

秦仲文研究及相关思考

梁 鸿

摘要：秦仲文作为京派的重要代表之一，他既是书画家，也是史论家，还是用文字和笔墨捍卫中国画艺术规律的“战士”，但学界对其关注和研究还远远不够。秦仲文在 20 世纪中国绘画史上的理论建树主要体现在他 1934 年出版的专著《中国绘画学史》和 1973 年补写李衍的《竹谱》及新中国时期在《美术》等杂志发表十余篇专论上。他在诗书画创作方面堪称成就全面的京派大家。其一生尊崇传统，坚守中国画的纯粹性，且耿介直言，这主要集中在 1947 年的“三教授罢教”和 1955 年的“中国画论争”等事件上。

关键词：京派 秦仲文 全面成就 文化自信 现实意义

秦仲文(1896-1974)是 20 世纪以画家身份成名的学者型艺术家，他不仅擅长山水竹梅，而且精通诗文书法，同时著书立说，理论建树颇丰。1934 年即出版了《中国绘画学史》，这是民国以来首次将中国绘画作为一门学科来梳理和研究的专著；同时致力于美术教育，于京津地区多所院校教授中国画；更是 1947 年“三教授罢教”的参与者，旗帜鲜明地坚守中国画艺术规律；1957 年北京画院成立后，又是第一批被聘的画家及院委；1963 年出版《秦仲文山水画选集》《秦仲文画选》等，新中国至文革前在《美术》《文物》《人民日报》等重要报刊上发表专论十余篇，言简意赅，不乏真知灼见。

目前学界多对“领军人物”趋之若鹜，着力于“巨匠翘楚”的扎堆研究，而对于成就不俗却因种种原因被时代低估或被历史湮埋的京派艺术家们，关注不多，研究更不够，秦仲文只是一例。

一、秦仲文研究的动因

(一) 秦仲文的代表性：

秦仲文是 20 世纪京派成员的重要代表之一，是符合一切京派概念和范畴的全面型的书画家。1915 年 20 岁的秦仲文考入北京大学政法系，因痴迷绘画，1918 年入蔡元培发起的“北京大学画法研究会”，1920 年入金北楼创办的“中国画学研究会”，1926 年入“湖社”，1956 年入北京中国书法研究社任理事，1957 年入北京中国画院作院委。秦仲文的诗书画创作品位高，格调雅，深受同侪敬佩；从教学角度，秦仲文任教于北平大学艺术学院、京华美术学院、国立北平艺专等，1959 年在北京画院的培训班里，负责山水画教学，兼天津美术学院教授，对天津的美术教育也是功不可没、影响至今的。秦仲文不仅具有京派画家的代表性，同时还是京派成员中的资深学者、美术史论家，这就引出了他的特殊性。

(二) 秦仲文的特殊性：

秦仲文在理论建树上堪称学者。1934 年 37 岁时出版了《中国绘画学史》，与他先后出版绘画史类专著的还有陈师曾、滕固、潘天寿、傅抱石等，这足以说明秦仲文在当时国画界的起点之高与影响之大；1958 年又在该书的基础上进行增补和修订，完成了 22 万字的手稿，但当时各种运动接二连三，耽搁了出版。后来此手稿几经辗转，2011 年由北京画院出版，名为《中国绘画史略》；另外，1973 年补写李衍的《竹谱》以成完谱，泽被后人；50 年代以来一直在《美术》等杂志发表专论若干篇。秦仲文的另一特殊性是他在坚守中国画艺术规律的态度上，堪称“战士”，他的担当意识和鲜明态度集中体现在两大事件上，一是 1947 年

的“三教授罢教”，二是1955年在《美术》杂志上与王逊论争，坚守中国画的笔墨特点。有担当、敢直言，有可贵品质，当垂范画坛。

（三）秦仲文的研究现状：

从研究状况看，京派艺术研究长期滞后于京派艺术本身，远不如海派和岭南画派研究得积极和有影响。即使在京派研究内部也存在着现实功利的选择，似乎学界和市场互为风向标，名气的大小成为研究者关注的“标尺”，名家巨匠，扎堆研究，而对秦仲文等一批成就不凡的京派艺术家的关注和研究远远不够，造成了研究对象选择上的巨大失衡，很难真实完整地呈现出京派艺术乃至20世纪中国画坛的历史全貌。有关秦仲文研究的硕士、博士论文少之又少，且尚存着极大的深入空间。因此，作秦仲文的个案，不仅仅就秦仲文而论秦仲文，他代表着被低估、被冷落的京派“秦仲文们”，有着京派群体研究的代表意义，类同者如王梦白、汪慎生、郭风惠……

