

德艺双馨 为人师表

——秦宣夫先生的油画艺术、史论研究及其人品

张恒翔*

秦宣夫先生(1906—1998)是20世纪我国著名画家、美术史论家和美术教育家。

秦宣夫先生原名善鏊,1906年生于广西桂林。1929年国立清华大学外语系毕业,获文学学士学位。由于对艺术的爱好,他怀着振兴中国艺术的宏伟抱负,远渡重洋,学习西方绘画。他在1930年考入法国巴黎美术学院学习素描,一年后进入吕西安·西蒙教授工作室学习油画。同时在巴黎大学艺术考古研究所及卢浮学校学习西方美术史。为了深入研究欧洲绘画的发展,曾去英国、西班牙、意大利、德意志等国考察,观摩了许多艺术大师的名作。1934年回国,任教于北平艺专,并兼清华大学外语系法语讲师。1936年他接替友人司徒乔,担任天津《大公报·艺术周刊》编辑。“七七”事变抗战爆发后,秦宣夫先生辗转至重庆,1941年任国民政府教育部美术委员会专门委员。1942年任国立艺专西画科主任。1943年应徐悲鸿之聘任中央大学艺术系(即南京师范大学美术学院前身)教授,直到1989年退休。秦宣夫先生曾担任全国美术教育研究会副理事长、中国美术家协会江苏分会副主席、南京师范学院美术系系主任,以及《辞海》编委、《中国大百科全书·美术卷》编委等职务。在1945年、1963年、1985年他举办过三次个人画展。1988年出版《秦宣夫画集》。1998年1月11日病逝,终年92岁。

一

秦宣夫先生是我国老一辈油画家,从艺70多年。他的作品在老一辈油画家,具有强烈的个性和独特的艺术风格。从他的艺术历程看,我们可以把他的作品大致分为三个时期进行评介。

第一个时期:1933—1949年。这时期秦宣夫先生的作品,如人物、风景、静物,画风都比较朴实、严谨,显示出作者坚实的造型功力。如1933年入选法国沙龙的作品《卡邦奇夫人像》。这幅画被提倡写实主义的大师徐悲鸿先生旅欧时看到,极为赞赏。可惜此画后来被法国收藏,只留下一张照片。从现存《李瑞年像》(1941年作)看,画家当时作画似乎并不追求明媚的色彩变化,而以纯朴简约的笔法着重于形体的表现,因此画风自然朴实。徐悲鸿1945年撰文说他“所写人物,尤有精诣”,真是恰如其分的评价。由于当时狭窄的生活环境的限制,画家无法寻找重大的表现题材,因此秦先生多以熟悉的日常生活为素材进行创作。由于有着深厚的艺术功力和熟练的油画技巧,作品常常画得很感人。例如油画《母教》(1942

* 作者为《中国美术教育》杂志副主编。

年作,曾获第三次全国美展二等奖,一等奖空缺),内容并不复杂,但人物刻画精致,朴实传神,因此成为传颂一时的佳作。抗战时期秦先生也创作过反映日寇暴行的油画《拷打》和表现抗战敌后人民生活困苦的《食为天》。《食为天》一画后来被美国一位艺术爱好者购去,徐悲鸿对此深以为憾,认为这“在吾国艺术界则为损失无疑”(见徐悲鸿《秦宣夫画展》一文)。这一时期秦宣夫先生的许多佳作,虽然目前已难以见到,但是从美学家宗白华1945年所撰《与宣夫先生谈画》一文,我们可以领略到其作品的大致风采:

看你的《山雨欲来》那幅画,全幅色调那样幽冷而雄奇,你说那里面不透露着天地的诗心吗?你的《磁器口胜利日》不是在平凡粗陋的现实上面笼罩着无限的诗意,透着大自然一体同仁的爱吗?你的《农民节》不是那大自然借着勤劳终年、心地无邪的农民的欢舞写出它的朴质的喜剧吗?你的《幼女》、《少女》、《幼女与菊》哪一幅不是大自然借你的画笔对我们残酷愚蠢的人类重新显示“人人的真理”?你那幅《沙磁工厂》不是对现代工业区的厌恶,大自然把它拥到自己温暖的怀抱里面了吗?^①

