



何孔德画集

HEKONGDEHUAJI

中国书画函授大学肇庆分校

何孔德画集

天津 人民美術出版社

何孔德画集

天津人民美术出版社出版

新华书店天津发行所发行

天津市人民印刷厂印刷

1987年2月第1版

开本：787×1092毫米1/20印张：1.1

统一书号：8073·50365 插页：53

ISBN 7-5305-0023-6

1987年2月第1次印刷

印数：0001—1000

定价：32元



何孔德同志在工作中

拣画琐记

何孔德

这里收集的只是一些小品画，看来没有多少独立的价值，象瓦工砌墙时手边的碎块，有时也会有点用处。

作为练功的小品画，作观赏对象，可具一格；对美术爱好者，则聊供参考；于作者本人，它记录了生活的轨迹、前进的脚印，且还熔铸了自己的悲欢，汇集了一些创作素材。

有些画虽小，却可能是深入完整的，作者也并不因其小而草率从事。画小所花费的力气并不一定小。

我国小品画有着悠久的传统。斗方、册页以及一些扇面在宋朝就已盛行

了。现代国画界还经常有人画册页，但油画界多在迫不得已时才为之。我处在这种境地长久一些，积累的这些小品画也就多些。原来没有想把它怎么样，有人看了觉得这类画产生的背景是足以使人深思，生产的方式也耐人寻味，今不嫌鄙陋，奉献给读者，希望起到抛砖引玉的作用。

这些小画，按时间顺序大体可分为五组：（一）《烽火烬余》是抗美援朝时期保存下来的几幅画和以后到鸭绿江边为搜集《渡江参战》的素材而画的一些战争残迹。（二）《彷徨与徜徉》是在五七年反右运动以后陷入逆境之中画的，是彷徨在何去何从状态和我行我素地徜徉于艺术园地境况下的印迹。（三）《草原拾穗》是在内蒙古锡林郭勒盟巴音库仑下放劳动时的忘我之作。（四）《空间有限·风光无限》则是在“文化大革命”中偷偷摸摸画出来的。那时日子不好过，划地为“牢”，但窗含无限风光，算是“无限风光在险峰”吧！（五）《太行山中》只是野营拉练一个月中的旅途记忆画。

《汾河边上》是在山西“五七干校”时忙里偷闲经营的一点自留地。《南国记行》是完成我本行——革命历史画时画的习作。当时规定主要是学习、采访，画得很少。有一部分是在林彪爆炸之后画的，受当时文艺思潮的影响，

一直残留到《东海渔歌》那组画。

总之，条件都不是很顺利的，如果说有一点有用的东西供大家参考的话，那就是不屈服于厄运，只要方向是对的，目的是为人民积累精神财富，就批不倒、压不垮，坚定、努力地干下去。主宰自己命运的到底不是逆流而是自己。

(一) 烽火烬余

每个人在一生中总有一些经历是很难忘怀的，甚至当他弥留时还会涌上心头。战斗在朝鲜的年月，对我来说就是这种时日。那种乐意承担的艰辛，消灭了敌人的喜悦，埋葬战友时的伤悲，战争的恐怖和壮丽的交织，至今常萦回脑际。我投入抗美援朝、保家卫国的战斗行列时，当然还不能说是一个合格的战士或一个掌握了较高技巧的美术工作者，只是一个怀着保家卫国的热情和初具国际主义精神、共产主义理想的青年。

战争与其它严酷条件下的情况不一样，不但要求我们具有适应要求的战术技术，更需要的是意志。战术技术只是干得好一些或差一些，而意志却是

干与不干或前进还是退却。每一个人都不可避免地要在这个问题上接受考验，作出回答。

我们踏上征途时，已是初春，东北的三月仍然是白雪皑皑。在通向鸭绿江的公路上，负重三、四十斤走了两天，我们这些文工团员的脚上都打了泡，走起路来已是“千姿百态”了，但仍高歌挺进。那时还没有“雄赳赳，气昂昂，跨过鸭绿江”这支《志愿军战歌》，我们纵情歌唱的是苏联歌曲《青年团员之歌》。“再见吧，妈妈！别难过，莫悲伤，祝福我们一路平安吧！”它非常合我们的口味。在战斗行列中我们感到自豪，但每人都离开了母亲，自豪中又掺和着忆恋。

