



潘天寿研究

PAN TIAN SHOU: LIFE AND WORK

潘天寿研究

浙江美术学院出版社

潘 天 寿 研 究

选编：潘天寿纪念馆 卢 忻

责任编辑、版式设计：吴启亚

浙江美术学院出版社出版 新华书店经销

浙江新华印刷二厂印刷

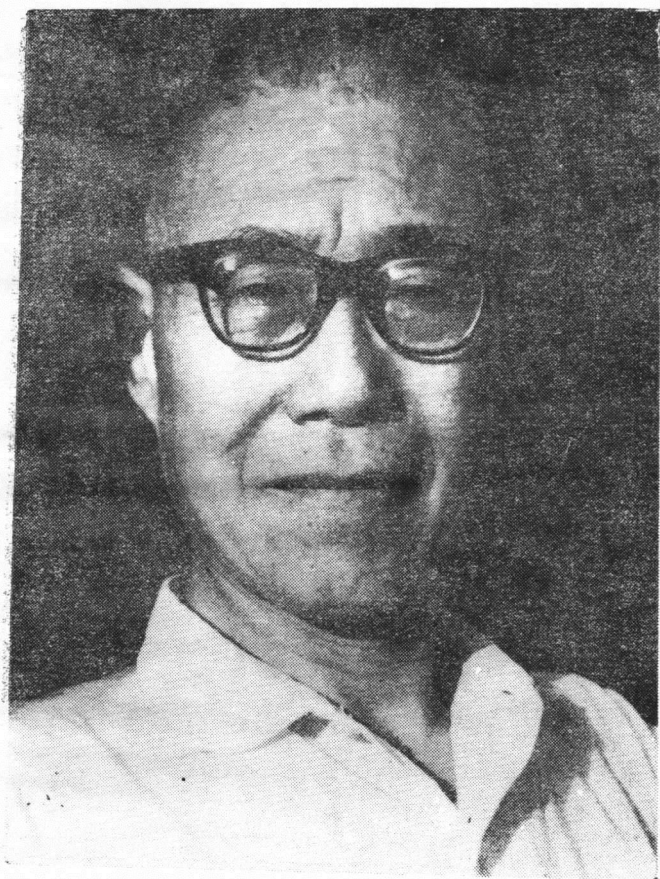
开本850×1168毫米 大32 印张18.75 字数450千

1989年12月第1版 1989年12月第一次印刷

印数0001——精 装 1400
软精装 2600

ISBN 7-81019-061-X/J·59

定价：精装 13.00元 软精装 9.00元



潘天寿先生

前 言

中国宋、元以来盛行的“文人画”，在今日多数学者眼中是作为一个风格流派来看待的。而其实应该说，“文人画”是时势所趋，是中国绘画高度精熟的标志，是封建社会后期中国绘画的典型形式。概言之，“文人画”是中国民族绘画的一个发展阶段，它标志了宋、元以后直至近代中国绘画的最高水准。

“文人画”的本质特征，在于蕴藏在画面可视图象深层的“文人气”——即由中国独特文化背景下产生的高层知识分子的学术素养。“文人画”所包含的文化深度，既是它的崇高成就之所在，也是它难以被真正把握和鉴赏的原因。对中国的“文人画”深有所悟的人，不仅在中国的土地之外很少见到，就是在中国的画家中也不多。这正如中国古代的一句成语：“曲高和寡”。然而，这种解悟上的难度恰恰也造成了今日国内外学者对“文人画”研究的巨大兴趣。

20世纪的中国画坛，由于西学东渐的影响，呈现出纷杂的多元局面。而“文人画”，还是作为学术实力最雄厚的一元站立着，并继续向前发展。一批杰出的艺术家在继承民族传统的基础上创立了各自的独特风格，形成了大写意“文人画”的高潮时代。尤其是吴昌硕(1844—1927)、齐白石(1863—1957)、黄宾虹(1865

—1955)、潘天寿(1897—1971)四位大家,成为当今美术史专家们所公认的这一时期中国文人画的出色代表。

潘天寿不仅是杰出的绘画艺术家,而且是卓有成就的书法家、诗人、绘画史论家和美术教育家,他的多方面的才能与贡献,日益成为众多的同行学者们争相研究的专门课题,而且对于年青一代的中国画家们产生了重大影响。潘天寿的一生经历了中国社会最为动荡的历史时期。由于几十年来中国与外部世界的隔绝,他的绘画作品在中国大陆以外非常少见,他在书法、诗文、理论、美术教育等多方面的成就,更不为国外所了解。为了弥补这一憾缺,我们将近些年来国内的著名画家、学者研究潘天寿生平艺术的专文收集起来,选编成这本集子,希望有助于读者认识和了解这位中国近现代的伟大艺术家。

