

潘 玉蓉

绘画作品解析



陈永怡 主编

浙江人民美术出版社

潘玉蓉

绘画作品解析

陈永怡 主编

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

潘天寿绘画作品解析 / 陈永怡主编. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2016.7

ISBN 978-7-5340-5049-7

I. ①潘… II. ①陈… III. ①潘天寿(1897-1971)
— 中国画—绘画评论 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第165701号

2016年“文化部全国美术馆馆藏精品展出季”入选项目
“潘天寿绘画作品解析展”

策 划: 陈永怡

文字整理: 杨银俊

资料整理: 张西红

设 计: 时 雨 泮丽娜

展 务: 李晓红 范富华 祝森生

责任编辑: 管慧勇 郭哲渊

责任校对: 余雅汝

责任印制: 陈柏荣

潘天寿绘画作品解析

陈永怡 主编

出版发行: 浙江人民美术出版社

地 址: 杭州市体育场路347号(邮编: 310006)

网 址: <http://mss.zjcb.com>

经 销: 全国各地新华书店

制 版: 浙江新华图文制作有限公司

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次: 2016年7月第1版 2016年7月第1次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 6

书 号: ISBN 978-7-5340-5049-7

定 价: 60.00元

如发现印刷装订质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

— 目 录 —

笔墨

- 清雅蕴藉····· 12
果断灵变····· 14
简洁爽利····· 16
刚中寓柔····· 18
生涩凝重····· 20
大胆洒脱····· 22
层次丰富····· 24
浓淡得宜····· 26
凝练古拙····· 28
圆浑厚重····· 30
稚拙之趣····· 32
刚毅雄悍····· 34

构图

- 方形体块····· 42
变实为虚····· 46
倾侧动势····· 50
倚斜撑持····· 54
重心偏移····· 56
平面分割····· 62
骨架组合····· 64
气脉与开合····· 68
四面包围····· 70
边角处理····· 74
题款····· 80

境界

- 静穆幽深····· 86
宁静旷远····· 88
沉雄奇崛····· 90

潘玉荣

绘画作品解析

陈永怡 主编

浙江人民美术出版社



— 前 言 —

对于一个未曾受过专业训练，或对中国画不曾有过长期接触和了解的观众来说，中国画的鉴赏和评价是一件困难的事：什么样的画才是好画，某位名家大师的作品究竟妙在何处，赏析画作可以从哪些方面入手，等等，都是观者想弄明白又不易弄明白的问题。但是他们又找不到好的途径来获取这些问题的答案。我们的展览和出版原本可以在这方面大有作为，但目前显然做得还不够。

在我看来，中国画的鉴赏在当下主要面临两方面的困难：

首先是中国画的评鉴有自成体系的一整套复杂标准，而这套标准背后又牵连着中国积淀深厚的文化背景。中国画从早期“成教化，助人伦”的功用性，到宋元文人画的兴起和成熟，逐渐形成了不似之似的意象性描写和内心胸臆的诗性抒发等艺术特色，这与西方绘画到19世纪中叶基本还是以写实手法为主的发展轨迹截然不同。不以写实为旨归，画面与真实对象之间有一定的距离，这样的表现手法不免让习惯于欣赏写实绘画的观众感到接受上的困难；宋元以后文人画的高度发达，也使中国画与哲学、文学发生了极其密切的关系，尤其强调“三绝”（诗、书、画）、“四全”（诗、书、画、印），以展露文人的品格修养和文化积淀为上。这就意味着欣赏中国画的观众也必须具备同等高度的修为，才能很好地理解中国画的题中之义；中国画以笔、墨为工具材料，材质和工具虽然简单，但一笔一墨不仅是状物的手段，还凝结了笔法笔意的语言美学、画家的胸襟和文化内涵，其特有的审美和艺术技巧，也需要在一定的知识和体悟的基础上才能很好地理解。因此，中国画自身的表现手法和文化内涵，首先

