



中国画家名作精鉴

蒲 华

吴山明 主编 蔡 荣 编著 浙江摄影出版社

中国画家名作精鉴
蒲 华

吴山明 主编 蔡 荣 编著

责任编辑 薛蔚
文字编辑 潘洁清
装帧设计 薛蔚
责任校对 高余朵
责任印制 朱圣学

图书在版编目(CIP)数据

蒲华/吴山明主编;蔡荣编著.--杭州:浙江摄影出版社,2018.9

(中国画家名作精鉴)

ISBN 978-7-5514-2285-7

I.①蒲… II.①吴…②蔡… III.①中国画—作品集—中国—近代 IV.①J222.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第181765号

ZHONGGUO HUAJIA MINGZUO JINGJIAN PU HUA
中国画家名作精鉴 蒲华
吴山明 主编 蔡荣 编著

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:889mm×1194mm 1/12

印张:7

2018年9月第1版 2018年9月第1次印刷

ISBN: 978-7-5514-2285-7

定价:68.00元

目 录

总序	3
----	---

朴厚淋漓 洗尽铅华	
——“海派”先驱蒲华的绘画艺术	5

举头天外	13
湖山寻梦	14
椒江读书图	15
风泉满清听	16
溪亭苍霭图	17
富贵神仙图	18
富贵寿考图	19
梅石图	20
紫薇杨柳图	21
珊瑚玉树交枝柯	22
秋色老梧桐	23
富贵场中本色难	24
荷净纳凉时	25
荷花图	26
甘谷寿菊图	27
案头清供	28
大富贵亦寿考	29
牡丹图（左）	30

牡丹图（右）	30
双鹭风荷	31
水边篱落忽横枝	32
文窗清品	33
幽兰图	34
园林秋艳图	35
潇洒出尘	36
竹石图	37
临祝枝山诗画	38
竹石图	39
竹石十二开之一	40
竹石十二开之二	41
朱竹寿石图	42
墨竹图	43
幽兰图	44
幽兰图	45
竹石图团扇	46
墨竹图	47

不可一日无此君	48
兰竹石图	49
竹石图	50
竹石图	51
竹石图	52
湖塘雪霁	53
烟云供养之一	54
烟云供养之二	55
湖石四屏	56
客馆怀人图	57
碧山青松图	58
设色山水页	59
岭上多白云（左）	60
听泉图（右）	60
溪山松屋	61
快雪时晴图	62
自弄扁舟一叶轻	63
天池石壁	64

芜园图	65
九峰读书图	66
诗寒说云图	68
山水四屏	69
深柳书堂	70
人在千岩万壑中	71
雷雨沧江海岳庵	72
太白诗意	73
终南阴岭秀	74
水村图	75
竹深留客	76
秀色满前村	77
水仙图	78
闭户著书图	79
墨笔山水	81

中国画家名作精鉴
蒲 华

吴山明 主编 蔡 荣 编著

浙江摄影出版社

目 录

总序	3
----	---

朴厚淋漓 洗尽铅华	
——“海派”先驱蒲华的绘画艺术	5

举头天外	13
湖山寻梦	14
椒江读书图	15
风泉满清听	16
溪亭苍霭图	17
富贵神仙图	18
富贵寿考图	19
梅石图	20
紫薇杨柳图	21
珊瑚玉树交枝柯	22
秋色老梧桐	23
富贵场中本色难	24
荷净纳凉时	25
荷花图	26
甘谷寿菊图	27
案头清供	28
大富贵亦寿考	29
牡丹图（左）	30

牡丹图（右）	30
双鹭风荷	31
水边篱落忽横枝	32
文窗清品	33
幽兰图	34
园林秋艳图	35
潇洒出尘	36
竹石图	37
临祝枝山诗画	38
竹石图	39
竹石十二开之一	40
竹石十二开之二	41
朱竹寿石图	42
墨竹图	43
幽兰图	44
幽兰图	45
竹石图团扇	46
墨竹图	47

