

潘天寿基金会学术丛书

浙江美术学院

中国画六十五年

THE CHINESE PAINTINGS OF ZHEJIANG
ACADEMY OF FINE ARTS;
THE ACHIEVEMENTS IN 65 YEARS



浙江美术学院出版社

潘天寿基金会学术丛书

浙江美术学院

中国画六十五年

THE CHINESE PAINTINGS OF ZHEJIANG
ACADEMY OF FINE ARTS:
THE ACHIEVEMENTS IN 65 YEARS

浙江美术学院出版社

(浙)新登字第 11 号

- 责任编辑: 吴启亚
- 封面设计: 王义钢
- 版式设计: 启 亚

■ 浙江美术学院中国画六十五年

- 浙江美术学院出版社出版
- 新华书店经销
- 浙江新华印刷厂印刷
- 开本 850×1168 毫米 大 32 印张 11.625 字数 286 千字
- 1993 年 4 月第 1 版 1993 年 4 月第一次印刷
- 印数 0001—1300
- 书号 ISBN 7—81019—232—9/J·206
- 定价: 软精装 12.00 元 精装 18.00 元

■ 顾 问：宋忠元

■ 编 委：卢 炘 吴山明 吴永良
李子侯 范达明 郑 朝
程宝泓 潘公凯 (按姓氏笔划为序)

■ 执行编委：卢 炘 郑 朝 范达明

目 录

■ 序 (1)	顾生岳
■ 浙江美术学院中国画六十五年大事记 (6)	
■ 回忆母校初创时期的学习生活 (27)	李寄僧
■ 杭州艺专学画杂谈三题 (32)	吴季鑫
■ 自由的艺术沃土 (35)	蓝仲民
■ 留校任教四十年随想 (41)	朱颖人
■ 一个强有力的艺术集群 ——浙江美术学院中国画系 (47)	陈振濂
■ 潘天寿和国画系老先生群体 (62)	卢 忻
■ 我院中国画历史上的几个重要阶段 (73)	郑 朝
■ 当代浙派水墨人物今昔观 (85)	林 锴
■ 试析五六十年代浙江人物画的崛起 (90)	李子侯
■ 承前启后的“浙派”人物画 (98)	黄发榜
■ “浙美画派”名正言顺 (106)	马其宽
■ 愿多了解浙江 (110)	李 松
■ 承变都难 ——再读画册《潘天寿》 (113)	王朝闻
■ 潘天寿绘画的艺术特色 (128)	杨成寅
■ 母性意识与父性意识	

——关于齐白石、潘天寿的比较 (141)	孙振华
■ 忆杰出的美术教育家潘天寿老师 (155)	郭子美
■ 黄宾虹的《古画微》 (161)	王伯敏
■ 扞迹阐微	
——谈黄宾虹的研究 (169)	骆坚群
■ 纳洋以兴中的先行者林风眠 (177)	冯 远
■ 缅怀仲伯——诸闻韵 (189)	诸 涵
■ 人格方画格 德茂泽笔真	
——论李苦禅的绘画艺术 (192)	郑竺三
■ 郑午昌、滕固的美术史研究方法 (197)	余 辉
■ 论陈之佛在民国美术教育中的作用	
——兼谈陈之佛与国立艺专 (203)	陈振濂
■ 凤先生与中国画教学 (208)	郑 朝
■ 吴荪之的国画特点及其人品 (213)	张岳健
■ 吴荪之先生谈写意画琐记 (221)	汪 瑾
■ 老笔纷披无俗虑	
——诸乐三先生的艺术 (226)	大 声
■ “以学养求其画者佳”	
——恭读谢海翁的画 (229)	王伯敏
■ 张振铎传略 (234)	吴冠中
■ 妙夺造化	
——邓白先生的工笔花鸟画 (236)	熊 寥
■ 可染师在国立艺专 (240)	张文俊
■ 浙美新山水画教学的主要奠基者	
——谈顾坤伯的教学及其轶事 (243)	朱金楼
■ 清气满乾坤	
——顾坤伯先生山水画艺术略论 (250)	王义森
■ 陆维钊先生 (253)	章祖安

