

潘天寿： 为中国画“强其骨”

厉晓抗 茹雪雯 钟海雄

距宁海县城大约七八公里有一座小山，名为雷婆头峰。此峰貌不惊人，却是国画大师潘天寿儿时的乐园。

他曾风趣地说，自己就是那雷婆头峰的一块石头。登峰远眺，造就了他浩然正气的博大胸怀；山石草木，滋养了他雄强霸悍的笔墨精神。

谁想到，这块不起眼的“顽石”，竟蕴藏着不世出的硬气与骨气，石破天惊地开辟中国绘画艺术道路，守住了东方笔墨之魂。

半生沉浮，一生坚守，潘天寿造就了格局宏大、雅正壮阔的艺术风格，让中国画熠熠生辉。

中国画何以画出大气象？一代大师给我们留下了什么？走近这位百年工匠，需看他如何从雷婆头峰攀上东方艺术高峰，练就一身高风峻骨。

潘天寿有两方极为钟爱的闲章，一枚名“一味霸悍”，一枚名“强其骨”，鲜明地昭示了这位大师的艺术风格与美学追求。

潘天寿说：“吾国绘画，以笔线为间架，故以线为骨。”观其笔下的草木山石、万物生灵，极尽直线、长线、断线，鲜有柔美曲线，下笔如刀，雷厉风行，仿佛有一股刚烈的气势和倔强的生命力喷薄而出。

在他眼中，“浙地山水，沉雄健拔，自是本色”，诗画江南，不仅有“秀”，更有“雄”，深山绝壑、山花野卉这些不入传统文人画眼的题材，都是他钟情创作的对象。

他的作品《记写雁荡山花图》，画面中只有一块巨石、数簇野花与两只青蛙，却以鲜明的绘画风格，凸显了山花野卉的坚韧品质，人们能从中感受到溢于整个画面的骨气雄风。

这种强悍的“艺术筋骨”，与潘天寿的成长经历密不可分，是从滋养他的浙江山水中孕育而生的。

1897年，潘天寿出生于宁海县北郊冠庄村的书香世家。父亲潘秉璋是当地秀才、乡长，从小家庭教育十分严格。深受乡贤、明代方孝孺士大夫精神的熏陶，潘天寿既温润又硬气，这也成了他性格的底色。

在别人眼中，潘天寿有一种“痴”。儿时的他，喜欢往山野里跑，常常对着山、对着水可以发呆大半天。雷婆头峰就是他儿时放空的乐园。他说，自己是雷婆头峰上的一块岩石，要日夜守护雷婆头峰，在祖国需要的时候奉献给百姓。

这块不起眼的“顽石”，在雷婆头峰的滋养下，生出懂的艺术灵性。



潘天寿《浅绛山水图》，纸本设色，纵107.9厘米，横109厘米，1945年作，潘天寿纪念馆藏。

他的学艺生涯，几乎是自学成才。从临摹《芥子园画谱》起步，又在千百次的笔墨锤炼中，与古代大师神会意通。18岁的他，以高分成绩考入浙江省立第一师范学校，接触了不少开一代风气的学者，在新文化思潮中树立了“艺术报国”的信念。

1923年，潘天寿由朋友引见，结识了80岁的吴昌硕，两人成了亦师亦友的忘年交。

潘天寿曾感慨，自己年轻时如野马驱驰，不受缰勒，只有昌硕先生知道其缺点。“年仅弱冠才斗量”，正是吴昌硕看到了潘天寿温润外表下的刚硬耿直，也为其强烈个性所折服，并对其谆谆教导。

在不断磨砺下，潘天寿脱去浮在表面的“狂野”，不断在传统中寻找绘画根基，把自己性格中“霸悍”的特质向内引导，从而打开了中国画的新格局。吴昌硕毫不掩饰自己对潘天寿的欣赏：“阿寿学我最像，跳开去又离开我最远，大器也。”

当时流行的传统“文人画”内敛蕴藉，重气韵，不重力量，多为文人雅集遣兴。而潘天寿独辟蹊径，自成一派，重骨气，追求雄健霸悍。

这种艺术灵性，在另一座奇峰——雁荡山得到了生发。1955年至1963年，潘天寿多次到雁荡山采风，创作了《雁荡写生图》《小龙湫下一角》《梅雨初晴》等杰作。从雷婆头峰到雁荡山，潘天寿在浙里山水间完成了一次艺术的攀登。

尤其是《灵岩一角》，山花杂草，乱石幽壑，静水无纹，境界开阔。他的画能从小中见大，平中见奇，真是大匠运斤，无斧凿痕。

他在雷婆头峰的乱石嶙峋中启智，在雁荡的绝壁深涧中悟道，在浙江的山川草木间，胸中生出货壑万千，笔下气韵成山河。

二

如果“一味霸悍”是潘天寿的艺术追求，那么“强其骨”就是他为国画接续生命力的生动注脚。

他说：“骨须有象生，骨气者，骨之质也，以此为表达对象生活力之基础也。”

