

書

畫

收

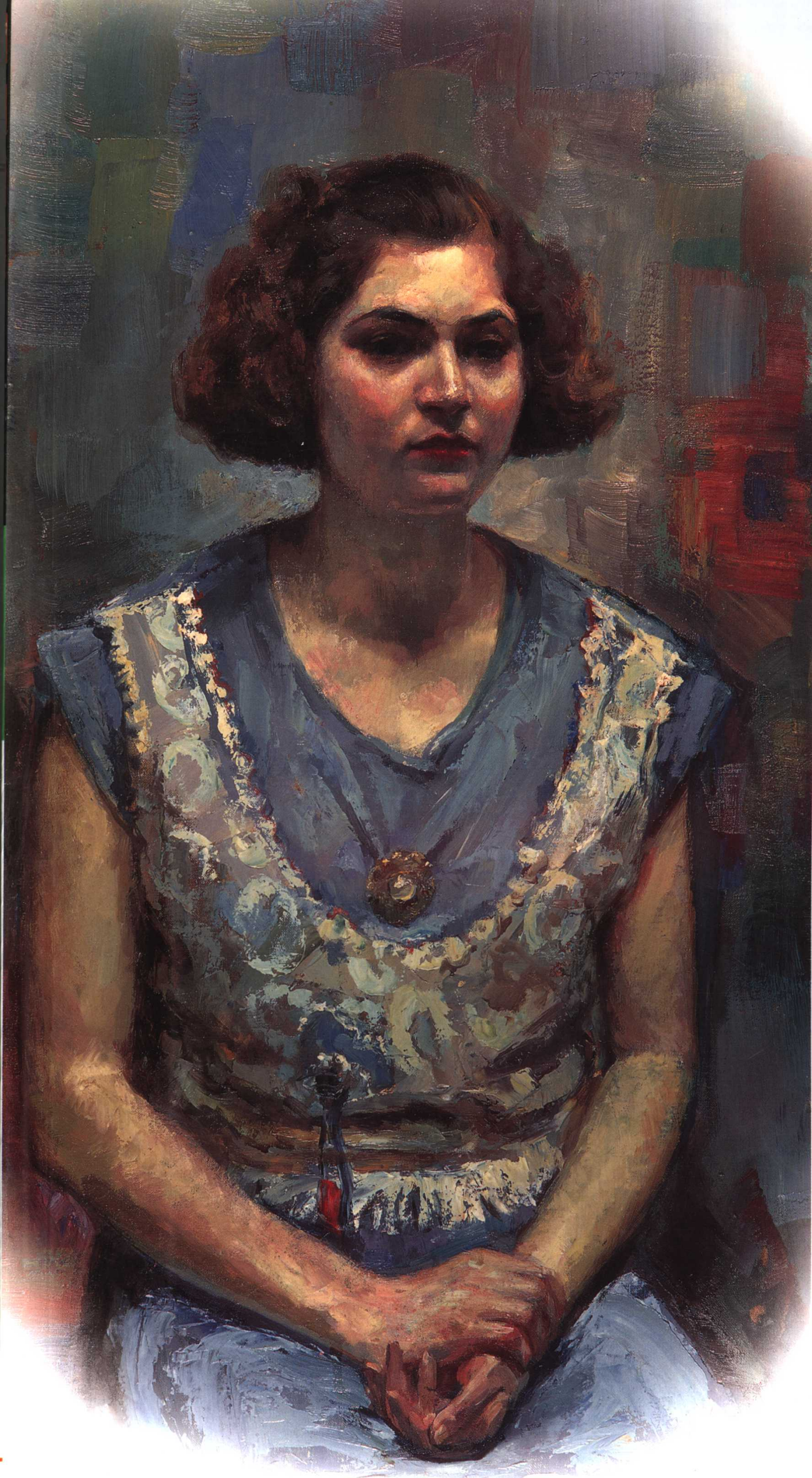
藏

painting and calligraphy collection

主編 高晏華

肆

中央民族大學出版社



書畫收藏

PAINTING AND CALLIGRAPHY COLLECTION
中央民族大學出版社

(總第4期)



塔吉克老人像 100 × 70cm 布面油彩 2006 年 刘秉江



大港油田写生之一 38 × 54cm 纸板油彩 周路石

《书画收藏》旨在弘扬民族文化,促进书画艺术的繁荣与发展,关注艺坛新秀,架接书画家与收藏家的桥梁。

书画艺术在一定历史时期的流行与普及,是和社会群体的关注以及审美取向密切相关的。如何品味一幅书画艺术品内涵的丰富与烦琐、单纯与单调的区别,界定其雅俗与价值的标准,是社会审美的尺度,也是时代的义务和责任,更是我们编纂《书画收藏》的初衷与目的。

相对于民族文化的博大精深,编者力学,恐难免挂一漏万。

尚祈:

书画家、收藏家与我们联手,共同打造高格调、高品位的书画收藏平台。

关注书画艺术的仁人君子、方家俊彦,赐稿、赐教!