不可一日无此君	48
兰竹石图	49
竹石图	50
竹石图	51
竹石图	52
湖塘雪霁	53
烟云供养之一	54
烟云供养之二	55
湖石四屏	56
客馆怀人图	57
碧山青松图	58
设色山水页	59
岭上多白云（左）	60
听泉图（右）	60
溪山松屋	61
快雪时晴图	62
自弄扁舟一叶轻	63
天池石壁	64

芜园图	65
九峰读书图	66
诗寒说云图	68
山水四屏	69
深柳书堂	70
人在千岩万壑中	71
雷雨沧江海岳庵	72
太白诗意	73
终南阴岭秀	74
水村图	75
竹深留客	76
秀色满前村	77
水仙图	78
闭户著书图	79
墨笔山水	81

总序

吴山明

中国绘画最早可以上溯到新石器时代的陶器上的图纹，这些图纹虽只是描绘与人们日常生活相关的日月水云、兽鱼蛙鸟等，造型简单而概括，但已经具有朴素的艺术意识。到了商周时期，青铜器上的饕餮纹、车马饰上的图案日渐精美，雕绘详细，明显流露出作者创作时专工而愉悦的精神状态。出土的战国帛上有精妙的人物画，表明中国绘画不仅经历了绘画的自觉，还开始产生表现人自身情感的追求。此后的两汉、魏晋时期，人物画呈现创作高峰，载体多是墓壁、砖石、漆器和丝绸等，顾恺之的《女史箴图》《洛神赋图》是这个时期的巅峰之作。隋唐之后，花鸟、山水成为表现主体，延及宋、元、明、清，而山水画后来居上，成为中国画题材之大宗。由于文人大量参与，中国画得到哲学化的提升，出现了文人画，且流派纷呈，如元四家、明四家、浙派、华亭派、吴门派、武林派、清四僧、清四王乃至扬州八怪，体现了画家在精神美学层面的追求。

中国画作为世界艺术之林中独特的画种，随着中国影响力的提升而渐渐广为人知，其与西洋画不同的思维方式所蕴含的东方民族尤其是中华民族观照自然的独有智慧和哲学思想，更是值得艺术界乃至文化界深入研究的。欣赏一幅中国画，要“以象取意”，即不仅仅着眼于技法，而是透过作者描绘的形象看到更深层的意义，比如人生价值观、审美取向，或者情感诉求，等等。

中国画是以线性用笔塑造形象的，与西洋画以面与色彩来描绘形象形成鲜明的对比。这

与中国很早就发明毛笔有关，仰韶文化的陶器上已经有用笔画的鱼。毛笔有极强的表现力，也因此成就了世界上独一无二的汉字书法艺术，同时也成就了中国画独特的品格。笔墨二字，不但代表了绘画和书法的工具，更是体现了一种艺术境界。孔子说“绘事后素”，以及《韩非子》的“客有为周君画荚者”，都说明了线条的重要，也体现出中华先民善于概括提炼的能力。有的线条不一定是客观实在所有的，而是画家思想、意境中特别表达的。有的线条是连贯的，与客体所呈现的一致，有的则是断续的、虚虚实实的，不影响对客体的呈现，但会更有趣味，体现出作者独特的美学感受。有的线条的墨色或淡或浓，虽然并非写实，但自然的无限生机和情趣跃然纸上。曾有评论者说黄宾虹的山水画里的线条是可以“用镊子一根根择出来的”，说明其线条具有特立独行的品质。品鉴中国画，一定不能不注意线性之美。

中国画尤重整体气息，即所谓“气韵生动”。六朝的谢赫在《古画品录》序中提出了绘画的六法，既总结了此前中国绘画的思想，也成为后来绘画之理念、艺术思想的指导原则，千百年过去了，依旧被艺术界和理论界奉为圭臬。六法是一气韵生动，二骨法用笔，三应物象形，四随类赋彩，五经营位置，六传移模写。把“气韵生动”放在第一条，就是要求中国画不是自然主义的写实，而是要有对于世界、生命的主观表达和哲学感悟。它是中国画追求的最高境界，也是绘画批评的最高标准，一切技法最后都要落实到这一点。为了达到气韵生动，艺术