“中国画能不能画大画？”“中国画有没有世界性？”……在西学东渐的时代背景下，中国画的价值一度遭受质疑。一部分人试图用西方的绘画理念，来改造中国绘画。但潘天寿始终坚持：“中国的绘画，实处东方绘画系统中最高水平的地位，应该‘当仁不让’。”

在守旧与西化的双向涡流夹击中，他力主师法造化，从古人学、从自然之美中汲取精华养料，诗、书、画、印等诸学，既可独立成章，又能合璧入幅，真正做到了“既精且新”。

2015年，长1.82米、宽1.41米的《鹰石山花图》，拍出了2.79亿元的天价。这幅创作于20世纪60年代的作品，是他艺术生涯的巅峰之作之一。吴冠中曾评价：“他的大幅作品是真正的巨构，中国画家中，真能驾驭大幅者，潘天寿是第一人。”

1956年至1966年的黄金十年中，潘天寿创作了一大批大气磅礴的大画。他的家人回忆，在位于杭州南山路的家中，每次画大画之前，潘天寿总要在地板上铺上很多旧报纸，再把特大宣纸铺在上面。他的思维很敏锐，经常一边研墨一边构图。墨磨好了，他的画也构思好了。

潘天寿常说：“先造险，再破险。”这背后，其实包含着复杂的立意、构图、面积分割等创作过程。他喜欢从高处、远处、大处立意，用食指蘸上墨汁，慢慢地在纸上作画，花、鸟、山、石，在推抹勾勒之间，极富意趣。在他的笔下，无论山花野草、苍松健翮、新荷老梅、巨石修篁，都充满了不可摧毁的生命力。

潘天寿很喜欢画牛，在巨作《耕罢图》中，水牛就占到了三分之一的内容。水牛静卧在水中，透露着一股敦厚气息。他突破了传统中国画追求闲情逸致的意境，而在作品中表现出蓬勃向上的力量。

在《飘散了的记忆——回忆我的父亲潘天寿》一文中，潘公凯如此描述潘天寿作画的场景：“他有许多作品是用一丈二尺宽的特大宣纸画成的，他在地板上先铺上报纸和画坏的旧纸，再将大宣纸铺上，然后脱了鞋，只穿袜子，在纸上走来走去地勾勒。”

作画时，潘天寿从不让任何人做帮手，坚持自己一个人完成所有的工作。潘公凯如此评价：“他画大幅创作，大多不勾小草稿，总是直接在大幅宣纸上布置勾稿，不论多大的画面，他都能牢牢地控制住总体的布局 and 气势。他的书法和印章，都以‘骨’见长，刚劲奇崛，个性强烈。”

画大画，正是潘天寿勇于扛起对中国画创新发展的重任。他将文人闲趣的花鸟虫鱼融入巨幅绘画中，以墨的豪放、笔的浓烈来完成中国传统绘画的创造性转型，赋予中国画全新的精神面貌，开创出一个雄强的时代、一个民族的高峰。

三

民族文化之骨，如何强？这一命题，潘天寿用一生探寻，也用毕生作答。

“一民族之艺术即为该民族精神之结晶，故振兴民族艺术，与振兴民族精神有密切关系。”

潘天寿倾注于艺术教育，为的就是振兴民族之艺术，复兴民族之文化。

20世纪20年代，中国对于本国绘画的现代研究几乎依赖西方和日本的经验，成体系的理论研究近乎空白。1924年，潘天寿在上海美专任教期间，与诸闻韵等人开创中国画系，并着手编撰《中国绘画史》。

整整两年，他一门心思投入编撰工作，从无到有，对中国绘画进行系统性梳理、总结。这本著作甫一问世，便在艺术界产生很大的影响，被全国美术学子奉为圭臬。

从1926年的初版《中国绘画史》，到1928年的《中国绘画史略》，再到1936年《中国绘画史》的再版，潘天寿不断丰富、修正自身理论，树立起属于中国的、民族的绘画史观。

精深的艺术史研究和深入的绘画实践，使潘天寿始终葆有对中华文化的充分自信。他倡导中西艺术“拉开距离”“两峰挺立”，在当时树立起民族文化独立的轴心，为中国画的时代创造擎起一面旗帜。

正如潘公凯所言：“强烈的民族意识，是他世界观中极可贵的部分，也是他思想感情的主要基石。在他的内心，中华民族的伟大精神是具体的，切实的，几乎可以触摸得到的。他自己的艺术看成是源远流长的民族文化延续中的一小部分，他力图以振兴民族文化来振兴民族精神，尽力使自己的艺术无愧于养育了自己的祖国和民族。”

