

中国美术家作品丛书

黄胄



人民美術出版社

ZHONG GUO MEI SHU JIA ZUO PIN CONG SHU

HUANG ZHOU

中国美术家作品丛书

黄 胄

人民美术出版社

中国美术家作品丛书

黄 胄 上

出 版 者:人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑:刘继明

装帧设计:尹 磊 刘继明

总体设计:刘继明

印 制 者:北京市美通印刷厂

发 行 者:新华书店北京发行所

2000 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本:787 毫米×1092 毫米 1/32 印张:7.5

印数:1-5000 册

ISBN 7-102-02130-5/J·1822

定价:22.00 元

图书在版编目(CIP)数据

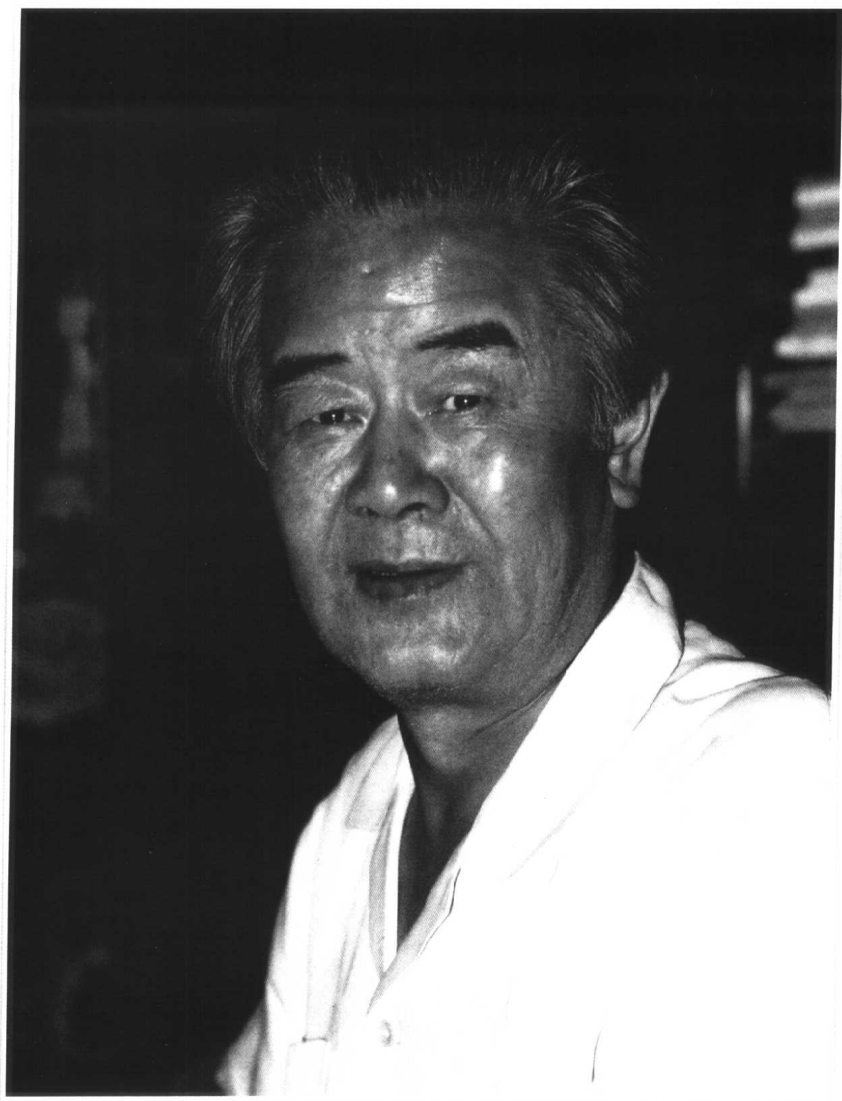
黄胄(上)/黄胄绘.-北京:人民美术出版社,
2000.1

(中国美术家作品丛书)

