

THE COLLECTION OF HUANG ZHOU'S PAINTINGS

1943 ~ 1966
1
作品集
畫

黄胄作品集 THE COLLECTION OF HUANG ZHOU'S PAINTINGS 1943~1966

1

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄胄作品集 / 郑闻慧主编. — 石家庄: 河北教育出版社, 2005. 8

ISBN 7-5434-5894-2

I. 黄... II. 郑... 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(2005)第009902号

主编

郑闻慧

副主编

杨秀坤 张子康

学术顾问

李松

编委

李松 刘曦林 王同仁 张道兴 崔晓东
梁纛 李少祥 张天漫 徐希 孟满新

出版发行

河北教育出版社

石家庄市友谊北大街330号 邮编: 050061

出品

北京颂雅风文化艺术中心

印制

北京雅昌彩色印刷有限公司

责任编辑

张天漫 徐芸芸 刘峥 栾小超

文字总监

郑一奇

装帧设计

郑子杰

制作

卜秀敏

开本

787 × 1092 1/8

总印张

225印张

书号

ISBN 7-5434-5894-2/J·543

出版日期

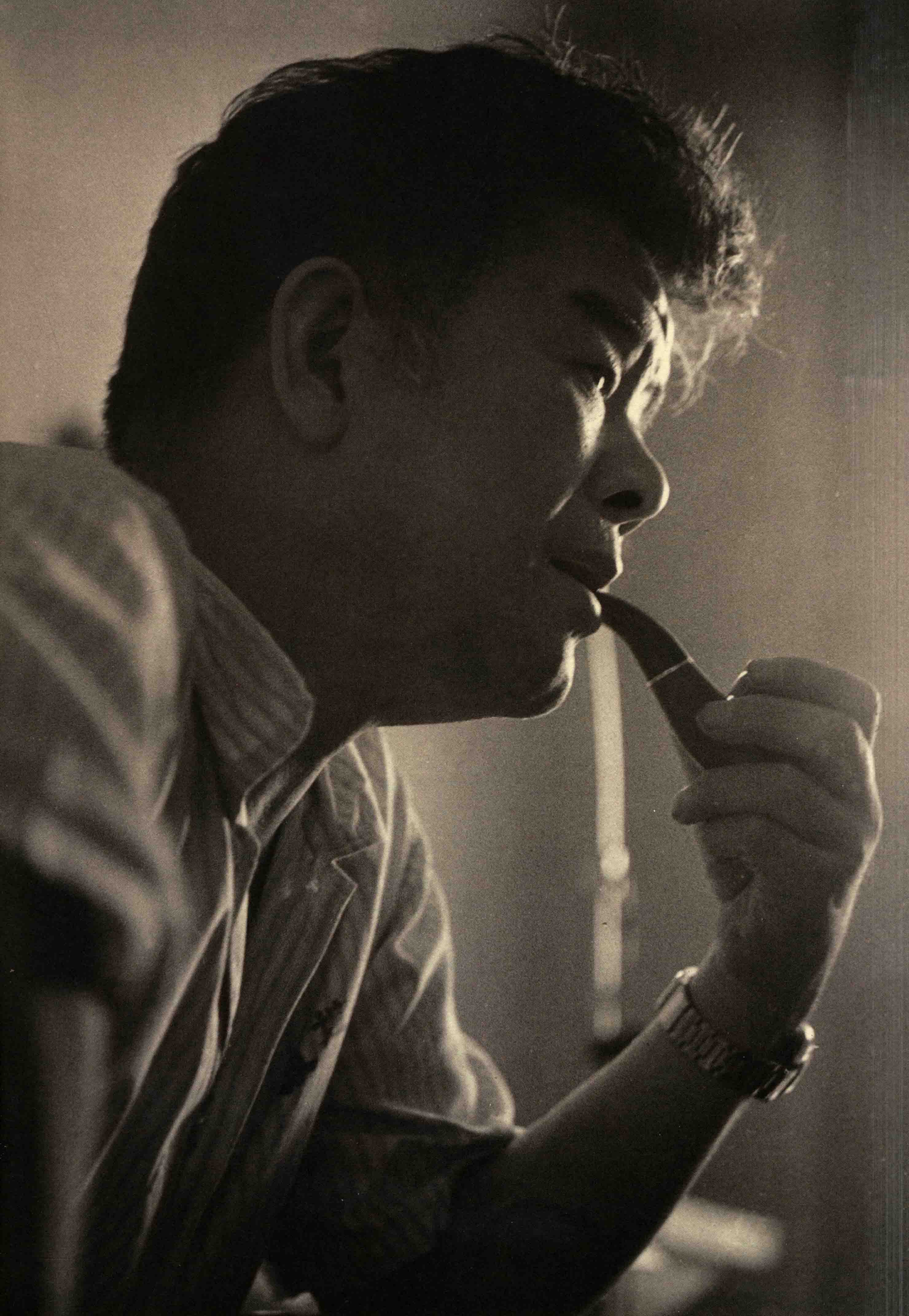
2005年8月第1版 第1次印刷

定价

3200元(共7册)

版权所有, 翻印必究

法律顾问: 陈志伟



重读黄胄的绘画

李 松

黄胄自1997年逝世以来，他在中国画坛的光辉没有因时光流逝而黯淡，相反的是人们愈来愈深地感觉到他在当代文化史和艺术史上的重要价值。社会需要有一本能够比较全面和准确地介绍黄胄艺术道路和艺术成就的图册，不仅仅是为了纪念，更重要的是希望以此为当代和未来中国美术创作的发展提供有价值的借鉴。

河北教育出版社酝酿为黄胄的作品编选一套全集已有七八年时光。现在黄胄美术基金会与河北教育出版社合作出版的《黄胄作品集》，以创作年代为序，收录作者自1943年起至逝世前半个多世纪各类作品共千余幅，入编作品的来源包括：

- 一、黄胄生前捐赠给炎黄艺术馆的速写、中国画和书法作品；
- 二、黄胄美术基金会和黄胄亲属所收藏的黄胄中国画、速写、手稿、草图、变体画以及部分未完成作品；
- 三、中国美术馆和人民大会堂、中南海、钓鱼台国宾馆等国务活动场所收藏的黄胄作品；
- 四、过去的出版物上发表过，现已散失，但具有一定的代表性对研究黄胄艺术发展有重要参照价值的作品。

自上世纪60年代以来，先后出版的黄胄作品选集共有三四十种，《黄胄作品集》是在过去海内外出版物的基础上，进一步精选、精编的成果，能够比较全面地反映黄胄艺术成长的过程和艺术特点、成就，具有一定的权威性。对一些代表性作品创作过程和作品产生的时代背景都有较详细的文字介绍，后附有图版目录，是这套画册的重要特点。可以作为对画家黄胄进行深入个案研究和当代中国绘画史研究的可靠基础。

90年代末以来，先后出版了《黄胄谈艺术》《黄胄研究》，郑闻慧《炎黄痴子——回忆我的丈夫黄胄》及一些重要画集，为理解和研究黄胄的绘画艺术提供了可靠的依据。而黄胄美术基金会对上千件黄胄遗作的整理、拍照和数据库管理更为《黄胄作品集》的编选创造了方便的条件。

