潘天寿严肃背后的温情

（上接8月12日4版）

时代风云激荡中的美院生活

1958年9月，我第一次来到杭州南山路98号的浙江美院，校门外柳浪闻莺，风光旖旎。3个月前，它刚由中央美术学院华东分院更名过来。因此，我们这批学生是顶着浙江美院的校名第一批入校的。

我们同期入学约有40个人，油画系六到八个，版画系五六个，雕塑系不到十个，国画系最多，十七八个，我就读的正是国画系。

日常教学，平日往来，校园里基本就这四个系。但如果认为浙江美院1958级，只有四个系，却是错了。这一年，美院也未置身事外，同全国大学一样，掀起了讴歌总路线、“多快好省”地创作和大放“美术卫星”的热潮。

我们入学时，学校机构已经膨胀起来，新办了工艺美术系、民间美术系、工农专修班、舞台美术班和连环画宣传画工作室。这些专业纷纷向外招生，本科生由上年的213人，骤增至444人。同时，还增设了浙江美术出版社、浙江工艺美术研究所、浙江幻灯片制片厂等附属机构。只是，这些都是适应形势的外围组织，传统优势专业仍是国画、油画、版画、雕塑四个。

美院生活的确如我预想的那样，团结、紧张、严肃、活泼。

先说团结，20世纪50年代本是个讲集体主义、讲团结合作的时代，无论是下乡生活采风、写生，还是教育与生产结合，大办工厂、大炼钢铁，都强调人与人之间的关心和互助；再说活泼，美院是艺术院校，汇集着一群艺术青年，大家思想驰骋、创意无境，即便是在这种纲举目张的年代，依然浪漫不改，氛围轻松灵动。而说到紧张和严肃，既与当时的政治氛围相关，也是时任院长潘天寿教授的教学风格使然。

我入学这年，潘天寿正式执掌美院。他的大名，我们入学前就如雷贯耳。大学的本科教育基本都是四年制，但浙江美院不循此例，学制五年，第一年有点预科或考察期的意味。美院自20世纪20年代传承下来的灵魂是“清醇之兴趣，高尚之精神”，强调德艺并重。多出的一年时光，既考查学生在技艺和学识上是否跟得上，适合走艺术道路；也考察德行，包括艺术态度、艺术追求、艺术精神，强调做真正艺术家。

前面说过，第一年属于试读性质，因此没有班主任，靠学生自治自理。我是团员，根正苗红，思想进步，主持团支部工作。杭州一中考上来的陈家泠当班长，那时他叫陈家邻，还没有给自己取这个风雅的名字。我们一见如故，沟通融洽，配合默契。

1958年，政治运动的热浪日益高涨，美院虽是艺术院校，但全国一盘棋，也不能例外，又是下乡参加秋收劳动，又是把课堂搬到田间地头，现场教学。但觉校园内人潮涌动，川流不息，各项活动风起云涌。

教素描课的顾生岳老师，画得好，水平高。当时他在政治上追求进步，要求入党，所以非常积极地投入下乡劳动中，带领我们到半山钢铁厂写生、劳动，谦虚接受工农兵教育。我们班就在顾老师带领下，在这家钢铁厂上了第一节课，非常具有时代意象。

两个月后，全班回校，稍事安顿。连轴转，还是下乡。

这次去海宁。海宁是典型的江南水乡，观潮胜地，每年中秋节前后，可以在此观看有“天下奇观”之称的海宁潮。但我们没有观潮，也没有写生，纯粹去劳动。具体点说，就是拔络麻、做麻绳。劳动持续了两个礼拜，我们又打道回府。

此时，第一学期已经临近结束。一入学就劳动，一劳动就两三个月，同学们都在想，什么时候可以真正进入学习阶段呢？大家都渴望进入教室画画。

1963年，浙江美院部分教师合影（前排右三为潘天寿）。

1958年夏，胡振郎入学浙江美院后，在画桌前留影。

院长亲自上课 学生既喜又怕

学院当然要教学，劳动结束后，便让学生们上专业课。

专业课以临摹为主，临摹是基本功，国画班集中临摹永乐宫壁画、任伯年的手稿、王石谷的山水，还有夏圭、马远、沈石田……大师都是大师，但临摹枯燥，又没有创作的乐趣，可能当时的氛围如此，大家兴趣不大，我也是。但院里有要求，这是必修课，规定动作。老师说，一定要临，不临不行，否则啥叫科班出身呢。

我们临古代名家，也临老师的画。顾坤伯老师，山水画名家，将自己的作品拿来给学生们临摹。那年，他六七十岁，眼睛看不清楚，不久去了香港。虽然不情不愿，通过临摹，我们也因此打下了坚实的基本功，现在回想起来，应该在这方面下更大的功夫。

和专业课相应的是文化课，院里开设了“中国美术史”，王伯敏主讲；“西洋美术史”，严波主讲。印象最深刻的是“中国诗词”，潘天寿亲自上课，同学们高兴极了。他来上课，我们老早就端正坐好，既喜又怕。喜的是聆听大师教诲，怕的是他的严肃认真。中国画讲究诗书画印结合，缺乏深厚的文化修养，是无法攀上国画的高峰的，这样的道理现在说起来都懂，但当时我们还是感到懵懂。

