

世纪中国大师画论书系

20

世纪

中国大师

画论书系

横看大师画论精萃

纵观百年画论简史

潘天寿画论

总主编 翟墨

编著 潘公凯



中西绘画，要拉开距离，个人风格，要有独创性。

时代思潮可以有世界性，但表现时代精神的艺术作品，形式风格还是越多样越好。

潘天寿

河南人民出版社

198

世纪中国大师画论书系

20世纪

中国大师

横看大师画论精萃

纵观百年画论简史

画论书系

潘天寿画论

总主编 翟墨

编著 潘公凯

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

潘天寿画论/潘公凯编著. — 郑州:河南人民出版社,
1999.7

(20世纪中国大师画论书系/翟墨主编)

ISBN 7-215-04250-2

I. 潘… II. 潘… III. 潘天寿—绘画理论 IV. J202

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 19647 号

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

河南第一新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 5.75 字数 138 千字

1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷 印数 1—3000 册

定价:13.50 元

潘 天 寿 传 略

1897年3月14日(旧历丁酉二月十二),潘天寿先生出生在一个三面环山,一面临海的村子——浙江省宁海县北乡冠庄村,父亲潘秉璋是秀才,知书达礼,为人忠直仁厚,被村人推举为冠庄乡董,尊称“达品公”。母亲周氏,聪敏贤达,略通文理。潘家起初薄有祖产,因世道不顺,家境渐趋困顿。自童年起,潘天寿便帮助家中砍柴、放牛、车水、耘田。冠庄西山有一座雷婆头峰,是他与同伴常去樵牧和戏耍的地方,它陶冶了他纯真质朴的性格,潘天寿晚年自号“雷婆头峰寿者”,寄寓着对家乡和童年生活的深切怀念。

潘天寿7岁时,母亲不幸病故,死因与那年宁海农民王锡桐反“洋教”武装起义有很大关联。王锡桐是与潘秉璋一起应试的同榜秀

才,因不满天主教会在当地的肆意横行,数次与天主教会进行对抗,1903 年发展为武装斗争。潘秉璋对此次举动,感到大快人心,设宴款待起义者,不料起义队伍声势喧哗惊吓了产后虚弱的周氏,致其病情恶化而死。丧母的悲痛与朦胧的对洋人侵略的憎恨交织在一起,深深地烙刻在潘天寿幼小的心灵。

也就在那一年,潘天寿进了村中私塾,文章日课之外,尤勤于写字,从写描红格开始,每天中午写一张,从不间断。此间,他也逐渐显露出画画的天赋。一俟上课空暇,便拿出纸片描画一些山水花草,后来又描摹《三国演义》、《水浒》中的绣像,分送给小伙伴们,连乡里祠堂墙壁门窗上的彩绘人物、山水、花鸟,都一一记在心上,加以摹仿。元宵灯会和清明时节的灯笼、风筝、纸幡更是他施展身手的好地方。虽然旧式私塾历来反对描描画画这类匠人的技艺,但是潘天寿对此却不能轻弃,而且兴趣日益增进。

7 年的私塾教育,显得死气沉沉,不合时宜,因为早在 1905 年,清王朝就已经废除科举制度,提倡新学了,但它仍然为潘天寿以后的艺术发展打下了良好的国学基础。1910 年的春天,潘天寿进入县城的正学小学读书,开始接受西式学校教育。这里使用的是上海出版的新式课本,开设的课程有格致(即物理、化学)、地理、历史、算学、国文、体操以及图画和书法。潘天寿自此可以名正言顺地发展他的兴趣爱好。他经常光顾纸店,买些便宜的土纸,同时也翻翻在那里出售的字帖和画谱。“扫叶山房”石印的黑底白字字帖十分让他心动,他买了《瘞鹤铭》和《玄秘塔》,朝夕临摹,爱不释手。后来他从一位老师那里得知有一本叫《芥子园画传》的书,是学画之津梁,必通之门径,于是他省吃俭用凑足钱购得一套。《芥子园画传》在他面前展现了一个全新的天地,让他懂得了中国画原来有如此复杂的技法,繁多的分科和玄奥的画理,画画原来并不是一件轻松简单的事!这样的认

识非但没有阻挡他对画画的热情,反而更加激发了他对中国画的热爱,在心中他已经给自己确定了一个人生目标:要一辈子研究中国画!

