



潘天寿诞辰百年专辑

潘天寿的书法艺术

潘天寿的绘画技法渊源

郭怡琮花鸟画

汤文选作品

郭志光花鸟画

裘缉木版纳系列

42

中國書畫

Chinese Calligraphy & Painting

目 录

中国书画

42

主 编 沈 鹏
副 主 编 刘龙庭
责编设计 马海方
人民美术出版社编辑出版
人民美术印刷厂制版印刷
新华书店北京发行所发行
1997年3月第一版第一次印刷
开本: 787×1092 毫米 1/8 4印张
ISBN 7-102-01800-2/J·1495 定价: 20 元

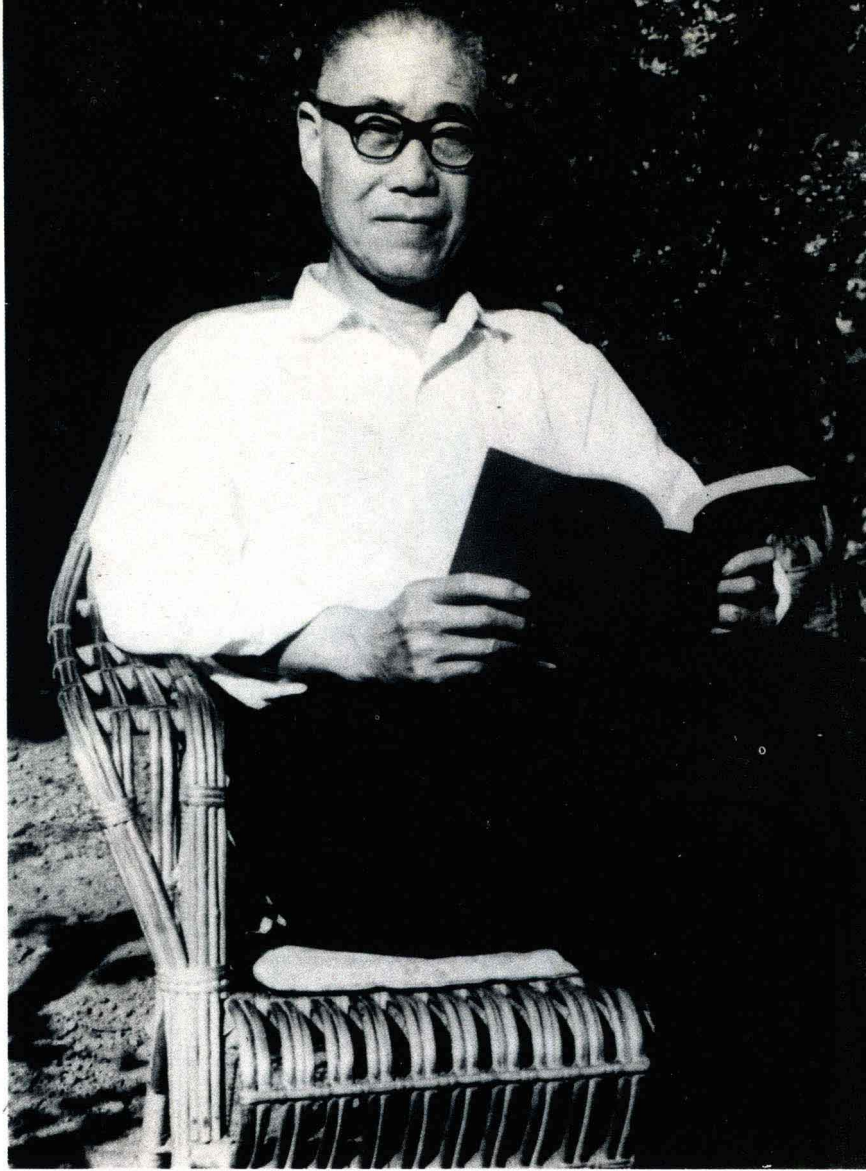
图书在版编目(CIP)数据

中国书画 第42辑 / 《中国书画》编辑部编 - 北京: 人民美术出版社, 1997.3
ISBN 7-102-01800-2
I. 中… II. 中… III. ①绘画·中国-画册②书法-中国
IV. J221
中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 04039 号

磐石墨鸡(部分)	(封面)
潘天寿先生旧影	(封二)
潘天寿的绘画技法渊源	(邓 白 2)
潘天寿艺术活动年表	(3—6)
潘天寿论画摘录	(12—13)
潘天寿常用印	(16—17)
潘天寿的书法艺术	(王冬龄 18)
郭怡琮花鸟画	(23—25)
汤文选作品	(26—28)
郭志光花鸟画	(29—30)
裘缉木版纳系列	(31—封底)
潘公凯作品	(封三)

本辑得到潘天寿纪念馆大力协助特此志谢

英文翻译 冯俊芳	CONTENTS
	Ink fowl on the rock(Part)
	Mister Pan Tianshou's photo in the past
	Origin of painting technique by Pan Tianshou. Technique of painting by Pan Tianshou
	Chronological Table of Pan Tianshou's Art Career. The Chronological Table of Pan Tianshou
	Pan Tianshou's extracts from discourse painting
	Pan Tianshou's seal in common use
	Pan Tianshou's Art of Calligraphy
	Guo Yizhong's Flower and Bird Paintings
	Works by Tang Wenxuan
	Guo Zhiguang's Flower and Bird Paintings
	Series of Banna by Qiu Jimu
	Works by Pan Gongkai



潘天寿先生旧影



目 录

磐石墨鸡 (部分)	(封面)
潘天寿先生旧影	(封二)
潘天寿的绘画技法渊源	(邓 白 2)
潘天寿艺术活动年表	(3—6)
潘天寿论画摘录	(12—13)
潘天寿常用印	(16—17)
潘天寿的书法艺术	(王冬龄 18)
郭怡琮花鸟画	(23—25)
汤文选作品	(26—28)
郭志光花鸟画	(29—30)
裘缉木版纳系列	(31—封底)
潘公凯作品	(封三)