（四）作秦仲文研究的得利条件：

父亲梁志斌¹曾于20世纪60-70年代与秦仲文、郭风惠、李苦禅、吴镜汀等京派大家学习诗书画，结成忘年交，是这些京派大家晚年艺术活动的见证者，亲眼目睹过他们创作的风采和学者的风范，这又是何其幸也！父亲受益于秦仲文师的竹梅示范和诗歌唱和，受益终生，因此对本人作秦仲文研究，提供了便利条件，能有来自父亲的口述资料 and 家藏的第一手资料，这使得研究起来更为直接和亲切。

另外，1974年秦仲文因“黑画”蒙冤去世，文革结束后，秦夫人张静久找到梁志斌，希望能为秦先生书写平反材料。在那段特殊的政治敏感时期，在无人敢写（包括子女）这类材料的情况之下，梁志斌不惧个人风险，担当此任，字斟句酌，为洗清秦仲文的“黑画罪名”付出心血文字，使先生在蒙冤四年之后，得以恢复名誉与尊严。梁志斌乃一介书生，敬爱师长，伸张正义，此举赢得了知情者特别是秦仲文家属的由衷钦佩与感念。1978年在为秦仲文补开的追悼会上，梁志斌献上了挽联：

文章道德垂风范 山水竹梅仰逸奇

父亲梁志斌从秦仲文等京派大家的言传身教中，亲身体会到前辈之间了无门户之见，各施所长，相互引荐，提携后学的真挚、仁厚、大气与包容，这也是值得弘扬的京派艺术家普遍具有的师风范与美德，因此本人有责任记录下这一帧帧宝贵的墨迹剪影，精研这些京派大家的艺术遗存，为的是不该忘却的历史和示范当下的价值。

二、秦仲文的全面成就

秦仲文作为京派的重要一员，其艺术成就是全面的，是知行并重的一位大家。

（一）理论建树

在秦仲文留下的绘画史著述中，最为突出的即是1934年他37岁时出版的专著《中国绘画学史》。陈师曾讲授过中国绘画史，他的授课讲义在他去世后被刊印出版（1925年），通常被认为是近代出版的中国绘画史的开山之作；1926年滕固出版了《中国美术小史》，因资料缺失，深以为憾；1929年郑昶出版了《中国绘画全史》。相比较而言，秦仲文所著《中国绘画学史》的意义在于，他首次将中国绘画作为一门学科予以提出，尽管内容上还未能成熟到学理的高度，但仍是一本可读性较强的美术专史。他在该书的自序中写道：“我国绘画之学，缺乏专史，致习六法者，昧其本源，而趣末流；近画风衰陋，其主因也。仆染翰之余，辄有《中国绘画学史》之作。”²秦仲文面对“缺乏专史、画风衰陋”的状况，撰写了这部较为完整的专著，将绘画史分为萌芽期、成立期、发展期、变化期和衰微期，以生物进化的模式阐

¹梁志斌（1936年-）北京人，首都师范大学美术学院教授，诗人书画家。长期从事诗词书法的教学与创作。

²秦仲文：《中国绘画学史》[M]。北京：利达书局，1934；自序。参见陈辅国：《诸家中国美术史著选汇》[M]。长春：吉林美术出版社，1992：1067。

述绘画史观。秦仲文之所以如此分期，有自己的见解，而非人云亦云，例如他将上古至秦末归为“萌芽期”，是因为“所见刻画的花纹，虽然精工巧妙，终属片断零星”。通览其书，特点鲜明：

其一，谙熟中国绘画史沿革，并非长篇累牍的流水簿。全书 196 页，书中言简意赅地涉及到历史成因、宗教介入、文化背景、学理分析、渊源流派及文艺思想等诸多方面，以驾轻就熟的笔触娓娓道来，为读者提供了多方面的立体知识。

