



【1852 — 1921】

年延

葉恭綽題



風送楊花上繡牀飛來

紫燕六雙之間情正在停

鍼霎笑嚙殘絨唾玉窗

辛卯清明前離濟南



意美



潘振鏞書畫作品集





顾 问 谢春彦

主 编 诸文进

助 理 王非达 裘姗姗

撰 文 诸文进

编 辑 周 磊 戴定九

图文制作 深圳中华商务联合印刷有限公司

策 划 董浩磊

书 名 **潘振镛书画作品集**

出 版 上海人民美术出版社
上海长乐路 672 弄 33 号

发 行 上海人民美术出版社
上海长乐路 672 弄 33 号

印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦

制 版 深圳中华商务联合印刷有限公司

版 次 2006 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

规 格 8 开 (260 × 365mm) 188 面

国际书号 ISBN 7-5322-4845-3/J·4318

定 价 380 元

作品目录

1. 柳岸观莲图	18
2. 月下种梅图	20
3. 吹箫低唱图	22
4. 纤手侍茶图	24
5. 百里奚听琴图	26
6. 红拂晓妆图	28
7. 桃柳春风图	30
8. 花窗卷帘图	32
9. 柳窗赋诗图	34
10. 梁鸿举案图	36
11. 桐阴夜笛图	38
12. 持笛赏梅图	40
13. 踏雪寻梅图	42
14. 南塘采莲图	44
15. 月夜梅笛图	46
16. 倚櫂梳妆图	48
17. 目断飞鸿图	50
18. 举案齐眉图	52
19. 纨扇仕女图	54
20. 捻线图	56
21. 携桨归渔图	58
22. 月圆笛凉图	60
23. 松下停琴图	62
24. 江上琵琶图	64
25. 海棠春衫图	66
26. 桐阴听琴图	68
27. 红楼人物图	70
28. 竹径扫花图	72
29. 周郎顾曲图	74
30. 竹篁侍琴图	76
31. 菊篱扶松图	78
32. 柳塘挥桨图	80
33. 钓篷对影图	82
34. 吹箫伴唱图	84





35. 君子美人图	86
36. 廊下斗妆图	88
37. 幽篁琴韵图	90
38. 水轩对弈图	92
39. 桃叶渡江图	94
40. 羲之爱鹅图	96
41. 蕉院煎茶图	98
42. 柳阴扑蝶图	100
43. 秋塘采菱图	102
44. 梅雀登枝图	104
45. 南山秋影图	106
46. 行书南田诗文四屏	108
47. 思亲问字图	110
48. 桐阴抱膝图	113
49. 松阴高士图	114
50. 柳塘拨桨图	115
51. 板桥持笛图	116
52. 杨柳纨扇图	117
53. 月下卷帘图	118
54. 临波理妆图	119
55. 茂林修竹图	120
56. 碧桃红杏图	121
57. 红袖梨花图	122
58. 行书录竹垞词	123
59. 东篱菊盛图	124
60. 泛舟采菱图	125
61. 草堂春睡图	126
62. 沁芳扑蝶图	127
63. 凭栏观燕图	128
64. 琅苑风竹图	129
65. 九秋风致图	130
66. 雀鸣海棠图	131
67. 酴醾翠袖图	132
68. 行书七绝五章	133
69. 行书录古人诗	134
70. 行书五言诗	135

71. 松轩诗思图	136
72. 停琴待月图	137
73. 持笛竹石图	138
74. 绿窗对弈图	139
75. 月下玉箫图	140
76. 韩康卖药图	141
77. 梅竹仙子图	142
78. 落花独立图	143
79. 蕉庭笛音图	144
80. 梨花竹窗图	145
81. 松菊高士图	146
82. 钱春图	147
83. 杜工部诗意图并行书南田诗	148
84. 竹石梳风图	150
85. 海棠芍药图	151
86. 月影笛音图	152
87. 纱窗闻箫图	153
88. 介岩肖像图	154
89. 白描闺秀图册	155
90. 月映窗梅图	162
91. 闲庭支颐图	163
92. 板桥携琴图	164
93. 桐阴独立图	165
94. 柳溪泛棹图	166
95. 翦烛赋诗图	167
96. 溪桥扑蝶图	168
97. 花底扑蝶图	169
98. 板桥踏青图	170
99. 蕉窗相思图	171
100. 秉烛观花图	172
101. 月夜桐影图	173
102. 泉石松风图	174
103. 柳岸泊舟图	175
104. 倚竹纳履图	176
105. 柳塘扶篙图	177
106. 芳菲图册	178