本辑得到潘天寿纪念馆大力协助特此志谢

中国书画

42

主 编 沈 鹏
副 主 编 刘龙庭
责编设计 马海方
人民美术出版社编辑出版
人民美术印刷厂制版印刷
新华书店北京发行所发行
1997 年 3 月第一版第一次印刷
开本: 787×1092 毫米 1/8 4 印张
ISBN 7-102-01800-2/J·1495 定价: 20 元

图书在版编目(CIP)数据

中国书画 第 42 辑 / 《中国书画》编辑部编 - 北京:
人民美术出版社, 1997. 3
ISBN 7-102-01800-2

I. 中… II. 中… III. ①绘画·中国-画册②书法-中国
IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 04039 号

英文翻译 冯俊芳	CONTENTS
	Ink fowl on the rock(Part)
	Mister Pan Tianshou's photo in the past
	Origin of painting technique by Pan Tianshou. Technique of painting by Pan Tianshou
	Chronological Table of Pan Tianshou's Art Career. The Chronological Table of Pan Tianshou
	Pan Tianshou's extracts from discourse painting
	Pan Tianshou's seal in common use
	Pan Tianshou's Art of Calligraphy
	Guo Yizhong's Flower and Bird Paintings
	Works by Tang Wenxuan
	Guo Zhiguang's Flower and Bird Paintings
	Series of Banna by Qiu Jimu
	Works by Pan Gongkai

夜月露溽

雲根冷山帝

子近何如肅

湘烟水閣

一九六二年
韋谷開庭壽春

宗曉葛厚壽又記



香竹幽兰

1962年

48.5×97 厘米

潘天寿的绘画技法渊源

邓白

潘天寿先生是现代杰出的中国画大师，他那独创的才华，高尚的品格，渊博的学识，以及毕生为弘扬民族艺术而献身的精神，不仅足以享有一代盛名，同时在传统艺术宝库中，留下了不朽的珍贵遗产。

他生活于二十世纪动乱的旧中国，经历了清末、民国和中华人民共和国三个不同的时代，无论思想、生活、学识，必然受到当时社会意识的影响，经受着严峻的现实考验，有苦闷、彷徨，也有兴奋、愉快。因而在潘天寿的世界观和艺术观上，出现了前后迥不相同的变化，这是完全可以理解的。为了叙述方便，把他这种变化略分为三个阶段：

(一) 青年阶段

从一九一五年(十九岁)潘天寿进浙江省立第一师范学校求学起，得到名师经亨颐、李叔同的熏陶，初步懂得做人治学的道理。他从小就酷爱美术，十四岁立志要做一个画家，没有师承，一部《芥子园画传》就是他的启蒙老师。凭着自强不息的性格和锲而不舍的决心，独自摸索。入了一师后，有了名师指导，对诗、书、画、篆刻增加浓厚兴趣，如饥似渴地吸收各方面的知识。他特别敬仰李叔同的人品学问，但可惜李叔同教的是西画写生，与文人画技难以融合，故仍靠不断摸索，走自己的路。直到一九二三年至上海女子工校任教，不久又受聘于上海美专任中国画教师，才是他从艺历程中一个决定性的转折点。

在上海有机会接触到更多的艺术活动，他开阔了眼界，增长了见闻，并且先后结识了陈师曾、王一亭、黄宾虹、吴昌硕等前辈，亲聆教诲，博采众长，得益不少。尤其受吴昌硕的器重，赠诗勉励，有“一跌须防坠深谷，寿乎寿乎愁尔独”之句，语重心长的规戒，对这个初出茅庐的年轻人指明努力方向，走上康庄大道，由粗野而渐趋雅重，由生涩而渐臻成熟，打下了文人画的扎实基础。

(二) 中年阶段

自一九二八年(三十二岁)潘天寿应西湖艺术学院之聘，任中国画教授，并定居杭州，连续十年过着安定平静的生活，在西湖风景如画的幽美的环境中，不但增添了他的诗情画兴，同时也坚定了他献身美术教育的决心。在认真教课之余，创作了不少的写意作品。

为了进一步探索文人画的奥秘，他集中精力，系统地深入分析比较，摸清它的本质和特点。肯定了文人画派是一个有代表性的画派，发展了写意技法，追求高雅格调，重视人品学养是宝贵的民族传统文化之一，不应随便废弃。但也存在脱离社会现实，缺乏生活实践，强调宗派等缺点。他指出：“凡文人画往往重文人风趣，而缺功力，即董氏之所谓顿悟禅也”。董其昌倡唯心禅学，“直指顿悟，一超直入如来地”，不必勤修苦练，与潘天寿的苦学精神背道而驰。故又说：“无十年面壁之功，徒以顿悟护短，为

学得可以乱真，也不过拾人余唾。石涛所谓‘纵逼似某家，亦食某家残羹耳，于我何有哉？’在西湖艺术学院的十年，正是潘天寿‘面壁十年图破壁’，跳出各派的樊篱，另辟蹊径，迈出重要的一步。正当他积极变法，企图突破文人画的局限时候，出乎意外的日本军国主义发动了侵华战争，战火很快逼近杭州，学校奉命迁入内地。潘天寿也随着辗转流离，眼看民族危亡，山河破碎，不仅不能继续创作，连艺术教育也濒于停顿。在八年抗战中，他心情苦闷，很少作画，惟慷慨悲歌，吟了不少爱国忧时的诗句，一向不问政治，过着魏晋名士遗风生活的潘天寿，这时给日寇的炮声惊醒过来，由彷徨、悲愤，变为激昂振奋，由对敌人的憎恨，更坚定强烈的民族信心。确信抗日战争必胜，坚持不离艺术教育岗位，奔波于抗战后方，接任国立艺专校长，使这所美术高等学府弦歌不辍，终于在胜利欢声中迁返杭州。