除了临摹《芥子园画传》,他还有机会在二姑父家看到唐寅、仇英、郑板桥等人的画,体会到《芥子园画传》中所没有的笔墨气韵;并在县城严晓江老先生那里目睹他挥毫作画的情形,特别是看到老先生以手指蘸墨作画,更使他着迷。他尝试着用手指画画,觉得这种作画方式很符合自己的性格。小学5年一晃就过去了,艺术的曙光却仿佛刚刚显露,召唤着步入青年的潘天寿眺望更灿烂的远方。

然而作为家中长子,潘天寿不能不顾及肩上重担,父亲年岁渐长,家境日益凋落,这个家盼望他回去支撑。从内心而言,在继续上学和回家务农之间,他当然更倾向于前者。最终,还是父亲让步了,同意他报考官费的浙江省第一师范。是年秋,他以优异成绩被浙一师录取,踏上了漫漫的求学之路。

浙江第一师范是当时省内最高学府,吸收日本明治维新后的教育体制及思想,对社会上各种先进思潮相迎不拒,学校里的思想非常活跃。校舍宏大,教材教具完备,课程设置和教学方法颇富新风。这一切都让潘天寿兴奋不已,尤其艺术教育被视为重要科目,更让他觉得有事可为。

在一师教艺术的是经亨颐校长亲自从上海聘任的李叔同先生,他才华横溢,儒雅通达,为潘天寿深深钦慕。但他对李先生的图画课却不能很好适应。李叔同是近代第一批留日学生,也是最早将西方的绘画技法带入中国的人,他教学生画石膏像、静物和人体写生,也画水彩和油画,潘天寿觉得西式写实画法过于拘谨,离他所想象的传统绘画的技法和画理相距太远,他感到苦恼。他不愿放弃原先的兴趣和决心,所以他把大部分精力用在

课余自学中国画和书法,还经常试笔为同学们作画。结果是这个最爱画画的学生图画课成绩却是“中”。

不过一师并不缺乏研习传统艺术的氛围。李叔同长于魏碑,还开办“乐石社”,吸收学生专门研究学习篆刻艺术。经校长也精于书法、篆刻,对传统绘画亦深有研究。每年学校都要开一个面向社会的成绩展览会,展出师生作品,有时还展出学校收藏的名家书法篆刻。潘天寿都积极参与。有一次他鼓足勇气拿了儿方印章请经校长指点,让他大感意外的是,凡是自认为满意的习作都被经校长否定,而自认为不可取的,却得到了赞许。此事给他震动很大,方知自己以往虽然勤奋,却是走了一段弯路。这也让他意识到艺术学习中眼力和品味的重要性。

还有一件事让他感触良深。有一次学生宿舍失窃,他的一件黑毛衣也在其列,校方数次警告而无自首者。李叔同先生竟让校监夏丐尊先生三日内如无自首者,便自杀以殉教育,而且要言出必到。这让潘天寿大为震惊。他不断回味李先生的箴言“应使文艺以人传,莫使人以文艺传”的涵义,对学问与人格之间的关系也有了深切的理解。

一师的教育始终贯穿着经亨颐校长“人格教育”的主张,在经校长留存下来的日记中,时时闪现着这样的思想,“教育为治本之事业,不宜做治标之主张也”。“教育者须有高尚之品性。”“须人才造事业,不可事业造人才”,“藏器待时”,这不仅是他演讲训导的重要内容,也是他身体力行的重要原则。有经校长、李先生这样才学兼备,品德高尚的教师,潘天寿耳濡目染,人生境界和追求不断得以提升。然而让他惊讶和迷惑的是,李叔同竟然在 1918 年决绝地剃度出家。此事在他心中掀起巨大的波澜,他曾想追随李师而去,脱尽世间烟火,六根俱尽,一门心思扑在画画上,完成像李师那样崇高和完美的人生。但李师打消了他的出家念头,规劝其走自己的道路,实现心中的理想。直至潘天