黄胄是20世纪后半叶最具首创精神的中国画家之一。他不是美术院校出身，而他的创作深深影响了美术院校几代中国画系师生的创作观念和创作道路。

黄胄早年师从赵望云、韩乐然，后来又受到司徒乔、徐悲鸿影响。1946年他两次赴黄泛区写生，以画笔为灾民请命，引起社会重视。1949年参加中国人民解放军从事部队美术工作，他以西北地区作为自己的创作生活基地，勤奋作画，在50年代已形成鲜明的个人艺术风格特色。

黄胄的中国画创作以人物画和动物画最为擅长，他为首都一些重要的国务活动场所创作了多幅以表现当代中国各族人民昂扬奋发、欢乐团结精神面貌为主题的多人物、大场景巨作。他的这类作品具有纪念性，以场面的恢宏、人物的生动性和水墨写意与重彩相结合的笔墨表现力度对观众形成强大的视觉冲击力。

与他的人物画创作有密切关系的速写、素描作品也达到很高成就，具有独立的审美价值。

黄胄的艺术有两个高峰时期：一是五六十年代。创作于那个时期的《洪荒风雪》《庆丰收》《巡逻图》《载歌行》等作品，对推动中国画的改革、创新曾经起过重要作用；第二个高峰时期是七八十年代。1977年，黄胄因颈椎病急剧恶化几致瘫痪，但他仍以超人的毅力克服病痛，先后创作了《松鹰图》《百驴图》《叼羊图》《八月的草原》《姑娘追》等巨构，这些作品代表了中国当代中国画的新成就。

黄胄也是卓有见地的艺术品收藏家，他从破败的旧画中发掘出元代画家张师夔、张舜咨合作的《松鹰图》以及宋人《粉鹰图》、明代边景昭《双鹤图》等艺术珍品。他将自己的大部分艺术藏品捐赠给了炎黄

艺术馆，《松鹰图》《双鹤图》则归故宫收藏，他自己也从对古代绘画作品的观摩、临习中丰富了绘画创作的传统文化内涵，并形成对古代绘画史的独到见解。

黄胄还是一位有重要贡献的美术事业家，曾参与创建中国工艺美术馆，80年代他主持建成中国画研究院，并出任副院长，到晚年更倾注全部心血，创办了炎黄艺术馆。1991年，炎黄艺术馆建成并开馆，黄胄出任馆长，亲自主持了多项有重要影响的美术展览和学术交流活动。1993年，他与著名物理学家李政道共同发起举办“科学与艺术展览”和“’93科学与艺术研讨会”；1995年又与著名经济学家袁宝华共同主持了“’95经济与文化研讨会”，这些都是对当代文化艺术发展具有战略意义的学术活动。

二

《黄胄作品集》第一卷收入黄胄1943年至1966年“文革”前23年期间的作品。

1943年黄胄18岁时在陕西汧阳中学任教时所作农村生活水墨写生作品，受赵望云农村写生影响，画得已相当熟练，并在作品中表露出对于贫苦农民的同情之心。

对黄胄艺术思想产生重要影响的是1946年两次赴黄泛区写生。他在自传中说去过黄泛区之后“我自己要走的路已有了明确的想法”。“当时虽然还不知道为什么主义而奋斗，但对现实中到处都是贪官污吏是深恶痛绝的，也有了爱国爱民的思想，觉得自己身为一个画家，就必须反映老百姓的苦难生活，自己有责任向外报道这些东西。”

黄胄的黄泛区写生组画是那一次巨大民族灾难之后的重要形象实录。画家直面人生，直面现实的正义感、使命感从此刻起一直贯穿于黄胄一生的创作之中。

50年代黄胄创作道路迅速走向成熟，在此前后有几个关键性的转折点：

一是1948年黄胄随老师赵望云赴兰州、青海、新疆写生作画，他在大西北少数民族生活中发现了独具的美和与自己的艺术气质相契合之点。从此，新疆地区成为黄胄主要的艺术生活基地和创作灵感的源泉。

二是1949年5月，黄胄参加中国人民解放军，成为军旅画家。军队生活、军民关系等内容成为黄胄五六十年代创作的重要题材。作品的思想内容也由过去对旧社会的批判转向对新时代的讴歌，情调由苦涩、悲愤转向欢乐。

他很快地拿出一批引人注目的中国画创作。《爹去打老蒋》以中国画表现手段直接反映现实生活受到徐悲鸿的重视。接着，他画出了《苹果花开的时候》《打马球》《出诊》等作品，显示出作者善于捕捉住激烈运动过程中人物活动的才能。那时，他的动物画已画得很好，当年司徒乔就是在画店中见到黄胄画的马，才找到黄胄，对他备加鼓励。赵望云也夸奖过：“黄胄画的驴能踢死人。”

成为黄胄创作成熟之标志的是1955年创作的《洪荒风雪》。作品描写他在青海柴达木亲历的一次感受，画风雪交加中，青年地质勘探队员骑着骆驼前进。作品超越画面具体形象，成为一代中国青年人精神风貌的象征。在绘画技巧上，它与当时流行的彩墨画、工笔重彩画不同，却又吸收、融合二者，以重墨为骨，染以赭石、花青和朱砂、石绿，使画面厚重而又光彩焕发。黄胄在这幅画中第一次画骆驼。以后，骆驼作为任重道远的形象多次出现在黄胄作品中。1987年作的《高原风雪》也是《洪荒风雪》构思的延伸。后来，黄胄认为这件作品尚未尽善，1963年曾将同一题材重画过两张并拓为大幅，画中人物形象，群体呼应关系，细节的地域特点（加了骆驼草），整体环境氛围都有很大改进，也不借助于白粉表现漫天大雪，最主要的是在表现技法上更突出了黄胄的笔墨风格。

50年代以后，黄胄的速写出现明显变化。他受到德国画家凯绥·珂勒惠支和门采尔的影响。到北京以后，也从李苦禅等人的写意花鸟画中得到启发。50年代中期，黄胄的速写已形成具有鲜明个性的艺术面貌，提高了物象结构的准确性，用笔肯定、坚挺有力、生活气息和形象的生动性得到了突出表现。出现不少形神兼备的精品。

黄胄的人物画创作与他的速写有很密切的关系。他说“一幅好的画往往是由一张好的速写发展而来的”，他画速写强调必须有目的、有计划，主张当一旦有了作画的冲动，就要立即画下来，并且尽可能地画完整。在观察、记录生活过程中，他是完全主动的，将速写与默写结合起来，有收有放，特别是牢牢把握住对象的关键部分，如面部五官特征、情态、手足动势以及环境、道具的具体细节特点。

黄胄的速写具有很强的创作性质和笔墨表现的书写性。他的中国画创作又能保持速写对生活感受的敏感与激情，和鲜活的生动性。他的速写向中国画创作的语言转换非常自然。这也是黄胄绘画艺术的一个突出特色。

