



杨然

油画集



杨秋人

油画集

杨 秋 人 油 画 集

YANG QIUREN YOUHUA JI

出版 岭南美术出版社

(广州西堤新基路25号)

印刷 深圳嘉年印刷有限公司

发行 广东新华书店

787×1092 1/12 开本 6印张

1983年12月第一版 1983年12月第一次印刷

书号: 8260·0931 定价: 9.00元

自序

经过抗日战争和十年动乱，我的作品——尤其是解放前的作品——遭到巨大的不幸，现从幸存的作品中选出部分作品和少数近作编成这个集子，为的是求教，不避残缺粗浅之短。

艺术实践，探索、创造是个漫长的道路，我只不过走了一段短短的路程。中国人画油画，决不应跟着西方尾巴跑；但又不应和不能不借鉴西方艺术。借鉴不是重复。学习中国优秀的艺术传统也如此。只能吸收，不应照搬。只有这样，才能使自己的作品有自己的面貌。这是多年来我主观要求解决而未能很好解决的课题。我尚在学习探索之中，这个集子只不过是稍集中交出的一批作业，愿方家和同道进而教之。



繁花永不忘春风

——杨秋人画集序

迟轲

半个世纪以前——1932年十月的《艺术旬刊》上，发表了《决澜社宣言》。其中有这样的话说：

“……

我们承认绘画决不是自然的模仿，也不是死板的形骸的反复，我们要用全生命来赤裸裸地表现我们泼辣的精神。

我们以为绘画决不是宗教的奴隶，也不是文字的说明，我们要自由地综合地构成纯造型的世界。

……

让我们起来！用狂飙一般的激情，铁一般的理智，来创造我们色、线、形交错的世界吧！”^①

《决澜社宣言》所表达的情绪或许会使人想起十八世纪末德国的“狂飙派”；以及第一次大战前的“未来派宣言”。也可以说，处于历史转折时期，感受到时代动荡的敏感的艺术青年们，往往都会产生这样一种相近的情绪：他们要否定旧的东西，要狂奔、突进，要开拓一个属于他们自己的新的境界。——尽管往往他们并不清楚这个新的境界究竟应该是怎样的。从这一意义上看，《决澜社》的出现自有其时代的根源。。

而作为《决澜社》成员之一的杨秋人同志，当时虽然只有二十几岁，却已经具有了自己独特的生活体验和对于历史的认识。他少年时期即喜爱美术；可以说，他最初与艺术结缘即是用自己的画笔投入反帝反封建的斗争。他画过列宁肖像，画过劳动者，画过革命的宣传画——因为，那正是一个如火如荼的年代。1925年他参加了共产主义青年团，其后担任过桂林地方团委书记和上海法租界南区团委委员。1926年还曾因组织进步学潮而被苍梧中学开除。

虽然《决澜社》出现于中国革命处于低潮的时期，但杨秋人同志却并没有“超然”于历史和人民之外。在上海艺专学习的期间即创作过《清道工人》、《雪夜》（当铺前所见）等反映了一定社会问题的作品。而且，中国历史转折的严峻和急剧，中华民族面临生死存亡的现实也很快地使人们意识到不能满足于“色、线、形交错”的“纯造型世界”。1937年“八·一三”沪战爆发，秋人同志当即返回故乡广西投身于抗战。《决澜社》至此也告终结。可惜的是，他在上海时期全部作品均失毁于战火之中。

其后的十多年间，正象中国许多与民族共命运的进步的文化人一样，杨秋人过的是一种动荡流徙的生活。他的艺术活动，不仅在美术创作方面，围绕着抗战的需要，创作过《缝征衣》、《护理》、《出征》、



《敌机去后》、《户外铁蹄声》……等一批画，而且，他还从事宣传的组织工作，参加剧团演出的设计，撰写电影、戏剧、美术的评论文章。……总之，社会需要什么，只要自己力所能及，就立即担负起来；竭尽一切可能，为爱国、民主和革命的事业作出贡献。这正是那时很多进步知识份子的共有的特色。遗憾的是，这个时期的美术作品，也在敌机轰炸和1944年由桂林撤退时全部损失。

特别要提到的是画家杨秋人同时又是一位美术教育家。或说，比起美术创作来，他的更大部分的精力是奉献给美术教育事业了。早在上海艺专读书时，二十三岁的杨秋人即在学习之余兼任过小学的美术课。抗战开始，他先后在南宁中学和桂林中学任美术教师。抗战胜利，1947年在广东省立艺专、市立艺专以及高剑父主持的南中美专担任过教授。