潘天寿纪念馆

目 录

前言

回 忆

中国美协在北京举办“潘天寿遗作展”座谈会

发言摘要	江 丰	王朝闻	李苦禅	蔡若虹
	莫 朴	刘开渠	庞薰琹	彦 涵
	常书鸿	潘絮兹	张 仃	胡絮青 (1)
纪念同学潘天寿院长				冯蒿然 (19)
往事依稀怀阿寿				刘海粟 (25)
短篇话旧				王个簃 (30)
潘天寿先生与他的作品				刘开渠 (34)
忆寿师				张振铎 (38)
怀念潘天寿先生				蔡若虹 (46)
怀念挚友潘天寿先生				谢海燕 (50)
回忆潘天寿二三事				应野平 (52)
潘天寿先生与“三不朽”				邓 白 (56)
同潘先生相处的日子				宋秉恒 (61)
潘笑授老师藕藕				李霖灿 (69)

海与学	高冠华 (79)
哭寿师十韵	高冠华 (95)
人品·才情·学问	朱培钧 (97)
潘天寿老师对我的教育——诗记	温八眉 (102)
缅怀恩师潘天寿先生	郝石林 (108)
怀先师懒头陀	林 锴 (116)
回忆潘天寿先生	朱 恒 (118)
怀念潘天寿老师	寿崇德 (120)
永久的怀念	莫 朴 (124)
忆潘天寿先生	高培明 (127)
欣慰的怀念	陆伊少 (131)
飘散了的记忆	潘公凯 (133)
怀潘老	潘絮兹 (149)
启蒙	朱颖人 (151)
启发·鞭策·鼓舞	陆 坚 (159)
七律·满江红	戴 盟 (165)
回忆潘天寿老师	林一鹤 (167)
关于“中国画的欣赏”	水渭松 (170)
荷花池头情意深	李大震 (174)
潘天寿最后的岁月	卢 忻 (179)
何愔献画	郑 朝 (192)
欣赏潘天寿画展	黄蒙田 (194)
“倖存人看倖存画”	天 客 (198)

论 文

潘天寿的画 ——《潘天寿画集》序	吴荻之 (205)
---------------------------	-------------

“造险”与“破险”

- 潘天寿国画的艺术表现 吴茆之 (213)
- 谈潘天寿近作
- 试谈中国画诗书画印的结合 倪貽德 (216)
- 潘天寿先生的画 邓白 (222)
- 潘天寿中国画构思的特色 王靖宪 (225)
- 风格——独创
- 与青年学生共赏潘天寿的国画 艾中信 (232)

潘天寿国画艺术简介

- 中国美术家协会 浙江美术学院 (235)
- 论潘天寿的艺术 朱金楼 (238)
- 论潘天寿山水画及其他 陆俨少 (255)
- 一味霸悍
- 漫谈潘天寿的艺术 余任天 (257)
- 潘天寿绘画的造型特色 吴冠中 (261)
- 高风峻骨见精神
- 谈谈我父亲潘天寿艺术风格的一个
基本特征..... 潘公凯 (270)
- 潘天寿的绘画成就 沈祖安 (291)
- 寓“可想”于“可视”
- 谈潘天寿的艺术创造 华夏 (310)
- 近现代的传统派大师 郎绍君 (333)
- 潘天寿国画艺术管窥 洪毅然 (346)
- 山水花鸟画与审美教育
- 观潘天寿书画展随感 艾中信 (349)
- 空山无人，水流花开
- 简论潘天寿花鸟画 丁羲元 (361)

潘天寿的指头画	邓 白 (366)
潘天寿的书法	沙孟海 (370)
平中寓奇	
——潘天寿的篆刻艺术初探	刘 江 (373)
初论潘天寿先生书法艺术	朱关田 (382)
书坛巨匠	
——潘天寿书法篆刻论	陈振濂 (387)
潘天寿先生画上的题识	佐 寒 (421)
读《听天阁画谈随笔》	叶浅予 (425)
潘天寿的绘画美学体系	杨成寅 (428)
潘天寿先生的人品和画品	周昌谷 (447)
潘天寿的意境、格调说	万青力 (458)
谈谈潘天寿在史论方面的贡献	史 岩 (470)
艺术家和传统	
——纪念潘天寿先生诞辰九十周年	范景中 (473)
潘天寿对中国画教学的贡献	季 实 (486)
听天阁诗浅探	陈 朗 (497)
意趣高华气象曩	林 懋 (520)
濡染大笔何淋漓	
——读潘天寿诗稿札记	吴战垒 (547)
附录：潘天寿年表	(564)
编后记	(574)

