



搜索

j 搜索拙风 j 搜索网络

听天阁画谈摘录

作者：潘天寿 来源：拙风文化网

一、用 笔

吾国文字，先有契书而后有笔书（笔书中有毛笔书、竹笔书，说文：聿，笔也，作聿，从手执竹枝点添书字之形象也。漆汁浓腻，不易行走，故笔画头粗尾细，形如蝌蚪，故称蝌蚪文焉）。吾国绘画亦先有刀画，而后有笔画，其发展之情况，大体与文字相同。吾国最早之刀画，始见于旧石器时代周口店所发掘之削刮器（或系雕刻器）刻有板简单对称之装饰线条，为原始之绘画。吾国最早之毛笔画，始见于新石器时代彩陶，此种彩绘陶器全用线条绘成，运线长，水分饱，流动圆润，粗细随意，点画之下笔收笔处，每有蚕头蚕尾，证其为毛笔所绘无疑，但不知其毛笔之制法与长沙战国墓葬内出土之毛笔有所不同否？（长沙战国墓葬内出土之毛笔，以竹管为套，木枝为杆，兔狼毫制成，其制法是用兔肩毫附缚于木杆下端之周围，与近代所制之毛笔，先以兽毫制成笔头，插于竹管之内者不同。）

制笔之毫料，有柔软强健之不同，笔头之制法，有长短胖瘦之各异。因之书写之功能与点线之形象，亦全异样。近代通用之各种毫料中，猪、鹿毫强，鸡鸭毫软（猪毫太悍，鸡毫太弱，殊不合作画之用，已近淘汰之列），兔狼毫健（兔肩检毫，毫毛色黑者紫毫甚强强健）笔毫柔中带健（羊须强健，可制大扁额笔），柔健之毫易用，强悍之毫难使。初学画者，从羊毫入手力量宜。笔头之制法，瘦长适中者易于掌握其性能，短胖或过长之笔，难以运用其特点，然瘦长者易周旋，短胖者易圆实。笔之制法以尖、齐、圆、健为上品，故书画家亦有喜用破笔秃笔者，取其破笔易老，秃笔易圆挺而不露锋芒也。殊非常例。

羊毫细而柔软，含水量强。笔锋出水慢，运用枯墨湿墨，有其特长。作画时，调用水墨颜色，变化复杂，非它笔所及。紫毫、鹿毫、獾毫强劲，含水量稍弱，笔锋出水快，调水墨颜色较单纯，学者可依各人习性与画种等诸关系，选择其适宜者应用之可耳。

画大写意之水墨画，如书家之写大字，执笔宜稍高，运笔须悬腕，利用全身之体力、臂力、腕力，才能得写意之气势与物体之神态。作功细绘画之执笔、运笔与小正楷同。

画事用笔，不外点、线、面三者，然线实由点连接而成，面亦由点扩大而得，所谓积点成线，扩点成面是也。苦瓜和尚云：“画法立立于一画”。一画者，一笔也。即万有之笔，始于一笔也，盖吾国绘画，以线为基础，故画法以一画为始也，然而点却系最原始之一笔，因线与面实由点扩积而得也。故点为一画一面之母。

画事起于一点，虽体积细小，须慎重考虑，严肃下笔，使在画面上增一点不得，少一点不得，乃佳。作点作线，大笔要圆浑沉着，细笔要纯实轻快，故大笔笔头宜于短胖，如羊毫之“玉荀”是也，细笔笔头宜于尖瘦，如兔毫中之“衣纹”、“叶筋”笔是也。

热门文章

画论杰作：六法论

齐白石画论三

齐白石画论二

宋代画论：林泉高致

五代画论：笔法记

齐白石画论一

董其昌《画禅室随笔》卷二·...

黄宾虹画论

抱冲斋艺谭

听天阁画谈摘录

推荐文章

宣和画谱卷一

宋代画论：林泉高致

董其昌《画禅室随笔》卷二·...

