

中国近现代名家

黄胄

作品选粹 · 黄胄

人民美术出版社





# 中国近现代名家作品选粹

黄

胄

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

黄胄 / 黄胄绘. — 北京: 人民美术出版社, 2004.4  
(中国近现代名家作品选粹)

ISBN 7-102-02946-2

I. 黄… II. 黄… III. 中国画 — 作品集 — 中国 — 现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 021568 号

中国近现代名家作品选粹

**黄 胄**

---

编辑出版发行 人民美术出版社  
(北京北总布胡同 32 号)

责 任 编 辑 于瀛波 刘继明

装 帧 设 计 于瀛波

责 任 印 制 丁宝秀

制 版 北京燕泰彩视印刷有限公司

印 刷 人民美术印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

---

2004 年 5 月 第 1 版 第 1 次印刷  
开本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5  
印数 3000 册  
ISBN 7-102-02946-2  
定价 48.00 元

# 目 录

|                                  |       |                                  |    |
|----------------------------------|-------|----------------------------------|----|
| 黄胄和他的水墨人物画 .....                 | 冯 远 1 | 高原初春 1987年 142cm × 360cm .....   | 36 |
| 打 马 球 1953年 53cm × 70cm .....    | 9     | 姑 娘 追 1986年 170cm × 510cm .....  | 38 |
| 洪荒风雪 1955年 60cm × 130cm .....    | 10    | 叼 羊 图 1983年 210cm × 800cm .....  | 40 |
| 绣 书 包 1956年 33cm × 23cm .....    | 12    | 牧 羊 女 1981年 69cm × 69cm .....    | 42 |
| 卖 琴 图 1957年 136cm × 68cm .....   | 13    | 巴扎归来 1984年 96cm × 66cm .....     | 43 |
| 幸福的道路 1955年 66cm × 138cm .....   | 14    | 穆士塔格峰下 1988年 142cm × 362cm ..... | 44 |
| 载 歌 行 1959年 160cm × 360cm .....  | 16    | 育 羔 图 1981年 98cm × 68cm .....    | 46 |
| 谈 心 1964年 180cm × 141cm .....    | 17    | 塔吉克女教师 1983年 133cm × 69cm .....  | 47 |
| 巡 逻 图 1962年 160cm × 360cm .....  | 18    | 高原牧马人 1981年 146cm × 366cm .....  | 48 |
| 高原子弟兵 1962年 .....                | 20    | 猎 鹰 图 1983年 138cm × 67cm .....   | 50 |
| 春 兰 1961年 64cm × 44cm .....      | 21    | 踏 歌 行 1985年 115cm × 96cm .....   | 51 |
| 藏童上学 1962年 136cm × 370cm .....   | 22    | 听 琴 图 1985年 94cm × 250cm .....   | 52 |
| 选 种 1963年 70cm × 176cm .....     | 24    | 阿克陶巴扎一瞥 1985年 68cm × 66cm .....  | 54 |
| 亲 人 1964年 180cm × 142cm .....    | 26    | 运 粮 图 1983年 52cm × 60cm .....    | 55 |
| 鹰 猎 图 1976年 145cm × 180cm .....  | 27    | 大 漠 行 1982年 180cm × 96cm .....   | 56 |
| 庆 丰 收 1976年 68cm × 96cm .....    | 28    | 赶集路上 1988年 87cm × 67cm .....     | 57 |
| 好客的塔吉克人 1979年 180cm × 96cm ..... | 29    | 牧 马 图 1983年 210cm × 500cm .....  | 58 |
| 雪夜送亲人 1973年 156cm × 132cm .....  | 30    | 织 毯 1982年 .....                  | 60 |
| 广阔天地 1976年 241cm × 182cm .....   | 31    | 南海渔家 1983年 133cm × 68cm .....    | 61 |
| 牧 马 图 1981年 .....                | 32    | 冰山学童 1988年 .....                 | 62 |
| 驮 运 1980年 138cm × 68cm .....     | 34    | 较 力 图 1985年 .....                | 64 |
| 歌 手 1981年 90cm × 68cm .....      | 35    | 山鹰歌舞 (封面)                        |    |