(三) 老年阶段

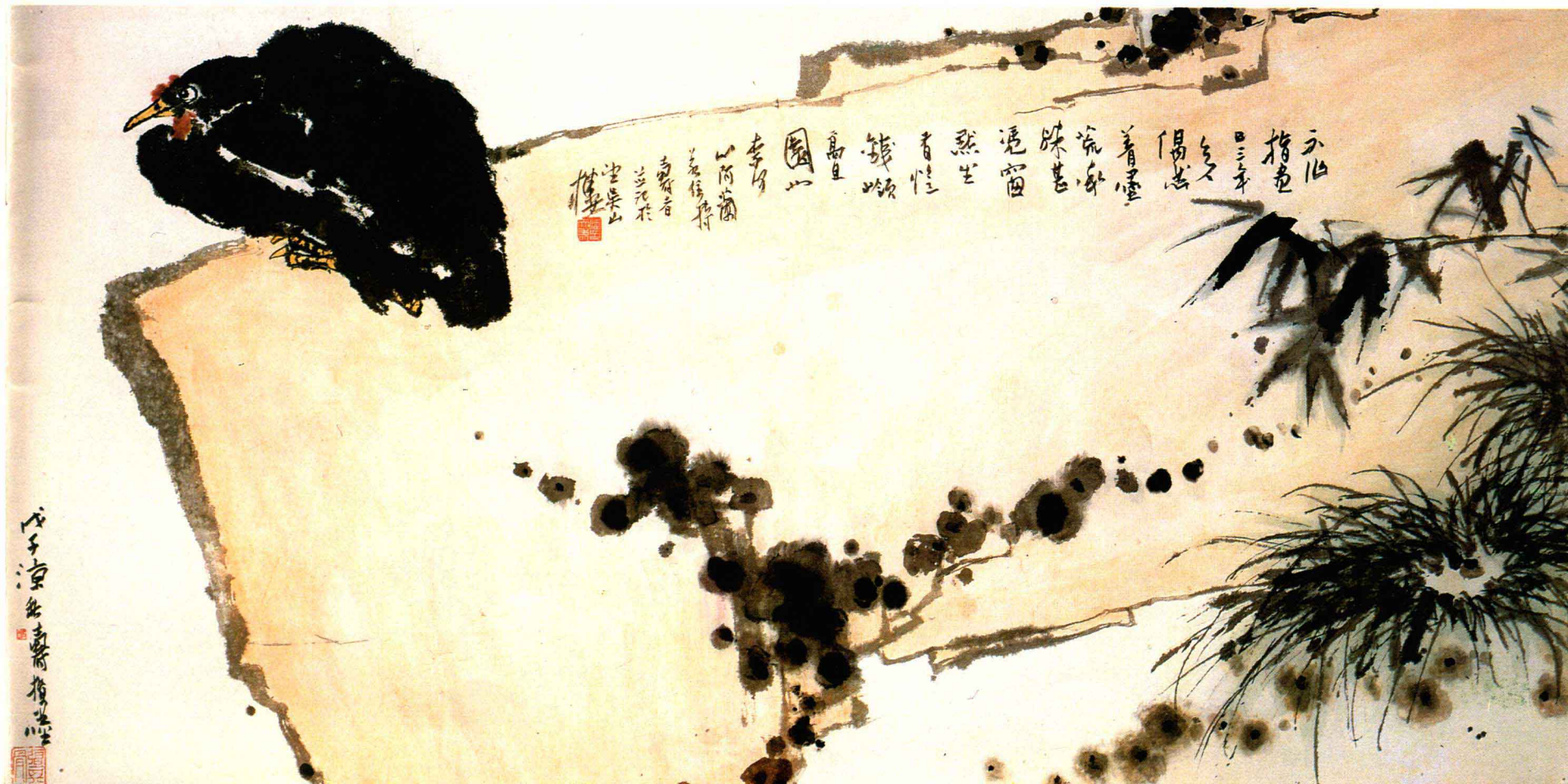
一九四九年(五十三岁)杭州解放，潘天寿迎来了艺术新生。从此，他真正进入黄金时期，充分发挥了他的创造力，以其磅礴的气势，洋溢的热情，创作了大量新颖杰出的大型作品，具有强烈的民族气派和鲜明的时代特色。尤其在一九五五年——一九六五年之间，是他作品最丰，成就最著，一生中辉煌最盛的十年。

新中国成立以后，潘天寿有机会接触新社会各项措施，感到从未有过的兴奋和自豪。特别是教育方针、文艺方针，对他启发鼓舞很大，衷心拥护，自觉要求跟上时代，不做过时人。思想境界不断提高，绘画技法也随之获得新的变化，一改过去那种逸笔草草，荒凉萧疏的情调，而为刚劲浑厚，雄阔壮丽，焕发青春的活力，从旧文人画的体系中解放出来，在“推陈出新，古为今用”的指引下，作出了突出的贡献。

最足以代表潘天寿这一阶段的艺术特色的，是他那雄浑奇纵，淋漓壮阔的独创风格，无论数米巨制或册页小品，都是真力弥漫，激扬豪放，神警骨峭，元气淋漓。那些突兀的巨石，撑天的劲松，威猛的鹰鹭，映日的荷花，无不叩人心弦，开豁眼界，一种浩然之气，给观者导入崇高的美的享受，连一些不为人们注意的山花野卉，经过他的笔下，亦赋予特殊的魅力，如《雁荡山花》、《小龙湫下》等作品，采用山水与花卉结合的手法，别出心裁，一片生机，姿态极妍，化平凡为神奇，在中国绘画史上还找不到先例。

尤其值得重视的是在笔画之外，他进一步又运用指头画技法，在清代高其佩以后，无一能与之相比，将指头画推向新的发展。在潘天寿的遗作中，指头画精品，占有很大比重。他曾说：“余作画外，间作指画，为求指、笔运用之不同，彩色墨趣之相异，互为印证耳。运笔，常也；运指，变也。常中求变以悟常，变中求常以悟变，亦系钝根人之钝法欤？”其实他自谦所谓的“钝法”，正体现他对艺术上不断求变，不断求新的精神，利用指画技法难度的特点，获得似生非生，似拙非拙，似能非能，以及意到指不到，神到形不到等妙处。例如：《梅月图》、《松鹰图》、《双鹭图》、《映日荷花》、《无限风光》、《初霁》、《晴霞》、《秋夜》、《欲雪》等图，都是力和美的高度结合，纵横捭阖，生动神奇，极简练处极精到，极奇特处极工稳。如果说潘天寿的指头画是他艺术最突出的贡献，决不算溢美之词。归根结底，是他苦心孤诣，摆脱前人笔墨畦径，出新意于法度之外，达到“无法无法之间”的妙用，故能在百花齐放的

