

中国油画50家

FIFTY CHINESE OIL ARTISTS

主编·李海剑 CHIEF EDITOR LI HAIJIAN
海南出版社 HAINAN PUBLISHING HOUSE

靳之林

JIN ZHILIN



图书在版编目(CIP)数据

中国油画 50 家 / 李海剑主编. —海口:海南出版社,
2006.11
ISBN 7-5443-1913-X
I. K … II. 李… III. 油画 — 作品集 — 中国 —
现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 139315 号

主 编: 李海剑
责任编辑: 古 华
责任设计: 陈彦华
策划总监: 张汉兴

中国油画五十家

出版	海南出版社
地址	中国·海南·海口市金盘开发区建设三横路 2 号
邮编	570216
电话	(0898) 66820893
网址	www.hnbook.com
出品	《美术家》编辑部 美术家艺术网
地址	北京 100044-8 信箱(100044)
电话	(010) 86608769/82162972
网址	www.sartist.com
发行	海南出版社
经销	全国新华书店
印刷	北京方嘉彩色印刷有限责任公司
版次	2006 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
开本	889 × 1194 1/12 275 印张

ISBN 7-5443-1913-X/J · 41

定价 2000.00 元(全套 50 册)

ISBN 7-5443-1913-X



9 787544 319133 >

版权所有 侵权必究

J223
20127
1

展示中国油画艺术的魅力和风采

——祝贺《中国油画 50 家》系列大型画册出版

■肖峰

当今中国油画已经成为中国当代文化领域发展最为迅速、成果最为显著的艺术门类。中国的油画家所具有的才情、智慧和责任感，也成为国内最富进取、最为团结、最为活跃的艺术群体之一。中国油画的成就已经成为人们了解中国当代社会发展的一个重要文化现象，这是全国油画家、油画艺术机构和艺术团体共同努力的成果。

油画作为一种西方艺术形式，它在中国经历了由不被理解到理解，到大受欢迎的过程。进入 21 世纪以来，公众欣赏和喜爱油画的势头有增无减。油画与普通中国人的生活发生着直接联系，只是刚开了头。应当说中国油画拥有数以亿计的广大观众，有蓬勃发展的市场，有许多愿意献身于这项事业的艺术家的，又有民族传统艺术的丰富滋养和得助于中国改革开放的大好形势，综合各方面的发展因素来评议，油画在中国仍处于成长发育期，这是不以感情、想象和推理转移的事实。

20 世纪初，李铁夫、李叔同、林风眠、徐悲鸿、刘海粟、颜文梁、吴大羽、常书鸿、卫天霖、吴作人等前辈画家到西洋和东洋学油画，在繁杂多样的西方油画中，他们凭各人的理解和喜爱，学习不同的表现手法，取回不同的经卷，传播不同的教义，从而使中国油画初步呈现百家争鸣和百花齐放的景象，无奈昙花一现。

近代引进西方油画艺术已有百年历史，中国人惊喜于油画的逼真，因此，只有学院式的写实面貌首先获得通途。以林风眠为首的对西方印象派以后的现代艺术的介绍，则一直受到压抑。要识别西方油画的精华与糟粕，尚需较长的岁月。就在以“真实”面貌为主要追求目标中，中国油画在艰难的物质条件中摸索了数十年，哪是正道，哪是歧途，油画作者们为此都付出了艰苦的努力。

改革开放后，我们才大量接触到西方油画的方方面面，油画这一洋技术有什么稀奇呢？一切技术都易学，技术不过是艺术的手段，只有艺术，艺术的品位才呈现一个作者、一个民族的精神实质。我们从封闭的年代走来，从自卑回到自尊，都缘于中华民族几千年文化的哺育。春风之后也会刮一阵逆风，盲目崇洋的一些歪风也曾曾在油画中招摇，但智慧的、硬骨的、有出息的作者大批涌现，中国当代油画正步入真正百花齐放的大好时代。

