



学术
经典



中国绘画史

潘天寿 著
潘公凯 导读

上海书画出版社

Shanghai Fine Arts Publisher



经学
典术

潘天寿 著

中国绘画史

潘公凯 导读

上海书画出版社
Shanghai Fine Arts Publisher

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画史/潘天寿著;潘公凯导读.——上海:上海书画出版社,2016.8

(朵云文库·学术经典)

ISBN 978-7-5479-1282-9

I. ①中… II. ①潘… ②潘… III. ①绘画史—中国
IV. ①J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第154057号

中国绘画史

潘天寿 著 潘公凯 导读

责任编辑	王 剑
责任校对	朱 慧
丛书名篆刻	沈乐平
封面设计	姜 明
技术编辑	顾 杰

出版发行	上海世纪出版集团 ● 上海书画出版社
地址	上海市延安西路593号 200050
网址	www.ewen.co www.shshuhua.com
E-mail	shcpbh@163.com
制版	南京展望文化发展有限公司
印刷	上海书刊印刷有限公司
经销	各地新华书店
开本	787×1092 1/16
印张	20.5
版次	2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷

书号	ISBN 978-7-5479-1282-9
定价	50.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

朵云文库·学术经典

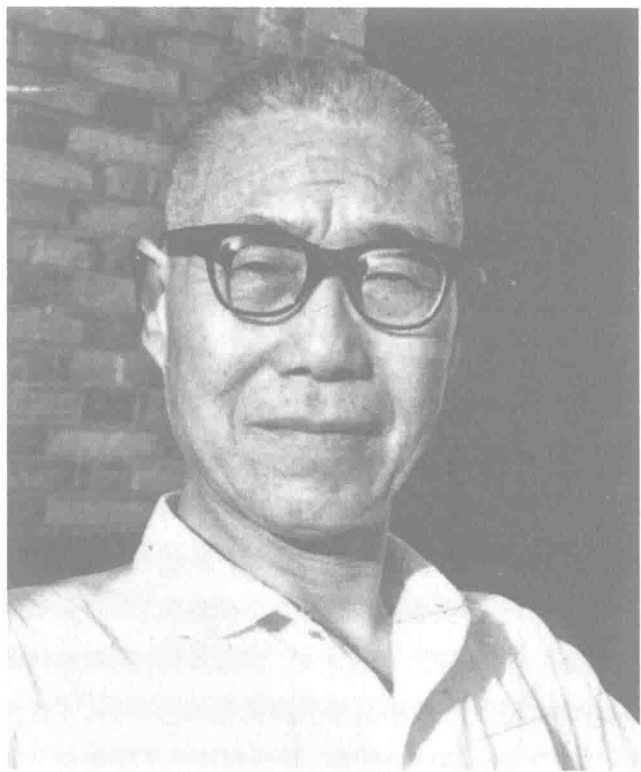
学术顾问(按姓氏拼音排序)

陈振濂 邓福星 范景中 郎绍君 卢辅圣

潘公凯 潘耀昌 薛永年 尹吉男 周积寅

编辑工作组

王立翔 王 剑 曹瑞锋 陈家红 朱艳萍



潘天寿(1897—1971),字大颐,浙江宁海人。1915年考入浙江省立第一师范学校。受教于经亨颐、李叔同等。曾任国立艺专校长、浙江美术学院院长。潘天寿的艺术博采众长,笔墨苍古,雄浑奇崛。其治学立足于传统绘画的继承和发展,且形成一整套中国画教学体系。著有《中国绘画史》、《听天阁画谈随笔》等。

