

中国美术家作品丛书

黄秋园



人民美術出版社

CHONG GUO MEI SHU JIA ZUO PIN CONG SHU HUANG QIUYUAN



美 术 家 作 品 丛 书

黄 秋 园

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

黄秋园画选/黄秋园绘. —北京:人民美术出版社,
1998.4

ISBN 7-102-01895-9

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(98)第 07117 号

中国美术家作品丛书 黄 秋 园

出 版 者: 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

责任编辑:郭小玲 刘继明

装帧设计:郭小玲 刘继明

总体设计:刘继明

印 制 者:北京印刷一厂

发 行 者:新华书店北京发行所

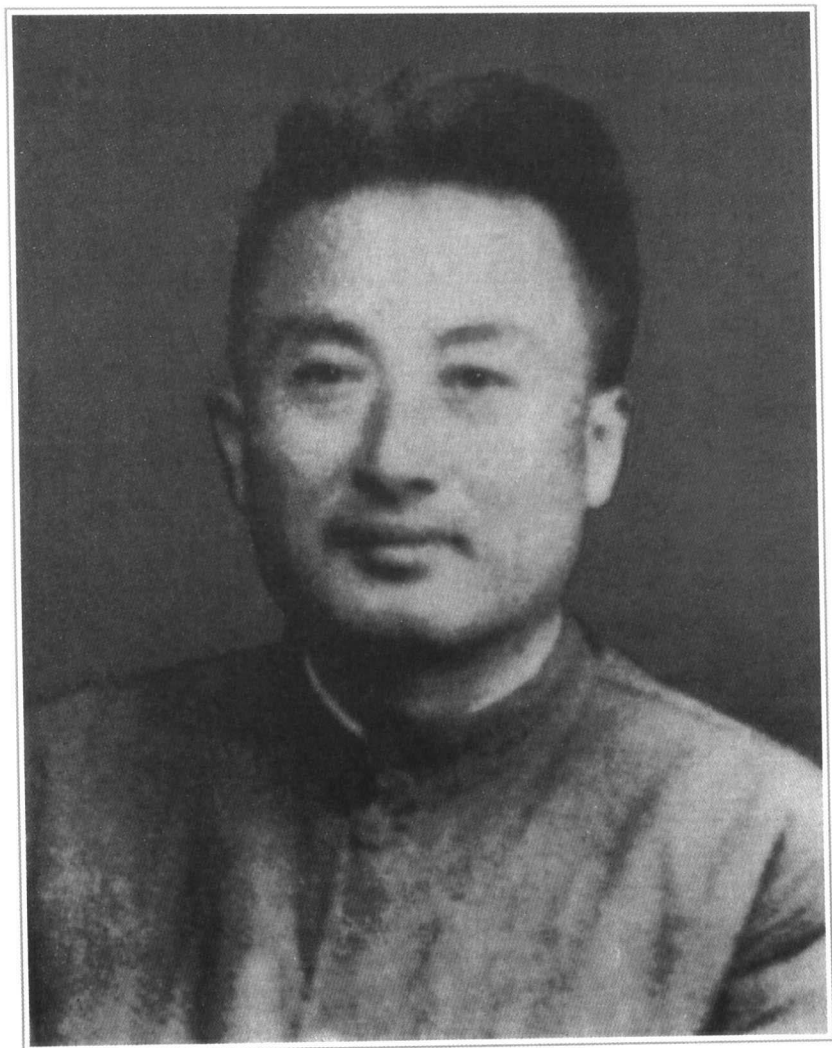
1998 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