第二个时期:1949—1965年。新中国成立后秦宣夫先生的艺术创作进入了一个灿烂时期。他随着时代的步伐,面向生活,深入生活,努力表现新人新事。他和年轻同志一起下工厂、到农村,扩大了眼界,改变了世界观,创作热情十分高涨。1962年他到戚墅堰车辆厂,在短短几十天时间,就画了150张反映工人生活的素描,《锻工车间》就是其中一幅。秦先生是一位乐观、开朗的画家,他喜欢节日的欢乐,创作了油画《雨花台之春》、《庆祝国庆》(1955年作)、《新街口的节日》(1956年作)等。这些画场面较大,人物众多,艺术上很难处理,但画家采用印象派的某些技法、满怀激情地着意刻画出节日的热烈气氛,因而使画面获得成功。

20世纪60年代是秦先生的人物画尤其是肖像画创作的最佳时期。这时期创作的人物画,不论是久经风霜的老《渔民》(1956年作),还是年轻的《海带姑娘》(1960年作),他的画风都与当时美术界十分流行银灰色调的俄罗斯画风不同,他是以奔放的笔调,追求明亮的色彩,使画面生动显示出一种愉悦感。这时期的作品可能是受法国雷诺阿的影响,但他画人物并不追求变形,画风虽然精细,但丝毫没有涂描堆砌、一味雕琢的匠气,用笔始终是轻松自如的。

秦先生的大量风景画,虽不同于人物画那样精细,但用笔大刀阔斧,画面洋溢着奔放豪迈的气质。如《日出》(1960年作)、《桐君山》(1963年作)。这两幅画表现的景色不同,一是描绘灿烂光辉的日出云彩;一是刻画幽静雅致的湖光山色。画家使用了不同的笔触,前者笔触跳跃,后者大笔挥扫。从这些各不相同的生动笔触中,都能使人领略到画家作画时的一股强烈激情,从而产生非常雄浑的美感。这正是秦先生风景画的感人之处。

第三个时期:1978年以后,晚年时期。粉碎“四人帮”后,文艺创作上的精神枷锁解除了,此时秦宣夫先生已过古稀之年,但他思想并不因循守旧,艺术上也不故步自封,仍然在默默地探索追求新的表现形式。他认为绘画的功能应当是多层次的:既有反映现实生活为主的主体性绘画,也有偏重表现艺术美的娱悦性绘画。但是他对绘画必须反映现实生活的观

^① 文载1945年12月9日重庆《大公报》。

点并未改变,对自己过去在这方面所作的努力也不后悔,而且还要尽力创作这类吃力不讨好的作品。例如1979年创作的《献青春,保边疆》、1984年创作的《拼搏》等,他希望能以自己的画,来感动一些青年画家多画点反映当代人民生活的作品,振兴一下人物画创作。总的来看,这时期秦先生主要是画风景、静物。他根据自己的条件,画了许多幅南京风光的油画。他准备画遍南京的山山水水、名胜园林、街市建筑。从已完成的南京风光油画看,风格多样,用笔纯熟自由,色彩强烈而沉着。《银杏》(1984年作)画得相当厚重(有些地方直接把颜料挤上去),《中山陵》(1985年作)则是采用小笔点彩,《石像路》(1985年作)画得明快得几乎像水彩,而《栖霞寺》(1984年作)则画得十分简练朴实。从这些画上,可以看出画家多方面的才能和娴熟的技巧。