决定了对其赏鉴的难度。

其次，当代人的艺术接受特点，也使得像中国画这样需要凝神观照、沉思冥想的艺术作品变得遥远和陌生。本雅明在《机械复制时代的艺术作品》一书中深刻分析了机械复制技术给古典艺术带来的革命性颠覆。复制性艺术不仅消解了古典艺术的“灵韵”（aura），还压缩了观众的想象力和创造力，改变了观众的接受方式。像电影、电视这样的艺术，用直观性、震撼效果让观众获得娱乐和消遣，以排解因高度紧张、快速的现代工作所带来的压力。而像中国画这样不仅需要沉浸式、个人化欣赏，而且需要接受者具有一定的文化素养和审美能力的艺术，则越显“曲高和寡”。互联网和移动数字媒体的勃兴，虽然加强了交互性，使观众从被动接受部分转为主动参与，然而跳跃的链接、点击式的选择和海量的信息，也使碎片化的浅表性阅读取代了全神贯注的细腻品味。所以，在这样的接受特点下，中国画的基本特点、艺术高度，面临被错解、误读，甚至被忽视、丢弃的危险，也不足为怪了。

面对上述困难，作为书画名家纪念馆，我觉得有责任去探讨当下中国画公共教育与传播的合适方式，“潘天寿绘画作品解析展”正是这样一种尝试。展览以潘天寿先生的代表作品为切入点，分别从笔墨、构图、境界三个方面解读分析潘天寿先生的艺术，以使观众理解中国画的表现技法，掌握欣赏中国画的基本门径，并领悟中国画所强调的境界和格调究竟为何，进而达到传播中华民族优秀传统文化艺术的目的。本展的亮点主要有二：一是研究如何用深入浅出的语言和图解方式，让观众理解中国画的表现特点；二是探讨如何进行展览效果的评估，即面对这样一个解析性的展览，观众究竟能在多大程度上获得知识，生成观感，评估的结果将成为我们策划其他常设展的基础。

需要说明的是，为了保证解读的相对准确性和权威性，展览和本书中的解析文字，主要参考整理自潘公凯著《潘天寿绘画技法简析》（中国美术学院出版社，1995年）、卢炘编《潘天寿研究》（浙江美术学院出版社，1989年）、《潘天寿书画集》编委会编《潘天寿书画集》（浙江人民美术出版社，1996年）、卢炘编《潘天寿研究（二）》（中国美术学院出版社，1997年）、卢炘编著《中国名画家全集·潘天寿》（河北教育出版社，2000年）、潘公凯编著《潘天寿绘画艺术》（高等教育出版社，2011年）等。

陈永怡

雷田婆印

新嘉坡指墨堂





— 目 录 —

笔墨

清雅蕴藉·····	12
果断灵变·····	14
简洁爽利·····	16
刚中寓柔·····	18
生涩凝重·····	20
大胆洒脱·····	22
层次丰富·····	24
浓淡得宜·····	26
凝练古拙·····	28
圆浑厚重·····	30
稚拙之趣·····	32
刚毅雄悍·····	34

构图

方形体块·····	42
变实为虚·····	46
倾侧动势·····	50
倚斜撑持·····	54
重心偏移·····	56
平面分割·····	62
骨架组合·····	64
气脉与开合·····	68
四面包围·····	70
边角处理·····	74
题款·····	80

境界

静穆幽深·····	86
宁静旷远·····	88
沉雄奇崛·····	90

竹石记
丁巳仲夏
丁巳仲夏



— 笔 墨 —

“笔墨”，狭义就是指用笔和用墨。在中国画中，各种笔墨形态、笔墨单位（诸如线、点、块、面、干、湿、浓、淡等因素）的排列、组合等构成关系组成了笔墨结构。其中，各种笔墨形态是构成画面物象的基本因子，通过它们的衔接、断连、对比、转换、积叠与渗透，在笔迹运动中形成一定的节奏与韵律。中国画由立意、立象至一幅画的总体经营，有自己的一套内在规律，从而形成独特的表现体系——笔墨体系。综合来说，“笔墨”包含了用笔、用墨以及笔墨结构及其规律。

谈论笔墨，是以承认笔墨的相对独立性为基本前提的。什么是笔墨的相对独立性？笔墨与所写的自然对象不完全吻合，对象的真实感减弱了，笔墨的独立性就增大了。对象用写意笔线勾勒，这笔线就具有了独立的美感，对笔线所体现的力度、速度、形状、枯湿等因素均可作独立的分析。因此，中国的水墨画，要求笔线画在白纸上，笔笔清楚。笔线两面的边缘，要与纸有明确的分界。湿笔画在生宣纸上会洇化，但洇化的痕迹，也要清晰明确，笔笔不含糊。用墨的道理同样如此。所谓用墨，是指水墨落纸所形成的浓淡色泽与融化效果。这也要求新鲜清楚，不可污浊漫漶。

