



学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

“文革美术”是什么？

<http://www.fristlight.cn> 2007-07-12

[作者] 水天中

[单位] 中国艺术研究院

[摘要] “文革美术”，一般指1966年开始，到1976年结束的，被称为“无产阶级文化大革命”的那一场巨大灾难中出现的中国美术作品。但这一概念中包含着许多极不相同的东西。不同的人，在不同的场合中，以“文革美术”这一词汇表达着不同的意义。

[关键词] 文革美术;美术史;艺术史

“文革美术”，一般指1966年开始，到1976年结束的，被称为“无产阶级文化大革命”的那一场巨大灾难中出现的中国美术作品。但这一概念中包含着许多极不相同的东西。不同的人，在不同的场合中，以“文革美术”这一词汇表达着不同的意义。一、“文革时期的美术”和“文革美术” “文革时期的美术”是一种历史阶段的划分，指1966年至1976年这十年中出现的各种美术。不言而喻，这十年间既有体现主流意识形态的美术，也有疏离甚至与主流意识形态相对立的美术。前者如红卫兵的各种宣传画、漫画和刘春华的油画《毛主席去安源》，后者如吴大羽、石鲁、沙耆等人在地下状态创作的油画和水墨画。而“文革美术”则是指在当时的官方艺术体制下出现的，服务和表达“无产阶级文化大革命”政治意图的美术。显然，《毛主席去安源》应该归入“文革美术”范畴之内。我们这样观察这一时期的美术现象，并不是艺术史上的特例，艺术史家在研究纳粹时期的德国艺术时，也持相似的态度。例如纳粹当政时期留在德国的柯勒惠支创作于三十年代后期的作品，就不能归入纳粹艺术之内。将思想、艺术倾向显然不同的作品混为一谈，在客观上是对极权政治在艺术方面的罪行的掩护和淡化。二、文革时期有哪些美术？如前所述，文革时期实际上存在着各种不同倾向的美术。第一类是在政治狂热中的群众，响应毛主席号召，紧跟中央文革战斗部署而创作的美术作品。这类作品以神化领袖、丑化“敌人”为主要内容，在文化大革命前期是文革美术的代表，主要出现在各种大字报、小报、自行印刷的宣扬毛主席思想的出版物中。其代表作如红黑套色版画形式的毛泽东像、漫画《群丑图》等。随着运动后期对宣传出版的整肃和红卫兵之成为“知识青年”，这类美术作品不再占据压倒一切的位置。第二类是由中央和地方权力中心（前期是中央文革下属的办事机构和各系统的革命领导小组。后期是国务院文化组、文化部，各省市革命委员会政治部等）领导、策划下形成的美术作品。这类作品的主题是歌颂“无产阶级司令部”的历史功绩以及文化大革命的“丰功伟绩”。这些作品大都由各种创作组完成，这些创作组常由中青年美术工作者挑头，由有实力的专业美术工作者在技术上予以支持，最有代表性的是北京的“改画组”。汤小铭的某些油画即经“改画组”的朱乃正等人加工修改而成。这一类作品有正式的展览和出版渠道，并获得新闻出版物的广泛宣传。在运动后期，部分获得“解放”的老画家也加入了这一行列。他们在艺术上的迎合、紧跟，说明极左政治无所不及的高压是如何有效地扫荡了正常的人格尊严。第三类是少数艺术家的地下创作或半地下状态的创作。由于文革后期“路线斗争”压倒“阶级斗争”，许多遭受拘禁的画家处于无人理的状态，他们得以在私下偷偷作画。但他们的作品在思想、艺术倾向上差距很大，有一些是努力向当时的主流艺术靠拢（国画家在这些年代里画出许多“毛主席诗意画”即其一例）。而另一些则是一以贯之地画一些与时代主旋律毫不相干的东西，既以治艺，亦以自娱，吴大羽和黄秋园是这方面的典型。个别画家甚至采取某种象征性的图符，最具代表性的是陕西的石鲁和浙江的沙耆。石鲁以山岳、花草寄寓不屈的人格精神；沙耆在画面上即兴书写，对“无产阶级司令部”嬉笑怒骂无所顾忌。有意思的是，这两位艺术家当时都处于精神分裂状态——只有他们才可能不必考虑个人的安危得失。三、“文革美术”的产生和终结 “文革美术”“不是从天上掉下来的”。五十年代中期开始的极左政治，是它萌生的土壤。1957年在知识分子中扫除异端和对文学艺术极其成功的整肃，为它的产生创作了意识形态环境；1963年9月，毛泽东宣称“反修也要包括意识形态方面的问题，文学、艺术、戏剧、电影等都应该抓一下。”是它出现的前奏；1963年年底和1964年年初毛泽东关于文学艺术工作两次批示的传达，是“文革美术”诞生的号角；从艺术思想、艺术形式、创作方式和作品与政治的关系看，从1964年年末起，“文革美术”已经出现了。泥塑《收租院》刚一出现，就被宣布为“雕塑领域的文化革命”。从艺术史的角度看，“文革美术”始于1965年。血腥的“无产阶级文化大革命”由大悲剧变为大闹剧，终于在亿万人

