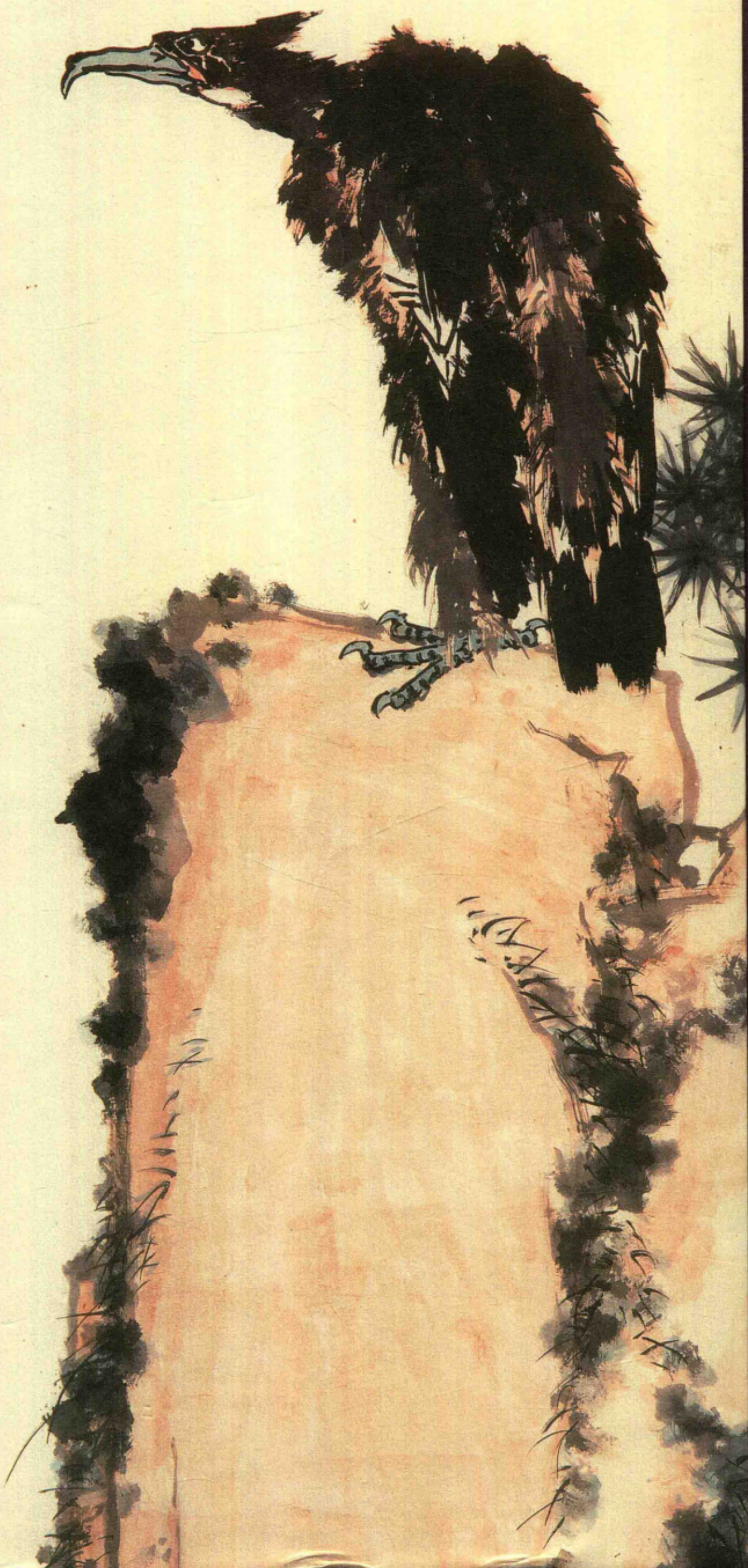


中国历代书画名家精品大系

潘天寿书画精品集



卢 忻 主编
浙江摄影出版社



中国历代书画名家精品大系

潘天寿书画精品集



卢炘 主编

浙江摄影出版社

责任编辑：薛蔚

装帧设计：张磊 薛蔚

责任校对：朱晓波

责任印制：朱圣学

图书在版编目（CIP）数据

潘天寿书画精品集 / 卢炘主编. -- 杭州：浙江摄影出版社, 2018.1

（中国历代书画名家精品大系）

ISBN 978-7-5514-2047-1

I. ①潘… II. ①卢… III. ①汉字—法书—作品集—中国—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2017）第291564号

中国历代书画名家精品大系

潘天寿书画精品集

卢炘 主编

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址：杭州市体育场路347号

邮编：310006

网址：www.photo.zjcb.com

制版：浙江新华图文制作有限公司

印刷：浙江影天印业有限公司

开本：787mm×1092mm 1/8

印张：34.5

2018年1月第1版 2018年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-2047-1

定价：698.00元



潘天寿与民族绘画

卢 炘

当下『潘天寿与文化自信』作为全民纪念潘天寿诞辰一百二十周年的主旨，得到空前热烈的反响，从先生那里汲取对文化的自信、获得饱满的精神力量、振兴民族文化事业正当其时，尽管先生罹难已近半个世纪。

潘天寿对民族文化的自信，来自他对民族传统文化的深入解悟，同时又置民族传统绘画于世界范围比较，从差异性中找出特长优点，摸索出一套守护、发展民族绘画的规律办法，所以他的文化立场、发展策略令人信服，并非狭隘的民族主义，同时构建了与现代西方绘画平等对话的氛围。