其二，深入浅出。作为画家，秦仲文对历代画家画风、流派渊源都如数家珍，信手拈来，完全摒弃了一些理论著书所惯用的高深莫测、玄妙不解的通病，更无抄袭之嫌，这是难能可贵的，如同郑诵先所著的《怎样学书法》《各种书体源流浅说》等书，都是深入浅出地给学习者以切实的指导。这需要撰写者具有高屋建瓴的艺术造诣及专业水准，方能驾轻就熟和一语中的，而非纸上谈兵。

其三，个人的文学修养提高了该书的品位。秦仲文 1915 年考入北京大学政法系，读书颇丰，文笔隽永儒雅又行云流水，非一般画家所及。他在该书中介绍画家时常常信手引诗。如果没有长期积累的自然而然的诗文修养，是很难做到恰如其分地借用诗文的，这是秦仲文的优势之一。秦氏文章，素有一种顿挫有致的韵律之感，就连眼界极高的诗人书画家郭风惠也颇为推崇，认为秦仲文是北京画家中文化水平最高者，且书法也好。

总之，《中国绘画学史》是年轻时秦仲文的重要理论专著，是他在中国美术史学发展进程中的重要贡献所在。1958 年秦仲文又在该书的基础上进行修订与增补，用他融汇了钟繇、欧阳询、米芾笔意的蝇头小楷，完成了 22 万字的手稿。但由于接二连三的运动，耽搁了出版，此手稿几经辗转，最终被北京藏家李志远得到并捐献北京画院，于是便有了 2011 年出版的秦仲文所著的《中国绘画史略》。

秦仲文的绘画史建树还体现于其存世的《竹谱》一书。秦仲文在去世前一年，也就是 1973 年，还每天到北京画院上班，负责编写《竹谱》，后因病转为在家编写，总结自己毕生的画竹心得。期间，他将自己“群山拱翠之居”的斋号改为“梅竹双清室”，以示志坚心洁。为便于画竹爱好者学习，秦仲文由浅入深地绘图示范，从竿、节、枝、叶循序画图，列举说明季节及环境不同之下的竹姿态，并讲解配图、题款及钤印的章法和笔墨纸砚的选择，最后附上自己的六幅代表作，供学习者参考及印证。他在《竹谱》的结语中写道：“如能以此可补李衍《竹谱》之遗失，而成完谱，则为区区之愿也。”¹遗憾的是，1974 年秦仲文即遭遇“黑画”批判，当年蒙冤去世，未能看到自己诚心可鉴的绘稿得以付梓。此《竹谱》于 1986 年收集在北京出版社出版的《当代名家技法汇编》中。

此外，秦仲文从新中国至文革前相继发表了一些重要文章，如下：

1. 《国画创作问题的商讨》，《美术》1955.04 期。
2. 《我对几种古代艺术作品的意见》，《美术》1956.10 期。
3. 《中国画的特点》，《美术》1957.05 期。
4. 《看齐白石画展有感》，《人民日报》1958.02.17。
5. 《清代初期绘画的发展》，《文物》1958.08 期。
6. 《论画六法》，《美术》1959.05 期。
7. 《画论选注》1-4，《美术》1959.06-08 期。
8. 《贺天健画展观后漫记》，《美术》1959.09 期。
9. 《对于继承民族绘画遗产的一点意见》，《人民日报》1956.10.10。
10. 《谈“米家画派”》，《北京文艺》1961.05 期。
11. 《悼念胡佩衡先生》，《美术》1962.03 期。
12. 《观吴镜汀先生画展》，《美术》1963.02 期。

¹梁鸿《诗文书画饱精研——秦仲文艺术成就综述》，《荣宝斋》2016 年第 4 期第 74 页。

通览秦仲文的绘画史著述可知，其研究既有通史，又有专著，在一些具体问题上另阐发观点，不乏真知灼见。作为一位书画家，其学术造诣堪称学者；作为美术史论者，他的诗书画创作成就更为凸显，算是京派人物中集理论与实践于一身的一位大家。