# 黄胄和他的水墨人物画

冯 远

只有那些非凡的艺术，才可能穿透历史的喧嚣和尘垢，焕发出经久不衰的魅力，激起朝圣者的热情。即使它们距离我们年代久远，但是只要想起便会令人为之怦然心动……

——摘自题记

对于中国美术史来说，20世纪是中国人物画取得成就最为辉煌，也是最为值得书写的历史时期。正是由一大批风格面貌迥异的杰出人物画艺术家的共同努力，才造就了本世纪多姿多彩，姹紫嫣红的人物画坛景观和人物画当代史。尽管到目前为止，我们还未有一本完整意义上的《中国人物画史》专著行世。但是像黄胄这样贡献杰出，作品魅力经久不减，同时作为一位建树颇丰的艺术活动家、事业家，他在当代美术历史上所具有的代表性是显而易见的。

作为人物画家，黄胄是本世纪下半叶以来，尤其是新中国成立以后专以反映现实生活、表现当代人为创作题材的艺术家之一。黄胄的艺术创作与他的生活经历紧密关联，炽烈的爱国家、爱民众、爱生活的赤子情怀驱策着他。作为“歌手”始终把吟颂的主题对准着创造新生活的民众——歌唱子弟兵、描绘民族生活风情。从南到北、由西到东，作农家人像、写牲畜性灵，每不计劳顿而乐此不疲。甚至到了晚年亦常废寝忘食、热情不减。在他的大量作品中，很少见文仕诗骚、风月佳人之作，这在与他同代、甚至前后的画家同道中是不多见的。

在黄胄笔下，一扫明清以降人物画萧索清冷的气氛，一改传统人物画创作中的积习陈规，一破传统国画艺术中的章法矩度，代之以鲜明生动的人物形象和富有激情的作品气氛以及厚实饱满的视觉构图形式，令当时人物画坛为之耳目一新。

青年的黄胄注重师造化，善于把握生活气息，他注重作品的神采气势，也注意笔墨与之相匹配，创作了一大批栩栩如生的艺术形象。其奔放泼辣的画风和浓墨重彩勾画作品所取得的成就是当年“文艺工作者遵循、执行毛泽东主席提倡的‘古为今用、洋为中用、推陈出新、百花齐放’文艺创作方向”颇具代表意义的成功例子。即使是在将近半个世纪后的今天来评价黄胄的艺术作品，我们仍不能不承认他对于推动、促进、变革传统人物画、发展新人物画所发挥的积极作用。黄胄在他数十年人物画创作生涯中，始终不渝孜孜以求地完善着他的艺术实践。他的水墨人物画在五六十年代影响之大在他的同时代艺术家中也是不多见的。

和那个时代建国前后参加革命的一大批艺术家经历相仿，以黄胄的生活道路和后来的军旅生涯看，黄胄确实履行了党对艺术家的职责要求。把个人看做是劳动人民的一分子、一滴水，“只有把它融入到火热的

生活中去，才能发出光和热”，发挥个人的才能；“表现翻身当家作主的工农大众形象，并且自觉地把个人艺术生命与工农大众的命运联系在一起”。

作为部队画家，他的创作任务首先是反映部队生活、官兵生活、军民生活。智慧的黄胄把着眼点放在了反映自己熟悉的西北、新疆、川藏、海南地区军民生活，即描绘军民鱼水交融的生活。这既展现了少数民族丰富多彩的生活风情，避免了部队生活题材的单一，也为笔墨的舒展发挥和塑造多姿多彩的艺术形象创造了有利条件。在那些年中，黄胄人物画作品创作之快捷、数量之巨大、收获之丰盛和作品生动的艺术感染力，在同时期的画家中仍是不多见的。