通讯地址:北京市崇文区广渠门北里36号院
2号楼1-1102室

《书画收藏》编委会收

邮 编: 100062

电 话: 010-51231833

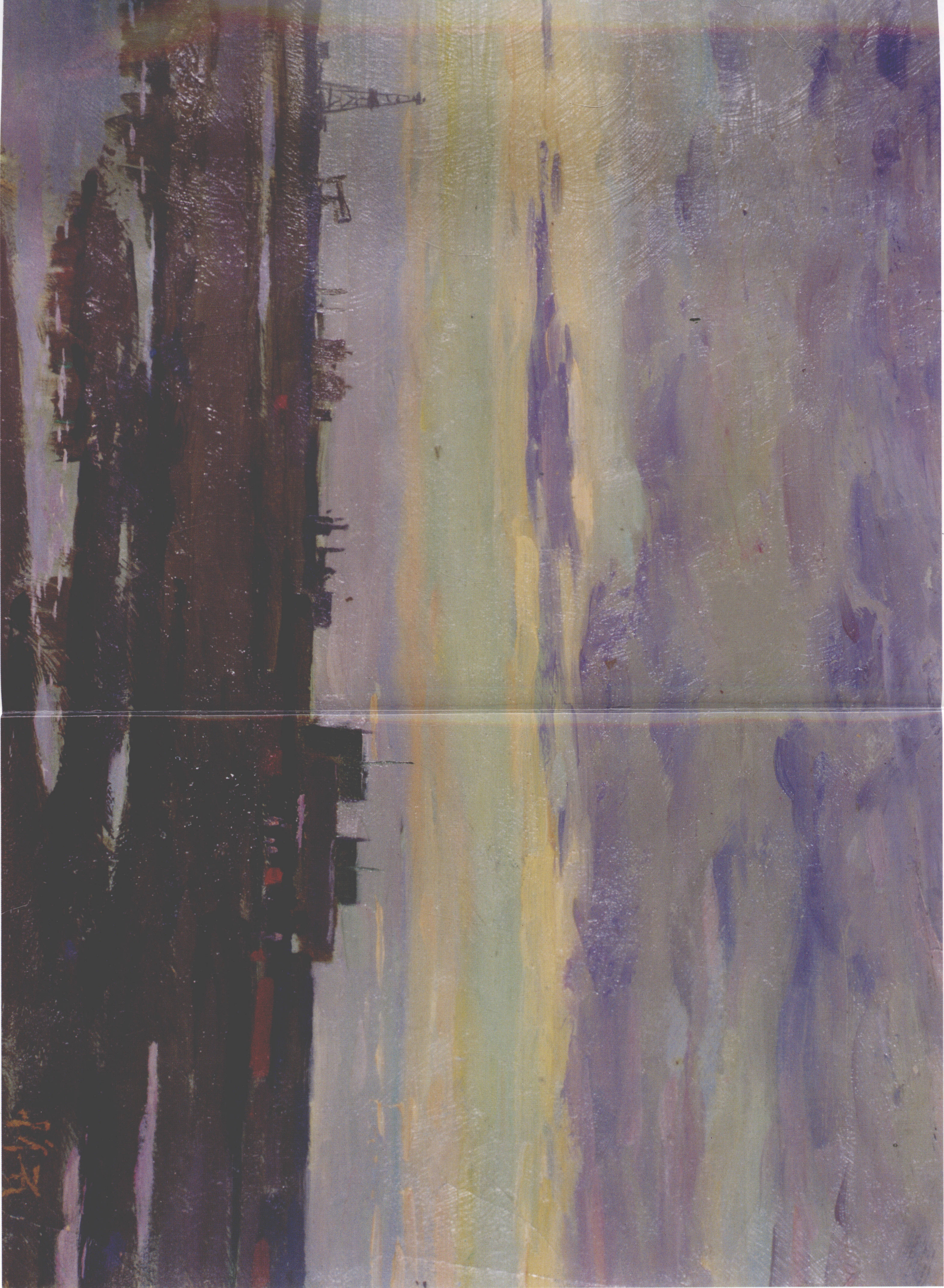
传 真: 010-51231832

联系人: 高艳辉

E-mail: shsc666@sina.com

shuhuashoucang@163.com





油田印象 51×38cm 纸版油彩 1976年 周路石

目 录

收藏视角

2 董希文

略论画家董希文……………文 / 史墨洋 董一沙

回忆恩师董希文……………文 / 刘秉江

名家风采

12 李天祥 赵友萍

甲子相濡艺海舟 记著名油画家李天祥、赵友萍伉俪…文 / 苏俊卿

路漫漫其修远兮 乐艺途而忘返……………文 / 李天祥 赵友萍

22 靳之林

靳之林的油画……………文 / 靳尚谊

画家语……………文 / 靳之林

42 刘秉江

创造一个世界比描绘一个世界更重要……………文 / 刘秉江

52 周路石

风格是真情的自然流露 欣赏周路石油画有感…文 / 艾中信

时代英豪

62 孙新川

心湖激起千重浪 孙新川艺术……………文 / 苏俊卿

孙新川艺术展学术研讨会……………

70 路巨鼎

一个有良知和责任感的艺术家……………文 / 廖静文

74 鲁燕生

78 杜建奇

有秩序的和谐 杜建奇近作观感……………文 / 冀少锋

82 黎望一

生活在别处 观黎望一作品有感……………文 / 雅 丽

86 张国利

90 董仙舟

读董仙舟作品有感……………文 / 荣 微

94 陈海俊

95 张大中

96 陆成刚

典藏视角

102 油画收藏与投资……………文 / 荣 微

108 中国油画当前成交额前六十位画家

110 中国写实派油画家、中青年女油画家作品拍卖指数

封面图 刘秉江作品《阿曼古丽》(局部)
封底图 靳之林作品《陕北果园苹果树》

图书在版编目(CIP)数据
书画收藏.第4辑 / 高晏华主编 - 北京: 中央民族
大学出版社, 2006.4
ISBN 7-81108-199-7

I.书… II.高… III.①汉字-书法-作品集-
中国②中国画-作品集-中国 IV.J222
中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第038319号

总 策 划 / 朱永轩
艺 术 总 监 / 康耀仁
编 委 / (排名不分先后)

冯 远 李天祥 靳之林
王玉良 赵友萍 刘秉江
汪为胜 李中伟 孙嘉镇
史墨洋 莲 子

主 编 / 高晏华
副 主 编 / 王 慧 苏俊卿
责 任 编 辑 / 萧 菲
设 计 / 魏长辉 亮 子
出 版 / 中央民族大学出版社
制 版 / 永华图文设计工作室
印 刷 / 北京千鹤印刷有限公司
开 本 / 1/16 (889 × 1194)
印 张 / 30
版 次 / 2006年4月第1次版
印 次 / 2006年4月第1次印刷
书 号 / ISBN7-81108-199-7 / J · 76
/ 版权所有 翻印必究

