

吴冠南 著

画
余
杂
稿

中国文联出版社

顾问：
制作：

屠文祥
黄峰

ISBN 7-5059-2811-2



9 787505 928114 >

ISBN 7-5059-2811-2
J · 685 定价：28.00 元

吴冠南 著
蔡力武 编

画 余 杂 稿

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

画余杂稿 / 吴冠南著. — 北京: 中国文联出版社, 1999.2
ISBN 7-5059-2811-2

I. 画… II. 吴… III. 绘画—研究—文集 IV. J2-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 04737 号

定 价	书 号	印 数	版 次	插 页	印 张	开 本	印 刷	责 任 印 刷	责 任 编 辑	经 销	地 址	发 行	出 版	作 者	书 名
28.00 元	ISBN7-5059-2811-2/J · 685	1-1500 册	1999 年 3 月第 1 版第 1 次印刷	2 页	5.5	787 × 1092 1/24	南京爱德印刷有限公司	胡元义 俞宏泰	刁小林	全国新华书店	农展馆南里 10 号(100026)	中国文联出版社发行部	中国文联出版社	吴冠南	画余杂稿

本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系

序 陈传席

吴冠南的『才』超过他的『学』，『学』又超过他的『学历』，据说他只有小学学历，可是，他的『学』，在专业方面大大超过了大学毕业生的，他的『才』（绘画才能）又远在一般画家之上。

看来，『才』是一回事，『学』是一回事，『学历』又是一回事。很多小学毕业生可以成为著名作家、画家，甚至发明家，但有的留学生、硕士、博士却不能，什么原因呢？『才』自内发，学以外

成』。凡是不懂的东西，都可以学到。有人学了外语，出国留了学，获得博士学位，可以从业，但却无所发明，甚至管不好一个企业，写不出一本象样的著作，这就是有学无才。但也有人一天学未上，认识字不多，却能把一个企业管得红红火火，这叫有才无学。看来『才』比『学』更重要，有『才』的人可以借助别人的『学』办成事，比如不懂外语，找个翻译就行了。有学的人，也未必学历高，学历高的人肯定有学，但未必有大学问。我见到很多研究绘画的博士，甚至博士生导师，

对画的理解却很差，甚至辨不出优劣。这些人学历高于学，学高于才。『才』和『能』又不同，学了便会有能，所以，无才的人，如果不学习，连『能』也没有了，所以学也是重要的。有才的人学了，会更有才。再饱学，便会成为大才。就作画才气而言，目前我见到的大写意花鸟画家，还没有人能超过他。

一九九六年，我游宜兴，初见吴冠南的画，大为惊讶（吴冠南的画，我另有文论述）。但知道他只是小学毕业后，很多事使我大为不解。我想他读书太少，知识水平也不会高。如何能理解画理画法，中国画不是西洋画，其中哲理，文化内含都十分高妙，学识平平的人是无法理解的。不理解又如何能画好画呢？看了吴冠南的《画余杂稿》后，方知他虽然小学毕业，但通过自学，知识水平非同一般。《画余杂稿》分《绘画论》、《书法论》等九个部分，其中不乏真知灼见，显示了他对中国画的理解力和对其哲理的认识程度，有些是他个人的一家之言，但也言之成理，

持之有据。语言也流畅通顺。我常接触的许多美术教授、国家一级美术师等，其中也有水平不错的，但大多数人言之无文，或语病百出，写一篇文章，错字累累，更谈不上对传统文化的理解力，其知识水平远不及吴冠南。

我现在明白了，我当时困惑不解的是吴冠南的学历太低，但学历低不等于无学，更不等于无才。吴冠南的『才』高，所以，他以『才』运『学』，以『学』助『才』，『才』『学』兼进。他通画史，也通画论，他通古也知今。『明理方识物』，所以，他下笔合理合法，又不为法所拘，所以，他的画才有传统有新意，有形式也有内含。

通理论的画家，才能把画画好，而真正能画好的人，也必能写好文章。黄宾虹、潘天寿、傅抱石等人画得好，文章也在一般画家之上，白石画得好，诗文亦不在专家之下。『画者，文之极也』。岂有不能文而能画，又岂有能画而不能文者。吴冠南的《画余杂稿》又证实了这一点。

《画余杂稿》现在出版单行本，冠南索序于余，余乐而为之。聊书数语，不知可为序否？

一九九九年一月十六日 于南京师范大学美术

系

绘画论

一

书法论

二六

略谈构图

三二

关于用笔、用墨、用色

三四

关于落款、盖章

四二

书画家研究

四四

『六法』批评二则

五七

谈中国画创新

五九

杂论

六五

作者后记

八二

绘画论

对立统一是中国画创作中最有哲学意义的一个内容。枯、湿、浓、淡；疏密、轻、重、缓、急、张、弛；粗、细、开、合等等，都是在二个不和谐的、相对立的极面上寻求统一。因此也可以说中国画的创作过程是一个制造矛盾、解决矛盾的过程。