近些年来，中国油画家立足生活、关注社会，从自身感受出发，大量吸收国内外优秀文化传统，在创作上取得了令人瞩目的成果；在不断的探索中，中国的油画艺术从封闭的一统天下的模式中得到解脱，从千军万马走独木桥的状态下获得新生，开创了一个创作自由的广阔天地，呈现出前所未有的繁荣景观。

本册中收录了 50 位中国油画名家的作品。这些名家可谓当代中国油画界的实力派人物；这些作品可谓他们的扛鼎之作。他们当中既有声名遐迩的油画大师，也有初出茅庐的画坛新秀；既有炉火纯青的耄耋老人，也有画技娴熟的中年画家；既有蜚声海外的华人美术家，也有本土培养的油画专业工作者。他们的作品题材多样，形式风格各异，不少佳作曾在国内外获奖。画册较好地从一个侧面反映了中国当代油画的整体水平，向世人展示了中国油画一部分领军派画家作品的精神魅力和艺术风采。

经过近一年时间的酝酿、征集和筹备，由美术评论家李海剑主编、海南出版社出版的大型画册《中国油画 50 家》已经公开发行，这是中国油画界的一件盛事，可喜可贺！我想，油画界前辈、后学及广大读者看到此画册都将为之高兴！

这本画册的出版无疑具有一定的现实意义，从而有助于我们对新时期以来的油画艺术历程有个更为清晰、客观的认识；有助于我们深入分析、研究当代中国油画面临的新任务、新课题，将对进一步推动和繁荣中国油画事业的健康发展起到抛砖引玉的作用。

（肖峰原中国美术学院院长、中国美术家协会副主席、《美术报》社社长）



靳之林的油画

■文/靳尚谊

靳之林的油画艺术道路，是与中国油画的发展进程同步的，并具有其浓厚的个人特色。他始终重视对生活的感受和体验，强调生活的真实，追求浓郁的生活气息与情感的表现和抒发。他在保持油画的西方语言品质的同时，融入了中国传统的写意笔墨和深厚的中国文化涵养，形成了自己独特鲜明的艺术个性。靳之林的油画艺术走的是中国的现实主义艺术之路。

靳之林的油画，集中体现了他在艺术上的探索与发展历程，也反映了他在油画艺术上达到的境界与水平。50年代由于苏联油画和欧洲印象派艺术的影响，小油画风景写生从作为训练色彩的一种手段而逐渐转变为独具特质的艺术品类，基于对中国文化及中国笔墨的研究、吸收和运用，吴作人、董希文、罗工柳等都曾作过不同方式的研究和探索，在借鉴欧洲油画外光色彩写生的基础上，各自融入了自身的中国文化修养。吴作人的画作淡雅抒情；董希文的作品有着中国壁画装饰风意味；罗工柳则画出强调意境和笔墨色调的浓郁山水，他们都有着中国文化的共同特点。靳之林的油画写生使这一特点更为完美地得到了体现并把它推到了一个相当独立的艺术高度。

靳之林的油画风景写生，有着其自身的发展轨迹。50年代，从带有浓郁山村生活气息的大幅油画风景写生《太行山村的早晨》开始，以及以后一系列的风景写生，一直到大幅历史油画创作《南泥湾》、肖像油画创作《女书记》……，他一直走着一一条反映农村生活的艺术创作之路。他的作品从研究色彩关系到生活感受的抒发，表现了纯朴真实的生活气息。《南泥湾》表现了抗战时期南泥湾大生产气氛下的自然环境和人的精神，从构图、人物情节组合到色调的处理都围绕着这一目标。这一时期的风景写生也与此有着密切的关系。他逐渐把风景写生从研究色彩关系升华为他对于生活感受的抒发，一种情感的抒发。60年代，他的作品开始体现他个人的中国文化积淀，在写生的用笔中表现出了中国传统写意画的笔法，使生活中的情感体验的抒发更加自由，用笔上可以见到中国写意山水奔放的笔墨意境。如陕北黄土高原和长白山林海、松辽平原的写生。70—80年代，他在落户黄土高原时所作的写生中，用笔的写意性达到了一种高度的自由和抽象性，这一时期形成了他的风景写生中独特而重要的艺术特点。如同黄宾虹晚年的山水，笔法造就了艺术形式的美感，他已经超越了物象和场景本身，具有了其独特的抽象美感价值和中国写意笔墨的精神。将写生再现对象升华为表现对象，表达浓郁的生活气氛，最终达到人的情感的高度抒发的境界。《宜君大雪山》、《凤凰山麓》、《延河解冻》、《延安最后一场雪》等给人印象尤为深刻，这些作品相当写意，形很不具体，大感觉却具体，笔法灵活生动，已经超脱和超越了该情该景的真实感，达到了本身的一种抽象美。在用笔上不是欧洲方笔“摆”的理性笔法，而是自由抒发的中国传统笔墨，生动而不轻浮，奔放而不粗泛，感觉内在细腻，造型丰富深厚，具有鲜明的个性。