寿晚年,李师的一副对联“戒是无上菩提本,佛为一切智慧灯”仍悬挂在他的书房,可见他对李叔同的怀念和尊敬,对这段思想经历的刻骨铭心。

经亨颐当时谓李叔同此举“非人生观之本义”,又劝诫学生“人生有进无退,得寸进寸,时事之刺激,戒我妄猛则可,因而隐避,实自杀也”。此话固然是为了消除李叔同事件在学生中产生的消极影响,但也说明经校长敢于迎潮流而上的勇气。他为人直率、刚正、倔强、做事务实。事实也是如此,当1919年爆发的五四运动波及杭州时,经校长主持下的一师就成为五四浪潮的中心,他改革办学方针、教育方法,同情学生的运动,希望通过教育来挽救国家的命运。无奈时势助逆,经校长最后不得不被迫辞职以告終了。在这场运动中,潘天寿与同学一起走上街头,走在游行队伍的前面。潘天寿性格木讷,不适合于做学生运动的组织者,但年青人的爱国热情,不能不让他联想起好多年前发生在家乡的那场失败的起义,那时候朦胧的厌恶和憎恨,如今在国家民族的命运这个大背景下一下子清晰起来。他觉得自己该为国家民族做点有益之事。又感到自己“无干事之才,惟有画画尚可胜任”,因此一心一意想通过振兴民族艺术来振兴民族精神。这个思想,后来成为他一生为中国画艺术艰辛奋斗的精神动力。

经亨颐和李叔同二位恩师为潘天寿打开了艺术的视野,也为他树立了看来很不相同的两种人生价值典范。经师鼓舞他在艰险的世事环境中奋发进取,李师则时时戒劝他摆脱世俗的虚荣浅薄,走向内心世界的独省。这两种价值典范在潘天寿以后的人生道路中,让他能在从事入世的事业时,具有超越其上的出世精神,从而宠辱不惊。

从浙一师毕业后,潘天寿真正需要承担起养家糊口的重担了。他回乡在母校教书,比较省城而言,这里显得格外闭塞,幸而,一师培养的独立严谨的学术品质和坚忍执著的性格没有让

他在寂寥中消沉。除了像古代文人那样到大自然中去排遣烦恼外,他只有在艺术中寻求欢乐和慰藉。他画了一幅《秃头僧》,题曰“一身烦恼中写此秃头”,抑郁之情不言自明。而在《紫藤明月》中,他写道:“宝帐紫流苏,重重垂帷明。谁有笔如椽,管领芳菲景。”表达了一种郁勃不可压抑的豪情。一年后,经朋友介绍,他转到浙西孝丰县的一所高等小学教书,这里有他的一些诗朋画友,他们议论天下、砥砺艺术。他还和老同学沈遂贞在孝丰的“一子阁”合办了一个画展。孝丰即现在的安吉。潘天寿钦慕已久的大师吴昌硕的家乡。他熏沐着这个文化之乡的风气,心里却向往着更广阔的天地。偶然的机会他得知沈遂贞与在上海的吴昌硕有交往,就托沈帮着在上海找份工作。暑期过后不久,经一师的一位生物课教师介绍,他来到了上海民国女子学校任教。一个新的世界,一种新的生活,自此便在潘天寿面前开启了。

从偏僻荒凉的小渔村迅速发展成为五方杂处的国际性大都市,上海以其优越的地理环境在近代中国创造了奇迹。鸦片战争以后,国外资本源源而入,国内的官僚和民商也相继在上海设立银行、开办工厂。19 世纪五六十年代,太平天国起义军燃起战火,大江南北哀鸿遍野,而上海的租界成了富商文人们避难的最好场所。数十年间,上海成为金融、交通、贸易和文化重镇,吸引了大批画家来沪谋生,产生了近代中国画坛上影响最大的艺术流派——海派。当潘天寿来到上海时,海派虽已渐近尾声,但后期领袖吴昌硕依然健在,海派余脉仍绵延兴旺,吴湖帆、吴待秋、冯超然等光彩逼人。各种画展、形形色色的风格、社团活动、画家雅集,让潘天寿着实领略了一番这个最繁华都市的美术生活。目不暇接之余,独自反省的学术品质便为他在这种开放的情境中选择自己的道路提供了不少帮助。他冷静地分析了自己的艺术趣味,觉得还是追随吴昌硕的风格比较妥当,一来是出于