作画要有空间感，要能将阳光、雨露、空气的气息表达出来。这在绘画中属于尖端领域，属于『悟』的范畴。是在平面上创造三度空间。

作画效果如果笔笔在意料之中出来，这与匠人一般无二。傅抱石之所以高，高就高在笔笔从意外得来。

画家在创作过程当中除了必须具备雄厚的基本功外，对于自身创作心态的把握是完成好一幅作品的关键。无论那一位大画家，在其一生的作品中，为什么属于精品的作品总是极少数？手上的功夫没有变，这里面就存在着临场心态的把握问题。演员在扮演角色时首先要求自己的情绪要进入角色。其实作画也是同样的道理。

当作画进入到脑中一片『空白』，纸上一团『漆黑』的状态时，大概就是进入了真正的『大无』境界了。这时的不知其所以为之而为之的状态，才是真正进入了角色的状态。

信手点染的『信手』二个字，其中大有文章。这句话经常挂在人们的嘴边，但是真正能够理解并且能够做到的人却是绝对的少。

『信手』是饱学以后一种不加思索的、习惯的自然行为。

优秀的中国画作品尽管在构图形式上各不相同，但在笔墨分布配置上都存在一个无形的但又合乎逻辑的、准确的『度』的把握问题。也就是通常所说的『到位不到位』。

当一件乐器在演奏中突然冒出几个走调的音符来，听的人会觉得刺耳和难受。绘画作品如果出现几处不到位的笔墨同样会令人觉得扎眼和难受。

音乐的准确度靠耳朵来判断，绘画的准确度靠眼睛来判断，虽有听觉和视觉上的区别，但道理都是一样的。

对于对象的描写，除了对外形的观察外，更重要的是要有内心的真实感受才行。一般认为的是理解而不是感受，这是不正确的。

如果你没有去过黄山，只是从众多的宣传媒体上知道并理解了黄山。试问，你能画好黄

山吗？刘海粟九十高龄上黄山，绝不仅仅是为了去理解黄山，而恰恰是反复用自己的心灵去彻底感受黄山的灵性。

理解是从道理上剖析得到的答案，而感受是切身体会后的一种觉悟。由此可见感受对于中国画创作的重要性。

作画：心要定、思要敏、手要活、眼要快。

将一张画画得黑透了仍然可以继续往上画，这是高手。将一张纸画得湿透了仍然可以继续往上画。这也是高手。

整个作画过程是一个裸露作者自身灵魂的过程。无论怎么掩饰，你的品行也还是会在画面上体现出来的。这大概就是『画如其人』吧。

在思考时必须十分理智。在落笔时要绝对忘我。

作画时心要无『障』，手要无『为』，真正做到天人合一，笔笔意外，才能通灵脱透，尽得风流。

中国画创作要做到笔笔中『的』。这需要靠平时的训练、积累。如果没有过硬的基本功，又缺少完整的审美认识体系，想要做到这一点是不可能的。

朱屺瞻先生有句口头禅叫作『瞎塌塌』。当然这是老先生的谦词。『瞎塌塌』三个字的關鍵就在这个『瞎』字上。这里的『瞎』当作视而不见解或作随心所欲解。作画到达『瞎塌塌』的境界时真可说是『得道成仙了』。

笔误、得意外之笔。墨误得墨外之墨。色误、得色外之色。绘画之道的佳绝处，往往会于『误』中得到。这是正如石涛所说的：『物为我化』的至高境界了。

潘天寿说：『画山须背日光才厚重。』如果是单指厚重二字是对的。但是作画的风格并非只有厚重一条路子。有时在高强度有太阳光下看山反有一种由高强光折射出来的虚幻现象，也非常美。而且这种美是独具魅力的。

总之，对于绘画作品中有关风格与美的发现和揭示，绝不是单向的。

我曾见过一副楹联，联语曰：『树老鸦为叶，诗狂石作笺』。若将前一句比作书画作品的境界，则是一种至高的境界。而将后一句比作创作时的状态，则是一种至佳的创作状态。

绘画之道大于写，中于画，小于描。邪于洒盐泼油之类。画人不可不辨。

东晋顾恺之云：『圣而不可知之谓之神』。意思是说『神』是不可测、不可量的属于内在的、思想气质范畴的靠感悟的无形的东西。那么怎样才算有『神』呢？当作者本身的人格完全融入作品中时，就能真正体现出『神』的意义。其中人格融入的深浅程度决定着『神』的完缺程度。

写意画是看似容易做时难。工笔画是做时容易看似难。

对艺术大彻大悟的前提是对人生的大彻大悟。

石涛有『对花作画将人意』的妙句。这也是极好的画理。明明是对着花在作画，却偏偏要将『人意』介入进去。这是强调了人格在绘画中起着决定性的作用。同时也是对自然主义绘画倾向的严厉批评。在历代许多的画论中，只讲外因不讲内因的居多。注重人格入画的理论，石涛的这句诗是鲜见的一例。

无论你是否变形、夸张，都无法逃离『形质』二字。形是表象，质是内涵。形依质而活，质依形而存。这是无法更改、合乎逻辑的一条定律。

好画依真气弥漫而逼人。耍画则靠装腔作势而吓人。

弄懂古人理法再跳出古人理法，则后求得自己的理法。至此方可言画。

作画熟能生巧易，这是常。熟能生拙难，这是变。『弄巧成拙』是作画的化境。

儿童画童心无碍，天真烂漫。笔笔误，又笔笔真。相比之下成人作画就是这一真字难求。