如果将黄胄百写不厌的普通民众形象，各色人等拼接联贯起来，能够让人得出一个强烈的整体印象。黄胄笔下的普通人大多健康、开朗、活泼，宛若有性格，少有矫饰煽情、媚俗功利的气味；少有才子佳人多愁善感、寂寞萎靡式的矫情；也少有刻意造作的高大、深沉等毛病。这大约与他早年的出生经历和学艺道路以及民本思想中反映出他热爱生活、亲近民众、质朴、坦诚的品格性情不无关系。即使是创作有数的几幅领袖题材作品，例如《谈心》、《鞠躬尽瘁为人民》，也都将领袖置放在大量群众形象为背景的特定环境之中。这在同时代艺术家的作品中无疑还是不多见的。

读黄胄的作品，扑面而来一种气势，满幅生风，呼呼有声。有人赞曰：“雷霆收震怒，江海凝清光”这是一般画家难以企及无可替代的。黄胄以阔笔粗线、复线、浓墨、重色，疾笔行走，方笔勾斫，切线贯气，令人像、动物峭拔劲挺。他多以大笔运墨渲染，排刷挥扫，厚色重色复加；勾勒形象以直线为主，略做明暗凹凸，淡彩重色相映成辉。

例如作品《塔吉克舞》中新娘舞蹈长裙的处理办法，用线的迅疾与恣肆漾狂，线型长短、干枯的交叉跳顿，简洁明快；色与墨的大块比较和拍击铃鼓的塔族老汉适成强烈的对比节奏。又如横幅满构图的《藏童上学图》，以阔笔疾速挥写作奔马，以细线经意作藏童，既强化了马与藏童行进中的运动感，宛如一路马蹄声和孩童无邪的笑声漾出画外，还使富有激情的画面具有张力，气势夺人。

一般来说，艺术家创作过程犹如十月怀胎，一朝分娩，是思想、情感、智慧与技术的结晶。这种结晶体可以以十分理性谨严的面孔显现，也可以由感性随机随意的形式呈现。而任何一件优秀的作品，都必然是艺术家深思熟虑和情感的外化。黄胄无疑属于那种偏重于情感类型的艺术家，与同时期的其他画家相比，黄胄生活中的情感和作品中的情感都超乎寻常。

在他的作品中，我们能够感觉到某种浓浓的爱心、同情心，某种易为对象感动的丰富敏感的心，一种乐于与对象同欢乐的天真之心。这种情感自然而然引导着他大量地捕捉、速写生活中生动朴实的人和人的生活状态，并且把那些神情各异的人物、场景几乎不加修饰或者略加修饰地移植到作品中去，带着画家心中的激情，努力使画面也保持着一气呵成、顷刻写就的激情。这就形成了我们所说的读黄胄的作品，会感受到扑面一种夺人的气势和力的魅力足以感染读者的特点。这种情感重于理性的艺术特点后来甚至也影响了读者对于黄胄作品理性判断，以至令人觉得若不这样画，似乎就难以传达出黄胄那种旺盛的气局和强悍的力的美感；只有这样画才是黄胄，这就是黄胄。

常人忌讳使用的复线在黄胄作品中被经常应用是他的另一个特点。通常情况下，复线的使用是作品对造型勾勒线条的修正和补充，或者目的在于加强某种线型和体块的厚重感。黄胄作品中的复线运用则与讲究笔墨准确精妙的功能有所不同，尤其是在表现运动中的物体或者加重大块墨色的渲染分量时。他强化了速写的表现性，不的一笔一墨一线的精緻为求取目标，而寻求笔、墨、线交替使用所显现的丰实感觉。看似不经意的复线、废线、甚至败笔，实则有意为之，尤其对于多人物组合和群像场面的整体把握十分有益。