靳之林的小风景油画表现了浓郁的地域性生活气息，色彩特点浓厚。干旱的陕北黄土高原的强烈的暖色调与沉淀厚重的东北大森林大雪压松枝的冷色调鲜明对照。靳之林在强调生活感受的现实主义的同时，又强调中国文化的修养，使二者水乳交融，既有浓郁的生活气息，又有中国文人画的笔墨趣味。

对于中国油画家而言，油画作为外来画种，我们首先研究它作为西方文化重要组成部分规律性的东西，一方面是立体结构和空间造型的关系，一方面是以条件色为基础的色彩体系，以及形与色的交织所表现出的独特的表现力，同时，在研究中须加强对于油画的文化背景——西方文化的理解，但仅仅如此是不够的，要体现个性和创造性，根本之处在于：中国的油画要在世界范围内独树一帜，既不能同于欧洲，又不能同于世界其他地区，必须体现出我们中国油画的独到之处，这就要求我们不仅具有欧洲文化的修养和技巧，还要求我们具有中国文化的修养，并且，这种对民族文化的长期熏陶与研究才逐渐获得的中国文化修养，要融入个人感受的表达之中，才能形成一种和谐完美的艺术形式。就这一点而言，靳之林的油画做到了。

靳之林始终如一地追求油画的现实主义精神，加之深厚的中国文化修养和长期的生活体验，从而使他的艺术得以升华，在他的写生作品中，再现与表现不是对立的，而是统一的。体验到了一定深度，表现性就自然显现，然而没有表现性，再现的对象就会显得虚弱模糊，换言之则自然主义化了。大凡杰出的画家总是二者得兼，区别只在侧重点的不同，历史上几乎所有的画家包括伦勃朗的大部分作品都是再现的，但也有强烈的表现性；莫奈晚期用笔挥洒抒情，几乎完全属于一种抽象的美了。如果表现性的作品没有生活的依据和强烈的生活感受，这样的作品必然空泛单一，不能耐人寻味，就不可能是好的作品。因此，再现与表现从理论到实践都必须是统一的。黄宾虹是这样，靳之林也是这样的。此中所涉及到的传统和现代的问题也是如此，他们是连贯的，不可将其割裂对立，只有在传统文化的底蕴上产生的现代艺术，才不仅具有现代人的情感价值，而且具有重要的文化价值。

（作者系中国美术家协会主席、中国文联副主席）



艺术简介

靳之林，1928年生于中国河北省滦南县胡各庄村，1944年就学于北京市立师范学校，冬青书画研究会会长，从师吴镜汀、李智超学习中国山水画，山水画四条屏参加1947年北平市国画展。1947年——1951年就学于北京国立北平艺术专科学校与中央美术学院，油画从师徐悲鸿、吴作人、冯法祀先生。国画从师齐白石、李可染、李苦禅先生。1951年毕业于中央美术学院，留校任教。1951——1961年先后任教于中央美术学院绘画系、油画系、油画系董希文工作室。1961——1963年任教于吉林省艺术学院美术系任教研室主任。1973——1985年到他热爱的生活、创作与民间艺术之乡的西北黄土高原延安落户安家，先后工作于延安地区群众艺术馆任美术组长和文物管理委员会任副主任。1985——1986年工作于中国美术家协会陕西分会任副主席。1986——1993年任教于中央美术学院民间美术系与民间美术研究室，任研究室主任，研究生导师。