◎ 卷首语

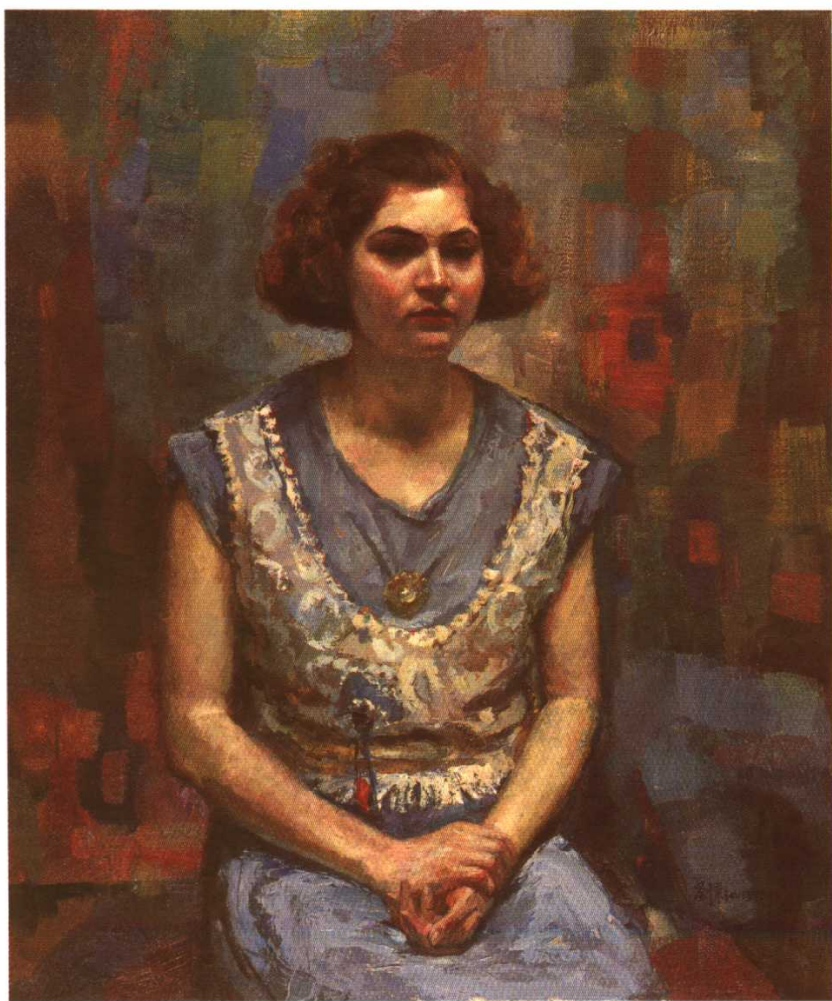
自从我国改革开放以来，中国艺术活动更是异常活跃，艺术品市场呈现空前的高度繁荣，中国油画艺术打进了市场，使得收藏家和投资商们也逐渐从传统书画市场投向了油画市场，油画市场的异军突起，蕴含了不可估量的巨大投资商机。

面对当代空前繁华的艺术作品和艺术品市场，对尚不成熟也没有形成收藏风格和体系的国内收藏群落而言，其操作难度和风险也在所难免，因为油画市场兴起的大前提是中国经济蓬勃发展，人民生活与精神需要的不断提升，促使了艺术品收藏与投资成为了金融和房地产之后的三大投资项目之一，而任何的投资都存在着风险，油画作品也是如此。

油画这个外来画种，经由国内大量的艺术从业者们的实践和创新，为我们的市场提供了难以计数的作品，从而促进了艺术市场。于是，市场也给那些优秀的艺术家们很好的物质回报，但同时也干扰着艺术的严肃性和纯净性，创作者们发展前提的不确定性和收藏观赏者们的各自文化修养和学识、品味，情绪化等主观和客观因素，都有可能藏购的偏颇和失误。这就需要收藏投资者们长期的审察和自我学习完善，比较客观公正地将评判和作品有机地联系起来，并参照国内外比较成熟的专业评论、学术性刊物和展览等传媒机构提供的有效资料，找到更符合自己审美情趣和投资方向的油画艺术作品。

传承经典文化，品味艺术生活——“传承”和“品味”正是我们编纂本辑《书画收藏》的基本宗旨。我们愿为艺术家和收藏家、广大的书画爱好者们提供一个很好的展示自己的舞台，客观慎重地把具有收藏投资价值的油画艺术作品向公众推荐，促进和提高收藏界对入藏作品质量的把握，使得艺术品投资获得更大的回馈。

让我们共同携手，理性而热情地参与到《书画收藏》中来。藏



阿曼古丽 73 × 90cm 1995 年作 布面油彩 刘秉江

略论画家董希文

● 史墨洋 董一沙



董希文先生是新中国第一代杰出的油画家和教育家。是油画中国风的先行者之一，他的艺术实践，创造了大量人民喜闻乐见的绘画作品，他的创作生涯，意味着对具有鲜明民族特色的中国油画艺术的探索和开拓。今天我们来回顾他、纪念他，无疑是对当代中国美术的发展有很重要的参照意义。

他的作品《开国大典》众所周知是奠定他具有鲜明的民族风格油画的里程碑。在五六十年代，当国内一股脑地追随苏联，而看不到本民族文化的优秀传统，另一方面又排斥几乎所有西方的东西，而陷入一种狭隘的禁锢状态中时，董先生对这些都是有清醒认识的，他不仅在文章中大胆明确提出了自己的艺术主张，同时以一系列的作品进行了多方面以及各种风格的尝试。虽然都是在民族风的大前提下，但他的每一副画都是不一样的，各个时期的东西也都是有变化的，决不是照搬一定的模式。现在人们一提起董希文就会提到《开国大典》，这幅作品好像或多或少地成为了一顶“大帽子”，遮住了其它作品的光芒，实际上他的探索和创作并没有因此到头儿。早在学生时他就创作出许多手法不同的，表现普通民众生活的作品，如《苗女赶场》、《戈壁驼影》、《哈萨克牧羊