通曉之照去月疑落辦之擎未
山中松間竹誰知己地老天荒玉
六溫一徑曉風尋舊夢半林寒
作兔寄語溪橋之上客莫從香
潘永鏞寫

末世间的可贵淡定

《潘振镛书画作品集》序

潘振镛，何许人也？

史之所录虽寥寥，然以晚清至民初一段的画史尤其人物画一项，潘氏却是不能也不应忘怀冷淡的一家。

本集广搜潘振镛所遗作品，并遴选出百件，以其人物画为主，洋洋大观，亦为近代美术史留一可资研究的材料，补充画史忽略的空白，对于海派文化及海派绘画生成发展流变，其中的宛转波澜，自能提供足可寻究的脉络。

潘振镛，秀水（今浙江嘉兴）人，1852年生，卒于1921年，祖、父辈皆能画，名于一时，家学渊源，振镛以画为业活动于浙沪之间，毕生创制甚丰，精致秀美，堪称晚清一代名家。检点旧帐，当难疏之！

末世之中的一介平静守成者

翻开清末的这段历史，总是令人悲欣交集，散原诗歌曰：“眼前一片风云意，来作神州‘袖手人’”，实在是很有象征意义的。中国自鸦片战争以降，数千年的传统社会遭遇了大甚于甲申之变的历史变故，从政治、经济、文化、思想、军事等诸多方面皆面临着史无前例的危机，尤其甲午中日一战，更暴露了积弊之重，大厦将倾，无可挽回。文化与时代、国运共荣共损，艺术亦难逃这一劫数。潘振镛出身书香门第，亦为一传统型的士人，他生卒的时间与大名鼎鼎的康有为仿佛无几，享年则一，康有为呼号奋发，先变法而后保皇，一生与时代沉浮颠沛，成为众说纷纭的历史人物，而潘氏却在此末世之中，以一己的丹青之艺，几乎是无限平静地描摹着于现实社会中并无地位的传统妇女形象，以传统士人所谓的“雕虫小技”终其一生，相比之下，反差是巨大的了。振镛所处晚清这段中国历史的激烈转蛻期，自为天朝四方朝贡大宗主国的酣梦一旦被西洋列强甚至一向以岛国虾夷目之的东洋小邦日本坚船利炮所震碎之后，除旧谋新、效法西洋、变革自强之想，几成国中普遍的心情和共识，康梁一辈力主变法，改科举、办学堂、兴报业、修铁路、开银行，大量的西方译著亦蜂拥而至，不得不迫使国中上下，包括以丹青为业、鬻画海上的潘振镛们一虑何以为处！然而文化的问题并不如此简单，尤其千百年来传统绘画毕竟还有它特殊的自律和顽强的生存规律，立非一日立，变亦非朝夕可变也。如果说唐诗是完全靠着它自然生命健旺而开出的灿烂花朵，那么晚清这纸上的丹青便是延明清衰运的夕晚花市了。传统，对于守成者永远是一平静的港湾，而潘振镛则为这港湾中的一介特别平静的忠实守成者。

那么，与潘氏同时代共处末世如康有为者，当为以热切的猛志叩震天阙上达帝听以天下为己任的补天派，而埋首缣素向壁绘事的潘振镛们则居补天以外的余石者流，为“忍把浮名换了浅斟低唱”的柳永和“一把辛酸泪换作满纸荒唐言”的曹雪芹辈矣，



其“袖手人”所得者，乃在生命之另一份意义。

理欲间的曼唱

潘振镛是一位勤勉谨敏的画家，他之总体风格似乎可以“花间体”三字概之。虽然所作甚丰且花鸟山水书法诗词兼涉，可视为诸科多能的妙手，然其主要的成就还在于当时名噪浙沪的仕女之项，自六七岁起画古装美人即发理衣纹备尽其致，以至中晚年成其面目屹立海上，一生审墨施粉调朱弄紫，为多少女性留影纸上，花团锦簇的女儿国中也实在是寄托着他生命中的乌托邦啊！