潘天寿是中国画家、美术教育家，是一位不屈不挠捍卫民族绘画的斗士，他跌宕坎坷的一生，充满着真诚的爱国主义情怀。近二十年，潘天寿个案研究渐渐延伸到时代洪流和人生哲理的研究，从画技、画理、画学、学科设置的研究到学养、意境、格调的探讨，再到品格、道德、抱负、忧患意识、时代责任，甚至引发在纷争社会之中文化精英该如何报效祖国的热议。

潘天寿说：『画事须有高尚之品德，超越之见识，厚重之学问，广阔深入之生活，然后能登峰造极。岂仅如董华亭所谓「读万卷书，行万里路」而已哉？』他为求『登峰造极』而努力，在平凡的岗位上干出不平凡的伟绩，并着眼于振兴民族绘画以振兴民族精神，目标高远，足以长民族志气，他的宏大叙事中不乏精微分析，令人折服。

他说自己『这一辈子是个教书匠，画画只是副业』，可见他把教师职责和使命感放在第一位。他主张『中西绘画要拉开距离』，强调不要做『笨子孙』，也不能做『洋奴隶』，在学习方法上，一定要『取法乎上』。他开创全国第一个中国画系（科），历经近半个世纪的中国画教学，实施人、山、花分科教学，首创书法篆刻专业，建立了一套完整的中国画教学体系，是名副其实的现代中国画教学奠基人。

此次出版的《中国历代书画名家精品大系·潘天寿书画精品集》在《潘天寿全集》外又增补了一些新发现的作品，让我们回到他的书画作品，在潘天寿精妙的书画作品中陶冶性情，感受艺术的魅力。潘天寿的中国画作品，特点很鲜明。他主张中国画要以特长取胜，中国画的发展要扬长避短，才能在世界艺术之林有一席之地。他的作品与他的『特色论』完全一致，具体可概括成五点。

一、继承文人画诗书画印相融的特点，注重意境、气韵、格调等中国民族绘画的价值标准。他强调『「画事不须三绝，而须四全」。四全者，诗、书、画、印章是也』。他推陈出新，诗书画印融会贯通，又指出：『艺术之高下，终在境界。境界层上，一步一重天。往往辛苦一世，未必梦见。』以境界、格调为首位要务。

二、特别强调中国画要讲究骨法用笔，以书入画，突出线条的作用。他认为：『吾国绘画，以笔线为间架，故以线为骨。骨须有骨气；骨气者，骨之质也，以此为表达对象内在生生活力之基础也。故张爰宾云：「骨气形似，皆本于立意，而归于用笔。」』线条精练，变化无穷，造就了中国画明豁的特点，是潘天寿作品最主要的特点之一。

