

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

■ 批评家文章

more

焦虑与期待 ——读胡一川的日记、油画与人生

<http://www.msppj.com> 作者:王璜生 中国美术批评家网 专稿 时间:2006-4-3 01:47:00

文/王璜生

在胡老谢世前一天的那个下午，我们来到医院看望他老人家，当我拉住他的手告诉他他的大型画展和大型画集大家正在筹措之中的时候，他微微地睁开眼睛看了我们一会，他的手在颤抖，拉着我的手很长时间不放。在胡老的一生中，有着不少荣誉、辉煌和爱戴，也充满着许多矛盾、焦虑和期待。我们普遍认为胡老是一位倔强、忠心耿耿，而又天真、诚挚的艺术家、教育家。然而，我却同时感觉到他一生中有过不少矛盾的冲突，有过不少期待的煎熬，为工作上艺术上的矛盾，为创作上人生上的期待所焦虑和折磨着。最近重读胡老几十年的日记，尽管有些只是三言两语或笔记式的记录，一些是艺术工作的计划和清单，但它们提供了大量极其重要的资料和信息，对研究胡老的艺术思想、艺术生涯以及人生观具有不可或缺的意义，同时，也是我们研究新中国美术史的重要资源。对其中的许多细节，尤其是胡老艺术与人生中的种种焦虑和期待，印象和感受尤为强烈。

一，放弃及选择

胡一川少年时期在厦门集美学校学习时聆听过鲁迅先生慷慨激昂讲话，曾为之热血沸腾。而后在国立杭州艺术专科学校加入“一八艺社”，并是左翼美联的发起人之一，成为最早进行木刻创作及革命活动，受到鲁迅先生关注的木刻青年之一。胡一川的《饥民》是中国现代版画屈指可数的最早作品之一；在延安时期和解放战争时期，胡一川以木刻版画为艺术和战斗的武器，冲锋于硝烟弥漫的前线，出生入死，为中国历史、为中国现代美术史留下很多丰碑式的艺术作品，如《到前线去》、《牛犊变工队》、《不让敌人经过》、《破路》等；同时作为组织者，他带领“木刻工作团”开赴前线 and 敌后，进行革命宣传和艺术大众化活动，受到八路军总司令部的高度赞扬。在延安，他是有幸出席具有划时代意义的“延安文艺座谈会”的艺术家之一。这样一位在中国新兴木刻版画运动中具有重要地位和影响的版画艺术家，却在新中国建立前后，放弃了刻刀木板，从此再不回头地转向对自己来说是前路未卜的油画。这一转变究竟真正的动因是什么？

也许这里面包含着主观和客观、历史和个人、革命需要和艺术选择多方面的原因，可能还有些人事和环境的原因。但是，新中国美术史上少了一位版画家，却多了一位令人敬佩的油画大师。这正应验了西谚所说：“是金子的终归是金子。”

研究胡一川从木刻版画转向油画的原因和时间，其中有些重要的事件值得重视。

延安时期曾经带领“木刻工作团”深入敌后，创作大量具有重要影响、深受群众喜欢和领导肯定的木刻作品的胡一川，1946年在张家口却受到华北联大美术系领导所组织的专门“批判”，他们认为胡一川的木刻太“表现风格”，（1）“偏向形式主义，在艺术上是关门的”（2）等等。胡一川觉得多次受到刁难和排挤，在这样的领导底下无法搞木刻创作。正好这时偶然在张家口市场上买到一套日本投降后日本画家丢下的油画工具，他便开始对油画重新产生兴趣，并之后兴趣越来越浓。（3）

1948年8月24日在华北联大新学期开学时的美术展览会上，胡一川展出了他的油画作品，题为《攻城》。这件作品尚未真正完成，但获得了不少好评。许多观众认为作品“气魄很大，节奏雄厚”；“雄壮、惨烈，色彩感人最深”；“有力量”。甚至有观众认为，此次展览，“最佳者为胡一川先生之《攻城》”；“实为最精彩之一画也，尤其画出解放军之英勇，出生入死之时奋勇直前为人民解放，实为新中国之胜利表现。”

