

中国历代画家佳作品鉴

范达明 主编 卢炘 编著 浙江摄影出版社

潘天寿

雷

昨日清晨

正半山居

梅柳参差

早稻垂收

见那莲池

塘中

芙蓉出水

如鱼出山

玉井中

为可爱

归

纪念但限於幅

西未能得

其原莲

张索何

乙巳年七月十四日大暑
大画室潘天寿书





中国历代画家
佳作品鉴
潘天寿

范达明 主编 卢炘 编著

目 录

序	3
潘天寿艺术解读	5

铁石帆运图	13
露气	14
鸟石图	15
松石图	16
浅绛山水	17
携琴访友图	18
八哥崖石	19
雨后千山铁铸成	20
鹭石	21
新放	22
朱荷	23
篱菊	24
小龙湫下一角	25
雁荡花石图	26
小龙湫一截	27

映日图	28
松鹤群鸽图	29
无限风光图	30
暮色劲松图	31
雨霁图	32
夏塘水牛图卷	33
雄视图	34
梅月图	35
雁荡山花图	36
灵岩涧一角	37
葫芦菊花图	38
松鹰图	39
墨梅图	40
江洲夜泊图	41
秋思	42

凝视图	44
朝霞图	45
小憩图	46
鹭鹰磐石图	47
龙山图	48
旧友晤谈图	49
青绿山水图	50
石榴图	51
鱼乐图	52
睡鸟图	53
晴秋图	54
诚斋诗意册页	55
设色兰竹图	56
濠乐图	57



中国历代画家
佳作品鉴
潘天寿

范达明 主编 卢炘 编著

目 录

序	3
潘天寿艺术解读	5

铁石帆运图	13
露气	14
乌石图	15
松石图	16
浅绛山水	17
携琴访友图	18
八哥崖石	19
雨后千山铁铸成	20
鹭石	21
新放	22
朱荷	23
篱菊	24
小龙湫下一角	25
雁荡花石图	26
小龙湫一截	27

映日图	28
松鹤群鸽图	29
无限风光图	30
暮色劲松图	31
雨霁图	32
夏塘水牛图卷	33
雄视图	34
梅月图	35
雁荡山花图	36
灵岩涧一角	37
葫芦菊花图	38
松鹰图	39
墨梅图	40
江洲夜泊图	41
秋思	42

凝视图	44
朝霞图	45
小憩图	46
鹭鹰磐石图	47
龙山图	48
旧友晤谈图	49
青绿山水图	50
石榴图	51
鱼乐图	52
睡鸟图	53
晴秋图	54
诚斋诗意册页	55
设色兰竹图	56
濠乐图	57

序

范达明

中国画渊源于华夏古老的农业文明，它以独特的笔墨形式、诗书画印“四全”的承载方式，成为中华民族智慧的集中体现，在世界艺术之林展现出东方绘画的魅力与风采。这或许就是它绵延千年而不衰，在当下仍以其勃发的生命力获得极大发展并影响世界的根本原因。

中国画与传统西洋绘画同样具备“外师造化”的艺术本原，然而它在其具象造型的外在形态里，强调“以形写神”的观照态度，注重“以象取意”的表达方式；中国画家将画面视觉图像背后的寓意或隐喻意义，即“意象”之象征意义（所谓“能指”背后的“所指”意义），视为艺术旨趣和“中得心源”之所在，甚至以此作为中国画的审美规范与内在诉求，从而凸显出它与西洋绘画殊为有别的品格特色。从古代的画工画、院体画到近古的文人画，包括工笔的画面形态与写意（或笔意）的画面形态，以及两者兼容的画面形态，中国画在其不同历史时期、不同类别或画法上尽管千变万化，而上述的审美规范与内在诉求却基本不变，其独特的品格特色亦依旧存在。

时至今日，中国画不仅被视为一种民族绘画的技艺，更被视为中国传统文化的一门重要学问。与此同时，历代中国画名家的作品，不再像以往那样仅为艺术机构所研究、收藏与展览，更在艺术市场流通中为越来越多的民间藏家及画廊所青睐。各类媒体已然把它们相关的种种情况与信息列为文化宣传的热点。而有关历代名家佳作的知识，同样也不独为美术专家与专门机构所关注，更成为普通人文化常识范围的求知需求。推介中国画名家作品的各类图书，不仅有固定的读者群，更有日益增多的喜好者与

收藏者，它们成为出版界图书发行的热门品种，艺术书店畅销热销的上佳读物。这其中，又有“中国历代画家佳作品鉴”丛书应运而生——这是经由诸方面的通力协作，由浙江摄影出版社策划与出版的。