黄胄认为，画不好速写是画不好人物画的。但在创作过程中如果没有合适的速写作为参照，则要对一下模特，以避免概念化。

与速写习惯有关，黄胄的中国画创作在用笔上不忍复笔，他的看法是一笔画不准，就再画一笔，连画几笔都不准，最后总有一笔是准的。对于传统绘画用笔观念的反叛，成就了黄胄绘画雄放、厚重的特色。他在画人物面部、手、足时其实是很严谨、力求精确的，而到画服装、动势和画动物时，他常用复笔，复笔在黄胄作品中是一种表现手段，是一种个性化的绘画语言，能够很好地表现快速的动作，强化氛围，增强力量感。在画一些具有壁画性质的巨幅中国人物画作品时，特别能见出黄胄画风的优势。

60年代前期，黄胄的人物画创作进入高峰时期。他先后创作了《庆丰收》《巡逻图》《奔腾急》《载歌行》等巨构。他找到了与现代大型建筑环境相协调的绘画题材与语言形式。那些以表现各民族情谊和欢乐、歌舞、竞技等题材的作品为人民大会堂等国务活动场所增加了团结、喜庆的氛围。

在“文化大革命”前夕，黄胄受命到井冈山、韶山等地区体验生活，酝酿创作一些革命历史画题材的作品，这方面并非黄胄的强项，而且当时极“左”思潮严重拘缚着画家的创作思路，几乎是动则得咎。黄胄一时陷入创作的困境，他构思创作了《谈心》《井冈山的第一面红旗》等作品。他“画得非常吃力”，“草稿、小构图画了一大摞”（郑闻慧）。黄胄说：“这几张画都不行，我要重画。”然而他没有得到重画的机会。

这一时期的重要作品还有为他的堂兄梁斌小说《红旗谱》作的两套插图。《红旗谱》中淳朴可爱的春兰姑娘后来成为黄胄人物画创作中一个重要的形象。

三

“文革”开始，黄胄成为冲击对象。在报纸上被点名批判，两大筐上万幅速写被熊熊的烈焰吞噬掉。酝酿中的许多创作构想随之灰飞烟灭。黄胄被迫接受劳动改造，牧驴三四载。1971年以后，由于筹备全军美展的需要才被调回北京，重握画笔。

他为全军美展提供的作品是重画的表现军民鱼水关系的《亲人》，由于搁笔六七年，手生了，画起来很吃力。画中的人物以儿女作模特，曾经反复写生、对照。

受时代政治环境的拘缚，他不能自由地驰骋艺术构思，也不能任情发挥笔墨的长处。创作于这一时

期的作品，即使从题目上也还保留着“文革”的色彩，人物形象也很拘谨，只能作为练笔看，即使如此，他的一幅小画《任重道远》也被斥为“烂毛骆驼”进入“黑画展”，那原本是一幅在为宾馆作布置画时作废了的画。好在其时黄胄正在海南岛深入部队生活，没有受到直接的冲击。那时期，黄胄的精神上十分苦恼，多数时间，只能临字帖练练书法，或临摹一些古代书画的印刷品。他画了很多小动物，他的不少书法作品和画得异常动人的狗、猫、鸡、麻雀等都是趁了这段空闲时间，从他的指端笔下蹦跳出来的。

1975年，黄胄离开部队，转业到轻工业部工艺美术公司担任顾问。出于工作的需要，他留意瓷器、刺绣等工艺美术作品上的纹饰，临摹了不少古代瓷片上的青花纹样，有些瓷片是他从城墙废墟中拣得的。黄胄多次在画跋中提及他所见的青花瓷器中图像之生动活泼，“古代大师未见有如此水平者”。他在转业后去湖北为一些轻工业生产部门办中国画培训班，途经三峡，画了很多山水画。

70年代黄胄生病前的重要作品有《风雪送亲人》《广阔天地大有作为》《飞雪迎春》《曹雪芹像》《鞠躬尽瘁为人民》《日夜想念毛主席》等。

《曹雪芹像》是他酝酿了两年多的一幅肖像画作品，他曾反复阅读《红楼梦》，有过多种构思，并征求过红学家的意见。他创作的是自己心目中曹雪芹晚年形象。

《鞠躬尽瘁为人民》是为中国革命历史博物馆纪念周恩来总理逝世一周年创作的，当时创作条件很艰苦。画中的周恩来像和各族人民群众像苦于缺少参考资料，他的身体条件也开始恶化，出现疼痛麻木的种种征兆，需要不断推拿按摩。他反复画了很久，直到展览会快开幕时才完成。

《日夜想念毛主席》也是黄胄酝酿了很久的题材，源自他1956年参加中央慰问团到新疆时，遇到的一位维族老汉库尔班·吐鲁木，他牵着毛驴驮了干粮和水，要到太阳升起的地方去见毛主席。这幅画最后完成于1976年9月9日毛泽东逝世之日，赵朴初专门为此画赋诗志感。

四

黄胄艺术道路上的又一次重大挫折是1977年3月由于脊椎综合症急性发作，造成四肢轻瘫，手指麻木，住院治疗两年零八个月。

他以惊人的意志力，在重病住院期间接受了国礼创作任务《松鹰图》和《百驴图》。他在医院并起两张乒乓球台权做画案，麻木的手握不住画笔，便把笔攥在手心里画，一幅画完，已是汗流浹背。但他不肯降低要求，常是画了又画，直到自己看着比较满意才肯罢手。他把病中作画练手当作“镇痛之剂”。

1979年8月，黄胄的病情有所好转，他迫不及待地要求出院，再次到作为他艺术生活基地的新疆写生作画。医生叮嘱他一路不可过劳，不可颠簸，不能摔跤，不可感冒，出行两小时以上，必须戴上医院为他准备的颈套和护腰。但是黄胄一到新疆便抑制不住创作的热情，他坚持到高山缺氧的塔什库尔干，在这雪山之父的高原地区，他又获得许多新的创作灵感。他珍惜这难得的深入生活机会，画了很多写生，画得十分认真。他行动艰难，有些速写是跪在地上画下来的。他再次感受到新疆人民的深厚情谊。在《好客人家》一画上，他题道：“虽然经过‘四人帮’十年浩劫，维族人还是以前一样诚恳、勤劳、朴实、热情、好客。可惜，由于我浅薄拙劣，画不出心中的敬意。”黄胄晚年许多新作都与他最后一次新疆之行有关。

80年代，黄胄创造了艺术史上一个奇迹：经过十年动乱，又经历一场大病，他的身体并未完全康复，

但在艺术上却实现了飞跃，进入创作道路上的第二个高峰时期。

黄胄先后为钓鱼台国宾馆、中南海紫光阁、人民大会堂等国务活动场所创作了巨幅的《欢腾的草原》《姑娘追》《叼羊图》《牧马图》《八月的草原》以及《帕米尔高原》等国礼作品。这些作品的取材和立意延续着60年代《庆丰收》《载歌行》等作品的创作思路而更加热烈、更加丰厚，在艺术表现上也愈加精湛，愈加完善。黄胄以豪迈、乐观、开阔的胸怀，以画笔歌颂美、歌颂劳动、歌颂力量、歌颂勇敢。他善于驾驭多人物、大场面的构图，喜欢选择情节发展高潮的瞬间去刻画人物，画得气势磅礴，其所表现的已不仅仅是抒发画家个人对生活的感受，而是国家、民族经历了百年坎坷、灾难之后，重新抖擞精神，自强不息的社会心态的反映；是民族振兴的大形势激发了画家的自信心、自豪感，凝聚为昂扬奋发的感人的艺术形象。