家就要充分发挥自己的艺术想象，通过描写外形，表现出内在的情感。顾恺之有“迁想妙得”之说，即是达到气韵生动的经验之谈：将自己的内心迁入对象形象精神之中，是谓“迁想”；把握物象真正的神情，是谓“妙得”。

品鉴中国画时会重视笔性、笔法、笔趣等，更常常会用到“笔力”这个词。笔力，体现的是艺术家内心的力量、精神的力量、思想的力量，这便需要以六法中的“骨法用笔”来达到了。笔要有力，其源在骨，得骨法，有骨气，成骨力。在中国画中，形象、色彩的内部核心就是骨，艺术家倾注于形象内部的精神思想就是骨；骨的表现则依赖于用笔，中锋见骨，侧锋见势。

品鉴中国画，自然还有许多方面，以上约略提出几点，是认为应该特别注意的，且是明显有别于西洋画的。这些大的审美原则既融会于艺术家个体的作品中，又呈现出中华绘画千姿百态的情致和风韵。如果懂得一定的中国画知识，欣赏中国画应该不是困难的，如果有美学、文学乃至哲学、历史等综合的中国文化储备，则品鉴的乐处无疑会显得更为丰富了。

“中国画家名作精鉴”丛书正是从品鉴的角度入手，邀请艺术家和批评家撰写品鉴文章，除了综合评述之外，尤其对每幅作品做针对性的风格和技法解读。对于一般鉴赏者、收藏家、绘画学习者来说，当起到引导、津渡的作用，而对于深入研究者，亦不失一家之论，裨益之功岂可错过呢？

一花一世界，一叶一菩提，一画一觉悟。尘世劳顿，心何所安？曰：游于艺。

朴厚淋漓 洗尽铅华

——“海派”先驱蒲华的绘画艺术

晚清时期，中国画坛出现了以上海为中心的“海上画派”——“海派”。“海派”的主要成就体现在花鸟画，在画法上发展了用色、用水的技巧。“海派”在这一时期涌现出一些代表画家，如虚谷、赵之谦、任伯年、吴昌硕等，其中有一位生前誉满海上画坛而去世后逐渐为人淡忘的大家——蒲华，生前曾与虚谷、任伯年、吴昌硕被合称为“海派四杰”。

蒲华的艺术成就主要在花卉画和山水画上，尤精墨竹，又擅大幅巨幛。风格豪放，水墨淋漓。

一、墨洒花飞

蒲华年轻时师从同乡嘉兴画家周闲（1820—？）习画，据蒲华好友张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》记载，周闲画有宋人风，且工摹印，所作花卉，与“白阳、复堂合为一手，同时无其敌也”，只可惜蒲华早期作品少见存世，不能证明他们之间的传承关系。

蒲华的花卉画题材以梅、兰、竹、菊、松树、牡丹、水仙、湖石等的组合居多，几乎从不画鸟，故而说是“花卉画”。其自言：“作画宜求精，不可求全。”这一点与同时代海派大家赵之谦（1829—1884）很相近。蒲华的花卉画用笔圆健爽利，设色总体来说比较清雅，少艳丽之作。

蒲华早期的花卉画受到赵之谦的影响很大。

赵之谦的花卉画是运用了宫廷、民间绘画的色彩与陈淳、徐渭的笔墨相结合而发展起来的。本书所收录的《富贵神仙图》为蒲华三十四岁时所画，是现今能见到的蒲华比较早的作品，从这件作品可以看出他受赵之谦的影响很深。画中牡丹花的花头采用“粉笔带脂”的没骨手法，即先调白粉，后蘸胭脂直接点厾而成，这种画法源自恽南田的没骨法。风格清丽秀润，法度还较谨严，在现存蒲华作品中较为少见，至其中年后即不复作此类作品。能够取法同时代的画家，不仅体现了他的艺术眼光，也充分体现了他“不薄今人爱古人”的博采兼收的学画态度。