磐石墨鸡 1948年 指墨 136.5×68厘米



明清士夫通病。」因此，他不限一家一派，不存门户之见，从唐宋各家到明末四高僧，都认真学习研究，旁搜远绍，取精用宏。甚至连浙派的戴文进、沈启南、蓝瑛三家，也不视为「野狐禅」，而批判吸收其技法之长。他最欣赏石涛《苦瓜和尚画语录》说的：「我用我法」的卓论。深感「谁有创造，谁就能在历史上占一席之地」，决不可永守前人绳墨，毅然从吴派的画风中摆脱出来。「既贵有所承，亦贵能跋扈」。尽管他对吴昌硕各方面造诣十分钦佩，但有继承还须有发展，学石涛似石涛，学八大似八大，学吴昌硕似吴昌硕，即使

艺坛中独树一帜。总之，潘天寿的艺术有其深厚的基础，善于吸收各家之长，在他的笔下，有董之骨，牧之神，元四家之气韵，石涛、八大之意境，刘、李、马、夏之功力，以及吴昌硕、高其佩的影响，然皆驱役众美，自成一派，超越前人法度，他的作品，风格鲜明，手法多样，构图新奇，意趣高华，不愧大家风范。

（按：邓白教授已年逾九旬高龄，曾与潘天寿先生共事多年，相知甚深，著有《潘天寿评传》等。）

潘天寿艺术活动年表

- 1897年 3月14日（农历2月22日）生于浙江省宁海县冠庄村。
- 1903年 7岁
入村中私塾读书。
- 1910年 14岁
入县城崇中小学读书，购得《芥子园画传》及数本名人法帖，自学中国书画。
- 1912年 16岁
入县城正学高等小学读书。
- 1915年 19岁
高等小学毕业，以优异成绩考入浙江省立第一师范学校，课余则练字、学画、治印、作诗，得经亨颐、夏丏尊、李叔同等先生指教，学业大进。
- 1919年 23岁
“五四”新文化运动波及杭州，参加爱国游行集会、抵制日货等活动。
- 1920年 24岁
第一师范毕业，因经济困难无力升学，回宁海母校正学高等小学任教。工作之余，刻苦自学诗书画印。
- 1922年 26岁
转孝丰县（今安吉县）高等小学任教。
- 1923年 27岁
由师友介绍到上海民国女子工校教绘画课，兼任上海美术专科学校中国画系中国画实习课与中国画理论课，是年结识了王一亭、黄宾虹、吴昌硕、陈师曾等著名画家。吴昌硕赠以篆书对联“天惊地怪见落笔，巷语街谈总入诗”，并为作长古《读潘阿寿山水障子》诗，以示器重勉励。
- 1924年 28岁
辞去女子工校教职，任上海美术专科学校教授，教学之余，研究历代绘画史论，编译《中国绘画史》。
- 1926年 30岁
与俞寄凡、潘伯鹰等发起创办上海新华艺术专科学校。所编译之《中国绘画史》由商务印书馆出版。
- 1927年 31岁
新华艺专正式成立，任艺术教育系主任。
- 1928年 32岁
杭州国立艺术院创办，应邀任中国画主任教授，遂定居杭州。
- 1929年 33岁
杭州艺术院改名为国立杭州艺术专科学校。
赴日本考察艺术教育。
- 1930年 34岁
在杭州任教的同时，兼任上海美专、新华艺专、昌明艺术专科学校等校教授，频繁往返于沪杭之间。