注：目录回忆部分按作者与潘天寿相识交往的年代先后为排列次序，
论文部分按内容分类排列。

中国美协在北京举办 “潘天寿遗作展”座谈会发言摘要

江 丰

正如《潘天寿画展》前言所说：“潘天寿先生是现代中国画坛的艺术大师”。他最擅长水墨。丹青点染，气势磅礴，笔墨苍劲，风格高奇，意境清新，所以他的画作蜚誉中外，众口赞美，决非偶然。

这位为人真诚的艺术大师，正当以充沛的精力为祖国的美术事业作出更大贡献的时候，不幸遭受“四人帮”的残酷迫害，含冤去世，因而中止了他潜力很大的艺术生命。这实在是中国美术界的重大损失。

现在潘先生的冤案已经平反昭雪，他的遗作正在中国美术馆隆重展出，又重新与广大人民群众见面了，这是我国美术界值得庆贺的盛举。

潘先生以“师造化”为基础的艺术创作道路，运用深厚的传统功力，发展了我国传统绘画。他留下的艺术遗产十分丰富。我们应该认真学习和研究，以丰富和提高我们的民族绘画，使我们的民族绘画更富有生活气息和时代特色。研究和学习潘先生的艺术遗产（包括画法和画论）是一项长期的工作。

王朝闻

我带着一种一方面是高兴，一方面是负疚的心情来参加这次座谈会。我很喜欢潘先生的作品，但长期没有能够很好地进行研究。齐白石先生的作品，我介绍过几次。潘天寿的艺术成就，不是齐白石的艺术成就所能够代替得了的。对他的艺术成就的研究，我将来是要补补课的，而在今天，只能简单地讲一点点感受。

我今天要讲的一点，是理论与实践的关系。理论与实践，在潘先生的创作活动中是一种统一体。他的理论，是他的创作实践和生活实践的升华。潘先生的纪念馆准备了一个资料，我很感谢，这个资料准备得好，能够体现潘先生理论的特殊性。我觉得，任何一个画家都有理论；问题在于，他的创作实践是受什么理论指导的。潘先生的创作实践所显示出来的成就，与潘先生继承和发展中国的传统画论的努力是分不开的。

他不是教条主义地套用“外师造化，中得心源”这样一种古代画论的论点。他用自己的实践来丰富了这一个传统理论，给予这个传统的理论以新的内容、新的含义。例如他说“西湖如画，但西湖不等于画”……这样的论点，体现着他那种“画为心源之文，有别于自然之文”的见地。因为有他自己的实践，他才有条件避免，把传统的画论当做定了型的教条来搬用套用。

套用现成的东西是没有出息的，所以潘先生一再强调创造与继承的辩证关系。刚才江丰同志说得好，潘先生是中国一个很重要的、在美术史上很有地位的、别人所不能代替的、独树一帜的、很有成就的画家。我在杭州跟刘开渠先生学雕塑，那时看过潘先生当时的作品。解放以后，我又看了潘先生的许多作品。很明显，潘先生的作品本身在艺术的形式风格方面有一贯性，却又

是有所发展的。把他三十多岁在艺专教书时候的作品与解放以后的作品作一比较，这种发展变化，不难看出。这是潘先生“有常必有变”等艺术主张的体现。他提出笔墨要老辣，意境要清新，他不单是继承了八大、石涛、吴昌硕等等前辈艺术上的造诣，他又有他自己不同于前人的感觉，新的、“我”的感受。艺术家没有自己新的感受，没有正确的理论作自己创作实践的指导，是不可能取得这样高的成就的。《露气》、《蛙石》、《松鹰》等等，这些作品，很讲究笔墨。老练的富于书法艺术美的笔墨，在运用上是与他自己对于生活的新鲜感受结合起来的。他利用了传统的东西，发展了这种传统的东西，来表达他自己的新鲜感受。

