



1  
刘海粟  
黄海一线天奇观  
中国画  
69.2cm×134.1cm  
1976

## 壮阔雄奇——刘海粟十上黄山与艺术精神（上）

### Magnificent Spectacle—Liu Haisu Climbing Huangshan for Ten Times and Art Spirit ( I )

冯健亲 陈燮君 夏燕靖 李超 蔡涛 尤莉（排名不分先后，按发言顺序排序）  
Feng Jianqin Chen Xiejun Xia Yanjing Li Chao Cai Tao You Li (No Preference Ranking, in Order of Speech)

**摘要：**自1918至1988，历经时代变迁……刘海粟先生与黄山的十次相会，是长达七十年的艺术行动，而在其背后的，是跨越时代的艺术精神召唤。而此时此刻，适逢刘海粟先生初登黄山100年，也是中国文化复兴的重要时刻。本次专题座谈会以“艺术精神与乡村振兴”为题，秉承海老艺术精神之魂，从黄山出发，探讨当今中国乡村振兴之路。

**关键词：**文化复兴，艺术精神，乡村振兴

**Abstract:** The period from 1918 to 1988 witnessed a lot of changes of the times. Mr Liu Haisu's ten encounters with Huangshan is the artistic action which lasted for 70 years, and the call of art spirit beyond the times is what behind it. Now is the important moment for the revitalization of Chinese culture. With the topic of "Art Spirit and Village Revitalization", this seminar takes Huangshan as the starting point and discusses the road of rural cultural revitalization in China in hope of keeping Liu Haisu's art spirit alive.

**Keywords:** revival of culture, art spirit, rural revitalization

#### 冯健亲：

我讲讲自己的经历，一是海老创办艺专的经历，二是我跟黄山的经历。

1952年，上海美专、苏州美专、山大艺术系合并为华东艺专。当时明确规定海老任校长，但是他不管行政，而是专注于创作，考虑学术问题。

1957年我考入华东艺专，第一次见到海老，那个时候我只有20岁不到，印象最深的是海老从容的态度。

1961年我毕业留校，分配我接马承镛老师的班，他是上海美专毕业的优秀学生，接受过海老的教育。我跟马老师的关系更像师生。我毕业那年暑假回家的时候经过上海，马老师带我到海老家拜访，这是我第二次见海老。那次我最大的收获是看了海老收集的大尺幅的西方油画印刷品，在20世纪50年代，这种印刷品在资料室里都是很少的。

第三次是改革开放以后，大概是1979或1980年的暑假，我跟同事陈德西一起去拜访海老。当时我正在宣纸上用油画的技法画彩墨画，拿去请海老点评，因为海老喜欢创新。结果海老对此基本上是否定的。他说我的颜色没有变，有色不变，要回去临摹书法。后来师母在我带的小本子上写了海老一直作为座右铭的两句诗：“宠辱不惊，看庭前花开花落；去留无意，望天上云卷云舒。”

现在大家都叫我冯院长，实际上我在当院长之前从来没想到要当行政领导。我是油画专业的，对国画甚至有些偏见，觉得国画不真实。但海老上黄山，我对此是很关心的。我第一次上黄山是跟舒天赐老师一起，大概在1978年或1979年。那次上黄山改变了我之前对黄山、对国画的看法。我以前

觉得国画都是临摹、程式化，对国画有偏见。但是那次我看到了国画的斧劈皴、披麻皴……各种笔法变化无穷。后来我了解了黄山画派。用油画技法来表达黄山，是很难的。海老的黄山应用自如，这就是大师。

我真正画黄山是从20世纪90年代开始的，一有机会我就到黄山去。后来我发现画黄山靠写生不行，因为油画的方法是对景写生，于是我采取国画的方式，行返异路，不断走、不断体会、不断欣赏，把它印到脑子里。因为油画是很具体的，所以我画的黄山跟海老是不一样的。从这个角度看，我想海老也会肯定我，不要完全学他，要学他的精神。我要做的就是继续向海老学习，把黄山继续画下去。