ISBN 7-102-02130-5

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(1999)第75517号



黄 胄

1925 — 1997

生活·社会·时代

——评识黄胄之画

宫达非

一、卢浮宫引发的思索

自 50 年代起，缘工作之机，经法国巴黎有 20 次之多。每过巴黎，我都流连忘返于卢浮宫——从达·芬奇到拉斐尔，从库尔贝到雷诺阿，不论是气势磅礴的宏篇巨制，还是色彩精绝的玲珑小品，这些流芳百世的艺术珍品，总是仪态万千地向全世界展示着自己的神韵风采，令人如梦如幻。徜徉在这样一座珍宝荟萃的艺术宫殿，我所看见的不仅仅是人类艺术的嬗变流迁，而更是欧洲文艺复兴时代的巨幅长卷。我每每感叹：伟大的艺术，总是能够生动地反映出那个时期的社会与时代。

如果说，卢浮宫的艺术转换着观众的时间维度，让我们看见了历史的流变，这只是问题的一个方面；实际上，卢浮宫的艺术也同时切换着我们的空间维度，让观众在东西方艺术的海洋中沉浮——由此联想到百年以来中国绘画艺术的发展，使我长期沉思索索。

鸦片战争以后，中国一方面备受帝国主义列强的蹂躏，一方面又窒息于黑暗政府的统治。各界先驱奋起革命救国之时，一批爱国的进步画家也飘洋过海，远走四方，在巴黎公社的故乡，吸收新的思想、学习新的绘画艺术、图写心中的激奋

抗争与振兴民族之情。新中国成立后，中国社会脱尽了半殖民地、半封建的灰色，山河新貌焕发出光明灿烂的鲜亮色彩。画家们纷纷从书斋画室走出，用大笔浓墨绘写江山的如此多娇与分外妖娆。回顾百年以来的中国绘画，从 30 年代先进青年的留法求学，到 50 年代传统画家的推陈出新，徐悲鸿、刘海粟、傅抱石、潘天寿……等艺术大师，对中国传统绘画多有新的建树与突破；而且中青年画家人才辈出，流派纷呈，掀开了画史的新篇章。

在卢浮宫，从中世纪到当代欧洲的绘画作品，至少把西方文艺复兴以后 400 年的社会历史画卷，活生生地呈现给世界，这曾使我长期思考：中国绘画元、明以降，山水、花鸟是其主流，固然有其艺术成就，给人以美的感受，但反映的主要是文人士夫的出世哲学与个人情趣，几无生活气息可言。近百年来，虽然有些画家做过很多努力，但在反映社会与时代方面，与西方绘画相比，中国画当是自愧弗如的。

二、黄胄——中国现代人物画大师

新中国的艺术大师们改写了艺术史上的缺憾。

记得 50 年代，我在中国驻缅甸大使馆工作时，看到一篇文章写道：一位西方学者批评中国画家不会画人物，后来他见到敦煌壁画，改变了这一偏见，但又说那是古代而非是现代。四十多年过去，这一批评仍使我耿耿于怀。是的，我们中国画多以山水花鸟为主题，即使有人物，也多是千篇一律的高士策杖与千人一面的宫妃仕女。人物画的确是中国绘画的薄弱之

环,但是,这已经成为过去。带有浓郁的生活气息、反映多彩的社会风貌、烙有鲜明的时代特征的中国人物画,已经取得了令人瞩目的成就——在当代中国画史上留下如此浓重一笔,为中国绘画的发展开辟了这样一个崭新阶段的代表画家,当推黄胄。

我们说,黄胄是中国现代人物画大师,因为:一,在中国绘画史上,黄胄用史诗般的笔墨,成功地描绘了中华民族获得解放后人民的新生活与社会,其作品具有鲜明的时代特征,开辟了中国人物画发展的新阶段;二,在绘画面貌上,黄胄从生活出发,用全新的笔墨,成功地创作了不落传统人物画技法窠臼的、情景飞扬雅俗共赏的大量作品;三,在绘画技法上,黄胄摆脱了中国人物画临摹入门的传统,由写生到创作,提供了一个前无古人的人物画家成功的范例。

**绘写生活、社会、时代,是黄胄绘画创作的主题,
标志着中国人物画发展进入一个新的阶段。**

1964年,毛泽东主席与友人谈及中国百年画史,从“扬州八怪”谈到当代齐白石、徐悲鸿等大师时,曾经这样提到,黄胄是新中国自己培养出来的有为的青年画家,他能画我们的人民。