苦瓜和尚极善用点。有风雪晴雨四时得宜点，有正反阴阳衬贴点，有夹水夹墨一气混杂点，有含苞、藻丝、缨络、连牵点，有空空阔阔干燥无味点，有有墨无墨飞白如烟点，有如胶似漆邈邈透明点，以及没天没地当头阳面点，有千岩万壑明净一点，详矣。然尚有点上积点法，未曾道及，恐系遗漏耳。点上积点之法，可约为三种：一、醒目点，二、糊涂点，三、错杂纷乱点。此三种点法，工于积墨者，自能知之。

吾国绘画，每以笔线为骨架，故以线为骨，骨须有骨气，骨之气也。以此为表达对象内心生气动力之基础。故爱宾云：“骨气形似，皆本乎立意，而归于用笔。”

吾国书法中有一笔书，史载创于王献之。其说有二，一、狂草一笔连续而下，隔行不断；二、运笔不连续，而笔笔气势相连续。如龙蛇飞舞，隔行贯注。实则书家作书，笔画稍多时，字间行间，每须停顿，笔头中所沁藏之墨尽，写之即成枯竭，必须向砚中蘸墨，前行与后行一笔相连，极难自然，以美观之，亦无意义，以此推论，以第二说为是，绘画中亦有一笔画，史载创于陆探微，其法亦有二，大体与书法相同，以理推之，亦以第二说为是。吾国文字与绘画之组成，以线为主，线以骨气为质，由一笔至千万笔，必须一气呵成，隔行不断，密密疏疏，相就相让，相辅相成，如行云之飘渺于天空，流水之流行于大地，一任自然，即以气行也。气之氤氲于天地，气之氤氲于笔墨，一也，故知画者必知书。

笔不能离墨，离墨则无笔。墨不能离笔，离笔则无墨。故笔在才能墨在，墨在才能笔在。盖笔墨两者相依则为用，相离则俱毁。

绘画以表现之技法，不外点线面三者。中国绘画，以线为主，点为次，面为末。欧西画以面为主，点为次，线为末，两者恰成相反，而各成其风格意趣。

执笔以拨镫法为量妥，指实掌虚，由肩而臂，由臂而腕，由腕而指，由指而运于笔锋，则全身之力，可由笔锋而达于纸矣。运笔要点与点相连，画与画（划）相连。点与点连得密些。即为积点成线，积点成面之理。点与点连得疏些，整整斜斜，缤纷历乱，远近相应，疏密相顾，而求一气。线与线连得密些。即成为线上相接之长线或线线相碰之密线。线与线离得疏些，如下棋落子，声东击西。不相干而相干，纵横错杂，完成整体。使画面上之点点线线，一气呵成，全面之气势节奏无不在其中矣。气势节奏在其中，而气韵也自然成矣。画中两线相接，不在线接而在气接，换言之即两线不接之接。两线相让，须在让而不让，不让而让，古人书法中常有担夫争道之喻，可以体会。

用笔须在凝练中求畅快，畅快中求凝练，此可与书法中屋漏痕、折钗股，二语互相参证。湿笔取韵，枯笔取势，然太湿则无笔，太枯则无墨；笔有误笔，墨有误墨，其至趣不在天才工力间。作线最忌信笔，信笔者即随笔滑去之笔也。既无所谓落笔，亦无所谓收笔，自然不会理解，无垂不缩，无往不复之意趣。与之言：“入木三分”，“积点求线之理，可谓对痴之说梦矣。以颤笔作书画。虽非郑重纯实之语，然胜于信笔多矣。执笔须平直，笔锋须圆尖，以圆锋直下，着于纸面上，所成之线与点，即是圆笔中锋矣。

二、用墨

墨为五色之主，然须以白配之则明。老子曰：“知白守黑”。绘画用墨以油烟为主。松烟色黑无反光，宜于用浓，有精神。用以作字殊佳；用以作画，每发青灰色，不甚合用，如以松烟与油烟合研，可免此病。

吾国绘画，自古以来，每以五色兼施，故曰丹青。唐宋以来，渐向水墨发展，以墨为绘画之主色。如墨之烟质不精良，则工不纯到，虽有好纸笔，在能手应用下，亦暗淡无光，难以为力。故画家必须搜求佳制，以为作画时之应手武器。墨以黑而有光彩者为

