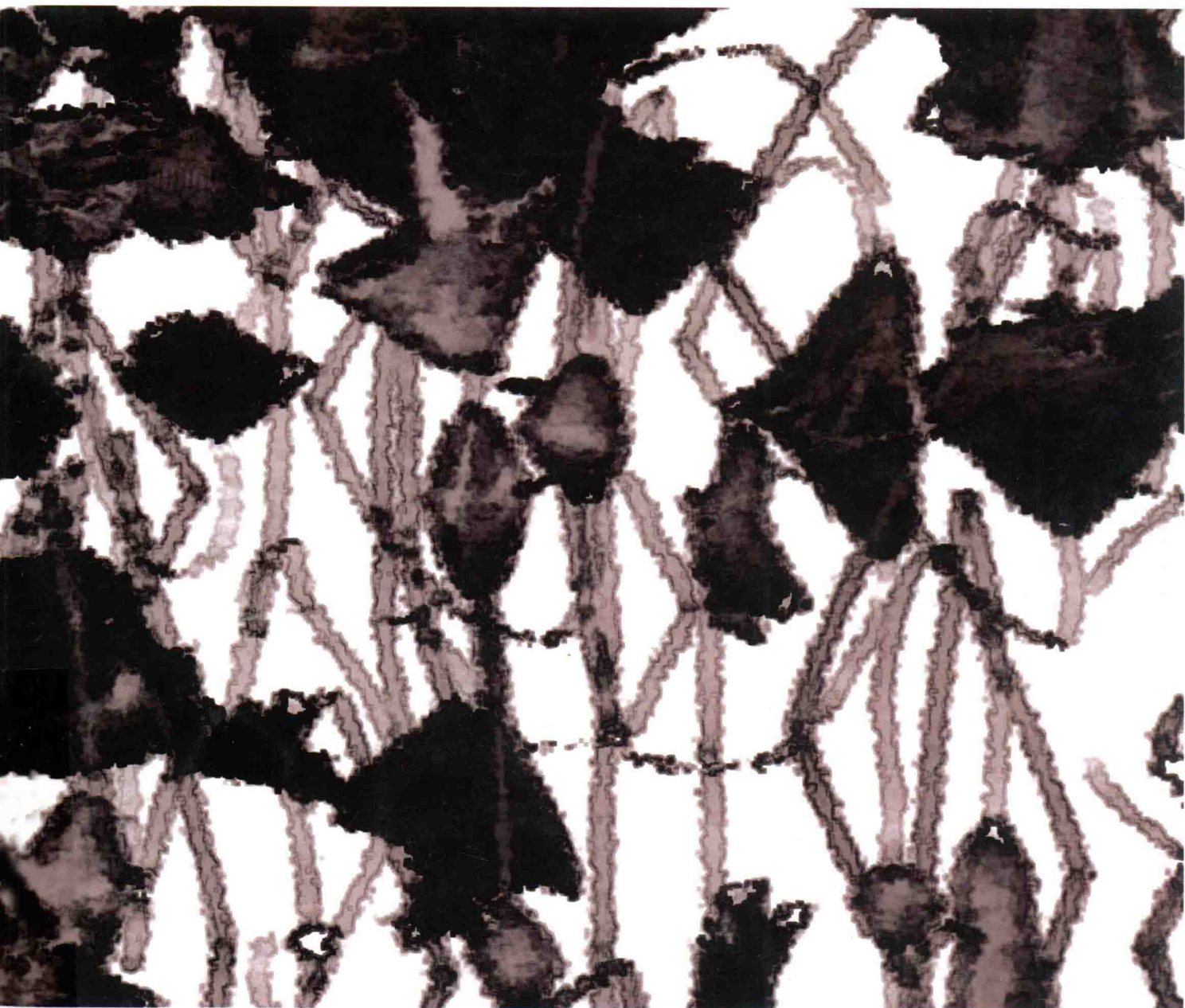


德泰藝術

【视界】

2012年7月 第2期

主 编 张晓军



性本有情

【视界】

2019年11月11日
星期一





高虹 孤儿 油画 1956年

向青春致敬

张晓军

每个人都有青春年少时。每个人都有自己的青春时代。回望青春，怀恋青春，常常是我等之辈必修的功课。不管其青春是多么艰辛、多么苦痛、多么残酷，而留在记忆中的青春，多半是美好的和令人怀想的。无怪乎常常有人感慨，好花不常开，好景不长在，韶华易逝，人生苦短，只能更加多多地珍视美好的青春了。

笔者觉得，青春之所以美好和珍贵，是因为青春是有些懵懂和清纯的。青年人最为明显的特点是对人生的未来充满无尽的向往和期待，善于倾听时代的召唤，对于导师的教导和提携充满感激之情。对朋友很率真，对工作很热情，对事业很执著，敢于尝试各种各样的事情。能吃苦，不太计较利益得失（因为没有资本计较）。就像一张白纸，能写最好的文章，能画最美的图画，一旦拥有机会，便不会轻易放过。

相对来说，上了一些年纪的我们，青春的懵懂和清纯就保持的不多了。随着年龄的增长，便愈发老态和保守了。而且要命的是，这种“老态”和“保守”，不止是表面的，而且是内心的。特别是一些拥有某些行政权力和学术资源的长者，不愿意给年轻人以机会，不愿意提携年轻人。在决定青年人某方面命运的时候，不能出于公正之心，把一碗水端平，往往出于个人得失，做出愧为前辈的决断，表现出比较圆滑的一面。

照实说来，年轻人是不该小觑的。有些在事业上做出一番成就的人，往往在很小的年纪就已有所作为。罗中立画出《父亲》的时候是28岁，陈丹青画出《西藏组画》的时候27岁，美术圈外的例子更是不胜枚举。俗话说，自古英雄出少年，就是这个道理。这里的少年，也是青年人的意思吧。

当然，青年人自己也不该小觑自己。不要輕易地否定自己，否定自己的探索，动不动就毁掉自己的作品，把自己想得一无是处，等到自己相对成熟一些时，往往产生一些沮丧和懊悔。笔者有个小小的“发现”，年轻人通常表现出幼稚的一面，对于美的把握和判断还缺乏经验。有时会把好画看成坏画，有时明明画得很没有品位，还在内心沾沾自喜。这也是年轻人相当可爱的一面。遇到这种情况时，最好不要急于做出评判和决断，

请让时间来进行筛选和沉淀，经过一段历史的包浆之后，情形会大不相同。一件极为普通的东西，也许会成为发光的金子，一件并不起眼的画稿，也许就是旷世杰作。因为这里会自觉注入历史和文化的动态因素，自觉注入个人生命的动态因素。而且还包容着一个生命的一腔青春之血，那当然是很珍贵的啊。所以说，我们要尊重青春，尊重青春的创造。

我们之所以要敬畏青春，是因为青春有一种敏感的直觉。照我看来，那些延安鲁艺的青年人，多半是凭着救亡图存的直觉奔向延安的，然后才去解决具体的困惑。星星画展和'85青年美术思潮中的年轻人，也都是从直觉出发而参与艺术探索的，然后才有理论上的总结和历史性的思考。因此，我们要相信青春的直觉。

