

# 诗意的风景

## ——试析秦宣夫先生的风景画艺术

莫 艾

秦宣夫先生的艺术在民国艺术中占据着一个不容忽视的位置。在他横亘整个二十世纪的生命历程中，艺术生涯长达八十余年，经历了近现代中国艺术史的大部分发展和起伏<sup>1</sup>，他艺术实践涉及了现实题材创作、风景画创作、风俗画创作、历史题材创作和晚年的率真自由的创造，其实践并且运用了油画、水彩画、色粉画、版画、国画领域的不同媒介与材质，并取得了很高的艺术成就。本文拟从秦宣夫风景画色彩表现和色彩语言的角度进行分析，探索其为中国近现代艺术发展所作的贡献。

风景画创作是中国近现代艺术发展占据重要位置，成为民国时期中国艺术家最为青睐的创作题材。从现存作品来看，秦宣夫的风景画创作自二十世纪四十年代开始一直延续至二十世纪九十年代，并且保留有一条内在的完整的艺术发展轨迹，并未如许多艺术家那样，受到建国后历次政治文化运动的影响而中断或受到巨大冲击。无论在民国时期还是 1949 年建国之后，其风景画都呈现出独特的面貌：他的作品既与以刘海粟、关良、刘大羽、关紫兰等为代表的主要吸收欧洲野兽派、现代派的表现主义风格的画家取向不同，也与颜文梁、黄觉寺

---

<sup>1</sup> 秦宣夫先生（1906—1998 年）从中学（先后在山东省第一中学和天津南开中学读初中、高中）时代就开始了美术活动，1925 年入清华西语系学习，同时坚持艺术实践。1930—1934 年留学法国学习油画与艺术史，1934 年回国后，在艺术实践、艺术批评、艺术史研究与教学领域勤勉探索，先后在国立北平艺专、清华大学西语系、重庆国立艺专、南京国立中央大学任教，1949 年建国之后在南京师范大学教授美术史课程。文革之后，以七十高龄满怀热情与理想继续艺术创作直至谢世，迎来艺术生命中多产而辉煌的晚年。

为代表的揉合了法国印象派与欧洲近现代学院风格技法的画风有所距离。在近现代众多风景画创作中，秦宣夫大部分的风景画作品风格（除去二十世纪八十年代开始的晚期创作风格）与造型核心和独特的成就，在于将中国传统的写意精神融合进自身创作之中，他的对于西方印象派语言都更倾向于写实，色彩处理的资源则更多来自于欧洲印象派与学院派技法；而他艺术实践最为、学院派色彩表现技法的运用，是以“抱住人生，搂定自然”的态度，通过艰辛而真诚的探索、通过对中国独特的地域环境中色彩的观察和对中国独特文化精神的理解，创造出独特的“中国色彩”与“中国气质”。在中国近现代风景画创作中，秦宣夫的作品在传统意境的营造、中国独特的风景面貌与现代感受的开掘方面、对于近现代中国现代艺术色彩语言的建立和发展过程做出了重要贡献。

早在 1933 年留学法国期间，秦宣夫就宣称“抱住人生，搂定自然，拼一个你死我活”<sup>2</sup>。在 1937 年的《我们需要西洋画吗》一文中，秦宣夫把“光色的研究”、“人本的、人性的精神”和“创造的精神”作为西洋画传统的特质（为中国画传统所缺乏的）予以分析。后两点强调西洋艺术的积极的入世精神和“不断的发现新题材，新景物，新境界；同时还要研究一种新技巧去表现这些题材，景物，境界”的创造精神。第一点“光色的研究”，旨在说明中国古代绘画的“用色方法始终是‘装饰的’”，西方印象派之后的现代艺术则“以色彩表现情感……色彩是‘抒情的’、‘表现的’、客观的也是主观的，尤为现代

---

<sup>2</sup> 这是秦宣夫在自己的首篇艺术批评中展露的观点。见秦宣夫、李健吾《巴黎中国绘画展览》，原载于上海《文学》杂志 1933 年 1 卷 5 期，录自《秦宣夫文集》第 313 页，秦宣夫著，南京师范大学出版社，2006 年 9 月。

画生色不少。”<sup>3</sup>从作者对于“光色”的强调，我们可以看到他将西方印象派之后的色彩作为画家创造力、主观精神与情感表现的标志，作为“现代”艺术的标志。

