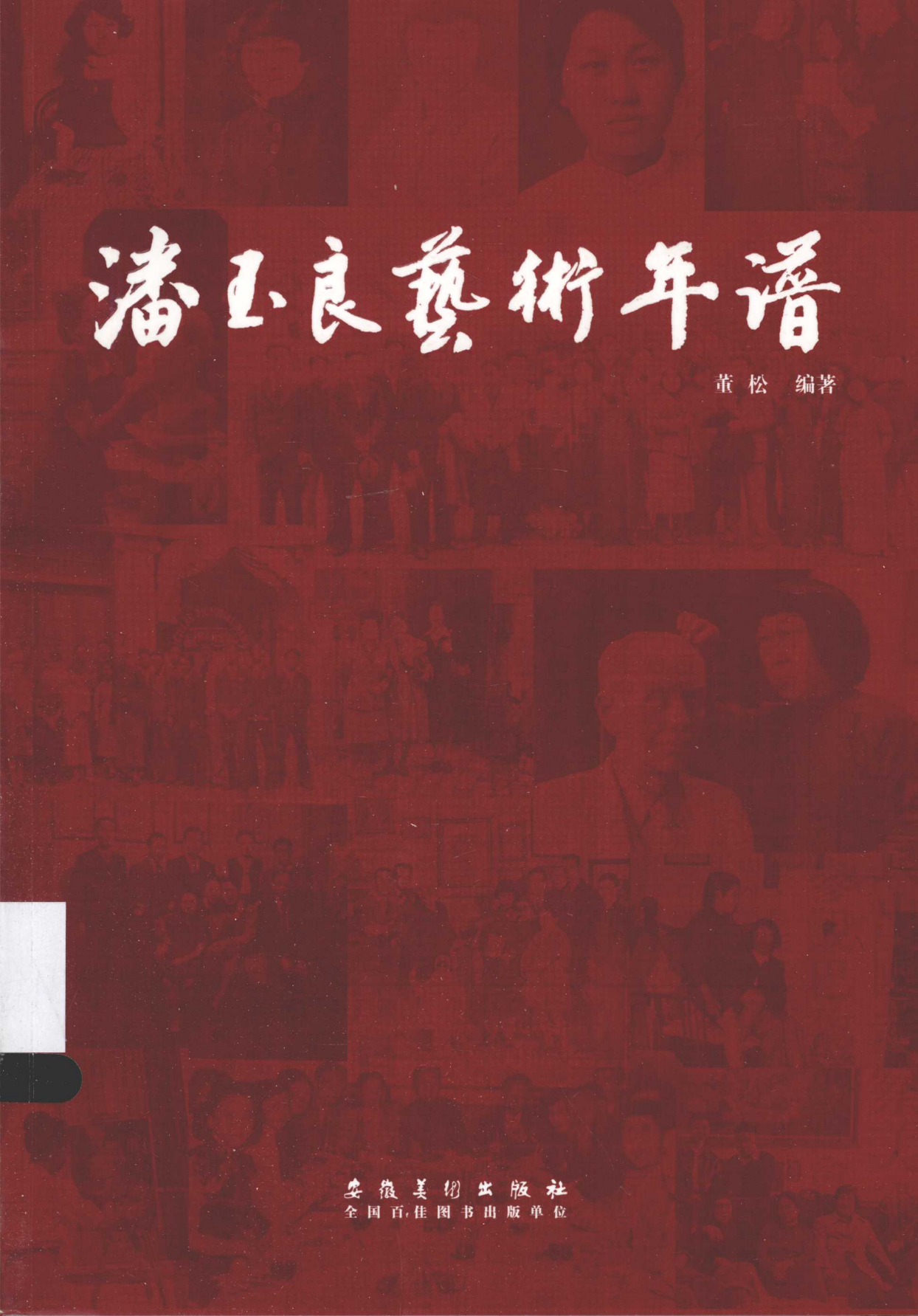




潘玉良艺术年谱

董松 编著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

014010304

K825.72
196

本书为2011年国家文化遗产保护科学和技术研究项目成果

潘玉良艺术年谱

董松 编著



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

K825.72
196



北航

C1696780

图书在版编目(CIP)数据

潘玉良艺术年谱 / 董松编著. — 合肥: 安徽美术出版社, 2013.10 ISBN 978-7-5398-3428-3

I. ①潘… II. ①董… III. ①潘玉良(1899~1977) — 年谱 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第207840号

潘玉良艺术年谱

PAN YULIANG YISHU NIANPU

董松 编著

出版人: 武忠平

责任编辑: 黄奇 责任校对: 司开江 林晓晓

封面设计: 董松 封面题签: 董伯信

版式设计: 徽韵书坊 责任印制: 徐海燕

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号

出版传媒广场14F 邮编: 230071

营销部: 0551-63533604 (省内)