蒲华中年时，在花卉画上开始直接取法明代徐渭、陈淳、八大山人、李方膺的文人写意画和恽南田、蒋廷锡的没骨花卉画，这些名家的名号时常出现在蒲华的画面上。

晚年，蒲华的花卉画得更为豪放恣肆，完全进入一种自由的境界。当然，有时由于过度的粗放和随意，也出现了一些草率之作，这也不必为之讳言。

二、湿笔山水

蒲华的山水画，主要传承自南宗山水一脉，取法巨然、米芾、黄公望、吴镇、倪瓒等宋元名家，并受近世石涛影响，合乎文人的心性和文人



举头天外



墨笔山水

画的审美标准。至于北宗山水那种重刻画的风格，则与蒲华的天性不合，换言之，工整细致的风格，蒲华是学不来的。

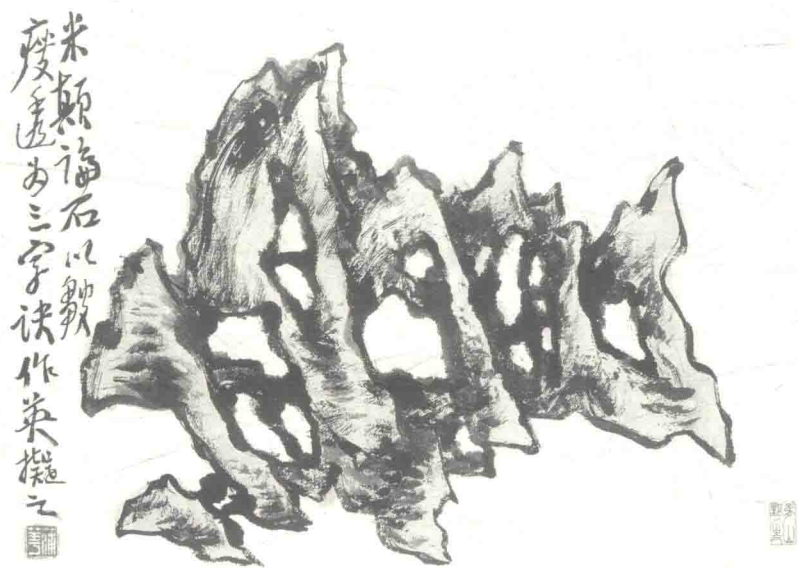
嘉兴蒲华美术馆所藏的《举头天外》是现今可以看到的蒲华早期的山水画作品，作于三十六岁时，画面透露出一股清气。此画绘平远之景，近处崖壁用笔用色饱含水分，酣畅淋漓，前层树林以饱墨点画，后层则以赭石点干、花青染叶，层次丰富。远山只以淡墨涂染，虽无墨色变化，但山的外形极合渐行渐远之透视，可谓笔简意全，画家疏简随性、不求其工的性格在画中已初步透露出来。

蒲华画山水，喜以古人诗句为题，如以杜甫诗句“竹深留客处，荷净纳凉时”、王维诗句“闭户著书多岁月，种松皆老作龙鳞”、陶弘景诗句“岭上多白云”等为题的同名山水画就有多幅。这类画体现了蒲华作为一个文人画家、一个读书人，对于隐居生活的向往，所画也多为理想中的山水，因而写生写实的成分较少。只在一些特殊情况下才画实景山水，比如赠予吴昌硕的《芜园图》，就是按园林实景描绘的。

雪景山水是蒲华常画和喜画的题材，他存世的雪景山水有不少，画面皆按宋元传统画法染天染水，留白以示积雪。且无论画幅大小，都将雪

后天地间山水的寒意表现得很好。画毕，又往往喜欢题以“快雪时晴佳想安善”“峨嵋雪霁”等清词佳句。

在山水画皴法中，他除了常用长、短披麻皴外，对于米芾、米友仁父子所创的米点皴情有独钟，而且运用得极为纯熟，他的这类作品也有大量存世。如《墨笔山水》这幅，尺幅虽不大，但是米点皴画得极为熟练随意，可谓信手拈来，而且笔墨的浓淡干湿效果把握得极好，从随意中见出灵性，把雨霁后空气湿润、景色明净的感觉表现得淋漓尽致。类似作品还有如本书所收的《雷雨沧江海岳庵》等。