#### 陈燮君：海粟先生“十上黄山”的艺术价值与文化意义

刘海粟其人是大师、一代宗师，集创作、研究、教育、组织于一身。一个人能够长时间地和一所学校、一座城市、一座山、一段史紧密地联系在一起，这是不多的。一谈到刘海粟，就会谈到黄山，好像黄山就属于刘海粟，刘海粟也属于黄山，讲到刘海粟就能带出一段历史。

刘海粟先生作品的个性，与东西方文化艺术的风格联系在一起，也和理论思考、学术争论联系紧密，这在文化史、艺术史中是不多见的。

怎么认识“十上黄山”，我有几个方面的思考：一，艺术活动如何升华为艺术实践，自然的黄山通过“十上黄山”叠加了人文的黄山。人为什么要亲近自然，走进自然？对自然慢点谈改造，先谈亲近。海粟先生非常聪明，他以黄山为师，同时为友，用



2  
刘海粟  
泼墨黄山  
中国画  
144cm × 362.5cm  
1981

今天的话来讲就是走进和走近黄山，和自然为友。

二，跨越时代的艺术精神。第一条线索，尽管海粟先生“十上黄山”只有70年，但是这70年对人的生命来讲太漫长了。从1918年到1988年，这70年对海粟先生的自然生命、艺术生命、文化生命来说都是极其珍贵且精彩的，他的很多作品都跟“十上黄山”紧密联系，大部分是在黄山上创作的。尽管“十上黄山”用了海粟先生生命的70年，但这70年对他的艺术生命来讲是及其重要的。所以我们研究海粟先生的艺术、人生，这是一条非常重要的线索。

另一条线索，关于长三角的近现代艺术史。根据我自己的研究，有时候谈一座城市的艺术史，可以拓展开来，当然学术态度一定要严肃、科学，这样会更加收放自如。第一，海粟先生不仅属于上海，也属于黄山，也属于长三角、属于江南。第二，研究海粟先生要中西合璧。海粟先生倡导以黄山自然为师。1840年以后印象派开始萌芽，西方艺术史开始实现阳光下的作业，描绘光和色的变化。尽管印象派的全盛时期也就10年，

但是对于阳光下的光与色，西方艺术史开始松动，甚至颠覆。海粟先生对西方的很多理念、方法、艺术精神得风气之先，又在他生长的土地上开风气之先，所以通过这条线索理解海粟先生，不仅与世界范围的艺术史重叠、高度吻合，而且有内在的、本质的、文化化的、科学的联系。

三，“共享未来”的重要文化意义。第一，从改革开放的高度来认识文化艺术的再出发，改革开放进入了新的阶段，文化艺术在这个时代就是那么壮阔。第二，在江南文化再认识的基础上，再回顾海粟先生，我有新的感悟。海粟先生说艺术作品的主要目的不是再现，如果要理解其中的艺术精神、时代精神，就要穿越时代，把这种精神留给后代。海粟先生当年是这么说的，也是这么做的。我想我们今天纪念他，最好的方式是在他的思想、理论、精神的指引下向未来穿越，在新时代共享未来。

**夏燕靖：写遍晴峦我始还——追寻刘海粟十上黄山的艺术足迹**

1988年刘海粟先生已经93岁高龄，在

十上黄山之际情不自禁感叹到：“昔日黄山是我师，今日黄山是我友。”他与黄山从师到友，是他真性情、真气质的写照，恰如李白对黄山之巅的吟咏：“黄山四千仞，三十二莲峰。丹崖夹石柱，菡萏金芙蓉。”在群山之巅，云海翻腾，萦绕苍松，浩浩乎气吞万河，可以想见海老与黄山以艺术之缘结为艺术之因，方才使他化作由道法自然，达到境由心生。这也是我看海老上黄山多次作画的最大体会。