我们之所以要敬畏青春，是因为青春有一种蓬勃的活力。实际上，青春是生命冲动的文雅说法。青春代表着一颗躁动的心和使不完的力量。“身未动，心已远”这句话，肯定是形容青春的。在美术圈中，参与活动最多，看画展最多的是年轻人。有些功成名就者就不再看别人的展览了。参加一些活动，也多是礼节性的，仪式完了就匆匆走人，剩下的多半是些年轻人。还好，有些令人尊重的前辈都想从零开始。有些人尽管走的很远，还在想着出发的原点，这是值得学习的。

我们之所以要敬畏青春，是因为青春有一种无知无畏的精神，有时好头脑发热，口无遮拦，尽说些真话，而且敢想敢干。现在有一些正在成长的年轻批评家，敢于向前辈挑战，提出一些一针见血的批评，处处命中要害。有些问题，我等碍于情面不想说，而青年人则无所顾忌，其中不乏有争强好胜和急于登上历史舞台的渴望，但是这种战斗的激情是应该肯定的。

人的最大悲哀是不能重活一次，我们的青春也不能从头再来。回到青春时代也只是一种观念而已。我们唯一能够做的，就是向我们的青春致礼，遥望我们青春的背影，去倾听未来的召唤，去创造我们美好的明天。

无语！

龚贤画论辑选

画非小技也，与生天生地同一手。当其未画时，人见手而不见画；当其已画时，人见画而不见手。今天地升沉，山川位置是谁之手为之者乎？见画而不见手，遂谓无手乌乎可？欲问生天生地之手，请观画手。

未学画，先知看画。不知看画，学必差矣。

作画难，而识画尤难。

既能识，复能画，则画必有理。理者造化之原，能通造化之原，是人而天，谈何容易也夫！

画宁可失之高，不可失之冗；宁可失之生，不可失之熟。生有救，熟不可医矣。熟近俗。俗，诗画之大病也。

乱求理，整见才，细须文，豪有法。

然名流复有二派，有三品：曰能品；曰神品；曰逸品。能品为上，余无论焉。神品者，能品中之莫可测识者也。神品在能品上。而逸品又在神品上，逸品但不可言语形容矣。是以能品、神品为一派，曰正派。逸品为别派。能品称画师，神品为画祖，逸品几圣，无位可居，反不得不谓之画士。

自余论之，有四要而无六法耳。一曰笔，二曰墨，三曰丘壑，四曰气韵。笔法宜老，墨气易润，丘壑宜稳，三者得而气运在其中矣。

倘能愈老愈秀，愈秀愈润，愈奇愈安，此画之上品，由天资高而功夫深也，宜其中有诗意，有文理，有道气。噫！岂小器哉？

长画勿脱，横画勿背，大画勿散，小画勿促，方画勿板。

画之妙处在笔圆气厚。

笔中锋始圆，笔圆则气厚矣。

唯中锋可以学大家，若偏锋且不能见重于当代，况传后乎？中锋乃藏，藏锋乃古，与书法无异。笔法古乃

疏，乃厚，乃圆活。

元末四家虽繁简不同而笔致相类。大痴笔墨未尝不从董巨来。法无一定，随人变转。要各成一家，杂用不可。古人多用斧劈，后人变其法，有大斧劈，小斧劈之别。至宋元以后，多用麻皴，俗又称披，又有豆瓣、牛毛、解索，皆正派。铁线古人亦用之，然易刻板。邪派如钉头，鬼面，芝麻者，不可胜数，学者当宜禁之。

（以上录自第一章 总论）

画树之功，居诸事之半，人看画先看画树，如看诗者，先看二律也。

笔力不高古者，不宜作松柳。

松忌俗，柳忌嫩，画柳画松不宜全。

（以上录自第二章 画树）

画固多类也，山水为上。山水，无声之诗也，可以托意深远。

千峰万峰，中有主宰。昂然者君，拱立臣采。又若儿孙，高高矮矮。罔不正直，各舒精彩。翠列眉端，已在天外。

文人画有不皴者，唯重勾一遍而已。重勾笔稍干即似皴矣。

重，不可泯前笔，亦不可离前笔。有意无意，自然不泯，自然不离。下不碍阔。上笔宜细，似乱勿乱，有力有气。

笔路长，墨（有光），画运昌。笔疏秀，墨浑厚，画之寿。

笔墨关人受用：笔润者享富贵，笔枯者食贫，枯而润者清贵，湿而粗漏者主贱。

空景易，实景难。空景要冷，实景要松。冷非薄也，冷而薄谓之寡，有千丘万壑而仍冷者静故也。

画有三远：曰平远，曰深远，曰高远。

平远水景，深远烟云，高远大幅。

画手卷要平远，画中幅宜深远。

画泉须得势，闻之似有声。

书法至米而横，画至米而益横，然蔑以加矣。是后遂有倪黄辈出，风气所开，不得不尔。

（以上录自第三章 画山、石等）

僧巨然，钟陵人，画师董北苑。北苑名元源，为山水家鼻祖。自董以前，有图而无画。图者以人物为主，而山水副之。画则唯写云山、烟村、泉石、桥亭、扁舟、茅屋而已。后来士大夫争为之。故画家有神品、精品、能品、逸品之别。能品而上，犹在笔墨之内。逸品则超乎笔墨之外，倪、黄辈出，而抑且目无董巨，况其他乎？

辛亥（1671年，康熙十年）元旦泼藏茗，祀昊苍，于山中闭户静坐，不通姻友。砚试笔，出素册写之，如此者旬日，后来花事稍繁，至暮春始卒業，不敢曰人间清福被我享尽，而较之周旋礼法之间者，所得不已多乎？因一笑而记之。

画家山水盛于北宋，自南宋入元亦自不衰，如云林生犹有苍厚之气，后之摹者则不可言矣。不见古人真迹，可妄拟乎？

余曾读书水乡，余老不能复至其地，欲作一诗忆之，又恐耗我心血，因以淡墨代清吟，且使故庐常在目前，亦贫家新丰市也。

十年前，余游于广陵，广陵多贾客，家藏巨镪者，其主人具鉴赏，必蓄名画。余最厌造其门，然观画则稍

柔顺。一日，坚欲尽探其篋笥，每有当意者，则归来百遍摹之，不得其梗概不止。

忆余十三便能画，垂五十年而力砚田，朝耕暮获，仅足糊口，可谓拙矣。

画于众技中最末，及读杜老诗，有云“刘侯天机精，好画入骨髓”。世盖有好画而入骨髓者亦！余能画，似不好画，非不好画也，无可好之画也。

画树要有情，画泉要有生，画山要有形，画云要出生，画石要有棱。树要少，愈要奇。少而不奇则无谓矣。树奇则坡亦平稳，不平稳类小方家业。树奇按石易，树拙按石难。偶写树一林，甚平平无奇，奈何此时便当搁笔，竭力揣摩一番，必思一出人头地丘壑，然后续成，不然便废此纸亦可。丘壑虽在画为末著，恐笔墨真而丘壑寻常，无以引卧游之兴。必笔法、墨气、丘壑、气韵全，而始可称画也。或曰：“不必以丘壑为丘壑，即一木一石，其中自具丘壑，非读书养气闭户数十年，未许轻易下笔。古人所以传者，天下秘藏之理，泄而为文章，以文章浩瀚之气发而为书画。古人之书画与造化同根，阴阳同候，若非今人泥粉本为先天，奉师说为上智也。然则今之学画者当奈何曰：必穷万物之源，目尽山川之变，取证与晋、唐宋人，则得之矣！”