黄胄晚年的艺术成就，首先是由于“文革”以后文学艺术创作大环境的改变，破除了束缚文艺创作的种种桎梏，重视了艺术本身自律性的发展，使画家的创作潜能得到最充分的发挥。

从主观方面看，黄胄后期绘画创作的重要变化是向传统回归和不断扩展题材领域，他通过收藏、研究和临摹，并结合创作实践，研究前人的创作经验，形成自己一整套的绘画史观。他画了不少山水画和花鸟作品，并作为补课，挤时间作了不少人体速写，他认为“人物画家应该攻山水、花鸟，缺一不可。如陈洪绶、任伯年以及宋大家皆精能，不然则不能充分表现”。（《妇女》题跋，1984年）“人物画家不认真在人体下功夫不行，吃亏自己明白。”八九十年代，黄胄曾远赴欧州、美国、日本、新加坡等地，举办画展，进行学术交流，开扩了视野，也为中外美术交流做出自己的贡献。

时代，人民玉成了黄胄的艺术成就，黄胄也没有辜负时代和人民。

2005年5月于北京

凡 例

一、本集收录黄胄自1943年至1997年各类作品一千多幅，基本上囊括了作者各个历史时期的重要作品。并附以相关的介绍文字，俾便于读者进行比较和参照。

二、本集共分五卷，编排以作品的创作年代为序。第一卷收入1943年~1966年作品；第二卷收入1972年~1979年作品；第三卷收入1980年~1983年（上）作品；第四卷收入1983年（下）~1985年作品；第五卷收入1986年~1997年作品及未标年款的作品，能查考出其创作年代的编入相应卷次，不能确认的均附于第五卷末。各卷内容分为序文、图版和图版目录三个部分。

三、为了便于参照比较，一卷之内大致按人物（包括相关的速写、草稿、变体稿）、花鸟、山水等类别编排。每类之内仍按作品的年代先后为序。

四、每类作品中，题材完全相同的作品，虽创作年份不同，但年代相近的均排在一起。其目的亦是為了便于参照比较。

五、每卷编有图版目录，注明每幅作品的题目、创作年代、题跋、款识、钤印。为方便阅读，题跋、款识加标了标点，钤印释出了印文。

六、作者的常用印、年表、作品创作年代索引作为附录附于第五卷末。

七、本书所收未标明收藏地点的作品均为黄胄美术基金会提供。

目 录

总 序

重读黄胄的绘画

1~5

序 文

我的青少年时代

1~7

图 版

9~235

图版目录

236~251

我的青少年时代

黄 胄

我的老家在河北蠡县梁家庄。

我八岁以前都是在老家过的。童年的事直到现在记得还很清楚。小时候在村子里看大人玩狮子、踩高跷。到城隍庙里看那些说了假话要割鼻子、挖眼睛、下油锅的壁画，现在还历历在目。母亲经常给我讲故事，大部分都是告诫我要做善人、行善事。母亲说大秤买了小秤再去卖，占人便宜都不得好报。经常说善有善报、恶有恶报。甚至我也相信有神有鬼。大年三十晚上，街上放鞭炮、点火把，我们那儿叫“燎星”。把院子铺上林秸秆，说是给祖先铺的路，请他们回来过年。小时候觉得过年是又严肃又神秘的事。每年过年就听大人祈祷，希望有个太平的一年。小时候也听说过义和团的故事，说我姥姥家有人参加过，而且被洋人杀了。还听说那些洋人强奸过我们农村的妇女，杀人无数。母亲说我们村西有个苇塘的水都染红了。因此，我自小儿就对外国人没有好感，就恨传教士。他们传教，我们一帮小孩子就给他们扔石头、捣乱。

我的父亲在山西的旧军队工作，听说我父亲在军队里当个团副。他叫梁建勋，不常回家，我只记得他回来过一次。从小我不大记得我的父亲是什么样子，小时候只和母亲、大姐、二姐一起生活。我们家地不多，但有父亲给家里寄点钱，在村里就算中等水平了。可在平时不能吃白面，一年只能吃两次白面饺子。也不能经常吃肉，吃白面吃肉都是大事，是逢年过节才能吃到的。母亲很爱我，她们娘仨都吃的是粗粮，让我吃白面。每年都让大姐给我做一件长袍马褂、一双新鞋。

我爷爷叫梁景峰，喜欢唱戏，每年都当村里的会首，搭台子唱戏。我也特别爱看那些梆子啊、老调啊，大都是说因果报应的戏。我虽然不懂，但对社会上的事我都有兴趣。除了爱看戏就是爱听书，听包公铡陈世美，连学都不想上了。

姥姥家在二十里外的万安村，好像开中药铺，所以我母亲识字，喜欢给我讲二十四孝的故事，人家叫她女善人。

八岁后，我母亲领我和两个姐姐去找父亲。离开家乡并不是大哥(注：黄胄和大哥是两母所生)逼的，主要是家乡太乱，生活太艰难，不得不背井离乡投奔父亲。我们先到保定，看见有的地方有电灯，感觉特别新鲜。保定那时已经有了面包和啤酒，我母亲说洋人的东西不能吃，面包是馊的，啤酒和马尿一样。到街上正值军阀奉军撤退，散兵们到处抢掠，我母亲不让我出门上大街。到了山西找到父亲，把家安在临汾。

父亲有点字画，我觉得也不是什么有名气的。印象最深的是一张画，亭子外面坐着一个老头子，俯首看一个小孩用竹杆在勾什么东西。母亲说小孩是在勾一双鞋。另外，我们家还挂着一张年画，是一个娃娃在切西瓜。母亲说有户人家原来很穷，但很善。他们门外总有个孩子切西瓜卖。这家人觉得这孩子太热太累了，就帮助他。回去以后，他们桌子上总有一点钱，每次都是这样。有一天，这孩子走到他们家里来，他们想留住他，再看这个孩子一下就跳到画里去了。这种传说虽然是神话，但很美，代表着农民的一种希望。这类美好的故事，母亲给我讲得很多，所以我也就特别爱瞎画，书本上都是我画的画。11岁那年，我学骑自行车摔断了腿。母亲不让我上学了，让我躺着。我怎么能躺得住，我就更爱画画了。