女》、《北平解放》等。1953年完成《开国大典》这幅作品后，到文革开始的十几年间，他的绘画语言还在不断变化着。又创作了《春到西藏》、《百万雄师下江南》以及《红军过草地》等一批大型历史题材作品，同时还通过重走长征路对多民族地区生活的体验，使他在绘画作品上又出现了更新的表现手法，把自己对民族传统文化和民族风格的理解带到了更高的境界。董希文先生丰富的生活经历和广博的艺术阅历，使他对中国传统文化有着深入的了解和深厚的感情。他出生在一个有着丰富艺术收藏的家庭里，从小对中国古代绘画，书法篆刻和陶瓷有过大量细致的研究。在有着林风眠、刘海粟、颜文良、常书鸿这些留法大画家任教的杭州国立艺专、上海艺专学习毕业后，又去了在越南的巴黎美专分校学习，对西方艺术进一步了解的同时还接触了浓郁的越南漆画。学生时代他还曾去边区苗寨生活，体验那特有的民族风情。莫高窟的几年生活，西北牧民生活给他这个绍兴人敏感细腻的性格中又注入了爽快奔放的气质。在对敦煌壁画的认真临摹和研究中，唐代的富丽堂皇，北魏的粗犷豪放，又为他开启了更广阔的艺术表现的前景。所以说董先生在自己一生的艺术创作过程中都鲜



明地表现每幅作品的不同感受和题材，能够灵活运用壁画、版画、及国画中写意等各种形式和风格，创造出具有鲜明的民族气派，强烈的时代特征和独特的个人风格，他在画中表现出的勃勃生命力和那种“远看惊心动魄，近看奥妙无穷”的境界，深受中国老百姓的喜爱。

因此在董希文先生的作品中所表现的油画中国风为我们提供了丰富的创造可能。同时作为教育家的董希文，不仅在大的艺术主张上有宏观的把握，在具体教学中也有独特的见解和大胆的作为。在那个思想被禁锢，眼界被封锁的年代里，董先生不仅以自己的勇敢探索创造出大批优秀作品，还给学生提供了宽泛的学习及欣赏空间，采用“因材施教，顺水推舟”的教学原则，对不同的学生引导他们欣赏和观看不同手法和风格的作品，用“兼收并蓄”的教学主张，使在深入学习中国传统文化的同时，也有选择地学习和吸收不同国家及民族的优秀的技法。课堂外，在家中给学生观看自己的各种收藏，讨论在学校里不允许触及的话题，在那个被窒息的年代里为他们提供了新鲜的空气，为保护这些学生的个性并形成不同的风格作出了重要贡献。

说到这里，我想到了他女儿董一沙和我提到过的一件轶事，当年董先生有

很多美术家会员证之类的证件，她那时特别喜欢翻看那些东西，看到其中一个证件在特长一栏中写着“教学”的字样。就问父亲：“您不是画家吗，为什么特长不写画家而写教学呢？”董先生的回答使他女儿到现在提起都记忆犹新。他说：“对，我的特长是教学，虽然我是画家，但并不是每一位画家都会教学生。”这一句简单而朴实的语言使我听后感触颇多。他的一大批学生不仅成绩斐然，而且风格迥异。在这里值得一提的是在1959—1960年间在美院进行了一次大规模的批判“白专”的运动，继而对“白专”学生采取了三项教学措施，最严重最让人恼火的一项就是教员对“白专”学生不允许予以指导。当时董先生却以一颗宽容和理解的心，以自己博大的胸怀去教自己的每一个学生，学生在他的眼中都是平等的，对待他们都是一视同仁的，我觉得这一点又是他作为教授这个身份来讲很深入人心的魅力所在。

从当今炙手可热的油画市场来看，谈到董先生作品的宣传方面又要反过来说《开国大典》这幅作品，因为当时这幅作品是以政治题材出现的，现在这么多年过去了，只有在国庆的时候才拿出来，好像平常只是作为一个政治题材的画放在那儿，虽然董先生在这幅画中体

现了他对追求油画中国风的很多东西，不论是从绘画色彩语言上，还是从人物的勾线造型上，都和西方油画有很大的差异，反映出他对民族风追求的集中体现。但现在不少人一提起董希文，总是提起《开国大典》，常常把董先生的艺术只归结到了画政治题材的范围里面，多少妨碍了人们更多、更深入地了解他作为一个真正的、纯粹的艺术家在艺术上真正的探索和实践。在他画那些大的政治题材作品的同时，其实他还创作了许多虽然小幅却仍很优秀的作品，如《山歌》、《喜马拉雅山颂》、《江孜街头》等等，同样体现出了他对艺术的不懈追求以及已经达到的高度。我们只有全面地了解董希文先生的艺术，才能真正看到他的艺术价值所在。董希文先生的油画作品在当今市场价值来看可以说是不高，不高在于什么呢？首先他的作品在外面流散的很少，其次作为董先生的亲人，从未把留在家中的作品拿到社会中去出售，更不用说去炒作，还有那顶固有的“帽子”，可能都算是原因吧。

行文至此，天空已是和风细细、丝雨霏霏，似在辉映我们此时的心情，同时好像也是在告慰一个杰出的教育家、艺术家董希文先生吧……

（本文根据访谈整理）



回忆恩师董希文

● 刘秉江



我有幸成为董希文先生的学生，这是我一生中的大幸运。从那时起，他便是使我受益最多的艺术引路人。他不仅是杰出的艺术家，同时也是最杰出的艺术教育者。我坚信今后将会有越来越多的人重新认识和评价他的杰出贡献；同时也会更加关注他那悲剧式的坎坷命运。

我时常想起我的老师，心情总是极复杂的：钦佩、崇敬之余却又总是万分地惋惜与难过——董先生是我们这个时代的悲剧人物。做为一位杰出的使命感极强的艺术家，他坚持自己的艺术理想而始终不渝。尽管他勤奋、治学严谨而又天份极高，但却生不逢时，客观使他无法达到他所希冀的艺术高度。在动荡、战乱与政治运动的背景下他耗尽了才情与心智。临了，在迫害、抑郁和病痛中过早地离开了我们。

50年代以重大革命历史为主题的革命历史画兴起，董先生是这一运动中的佼佼者。他的几幅力作均处于领衔的重要位置，因而受到广泛的赞扬。53年《开国大典》完成，轰动艺术界，57年《红军过草地》问世，尽管成绩斐然，却褒贬不一。60年代《百万雄师下江南》完成。接二连三的大作均是最重大的历史题材、最宏伟的构图、最大的幅面、陈列在最大的博物馆内。在中国现代艺术史上都是堪称里程碑式的力作。然而这些历史画本身却都有各自的悲哀和苦衷。