甘为人梯的潘天寿，一直坚持教育救国，是无数年轻人从艺道路上的“领航人”，却一直自谦是一个“教书匠”。

从“艺术小我”走向“艺术大我”，潘天寿并没有把自己只当做一名艺术家，而是与诸多爱国人士一样贡献自己的力量。他先后于多所学校任教，更在抗战时期随学校不断辗转奔波，培养了一大批美术人才。他说：“艺术有两类，一类是小道，它娱人眼目，另一类是大道，它震撼心魄。”

在重庆璧山，他对学生谆谆教导：“我们救亡图存，无能为力，只有像泰戈尔那样——文化救国。”

1944年，正值抗战最艰苦的阶段，潘天寿受教育部两次来电邀请以及师生的请求，辗转奔赴重庆磐溪，出任国立艺专校长，同时兼任国画课程。

在颠沛流离当中传承文化艺术，成为对知识分子的重大考验。在校期间，他主张民主办学，以人格魅力和个人信誉撑起学校，一直坚持到抗战胜利。当时，国立艺专聚集了一大批艺术教育人才，林风眠、倪一德、吴弗之、谢海燕等中西画家云集，出现了中兴局面。

在教学上，潘天寿更是诲人不倦，时常勉励学生立德好学，树立远大抱负。他认为，“中国画向来重气韵、重意境、重格调，同中国的诗一样，靠的是胸襟、学问、修养”。

他的学生郝石林回忆，潘老上课注重启发式教育，强调师意不师其迹，尊其理不限其法。

他还主张中国画专业中的山水、花鸟、人物分科教学，设置书法篆刻课程，并建立了中国画教学的新体系。

书法泰斗沙孟海在回忆文中写道：“前几年学院招收研究生，内有书法篆刻五名，这在全国范围内还不曾有。当年潘先生在书法教育方面所做的努力，是有预见性的，是难能可贵的。”

在那个动荡的时代，潘天寿看到了一个时代的大语境，他身上既有着道义和担当，更有着现代知识分子的使命感与责任感。这份赤诚之心，倾注在他笔下雄强健拔的山河中，贯穿在他颠沛流离的岁月中，从未有半分消减。



潘天寿作画。(资料图)



潘天寿给国画系花鸟班学生上课。(资料图)

中国人学画，“一意摹拟古人，无丝毫推陈出新足以光宗耀祖者”。

观其画展，我们能时刻感受到潘天寿的独立性。这种独立性，不是搞个人主义、山头主义，而是他自己从实践中总结出来的独特见解，是敢于对自我的不断打破与重塑，是从千百次的下笔用墨中形成的独立个性，是不偏不倚、不沾不靠、不蔓不枝的艺术创造。

知常达变乃艺术创作第一要义。在《听天阁画谈随笔》中，他写道：“有常必有变。常，承也；变，革也。承易而革难；然常从非常来，变从有常起。”

他坚守中国画独有的表现特点，以铮铮笔线树民族风格，同时以兼容并蓄之世界胸怀，将中国画推向现代。可以说，师古不泥古，方能登临高峰。



今年3月，“宋韵今辉”艺术特展在中国美术学院美术馆开展，“立最高峰——潘天寿的常变之道”特展同步亮相。

(中国美术学院供图)

潘天寿纪念馆馆长陈永怡介绍，潘天寿有很明显的自己的创新，有很强的时代气息。近年来潘天寿纪念馆也一直致力于以小切口的学术研究带动大师艺术思想传播。“他坚守了中国画最根本的特点和高度，但又推陈出新，在章法构图、笔墨精神等方面进行了转化，融入了现代性的因素。”

从远古通今到审物问道，我们看到，潘天寿身上始终有着一种艺术家变革下的文化自觉。对于艺术家来说，中华的文化长河、脚下的大好山河、身边的百姓生活，是俯拾即是、取之不尽的灵感素材。

随着时代变迁，潘天寿除了创作山水花鸟画，也在不断拓展新题材，呈现新气象。比如，他画过歌颂社会主义祖国的《苍松》、反映丰收景象的《江南水满田》、描绘祖国壮丽河山的《雨后千山铁铸成》以及《雷锋品质》等作品，这些绘画作品诗情盎然，以淋漓壮阔的笔调，生动地描绘了一个时代的新风貌。

心怀“大我”，笔下才有大气象。从乡间少年到一代宗师，潘天寿的“强其骨”，强在风格，强在人格，更强在精神。他以高尚的品质、渊博的学养、坚定的立场和独创的风格影响了一代代人，具有超时代的凝聚力、影响力和生命力。大师远去，可他的傲然风骨，始终引领我们不断跟随时代笔墨，找准自己的方位。

(本版图片除署名外，由潘天寿纪念馆提供)