画十年后，无结滞之迹矣，二十年后，无浑沦之名矣。无结滞之迹者人知之也。无浑沦之名者，其说不亦反乎？然画家亦有以模糊而谓之浑沦者，非浑沦也。唯笔墨俱妙，而无笔法墨趣之分，此真浑沦矣！

作画不解笔墨，徒事染刻形似，正如拈丝作绣，五彩烂然，终是儿女子裙膝间物耳。

绘事家多为笔墨使，道生是使笔墨者。

（以上录自第四章·画跋辑存）

本刊摘自 柯文辉编著《龚贤画论臆解》

德泰藝術

[视界]

第2期

邵建武 专栏主笔
许向群 专栏主笔
維三桂 专栏主笔
杨 洲 专栏主笔
王子怡 专栏主笔

常 江 编辑部主任
贾秀娟 编 辑

张晓军 主 编

杨悦浦 顾 问

邹德文 出品人

编辑部地址：
北京市天通西苑一区2号楼
4单元101号
邮 编：102218
电 话：(010) 84822796
邮 箱：detaishijie@163.com
网 址：www.detaiart.cn

出版单位：
中国德泰文化艺术出版社
国际书号：
ISBN 978-988-18244-6-2
本期出版日期：
2012年7月1日
定 价：40 元

目 录

【主编视点】

向青春致敬 张晓军	001
龚贤画论辑选	002

【名家聚焦】

· 高 虹 · 一个军旅画家是怎样炼成的 许向群	007
· 张仁芝 · 五十年的耕耘与收获 ——采访张仁芝	018
求道一路 ——品读张仁芝山水画 鲁 东	023
· 董小明 · 当代中国画的变革与创新 ——专访美术家董小明	029

【近现代画家扫描】

台湾籍画家美术教育家张秋海 赵士英	035
----------------------	-----

【德泰·学术时讯】

北京德泰书画院 第三次赴美考察采风团活动花絮	039
---------------------------	-----

【天下鉴藏】

且领风骚筑高台 ——关于齐白石作品的市场意义 剑 武	040
----------------------------------	-----

【名家关注】

· 骆根兴 · 用“心”画画的画家 ——骆根兴和他的《西部年代》 君 言	045
---	-----

军旅画家骆根兴访谈

武增宏 048

· 毛本华 ·

河洛写生笔记

毛本华 057

· 王玉山 ·

又见春风第一枝

——王玉山及其花鸟绘画

雒三桂 062

· 张文华 ·

人生志向，在行进中不断调整自己

——张文华访谈 069

【建筑空间】

建筑叙事功能的获得和实现

杨 洲 076

【当代名家】

· 刘凤兰 ·

我的从艺历程

刘凤兰 084

· 晁德仁 ·

春的使者，春的讯息

——读画家晁德仁的宣传画艺术

诸葛尔 088

晁德仁和他的《迎春》

杨悦浦 090

· 高润喜 ·

大味必淡

——砚边断想

高润喜 095

· 贺 丹 ·

艺术的流亡者

贺 丹 099

【艺术大视野】

从杜甫很忙到屈原祭

王子怡 104

【视界·学术锋线】

视界·学术锋线

用作品说话的学术平台 107

蔡国栋、鞠太运、李保民、郭金服、计建清、

邹光辉、秦建新、姚雅萍、王世利、刘 旭

【网读笔记】

关于宋伟的话题

张晓军 138

【艺术新锐】

· 郑庆余 ·

表征与距离的反思

孙承健 141

· 郑 睿 ·

梦想照亮现实

肖文飞 145

【口述历史】

在中国美协18年做的一件事

——编《美术家通讯》

· 协会工作琐缀录之二 ·

杨悦浦 148

【顾问随笔】

这个是真货

杨悦浦 156

封 面： 墨荷（局部） 水墨综合材质 董小明

封 二： 孤儿 油画 高 虹

封 三： 梦里花落 纸本工笔 郑庆余

封 底： 离开家乡 油画 贺 丹



画家高虹

2010年12月在第九届造型表演艺术
成就奖颁奖典礼后（孙维河摄）

一个军旅画家是怎样炼成的

许向群

高虹 1926年生，河北新乐人。1939年参加晋察冀军区政治部抗敌剧社歌舞队美术队，1941年入华北联合大学文艺学院美术系学习，1943年调抗日军政大学总校文工团美术组，1948年秋参加筹备东北烈士纪念馆，1949年在武汉任中南军政大学文工团美术指导，1951年调解放军画报社。1955年考入中央美术学院马克西莫夫油画训练班，1957年毕业后任军事博物馆创作员。曾为“第一届全国战斗英雄代表大会”画宣传画，设计“解放华中南纪念章”。1964年油画《决战前夕》获“第三届全军美术作品展”优秀奖，并送朝鲜、罗马尼亚、法国等国家展览；《军委会》（合作）获全国美展二等奖。1984年《祖国永远怀念你们》获“第六届全国美术作品展”银奖、“第二届解放军文艺奖”。代表作有《董存瑞炸碉堡》、《孤儿》、《达维红一、四方面军会师桥》、《两河口》、《卓克基风光》、《彭总和王震司令员在西北战场》、《东渡黄河》、《女交通员》、《有个孩子叫咪咪乔》等。历任总政军事博物馆美术创作室主任、中国美术家协会书记处书记、常务理事、油画艺术委员会委员、全国文联委员。



青年时期的高虹

1955年初，年轻的总政治部创作室创作员高虹意气风发，来到南京军区辖区内的浙江大陈岛深入生活，了解当年新兵入伍的情况，那年他29岁。仅一周的时间，单位催他回京的电报就追到了岛上。奉命返京途中在杭州转车时，他遇见了五六位身背画夹的同行。这么多画画的在同一时间去北京，让他觉得有些奇怪。回到北京后高虹才得知，一个叫马克西莫夫的苏联专家，要在中央美术学院开办一个培训班，总政文化部研究决定，选派他去培训班学习，让他抓紧时间准备入学考试。