贵。

用墨之要点有二：一、研墨要浓，二、所用之笔与水要得法。以清水净笔，蘸浓墨调用，即无灰暗无彩之弊病，老手之善于用宿墨者，尤致意及之。

用墨难于枯焦润湿之变，枯焦而能华兹，润湿而不漫漶，即得用墨之要诀矣。画家以水墨为上，王摩诘、王洽等倡导以来，宋之董叔达，僧巨然、米元章继之，发扬光大，而用墨之法全矣，嗣后波涛漫漶，壮阔无垠，为东方绘画之特色。近时为宾老参此上乘禅，真得其奥窍外，寥若晨星不禁惘然。油烟墨在淡用时，发灰色、青色、红色者均系下品，不堪使用。

用墨须淡而能浑厚，浓而不死板，枯而不浮涩，湿而不漫漶。

云山如于王洽、米点见于董源，襄阳漫士，摄取王董笔墨之长，演为一家之派，风格迥上，不同凡响，足为吾辈接受传统，发展传统之秘窍。

画事以笔取气，以墨取韵，以焦墨破墨积染取厚重，此意北宋米襄阳知之。画事用墨难于用笔。故吾国绘画，由魏晋以至有唐，均以浓墨线作轮廓，色彩为体制，吴道子作人物山水尚如此。故荆浩笔法已有：“有笔无墨”之评也。自王摩诘始用渲淡，王洽继之以泼墨，项容、张躁、巨然、董北苑承之，大为振展。至北宋米漫士大合以焦墨、枯墨、积墨、破墨诸法，可谓得墨法之全。原绘画以笔为骨干，以墨为血肉，有笔无墨，非也，有墨无笔亦非也。仰稽古昔，翘首时流，能兼而有之者，有几人哉？谚云：后来居上，吾深有望于年青一辈耳。

绘事用笔难，用墨更难，过此关者，自能知之。墨自王右丞、王洽创始渲淡法、泼墨法以后，变化百端。然墨自笔出，倘非兼言用笔之法，不足以明墨法变化之道。反之，言用笔者。须兼言墨法，始能明相辅相成之理。

墨中胶性过重者，烟为胶淹，每灰暗而无光，且书写时，易滞笔而不流畅。墨中胶性过轻者，胶不固烟，每黑而无光，且易飞脱，乌烟满纸，均非佳制。

用枯笔每易涩滞而无气韵，然运腕沉着，行笔中和，灵活而不浮滑，行缓而不涩滞，则气韵自生，用湿笔每漫漶无骨趣，然取墨清淡，下笔松爽而骨趣自至，知此可悟米家景致勾皴点染，层次整然而有满纸淋漓之妙，与倪民之渴笔俭墨，其一笔一画，纵横错杂，而达痕迹俱化之境。

破墨二字，始见于山水松石格，至北宋米襄阳尽得其秘奥。至元明，此法已不讲求，故仅如以浓破淡，以干破湿，而不知以淡破浓，以湿破干诸法，原用墨之道，浓浓淡淡，干干湿湿，本无定法，在干后重复者，即谓之积，在湿时重复者，即谓之破耳。是全由作者在熟练变化中，随手应之而已。

泼墨法，以较多重不均之墨水，随笔挥泼于纸上而成者，与积墨固不相同，与破墨亦全异样。

墨能得淡中之浓，浓中之淡，即不薄不平矣，其关键往往在用水用纸之间。

三、用色

吴缶翁云：“事父母色难，作画亦色难。”

天地间自然之色，为画家用色之师也。然自然之色，非画家心源中之色也。故配红媲绿，是出于群众之心手，亦出于画家之心手也，各有所爱好，各有所异样。

吾国绘画，向以黑白为主色。诗云：“素以为绚兮。”考工记云：“凡绘画之事，没素工。”素，白色也，画面上空处之底，即白色也。又庄子云：“宋元君得画图，众史皆至，辑而立，舐笔和墨。”墨，黑色也。彩陶绘画即以黑色为主彩也，一幅画中无黑与白，即成花纸花布矣。

西洋以红黄蓝为三原色，吾国祖先，都以红、黄、蓝、黑、白五原色，因吾日常接触之万有色彩中，随处均有黑白色也。黑白二者亦为万有色彩浓淡深浅之色素也。画中需要黑白二色，是应眼中习见之要求也，谁能外之。