0551-63533607 (省外)

印制: 合肥精艺印刷有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 23

版次: 2013年10月第1版

2013年10月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5398-3428-3

定价: 98.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师



北航

C1696780

写在前面

1984年春，旅法女画家潘玉良的四千多件遗作运回国内，一位曾活跃在20世纪20—30年代中国画坛并在中国近代油画史和美术教育史上占有一定地位的前辈画家重新进入人们的视野。她坎坷的人生经历经过小说、杂志、广播剧、戏剧、电视剧、电影不停地演绎，充满丰富想象的文学创作湮没了她真实的历史，早年不幸的人生遭遇吸引了太多的眼球，非凡的艺术成就却在虚幻的故事中远去，使其本就坎坷的一生又增加了更多的离奇色彩。

由安徽省博物馆主编、江苏美术出版社1988年出版的《潘玉良美术作品选》收录了潘玉良的后人——徐永升先生编写的《潘玉良年表》，此后在历次的全国主要大城市的巡展中，都根据此文比较简单、客观地介绍了潘玉良的生平。但是，由于潘玉良自1937年后一直生活在法国，与国内艺术界的交往基本中断，致使国内学者对她的生活和艺术活动知之甚少。因此，很多问题都无法考证，总有许多这样或那样的疑问和看法。

多年来，笔者一直致力于全面地、系统地、真实地、详尽地介绍潘玉良一生的研究，还原艺术家真实的面貌，这对于一位在中国艺术史上重要的艺术家来说是一种尊重和敬仰。

经过一段时间的努力，根据一些线索，通过历史文献、当事人的回忆录以及与潘玉良有过交往的艺术家的年谱等资料，潘玉良的主要艺术活动逐渐出现在我们面前，这为我们多层面、立体化地去了解潘玉良的艺术人生道路以及对其艺术作品的研究提供了帮助。我们知道，目前的一些线索对于完整研究潘玉良的全部艺术成就还是不够的，还需要众多研究者的不懈努力。现在呈现的《潘玉良艺术年谱》，仅仅是我的初步探求，祈求专家、学者们给予更多的指正，为还原潘玉良真实的艺术人生历程而共同努力。

董 松

2013年夏于合肥

女性的处境和方式 ——潘玉良与中国现代美术（代序）

姚玳玫

在20世纪20—30年代中国现代美术活动的特定格局中，潘玉良是一位颇为奇特的人物。所谓奇特指她身为女性凭卑微的出身和近乎文盲的知识准备，有意无意地闯进20世纪上半叶中国美术神圣的领地。她以近10年（1919—1928）国内国外刻苦求学的履历，以独具的天资、强烈的自我拯救意识和充沛的艺术激情，跻身于原本不属于她的这一时期中国美术的前沿地带，成为中国现代美术开风气之先的几位先行者之一。从她1928年回国后频频举办展览且展览在国内引起的强烈反响看，从她在当时几所美术高等院校的任教职、挑大梁看，从她作为艺苑绘画研究所、中国美术会、默社、中华美术协会诸社团的成员参与这一时期美术运动的倡导看，从1929和1937年两届全国美展上她作品的引人注目看，她显然是当时中国美术界冉冉升起的一颗新星。更值得注意的是，她还是那几位先行者中极罕有的女性。由李朴园、李树化、梁得所、杨邨人、郑君里合著的《近代中国艺术发展史》（良友图书印刷公司1936年版），将她列入14名中国现代画家之一，且是入选的唯一女性画家。在基本由男性美术家构成的早期中国现代美术活动的先行者群体中，潘玉良是跻身于其间的极罕有的女性，卑微的身世来历、女性的身份方式使她在这群人中格外突兀，显得另类。从她1920年入读上海美专到她1937年的再度出国，这段时间她自觉不自觉地徘徊于中国现代美术舞台的中心与边缘的位置上，她的走红和落寞似乎相伴相生，显示了某种不大均匀的起伏。这种情形可能与她的女性身份有关。对她这段历程作细致考察，可以看出女性参与中国现代美术构建过程中的处境情形，别有意思。