中国社会向来男尊女卑，以女子小人为难养者，然绘画中的仕女一科却十分发达，从古至今未为断绝。早如战国墓出土之帛画以及东晋顾恺之的《女史箴图》，唐宋以来的《捣练图》、《簪花仕女图》、《虢国夫人游春图》、《韩熙载夜宴图》、《朝元仙仗图》、《纺车图》、《捣衣图》、《秋风执扇图》、《浔阳送别图》、《西厢记绣像》等等，皆自成体格，对于历代女性都有至美至善的描绘，真成一伟大系统的画卷。

在这样如此漫长的生衍过程中，我们不难看出中国仕女绘画形式的丰富变化，也足可由方法论一翼摸索到其因怎样的认识论导致着这种视觉图象模式的变异发展，其中文学便为一极为切近的参照。《诗经》开篇，《关雎》歌“窈窕淑女”之章，健康而美丽，稍后的屈宋辞赋也直颂美人香草开词章之先河，汉魏之间文人乐府多有其唱，罗敷、木兰光彩灿烂，至唐人传奇，美姝侠女亦翩然登场；宋词更发挥唐诗之余，在花间派中婉约地诱出缤纷柔美的女相；元明之杂剧、小说、词话里女性角色益排挹而出，百面千态，蔚为大观；有清一代以《聊斋志异》、《红楼梦》为代表的小说对于女性的描写和关注则已十分切近现代人的观念和审美了。反观与此并行的绘画，尤其明清一段，作为主流绘画中的仕女一题却是力难胜之，气格趋于靡弱矣，晚清尤甚。就中的缘由，国势固为一端，所谓认识论的妇女观、封建理法的钳制于此恐怕是十分关键的了。尽管孔孟之道毫不含糊的承认“食色性也”的道理，却以“理”来克之，遂令诸多如潘振镛这样以仕女画为业的画人在“理”和“欲”之间走着钢丝，注定要套着枷锁跳舞了，这确乎是一件难乎其难的事情。

那么，且看潘振镛的手段。

首先，他走的是温和平静的一路，温良恭谦让，绝无古怪放纵，自仇、唐而来，涵蕴改费，他有印曰“私淑南田”，足见其心志。本集中，从所见其最早期以至晚末的大量作品，无论人物、花鸟、书法，尽管有所发展变化，日趋成熟，但一以贯之的平稳，在规矩中渐行渐进的路数则十分明显。他轻勾慢写，稳稳地开着他的相，一丝不苟地丝着发辮云髻，水流云行般地安排着衣纹裙裾，细心适意地点缀着树木花石，淡淡地烘着流云敷着清水……一切都在悠然而经意之中，不张扬不恣意，没有烦躁，没有烟火，也没有大的波澜，由他“戴重镜”的近视之目望去，乱世间惟以手中的笔方能出显这一方寸间的纸上静境吧！





次之,他始终在他所建构的丹青王国仕女乐土中寻究着一种现实世界中根本不可能存在的“理”和“欲”之间的平衡,君子美人的桃花源。他既无力抗拒和推托“存天理、去人欲”的圣教,也不能无视自身和受众对于“仕女画”中的仕女出自人的本体本能天性的向往,故他笔下穷毕生所绘制的数量众多的仕女,就在为其调合的矛盾中栩栩而生了。那些大异于盛唐之作亦有别后来浓艳粉本的弱质端庄娟秀的仕女们,或临流倚树,或对花凭栏,或持卷吟咏,或理妆照镜,或举案齐眉,或望月思远,或丝竹闲弄,或浮翠采菱,或撷花伤春,甚而传奇人物、民间女子,于四时丽景之中无一不娇好可人,又无一不切中“妇道”规矩,与血淋淋的真生命隔着一层纸,而成为那个时代的特殊规范版本。故潘氏在其作为职业画家的手段中,还是难能可贵地融情致于笔端,达为两全了。

