



学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

文革中油画创作的新成果

<http://www.fristlight.cn> 2007-06-08

[作者] 鲁虹

[单位] 深圳美术馆

[摘要] 创造具有中国气派的油画，是中国好几代油画家的宿愿。例如著名油画家徐悲鸿、董希文、罗工柳等人就作过极有意义的艺术探索，也取得了相当的成就。这些艺术家都强调艺术要反映实际生活，重视艺术的教育功能，而且都遵循着现实主义的创作原则。只不过有的从西方古典主义，有的从俄罗斯巡回画派发展而来。我们可以推想，如果没有无产阶级文化大革命，他们所开创的一条油画之路，本应形成更大气候的。然而，历史并不讲“如果”，它始终按自己的步伐前进着，于是便创造具有中国气派的油画，开始朝着一个新的方向发展。这一点，就是“文革”中十分活跃的油画家也未必有所意识。他们只是在政治与新艺术标准的压力下，不断偏离苏联的创作模式，结果竟意外地创造了具有中国气派的新型油画。

[关键词] 油画;文革;艺术;无产阶级革命英雄

创造具有中国气派的油画，是中国好几代油画家的宿愿。例如著名油画家徐悲鸿、董希文、罗工柳等人就作过极有意义的艺术探索，也取得了相当的成就。这些艺术家都强调艺术要反映实际生活，重视艺术的教育功能，而且都遵循着现实主义的创作原则。只不过有的从西方古典主义，有的从俄罗斯巡回画派发展而来。我们可以推想，如果没有无产阶级文化大革命，他们所开创的一条油画之路，本应形成更大气候的。然而，历史并不讲“如果”，它始终按自己的步伐前进着，于是便创造具有中国气派的油画，开始朝着一个新的方向发展。这一点，就是“文革”中十分活跃的油画家也未必有所意识。他们只是在政治与新艺术标准的压力下，不断偏离苏联的创作模式，结果竟意外地创造了具有中国气派的新型油画。的确，从纯粹的油画技法标准看问题，文化大革命前一些老画家与近年来一些优秀年轻画家的作品，要比“文革”油画地道得多。因为在“文革”期间从事油画创作的一批中青年画家对欧洲古典的技法传统不甚了解，更多采取的是一种近乎水粉画式的、一次性的、半印象派似的作画方法。故他们的作品较为粗糙。也许，熟知欧洲油画技法传统的人会认为“文革”中盛行的油画画法是“离经叛道”的。但正是由于这种“离经叛道”携带着“文革”期间产生的社会思想与美术理想，显示出对美与崇高的新看法，“文革”油画方在世界油画领域里形成了独特的面貌，并最能代表中国油画的特点。当然，“文革”油画对地道传统油画的“离经叛道”远不限于作画方式这一点。事实上，它给油画史提供了许多新的东西。正象我们知道的，“文革”油画是一种体现“英雄主义”风格的绘画，或曰“造神画”。从主题思想的表达上讲，它在根据现实政治需要进行选材的前提下，总要想办法突出无产阶级英雄的形象-革命的领袖自然是英雄中的英雄。具体方法为：对无产阶级革命英雄的阶级属性、思想境界和行为方式，赋予了“高、大、全”的极端的“革命浪漫主义”的理想色彩，同时这种“高、大、全”的体现，又是通过与反面人物及其他正面人物处处“棋高一着”的比较中显示出来的；从艺术表现的角度讲，就是要调动一切手段来突出叱咤风云的无产阶级革命英雄形象。一般，他们往往处于最显著的位置上，英俊潇洒，相貌不凡，高大魁梧，宽厚结实，具有豪迈的气概和朝气蓬勃地精神面貌；从色彩表现上讲，“文革”油画为了适应“红海洋”的环境、体现社会主义到处阳光灿烂的意念，总是处理得鲜明、强烈、红火。只有表现敌占区与白色恐怖的环境时，画家才使用灰暗的色调。例如《提高警惕、保卫祖国》（关琦铭，参加1972年全国美展）和《为我们伟大的祖国站岗》（沈嘉蔚，参加1974年全国美展），都把中国画得阳光灿烂、把前苏联画得乌云翻滚；另外，从画面道具的安排上讲，“文革”油画盛行着标语口号式的处理方法。典型的手法是，画领袖少不了红旗太阳，画农业少不了大寨田与拖拉机，画拥军爱民则少不了缝衣与挑水等。然而，“文革”油画也并非铁板一块。因为它除了在选择题材上比较一致，即比较注重服从现实政治及新艺术机构的需要外，在表现方式上还是有一定区别的。现有的资料表明，它至少可分为两大系统。一个系统受“英雄主义”原则及样板戏的巨大影响，追求的是一种浪漫化（理想化）、舞台化、战斗化的艺术风格。这类画更多地体现了我们在上面介绍的内容，也是“文革”油画的主流；另一个系统则稍有不同。虽然它仍然注意突出无产阶级英雄人物，但在造型上，场景安排上及色彩处理上，则追求着真情实感与亲切感。前者的图式技巧可以追溯到表现主义绘画、新政治宣传画及“样板戏”的处理方式上；后者的图式技术似乎可以追溯到俄国巡回画派的处理方式上。应该说，属于后者的画家大多受过专业训练，人数相对要少些。在这里，仅比较一下两个系统