（4）可以说，《攻城》一画引起了较大的关注，其中也不乏观众对油画的造型和色彩表现生活真实性的喜爱（如有观众说：“《攻城》色彩很好，很有战斗的场面，就像照了一张攻城的像一样的真实”）。也许，正是这样热烈的社会反响，使胡一川开始关注和思考油画艺术的问题，并坚定了转向油画的信心。几个月后他在日记上这样写道：“自《攻城》创作完成后我对于油画的创作欲更加强了”。（5）

另外，这一时期胡一川也开始用油画颜料画招贴画，将《坚决不掉队，发扬互相友爱》等油彩招贴画贴到大路旁、会场里、战沟中。他为之激动不已，在日记中写下：“这是最伟大的歌的、诗的、画的时代！”（6）他似乎找到了一种新的用油彩来绘画的方式，以之代替以前用木刻印制宣传画，做着鼓动士气宣传革命的工作。

不过，早在胡一川十三四岁在印尼沙拉笛迦中华会馆读书时，学校有位上海美专毕业的老师，画油画的，他外出写生，胡一川总乐意给他背画箱看他画油画，“不知不觉地在脑海里播下去爱好油画和爱好色彩的种子。”（7）后来，1929年胡一川在国立杭州艺专学习时，法国教授克罗多教素描和指导课外油画习作。但由于家庭经济困难，买不起油画颜料，同时在进步思想和鲁迅先生的影响下，开始并主要进行木刻创作活动。参加革命后更因需要和条件，没有从事油画。1937年他出发去延安时，将早年的油画及油画工具和颜料存放在上海“虎标永安堂”药店的阁楼上。解放后他还惦记着这些东西。（8）

转向油画创作，既是一种现实，也是一种情结；既是一种放弃，又是一种选择。从新中国建立前后这一时期起，胡一川的艺术创作及关注点几乎都放到油画上。这一转向促使他面对很多新的问题，引发他此后探讨和实践油画艺术的路径。他关注油画艺术的真实性与本质性关系；反映本质与主观能动性的关系；固有色与主观感受的关系；创作激情与色彩、笔触的关系；中国的油画民族化问题；如何学习外来油画而确立中国标准的问题等等。正是这些思考及实践，构成了他作为一代油画大师的艺术观和人生观。

二，责任、激情与遗憾

深入生活，反映生活，这几乎是胡一川这一代艺术家进入新中国之后所必需直接面对，并被要求实践和自觉实践的重要艺术课题。新中国新社会带来了新生活新要求，面对新时代，艺术家有必要而且也会自觉地去了解、体验新生活，去触摸时代的脉搏，以

高度的责任感和历史感来反映和表现这种新生活，获得对新时代的认识。这是他们自觉的责任，同时，他们也在新生活的刺激下迸发出前所未有的艺术创造激情。

进城之后，胡一川“第一次”考虑如何“用画笔歌颂无产阶级。”他准备创作油画《开滦矿工》。他主动要求到开滦矿区深入生活，“我希望能虚心地深入下层，亲自到二百多丈深的炭（煤）堆里去，锻炼自己的感情，能真诚地创作出一幅油画来。”

（9）而后，他又到石景山炼钢厂体验生活，开始构思创作《上党课》一画。有关《上党课》一画的深入生活和构思过程，胡一川留下了大量笔记，这些笔记内容包括构思的出发点、主题思想、深入过程的感想、对共产主义事业的认识、对工人阶级创造性和积极性的敬意等，还有人物形象、造型、场面、氛围、表现手法等的思考。《上党课》的深入生活、思想活动以及创作构思的整个过程很具有那个时代艺术创作的普遍特点和典型性意义：深入工厂第一线，一起上课，一起参加讨论，与工人谈心，了解阶级出生和生活经历，查阅相关资料；同时，不断丰富和调整提高自己的思想，将感情融合进去，不断地认识对象和题材的内涵和意义，不断对自己的创作提出新要求。这里引用他几段较有代表性的笔记：