三、他精于研究画面章法构图，特别善于创作寻丈巨幅作品。他从中国画自身寻找现代转型的可能性，终于翻开了中国画崭新的一页，可谓前无古人，至今亦未见有在构图上出其右者。

四、他改变了传统的折枝花卉画法，把花鸟放在大自然中去表现，特别喜欢画有生气、有野气的东西。他非常注意山川的传神和寓意，因此他笔下的山水苍古厚重而静穆幽深，继而尝试将山水与花鸟相结合，创造出大山一角、山花烂漫的作品，面貌为之一新。

五、继清代高其佩指墨画的成就之后，潘天寿晚年的指墨巨幅登上了指墨画的顶峰，引领着指墨画的现代发展。

作为一位出色的艺术家，潘天寿的艺术风格独树一帜——沉雄阔大，奇崛高华。他大量传统出新的优秀作品展示了他『特色论』的发展空间是无限广阔的。他强调个人风格的独创性，而这种个人的独创性又与民族艺术的血缘性相关联，富有诗性特点。正如有的专家论定：『潘天寿本人的作品就是榜样，其诗书画印，是传统的，也有强烈的独创性，如其形象的雄怪，结构的沉凝，笔线的强劲，指墨的浑穆等，都格调高华，超迈古今。』（郎绍君语）

潘天寿的作品总给人以气魄宏大、令人激动、令人振奋的感觉。尤其是二十世纪五六十年代的巨幅作品，奠定了他在绘画史上的崇高地位。绘画是主观情感和客观对象相结合的产物。潘天寿的作品真诚朴实，充溢着内在的精神美和写意性，体现了中华民族深沉的精神力量。中国文化是重视精神道德的文化，只有当一个艺术家的道德、修养、境界、情感、艺术气质和技艺都达到高水平的和谐匹配时，才能创造出真正具有独立人格价值的永久性作品。

潘天寿的独立人格向来被美术界所崇敬，凡是涉及艺术和艺术教学的见解，他从不含糊，尽管他平时和蔼可亲、随和恬淡。他对虚无主义的文化自卑情绪、否定中国画的思潮敢于顶风逆浪，一如既往。有人说：『中国画不能画大画，所以不能为现实服务。』他就接二连三画出精彩的丈二幅面的大画来。他以自己的行动给予否定中国画价值的思潮以有力的回击。

潘天寿于一九五八年创作的《铁石帆运图》就是一幅气势非凡的大画。美协组织画家深入新安水电站工地体验生活，他不像其他画家那样描绘热火朝天修大坝的场面或突显高压电杆，却为新安江一带的祖国壮丽河山激动不已，所以此画题材并非水电站，而是新安江铜官铁矿附近的河山景色，表现深山藏富。此画讲究气势的开合，犹如律诗的起承转合。

在文艺要为政治服务的大潮中，多数画家从根本上改变传统的观照方式，改变题材的选择方式，诸如在山水画中简单地加进红旗、电

杆、拖拉机等现代内容，但同时也丢弃了传统中国画对意境、格调、笔墨等的要求。潘天寿于此种政治环境的压力下，却不取此类态度，他知道这意味着什么，所以依然不放弃传统的『入画』标准，不画自己生疏的不入画的题材，并坚持民族绘画的优秀传统，严格把握作品的意境、格调。

赴杭州郊区参观早稻丰收，别人注意到早稻，潘天寿却被村边池塘中茁壮的荷花所吸引，而且又联想到华山莲花峰头玉井中所种植之芙蕖，便画起荷花来了。潘天寿完全生活在自己的精神世界里。一般画家画荷着意于亭亭净植、清涟不染之习性，而《露气》表现的却是荷花的『粗毫蓬勃之致』，后来被选送苏联展览，给潘天寿赢得了苏联艺术科学院院士的称号，此幅作品现被中国美术馆收藏。