开本:787 毫米×1092 毫米 1/32 印张:8

印数:1—5000 册

ISBN 7-102-01895-9/J·1616

定价:19.80 元



黄 秋 园

1914—1979

不废江河万古流

——黄秋园的水画艺术

孙 克

黄秋园先生1914年生于江西南昌，字明琦，自号大觉子、半个僧、退叟等。自幼酷爱绘画，少时家贫进裱画店学艺，得以看到古今佳作。先生12岁时有幸从师画家左莲青先生，并追随他到庐山、三青山、武夷山等地游历，对他的艺术前途影响很大。关于这位左莲青先生的情况，我们现在所知甚少，但近读关于傅抱石先生传记，知道抱石先生少年时，也曾得到左莲青先生的传授，而抱石先生年长秋园10岁，由此可知这位左先生曾是中国近代二位大师的启蒙老师。秋园没有机会如抱石那样赴日留学，而是毕业后在江西工作。但他倾心于传统中国绘画，深得宋人山水堂奥，平生最喜石涛大师之作。石涛的潇洒风神，得之于山川的灵气，笔墨功力的深厚，都令秋园倾倒，深深影响其毕生之作。秋园早年初露头角，二十余岁即在武汉、长沙、济南等地举行个展。他一生任职于银行，作画多属业余时间，但他全身心浸沉其中，在中年后，艺术渐臻成熟。“文革”十年在极左的环境中，他并未被压倒，而是潜心作画，真正做到以画“自娱”，远离功利之念，终于达到其艺术的高峰，为当代中国画留下足以卓踈千古的佳品。但是，黄秋园的生平也是不幸的，他在艺术上始终处

在个人的辛苦探索中，比起傅抱石来，他没有机会遇到悲鸿先生那样的伯乐，没有机会去日本留学。他在青年时期适逢抗日战火，只好到赣南那样闭塞的地方去工作，抗战胜利返回南昌，仍然在银行任职。全国解放后，由于他的中国画传统风格面貌不肯随俗更改，所以他的画始终受到冷遇，直到逝世，也未能加入当地的美家协会。个人生活更是相当困窘，以致作画的笔、墨、纸张都不理想。他去世后名声始得在中国画界传播，人们同情他的际遇，更痛惜这样一位大师的早逝，否则他会留下多少更为精美之作？

秋园的山水画在当代中国画坛可称独树一帜。就他的艺术来讲，是完全植根在深厚的中华文化土壤之上而极富传统精神的。像他这样在青年时期未受过西方近代美术教育(即从西法素描和色彩训练入手培养其观察与表现方法)的画家，在中国并不少见，主要是因为本世纪早期此类学校尚未普遍建立，更多的习画者还是从《芥子园画传》一类的画谱临习入手的，其中有幸师从于名家得到指点而终于有成者真如凤毛麟角。自20年代以后，传统中国画受到西来艺术的强烈冲击，有相当多的学者怀疑中国画的前途，认为只有中西合璧方是中国画的出路，这分明是社会哲学史观对于文化尤其是文艺价值观念的深刻影响。建国后，除极少数风格早已形成的名家外，大多数中国画家从内容到形式、风格都在不同程度上为适应新的社会要求而做了调整。称之为“创新”也罢，称之为“改造”也可以，这几乎是当时中国画的主流，否则便将自己置于孤寂和冷遇之中。而黄秋园由于他的非专业的地位，排除了“改造”的迫切性，他在传统审美观念上的执著，

令他成为少数坚持艺术上“我行我素”的“不合时宜”的画家。在他生前，经历过50年代社会激烈的变革与政治运动，60年代开始的“文革”浩劫延续到他的晚年，在刚刚看到曙光曦微时，却被病魔夺去了生命。一位极有才华的艺术家的种种遭际，的确令人同情。

黄秋园是一位很善于学习的画家。在他早期、中期的作品中，用了绝大部分精力于传统技法的临习。在他三四十年代的作品中可见严饬的具有北宋范宽、郭熙风格的作品，直到50年代他还不时地临仿郭熙等人的作品，真是达到孜孜不倦的地步。应该说，他成熟期的艺术中能具有深厚博大的气象和精到的艺术表现，不能不归于范、郭等北宋大师们艺术精神的薪传。黄秋园自青年时期即醉心于石涛，我们从他的艺术中处处可以见到石涛的影响，有些小幅作品竟做到紧紧追随的程度。这不禁令我想到这是否与其业师左莲青先生的影响有关？左先生曾经带着少年的秋园去庐山等地游历写生，足见其艺术襟抱是和主张“搜尽奇峰打草稿”的石涛相承呼的。石涛是清初文人山水画的一座高峰，他的艺术境界宏阔，凌驾古今、洞彻环宇，他的画风恣肆、笔墨纵横。足以雄视大千。秋园毕生学石涛，得其三味，不仅得其形貌，晚年更得其神髓。石涛主张“搜尽奇峰打草稿”、“借笔墨以写天地万物而陶泳乎我也”、“我之为我，自有我在”。应该说，秋园晚年一变画风而为浓厚华滋的重积墨，从而脱出石涛窠臼的大幅作品，正是他学石涛而进入一个更高阶段的代表。这种学有前人又不为前人所束缚的精神，正是石涛艺术最珍贵之处。记得李可染先生常讲：“学习古人，要用最大的力气打进

