



学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

新的美术创作机构及运作模式

<http://www.fristlight.cn> 2007-07-16

[作者] 鲁虹

[单位] 深圳美术馆

[摘要] 江青的特殊身份使国务院文化组关于筹备“延座”展的通知受到了各地革命委员会不同寻常的高度重视，为了很好地完成这一无比重要的“政治任务”，进而证明本地区在落实毛主席的革命路线上取得了极其丰硕的成果，各地在层层传达通知、层层紧急动员的同时，还成立了相应的美展办公室（在一些地区则被称为美术、摄影办公室），这些美展办公室摹仿“样板团”经验。多是由“支左”的军代表、革命领导及政治上可靠的专业人员的构成。

[关键词] 美术;文革美术;延座

江青的特殊身份使国务院文化组关于筹备“延座”展的通知受到了各地革命委员会不同寻常的高度重视，为了很好地完成这一无比重要的“政治任务”，进而证明本地区在落实毛主席的革命路线上取得了极其丰硕的成果，各地在层层传达通知、层层紧急动员的同时，还成立了相应的美展办公室（在一些地区则被称为美术、摄影办公室），这些美展办公室摹仿“样板团”经验。多是由“支左”的军代表、革命领导及政治上可靠的专业人员的构成。工作范围包括：（1）迅速向各位作者传达国务院文化组及上级的各项指示精神；（2）积极组织专业与业余人员进行美术创作；（3）及时向上面汇报创作的进度以及出现的问题。诚如许多过来人指出的，当时至上而下成立的各级美术机构，由于借助了强大的政策威力与有效的行政手段，堪称为新中国成立以来工作效率最高、权威感最强、号召力最大的美术机构，其组织之健全、经费之有保障、发动面之广、征集作品之多，是其它任何时期的美术机构完全不可比拟的。就一般而言，各地美展办公室大致采取了如下运作模式：（一）政治学习这一动作方式在“文革”期间是任何单位进行任何重大活动的必要前奏。各地展览办公室自然要倚重于它。据我们所知，各地展览办公室召集专业和业余作者进行政治学习的内容，常常包括文化组的通知和指示、毛泽东的《延座讲话》、样板戏的创作经验及批判“文革”前十七年美术创作的材料等。学习的过程是严肃而认真的，每个人都要根据所学的内容谈体会与创作打算。不可否认，这样做即使不能使每个人成为主流意识形态的自然呈现者，也肯定能使每个人明确展览组织者需要或不需要什么样的美术作品，于是便为下一步的工作打好了必要的基础。（二）选择题材题材的选择常常是双向的，即有些是人自选，有些人则是由上面指派，例如广东省国画画家杨之光在当时就是接受要反映新矿区生活的任务，才下肇庆煤矿的，这使得他最终画出了《矿山新兵》这一著名作品。各地的创作实践显示，下派的题材一般都紧扣了文化组通知的要求，它们是各地展览办公室的领导们精心研究出来的--有些甚至为更高层的领导所提出。如伟大领袖在本地的革命实践、发生在本地的著名革命历史事件、与当时的宣传口径、中央政策紧密相关的题材内容（如认真看书学习、知识青年上山下乡、工业学大庆、农业学大寨）等。在此期间，经过了政治学习的画家在自选题材时，大多会自觉地按照组织者的需要去构思。谁也不会冒着被批判、被斗争或打成反革命的危险去画组织者所不需要的画。当然，并非每个搞现实题材的人都一定能幸运地从生活中发现具有政治内涵的素材，因此借助党的文件、画报、新闻图片与消息报道来寻找创作灵感的大有人在，也许灵感的来源点太一致，当时题材撞车的事情可谓屡见不鲜。一个非常有趣的例子是，由于中共中央在1971年11月6日作出了《关于高级干部学习问题的通知》，提倡党的高级干部学习马、列著作。所以各地在筹备“延座”展时都出现了一大批反映高干学马、列、毛著作的作品。基于这样的状况，曾有一位搞美术史的学者风趣地说，若干年后，如果要对1972年--1976年创作的作品内容作准确的图像学解释，不了解当时党的政策和报刊材料，简直是不可想象的，这样的说法也许有点过分，但多少说明了当时的创作风气。（三）草图观摩当大多数作者的草图画出来后，各地展览办公室就会在适当的时候搞草观摩。草图观摩多是以市县为单位分点进行，这使得各地展览办公室的负责人常常要驱车跑遍许多点。草图观摩过程既严格又细致、通常的做法是，首先由作者介绍一下构思产生的过程和作品的立意所在。按照当时流行的批评模式，作者们总会说构思来源于某次下生活的时候，并会强调是政治学习使他们提高了觉悟，进而发现了题材的内含。随后，人们会针对该草图的立意和一些细节的安排提出十分具体的修改意见。正因如此，至今有人认为，1972年--1976年的不少美术作品是集体讨论的结果。据画家冯今松介绍，在筹备1974年全国美展时，他和湖北省美术、摄影办公室的负责同志发现咸宁业余作者刘三