雅俗共融 启示后人

如果说历史是一种记忆,那么这记忆之中当掺杂着许多偏好和误差,等待时间为之梳理廓清。翻开晚清以降的美术史尤其人物画这笔帐来看,即以“海派”此一小范围而论,被大人先生们所忽略的当不止潘振镛一人。我们可以想一想,这期间的通俗文化或者说市民文化是以怎样的速度、广度与时代相激相作而成就二十世纪三四十年代飞扬腾越的“新海派”的呢?西学和商业的刺激固然重要,其老干本体中可资变化新生的基因却不容忘却。文化之自我更新往往在“反传统”中又食旧营新,于旧传统中重新发现资源加以新的意义和形式。晚清“海派”人物画坛“三任”外,如吴友如、潘振镛、钱慧安、倪田、王震等实在是功不可没的。把他们和其后的历史联系起来参照,自不难寻出一条雅俗共融共赏的人物画演变轨迹,新生的月份牌画、年画连环画、新国画以至戏画、海报、广告画甚至速写等,都可以证明渊源有自,并非兀自舶来之也。他们共同的特点不仅在于明显的民族记号,也都具备着生命力极强的通俗或世俗文化的基因,俗中存雅,雅中通俗,可经百世而不灭,这是近年来潘、钱、倪、王辈的人物画又重为世人宝爱的真正原因吧,而潘氏于沟通雅俗方面的努力尤为昭著。

当代人物大家叶浅予先生即出自上世纪二三十年代的上海,徐悲鸿等誉之为“新仕女画家”,他对于“海派”的旧家底是十分了然的,也注重汲取和搜求。叶公尝言对于“三任”外的潘、钱诸人深宜研究,未可轻视也。此为过来人的经验之论,有识见者当可从斯集中寻得切实的见证。

董浩磊君,籍苏州,雅好艺文,三代庋藏书画,颇称宏富。近十年来,于潘振镛之搜求尤力,今检出百件,请诸文进先生一一撰文赏鉴,诚善举也。诸文剖理入微,辨考精当,意已尽矣,而董君坚命余作序,草草赘言,不经甚甚,何能忝列耶。

谢春彦

丙戌二月于沪上浅草斋画室

改费遗风一脉传

——浅谈潘雅声的仕女画风

仕女画作为中国画中成熟最早的人物画重要组成部分，历经晋、唐、宋、元、明、代有贤笔。入清以来，山水花鸟成为主流，人物画退居次要，但仍有一批仕女画家值得一提；早期如金廷标、禹之鼎、冷枚、焦秉贞，继起如华新罗、黄慎、顾洛等，都各领风骚，至晚清改、费两家更是成就斐然，而克绍改、费一脉风韵者，首推嘉兴潘雅声。

嘉道年间，松江改琦、乌程费丹旭，以善画人物、肖像，尤精仕女而名于时，人称“改派”和“费派”，由于风格相近，后世又将“改费”合称，成为当时的仕女画新时尚。

潘雅声的仕女画创作风格，无疑是深受改费两家影响的。他的作品中，透出的清新淡雅的格调，轻柔流畅的笔致以及明丽洁净的美人仕女形象，都与改费一脉画风保持一致。清人郑绩《梦幻居画学简明》尝谓：“写美人，贵在淡雅清秀，望之有幽娴贞静之致，其眉目鬓髻，必须笔笔有力，方可为传。”潘雅声仕女正与此论相合。

潘雅声（1852-1921年），原名振镛，字承伯，号雅声、亚笙、冰壶琴主，晚署讷钝老人，又署钝叟，秀水人（今浙江嘉兴）。祖潘楷，父潘大临，皆工画。嘉兴耆老吴藕汀先生编著《近三百年嘉兴印画人名录》，内收潘楷、潘大临简介，此二家皆载于《艺林悼友录》，此书乃嘉兴人郭照的著作，内称潘楷，号访袁，嗜画，学江石如颇似之。潘大临（1824-1866年），号可斋、能写仕女，习改琦、费丹旭法。另外潘楷还有二子即潘大同（1822-1862年）、潘大恒（1832-1875年）。大同，字继臣，号吉人、廩生，能作芦雁，学边寿民；大恒，字紫裳，号子常，别号守白居士，善画，秀雅可爱。由此可见，潘振镛工绘事，也是家学渊源了。

对于潘振镛的介绍，则可见诸张鸣珂的《寒松阁谈艺琐录》、金蓉镜的《潘雅声传》以及《清代画史》。吴藕汀《近三百年嘉兴印画人名录》皆录之，现分门罗列如下：

《谈艺琐录》称：（潘雅声）工画仕女，风姿绰约，态度便娟，修洁雅淡。私淑费子荅而得其神似者也。僦居南湖之滨，水木明瑟，小庭杂蒨，秋花芬芳盈砌。

《清代画史》：花卉师瓯香，书法亦似之，间作山水，法近衡山，惜不恒作，传世者仕女居多。

《金蓉镜撰传》：祖楷，父大临，皆工花卉。振镛少即濡染家学，六七岁便拾纸，凭小几作人物，有状态。尝于丈二垓壁，用帚画古装美人，发理衣纹，备尽其致，钱塘戴以恒见之，大相嗟异，遂授以笔法，久而益工。往来上海、武林、南浔、甬山、语溪、当湖间，游道日广，闻见日博。所至挹其贤豪，必乞画以为藏弃。大卷长轴，