如果说，建国前杨秋人同志从事教育工作还带有“谋生”的性质，那么解放后则把人民的美术教育事业视为自己不可推卸的天职。华南文艺学院的建立，他是主要的力量之一，与他一起创建中南美专和广州美术学院并和他共同工作过三十年的胡一川同志曾说他：“对党的教育事业无限忠诚；知识广博，头脑冷静，办事精明，谦虚真诚，作风严谨。我能为有这样的好同志共事内心十分高兴，对办好一所社会主义的高等美术学院充满信心。”^②的确，凡熟知秋人同志的人都会感觉到，对教育工作，他是鞠躬尽瘁的；他是艺术园地上位勤恳的园丁。人们常用“春风桃李”比喻教育者的成就，而今天，他的学生的学生们都已在美术领域中发挥着积极的作用，繁花遍地，正是他辛劳的果实。但，作为一位画家，却不可避免地牺牲了他大部分的创作时间。因为，既没有条件，容许他去构制宏篇巨作，也难得有充分时间酝酿推敲。收在这里的作品，大都是他利用公余和假期，随师生下乡的间歇里，或在出国访问的旅途中积累下来的。但，“失之东隅，收之桑榆”；作画的时机少了，对绘画的思考却并未放松。而这种对艺术的理解和思考，又是伴随着历史的进展，生活的磨炼尤其是从事艺术教育工作的切身体验而丰富和巩固起来的。它不仅推动了画家在油画艺术中进行多方面的探索，而且构成了他的艺术风格的基础。

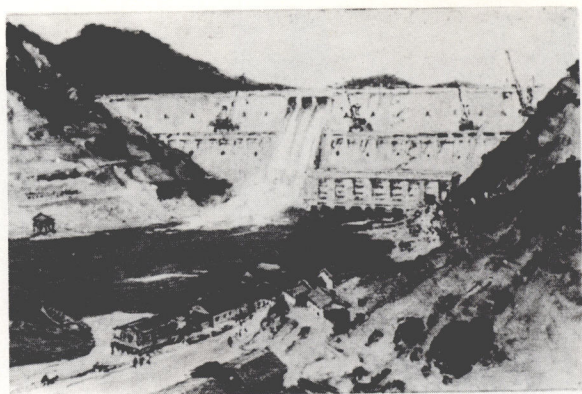
本集中仅有的一幅解放前旧作，是《骑楼下》。——描绘的是流浪在街头的两个无依靠的贫苦孩子；这是旧政权濒于崩溃时大城市里触目皆是的景象。人物用的是粗犷夸张的笔法，灰冷和沉重的颜色加



强了作者的情感和他所要表现的主题。以仅存的这样一幅旧作与五十年代以后的作品相比较，人们仍然可以看出：画家近三十年来在油画艺术上作着有意义的探索，并且在寻求一种新的风格。这当然首先是时代赋予他以新的情感，他说：“在我艺术实践的一段生活中，无论是接触到伟大祖国的锦绣河山，还是为人民群众景仰的革命纪念地，或是广大劳动群众以战天斗地精神参加的建设工程地，以及通过人们改造了的多姿多彩的自然景色，常常激励着我油然而生的创作激情。”^③于是他在探求一种明朗甚至是欢快的色彩语言，以表达他对于新时代生活的感受。他希望自己的语言更切合于现实生活并且更易于唤起广大观者的共鸣；因此他的色调是随着对象而变化，并无公式化之感。他的画，明丽而不妖艳，响亮而不刺戟，轻快而不飘浮，常能在悦目的效果下取得亲切、朴素和沉着的韵味。他的老朋友，评论家黄蒙田曾说：“秋人，他从来都是用表面并不激动的最少的话来表达他复杂、热烈的感情的。”这是对人的评论，也是对画的评论。

