

魚
明
遠



J222.7
2011.179

中国近现代名家画集

夏 明 远



人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 夏明远 / 夏明远绘. -- 北京:
人民美术出版社, 2011.6
ISBN 978-7-102-05639-5

I. ①中… II. ①夏… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②山水画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第112751号

中国近现代名家画集

夏明远

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010)65252847

(010)65256181

邮购部: (010)65229381

责任编辑 杨会来 赵小来

责任印制 文燕军

制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011年8月第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—1300

ISBN 978-7-102-05639-5

定价: 350.00元

版权所有 翻印必究



夏明远

序一

冯 其 庸

大约在五、六年前，我在天津因美国好友老画家侯北人先生的介绍，得识夏明远老先生。之后，又拜读了夏老的画作，了解到了他与刘海粟大师早有交往，海老并为夏老的画作题了“清新朴拙”四个字的评价，这四个字的评价，实非泛泛之论，乃是对夏老的好评。

夏老早年师从黄宾虹先生，我对黄宾虹先生崇拜之极，可惜未曾拜识，真是“可恨同时不相识”，只怨缘分之浅。我个人的浅见，认为近百年来的山水画，实应以黄宾老为第一。宾老上接石谿、石涛、石田，直逼宋元，其画愈到晚年愈见深邃，我常常面对黄宾老的原作，作上下古今之想。夏老能拜他为师，自是取法乎上。

我与刘海老，从七十年代后期直到他百年逝世，可以说从未间断来往，我深知海老胸襟博大，既热心爱才，而又不谬加虚奖，所以得海老一评，或胜如季布一诺也。

我读夏老的画，虽然我于画只是爱好而实乃外行，但也能深感夏老的造诣和意境。虽然夏老是师承黄宾老，但夏老毕竟主要呈现的是自己的绘画修养和个性。画到一定的成熟境界，画家自身的个性和对美学的修养，必然会呈现出来，要想掩盖也是掩盖不了的。所以我看夏老近若干年的大作，觉得其笔法格局，基本上是直承宋元，可以说是上接古人，悟其心法。例如他的《意贵乎远》（题辞首句）、《自黄山玉屏楼》、《山随画活》、《风气初收》等幅，皆明显地看出笔意间的宋元遗意。而他的《黄山丹霞峰》一幅，则又可见到他撷取黄公望的笔意。

当然，夏老的画绝非默守陈法，而是随题生新的，所以他的不少佳作，又是古法俨然而又新意迭陈，不失今天的时代气息。特别是他与侯北人先生合作的一幅，虽然北人先生只补了些远山，主体是夏先生作的。而整幅画的风格，又一变而与侯先生如出一气，血脉贯通，绝无两家拼合之感，若非高手，焉能臻此境界！

我读了夏老的画，很自然地产生了一些感想。近若干年，我读当代有些新画家的中国画，常常感到传统的功力不深，一是文学修养不深，于古诗文未下苦功，因此涵养不够，则其胸中所蕴不富，甚至连题款都不能妥帖。二是传统画的技法训练更差，不少都是从西洋素描中来的。素描人体画确然不可缺，但既画中国画，岂可不苦练传统笔法？大家知道，现存的中国画国宝，自展子虔《游春图》到宋元明清各家，有哪一位

是学素描的？而这些作品，仍是永远照耀世界艺坛的重宝！可见中国画自成体系，不可偏废，更不可以彼代此。我说此话，绝非不重视人体素描，各有各的用处。作中国画而以人体素描的笔法，岂非隔靴搔痒，终无着处。反之，也是一样。

还要说一句，中国画绝非仅仅技法问题，更重要的是作者全部的文化修养问题，这是最根本的问题。其次，作为一位中西兼通的画家，既要有非常深厚的素描基本功，但如立志作中国画的话，还必须具备功力深厚的中国画的传统技法，必如此，方能西画中有画，俱各出色当行。当代画坛上的两位大师，刘海粟、朱屺瞻，就是现实的典范。尽管朱屺瞻老的山水画里，用了不少西洋画的用色法，但他却仍是纯正的中国画，没有人把它当西洋画看待。刘海粟的山水，特别是众多的黄山图，更明确的是用了油画的着色法，但其结果，也仍然还是中国画，而不是西洋油画！