我能接触炼钢厂工人，能呼吸到他们伟大的气息，体会到他们的伟大理想和大无畏忘我的生产热情，我感到幸福。

要做到读者看到这幅画里面的人物个个都亲切可爱，看完画后能产生一种说不出来美妙的乐观的情绪和努力参加建设祖国的决心。它应该能令人产生鼓舞劳动热情的作用。看了这幅画以后要令人想到伟大的将来，它应给人无限制的鼓舞，给人一种力量。

工人的形象应画得健康、结实、精明、朴素、有远见、达观、沉着。

不论在我的思想感情、生活作风和创作事业都会有一个很大的改变。

只有通过生活的体验，才能概括出比较真实的作品来。

有了一定的生活，看出了事物的本质，才加以概括，创作出一个主要场面来。

（10）

面对新生活和新课题，胡一川全身心地投入他的创作之中。这一时期的创作，凝聚着他闪光的思想和艺术的才情。他构思并创作反映国营农场题材的《参观拖拉机》、钻探题材的《见矿》等。这些作品既是有感而发，又为之进一步地深入生活，不断提升主题和感受，搜集了很多资料和素材。他记下了很多笔记，画了不少的速写。但是，很遗憾，“由于学校里的教学、组织和行政工作繁忙，《上党课》的稿子一直没有打起来。”（11）“因为工作多任务重，所以我前年就决定的创作题材《见矿》到现在还没有具体的时间去进行。”（12）在这一系列反映新中国新的工作生活新的思想及精神面貌的作品构思中，除《开滦矿工》一画外，其他都没有完工甚至没有真正动笔。（13）而《开滦矿工》也远没有他同时期革命历史画如《开镣》、《前夜》等给人留下的印象深刻和影响重大。

五十年代，或者说，胡一川油画艺术地位和影响的确立，是他的革命历史画《开镣》。尽管他的油画画法和风格与当时占主流地位的画风有较大不同，也招来不理解的批评。但是，《开镣》参加国家到苏联的美术展览等重要展览后，中央革命博物馆借藏并长期陈列，一些重要出版物也发表或选入，由此获得较大范围的传播，在圈内圈外产生很大的影响。

1956年胡一川接受了一个创作革命历史画的任务。为纪念建军三十周年，总政、文化部和全国美协发起举办一个美术展览，动员和组织全国的美术工作者，分配任务，体验生活，并分头进行创作。胡一川被分配指定画一幅“红军过雪山”的历史画。他开始了新的一次体验生活和艺术构思，在这个过程中重新感悟历史，表现充满激情和艰辛的中国革命历程。

从1956年7月到12月整整半年多的时间，胡一川沿着当年红军走过的路，翻越雀儿山、折多山、二郎山、夹金山等大雪山，渡金沙江，过泸定桥、大渡河等。在折多山上受大风雪困阻，汽车抛锚，受冻忍饿，挺住因空气稀薄而呼吸困难的种种难关。在这样艰苦的境况中，《红军过雪山》的创作主题——艰苦奋斗——形成了。“风不管刮得多大，天气是如何的寒冷，空气不管怎样稀薄，红军的衣服不管怎样单薄，但一定要翻过这雪山，一定要前进。”《红军过雪山》的构图也在折多山顶的车篷里基本成形：“寒风由北面向南吹，红军顽强地一定要向北进，这种尖锐的斗争可以统一我的画面。”

(14)

这又是一次非常丰富而且意义重大的深入生活体验生活构思创作的过程，于此，胡一川的日记有详尽的记录。然而，对《红军过雪山》这件作品如火般的创作热情与无法抽身的繁忙工作的矛盾，以及后来这件作品的命运，给胡一川留下多少焦虑、痛苦甚至终生遗憾！