《剑麻山》描绘的是海南华侨农场。浓郁的绿色，茁壮的叶片，起伏的山岗，飞动的白云，表现出一片欢乐而繁茂的景象。《晒网》也是作者去海南岛时在三亚渔港完成的作品；那里特有的明亮天色和灼灼的海波首先提供了振奋人心的基调，而画家又偏选中了红绿对比强烈的一对木船；远景的透明色彩和柔和的笔触更增添了整个画面的谐和。《叶坪——中央苏区风景》的基调则是沉厚而雄健的；枝干蟠虬的大树之间，洒落下点点天光，棕、绿和金黄的色彩混成一派庄严的旋律；这虽是一幅即景的写生，却令人感受到作者对于历史圣迹的仰慕之情。《第聂伯尔河》是画家当年旅苏之时，在乌克兰首都基辅所作的一幅油画速写，画家利用灰色画纸的底色，留下了很多空处未曾着笔，但全画构图稳妥，虚实有致；轻快而老练的笔触相当充分地表现出河水的明净和云层的深远；它令人之所以不感到草率或缺，是由于很好地达到了笔、形、色、意的统一。还可以举出同时期所作的《海上之晨》为例：结实的笔法画出的山岩，色彩十分丰富；柔和而澄净的海水伸向远方，在朦胧的旭日映照之下，矗立在峭壁上俯临黑海的这座古堡，引起人们一种玄秘深邃的历史遐思。

油画特长的语言是色彩；在回顾色彩历史的进展时，马蒂斯曾说：“几个世纪以来，色彩的作用仅限于充当素描的补充物；拉斐尔、丢勒等人和所有文艺复兴的画家们一样，把绘画建立在素描的基础上，然后加上固有色。可是意大利早期以及东方的艺术，情况则不同；对他们来说，色彩即是主要的表现手段。”马蒂斯认为近代油画，由印象主义“扫清了道路”，梵高、赛尚等人又“起了有力的推进作



用，向我们表明了如何取得纯色彩方面的价值，我们的任务是直截了当地追求色彩的价值及其威力的再发现。”^④

近百年来，西方的油画确实提高了色彩的表现力；有些艺术家甚至把色彩作为唯一的表现手段。但油画艺术中素描与色彩的关系，不仅在理论上向来存在不同的见解，在实践上也仍然是一个需要探讨的课题。因为这里涉及到绘画中理性与情感的关系；审美的愉悦作用与认识作用的关系；创作中主观表现与客观真实的关系等问题。对这样一些问题，人们可以有种种不一的回答，尤其是对艺术的社会任务持不同看法的人，更会有迥然相异的想法。

我觉得，在漫长的艺术生涯中，杨秋人的油画创作，也曾经环绕这样一些问题进行了探索。他长于色彩的运用，而没有采取“学院式”的把色彩作为素描的补充物，或“在素描的基础上敷以固有色”的方法。在近代的画家中，他喜欢高更的厚重，梵高的热情，马蒂斯的装饰风和列维坦情感的真挚。他不仅是色调突出意境，而且以色彩去塑造形象。但他的色彩又没有破坏正常视觉感受的真实性。他很明确地说：“艺术既要表现现实，又不重复现实；既要是客观现实的反映，又需是思想感情的体现和升华。”^⑤所以在他看来，色彩的情感威力与想象的主观作用，是可以和真实地反映现实统一起来的；色彩美的愉悦性是应该与帮助人们认识生活统一起来的。因此，他追求的是造型、色彩、笔触和意境的统一。

油画的“民族化”的问题，是美术界仍在争论的问题之一；人们当然不必制定出某种“民族化”的格式，也不应舍弃油画表现力的特长而去模仿其他画种。但，追求民族的气派民族的特色，一向为古今中外大多杰出艺术家所重视却是历史的事实。这里不仅涉及到艺术与人民关系的问题，也涉及艺术独创性的根源与基础的问题。

我们从杨秋人的作品中显然可以看出：多年来他也一直在探讨着具有民族色彩的油画风格，而这种风格的探讨，又是带着鲜明的个人特点的。长期的革命艺术教育工作，使他深深体会到：艺术要能为广大人民所喜闻乐见，就应该重视民族和民间的艺术传统。而早年所积累下的艺术修养，也丰富了他个人的艺术风格（三十年代秋人同志曾从事过书籍装帧和博物馆的工作）。他很重视自己从留学过日本的陈抱一教授那里所获得的教益，曾说：“他认真教给学生艺术的共同规律，但同时热情鼓励学生独立思考，敢于探索。”^⑥秋人同志对装饰性的艺术是有深厚的修养与兴趣的。因此，他的带有民族色彩