《开国大典》构建宏伟、堂皇富丽、泱泱大国、气派非凡。在色彩和造型上均突破了后来盛行于全国的苏派灰色调和重光影而结构松散的造型手法，使民族风的理想在油画创作实践中成为极成功的典范，获得了舆论的一致认同。

董先生为之付出了巨大的劳动。然而他并不知道后来他还要不断地为之付出努力一直到临终。由于政治的原因，他必须修改——将画中的高岗抹去；而后再由于政治的原因，他必须将画中的刘少奇抹去；再往后还是由于政治的原因，他又必须将刘少奇复原……。但此时，他已生命垂危。弥留之际他再也无力抹去谁或加上谁了。面对如此《开国大典》之命运，人们百感交集却无言以对。

另一幅宏伟巨作《红军过草地》。就我个人兴趣而言，在他的几幅大作品中，这是我最喜欢的一件。董先生在运用色彩的技巧上从来不是自然主义的，他强调色彩的表情。他把色彩从自然中挣脱出来加以抽象化，升华为具有情感表现力的色彩。《红军过草地》以普蓝和桔黄的对比为主调。以大面积的普蓝和黑色来表达严峻与困苦形势，桔黄则象征着光明与希望。强烈的对比造成惊心动魄的色彩感染力。而红军战士的群像则以果断有力的黑线来刻画，笔法概括简捷，天空则以大笔挥扫渲染，激荡而淋漓，篝火则用大把的麻团蘸上颜料在画布上挥扫涂抹而成，概括而不空洞单调，精微处真是奥妙无穷，画面呈现出史诗般的英雄主义悲壮气氛。董先生常说：“远看惊心动魄；近看奥妙无穷。”这是他的美学理想和始终遵循的信条。《红军过草地》一画被认为是董先生自己也比较满意的一件作品。然而它的命运绝不比《开国大典》的命运更好。1976年有一次我到高泉的画室去，那是属于解放军画报社的画室。高泉朝后指着说：“你看那是谁的画？认得吗？”我回头一看——占据整整一面墙的是一幅大



红军不怕远征难 400x200cm 麻布油彩 1957年 董希文

画，由于落满灰尘，而且破破烂烂，所以我根本没有注意到它。我走近它，仔细看，透过灰尘，我认出这是《红军过草地》那幅油画。“这是谁临的吧？”我问高泉。“你再看看。”高泉说。于是我又仔细端详，发现画中的形象准确生动，笔触果断雄浑而有力度，绝无描摹含浑之感。我立即断定这恐怕是先生的原作吧。高泉说这是在军博堆破烂的仓库里发现的，已经糟蹋得不成样子了，才把它拿到这儿来的。

我的惊诧是难以形容的，我无法理解这一切：耗费董先生毕生心血的力作竟遭如此噩运，让我至今困惑不解，这难道不是一场悲剧吗？

在董先生众多作品中我最爱的还是那些写生作品。三次去西藏的写生最能显出先生炽热赤诚的情感。当一位艺术

家不是受人委托，也未遭行政干预而发自肺腑的自愿创作时往往更能显露其真正的人格与品性；也更能如实地表达其灵脉的跃动。技巧也来得自然舒畅，笔笔传神绝无牵强造作之感。凡是看过这批作品的人一定会被画中迸发出来的热烈激情所感染，酣畅的笔触时而大刀阔斧的挥扫；时而以小笔点染勾勒，笔笔提神；时而又以调色刀画出意外效果，可谓语不惊人死不休。在挥扫点染之中因蕴含着中国传统文化的精神而高于一般油画家的平庸表现，显露了大家风度。既有准确无误的表达，也有笔笔生情的神韵。先生在色彩的运用上也颇独到。其鲜明爽快一扫当时苏派灰色调的程式规范，真实、朴素、浓烈而厚重，有极浓的乡土气息。尤其是1961年那批西藏写生，有人贬低为“土油画”，但那是

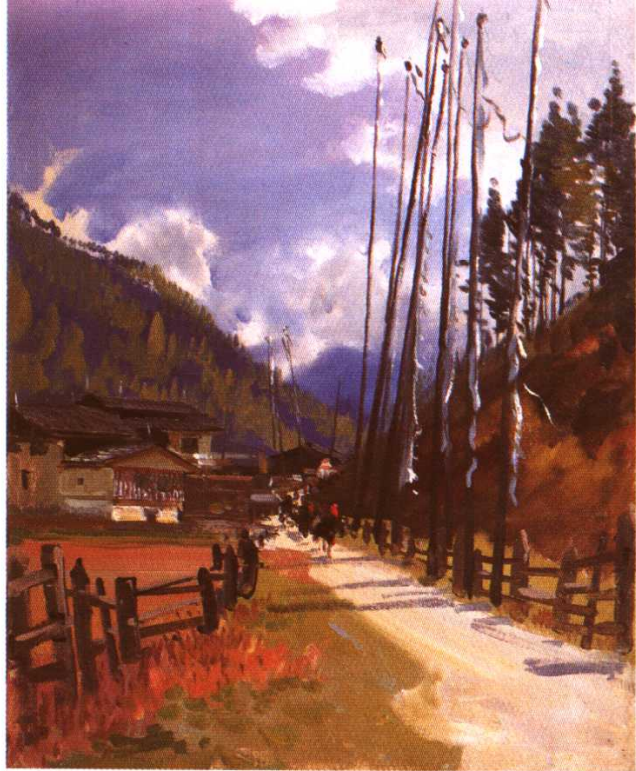
“纯朴乡土”之“土”，土得那样亲切，那样厚实有力。那“土”的价值绝不是与由抄袭而来的洋腔洋调能相提并论的。

董先生有很高的艺术修养，技巧也十分全面。他的油画颇具大家风度；而他的国画也分外精彩不同一般。在苏联，他画了不少格鲁吉亚老人和演员的肖像，均是形神兼备的典范。而素描速写作品也多以不择手段的多种材料与技巧来完成。其纯熟的技巧来源于激情，而激情的表达又有赖于技巧的发挥，激情与技巧有机的融贯于一体。使董先生的众多作品充满了勃勃生机而蜚声画坛。