从表面上看,毛主席说的是黄胄没有进过旧社会的艺术专科学校,是新中国教育、培养出来的人民艺术家。这当然是主席表述的一个意思。其实,主席的话有着更深的意义。毛主席说,黄胄是我们新中国自己培养出来的有为的画家,这实

际上又是在说,是新中国翻天覆地的变化、是新中国火热的社会生活,锻造了黄胄,造就了黄胄艺术的成功,使他能够成为描绘我们的人民、我们的新社会的艺术家。

我只用作于1955年的《金色的道路》来说明这一点。如果没有青藏公路的修建,不仅青藏高原人民的生活将继续与世隔绝,高原中丰富的自然资源与宝藏也将继续在地下沉睡。画家没有描绘人们挥镐开路的劳动场面,也没有直接描绘高原车队给人们带来各类生活物资与生产资料的情景,而是撷取楚玛尔河畔藏族同胞举家出动、宰羊捣茶,准备迎接远方来车的忙碌场面,使读者深切地感受到了新中国给青藏高原的人民带来了全新的、充满希望的幸福生活。如果没有新中国的改朝换代,哪里会有1954年青藏公路与康藏公路的建成通车?如果画家没有深入生活,哪里能够描绘出连牧羊犬都兴奋得摇尾乞爱,满地野花都在迎风顾盼的那种欢乐与兴奋?特别是如果画家没有深入人民生活中,哪里会获取这样的创作主题?作品成功了,画家成功了,但这种成功,正是新中国的缔造所玉成。这就是“新中国自己培养出来的有为的画家”的深义。

所以说黄胄为中国人物画的发展,开辟了一个新的时代,很重要的一点,就是因为黄胄的人物画,具有成功描写新中国的生活、社会与时代的史诗特征。黄胄画人物,不是画孤立的人物,不是画简单的人物的相加组合,更不是画肖像,而是在画我们这一特定时代、特定社会中,为了生活中的美好理想而积极、努力地改造着客观世界的活生生的人物。从《苹果花

开的时候》、《葡萄熟了》，到《于阗歌舞》、《载歌行》；从《迎良种》、《检修农具》，到《庆丰收》、《积肥模范》，不论是《幸福的一代》、《我爱北京天安门》、《忆苦会上》，还是《火车来了》、《在广阔的天地里》与《欢腾的草原》，黄胄既描绘了《雪地驴驮》、《瑞雪迎春》与《人勤春早》，也图写了《牧鸭》、《喂鸡》、《育羔》与《驯马》；既歌颂了《高原子弟兵》、《亲人金珠玛米》与《边防巡逻队》，也记录了《帐篷小学》、《拉萨女学生》与《母女学文化》。上至国家领导人和人民群众的《谈心》与《鞠躬尽瘁为人民》，下至《婴儿》、《少女》与《技术表演会上的参观者》。黄胄的画笔，从《高原初春》画到《白洋淀上》；从《瑞丽街头》画到《南海朝霞》；从新疆戈壁画到内蒙古草原……不用说优美多姿的《塔吉克舞》、《彝族舞》与《维吾尔舞蹈》，更不要提热烈、紧张的《打马球》、《较力》与青年男女相爱的《草原逐戏》，即便是《看我们画画的黎族小朋友》与没有人物的《西沙群岛出土文物》，黄胄都深情地运用他独具的形神兼备的淋漓泼墨一一绘写。这里列举的一小部分画题，虽远远不足以概括黄胄绘画的全貌，但已可以窥见黄胄绘画总体构成之一斑。纵观黄胄的绘画，我们看到的不再是一幅幅单张的作品，而是人民共和国缔造后，中华大地各族人民团结、奋发，用勤劳的双手，在天山南北、在青藏高原、在云南边陲、在南海渔村……创造幸福、美好生活的壮阔的历史画卷。这样一部描写解放了的人民“天翻地覆慨而慷”的历史长卷，其艺术成就与美术感染力、震撼力，完全可与一部数百万言的文学巨著相媲美——可以说，还没有一部描写新中国人民生活的文学巨著，像黄胄的绘画