曾任中央美术学院民间美术研究室主任、研究生导师。中华人民共和国文化部顾问、艺术（美术）专业人员高级职务评审委员会委员、国家教委中小学教材审定委员会（美术）学科审查委员、中国民间剪纸研究会会长。

现任中央美术学院教授、油画博士生导师、中央美术学院学术委员会顾问、《中国民族民间文化保护工程》专家委员会委员、《中国本原文化研究所》所长、中国美术家协会会员。获国务院颁发“有突出贡献的政府特殊津贴专家”，获法国功勋与敬业最高颁奖委员会金质十字勋章。



《南泥湾》

油画《南泥湾》是1960年为完成军事博物馆的革命历史画任务，在王震将军的亲自指导下而创作的。

抗日战争民族生死存亡的关键时刻，工农红军经过二万五千里长征胜利到达陕北，党中央把抗日战争的大本营放到了延安，但是土地贫瘠，荒无人烟连老百姓都难以生存的陕北黄土高原，在国民党重重的封锁下，怎么能够得以生存和发展壮大，在中国革命处于空前困难的时期，党中央毛主席发出“自己动手，丰衣足食”的战争号召，王震将军领导的359旅开赴延安南泥湾屯垦开荒，边区人民开展了轰轰烈烈的大生产运动，油画“南泥湾”就是真实

地反映了南泥湾大生产战斗生活的这一历史事实。

1959年我为完成革命博物馆《毛主席在大生产运动中》的油画革命历史画任务，在延安和南泥湾的生活中，最强烈深切的生活感受，就是当年的干群关系与军民关系。因此，“在劳动中，在群众中”，也是我这一时期最热衷的创作主题。王震将军提示我，当时长征过来的工农红军大都是南方人，初到陕北不会开荒，每个连里请一位老农教战士开荒生产。这样，主题与情节可以成立。根据我1959年在南泥湾开荒劳动时在地头休息拉家常的生活感受，最后确定了这幅画的定稿。我创作“南泥湾”的年代，正值全国处于三年困难时期，我想借这一历史主题创作，鼓舞全国人民干群与军民团结战胜暂时困难时期的乐观主义精神，“军民团结如一人，试看天下谁能敌”。

我们的队伍是能战斗的部队，能生产的部队，是一支关心国家命运有文化的部队，我在边吃饭边读报的情节突出了这一点。



画面结构最大的困难是如何把我在陕北生活感受最感兴趣的波澜壮阔的黄土高原与近景突出的故事情节生活形象统一在一个画面上，为此，我跑遍南泥湾的所有山岭，素材写生，最后选定现在的构图。在近景的一个山坡上展开画面人物形象，远景是状如起伏的黄土群峦和烧荒开荒的大场面，以及远景山沟里战士开凿的营房窑洞群落。

创作的年代，正是我准备到陕北安家落户的年代，真实与质朴是我的最高的美学基础，我要质朴真实得就像当年南泥湾开荒年代当时创作的作品一样，浑厚质朴的黄土高原气质，浑厚质朴的农民与战士的气质，浑厚质朴的艺术风格气质，三者的溶合统一，是我在创作这幅作品时的最高艺术理念。

《南泥湾》定稿之后，军博李凌云同志安排了我到当年领导南泥湾开荒的359旅旅长王震将军家里审稿。他说这幅画，是他看到表现南泥湾大生产的画中最真实的画面，他说：“生产、战斗、学习，主题明确”。他说当年开荒的战士都是长征过来的南方战士，不懂得开荒，

各连都请了陕北老农做技术指导，确实是这样。他针对当时大跃进时期的甚么都讲多快好省的左的思潮，鼓励我说：“现在甚么都讲多快好省，油画，就是不能多快好省。慢慢画，不要着急，一定要画好它”！他深情地把他保存多年用过的褪色的灰布包裹着当年南泥湾开荒时战士写在桦树皮上的诗抄，和潮湿发黄退了色的蓝墨水钢笔写的日记拿给我看，并且向我详细的描述当时南泥湾开荒激动人心的生活片段。他还安排他的秘书王秘书陪我去南泥湾，如果我需要的话。