复线恰到好处的大量使用从某种程度上助长了黄胄画风的泼辣和强悍。

黄胄作品的生动性和他对于人物造型自如的掌控能力也许是值得众多经过科班训练的艺术家的研究借鉴的案例。黄胄的一批优秀成名作先后完成于50~60年代，但是黄胄没有进过系统的专业学堂，没有受过系统严格的素描训练，这从他的一些大幅作品中的人物造型与刻画方面看得出来。他早年师从赵望云学习中国画，对传统绘画艺术以线造型、以平面展开的结构方式经营画面的处理方法应有先入为主的认识和理解；但是对传统绘画的学习以临摹入手的规矩却又似乎曾对他发生影响；他是通过大量的速写、写生练就了扎实的功夫，由此具备了极强的把握人物造型结构的能力。这与一般从连环画、插图创作后转向中国画创作缺少对形的深入理解和刻画能力的情况不同；也与受学院西式（50年代引进的俄式、法式素描）明暗、立体素描训练多而缺少对形的变化以大运动量训练捕捉、表现能力的情况不同；黄胄既拒绝接受明清以后传统水墨人物画程式积习的影响，也没有学院式惯常依赖静态模特儿作画刻板而缺少生气的陋习。他保持了速写造型中生动且整体结构准确的长处，又能在对人物形象描写、刻画更为强化的同时过滤去体积的明暗关系、或者以水墨作素描的生涩手法。他基本以线处理造型和人物形象，只在紧要结构处略施烘染，又平面敷色，但感觉略有体积厚度。既不同于北方画家写人常以淡墨皴擦明暗结构显得不尽和谐而缺少笔墨韵致；又不似南方画家写人多以色墨没骨渲染凹凸而显得多肉少骨力。同样表现写实的人物，黄胄比起年长于他的同时代画家徐悲鸿、蒋兆和在水墨人物画技术处理方面显得更为圆熟，也为当时的新水墨人物画的发展以及后来浙派、长安派、甚至岭南派人物画的兴起和形成特色提供了可资参照的经验。

黄胄作品的又一特色，表现在艺术处理上的水墨与重彩兼揉。他淡化了传统水墨人物画中尚简惜色、传统工笔重彩画中见色不见墨的极端分界，既作水墨渲染、敷以淡彩；也作浓墨挥洒、又以大块浓重鲜丽粉质颜色辅成对比。例如《高原子弟兵》中少女藏袍的朱砂色，先勾勒以后填入重色，复又加勾墨线。既表现了藏袍的厚重质量感，又使这块沉着的朱砂色在整幅画面中起着提神压镇作用。又如《幸福一代》中的大片石绿厚色草地和粉色野花，既加重了背景色的分量，反衬出行进中人马的矫健轻盈，又破除了水墨画惯常以留白为背景的传统手法，将局部的丰富统一在整体之中。此外，工致与放逸在黄胄作品中表现得同样游刃有余。

黄胄作画人物造型基本写实，少有较大的夸张；但又非拘泥皮相、谨毛失貌，而是粗略计算后遂放胆写去，俊逸中透出粗犷、大器；放达中却不忽略关节部位，凡形象神情、细小道具均着意处理。例如《雪夜送亲人》中女军医与怀抱婴儿的维族老妇和骆驼与狗的处理恰成节奏对比，黄胄又以排笔刷出右上角漫天风雪、斜势劲吹，画面左中大片空白，表示雪深没膝，军医与骆驼老妇之间虚白过渡，表示出空间结构和人畜的艰难跋涉。《红旗谱》插图中的春兰是最有代表性特点的佳作。春兰腴腆文静的形象处理精心描绘恰与整片墨色处理的服饰形成简洁、明快的对比而相得益彰，可谓虚实相生、松紧得宜。观黄胄画作，看似全无顾忌，实则全在经意之中。