首先是胡一川刚刚从长征路上回来，就赶上“整风”运动轰轰烈烈地展开。这位中南美专的校长，党总支书记“没有理由抛开整风而专搞画。”他整天忙于开会和谈话，内心却有按捺不住的焦急，连马克西莫夫同志都可怜他！胡一川在日记写道：“我经常用双手按着胸口，因创作欲经常像火山一样要爆发啊！”“当八一画展开幕时看不到我这幅画，我想不知有多少人会责备我，我内心也深深感觉到对不起二万五千里长征的红军战士。”“我有创作热情，但苦于没有创作时间，这种苦衷是很少人能理解的。”

(15) 可见，这时他内心的焦急、苦衷和无奈！

接着，当他好不容易将《红军过雪山》的画稿画出来送北京，文化部却突然决定他前往苏联参加“国际青年联欢节美术竞赛”，出任评委，并之后去波兰访问。这一去就是三个月左右。《红军过雪山》的创作被搁下来了，真的没法参加“八一画展”了。

之后，过了几年，1959年为纪念共和国成立十周年，中国军事博物馆希望胡一川继续完成《红军过雪山》这一作品。他千方百计挤出时间，终于基本完成，虽然他自己认为“还不够满意，特别是雪山的色彩和笔触还存不少的缺点。”但还是送北京了。可是，在他的心中，隐隐约约感到可能有一些问题。“由于我没有完全接受上次审查稿件时军区和美协提出的修改意见，要我把画改为完全上山，而我还是照着我的旧稿画，再加上技术上不够成熟，这幅画落选的可能性是存在的。”(16)送上去后，这件作品就没有下文了，军事博物馆也没有将它挂出来过。

更具悲剧色彩的是，这件花费了胡一川近五年的时间 and 心血，凝聚着他对革命历史的情感和认识，包含着他自己战争年代的经历和精神体验，以及对新中国新艺术的理解和努力，在责任感、激情、焦虑和无奈交叉挤压底下艰难完成的历史性巨作，却没有在任何出版物上刊载发表过，甚至从那时起这件作品身在何处一直是个谜。现在只留下一张小小的黑白照片和草图，一张胡一川创作此画时的工作照片。但幸好留下了近万字沿长征路深入生活和创作构思的笔记，这些日记和笔记不少是非常感人和富有研究价值的。

三、艺术性与民族化

也许，从胡一川转向从事油画艺术时起，油画的艺术性一直是他学习、思考、追求的原点，并由油画的艺术性而探寻和追求油画的民族性民族化。

罗工柳先生称胡一川的艺术有两大特点，一是个性，一是规律性。(17)可以说，胡一川的油画艺术探索和追求始终抓住这两方面。

胡一川是一位个性很强的艺术家，他的艺术风格和追求，从一开始就表现出非常的

风格化和个性化。

胡一川的风格和画法可能与几个方面有关。早年他进克罗多画室学习时所受的影响我们现在不得而知，但近二十年从事木刻版画艺术的生涯，对他的油画创作不会没有影响。明显的，他早期的油画带有木刻版画干脆利落、块面单纯、线条粗犷的特点，

(18) 他的性格也偏向于厚重粗笨倔强刚直的一路。但是，胡一川的这种油画风格与当时崇尚的苏联写实油画的主流画法有相当的距离，而他又是“转行”的，自然会受到不少的批评和不理解，他自己也在努力寻找油画特征与坚持个性风格之间不断思考着、探索着。这是他碰到并且想去解决的第一个难题，即如何做到艺术同行和普通大众都能理解欣赏，同时具有自己的风格而不是人云亦云通俗没个性。

胡一川不只一次地在日记中写道：

我自己明白我的作品比较难接受一些，但并不是绝对看不懂，但我坚信着我的艺术创作方向是正确的，群众不但慢慢可以接受，而我坚信着群众会渐渐爱好我的作品的。

(1944, 4, 10)

被画家描写出来的东西如果不被大多数人所欣赏，那是成问题的。(1957, 8, 26)

作者与读者的欣赏水平多少总有些矛盾，不照顾读者的欣赏水平固然不对，但不发挥作者在创作上的最大自由和发挥作者的个性和独特的风格，那么这个作者作品是没有光彩的，是没有艺术生命的。(1957, 7, 16)

所谓有很多人喜欢的画不一定是坏作品，相反，所谓有很多人喜欢的画不一定是好作品。(1957, 7, 11)