六十年代所作的这几幅画，与他以前在杭州艺专画的大不一样。不看到色彩还不觉得，一看到色彩，就使我觉得（我打一个不恰当的比方），他的画就象演张飞的黑头，一方面是很粗壮的，一方面还很妩媚呢。潘先生是一个很严肃的人，但他在绘画中有些调皮的东西。这种严肃与调皮的对立统一，是从他自己的创作本身体现出来的，也是他自己的理论体现出来的。我读了一下纪念馆辑录的有关潘先生的理论，我简单地说：离不开四个字——“对立统一”，就是辩证法。潘先生的这许多画论，没有一条不符合辩证法。我可不可以这样说：潘先生是一个有卓越成就的画家，而在一定意义上讲，他就是一个不平凡的哲学家。是从创作实践、生活实践当中，得到了一种理论的理解，把这种理解从实践上升到理论的哲学家。他把自己的实践上升到理论的高度，同他自己所学到的中国传统画论挂上钩了。他对传统画论的运用，也就是一种“古为今用”。

应该承认，潘先生的绘画和理论，正如他自己的画论中所说的，是有独创性和独立性的，是别的画家或画论所不能代替的。潘先生的画论中，有这样一条：“每一个国家民族应有自己的独立的文艺，以为国家民族的光辉。民族绘画的发展，对培养民族独

立、民族自尊的高尚观念，是很有重要意义的。”从潘先生的理论与绘画，特别是从他的绘画，我得到了这样一个启发：不论是搞创作也好，搞理论也好，搞教学也好，搞研究也好，都必须争取自己有独立性。所谓独立性，不是闹个人主义，不是闹山头主义，不是“只此一家，别无分店”，不是“老子天下第一”。那不是正确意义的独立性，那是非常庸俗的自高自大。没有独立的见解，来搞创作和理论，不免要掉进一般化的泥坑里去。它是庸俗的、低级趣味的东西，它在别人的为人或者创作中是古已有之的，洋已有之的。而真正要想使自己的创作，自己的理论，自己的为人，能够具备为别人所不能代替的独立性，那必须是要有自己的独特性，是指它区别于其他的画家，其他的创作，其他的理论的东西。正是在这个意义上讲，他是有独立性的，他才不是傍人门户，才不是别人所能代替的。我觉得潘先生的作品就会说话。作品本身就会代表他自己说话，也会代替我们说话。

我作为一个尊敬、喜爱潘先生作品的美术工作者，我觉得潘先生的画论可以简单地分为三个方面：人品与画品的关系，心源与造化的关系，创造与继承的关系。这一切关系在他的画论中，比如说，心源与自然的关系，艺术家体验雁荡、黄山的生活与他的创作构思的关系，如画的西湖与画中的西湖，以及观画的我们心目中的西湖……，都有一种互相依赖又互相独立的关系，……这一切理论，对于潘先生来讲，是他之所以成为卓越画家的理论基础。从我们如何向他学习来讲，我觉得他对于主观与客观的关系，主体与客体的关系，存在与意识的关系，在美术创作这个角度得到了正确的体现。我们不能说潘先生就是马克思、毛泽东，那样说就太荒唐了。但是可以说，潘先生在一定意义上讲是一个哲学家，他不是教条主义的哲学家，而是一个从实际出发，调查研究，实事求是，从实践上升到理论的哲学家。我表示一个态度，就是将来我要选这个选题：“论潘天寿先生的画论”。

今天的发言就说这一点，没有说完的将来用别的方式再说。

李苦禅

近年来，画坛日趋兴旺，画展的请柬接连不断。我因年老，出门不便，多不去看。今忽然接到故友潘天寿先生遗作展的请柬，虽身有小恙，仍急欲前来。一进展厅，潘老的遗像与大幅作品即在眼前……一刹时，百感交集。

回想50年前，在杭州艺专，我与潘老同任国画教授。是年我30岁，潘老比我长两岁，我们朝夕相处，共同研究国画。当时，国画界画风衰微，陈陈相因，趋步“四王”。诚如当时悲鸿先生所言：“文至八股，画至四王，衰败穷途。”那时候，潘老与我，尤其是我的恩师齐白石先生，皆对如此因循守旧的风气不满。我们所追求的是力师造化，勇于独创的意旨，所尊崇的古人也皆是那些自成一家、别开蹊径、气势雄浑、格式高尚、大气磅礴的前人画师，如：青藤、八大、石涛、高且园等等。正如齐白石先生在我画上所题：“深耻临摹夸世人，闲花野草写来真。”