应之不倦，目光短视，戴重镜，审墨施粉，工疑造化，平生遇名迹，必刻意临写，持律严析及毫杪。为人作画，必有师宗，不妄下一拂。字学瓿香馆，杂画小品辄近之。仕女尤精诣，不异费丹旭云。

又及：潘雅声弟潘振节，子潘琪，侄潘琳，孙女潘燕，皆习画，并以人物仕女名世。潘振节（1858-1923年），字叔和，一字颂声。《谈艺琐录》称其工人物，尝重绘《太平欢乐图》刊以行世；又善写生，须眉逼肖，仕女花卉，亦能为之。僦居平湖，籍砚田自给。山水则与其兄同师戴以恒。潘琪（1894-1952年），字小雅，潘振镛子，工画仕女花卉，一似乃父。潘琳（1887-1961年），字保之，号琅圃，潘振节子，《谈艺琐录》称“从学于世父，得其指导，画仕女，殊有风致。兼能刻印，写真则从其父学，微妙毕肖，著有《嘉兴画家生卒年表》”。又潘燕（1917-1997年），字文淑，振镛孙女，擅人物，仕女，有《潘燕画集》。

综上所述，嘉兴潘氏一族，自晚清嘉道以来，代有习绘事者，初以花卉名，至潘振镛以仕女人物独步画坛，声名颇甚，为个中翘楚，后学子侄孙辈，亦能克绍箕裘，一门风雅，洵可赞叹也。

嘉兴为清季民国间画坛一大渊薮，其地以绘事书法闻者，代不乏人。海派早期画家，每为鸳湖人氏，若张熊、周闲、朱熊、朱偁、杨伯润、吴秋农、蒲华者流，而其他习肖像写真者，亦颇众。统而观之，嘉兴湖州一带画风近吴门，以明秀婉丽见长，不事激烈豪纵之体，不尚奔放恣肆之格，总以雅静为要，浙地画风一过嘉湖即丕变。潘氏一族得秩其间，自然得其地之风尚。潘雅声所习费丹旭仕女，盖因费氏为湖州环渚乡人，游艺杭州、海宁一带，流寓苏沪，悠游皆近嘉兴，自然得其体矣。

所见潘雅声仕女画，由费丹旭而上探明人仇十洲、唐伯虎，又得华新罗空灵之韵。早年似有临摹仿古痕迹，后即自寻机杼，约三十左右体势大备，不复步趋邯郸。似费丹旭而又不尽似之，若费氏仕女之开相，眉目细秀，弱不经风之姿，正以纤稚娇柔为美；潘氏仕女则于妩媚婀娜上见长，开相有雍容丰润之态，且在笔墨上更觉韧健爽利。成熟时期的人物线描勾勒，善用钉头鼠尾描法兼以铁线、琴弦、高古游丝之法，往往勾勒出的人物衣纹如行云流水，畅然无滞。按晚清人物画尚钉头鼠尾描法，善此道者另有山阴任氏一族，如任薰、任伯年早年之作，皆用之，而任氏之法多转折，突出挺秀绵密之风，潘氏用此法，较觉疏秀流转，各得其趣。同时，细腻娴静的笔触，也是潘氏画风的一大特色；在设色上，则以明丽色调见长。在潘氏作品上，自早至晚，皆为细心之作，从未有苟且草率的作品。并且潘氏仕女画、人物画都特重细节处理，如鬓发、簪环、衣帽、服饰，无不安排妥帖；特别是衬景经营，更得烘云托月之功，蕉庭梧院、小窗篱墙、或曲池风荷、红栏明轩，无不费尽心力，由此可见其人物画功底之外，于花鸟竹石乃至清供界划，无一不是擅长而能顺手拈