民的诅咒中收场。文革美术作为一种特殊历史条件下的社会艺术现象，结束于1976年年末。它对中国美术的影响，到七十年代末已所剩无几，但它在文化艺术方面的余波遗韵则袅袅不绝。可以肯定，即使参与文革的这一代人全都死光之后，仍然会有人为文革美术的僵尸大唱恋歌。这已被俄国、日本和德国一直有人对他们历史上的独裁者遗留的文化艺术一往情深的现实景象所证明。四、文革美术的实质文革美术是一种服务于具体的政治阴谋，追随于现实的残暴权势的美术（如果它能称之为美术的话），它的积极参与者直言不讳他们的活动本身就是“政治斗争”和“路线斗争”，从“横扫一切牛鬼蛇神”到“打倒中国的赫鲁晓夫”，从现实造神运动到叫嚷“走资派还在走”……这一切政治阴谋之间，都留有文革美术望尘而拜的可耻身影。作为一个时代人类心灵史的艺术，反映着艺术的创作者和接受者的深层社会心理。文革美术现象反映的是异常社会环境中的虐待狂和受虐狂，即对于屈从和统治的渴求，从伤害和被伤害中得到满足，而这一切都以放弃个人独立和自由为前提。文革美术是排斥人性、排斥个性的美术。这一点连文革美术的组织者也不否认，而且他们以此为荣。在形式语言方面，文革美术没有任何创作。这不是因为参与创作的美术家低能，而是因为文革美术在体制绝对排斥艺术的独创。文革美术在形式上对六十年代以来的主流美术作品的模仿。恰如红卫兵的宣传演出是对“音乐舞蹈史诗”《东方红》的拙劣模仿一样。从上个世纪九十年代开始，开始有人对文革美术作半遮半掩的赞颂。这些赞颂主要来自两方面，一是在重振“革命美术传统”雄风的旗号下追怀失去的青春；一是在“理性的”“学术研究”旗号下追赶西方时潮。前者认为文革美术高过眼下的乌烟瘴气，后者认为唯有文革美术才是可以进入世界潮流的中国自己的现代艺术。新与旧，洋与土，保守与激进在这里殊途同归不谋而合，真叫人难以想象！但正是这一奇特现象淋漓尽致地反映了中国美术界某些人的偏狭——为了某种狭隘的目的，竟然可以赞赏黑暗、品位专制、咀嚼愚昧。我们常常听到的评语是“这些作品是真诚的”，“这些作品有气势”，“这些作品是真正中国风格的”……似乎只要真心诚意地做一件有“气势”，有“中国风格”的事，哪怕是生灵涂炭，就值得赞美。

[我要入编](#) | [本站介绍](#) | [网站地图](#) | [京ICP证030426号](#) | [公司介绍](#) | [联系方式](#) | [我要投稿](#)

北京雷速科技有限公司 Copyright © 2003-2008 Email: leisun@firstlight.cn