马克西莫夫油画训练班对中国油画的发展有着举足轻重的作用。

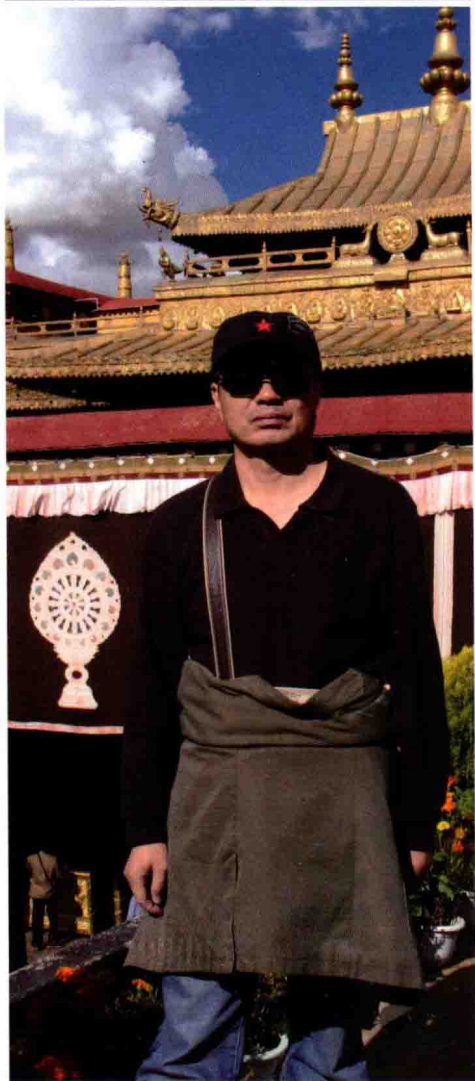
“马训班”不仅训练和培养了一批在中国油画史上占据重要地位的艺术家，而且奠定了中国油画教育的基础。

本体系。高虹至今仍牢记马老师的教诲：“绘画要令人信服”。“马训班”的系统学习，使有着战争经历和部队生活的高虹，产生了从工作到自觉，从责任到追求的转变，他后来的《转战陕北》、《决战前夕》等作品，不仅成为新中国美术长廊中的经典之作，而且成为一代人的图像记忆。广泛的社会影响和精湛的艺术高度，使高虹在革命军事历史题材美术创作领域开辟了广阔的人生空间和艺术天地。

对于一个从小八路成长起来的部队美术工作者，高虹从写标语、画漫画、画插图、画宣传画起步，“马训班”的经历只是他丰富履历里的一个中转站。作为知名的部队美术家，他的成长历程具有典型性和代表性，他参与并见证了当代中国美术，尤其是军事美术创作的一段历史。将他的人生道路和他的艺术成就放在20世纪的历史时空、社会环境和时代背景中去考察，其深刻意义和特殊价值就显现了出来。

一、少年从军

1937年，日本侵华战争的灾祸像一场洪水淹没了华北大地，大队的日本步兵、骑兵、坦克从高虹的家乡平汉铁路旁的河北新乐县杂沓而过，长达五六天之久。11岁的高小毕业生高虹，留下了平生第一次深刻的视觉记忆——“努力救国呀！”——五个用白石灰书写在村头庙墙上的大字。为了



许向群 1963年生，安徽肥东人。毕业于安徽师范大学艺术学院美术系，获硕士学位。画家兼美术评论家。解放军出版社副总编辑。作品曾参加第八届、第十届全国美术作品展览和第九届、第十届全国美术作品展览等全国大型美术展览。国画《碎影·进城》获“庆祝建军八十周年全军美展”二等奖。论文《永远的长征》获全国第六届文艺评论美术类一等奖，论文《岁月壮歌》获全国第七届文艺评论美术类三等奖。2008年被评为“全军文化工作先进个人”。现为中国美术家协会会员，解放军美术书法研究院艺委会委员，中国美协理论委员会委员。

医治中耳炎，他不得不随亲戚来到刚被日本人侵占的正定县城求医，不久前还是热闹的太平景象，如今在日军铁蹄下变得破败萧条。城门高悬“建立明朗华北新秩序”、“皇军武勇所向无敌”的大幅标语，旁边是绘有飞机坦克的巨幅宣传条幅，这些文字图像，使高虹强烈地感觉到了国破家亡的屈辱。

1938年春，高虹的父亲、地下党员高景虞从延安陕北公学回来组织抗日活动。当时河北的敌后抗日形势十分复杂，各种势力犬牙交错，要争取一切可能的力量一致抗日，是一件非常危险的工作。高虹的二叔高景熙也是中共地下党员，家里成了共产党人聚集议事的一个点。给高虹印象较深的是一位白先生白俊士，他是1930年新乐县建立共产党组织时最早的党员，经常骑着自行车来到高家，每次都是高虹给他开门。有段时间不再见白先生上门，高虹不免问起。二叔告诉他：白先生去做争取土匪武装的工作，被推到井里杀害了。这么好的一个人活生生的就这样在人们的视野里永远的消失了，高虹心里很悲痛，真切地感受到革命的代价，它需要人们时刻准备为它做出牺牲。二叔说：革命不是为了眼前的利益，是为了民族的前途，为了后代的幸福。这种朴素的思想根植在他幼小的心灵里，为他以后的人生道路和艺术追求，奠定了坚实的思想基础。

战争摧毁了正常的生活，也改变了一个人的兴趣。原本喜爱国文，跟父亲学过世界语，读过高尔基、鲁迅小说的高虹开始喜欢画画。至今他还清楚地记得他偶然在货郎担的柜子里发现了贴在四周的日本摄影图片，是印在一种灰绿色的纸张上，内容是日本兵的战地纪实，逼真的画面引起了他的思索。

于是他根据曾见过的上海一·二八抗战中十九路军的图片印象，画出了他自己心中的中国士兵的形象，他们威武雄壮，把日军打的大败。父亲对高虹画画很支持，因为在中国广大的农村，图画的作用往往比文字和演说显得更加直观，更有鼓动效果。父亲受命去化皮镇组织抗日区政府，高虹也随行去了临时住在一家杂货店里。无意间，高虹发现店里用来包货的日本《家之光》杂志和《读卖新闻》、《大阪每日》等报纸上，有不少图画、漫画和照片，于是，他就对照图片临摹。他还在日文报纸上发现了一张斯诺拍摄的毛泽东像，在父亲的鼓励下，他将这张戴着军帽的毛泽东像放大在一张白报纸上。因为画得不错，将这张画贴在了区政府的救亡室。一天，正新(正定、新乐)联合县的曹县长来看望父亲，高虹觉得他高度近视的形象挺有趣，就用画报上学到的漫画人像技法，画了一张县长的漫画像，结果受到大伙儿的赞扬。从此，他画画的劲头就更足了。

1938年入冬，父亲赴慈峪任灵寿县抗日县长，他将高虹和一本毛泽东的《论持久战》一起留在了朋友家。年底县政府从慈峪迁至抗日根据地陈庄，高虹赴陈庄前，回了一趟老家。老家的旧居已是一片瓦砾，为了防止日伪的报复行动来烧房子殃及邻里，高家毅然自己先拆毁了房屋。战时动荡的环境，使父亲决定将不满13岁的高虹送往平山县根据地参军入伍，他将儿子托付给边区妇救会干部田冀同志。高虹跟随田阿姨走了6天，才到达晋察冀根据地腹地。晋察冀军区政治部宣传部潘自立部长看田冀给他领来了一个孩子，就和高虹打趣：“想当兵？会敬礼吗？”高虹应声敬了个礼。“不标准，再来一个。”高虹

