

思嘉室集

任道斌 著

下 册

中国美术学院出版社



责任编辑 祝平凡
责任校对 高昕丹 孙 红 蔡英余 钱锦生
责任出版 葛炜光
装帧设计 杭州乾嘉文化艺术有限公司

图书在版编目 (C I P) 数据

思嘉室集 / 任道斌著. —杭州: 中国美术学院出版社,
2009. 2
ISBN 978-7-81083-818-4

I. 思… II. 任… III. 美术—文集 IV. J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第022802号

思嘉室集

任道斌 著

出品人 傅新生
出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路218号 邮政编码310002
<http://www.caapress.com>
经 销 全国新华书店
制版印刷 杭州富春电子印务有限公司
版 次 2009年2月第1版 2009年2月第1次印刷
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 67
字 数 800千
图 数 247幅
印 数 0001-1000
ISBN 978-7-81083-818-4
定 价 450.00元 (全三册)

目 录

中篇 柳浪闻莺：现代美术评论

试论林风眠的水墨禽鸟与淑女图 003

奇崛伟岸 古朴天真

——论明末清初的人格精神与潘天寿之书风 009

二十世纪长江三峡与海峡两岸山水画家 013

儒家艺风 丹青妙造

——记画家孔小瑜、孔伯容、孔仲起父子兄弟 029

中国画“浙江现象”成因之我见 035

“半唐斋”的水墨乐章

——美术史家王伯敏的画 038

献给祖国母亲的心声

——《浙江美术家作品集》前言 041

水墨江南天 心境高雅地

——为全国政协举办的浙江国画十人进京展而作 044

浙江、“浙派”与中国画坛的“浙江现象” 047

丹青趣味源远流长 欣逢盛世更领风骚

——读华东六省一市国画作品展 051

神旺心闲风姿各具 解衣盘礴宝刀不老

——读中国当代老年二十家书画作品 056

惜墨如金 寓兴高雅

——读卢坤峰教授的花鸟画 061

清水出芙蓉 天然去雕饰

——读李子侯教授工笔画新作采桑女图 063

江南清丽地 赤子桑梓情

——潘鸿海油画艺术浅论 066

自抒性情 各具千秋

——读中国当代中青年二十家书画作品 070

清新秀逸 自然天成	
——读高晔兰竹图随感	076
豪放蓄婉约 书画如其人	
——新文人画家何水法侧记	077
浓墨淡彩 貌写家山	
——香港之子冯永基现代水墨画展序	079
解读黑白之美 自成一家之言	
——评李以泰《黑白艺术学》	081
网罗精萃 启迪艺林	
——吴宪生、王经春主编《中国历代名家技法集粹》简评	084
继往开来 追随时代	
——董希源山水画简评	087
大气磅礴 拙中见雅	
——韩天雍教授书法展序	090
激越奋发 卓荦不凡	
——记当代雕塑家曾成钢教授	092
《顾震岩花鸟画集》后记	094
立足现实 大巧若拙	
——冯绪民版画新作观后	096
听其自然 多元发展	
——中国画现状观	097
以平常心看国画界	099
张强民画展前言	101
潇洒秀逸书卷气 质朴自然古人风	
——李宝权书法展序	102
以形写神 呼之欲出	
——读黄玉琳画虎	104
用心灵和画笔享受世间的至美	
——读李晓刚的蛋彩画、湿壁画	106
肇自然之性 写胸中逸气	
——读马锋辉水墨荷、蕉、松“三君子”图	109

春雨无声润物格致 质朴典雅趣味隽永	
——读林海钟、何士扬、张伟民的水墨画小品	115
和谐喜庆 大俗大雅	
——读何士杨教授的水墨人物画	117
潇洒简远古朴情 秀润天成丹青趣	
——读胡杰的山水画	120
江南花鸟清丽地 质朴自然画家情	
——读韩璐花鸟画近作	122
泥古出新 韵味盎然	
——读沈浩书法篆刻近作	124
满纸云气烟岚湿 咫尺可论古今情	
——读戴光莹山水画	126