《南泥湾》原来在军博陈列，文革后期由于当年领导南泥湾大生产的120师师长贺龙元帅和359旅旅长王震将军被打倒，当时造反派要毁掉这幅油画，军博怕这幅油画被毁让我取走，所以一直保护在我手里。

靳之林
2007.8.14



罗盛教 布面油画 1956年作于北京 中国革命军事博物馆收藏

油画《罗盛教》

1955年中国革命军事博物馆将油画《罗盛教》的创作任务交给我完成，罗盛教烈士为救朝鲜溺水儿童崔莹献出了自己的生命的国际主义战士形象，和他抗美援朝斗争中的英雄事迹，感人至深，家喻户晓。令我不解的是，那么一窟窿，为什么水性那么好的盛罗教跳下去把崔莹推上来，自己却没有上来，军博提出，我要求到现场的真实环境实地考察，军博支持了我的想法并马军委给我发了赴朝鲜的出国护照。

当时虽刚停战，但敌人飞机仍然在朝鲜后方轰炸骚扰，过鸭绿江后，车队夜行，我坐的军用卡车，蜿蜒夜行在零下四十度的朝鲜三千里江山冰天雪地中，凌晨到达志愿军领导机关所在地的桧仓郡，志愿军政治部当即派翻译车吉普车把我送到崔莹的家乡成川郡朔仓里，到达时已是夜里了。

第二天正值罗盛教烈士牺牲一周年纪念日，一大早我被全村作为至亲的亲人按照朝鲜的传统风俗和他们一起在墓前隆重祭奠罗盛教烈士。一到了烈士的现场我就明白了。原来是在大河环大山转弯处，地下冒出的很深的一塘水塘，因为是活水，冬天不结冰，但在边缘形成很薄的薄冰，由厚冰封冻可到水塘的活水，形成一个光滑的漫坡，落水后很难爬上来。崔莹就是坐爬犁在大河的急转弯处没转过去而滑入水塘的。当时罗盛教正在早晨出操路过这里，听见喊声跑过去跳入水中的，他把崔莹推上来又滑下去，推上滑下去，等到乡亲们想方设法用长竿在把崔莹硬弄上来时，罗盛教已是精竭，奄奄一息再也没有爬上来了。现在这条大山大河已命名叫罗盛教山，罗河。我和崔莹的母亲站在水塘边缘，面对黑压压的大山，心情压抑，潺潺低吟如烈士对亲人的低语。在朔仓里两个月的生活中，我和朝鲜人民结成一家的深厚情谊，深深的上了一堂国际主义教育课程。回国后当年完成幅油画作品《盛罗教》。

靳之林
2007.9.14



崔莹的妹妹崔爱子 44 × 34.5cm 木板油画 朝鲜成川郡朔仓里



啊!罗盛教河、罗盛山! 53 × 39.5cm 木板油画 1954年作于朝鲜成川郡朔仓里



罗盛教为救朝鲜溺水儿童崔莹牺牲的地方 53.3 × 40.5cm 木板油画 1954年于朝鲜成川郡朔仓里



毛主席在大生产运动中 布面油画 1959年作于北京中国革命博物馆收藏

油画《毛主席在大生产运动中》

《毛主席在大生产运动中》是1959年应邀为中国革命历史博物馆而创作的油画任务，作品完成后，原来和《延安整风》（罗工柳先生作）一起陈列于战争时期的延安整风与大生产运动单元。

1948年北京解放，正在美术美院象牙之塔学习的我，狂热的投向散发着泥土气息的质朴明朗的延安文艺。以古元同志为代表的延安木刻中，陕北的黄土高原质朴的气质，黄土高原农民质朴的气质，和作者质朴的气质三者溶为一体的美学观念，决定我一生的命运选择——到延安落户。陕北老农的老羊皮袄，延安干部的老灰棉袄和黄土高原翻过的土地与蓝天白云，还有他们阳光日晒的红彤彤形象色彩的合一，成为我向往的色彩美学。直到1973年才最后终于实现了全家在延安落户的夙愿。