丛书弁言

王立翔

中国艺术源远流长蔚为大观，然以书画为核心的中国艺术本体认知及其理论阐发，近代以前，学人多以诗赋、笔记、题跋为载体，以描述、感悟为表征。这与主流阶层，将艺术仅作为从政之余抒发心志之观念有关，这导致了书论画学诸门无法望经世之学项背的事实。但近世以后，尤其是辛亥以来，随着传统士阶层社会作用的变换，以及治学语境、研究视野、学术方法之更改，在一批卓有才华的新学人努力下，传统艺术进入现代学科视域，中国艺术的本体精要和文化精神开始得到了全新的诠释、辨析和发扬。毫无疑问，因与西学的碰撞和融合，中国传统学术发生了巨大变化。在对中国传统艺术的长期学究中，向以画学一门最为突出，其学术语境也发生了重大变化。大量的中国文物和书画名迹流至域外，引发了海外学者对中国文化的浓厚兴趣，他们运用西方的学术方法，开始阐述各自心目中的中国美术，对国人产生了不小影响。当然最为重要一页的翻起，仍是游学海外的中国学人自己，他们张开胸怀，吸收着西方工业文明下的现代科学理念和治学方法，开始了勇于辨讹、尝试思辨的别开生面的中国画史探索。

在国内，敦煌藏经洞、各地石窟墓室的先后开启，一次次突破着人们故往的认识；动荡的社会，导致文物大量流失，也使更多的新材料能为研究者所用。而在现代印刷技术的传播下，美术材料的易见

性大大冲破了原有的局限。作为近现代学术成立的两大基石：新材料与新方法，一时蜂拥展现在20世纪初的艺术学人面前。

正是在这样一个特定历史环境下，一批学者放眼世界，既吮吸西方新学，又融合中国传统学养，投入到以书画为主体的中国艺术研究中。纵观这一百年来，他们经历了模仿到兼通到后期体系自建的历程，现代学科应具备的特质如理论性、逻辑性、体系性等逐步成熟，呈现出一条上承古代下启当今的鲜活的学术生命之流。他们关注新材料，寻觅新方法，创建新思想，以筚路蓝缕的拓荒精神，开启出中国艺术研究从未有之新境。

今之视昔，此间研究均有时代局限，但许多著述仍因有奠基之功而成为后学之经典。为使当今学界和继学者更方便更完整地获见此一时期的中国艺术研究成果，我们精心遴选一批近现代艺术文献再予整理出版。所取著作肇始于20世纪初，迄于“文革”之前；所选范围，乃以中国传统艺术为主体，兼及诸种工艺美术；所选标准，则以于当时有重要作用、于今天仍有借鉴意义之论著为重。我们注重文本的准确性，同时从艺术研究对象出发，分别配以图版，以作印证。尤为重要的是，我们邀约专家撰文导读，以帮助读者理清原著学术脉络，辨明文中精义，认识著作产生的历史背景，展现前辈们的学术个性，便初学者获得治学门径。以上努力，或谓于具体问题之分析仍有巨大学术价值，或谓对推进当今之中国艺术的深入研究亦有重要启思意义。因以“朵云文库·学术经典”系列贮存，以钩沉论艺渊薮，绵延传统文脉，尽责无旁贷之职！

中国绘画史的现代建构

——潘天寿《中国绘画史》导读

潘公凯

近现代中国的剧烈动荡与变化,堪称自古未有。真诚而敏感的艺术
家,总是能够感应时代的脉搏,勇于承受命运的压力,并自觉地予以
回应。国画家、美术教育家潘天寿(1897年3月14日—1971年9月5
日),以大写意花鸟山水名世,在任伯年、吴昌硕、齐白石、黄宾虹诸大家
之后,别开一重天地。潘天寿的作品,富于苍古高华的气象,以结构与
格调取胜,这都与其笔墨追求紧密相关,而深层根源在于潘天寿的人生
与人格,紧密关系到他对传统和时代的切身理解与自觉回应。同时,潘
天寿的艺术理论与教学,始终立足于独立的民族文化发展立场上,宏
达、丰富、严谨且自成体系,对于后世影响广泛而深远。潘天寿不是职
业画家,也不是单纯的理论家和教师,而是具有道义感与责任感、追求
理想人格的中国儒士。所以对于潘天寿的艺术及艺术理论的研究与认
识,尤其是如何看待和研究他早年著述的《中国绘画史》,把握其核心
学术思想,发掘其独特的理论价值和历史意义,都是我们在新的历史语
境中需要重新审视和研究的。为此,我们还得从潘天寿这个人谈起。