潘天寿不是一个因循守旧的保守派。他主张学习传统，是因为他理解传统精华之价值，他要有所创新，是认识到艺术独创之重要。用他的话说，『艺术的重复等于零，有了我还要你干什么』，作画须『心有古人毋忘我』。他的艺术是中国传统绘画艺术的延续、发展和变革。他远承五代、两宋的董、巨、马、夏，元代的吴仲圭、沈石田、方方壶以及清初的石谿、八大山人、石涛诸家，又受到吴昌硕的影响。他不存门户之见，取精用宏，博采众长。他兼容南派北派、吴派浙派之长，擅长把相反的审美追求整合在一起。对传统文人画进行认真的研究解读后，他认定传统绘画的笔墨技法是民族艺术的重要特点，认为这『是多少年代、多少画家的创作经验积累起来的，因此我们就须重视它，好好地研究它，整理它，将它继承下来。不要没有经过分析就轻率地去抹杀和否定它』。他在前人的基础上建立了自己独特的笔墨语言。

潘天寿非常重视中国画以线为主的特点，并以自己极为深厚的传统功力把线发展到极致。即使是小品画也可看出他的笔墨特点，如《鸟石图》，用线老辣，造型概括，骨峻力遒。山鸟得八大山人神髓，用笔简约，其腹部洗练之线条甚或精过八大山人。山石点子打得极其痛快，焦墨点、积墨点、淡墨点，统一中有变化，淋漓尽致。是草是苔，是八哥还是其他山鸟，都不重要，画家要向人们传递出自己的情绪和神色，让人感受到清高和孤独。

至于巨幅作品，那些长线条变化丰富，融书法『屋漏痕』『折钗股』等手法于画中，运笔果断而精练，强悍而有所收敛，藏豪放强劲之力于含蓄朴拙之中，具有雄健、刚直、凝练、老辣、生涩的特点。

如《松石图》也可视作对八大山人简笔树石之心领神会，又不会被人混同于八大山人作品。就笔墨而言，树干线条得『屋漏痕』之美，顽石勾勒出『折钗股』效果，气势上追求构图的完美；全图脉络分明，主体松树取斜势得其张力，又与纸边相接获平衡，题款与松枝呼应，不使气漏；『强其骨』铃印如千斤顶支撑住顽石，起稳固作用，左侧小树亦非可有可无，牵住大树的右倾而平衡画面。

潘天寿兼用中锋侧锋，笔线中表现出的『力』总是那么强悍，『气』也总是那么充盈。他喜用刚直挺劲的直线而绝少弧线，以方笔代替前人的圆笔，又顿挫、转折而具书法艺术效果。他常在画面上画出突兀一块巨岩，而且前无古人地不作什么皴擦，仅用几条精彩的线条勾勒轮廓，如《浅绛山水图》《携琴访友图》《八哥崖石图》都是这样的佳作。因为用笔凝重，笔端如有金刚杵，故能力透纸背，所画巨岩依然很有体积感、重量感；加上他所特有的圆润、厚重的苔点，巨岩又显得特别苍古，故黄宾虹曾称赞他『笔力扛鼎』。

潘天寿用墨，枯湿浓淡均见深厚的传统功力，尤其是泼墨，更是元气淋漓，深得苍茫厚重之致。他曾吸收石涛的破墨润化、干湿互用，造成淋漓酣畅的水墨效果。但后来他有意减弱每一笔中的浓淡变化，减少画面上皴染的墨色层次，多用浓墨焦墨使黑白对比强烈，这是为了

寻求更强烈更整体的效果。人们起初以为这种处理略少韵味，但开展览来，其画整体效果强烈，以至于别的画家总不情愿把自己的作品放在他的作品旁边，生怕『看不见』了。如中国美术馆收藏的《雨后千山铁铸成》、潘天寿纪念馆收藏的《鹭石图》等，均是如此。他不仅淡墨见笔，仍有厚重之感，且焦墨又能得『干裂秋风，润含春雨』之妙，如完全用焦墨画成的《焦墨山水》。

画上用色，潘天寿以原色、正色为多。他用色古艳淡雅，清超绝俗，不追求用色的复杂，十分注意色不碍墨、墨不碍色。《新放》《篱菊》《朱荷》一类唯以淡色求清逸，《小龙湫下一角图》《雁荡花石图》《小龙湫一截图》《松鹤群鸽图》等重彩则得古厚之妙，色多色少均能得用色之极境，而《映日图》等仅用红黑两色，显得庄重典雅，照样不输多彩多色。