黄菊 约五十年代



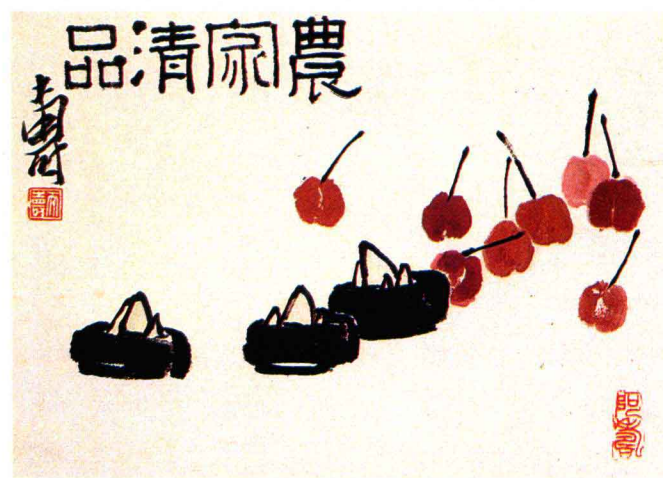
大岩桐 约六十年代



秋葵 六十年代 三〇·三×二一·六厘米



农家清品 五十年代

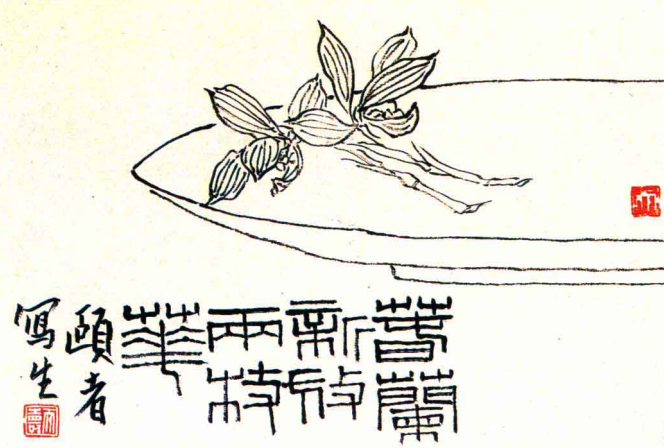


蔬香 六十年代



- 1932年 36岁
组织“白社”国画研究会，主张以革新精神从事中国画创作，先后在上海、南京、杭州、苏州等地举办画展，甚获好评。
- 1934年 38岁
夏初与邵斐子等人同游黄山。
- 1935年 39岁
暮春与姜丹书、朱屺瞻等同游富春江、金华北山，访竺梦村等。
- 1936年 40岁
所编著《中国绘画史》经修改后再版，并列入“大学丛书”。
- 1937年 41岁
抗战爆发后，随杭州艺专内迁，途中因家属患病，在建德停留两月余。
- 1938年 42岁
国立杭州艺专与国立北平艺术专科学校在湖南沅陵合并为国立艺术专科学校，继续内迁昆明。因夫人何愔病重经年，两次往返奔波于沅陵、缙云间，历尽艰辛，后只身绕道河内至昆明。
- 1939年 43岁
国立艺专中国画、西洋画分科，负责主持中国画科，在困难条件下坚持认真教学。
- 1940年 44岁
初春曾游晋宁盘龙寺。
秋，学校迁至四川璧山，任教务长。
次子在战乱中不幸夭亡。
- 1941年 45岁
按教育部规定之假期，回浙江缙云探亲。
- 1942年 46岁
春，返校途中行至上饶因病折回，经教育部批准续假。
冬，赴福建建阳任东南联合大学和暨南大学艺术专修科教授。
- 1943年 47岁
春节游武夷山。
东南联合大学并入英士大学，迁至浙江云和，任艺术教育系图工组主任。初冬，教育部电请赴重庆主持国立艺专，坚辞不就并退回所寄路费。
- 1944年 48岁
在国立艺专师生一再要求和教育部催请下，赴重庆盘溪接受国立艺专校长职务，同时兼任中国画系教学工作，编写教材《治印丛谈》。
- 1945年 49岁
抗战胜利，家属由云和迁回杭州。
在昆明举办个人画展，深获好评。
- 1946年 50岁

墨兰 五十年代



水仙 六十年代 二二·八×一六·七厘米



牡丹 六十年代



荷花 六十年代



荷花蜻蜓 六十年代 二二·七×一七厘米





秋
酣
一九四三年



墨
竹
六十年代 三〇·三×二三厘米

三月初，回杭州筹建校舍，尔后艺专师生陆续返杭。

1947年 51岁

春，三子公凯生。秋，辞去国立艺专校长职务，专心致力于艺术创作和教学。兼任上海美专教授。

1948年 52岁

创作《指墨松鹰》、《观鱼图》、《柏园图》、《达摩》等作品。

1949年 53岁

中华人民共和国成立，国立杭州艺专改名为中央美术学院华东分院，中西画系合并为绘画系，任教授。

1950—1952年 54—56岁

积极响应政府号召，下乡深入生活，参加皖北土地改革工作队，参加思想改造学习运动，创作人物画《踊跃争缴爱国粮》等。

1953年 57岁

赴京参加中华全国文学艺术工作者第二次代表大会。创作大幅指墨画《和平鸽图》等。

1954年 58岁

创作《竹谷图》、《美女峰》、《睡猫》等作品。撰写《毛笔的常识》。

1955年 59岁

夏初赴雁荡山写生，回校后创作大幅国画《灵岩洞一角》、《梅雨初晴》。

1956年 60岁

学院恢复中国画系，撰写《顾恺之》一书。（后由上海人民美术出版社出版）

1957年 61岁

担任中央美院华东分院副院长。撰写《中国画题款之研究》、《谈谈中国传统绘画的风格》等文章多篇。

1958年 62岁

被补选为第一届全国人民代表大会代表。接受前苏联艺术科学院授予的“名誉院士”称号。任中国美术家协会浙江分会筹备委员会主任。创作《露气》、《铁石帆运图》、《小蓬船》等作品。

1959年 63岁

中央美院华东分院改名为浙江美术学院，任院长。出席第二届全国人民代表大会。创作《记写百丈岩古松》、《晴晨》、《北戴河》等作品。

1960年 64岁

任中国美术家协会副主席。重游天台山。创作《松石》、《百花齐放》、《小龙湫一截》等作品。

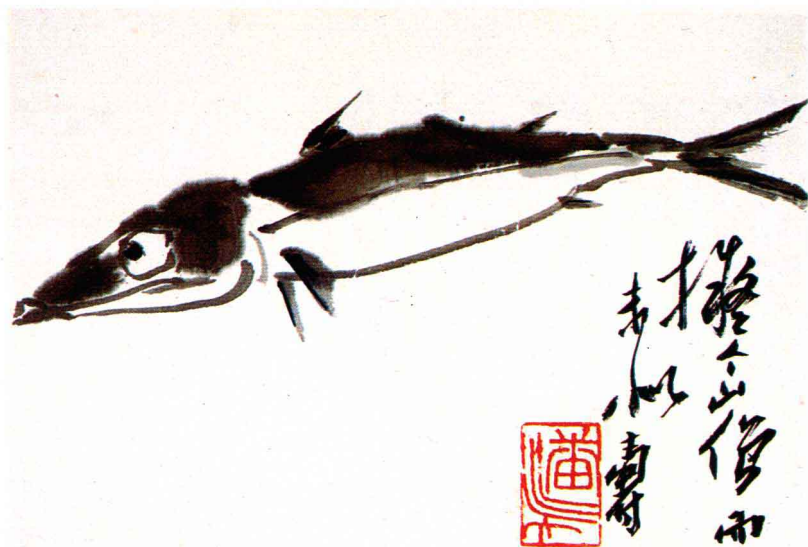
1961年 65岁

任浙江省美术家协会主席。参加全国高等学校文科教材会议，提出中国画教学改革建议。



蛙石图 50年代 45.8×34 厘米

附记： 1977年9月，中共浙江省委宣布为潘天寿平反昭雪。12月，《潘天寿画展》在杭州隆重举行。1978年9月5日在杭州举行了隆重的“潘天寿先生追悼会”。1980年4月，中国美术家协会在北京举办大型《潘天寿书画展》。5月，浙江人民美术出版社出版大型书画集《潘天寿》。1981年9月5日，经文化部批准建立的“潘天寿纪念馆”，在杭州南山路景云村潘天寿故居揭幕，正式对外开放。1984年潘天寿家属将先生120件画作捐献给国家，并以文化部颁发的奖金设立“潘天寿基金会”。20件作品参加了文化部主办的《20世纪五大画家作品展》先后在巴黎、伦敦、纽约、新奥尔良、蒙特利尔等地巡回展出。1990年，《潘天寿绘画展》在香港举行并出版大型画集。1991年，潘天寿纪念馆新馆落成。1992年，20世纪中国四大画家吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿学术研讨会和画展在北京“炎黄艺术馆”举行。1994年，潘天寿国际学术研讨会在杭州举行。1997年，文化部、浙江省人民政府、中国文联将举办“纪念潘天寿诞辰100周年”大型纪念活动。