一、潘天寿生平:阶段与事件

从19世纪中期以来的一百多年,中国经历了有史以来最剧烈、最

痛苦、最复杂也是最深刻的变革,堪称数千年未有的、翻天覆地的巨变。正如费正清等学者所指出的,中国社会原有的天下中心观受到外来文明的巨大冲击,在连续战败的境况下,中国人蒙受了巨大的屈辱,所以作出的反应也特别的激烈。纵观世界近现代史,中国近代巨变的复杂性、剧烈性都是最突出的。

生活在这样一个大变革的背景之下,不同的艺术家对于所处环境的理解、应对,其思考深度如何,自觉性如何,反应策略的有效性如何,都存在着很大的区别。这种区别,大致包括三个方面:一,艺术家个体跟中国传统文脉之间的关联是否足够紧密;二,艺术家个体对其所遭遇的环境,亦即西方文化浪潮对中国传统文化的冲击,具有何种程度的敏感性;三,艺术家个体在剧烈的差异与冲突当中,对于变革的认识,对此作出回应的思考深度,各与其知识结构、人生理想、才情禀赋悟性有着直接的关系。

潘天寿生于1897年,去世于1971年,他的一生所经历的正好是中国这个所谓数千年大变局当中最剧烈的一段。这样的背景决定了潘天寿作为一位艺术家的复杂性以及其艺术作品内涵所关涉到的精神深度。他一生所经历的几个重要阶段,都与中国社会的巨大变革有着深刻的关联。

第一个阶段,童年与少年时期。潘天寿出生于浙江宁海北郊的冠庄村。父亲潘秉璋是当地秀才、乡长,母亲周氏擅长缝衣绣花,潘家注重家风,潘天寿从小所受的家教很严。这个阶段当中,有两件事情对他有深刻影响。一是明代的名儒方孝孺,作为在家乡特别受人尊仰的先贤,代表着中国士大夫阶层尊崇的道统。与其说方孝孺效忠的是君主,不如说是为中国士人的人格理想而殉身。方孝孺这个典型在幼年潘天寿心中,所奠定的正是中国儒家学说的核心主张,士人应该忠于自己的道德准则,忠于自己的名节与做人的原则。在这一点上,方孝孺不仅是儒家道统的典型,而且体现了鲁迅所说的“台州人的硬气”,是一种至死不渝的信仰。二是潘天寿童年经历了一

件事，七岁的时候，宁波和台州地区有一次重要的反洋教起义，体现了西方的基督教文化进入中国东南沿海地区，与当地的文化精神、社会结构、经济利益发生冲突，规模虽然不大、意义却很深刻，是一种侵人与反侵入的博弈。起义军队伍经过潘天寿的故乡冠庄，父亲潘秉璋尽自己能力所及，举行大型宴会款待义军，并因此而受到牵连。这个事件给潘天寿的幼年心灵打下了深刻烙印，潘母周氏正是因为此事，在做月子时受到惊吓而生病去世。对于七岁的潘天寿来说，这是刻骨铭心的事件，让他切身感受到西方文化侵入中国以后所发生的矛盾，对于中西文化冲突有了非常感性的了解。洋人的入侵对贫穷落后的中国意味着什么，清政府的丧权辱国对中国的老百姓意味着什么，这在幼年的潘天寿都不是书本上的知识，而是亲眼所见、亲身经历。虽然还弄不清对错、根源与走向，但潘天寿对此有了感性的了解，留下了深刻的印象。这可能是同龄的知识人当中较少遇到的。童年潘天寿在家庭所受的教育，在村中私塾所受的教育，给他打下了国学的底子。宁海的历史传统与人文气氛，方孝孺以及历代乡贤的人格精神，反洋教起义的骨气与志气，台州人的硬气，又成为他的人格气质的底色。潘天寿的童年对其后来的人生与艺术道路，具有非常重要的奠基作用。