相比同类书籍，“中国历代画家佳作品鉴”丛书的特色，在于它突出了“品鉴”的要义。品鉴，即品评、鉴赏，它以画迹即绘画作品本身为观照品评对象。你若想认识、了解中国画，学习其技艺，探求其学问，就应从具体作品的品鉴开端。

黄宾虹有言：“有形影常人可见，取之较易；造化天地，有神有韵，此中内美，常人不可见。”（1948年，与王伯敏书）在这里，宾翁把中国画佳作有神有韵有内美却为“常人不可见”的矛盾情况提了出来。而“品鉴”作为由行内专家以审美理性面对画作所做的描述、品评与解读，显然是化解这个矛盾的有效途径。

“中国历代画家佳作品鉴”丛书所确立的目标，正是把佳作品鉴视为其要务与题中之义。丛书在遴选刊印历代绘画名家佳作的同时，特邀艺术理论专家撰写相关文字，包括名家生平、名家艺术成就与风格特色综论，以及佳作品鉴。后者是对特定名家所有被遴选佳作所做的一画一评文字解读，力求如实、贴切而有审美专业水准。

我们相信，打开书页，一并呈现于你眼前的解读文字与佳作画图，能够满足你对于某位名家之所以取得如此艺术成就的真切认识：知其然，更知其所以然。丛书因此也一定不失为美术学子和普通读者步入中国画艺术殿堂的良师益友。

2015年12月23日于杭州

潘天寿艺术解读

潘天寿先生的中国画作品，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占有一席之地。笔者把先生的中国画理论称为“特色论”，与“融合论”、“取消论”并列为20世纪三大流派。他的作品特色与他的理论完全一致，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：“吾国唐宋以后之绘画，是综合文章、诗词、书法、印章而成者。其丰富多彩，均非西洋绘画所能比拟。吾故曰：‘画事不须三绝，而须四全。’四全者，诗、书、画、印章是也。”他将自己的画推陈出新，诗、书、画、印熔于一炉，并又指出：“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，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活力之基础。故张爱宾云：‘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。这自然就是潘天寿作品最主要的特点。

三、善于创作寻丈巨幅作品，对于画面章法

构图研究特精，可谓前无古人，至今亦未见有在构图上出其右者。

四、改变了传统的折枝花卉画法，把花鸟放到大自然中去表现，特别喜欢画有生气、有野气的东西。山水苍古厚重而静穆幽深，非常注意山川的传神和寓意，继而尝试将山水与花鸟相结合，创造出表现大山一角、山花烂漫的作品，面貌一新。

五、继清代高其佩指墨画的成就，其晚年指墨巨幅登上指墨画的顶峰，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证明“特色论”的发展空间是无限广阔的。他的作品总给人以气魄宏大、激昂振奋的感觉，尤其是20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。

艺术不能没有主观的因素，画是主观感情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，体现了中华民族的深沉的精神力量。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永久价值的作品。

潘天寿的独立人格向来为中国美术界所崇敬，

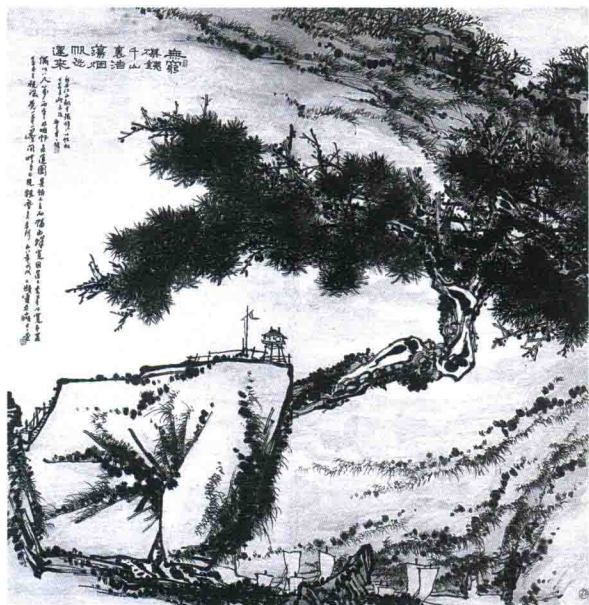


图1 铁石帆运图



图2 露气

凡是涉及艺术和艺术教学上的见解,他从不含糊,尽管他平时和蔼可亲、随和恬淡。

潘天寿敢于对虚无主义的文化自卑情绪、否定中国画的思潮顶风逆浪,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。他以行动给予否定中国画价值的思潮以有力的回击。