20世纪上半叶海老曾5次登临黄山，从文献记载来看，这期间的作品主要为素描、速写、油画写生、小品、册页，以及一些小幅的作品，比较强烈的个性表达初见端倪，与他留法回国的画风形成区别，但还未形成后来泼墨、泼彩的艺术风格。

1954年，海老第六次登黄山，遇到了自己的学生李可染，两人结伴而行，海老在1988年专门为此做了题记：“1954年夏天与可染同画黑虎松及西海，朝夕讨论，乐不可忘。今可染已自成风格，蔚然大家，松下忆之，匆匆三十四年矣。”海老在此逐渐朝着新的艺术方向发展，但在这一次巧遇之

后，海老的艺术是否再一次得到升华，我不敢下定论，但起码在两位切磋技艺后他对黄山的认识确实更深刻了。

接下来1980年、1981年、1983年海老又三次登临黄山，相隔时间不长，画作非常多。此时他已是耄耋之年，迎来了艺术创作新的春天，创作了大量泼墨、泼彩黄山图卷。这个阶段海老的作品与之前相比，更加注重传达精神与表现趣味，手法上以“骨法用笔”的中锋线条构建骨骼，用墨或彩泼洒晕染以助韵，笔墨酣畅、气势夺人，可谓“墨气淋漓嶂犹湿”“笔所未到气已吞”，真正代表了他创新的艺术风格，与黄山气韵相得益彰。

1980年7月26日，海老在改革开放拉开帷幕之时重上黄山，当时是他到南艺任职的第二年，在黄山古云寺作画，写下了：“七十二峰七度攀，浮邱招手步云间。年华八五原非梦，世界三千尽是山。耳际鸣禽岩谷静，眼中松翠古今间。更从何处寻丹峰，写遍晴峦我始还。”这首律诗字里行间透出海老对黄山、艺术的痴迷。85岁高龄的他无畏攀高，登山入云峰，山际禽鸟和鸣，松柏

松峰，要到哪里去寻找新的画境呢？这首律诗的末句“写遍晴峦我始还”算作答案。这句诗乃海老一生浩气、魄力、浪漫品格、钟情于艺术、热爱黄山的心灵写照。

1988年7月，93高龄的海老第十次登上黄山，实现了他“十上黄山”的愿望，也完成了他艺术探索的重要旅程，登上了艺术的“天都峰”。这一次上黄山有近两个月的时间，海老作画不辍，每每被黄山瞬息万变的云海奇观所打动，他深情感触：“我爱黄山，画天都峰都画了好多年，它变之又变，一天变几十次，无穷的变化……我每次来，每次都有新的认识，有画不完的画。”十上黄山，每创新意，实现了艺术与思想境界的跃进，与自然融为一体。海老用不同的艺术语言表现他心目中的黄山，今天我们称之为“艺术的综合”，不局限于门类的划分。在创作中他以奇特的构思、雄浑的手法、大块的色块交织、色与色的碰撞创造出感人至深的浪漫境界。

海老关于黄山的文章非常多，不少研究者也给他做了很多笔录，我个人认为这是一笔重要、丰富的遗产。关于技法与精神表现他有一段感言：“我曾经站在排云亭上，看落日余晖投射在西海群峰上，雄伟绚丽，披麻、马牙、斧劈……各色皴法俱全，从真山到古人的画，反复联想、推敲，觉得山水中的一切技法，源于客观现实。”我们研究艺术史要回到历史语境，今天的艺术教育过于强调表现观念，往往把艺术本身的技巧丢掉了。海老面对黄山，他眼前出现的都是骨法用笔，这也是一种文化自信。1979年，海老谈到中国画创新，讲到意境笔墨的重要性，他结合自己的艺术实践做了分析，提出中国画两方面的修养：一在“意”；二在深入生活、观察生活，从生活中提炼出来。