潘天寿晚年特多指墨画。他作指画并非标新立异，以指画来求毛笔的效果，而是因为手指能画出似断非断、似连非连的线条，比毛笔所画的线条更生涩、老辣和有拙味，从而更适合表现他追求的深沉的力量感，与他质朴、刚直的强烈个性十分吻合。指画创始者一般推清代画家高其佩，但至潘天寿达到了顶峰。他晚年的巨幅指画《无限风光图》《暮色劲松图》《夏塘水牛图卷》《梅月图》，其沉雄壮阔之境界已超越古人，如他最后一幅巨幅《梅月图》就是非常成功的指墨画，沉雄、浑厚、古拙之至。铁石般的古梅，在春寒料峭之中仍壮健朴茂，绽放出淡红色的花朵，旺盛之生命力不言而喻。此幅佳作意境高华，苍古宁静，古稀之人有如此之创意和笔力（指力），令人震惊。

潘天寿的画境与他在构成造型方面的重大突破有关系。传统绘画追求平稳和谐，而潘天寿在构图上敢于走极端，追求奇险沉雄，喜用『不平衡的平衡』『造险、破险』。他那方正、严整的造型完全是力的赞歌，具有极强的现代意识。『力兼美，入奇正』，这是他的见解。他有两枚常用的印章，一枚是『一味霸悍』，另一枚是『强其骨』，他用这两枚印章时时提醒自己从『骨力』和『气势』两个方面力纠前朝中国画的萎靡不正，并取得了成功。从这层意义上说，潘天寿的创新是一场现代的革命，他在中国画最为薄弱的环节把传统艺术推进到现代。正如一位理论家所说：『这是前无古人的，当代也没有一个人可以有他这样的地位。』（林木语）

潘天寿杰出的构图能力，尤其是大画，构图宏大、奇险多变又非常严谨，强劲有力而颇具结构美，极具震撼心灵的力量。他对西画有某种吸收，如对平面分割的理解，结合传统中国画布置注意取舍、虚实、主次、疏密、穿插、掩映、斜正、撑持、开合、呼应、计白当黑的手法，作通盘考虑，所以他的中国画没有明显西化的痕迹。

《雨霁图》是巨幅横卷，描绘浙江名胜雁荡山。此图章法取左紧右松，峥嵘突兀的巨岩山势和奇崛苍翠的老松皆取斜势，一弯变化丰富的水流自右上向左下，顺势横亘画面，助长了原来山石的走向。古松苔草均饱含雨意，空气湿润清新，此雁荡山雨后放晴之景，亦是作者向往之境，无疑也勾起了观者难以抑制的冲动，实乃醉翁之意不在酒，在于山水之间乎！

晚年潘天寿尝试将山水与花鸟相结合，如《小龙湫下一角图》便是非常成功的一幅作品。此作有意打破工笔、意笔的区别，可视兼工带写的佳作。又以山水与花鸟相结合，借局部山水表现整座山的环境，以小见大。烂漫山花呈欣欣向荣景象，创『空山无人，水流花放』之意境。构图发挥方形画幅的饱满和紧凑，巧置一山泉留白透气。如此『一角』之构图模式，令后之来者纷纷效仿。

丈六直幅《雄视图》，秃鹫居高临下，目空一切，作为主体，它的体积作了夸张放大。脚下的巨岩呈倒三角形，有别于潘天寿以往的方形巨石设置，增加灵动感，增加不稳定性，故奇险不已。画家在巨岩右上侧略加数枝松针，视觉上巨石便有了依靠，得到了视觉平衡。左侧

飞流直下，乃从秃鹫视线带出，与纸边呈平行状态，既增加稳定性，又衬托出右边山崖的高险，使画内气脉贯通。

自古至今多少文人墨客为雁荡山倾倒，留下无数雁荡诗歌名篇，也留下了许多绘画作品，但只有潘天寿的画作问世后，雁荡山才得以在绘画史上定格，诸如《灵岩洞一角图》《小龙湫一截图》以及脍炙人口的《雁荡山花图》等，皆以崭新面貌雄踞历代名画之列。他画的巨石也被称为『潘公石』。