1959年深秋，我带着这幅作品的任务乘按二型客机第一次到我魂牵梦绕的怀念已久的圣

地延安。下午四时夕阳西照下的宝塔山如一座金山，倒影映在蓝天白云的延河之中，我俯饮延河水，脸贴宝塔山的倒影，暖流遍身，幸福至极。我在党中央毛主席的杨家岭农村、枣园农村和延安鲁艺的东二十里铺农村生活的两个月中，感受最深的就是当年毛主席和延安时期的广大干部与农民群众的如鱼和水的关系。他们和农民群众一起生产劳动，开荒种地，和农民群众一起生活。在枣园前川，在老柳树下的地头岗，毛主席和农民“组织起来，耕三余一，耕二余一”的谈话；在杨家岭后沟，毛主席和劳动归来的农民说“你们才是真正的英雄我是你们的勤务员”风趣的谈话，至今还给我留下永不消逝的深刻印象。“在群众中，在劳动中”成为这一时期及以后的我的创作主题。《毛主席在大生产运动中》是我第一次在生活美学中找到自我的艺术实践。在阳光平光下所展示的红光满面的毛主席与延安时期的灰棉袄棉裤，陕北老农披老羊皮袄头扎白毛巾身穿毛兰棉袄和白棉裤，以及蔚蓝天幕下刚刚开荒翻过的深棕色土地，构成延安特定的质朴明朗的暖色调。粗犷质朴的艺术风格手法和质朴浑厚明朗的色彩组合，与质朴气质的农民形象三者的统一。



陕北老农 33 × 34.5cm 木板油画 1959 年作于延安



陕北老农的烟袋 33 × 14.7cm 木板油画 1959 年作于延安



延安土窑 35 × 21.1cm 纸板油画 1959 年作于延安



新抗大 94 × 93.5cm 纸板水粉画 1972年作于吉林省青沟五七干校

新抗大

《新抗大》是1971年我在吉林省青沟五、七千校下放劳动期间创作的作品。1971年9月12日发表于吉林日报和在纪念中国共产党诞生50周年工农兵美术作品展展出。

我由1965年开始，经历了长达9年的文化大革命的风风雨雨和长达5年的五、七千校下放劳动生活。

十年文革中后期，毛主席发表了“广大干部下放劳动，接受贫下中农的再教育”的最高指示，因为发表在五月七日，通称“五七指示”。“最高指示”不过夜，连夜播送，一个上山下乡和建立五、七千校劳动和学习的运动，在全国开始了。下放劳动走五、七道路的被称为光荣的“五七战士”，随干部下放劳动的子女人们叫他们“小五七”。

我们被下放到吉林省敦化县黄泥河镇一个叫青沟的地方，这里是野猪、老虎和毒蛇出没的荒无人烟的林海雪原的大草甸子。青沟五七千校以营部和连部的建制，我被分配在一连，因为我会画画，后来又被借调到校部政工组宣传组。“五七大军”冬天开到青沟，校部的口号是“头顶蓝天，脚踏荒原，白手起家建干校”。在林海中上山伐木挑水合泥自建校部营部和连队住房，在荒芜的烂泥坑冻土中挖坑点籽，人拉犁开荒种田。夜晚盘腿坐在一个小桌一个小桌的小油灯下学习马列主义和毛泽东思想著作，联系自我思想改造，活学活用。为了建立一个全校讲大课的大礼堂，全体五七战士和“小五七”连续大战100天，在十月一日国庆节完成竣工。我即兴写了“战靴不解连三月，佳节痛饮庆功坏”的长诗。

“新抗大”这幅画，画的是当时我们干校的老中青五、七战士和“小五七”战靴不解，打着裹腿在亲手建成的大礼堂中专心专意听大课学习的场面。上面前后三层横悬“坚定的政治方向”“艰苦朴素的工作作风”和“机动灵活的战略战术”，它既是“最高指示”，也是五、七千校的校训和办校纲领。墙上挂着毛泽东在抗战时期的艰苦岁月，穿着带补丁的衣服，为延安“抗大”（延安抗日军政大学）上大课的画照，所以五、七千校，也正是因此被称为在无产阶级继续革命时代的“新抗大”。