海老对于写生的热情从未泯灭，他把写生作为艺术生命的常青圣地。始终保持热情和艺术的勃发力，也是海老身上不懈的精神。身处黄山与之共鸣，可以说黄山是刘海粟艺术情感的寄托，他在《黄山记游续》中写到：入黄山而又出黄山，我的黄山画中有许多自己的影子，具体而言一是阔达、豪迈的品格契合，二是天真烂漫的情怀寄托，三是不息变动和创新精神的应和。黄山多变，云海变幻的景色是海老笔下常见的题材，身处中西绘画碰撞、融合的时代，他求新、求变，思想从未停歇，追求中西融合，探索新

手法、新意境，坚持更新观念，始终称自己是小学生、老学童。黄山的变动不息，完美契合了海老的创新精神。

刘海粟1896年到1994年的百年人生也是中华民族巨大变革的百年，他登黄山从1918年他23岁起一直持续到93岁高龄（1988年），他与同时代的人一起经历、主导了中国美术、美术教育的发展变革，他是这一代人的引路人。

**李超：中国近现代美术研究视野中的“黄山”**

第一，画史经典——“黄山三人行”。

从艺术史的角度来说，近现代美术史中有诸多名家与黄山结缘，刘海粟、黄宾虹和张大千与黄山的缘分是比较深的。

张大千和他的二哥张善孖分别在1927年、1931年上了两次黄山，留下了一些作品，不过不是以绘画的方式，而是摄影。张大千还留下了非常多的黄山记游的纪念墨。从他们摄影作品的题记来看，张大千兄弟游历黄山，并不是单纯地进行摄影，而是在黄山当中看到了非常多的传统国画技法。同样，郎静山采用集锦摄影的方法，通过《张大千黄山行迹图》表达了中国传统的写意审美。集锦摄影用今天的话来说就是PS（Photoshop），将不同时间和地点的摄影素材拼凑在一起，呈现出具有传统意味的摄影画面。