思嘉室读书录

一、陈高华《元代画家史料汇编》	131
二、新加坡何和应《美术论衡》	133
三、我国台湾出版的《中国美术备忘录》	135
四、追本溯源 别出心裁	
——读美国高木森《宋画思想探微》	137
五、客观求实 正视历史	
——读《日本佛教美术的源流》	139
六、平实而深刻 知人而论事	
——读香港万青力著《李可染评传》	141
七、读《追求和谐的天趣》	
——美国王方宇夫妇藏八大山人书画	143
八、今世中的古人 画家中的画家	
——读台湾傅申、陆蓉之合著《张大千的世界》	145
九、一部抢救民族艺术的文献	
——读林凯龙著《潮汕老屋》	147
十、质朴天真 自信无忌	
——读徐建融导读《大风堂中龙门阵》	149
十一、腹中有诗书 落笔乃典雅	

——读日本《乾长江书法作品集》	151
十二、筚路蓝缕创新发展 融会贯通众美兼具	
——读陈守义教授著《综合绘画基础课程教学个案、教案》	153

下篇 花港观鱼：美术教学与国际交流

关于美术学院博士论文的撰写	159
《怀文抱质（中国美术学院首届中国画博士生毕业文献集）》	
后记	162
毛建波博士论文《余绍宋：画学及书画实践研究》序	165
美术史论教育要为提高国民素质服务	167
通识教育中的中国美术史教学浅论	169
传统史学研究法与20世纪的中国美术史研究	175
关于中国美术学院的对外教学设想	180
略论中国美术学院的外国留学生教学	182
内地艺术品拍卖市场简述	188
浅论中国水墨画的国际发展空间	193
《马来西亚艺术家协会会讯》创刊号序	198
日本书法之我见	199
论日本书法多样性的发展	202
对日本学者搜访著录海外中国古代绘画工作的介绍与评估 ...	205
春风又绿西湖岸 中日再结书画缘长	
——2005年中日现代国际美术展前言	214
2003年日本现代水墨书画评十八则	215
2004年日本现代水墨书画评二十三则	221
2005年日本现代水墨书画评十四则	228
2006年日本现代水墨书画评十六则	236
2007年日本现代水墨书画评十六则	243
中国美术学院的日本留学生教学浅论	250
中国美术学院《韩国留学生首届美术作品展集》序	256
笔尖寒树瘦 墨淡野云轻	
——评韩国博士留学生吴顺伊山水画毕业创作展	257

忽如一夜春风雨 千树万树梨花开	
——为中国当代绘画赴意大利展览而作	259
解衣盘礴 澄怀味象	
——2006年世界休闲博览会“闲情逸致”画展序	260
《思嘉室收藏录》缘起	262
关于收藏的审美性和娱乐性及收藏家的素养	
——为上海2008年世界华人收藏家大会而作	263
壬申访美日记	268
乙亥滇南纪行	290
丁丑扶桑读画日记（关西篇）	301
戊寅东京“宝砚阁”鉴砚录	312
 附篇 宝石流霞：如梦往事	
中国美术学院中国画系史略	325
《甲申朝事小记》与谢国桢先生	332
谢国桢与黄宾虹	334
春蚕吐丝 至死方尽	
——悼谢国桢先生	336
明清社会万花筒	
——读《谢国桢明清史谈丛》	340
谢国桢先生评传	342
夏承焘与西湖荷花	354
忘年之交	
——忆“一代词宗”夏承焘	357
悼油画家蔡亮	360
老骥伏枥 志在千里	
——王伯敏教授与《中国少数民族美术史》	362
西学为用 中学为本	
——记我国第一代水彩画大师关广志教授	367
后记	371

田心壹室集

中篇

柳浪闻莺：现代美术评论

试论林风眠的水墨禽鸟与淑女图

(一)

在中国近现代美术史上，林风眠堪称横空出世的怪杰，他既是赴欧学习西洋画的先驱，又是较早领悟中国“国粹绘画”传统三昧的学子，经过他的融会与扬弃，中国水墨画的创新传统和人文精神都得到极大的弘扬。

林风眠亦是中国美术史上影响一代人的宗师，其博大的艺术襟怀令人叹服不已。他曾自称是“中国绘画新论”的倡导者，并认为“绘画的本质就是绘画，无所谓派别，也无所谓‘中西’”。^[1]他主张艺术对人类精神的陶冶。这发源自本世纪初叶的宏论，至今仍然影响着无数艺术家的创作。尤其在意识到学习全人类精神文明共同财富重要性的今天，我们更能领略到这位大师的先知先觉，和他那开放型的美术新思想。

