

关于潘天寿山水画图式探究

杨世杰

(西安美术学院 陕西 西安 710065)

[摘要]潘天寿是近代著名写意花鸟大师,其在中国画构图形式方面有非常深入的研究,作为老一辈艺术大师其在山水画领域亦有非常的建树,在继承和发扬传统笔墨的基础上,对山水画的图式有创新,对潘天寿山水画图式的剖析研究,对于当下在实践领域探究发觉山水画新的形式语言有非常重要的启示作用。

[关键词]潘天寿; 山水画; 图式

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6261.2021.08.1098

当代绘画强调形式美,这与我们当代的艺术品展览方式,观众欣赏习惯等都有一定关系,而山水画在漫长的发展历程中形成了自己特有的图式语言,而自清末以来,固有图式的僵化满足不了人们的欣赏需求,每个优秀的山水画家都在竭力走出自己的笔墨语言,但在图式方面都或多或少囿于固有的图式,难以突破,而作为花鸟画家的潘天寿是如何在图式方面有所突破的呢?

一、潘天寿绘画风格特点

潘天寿(1897-1971),精于大写意花鸟,山水,以指墨称著于世。笔力刚健,雄强,构图奇崛。“有至大、至刚、至中、至正之气,蕴蓄于胸中”,提出“高峰论”,有着强烈的民族自豪、自尊和对民族文化精神的理解。以雄强气概,独辟蹊径,刚健为宗,立奇达和,铸就了一种别样的美学风格。

潘天寿先生构图奇崛,其在《听天阁画谈随笔》中有云:“以奇取胜,须先有奇异之秉赋,奇异之怀抱,奇异之学养,奇异之环境,然后能启发其奇异而成其奇异。如张璪、王墨、牧溪僧、青藤道士、八大山人是也,世岂易得哉?”可知其难也,今从其作品入手,通过类比与观察,总结其山水画图式特征。

二、潘天寿山水画图式特征

(一) 山水画与花鸟画融合式

在绘画史中,山水画从人物画背景陪衬中独立出来,标志着国画逐渐走向成熟,画种类别的细分带来了更加多样的审美体验,这也促成了画家走向画种专一专业专精,在大多数中国画家的作品中,山水、花鸟基本上是独立的。而在潘天寿的部分画上,山水和花鸟相互融合,形成独特的面貌。

“古人作山水,壑中山花野卉,乱草丛篁,高下欹斜纵横乱,其姿致之清奇纯雅,其品质之高华绝俗,非平时想象中得之。故迹年以来,多作近景山水,杂以山花野卉,乱草丛兰,使山水之意境合于个人情趣偏爱也。”潘天寿作品特征后世总结为“一味霸悍”、“强其骨”,也可以理解为潘老

追求的是旺盛强烈的生命力,生气与力量,山野之中肆意生长的山花野卉就有这股精神,而这样的生命力需要置身于这样的山壑之中,他追求的不是案头清供式的美,是勃勃生机,是引领国民反抗的精气神,这也就是潘老“合于个人情趣偏爱也”。这样的立意之下,促成了潘老面向山野,山水花鸟融合,才有了潘老这样的艺术面貌。个人的艺术面貌是个人审美情趣的展现,艺品的高下取决于立意的高低。

此类型的作品主要有:《初晴》《无限风光在险峰》《小龙湫下一角》《灵岩涧一角》等,此类作品有一特征就是小中见大,往往以一木,一石,一泉为主体特写,杂之以附景。

《初晴》(1958年作)中以盘屈松树为主体,对溪流进行局部特写,这样的图式在古代山水画中比较少见,即使有类似的描绘局部小景的作品,也是出现在册页这样的非常小幅的,简约的,而没有如潘天寿这样巨幅,气势弘大的,为什么小景致能产生如此弘大的感官?主要有以下两点:一、对于特写对象应用大写意花鸟画构图和取势,画面的疏密轻重关系明确突出,主体松树又以险取势。二、这样的巨制又可以发挥大写意花鸟画的笔墨优势,线条金石气,墨块面与线条的对比,气势突出。

《无限风光在险峰》(1963年作)也是类似的方式,以倒挂的巨大松树为主体,盘屈扭动,动态十足,气势弘大,在松树之上添加一小部分山崖,衬托出山势险要雄伟。

《小龙湫下一角》(1963年作)、《灵岩涧一角》(1955年作)则完全在题材上是花鸟画与山水画的杂糅,花卉繁多而无明显主体,呈现出一组山花的群像,岩泉放大突出,与山花并举,这样的作品我们既可以定位为花鸟画,也可以定位为山水画,整幅画面没有凸显花鸟造型笔墨,而是着意于环境空间的营造。“景愈藏,境界愈大”,“见微知著”是也。