中国画，自有自己的辉煌传统在，这个传统，第一要继承，要珍重；第二要创新，要发展。但第二是在第一的基础上进行的，没有第一，也就没有了第二。至于在创新过程中借鉴采用某些西洋画的技法，是毫无疑问的。

现在应该回到夏老的话题上来，我拜读夏老的画，一个突出的印象，是比较纯正的中国传统绘画技法，完全的中国气派，从笔法、构图、到意境，是完全统一的，是地地道道的中国画风格。

另一点，是他也采用了若干西画的用色法，或者说，采用了张大千、刘海粟诸位的用色法，但却又较大的减弱，所以读他的画，一种亲切的、纯朴的民族文化气息和乡土感情扑面而来！

这里面蕴蓄着深厚的爱国情绪！

这就是我初读夏明远老先生的画作时的一些直觉的感受！

蒙夏老不弃，催我做序，序何敢当，说些感想而已，是耶非耶，读者教之。

1995年6月23日午夜三时时骤病方起也

序二

侯北人

我第一次读到夏明远同道兄的画作，是在十几年前，那画面上的朴拙厚重、而又清雅苍润的风格，使我内心立刻有一种说不出的、无名感受。这种感受，如饮芳醇，余香久久不去。为什么？经深思索，终于在他的画作中，所蕴藏着的，画家的那种内涵的情感，以及人品的修养上得到了回答。

1984年春天，我在北京中国美术馆，举办去国四十年后，第一次归国画展，使我回到了祖国，又看到了那壮丽的山河面貌，又重温了过去在古城中的旧梦，又加上使我重晤了许多旧友，又结识了许多新交，心情的愉快，真是无法形容。

就是在这些新交中，我晤识了夏明远兄，看到他，使我立刻想起他的画作。人与画，同样给人一种纯朴清雅的感受，真是可谓人如其画，画如其人。我们一见如故旧，奠定了时至今日的友情。

1987年秋初，由于冯其庸兄的推荐，梁白泉院长安排在南京博物馆为我举办第二次归国画展。同时，夏明远兄在天津美术学院也为我主办一场画展。就在作品展出后，他同夫人静馨女士陪同我与内子韵琴，去长城及老龙头，作观海之游。并寄宿于北戴河部队疗养院，小做数日的休息。记得一个初夜，我们坐在池边的水榭，月色朦胧，秋凉如水，闲话起身边琐事，以及我们生活中的苦与乐。最后，我们谈到了我们共同喜爱的绘事。这时才使我知道明远兄，他对绘画艺术是如何的真挚追求和热爱，是如何的刻苦钻研。

1912年出生的夏明远兄，自幼即喜爱绘画，在20岁考入了上海美术专科学校，立即得到刘海粟、黄宾虹、潘天寿、倪貽德这些名师的教导，开始了他的艺术生活。后来，他又进黄宾虹先生的门下，被收为入室弟子，因此又得到了更严格的教导和训练，使他在笔墨运用的工夫上，打下了更扎实的基础，在传统国画的技法上，得到了更多深厚的承受。1936年他远走武汉，举办了第一次画展。后来抗日战争爆发，他毅然参加抗战期中的由周恩来、郭沫若主持的文宣工作。此后，中国处在一个大的变动时代，人们都在这个变动的时代中，随着中国社会的变动而有所变动。生活中有愉快，也有坎坷，有获得，也有失落。明远兄就在这样的生活中，矢志于他的绘画，沉醉于他的绘画，未曾一日稍忘于绘画。因此，在他的绘画中，蕴藏着他在这一时期的生活中，所获得的人品的修养、情操的锻炼，以及学识的丰富。因此，使我在第一次读到他的绘画作品时，立刻就受到他这种内涵的东西所感动。

中国画——中国的传统绘画，是讲究内涵的。画家的修养、性格与学识，都与内涵有关，都能表现在纸素之上。清朝王昱在《东窗画论》中说：“学画者先贵立品，立品之人，笔墨外自有一种正大光明之概……画中理气二字，人所共知，亦人所共忽；其要在修养心性，则理正气清，胸中自发浩荡之思，腕底乃生奇异之趣，然后可称名作。”宋朝赵孟頫在《论画品》中说：“画有神品、能品。神者才识清高，挥毫自逸，生而知之者也。能者源流传授，下笔有法，学而知之者也。”明远兄的笔作，便是在这样的立品正心，加以师承诸法，熔于一炉而创造出来的。观他的近年来的作品，更有所创新。这就是画家在一定时期内，必产生另一番境界，表现于笔墨之间，绢素之上。