林风眠既是中国绘画新论的宣传家、教育家，更是一位实践者。他创作的水墨山水、人物、花鸟，无不充满诗情画意，以饱满的篇幅、方整的画面、透明的色彩、夸张的造型、装饰的趣味、抒情的韵律、睿思的主题，去打动观赏者之心灵，激起人们的共鸣，从而融入其热爱生活、放情自然、憎恨黑暗、歌颂美丽的浪漫情调中。

林风眠的水墨创新精神，尤体现于其所作禽鸟与古今淑女图中。他大胆融合中西，借古开今，洋为中用。这种前无古人的创新思想，在与“国粹绘画”、“西洋绘画”的比较中，更可凸现出来；而他那追求自由、崇尚东方之美的天真之情，亦得以流露无遗。拙文试就此谈些浅见，以求正于方家。

(二)

从现存作品看，林风眠早在1930年就开始创作水墨禽鸟图，画风接近“岭南画派”；而在20世纪50、60年代，则个人风貌较为突出，他更是以禽鸟为主要画题，进行大量的创作。70、80年代，虽然此类题材数量锐减，但仍有佳作出现。可以说，禽鸟图是林风眠水墨创作中的重头戏。

林氏笔下的禽鸟，大致有以下几类：白鹭（鹭鸶）、飞鹭（野鸭、芦雁）以及老鹰、猫头鹰、寒鸦、鸡和丑小鸭。其中以白鹭、飞鹭这类尖喙长翼的水禽为多。它们或飞或舞，



插图1 林风眠《鹭鸶图》

或动或静，逐水草而居，以芦苇为伴，皆有一种悠然自适的闲情逸致，和脱俗不凡的潇洒情趣。尤其是秀脖修足的白鹭，身材高挑，羽毛洁白，步履轻盈，姿态幽雅，仿佛是自然界中清高、萧散、野逸、自由的一族，风度翩翩而无拘无束（插图1）。林风眠的飞鹭，则展翅奋飞，意气风发，给人以一种不屈不挠的印象。

林风眠笔下另一类禽鸟，如猫头鹰、寒鸦，其表现的意境却与幽雅的白鹭、奋发的飞鹭有所不同，他们大多短脖矮足，兀立枝头，或警觉，眼神炯炯，含有多虑的敏感，随时准备

逃遁；或木讷，目光呆板，又有一种忧郁的沉寂，似乎任人宰割而无可奈何。

俗语云“画贵传神”。林风眠所写的禽鸟，以生动的外形，展示了各种不同的精神，笔墨不多，却惟妙惟肖。

林风眠的成功，应源于他对优秀传统水墨技法的继承。如其所画的鹭鸶，仿黄荃之法，用淡墨双钩画出的轮廓，然后敷色上彩；又如其所作的寒鸦，则用徐熙没骨之法，凭毛笔轻重徐疾，造成墨色浓淡阔狭，绘出禽鸟的形态。有时画鹭鸶也用此法，几乎全仗水墨渲染，不用线条，而栩栩如生。前者典雅，后者朴拙，可谓得黄家富贵而去其丽，有徐熙之野而更见巧。他笔下的禽鸟虽风貌各异，但皆有独立的性格，令人难忘。

林风眠的禽鸟图从传统中来，却又异于古人。翻阅画史，以画鹭鸶而闻名者，明代有宫廷画家吕纪，清末有广东文人画家居巢。吕纪虽落墨较为纵逸，但仍以工笔见长，且存世大多为绢本。他好用游丝描勾线，敷以淡色或重彩，画风细腻，背景过实。所作《秋鹭图》、《三思图》、《残荷鹰鹭图》，因纤细娟秀，反失野水鱼塘的荒率粗朴之趣，总有一种堂皇之象。而居巢的《双禽（鹭鸶）图》扇面，勾线疏放，淡墨淡彩，却丰富和谐，但所写鹭鸶未免缩头藏脑，昏然欲睡，缺乏野禽的活泼生机。水面背景也较为单调无味。

反观林风眠笔下的鹭鸶，落笔线条流畅而准确，轻盈而肯定，简洁、凝练地将白鹭尖喙修足的特点勾勒出来，突出其优雅、健美的洁白身姿，而羽翼以粗墨添成，略以干涩的笔墨增加其质感。