那样,从中原大地到边陲小镇,东西南北、波澜壮阔,多姿多彩、荡人魂魄。文字的描述可以扣人心弦、感人肺腑、给人以会意的内应,但无法像绘画那样雅俗共赏、给人以直观的美的形象,又给人以高层次的美的享受、善的感染与真的思索。

有人说黄胄的绘画不能免俗。黄胄绘画的“俗”,正是民俗、世俗与社会风俗,是构成整个社会与时代的人民生活的反映。事实上,古代人物画也正是当时画家画当时“俗”事。例如宋代大画家张择端的《清明上河图》正是画家画当时京都三月时节士农工商的“俗”事,千百年来此画被尊为“神品”,其残部奉为国宝珍藏于故宫之中。后世画家专以临摹古人为“雅”,以画今人为“俗”,因循描摹,是不会推动艺术发展的,这是对艺术理论的一种歪曲。正是黄胄笔下的这些“俗”,使人物画脱离了只画古人、神仙、佳人贵妇的俗套,表现了劳动人民的生活;正是黄胄笔下的这些“俗”,一扫旧文人画无病呻吟的俗媚,表现了健康奋发向前的时代风貌,成为绘写新中国的生活、社会与时代的“画史”。

黄胄的人物,多见边远地区少数民族的形象。黄胄说,我除去爱少数民族的善和美以外,还有深一层的意思:越是在边疆的少数民族,在旧社会受到的压迫越多——不仅是帝国主义、封建主义的压迫,甚至还有大汉族主义的压迫。他们的翻身解放,较之中原大地劳动人民的翻身解放,更有典型性、代表性。黄胄笔下,少数民族人民生产、劳动、庆丰收、载歌载舞、学文化以及战士巡逻,少数民族与汉族生活交融等活生生的艺术形象,无法枚举,这已经不是一位画家在表现生活中的

典型形象了,这已经是一位成熟的历史学家在笔削新中国的春秋历史。黄胄,所以能成为中国人物画史上的一代大师,根本的原因,当在于此。黄胄的绘画,不仅在绘画题材上,开辟了人物画成功表现社会与时代的崭新阶段,而且在绘画思想上,把人物画升华到史诗般的境界。

从生活出发,用全新的笔墨,成功地创作出不落传统人物画技法窠臼的、雅俗共赏的大量作品,是黄胄绘画艺术的重要特征。

格尔木的风雪漫天肆虐,巍峨的驼峰似也不堪这高原风寒。然而,新中国的地质尖兵,却在风雪中挺进,使荒原酷冬勃发出强劲的生机。在黄胄的这幅《洪荒风雪》图中,传统的“十八描”虽然踪迹几无,但中国人物画最高境界的生动气韵,流溢纸外。难怪此画荣获 1957 年国际青年艺术节的金质奖章。为什么这幅中国画笔墨传统痕迹甚少的作品,却有着如此突出的艺术成就呢?因为黄胄正在用时代的精神,融铸着自己的笔墨。“人物画不重写生,全凭印象意趣或摹拟古人,终不过入黄慎、改琦之流,逐年衰落。”这是黄胄题在 1987 年 3 月云南写生稿上的一段话。这段话不仅反映着黄胄对于传统人物画笔墨的态度,而且点出黄胄绘画艺术成功的秘诀——重视写生,走向生活。

一个画家用视觉艺术来表现他所处的社会与时代,比画山水、花鸟与古代人物,更需要理解力、概括力和创造性。这不仅需要艺术家具有天才的艺术表现力,而且需要艺术家长

期、广泛而深入的生活实践与长期艰苦的写生基础。

生活,是黄胄绘画艺术生命的源泉。

1956年,黄胄在新疆写生,遇见一位维族老人要到北京去看望毛主席。这位在旧社会受尽苦难、在新社会当家做了主人的库尔班·吐鲁木老人告诉他:毛主席就是红太阳,只要沿着太阳出来的方向往前走,就一定能看见他日夜想念的恩人毛主席!老人的话语与信念,深深地感动了黄胄。他几易其稿,从1956年到1976年,终于完成了一幅维族老人骑驴弹唱的作品——《日夜想念毛主席》,凝练而生动地表现了这一动人的故事。