1958年创作的《铁石帆运图》(图1)就是一幅气势非凡的大画。美协组织画家深入新安江水电站工地体验生活,他不像其他画家那样描绘车水马龙修大坝的场面、突出高压电杆,却被新安江一带的壮丽河山激动不已,所以此画题材为新安江铜官铁矿附近的河山景色,表现深山藏富,而非水电站。尤其讲究气势的开合,犹如律诗的起承转合:近处山坡为“起”,起贵得势;接着一块方形巨石为“承”,承趋紧密;石后又“转”出一棵擎天巨松,转得有力;最后“合”于题款,其义深远。观其拳头形的巨岩,垂天之云般浓荫蔽日的巨松,游龙般的粗干和卷曲不穷的虬枝、层层叠加的焦墨松针,气机丝丝入扣,背景是雄伟的大山,委实美不胜收。

在文艺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

等现代元素,丢弃了传统文人画对意境、格调、笔墨等的追求。潘天寿于此种政治环境的压力之下,却不取此类态度,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和格调。

潘天寿与一批美院师生赴杭州郊区参观早稻丰收。别人注意到早稻,他却被村边池塘中茁壮的荷花所吸引,又联想到华山莲花峰头玉井中种植的芙蕖,他便画起荷花来了,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,而他画《露气》(图2)表现的却是荷花的“粗豪蓬勃之致”。此幅作品后来被选送前苏联展览,给潘天寿赢得了前苏联艺术科学院院士的称号,现为中国美术馆收藏。

潘天寿不是一个因循守旧的保守派。他主张学习传统,是因为他深知传统精华之价值,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,



图3 鸟石图



图4 松石图

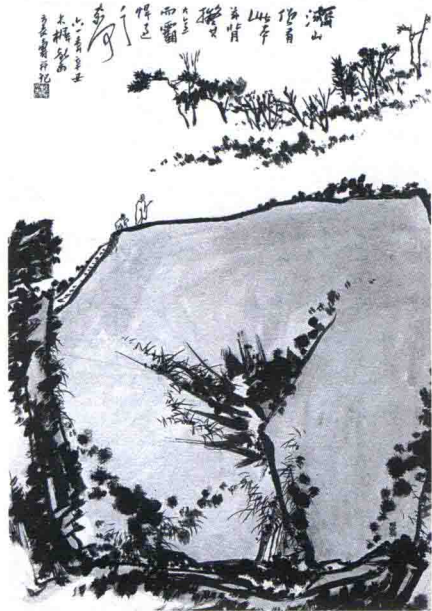


图5 携琴访友图



图6 鹫石图

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。他认为这“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功力把“线”用到极致。即使是小品画也可看出他的笔墨特点，如《鸟石图》（图3），用线老辣，造型概括，骨峻力道。山鸟得八大山人精髓，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，是八哥或是其他山鸟，这些都不重要，画家向人们传达出自己的情绪和意趣，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，强悍而有节制，

藏豪放坚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》（图4）也可视作潘天寿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的作品。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”钤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《携琴访友图》（图5）就是这样的佳作。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和重量感；加上他所特有的圆润、厚重的苔点，



图7 焦墨山水



图8 新放



图10 朱荷



图9 小龙湫下一角



图11 映日图

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，枯湿浓淡均见其深厚的功力，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，多用浓墨焦墨而黑白对比强烈，这是为了寻求更强烈、更具整体性的效果。人们起初认为这种处理略少韵味，但一办起展览来，其画作整体效果强烈，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”。如潘天寿纪念馆收藏的《鹭石图》（图6）。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》（图7）。

画上用色，潘天寿以原色、正色为多。他用色古艳淡雅，清逸脱俗，不追求用色的复杂，十分注意色不碍墨，墨不碍色。《新放》（图8）、《朱荷》（图10）一类唯以淡色求清逸，《小龙湫下一角》（图9）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》（图11）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，以指画来求得毛笔的效果，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，因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》（图12）、《暮色劲松图》（图13）、《梅月图》（图14）、《夏塘水牛图卷》（图15），其沉雄壮阔之境界已超越古人。

如潘天寿最后一幅巨帧《梅月图》就是非常成功的指墨画，沉雄、



图 12 无限风光图



图 13 暮色劲松图



图 14 梅月图



图 15 夏塘水牛图卷

浑厚、古拙之至。铁石般的古梅，在料峭春寒之中仍壮健朴茂，绽放出些许淡红色梅花，生命力之旺盛不言而喻。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图造型方面有重大突破关系甚大。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振，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，他人难与之比肩。他的画，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，作通盘考虑，所以他的中国画没有丝毫西化的痕迹。