除注意鹭鸶翩跹的动态描绘外，林风眠还大胆地将西画光影明灭、空间透视方法用来补充自然背景，无论是水天之际，还是渚岸水草的描绘，皆给人以满而透风、密而疏松的韵律美感，水岸辽阔深远，空气湿润清新，使鹭鸶在自由、萧散中更见灵秀、野逸。溢于背景的水墨韵味，包括那淡雅而富于对比的补色，如黄喙、蓝天、绿水草等，宛如水彩画般透明和谐的色调，使宣纸的渲染效果得到更好的发挥，层次丰富，浓淡有致，增添了画面抒情与浪漫的动人效果。

显而易见，对传统的扬弃与对外来优秀文化的汲取，是林风眠水墨禽鸟图成功之所在。

（三）

同样，林风眠的古今淑女图也给人耳目一新的感觉。

从20世纪40年代起，林风眠开始作水墨淑女图，至50、60年代，数量最多。而70年代以后，因“文革”兴起，就画得较少了。林风眠的古今淑女图，有裸装（插图2）、古装、戏曲人物、今装四种，虽然题材不同，但他的古今仕女已形成了林氏特色——鹅蛋脸，宽额束髻，长发披肩；柳眉夸张如弧，凤眼细斜如叶，不点明珠而娇柔若语；细鼻小口，身材修长，美人圆肩，丰乳细腰，修脖肥臂，肌体圆润光滑；貌若婀娜，体则丰满；含情脉脉而文

雅秀气。

林风眠所画的裸女，多作倚席坐卧；古装淑女或弹琴，或吹箫，或读诗，或赏荷，或静思，或梳妆，气质高雅，才艺双全；戏曲仕女以《游园惊梦》、《梁祝》青衣居多，他们衣若蝉翼，长袖善舞，风姿绰约，楚楚动人；今装淑女则作短发，但画得较少，仅有《三姐妹》、《修女》等若干而已。

综观林氏淑女图，纯情天真、灵秀文雅，娇而不弱、美而不媚，所谓柔如梦、轻如云，这就是林风眠水墨古今淑女图的青春与端庄印记。

林风眠常说：“从历史方面找东西，把它现代化。”^[2]古今中外的名家杰作，自然成为他取之不竭的灵感之源。自宋元以来的淑女图，已从隋唐时期那腴脸小眼式的富贵相转向清秀婉约，至明清时期竟成定式。如唐寅、仇英、陈洪绶、闵贞、改琦、任熊笔下的淑女，多为樱桃小口鹅蛋脸，头大于肩，身材轻盈娇小，略带幽怨女子的病态之美，柔弱如水；同时重装锦绣，衣着繁缛华丽，较为保守。

林风眠在保持东方女性清秀、含蓄之美的基础上，对前人的画法作了创新：一是按西式绘画人体比例修正了“头大于肩”；二是夸张地扬眉挑目，大胆地有眼无珠，并以优美的双眉来衬托淑女的一对大眼，眉目传神亦尽在阿堵中；三是体态丰盈婀娜，以健康取代柔弱，以身姿取胜服饰；四是表情从容，天真无邪；五是衣着宽松飘逸，色彩清新无华，天然去雕饰，更显清丽可人；六是水墨线条柔滑流畅，设色透明。他将西方水墨画那光与色的波动感，中国水墨画的层次感融于一体，使所写淑女洋溢着青春活力，给人以清纯、灵秀之感，而一扫古代仕女幽怨病态的怜人之相。