冬天零下40度的大礼堂，生着用汽油桶自制的大火炉，烧着用板斧劈开红松的“拌子”。旁边的“五七战报”，也是我们自己办的三天一期的快报。

我在这幅作品中，通过塑造“五、七战士”的生活形象，以写实的风格，真实地、历史地、具体地反映了广大干部下放劳动生活的中国历史上这一特定的历史事实。它也是我的十年浩劫中唯一的创作和留下来的作品，在这里我既是作品的创作者，也是作品中所表现的主人公群体，这在我一生的作品中也是仅有的。

靳之林



乌龙翻滚的黑土地 17 × 19.5cm 木板油画 1972年作于吉林省青沟五七千校



五七千校的库房 34 × 21.7cm 木板油画 1972年作于吉林省青沟五七千校



公社书记
布面油画 1975年作于延安（中国美术馆收藏）

油画《公社书记》

这幅油画肖像的生活原型,是在延安河庄坪公社井家湾插队的北京知青程治馨。

1973年我终于实现夙愿回到我久别的生活创作之乡延安安家落户。由于对质朴的延安农民的共同感情和建设延安的共同心愿,我到延安就扎到志同道合的留在延安建设延安的北京知青中去,程馨就是其中的代表之一,她的事迹感我至深。

我到延安河庄坪公社农村生活,她当时是公社妇女委员,我随她到她蹲点的热寺湾去,热寺湾村是河庄坪公社最远的偏僻山村。沿沟往里走到沟掌的热寺湾要路过好几个村,要走很长的路上正巧遇到热寺湾的村支书由延安开会回来,一路上我们跟着边走边聊,程治馨向他了解热寺湾最近的情况。每过一个村都深切地感受到她和群众的亲密关系,婆姨们拉着她的手不放开,每家拉到那家,每村都是这样,我感到她真是群众的贴心人。由于村耽搁,到了很晚我们才到了热寺湾。村干部和群众早在窑里等她,她刚把红头文件传达完,群众就你一句我一句的热烈议论起。她拿出小红本细心的记录着群众的意见,这个情节一下就抓住我——从群众中来,到群众中去,她可真是为人民服务的基层好干部。