早期黄胄的作品似乎并不特重笔墨技艺的艺术处理和笔墨自身的审美特点，这与他作画从速写入手有关。为了保持作品中浓郁的生活气息，作品风格的旺盛气局和鲜活特性，他必然要背离一些笔墨审美的传统法则。这是因为画面是一个限量，任何新的因素的加入势必要以减去相应的老的因素为前提。黄胄作品中的速写特性因素对传统绘画用笔的收、蓄、滞、留、厚、圆，运墨的华滋、韵致具有相当的排斥性。随着大量创作实践导致的艺术理解的加深，黄胄对中国画艺术规律的认识也在不断发生变化。

50年代后期，他注意到故宫博物院学习考察历代名画，研究石涛山水画，八大和八怪的水墨花鸟画以及书法艺术，并且在他的多幅作品中都有有关研究笔墨艺术心得体会的题跋。这些研究学习对于黄胄后期

的创作,尤其是画牲畜禽鸟补益很大。这种学习艺术的方法,不同于师傅带徒弟或学堂科班式按部就班,先临摹后写生,先师迹师心后师造化,再求变求新,在规则中出法度;黄胄从师造化入手,在形成个人基本面貌的基础上,反向修持艺理、艺技,属于逆规则而行反求法度,最后达到殊途同归的目的。

正如众多评论家在分析研究黄胄艺术所达成的共识那样,黄胄具有很强的捕捉对象的能力,捕捉人物形象特征、神情特征的能力,善于运用素材和熟谙的概括组织造型的基本功夫,加上勤奋,使黄胄继《柴达木风雪》之后,佳作迭出,像《新生》、《巡逻图》、《马球图》、《载歌行》、《亲人》、《广阔天地》,以及后来的《欢腾的草原》、《百驴图》等等。其时,美誉纷至沓来,魅力经久不衰,影响了一大批青年学子。

在那个时代,黄胄和他的同代人自觉、认真、真心诚意、毫无保留地走了一条向工农群众学习,与工农群众打成一片的艺术生活与创作道路。可以说,离开了生活,离开了民众,也就没有了黄胄艺术作品的创作载体和灵魂支柱。这是当时在对传统绘画艺术弃其糟粕、取其精华的研究学习基础上,在少受或不受西方近现代文艺思潮影响的自力更生的国度里发展起来的相对纯粹的民族样式的新人物画。今天来看,其深刻的历史意义和重要的学术价值当不言而喻。如果不能对那一段特定历史时期的文化背景有所体认,似乎也就难以理解生成黄胄现象的历史动因。

当然,黄胄也是有局限的。除了历史的、文化的外界因素之外,也包括他个人经历的、艺术实践等方面的因素。就其天赋、才能、热情和勤勉而言,如果能够置身于一个有利于文化艺术生成发展、学术争鸣自由、尊重艺术规律的环境中;如果有更好的环境条件,促使黄胄在功理学养方面不断获得提升,黄胄的艺术成就当远不止此。如果晚年黄胄能少受一些病痛磨折,或者还能假以时日,黄胄的艺术无疑将更臻妙境。

得之于速写,这是黄胄艺术风格独特之所长,一如前文所述。但也有较多的作品同时存在着失之于速写的问题,原因是过多的速写因素,或者是直接脱胎移植于速写的创作,造成某些作品停留在相对粗浅简单的状态而减弱了创作与速写之间的差别。此外,作品中速写因素的较多采纳也影响了对作品形式结构的设计运筹,甚至也影响了作品艺术和技术语言的表达,换言之,某种意义上降低了作品素材提升的“经营性”。因此,除了黄胄的主题性创作之外,我们很难区分其他作品中创作与习作(当然习作也是某种意义上的创作)、小品与大品的差异。

在黄胄突破明清人物画中大量程式化、概念化、观赏样式千篇一律的旧病,代之以生活气息浓郁的人物形象的同时,由于对不同性格特点的人物缺少精心、深入地刻画,因此在他的一些大型多人物作品中仍然没有摆脱个人在人物形象处理上习惯性手法以及以同样的技术语言去演绎多种题材和人物造型时存在的缺憾。熟能生巧,这是艺术家辛勤劳动达到某种境界的自由,由巧而拙而生,则是层次上的提升。中年黄胄在创作人物画的同时,也对动物、牲畜、家禽以及花鸟画发生了浓厚兴趣,并且一发不可收,尤以毛驴为最,其娴熟、放达的笔墨已至炉火纯青境地。