鱼 60年代 23.5×16.7 厘米

创作《雨后千山铁铸成》等作品。

1962年 66岁

《潘天寿画展》在杭州、北京等地展出。

重游黄山。创作《记写雁荡山花》、《雨霁》等作品。

1963年 67岁

随中国书法家代表团访问日本，任副团长。

赴山东济南、青岛、烟台等地讲学。

《潘天寿画集》出版。整理《听天阁诗存》。

创作《无限风光在险峰》、《雁荡山花》等作品。

1964年 68岁

出席第三届全国人民代表大会。

《潘天寿画展》在香港展出。

创作《泰山图》、《劲松》等作品。

1965年 69岁

赴浙江上虞县农村参加“四清”运动。

1966—1967年 70—71岁

文革开始，被诬为“反动学术权威”，深受迫害，健康状况迅速下降。

1968年 72岁

5月，受到“四人帮”集团的指名诬陷，批斗升级，夏秋达到高潮。

1969年 73岁

年初被押往海宁等地游斗。返杭途中作鸣冤诗曰：“莫嫌笼狭窄，心如天地宽。是非在罗织，自古有沉冤！”4月，在工厂劳动中，因心力衰竭引起昏迷，送医院抢救，此后即卧床不起。

1970年 74岁

两次送医院抢救，但未能得到认真治疗。八月，病情严重。

1971年 75岁

5月，在听了向他宣读的所谓“定案结论”后，出现血尿，再度送进医院抢救，病重期间得不到有效治疗，于9月5日在冷寂中含冤去世。



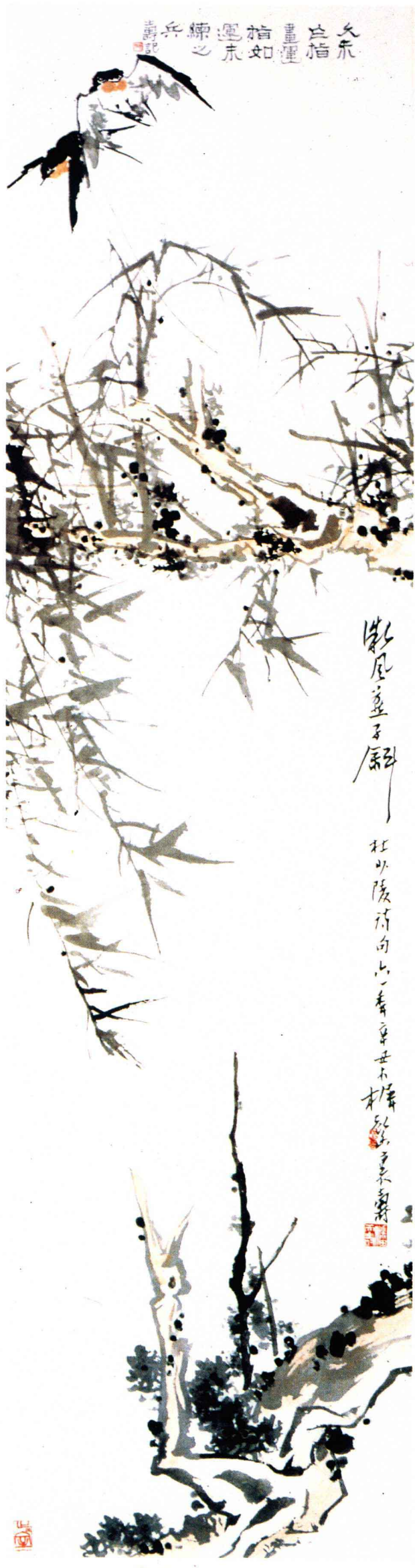
濠梁观鱼 一九四八年 指墨 三三·二五厘米



鲇鱼 六十年代 二三·五×一六·七厘米



鱼乐 一九六二年 指墨 五七·五×一〇八厘米



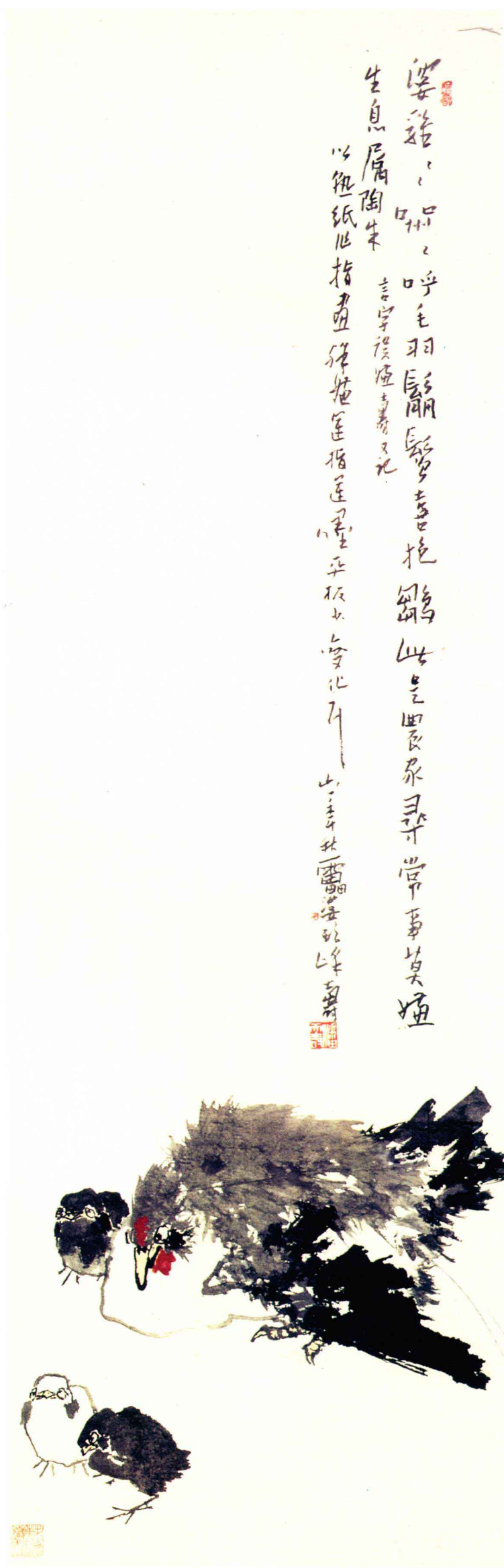
微风燕子斜 一九六一年 四七·五×一八〇厘米