涨红了脸，又努力敬了一个。潘部长哈哈大笑，高虹成了刚成立不久的军区政治部抗敌剧社歌舞队美术队的小队员。为了感谢田阿姨，他从当时根据地的延安《前线画报》上，选了一张自己喜欢的画，认真临摹在田冀的笔记本上。他印象非常深刻，他临的那张画的作者叫西野。

晋察冀边区的敌后文化活动十分活跃。1939年1月，就在高虹正式成为一名八路军新战士时，中华全国美术界抗敌协会晋察冀分会边区美术界协会在根据地成立了。当时晋察冀军区及所属各分区的各个剧社都设有书画队，随着部队到处开展积极主动的抗日宣传鼓动工作，在所到之路旁、墙壁、石头上写标语、画漫画和壁画。高虹随抗敌剧社在北岳区巡回演出中，写标语、画宣传画，生活得充实而紧张。抗敌剧社的美术人才不多，最初标语的形式比较粗糙。高虹留意到，“西北战地服务团”的标语非常讲究，既醒目又具有美感，宣传效果特别好。于是他借鉴了“西战团”的经验，开始给标语描边，这样既可调整修改笔画不到位的地方，又可使字的外形显得整齐美观。标语的变化引起了军区政治部主任舒同的注意，对这种做法给予了表扬。这期间，高虹结识了“西战团”美术队队长徐灵，并对他的组织才能和业务能力非常钦佩。当时边区创办了不少定期或不定期的战地报刊，如晋察冀军区政治部主办的《抗敌三日刊》、《抗敌画报》等，高级的有石印套色的，简陋的也就是手工油印，上面刊载有木刻、连环画、宣传画等内容。1939年春，他应约为《抗敌画报》创作了一幅画《努力春耕》。这是他第一次发表作品。

1939年8月，时任抗大二分校文工团团长的汪洋同志带领本部一部分同志并入抗敌剧社，使剧社的力量得到壮大。随团而来的几位美术人员，

便成为高虹请教的对象。其中国画家李大恕先生对他影响较大，李先生将自己带的《抗战画刊》画册借给高虹学习，并教导他要多画速写。高虹从李先生那里知晓了人体解剖对画家的重要性。他看到的第一本《艺用人体解剖》油印小册子，是华北联大美术系杜芬先生根据延安鲁艺的教材翻印的。因当时纸张缺乏，印在当地用来包挂面的红绿颜色纸上，印数十分有限。这本翻译改编自美国雕塑家伯里曼的教材非常实用，重点突出，通俗易懂，高虹一下就喜欢上了它。他对照着书本背临、揣摩，对人体结构有了整体的认识。1939年底，华北联合大学文艺部（美术系主任沃渣）和华北联大文工团（团长丁里）从延安来边区，壮大了边区的文艺队伍，为边区培训了大量的文艺人才。1941年高虹进入华北联大文艺学院第七队美术系和王一之、蔡尚雄、程超等同班学习，在半年的培训中，他对战时美术工作有了更系统的了解，绘画能力有了一定的提高，还结识了不少解放区知名的美术家如沃渣、陈九、辛莽、焰羽、钟惦棐等。后来高虹在老领导丁里处见到了那本让他一直不能忘怀的《艺用人体解剖》底本。底本是在拷贝纸上用毛笔描的，用蓝布精心包了封面，扉页上写着：丁里赴前方，以此充军粮。落款是“王曼硕”。这时高虹才知道，这本教材的编者是当年延安鲁艺美术系主任王曼硕。

高虹在大量的抗战宣传工作中，不断进行着艺术实践。他已经可以十分自如地完成领导交给的画插图、画连环漫画、写标语的任务了。可以在大幅的布上画宣传画，也可以用一些品红、品蓝的色粉进行强调和装饰。边区的文化艺术活动围绕着抗战主题开展的红红火火，像1941年7月1日，为庆祝中国共产党诞生20周年晋察冀边区举行第二届艺术节，边区美术工作者展出了丰富多彩的作品。这期间高

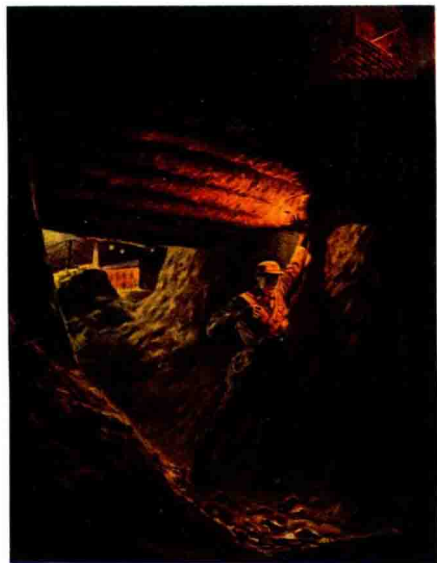
虹画了题为《军民誓约》的宣传画。他曾在用老乡的门板搭起的画案旁，目睹了辛莽是如何构思以查路条为题材的《夜半遇生人》的；他在丁里的《八路军与儿童》的画中，注意到枪口的留白，使武器显得那样立体、逼真。他后来明白，那留白叫“高光”，通过写生并不难获得……

“好好工作，好好画画”是少年高虹的自我要求。在敌后根据地的四年中，他经历了日伪军疯狂“扫荡”的血雨腥风，也经历了根据地军民反“扫荡”的波澜壮阔。虽然，他没能存留下一件作品作为那段历史的纪念，但是，他完成了人生具有转折意义的身份转变——由一名13岁的少年成长为一名有4年敌后战场经历的八路军战士。

二、烽火年代

“战士自有战士的性格”，“战士自有战士的抱负”。

1943年2月，在敌后开始精兵简政情势下，高虹和少年队十几位同志一同离开抗敌剧社前往灵寿县的抗大二分校附中学习。据他的同学魏风回忆：剧社副社长汪洋向他和高虹等四人宣布了学习的决定，并转达了聂荣臻司令的谈话：“不要舍不得，这些‘小鬼’文化低，打日本没文化不行，将来建设新中国没有文化更不行。现在正在精兵简政，把他们保存起来，趁着年岁小，好好学文化，将来工作要靠他们……”抗大是一所军事院校。高虹渴望学军事，掌握现代化的作战技术。当炮兵打击日寇是他的理想。多年后他才得知，就在这一年，他的父亲在家乡反“扫荡”战斗中，打完最后一颗子弹后，纵身跳下深不见底的山谷。敌人为了邀功，将还有一口气的高景虞用担架抬往据点，半路上发现人已死亡，就将其抛尸荒野。背井离乡，国仇家恨，是高虹当年最切身的感受，在艺术家与战