来的。

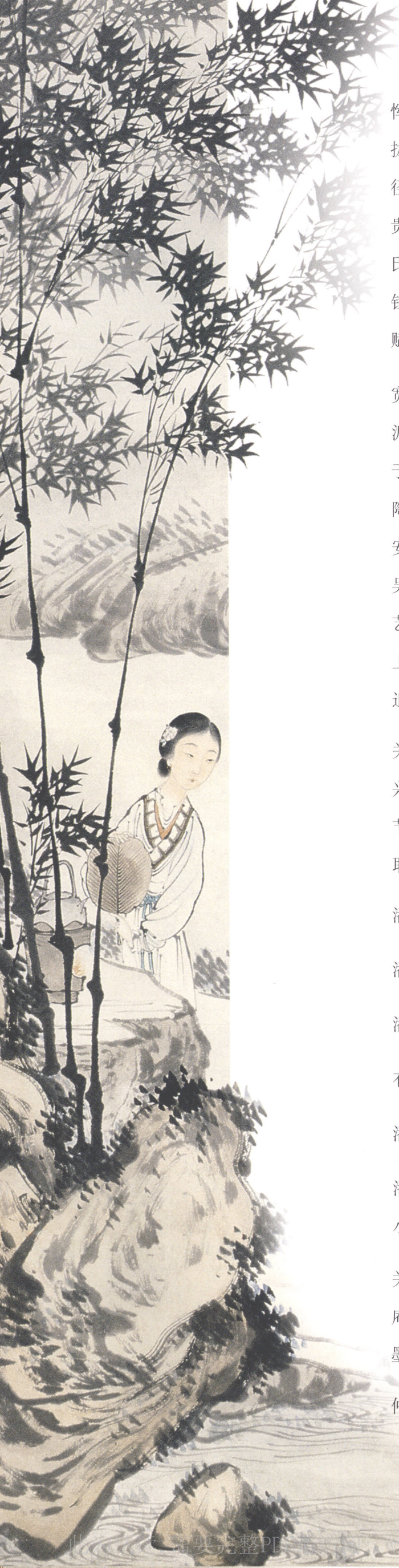
纵观潘氏仕女画的内容题材，大致可分四类：其一为幽居独处类。这类占大多数，如月夜抚琴、板桥扑蝶、按笛吹箫、秉烛吟诗、凭栏怀人之属，皆在此列，往往用以表现仕女深居闺阁，怀人缱绻的幽思和伤春惜秋、顾影自怜的情态。其二游戏类。如柳荫放艇、罢秀玩雪、射覆斗草、投壶乞巧、垂钓弄桨、棋弈书画之属，着意刻画天真少女养在深闺，聊以消遣寂寞的生活情趣。其三典故绣像类。或出于历史人物故事、或出于传说、或采自传奇小说，如西施浣纱、文姬归汉、昭君出塞、贵妃醉酒、红线盗盒、木兰从军、红绡、红拂、红娘、班姬、洛神等，此类题材是最早为仕女画所引用的，其初意无非在于表彰贞烈、劝诫修德、树宣懿范而已。另外潘氏许多仕女画直接采自小说《红楼梦》。以上三种是大多数仕女画家创作的常见素材，还有第四类潘雅声颇喜绘之，几乎可成为潘派仕女的一大特点，那就是民间劳作的女子形象。江南的小家碧玉，移来画中，别具风韵，故而别人不多着眼的船娘、渔妇、采莲摘桑之女、纺纱织绣之妇，亦有楚楚动人之姿，作为民间画师，对于这些形象是不陌生的，因此画来更觉亲切感人。

潘雅声的人物画技法是娴熟而诸法兼备的，所以高士释道一类题材，同样得心应手。潘氏人物画，无论是仕女还是文人雅士，都具备一种雍容儒雅的气质，这是一般俗手所难企及的。特别士大夫类，不尚老莲一类奇诡古怪之风，风格上更近仇十洲、文徵明、唐六如一类，端庄文雅，须眉清秀，与吴门沙三春、山阴任伯年、海上钱慧安都有所不同。潘天寿先生论清代人物仕女，归为五系：一、六如十洲派，尚精密工丽；二、老莲派，高古朴伟；三、龙眠松雪派，清劲简淡，专意白描；四、水墨写意，运笔如书，黄慎为其代表；五、折中派，汲取郎世宁等西洋画法。观潘雅声人物画风，是第一、第四两系的综合之体，这种工笔与小写意相参并用的风格，使其画作有着潇洒灵动的韵致，勾勒精心造型严谨，笔墨变化不大，却恬静而更觉温文尔雅。