与此同时，三十年代留学法国期间，秦宣夫以对中国古典、现代艺术作品的批评开始了对中国艺术中色彩的研究。《巴黎中国绘画展览》、《读〈我们怎样看中国画〉》、《福氏赠华国画选述及感想》<sup>4</sup>和上述《我们需要西洋画吗》这四篇文章和他所翻译的《伦敦艺展特约专家论中国艺术》系列文章都涉及对于中国传统艺术色彩表现的认识与评价。秦宣夫注意到中国传统独特的色彩处理方式与用色方法，并肯定其中独特的审美气质，对其中的精妙之处从精神体验到技法分析都体察得非常细腻；同时，他也强调中国传统色彩表现的局限（出世的态度、程式化的观察与表现、装饰的方法，等等），强调西方近现代色彩表现的引进的必需。

从艺术家三十年代后期的批评实践看来，秦宣夫把色彩作为艺术的“现代”性质的一个核心要素，色彩体现了对待自然的认真体察的态度，同时成为人的情感与精神表达的载体；同时，他也相信西方近代色彩表现方法的输入对于中国现代艺术实践有着重要的革新作用。而在他艺术实践与艺术批评起步之时，秦宣夫也已经敏锐地认识到传统审美表现的价值，他艺术实践的出发点不是照搬西方的技法和趣味，而是在观察自然的基础上，融合传统审美特质，表达属于自己的现代的中国艺术。这个起点阶段的认识也塑造了他此后的漫长的艺术

---

<sup>3</sup> 秦宣夫《我们需要西洋画吗》，原载于1937年4月出版的《教育部第二次全国美术展览会专刊》，录自《秦宣夫文集》第348—350页。

<sup>4</sup> 这三篇文章分别作于1933年、1934年和1935年。

道路。这也就是为什么，在同辈人中，他始终坚持以油画等西画材质进行创作，始终坚持写生的缘故。在研究对象的基础上，秦宣夫还以洗练、概括的语言，表达出风景所蕴含的精神、意境，化用西洋的色彩语汇创造出属于中国人自身的现代语言与独特面貌。

抱着对自然的忠实态度，秦宣夫坚持写生，坚持表现中国独特的自然地域面貌。依据描写对象的特征，秦宣夫的风景画创作大致可分为以下阶段：1940年代前期的重庆风景系列<sup>5</sup>、1946年的四川风景系列，1948年的青岛风景系列，1950年代和1960年代的江南农村与海港景色系列，1963年的杭州系列，以及1980年代的创作（包括1984年的漓江系列和自由奔放的意象作品）<sup>6</sup>。秦宣夫常年坚持实地写生，坚持忠实的体察自然。出于对具体对象的尊重，秦宣夫常年尝试以不同的色彩谱系表现各异的地域气候特征：重庆时期的作品（代表作如《磁器口》、《磁器口风景》），以细腻抒情、层次丰富的各种灰色创造出“银灰色调”表现重庆乡村雾气皑皑、常年阴霾的气候特征。四川风景系列更加注重表现对象的清灵感，在变化丰富的灰色调中注重油彩的润泽感。青岛作品系列则将大胆地将艳丽、明朗的色素与灰色调子结合起来，大胆运用补色的对比，成功的表达了海滨城市充满了阳光感和新鲜感，明媚、灿烂而清新的气候特征。而在1950、60年代表现南方农村题材的作品中，作者找到了中国农村的田地、天空和水的质朴而略带忧郁的色彩感觉，意境淳朴隽永。1963年的杭州作品

---

<sup>5</sup> 据《秦宣夫生平大事年表》（《秦宣夫文集》第402-404页）记载，秦宣夫1939—1946年在先后在重庆的国立艺术专科学校、重庆教育学院、国立中央大学艺术系任教并进行艺术创作。

<sup>6</sup> 笔者尚未见到秦宣夫1970年代的作品，想来主要因为时代的原因很少有作画机会，作品保存条件也非常恶劣。

系列堪称秦宣夫风景画创造的高潮：在最具中国传统审美气质的对象的激发下，他开掘了粉红、柳绿这一对有着浓郁中国味道的补色，并以完全的色彩语汇描绘出意境灵动、层次丰厚、充满传统文化美感的意境。在秦宣夫的风景作品中，具体而准确的地域特征，气候、天气、云、水、雾等的变化状态，灿烂的阳光感，天水相映的透明感，土地的沉重厚实感，雾气的阴霾感，惊艳的粉色和嫩嫩的新绿……所有这些因素都通过色彩表达出来，创造出传统绘画不曾表达的新事物、新境界和新的审美感受，成为中国现代风景画探索的宝贵财富。