过江后的日子都是黑夜行军白天沉睡，疲劳与恢复疲劳。背上的负荷虽然逐日减少，由于体力的消耗，反觉得越来越重，画箱早轻装了，下一个轮到颜料，然后是厚一点的纸，最后连新闻纸也一张一张地扔在道旁了，身上只剩下再也不能少的日记本和一支钢笔。它们身兼两职：写和画。

逐渐适应了行军，开始在动荡中、野外里开展工作。五次战役后，战线稳定在三八线上，可以多作一些本职工作了，从国内也补充了些器材。开始也

只是用一些染料代替颜料画领袖像，布置会场和放幻灯，后来才发展到用水粉颜料画表现英雄事迹的单幅画。

短短的几年战争生活和工作，确定了我所走的道路：为人民服务的。我不认为这是一条狭窄的路。我不止于画他们，也画他们所喜爱的一切。为人民服务不是为抽象的“人民”服务，更不能拿抽象的东西为人民服务。我自选了“兵”这个人民的组成部分为服务对象，以军事题材这个课题为人民服务的

手段。这里的一组画，只是主题性绘画之外的副产品。画中的那些山水，不但有英雄的足迹，还沾染过英雄的鲜血，甚至是埋藏着亲人忠骨的地方，因此受到我的珍视。这时期的这些画又是作为一个军事美术工作者的起点，也就用它们作为这本画集的首篇。

(二) 彷徨与徜徉

从上初中起，我养成了两种好习惯：一种是锻炼身体，每天早晚坚持，体质得到了增进。另一种是写日记，每晚都要写一点，想着什么写什么，不

但记录了所做的事和思想、情绪，有时还抄录一些喜欢的诗文。解放以前学生时代的言行都记录在这些日记上。那时，我立志作一个德、智、体平衡发展的人。全国解放了，参军后仍一直坚持着，抗美援朝时也没有间断过，甚至有了新花样。由于“轻装”，速写就用钢笔画与日记合而为一，产生了插图日记。但是，这些在一九五七年以后都中断了，因为它也被作为“个人奋斗”的标志而遭受批判。以后就把精力转移到画上面去了，在这些被腾出的时间里多画了一些小画，让思想、感情由不可靠的记忆去取舍。

在那大难临头的一九五七年，我却有了一个美满的家庭。由于政策水平不同，各地情况不一，同样的罪名却又有各不相同的遭遇。我是在不幸的人中的幸运者。部队的领导、组织和大多数同志并没有歧视我，热情的关怀多于冷漠的“监督”，使我在徘徊惶惑中有时还能徜徉于艺术的天地。

我从来不相信自己有高过别人的禀赋，相反，要学到一点东西却觉得很吃力。理解力迟钝，记忆力平常，创造性很欠缺，情绪还有波动。只是“笨鸟先飞晚回林”，别人花一分气力能达到的，我花五分力达不到就花十分力。开始自然会有徘徊踟躇，但坚持下去，看到一些成绩之后，就受到了鼓舞，

增强了信心，再有新的困难也就有迎面去克服它的勇气了。

不要怕压力，压力的确可以成为动力。“发奋图强”的“发奋”二字，就是对压力而言。画画自然需要情绪，情绪都不是等得来的，不是养出来的，也不是靠别人扶持起来的，而要靠自己“发奋”，把情绪的马达驱动起来。

(三) 草原拾穗

青年时代梦想去草原。诗中描写的：“天苍苍，野茫茫，风吹草低现牛羊”的景象迷惑着我。虽然我从来就没有学会骑马，偶尔有机会骑上马背，首先就是抓紧鬃毛而不是扬鞭纵辔，但总是做赶电追风，驰骋长驱的梦。草原是那么诱人，那么吸引我。