人物绘画所以能感人,关键在一个“情”字。情,自然也来自生活。劳动人民对于革命领袖的感情,可以让艺术家在20年间数易画稿,而生活中美好的人与事物,也几乎涂绘在艺术家的每幅作品中,这里仅举《卖琴图》为例。已经无须描绘少女的纤纤玉手与素雅的长衫,仅一双明媚靓丽的大眼与鲜亮的红唇,就使得少女的青春妩媚夺纸欲出;墙角的野花,摇曳初绽,与少女回顾双眸的情韵,遥相衬映,动人心旌。画家题道:“一九五七年于阿克陶、巴扎速写。年来几次易稿,均未能如意。好友邓拓曾咏长诗,久已遗忘。勉强写此,以记青年时不能忘怀者。”推敲作品的笔墨,在此已毫无意义,这种从生活中来的真情实感,无疑是艺术的生命所系。

在黄胄看来,人物画笔墨表现的基础,同样在于生活。

在1982年4月中国画研究院人物画研究班的一次讲课中,黄胄谈到:“我看画总不能离开内容、离开生活、离开社会

需要,单纯搞形式是搞不出好作品来的。”“单纯搞形式,往往把人搞糊涂了。我看不要过多地考虑方法、技巧,要努力表现生活,画出自己的真情实感。”黄胄的这些认识,是其全新笔墨得以形成的理论基础。

用新笔墨,描绘生活、社会与时代,不落传统技法的窠臼,而又能够雅俗共赏,是黄胄大量作品的基本特征。《春兰》与《巴扎归来》,一写一工,一反映旧社会,一描绘新生活,是可以对读的两幅作品。春兰席地而坐,以指代笔,认真地在地上写着“革命”二字。虽只有春兰的一个侧面,但少女凝重的神思与心态,足可以代表 30 年代全中国向往新生的妇女。画家的用笔,概括而肯定,渲染轻巧而简明,笔墨设色,一望而知描绘的是旧社会。几只啾啾相伴的雏鸡,仿佛正试图将春兰从沉思中唤醒,不但使春兰静思的情境恍若眼前,而且更衬映着春兰的青春气息,赋读者以深思与同情。彩墨辉映的《巴扎归来》则与此判然而异。不管是老人矍烁而喜悦的双眼,还是少女们天真而灿烂的笑颜,画家都以兼工带写的笔法做了反复的皴染与精心的勾画,用墨干中见湿、湿中含燥,设色冷暖相兼、关系明确——既有西画的素描关系,又见国画的渲染层次。赶集归来的轻松与欢愉,少女的稚趣与童真,负重力行的毛驴、忠诚相随的家犬,都使新生活的洋洋喜气盎然纸上。这两幅作品,既没有“高古游丝”,也不见“吴带当风”;既非唐六如,也不是陈老莲,但笔墨气韵,生动袭人,真正是雅俗共赏,“笔墨当随时代”的杰作。不言而喻,黄胄笔墨之随于时代,源于他所置身的社会与生活。

摆脱中国人物画临摹入门的传统，由写生到创作，
黄胄敢于开创新路径，提供了人物画家成功的范例。

生活，是黄胄绘画技法形成的关键所在。

黄胄曾对新闻记者说：“我开始学画时没有临摹，这也有它的好处。我一开始就在生活里‘闹’，主要是画速写，一边观察一边画，边画边学，以后才学传统的東西。”他的这种艺术道路，打破了传统人物画临摹入门的路数，在中国人物画史上有着前无古人、后启来者的独特意义。