在中国近代风景画创作中，多数画家或力图以形式上概括力很强的语言表现风景，直接从西方野兽派和表现主义艺术汲取语言形式，或者面对中国的风景更多地表达西方近代、现代艺术的审美趣味，或者因为技术原因欠缺表达真实景色的能力。秦宣夫始终坚持表现、挖掘中国独特的地理气候条件下的风景，并且以自身的艺术实践达到了这一目标，以西洋的色彩材质和方法（主要为印象派和学院派的方法）很好地表达了中国风景。1930—1934年留学法国期间，秦宣夫在接受正统的法国学院派教育的同时，还广泛接触到西方古典及现代各流派的艺术，他留学时期的几幅作品就流露出马奈、塞尚等人的影响。从他归国后撰述的外国美术史，可以看到他对这些艺术作品的语言分析和思想意境分析的准确有力，看到他对西方传统与现代艺术的深厚素养（他大学就读于清华大学外文系研究外国文学，这为他对西方文化的认识打下了很好的基础），和他对艺术语言的敏锐把握。对于色彩成就突出的西方画家，如提香、委拉斯凯兹、戈雅、德拉克洛瓦、

马奈、印象派画家、塞尚等，秦宣夫非常景仰，从其 1930 年代中后期开始的系列评论，也注重对中国传统艺术中色彩运用方式的研究。作为天生对色彩敏感乃至热爱的艺术家，秦宣夫一方面坚持造型上的写实，坚持表现中国的真实自然；另一方面又致力于探索适合这些景色的色彩及其表现手法。这一实实在在地表现、挖掘中国面貌的工作在近现代中国艺术发展史中具有重要意义，对于中国近现代油画语言的建立、发展与成熟做出了重要贡献。<sup>7</sup>

更为重要的是，正如艺术家所言，西方艺术“以色彩表现情感……色彩是‘抒情的’、‘表现的’、客观的也是主观的，尤为现代画生色不少”，秦宣夫所追求的，是透过对自然的描绘表达精神，表达风景中人的精神气质与文化精神，表达画家自己的精神。在中国近现代油画风景画创作中，秦宣夫艺术达到了高度的抒情性，他用西方的色彩塑造出中国的自然景色面貌和特有的意境，他的作品具有浓郁的中国味道与中国气质，堪称民国美术的代表。秦宣夫风景作品中对于中国乡土意境的表达、对于中国传统审美意趣的挖掘、对于阳光感的表现等等，都构成令人难忘的篇章。

秦先生风景作品中有相当的部分着力于表现中国乡村的土地与人们：他笔下的土地宁静、柔和、温暖、质朴而略带忧郁的土地，带着不为时间变化所改变或泯灭的永恒感。从 1940 年代到 1960 年代，他不间断地描写南方乡村，足迹经过重庆、皖北和江南的乡村，表达

---

<sup>7</sup> 在秦宣夫 1945 年于重庆举办首次个人画展时，徐悲鸿就评价秦宣夫“理想既高，故不能如明星者之一得自满，恒考虑体式、重视格律。”“欧洲画家而兼文人者两者类攻力悉敌一于吾国今日之秦宣夫先生颇有相同处。”特别肯定了秦宣夫追求遵循艺术创造规律和其艺术表现的高超技艺。原载于 1945 年 12 月 9 日重庆《大公报》，录自《秦宣夫文集》第 406 页。