双十事变后要打仗了，父亲总不在家，东跑西颠的。我仍然跟着母亲和两个姐姐。印象最深的就是不远处住着一个“推事”，现在的话就叫法官，一打雷他就让孩子和老婆把他围住，他钻在被子里打哆嗦。母亲说这推事准做过亏心事，怕雷公抓他。因此，母亲要我从小就得做善事，即使将来做了官也要做清官。一次，在临汾的操场上挖出了钱和罐子，别人说“好”，我母亲却说“不好”，要我赶紧扔了。有个本家哥哥娶了一个小老婆，我母亲说他是陈世美忘恩负义。父亲在家时，让我背唐诗，我也爱背，所以语文还可以，算术就不好。念小学时，我不算聪明，可是爱画画，爱听戏、听书，也学武侠小说上讲的腿上绑了沙袋往上跳。要是我逃学了，我母亲就到书场里去找我。因为听戏、听书多了，也知道中国有像林则徐这样的民族英雄。1937年我的堂兄梁建堂打日本阵亡了，使我思想上受到震动。

我们这一辈份是“堂”字和“斋”字，我的名叫淦堂，大概是缺水吧。我的字叫映斋，我也不知道有什么含义或出典，说是父亲教过书给我起的。

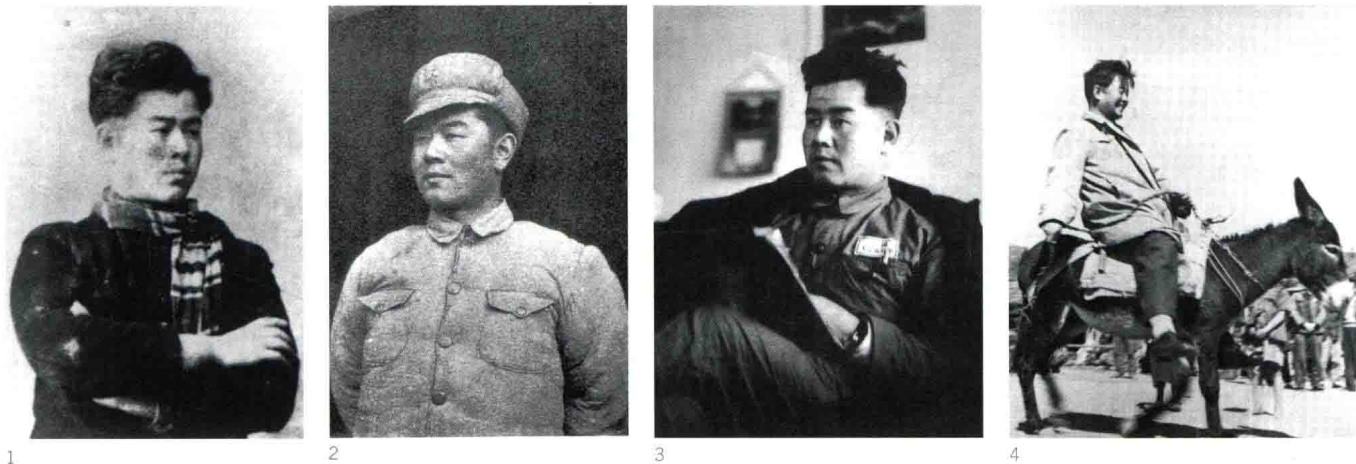
1937年以后，日本鬼子打到太原，我和母亲、两个姐姐坐着敞篷车逃难，过了风陵渡、潼关到了西安。在西安上小学时看见退下来的伤兵砸剧院子，宪兵随便打死不少人，觉得天下大乱了。我看见这么多悲惨的事，每天还要躲日本鬼子的轰炸，感到自己太不幸了。在西安上高小时，我临摹抗战的宣传画。学校里办了个展览，差不多都是我画的。日本鬼子打到潼关，我们又逃到宝鸡，生活真是苦不堪言。那时我受赵望云先生在农村写生的影响比较深，到处写生；也看了鲁迅先生介绍的珂勒惠支的版画，我立志要当画家。可是母亲出于种种考虑，非常反对。那时家里太穷，逃难带出来的东西也变卖、典当得差不多了。后来我父亲生病，从河南回来半年后就死了，我也不知道他生的什么病，后来听说是痲病。那时我才过了15岁，住在宝鸡非常简陋的三间土坯房子里，一进门就是炕。大姐和大姐夫他们住一间，母亲和我二姐住一间，我平时住在堂屋。我父亲回来了，只好住在我的床上，我就随便在哪儿都行。父亲死时才56岁，埋得很潦草。父亲一死，生活没有来源，以后就靠我的大姐夫了。二姐为了减轻家里负担，和她的同学到四川去了。

在扶轮小学上完小学，到宝鸡惠工中学，惠工中学是纺纱厂办的。我父亲一死家里就更困难了，我上了一年半学就上不起了。便通过一个老师的介绍到涇阳中学去教图画，光教图画不够吃又教音乐。教书所得的一点薪水除糊口外，全送进了纸铺笔店。有一小方马兰纸也要勾上几笔，不舍得扔掉。大姐夫见我生活困难，又不愿意麻烦他，就劝我到工厂里干活。有一天晚上，我在家里画画的时候，他到我房间里说：“淦堂啊，厂里有一份工作，是做电工，你愿不愿意去当电工？这样你的生活就有点儿着落了，你也可以给纺纱厂画一些广告，你已经这么大岁数了，我给你报了一个名，你考虑考虑。”我听到这话以后，没有吭声，也画不下去了，就在纸上画圈圈。他见我沒有吭声，就再次说：“淦堂你是不是认真考虑一下我的话”。他走了，这天晚上，我睡不着觉。我想家里这么困难，我理应为家里承担些责任，纱厂里有这一份工作，无疑是可以挣些钱回来养活家里，可是这样一来我就没有机会画画了。我翻来覆去地想，睡不着。直到第二天天亮，我也舍不得放弃我这个绘画的行当。那时，我经常到涇阳的小酒馆、小茶馆去画速写。虽然穷，但我已经以“画家”自居了。我也看了不少书，鲁迅的、巴金的，苏联的、法国的。托尔斯泰的《战争与和平》、茅盾的《子夜》、老舍的《骆驼祥子》，都是那时看的，那些小说把自己引导到一个不现实的理想主义世界中去。我也临摹唐伯虎、徐悲鸿的画。社会上接触到的人对我都是给以鼓励，说我的画画得好。但我母亲和大姐夫却希望我有个安定职业，能够养家糊口。但我不愿意，我悄悄地开始整理我的行装，第三天我就离开了蔡家坡，没有跟我娘说就出走西安。

到了西安，我的生活没有着落，那儿没有我的至亲，只有我父亲在军队里的一些朋友，还有我在中学教书时的一面之交的所谓朋友。我去找人家，他们看到我家里没什么背景，都对我非常冷淡。有时找朋友混顿饭吃；有时候探亲访友，也不好开口说自己没有钱，饥一顿饱一顿，饱尝社会上人情冷暖。我有时住在同学家里，有时黑夜白天都睡在公园里。我深深感到社会上人情很冷，没有温暖。因为没有钱，也住不了店。觉得我只能像高尔基那样，把社会当成一个锻炼我的大学。我不能依靠别人，就到了莲湖公园去给人家当小工，给公园和铁路上砸石头，每天挣几个钱，生活特别苦。这样的生活过了几个月。在这一段时间里，我曾送给一个画店二十几幅京戏人物速写，不知是谁买了十几张，我的生活就能维持一段时间了，这样我就更感到要好好画画。我每天都画速写，有时也给人家画几张广告，反正那时的生活就是漂泊。我总有一个希望，觉得不受大苦成不了大器，也以古代的一些先贤事迹坚定自己的信念，下定决心要苦苦追求。