例如他的《江村小景》一幅，浓林霜染，笔墨苍润，清新而厚重，古法中也有心意，读之令人神爽。另一幅《江邨》，浓树烟雨迷蒙，远水帆影隐约，一片江南景色，令人感到有如居其中，卧读之余，拄杖远眺时也。因此，我在拜读之余，在画上题了俚句：“君家笔底云烟处，尽是故国旧梦痕，秋来腰脚当稳健，相期偕手到江邨。”又如《妙合自然趣》一幅，用笔古秀，着墨飞动，望之云雾淋漓，非胸有自然，笔有造詣，不会有此图画。至于《江洲帆远图》及《大江东去》两幅，笔触老辣，直透纸背。画上山石形态古朴，气骨雅致。前者以石青遍染，后者则用赭石渲染并加浓墨点苔，更加苍老沉重。两者远山皆以淡墨涂之，露锁云封、一片迷离，全幅表现得气味朴拙，雅健清逸。

至于明远兄的“柳画”，早已声满画坛，久有“夏柳”之称。他画的柳树，干枝皆用浓墨，老枝多向上直伸，新枝轻微下垂，笔锋矫健有力，密而不乱。然后以淡绿渲染，一片婀娜之姿，飘然在画幅之上，看去确是阴凉遮地，春风满纸。早日有“于荷”，今天有“夏柳”，前后辉映，可说是九十年代的画坛的奇葩异朵。

我与明远兄同道，在绘事上，都是在传统的绘画遗产中，用前人遗留下来的业绩，寻找自己应走的道路，可以说，我们同在承旧的基础上，摸索前进，以求创新。在人生旅途上，我们都以鬓发苍苍，八十前后的年岁，在这一漫长而大的时代里的生活，我们有过苦难，但是也有过欢乐。在苦难中，我们得到了对身心的锻炼，知识的灌溉。欢乐的是，使我们享有那无际的湖海、壮丽的山川，以及那长江黄河。这些苦难和欢乐，不都是使我们在绘画的创造上，有所启发、有所丰富吗？午夜长思，对过去的生涯，还是令人珍惜的。

现在，我们更应该珍惜未来，在绘画艺术上，更应该百尺竿头。

在明远兄画集出版之际，他要我写序，出国已五十余年，久不为文，但我要写几句，不是序，而是知交的片语只字，衷心的倾诉。

1995年8月25日于美国加州百梅草堂

学艺自叙

夏 明 远

余自小喜爱画画，尤喜爱山水，十二三岁时得到先祖父竹楼公的支持，为我自亲戚家借来一套石印的《芥子园画传》，我如获至宝，自此天天临摹。中学时代，师从留日归来的山水画家宋南谷，技法得到了提高。

1932年我考入上海美术专科学校国画工艺系，系统地受到学院派的基本训练。画过素描、水彩、油画、国画，课余还参加了上海美专木刻研究会，研究版画。自上海美专毕业后，在中学教过几年美术；抗日战争时期从事抗日宣传工作。解放后，长期从事美术学院资料工作，并一度教授中国美术史，然而我始终没忘情山水画创作。

在从事美术资料工作和中国美术史教学中，我阅读了大量画史画论，特别是山水画史画论，了解中国画历史和技法的演变与发展。陈传席在《中国山水画史》中说：“唐末以降，山水居首，知山水而知中国画也，其道、其理、其情、其趣、暨宗、法、派、系，每于山水画中见之，”他又说：“山水画又是文人画家驰骋的最主要苑地。历代画论也主要在山水，历代的画法、画风、画派之演变也主要在山水。”确是事实。

中国画之三大分科，人物画最早，山水画次之，唐末五代以来，山水居首，乃由其社会原因，魏晋以降，社会动乱，阶级斗争激烈，人们心向隐逸，山林乃最好的地方。所以郭熙在《山水训》中说：“君子之所以爱夫山水者，其旨安在，丘园养素，所长处也。泉石啸傲，所常乐也。渔樵隐逸所常适也。猿鹤飞鸣，所常也。尘嚣疆锁，此人情所常压也。烟霞仙圣，此人情所常愿而不得见也。”按以上所说，系说明山水的大自然，既超越尘俗，而又涵融丰富。故能成为人的精神解放安顿之地。此乃山水画得以成立之基本原因。