去，再以最大的勇气打出来。”学画的人大都体会到“进去”固然不易，能“出来”更难。观秋园晚期代表作，足见他不但已打出来，而且登上了巨人的肩膀。应该理解的是，所谓“打出来”乃在于跳出前人窠臼，有了个人的面貌，这绝非“脱离”或“破坏”传统之意。

秋园之作中确有许多石涛风格的影响，这从稍稍具欣赏力者即可看出。然而，他有更多成功之作却有不同于石涛而属于秋园自己的东西，这就要观者做更深入的探究。人们知道中国画的语言具有相当程式化的倾向，这是中国画艺术在长期发展中形成的具有高度精练、概括和富于特征的程式语言，这或许是中国艺术的神奇魅力所在。而学习中国画的过程是离不开学习和掌握这种程式语言的，因之临摹就成了学习中国画的一条必经的途径。近代以临习石涛而获成功的不乏人在，其最突出者当属张大千和黄秋园。张大千的临习是以全画的仿造达到乱真的程度，是众所周知的事实，但在大千中年以后终于跳出石涛的窠臼，有了自己鲜明特色当属晚年泼彩之作为最。而黄秋园虽未如大千一样去乱真（起码至今我们尚未见到），可他在石涛艺术中浸淫之深非一般画者所能为。但是秋园也终于跳了出来。他晚年的大幅积墨之作，足以说明作为一个20世纪的画家，其胸襟抱负又颇有别于三百余年前的一位满怀孤寂的遗民了。即以他的一件焦墨山水——《观瀑图》为例，全用焦墨枯笔，以点为主，积点成线，苍而润、厚而清，疏密得宜，高迥独绝，似乎石涛也少此种面目，虽然石涛对点法做过极精辟的论述。我不敢说秋园这一件作品高出石师一筹，但遗貌得神，参我胸中造化，为我笔

底精神，这不正是石师艺术精义之所在？

如果黄秋园一生只去临仿古人，即便功力再深也不会引起画界注目。有幸的是，他在六七十年代“文革”的孤寂中开始攀登到一个新的高度，面目上从酝酿至突破，做到溶铸古今，画出了属于自己的积墨山水而独树一帜。他的晚期代表作《匡庐览胜》、《香炉峰》、《匡庐胜境》、《井冈山图》、《庐山高》等巨制，气势恢宏，确如李可染所称道的：“苍苍茫茫，烟云满纸，望之气象万千，扑人眉宇”。在这些作品里，人们或许能看出与古人一脉相承的地方，但想想范宽、郭熙或石涛的面目，秋园和他们便大大地不同了。多少年来，他们习惯于那些“革”掉传统或“丢”掉传统来和古人拉开距离的“创新”；然而反过来想想，能继承和沿续传统的技法语言特征而又能和古人拉开距离，岂不是更为难能而可贵？

在以往的中国画界，一位画家有秋园那样的功力，学石涛那样精到，便足以自矜，优游同侪，享些小名了。但秋园却能继续解难题、登高峰，不知何以能在那个极困难的时代（“文革”的禁锢）环境（不入时流，经济困窘）中，仍将整个身心投入到艺术创造中去的，唯一的解释是，只有视艺术为生命的全部价值的人，才能在那样的环境中做到如此地投入；也唯有艺术创造的境界才会使他得到人生意义的满足，并从现实生活的困顿、不平和苦闷中解脱出来。创作行为的功利目的实际上淡化到很次要的位置，从这个意义上讲，秋园和徐渭、朱耷、石涛，抑或是法国的米勒，荷兰的凡高，在人生和艺术上的遭遇，都有许多不期的共同点。