第二个阶段，大学教育时期。1915年，潘天寿从正学高等小学毕业，在一千二百名考生中，以策论第一、总分第二的成绩考入当时江南重要的文科重镇——浙江省立第一师范学校。正学高小的同乡学弟柔石（原名赵平复），比潘天寿晚三年考入“一师”，俩人成为志同道合的好友。在杭州的五年师范教育中，潘天寿得到名师经亨颐、李叔同、夏丏尊等先生的培育和熏陶，深受其人格力量的感染，同时还得到了西学启蒙。这个过程对潘天寿的一生来说也极其重要，可以说是其整个人格基础的第二个来源。潘天寿在一师学到了当时刚刚被一些留日学者带来的西方现代科学知识与启蒙思想，社会历史方面有关于民族国家的认识，哲学方面有包括

休谟、康德在内的思想，自然科学方面有数学、几何、电学、磁学、化学等等。潘天寿在这个时期所受的教育，对后来的艺术道路影响很深，是其艺术与人生的第二个基础，使他在童年少年时期形成的中国传统儒士的生命底色，加上了西学当中的启蒙思想和自然科学。在一师时期，潘天寿正好经历了以救亡图存和文化革新为目标的五四运动。波及全国的学生救亡运动与文化启蒙，对全国的青年学子都有巨大影响。身处一师这个浙江学生运动的中心，潘天寿的感受更为真切。他不仅积极参加学生的上街游行，在与军警发生冲突时走在最前面，以至于脸被刺刀划伤；行动之外，他在思想上也对“五四”的西学启蒙抱有极大的热情，到晚年一直保存着五四运动时期珍贵的剪报，各种报刊上面激进的启蒙文章整整齐齐贴了几大本，一直到“文革”被抄家抄走。一师时期，是潘天寿思考和确立自己的人生意义的过程。他从小养成的生命底色与性格气质，受到新知识、新思想的催化，与时代风气、国家命运、民族前途结合起来，更切实地体会到自己的人生要呼应着国家、民族与时代的要求。他把中国放到世界范围的大格局中去思考，深刻感到中国遭遇西方冲击，在全球格局中的落后、衰颓和一盘散沙的现状，以及观念上严重落后于时代所带来的困境，也感到西方在政治经济文化上对中国造成的巨大压力。在这个时期，他一直希望能为中国的革新、富强尽自己的一份力。

第三个阶段，苦闷期。一师毕业后，潘天寿有几年时间在家乡宁海、安吉、孝丰教书，他深深感到自己为国效力的愿望与现实境遇之间存在着矛盾。这个时期他有一件代表性的作品，画了一个和尚，题写“一生烦恼中画此秃头”。他想为国家的变革与发展作贡献，但又自感性格木讷、不喜社交，缺乏干事之才，除了画画教书之外，一时找不到适合的发展方向，对国家民族的未来找不到更好的实践之路，所以深感烦恼、焦虑。这种苦闷还受到一些具体事件的触发。首先是在一师三年级的时候，潘天寿非常敬仰的导师，多才

多艺、人品高尚的李叔同先生出家为僧，在他精神深处造成了极大的震动。其次，他有一位非常要好的同学宣中华，是最早的中共地下党员之一，作为浙江学潮领袖被国民党逮捕、杀害。这两件事情对潘天寿来说，是困惑与焦虑的非常直接、具体的强化。同时他从杭州回到家乡农村，觉得信息特别闭塞，连可以共同讨论问题、参与实践的人都没有，无从寻找适合的报国之路。“平生无干事之才”，是潘天寿对自己的判断，也体现了对自己的无奈。他生性木讷憨直、沉默寡言，喜欢独处，不善与人周旋，缺乏从事社会活动的组织能力，而绘画艺术又很难在实际效果上有救国作用。种种因素造成他的无奈，在济世救民的愿望与自己的能力、处境之间，存在着难以纾解的矛盾。他的一生烦恼，在当时的知识界也具有普遍性，鲁迅、茅盾的文学作品当中都体现了知识分子这种复杂的心理矛盾，这也是文化人在空前大变局当中不知所措、不知所从的苦闷心态。在一师之后的这几年，是潘天寿的苦闷期。