（二）诗书画创作成就

秦仲文早年因画成名，与同时代的胡佩衡、吴镜汀等京派成员一样，都是经过科班训练的画家。关于他的学画历程，选取他写于1963年的“自述”部分，当更为准确无误：

“我之学画，除早年得力于师友诲助之外，六十岁前以古为师，六十岁后，以真为师”；“二十岁入北京大学，读书之余，参加了画法研究会，从此得到金北楼、章浩如诸前辈画家指点，乃从临摹影本古画入门”；“我学习山水画，最初不过临学清代晚期的画家如：奚铁生、黄穀原、戴醇士等简易平淡的画法。后来稍进，更学清代初期的画家如：龚半千、查梅壑等。年近三十，更进而学四王，兼及吴、恽各家，从此，接近了上溯宋元各家的道路。这时，故宫博物院开放，我曾不断地纵览上下五千年古代石窟，认识到都是国画遗产，为学习上取之不尽的宝藏。以上是我自二十岁后学古和创作相互并行，四十多年中辛勤致力，始终未尝脱离摹写古画，以因为创的途径。”¹

秦仲文山水创作历程，如上所述，力求综合南北宗，擅长小斧劈皴，结景单纯，笔力坚凝，格调高古，苍茫浑厚（图1）。这幅作品代表了秦仲文的山水画特色，典范地诠释出秦仲文关于中国画讲究“气韵生动”“诗情画意”和“遗貌取神”的核心思想。（图2图3）

秦仲文的中国画思想主要体现在三方面：一是从创作技法看，他认为中国画讲究“笔精墨妙”、“中国画的骨干，是与写字同一精神，是用毛笔写出来的；相反地，不是用毛笔描画或其他拼凑方法做出来的，”“因此，中国画，几千年来一直是与书法保持着骨肉不可分开的关系。”²二是从创作内容看，秦仲文认为中国画讲究“诗情画意”，“诗画二者，相互关联，始终缔结着牢不可破的友谊关系，”他强调“大凡内容丰富，诗意充沛，虽不题诗，自是佳画；但是，笔墨单简一路，必借题诗方能助长画趣。”³秦仲文深谙中国画“诗中有画、画中有诗”的相得益彰的互助关系，因此只要是时代气候允许，秦仲文在作品上是乐于题跋的，这源自他喜诗文、擅书法和文人性情。上述图1中，秦仲文题上了苏东坡《寒食诗帖》中的四句，“春江欲入户，雨势来不已。小屋如渔舟，濛濛水云里。”烟雨蒙蒙、诗情画意、郁郁芊芊、浑然一体。三是从创作过程看，秦仲文认为“由于并不崇拜事实，而是通过画家的思想，把事实中所有偶然的和非本质的东西避免牵连入画，不拘泥于形似刻划，”是以“遗貌取神的方法写意”⁴。上述三点是秦仲文对中国画的深刻认识，是秦仲文关于中国画思想的核心。

尽管秦仲文在新中国时期多有写生之作，但依然保持他特有的传统笔墨风格。他擅写竹梅兰草，属于文人画格调，常常配以诗文题跋，颇具书卷气息和文人风骨（图4-图8）。他未曾画果蔬家禽一类，不是喜闻乐见“接地气”的画家，也许这也是他新中国后不被广泛推崇的原因之一。

秦仲文的书法造诣毫不逊避于他的绘画，他的书法在同侪画家中是一流的，在书家中也是上乘之属。1956年新中国第一个书法组织——北京书法研究社成立时，秦仲文被选为书社理事，作为书社的重要成员参与各种书法展览、笔会及中日交流活动。此事可证明他的书法水平是得到了当时书界的高度认可的。只因其画名在先，书名为画名所掩。秦仲文早年题画诗文多写小楷，取法钟、王，形质而韵秀，兼具钟繇的高古和王羲之的隽逸，极见功力。因中晚年多作米家山水，书法中既有钟王意韵，更参以米字风神。其行书也吸收了米芾“风樯阵马、沉着痛快”之特点，笔力劲健，纵横潇洒，富于变化而不失法度（图11图12）。

¹秦仲文.秦仲文山水画选集[M].北京：北京人民美术出版社，1963：自序。

²秦仲文.中国画的特点[J].美术，1957（5）：49.

³秦仲文.中国画的特点[J].美术，1957（5）：49.

⁴秦仲文.中国画的特点[J].美术，1957（5）：50.