林风眠的水墨裸女，也从西方油画、雕塑与模特教学中汲取了不少养分。在欧洲的留学经历，使他成功地用水墨方式，将法国文艺复兴时期枫丹白露画派、19世纪新古典主义、

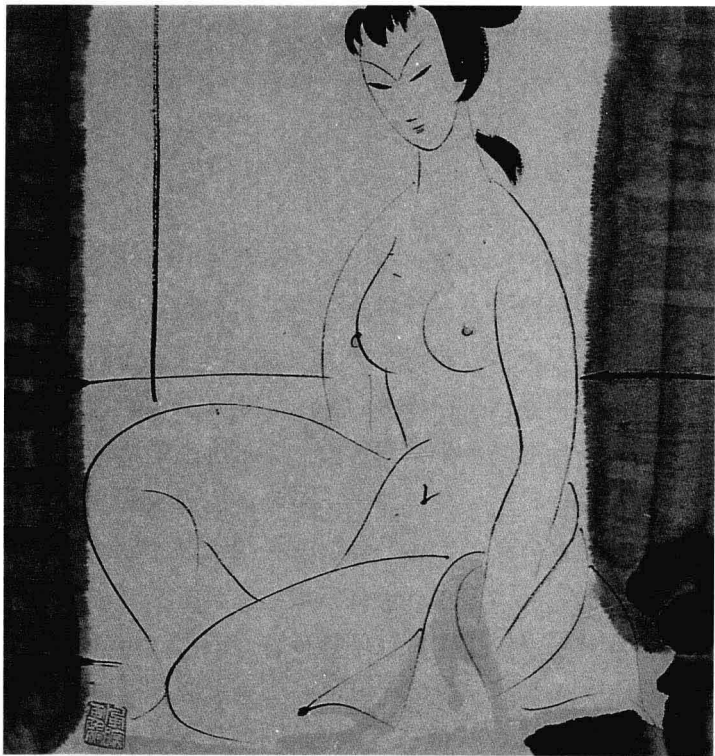


插图2 林风眠《浴女图》

印象主义大师们表现的美女之曲线美与丰满美，同样在东方女性身上得到展现。而且，林风眠的巧妙还在于他笔墨的简约、夸张与轻快，人物的窈窕、娴淑与文雅。诚如郎绍君先生所云：“中国古典仕女画多传达压抑和遮蔽的爱欲，西方裸体美女多表现张扬和敞形的爱欲，而林风眠的淑女则介于二者之间，表现的是升华了的爱欲，感觉朦胧化了的女性美和肉体美。”^[3]

(四)

林风眠在学画之初就有热烈的愿望，想将其所见的、感受的东西表达出来。晚年在回忆往事时，他说自己所希望的，是“能以我的真诚，用我的画笔，永远描写出我的感受”。^[4]故尔，林风眠的艺术创作既是他对生命意义的体悟，又是他内心活动的象征。其对禽鸟、淑女的描绘，是一种发自肺腑的激情所致。他要把自己所发现的那丰富的自然美、复杂的内心活动，通过水墨形式宣泄出来，以个性强烈的艺术语言一吐为快。

林风眠长期生活在江南，对风光如画的杭州西湖情有独钟。而与他创建的国立艺术院为邻的孤山、苏堤，以及湖中三岛，旧时林木蔽野，苇草丛生，正是鹭鸶、野鹭出没的地方。20世纪50年代，笔者少年时曾与小伙伴到孤山放鹤亭一带捕捉“长脚鹭鸶”；如今，消失多年的野鹭，也常常在秋冬之际悠游栖息于西湖苏堤、西山的湖面上。可以想见，这番风情对于疾呼“到自然中去，做自然的儿子”的林风眠来说，一定不会轻易错过。而昆剧《游园惊梦》、越剧《梁祝》，是沪杭一带长演不衰的剧目，江南女演员那清秀、绰约的倩影，和悲剧气氛浓郁的爱情戏，往往令观众倾倒。可以说，后来成为戏剧迷的林风眠，他笔下的禽鸟、淑女，应是他江南情结的升华，也是“在固有的对象之外，创造出的一种新生美”。^[5]

鹭鸶那自由自在的潇洒情调，也一直是林风眠浪漫个性的写照。他喜欢天真、野逸，虽然仙鹤有与鹭鸶相仿的外形，而且时常成为讨人喜欢的入画题材，但林风眠却从不画仙鹤。在他心目中，鹭鸶已成为他向往自由思想的象征。

对飞鹭的描写，则是林风眠倔强性格的体现。飞鹭那引颈向前、义无反顾的形象，应是他对艺术事业不懈追求的自我写照。尽管天低云暗，甚至有时孤掌难鸣，但林风眠笔下的飞鹭仍展翅凌云，不畏跋涉。此点，吴冠中先生在《尸骨已焚说宗师》一文中已作了阐释。^[6]林风眠确实实现了自己的诺言，把意志对象的美，艺术对象的美，完全统一在他的绘画语言中。