高虹 董存瑞舍身炸碉堡 油画 1948年

士之间，他毫不犹豫地选择了战士。然而，入校后学习还未展开，抗大二分校奉命回撤，高虹随队行军月余，到达陕甘宁边区，没有继续前往陇东，被留在绥德的抗大总校。

未曾谋面的“老师”西野却改变了他人的人生轨迹。因为当时根据地之间的出版物是有交流的，西野从晋察冀边区的画刊中见过高虹的画，当西野发现新来的学员名单中有高虹的名字时，就点名将他调到了抗大总校文工团。西野原名郑西野，1937年初到延安，毕业于抗大二期后留在抗大总校政治部缮写股编印校刊，1938年曾在延安和江丰与李劫夫等同志一起为八路军总政治部的《前线画报》画画，是一位艺术修养深厚，开展部队美术工作经验丰富的老同志。从此，高虹在西野的带领和指导下，从事着各种美术宣传工作。“当年8月，整风审干开始，文工团的业务工作基本停止了。开始学习《整顿三风文献》《论党》《共产党员修养》等理论文件，我们一同参加，也同样每人写一份自传，到审查历史阶段，我们就不参加了。”“红小鬼”高虹由于年龄小、经历简单，自然就属于“运动”的边缘人，并且被赋予了站岗、放哨的“重任”。当时绥德地委书记是习仲勋，地委宣传部的活动开展得非常

活跃，“绥德分区为参加陕甘宁边区第二届生产展览会，借调抗大总校干部帮助工作，西野同志带领我去绥德专署画绥德地方劳动英模事迹。那次见到汪占菲老师画了两张很精彩的劳动模范素描肖像，印象十分深刻。”高虹经常被抽调到地方帮助工作，布置会场、写标语、画连环画。高虹至今还记得当时画幻灯片的情景：那时候没有胶片，只好先画在薄薄的石印药纸上，然后涂上菜油，幻灯箱十分简陋，是一个旧肥皂箱配上镜头改制的，用汽灯映照在白布上……当时的一个强烈愿望，就是能够找到一个大镜头，可以把幻灯画得再大一些，生动丰富一些。

当时绥德是敌后通往延安的交通要道，驻训绥德期间，高虹见到了许多日后在中国革命史上赫赫有名的人物，如前线归来的陈毅、驻守榆林的邓宝珊将军、美军观察组组长包瑞德上校等。1944年抗大的整风告一段落，学校转入正规的军事训练，高虹去军教科协助贾力夫科长画地形学插图。随着国际反法西斯斗争形势发生的急剧变化，抗战的胜利要比预料的来得早。1945年8月日本宣布无条件投降，边区人民欢欣鼓舞，部队开展了准备“下山”的思想动员和教育。一天，高虹跟着西野在绥德师范一间大教室里为地委宣传部画宣传画，内容是“苏联红军出兵东北”和“中国人民抗日战争的伟大胜利”。西野的画每张用六张道林纸拼接起来，画幅壮观有气势。高虹的画是整张道林纸大小，所用的品色颜料很透明，互相重叠罩染后，产生了较为丰富的冷暖对比效果。就在他们沉浸在创作中时，江丰同志忽然来到他们画前，原来他率延安鲁艺部分同志前往河北张家口，路过绥德来抗大看望老友西野。江丰看到他们使用的工具——几个大碗中盛的红、黄、蓝三种品色和墨汁，就赞赏地说：用这么简单的颜料

画出这么好的效果，真是不简单。同时，他对这些画只能张贴一次，而无法保存下来感到可惜。他告诉高虹，现在抗战胜利了，进入城市后，条件会大大改善，我们可以画油画了。高虹以前只从一些黑白画报上见过米勒和德加的一些印刷品，但不知道那就是油画。江丰从上衣口袋里掏出小日记本，拿出夹在里面的一张折叠的小画片给他看，那是一张彩色的棕红调子的油画印刷品。他告诉高虹：油画表现力强，能够长时间深入加工，好修改，好保存。初次与江丰的见面，高虹获得了有关油画的启蒙，同时感受到江丰对美术事业的重视和热爱。

1945年10月中旬，抗大总校在何长工副校长率领下向东北挺进。他们渡过黄河后，行军是徒步与乘火车相交替。他在河北承德休整时，在避暑山庄门前的苏军纪念碑前，第一次看到了苏军彩色的宣传画招贴：克里马申画的《光荣归于胜利的红军》。转年的2月，总校辗转到了吉林通化，先行到达的丁新同志来自山东解放区，收集了一屋子的画报、画册。画册是日本人溃败时遗弃的，既有古典的风景和静物，也有印象派、现代派的专集。但最使高虹他们在意的却是由日本随军画家创作的，有关日军在东亚战场尤其是中国战场所谓“赫赫武功”的军事题材作品。西野对高虹说：我们进行的是正义的战争，许多战斗也应该把它们用绘画记录下来。看到日本的战争记录画是一次重要的启示，强烈的创作革命战争历史画的愿望冲动油然而生。不久，长春收复后，总校从通化到长春进驻伪满高等法院。他们在通晓日语的黄海坪同志陪同下，从日本侨民手中买来了三只旧油画箱和一些用过的油画笔、锡管油画色。后来才得知，日本著名画家栗原信就在侨民中间。长春市大街上被当地人称作“看板”的广告画色彩鲜艳丰富，他们就打听是什么颜料画成

的,于是他们又认识了“铅油”(一种很稠的铁筒装颜料,有红、黄、蓝、白、黑等几种颜色,用时再加其它油调开)。在长春没住多少天,高虹就和西野同志一同去四平前线。在四平保卫战期间,他来到东北民主联军独立第一师(后为第三十八军),在前线采访英雄,画宣传品,编辑战绩画报。四平撤退时,随该部宣传科柴川若科长一行行军到吉林蛟河。东北战场暂时停战后,他从独立第一师回到东北军政大学,在宣传科美术组工作。这期间他接触了苏军许多的雕塑和宣传画作品,并首次见到了《星火》杂志,高虹说《星火》从此成了不可缺少的朋友。战时动态的环境,使高虹懂得了怎样利用一切机会来学习知识,吸收营养,一点一滴地充实自己。他上的是“战争”与“实践”的大学,学到的是“真刀真枪”的硬功夫。

高虹的第一次油画实践是在1948年秋,为了筹备东北烈士纪念馆,领导上将反映爆破英雄董存瑞的油画创作任务给了他。高虹没有画过油画,于是,他就去东北画报社向油画家王曼硕老师请教。王老师曾留学日本,是日本著名油画家藤岛武二的学生。前文提到他编印的人体解剖教材使高虹终身受益,而这一次,他又成为高虹第一幅油画创作的指导老师。王老师向高虹传授了使用油画颜料的基本知识,细致讲解示范了作画的程序步骤,并对他的草图给予鼓励。虽然是第一次画油画,但凭着对战士的熟悉,对战争环境的了解,以及长期画插图、宣传画的造型锻炼,首次站在1.5米×1米画布前的高虹,手拿陌生的材料和工具却充满了自信。他在画稿阶段做得很周到,在小草图上反复调整深入,设计好光源的方向和人物与环境的明暗关系,放大制作时,按程序一步步画。由于不了解油画的很多禁忌,也就没有什么顾虑,加上以往