当时我很想把潘老介绍给齐白石先生，他第一次见到我送去的潘老之作，即大为赞叹。齐先生在给我的复信中写道：“承代寄来潘君字一幅，不独书法入古，诗亦大佳……昨得叶恭绰一函，写得亦甚好！十日之内此两得，真得意事也！迟当作画奉答潘君耳。弟代为一言。来日另作谢。……兄璜复。”确实，在当时的画坛风气下，能共同探讨写意艺术的同行是很少的。我在北京唯与老师齐白石先生研究写意。齐白石先生一再鼓励我，在我画上题道：“苦禅仁弟有创造之心乎，可喜也！”又题道：“布局心既小，下笔胆又大，世人如要写，吾贤休害怕。”到了杭州，也因那里有林风眠先生与潘老在，亦常互相鼓励。当时林风眠先生对我说：“潘先生为吴老缶弟子，苦禅是白石门生，可谓

南北艺坛之写意集中杭州了！”齐白石先生也从北京来信说：

“自弟别后，中心若有所失，知弟亦然。”又云：“有风眠先生及李、潘诸君自可相携，虽远客他乡不至苦寂……愿弟珍重，小兄璜复白。”

那时我与潘老皆在西子湖畔作画。正如齐白石先生当时来信所云：“南方风暴气候与北地悬殊，游历一处可增一处之画境。”那时，我常常到西湖旁去画速写，画回的稿子，潘老见了也很感兴趣。有一次，我见一只拴在草鞋上的鸡，很有生活趣味，立即画了一幅，潘老见了也画了一幅，此画今天仍可见于此次画展，昔日情景如在目前矣！尤其是看到了他那指墨的荷叶，回想起当年，我们为了表现自己的感受，不拘成法地探求，尝试着各种笔墨技巧。为了得到满意的笔墨效果，我们一方面研究八大、石涛等的用笔，一方面试用多种绘画的工具，如以指头、笋壳、棉絮来作画……我还记得，当年潘老作画，一般是静静地一个人在画室中作画的，他的大写意，非常恭谨、稳重，一点一划皆慎重为之，态度非常严肃认真。我想到，有的外行常以为大写意是不假思索地狂涂乱抹，实则不然，大写意画乃是中华民族的一种独特的艺术。从潘老的画中，即可看出，大写意画常选取大自然中人们往往不留心的、美的画材。在作画时，各方面都要求比现实的东西更高。不过，它从未离开现实的基础。它是在“狂怪”中求理，绝非胸无点墨的胡来。大写意这种高度艺术，只要明了画理，不论看上去是一气呵成的信笔挥洒，也不论是惨淡经营的沉稳运笔，或快或慢，皆可殊途而同归。

自从我离开杭州之后，虽与潘老难得相见，但作品相会的机会还是不少的。数十年来，一些友人在谈及大写意时，常把潘老与我联系在一起，称为“南潘北李”，这实在是对我们的一种莫大鼓励。不过，数十年间，我们二人的艺术确实结下了深厚的“文艺”之谊。

1963年夏天，我曾在青岛作画，适逢潘老也在那里，他仔细地着我的画说：“嗯！苦禅的，这才是苦禅的！”我们谈笑如初，亲切如故。当时潘老那神态就如同今日画展遗照一样。我望着故友潘老的寿者相貌，看着他雄健的笔力，他是理当长寿的人！想不到，那次青岛一晤竟是永别了！

在浩劫时期，1971年我从朋友的来信中得知潘老的最后消息。他卧病在床，命在垂危时，还提到过我。我想到此处，真悲切不已！

幸而打倒了“四人帮”，国家为潘老平反昭雪了，他的作品也得以重见天日。但至今，画上仍可见到打红×等等的痕迹，此浩劫之痕是很难擦掉的！又听说，潘老的画也损失大半，我这个83岁的历劫犹存者今天来参观，真是倖存人看倖存画啊！

常言道：“薪不传火传，人不传艺传”，吾友潘老将与其伟大超拔之艺术共传千古，永垂不朽！

蔡若虹

刚才听李苦禅先生讲话，我非常感动。李先生讲的时候也是很激动的。潘先生，大家都说他画品高，其实人品更高。恐怕现在特别要重视人品。我很同意李先生刚才讲的许多话。

现在我别的不讲，我只有一个建议：潘先生画得相当多，但是这一次只拿出一百来张画，为什么呢？他的画在文化大革命中被抢劫一空，都给人家拿走了。一方面对他造谣污蔑，另外一方面又抢他的画，这说明什么问题呢？如果他是很坏的人，为什么偏偏要他的画，而且到现在一直都不拿出来？对这件事，我气愤得很。从1976年“四人帮”倒台后，杭州来的朋友告诉我一些有关情况，我从1978年初开始，就写信托人带到杭州给有关领导机关。听莫朴同志说潘先生的画的下落到现在一直还没有调查清楚。我说，能不能作为今天这个座谈会的意见，或者作为我个人