当然潘雅声是以人物仕女画著称的，但其没骨花鸟与文派山水亦复可观。没骨花鸟的绘画技法继承了清初恽南田而一变为小写意，笔墨设色点染洒脱，饶有笔趣，较之仕女画，于灵秀外又得一种自然之致，只是为其仕女画所掩。山水画由师法杭人戴以恒转益上探明人文徵明，戴以恒自传戴醇士家学，山水笔墨稳健工整，丘壑以平淡胜，墨法醇厚为其特色，潘氏在此基础上又习文徵明细秀明净的山水格调，善绘青绿，每见金笺扇面小幅，笔致细秀，惟不多见。

值得一提的还有潘雅声的书法，他那一手恽寿平风格的行楷，也是值得称道的，用来题跋他的作品，配以徐三庚为其所刻的印章，与婀娜妩媚的画风是何其妥贴。观其作品，在二十岁左右时书法较扁方，还未用恽体书法；二十五岁以后渐趋老练，习





恽书，亦可谓“得恽南田神髓”六字。潘氏的人物画，有意识地向文人画的情趣靠拢，然而文人画不求形似，追求神趣，实则也是缺乏一定的造型功力，所以另辟蹊径，世谓之“戾家”作品。而像潘雅声这样的“作家”，论造型能力，顺手拈来而已，贵在画趣以及用以点明画趣的诗词题跋，在这方面潘雅声都是用心为之的。可能潘氏亦能吟咏，特非专长，比较前辈改琦、费丹旭稍逊；然而也不像同时代的任伯年、钱慧安、沙馥等人物画家，仅以穷款题画上，潘雅声的人物画，总会配以相应的诗赋词章，以俪其画，嘉湖一带的画家，若非末流，都是携带着情趣和书卷气的。

宽泛地说，潘雅声也当然属于近代为人称道的所谓“海派”画家，而且应是属于海派早期画家系列。这一系列的画家名单罗列出来，很有些溯源的味道，其名也多见于杨逸所编撰的《海上墨林》一书，如黄鞠、赵之谦、沈焯、王礼、周闲、虚谷、陶淇、倪耘、金德鉴、沙馥、张熊、朱熊、任熊、任薰、朱偁、任淇、任颐、钱慧安、胡公寿、吴伯涛、吴嘉猷、顾若波、陆恢、金心兰、顾麟士、胡璋、直至蒲华、吴昌硕辈。从中不难看出，嘉湖画人和吴门画家几乎占有绝对的数量。潘雅声挟其艺鬻画海上，这在他的题跋中往往可见。所以他的绘画风格，在保持其特色的基础上，也会适应海上市民文化的审美需求，如描写人物，务求鲜丽，笔墨富有节奏，追求缜密爽利的效果。

关于潘雅声，能找寻到的背景资料可谓少之又少，较为具体介绍其生平大概就是嘉兴人金蓉镜为其所撰之碑传记，前文已录，从中可以窥见其游艺过程和某些生活细节。此外，吴藕汀先生的《落花残片》文集中也约略谈到有关他的一些琐事，现撷取若干如下：

潘雅声于绘事外，通音律，善演奏，精于琵琶，其子潘小雅则擅二胡。

潘雅声居南湖滨，清明前，辄至义冢折柳为柳炭条，以备构草打稿之用。

潘雅声画生前即有伪其作者，人或有问之何人所为，答曰“记不清了”。

有卢东海者，私淑潘雅声，兼擅歧黄，花卉颇似潘氏，工篆刻，自号寄云庵主。

潘雅声谓画天官，头戴束发紫金冠为郭子仪，戴武冠为程知节，戴乌纱为范仲淹。

潘雅声弟子仲小某、尤叔良、潘琅圃、朱忆椿、沈馥庵、郭馥庭、沈右揆、其子潘小雅、潘小雅之友汪石君。

关于潘氏的仕女人物画风的从习者，除上述提及的诸人以外，受其影响的还有徐菊庵等人。而《落花残片》中所谈到的弟子中，以沈馥庵最得其师之味，章法面目，笔墨设色，乃至书法都逼肖乃师。现将潘雅声各位弟子简介罗列如下（朱忆椿待考）：

仲小某即仲光勋（1883—1930年），号小梅，浙江嘉兴人，从潘雅声学人物、仕女、