看画的心得与自己的悟性,创作完成得很顺利。当时高虹他们所从事的工作,非常在意群众的接受程度和影响如何,创作首先考虑的是有无意义,再者就是观者接受与否。主题性、大众化、感染力是他们追求的目标。这幅《董存瑞舍身炸碉堡》(后简称《董存瑞》)完成后,反响非常好,观众的喜爱和同事的赞扬,增强了高虹对画油画的兴趣和信心。

这时期的高虹,已经自觉地用一个革命军队文艺战士的标准来要求自己。他1946年在东北入党,追随着解放战争的脚步,积极投身在战时美术宣传工作中。他的“作品”是特殊环境中政治理念和思想教育的图像化,原稿大多遗失或不具备可藏性(因为都是战时张贴的宣传画或直接绘在墙壁等材料上的作品)。艺术上追求通俗易懂,贴近群众,简洁明了,手法上实用质朴,直观有力。《董存瑞》属于极少数留有彩色印制图像的军事题材独幅作品,也是我军有意识地开展军事历史画创作的一次成功尝试。这种由“实用”向“陈列”的转换,已经和战时的临时性、说明性、服务性有了区别,从艺术手段的完备性方面看,可以说开启了以反映我军在革命进程中重大战役(战斗)或英雄人物为主题的绘画创作的先河。高虹回忆自己的这幅创作是感性多于理性,零星的日本画印象和俄罗斯绘画的熏陶,是他对油画和色彩仅有的一些视觉储备。如果说油画《董存瑞》的出现具有偶然性,那么军旅美术家高虹的出现就不再是偶然的现象。他已经是一名成熟的战士,而且是一名具有特殊素质和才能的战士,即将到来的新时代为他的创作提供了开阔的天地。

三、理想时光

解放战争后期,人民解放军以摧枯拉朽之势向全国推进。1949年,高虹随大军南下武汉,东北军政大学

此时更名为中南军政大学。10月1日下午,高虹与军大文工团的一帮年轻人正在操场打排球,忽然高音喇叭里传来中华人民共和国成立的消息,那一刻,喧闹的球场一下子安静了下来……新政权就在高虹们还没有做好充分的心理准备时,就这样来临了。地位、环境和条件的改变,使这些来自解放区的文艺工作者们甚至来不及欣喜,就立即投入到用文艺服务新中国、讴歌新时代的行列之中。百废待兴的建国初期,军队从长远建设的战略高度,组建(保留)了一批文艺工作的专门机构,培养选拔了一批优秀的文艺青年,为繁荣和发展军事文艺奠定了基础。高虹有幸成为一名专业美术工作者,并逐渐展露出他在军旅题材美术创作方面的才情和实力。

1950年,高虹被抽调来京参加“解放战争三年战绩展览会”和“第一届全国战斗英雄代表大会”的会场布置和宣传工作,并设计了“解放华中南纪念章”。他创作的《新中国的马特洛索夫式的英雄王玉山以身堵枪眼》,以朴素笔法,再现了战场紧张的气氛和英雄果敢的姿态。1951年高虹调入位于大红罗厂甲8号的《解放军画报》社,转年3月,他作为部队代表之一参加了以作家巴金为团长的“中国文学艺术家访朝代表团”,与同行的画家古元、罗工柳、辛莽、西野组成美术组,在朝鲜前线进行了半年的体验生活。巴金在那篇著名的散文《我们会见了彭德怀司令员》中,记述了彭德怀会见代表团成员的情景:

“我们的注意的眼睛并没有看清楚他是怎样进来的。一身简单的军服,一张朴实的工人的脸,他站在我们面前显得高大、年轻。他给我们行了一个军礼,用和善的眼光望着我们微笑说:‘你们都武装起来了!’……大部分同志都不记笔记了,美术组的同志也忘了使用他们的画笔,为的是不愿分散他们的注意力。”高虹说,当



高虹 转战陕北 油画 456cm×205cm 1957年

时为了使地方上的艺术家能够与彭老总近距离的接触，他和西野主动坐到后排的凳子上。归国后人民美术出版社出版了几位画家的速写集，这些来自前沿的生动图像以及它们所传达的革命激情、爱国热忱、英雄主义精神，受到读者们的高度关注。

50年代的北京，除了随处可见的建设热潮之外，文化活动也非常频繁。高虹有机会观摩了国内和苏联及捷克、匈牙利、波兰、保加利亚等东欧国家来京的展览，对各类题材、风格的油画均有接触。1953年他在中央美术学院李斛老师指导下进修素描时，听过几次徐悲鸿先生谈艺术经验和现实主义艺术的讲话，对他意境典雅的油画十分喜欢。这期间，高虹调入总政成立的美术工作室，该室存在半年左右就并入了总政创作室，办公地点也迁到了莲花池。1954年他画的宣传画《我们一定要解放台湾》在全国发行，影响广泛。1955年4月，高虹考入苏联油画家马克西莫夫教授在中央美术学院开办的油画训练班。“马训班”的学习使他对油画这一西方传统艺术，尤其是对苏联（俄罗斯）美术有了系统的了解和认识。《孤儿》

是高虹“马训班”的毕业创作，画面以志愿军战士亲切照料两名朝鲜孤儿为场景，表现了中朝人民之间的友爱与情谊，体现了革命的人道主义精神和正义战争的本质。为了真实地再现环境，高虹在画室一角用木料搭起一个一比一的战地小屋，一边写生、一边摸索室内光的处理方式。马克西莫夫两次专程来画室指导，看见画室里搭建的实景，十分高兴。他对高虹的创作态度和工作进度都很满意，指着画架上的作品说：“室内光线虽暗，也能画出好画。如苏里柯夫的《缅什柯夫在别列佐夫镇》，画得十分精彩。你努力吧！”从严格意义上来说，《孤儿》是高虹的第一次真正的油画创作，因为《董存瑞》等画作只能说是在自学状态下，运用油画材料进行绘画的一次大胆尝试。而《孤儿》已经是一幅对油画知识和技巧有了充分认识，具有生活积累和技术准备的作品了。《孤儿》后来参加了1957年莫斯科世界青年联欢节美术展览会。

社会的激变给艺术带来了新的选择，图绘革命历史，既是时代的需要，也是艺术家社会责任感和觉悟

的体现，革命历史题材的宏大创作就是在这样的背景下展开的。1956年2月初，“军委和总政决定举办建军三十周年纪念美术展览会，批准了经费预算和专任筹备机构，然后由文化部、全国美协共同向全国、全军美术家们发出动员号召，给以时间与物质上的保证，指示全国各大军区会同当地政府文化部门、美协分会共同合作，给予美术家们一系列的帮助——组织写生，提供创作题材，解决画室，解决服装道具和模特儿，订购和分发绘画用材料，帮助收集与创作有关的历史资料，审定画稿，照顾物质生活。”（1957年第8期《美术》）总政为指导和组织创作专门成立了展览筹备办公室，由西野、黄丕星同志负责。高虹因为有战斗生活经历，很早就萌发了画一幅反映陕北期间革命战争生活作品的愿望。1956年，他利用学校暑假时间，重回了一趟陕北，走访了延安、米脂沙家店等地，画了一些写生作品。于是他借“建军三十周年纪念美术展览”征稿之机，打算创作油画《毛主席在陕北》。1957年4月14日，高虹将构思的草图送往位于前门外廊坊头条38号的“三十年美