我终于到了草原，那是我早已失去对草原幻想的一九六〇年的深秋。锡林郭勒盟草原等待着我去进行一九五七年以后的“深造”。当时已经在报上公开批评别国在中亚细亚开荒种麦，破坏了植被，把草原变成了沙漠。我们在内蒙古却正在步其后尘，知其不可而为之。被揭开的腐植质只献给垦拓者一次可堪炫耀的丰收，第二年就草麦竞长，服从优胜劣败、适者生存的法则了。

既不施肥也不除草的小麦，当然竞争不过土生土长的野草的天然优势，到秋收季节就天苍苍，野茫茫，风吹草低“不见粮”，根本无法使用专门备置的农机收割，只得从北京调人去作“甄别收拣”工作。我被派遣参加这个队伍，并“秋收完之后即留在内蒙改造”。

工作并不是太重，五七年以后，我已多次领受这类——甚至比这更重的差事了。头两三天可以弯着腰在草里挑拣，后两三天只能蹲下摸索了，再四、五天以后只能勉强依靠两手双膝爬行了。麦秸在枯黄的草中，在远处才能逐渐辨认出一条斑驳的白线，与前人诗句“远看青山近却无”异曲同工。地块倒是很大的，从这边到那边可能在两公里以上，一、二百人拔了两个月，只拔了四、五个地块。好在那时我刚过三十岁，又有过去十来年坚持锻炼身体本钱，半月之后就适应了，腰腿也不酸了，鼓胀得象馒头的两只手背也消肿了，这才有暇放眼美丽的草原，实现过去的梦想。是啊！它比我幻想的要美得多。

厄运也带了好运来，不正是“祸兮福之所倚”？对我的惩罚倒偿了我多年的愿望。当我的手可以握笔的时候，就开始捉摸那美妙的现实。为缩小目

标，只带去一个油画速写箱，约与三十二开书本一样大。在箱里装了小管或半管的油画颜料，种类减少到最低限度，只用黑、白、群青、中黄、深红等六、七种。临时找了些点灯用的煤油调色。笔只能装下四、五支，画小人小马用叶筋笔，一把小画刀用来画细线，有时还用身旁合适的枯草杆来画线。

极小的幅面，粗陋的工具，画辽阔的场景，对我是个很大的锻炼，尤其是还要表现一些生活情节，更不能草率从事。摄广阔天地于寸纸之中，给了我无穷的乐趣，在技巧上也有了一些进展。从画画中忘掉苦恼，勇于在困境中开创局面，利用仅有的一点条件锻炼技巧，需要的是相信生活总是美好的信念。灰心丧志怨天尤人、自暴自弃，寻求别人“同情”和“谅解”远不如自己挺立起来，使人承认和理解。

(四) 空间有限·风光无限

在天津人民美术出版社出版的《画廊》第11期里，我那篇《油画水粉小品和我》中，约略地谈到“文化大革命”期间是如何度过来的。一九五七年以后的所有运动都得涉及我这个固定的目标，“文化大革命”中当然在劫难

逃。幸而我是个可称之为“原发性单纯业务综合症”患者，不太关心创作之外的事；对政治问题也只问是非，而不在权力归属方面感兴趣；生活上循规蹈矩，安于现状；在两派斗争中，我只是“备斗”人物而未“被斗”，仅以划地为“牢”，不许乱说乱动，只能在有限空间里活动。我本性难移，我要画，不能在外面公开画，就躲在家里偷偷画；不能画大的就画小的；不能画油画就画水粉；听见楼梯上有响动就赶紧收敛。有幸我住在别人冬嫌冷、夏怕热、爬灰高的大楼东四层上，东南方都有窗户，窗外的房舍树木，就都成为我的写生对象了。愈是不让画愈想画，在这种大概属于“犯罪心理”的驱使下，一、两年中画了好几十幅窗外的朝晖夕阳，风晴雨雪。也偶尔斗胆在室外画点写生。“十月雷鸣”后，我把它们都贴在本子上，拟名之曰《孔见集》，寓一孔之见兼含画我所能见之意；或名之为《管窥集》，寓视野狭小，难免偏颇之意。这个“窥”字能形象地描绘出当时不能光明磊落，只能以鼠窃狗偷之态从事自己的崇高事业的可悲状况。

