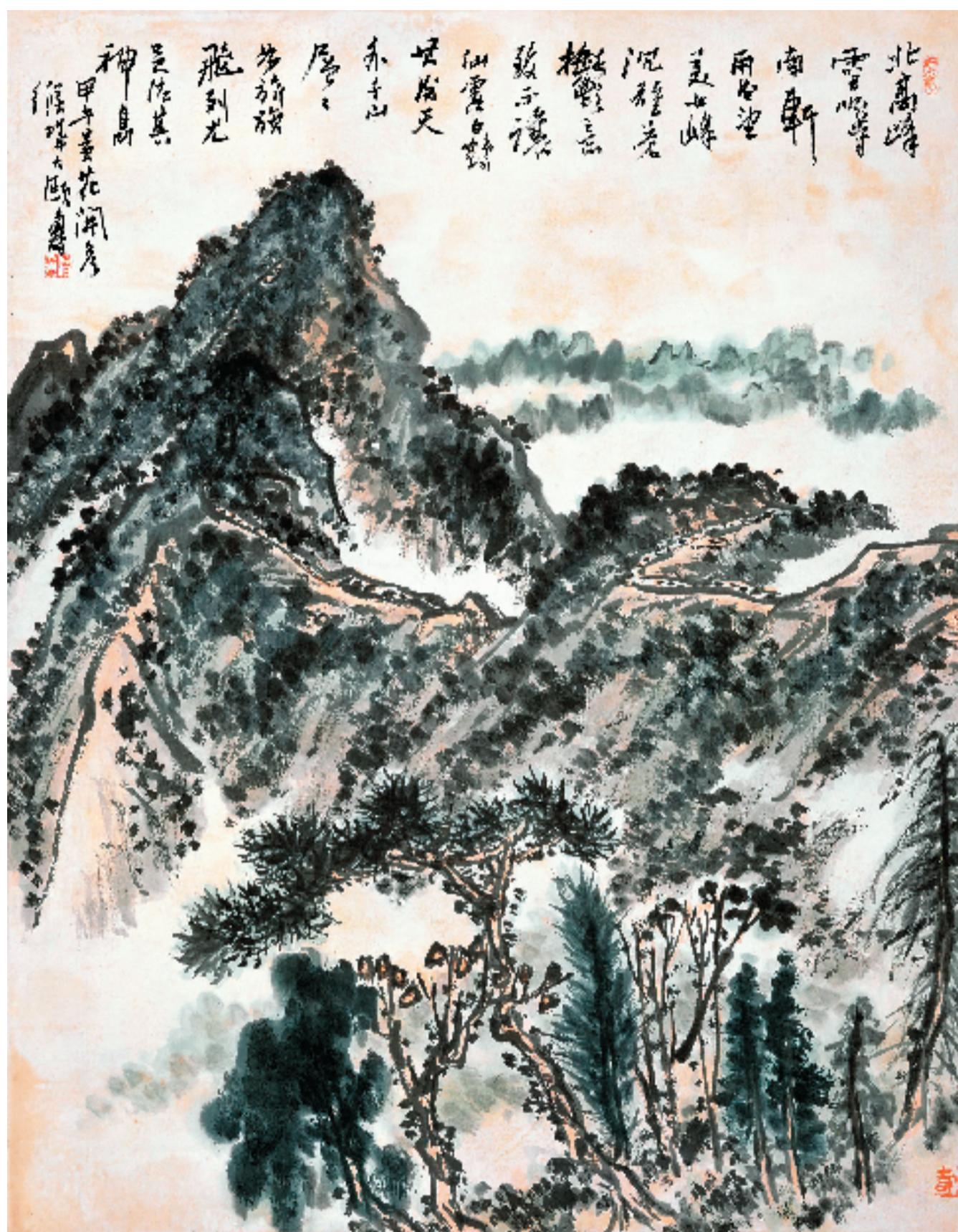


造化在手

潘天寿《美女峰图》赏析

■ 许可(中国美术学院潘天寿纪念馆)