这里要说明的是，秦仲文擅写米芾字，如同吴镜汀擅写董其昌字、徐石雪再现了赵孟頫一样，这似乎不难发现一个规律：画家因长年临摹自己偏爱的某一对象，其画法、用笔甚至是气质和习惯都会有自觉不自觉地契合。秦仲文常年画米家山水，其书法自然会受米字纵逸奔放的风格影响；吴镜汀长期临摹董其昌的青绿山水，其书法当然会有董字萧散自然的衣钵，取古雅平和旨趣；徐石雪长期研究赵孟頫，其书法几乎活脱了赵子昂的妍美遒劲。某种程度上说，他们是异代知音。书风即是书家性格的体现，所谓字如其人不无道理。

秦仲文也谙熟诗文。据梁志斌回忆说，秦先生说过自己不知道平仄，梁说：“您作的诗都合乎平仄，而且作得很好。”秦说：“我作诗，反复念，不顺口的就改。”¹这是秦仲文特有的作诗方法，这说明秦仲文读得太多，在实践中已掌握了作诗的规律，他的诗词修养也是画家中鲜有的。追录五首如下：

1. 南天到处一开颜，看尽奇峰万万千。惆怅宗风专谨甚，半生辜负笔如椽。
2. 峨眉遥隔九重云，树色山光湿不分。小住清音伏虎寺，仰观天半几逡巡。²
3. 大半生涯作画师，几曾忍痛买胭脂。而今漫写闲花竹，盛世情怀正可思。³
4. 白灿红稠三两株，野梅端合种江湖。岁寒风雪无人赏，剩有闲情到老夫。

此诗创作于1974年，题在《双梅图》上，据梁志斌回忆说，秦先生满意此作品，让梁看时，梁说：“诗好，清雅闲逸，但是不合当前时宜，您千万别再让人看了。陈半丁先生诗‘红花白花一样香’就被批为混淆革命与反革命界限了。”秦仲文听从劝告，将诗画收藏起来。

5. 纸窗茅屋横疏影，十月寒梅欲着花。何处半生最相忆，断桥篱落老夫家。⁴

这是一首题在绿萼梅上的题画诗，秦仲文画画时梁志斌在场，秦先生用色之后问梁：“您看颜色深还是浅呢？”梁说：“合适。”秦仲文说自己是色盲，这让梁志斌大为吃惊⁵，原来秦仲文笔下的山水、绿萼梅、硃砂竹等设色，更多的是凭借自己长年的创作经验及艺术感觉来完成的，就像贝多芬失聪之后依然能创作交响曲一样，只有达到相当造诣的艺术家才会进入如此境界。

三、秦仲文的文化自信与责任担当

秦仲文是尊崇民族传统的文人书画家，同时又是性格耿介、敢于直言的中国画坚守者，始终旗帜鲜明地捍卫中国画的纯粹性与自身特点，他对中国书画的自信与保护，集中体现在两大事件上。

（一）“三教授罢教”

秦仲文曾就职于徐悲鸿任校长的国立北平艺专国画组，1947年10月1日，因反对徐悲鸿在中国画教学中主张的“素描是一切造型之基础”及一系列措施（如：国画与西画招生比例失调，前者不足后者的四分之一；国画新生入学要先学习三年素描，不得学国画；国画组新添西洋美术史课而无国画史和中国美术史课程等），与国画组同仁李智超、陈缘督一道，上书徐悲鸿，要求尊重中国画教学规律。徐悲鸿表示了“合则留，不合则去”的强硬态度，从而招致出北平美术会对罢教三教授的声援和《反对徐悲鸿摧残国画宣言》的发表，事态开始升级。当年暑期后，三教授即被徐悲鸿解聘，这就是轰动一时的“三教授罢教”。⁶

10月28日，《北平时报》刊登了秦仲文等人的文章，再次质疑徐悲鸿，秦仲文重申：

¹梁鸿.二十世纪北京书画名家述评[M].北京：学苑出版社，2015：129-130.

²清音寺、伏虎寺皆峨眉山下庙宇，秦仲文写生时年事已高，不能随青年画家登山游览，只得在山下仰观徘徊而已。

³就是这首题画诗中“盛世情怀正可思”句被断章取义为攻击社会主义，横加批判，秦仲文当年（1974年）蒙冤去世。

⁴此五首诗选自梁鸿.二十世纪北京书画名家述评[M].北京：学苑出版社，2015：130-131.