由于水粉、水彩画工具轻便,秦先生这时期画了大量的水粉画、水彩画。仅仅在1984年回到阔别70多年的故乡桂林,不到一个月他就画了30多张水粉画。他的水粉画,并不拘于形体结构的精确,而是以极其简练的笔法,尽情挥洒,是十分注重写意的。如静物画《鳊鱼》,一看可知尽精微、致广大,大家手笔。他的水粉风景画,另有一种情韵(如《门前雪》、《龙柏》等),画面具有抒情诗一般的意境,宛如中国画一样笔墨酣畅。徐悲鸿先生曾说秦宣夫的画是学者之画,由此可见,言之有理。

除油画、水粉画外,秦先生还运用不同工具,采用多种手段,大胆进行艺术形式的探索,创作了许多独幅水印画。这些画虽属小品,但画家十分重视意趣和形式的追求,如《猴王》、《牛》、《花》、《家中虎》等作品,让人沉思联想,感到妙趣无穷,取得了别出心裁、不同凡响的艺术效果。在这类小品中,秦先生奋力创造美、新、奇的艺术,同时力求作品与观众保持一定联系,使作品让人看得懂,能欣赏。由于他具有勇于探索的精神,所以他的艺术始终青春常在。

二

徐悲鸿先生曾说:“宣夫先生固以画名世,但彼尤为吾国卓绝之西洋美术史家。”秦先生对西方美术史的研究,曾下过极深的功夫,年轻时曾在欧洲许多国家进行艺术考察,目睹过许多大家的名作。在考察中他不是走马观花,而是从画家的角度深入调查技法的发展变化。例如为了研究印象派,他仔细研究马奈、雷诺阿、皮萨乐的作品回顾展。他专程到欧薇尔小镇,找到画家梵高的朋友加谢医生家(梵高曾画过加谢像,此画现存卢浮博物馆),见到加谢的儿子建筑师保罗·加谢,看了他家收藏的梵高画,并了解了梵高的许多情况,掌握大量第一手资料。由于秦宣夫先生见多识广,所以他讲授西方美术史不是从书本到书本,也不是人云亦云。他是把自己对艺术之爱与研究心得,用极其形象化的语言,深入浅出地表述出来,让学生在欣赏中认识、领悟西方美术发展各个时代的特征、艺术风格及其发展规律。这种讲授方法,学生特别乐于接受。他先后在北平艺专、国立艺专、中大艺术系等名校讲授西方美术史,影响甚大。徐悲鸿先生称他是“吾国卓绝之西洋美术史家”,不仅是个人之见,也是师生的共识。然而,奠定其学术影响的,是他具有创见的论文。早在法国留学时,他和同学李健吾观看巴黎中国画展后,出于对国内艺术状况与发展前途的关心,他们合写了《巴黎中国画展》一文(发表于1933年《文学》杂志第1卷第5号),文中对中国画坛70多位画家的作品进行评论,其中对著名画家徐悲鸿的作品,也指出其艺术上的欠缺,如人物比例、构图及色彩

方面的失当,甚至对徐氏得意之作《九方皋》也作了这样的评价:“这幅画象征着一种新的上进的倾向,路子是对的,失败也是真的,徐先生不必失望,更不必灰心,不断的试验是成功的根基。”这篇评论在国内发表,引起画坛很大的反响,文章甚至流传到了新加坡,1939年4月17日新加坡《星洲日报·晨星》上还有人撰文引用了此文。