徐复观在《中国艺术精神》中说：“艺术对人生和社会的意义，并不在于完全顺着人生社会现实上的要求；而有时是在于表面上好像逆着这种要求，但实际则是将人的精神，社会的倾向，通过艺术的逆地反应，而得到某种意味的净化、修养，以保持人生社会发展中的均衡，维持生命的活力、社会的活力而不坠。山水画在今日更有其重要的意义的原因正在如此，顺着现实跑，与现实争长短的艺术，对人生、社会的作用而

言，正是以“水济水”，以“火济火”，使紧张的生活更紧张，使混乱的生活更混乱，简直完全失掉了艺术所以成立的意义。”

唐末五代以来，山水居首，历代画论也主要在山水，历代的画法、画风、画派演变也主要在山水，不能不与此无关。中国古代绘画，山水居首，中华民族的精神形之于绘画，也是体现在山水画上最为清晰。

随着封建社会的逐渐衰落，源远流长的中国画传统到了明清，总的趣向也走向了下坡路。陈陈相因，固步自封，创作题材与审美领域因之越来越窄，由于技法不多，要求不严，文人画逐渐成为文人及非文人之墨戏、玩票，无休止的相互抄袭和抄袭自己，的确使中国画缺乏生气，而无时代气息。这种情况，也主要表现于山水画方面。中国画如何创新？早在廿年代就为人们所提出，并有不少人士在这方面发表了很多建设性意见；如康有为、梁启超、陈独秀、鲁迅等都认为应该用西方绘画技巧来改造中国画。于此同时，如刘海粟、徐悲鸿、林风眠等则在实践中作了不懈的努力。但时至今日，围绕山水画如何创新，尚有很多争论。

中国山水画创新，必须立足于民族传统基础上，继承和发扬中国画所具有的民族精神，美学思想，相应的造型规律和笔墨形式。中国画的主要特点是“意”，中国画的基本艺术技法是“虚实相生”，“气韵生动”，它的基本技巧是“骨法用笔”等等，离开了这些基本点去创新，就不是中国画。

中国山水画的创新，必须以能否体现时代精神为标准，笔墨技巧不过是为内容而服务，历史证明笔墨技巧随时代也不断在创新发展，纵观中西绘画史，莫不是如此，抛弃民族传统，割断历史去创新是不可能的。在继承民族传统和吸收西方之所长的基础上创新，是为了更好服务于创新赋有时代精神的作品。抛开这样的原则，就谈不上创新。我是这样想的，也是这样去探索的。

画山水画，必需写生，写生并不一定就能画好山水画。如实景写生，并不可能就画出好画，写生可以丰富画家的涵养，画家在写生过程中，必须加以剪裁，使之有可望、可行、可游、可居之境。所以石涛有“搜尽奇峰打草稿”之名言。向自然学习，只是画家修养的一个方面，技巧的训练也是不可少的。若无技巧的训练，虽有好的意境，亦无从表现出来。传统技巧乃积千万先人之经验。学习传统技巧，可以使自己少走弯路。传统技巧也在发展之中。这种情况，从山水画史中，可以找到很多证明。

王世贞《艺苑卮言》中说：“山水画至大小李一变也，荆关董巨又一变也，李成范宽又一变也，刘李马夏又一变也，大痴黄鹤又一变也，”其实何止于这五大变化，中国山水画的历史发展过程中，不断吸收外来影响，也是不乏先例的。

我的山水画创作原则是：不远离传统，亦不囿于传统，必求有时代精神与个人风貌，未必如此，但力求如此。

中国民族绘画，正面临一个非常活跃的时代。山水画科的创新，更是令人注目。以黄宾虹、傅抱石为代表的中国近现代山水画，或如“墨沈翻腾”，或“若风雨聚至，海涛澎湃”，一反明清萎靡甜俗之末习，正是中国近现代山水画的代表趋势。

本画集出版之际，我即将迎来个人世纪之寿，借此机会写下学艺中国山水画的一些个人感悟，谨就教于同行与中国山水画的爱好者。

2011年3月于天津观海轩

图 版

昔居四川江津德感附近有此景色今意寫之
己卯年四月皖人分八望鑑清夏明遠村客若瑤上





河套纪游

山村小景

五六年游天柱山路过香山大寨得此粉本明遠堂并識





黄山莲花峰

黄山莲花峰
无年
有言
於黄
山
象台