董松的《潘玉良艺术年谱》（以下简称《年谱》）恰好为我们的考察提供了某种可能性。《年谱》以开阔的视野，客观严谨的体例，网罗各方的翔实的史料，梳爬潘玉良70多年的艺术人生，钩沉鲜为人知的历史片段，浮现复杂纠缠的人际景观。以潘玉良为叙述中心，以那个时期中国现代美术活动为背景线索，穿针引线，拉开的，不仅是一部细节肌理丰富的潘玉良的个人艺术史，更是一部20世纪上半叶中国现代美术的成长史。个体的女性的潘玉良与集体性的中国现代美术演进活动之间又构成某种颇为耐人寻味的关系。较之前几种潘玉良年表，《年谱》自觉地将潘玉良置于两条主要线索中，一是中国政治社会演变线索，一是中

国现代美术发生、发展的线索。潘玉良的成长历程与整个社会文化变革相嵌合。一方面，她生逢其时，在中国现代美术全面起步的1920年，作为第一批女生入读上海美专，之后又赴欧留学。1928年前后与徐悲鸿、林风眠等一批学成归国者一起，在中国美术高等院校，在现代美术创作领域，引领风骚。另一方面，作为一个曾经沦落的地位卑微的女子，她实际上屡遭挫折和打击。她试图以美术之名走出旧身份的困境，却发现那是她如形影相随的、永远无法消弭的烙印。在事业上，作为优秀的女性美术家，她实际上无法与她同样优秀的男性同行平起平坐。在家庭中，作为妾，她永远是个尴尬的角色。她最终的再度选择出国，未尝不是再次的自我放逐，就像1921年7月她被上海美专劝退后旋即投考中法大学、奔赴法国一样。《年谱》以大量的细节性史料，未必有意却是客观而多侧面地展现20、30年代跻身于中国现代美术界的潘玉良的实际处境和命运际遇。作者从小处入手，由大处着眼，内外照应，相得益彰。许多细节可供前后对比，充满言外之音。

潘玉良自出生至她与潘赞化结合之前的那段历史是空白的。这段空白有其难言的隐痛，不论是潘玉良本人还是关注她的后人，都宁愿那段岁月的不存在。《年谱》开篇选择了两条：一是对潘玉良确切出生时间和姓氏名字作考证。出生时间的难以确定和姓氏名字的多次更改是她命运漂泊的见证，她临终遗嘱用“潘张玉良”署名表明她仍在作自我确认的努力。她原姓陈，后来被亲属收养，改姓张，与潘赞化结合之后改姓潘。这种不断改姓，与她不断更换主人有关。或者说，较之同时代的其他女子，她的身份从属性更强。她漂泊不定，无法自主。潘赞化是她的归宿，也是她的新起点。作为潘赞化的妾，她获得一个合法的身份和借此改变命运的契机。^[1]二是记及她15岁时学刺绣。此举有意无意地开启了她的绘画潜能。从她上海美专学籍表看，入学前她曾上过刺绣学校。当时中国的不少女性画家，是从做女红刺绣开始而走上绘画之路的。中国女子的加入美术行列，此为一重要途径。

生逢其时，自强不息，又遇上潘赞化这样厚道开明的男子，潘玉良得以脱颖而出。《年谱》对潘玉良有细节性记述的，从1912年她与潘赞化结合之前一年开始。这一年，无论是中国的社会政治格局还是潘赞化的个人命运都在发生变化。1912年1月1日国民政府正式成立，潘赞化被任命为芜湖海关监督，“所有税收，悉数上解上海同盟会，支持革命。对此，孙中山曾当面称谢。”之后，“二次革命”失败，潘赞化解职离任，隔年又赴云南参加“护法运动”。那几年间，潘赞