对大师的由衷钦佩,二是因为大师的笔墨语言似乎更符合自己理想中的目标,大师作品中所表现出来的那股气势正是自己久寻未得的东西。他盼望有一天能拜见大师,亲聆大师的教诲。

潘天寿在女子工校担任的课程是绘画与算学,课时不多,对他来说驾轻就熟。他本计划去刘海粟开办的上海美专学习,但刘海粟见其在艺术上颇有造诣,在他做了两个月的代课教师后,便正式延聘他为国画教授。他的画大胆恣肆,极富个性,他授课清晰透辟,为人又和善谦让,得到了美专师生的尊敬和认可。

经好友、美专国画系负责人诸闻韵的引荐,潘天寿在吴昌硕寓所第一次拜谒了心仪已久的大师,当时吴昌硕 80 岁,潘天寿 27 岁。俩人年纪相差悬殊,但在艺术上却相谈甚欢。几次见面后,大师特意送他一副集古诗句的篆书对联:“天惊地怪见落笔,街谈巷语总入诗。”还亲切地唤其“阿寿”,这使潘天寿十分感动,因为大师看晚辈的诗文书画,往往只说好而不妄加评论,看来大师是特别器重这位年青画家了,这给了他无比的信心。接下来的日子,他一面讲授和研究中国画史画论,以《佩文斋书画谱》、《支那绘画史》等为根柢,辅以《美术丛书》诸书,编译了《中国绘画史》,作为上海美专的绘画史教材。此书虽限于历史条件,无论框架还是史料都未能突破前人,但是对潘天寿而言,这样的梳理过程却是一次重新审视传统,认识传统的过程。同时研习石涛、八大、扬州八怪等诸家画风,希求让自己恣意狂放的画风有一个坚实的依托。一段时间后,他觉得自己在艺术上已有很大变化,便挟了一张自认为不错的山水画,再次拜访了吴昌硕。

这次大师只点头说好,没有给他下任何评语。倒是第二天由诸闻韵转来一卷纸,上面是一首七古长诗:

“读潘阿寿山水障子。龙湫飞瀑雁岩云,石梁气脉通氤氲,久久气与木石斗,无挂碍处生阿寿。寿何状兮颀而长,年仅弱冠才斗量。若非农圃并学须争强,安得园菜瓜果助米粮。生铁窺

太古，剑气豪毛吐，有若白猿公，竹竿教之舞。昨见画人画一山，铁船寒壑飞仙湍，直欲武家林畔筑一关，荷簑沮溺相济攀。相济攀，靡不可，走入少室峰，遇着吴刚刚是我。我诗所说疑荒唐，读者试问倪吴黄。只恐荆棘丛中行太速，一跌须防堕深谷，寿乎寿乎愁尔独。”

后三句诗，不禁使他的心情由兴奋转向沮丧，又由沮丧转向深思。大师这是在劝诫他不要只凭天性和意气作画！回想自己的画画经历，脱尽古人，任意挥洒，发抒自己胸中的郁勃之气固然让人快意，但这般气势是否会如脱缰之野马，一发不可收拾？对石涛、石谿、八大的摹仿是否只袭其皮毛而不得其精髓？冷静反省的学术品质让他深深回味大师毫不留情的警示，他感到惟有真正将身心投入传统的深髓，才能体味文人画的幽深玄奥，才能走向成熟，获得成功。

于是他从吴昌硕画风入手，从笔墨、构图、意境各方面加以揣摩，使自己原先粗放、狂野的画风迅速向蕴藉、含蓄转变。有那么几年时间，他浸润在吴派风格里，作品面貌大都脱胎于斯。如《秋华湿露》、《涧谷幽兰》。然而，学吴毕竟只是他重新认识绘画的一种手段，他的理想仍在于创立自己的风格。因此，当他隐约意识到在吴派圈子里如果再沉迷下去就容易丧失激情时，他便及时逃离开去，尽管作品仍保留吴派的影子，尽管自己理想中风格尚在酝酿之中。