烟云供养之二



竹石图

作米点皴所用往往为湿笔，蒲华的其他山水画也好用湿笔，运用湿笔，一方面可能是个人喜好，另一方面也说明画家下笔胸有成竹、很有把握。因湿笔作画往往不同于干笔那样可以慢慢地一遍一遍稳妥地复加，而是一种单刀直入式的、落笔难改的画法。这一画法是受到他的同乡、前贤画家吴镇的影响，吴镇画山水也喜用湿笔，与元四家中其他三家截然不同。因而，运用湿笔画山水也是蒲华山水画的一大特色。

蒲华服膺米芾的另一方面表现在他所画的观赏石和假山题材的作品上，他是按照米芾所拈出的“皱、瘦、透”三字的赏鉴石头的审美标准来画石头的，如这幅《烟云供养之二》中的湖石主要在“瘦”“透”上下功夫，特别是通过大小十来个洞表现出片石“透”的特色。

三、蒲竹英华

蒲华喜画竹，精于画竹，他的墨竹在中国绘画史上有一席之地，可以说自郑板桥后百余年间无与比肩者，这也是相当不易的。吴昌硕在其手稿《石交录》中写道：“蒲作英（华），秀水人。善草书、画竹，自云学天台傅啸生。苍莽驰骤，脱尽畦畛。家贫，鬻画自给。时或升斗不济，仍陶然自得。余赠诗云：‘蒲老竹叶大于掌，画壁古寺苍崖边。墨汁翻衣冷犹着，天涯作客才可怜……盖纪实也。’”

傅啸生何许人也？据《台州府志》记载，“傅濂，字啸生，临海人，廩膳生。能诗，有文名，工浅绛山水及墨竹，浅色花卉，有大家风范。然不轻为人作，后客四明，墨迹流传颇多，与定海厉骏谷（拭）、镇海姚梅伯（燮），并称‘浙东三海’。”又据《临海县志》记载，“傅濂，号少岩，后号啸生，廩膳生。诗笔清超，善浅绛山水。峰峦树石，瘦劲萧疏，赅赅乎入大痴之室；旁及兰竹花卉，色色精妙。又善铁笔，古秀雄浑，得汉瓦当文遗意。平生踪迹，甬上居多，甬人得其片纸，以至宝蓄之。”

通过以上二方志记载，可以推断蒲华大约是在 1864 年第一次出游到了宁波和台州以后，才开始大量接触到傅啸生的作品的。只可惜傅啸生的墨竹作品今已难见。随着游历日广，蒲华所见也渐多，又陆续接触到历代画竹名家的作品，他对这些作品都

系统地进行了学习,从文徵明、唐寅、祝允明的墨竹作品到吴镇、李衍,再一直上溯到文同、苏轼,通过融冶诸家,再自出机杼,最终创造出具有他自己独特风格的墨竹,被时人赞为“蒲竹”。“蒲竹”风格的形成,大约在他四十五六岁前后,因那时他已总结出一套画竹的方法“画竹之法,须于介字、分字、五笔、七笔、起首,所谓整而不板,复而不乱。竹干须劲挺有力,忌在稚弱,小枝则随手点缀,无须粘滞。然必悬臂中锋,十分纯熟,庶几有笔情墨情,不落呆诌。有法而化,雅韵自然,切不可失笔墨二情也。”(题《文苏余韵》册)

他画的墨竹,在章法上,往往上不结顶,下不露根,只取竹子中间一段,好似特写一般的视觉效果,这在以前的画竹作品中是没有的,是蒲华的个人创造;在物象结构上,也不同于文同、李衍的结构严谨(尽管有些作品上题着对文同、李衍的仰慕之词),倒是近于吴镇而又比吴镇更为轻松随意。在历代画竹名