风格高的美术作品不一定能为广大人民立即所欣赏，我坚信人的欣赏水平是逐渐提高的，所以风格高的作品总会有一天被他们所欣赏和热爱。(1966, 2, 24)

在美术史上证明有些真正好的美术作品，不为一些人欣赏，甚至挨批评受讽刺打击的都有。(1982, 9, 2)

这里，胡一川之所以会不断地考虑群众的接受问题，说明他心中时刻想到艺术与人民的关系，时刻思考着艺术的普及与提高的关系，在这方面，他是虚心的虔诚的；而同时他又执着于艺术性和个性的追求，认为群众看懂而缺乏艺术性的作品不是好作品，艺术性需要不断提高同时也不断在发展。在这方面，他是坚定的坚信的。这充分体现了胡一川真诚朴质而又自信坚定的人生个性和艺术个性。

第二，胡一川一直面对和思考的另一面是如何解决作品中既要体现时代，政策与责任感，又要创造性地表达个人的个性，立场，观点，品格，气质等。他以强烈的社会责任感和历史责任感投入于新的历史阶段新的事业，以表现新生活新理想为己任和艺术追求的标尺；同时，他又清楚地意识到个人的观点、立场、气质、品性在艺术中不可或缺的意义。在这方面，他不断思考和体会的重点是：

与政策方针结合得紧，而又是有血有肉，能抓到事件的本质，具体、真实、生动地表现出来的作品，总可以感染人的。(1954, 2, 15)

在一幅作品里，应看到作者的个性，可以看到作者的立场观点、看法和性格。

(1954, 2, 15)

一个艺术家除了千方百计地去抓时代的命脉外，对于如何表现这命脉也要有突出的创造。(1966, 1, 10)

胡一川无论早期的革命历史画、反映新生活的主题画，还是后期的风景画，都明显地给人们一种充满朝气的新时代的精神，而这个时代是一个富有创造力想象力的时代，胡一川以他富于个性的画面传递出这个时代特有的气息。

第三，胡一川时刻倡导和实践着中国油画的民族化问题，既保持油画独特的艺术性又体现民族的特性，体现中国气派，走油画民族化之路。

1957年7月到10月，胡一川被派往苏联、波兰参观访问，这既是一个难得的考察学习国外油画大师们原作及技巧的机会，同时也是一次开阔视野，加强交流，独立思考的好时机。对于胡一川或对于中国油画界来说，油画不仅是一个舶来物，而且是一个历史较短的新生事物，尤其是面对苏联老大哥的社会主义油画，有些人甚至诚惶诚恐，虔诚备至。但是，胡一川在这一参观考察过程中，通过虚心学习，热情交流，冷静思考，坚定了探索油画民族化的艺术信念。并在以后漫长的艺术实践和教育实践中，坚持这种理念，也形成了自己具有民族文化精神的独特面貌。

他不断在笔记中写道：

没有民族风格的艺术作品，在国际上是不易立足的。要向外国人学习，但千万不能依样画葫芦。（1957，7，11）

要创造油画的民族形式，应有一个较长的摸索创作过程，过于简单是不行的，光在形式上想花样而不在内容上表现中国所特有的生活习惯、思想感情、爱好等也是不容易达到油画民族化的目的。（1962，1，12）

中国的油画应从苏联的油画影响框框中脱离出来，应有中国自己的特色。（1978，3，3）

中国的山水画有非常丰富的优良传统，这对于发展油画风景画的民族化是一个好条件。（1978，9，24）

油画虽然是外来的，我毫无例外应学习西洋画好的传统，但我要千方百计地使它有中国的民族风格，变为中国的油画，为中国的油画争一口气。（1979，9，13）

在晚年，胡一川热衷于书法，多次提到中国的书法艺术对中国的油画民族风格有极大的意义。他的画法和风格，确实体现了重线条，重简练概括，重写意性，重精神和意境的特点和倾向性，而这些特点和倾向性恰恰被认为是东方艺术特别是中国民族艺术及美学思想的最突出之处，同时，也往往是大师级艺术家到了出神入化境地时的自在表现。