■ 论陆维钊书法风格的历史价值与现实意义	(256)	陈振濂
■ 陆俨少自述	(266)	陆俨少
■ 作画贵有古意		
——陆俨少山水画风格散论	(267)	万青力
■ 沙孟海艺事述略及其它	(274)	祝遂之
■ 非翁艺术析	(280)	冯运榆
■ 怀念潘韵先生	(287)	孔仲起
■ 女画家刘苇老先生	(290)	邓 白
■ 高冠华先生印象	(295)	卢 忻
■ 注重西方现代形式感的水墨画		
——读吴冠中水墨画有感	(299)	王 强
■ 根深叶茂花更红		
——谈李震坚的国画艺术	(302)	吴永良
■ 周昌谷的国画艺术	(306)	吴永良
■ 方增先和他的浙派人物画	(315)	冯 远
■ 净化人生		
——顾生岳的艺术	(323)	潘絮兹
■ 艺术事业的忠诚奉献者		
——记宋忠元先生	(326)	李子侯 冯 远
■ 我所认识的刘江	(336)	唐 龙
■ 寻求大跨度的构架		
——评舒传曦的艺术探索	(339)	潘公凯
■ “我们是过渡的一代”		
——记潘公凯	(344)	卢 忻
■ 沉默与超越		
——看谷文达作品的一些感想	(354)	范景中
■ 编后记	(363)	

序

顾生岳

在此书出版前夕，编者相约作序，我深感惶恐。因为我在浙江美术学院学习工作虽然已四十余年，并担任过十年中国画系主任的职务，但毕竟在研究领域涉足尚浅，所以只能谈谈本人所接触到的一些情况和一些不成熟的看法。

浙江美术学院中国画教学和创作迄今已渡过了 65 个春秋。这 65 年的时代背景相当复杂，中国画系曾几度被取消，可以说举步艰难，险阻重重。但在二三代人共同奋斗、不倦的努力下终于取得了辉煌的成果。使浙美中国画系成为一个人才辈出的艺术家的摇篮，在国内外享有一定声誉。

我认为成果的取得主要有三个因素（也是浙美中国画系办学特征）：第一是浙美中国画系拥有一支强有力的师资队伍。翻开浙美校史，一些闪光的名字就会跳到我们眼前，如黄宾虹、潘天寿、林风眠……等，他们不仅以卓越的艺术水平和高尚的品德成为后辈学习的楷模，而且还以对教育事业的无限真诚和真知灼见培养了一大批具有真才实学，能积极从事中国画创作和教学的人才。其中有的已成为蜚声海内外的名师大家，有的仍在这块艺术园圃中辛勤耕耘而硕果累累。目前第三、四代也已崭露头角，这是一个

充满生机活力的艺术集群。

第二是在几十年教学过程中积累和确立了一套完整充实而行之有效的教学体系。这里，我仅就新中国成立以后本人亲身经历的一些情况谈谈。

浙美中国画系的教学体系是以分科制为纲而展开的。在潘天寿先生积极推动和领导下，我系在全国高等美术院校中最早恢复人、山、花分科制，最早建立书法篆刻专业。从1958年开始试点，直至今日，实践证明这是提高教学和创作质量的好办法，它促使学生能根据自己的艺术素质和爱好选择主攻目标。并有更多的时间和精力深入研究本专业的技法和理论，学习主动性得到加强，专业水平提高也快了。同时教师也能进一步发挥专长，因材施教。更重要的是千百年来自成体系、成就精深的山水、花鸟画因此而避免了被削弱，甚至淘汰的可能性。三十年来我系培养了一大批人、山、花和书法篆刻的专业人材，在教学和创作领域中发挥着重要作用。

在分科教学的基础上制订了各科的教学大纲。总的指导思想是：（1）强调中国画教学的独立性，强调继承民族优秀传统文化。在吸收外来营养时，也必须保持传统的基本特征。（2）既要借鉴传统，又要面向生活，把师古人和师造化及临摹和写生结合起来。（3）注重于宽厚的专业基础和全面的文化修养。各专业均设置副课，并开设古典文学、绘画史论、诗词题跋和书法篆刻等课程，作为各专业的必修课。以达到培养专业基础扎实、知识面宽，有一定文化修养的中国画专业人材。这些要求贯彻在每一教学环节之中，并逐渐形成了我系的教学特色。

第三个因素是浙美中国画以尊重和继承民族传统并具有开拓创新精神为其优势。这不仅包含在上述的教学体系之中，又由于潘天寿等老先生本身所具备的对于民族文化的热爱与尊重，深厚渊博的传统修养以及艺术上的开拓精神，也深深地影响着后一辈

教师。现举五十年代中国人物画改革为例：新中国成立后，为了更好地反映现实生活，我系青年教师一马当先，把西画写实的造型方法和中国画笔墨结合起来，创造了一种新的中国人物画，它突破了几百年来中国人物画因袭摹古的积习，开拓了人物画现实主义新领域。但由于西方传统艺术“再现自然”和中国画意象表现在美学思想和表现方法上存在着本质的区别，所以在结合过程中产生了生硬不协调的现象。后来在潘天寿等老先生一再帮助、指导下，大家才有所领悟，开始比较自觉地运用传统美学观作画。作品力求保持中国画的特色和情味，受到美术界瞩目，称之为“浙派人物画”。但由于当时的历史条件与文化背景，要彻底改变中西结合过程中所产生的矛盾，达到中国画写意传神的要求是不大可能的。得到真正解脱，还是在八十年代以后的事。