(二) 截取组合式

潘天寿山水画除了上述与花鸟画的融合之外,还有一

类，那就是截取组合式的图式方法。潘天寿在花鸟画上非常推崇八大，有非常多的拟八大的作品，在造型方面借鉴颇多，其实在山水画方面，潘天寿也吸收借鉴了八大的一些图式特征。如果我们只看作品结果，二者在面貌上差距很大，各自风格特征明显，但我们探究其图式特征，尤其是画面景别截取组合上又有异曲同工之妙。

我们先就八大的山水画特征作一分析，八大山水勾形用线粗率，画用渴笔淡墨，没有精雕细琢的皴法，他的山水有非常多的假借和重构，有些留白非常大胆，以致于让人觉得不合理，但八大山水不合理而合情。比如八大在很多图中会有非常突兀出现的一块岩脚，或一片村落屋顶，或山头截断，另起一壑，无根无依，凭空而生，这样突兀的结构，使得八大的画在整体观看时有一种支离感，但在细细品读时又有多场景切换，画面异常丰富。仿佛在八大手中，山峦，坡脚，石矶，屋舍，树木都像一块块积木，可以随意的拼接，仿佛一段段视频，可以随意剪辑，这样的手法，大胆而梦幻。

中国画强调留白，通常说到留白，我们会说留出想象的空间，实际上留白带给我们的是视觉上单纯、稳定、干净的舒适状态。留白可以是水，是天，是云雾，也可以是转场，是切换。潘天寿和八大都在位置经营方面非常注重，这种对构图的刻意追求体现了他一种非常现代的审美意识。时至今日，他们的画让人觉得非常现代。

此类型的作品主要有：《梦游黄山图》《松阴观瀑》《江州夜泊图》等，此类作品有一特征就是气势雄浑，构图奇诡，往往以大面积留白，做衔接，杂之以附景。

《梦游黄山图》（1936年作）近处岩石一角，劲草一丛和苍松盘根（左出）；中部凌空松枝穿插，承上启下；上部一岭，远峰数座，之字形萦回；上部空白处以满空长款为结。看似和传统山水起承转合一致，但仔细来看，又有所区别，近景松石，为极近景，远处峰峦为极远景，视角又是深远式，这样的构图如果按照传统样式铺呈，中间部分的衔接将会非常拥塞，而潘天寿在这幅画中部大面积留白，以一条竖直向上的小路将近景与远景衔接，勾连画面气息，这条小路简直神来之笔，仿佛京剧之中的马鞭，以扬鞭以示骑马，空白处空而不空。职责养的方式就是一种截取拼贴，截取意象之中而非眼中之景，虚实相连。

《松阴观瀑》（1944年作）近景也是岩石一角加一古松（右出），一个传统的开合式启首，上部是一块凌空斜出巨

大山岩，瀑布悬挂，上部整个空间被占满，这样的布局看不出远近，只有视觉上巨大瀑布直扑眼前，中间做衔接的部分是大面积空白，外只加一丛远景式杂树，不着寸土，将画面景深拉远，同时将视线指引向画面主体——瀑布。画面通过这一空白处的巧妙设计，使观者产生别样的欣赏体验，仿佛随着树丛的延伸，瀑布之后又有一片未知的天地，所谓“无画处皆成妙境”。这种方式在潘天寿其他作品如《山中一夜雨，树梢百重泉》、《极海波涛耐细听》等，成为潘氏岩泉丛树的固定组合符号。

三、结论

潘天寿山水画图式中最为有特色的，归结为两个大类：花鸟与山水融合式和截取组合式。两种形式都是一种全新的尝试，其中与花鸟画的融合式，为我们指出一种新的可能性——打破现有的分类界限，尝试融合、碰撞。截取组合式则为我们指出了——打破原有的平远、深远、高远形式，大胆通过截取组合的方式，进行视角上的组合，产生新的形式语言。

潘天寿先生山水画有相当一部分存在一图多画的现象（如《南天秋水阔，一字雁初飞》、《南天秋雁图》等同一构图，反复画），但其创造性的山水画图式和强烈的个人风格，又有着非常高的成就，“方、简、健、奇、重、大”的特色使“立奇”几乎达到极致，加之其深厚的学养，古中有新意，新中有古意，对我们当代山水画创新有非常积极的指导作用。

参考文献

- [1]潘天寿.听天阁画谈随笔[M].上海:上海人民美术出版社,2006.
- [2]潘公凯.潘天寿谈艺录[M].浙江:浙江人民美术出版社,2011.
- [3]邹玉燕.八大山人构图研究[J].文艺生活·文海艺苑,2013(06).
- [4]罗喜东.潘天寿治艺思想与时代精神——以《露气》为个案的研究[J].文物鉴定与鉴赏,2018(03):94-95
- [5]王晓东.关于潘天寿大写意花鸟画中构图艺术的探究[J].艺术科技,2018(09):135

作者简介:

杨世杰(1991—),男,甘肃省定西市陇西县人,西安美术学院中国画系17级在读研究生,国画山水画专业,学位硕士,主要研究方向:当代山水画创作与研究。