藏着画，是一个特定历史时期的产物。现在，谁想画就可以画，想画什么就可以画什么，想怎样画就可以怎样画，“窥”和“藏”的时代过去了，光

明来临了。如果没有在逆境中的挣扎,恐怕很难体会现在获得的自由之可贵。

空间本来是无限的,但每个人活动支配的空间总是有限的,而人们又想获得最大限度的自由,就产生了矛盾。我赞成从主观方面去扩展、深入,以扩大境界。主观境界扩大了就能对对象多次开发,综合利用,从中分解挖掘出更多的东西。从另一种意义上讲,自由不是绝对,也不会是无限的,总是有局限的。克服局限,一般是服从自然规律、艺术规律、乃至生活规律,也就是通过“必然王国”达到“自由王国”。

(五) 太行山中·汾河边上

在抗美援朝二十年之后,又一次背上背包,随着大队伍野营拉练。从京西进入太行山,向南兜了一个圈子,经狼牙山、易县、涿县、良乡回到北京,历时一个月。时值冬天,长途行军在柏油公路上,只有一次是在夜间,只能算旅次行军,和二十年前的赴战有天渊之别。每天行程很短,休息足、吃得好,就这样,其他同志脚上都打了泡,唯独我们这个平均年龄四十五岁的最老的班,个个安然无恙。

那时还是以“阶级斗争为纲”的时候，难得有这么个好机会饱览太行山色，放怀于崖谷溪涧之间。队伍停下时就用钢笔画下起伏的峰峦，有机会时再“随类赋彩”，收获了一批记忆画。

从印象派流行以后，在我国似乎形成了一条规定：风景必须写生。似乎对景写生才是真功夫，回家后润色了或径直从家里画出来的就会被讥为“那是家里瞎编的”，以不懂规矩视之。风景当然离不开写生，人物更离不开写生。直接写生固然是好的方法，但不是唯一的方法，甚至迷信写生，离不开写生倒是个弊病，它会使想象力萎缩、记忆力衰退，给创作带来很大困难。全凭记忆画，可能产生空疏的毛病，在我的那些小画上可以看到，但在概括力和视觉记忆力方面的收获，可以弥补损失。

《汾河边上》这一组画，虽也是“四人帮”肆虐时期在“五七干校”中画的，但我的行为逐渐感动了“上帝”。开始，教导员们只是睁只眼闭只眼在观察：睁着的眼没有向我的方向看，闭着的眼却在打量着我。许久以后公开表态了：“画画不是为了好玩，劳动时没有少干活，别人休息时，他还休息不了”。从此我不但可以画小画，而且可以画大画，甚至领导见我速写本里尽

是休息场面（他也了解只有在别人休息时才画，所以只能画出休息来），在秋收时，不叫我参加割稻了，而让我画收割、打场的场面。也许别人没有遇到这样的好事，但我相信在我们的社会里，好人、通情达理的人还是多数。即使在“四人帮”各种“纲”、“线”无限的时候，也还是有人在一些局部执行真正的党的政策。我永远不会忘记我们那个班长朱尔才对我的照顾。我的许多画是在他的照顾下才能画出来的。作为一个班长，这样做有没有风险呢？作为一个区队长、教导员，以至于校校长容许这样的事，有没有风险呢？我想是有的，但他们支持了。

这里必须说明一点：我主张争取一切时间画，不是以此为借口来钻进象牙之塔。如果画画的人只会画，只埋头画，是不会有出息的。从业务本身来说，要有丰富的业务知识、较高的文化修养和艺术修养。但是还要勤勤恳恳，至少不要成为懒汉，不要成为公众的负担，甚至连家务事也得作好，家庭关系要处理好，这样才能获得创作的自由。

天有阴霾，但太阳总在它之上，有时还有遮不住的地方，阴霾吹散了就是阳光灿烂。“抬头乐干”比“埋头苦干”好。不要老想着苦，要在苦中追