多的草图《地下长城》这个题目体现了“深挖洞、广积粮”的内涵，便围绕主题进行了广泛的讨论，最后决定将人们在露天挖洞的画面改为一个女民兵在宽阔的地道里指挥来回车辆的画面，并指派画家伍振权执笔。此画在1974年全国美展上获得较好的评价。不过，远不是所有的作者都能得到内行的意见。对于所有作者来说，最可怕的还是面对一些特殊领导提出的外行意见，机智的作者有时可想办法搪塞过去，老实巴交的作者只好屈从领导，在艺术上降格以求。据身临其境的作者回忆，很少草图能顺利通过，大多数草图是历经数次观摩才过关的。其情形较之文艺复兴时的赞助人对艺术爱的苛求是有过之而无不及。因为文艺复兴时的艺术家面对的是赞助人这一个婆婆，而当时的艺术家面对的则是上上下下的无数个婆婆。（四）举办重点学习班发现了一批有苗头的作品，各省市美术办公室经过慎重研究，便会集中一些重点作者办创作班。这种班有的分散在各地市，由上面派专业人员去辅导，有的就集中在省（市）里。参加创作班的作者吃住都在一起，很少回家。过着半军事化的生活。他们享有下生活收集素材和创作上的一切便利条件。故深为许多画家所羡慕。在创作班里，重点的作品是倍受重视的，这也常常令其作者痛苦不堪，原因是没完没了的集体讨论总会推翻一次又一次的草图。到了上正稿阶段，领导如果感到某位作者的绘画技巧跟不上，就会让一位技巧很好的专业人员为他“捉刀”。在不少地方，为了把一件重点作品搞上去，甚至会让具有不同专长的专业人员参加“会诊”，如指令造型强的画素描稿，色彩强的上油画布等，但常以业余者的名义发表。此种情形后来有所改变，像湖北画家伍振权，在上级的授意下，根据业余作者刘三多的草图改画成的《地下长城》，最终是以两个人的名义在1974年全国美展上展出。从中似乎可以反映出专业人员逐渐受到重视的迹象。（五）设立专业性创作组筹备“延座”展时，大多数省市都把主要精力放在了抓业余创作上，有些省市还不惜派大批专业人员去辅导业余作者或帮他们改画作品。相对而言，另有一些省市却采了更为聪明的策略。具体做法是：一面抓业余创作，一面设立专业性的创作组。通常，这些省市在筹备“延座”展前已经有着一个很具规模的创作班子，到筹备“延座”展时很自然地转换成了创作组。就我们掌握的情况来看，这些创作组主要由专业人员组成，业余作者只占极少数的比例。例如陕西省创作组的大多数成员：王有政、郭全忠、苗春安、谌北新等都是专业人员，而且以前均为“延安革命纪念馆”创作组的成员（著名画家刘文西等人只是到成立陕西省创作组后才调入的。）据画家李世南介绍，这个以“秦文美”、“秦文艺”为名的创作组成立后就分成了两个组，一个组负责创作历史题材画，一个组负责创作现实题材画，前者的创作力量明显强于后者，加上前者所画的一些题材在以往搞“延安革命纪念馆”的展览时就有很好的基础，因而前者创作的一大批作品如：《延安的火炬》、《铜墙铁壁》、《延安新春》、《毛主席和我们心连心》等在“延座”展上十分突出。广东省革委会文化组为筹备“延座”展设立的，其大多数成员如陈衍宁、伍启中、汤小铭、林墉、周树桥、唐大禧、张绍城等以前都是广州农讲所的创作者。而且，这个组的不少创作题材在筹备“延座”展前就非常不错了，象汤小铭的《永不休战》、陈衍宁的《毛主席视察广州农村》都属于此类。显然是吸取了以上省市的经验。自“延座展”后，各省市都注重了对于专业人员的利用。这也在很大程度上促进了当时的美术创作朝着专业化、艺术化的方向发展。（六）评选入展作品最终在北京的国家级大展上展出作品是经过地方或中央数级评选班子反复评选产生的。这些评选班子大多由军代表、革命领导及专业人员组成--有些地方还邀请了工人、农民代表。所遵循的原则虽说是“政治标准与艺术标准的完美统一”。但实际上更注重政治标准。政治标准自然是文化组的通知精神和现实政治的需要，艺术标准则是针对艺术技巧而言的；不过，它显然不是对西方写实绘画或苏式绘画艺术标准的照抄，事实上它在增添新内容的同时还对绘画效果提出了新的要求。常常有这样的情况，评选班子评出的作品只因某领导不高兴而被撤下。例如，1972年举办“延座”展时新疆作者哈孜创作了一张名为《万里传经》的画，反映的是大寨的贾承让在工地上与维族贫下中农交流的情况，因文化组的一个领导认为“作者不懂政策”，便失去了参加全国“延座”展的资格，后来就连新疆与北京出的画册也去掉了这张画。又如1973年举办中国画、连环画展览时，部队作者师峰光创作了一幅《到劳动大学去》的中国画，反映的毛泽东送毛岸英务农的内容。由于文化组的个别人怕江青看了不舒服，便不准此画在全国美展上展出。此类做法举不胜举，令人啼笑皆非。需要说明的是，各地在运用以上动作模式时，有的十分严格认真。有的则相对马虎，只是为了叙说的方便，我们才采取了概括的方式，而且多是以较为典型的地区为样板的。当然，各地是否严格运用以上模式，并不重要，重要的是，各地都在不同程度地运用了它们，这也正是各地让作者们俯首就范、不越雷池一步的重要原因。