有“枯柴皴”的形态，又有“折带皴”的意味，笔起笔落，兼及“斧劈皴”的笔势，然而读者看到的并不是一幅笔力劲健的北派山水，而是三位少数民族少女袅娜而行的娉婷背影。笔势刚拔的线条，勾写出少女柔美的身段，这样的艺术效果，绝非伏案临摹所可能成就；没有长期的写生功力，毫无可能臻此佳境。这幅1987年的速写上题道：“无论用何种描法，以能够较好地表现形象为本；可以借鉴，不可墨守成规。”既主张学习传统，又反对墨守成规，把自己独特的成功之路，用极委婉的方式表达出来。在另一幅德昂族少女的写生图上，黄胄题道：“所谓铁线、游丝、兰叶诸描法，都是运用了线描的表现力，也是画家匠心的结晶。”这无疑是画家对自己多姿多彩的线描人物中丰富的线条形态的定性；“匠心的结晶”数字，也是画家对自己由写生到创作，通过长期的写生实践来发展自己独特的绘画语言这一艰难历程的自述。

“在生活中起草稿、在生活中练工夫、在生活中寻找技巧，

个人风格自然可以形成。这不同于为了追求某种风格而生搬硬套。”这样的一种艺术实践,使黄胄的作品真正地来自生活、描写社会、烙有鲜明的时代印记。可以说,观赏黄胄的画作,就是在读一部描写我们新时代的文艺著作。

三、笔墨当随时代

当美国人把绘有人物的汉代墓砖,供奉在世界闻名的波士顿艺术博物馆的时候,他们无法理解,形神兼备的士夫形象,竟然由如此简练的笔墨,勾写而成。如果我们有幸面对顾恺之的《洛神赋图》,我们自豪的将不仅仅是紫禁城的瑰宝之藏,同时也是中国人物画“高古游丝”线描的精绝绝伦。世界上,没有哪一个民族像中华民族那样,把描绘人物的线条,发展到如此丰富多彩、美不胜收的境地。但是这都已属于历史陈迹——黄胄的绘画使我们记起这样的古训:“笔墨当随时代!”

“笔墨”,虽是一种单纯的绘画形象,但是,一套风格自成的“笔墨”语言的形成,却往往凝聚着画家多年甚至是毕生的探索,这也是一种哲学规律,是继承与发展创新的过程。黄胄的笔墨,也不例外。

黄胄的绘画,有情、有境、有动、有感、有画外之象、有纸外之声,而这种种艺术效果的出现,无一不依赖于黄胄的笔墨而成。有人说,黄胄的画中多见灵气,而这种灵气,又来自天分。黄胄对我说,如果说我画中真有“灵气”,这种“灵气”并非来自“天分”,而是来自“勤奋”、来自持之以恒和锲而不舍的苦练。

他画写生，无可计数，仅在“文革”中被烧毁的，就有数箱之多。总理逝世，他深沉于悲痛之中，夜以继日地绘制总理像，结果得了脊髓炎，以至于瘫痪在床，即便如此，他仍在病榻挂上木板练笔练手。

1992年春，年近七十的黄胄，曾用近乎忏悔的笔调，为自己的速写集写下了这样一段文字：“我曾经告诫自己：任何有成就的画家，长期脱离生活，失去对生活的热劲，其作品一定会逐步褪色；只有满腔热情地刻苦地在生活中追求探索，才有可能画出好作品。我正是长期远离生活，才有今日的苦果，甚至感到被时代抛弃了，即此封笔不干了。”对于一位真正的画家来说，世界上恐怕没有什么事情比“封笔”更为可怕了，因为，画画是画家表达自己的情感与思想、感受生命意义的最主要的方式。黄胄所以要下此狠心，是因为感到自己“长期远离生活”、“被时代抛弃了”——这是指他1984年春天与1987年初夏在福建渔村与云南瑞丽、西双版纳的写生体会而言的。当时，他刚刚起自病榻，便以残病之躯远游写生，结果是“见什么都想画，却又手不随心……想画的画不出，画出的，不满意”。研读这一部分画稿，不论是海边理网的村姑，还是绿荫下采蕉的少女；不论是在石上静待丈夫出海归来的渔妇，还是在水边对镜梳妆的农家女、荷担的渔家姑娘、负婴的乡村少妇，流畅的线条、跳动的笔触，生机与活力、青春与丰韵，酣畅淋漓、洋洋洒洒——翻过去的是幅幅画稿，扑面而来的是有鲜明的时代特色的活生生的社会。黄胄对于这部分速写的不满意，深刻地说明了黄胄对于在生活中训练技法的特别的重视。