►潘天寿《美女峰图》
79.4×61.7cm 1954年
潘天寿纪念馆藏

1949年新中国的成立让中国进入了一个崭新的历史阶段，整个国家逐渐摆脱战争余波，掀起轰轰烈烈的建设浪潮。经济恢复、农村建设、社会改造，城市与乡村的面貌都发生了翻天覆地的变化。当然，在社会巨变带来希望的同时，也会衍生出许多未知的挑战，而身处其时的潘天寿显然以自己最大的诚意拥抱了这个新时代。

新中国时期的艺术相较以往有了很大的不同。艺术家们的创作在此时已不再单纯地为个人情感而服务，许多作品都开始携带着强烈的时代烙印，承载着对社会现实的关注以及对未来理想的表达。而在对中国画领域，也开始被要求表现客观现实，强调要学习“现实主义”，写生便成为当时中国画家们展现“时代性、现代性”的首选。此后，一场全国范围内的中国画写生浪潮开始兴起，而潘天寿于1954年创作的《美女峰图》便是他在登上杭州北高峰后，

遥望毗邻的美女峰写生所得。如果将潘天寿在1936年创作的《梦游黄山图》与《美女峰图》进行对比可以发现，潘天寿在这两幅画中，对山体的表现是有所不同的。《梦游黄山》以虚实，山体虚空而着重山头和山脚的描写。而《美女峰图》则以密实的点皴描绘了美女峰昂扬的意志和群山拥簇的气势。此图所绘的山形山势完全来于自然，十分精准地捕捉到了西湖周边群山“绵亘蜿蜒”的自然地貌，可见实景观察为潘天寿的艺术创作提供了全新的视觉经验。

实际上，这一转变起先对潘天寿来说似乎有些难以应对。在新中国成立前的很长一段时间里，潘天寿对写生的兴趣并不高。此种心态在他浙江一师求学时便可见一二，当时的潘天寿在李叔同的西画课上，对其教授的光影规范以及写生要求并没有什么热情，反觉得“使自己感到拘束，不痛快，因此常常草草应付，不愿用功”。即便此

后在国立艺专执教期间，对西洋写生也没有太多的关注。不过需要注意的是，潘天寿并非不参与写生活动。在谈及近现代的中国画写生运动时，有必要将之与中国传统的写生观念进行简单辨析。中国传统文献中的“写生”一词，大约于唐末五代时期兴起，此后受儒学“格物致知”等观念的影响，开始得到广泛传播。在阮璞的《画学续证》中对国画的“写生”一词进行了解释，认为其遵循的是中文的歇后习惯，将“写生花”“写生竹”“写生鸟”“写生果”等简称为“写生”。故过去中国古人所理解的写生，更多指的是传达生意，追求生长规律，更接近传神的内涵。

因此，潘天寿所采用的写生方式与西洋写实绘画所采用的写生模式有着本质上的区别。西方写实绘画的写生目标是真实客观地反映眼前物象，相反传统中国画写生时不依赖实时的光影与透视，而是更加注重从自然中获得的审美感受，即所谓的

“目识心记”，强调从自然中提炼生气和生意。这在《美女峰图》上有着直接的反映，从画中山体走势和结构的塑造上看，潘天寿显然遵循了“外师造化”的原则对山形进行了实地观察，但画中并非仅是对自然山川的复刻，细密的苔点、苍润的墨色、稳健的笔力都赋予了画面一种“沉雄苍郁”的意致。总的来说，《美女峰图》代表了潘天寿面对新中国画写实要求时，对中西二种写生方式的反思与实践。

第二年，也即1955年，潘天寿与诸位美院老先生一起踏入雁荡，山中的一草一木、一山一石都极大丰富了潘天寿的绘画语言，这为潘天寿思考如何坚持传统创作精神的同时融入新时代提供了新的启发，他亦将西湖写生积累的视觉经验进一步淬炼，自此开启了他艺术创作生涯的又一高峰。故从这点上看，作于1954年的《美女峰图》或可视作潘天寿雁荡写生创变的前奏。