出对中国的土地和乡村人们的真挚的感情。1944年的《磁器口》<sup>8</sup>表现重庆乡村初春时节、黎明时分村舍炊烟渺渺的景象。画面空间层次细腻有致，雾气中的村舍、山体和土地的处理很概括，又有一种朦胧感；色彩非常质朴，以赭石、浅绿、青灰色为主，远山青色中混着雾气、又映透了黎明的光感，尤其绝妙。画面舒缓、恬静、温暖而质朴的乡村气息塑造得尤其动人，使作品具有抒情的深度。难怪秦宣夫的好友吕斯百称赞他创造出了独特的“银灰色调”：“宣夫先生在风景画上的成功，不止朝霞暮色的现象，不止风雨晦明的诗意，最重要是他对于整个自然的感觉通过画笔而充分表现的银灰色调。……这是诗，这是印象，同时亦是一块宝玉，一幅杰作。”<sup>9</sup>抗战期间，艺术家不是正面表现与抗战相关的内容，而是创作了一系列表现乡村、家庭宁静景致的作品，是富于深意的——正是这些我们看来如此亲切、温暖、质朴的乡间劳作和日常生活，构成人性中最为坚韧的力量，体现了人民的力量与人性的永恒与伟大，这是艺术家所认为面临外敌侮辱的中华民族最为可贵的精神力量。

重庆时期之后，作者继续对于乡村景色的表现，皖北、江南的乡村风貌相继呈现在观众面前。秦宣夫尤其善于表现中国南方乡村稻田、土地、天空和湖水相互映衬、人在田间劳作的抒情场景，土地的清新质朴、田中渠水的明澈含蓄、天空的灰而透明，都表现得富于情感，非常温柔。1954年的《耕》、1950年《方山景》、1958年《双抢歌》非常古朴，田地的色彩很写意，但味道很准确，昏黄的天空的沉

---

<sup>8</sup> 见《秦宣夫画集》图版13页。

<sup>9</sup> 吕斯百《谈谈秦宣夫先生的艺术》，原载于1945年12月9日重庆《大公报》，选自《秦宣夫文集》第409页。

着感和光感非常动人，笔触舒缓沉静。这些作品富于诗意，意境浑然一体，使人联想起法国近代画家米勒和俄罗斯画家列维坦笔下令人动容的乡村和人们。在这些风景中，存在着人、人的劳作、人的质朴的情感和对土地的爱，饱含着艺术家真挚的情感。

秦宣夫风景作品中令人难忘的创造，还有他那以江南山水为主题的、饱含着传统文人诗意与情怀的山水。1930年代在法国留学期间，秦宣夫就开始对中国传统美术作品进行深入的研究和批评，尤其留意古代艺术的色彩处理。而他坚定地将西方色彩材质与表现方法引入中国，不是为了搬来西方的技术，而是为了以西方的技术表达作为中国人的精神，表达自身的感受。从1946年的四川时期开始显现、1963年杭州时期达到高潮、1984年的漓江主题也有神来之笔的这些作品，体现了秦宣夫精神中与传统文化相传承的部分，作品意境含蓄深邃而空灵，富有强烈的抒情特征和饱满的诗意。难能可贵之处在于，艺术家以纯粹的西洋色彩与材质达到超越性的表达，达到与中国传统写意精神的内在契合，并挖掘出独特的中国味道和中国气质。

四川时期的代表作当推1946年所作的《进峨眉山》<sup>10</sup>作品描绘一名行人由山间小径走进浓浓的雾气之中的山的深处。虽以西方古典绘画的空间方式构图，但只近景作相对具体的描绘，中景和远景通过空萌灵动的雾气将空间推远，意境含蓄空灵，给人无尽遐想。全幅作写意的处理，没有对细节物象的刻画，而是以大气、简洁、灵动的笔法、含蓄温润、层次丰富的各种灰绿色调营造出一个意境、一种气氛，

---

<sup>10</sup> 《秦宣夫画集》图版31页。



某些地方以跳跃的纯色点睛，使空萌的世界充满了跃动的生命力。我们甚至可以感受到画家被自然深深浸润的心，感受到在自然面前的愉悦和放纵的心灵，感受到作画过程的迅疾与激情。这幅作品无论意境、空间处理、色彩、笔法都很得中国传统山水的写意精神。

1963年，秦宣夫赴杭州进行创作。杭州景色独特的面貌更为其语言表达创造了条件：因南方的湿润气候和西湖的长年映衬，杭州的天、水呈现一种丰富缠绵的灰色调、又有一种莫名的透明感和惆怅感，整个城市也呈现出温柔含蓄、浓郁浑厚的文化情调。这片为传统士大夫所欣赏陶醉的景色同样激发起他的艺术激情。同时，六十年代也是秦宣夫艺术的成熟时期，在经历过二十余年的风景画创作实践后，他的作品用色和笔法都更加老到、洗练、大胆，更加具有概括力。其技法特点为：敢于用纯色、增加色彩的表现力，并将纯色与灰色和谐作用；笔法、笔触洗练概括、清灵跃动，某些作品还运用了勾勒、侧笔横扫、点掇这样的具备传统写意笔法特点的笔法，具有强烈的感情色彩和表现意味。这一时期的优秀作品有许多。突出者如《三潭印月》、《春雨》、《夕照西湖》等等。