《雨霁图》（图 16）是巨幅横卷，描绘浙江名胜



图 16 雨雾图



图 17 雄视图



图 18 葫芦菊花图

雁荡山。此画章法取左紧右松，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，在于山水之间也。

潘天寿晚年尝试将山水与花鸟相结合，如《小龙湫下一角》（图9）便是非常成功的一幅作品。此作有意打破工笔、写意的区别，可视为兼工带写的佳作；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。构图发挥方形画幅饱满和紧凑的优势，巧置一山泉留白透气。如此“一角”之构图模式，赢得后之来者纷纷效仿。

又如丈六直幅《雄视图》（图17），兀鹰居高临下，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。画家在巨岩右上方略加数枝松针，巨石便有了依靠，达到视觉平衡。左侧飞流直下，乃由兀鹰视线带出，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。

即使是小品《葫芦菊花图》（图18）也留心构图处理。通常画作忌两个中心，那样容易散漫不集中，此画有菊花、葫芦二物，处理不好就会犯忌；画家让二者相对顾盼，将这种“顾盼关系”作为画面中心，巧妙地合二为一，真有“造险、破险”的意味。

自古至今，多少文人墨客为雁荡山所倾倒，留下无数诗歌碑铭，也留下许多绘画作品，但只有潘天寿的画作使雁荡山在绘画史上定格。诸如《灵岩洞一角图》（图19）以及脍炙人口的《雁荡山花图》（图20）等，皆