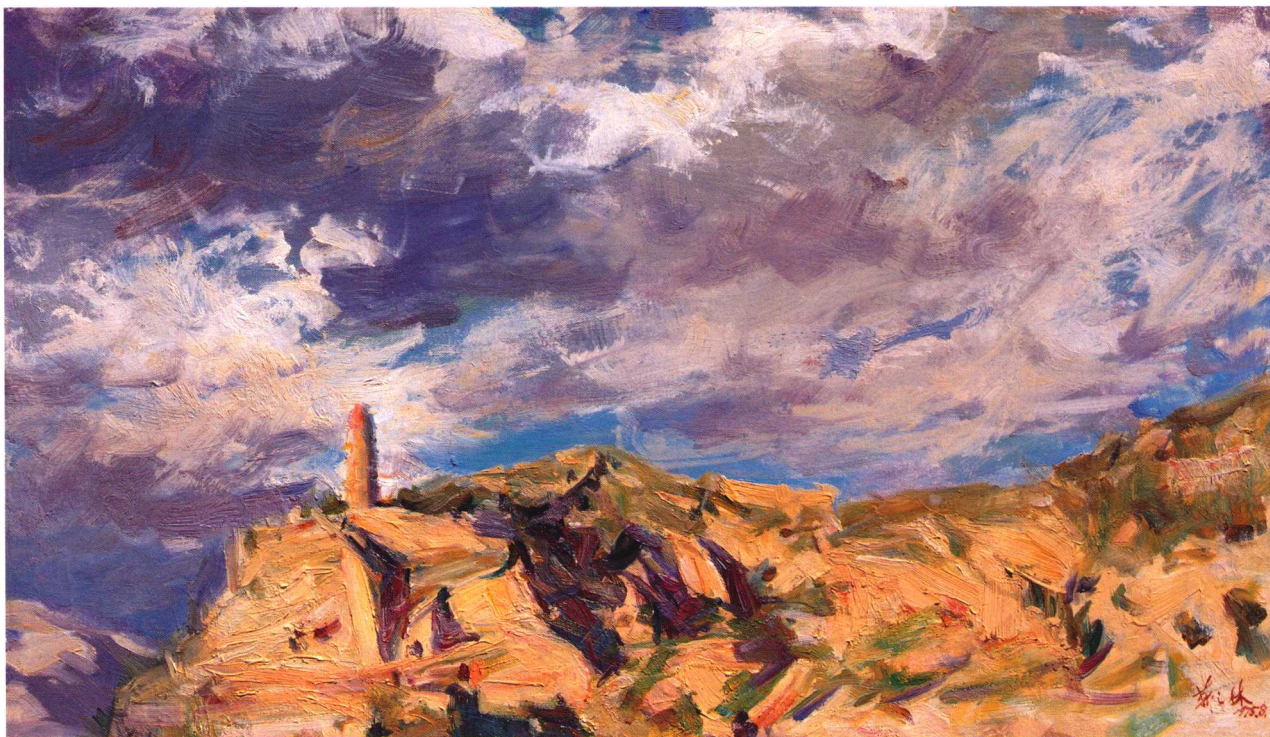
一天的劳累,刚刚睡下,就听到广播喇叭报告今夜有霜冻的消息。她马上爬起来,穿好衣服,动员群众连夜上山,在一棵棵的苹果树旁边点起一小堆一小堆的篝火,保住了满山苹果树苗不受霜冻害。

哪的工作难做,她就被调到那里。她被调到延安枣园公社以后,正值麦收季节,当时她重感冒烧到40度已经好几天了,正在延安医院看病。五月伏天,连降大雨,连泥带汤的洪水下来,把枣园马上就要收割的满川麦子地全淹了,洪水过后麦子都看不见了,成了黄泥汤。全村群众都无奈的坐在路边,望着刚要到手解决青黄不接的麦子的日子。程治馨带病赶到了枣园,一看到这个场景毫不犹豫地马上跳下泥汤,由黄泥中把麦子收上来,全村群众见书记跳下去也马上跟着跳下去,把全部麦地的麦子由泥里掏出,然后用水笼头冲洗晒干,颗粒无损,而且是延安安全农村第一个缴纳国库公粮的公社。

程治馨1969年由北京到延安农村插队的时候,那时她才14岁,由于对老区农民的感情她主动的要求留下来建设延安,她在我们的队伍里一直是个孩子,但思想成熟,成熟的标志就是由群众中来到群众中去,真正忘我的全心全意为人民服务,是一个形象质朴,不张扬,处人随和但却坚持原则的很有个性的由知青锻炼出来的公社干部。

我在延安完成了这幅油画肖像创作《公社书记》之后,送展北京中国美术馆参展,但被退了回来,理由是形象太个性化了,不符合文革期间提倡的“提倡无产阶级的共性,反对资产阶级的个性,”让我改成圆脸尖下颏,大眼睛,长眉毛的当时所谓无产阶级共性形象的女知青形象,而且要把老羊皮袄改成新羊皮袄,否则有损形象。我拒绝了修改意见,因此被退了回来没有参加全国美展。直粉碎四人帮以后,《美术》杂志才以“没有个性就没有典型”为题介绍了这幅画,同时也进入了中国美术馆的馆藏作品。

靳之林 2007.9.21



圣地延安 70 × 40cm 木板油画 1975 年作于延安



枣园金秋 50 × 40cm 木板油画 1975 年作于延安



农业生产合作社妇女组间棉苗 80 × 48cm 布面油画 1956 年作于河北饶阳县五公村



打机井 53.5 x 40.5cm 木板油画 1956年作于河北饶阳县五公村（中国美术馆收藏）