八十年代是一个不寻常的年代，改革开放促进了中外文化交流，批判了“左”的文艺思想，画坛上出现了一个思想空前活跃、人人竞为创新的局面。1982年浙江中国画到北京展出，有过三次座谈会，比较一致的意见是：浙江中国画根底厚实，但新意不够；人物画发展滞缓，在吃五十年代老本。这些意见在我们思想中引起强烈震动，促使我们下定必须进行改革的决心。

我们认为改革的核心是改变过去“一统式”、“注入式”、“保姆式”的教育方法，努力培养学生的创造精神和开拓能力。中国画具有精湛的传统和严格的程式规范，进去不易，出来更难。因此更应该重视创造性的教育。另一方面，我们认为系的传统优势决不能削弱，严格的基本功训练也不能放弃。忽视传统和基本功就会失去创新的基础，所以对学生提出了“狠抓两个基本功（造型和传统），在传统基础上创新”的要求。

为了开拓学生视野，中国画系组织了各种讲座，添设了装饰色彩和泥塑结构课，以及油画和黑白版画等选修课，并采取启发诱导、教学相长的教学办法；在严格的专业训练中注意扶植学生

的艺术个性，允许学生作多方面的探索，充分发挥想象能力和独创精神，但要求不偏离中国画的基本特色。终于1984年毕业创作出现了新的气象：风格比较多样，有重视继承传统的，有汲取民间艺术风格的，有取法于原始艺术和西方绘画的。除个别作品存在着生搬硬套西方现代画派的倾向外，总的情况发展正常。尽管系内外存在一些异议，但我们认为这条路必须坚持走下去。

1986年全国高等美术院校中国画教学座谈会在我院召开，展览了各个院校学生的成绩。我系作品受到较为一致的好评，认为既有现代感，又有扎实的传统笔墨功夫。这给予我们极大的鼓舞。

随着美术新潮的崛起，带来了一股否定传统，盲目重洋，淡化生活的浪潮，严重地冲击着美术教学。我系也受到了影响，出现了忽视基本功、否定教学大纲的倾向。系里组织了几次有关教学方向的讨论，终于比较一致地肯定1980年来经过两次修改的教学大纲还是适合当前形势要求的，必须执行，从而得以继续稳步前进。

半个多世纪来，特别是近四十年浙美中国画系的历程，使我们深深感到教师的素质是办好一个学校、一个系的重要因素。随着系里大多数教师将逐渐迈入老年，我们有意识地培养了一批优秀的研究生和本科生留系任教。他们身上既有前辈尊重传统的遗传因子，又有现代的创新意识，敢于大胆突破前辈的艺术观念，从而把我系创作推向多元、多层次的领域。他们在美术理论方面也取得了丰硕的成果，受到了海内外美术理论界的重视。这是一支不可低估的力量，将是浙美中国画系发展的动力和支柱。

同时，我们还感到：一个优秀的教学群体必须有一个严格而完善的教学体系。但这个体系不是一成不变的，而必须随着时代发展加以充实和更新。传统不能割断，但也不能重复，要不断地推陈出新。教学和创作思想的开放，决不意味着放任自流，应该积极加以引导。在当前中外文化撞击、新旧交替的时代，要始终

保持冷静的头脑，认真思考，研究一些问题，从美学思想、文化精神和中国画的本质特征诸方面，探索和制定出一套新的中国画教学体系和教学方法，这是我们责无旁贷的历史使命，也是今后浙美中国画系是否能培养出艺术大师和卓越的美术教育家，立于不败之地的关键。

浙江美术学院中国 画六十五年大事记

1927 年

11 月，中华民国大学院通过蔡元培的《创办国立艺术大学之提案》，其中提出：“大学预定组织为五院：（一） 国画院、（二）西画院、（三） 图案院、（四） 雕塑院、（五） 建筑院。”但又提出：“或将中西画合并，则（一） 绘画院、（二） 雕塑院、（三） 建筑院、（四） 工艺美术学院，四大院。”

1928 年

学校选杭州西湖罗苑为校址，正式定名为国立艺术院，设立国画系、西画系、雕塑系、图案系，四系。

3 月 16 日正式开学，注册新生共 56 名，中国画系有郑祖纬等 19 名。

国画系主任教授潘天寿、讲师蔡威廉、助教侯子步。设有专门国画教室。

夏，以艺术院教师为基础，成立全国性的艺术运动社，出版

《亚波罗》学刊。不久提出口号：“介绍西洋艺术！整理中国艺术！调和中西艺术！创造时代艺术！”