幽兰



荷花图

家中，他对于吴镇最为倾心，取法最多。他现存的临仿历代名家的墨竹作品中，以临仿吴镇的（题有“学仲圭”“拟梅道人本”等款）数量最多。

人多称颂蒲华之竹，事实上，他的墨兰亦极佳，水平不逊于其墨竹。如《幽兰》，画家将兰花兰叶的临水飘曳之姿表现得极为生动妩媚，兰叶穿插十分优美，足以为范。

四、元气淋漓

蒲华擅长画大画，他的好友张鸣珂在《寒松阁谈艺琐录》内说他：“工画山水、花卉。大屏巨障顷刻可成。”没有过人的才气、豪放的性情和高超熟练的技巧是很难做到的，这也透露出蒲华作画的另一个特征——“出手迅捷”。胡天如《有关蒲华札记》中记载：“大画铺于地，小画置于几，饭前画册页十二幅，饭后挥立幅数十。饭店衢州人颇多，见蒲索其画，往往立于柜边，一挥数十张，一分赠，皆大欢喜。”可见他作画速度之快、数量之巨。

杜甫诗《奉先刘少府新画山水障歌》中赞刘县尉所作巨幅山水道：“元气淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣。”其中透出一层意思，即画巨幅水墨大画，必得善于驾驭水与墨，才能得到画成后许久仍有水墨淋漓的湿润感觉。

蒲华擅长作大画，与他善于用水有很大关系，分析他的用水，好似囊括了墨与水、笔与水的各种“碰撞”：有“浓破淡”“淡破浓”“水破墨”“墨破水”，有时在笔上先蘸墨后蘸水，有时在纸上展开水墨的“游戏”和“追逐”。如《荷花图》中那大片的荷叶，是画家追求水墨效果最好的试验场，经过画家的一番经营，取得了看似不经意的水墨交融、淋漓尽致的丰富效果，没有这效果，整张画将会显得空洞而索然无味。又如他在画墨竹的粗干时，那种两边深中间淡似有高光的立体效果也是由于善于用水而取得的。当然，他不是每逢粗干便用此法，那样就流于程式化了。

五、书画相融

蒲华是位传统的文人画家，虽然自中年后就常往来于沪浙之间，到晚年又定居上海，但是他的文化基因决定了他很难受到新式的画派画风（包括西洋画法）的影响，他还是坚守着传统，并在传统中有所创新。支撑他绘画的最重要的基石就是书法，这点不能不提。