摆脱大师风格的笼罩，自然是创立自我面貌的第一步，其后，潘天寿还有更宏远的目标，那就是希望自己的绘画不仅成为艺术史中的一种独特风格。而且还能为当时中国画界面临的日益严峻的艺术课题提供解决的方案，比如，传统绘画真的如康有为和陈独秀批评的比西洋绘画落后？西洋绘画是革新中国画的利器吗？传统绘画自身再无推陈出新的活力了？等等。在上海的五年，他尽管未真正加入从世纪初就掀起的中国画论争的大

潮,但通过对绘画史的梳理和对传统的深入实践,也在慢慢地形成对艺术风格和艺术史的基本看法。他在《中国绘画史》的序言中写道:“艺术世界是广大而无所界限,所以凡是有他自己生命的,都有立足世界的资本,不容你以武力或资本等的势力屈服与排斥。”西方国家以坚船利炮打开了中国国门,以武力和资本的优势大量倾销他们的文化,而中国几千年的文化艺术在科学的映照下,一下子变得落后与腐朽,对科学与先进的追慕成为社会时尚,而对传统的维护无异于保守和落伍。潘天寿这番略带捍卫色彩的呼吁,在当时的情境中需要极大的勇气和使命感。而且,他也许不会想到,这种捍卫竟会贯穿他的一生。

1928年,潘天寿出任国立艺术院教授。自此后,他便定居杭州,直至抗战爆发。这一时期,是潘天寿在生活上最稳定的时期。

国立艺术院在蔡元培建议下创办成立,坐落于美丽的西子湖孤山南麓。校长林风眠为留欧学生,青年才俊,意气风发,一心想以艺术教育的力量,通过艺术运动等手段唤醒民众对美的渴望,进而达到复兴中国艺术,改造社会痼疾的目的。学校聘任了许多外籍教师,设立了国画、西洋画、雕塑、图案四系,提出了一些积极的口号,在这样的环境下,潘天寿觉得大有一番事业可为。国画系最初只有他一人,包揽了所有的课程,后来才有李苦禅加入。因为同时兼着上海美专、新华艺专、昌明艺专的课,他要经常往返于沪杭二地,忙得几乎没有一丝空闲,但非常充实。

国立杭州艺专成立后一年,原来的国画系和西画系合并成为绘画系。这次合并是林风眠教育思想直接指导下的结果。林风眠对传统中国艺术的认识还是他在留法期间受导师的点拨而开始的。他既不跟从西方艺术亦步亦趋,也不满足于照搬传统中国画的笔墨图式,他认为世界新艺术的产生,在于融合中西艺术精髓,贯通二者之神韵。传统中国画由于一味地摹仿、抄袭而

至山穷水尽,因此,“原料、技巧、方法上应有绝对的改进”,以西方艺术发达的形式,“调和吾人内部情绪上的需求,而实现中国艺术之复兴”。中西画之合并,一利于中国画寻找新的发展途径,二利于油画的民族化。此举在当时充满了开放意识和开拓精神,然而在具体的实现过程中,并未产生预期的效果。中国画课时被大大压缩,学生大多抱定要以西方先进艺术救中国艺术之弊的思想,对西画趋之若鹜,对中国画比较漠视,有的甚至在考卷上胡乱画个圈了事。

潘天寿对合系的做法始终不敢苟同,学生的草率应付也让他火冒三丈,但他觉得只有通过让人信服的画作和扎实的理论研究,才能揭示传统中国画的深厚底蕴,从而改变社会、画界对民族艺术偏颇的看法。