在20世纪50、60年代，以及“文革”中，林风眠皆受到不公正的待遇，甚至被批判、被逮捕。他的心情有时十分痛苦、复杂。他把绘画作为“人生一切苦难的调剂者”。^[7]以猫头鹰的警觉敏感，和寒鸦的呆板麻木，来抒写自己的感受，这也就不足为怪了。

作为热爱生活的乐观者，虽然亦有酸楚之泪，但林风眠却始终以画为寄，以画为乐。他

曾说：“美术是人间的一个最深情的淑女，当来人无论怀了何种悲哀的情绪时，她第一会使人得到他所愿得的那种温情和安慰，而且毫不费力。”^[8] 无怪乎林风眠作画不倦，无怪乎他好以淑女作画题，不断以画中美入安慰自己受创的精神了。当然，我们也可以理解：林风眠笔下的淑女，为什么会那么楚楚动人、温情脉脉、文雅窈窕了。他不但将这种为情绪冲动而创作的图画慰藉了自己，而且也传给了社会人类。今天我们欣赏他的淑女图，同时也会为温文尔雅的江南淑女所打动。

林风眠不愧为20世纪的美术宗师。他的水墨禽鸟图与淑女图，不仅融合和调和了中西绘画的技法，令人耳目一新；更重要的是，他将中国文人借画抒情的优秀传统，以更抒情的方式，呈献给他所热爱的祖国。

大师已逝，但他对中国水墨画的贡献，将永载史册。

一九九九年九月十六日于杭州

注释：

[1] 林风眠：《艺术丛论·自序》，见金尚义编《林风眠全书》，半瓶斋印行。

[2] 摘自《艺术家》第11期，1989年9月出版。

[3] 郎绍君：《慰藉人生的苦难——林风眠艺术的内涵》，见《林风眠全集》下卷，天津人民美术出版社1994年出版。

[4] 林风眠：《自序》，同上书。

[5] 林风眠：《美术的杭州》，见《林风眠全书》。

[6] 参《林风眠全集》上卷，天津人民美术出版社1994年出版。

[7][8] 林风眠：《致全国艺术界》，1927年。见《林风眠全书》。

奇崛伟岸 古朴天真

——论明末清初的人格精神与潘天寿之书风

明末清初是一个“地解天崩”的时代，^[1]以倪元璐、黄道周为代表的知识阶层，不畏强权，主持正义，与魏党宦官的特务暴政展开了殊死的斗争，虽遭到削职放逐，甚至酷刑，几乎丧命，但他们反抗黑暗，矢志不移；以后又在维护明室正统的斗争中，或慷慨自缢于北京，或从容就义于南京，视死如归，实践了“宁为玉碎，不为瓦全”的人格精神。^[2]他们对自由的追求，体现了资本主义萌芽在中国生发后知识分子的觉醒，和对社会的强烈责任感。而以药地、八大、石涛等为代表的逃禅遗民，在朱明王朝灭亡之后，遁迹荒江野屋，宁可为僧为道，而不受新朝冠冕。他们怀着亡明之恨，和延续文化的责任，长歌当哭，以诗文书画宣泄民族悲愤，寄托不愿与清廷同流合污的孤傲。^[3]

俗语称“书如其人”。无论是黄道周的文人阳刚之气、倪元璐的灵秀激越之情，还是药地的纵横不羁、八大的冷淡萧散、石涛的古拙荒率，在他们的书法作品中皆显示了一种人格受到屈辱后的抗争情绪，和顽强的反叛精神，力拔高山，气吞江河，含血和泪，清高冷逸，吐露了奇崛伟岸之气，抒写了质朴自然之情，正气浩然，脱俗超群，成为明末清初优秀传统书风的代表。

基于对上述诸家人格的敬仰，人们对他们的书法艺风自然也怀有特别的敬意。如倪、黄等人傲岸奇特的书风，自明末以来一直受到好评，就黄道周而言，人们睹其书而思其人，对其书法称赞不已。清人方苞的《跋石斋黄公手札》云：“吾见夫子之为《孝经》，多在诏狱中。十指困于镣铐，指节当摇摇未续，时便为之。至今血犹渗漉纸墨间，稍一浏览，便如闻有银铛桁桕之声，人皆谓其可以御鬼也。”^[4]而宋荦《跋黄石斋先生尺牍》称：“黄公为一代伟人，其忠言嘉谋，垂于史策，而流风余思复留于柔翰，手泽如新者哉！”^[5]近代美术理论家邓实也在《跋黄石斋手写诗卷》中感叹道：“一气挥洒，泪与墨俱，二百年后阅之，犹奕奕有生气！”^[6]