我青少年时求学的经历，远不是一帆风顺的。当时我立志学画，但在这苍藓斑驳的西安古城垛下，当劳苦大众都在深创巨痛中挣扎的时候，孑然一身的我也不能不感到求学的前景是渺茫的。

后来，一个姓刘的老乡介绍我认识了赵望云先生，我开始向国画家赵望云学画。当时，在艺术事业上，赵先生是有杰出贡献的。我是一个失业青年，首先从他的作品中得到温暖和同情。我认为赵先生是真正的艺术家，非常喜欢他的绘画。所以，以后找到赵先生家里拜他为师。赵先生讲：真正的艺术家绝不可能诞生在象牙之塔，而是诞生于十字街头。生活的大门是敞开的，不分贫贱富贵，都欢迎你们。他教画画，总是鼓励，不主张学生学得完全像他，而是博采众长，自立门户。他那时候就反对临摹。他说：整天临摹别人的作品，在创作上没有自己的特点，是没有出息的。要从反映劳动人民生活的实际出发，总结自己的艺术语言，形成自己的艺术风格和技法。



1. 青年时代的黄胄
2. 黄胄 摄于1950年前后
3. 黄胄 摄于1956年
4. 黄胄 摄于60年代

不久，赵先生去甘肃敦煌，临行前，他介绍我到一家画店当店员。因店里事务繁杂，没机会练功夫，工作月余，我就辞职了，又考取一家私人美术专科学校，由于学费太贵，又无宿舍，上不起。这时，圣路中学东北籍美术教员马德馨把我介绍给韩乐然当学生。

马德馨告诉我，韩乐然是一个曾在法国留学多年的画家，准备在陕西关中地区作旅行写生，他想找一个爱好绘画的青年随他同去，帮他背些简单的行李和画具，他负担学生的食宿和旅行费用。我听了感到高兴，因为这样一来可以满足我向名画家学画的愿望，二来能解决吃住问题。而且在1943年3月我去西安之前，在报纸上还看到过韩先生的美展介绍。我对他们这些知名画家是很敬慕的。就这样，由马德馨领我去见韩先生。

出乎我的意料，韩先生竟是一个性格开朗，十分健谈的人，丝毫没有旧日师长们惯有的威严。他看完我几幅习作后表示满意，就问我能否做到他提出的几个条件，我说能够做到。他又问起我的生活境遇，当知道我在西安无家后，便请我第二天就搬来住。在那种冷漠的人世间，韩先生和蔼可亲的态度无异于融融暖火。

我去的时候，乐然老师出狱已经半年多了，一个人住在西安开通巷四十几号，是租赁的民房，共东厢两间。当年我18岁，他大约45岁。

他每天教我一些绘画常识，如素描的步骤，敷色的要领，形体结构的观察方法，绘画的布局和章法等等，他还向我讲述了欧洲文艺复兴时的盛况和一些画家、雕塑家的生平。他谈到过达·芬奇怎样用“缥缈法”来表现空间深度，及其在米兰的圣玛丽亚修道院膳堂的大壁画《最后的晚餐》；也谈到过拉斐尔的创作顶峰《西斯廷圣母》；更谈到过米开朗琪罗充满战斗激情的雕塑《大卫》《摩西》《被缚的奴隶》等等，以及他本人为实现共和参加反教皇起义的经历。

我们每天在一起燃火煮饭，一起谈天。乐然老师见多识广，又善于见微知著，说起话来以事明理，使要表达的思想如锥之处囊，脱颖而出，给人以晓示和启发。

当时我生活条件不太好，自理生活的能力也不强。乐然老师诚恳地勉励我今后要自立，自己劳动吃饭。他给我讲高尔基青少年时当过圣像店小伙计、轮船杂役、搬运工、面包作坊工人、季节性农工，生活虽艰苦，但仍思奋发图强的成功之途；也讲过托尔斯泰少年时代勤学的故事。后来他还讲到自己在上海美专和法国留学时半工半读，流离转徙，食不安饱的困苦经历。

他精力十分旺盛，中午不睡觉，只是用毛巾把眼睛蒙上，仰倒在床上少憩片刻，便起而作画、读书。夜晚，有时我们还秉烛畅谈。他那里有中国共产党在国统区秘密散布和传阅的宣传材料，如毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的油印本，我第一次就是在乐然老师那里读到的。他没有告诉我去读，但给我接触和阅读这部文献的机会，又不至于叫外人看见。当时他发现我喜欢读老舍和巴金的小说，就建议我读一些高尔基和鲁迅的著作。他说这些人的作品战斗力强，能揭示人生的真谛，社会意义深刻。并说，读书要领会精髓。当时韩先生仍处于国民党特务的严密监视之中。一天他从外边匆匆回来，傍晚把门拴严后，取出一包东西叫我迅速烧掉，这是解放区油印的宣传品和小册子。

我在乐然老师家两个多月时间，有一个姓熊的女青年来过四五次，是上海一带的人。她曾对我说过，她和韩先生一起坐过监狱。每次来她都要带些东西或拿个包，也差不多每次都和韩先生一起出去。乐然老师有时不在，她就在屋里等着。乐然先生的友人马德馨也是一个具有进步思想的教员，我曾向他请教过搞美术学什么专业较好，马



5



6



7

先生说将来世界大同了，要建立许多劳动群众文化宫、人民公园，这些地方都要大型雕塑，所以还是学雕塑最好。

在韩先生家住了一段时间后，我们即去旅行写生，由宝鸡到华山，约一个月左右。开始，他对我还有戒心，不跟我说什么，就叫我给他当脚夫，给他背东西。后来，他看我诚实，就跟我讲他现在不能画人物。他说一个画家必须画工人农民，反映工农劳苦大众的苦难生活，为劳苦大众服务，但现在他不能画，不然还得被捕。在这段时间内，乐然老师夙兴夜寐，画了四十多幅水彩写生。记得他画过渭河，水渠旁的风车、水磨，还有山村小桥等，用水用色酣畅淋漓。他对我说，国民党当局不许他画劳动大众的贫困生活。他原准备去河南画黄泛区，没得到允许，后决定去画八百里秦川。我们从宝鸡出来，正赶上夏收，道路两旁一派繁忙景象。乐然老师深情地望着这一切，有时收住脚步，凝神观察，默记于心，有时心潮起伏，大步疾行，他不马上画，因为离城较近，敌人耳目甚多。后来在途中他绘了许多农民像、农村小女孩等。给我印象特别深的是他画了一幅《桥上》，画的是一座破木桥，一个瘦弱男子弓身曲背地驾车，拉套的也是一匹瘦骨嶙峋的牲口，这可能是旧中国劳苦大众生活的缩影吧。记得在作这幅画时，他对我说：“只许我画风景物，不许画劳苦人们，给他们粉饰太平，恐怕是办不到的！”他讲话的语气中充满着对国民党反动派的鄙夷。我们两个人时而坐一段火车，他画油画，我也坐在他旁边用铅笔画速写或画他。有时宪兵说我们画地图是奸细，来干涉我们。他得给人家解释，讲半天好话。通过一路的所见所闻，我觉得国民党的腐败是不可救药的了。自己的生命、生活一点都没有安全感，非常苦闷。