化与一些民国革命元老结下交往之缘，无意间也为潘玉良的艺术起步及走向外部世界铺定了人脉基础。也就在这一年，上海图画美术院成立（此院几经改名，1920年潘玉良作为首批女生入读的正是这所学校。后人简称上海美专）。更巧合的是，1917年随潘赞化定居上海的她从洪野学画，洪先生是上海美专的教员，参与1919—1920年前后上海美专招收女生的筹划，潘玉良的步入美专由其搭桥。在潘玉良成长过程中最至关重要的人物还是潘赞化。国内国外十年求学，潘玉良成长的每一步，离不开他的支持。据刘苇（尤韵泉，倪貽德夫人，潘玉良上海美专的同学）回忆：“潘玉良进入上海美专，并不是全凭成绩出众，而是潘赞化请陈独秀在刘海粟处介绍、斡旋的结果……”^[2]潘玉良在上海美专学籍表上填写的两位保证人：一是“夫”潘赞化，一是“师”洪野。1928年11月学成归国的潘玉良首次在上海举办个人展览，蔡元培、张继、易培基、柏文蔚联名发表启事，向世人推荐潘玉良，^[3]四位都是同盟会元老，其时国民党中央特别委员会委员，蔡是时任中央研究院院长，张为国民党南京政府司法院副院长，易是故宫博物院院长、柏是潘赞化的老上司、安徽前任都督，四位的关系显然来自潘赞化。1937年6月潘玉良在南京举办画展，“狱中埋头读书的陈独秀”送来题词，高度赞赏潘的“新白描体”，为展览添色不少。1928至1937年潘玉良在国内举办多次展览，除美术界同行外，国民党要人孙科、汪兆铭、王用宾、经亨颐、陈树人、萧吉珊、洪陆东、许世英等也多次前往捧场。这种关注既有对潘玉良艺术的欣赏，更有与潘赞化有私交私谊的原因。

潘玉良的脱颖而出，更主要的还是靠她个人的努力。1929年在第一届全国美展上，金启静引用梁启超的话，称潘玉良对艺术有一股“蛮性”，有一种“君子自强不息”之真精神。^[4]此话颇为贴切。1920年作为第一批12位女生之一入读上海美专，潘玉良是幸运的。然而这种幸运很快就为现实所碾粉。《年谱》关于潘玉良入读上海美专一事，有两个重要突破，一是经由翔实、确凿的史料考索，证明上海美专首次招收女生的确切时间是1920年，纠正了以往美术史有关的说法。而首招女生的这一时间正是潘玉良入学的时间。二是推测1921年7月潘玉良被美专劝退的时间和原因。这个考证过程实际上也是潘玉良曲折经历的展示过程。1922年9月刘海粟在《时事新报·学灯》上连载《上海美专十年回顾》一文，称首招女生的时间为1919年，且招收11位女生（其中没有潘玉良名字）。《年谱》通过1920年《申报》刊载上海美专招收女生的相关报道、广告、录取名单，上海美专该年度院务档案，证明潘玉良（潘世秀）是上海美专1920年首次招收的12名

女生之一。刘海粟的文章不提她，有其原因。因为不到一年，1921年7月潘世秀从上海美专退学，“她退学的原因可能和她的身世有关。潘玉良考入上海美专不久，有好事者探听到潘玉良的身世，以此要挟校方要求退学。在这种情况下，校方从学校的发展考虑，为了挽留大多学生，最终以潘玉良退学平息了风波。……潘玉良退学后，校方甚至不愿意承认她曾经是上海美专的学生，似乎承认了这点有损学校的声誉，……校方对她退学的原因很隐讳，因为按照上海美专的惯例，如果学生有不轨行为而被开除学籍是要教务会议讨论通过的，而我们在当年的校务会议记录中也找不到相关的记载……”^[5]如果这种推测成立，就不难理解1922年刘海粟为何将12名女生说成11名。而旧身世对潘玉良如影相随的困扰，也可见一斑。

没有一股蛮性，没有一种努力掌握自己命运的自强精神，潘玉良也许早就陷落于命运的泥沼里，更不可能有后来的成就。与当时许多大家闺秀不同，潘玉良是一个非常主动进取的女子。在美专开学典礼上，她与荣玉立、刘慕慈、尤韵泉合唱《劝赈歌》^[6]；1920年10月10日学校纪念国庆及赈灾大会上，她又发表《个人的乐观主义》主题演讲，表演京剧《李陵碑》，“所唱抑扬可听，鼓掌如雷”^[7]；10月9日随上海美专写生队到杭州西湖写生；1929年1月作品参加学校展览会；3月20日天马会为赴欧考察的江小鹣、陈晓江送行，潘玉良会上“致祝辞”^[8]。她当时只是一个入大学不足一年的女生！也是在该年7月，她被上海美专劝退，现实的挤兑激励着她，她旋即改名“潘玉良”报考中法大学，在毫无语言准备的情况下，奔赴法国。有一细节，可见潘玉良的性格侧面。1921年8月13日在校长吴稚晖率领下，一百多名中国学生乘法国邮轮博多斯号前往法国里昂中法大学。同行的商文立回忆当时船上生活：“因为有吴先生在，我们学生都很胆小，男女在船上谈心的，可谓绝无仅有。仅有的是邱代明与潘玉良女士，因为他们俩是上海艺专同学，他们有时候借写生为名，将画板放在膝上，两人借绘画而谈心。当时我以为他们是夫妇，经调查是同学而已，每天如此，不免令人羡慕，有时觉得他们太过亲热，心中又不以为然……”^[9]为人妾的卑微身份没有妨碍她大胆地与异性朋友交往。更能体现她的自主性的，是她到达法国后的几度转学：从里昂大学艺术科到巴黎国立美术专科学校，再到意大利皇家美术学院——先是学绘画，毕业后又入雕刻班，“平面立体兼攻，绘画雕塑并举”。难以想象一个没有多少外语底子的人，在陌生的国度可以如此不断地转学、多专业并举，这种自主选择背后，有一股蛮性，一种掌握自己命运的毅力和决心。