处理领袖题材的不同表现方式，将有利于说明问题。《文武之道，一张一弛》（参加1972年全国美展）画的是毛主席对《晋绥日报》编辑人员的讲话。最初的草图由山西美协负责人苏光所画。苏光当年为《晋绥日报》的党支部书记。画面中的场景、道具以及人物的安排基本上依据记忆还原了真实，有效地避免了舞台化、概念化地表达模式。如果说此画也有与生活原型不符的地方，那就是将毛主席原是敞开的上衣扣上了。据说这样处理是害怕亵渎毛主席的光辉形象。不过，由于苏光是学年画的，所以创作油画的任务就落在了王迎春、杨立舟身上。这两位青年画家毕业于西安美院，还是在上大学时就很崇拜列宾、苏里柯夫，因此他们采用的完全是苏式画法。据画家杨立舟介绍，接到任务后，为了克服原草图中形象刻板、动作也太概念的毛病，他们一方面依据资料对毛主席的形象作了修改，一方面在保持毛主席做拉弓姿态的同时，又加进了抽烟的动作。此外，还将原来的白描稿画成了逆光效果，目的是要体现春光明媚、反光强烈的效果。《文武之道，一张一弛》送到了北京时，曾有人认为毛主席站着，其他人坐着是对领袖的不尊重。后来还是王曼怡出面说了句公道话，才避免了大幅度修改或出局的结果。画家杨立舟至今谈到这幅画时，坚持认为其属于真正的现实主义，不同于文革中的“造神画”。但他也认为，《文武之道，一张一弛》在色彩表现上还是受了红光亮的影响，显得火辣辣的。他指出他的另一幅油画《给毛主席写信》（参加1974年全国美展）技巧要好得多。既去掉了红光亮影响，又有油画得特点。这张画以大寨为基础，反映的是丰收后的农民集体给毛主席写信的情景。构思构图都有点象列宾的《查波罗什人》。可惜的是，对这一幅画的反映远不如《文武之道，一张一弛》那么强烈。另一幅作品《毛主席和我们心连心》（秦文美作，同上）与《文武之道，一张一弛》有着极为相似的追求，它容易使我们联想起苏联画家赛罗夫在1950年画的《农民代表反问列宁》一画。此画表现的是毛泽东在窑洞里接见陕北劳动模范的场面。画幅的右边是劳动模范送来的礼物-苞米、谷子和红枣。此时，毛泽东一边用特有的手势笔划着，一边在讲述着什么。而围着他的劳动模范则在聚精会神地聆听敬爱领袖的亲切教导。那脸上堆满的笑容和前倾的身体，充分表现了他们对自己领袖的崇敬与爱戴。大虎在《温暖·亲切·幸福》一文中这样评价该画：“这幅画生动地表现了伟大领袖和人民群众的血肉关系。整个画面洋溢着深厚纯朴的无产阶级感情。毛主席的光辉形象显得既伟大又亲切，几个陕北老乡也描绘得醇厚朴实，几个人得衣着、动态和面部表情，既有共同之处，又有鲜明的个性，表现了不同的身份、经历和性格。”很明显，虽然以上两件反映毛主席的作品追求的是将真实性与艺术性结合起来，但倘若我们真用现实主义的标准来要求它们的话，便会感到，这两件作品对各各不同的听众尚缺乏细致入微的描写，所以人物的面部表情与动态造型还是有些类同与概念化。这是当时文化情境压力的结果，决非个人可以抵挡得了的。要不然“文革”油画也很难在整体上形成特有风貌。与以上两件作品在艺术追求上十分相近的还有《铜墙铁壁》（秦文美作，同上）、《烧姜汤》（张雾勋作，同上）、《红军上政治课》（郑洪流，同上）、《我们都是神枪手》（赵淑钦作，同上）等作品。现在再让我们看看代表新艺术潮流的油画又是如何处理领袖题材的吧。《要把无产阶级文化大革命进行到底》（侯一民等作）在1972年全国美展上出现，标志着中国油画发展的新阶段。这幅画总结了“文革”中许多美术家对新艺术样式的探索，可称为新型油画的代表作。作品取材于毛泽东接见红卫兵的史实，但在处理上却明显违反了现实主义的基本原则。这并不光指画家根据政治风云变幻，机智地去掉了毛泽东身后的林彪等人，更重要的是指画家从理想化、舞台化的追求出发去实现了这一事件。在画面中，为了突出红卫兵群众无限热爱毛主席的意念，所有登场者的表情与动作都处理得极度夸张，他们环绕着正挥手致意得毛泽东，除了欢呼就是大笑，除了鼓掌就是伸出双臂，并且全被赋予了极高的热情和无限的活力。与苏联画家约干松等画的《弗·依·列宁在共青团第三次代表大会上演说》相比较，我们不禁会感到两者有着天壤之别。画面采用的是典型“红、光、亮”的色调，用色纯度极高。就象有很多支聚光灯打在画面的中心，光环之外的部位随之变得较重、较虚。北京上的红太阳正好在毛泽东身后，它与天上的红云、远方的建筑、红旗就象舞台上的布景一般。这幅画是为了突出一种理想化的效果而不顾自然真实的范例。其它一些作品，象《开路先锋》（陈逸飞、魏景山，同上）、《洪炉炼精钢》（张洪文、刘荣仁作，同上）、《历史不容篡改》（汪洋作，参加1974年全国美展）、《西沙女民兵》（裴建华作，同上）等，固然没有《要把无产阶级文化大革命进行到底》那样在全面的意义上具有“文革”油画的典型性，但它们分别在选材、造型、构图、设色上或多或少地体现了新艺术地趣味。限于篇幅就不一一赘述了。需要提及的是，“文革”油画由于最能体现新的艺术理想，并具有强大的表现力，所以一直是“文革”中最有影响力的画种。谁也无法否认，它的创作方法，包括造型、设色、构图等方面，几乎全被所有画种予以借鉴（这里还有一个原因是许多油画家在后来“客串”其它画种的同时，自觉不自觉地把油画创作方法带了进去）。了解了这一点，我们对其它画种在“文革”期间地创新方向，也就有了基本地了解。