潘天寿的小品也同样清新隽永，讲究章法，故此人们常道，潘天寿的画『增一笔嫌多，减一笔太少』。

人们发现，『只有潘天寿才算真正自觉地从中国画内部来发现问题，并提出自己方案的优秀画家』（严善錞语）。他继承了文人画的优秀传统而改变了文人画的图式。他在中国画不被重视的困境中，高扬精神性，重建人文图式，从笔墨内涵、构图画法到格调意境等综合探索中，将作品推到大气磅礴的境地，从而以慢人的力量感和强烈的现代意识，在学术层面捍卫了民族传统。

如果说吴昌硕以金石书法入画，酣畅雄强而明丽典雅，齐白石具有平民本色，作品天真童趣而简拙生辣，黄宾虹以学识的深邃幽奥，获得了浑厚华滋的效果，那么潘天寿则以自强不息的生生活力，『一味霸悍』地独揽雄伟大气势，显示了中国气派。

潘天寿一生对于绘画、书法、诗词、篆刻、画论、画史、美术教育均有精深的研究，他丰厚的经典著作是发展民族绘画极其宝贵的财富。

二〇一七年八月改定

凡例

一 《潘天寿书画精品集》以国内外各大博物馆收藏的潘天寿书画精品为基础，并酌收部分收藏机构和私人收藏的潘天寿重要作品。

二 『绘画』收录山水林石、花卉果蔬、人物、畜兽虫鱼、小景杂画等题材类别的作品，『书法』收录卜文、金文、篆书、隶书、行书、楷书等字体类别的作品。

三 原则上按创作年代先后排列，无名款纪年作品，按作者年代风格推断，置于相应纪年作品之后，并根据版面需要作适当调整。

四 书画作品图注按图版序号、作品名称、创作年代、材质、墨彩及类别、尺寸、收藏机构顺序排列，相应信息如若缺失则省略不表。

目 录

凡例	〇〇一
----	-----

图版·二十世纪二一三十年代	〇〇一
---------------	-----

一 紫藤白头翁图 轴	〇〇二
二 晚山疏钟图 轴	〇〇三
三 秋菊佳色图	〇〇四
四 一帘花影图	〇〇五
五 雪景八哥图 轴	〇〇六
六 秃头僧图 卷	〇〇七
七 钟馗图 轴	〇〇八
八 济公与象图 轴	〇〇九
九 垂杨系马图 轴	〇一〇
一〇 伍子胥行吟图	〇一一
一一 古木寒鸦图	〇一二
一二 枯竹图	〇一四
一三 湿露秋菊图	〇一五
一四 湘江瘦竹图	〇一六
一五 空山幽兰图	〇一七
一六 暗香冷梅图	〇一八

一七 拟缶翁墨荷图	〇一九
一八 牧牛图	〇二〇
一九 云谷菱歌图	〇二一
二〇 行书灵石联	〇二二
二一 行书昨日便过 轴(右)	〇二三
二二 行书玉质雪肤 轴(左)	〇二三

图版·二十世纪三十年代	〇二五
-------------	-----

二三 晴江晓色图 册页	〇二六
二四 夕阳山外山图 轴	〇二七
二五 墨笔花(二) 册页	〇二八
二六 墨笔花图 册页	〇二九
二七 晴秋图 册页	〇三〇
二八 荷花图 册页	〇三一
二九 甬江口炮台图 册页	〇三二
三〇 霜天暮钟图 册页	〇三三
三一 鳊鱼图 册页	〇三四
三二 石榴图	〇三五
三三 梅兰竹图	〇三六

三四	简笔青绿山水图·····	〇三七
三五	梦游黄山图(右)·····	〇三八
三六	雨后图 轴(左)·····	〇三八
三七	卜文赠子颐 轴·····	〇三九
三八	行书闲来且读书匾·····	〇四〇