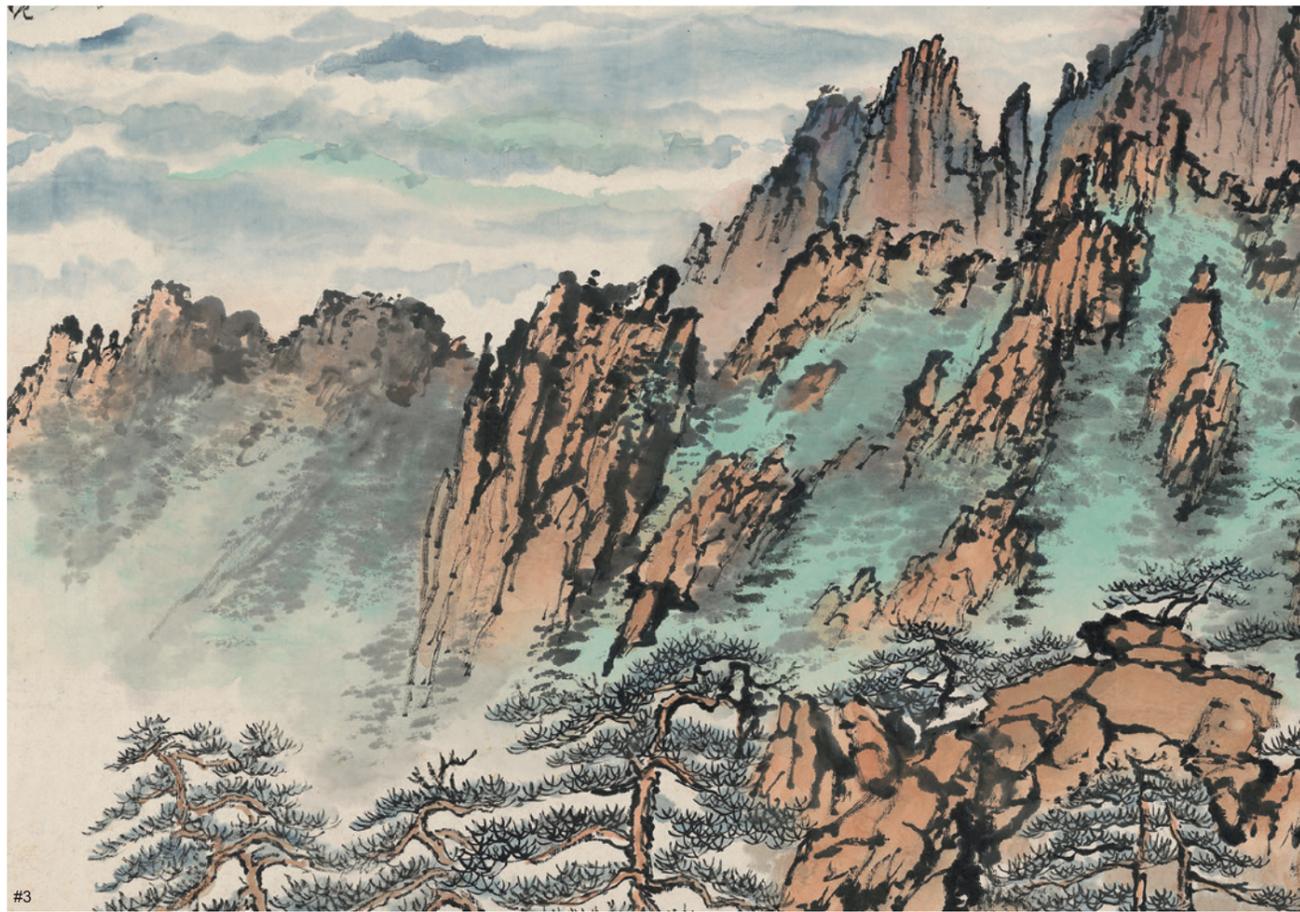
黄宾虹与黄山的缘分，除了绘画作品，也跟当时一些非常重要的宣传黄山的刊物有联系。

刘海粟早期的作品中有一幅比较重要的画作《黄山朱砂峰云雾》，作于1935年，是刘海粟二次欧游回国。当时他在欧洲接触到一些后印象派的技法，于是在作品中融入了写意的手法。当时刘海粟应该已经意识到黄山对于他的重要性，可以表达他中西技法的融合。

第二，样式尝试——“黄山山水”。

从艺术风格学的角度出发，为什么黄山山水在20世纪被艺术家持续不断地尝试创作？

这个问题源于1936年出版的《黄海卧游集》上胡适所作的序言或题记。作为一种样式的尝试，以黄山为题材的作品有非常多的绘画媒介——工笔、油画、水彩、素写、国画，甚至版画。在20世纪三四十



年代，一大批画家以黄山为题材进行样式的尝试和实践。

20世纪40年代开始，黄山画派中出现有意识的传统回归。通过山峰、松石等一些特定组合，表达文人山水的意境。除了传统中国画，西画领域对此也有尝试。钱鼎用水彩、速写的方式表现黄山，在组合的样式上也加入了松、石元素进行尝试。通过相关文献可以看出，当时中国的美术教育界把黄山作为了写生点。到了20世纪40年代，一大批油画家以黄山为题材，进行中西技法的融合：周碧初的油画《黄山之云》，既有西方的技法，也有中国画的写意特点；杭穉英的月份牌，也出现了以黄山作为背景……

这种探索一直延续到20世纪后半期，借黄山进行中国画革新的探索，其中一位就是应野平。版画方面，赵延年创作的藏书票，以系列画作的方式表现了黄山的风景。

第三，艺术资源——“十上黄山”。

过去对海老的研究基本上是通过美术史、艺术风格、文化遗产方面来进行。今天，“十上黄山”应该成为一种艺术资源。刘海粟对黄山的认识是一个渐进的过程——先“师”后“友”，先“进”后“出”，沉浸在黄山的整体风貌中，同时，借黄山来抒发东方艺术家的审美理想，体现中西融合的一些艺术精神。