“艺者，德之华”。然而即使不顾虑人格高尚而附及书法的历史约定俗成，倪、黄、药地、八大、石涛等人书法艺术中那追求生死搏斗式的幻想美，那从汉文化中寻求精神内涵的磅礴气势，以及平中求奇求险的奔放热情，也足以令后人叹为观止。^[7]

这些对一向重视人格道德教育和“性格特点就是一身傲骨”的潘天寿先生而言，^[8]引起

了强烈的共鸣。他曾多次称颂明末清初负有气节的书画家，敬仰其人格、欣慕其作品，有时竟到了如梦如痴的境地。如抗日战争时期的1940年，潘天寿逃难至四川璧山，感于时事，思念故乡与先贤，曾作《庚辰暮春梦入家祠，见倪鸿宝墨迹，喜甚，醒后即记以诗》。他在这首四百余言的五言长诗中抒发了对倪元璐“刚正”品格的钦佩，称其书法“力可拔千山，气可吞银潢”；“古韵出金石，隽逸迥天趣。一波一磔间，坚如生铁铸”；“大草腾龙蛇，簪花妙格度”。此外，潘天寿在诗中还用“徒以不下人，倔强撑一肚”自勉，表示要像倪元璐那样，“不效丰隆挥，睹书独树有门户”，追求人格与艺术的一统，和平淡出奇的艺风。^[9]

在对八大、石涛的评价中，我们也能看到潘天寿先生对明末清初人格精神的尊重。他在早年所著的《中国绘画史》中称八大“襟怀浩落，慷慨啸歌，书法有晋唐风格，画以简略胜精密者”；评石涛“笔意纵恣，脱尽窠臼”，“所著《画语录》，钩玄抉奥，独抒胸臆，文辞亦简质古峭，直上拟诸子”。潘天寿还作《读八大石涛二上人画展后》（二首）、《论画绝句·八大山人雪个》、《论画绝句·瞎尊者石涛》，以及《重梦石涛》、《题拟石涛山水轴》等诗，称赞他们“可撼天地”的人格，和以“墨沈滂沱”以寄明清鼎革禾黍之感的忧国忧民情怀；潘天寿不仅在梦中向往石涛“书从屋漏飞来远，诗接秋空淡有神”的艺风，而且心摹手追，拟写石涛富有质朴、生动气韵的“拖泥带水山”。^[10]

潘天寿在谈艺时曾说：“画事以奇取胜易，以平取胜难。然以奇取胜，须先有奇异之秉赋，奇异之怀抱，奇异之学养，奇异之环境，然后能启发其奇异而成其奇异”，如“八大山人是也，世岂易得也哉”！^[11]他认为正是明末清初的社会变荡，这一奇异的环境，才使那些富有刚毅之气的士人脱颖而出，为我国文化史增辉。他还说“文艺作品，归根结底是在写自己、画自己，它不是江湖骗术，而是人的内心精神的结晶”。并认为“艺术之高，终在境界”。^[12]因此，尽管明末清初的书坛还有张瑞图、王铎等名家，^[13]但是他们均登不了潘天寿心目中的大雅之堂。

从内在的人格精神去欣赏书家的境界，寻求美的享受，开拓胸襟、学养，这便是潘天寿的艺术标准。他在自己的书法创作实践中也以此为旨，精益求精。我们从潘天寿先生的友人、家属的回忆中可见一斑。

1981年春，沙孟海在《潘天寿的书法》一文中称，潘天寿“他论画每称药地和尚‘不以平废奇，不以奇废平’这句话。我们欣赏他的隶书，要从平中求奇，奇中求平，才能得其真际。”潘天寿“中年以后特别心爱黄石斋，但也不以黄石斋的成法自囿。运笔方圆并用，变化多姿。”^[14]

1988年春，邓白在《潘天寿评传》中称，潘天寿“在他的书法中，主要的成就是行书，最能代表他的艺术特色。他所下的功夫，也以行书最深。为了与他的绘画风格密切协调使书画珠联璧合，经过了长期的探索，终于找到了明末黄道周的墨迹，既有晋人书法的气度和