对于这样一位才情出众的大艺术家，我早被他独具的魅力所倾倒。况且他又待人极亲切。1959年春我们为国庆十周年搞献礼创作时，由他和其他老师给我们看草图。他虽然严肃但又很亲



苗女赶场 100x72cm 麻布油彩 1942年 董希文



边城亚东 81x60cm 麻布油彩 1962年 董希文

切。他思绪敏捷，一针见血。对我的草图有颇多的指点和期望。

三年级结束选工作室时，我选了董希文工作室。事实证明，我的选择非常正确：它决定了我后来数十年的艺术道路。

先生在教学上的基本原则是了不起的，尤其是在那样严格的年代：反右之后、反修之中，他的教学思想并未因紧张的政治空气而有所偏差，这是极难能可贵的。他主张在教学上贯彻“百花齐放”的方针。他尊重每个学生的个性，反对千篇一律。努力发现同学处于萌芽状态的特点，引导个人风格的形成，因材施教。扩充基本功所含的内容，使同学在从古典主义到现代艺术之间有充分选择的余地。同时将习作引到通往创作的道路上来。作业安排是“顺水推舟”，不拘泥于固定的计划与格式。他充分掌握了艺术教育的特点与规律，既有原则又灵活掌握。他引发诱导、按每个同学的不同特点给以指导，即使是刚刚萌芽的特点，他也会给以发现和肯定。作为一个导师，强加于人的灌输是容易做的，但要启发学生的品味与智慧，并给以分别的指导则是很难做到的。这需要一个豁达的胸怀，善辩良莠的慧眼、渊博的知识和极高的艺术修养。董先生就是这

样的导师。

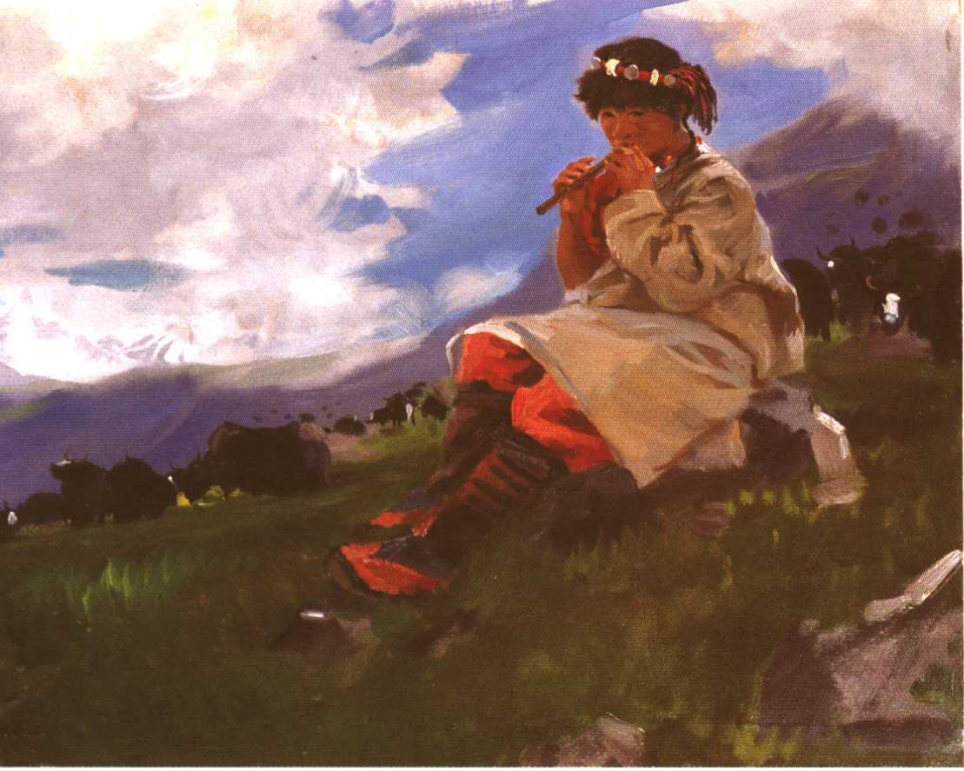
1959—1960年间在美院进行了一次大规模的批判“白专”的运动。我被当作“白专”的典型而受到一次次的批判。继而油画系领导宣布了对“白专”学生的三项措施：一是“白专”学生的作品不能做为成绩挂在走廊里。二是“白专”学生考试的分数要降低一等，够5分只给4分，够4分只给3分。依次类推。据说评分、留成绩是个政治方向的问题。三是教师对“白专”学生的课堂作业不予辅导。据说是不能把知识传授给“白专”学生——“白专”学生知识越多就越反动。

这前两条并无大妨碍；只是第三条教员不教学生，确实可恼。于是刹那间我们就变成姥姥不疼，舅舅不爱的人，教员进教室果然对我们不予理睬。我们只能自己画，自己思考，独来独往地承受着歧视的目光和冷漠的气氛。但是，令我难忘的是董先生则以迥然不同的态度对待我们，他照样关心我们，照样对我的画给以指导。他对我们学生的理解与宽容大度给我增添了不少温暖。从此我与他之间真正的拉近了，情感更相通了。

董先生的教学事实上是不分课堂内外的，我们甚至对未列入计划的教学更

感兴趣。我和几位同学时常相约去董先生家里，那是大雅宝胡同的一个套院里。先生在后院还有一间带天窗的画室，里面有油画架、全套画具、一张床和书柜，墙上挂着一张精印的埃尔·格列柯的油画：暗绿色的调子，浓重的乌云压在山顶上，阴沉而激荡，饱含着悲怆和神秘的气氛，董先生很喜欢这幅画。墙上挂的另一幅是他早年的代表作《哈萨克牧羊女》。先生见我们来访总在茶几上摆个果盒，放些糖果点心之类的食品，在饿肚子的困难时期这简直就像过年一样。这里不像上课，更像与家人促膝谈心那样温馨。他谈艺术，他给我们看画册、谈塞尚、高更，谈敦煌，谈他自己的经历与见解。非常难得的是系统地欣赏了他的不少不同时期的作品。我们也可以插嘴问东问西。此刻，他更为率直，更缺少压力和负担，他的眼睛会放光，敏捷的动作代替了平时的稳健持重。尽管比在教室里人数少，可他的话却多了几倍。深邃的思考似乎只有在此时才有了渲泄的机会。