的油画，也常常是把装饰性的美与抒情的意境结合在一起的。

《晨渡》汲取了中国青绿山水装饰性的特色，同时又真切地反映了大自然中明丽澄澈的景色。《列航》则不仅在构图上强调了均齐与节奏的效果，而且部分地采取了中国画勾勒的线条。虽然，十九世纪末期以来，西方油画家早已借鉴了东方绘画线条的表现力，但中国的油画家在这方面应该是更有优越条件的。《板门店》是作者访问朝鲜时的写生，色、线章法的布置与这幢具有历史意义的亚洲式的建筑物取得十分谐和的效果。《初霁》既含有国画渲染的滋润空灵，却又发挥了油画丰厚的长处，达到了一种雄伟与秀丽结合的美。在《待潮》和《晒网》两幅画中，作者都加强了船头彩画的强烈对比，流露出一种天真开朗的民间艺术的趣味。关于艺术民族化问题，他曾说过：“在表现方法上，既要继承和发扬传统，又不重复传统。”^⑦ 这些意见正是他的作品最好的说明。

本集所收是杨秋人同志多年来油画作品中的一部分，确切些说，是他在繁重的艺术教育之余的一部分作品。但我相信，这些作品不仅会给广大艺术爱好者以美的享受，而且也油画领域中的同行们提供了许多有益的经验。在这本画集编选的过程中，秋人同志已病重入院。序言的初稿虽向他读过，却未及听到他的更多意见。如今，重修序文不禁惆怅万千。

不过，秋人同志虽永远地离开了我们，他丰美的艺术作品却留供人们永久地欣赏，而且由他培养出的艺术后辈们，也将如桃李不忘春风之和煦，更会永远地怀念他。

1983. 春

注：①《艺术旬刊》1932年10月号。

②胡一川《深切悼念杨秋人同志》1983年1月12日（羊城晚报）

③⑤⑥⑦杨秋人：《探索》

④见《现代艺术的意义》约翰·卢瑟著。1981年纽约版。

图 版 目 录

1	叶坪——中央苏区风景	38 × 55cm	1963年	23	阿塞拜疆农村	33 × 46cm	1958年
2	枣园远客	89 × 130cm	1964年	24	冬 晨	33 × 37.6cm	1957年
3	潞 江	38 × 55cm	1962年	25	列宁墓前	33 × 46cm	1958年
4	云石山	38 × 55cm	1963年	26	列宁格勒冬景	33 × 46cm	1958年
5	庐山风景	38 × 55cm	1956年				1980年复制
			1980年复制	27	涅瓦河畔	33 × 46cm	1958年
6	桥 畔	27 × 40.8cm	1956年	28	日 晖	33 × 46cm	1957年
7	含鄱口	25 × 38.2cm	1956年	29	海上之晨	45.5 × 35cm	1957年
8	市 郊	38 × 55cm	1959年	30	大同江畔	33.5 × 46cm	1961年
			1980年复制	31	平壤风景	33 × 46cm	1961年
9	列 航	73 × 92cm	1961年	32	雨中群峦	33 × 46cm	1961年
10	初 霁	73 × 92cm	1961年				1980年复制
11	傍水人家	38 × 55cm	1981年重画	33	朝 阳	29 × 41.5cm	1961年
12	待 潮	38 × 55cm	1962年	34	板门店	33 × 46cm	1961年
13	晒 网	28 × 37.5cm	1962年				1980年复制
14	晨 发	37.5 × 53cm	1963年	35	黎族青年	46 × 33cm	1962年
15	海滨哨所	54 × 81cm	1964年	36	农村青年	41 × 35cm	1953年
16	港 内	28 × 37.5cm	1962年	37	黎族女舞蹈演员	55 × 38cm	1960年
17	早 勤	38 × 55cm	1963年	38	青年女工	37 × 31.7cm	1963年
18	归 牧	73 × 92cm	1981年	39	农家姐妹	38 × 47.5cm	1963年
19	晨 渡	89 × 116cm	1980年	40	乌克兰庄员	38 × 33cm	1957年
20	剑麻山	54 × 81cm	1960年	41	阿塞拜疆工人	42.5 × 38cm	1957年
21	水电站工地之晨	86 × 110cm	1972年	42	骑楼下	54 × 47cm	1948年
22	第聂伯尔河	33 × 46cm	1957年	43	玉 莲	61 × 50cm	1982年



1 叶坪——中央苏区风景

1963



2 枣园远客

1964

3
潞江

一九六二



4
云石山

一九六三





5 庐山风景

1956 (1980复制)



6 桥 畔 1956

7

含鄱口

一九五六