第四个阶段，转折期。1923年，潘天寿由朋友介绍，从安吉到上海民国女子工艺学校担任国画教师。从信息闭塞的农村进入当时最具现代气息的摩登大都市，潘天寿完全进入了不一样的环境，这大大拓宽了他的视野，打开了一片新的天地，特别是看到了西方文化与中国传统文化的巨大交汇。而更重要的是，潘天寿得以结识当时海派画坛的领袖吴昌硕老人。吴昌硕对潘天寿的绘画作品及其气质、才情给予了高度评价，同时又为其艺术发展的可能提出了建议。前辈的肯定与指点，使得青年潘天寿突然找到自己找到了艺术的方向，也找到了人生的方向。他在乡下并不清楚自己画得如何，对于自己当画家到底有没有前景也不知道，只是任着性情去画，用他自己的话说就是“狂涂乱抹”。到了上海以后，受到吴昌硕的高度肯定，这使他信心大增，同时又得到了吴昌硕的点拨，这对潘天寿的一生具有重要的指导作用，不仅使他在艺术上有了方向，其实也等于是给他指出了人生道路的方向。在这期间，潘天寿担任上海艺专、昌明艺专学校教

授，成书《中国绘画史》，很受同行尊重，这也让他在人生道路上看到新的希望，在绘画与教学两方面都收获了信心，相信自己有可能以艺术创作与艺术教育来为国家的文化发展作出贡献。这个时期，潘天寿的心情豁然开朗。

第五个阶段，杭州艺专。1928年，受吴大羽介绍和推荐，林风眠邀请潘天寿到蔡元培先生刚刚创办的杭州国立艺术院担任中国画主任教授。林风眠当时想找一位中国画教授，但不希望只是传统型的中国画家，只懂作画、不会讲课。吴大羽推荐潘天寿，说他在上海艺专教中国绘画史，教书很出色，而且画也好。由于当时的美术教授很少，潘天寿到了杭州以后，还脱不开上海美专、新华艺专的课，所以每周坐火车在杭州、上海两地跑。从杭州艺专到抗战之前的十年，对潘天寿来讲是沉浸于学术研究和创作实践的最好、最安定的一段时期，他也迎来了艺术思想和艺术创作的成熟期。当时潘天寿的整个生活几乎就是著书、作画、授课，在此期间，出版了《中国绘画史》修订版，赴日考察艺术教育，与友人游历黄山、富春江，又先后在上海、南京、杭州、苏州多地兴办画展。他还与上海、南京的几位朋友组成了国画研究会“白社”，作为业内的精英小圈子，是一个共同切磋思想、交流画艺的平台。

第六个阶段，抗战时期。随着1937年日本侵华战争的爆发，潘天寿随国立艺专辗转奔波在中国西南。倭寇入侵，国难当头，重要的大学纷纷南迁、西迁，如何在颠沛流离当中传承文化，成为对知识分子的重大考验。潘天寿把自己的人生与艺术教育紧紧捆在一起，再艰苦再曲折都要跟着学校走。他还有家庭方面的困难，夫人晕车严重，在学校西迁路上得了重病，潘天寿半途只能把家小送回浙江南部山区避难，自己再赶上西迁队伍，在重庆璧山落脚。他既要管理学校，又要负责教学，家小在浙江生存极为艰苦，通讯不便，无法汇钱，二儿子也在日寇炸弹轰炸下夭折。潘天寿与国人一起经受国难，他忍着丧子之痛，承担起管理与教学的重任。1944年，