20世纪初至抗战前,是中国艺术界最活跃的时期,许多留学西方的画家学成回国,同时不断有大型中国艺术展送到欧洲展出。在中西艺术交流、碰撞之下,中国艺术面临挑战,如何重新估价中国画,成为当时的重要话题。秦宣夫先生回国后就积极参与艺术问题的探讨。1934年10月作家凌叔华女士在天津《大公报·艺术周刊》发表《我们怎样看中国画》一文。此文不仅在当时影响较大,而且在1998年还被胡道静编入《国学大师论国学》一书(东方出版社出版)。凌女士的文章虽然代表了当时对传统绘画的主流意见,但其立论并不全面。因此,秦宣夫先生写了《读〈我们怎样看中国画〉》一文。秦先生从“似神气韵”、“用色”、“画与诗”、“工与写”诸方面进行深入分析,并以西方艺术精神与中国艺术传统结合起来比较研究。同时,批评文人画家墨守成规,造成中国艺术的衰颓。他还明确指出:“在中国文化重新估价的时期,我以为最要紧的在勇于认识,放大眼光,客观地研究中国画现在的成绩,不要为因袭的成见或学说所蒙蔽,或许可以得到一个比较公平的概念。”(此文原载1934年天津《大公报·艺术周刊》,后入选1947年《中国美术年鉴》)。此后,秦宣夫先生在1937年教育部举办第二次美术展览会期间,又发表了《我们需要西洋画吗?》一文。文章比较详细地分析了西洋画与中国画的相通之处,同时又重点从“光色的研究”、“人本的、人性的精神”、“创造的精神”几个方面阐述了中西绘画的不同之处。全文通过中西绘画异同的比较,让读者深思在改进中国画和创造新绘画过程中是否需要西洋画。同时他认为:“中国现代化的意义,不但在物质方面要迎头赶上别的国家,在精神方面还要接受那‘怀疑’、‘求真’、‘客观’的科学精神,勇敢冷静的对我们过去的文化,作新的估价,作真的认识。对其他民族文化,应持一种宽大、同情的态度去‘发现’、去‘了解’。……文化上的狭义的‘国家主义’是最愚笨的,最危险的!”清晰地表达出他的学术思想和开放心态。这篇文章,受到著名美术史学家、国立艺专校长滕固先生的赞赏,在他主编的《教育部第二次全国美术展览会专刊》“编辑弁言”中亲自写道:

我应特别推荐本刊首列邓叔存、宗白华、秦宣夫三先生关于书画(原注:包含西画)艺术的论著,他们都是基于现代学问为明晰周详之发挥,无疑地是对广大人士之一种有价值的指示。

滕固所言极是。邓叔存即美学家邓以蛰。邓、宗两家姑且不论,即如秦先生在这篇文章中尖锐地批评道:“现在中国画是误解古人,因袭模仿的结果是维持现状,继续制造下去,再过三百年恐怕还是在‘陈套’里打转转。”这些话至今读来,依然令人省醒,发人深思。

1936年中国艺术展赴英国伦敦展出,英国毕尼恩(Laurence Binyou)写了《伦敦艺展特约专家论中国艺术书画》一文,秦宣夫及时翻译成中文,发表于《湖社月刊》第100期,让国人了解西方专家对中国艺术的评价,促使国人对传统艺术的更加全面的认识。

此外,1936年著名作家巴金与美学家朱光潜先生在《中流》杂志上,对文艺复兴时期画家达·芬奇《最后的晚餐》是油画还是胶粉画的问题,发表不同意见,进行商讨。当时秦先生

认为他们所论都是言之有据的,但都有不确之处,因此发表了《关于文西〈最后晚餐〉》(见《大公报·文艺副刊》363期),从壁画制作、画家用色、绘制技术,以及文献记载,和自己的考察比较全面地作了介绍,从而结束了这场讨论。秦宣夫三四十年代还写过一些美术评论,这类文章目前已难以收集。余生也晚,只知他60年代写过《吕斯百油画观后》,70年代末写过《胡善余油画展》、《法国农村风景画观后》等。