他把一幅幅不同时期的作品拿出来，边讲边看，好像要把他一颗对艺术赤诚狂热的心掏给我们似的。至今回想起来仍然感到非常激动。



牧笛 81x55cm 麻布油彩 1962年 董希文



诺尔盖牦牛群 53x40cm 木板油彩 1955年 董希文

董先生是在一个文化气息极浓的家庭中长大的，父亲有很多的收藏。在碑帖、字画、瓷器、古董中耳濡目染的熏陶下，使他的童年的情趣与艺术结下了不解之缘。青年时代先后求学于苏州美专和杭州艺专，遇到过颜文梁和林风眠，他受过极严格的绘画基础训练，能画极写实极精细的肖像，也受过现代艺术的影响，深入地研究过色彩及形式法则在绘画中的作用。抗战爆发后他过着动荡不安的生活并先后撤至贵州、云南。在动乱生活中他有机会接触少数民族和西南的劳苦大众，他随马帮在西南山中流浪，同时画速写，搜集了大量生活素材。为后来的描绘少数民族的绘画做了最初的准备与磨炼。由于战乱，他失去了一次去法国求学的绝好机会，以致使他一生中始终未能冲破封闭的空间而走向世界。这不能说不是一件憾事。此后他曾去过越南接受一位二流的法国画家的指导，越南磨漆画引发了他探索装饰性的萌想。此后的三年他沉醉于古代文化遗产之中，在敦煌千佛洞里他度过了三个春秋，从早到晚地画，边临摹边创作，他把对西南少数民族的眷恋与幻想用在敦煌学来的技巧表现出来，创作了一批作品。条件是艰苦的，董先生

的长子便生在这沙漠的洞窟之中，因而取名“沙贝”。先生说有时是一手抱着沙贝另一只手拿笔画画。在这些作品当中《苗女赶场》曾被常书鸿、吕斯百先生称为“这是中国的油画”。《云南驮马图》则以夸张手法和装饰风格来完成。可惜的是画面中因描写了帝国主义汽车撞人的情节而在兰州被拒绝展出。这个时期最值得一提的是《哈萨克牧羊女》，这是他早期的代表作。平面性很强的装饰风格，从中能感到敦煌壁画的手法，同时也可看到野兽派风格的若干痕迹，事实上先生也的确有试图将东西方艺术手法融为一体的意图。全画在安详、宁静之中略带淡淡的哀愁。在油画民族风格的轨道上他迈出了重要的一步。

做为一位杰出的艺术家。董先生具有高超的技巧和生活的磨炼，有全面的艺术修养和敏锐的感受力，他才能不断地寻觅与探索去达到自己的艺术理想。可惜的是由于环境的过多压力与干扰，使他的努力未能自始至终地贯穿下来，否则他会做出更有意义的事情来。

当他经历了历史画创作阶段、经历十年动乱的空前迫害，在他生命临近尾声时，他才有所领悟而追悔莫及。1971年他因病从劳动的磁县回来后，写信对

我说他已回北京了。于是我去看他。董先生的小客厅依旧是老样子：沙发、红木家具、墙上挂着波提切利的“春”和他自己的《千年土地翻了身》。灯光幽暗，先生静坐在沙发上。带支架的油画箱上架着《雅鲁藏布江之歌》的小色彩稿，这是一幅为人民大会堂西藏厅而作的画稿。他凝视这画稿说了许多话。但只有一句我记得最牢：“我的感情始终是与这样的情调相通的。”我望着那画稿：喜马拉雅山下清彻透底的纳木错湖，草原上的羊群伴着一个吹笛子的藏民，明亮优雅的色调，羊群闪着一双双黄色的瞳孔，好像能与人沟通似的充满了灵性，那藏民的笛声孤独而悠扬，在山谷中一定会荡起神秘的回声。我望着它出神，此时此刻我什么都不应该说，也不该打乱他的思绪。此刻他也许正在盘算着一生中究竟还有多少时间可以用这样深邃的感情作画。接着他又补充了一句：“今后我还是要画这样的画。”声音低沉而坚定，这是他痛苦反思后的最真切的愿望。他希望力挽狂澜以回天之力驱赶病魔来完成他的使命。然而，可惜的是他是否清楚，死神脚步声已越来越清晰了。

在十年动乱中，人人自危。作为他

的学生，我无力保护他，但我却时常惦念他。1966年夏，在32路汽车上极偶然的我遇见了他，他十分尴尬，他说是集中到社会主义学院学习去。我下意识的感到可能不妙，后来我才知道凡集中到那里去的原来都是将要被整肃的“牛鬼蛇神”。不久，轰轰烈烈得近于疯狂的“文革”开始了，由于各自都有各自的处境，我和董先生无法联络了。但我心里总是担心着他。有一次我回美术学院去，母校的亲切感却一丝一毫也不存在了。铺天盖地的大字报占满了走廊的墙壁，我毫不费力地找到了关于董先生的大字报，他的名字被打上红叉叉，极醒目的悬挂着，他的“累累罪行”都写在

上面，而且我的名字也在其中——在他的“坏学生”名单中我名列第二，我感到不妙。正巧走过一位美院的青年教师，一见到我便停止脚步：“刘秉江！董先生过去对你不错，十分器重你，一定对你说过不少话。听说你也记了不少他讲课的笔记，希望你把笔记本交出来。”在惊吓之中既无法否认，更不敢拒绝，只好在支吾中迅速逃走。从那时起，我再也不到母校去了。