⁵梁鸿.二十世纪北京书画名家述评[M].北京：学苑出版社，2015：129-130.

⁶参见朱京生.国立北平艺专三教授罢教与国画论争事件考察与研究（下）[J].中国美术研究，2015（13）：22.

“国画乃部定一独立部门，足见重视程度不减于西画，自先生来，偏重素描，不用毛笔，使素无根底之学生，手持木炭三年之久，剩余两年再学执笔。数典忘祖，变夏用夷，莫此为甚，先生以西画之奥妙，非积年工力不得要领，国画何尝不然，今以西画进程，施之国画之教，兴学者虽非背道而驰，亦属纡徊太甚，中西工具本不相同，运用之方由来各异，岂标奇立异，矫揉造作，便为新画潮流耶。”¹

秦仲文作为中国画创作与教学的坚守者，始终站在遵循中国画艺术规律及独特传授方法的前沿，不多虑徐悲鸿校长的权利与广博的影响力，不计个人代价，直言“进谏”，其为人艺，彰显无遗。但是徐悲鸿及其改良中国画的势头直至新中国后，一直主宰着中国美术教育体系，冷落或忽视了中国画特有的教学模式及自身规律，坚守者被搁置在“抱残守缺”、“墨守成规”的“落后”板凳上。位置决定影响力，秦仲文的状况可想而知。

从秦仲文公开反对徐悲鸿一系列教学体系开始，就注定了他所坚守的中国画之路步履维艰。1947年被徐悲鸿解聘后，秦仲文至新中国初期是没有工作的，依靠自己鬻画和在天津、河北遵化等地教书，维持生计。这从一个侧面显现出秦仲文坚守中国画艺术规律的执着态度与牺牲精神。

（二）与王逊等的论战

新中国后，秦仲文又撰文与王逊等进行了中国画问题的论争，痴心不改地维护民族绘画之规律。

1954年7月“中国画研究会第二届国画展览会”展出后，王逊发表文章《对目前国画创作的几点意见》²，提出了“单纯以笔墨为评判艺术价值的至上标准的时代已经过去了”的观点，认为“古人的笔墨在我们手中不是武器，而是阻碍了我们接近真实的自然景物”，只有用“科学的写实方法来整理传统的技法，保存其准确、精炼、巧妙的优点，把死方法变成活方法，科学的写实技术是应该，而且也有可能为今后的国画服务的”。当时，类似王逊的看法者亦有之。

秦仲文针对王逊之文，发表了《国画创作问题的商讨》³，表明自己的反对态度。秦仲文认为“在国画创作中笔墨是重要问题”，而且“我们国画创作不可能也绝不当被限制在‘如实地反映现实’之内”，“如果站在国画创作的立场，这并未‘过去’而且永久地也不会‘过去’的”，秦仲文认为王逊的观点是“把古人的技法当做了教条，而不是国画创作的指南，他无视国画创作技法的历史发展的优点，和民族形式与西洋画形式绝不相同也不应该相同的特点，生硬地要把西洋画的科学技法来替代他所谓的‘古老的’传统技法，像这样的步骤无疑会全盘地采取了西洋画创作上应有的一切以改造国画，说的甚一些就是有意识地消灭国画。”秦仲文的尖锐论述，依然是坚持他的中国画思想，依然旗帜鲜明地反对“素描是一切造型之基础”的徐氏改良法。

1956年陈半丁等一批京派画家在第二届全国政协会议上提出了“继承传统，大胆创新，成立中国画院”的建议，1957年5月14日在周恩来总理的主持下，北京中国画院成立，秦仲文是第一批受聘的画家及院委。不久，北京国画家举行座谈会，会上秦仲文直言：“中央美术学院是一个培养艺术人才的高等学府，可是没有国画系；学院中的彩墨画系并不等于国画，中国画不光是彩和墨，它主要还包括有笔精墨妙，诗情画意、遗貌取神等传统特色。学素描我是不反对的，可是学院强调它而忽略了临摹就错了。因为中国画的传统技法主要是靠临摹得来的。”⁴1957年5月秦仲文又在《美术》杂志上发表《中国画的特点》一文，其鲜明态度和率真性格可见一斑，而这背后便是秦仲文充分的文化自信与可贵的责任担当。

¹国画论战犹未已[N].北平时报，1947-10-28（4）.参见朱京生.国立北平艺专三教授罢教与国画论争事件考察与研究（下）[J].中国美术研究，2015（13）：30.