建国后,由于我国与西方停止交往,因此,我国的西方美术史研究工作,除讨论印象派问题以外,几乎只有翻译苏联专家的史论著作,或发表一些所谓写实主义外国画家的介绍性文章。1961年初文艺界贯彻毛泽东主席提出的“双百”方针后,美术创作似乎活跃了一些,但西方美术史研究仍是冷冷清清。而此时秦宣夫先生发表《关于米开兰哲罗的评价问题》(文载《南京师范学院学报》1962年第6期)一文,对意大利美术史家瓦萨里、法国文学家罗曼·罗兰和苏联美术史家古贝乐在著作中对米开兰哲罗不当的评价提出商榷意见,同时分析了米氏的艺术造型特点和风格特色。这篇文章的可贵之处,是破除建国以来美术界对苏联美术史家的学术迷信,在当时学术界产生了一定影响。

1963年秦先生应邀,担任《辞海》编委会编委,具体负责编写、修改有关外国美术的词目。由于中文资料缺少,因此编纂工作都得参阅大量外文资料。秦宣夫先生主持这项工作,花去了许多精力,而且有许多词目都是秦先生亲自起草、定稿的。《辞海》艺术分册外国美术简介部分的编纂成功,为人们学习西方美术史提供了一个比较精当的参考资料,同时也为我国今后编辑美术专门辞书和美术史专著提供了十分重要的借鉴。

60年代,秦宣夫先生准备将多年收集的外国美术珍贵图片编写一部《外国美术史图说》,据说已列入某出版社出版计划,可惜这些图片在“文革”中全部化为灰烬。“文革”后,先生已进入暮年,但他毅然担任刘君萍翻译英国赫伯特·里德《现代绘画简史》一书的校读和修订工作。这本书第一次让中国人比较系统地了解到西方现代派艺术的历史。秦先生积极支持这本书的出版,表现出了他与时俱进的开放心态。

许多人认为秦先生教了多年外国美术史,为什么不写本美术史出版。我有一次向秦先生提出这个问题。他听后起身拿了一本外文书向我面前一放说:“这是英国学者贡布利希的《艺术的故事》,是世界上最好的美术史大作,很了不起,我们还写什么外国美术史,能超过他吗?”话虽如此,但秦先生应教学之需,还是编写了一册《西洋绘画史讲义》。不过我们太浅薄,不了解这册讲义的学术价值。近读中国艺术研究院著名美术史论家吴甲丰先生的《西方美术史研究工作甘苦谈》一文,其中他感慨我国解放前去国外学习美术史论的人寥寥无几,仅有二三位回国后也不能充分发挥所长,傅雷即其中一例,他留下一册《世界美术名作二十讲》(按:此书在傅雷逝世20年后才出版)。文章接着谈到另一例:

秦宣夫先生(原注:现在八十余)曾留法习油画,兼修美术史论,回国后主要致力于教学。他著述较少,但我看到过他编写的西方美术史讲稿(笔者注:应为西洋绘画史讲义。大约是吴甲丰先生的研究生、秦先生的学生王瑞芸女士给他看的),洋洋数十万言,资料丰富而精确,论述有独到的见解,可惜至今无法出版。^①

^① 引自吴甲丰《对西方艺术再认识》一书,中国文联出版公司1998年5月出版。

这是对秦先生《西洋绘画史讲义》的公正评价。

三

秦宣夫先生对待艺术和艺术教育工作,数十年如一日,认认真真,勤勤恳恳。记得他在78岁时,讲授美术史还是像年轻教师一样三节课连上,学生们无不为其的认真精神所感动。他从不因讲授这门课多年而放松备课,事前都作充分的准备。因此,同学们听他的讲课内容,毫无陈旧之感。他对所掌握的资料也从不保密,尽量向同学介绍国外有关美术史研究的最新成果。甚至有人听了他所讲的内容,写成文章发表,他知道也一笑了之,毫不介意。秦先生除教学、作画外,平时常常帮助一些同志审阅文章或书稿,而且是特别认真。南京艺术学院的一位老师曾与笔者谈起,他与秦先生原来并不相识,由于敬仰他的学问而把自己编写的外国美术史讲义拿去请他指教。时隔几天之后,在一个清晨,天下着雨,秦先生打着伞,找到这位老师的宿舍,把讲义还给他,说马上出差,所提的看法都写在上面。秦先生匆匆走后,这位老师十分感动,心情久久不能平静。由于秦先生为人热诚,乐于助人,所以常常有许多学生或美术界的后辈登门求教,他从不拒之门外,总是耐心回答各种问题,他一谈起美术就滔滔不绝,连吃饭也会忘记,真是诲人不倦的导师。