第四，我们很自然地希望认真总结和概括胡一川的风格特点，以及他的观察生活和艺术创造的着眼点。给我们最突出的印象是，他特别注重表现和追求艺术的本质美，而艺术的本质美来自于创造主体的主观能动性与对客观事物本质的认识，有个性地概括客观事物的本质美。这在他的油画艺术上体现为粗犷、概括、激情、本真的艺术风格。他有很多这方面的论述：

自然主义不在于表现手法上的粗细，而在于作者是否有意识地去表现本质的东西。（1957，7，11）

建立在客观基础上的主观能动性可起决定作用。发挥主观能动性，把事物表现得越突出，给读者产生强烈的刺激，印象越深，共鸣越大，联想越多越好。（约1994年）

我喜欢厚重粗笨的画。（1957，7，11）

为什么有许多大师一到晚年的作品都不约而同地采用了粗犷的表现手法。（1957，7，16）

在表现手法应做到单纯简练，但也要做到粗中有细，虚中有实，这也是矛盾统一的辩证方法。（1962，1，12）

色彩应比原物强烈些，笔触应比原物突出而明确，层次应比原物多些，对比也应比原物显著。（1962，1，7）

色彩应强调响亮达到有音乐的特殊效果。（1985，7，21）

动，快，单纯，强有力的色彩线条是现代美的特点之重要因素。粗犷是浑厚有力的表现。强烈的色彩对比是油画的重要表现方法之一。（1986，5，21）

我老是感到自己不论用笔和用色都不够强烈，霸气还发挥不够，作画还太老实。

(1982, 8, 10)

画画要讲究气魄，雄浑有力，有特色的构图，强烈的色调，有力的笔触，要看出作者的个性和激情。(1984, 6, 9)

胡一川对艺术创造的主客观关系有非常深刻而辩证的理解，他不断地探讨、表达和强调主观能动性在认识客观事物及事物本质时的意义，在艺术观察和艺术创作中的作用。他将这种主观能动性提升和转换为自己的诗意情怀、强烈表现力和概括力、粗犷凝练气质，以及昂扬自信精神的独特个人风格。

四，真情与人格理想

读胡一川的日记和艺术笔记，不时会被他对人对事，对艺术对工作，对党对事业，对家庭对朋友对学生的真情实感，以及他的崇高的理想追求和人格魅力所深深感动！同时也为他在重重工作和生活困扰中不懈追求和表达自己的人格理想并流露的内心焦虑而油生敬意！他一直用这样的语言了鼓励和鞭策规范自己：

努力罢！日以继夜地努力罢！顽强地奋斗下去，我认为我的理想没有不可以实现的。

(1949, 3, 18)

顽强的努力是实现崇高理想的重要因素之一。1962, 1, 7

努力罢！一切成绩都是要付出一定血汗才能获得的。(1982, 6, 24)

努力罢！抓紧你的一分一秒致力于艺术实践罢！。。。。。。通过业务为人民服务，为社会主义服务是你的本职。(1982, 8, 1)

去争取不应该有的荣誉是可耻的，敢于承担一般人怕承担的责任是光荣的。

(1982, 8, 22)

有事业心的人物质生活虽然苦些，但精神上是十分愉快的，劲头是大的。(1979, 9, 1)

胡一川无论在因工作和杂务困扰无法画画，或有些机会时间可以外出写生创作，这样的时候，他特别地焦急，也特别地抓紧。他将这种努力，努力，再努力与自己的人格理想和事业目标联系起来，以一种博大的胸怀来承担社会责任和理想、荣誉和痛苦等。尤为感人的是，他以与夫人之间深切的感情力量作为自己艺术创作的鞭策和动力，当自己的努力有了一些结果，他总迫不及待地想到告慰于在天的夫人，因为夫人曾在他生日祝酒时祝他“身体业务双丰收”。(15)