²王逊.对目前国画创作的几点意见[J].美术，1954（8）：35-37.

³秦仲文.国画创作问题的商讨[J].美术，1955（4）：42-43.

⁴王孔诚.北京国画家举行座谈会 认为中央美术学院领导上是排斥国画的[N].人民日报，1957-6-4（3）.

四、秦仲文的为人为艺与现实意义

秦仲文作为诗文书画成就全面的京派大家，不仅留下了论著、画谱，还有山水、竹梅、书法、诗词，但因性格耿介率真，直言不讳，1947年“三教授罢教”后一直被打压，1974年又因“黑画”蒙冤去世，他的艺术成就及其影响，也未能受到相应的重视与深入的研究。

从秦仲文的学画历程上看，他是认真研磨过传统笔墨、对中国画有着深刻且贯通理解的学者型画家，其成名甚至不晚于齐白石、徐悲鸿等人；另外，与李苦禅、胡佩衡、吴镜汀等京派画家相比，他有着北京大学政法系毕业的教育背景，知识和学养是他的优势之一，这也让他的艺术成就更显丰厚与沉实。据《申报》记载，秦仲文的作品早在30年代就进入了国际展览，如柏林中国美术展览会（《申报》1933年11月6日，第13版）、日内瓦中国绘画展览（《申报》1934年9月21日，第14版）等，他的专著也同年问世，与他先后出版绘画史类专著的还有陈师曾、滕固、潘天寿、郑昶、傅抱石和王钧初，这足以说明秦仲文在当时国画界的起点之高与影响之大。他的学术背景，他的艺术历程，他的道德文章，他的诗文书画，他的综合成就都无愧于20世纪的中国画坛，更是京派艺术的杰出代表。

艺术成就之外，值得记载的几件事可体现出秦仲文为人为师的大家风范。父亲梁志斌有一本秦仲文题写了“集腋成裘”的册页，1972年曾请吴镜汀作画，晚年的吴先生身体欠佳，不常作山水，常写行书。一次他指着册页上的“墨竹”对梁说：“本来写字，写错了字，就画竹叶遮盖了。”并留下了梁的册页，待身体好转后再画。不久梁志斌在报纸上看到吴镜汀去世的消息后，即刻赶到吴家慰问，吴镜汀侄女（吴光宇之女）向梁说明了吴先生病逝的经过，这时吴夫人从里屋拿出册页交给了梁志斌，并已在吴镜汀的书画上盖好了印章。当梁志斌持册页让秦仲文看时，秦仲文无限感慨，他告诉梁说，吴先生虽驰誉画坛，却清苦一生，膝下无子女，都说吴夫人年轻时受过刺激，有精神疾病，平日少言寡语，此时居然如此清醒，能在册页上盖上吴先生未曾来得及钤的印章。这种特殊时刻的格外清醒确实让人心生慨叹，颇为感动。秦仲文当即写下挽联，由梁志斌送往吴家。

秦仲文看到册页上吴镜汀画的竹叶后，立即让梁志斌撕掉自己之前画的墨竹，梁志斌珍惜不忍，秦仲文执意撕掉，他没有解释原因，但梁志斌理解秦先生的意思。秦仲文的墨竹潇洒精熟，闻名画坛，此时秦仲文不愿在同一本册页里，在画竹上与已故的老友一比高低，况且吴先生的竹叶是为遮盖错写而画的。他不止一次地告诉梁说“我再画一辈子也赶不上吴先生的山水。”其宽厚博大、扬人之长的高尚情怀，应垂范画坛，也令当下汗颜。