对一般水墨人物画家来说,50岁的年龄段如果还不能取得最佳成绩,那么六旬以后便就很难继续保持良好状态了。相信黄胄对自己也是有着清醒的认识,并且意识到对个人艺术创作之路而言,全面修养的再提高和造型、笔墨技能的再精进是支撑人物画家突破年龄极限、不断取得成就的支柱。但是遗憾晚年建馆劳累、疾病缠身,作画欲望却欲罢不能,这对艺术家来说未免太过残酷。加之后来较多的美术社会活动占去相当精力,因此黄胄晚年作品愈显荒率奇倔,而在作品的匠心独创方面稍显力所不逮。特点成就了黄胄,特点在某种程度上同时制约了黄胄,这也许是任何一位杰出的艺术家都无法逃脱的另一种宿命吧。

历史是一个过程,是一条由无数个链环连接而成,并且不断向现代继续伸展延长的链索。对美术史来



说，每一个历史时期都由一些个人面貌独特、艺术价值和学术水准较高的代表人物作为链环接续到历史的链索之中。每一个具有代表性的艺术家都在这个链索中起着前后相衔、承前启后的作用。个人难以超越时代，但个人却可能代表一个时代。今天，不管我们距离我们的研究对象年代久远还是刚离世周年，我们都应当把他和他们还原置放到彼时彼地历史的、文化的、思想的大背景中去加以解析。黄胄的艺术已经成为中国画传统历史的一部分，而传统中的个例是可以通过比较找到并确认他们各自的坐标及其价值的。

与近代杰出人物画家任颐相比，黄胄以清新、明快的画风，富有生气的民众生活题材，健康、鲜活的人物形象取代了近代传统人物画中偏离生活、更远离民众、程式陈旧的选材和萧索萎靡的画风，这是人物画历史在近现代的一大进步。与同时代前后的著名画家徐悲鸿、蒋兆和相比，黄胄较少受早期写实水墨人物画中尝试嫁接融合西式素描的生涩影响或过于倚重模特儿的学院式影响，同时又以擅作宏幅巨幛、状写大场面众多群像而显示出不同凡响的独到之处。与稍晚于他的浙派、长安派、岭南派画家群体相比，黄胄虽然在造型、笔墨技艺方面显得尚够谨严、精妙，但却以其激情充溢、大器夺人的强悍画风显现出独一无二的个人面貌。

当然，如果将之与晚近的中青年画家相比，尤其是适逢改革开放后积极吸收了东西方艺术精华的青年一代画家相比，黄胄在艺术观念、形式、语言以及对艺术本体内容的研究方面则显得有些单薄。但是我们既然承认，是时代造就了黄胄，时代也在一定程度上局限了黄胄，我们就无法苛求某一个杰出画家在他生活的每一个时段中都要表现出超常的智慧和能力、始终扮演弄潮儿的角色。每一个个体的艺术家只要能够相对完满地解决好一二个他所处时代的重要课题，便是了不起的贡献。正是从这个意义上来说，美术史中的黄胄对发展当代中国人物画的贡献就很值得我们加以肯定和敬重。

1998年3月于西泠



# 图 版







打马球 1953年





洪荒风雪 1955年







绣书色的哈薩克少女此時期  
在天山裏轉了近两个月寄生二  
月以上至今所贈無幾

黃山月畫于天山麓泥泉子  
哈薩克少女一九五六年





青琴高兀受命於阿克巴速寫年來教次易編均未終如意好友  
 鄧拓為青琴長待久已遺忘勉修寥寥此以誌青年情懷忘懷者  
 常情於市居



卖琴图 1957年