秦宣夫先生个性耿直,襟怀坦荡。在工作和教学中只要他发现问题,不管是教师还是同学,他当即指出,毫不讲情面。这样的例子举不胜举。即使写文章他也是如此,决不捧场。例如,与他长期共事的吕斯百先生1961年举办个人画展,他热情地写了《吕斯百油画作品展览观后》一文(见1961年8月4日《新华日报》),其中评价吕斯百名作《庭院》是“相当完整、生活气息相当浓厚的风俗画”,接着又坦率地提出“这画是什么时代画的?”当人们了解到是在抗日战争最艰苦的年代画的后,“这张画的诗意就冲淡了”。在本文无意讨论上述批评是否精当,但秦先生这种坦率而无私的精神是难能可贵的,也是值得当今从事艺术评论的同志学习的。秦先生对于别人所提的意见,也能及时改正。这从一件小事便可以看出:秦先生原来也是烟民,有一次在系资料室吸着香烟看书正入神,管理资料室的周老师轻轻走到他身旁悄悄地对他说:“资料室不能吸烟。”他立即灭了烟,随手将一包香烟掷出窗外,从此再也不在资料室吸烟,完全遵守规章制度。

秦宣夫先生淡于名利,从来不计较个人得失。笔者有次陪同一位年轻雕塑家去拜访先生,他想为先生塑像,秦先生听到来意后立即谢绝说:“我又不是名人,不值得塑像。你雕塑当今名流,还可以借此出名,雕我的像毫无用处。”秦先生不慕名利虚荣,始终保持着高级知识分子的自尊。80年代初,美术系一位教师陪同一位海外艺术家(亦是画商)晚上去拜访秦老,那位先生器宇轩昂,一进门,似乎感到秦先生住所简陋而神情惊讶,秦先生见他这种神态,立即向他们摆手说:“晚上不见客,请回吧。”这与时下某些画家一见海外画商画家,就点头弯腰,笑脸相迎,其人格高下是显而易见的。

秦宣夫先生平时生活朴素处处以共产党员的标准严格要求自己。在80多岁时,外出写生还是自己背着油画箱或画夹,秦师母提着小凳子陪着他,他们一起挤公共汽车,从不向学校提出派车的要求。他到外地参观或画面,是尽量找价格稍低的旅社,坚决不住宾馆。在上

海看展览他和年轻教师一起住过上下铺宿舍,到庐山写生也睡过大礼堂的通铺。1984年他回到家乡桂林写生,当地负责同志热情接待,安排宾馆住宿,并且不收住宿费,他感到十分不安,住了一夜,第二天就另找了一个小旅社,还执意交了一夜住宿费,这才感到心情舒畅。像这样以身作则的党员老教授,理所当然地受到了人们的尊敬。

秦宣夫先生晚年闲居在家,始终关心美术系的学科建设和发展。1995年他主动将多年来省吃俭用积累的5万元存款捐给美术系建立奖学金。美术系师生听到这个消息,没有一个不被他无私奉献的精神所感动。秦宣夫先生留给美术系师生的最大财富,是精神。他的无私的精神,真诚的人格,精湛的艺术,严谨的学风永远激励着师生奋发向上。

作者附记:

此文原题《画家、美术史论家、美术教育家秦宣夫先生》,署名:“杨洗”,写于1985年,发表于《美术教育》杂志1985年第5期,又刊于《秦宣夫画集》。2002年8月又重新作了修订补充,刊于南京师范大学编《随园师魂》一书。