油画颜色中之白粉，以其是白色之粉，故称白粉，却无人称之为无色之粉。中国之油画家，色彩学家，亦均因此称呼，以其平时跟中实见，有此一色也。与三棱镜在日光之下光谱反呈红、黄、蓝三主色是另一事，故不能因日光光谱无黑白色而否认目中实有之黑白色也，原画中万有之色，来之自然，以应万人万眼日常之实见也。

画由五色而成，色由目认而得，彩色，人之所喜爱也，如画之作成，不被众人双目观赏，则等于无色，亦等于无画。

黑白二色，为五色中最明确者，谚云：黑白分明是也。青与黄为五色中最中庸者。诗云：“绿衣，黄里”。绿为黄与青之间色而以黄为里，以平庸之色配平庸之色，而于调和也。最能勾引吾人之注意而喜爱者，为热感之红色。故以红色为喜色是也。吾国祖先，喜爱明确之色，亦喜爱热闹之色。证之新石器时代之彩绘陶器，长沙东南郊出土之晚周帛画，以及近时吴缶庐齐白石诸画家所作之作品，无不以黑白红三色为重要之色彩，诚有以也。东方民族，质地朴厚，性爱明爽故喜配用对比强烈之原色。考工记：“青与白相次也而赤与黑相次也，玄与黄相次也。”又云：“青与赤谓之文，赤与白谓之意，白与黑谓之黻，黑与青谓之黼，五色备，谓之绣。凡绘画之事，后素功。”素白色，实为全面之基底，性爱明爽，故亦爱配明快之元色，间色，以为对立之原则。民间艺人口诀云：“白间黑，分明极，红间绿，花簇簇，粉笼黄，胜增光，青间紫，不如死。”原绘画之色彩。是借用自然之色彩为作者内心色彩之反映，是作者品德性格之反映，而成色彩风格不同风格之反映，也就是东方民族整个品德性格之表达。

吾国绘画以白色为底，白底即为画材背后之空处也，然以西洋之画语言画材背后不能空洞无物，倘空洞无物，是违背实际存在之物理也。附不知吾人眼睛之视物，其注意力有一定能量之限度，如吾人注意力集中于某物，无力兼注意并存之彼物，注意某物之某点，即无力兼注意某物之彼点或全体，此即限于个人目力之能量也。画家作画，可根据目力能量之要求为要求，不应以摄影之能量作原理而限制之也。

西洋之绘画评论家每谓吾国绘画为明豁，而不知素以为绚之理，诗云：“素以为绚兮”，不但素为绚而存在实素为绚而增彩，深知吾国祖先之智慧，已胜人一筹。

吾国祖先以红黄蓝黑白为原色，而五原色中，又以黑白二色为红黄蓝三色之主色，故宇宙间万物之色可借白色而更分明，宇宙万有之色，可由黑色而消逝。

黑白二色为五原色的主色，故其对比最强烈，最明确。东方民族性格明爽，爱用主色之主色，实属自然，以绘画之色彩而言，以墨线为骨干，素色为画底，红、黄、蓝色为配饰，故自隋唐，用破墨、泼墨渲淡诸法以来，水墨画随之勃兴，并总结出画家以水墨为上之法语，原非出于偶然。

吾国绘画以黑白为主彩，然须注意知黑而守白之理，尤须注意于墨不得色，色不碍墨，更须注意墨不碍墨，色不碍色，自然百彩辉发。设色须注意淡而能深沉，艳而能古厚，自然不落浅薄、嫩弱、火气、俗气矣。

淡色唯求清逸，重色唯求古厚，知此即近。用色之极境。
石谷自许研究青绿三十年，始得青绿作色之法。然其所作之青绿，与仇十洲比，一如文之齐梁汉魏，不可同日而语。盖青绿重色，十洲能得之于古厚也。

色易俗不易古雅，墨易古雅不易俗，以墨配色，颇足以济用色之难。
谢赫六法中随类赋彩，原为初习绘画者开头说法。由此渐进以求配比之法。则对考工记五色相次之理，始能有所解悟。

共有 0 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

- [潘天寿谈艺录](#)（作者：潘天寿）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: [注册新用户](#)

评论:

[发表评论](#)

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)
版权所有：2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号
电子邮箱：wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持：Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007
www.wenhua.cn
All Rights Reserved