1963年所作的《三潭印月》<sup>11</sup>是一幅佳作。画面表现阴天下西湖的美，前景和中景为微微荡漾的湖水，画面上方是远处的堤岸与白塔。湖水是在透明的灰色基调中带着淡淡的粉红色，近景波浪的亮部用粉色、玫瑰色和天蓝色，暗部用兰紫色、群青、墨绿来表现。远山和船的笔法简练概括，很敢用绿，都是原色：墨绿、翠绿等等，但在灰紫

---

<sup>11</sup> 《秦宣夫画集》图版95页。

色的山的衬托下非常和谐，既跃动又统一。从画面整体的色调分布来看，天空和湖面亮部为粉色，远山和波浪暗部为青紫色，创造出独特的色调对比，既非常准确地表达出西湖天气阴霾、时有薄雾的迷蒙阴沉感，又体现出在天水相映、光线的交互作用下西湖湖面阴沉而又明亮的感觉。同年所作的《葛岭拉网》<sup>12</sup>描写传统江南水乡景致。山、湖水、天在雾气中融为一体，沉醉含蓄，前景的嫩柳笔触恣肆涤荡，色彩温柔，新鲜嫩绿得令人垂涎。画中嫩绿和灰蒙蒙的雾气的对比，衬托出浓郁的江南气息。

八十年代后，艺术家迎来了生命的又一高潮，以饱满的激情、真率自由的风格创作出许多作品。在八十年代的漓江风景系列中，部分作品继续了写实风格，部分则冲破色彩、形象的物质束缚。1982年《龙抬头》、《二龙戏水》和1989年《大雨游鱼》色彩、造型游走于抽象、意象之间，表达的自由境界令人向往。1984年版画《漓江大写》通过粉色、绿色和墨色的交响，松弛、恣肆的表达，创造一个迷离扑朔的意境。1985年的独幅版画《阳朔书童山》则通过色和水的结合、冲击带来的丰富变化，表达出一个传神的意象。1988年所作的水粉画《美洲城市》则以迷离的色彩与意象、写意的笔法，表达出迅疾、飘忽的现代生活感受。这些作品虽然材质有所变化，但内在精神与之前的作品有相似之处，都是在传统文化趣味和语言表达的熏陶下萌生出来的现代人的表达，同时又富于传统的韵味和意境。

作为一个以色彩表达为职志的艺术家，秦宣夫还体现出罕见的

---

<sup>12</sup> 《秦宣夫画集》图版96页。

敏感、作为现代人的独特的敏感。品味秦宣夫的作品，我们会发现他对于阳光的异乎寻常的偏爱与深情。从 1940 年代末期的青岛系列作品，到后来的描绘城市景色和乡村景色的作品，我们总会在那林林总总、丰富变化的世界中时不时地发现惊艳、温暖、充满难以名状的新鲜感觉的阳光和在阳光下的事物。这些作品新鲜、跃动，充满着生命力与朝气，用色非常大胆，纯色与灰色完美配合，惊艳而不轻浮，体现了艺术家高超的色彩修养与技巧。1948 年的青岛风景系列中歌颂阳光的代表作为《青岛红房顶》<sup>13</sup>，以装饰手法处理过的层次丰厚的新绿、嫩绿的包围之中，我们看到一片片新鲜惊艳的红房顶，在晴朗透明的天空下，自由而抒情地尽情释放着由阳光带来的惊艳、明亮。真是令人惊诧的视觉感受。同年在青岛所作的《海滨》等描绘大海、海岸的系列作品，风格肃穆、古朴，又不失对阳光、海水、天空相互映衬下产生的独特的空气感和透明、灿烂的光线的表现。1963 年的《夕照西湖》描写夕阳映射在湖面的情形，创造出逆光中深邃的远山、湖岸与璀璨耀眼的金色湖面的强烈对比，用色大胆、很有创造性：金黄、青紫、褐色、墨绿等色彩被完美交织，笔触奔放有力，有极强的感染力。画面体现了强烈的现代感觉，黑暗、沉郁与灿烂、明亮的对比造成强烈的视觉冲击，意境厚重深沉，突破了传统的审美趣味。在秦宣夫其他作品中，我们也总是发现阳光照耀下的新新的嫩嫩的绿树、闪烁的鲜花与屋顶。他对绿色的敏感捕捉简直令人扼腕，那些绿色那么新鲜、鲜嫩，人们仿佛将要浸润其中而陶醉、融化掉（如 1963