秦仲文不仅对老友厚道，对学生也是无私提携，慷慨相助。他曾有许多来家学画的学生，秦先生分文不取，还常常让学生留下来吃饭。遇大雨天，还给学生零钱坐公交车用；每到大年三十，他都精心画好一张画，挂在屋内，第二天大年初一，学生纷纷来拜年，谁来得早这画就归谁了，秦先生跟梁志斌说完这“惯例”便天真地笑笑，可见秦仲文既有传统礼数，又富于情趣，是一位可爱的老者；秦仲文对师友甚至后学，始终称呼“先生”和“您”，当年秦仲文79高龄，梁志斌仅37岁，但他一直以“梁先生”相称，足见一位长者的修养和习惯。当梁志斌的诗词老师郭风惠去世后，秦仲文说“梁先生，您不能没有诗词老师啊”，于是他决定为梁志斌引荐张伯驹。感人的是，秦仲文身体欠佳，不能行走，就坐在轮椅上，让其家孙秦维曾推着前往张伯驹住处，为后学引荐当时的诗词翘楚。其为人师表，可敬可佩。梁志斌说能与秦先生有这样一段受益终生的忘年交，实乃此生幸事，诗以纪之：

（一）不忘恩师秦仲文，画途指路入津门。先生山水名天下，墨竹梅花更绝伦。

（二）不见秦师四十年，已将事状入文编。清晨临写先生画，一望梅花一怆然。

可以说秦仲文作为京派大家，其过硬的艺术成就和同样过硬的人格操守依然具有垂范画坛的作用，依然是永不过时的德艺双馨的楷模。秦仲文是京派人物谱中“诗文书画饱精研”

“文章道德垂风范”的那一位，秦不同于京派奇才王梦白¹的任性，王的特立独行和我行我素，一方面成就了艺术上的卓尔不群，同时也阻断了自己艺术的长青之路，直接导致了王梦白是奇才而难成巨匠的悲剧命运；秦也不同于京派“老好子”汪慎生²的内敛，汪的“莫嫌开最晚，元自不争春”正是自我写照，汪慎生恪守中庸的个性与格局使他呈现出“芍药性和平，香生及四邻”的另一种境界；秦更不同于同为北大校友的“北方健者”³郭风惠的错位，郭的才情和造诣并不逊于古人，但他的曲折经历以及阴差阳错的种种错位，让他未能在艺术领域充分实现自我价值，颇有怀才不遇之憾。因此与上述三位不同类型的京派艺术家相比，秦仲文是“不任性”“不内敛”“不错位”的综合素质较为全面的京派大家的代表，他在知行并重、身体力行上，底垫了我们今天可以倡导文化自信的根基，因此功不可没，值得弘扬。

尽管长期以来对京派被低估的“秦仲文们”、被遗忘的“王梦白们”、被冷落的“汪慎生们”的关注和研究还不够，但随着重温经典的全面重视与不断推进，在提倡文化自信的时代，京派研究也迎来了希望的春天。中国艺术研究院美术研究所适时担当起这一历史使命，成立了京派研究中心，使京派研究纳入机制化，将持之以恒地对京派艺术进行全面系统的梳理和研究，不断催生出新的学术成果。可谓“筚路蓝缕，以启山林”，将京派艺术研究发扬光大。

在当下多元并存甚至盲从接轨的学界和画坛，只有做到文化自觉和自信，才能在不同背景文化的对比与参照中，稳住本土优秀传统文化之根基，获得文化选择的能力、地位和话语权。就学界与画坛而言，文化自信不是固步自封，不是抱残守缺，更不是唯我独尊，而是用自己的笔墨语言、自己的美学哲学广而告之地弘扬自己的优秀文化，而非动辄就在中国书画的特色领域里牵强附会地套用西方文艺理论，生搬硬套、不伦不类，犹如20世纪50年代套用苏联模式一样，这都是文化自卑和势差的具体表征。文化艺术不是科学技术，文化艺术都是有民族性的独特领域，是用自己的艺术工具、艺术语言表达自己的精神诉求和情怀意趣，这一独特性无需接轨。而这一认知、自觉、自信与捍卫者，秦仲文当之无愧。继往是为了开来，研究秦仲文的价值和意义，正在于此！

本文收录于《京派与20世纪中国美术研讨会论文集》，文化艺术出版社2020年11月出版。

¹ 梁鸿《胸中有墨须藏拙 莫向人间论是非——王梦白历史地位再认识》，《荣宝斋》2017年第2期第142页。

² 梁鸿《莫嫌开最晚 元自不争春——汪慎生诗书画艺论》，《荣宝斋》2017年第4期第82页。

³ 梁鸿《若将体势论流派 刚出昆仑是上游——论郭风惠的诗书入画与文化自信》，《荣宝斋》2017年第7期第74页。