表面看来,学成回国后那十年(1928—1937)是潘玉良艺术和人生的黄金时代。她刚回国,曾经劝她退学的当时正处于“教务动荡,教学混乱”^[10]的上海美专即聘她为“西画系主任,主持西洋画科教务”^[11]。她起草“西洋画实习教室规则”,参与讨论“教室规则”、“学生请假管理”规则、“班长职务规则”等议案,显然怀有现代美术教育开拓者的抱负。当时有的评论者称她到任后“未数月,即振振有生气,起该校十七年来之衰,立全国艺术之正轨”^[12]。她的几次展览均获成功,参观者“拥挤不堪”。国内当时重要有几个美术家群体的成员名单上,都有她的名字。实际上,她这种辉煌背后,仍有难言的艰辛。身为女性,她其实是无法与她的男性同行平起平坐的。1929年春她就辞去上海美专美术系主任职务(辞职原因不明,也许与8年前的退学有相类似的情况)。之后,她开始在中央大学艺术科兼任讲师,奔走于沪宁之间。中大艺术科给她的待遇很低,1929至1930年度,作为兼任讲师,她月薪只有32元。^[13]1931年聘为兼任副教授,月薪升至200元。1932年底至1934年7月被中大聘为专任讲师,月薪220元。1934年8月至1935年7月被聘为专任讲师,月薪是240元。而1932、1933两个年度同为中大聘任的徐悲鸿,以教授受聘,月薪是340元。1934年度,徐继续受聘教授,月薪是360元。徐、潘是中大当其时仅有的两位有留欧背景的西画教师,两位又是巴黎国立美术学院西蒙教授门下的同窗,论学历资历,基本相同,但他们回国后的职称和待遇却大不一样。1935年是潘玉良受聘中大的最后一年,该年7月之后,她不再在中大任教,此次离开,不知是她自己的主动选择,还是中大解聘她。也就是这年7月,中大艺术科发生重大人事变动,徐悲鸿担任艺术科主任,新聘吴作人、高剑父为教授,助教顾了然、张安治,潘玉良不再任教。从潘玉良离开后即到上海美专任教看来,她当时显然还没有要离开教学岗位的想法。徐悲鸿任主任后,安排的是他自己的学生吴作人和张安治,这种安排透出了中国社会师生圈子结同排异的情况,而像潘玉良这样不属于任何圈子派别的女性,自然如无根之萍,飘浮不定。

潘玉良十年求学履历和十年回国经历(1917—1937),构成她人生最精彩的片段。作为一个出身低微的女性,她不屈不挠,以艺术为支点,撑起自己的一片天空。艺术上,她忠实于自我生命体验,以自画像为主要构型方式,形成自己的形象序列,在众多的男性同行中脱颖而出,自成一格。她的画面充满自怜、自爱、自守、自强的气息,充满“自述”的意味,那是她对自我生命的叹息和独自承担。在当时那个复杂的以男性为中心社会立足,她率性、豪放,积极进