图版·二十世纪四十年代····· 〇四三

三九	翠羽妙香图 轴·····	〇四四
四〇	黄山虬松图·····	〇四五
四一	旧友晤谈图·····	〇四六
四二	濠梁观鱼图·····	〇四七
四三	秋风红菊图·····	〇四八
四四	微雨蔷薇图 轴·····	〇四九
四五	盆兰墨鸡图·····	〇五〇
四六	灵鹫图·····	〇五一
四七	烟雨蛙声图 卷·····	〇五二
四八	灵芝图·····	〇五四
四九	垂杨系马图 轴·····	〇五五
五〇	柏园图·····	〇五六
五一	松下观瀑图·····	〇五七
五二	读经僧图·····	〇五八
五三	浅绛山水图 轴·····	〇六〇

五四	楷书赠任天联 轴·····	〇六一
五五	行书到江吴地尽 轴(右)·····	〇六二
五六	行书笔有误笔 轴(左)·····	〇六二
五七	行书忽有幽香 轴·····	〇六三
五八	逼画屏斋匾额·····	〇六四

图版·二十世纪五十年代····· 〇六七

五九	踊跃争缴农业税图·····	〇六八
六〇	丰收图·····	〇六九
六一	江洲夜泊图·····	〇七〇
六二	江洲夜泊图 轴·····	〇七一
六三	竹谷图·····	〇七二
六四	焦墨山水·····	〇七三
六五	江南春雨图 轴·····	〇七四
六六	欲雪图·····	〇七五
六七	晚风荷香图·····	〇七六
六八	之江遥望图·····	〇七七
六九	松梅群鸽图 轴·····	〇七八
七〇	灵岩涧一角图 轴·····	〇八〇
七一	莹莹山水图·····	〇八二
七二	龙山图 轴·····	〇八三
七三	兰石鸡雏 长卷·····	〇八四

七四	颐者所喜图	册页		〇八六
七五	凌霄图(二)	册页		〇八七
七六	诚斋诗意	册页		〇八八
七七	大岩桐	册页		〇八九
七八	凤仙花图	册页		〇九〇
七九	荷花蜻蜓图	册页		〇九一
八〇	水仙图	册页		〇九二
八一	黄菊图	册页		〇九三
八二	葡萄枇杷	册页		〇九四
八三	秋晨图(一)	册页		〇九五
八四	香祖图	册页		〇九六
八五	拟个山僧鱼	册页		〇九七
八六	露气图	轴		〇九八
八七	鹭石图	轴		一〇〇
八八	小憩图	轴		一〇一
八九	铁石帆运图	轴		一〇二
九〇	老鹭图	轴		一〇三
九一	江州晚霁图			一〇四
九二	泰华赤松图	轴		一〇六
九三	草书画须有笔外之笔			一〇七
九四	行书雁荡杂咏	轴		一〇八
九五	篆书四壁一行联			一〇九

图版·二十世纪六十年代

九六	小龙湫一截图	卷		一一二
九七	晴霞图	轴		一一四
九八	凝视图(二)			一一五
九九	松石图	轴		一一六
一〇〇	黄山松图	轴		一一七
一〇一	雁荡写生图	卷		一一八
一〇二	微风燕子图	轴		一二〇
一〇三	小亭枯树图	轴		一二一
一〇四	春草池塘诗意图	卷		一二二
一〇五	朱荷图	卷		一二四
一〇六	抱雏图	轴		一二六
一〇七	梅鹤图	轴		一二七
一〇八	西风黄菊图	轴		一二八
一〇九	春花图			一二九
一一〇	会心四远图			一三〇
一一一	晴峦积翠图	轴		一三一
一二二	春塘水暖图	轴		一三二
一二三	雨后千山铁铸成图	轴		一三三
一二四	携琴访友图	轴		一三四
一二五	鱼鹰图	轴		一三五