根据黄秋园先生家人的回忆，他56岁提前退休，以微薄

的薪资维持家用。每于茶馆与二三好友闲坐后归家，清茶一杯，默对壁上未完成作品，有会意处即取下再画，如此反复多日，意尽方休。这些便是他晚期最黑、最厚、最有特色的代表，也是李可染先生最推许之作，称为“有石笔墨之圆厚，石涛意境之精新，王蒙布局之茂密，含英咀华自成家法，苍苍茫茫云烟满纸，望之气象万千，扑人眉宇。二石山樵在世亦必叹服”。我们都知道可染先生从来虚怀若谷，每参观画展都仔细认真分析学习人家的长处，哪怕是子弟辈的作品，但是他对人生与艺术的严谨也是人所共知。他从未妄语，评论从不过份。如今何以对秋园呈此崇高评价？据我所知原因有二，一是秋园的人格和对艺术的执著精神令他敬服，尤其同情其一生坎坷不遇，在参观画展的那天，痛心地说：“国有颜回而不知，深以为耻！”二是秋园晚年在积墨法上的成就，他处理局部笔墨与总体关系的本领，令可染先生十分欣赏。在中国山水画整个发展过程中，在浩如烟海的画迹中，能做积墨的画家实在是很少，古代画家中首推明末清初的龚贤。至于元代的王蒙和清初的石溪，只是风格繁密苍厚，称之为“繁笔”似较称之为“积墨法”更确切。

应该说，积墨法是自龚半千至黄宾虹先生以来，只有少数画家能掌握的中国画技法上的一大创造与发展。当然，古人并非不知积墨，如米画云山所创“米点”，就是一种积墨法，但文人画的发展，注重空灵的风味与用笔的书写性，加之“积墨”的实质在于画家对自然景物的独特观察与表现上（请注意龚贤作品中的“光感”和独特风格），所以历来能做此者寥寥可数。黄宾虹先生经毕生努力实践，在观察与体验

的基础上坚定了积墨法的信念。在他晚年的作品中有一大部分反复皴点墨色很重的作品，正是他多年对自然观察体验及表现技能之总汇，集中表现了他对“内美”的理解和他对“浑厚华滋”这一审美目标的追求。他曾写道：“我用重墨，意在墨中层次，表现山中浑然之气，既以为墨黑一团，非人家不解，恐是我功力未到之故。重墨作画，是画道中之一个难关，任他人议论好了。”宾虹当时真是曲高和寡，即在国画界内也有很多人不理解他的艺术。李可染自50年代后全力于积墨山水的探索，他的成就使他蜚声于大江南北并影响一代学人。黄秋园一生最钦敬的是黄宾虹，他的画风从学石涛潇洒流畅发展向积墨深厚，无疑是受到宾虹的影响。秋园的艺术活动于40~70年代，在这时期中国画经历着深刻的演变，许多画家都力求追随时代节拍，勇敢地面向自然，克服中国画艺术中文人画消遣性的浮薄倾向。这一时期山水画向自然的回归使它重获生机，黄秋园也并没有脱离这个大趋势。李可染先生和黄秋园所经之路，并无本质的差异。李先生从50年代早期即通过写生从真实的自然中寻求改造中国画的契机。在此之前，他已从黄宾虹、齐白石那里将自己装备好，他是以大自然验证笔墨、融合中西，结合笔墨以求新路。而秋园则从传统技法出发结合实景真情，把典雅的中国画程式语言和清新活泼千变万化的自然相互适应，并做自由的取舍加工，因之他的山水画虽然不悖于传统的意蕴却同样具有现代精神。

中国山水画的意境从来以雄强博大为尚，黄宾虹先生诗云：“力挽万牛要健笔，所以浑厚能华滋”，近人总结为“重、

拙、大”。“重”是指笔墨的力度，“拙”是风格厚朴的追求(其反面当是“邪、甜、俗、赖”四病)，“大”是气度的恢宏(非尺幅大小)。能够“重、拙、大”，自别于那些纤巧、孱弱与琐屑的面目。然至此者，必然是生活体验广博、胸襟气格高旷、学识积累宏富、笔墨功力深厚、情调趣味高雅的道德文章之士，舍此则别无可求矣。李可染的艺术和黄秋园的艺术应是异曲同工之妙。