取，不卑不亢。郁风称她：“有男性性格，像条硬汉子，很少流泪，并不柔弱娇美、多愁善感。她说话很粗犷，一口扬州口音，为人豪爽，不拘小节，有时是不修边幅……”^[14]常任侠称她：“豁达大度，性格豪爽，说话大嗓门，能喝酒，会划拳，爱唱京戏，女唱男，唱黑头、须生……”^[15]这种性格使她既能融入1930年代中国美术界风云际会的背景中又能保持自己独立不群的品质。她参加多个艺术家群体，任教于派系或趣味都很大差别的两所大学——以刘海粟为中心的上海美专与以徐悲鸿为中心的中央大学艺术科，为不同圈子的艺术家引为同人。而实际上，作为一个只钟情于艺术、不为虚名和蝇头小利而苟且、独来独往的女性，她与这些圈子又保持着显明的距离，或称，她哪个圈子都不属于。她是最勤于到艺苑研究所画画的人，但她与艺苑同人，并没有走得很近。庞薰琹称：“一九三〇年，潘玉良已经从法国回来……她个子矮而胖，穿着朴素，平时很少讲话，也从未与我交流过自己的艺术观点。她在上海美专时教油画，在艺苑画模特儿，属于法国学院派的画法……”^[16]在中大艺术科西画专业，潘、徐同事四五年，一直是一个对比：“美术科有两个画室：徐悲鸿画室和潘玉良画室。学生选潘玉良的比较少，徐先生很着急，动员学生去潘玉良教室，有几个学生去了，其中就有郁风。”^[17]郁风也说：“一九三四年，我在南京中央大学学习，当时只有她与徐悲鸿先生两个人教油画。由于徐先生刚从苏联回来的，年青人都愿意听徐先生讲课，教室里坐得满满的。我选了潘玉良先生的课，一是因为徐先生那里人太多，二是潘玉良的课比较自由，可以随便画……”另一位学生屈义林说：“西画组三年级的油画教室，在工字大楼二楼，聘请潘玉良先生任教，同学十余人（包括旁听）。但人也抽空到徐悲鸿先生任教的素描教室习画素描……”^[18]她在中大，不仅月薪低，也不大受学生的欢迎。她不结党、不趋时、不哗众，有些落寞，那个时期的女性画家或多或少都会面对这样一种境遇。

从潘玉良的角度切入20世纪二三十年代这段中国美术史，会有一种别样的景致。仔细解读，可以发现潘玉良与上海美专、与中央大学艺术科、与上海、南京各个艺术家群体、与整个以男性为中心的中国美术界保持一种既密切又疏离的关系。她的或走红或落寞与这个男性群体规则的吻合与否有关，也与她的女性自我坚持有关。总的来说，作为一个女性个体，她在参与中国现代美术构建实践中基本处于边缘位置，处于自说自话者、独行者位置，^[19]她的社会地位的起伏，与这种边缘性位置有关。从上海美专劝她退学到她的不得不辞去上海美专西画系主任一职，从中央大学给她低薪的待遇到不再聘任她，从她在几届中国美术会的职务

和位置的变化，可以看出这一点。1934年第一届中国美术会年会在南京召开，潘玉良是11名理事之一，到了1936年的第三届年会，她就只是一名交际股干事了。《年谱》通过丰富的细节性铺叙，让人看到处身于当时中国特定环境中的潘玉良的奋发经历和生存际遇，别有意思。

2013年9月3日于广州珠江新城寓所
作者系华南师范大学文学院教授、博士生导师
“自我画像：女性艺术在中国（1920—2010）”策展人

注释：

[1] 参见姚玳玖《守护自我：潘玉良与她的画作（1928—1937）》，《文艺研究》2010年第12期。

[2] 参见水天中《荧屏内外的潘玉良》，《中华读书报》2004年2月25日。

[3] 《申报》1928年11月28日蔡元培、张继、易培基、柏文蔚《为潘玉良女士举行画展启》。

[4] 金启静《女青年艺术家——潘玉良》，《妇女杂志》第十五卷第七号，1929年7月。

[5] 董松《潘玉良艺术年谱》第19—20页。

[6] 参见《申报》1920年10月7日《美术学校国庆与赈灾之筹备》。

[7] 参见《申报》1920年10月11日《昨日国庆之盛况》和《申报》10月13日《新闻拾遗》

[8] 参见《申报》1921年3月22日《欢送赴欧考察美术者之宴会》。

[9] 商文立《随吴稚晖先生同船赴法记》，《潘玉良艺术年谱》第23页。

[10] 《潘玉良艺术年谱》第42页

[11] 刘海粟《记潘玉良女士》，《上海画报》1928年7月27日。

[12] 李寓一《教育部全国美术展览会参观记（二）》，《妇女杂志》第十五卷第七号，1929年7月。

[13] 参见《潘玉良艺术年谱》第75页。

[14] 《“我所知道的潘（张）玉良”座谈记录》，《新观察》1983年第9期。

[15] 同上。

[16] 同上。

[17] 同上。

[18] 屈义林《义林奇遇九十年》，《潘玉良艺术年谱》第83页。

[19] 参见姚玳玖《守护自我：潘玉良与她的画作（1928—1937）》，《文艺研究》2010年第12期。

目 录

写在前面/1

女性的处境和方式：潘玉良与中国现代美术（代序）/3

潘玉良艺术年谱（上）（1895年—1937年）

1895年 /2	1925年 /32
1903年 /4	1926年 /34
1912年 /5	1927年 /37
1913年 /5	1928年 /40
1915年 /7	1929年 /62
1916年 /8	1930年 /82
1917年 /8	1931年 /86
1918年 /9	1932年 /92
1920年 /11	1933年 /98
1921年 /19	1934年 /106
1922年 /26	1935年 /121
1923年 /28	1936年 /152
1924年 /29	1937年 /169