草 虫 约 50 年代 颐者指墨
雏 鸡 约 60 年代 23.5×16.7 厘米 听天阁主



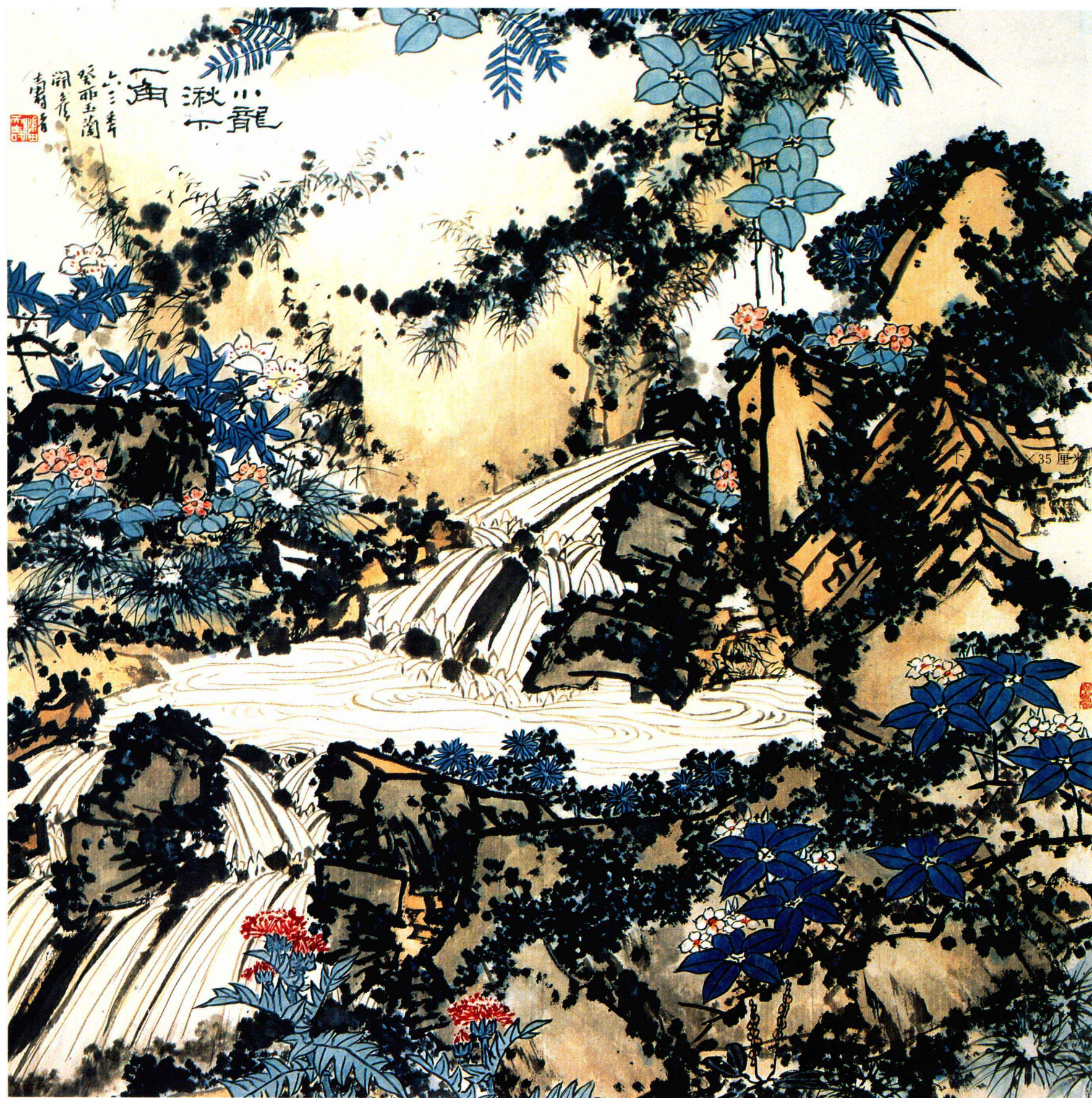
清 晨
60 年代
45×45 厘米



抱雏图 一九六二年 指墨 四八·五×一五一·五厘米
梅兰夜色 一九六二年 指墨 六一·三×二二四厘米



春草池塘诗意 1961年 245×60厘米



小龙湫下一角 1963年 107.5×107.8厘米

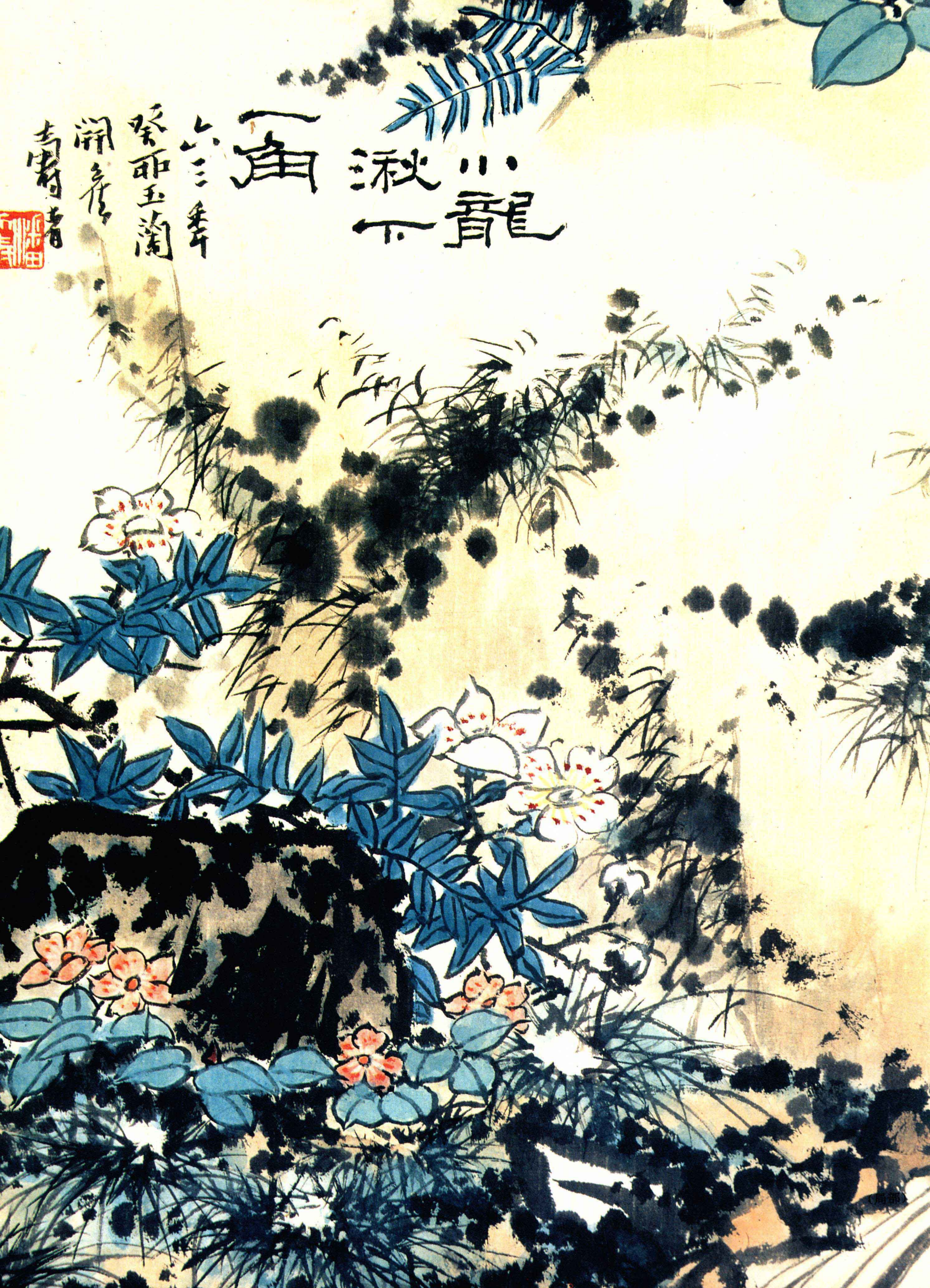
(局部)

一角秋龍

六三季

開春

青雲





雁荡花石图 1962年 364.9×150.2厘米

潘天寿论画摘录

学习要谦虚，作画要「自负」，要大胆，要逼着气抓住重点，从大处、高处、新奇处涉想。所贵取法乎上，而不是墨守成规，师古自缚。描绘自然，也要动中取势，变中见奇。平莫如水，遇危石则银花四溅，重莫如山，绕白云而通体皆灵。

「文似看山不喜平」，作画也当这样。诗有别裁别理，文有抑扬顿挫，画家也要有奇思别想和出神入化的艺术手腕。

——见《光明日报》文章

（一九六二年十一月二十九日）

这画，宁可稚气、野气、霸气，不可俗气、火气、小气。因为前者是练习时间长短的问题，后者是志趣修养的问题，走哪条路的问题。

——对国立艺专学生语

落笔须有刚正之骨，浩然之气，辅以广博之学养，高远之神思，方可具正法眼，入上乘禅，若少气骨、欠修养，虽特技巧思，偏才捷径，而成新格，终非大家气象。

——论画残稿