潘天寿应教育部与艺专众师生一再电请,回到国立艺专接受校长一职,同时仍兼授国画课程。他克服各种困难,以人格魅力和个人信誉撑起学校,一直坚持到抗战胜利,学校搬回杭州。1947年,潘天寿辞去校长职务,才得以全力投入艺术创作与教学。整个这段时期,潘天寿的坚守、负责,在需要承担的时候挺身而出,竭尽所能把事情办好,这样的态度与决心,充分体现了他对于自己的人生、人格的严格要求,也体现了对于中国儒家道义的忠诚与持守。准确地说,这样一种生命态度,是儒家传统的道义感与西方知识分子的社会责任感的集合。也正是本着这种理想主义的原则与立场,他在1949年知识分子面临重大选择之际,毅然决定留下,迎接新社会的到来。抗战胜利后,人们盼望重建国家,不料又经历三年内战,潘天寿对此非常失望。共产党节节胜利,势如破竹,国民党节节败退,兵败如山倒,前者代表着新的社会理想、组织形式和思想作风,这与后者的腐败无能形成了鲜明对比。潘天寿在失望中又感到了希望。他看到国民党腐朽不堪、尽失民望,他也看到了共产党的清廉、解放军的朴素,看到了那种为理想奋斗的精神。因此,潘天寿虽然可以跟着去台湾,但他坚信自己平生未做亏心事,决不跟着腐朽的旧政权出逃。他开了一个家庭会议,经过慎重商讨,决定整个家族都留下来,迎接新中国,为新中国的建设而努力。作为儒士、作为现代知识分子,潘天寿怀着理想主义追求,对于中国的未来充满期待。

第七个阶段,建国初期十七年。从新中国建立到1966年,潘天寿作为美术学院的教授,进入了全新的社会体制。他一如既往秉持着自己的做人原则,以儒士的道义担当与现代知识分子的责任感相结合。对艺术教育事业非常忠诚,主张尊重艺术发展与教育的规律,坚决抵制民族虚无主义,不赞成大跃进对正常教学的过度干扰,又提出中国画分科教学,提出建立书法专业。像他这样以个人坚持和主张而产生实际效果的教授、艺术家,在当时的美术界极为罕见。他

冒着很大的政治风险也仍然敢于坚持,因为他非常坦荡,这不是为了自己,而是为国家、民族的艺术事业发展。从这一点来说,他仍然是体现了中国儒士的社会责任与道德情怀。整个这段时期,潘天寿敢提不同意见,坚持学术标准与艺术理想,这跟他的另一特性相辅相成地结合在一起,也就是他一生都尽力远离政治。潘天寿在五四运动期间曾经参加游行,表现得非常勇敢,是出于他对新文化新思想的热情,此后他深感自己缺乏干事之才,对政治既无兴趣、也无判断力,尤其是对中国的内战、党争感到失望、厌恶。所以从上海到杭州再到新中国成立之后的这四十多年,其政治倾向都是无党无派。远离政治,这体现了他的无功利性,从未想过在政治上捞好处,只希望安心从事创作与教学,其所思所言所为,全都围绕着艺术创作与教育的自身特性与发展前景。

第八个阶段,“文革”时期。这是潘天寿一生的最后一个阶段,他一直没有兴趣理解和参与政治,但他没有想到,自己虽然一辈子远离政治,最终还是被自己所不理解的政治吞没了。“文革”开始的时候,潘天寿被诬为“反动学术权威”。浙江美术学院造反派的行为非常偏激,潘天寿从1966年下半年开始被批斗、关押,这跟当时“文革”小组的指令密切有关,潘天寿是唯一被江青、姚文元、陈伯达、康生四人点名批判的对象。潘天寿先后被批斗上百次,尤其1968年的“打潘战役”声势最为浩大,远远超出了浙江美术界的范围,变成全省文化界的大事。潘天寿对此无法接受,也想不明白。他的身体状况本来很好,农民出身,个头很高,身体硬朗,在“文革”之前一向没有器质性的病,但在“文革”当中受到了太多的批斗和折辱,身心遭受极大的摧残。1969年,潘天寿被押往家乡游斗,他内心悲愤已极,返杭途中在一张香烟纸壳背面写下平生最后一首诗:“莫此笼紫狭,心如天地宽。是非在罗织,自古有沉冤。”这也是他最后留下的手迹。他直到生命的终点,都不认为自己有错、有罪,他坦坦荡荡做人,毕生为了民族教育和中国美术事业而努力,他问心无愧,却遭受如此残酷对