潘天寿 1936 年大幅度修订了十年前编译的《中国绘画史》。十年之间,周围的艺术环境发生了很大变化,他对艺术的理解和实践也积累了不少心得,这些都让他把修改此书作为重温自己思想轨迹和目标的一次良机。他在书后增补了《域外绘画流入中土考略》,考察了外来绘画与传统绘画之间碰撞与交流的历史发展脉络,并提出,东西方绘画“根本处相反之方向,而各有其极则”,“若徒眩中西折中以为新奇;或西方之倾向东方,东方之倾向西方,以为荣幸,均足以损害两方之特点与艺术之本意”。显然,他作此文是有感于当时的艺术思潮,对中西绘画冲突融合有意识的探索。美术史的研究一直是他明确自己观点的不可或缺的逻辑前提。回溯前人的足迹,使他更好地洞察现实的是非,把握自己艺术的方向。

几年前,他还去了趟日本,了解了日本的艺术教育状况,看到了日本收藏的西方艺术品,以及日本传统绘画在西方艺术冲击下跌宕的发展史。这更加坚定了他研究和整理传统,革新传统绘画的决心。他相信在中国画内部仍有巨大的潜力来摆脱自

己面临的困境,而且这样的选择更有利于保持民族艺术的独立性。也在这一年,他担任了全国第一届美展的审查委员,这从一个侧面表明了他当时画坛的地位。



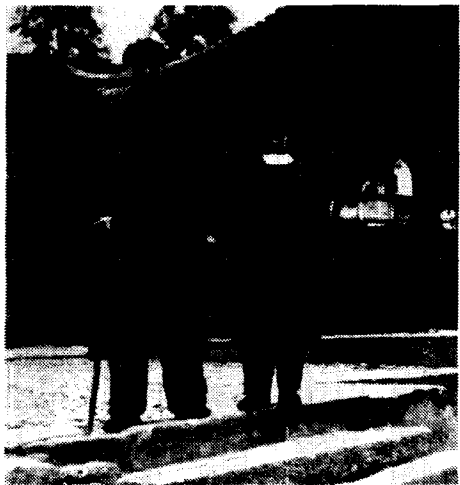
“白社”国画研究会初成立时的成员(自左到右):

张振铎、潘天寿、诸闻韵、张书旂、吴萼之。

他是个喜欢独立思考的人,不擅言辞,但内心颇有主见。他觉得应该与志同道合的朋友一起为传统绘画做些扎实的事,这也许会比他孤军奋战收效明显。他想到了在上海颇为流行的画家结社活动。于是与情投意合的诸闻韵、吴萼之、张书旂、张振铎等人商议成立了“白社”国画研究会,由年岁最长的诸闻韵担任社长。社名取“白”,一含清白、朴素之义,二是“白”字五笔,正与成员人数暗合。“白社”的宗旨是以研究国画为主,兼攻书法、诗词、题跋、篆刻和画论画史等。书法为必修课,一定时期内不交作业者,罚款一元。他们并且提出要以“扬州八怪”的革新精神来重振中国画,这在以西画改造中国画的高涨声浪中,是有一定针对性的。他们规定1—2年举办展览一次,从成立至抗战爆发停止活动的这段时间内,共举办了四次展览。“白社”后来又

吸收了不少成员加入,如潘韞华、郭沫文、朱屺瞻等,共同实践着中国画革新的理想。他们还出版了二集《白社画集》,在画坛颇引人注目。潘天寿这一时期虽仍出入在石涛、八大、石谿等人的风格之间,不过在笔墨构图中已显露出不同以往的气象。像《柏园高士》中单纯的笔墨处理,坚劲的线条、姿态高古的松树,《甬江口炮台》中山岩的简笔勾勒、刚劲急促的皴法,都显示出日后风格的端倪。

1930年,潘天寿与国立杭州艺专的女生何愔结婚。两年
前,他已与原配姜氏离婚。何愔温柔娴静,父亲是杭城名医,家教良好。与潘天寿结婚后,她放弃了自己的事业,全身心照顾家庭。她与潘天寿经常诗画相和,既是潘天寿生活上的贤内助,又是艺术上难得的知音。



潘天寿与儿子潘公凯
(现任中国美术学院院长)