我一定要实现君珊对我的祝愿，“身体业务双丰收”。君珊啊！你是最理解我的，你的话对我说来每个字都有千斤重啊！可是我永远听不到你的声音了。(1982, 7, 24)

1982年他终于有较完整的一段时间外出写生画画，他出发当天写道，“实现君珊对我的遗愿，就是体现我的新的艺术创作生涯的开始。”在途中，他不时以夫人的遗愿为关爱和鞭策的动力，而一有一些成果，他就立即想到告诉夫人。

我曾写信给珊妮说要她到银河革命公墓时，在君珊的骨灰前代我说声，“我出来二个月画了二十二幅画纪念她”。(1982, 8, 1)

在君珊去世前我曾对她说我要搞好身体和业务，这几个月来我是执行了我的诺言，已画出三十二幅作品，。。。。。。如果君珊还在的话她一定很高兴，我也会得一更大的安慰。(1982, 9, 2)

一种真情始终牵系和支撑着他的人格和理想，这正是他令人敬佩和爱戴的所在。

我总感到，这位令人敬佩和爱戴的老人，这位执着、坦诚、天真、充满激情和个性的艺术家，在他的内心深处，在他坎坷的一生和冥冥的宿命，有着许多矛盾、焦虑和

期待，有着许多淡淡的苍凉！在他的日记中，有着无数艺术工作包括创作、研究、学习、展览的计划，但也有无数因计划无法实现而流露出来的焦虑无奈的心态记录，有些焦虑已成为他潜意识的表露。晚年，他双腿无法行走，思维也有点模糊迟钝，但我每次去看望他的时候，他总重复而痛心地说，不是因为“医疗事故”使他的腿不能走动，他还会画出很多画，他还有很多计划没有完成。而在最后的那段日子，他于病床上不止一次地对孩子们说，困难、痛苦属于我，过好日子、快乐不属于我，而属于你们。

最后一次去见胡老的情景令我终生难忘，并颇多感慨！一位曾经蹲过国民党大牢，听过毛主席文艺讲话，在延安火线上出生入死，为中国革命史和中国现代美术史做出重大贡献的老革命家老艺术家；一位曾经为延安鲁艺，中央美院，中南美专——广州美院的创办和建设呕心沥血的令人敬佩爱戴的老教育家老校长；一位在中国的版画和油画领域里都有无可替代影响和地位的艺术大师，此时，却躺在一个破旧而半是过道人来人往的病房的一角，身上插满了各式各样的管子，他对这个世界，对自己的“身体和业务”已无能为力！

但，他的身影、他的艺术、他的精神却永远是一种无形的力量，支撑着一个时代和这个时代的美术史！

2003年10月于南京石头城下黄瓜园

注释：1，见胡一川1993，10，1所撰《自我写照》一文

2，江丰语。见胡一川笔记，约1946年。笔记中还记录了其他人的一些批评意见。

3，同（1）

4，见《胡一川日记》（未刊本）1948，12，16

5，《胡一川日记》1949，3，16

6，《胡一川日记》1949，1，7

7，同（1）

8，艾中信文

9，同（5）

10，《胡一川日记》1952，8、1952，8，27、1952，9，4

11，《胡一川日记》1953，3，1

12，《胡一川日记》1956，6，6

13，胡一川在1983年底曾准备将《见矿》一画画出来，并起好了小草稿，但又因为整党和紧接着他去西南写生而停下来了。见《胡一川日记》1983，12，31、1984，4，20

14，《胡一川日记》1956，10，20

15，均见《胡一川日记》1957，6，25

16，《胡一川日记》1959，7，25

17，见《美术学报》总19期“胡一川研究专辑”，广州美术学院1996年编辑出版

18，王朝闻先生说胡一川的油画有版画的风味。见《胡一川日记》1962，1，7

19，胡一川在1982年6月22日的日记中写道：“在君珊没去世以前我曾对她说，我一直记着她在我的生日祝酒时，她祝我身体业务双丰收。在她去世后全家的座谈会上我对全家说过，我要化悲痛为力量，以搞好身体和搞出业务成绩来纪念君珊。”

• 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

确定