一三六	南溪花石图 卷	一三六	一三九	鸟石图	一六五
一一七	鱼乐图	一三八	一四〇	听天阁图 卷	一六六
一一八	八哥崖石图 轴	一三九	一四一	睡鸟图 轴	一六八
一一九	秋夜图 轴	一四〇	一四二	朱荷	一六九
一二〇	梅花芭蕉图 轴	一四一	一四三	新放图 轴	一七〇
一二一	碧桃杨柳图 轴	一四二	一四四	朝霞图 轴	一七一
一二二	设色兰竹图 轴	一四三	一四五	映日图 轴	一七二
一二三	秋菊秋虫图	一四四	一四六	劲松图 轴	一七三
一二四	青绿山水图 轴	一四五	一四七	暮色劲松图 轴	一七四
一二五	雨霁图卷(一)	一四六	一四八	松石梅月图 轴	一七五
一二六	黄山狮子峰古松图	一四八	一四九	梅月图 轴	一七六
一二七	秋酣南国图 轴	一四九	一五〇	柏园高士图 册页	一七七
一二八	雁荡花石图 卷	一五〇	一五一	指墨秀竹幽兰图	一七八
一二九	雁荡山花图 轴	一五二	一五二	泰山图	一七九
一三〇	先春梅花图 轴	一五三	一五三	萱花图 册页	一八〇
一三一	无限风光图 轴	一五四	一五四	墨梅图 轴	一八一
一三二	崂山写生图	一五五	一五五	懒石图 卷	一八二
一三三	秋思图 卷	一五六	一五六	觅食图 册页	一八四
一三四	小龙湫下一角图 轴	一五八	一五七	花狸奴图 轴	一八五
一三五	灵鹫俯瞰图 轴	一六〇	一五八	蛙石图(一)	一八六
一三六	雄视图	一六一	一五九	蛙石图(二)	一八七
一三七	夏塘水牛图 卷	一六二	一六〇	鹰石山花图	一八八
一三八	鸢鹰磐石图	一六四	一六一	欲雪图 轴	一八九

一六二	庭院雏鸡·····	一九〇
一六三	画鹰图·····	一九二
一六四	侧目山鹰图·····	一九三
一六五	映日荷花 横卷·····	一九四
一六六	南瓜图·····	一九六
一六七	写李白诗意图·····	一九七
一六八	墨蛙诗画 卷·····	一九八
一六九	鹰·····	二〇〇
一七〇	芭蕉蜘蛛图 册页·····	二〇一
一七一	八哥图 册页·····	二〇二
一七二	春兰新放 册页·····	二〇三
一七三	农家清品图 册页·····	二〇四
一七四	樱桃时候图 册页·····	二〇五
一七五	葫芦菊花图 册页·····	二〇六
一七六	牡丹图 册页·····	二〇七
一七七	凌霄花图 册页·····	二〇八
一七八	凌霄花图 册页·····	二〇九
一七九	红菊熏风图 轴·····	二一〇
一八〇	清平调诗意图·····	二一一
一八一	兰竹清品图 册页·····	二一二
一八二	兰竹图 轴·····	二二三
一八三	墨竹图 册页·····	二二四
一八四	兰菊图 册页·····	二二五

一八五	清芬竹石图 册页·····	二二六
一八六	笋竹 扇面·····	二二七
一八七	八哥菊花 扇面·····	二二八
一八八	行书柴门 横批·····	二二九
一八九	行书一水西来 卷·····	二二〇
一九〇	青藤书屋·····	二二二
一九一	书匾南国书城·····	二二四
一九二	卜文田家有至乐 轴·····	二二六
一九三	集汉祀三公碑 轴·····	二二七
一九四	隶书无欲则刚·····	二二八
一九五	篆书今日长缨 轴·····	一二九
一九六	行书踪迹十年 卷·····	一二〇
一九七	楷书天飞雨过联 轴·····	一二二
一九八	行书楼船夜雪 轴·····	一二三
一九九	行书八尺龙须 轴·····	一二四
二〇〇	行书山倒海翻江 轴·····	一二五
二〇一	隶书《登庐山》诗 轴·····	一二六
二〇二	行书《六盘山》词句 轴·····	一二七

附录

潘天寿艺术简谱·····	二四〇
潘天寿书画常用印章·····	二四五

图版·二十世纪二三十年代



一 紫藤白头翁图 轴

一九一九年

纸本 设色

纵八五厘米 横三二点八厘米
浙江美术家协会藏