学术固须接受传统，以为发展之动力。然外来之传统，亦须细心吸取，丰富营养，使学术之进步，更为快速，更为茁壮也。故以文艺言，由于技术方式、工具材料、地理气候、民族性格、生活习惯之各不相同，往往在某部分某方面，有所不融和者，应予以吸收，以存各不相同之组织形式，风格习惯，合群众喜见乐闻之要求，不可囫圇吞枣，失于选择也。否则，求丰富营养，恐竟得反营养矣，至须注意。

——《听天阁画谈随笔》



中国是一个古文化的国家，向来在世界上占有极崇高的地位，国画是中国古文化中特有成就的一种，尤有极高的评价。故全世界东西两大系统的绘画中，国画是东方绘画系统中最中心的主流，为全世界绘画批评家与鉴赏家所一致首肯的。也就是说，国画在东方绘画系统中，早已达到了世界的水平，有极辉煌的贡献。凡是中国人，都可以引为骄傲的，我们中国的国画家，更是以此自豪。

——《谈国画》（一九五九年）

近数十年来，西学东渐的潮流，日张一日，艺术上，也开始容纳外来思想与外来情调，揆诸历史的变迁原理，应有所启发。然而民族精神不加振作，外来思想，实也无补。因民族精神为国民艺术的血肉，外来思想，是国民艺术的滋补品，倘单恃滋补，而不加自己的锻炼，是不可能成功的事。故想开拓中国艺术的新局势，有待乎国民艺术的复兴运动。

——《中国绘画史略》（一九二八年）

继承前人，目的是为了革新。继承是手段，这个问题的重点是革新。中国画应该不断革新。对推陈出新，有人这样解释：推翻一切旧东西，才能建立新东西。这样理解不正确。推陈主要是研究，新是从旧而来。推陈是手段、方法，出新是目的。我们借古开今，不能以古代今。但是新必须要有基础，不是凭空而来的。因此，必须接受前人的精华，去其糟粕。这样才能创出新东西来。

——在泰安谈中国画

问题（一九六三年）

中国人从事中画，如一意摹拟古人，无丝毫推陈出新，足以光宗耀祖者，是一笨子孙。中国人从事西画，如一意摹拟西人，无点滴之自己特点为民族增光彩者，是一洋奴隶。两者虽情形不同，而流弊则一。