每个画家的条件与追求都不一样，个性素质也有很大差异，出于画家之手的笔墨，也必然千变万化，不能划一。不同的画家由于不同的才情学养，不同的兴趣理想，手下的笔墨就会呈现不同的性格倾向——笔墨风格。吴昌硕与任伯年不一样，黄宾虹与齐白石不一样，一望可知，绝不会混淆。但不论他们的



笔墨风格多么具有独创性，却都出色地体现了笔墨的基本原则，真所谓万变不离其宗。正因为如此，他们才成为大家。

为了更充分自如地发挥自己的个性，潘天寿在 20 世纪 30 年代就努力创建自己的笔墨风格。至五六十年代，可谓“脱尽窠臼”，个人面貌十分强烈。他的用笔特色，具体地说可以归纳为以下几个方面：

简洁明确。这是潘天寿绘画最基本的特色。笔线和墨块画在纸上，黑白分明，清晰肯定，毫不含糊，颇为简练。

雄健刚直。潘天寿作画用大笔粗线，笔线有时宽达两寸，并且落笔很重，所谓“扬之高华，按之沉实”（黄宾虹语），气雄力坚，但雄健不是蛮横粗野，其中区别，就在于运笔过程中对提、按、使、转等变化的把握与控制。

生涩凝练。生涩是指运笔过程中似乎在克服阻力，有艰难行进的感觉。古人“屋漏痕”之说，即是此意。黄宾虹称之为“留”，并认为用笔之用，最忌浮滑；轻浮率滑之笔，没有力度，故不足取。凝练是指圆韧凝重，含蓄精炼，不草率，不随便，一笔一墨都很有质量。古人所谓“折钗股”，便有圆韧凝重之意。

用墨方面，潘天寿也是着眼于大处，有独特的风格。古人谓“以笔取气，以墨取韵”，其实用墨与“气”和“力”也有密不可分的关系。潘天寿一贯追求雄阔大气的艺术风格，所以他首先注重的，不是求每一笔落纸都墨分五色，而是求整幅作品的总体效果与感染力；不是求局部的小变化、小对比，而是求整体的大变化、大对比。他是在首先强调整体大效果的前提下，恰如其分地掌握局部小变化。潘天寿喜爱并善于运用浓墨、焦墨，往往以浓重有力的笔线构成画面的基本骨架。

笔墨是中国画最重要的形式语言。在中国画创作中，笔墨就像素描色彩在油画创作中的地位一样。中国画创新，主要是意境上的新，以及相应的笔墨上的新。潘天寿的笔墨语言与前辈大师拉开了距离，自成一套体系，并且具有高难度，高格调，这正是其成就之所在。

用笔 | 清雅蕴藉



水墨山水图

1947年 生宣纸、水墨 60.5cm×68cm

款识：画事能得笔外之笔、墨外之墨、意外之意，即臻上乘禅矣。此意近代唯残道者得之。丁亥腊梅开候，心阿兰若住持寿者草草并志。

印章：寿康宁（朱文）、天（白文）、不入时（朱文）

《水墨山水图》作于1947年，笔墨清雅蕴藉，以含蓄丰润为基调，与潘天寿后期浓墨重线为主的作品区别较大。就用笔而言，方直的线条较少，运笔圆转如“屋漏痕”，一波三折，随行随止；又如“折钗股”，圆浑凝练，折转自如。勾勒与皴擦均极其松灵，了无滞碍。用墨则是浓淡枯湿，随机而成。尤其以淡墨用得最好，虚虚实实与空白背景融合变化，似有雾气弥漫于山谷之中。画面以树为中心，以山石为主体，层次井然又浑然一体。这样的作品只是潘天寿偶尔为之，他并不满足于此，因为这样的笔墨形式感还不够强，风格还不够鲜明。从画中题识可知，潘天寿对“残道者”推崇备至。“残道者”即清初四僧之一的髡残，其山水画章法稳妥，繁复严密，郁茂而不迫塞，景色不以新奇取胜，而于平凡中见幽深。髡残笔法浑厚、凝重、苍劲、荒率，善用雄健的秃笔和渴墨，层层皴擦勾染，笔墨交融，厚重而不板滞，秃笔而不干枯。这也正是潘天寿对作品笔墨的追求。

（左）清·髡残《云洞流泉图》局部

（右）清·髡残《雨洗山根图》局部