乐然老师认为，生活对于艺术家来说，如布帛粟菽一样的重要，反对用美术去迎合商人的需要，反对自然主义的再现生活。在武功时，我们去看望一个韩先生在法国时的同学、农业大学的教授。回来后乐然老师说，因为世道变幻无常，有些人一谈国事就噤若寒蝉，这不值得效仿，得过且过不是生活的目的。后来知道，那时他已经是中国共产党的人，被胡宗南抓了，不知为什么又把他放了。

回想韩老师对我的影响，主要的是教我做一个人，要现实，不能依靠父兄、亲戚。他说，在外国就是有钱人也要靠自己，没钱的人更要站起来自食其力，不要依靠任何人。他让我和他到新疆去，我说等赵先生回来了告诉一声再说。其实主要的是当时我对外国的东西(指油画)不感兴趣，可能也是因为小时听见洋鬼子在苇塘里强奸村里的妇女有关。另外他也劝我学雕塑。他说，光复以后城市里需要大量表现劳苦大众的雕塑。他还说他不能长久地和我在陕西呆在一起，他必须走。

9月间，我考入西北中学。我希望韩先生能帮助我读完中学，入学后争取半工半读。乐然老师爽快地答应了我的请求，给了我三个月的伙食费，我又读了半年高中。这年冬季韩先生去了四川，后来，他去了兰州。以后我去赵望云先生家里学画了。

1944年，听说日本鬼子已经打到潼关了，赵先生把家搬到甘肃平凉。赵先生有个朋友叫樊粹庭的有个剧团——狮吼剧团，也要到平凉。当时我已经正式跟了赵先生，赵先生要我跟着戏班子的大车走到平凉。到了剧团吃饭不再成为问题，年轻走路也不成问题，我就走呗。

我和狮吼剧团往平凉走，一路走了十几天，从西安走到平凉，沿途边走边演戏，风餐露宿，很辛苦。到平凉是秦岭山区，风景特别好，但是道路艰辛，大车上要运戏装、道具，我们年轻人只能走路。有时住在荒村野店里，有时就睡在山坡上。我一方面觉得大自然是这样的美，一方面觉得现实是这样残酷，自己的现实生活和自然界的美是那样不相称。樊粹庭先生是河南大学毕业的，是个剧作家，他编了很多戏如《应寒烟》《姐妹易嫁》等。他在河南有些名气，人又平和，对我也好。我到了平凉，给他的剧作画了很多广告。我在平凉等于给赵先生当管家，



8



9



10

5. 黄胄与司徒乔
6. 黄胄 摄于60年代
7. 黄胄与战友
8. 黄胄 摄于1963年
9. 黄胄 摄于1979年
10. 黄胄与战友

赵先生是一位画家，也不富裕，我只能住在他的很小的画室里。每天清晨，我早早地就到集市去画速写。我在的时候，赵先生已经有四个孩子，这些孩子都要吃饭穿衣，我也帮他们抱抱孩子，打扫卫生，他们都很爱我，赵师母对我也不错。天气愈来愈冷，我们都没有御寒的衣服。有一天赵先生从一个姓郭的那里给我要了一套国民党的军装，让我穿上，并说以后画画可以自由一点，到外边去方便一些。其实我也没有去上过一天班，也不知那支军队驻在哪里。那时就那么难，买件衣服都很困难。我就穿上这身军装去画画。而且对樊粹庭的剧团也可以有一定的保护。当时樊先生那里经常有国民党兵去砸戏院子，不得安宁。我岁数一天天大了，看到国民党腐败得不行，一会儿砸戏园子，一会儿奸淫妇女。我作为一个有志的热血青年，实在是受不了这些。我一边为樊粹庭先生服务，一边为赵望云先生服务，也学了一些河南戏。赵先生开画展，经过了很多人关系，画展上才贴了不少红条子；画展过后，赵先生让我去收钱，人家就冷言冷语地讽刺我，不愿给，还得听许多难听的话。那时钱毛得很厉害，开展展时定的价，可以买多少米，等把钱收回来就买不了那么多米了。向人家要钱，像乞讨，低三下四的。我不想和我的老师一样，我要走自己的路。

随赵先生迁居甘肃平凉，韩先生去兰州路过时，还专门找过我一次。他告诉我，家已搬到兰州了，计划去新疆作旅行写生，叫我跟他一起走。我当时也很愿意去，后因赵先生不同意，只好作罢。没想到此次与韩老师一辞，竟成永别。

韩先生走后，曾和我通过几封信，信中还希望我从平凉到兰州去。在临去新疆前，他给我寄的信中写道：“我们要动身到新疆去了，你失去了这一机会……要到群众中去，到生活中去，绘画才有前途。”

乐然老师出发后，我因没有去成很感惋惜，因而对他们去新疆后的艺术收获也十分关注。

1945年秋天，赵先生让我先回西安给他看租赁的房子。我画画的时间就多了，还写小说向报社投稿子。第一幅画被《西安夜报》采用，画的是鲁迅《示众》的插图；还画过《不良青年的梦》，描写一些青年做升官发财、金钱美女的梦。《贫民窟一瞥》《茶馆》等速写，报纸上一发表，自己就更做画家的梦了。