年作,曾获第三次全国美展二等奖,一等奖空缺),内容并不复杂,但人物刻画精致,朴实传神,因此成为传颂一时的佳作。抗战时期秦先生也创作过反映日寇暴行的油画《拷打》和表现抗战敌后人民生活困苦的《食为天》。《食为天》一画后来被美国一位艺术爱好者购去,徐悲鸿对此深以为憾,认为这“在吾国艺术界则为损失无疑”(见徐悲鸿《秦宣夫画展》一文)。这一时期秦宣夫先生的许多佳作,虽然目前已难以见到,但是从美学家宗白华1945年所撰《与宣夫先生谈画》一文,我们可以领略到其作品的大致风采:

看你的《山雨欲来》那幅画,全幅色调那样幽冷而雄奇,你说那里面不透露着天地的诗心吗?你的《磁器口胜利日》不是在平凡粗陋的现实上面笼罩着无限的诗意,透着大自然一体同仁的爱吗?你的《农民节》不是那大自然借着勤劳终年、心地无邪的农民的欢舞写出它的朴质的喜剧吗?你的《幼女》、《少女》、《幼女与菊》哪一幅不是大自然借你的画笔对我们残酷愚蠢的人类重新显示“人人的真理”?你那幅《沙磁工厂》不是对现代工业区的厌恶,大自然把它拥到自己温暖的怀抱里面了吗?^①

第二个时期:1949—1965年。新中国成立后秦宣夫先生的艺术创作进入了一个灿烂时期。他随着时代的步伐,面向生活,深入生活,努力表现新人新事。他和年轻同志一起下工厂、到农村,扩大了眼界,改变了世界观,创作热情十分高涨。1962年他到戚墅堰车辆厂,在短短几十天时间,就画了150张反映工人生活的素描,《锻工车间》就是其中一幅。秦先生是一位乐观、开朗的画家,他喜欢节日的欢乐,创作了油画《雨花台之春》、《庆祝国庆》(1955年作)、《新街口的节日》(1956年作)等。这些画场面较大,人物众多,艺术上很难处理,但画家采用印象派的某些技法、满怀激情地着意刻画出节日的热烈气氛,因而使画面获得成功。

20世纪60年代是秦先生的人物画尤其是肖像画创作的最佳时期。这时期创作的人物画,不论是久经风霜的老《渔民》(1956年作),还是年轻的《海带姑娘》(1960年作),他的画风都与当时美术界十分流行银灰色调的俄罗斯画风不同,他是以奔放的笔调,追求明亮的色彩,使画面生动显示出一种愉悦感。这时期的作品可能是受法国雷诺阿的影响,但他画人物并不追求变形,画风虽然精细,但丝毫没有涂描堆砌、一味雕琢的匠气,用笔始终是轻松自如的。

秦先生的大量风景画,虽不同于人物画那样精细,但用笔大刀阔斧,画面洋溢着奔放豪迈的气质。如《日出》(1960年作)、《桐君山》(1963年作)。这两幅画表现的景色不同,一是描绘灿烂光辉的日出云彩;一是刻画幽静雅致的湖光山色。画家使用了不同的笔触,前者笔触跳跃,后者大笔挥扫。从这些各不相同的生动笔触中,都能使人领略到画家作画时的一股强烈激情,从而产生非常雄浑的美感。这正是秦先生风景画的感人之处。

第三个时期:1978年以后,晚年时期。粉碎“四人帮”后,文艺创作上的精神枷锁解除了,此时秦宣夫先生已过古稀之年,但他思想并不因循守旧,艺术上也不故步自封,仍然在默默地探索追求新的表现形式。他认为绘画的功能应当是多层次的:既有反映现实生活为主的主体性绘画,也有偏重表现艺术美的娱悦性绘画。但是他对绘画必须反映现实生活的观

^① 文载1945年12月9日重庆《大公报》。