潘玉良艺术年谱（下）（1938年—1977年）

1938年 /186	1943年 /206
1939年 /191	1944年 /207
1940年 /198	1945年 /210
1941年 /201	1946年 /217
1942年 /204	1947年 /228

1948年 /232	1966年 /286
1949年 /233	1967年 /289
1950年 /234	1968年 /291
1951年 /236	1969年 /293
1952年 /238	1970年 /294
1953年 /241	1971年 /294
1954年 /243	1972年 /294
1955年 /246	1973年 /295
1956年 /248	1974年 /295
1957年 /253	1975年 /296
1958年 /256	1976年 /298
1959年 /258	1977年 /301
1960年 /260	
1961年 /261	身后事 /311
1962年 /263	参考文献/313
1963年 /266	人物简介/330
1964年 /277	后 记 /352
1965年 /279	

潘玉良艺术年谱（上）

（1895年—1937年）

1895年（清光绪二十一年） 出生

农历五月二十二日，即公历6月14日，潘玉良出生在扬州。

潘玉良的出生时间存在着多种说法，位于巴黎蒙帕纳斯公墓中潘玉良的墓碑上镌刻了“潘玉良艺术家之墓PAN YULIN 1899—1977”。但通过考证，我们认为1895年出生说较为可信，故本年谱采用此说法。

按：潘玉良的出生日期有多种说法，经过考证笔者认为1895年6月14日是较为可信的说法，理由为：

1. 潘玉良的丈夫潘赞化在1956年所作的两首诗中明确指出了潘玉良的出生年月日。其一，《全家属肖诗》中云：“三羊开泰喜相逢，二酉申蛇丑亥通。万物静观皆自得，四时佳景与人同。”潘赞化解释为，“三羊开泰”中的“三羊”指的是潘玉良（62岁）、儿媳彭德秀（38岁）、三孙潘忠玉（1955年12月出生，2岁），三人都是在农历羊年出生，由此得知潘玉良的属相为羊，应为农历巳未年即1895年出生。其二，《榴月廿二日为玉良设悦良辰口唱三绝以当祝词》其中的第一首诗，云：“七二年华长一旬，阍维相约脱凡身。欲知出世何年月，榴火花开二二辰。”“七二年华长一旬”是潘赞化说自己比潘玉良“长一旬”，即10岁。潘赞化生于1885年，按照中国传统虚一岁的算法，他在1956年是72岁即“七二年华”，后推10年，即潘玉良生于1895年。榴月，为农历五月，因五月石榴花开的无比灿烂，故得名。“榴火花开二二辰”即农历五月二十二日。上世纪50年代，潘赞化与身在法国巴黎的潘玉良多次通信中求证她的出生日期，但从未问及她的出生年份，说明他对潘玉良出生在1895年是非常肯定的，不需要再向她求证。潘赞化把上述两首诗的原文和注释一起寄给了潘玉良，潘玉良认同了诗中提及的自己的出生日期和年代，即1895年的农历五月二十二日出生。

2. 从潘玉良考入上海美专的入学登记簿上也可得出，她是1895年出生。潘玉良1920年考入上海美术学校（1921年更名为上海美术专门学校）西洋画科时在入学登记簿上登记的“入学年龄”是“二六”，扣除虚一岁的惯例，推算出潘玉良的出生年份是1895年。

从以上事实，我们可以认定潘玉良的出生日期为1895年的农历五月二十二日。但是，1895年恰好有闰五月，即存在两个阴历五月，前五月二十二日是公历6月14日，闰五月二十二日是公历7月14日。我们从保存的潘赞化与潘玉良的信件中发现曾多次提到玉良的生日时间如“（1957年）六月十九日即是你诞辰”、

“(1959年6月)二十七日 是阴历五月廿二日，是你的生日”，从上述公历日期推算出潘玉良的出生农历日期不是1895年的闰五月二十二日，而是1895年的前五月二十二日。需要说明的是，民国时期的惯例是以农历日期作为自己的出生日期。也就是说，潘玉良自己认定的出生日期是五月二十二日（阴历），相对应的是公历1895年6月14日。