### 蔡涛：刘海粟的“十上黄山”及其跨媒介创作模式

从20世纪20年代的《言子墓》，直到晚年最为人熟知的黄山题材，刘海粟一直保持着在水墨画和油画之间穿梭互鉴的跨媒介创作模式。这一模式不仅可以上溯至艺术家早年考察日本时的重要经验——对日本洋画坛“东洋回归”思潮的积极回应，同时也指向了艺术家生平历时最漫长的一件奇特作品——《十上黄山》，这件作品不仅具备了

行为艺术的现场性，更充满了绘画语言的实验性，艺术家以这种充满仪式感的“展演”方式诉说了生命意向的尊严和壮大。

我在研究胡豫川院长时，在胡豫川家属的日记里，发现了1982年胡豫川在黄山邂逅海老的记录，这是艺术史中一个非常有趣的偶遇。胡豫川在1929年进入国立艺专，当时受到后期印象派的强烈影响，20世纪80年代上黄山的时候他仍然保持着之前的艺术风格，可以看出他跟海老共同分享了这种强烈的具有后期印象派特征的油画语言。但海老在油画和水墨画之间的跨媒介创作是与胡豫川在根本上的不同。

海老在1924年创作的水墨作品《言子墓》的题款中，提到他在1922年创作了一张同名的油画，当时他在画室里看着那张油画，心生感慨，画了这张水墨。可惜的是《言子墓》现在没有留下原作或图像资料。但我们追溯海老同时期的一些写生作品，

和刘海粟美术馆保存的1922年的油画作品《日光》，可以看出，当时整个中国还没有几个人领会到后期印象派和野兽派的前卫画风的时候，他已经在尝试了。

1922年前后刘海粟为什么会突然出现这样前卫的画风？我想这与1919年刘海粟首次出国门访问日本有着很大的关系。通过这次考察，中国的现代美术教育体制进行了一次非常深刻的改革，产生了非常多的后续效应。根据王中秀老师的整理，1919年11月18日开始连续登载在《上海时事新报》上的刘海粟和汪亚尘合著的文章中提到，日本洋画界越来越多的艺术家在关心所谓的东方趣味。刘海粟去日本考察期间，日本正处于大正时期，日本的洋画团兴起了“东洋回顾”的思潮，我们也称之为“东洋倾向”，特指日本大正年间1912年至1926年，洋画界开始反思如何在东洋和风之上发展独立的现代艺术，以与西方为中心的艺术世界主动展开对话。思想前卫的洋画家们普遍在洋画创作沿袭的同时，对东洋，包括中国、日本、朝鲜在内的传统艺术进行了重新评价和热切关注，代表人物包括岸田刘生、万铁五郎、小山正太郎等。

20世纪20年代初期是中国现代艺术史很关键的时期，但我们目前为止并没有对此引起重视。这个时期中国画的概念开始流行起来，“洋画运动”也开始进入高潮。20世纪10年代末期，当罗杰·弗莱等西方现代美术批评家从中国文人绘画书法的理论话语中获得启示，并用于评价后印象派、野兽派的新兴画风的时候，东亚地区也兴起了重新评价自身传统的风潮。日本美术界对石涛、八大山人捧捧，出现了重新评价东亚传统文人书画的重大价值转向，与此同时还有大村西崖、陈师曾等人关于文人画复兴的言论，中国洋画界的一些重要人物，比如刘海粟、汪亚尘等人也参与了相关讨论。尤其值得我们重视的是，日本以及中国洋画界发起的对文人艺术价值的重新评价，正发生在东西文化互动的过程中，中国画的概念也开始频繁出现在上海等地的大众媒体上。

1919年，当刘海粟在日本进行考察的时候，广东画家关良也来到了东京。关良在日本学习的是洋画，从20世纪20年代末期开始试验用水墨画京剧元素，我将其称之为日常性媒介的交互事件。这并不像现在我们通常认为的，这些画家早期在海外学习西洋