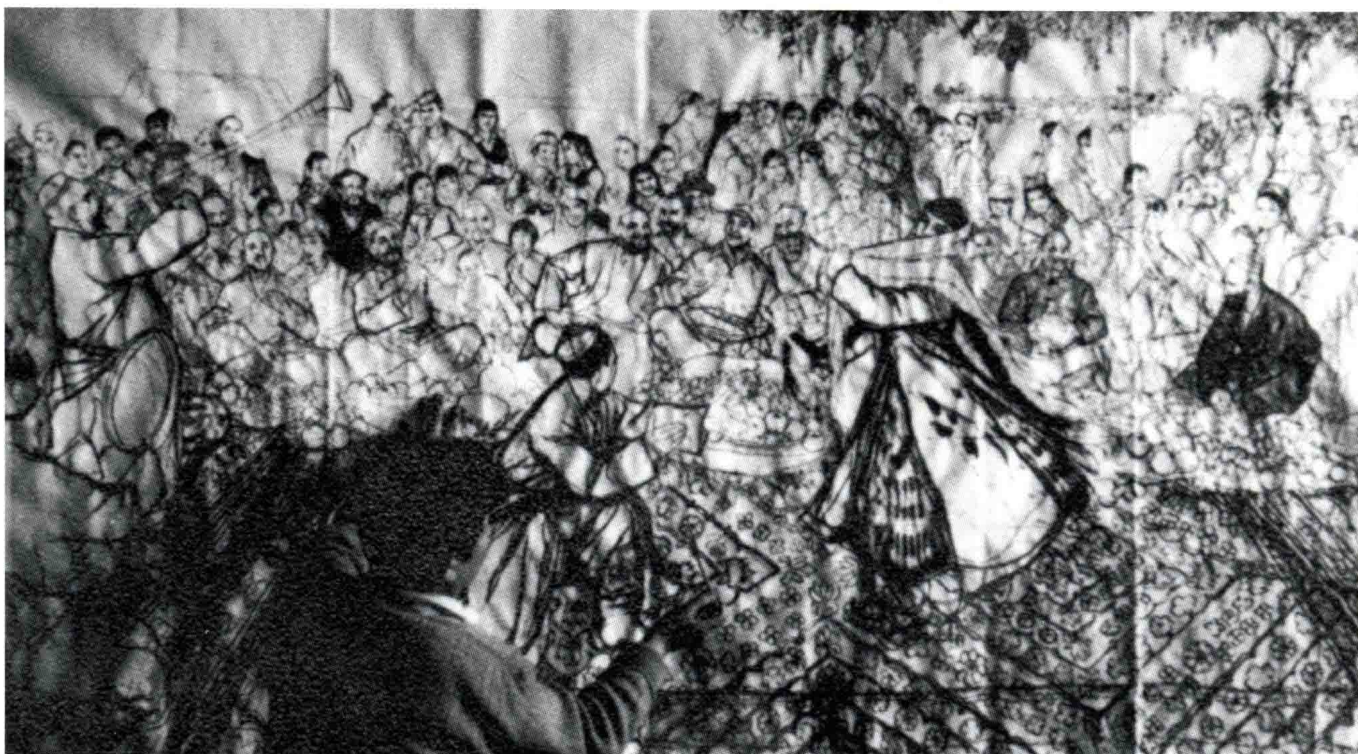
赵先生一家随后回来，我也一直住在他的家里。这时，我认识了一批进步的学生。他们思想进步，经常闹学潮，使当时的统治阶级很头痛。他们在一起谈论国民党炸开河南花园口，黄水淹没一切，到处都是死尸，柳树淤得只露出一个尖，往西安、宝鸡逃荒的百姓一群一群地死去。我听这帮大学生慷慨地讲着，思想上受到很大启发。我从逃荒出来的人那儿知道，1938年国民党军队在花园口炸开黄河大堤，淹了三个省四十四个县，淹死八九十万人。我总想到河南去画一画这些灾民的苦难情景，但是没有机会。

1945年8月，抗战胜利了。赵先生有个朋友叫傅恒书的，在河南《民报》当社长，他让我到他那儿去工作。这年冬天，我就去开封。坐在敞篷火车上，人挤人，人擦人，大部分都是逃荒回去的。在火车上看见沿途一片荒凉，叫花子到处都是。到了中午，火车开不动了，只得下车步行。从西安到开封要走二十来天，沿路看见有在火车站台上睡的，有撤退的日本人，也有不少人死在车站上了，乱七八糟。到了开封，到处是难民。日本人还没有撤退完。

抗战刚胜利时，国民党提出过言论要自由，可他们到开封一个月就封闭了不少报社，抓了不少人。我记得当时有一篇文章叫《如果我是蒋介石》，就批评了当时的时局。国民党的军官好像他们真的打了胜仗似的，耀武扬威，到处横行霸道。可老百姓根本瞧不起他们，因为日本鬼子进关后，他们比谁都逃得快。再看抗战胜利后的现实，还是那样腐败，那些接收大员当年大发国难财，现在又发接收财。

傅恒书留过日，当过北京大学教授；他对我不错，让我住在报社里。我在河南《民报》画过很多画，其中有一幅叫《负荷》，画的是一个老百姓趴在地上，国民党的大官骑在他身上；老百姓满头是汗，承受不了。傅恒书说画得不错，但不能用，登出来报社要出问题。这时期我认识了姚雪垠、刘岷等，最重要的是我认识了司徒乔先生。司徒先生是在一家画店里看见我画的一匹马，打听到我在民报社，就来报社找我。他对我非常热情，很赞赏我。报社没人住，就让他们也住在报社。他是代表美国救济总署的，我就跟着他(不应该叫陪他)去了黄泛区。这是第一次去，约一个多月。我看见黄泛区的情景，更增加了对国民党的厌恶，觉得这个国民党政府是真的非亡不可了。炸花园口时是蒋介石命令当地驻军以水当兵，淹死了近百万人。30万军队退下来和土匪一样，兵跑得比日本鬼子还快，老百姓传说他们根本不抵抗。炸花园口是祸国殃民，在历史上是一次大罪恶。沿路都是死尸，到处都是瘟疫。美国救济总署在那儿发点药，发点粮，于事无补。我画过几幅画叫《杯水车薪》《救济总署门前》《眼看人死去》。我还在上海小报上发表过《人吃人》《吃骨头吃血》《狗吃人》，在画上用了这些激烈的词句。我当时看见悲惨的现实就画，画得很快，形象也不准确，画了几百张，给各报社投稿；人家有的不用，也不给退回来。我看过古元、彦涵的木刻，感到非常新鲜，有生命力。我也刻了不少木刻，但技巧不行。还画过不少漫画，如《一条鱼》描绘救济总署给了一条鱼，经过层层盘剥，到老百姓手里就变成鱼刺了。那时我对自己要走的道路已有了明确的想法。我在黄泛区画了很多画，我想让社会了解黄泛区的苦难生活。以后刘、邓大军南下，把开封围住，国民党又要抓人。河南当局把傅恒书的《民报》盯上了，我因为画的画讽刺了当时的政府，有的还很激烈，傅恒书说黑名单里有我，通知我赶快离开报社。我就住在魏紫熙的家里。后来听说刘岷就被抓了。魏紫熙知道我要去西安，送我上了火车才回家。我到了西安，仍住在赵先生家。西安乱得不得了，我母亲看我画的都是穷苦人，怕把我抓了，就偷偷地把我画的大部分给烧了，我非常难过。但那是我娘为了爱护儿子才烧的，我也没有话讲。现在想来当然很可惜。

河南的这一段时期，包括两次去黄泛区，尽管只有八个多月，但对于我却非常重要。当时虽然还不知道为什么主义而奋斗，但对现实中到处都是贪官污吏是深恶痛绝的；也有了爱国爱民的思想，觉得自己身为一个画家，就必须反映老百姓的苦难生活，自己有责任向外报道这些东西。司徒先生对我的影响很深，他留一脸大胡子，岁数比我大得多。他到黄泛区，县长请他吃饭，他就骂，说老百姓这样饥饿，你们吃什么大鱼大肉。他不吃，我也不吃。他看见县政府的人对百姓发横，也就骂。我觉得他好有气魄，那么有正义感，真解恨。他的夫人叫冯伊湄，是个诗人。他们夫妇很爱国，司徒先生速写的说明词都是两人共同研究后写成。发表的诗有一部分可能现在存在中国美术馆。我们后来经常通信。



11. 黄胄创作《庆丰收》
摄于1959年