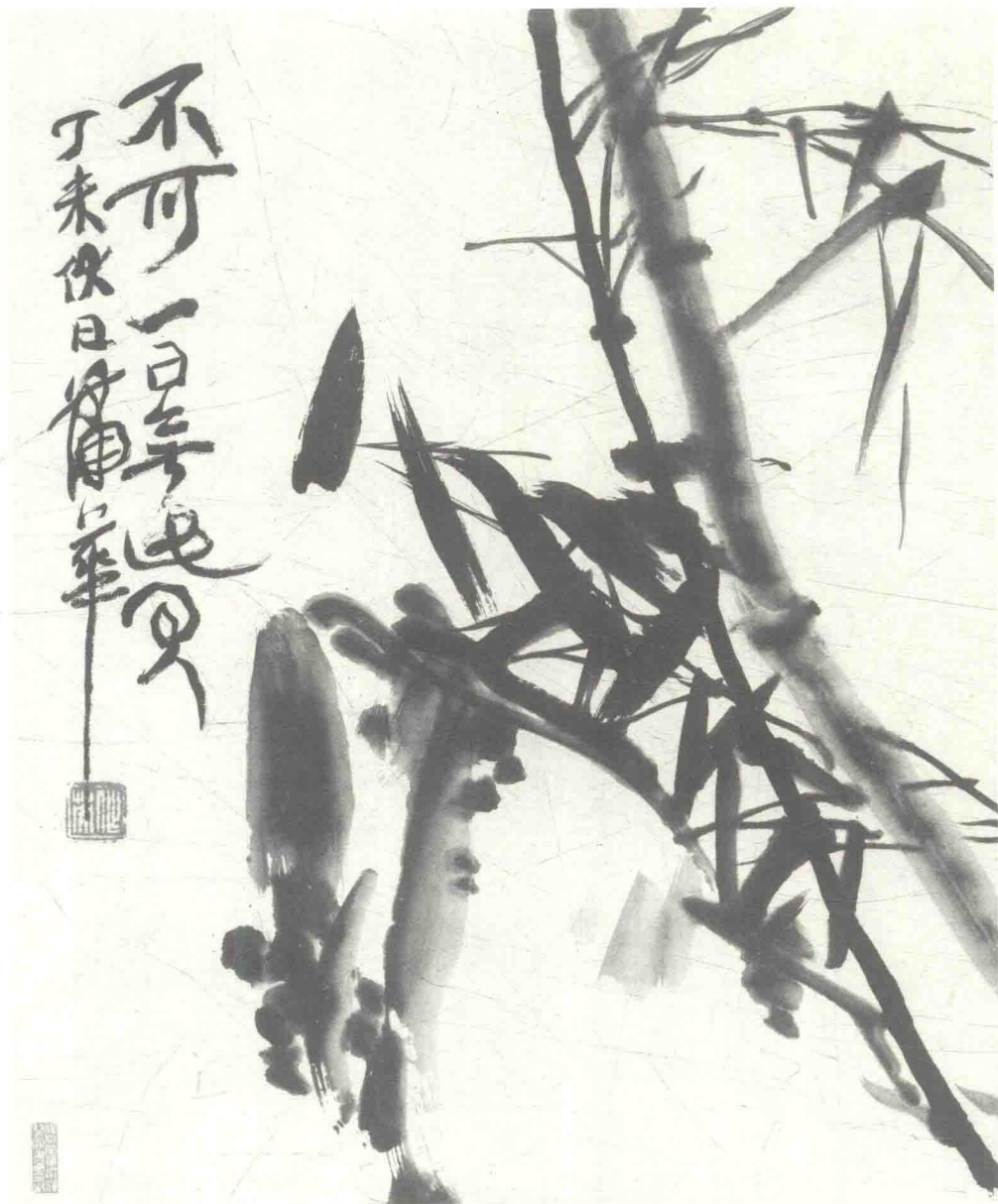
蒲华长于书法，尤擅草书，这一点是吴昌硕等海上书画名家公认的。时人多称他为画家，而他本人却“对书极自负，每告人，我书家画也”，可见他对于自己的书法似乎更为看重。近现代书画家陈小蝶曾记载蒲华教学生杨士猷学画墨竹的事：“蒲华先令其学楷书，而后行草，最后才教以画法。”可见他对于书法的重视。所以蒲华的绘画，形象并不繁复，而书写意味很浓，如其写书法一样流利酣畅，似乎是一种情绪的宣泄。

蒲华作画随性，曾言“落笔之际，忘却天，忘却地，更要忘却自己，才能成为画中人”。虽任情挥写，但却大致不离画理，如他所作的墨竹小品《不可一日无此君》，看似乱头粗服数十笔之间，却处处暗合画理。竹子为密处，石头寥寥几笔勾出，略皴两三笔，是为疏处，由此形成疏密对比。三竿竹子一粗二细，一淡二浓，又形成局部的小对比。浓的那枝细竹向上而后下垂，与右边斜插之竹枝形成呼应。画面的几处空白也安排得大小不一而有变化，达到了“从心所欲不逾矩”的境界。