高虹 决战前夕 油画 276cm×233cm 1964年

展筹备办”听取意见，正好遇见毛泽东主席欢迎伏罗西洛夫（前苏联领导人）来华访问的车队，他在欢迎群众的身后，清晰地看见了满面红光的毛泽东在敞篷汽车上向路边的群众频频挥手，这是高虹唯一的一次亲见毛泽东的经历。对柳青以陕北米脂沙家店为背景的小说《铜墙铁壁》，高虹一直非常喜爱，浓郁的地域特色勾起了他对陕北生活的回忆。毛泽东转战陕北时曾有在米脂、佳县一带与群众相遇的记载，而这一带的地貌高虹正好十分熟悉。于是，他将《毛主席在陕北》以路遇塬上的情节来展开，反映了1947年国民党大举进攻陕甘宁解放区时期，毛泽东、周恩来、任弼时等率部分中央机关在党中央主动撤出延安后，转战陕北，与敌人巧妙周旋的历史片段。画面中，在泥泞中行军的毛泽东、周恩来与一队坚持敌后斗争

的战士和群众不期而遇，毛、周二人开朗的笑容和沉静的心态与路边略显诧异的人物形成对比与呼应。把领袖人物放置在一个恶劣的自然环境里，安排在群像之间，这在革命历史画中是不多见的，因此这幅画中的领袖形象显得尤为平实生动。阴霾的天空既是雨后真实的写照，也是当时严峻态势的一种象征，在这样的情境中，毛泽东的泰然自若和审时度势就更加显得意义重大。这幅作品以一个小而巧的细节为切入点，深刻准确地阐释了一个宏大的、难以用图像表达的主题。时任中央办公厅主任的杨尚昆看画时说：“这幅画最像毛主席本人的风采，毛主席对群众总是很平易、亲切的。”著名油画家艾中信在《油画风采谈》一文中将高虹与建国初期卓有成就的画家并列评说：“高虹的《毛主席在陕北》是一件在艺术风采

上很成功的、平易而又富有诗意的好油画。这是淡彩写意在油画上的尝试。”（1962年第2期《美术》）

1958年6月部队机构调整，总政创作室解散。高虹回到原所在的中南军区（已改称为广州军区）美术组，继续进行军事创作。对于四野的老人来说，对林彪在革命战争年代的战绩和统帅才能是心存崇敬的。高虹计划创作一幅林彪在解放战争后期带病指挥衡宝战役（1949年10月）的油画。他的构思是林彪病中，仍然在为战役的胜利殚精竭虑。恰逢此时林彪在广州白云山别墅疗养，高虹通过批准，与俱乐部的一位摄影干事一起见到了林彪。林穿一身藏青色的制服，言语不多，但很亲切随和。高虹觉得，眼前的这个人与他十多年前在东北双城的小剧场里见到的那个英武干练的林总已经有了很大的变化。叶群对高虹



高虹 文家市 油画 199cm×368cm 1959年

说：林总本来不同意画他的，你们应该多画毛主席。但是你们说这是工作需要，他就答应接见你们了。林彪当时也很配合，根据画面的要求，拍了不同角度的头像。后来，因为有别的任务，这幅画的创作就耽搁了下来。

筹建于1958年的中国人民革命军事博物馆是向国庆10周年献礼的首都十大建筑之一。1959年高虹作为军博从全军调集的首批筹备人员，于6月集中在北京玉泉路解放军政治学院。当时基建工作和陈列内容的准备同时进行，由于“中国人民解放军建军三十周年纪念美术展览”存留下来的一批革命历史油画在题材上还有缺项，高虹与彭彬、何孔德、韩柯受领了创作有关井冈山根据地内容的历史画《毛主席在文家市》的任务。因为是补充陈列内容的第一幅油画，大家都非常重视。合作的几位作者，也均是新中国在军事历史画创作方面卓有成就的部队画家，他们分头根据史实构思草图，前往湖南浏阳体验生活，收集素材，综合各自的长处，征求各方意见，反复修改定稿后，四人一起制作完成。《文家市》反映了土地革命战

争时期（1930年8月），中国工农红军第一军团在湖南省浏阳县文家市地区对国民党军进行的一场胜利的进攻战斗。画面围绕毛泽东和战场转移的情景而展开，作品充满战斗胜利后的喜悦。南方夏日的烈烈阳光下，毛泽东正在作战后总结，他陡立的身影以及经典的手势和笑容，既体现了伟人高瞻远瞩的英明，又展示了他平易近人的质朴。红军和赤卫队员们驻足聆听他的教诲，近景中，一些工农战士和群众正在满心欢喜地清点收拾战利品。画面构图具有一定的戏剧效果，人物有节奏地向画面的主要视点——毛泽东聚拢，人物、道具的描绘生动准确，突出了事件地域及人物成分的交代；外光的运用非常迷人，受光面刻画得结实响亮，阴影和背光面的用笔率意透明，近处阔笔的草与远处黛紫色的山峦等细节的精心处理，均给画面增添了丰富的层次变化和温暖的视觉印记。1960年“八一”建军节军博正式对外开放，《文家市》受到了观众的高度评价。这幅作品对革命军事历史画的创作和合作方法进行了富有成效的尝试，积累了宝贵的实践经

验。这期间高虹还完成了油画《东渡黄河》的创作任务，并和彭彬、何孔德、郑洪流、刘仑、黄胄等同志留在了军事博物馆组成了先后由关夫生、黄丕星、赵秉钧担任主任的创作室。

1964年初，高虹在新华书店一本小册子中见到一张毛泽东在窑洞里专心地研究地图的照片，他被领袖专注的工作精神所吸引，觉得很有画意，反复酝酿，打算参考这幅图片创作一幅油画作品。构思之初，高虹将再现窑洞里的艰苦环境、简陋陈设与人物聚精会神的神态作为主要刻画对象，但这种“就生活谈生活”的思路让他感到局限不小。后来他把眼光从单纯的“艰苦”上转移开，把视野扩展到小窑洞与大战役，领袖的决断与历史的进程方面来思考，人物也由俯身地图改为伫立凝望。画出草图后，馆里非常重视，贾若瑜馆长特意提出请毛泽东的卫士阎长林、秘书叶子龙来看画、提意见。叶子龙同志仔细看过画布上还未上颜色的稿子后，肯定说：“这样画可以。”还给高虹勾了一张毛泽东当年在陕北王家湾的窑洞示意图，并说那是他印象之中毛泽东