---

<sup>13</sup> 《秦宣夫画集》图版 39 页。

年的《城楼新绿》<sup>14</sup>)。阳光、新鲜、灿烂的色感，这是中国现代的独特美感，传统艺术中缺乏表现的趣味与感受，是艺术家对中国现代美感的开拓与表达的独特贡献。

秦宣夫还创造出非常独特的色彩对比，就是粉色—绿色的对比。粉色在表达风景时通常属于非常难于处理的颜色，用得不好就会艳色、轻浮，产生色调的不和谐。秦宣夫却很喜欢用粉色，他创造出一种适宜于中国情调的粉色，并进而发展出粉色—绿色这样一组绝妙的对比色。秦宣夫的粉色用得惊艳而雅致，与绿色和周围的灰色调搭配得非常精彩，常常成为画面中的闪亮之处。这一对比色在色彩语言上如此大胆，又能使观众产生很深的亲切感而深深地接受，因为它们表达出了内在的情感与审美趣味：粉红和柳绿两色为中国南方城市和乡村景色中非常典型的色彩，有着深厚的文化积淀，体现着文人和民间大众的共同审美情趣。艺术家对此的开掘与表达，是将自然、历史、文化和作者感情诸种因素融为一体的创造。只有对于眼前的景色流露出真正的热爱的人，只有具备深厚的传统文化素养的人，才会发现这样的美感。

1963年的《玄武湖之春》<sup>15</sup>嫩绿中带着新黄、映着阳光狂舞的绿柳，衬托着如此惊艳的桃花，作者简直为了这粉红色不顾一切地炫耀着观众的心，甚至不惜夸张对象的比例。1962年的《春雨》<sup>16</sup>以墨绿的树和青灰色的远山、雾霭之远景，来对比前景中笔触狂放、色彩温柔的嫩绿的柳枝，构图虽不完整，但很得写意的精神。1963年所作

---

<sup>14</sup> 《秦宣夫画集》图版 109.页。

<sup>15</sup> 见《秦宣夫画集》图版 111 页。

<sup>16</sup> 《秦宣夫画集》图版 107..页。

的《紫云英》<sup>17</sup>为代表作品，长方形的画面五分之四的部分为粉红色的一片紫云英，上方为绿色的田地、蓝色的远山，和映透着阳光感的天空，整幅画面只依靠面积很少的绿色作为变化。用色大胆、高级、精妙，是直接以色彩来抒情、以色彩为表现主题的佳作。而艺术家在1963年的政治文化环境中敢于如此表达，其艺术理想的坚定和艺术态度的真率可以想见。

林风眠说“宣夫天赋予他光与色的融洽……新鲜动人……宣夫作画，给我以无穷的恬静，更带来无限的希望，他的创作，能破除旧的形式，画面上表现出生动、光辉、温柔的情绪，使痛苦的人生，增添了许多温暖，他的画能给人以爱情的抚摩，同情的安慰”。<sup>18</sup>不啻是对艺术家创造价值的最高评价。在今天的现实中，这些画作的意境再也无人能够表达出来。那些曾经岁月中人的精神与自然相互辉映所造就的景色，却不会消逝，而是成为我们自身经验中深深的积淀。秦宣夫的风景画创作在近代国人力图以西方的色彩语汇表达自身精神、情感的探索历史中，留下了令人难以忘怀的足迹。

作者：莫艾，北京大学艺术学院艺术史专业博士生，导师：丁宁教授。

---

<sup>17</sup> 《秦宣夫画集》图版 66.页。

<sup>18</sup> 林风眠《新艺术与宣夫的画》，原载于1945年12月9日重庆《大公报》，选自《秦宣夫文集》第409—410页。