黄秋园的山水画最令内行人激动的，是他运用一支柔毫在宣纸上做到的高难度技巧的表现，这是水墨技法中的难题，秋园晚年则解决得很成功，达到得心应手的程度。他的画做到层层深厚，反复皴点而峰峦树石、乔木枝柯、山径泉瀑、溪桥屋舍一一分明。都统一在浑然整体的画面中。观其原作，越是浓密浑厚处越是笔笔分明。他的画因是多次完成，画了又画，浓密处似不能再添一笔，却能做到不板、不结、不死，在最浓黑处也能分辨草、树、石的层次，做到灵动透气，确是高手不凡。他画中常有飞瀑流泉，处理时绝不简单概念化，相反，自高处悬泉蜿蜒而下，时隐时现，越到山脚越形具体，感到淙淙有声十分生动。此外，他在艺术处理上从不避实就虚、避重就轻。在《匡庐览胜》、《香炉峰》等晚年大幅代表作上，构图饱满、充天塞地，画面上端极少一点天空也常密密题款，画上留白不多却处处闪光，此种面貌确是独具一格。传统山水画自明、清以来，崇尚高简，鄙薄专业技术，道路逐渐狭窄，的确令近代许多有识之士十分不满，故而提出“改造”，意在搬取西方技法和观念，取代传统精神。然而此种“中西结合”丢弃传统，代价太大，在“百花”中

聊备一格尚可，对传统喧宾夺主取而代之则绝不应该。所以黄秋园的艺术实践，不仅为我们留下瑰宝之作，而且为我们昭示出中国画未来的许多新选择的可能性。

现存的黄秋园水墨山水，大致上有以下几种面貌：一是早期仿古之作，大多是以宋元人为主；中年以后大约是为学习和授徒之需，还有一些拟古的作品，如他对郭熙的作品就深入地研究过，颇得其形神。二是中年所作条幅和小幅，多为近于石涛画风的，一般笔法潇洒、墨彩淋漓、收放自如。在此基础上也有一些大幅，可见技法的完全成熟。三是以运用古人技法表现新的境界，很富创造性，这方面如用骷髅皴（或称鬼面皴）加上他自创的盆景山石皴法，也是独特面目。四是积墨山水，即前所述。此外，黄秋园作为天才画家，技法十分全面。这里应该指出，他擅长的工笔重彩山水画——界画，更是自清代袁江、袁耀叔侄之后最有成就的画家。界画源于唐代，起初就是和建筑营造图式关系密切的艺术，在五代、宋已经发展得十分完备而且出现过郭忠恕、张择端等大家。然而自文人画盛起后，视为众工之艺，便逐渐衰落，从事的人很少。黄秋园作界画，但着重历史感的体现，他笔下的汉唐宫阙，虽大多出于想像，但加上人物的描绘，刻意地渲染出往古的气息，笔法劲健峭拔、设色纯净古朴，颇有博大疏朗的气象，毫无俗工之气。这对于界画这一画种，经数百年的寂寥之后，实在是一个振兴的机会。有幸的是秋园晚年所授弟子中已有人学得此种本领。黄秋园生平人物、花卉所作不多，但从流传真迹看，都很精到，足见他是画界全才。