待,这完全是罗织罪名,是蒙受沉冤。在被关押、被批斗的长时期摧残之后,这位热爱传统、心系家国的儒士走到了人生的终点,于1971年9月5日因心力衰竭和肾脏出血去世。潘天寿当时的身份是反革命,省政府下文件不让举行任何追悼会,潘天寿带着巨大的冤屈凄然离世,没有任何人来悼念。

潘天寿的命运,让人联想到中国历史上很多儒士的悲剧命运。那些忠诚于自己道德理想的儒士,其结局往往是悲剧性的。今天回望潘天寿的一生经历,儒士的道义担当和真诚正直体现得非常鲜明,同时他也具有现代知识分子的使命感与责任感。潘天寿对中国传统绘画的风格、成就、地位与其价值体系的坚持、弘扬,体现了对传统文化的深深热爱与高度尊崇,体现了对中华民族文化精神的坚守与弘扬。儒士的这种道义担当意识,也融入了现代知识分子的责任感,这是他的老师们,经亨颐、李叔同、夏丏尊这些早期教育家给他的思想启蒙与榜样示范。总体上看,潘天寿是中国艺术家、美术界当中真正具有儒士风骨、道德担当与知识分子使命感的悲剧性的人物。

二、成书背景:激荡与碰撞

我们要对潘天寿的《中国绘画史》进行深入且全面的解读,分析其叙述体例,评定其历史价值及现实意义,就必须回到20世纪的特殊语境之中,细致入微地对该书所涉及问题进行彻底透析,从中发掘与体悟出作者的观点,辨析其对核心关键问题的价值判断。

20世纪初,中国社会处于新旧思想以及中西文化的激烈碰撞与交融时期,随着旧的封建王权政治的瓦解,半殖民地半封建社会性质的形成,新文化运动蓬勃兴起,所有知识精英无一不被裹挟着进入这股新的历史洪流。在中国美术领域,东西两大绘画系统的碰撞

异常激烈,面对西方现代文化的强烈冲击,围绕“救亡图强”的中国知识界产生了不同的回应态度,出现了多种思潮,其中最为突出的是对中国传统文化进行简单、激烈批判的激进思潮,这种思想自康有为的“改良”主张开始,客观上反映了一种危机意识和变革意识。针对中国绘画,他们把矛头指向了传统深厚的“文人画”,抨击其是造成艺术观念谬误和落后的根源。由此在五四运动前后的文化大讨论中,关于中国绘画的发展策略已经有了三种典型的观点与主张:第一种是以陈独秀为代表的“美术革命论”,高呼“若想把中国画改良,首先要革王画的命”;第二种是以徐悲鸿、林风眠为代表的“中西融合”倡导者,力主以其在西方所学的绘画观念和技法与中国传统绘画相融合,以走出一条新的发展之路;第三种则是以陈师曾、黄宾虹为代表的“传统主义者”,重新对文人画进行了阐释与界定,坚定而充分地肯定其价值和先进性,批评将“形似作为绘画的标准”。潘天寿这本1926年出版作为教材的《中国绘画史》便成书于这个特定的历史语境中。1923年,时年26岁的潘天寿赴上海美专中国画系就任教员,由于没有系统的教材以供教学之用,他耗时一年多,独立完成了这本《中国绘画史》。该书共八万余字,附图34幅,由商务印书馆出版发行,虽按其自谦的说法属于“应急之作”,但是在本国传统文化受到外来文化冲击,其生存基础和社会价值受到严重破坏与高度怀疑之时出版问世,足以呈现出这本书特殊且无可替代的重要历史意义。在该书自序中,潘天寿谈到“他山之石,可以攻玉,倘或以此引起世人于固有画学之注意及兴趣,精研博讨,发挥而光大之,实为寿所深企者也”,由此我们足以看出他的宏达情怀和良苦用心。后因“淞沪之役,全版毁于弹火”,潘天寿于1936年重新编写新版,并对初版的内容做了大幅度修改和补充。结合前述潘天寿的生平经历,我们可以清楚地对照发现,自幼饱含民族情怀和报国志向的潘天寿,在恩师李叔同、吴昌硕等人的直接影响下,自觉地成为了一名坚定的“传统主义者”,他对中国传统文化具备了真正的领