图 19 灵岩洞一角图



图 20 雁荡山花图

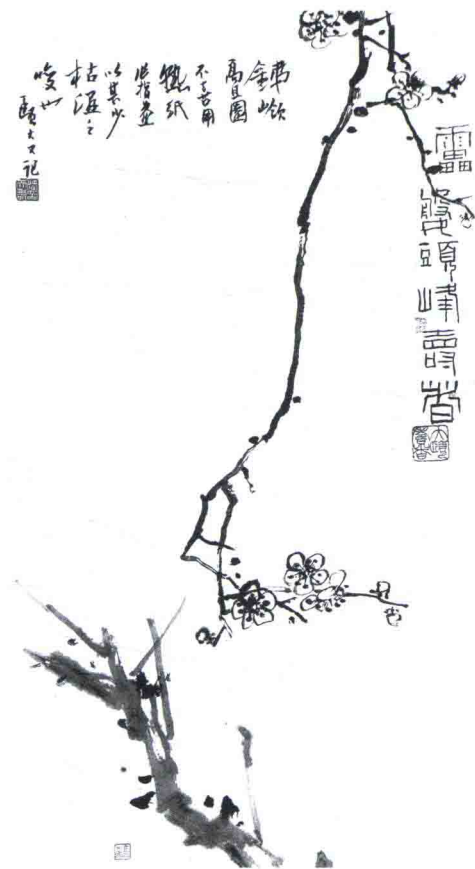


图 21 墨梅图

以崭新面貌跻身历代名画之列。他画的巨石也被称为“潘公石”。

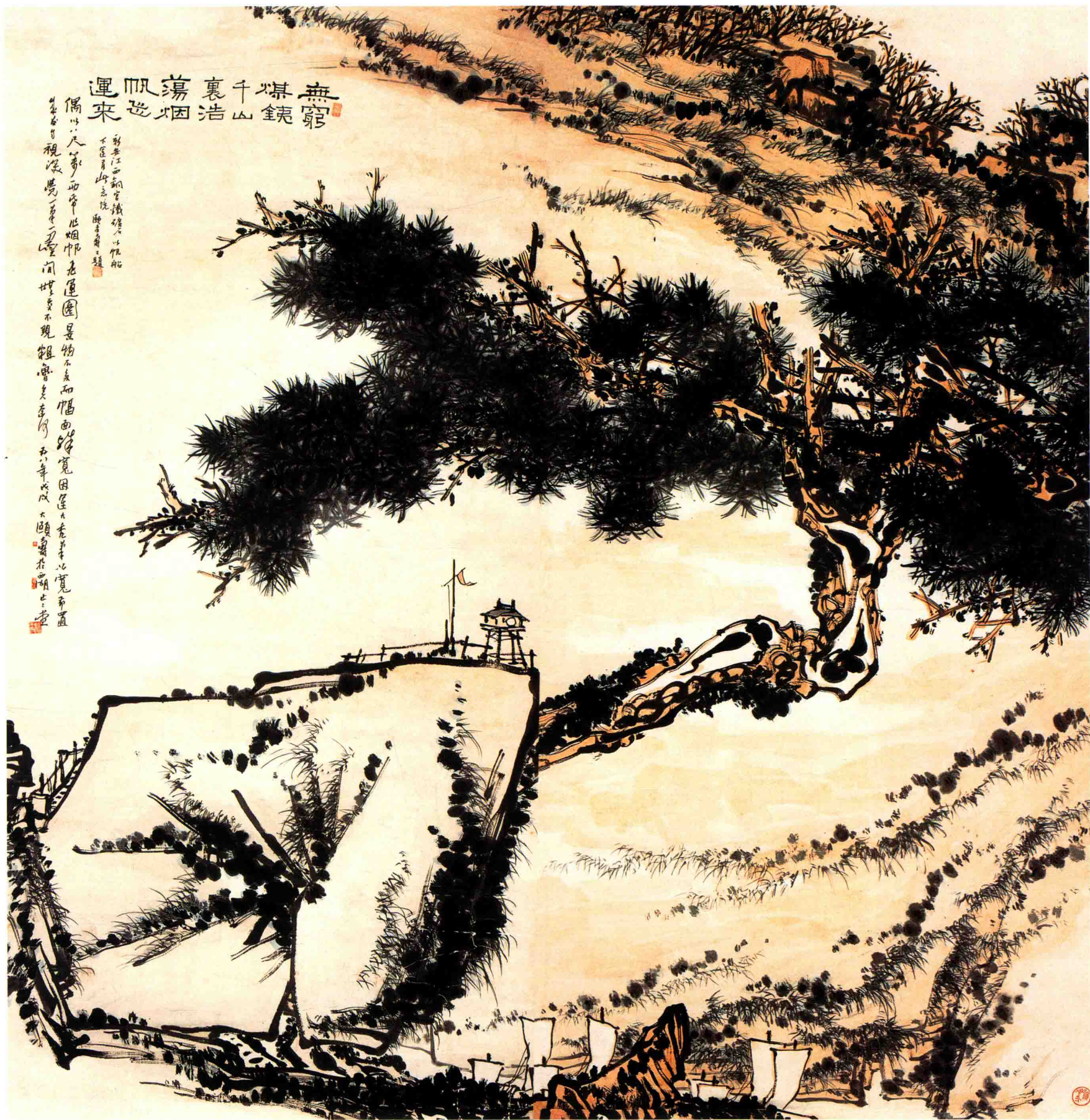
潘天寿的小品同样清新隽永，讲究章法。如《墨梅图》（图 21），类似构图的作品他画过好几幅，以此幅最为精彩。整幅作品笔墨非常简约精练，左下方一段梅树老干，用的是淡墨，笔线枯涩老辣；从右上方挂下来的浓墨新枝，枝头点缀着赏心悦目的三朵花和三个花蕾，清新窈窕，形成一种对比。甚至连点子也不一样，老者拙倔，嫩者圆润。从构图来说，新枝在遇到老干时来了一个右转，避开相碰，将接未接，揖让有礼，并自然而然将画面分割成几块大小形状都不相同的空白；两条题款的位置和字体也不同，一横一竖，气息丝毫不漏。简单的画面变得丰富而很有审美内涵，故此人们常说，潘天寿的画“增一笔嫌多，减一笔太少”。他的画特别注意四边四角的变化，有时裱画师傅不很理解，边多裁了点就不完整了。我在潘天寿纪念馆工作时，一天一位老先生气鼓鼓来找我，劈头一句话扔过来：“你们为什么把画印得这样，把边随便切掉？《雁荡山花图》右侧为什么切了这么多？”至今我还记忆犹新。

潘天寿晚年应浙江美术学院水印工厂之请，专门绘制了两套小册页，每一幅都隽永耐看，制成明信片销路很好，上海人民美术出版社将其制

成宣纸挂历，后来大家把画心取下来装进镜框，装饰效果极佳。限于篇幅在此不再赘言。

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”（严善淳语）。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，在从笔墨内涵、构图画法到格调意境的综合探索中，将作品推到大气磅礴的境界，从而以令人慑服的力量感和强烈的现代意识，在学术层面上捍卫了民族传统。

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之活力，“一味霸悍”地独揽雄伟博大气势，特具中国气派。



铁石帆运图

巨石、巨松以及背景雄伟的大山，一展祖国壮丽河山；底部白帆点点既点明题意——深山藏富，无穷煤铁源源不断运出，又衬托出巨松巨石之高之大，气度非凡。全幅起承转合，气势逼人。



露气

三张荷叶，一花一蕾，取材简，用笔更简。布局在边角上下功夫，荷塘蓬勃茂密，让人通过“露气”，联想那空蒙的景色，若有若无，依稀缥缈，应感之会，所得无穷。