黄秋园先生生平坎坷，机遇不足，羁縻一生，内心常多

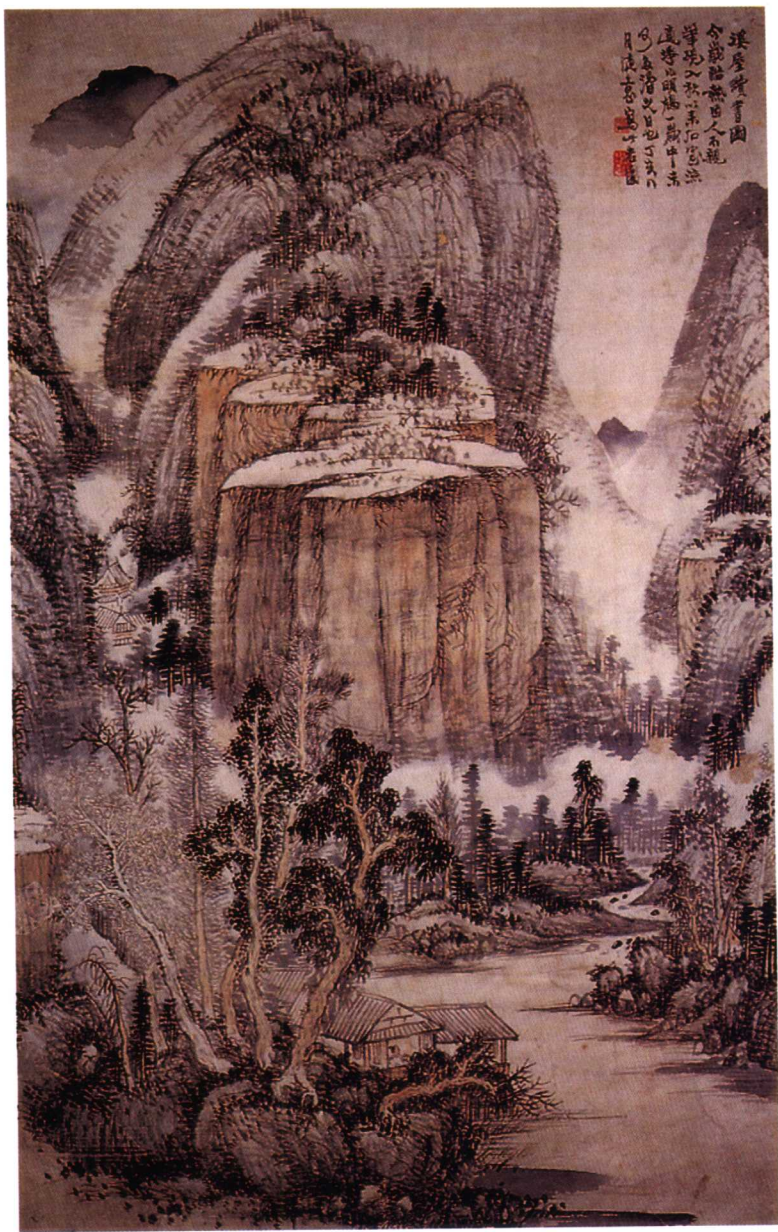
孤愤不平之气，不仅流露于画中，而且发而为诗。如：“石壁空青带断云，碧萝悬对篆蛇纹。人家尽向终南往，谁肯林泉觅隐君。”“红尘更比寒山冷，除却君来日掩关。幽陂邃壑凭谁问，惟有春风过岭来。”我们将他的画和诗一起吟咏，可以见到一位热爱生活和艺术、个性倔强、不屑名利的老艺术家的可贵精神；在他的人格画品中，我们可以得到深刻的启示和教益。

根据他的家属和朋友们回忆，我们知道他是一位性格十分豪放爽朗的人，朋友相聚常常笑声朗朗，语惊四座。然而生活现实对他是十分不公平的，尽管他自己对艺术是执著而充满信念的，名和艺术却不为更多的人所知。直到1979年5月，当朋友们决定要为他举办个人画展的时候，他心情的激动是可以想像的。晚上他请来裱画师傅一边高兴饮酒，一边商议合作事宜，不幸过于兴奋而猝发脑溢血症，死神顷刻夺去这位大师的生命而为后人留下深深的遗憾。他去世于1979年5月21日，享年只65岁。他一生清寂，但留下难以估价的艺术财富给后人。他的不幸去世令人深深遗憾，然而他还不是那种才华未展而早逝的天才，他在最后的十年里画出的作品，足为中国山水画创造了一个新面目，他的艺术足以令他在绘画史上有一个不朽的位置。

1994年12月25日

于北京

图 版



溪屋读书图 1948年 105 × 65.5cm