潘天寿说，唐诗是中国传统文化的巅峰成就，熟读唐诗三百首，不会写诗也会吟，要求同学们倒背如流。这项要求只针对国画系，还是美院全体，我没考证过，只记得他在我们国画班上这么说。

大家上课都绷紧精神，聚精会神，战战兢兢，因为潘天寿随时会叫同学起立背诵古诗，其中不乏生僻之作。同学们都有一定基础，也都认真准备过，但总归有不熟悉的，或者一紧张而忘了，一站起来，往往背得语无伦次，这时就会被潘天寿狠狠批评。也有的同学，课前课后背得顺畅，能够当场站起来解释诗意，或者一字不差地背下来，自己也感到扬扬得意。我也不止一次被潘天寿点名，所幸，都还顺利，印象里没有特别狼狈的记忆。

潘天寿负责教“诗”，吴昌硕的弟子诸乐三教“印”。诸乐三19岁拜吴昌硕为师，比王个簃早入师门，给我们上课的时候已经鬓生华发。其时，在国画系，潘天寿、诸乐三、吴茀之号称“三杰”，关系亲密无间。陆维钊教我们“书”。陆先生书法好，绘画也好，是个全才，以前在杭州大学做教授，潘天寿从杭州大学将之请来。还有一位潘天寿挖来的人才，就是上海人熟悉的陆俨少。

老师们上课就用自己编写的教材，王伯敏的《中国绘画史》，陆维钊的《诗词》，诸乐三的《篆刻》，潘天寿也有自己的教材。

美院的前身是国立杭州艺专，创校校长林风眠先生，曾留学声名显赫的巴黎国立高等美术学院，故而浙江美院，也深受西方美术教学模式的影响。虽然解放了，但林先生打下的西洋教育的传统和底子还在。潘天寿懂艺术，懂教育，美院继续承袭西式绘画教学的部分手法。模特教学就是一例。模特有男有女，专职的、兼职的都有。模特理解艺术，非常敬业。杭州的冬天，空气湿冷，偌大的教室，没有空调，中间放一个炉子，以木炭取暖，模特保持一个姿势让大家作画，是极为辛苦的，大家都非常尊重他（她）们。

对于油画系、雕塑系、版画系，模特写生是必修课。国画系跟着画，技法上和他们有差别。他们画素描，光影结合。我们重线条，白描为主。我至今还保留着当年的两张作业。一张是一个男模特，戴斗笠、穿蓑衣，我用工笔描绘，上色。另一张是一位26岁的女性。

我从小在农村长大，方方面面都封建闭塞，特别是男女关系之间，鸿沟壁垒，界限分明。第一次上女模特写生课，也是我第一次见到女性胴体，内心忐忑紧张，手上出汗，纸和笔几乎都沾湿了。又不想让人看出我的局促，于是强装镇定，竭力表现出一名美术专业学生的淡定从容。不知道其他同学是不是和我一样的情形，大家从来没有交流过，大概都不好意思吧。

大学三年级结束时，我分去人物画组，因为有这段模特写生训练打下的基础，在人体造型、色彩调配、线条表达方面，比其他画种的学生来得更为准确敏锐。

毕竟是学生，我与潘天寿没有什么直接的接触，但知道他不光教学认真严肃，严格要求学生，而且对待自己的艺术创作也相当苛刻，不满意的作品随手扔到废纸篓里。逢春节，大家都会集体去潘天寿家拜年。每年都去，这是传统。他家就在学校边上。每天清晨，潘天寿后门一推，便进入校园。

有一年，我们依例仍去拜年。一位同学坐在画案边，脚底下纸篓里有潘天寿废弃的作品。人多嘴杂，同学们热烈地彼此交谈，相互探讨时，他悄无声息，从纸篓中捞出一张画稿，悄悄地带回了家。

回来后，这位同学急不可待，将这幅捡来的作品送去装裱。装裱师傅以为是潘天寿送他的，按要求帮他托裱。裱画厂是潘天寿经常去的地方。一天，他意外地发现了自己的废画，于是问裱画师傅，哪来的？答案当然很清楚。潘天寿说，你告诉同学，带上这幅画到我家里来。

这可不得了，这件事先在同学们之间传开了，大家都估计这位同学要倒霉了。第二天，这位同学硬着头皮，带着画去了潘家。据后来传闻，潘天寿并没有如大家预计的那样，火冒三丈，大声斥责，而是态度平和，还让他坐下，问他为什么拿画，说：“我作废的画，你为什么拿走？这不是喜欢不喜欢的问题，而是这样的行为符不符合一个学生的身份？你回去写个检查，一定要认真检讨。”后来这位同学做了检讨，写了一份认识深刻到位的检查，潘天寿看后，竟然另外送了他一幅画。

这位同学因祸得福，也让我们了解到，潘天寿严肃背后的温情。

胡振郎 口述 邢建榕 魏松岩 撰稿

画途追梦——《胡振郎口述历史》连载(11)