画，回到国内之后开始中国画的实践，而是他们一生都在洋画和水墨画之间进行滑动、转换。这也是我对海老一生的实践方式的定位，海老就是这样的先驱者，他在关良之前已经开始了这样的实践。通过《言子墓》，以及之后的欧洲旅行、跟日本绘画界的交流，我们都可以看到他在媒介之间转换的创作倾向。

### 尤莉：摄影与黄山现代形象——及刘海粟的泼彩山水

黄山第一次站在美术史的高峰，是明末清初的新安画派，以弘仁和石涛为代表的画家们造就的。新安画派的作品线条比较多，墨比较少，惜墨如金。17世纪的绘画作品里经常看到扰龙松，在当时出版的《黄山松石谱》中，扰龙松被称为“黄山第一松”。

黄山在中国现代美术史或中国现代摄影史中大量出现是在20世纪30年代中期。1934年，南京政府从经济和军事方面多重考量，用公路把杭州和东南五省连接了起来，其中一段就是杭徽公路，使上海到黄山的交通更加便捷，对黄山旅游业的发展起到了很大的作用。当时国家建设委员会的会长许世英抓住了这个机会，建立了黄山建设委员会。为了宣传当时东南交通的建设成果，浙江省建设厅成立东南交通周览会，于1934年春、夏邀请当时的著名作家、画家、摄影家到东南各地的景点拍照、作画、写作，并将作品收录在《东南揽胜》一书中。同年7月，还在上海举办了展览，对国画、西画、摄影、文学四大门类进行评奖。摄影和国画类的获奖作品大部分都是以黄山为主题。1934年的夏天，许世英邀请上海各媒介、杂志、报纸的摄影师和编辑，其中有郎静山、陈万里、李青玉等，一起屡上黄山，并以此编辑了《黄山揽胜集》，收录了当时摄影师和编辑们拍摄的照片，部分照片也在《良友杂志》上发表。

通过摄影，黄山的美学形象被重新定义了。之前经常出现在国画作品中的扰龙松，因为拍摄难度大，并没有在摄影作品中出现。但是有一种松树则经常被拍摄，就是迎客松。现在我们都觉得迎客松是黄山最有名的一种松树，其实就是通过20世纪30年代的这些摄影活动，把它和黄山紧密联系在了一起。在《东南揽胜》里，吴志辉的一篇文章说，黄山是中国的标准山。我认为通过各

种摄影活动，形成了黄山的标准形象，而且通过《良友杂志》和其他报刊发表的黄山照片，形成了中国山水式的黄山标准。

陈万里在《东南揽胜》里有一篇文章，描写了他在黄山拍照的经验和摄影作品的美学。他的摄影作品在美学方面和中国传统绘画相通，用摄影的手法表达绘画的山水之美。比如他描述石牀峰，云遮挡着山体，风吹着云，山体若隐若现，犹如泼墨。

《东南揽胜》也收录了徐穆如的摄影作品，作品在同年7月上海的展览上获奖。他拍摄云海完全以黑白对比，而且很平面化，否定了摄影技术的透视，呈现出平面的、黑白交织的效果。作品中部分云是用毛笔画出来的，徐穆如在暗室里做出了这样的效果，可以说这是画出来的一件摄影作品，很像泼墨山水的效果。

通过黄山摄影与禅画、泼墨画的联系，黄山逐渐成为了中国山水风景样式的典型代表。刘海粟先生的泼墨泼彩山水，容纳了摄影、泼墨、山水跨媒介的手法，加入了油画、水墨的技法，融合了中西方的美学和绘画技法，对国画进行了创新。我认为他以黄山作为创作题材，与20世纪30年代关于黄山的跨媒介艺术实践，是有关联的。（未完待续）

3  
刘海粟  
白鹤岭望天都其二  
中国画  
41.5cm×68cm