六、“蒲石”之交

蒲华与吴昌硕的交谊长达三十七年，对他们二人来说，都是艺术生涯中很重要的历程。蒲华的生平资料较少，通过他的挚友、同道吴昌硕的言语文字可以勾勒出蒲华模糊的人物形象和后半生的行迹。蒲华年长吴昌硕十二岁，当蒲华在嘉兴初识吴昌硕时，吴昌硕还只有三十出头的年纪，当时名苍石，学画时间未久，对于蒲华的笔墨功力十分服膺。从吴昌硕及蒲华的另一挚友杨伯润的山水画作品中自题“拟临海啸生氏画法”的这一款识来看，他们极有可能是通过蒲华知道并接触到傅嘯生的作品的，因傅的影响只在浙东南。

在蒲华与吴昌硕交往的三十余年间，蒲华曾多次为吴作画：



不可一日无此君



荒园图



富贵神仙图

五十二岁时为之作《墨竹图》，时昌硕四十岁；五十四岁为之作水墨山水《缶庐图卷》；五十六岁为之作《丛竹虚亭图》；六十岁为之作《荒园图》；七十二岁为之作《拟梅道人诗意图》；七十三岁又为之作《倚蓬人影出菰芦》。如此频繁地赠画和交流，不能说吴昌硕在学画过程中没有受到蒲华的影响。谢稚柳先生就曾说：“蒲华的花竹与李复堂、李方膺是同声相应的，吴昌硕的墨竹，其体制正是从蒲华而来。”（《海上名画》前言）

由于蒲华平时不修边幅，人们戏称他为“蒲邈邈”，吴昌硕在蒲华去世后为其《芙蓉庵焚余草》所作序中回忆蒲华：“作英蒲君为余五十年前之老友也，晨夕过从，风趣可挹。尝于夏月间，衣粗葛，橐笔三两枝，诣缶庐。汗背如雨，喘息未定，即搦管写竹石。墨沈淋漓，竹叶如掌，萧萧飒飒，如疾风振林，听之有声，思之成咏。其襟怀之洒落，逾恒人也如斯。”从吴昌硕的记述和世人的戏称中可知蒲华确实有些“邈邈”，但也说明他是个襟怀坦荡、不拘小节的人。这“邈邈”二字不仅形容其外貌衣着，更重要的是指其画风而言，作画时亦不拘细节，譬如染色时常有染过形象边线或染不到的现象，但有时这反而增添了画面层次和兴味。

吴昌硕在为蒲华治印章边款和题画落款上提及蒲华都称他为“作老”，可见对他是很尊重的。当然后来吴昌硕的艺术成熟后，对蒲华也有影响，主要体现在绘画气局的影响上。正如王伯敏先生在《中国绘画史》中写到的：“蒲华喜画大幅，饱墨淋漓，自嘉、道以后，能以气势磅礴取胜者，吴昌硕外，惟蒲华得之。”

蒲华去世后，吴昌硕等好友为其料理后事，可见二人情谊之深。

蒲华生前就誉满画界，但是他卖画的润格却一直比较微薄，可能与其画的量多易得有关，而这又与他不计锱铢、不矜惜笔墨、出手迅捷的豪放性格相关。但画价绝不是界定一位画家艺术成就高低的标准。蒲华只有一女，后人中亦无从艺者，在注重“名头”和作品“卖相”的十里洋场，虽然他也有不少题为《富贵神仙》《群仙拱寿》等一类寓意吉祥的作品，可是毕竟没有成为市场的宠儿，与一些画家相比似乎缺乏市场竞争力，但这并不能掩盖他的绘画艺术价值，倒是日本人曾广为收购蒲华的书画，可见蒲华书画的影响（蒲华去日本交流艺术的时间在吴昌硕之前）。

时间是试金石。近年来，蒲华书画的艺术价值又重新被人们所发现和重视，蒲华是当之无愧的“海上画派”的先驱，历史不会忘记这位“但开风气不为师”的传统中国画大家。



举头天外

此幅画题“举头天外”，画幅不大，但笔墨清润可喜，绘平远之景。近处崖壁用笔用色饱含水分，酣畅淋漓，树林前层以饱墨点画，后层则以赭石点干、花青染叶，层次丰富。远山只以淡墨涂染，虽无墨色变化，但山的外形极合渐行渐远之透视，可谓笔简意全。