安静的日子没过多久,“七·七”事变突起,1937年10月,日军进逼杭州,城中硝烟弥漫,人心惶惶。国立杭州艺专师生为了不受异族统治,决计向后方撤退。潘天寿膝下已有二男一女,且岳家也须偕行,故而赶在国立艺专之前先行一步。仓促中只带了随身所需衣物用品,其余家什包括十几年积存下来的字

画、诗文、书稿、信札、书籍、印章都留在住所，用粗大的木杠将门窗钉死。殊不知等他们流亡回来，这些珍贵的资料丧失殆尽，让他痛心不已。

一家人乘船沿富春江开始了长达8年的流离。由于何愔身体欠适，他们在建德的姜坞、永康、缙云等地时走时停，等他们到达湖南沅陵与艺专相会时，杭州艺专已奉教育部令与北平艺专合并为国立艺术专科学校。艺专虽开了课，但教学条件相当简陋，还闹起学潮，因为两校合并，人事矛盾重重，结果以林风眠校长辞职了结。潘天寿的中国画教学开展得也极其艰难。因纸张奇缺，他只能写诗抒发愤懑之情。一种感伤哀愁的气氛在悄悄地遮掩他原先奇绝神秘的诗风，那是由于世事跌宕给他前所未有的震动。他对国家民族尊严的体验，从未像现在这样深刻。

因战事吃紧，学校要继续西退。潘天寿考虑到何愔的身体不适宜随校撤移，只能告假送家眷回浙江缙云，随后自己与张振铎一起西行抵达昆明——国立艺专的新校址。

接替林风眠任校长的滕固，是留学德国的哲学博士，归国后攻中国美术史。在一次校务会议上，潘天寿提出了中西画分科教学的设想，一批国画老教授同声响应，也得到了滕固校长的竭力支持。不久，中西画就开始分科教学，中国画的教学方案是：“第一年普遍学习国画的基本知识和基本技能，兼习山水、花鸟、人物。第二年、第三年分山水与花鸟两个教室上课。”国画专业课时大大增加，独立性、专业性加强。潘天寿负责主持国画的教学和研究，这于他而言不啻是一次实践自己艺术主张的好机会。

他首堂课便对学生们讲传统绘画作为一门独立画种在世界艺术史中的特殊地位，学习和继承传统绘画的重要意义。鼓励他们要一辈子献身艺术，“要做一个画家，首先必须做一个堂堂正正，光明磊落的人。”介绍学画国画的方法和步骤时，他依照亲身经历与多年实践的经验，突出强调“眼力”和“基本功”的重要

性。“眼力,就是对艺术的解悟力、鉴赏力。要取法乎上,多看格调高的作品。”“初学国画,必须从基本功练起,因为‘不以规矩不能成方圆。’”他经常在课上亲自示范,但又坚决反对学生们临摹他的作品,他要求学生学历代名家,“要不存偏见,博采众长。不要以学像我为满足,要着眼于创造”。他还讲授画史、书法、题款艺术,让学生们全面了解传统绘画的容量和内涵。学生们喜欢上他的课,因为他每次都能教给他们一些新的东西。他讲课思路清晰,表达明确扼要,他那浓重悠长的浙东口音,至今都让当时的学生不能忘怀。



校长潘天寿与教务长谢海燕

战火纷飞的中华大地放不下一张平静的书桌,1940年,国立艺专又撤至四川璧山,腾固校长因病卸职。由吕凤子出任校长。吕校长特聘潘天寿兼任教务长一职,他变得更加忙碌。操持校务之余,他总记挂着远在缙云的妻儿,思念之情难以遏止。遂向学校提出请假一年,回浙江探亲。离别之际,师生泪眼相看,恋恋不舍。

潘天寿在缙云过了一年,因交通中断无法再回学校,遂又续假一年,此间他担任了东南联大、暨南大学和英士大学的教职。编写了《中国画院考》,把自己的诗整理成《听天阁诗存》,“听天阁”之名取自一次梦中偶得的诗句“听天楼阁春无限,大陆龙蛇蠹走看”。他也开始作些画,生活总体上是宁静的。因此,当教育部让高冠华打电报给他,希望他出任国立艺专校长