一说，潘玉良生于1899年。

按：此说的来源为巴黎蒙帕纳斯公墓潘玉良墓碑上的镌刻：“潘玉良艺术家之墓，PAN YULIN 1899—1977”。

笔者最近得到法国国家档案馆（ARCHIVES NATIONALES）提供的一份在巴黎国立高等美术学校（Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Paris）学习的部分中国学生名单（以下简称“学生名单”），在这份名单中潘玉良的录取时间是“1924年6月20日”，出生日期是“1899年5月22日”，生日时间和原来一样，只是出生年份晚了4年，这可能就是“1899年出生”说的最初来源。据笔者分析，这个出生日期是潘玉良1922年到法国后，为了报考巴黎高等美术学校更改的。“巴黎高等美术学校规定绘画、雕刻专业学生的入学年龄应该在23—25岁之间，毕业年限在26—28岁之间。”（梁锡鸿：《巴黎的美术学校·讲座·研究所·模特儿》，《美术杂志》第一卷第三期，1937年5月）潘玉良是1924年考入巴黎高等美术学校的，如果按照她的实际出生日期1895年她已29岁，超过了报考的年龄。她把年龄改为1899年出生后，她报考时的年龄为25岁，正好符合学校要求的上限。

由此我们可以推测，潘玉良当年报考巴黎高等美术学校时，为了满足录取的年龄限制，在报名时修改了自己的年龄。同样的情况，我们在学生名单中还发现了很多，这说明当时考生为了报考巴黎国立高等美术学校而修改年龄是很普遍的现象。

此外，法国里昂市立图书馆中文部保存有一封当年的里昂国立美术学校秘书长的亲笔书信，证明潘玉良从1920年11月至1921年7月在该校学习，实际上潘玉良是1921年9月底才到达法国，随后进入里昂国立美术学校学习，很显然这封信的内容是虚假的，是里昂国立美术学校为潘玉良报考巴黎国立高等美术学校开具的假证明。由此可见，当时学生为了考取高等美术学校而修改自己的履历是司空见惯的事情，甚至得到了校方的支持。（参见董松：《潘玉良生平若干重要时间

考察》，《安徽文博》2012年（总第八辑），北京：中华书局，第91—98页）

一说，潘玉良生于1902年。

按：此说来源于1987年上海辞书出版社出版的《中国美术辞典》，第126页：“潘玉良（1902—1977），现代女画家、雕塑家”，这可能是国内最早收录“潘玉良”的美术辞典。

潘玉良名世秀，字玉良，后多以字行，称“潘玉良”。根据她本人的表述，她本姓“张”，婚后随夫改姓“潘”。1920年她进入上海美专学习时使用的姓名是“潘世秀”，但从1921年留学法国开始，对外称“潘玉良”并沿用至今。“潘玉良”与“潘世秀”只是她名和字的两种叫法，不是曾用名和现用名的关系。“潘张玉良”是她对自己名字最后的也是最正式的表述。

按：潘玉良生前认真地保留了丈夫潘赞化在安徽桐城老家的潘氏后人寄来的每一封家信，在这沓信件的上边她写了一张便条，上面写道：“这是我的家信，如果我将来死在外国，烦请朋友们将这些信寄给小孙潘忠玉，留为纪念（地址：略）。潘张玉良请求。”潘忠玉的父亲是潘赞化与原配夫人方氏所生的唯一一个儿子——潘年。这是带有明显的遗嘱用语，让人感觉非常的正式和庄重，可以视为具有法律效力的一份遗嘱。因而，“潘张玉良”的签名，它一定是潘玉良对自己姓名最正式、最庄重的表达形式，即“潘张玉良”是她本人认可的。（参见董松：《潘玉良姓名考》，《文物天地》2010年3期（总第225期），第56~61页）

1903年（清光绪二十九年） 八岁

母亲去世，后由舅舅领养。

不到一岁父亲去世，八岁又丧母。没有兄弟，仅有一位比她长十二岁的姐姐，十岁时就死了。她是舅父抚育的，但这位舅父不但喜欢吹弹和唱，而且嗜好鸦片洋烟，所以对这位孤独的甥女的教育，不免有些忽略。十几岁时才开始读《三字经》、《烈女传》……。对于女红，从十五岁起学作当时流行戴在头上的丝绒和刺绣，有时自己描绣花的样子，因此引起她对于绘画发生兴趣。

（郭有守：《旅法女画家潘玉良夫人》，作于1966年前后，据手抄件）