1929 年

春，在林风眠的主持下，将国画、西画两系合并为绘画系。1934年公布的《本校艺术教育大纲》阐述了并系的理由：“我们假如要把颓废的国画适应社会意识的需要而另辟新途径，则研究国画者不宜忽视西画的贡献。同时，我们假如又要把油画脱离西洋的陈式而成为足以代表民族精神的新艺术，那么研究西画者亦不宜忽视千百年国画的成绩。”

绘画系的主科仍分别为中国画和油画。每周中国画 4 课时，油画 20 课时。

秋，李可染进研究部学习。

成立中国书画研究会，潘天寿为导师。该会吸收各系书画爱好者参加，讲授一般书画知识和技巧。每周活动半天。

10 月，奉教育部令，国立艺术院改名为国立杭州艺术专科学校，学制由五年制改为三年制。学校领导认为三年时间太短，不易造就人才，因此增设高级艺术职业学校，学制三年。

1930 年

合系以后，中国画教师仅潘天寿一人，增聘李苦禅为讲师，一年后任教授。

6 月 26 日，林风眠、潘天寿一行 10 人赴日本考察艺术教育，并在东京艺术馆举行国立杭州艺专教师作品展览。有林风眠的《寒鸦》、潘天寿的《荷》等水墨画。

1932 年

潘天寿、诸闻韵、吴弗之、张书旂、张振铎组织“白社”国

画研究会，主张以“扬州画派”的革新精神从事中国画创作。以上诸画家以后都曾来校任教。

冬，首届学生毕业。在毕业前夕，最富国画才华和功力的学生郑祖纬因病缺医去世。

1933 年

1 月，林风眠发表《我们所希望的国画前途》一文，认为中国画过去最大的毛病是忘了时间和自然，仍强调学习自然和工具改革。

女画家张光来校任教，教授工笔画，初任讲师，一年后任教授。

3 月，杭州艺专在上海举行美术展览，参展中国画有林风眠、潘天寿、姜丹书、齐白石、张光、李苦禅等 8 人，作品共 63 件。学生 13 人，作品共 28 件。

1934 年

本年度绘画组专业课每周课时分配如下：

年 级 学 科 时 数	高 职			专 科		
	一年级	二年级	三年级	一年级	二年级	三年级
木炭	20	20	24			
水彩	3	3				
油画				24	24	24
国画		3	6	9	9	9

赵无极、高冠华入学。

1935 年

林风眠出版《艺术论丛》，内收入有关中国画改革的文章《中西艺术之前途》、《我们所希望的国画前途》。

1936 年

潘天寿 1926 年编著出版的《中国绘画史》经修改后再版，列入“大学丛书”。该书附录《域外绘画流入中土考略》中提出东西方绘画“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”。对调和中西艺术持相反意见。

吴冠中入学。

1937 年

4 月，在南京举行第二届全国美展。杭州艺专师生有国画作品多件参加。潘天寿聘为审查委员。

诸闻韵来校任国画教授，内迁途中致病，1939 年病故孝丰。病中曾由其弟诸乐三代课。

7 月，抗日战争爆发。

11 月，全校师生内迁。过浙江诸暨，走江西贵溪，复转湖南长沙。

1938 年

3 月，奉教育部令，与国立北平艺术专科学校在湖南沅陵合并，称国立艺术专科学校。林风眠任主任委员。

6 月，林风眠辞职，恢复校长制，滕固任校长，滕擅中国美术史。

秋，国立艺专继续内迁，经贵阳到云南昆明。

1939 年

2 月，奉教育部令，中西画分科教学。学生第一年普遍学习中国画的基础知识和基本技能，兼习山水、花鸟、人物，第二、三年分成山水、花鸟二专业授课。至此我校中西画合系教学正好 10 年。分科后国画科科长主任为潘天寿。此时学习条件十分困难，用当地土纸作画。

5 月，吴荊之受聘任国画教授。不久，张振铎也受聘任国画教授。

分科时国画科有普文治等 5 名学生。秋，郝石林等 12 名新生入国画科学习。

冬，奉令疏散，迁呈贡县安江村。

1940 年

7 月，学校奉令迁四川璧山。

滕固积劳成疾病故，吕凤子继任校长，亲自授国画课。

关良来校任教授。

国画科招收段文杰等 12 名新生入学。

1941 年

潘天寿回浙江探亲，并采集画材。

聘黄君璧任国画科教授兼主任。

增聘教授陈倚石、讲师潘韵。

3 月，学校又迁至重庆青木关外之松林岗。

秋，国画科新生严谦德等 9 人入学。

1942 年

夏，吕凤子辞去国立艺专校长职务，由陈之佛继任。陈擅长