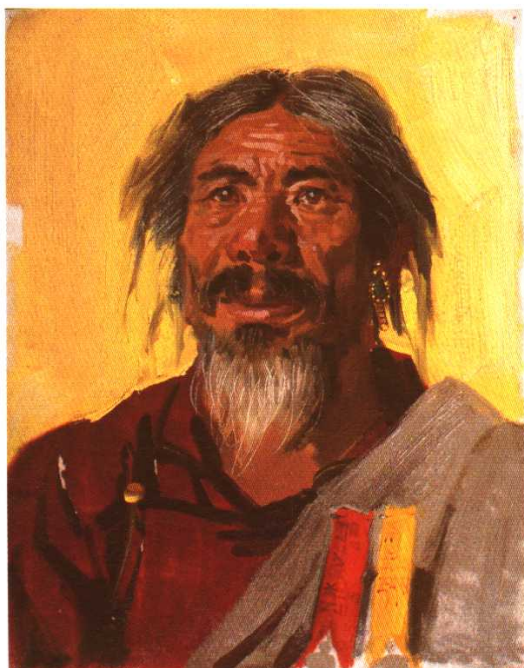
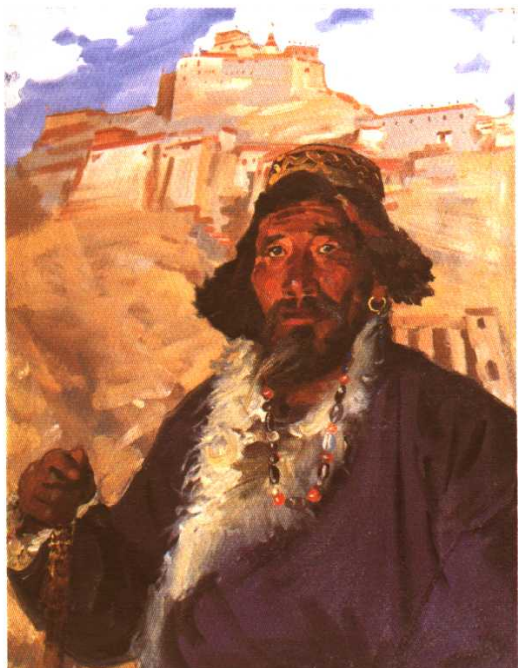
我不知道他吃过多少苦，他从不诉苦。对于一切，他尽量自己去承担和消化。沙贝曾告诉我“自1964年后，我父亲总是面对墙壁出神。”那么，他在思索什么呢？是在构思？是在回忆？还是预

感着什么？也许在思索着更重要的课题：人生与使命吧！他是一位使命感极强的画家，他把艺术与生命紧紧地结合在一起了。

1971年他因胃切除手术从农场回到北京，我常去看他，他总是在整理画箱什么的，他说：“等我病好了，我还要画20年画。”秋天，我和周菱一起去看他，事先约好了要看他的西藏写生。我们去时他早已把那批油画整整齐齐地摆在桌子上等着呢。周菱也把自己的画带去请他指教。那晚上他分外激动，好像不曾有病似的，艺术就像强心剂一样使他忘却病痛与劳累。他，企图以理想、信念和崇高的使命感为精神支柱去支撑那一

窗前静物 81x64cm 木板油彩 1947年 董希文





天天消瘦下去的肉体。

1972年我在湖北省的“五七干校”劳动，传来了先生病情恶化的消息，心情异常沉重。凑巧那年秋天因事派我回北京，回京第二天我便到肿瘤医院去看他，和我同去的还有姚钟华。我怎么也没想到这是一次终生难忘的会见，是先生与我最后的诀别。

病房里，靠窗边的病床上，一个瘦长的身体面对墙壁侧卧着。我小心翼翼地挨近床边。在护士帮助下，他的头微微做了调整，此刻我才把他看清楚，我大吃一惊，顿时心中凉了大半。我亲爱的老师已面目全非了：他的眼窝、太阳穴、两腮完全深陷下去，脖子也只剩喉结和几条筋了，头发已剃光，右眼半开半闭，目光呆滞……。我实在不忍如实地描述下去，那将是残酷的。此情此景，催人泪下。

我强忍着夺眶而出的泪水与他说话：“我回来了，来看您来了。”他只能用一只耳朵听，右耳因放射性治疗而聋了。他微微点头，呆滞的目光慢慢地移向我，想要和我说话。他吐字还算清楚，但每个字之间要间隔很长时间，他是用最大努力把一个字一个字挤出来的。

他说过去身体上这里疼，那里

疼……现在已找到病根了……在鼻子上……集中这里治就可以……。他是想说他对治愈很有信心。

见先生自己有信心，我就不应落泪。我由衷地盼望先生的话是真的。他是用这仅存的顽强意志做一次最后的挣扎。

据董沙贝告诉我：他父亲在养病期间还刻了几方印章，其中有“抗癌”、“百折不挠”和“雄关漫道真如铁，而今迈步从头越”，以此作为与病魔死神抗争的座右铭。

接着他又问我的情况。我说“我可能还是要调到云南去工作。”以往，他总不赞成我调到云南去，但这次他不反对了。他极吃力的挤出他的话：“你……要画少数民族……画那种色彩……画那种大气……你……就……应该……到……那里去……当年……我……到云南时……我……一到那……里……就……一见钟情。”他艰难的挤压着每个字，他内心一定也清楚，这恐怕是对我最后的叮嘱了，所以再费力，也要把话说完。“无论……你到了……哪里……你都要……以事业为重。”他的声音极其沉重，而我，再也控制不住满眶的泪水了，眼泪模糊了我的视线，但我不希望先生看见为他哭，更不愿沙贝

看见，便起身转向窗外，忍住声音强吞下泪水。

护士进来，打针的时间到了。况且先生也无力说什么了。我和姚钟华便告退出去。

后来，我又去看望几次，但他病情不断恶化，一直昏迷不醒，所以那次会面的谈话便是他临终前留给我的嘱咐了。

多少年来，不论在何种场合下我都会想到如果董先生还在人世该多好啊！他会又画出许多好画来，同时也会看到他的学生们的许多作品。而且我们还会重聚在他的画室里谈古说今。然而他的智慧与生命的火花迸发得太猛太快了，那振颤激情的勃勃生机怎么会消失得这样突然。

先生在匆匆的一生中以诚实的劳动为探索油画民族风做出了杰出的贡献。尽管一生中他从未走出去，只在严密封闭的环境下工作，但为中国的油画在世界文化之林争一席之地，还是奠定了最坚实的一块基石。不过，恐怕他自己也一定会知道：他的艺术理想并未如愿实现。而且晚景凄楚悲凉，在迫害下郁闷成疾，无奈英年早逝，这不能说不是一场悲剧。





大渡河卢定铁索桥 53x40cm 木板油彩 1955年 董希文