



麓山视觉文化丛书
LUSHANSHIJUEWENHUAACONGSHU

武器与工具

Wu Qi Yu Gong Ju
中国革命美术研究
Zhong Guo Ge Ming Mei Shu Yan Jiu

李蒲星 著



湖南人民出版社



麓山视觉文化丛书

LUSHANSHIJUEWENHUACONGSHU

武器与工具

WuQiYuGongJu

中国革命美术研究

ZhongGuoGeMingMeiShuYanJiu

李蒲星 著

湖南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

武器与工具——中国革命美术研究 / 李蒲星著. —长沙:
湖南人民出版社, 2008. 12

ISBN 978 - 7 - 5438 - 5415 - 4

I. 武… II. 李… III. 美术史 - 研究 - 中国 - 现代
IV. J120. 96

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 138214 号

武器与工具——中国革命美术研究

作 者: 李蒲星

出 版 人: 李建国

责 任 编 辑: 戴 军 黎红霞

装 帧 设 计: 陈 新 + 杨发凯

出版、发行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路 3 号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙科地印务有限公司

印 次: 2008 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 710 × 1000 1 / 16

印 张: 18. 25

字 数: 198000

书 号: ISBN 978 - 7 - 5438 - 5415 - 4

定 价: 38. 00 元



主编单位：湖南师范大学美术学院

主 编：朱训德

编 委：朱训德 郑林生 胡师正 谢 芳

姜松荣 李蒲星 周功华 滕小松

戴小蛮 冯晓阳 李少波 王健荣

江 波 蒋金华 周叔昭 刘际县

余 英

前言

多少年来，岳麓书院在我的心头永远那样富有生机灵气，永远那样年轻。差不多每完成一件手头较大的工作，或每隔一段时日，我都要来这座庭院看一看。远离躁动和喧嚣，徜徉在每座院落，每一间讲堂，每一个书斋，每一块石碑，每一株古木，每一丛翠竹幽兰与花草之间。沿山泉而上，又沿山泉而下，坐在书院后院那似碧似玉，似镜似砚的清池边，品一杯清茶，神清心静，顿觉泰然。

如能偶聚三五好友，天南海北，吐纳胸襟，拓展怀抱，那更是一份幽雅的清福了。

我想，这是一种怎样的力量在不断吸引着我，在不断感染着我，也同样吸引着和感动着千百万年来来自国内乃至海外的人们呢！这不正是隐藏在这座千年学府身上的中国文化之美吗！

秀美而宁静，散淡而雅致。能像岳麓书院那样富于文化意蕴的庭院，恐怕还是不多见的。在这样的环境中，面对碧水青山，面对前贤古人，我们得到自省和精神的洗涤。我们从容领略先人严谨和闲适的读书生活，欣赏他们的审美情怀和文化理想。我在这里沉思，中华文化之脉不正是由这样一个个各种形式的文化驿站和这样的文化传递者传承至今的吗！

我所在的美术学院，就在离这座千年学府不远的地方，这里会聚了一批影响全国的著名艺术家，他们在这里辛勤耕耘，播撒着艺术的种子。

我常说，学院，应该是读书、思考、探索、做学问的地方。在学院中间将酿造一种东西，一种于无声处滋润万物，养化心灵，开启智慧，引导未来的东西。

因此，在某种意义上讲，美术学院既是社会美术教育、美术创作与艺术设计人才的培养基地，又是国家创新体系的重要智力源泉。尤

其是高水平的本科生与研究生教育，则常常显示着一学府、一专业、一工作室、一教授的教育特色和水准，也将自然浸透着一所学院特有的人文风范和传统。怀文抱质，传承创新，重铸中国文化艺术精神，推动社会的全面发展和进步，造福人类将是我们自觉的责任。

研究视觉文化，创造视觉艺术，启发视觉智慧，开拓视觉人文，正是这种共同学术理想，使得我们推出了这套麓山视觉文化丛书。这套丛书包括绘画、书法、雕塑、建筑、园林、家具、陶瓷、服饰、影视、动画、城市设计等诸多视觉艺术门类。每本书都有独特的审美视野和思维表达方式，观古览今，互通互融，文论结合，图文并茂。博览过来，如江河之水，汇集于中华文化的大海洋。

当年，朱熹与张栻会讲于岳麓书院，一起登上岳麓山的赫曦台，共同联句唱和“泛舟长沙渚，振策湘山岑。烟云眇变化，宇宙穷高深，怀古壮士志，忧时君子心。寄言尘中客，莽苍谁能寻。”千年过去了，中国学人仍然在不断推进和完善着中华文化的大体系。

中国人有独特的人文精神，有自己的文明源流，有自己深刻的悟性与智慧，有自己和谐的生活方式，我们也将开创属于我们中国人自己的美的未来。

朱新德

2008年6月



视觉的灵光

视觉，可以说是人类全部感觉中最为发达的。因此，人类赋予眼睛极高的地位。西方中世纪就有这样一句话，叫做“眼睛是心灵的窗户”。无独有偶，中国也有一个成语，谓之“画龙点睛”。可以看出，无论东方还是西方，二者可谓异曲同工。

人类对于视觉的信赖可以从印度佛经故事——“瞎子摸象”中看出，它从反面说明了视觉是人类认识事物的可靠性保证。但是，中国北宋的苏东坡则多少表示出对视觉的些微怀疑，故而他说“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”。在苏轼看来，我们“看”到的结果并不一定就是唯一的真实。就“看”或“观看”而言，我们还发现，几乎在所有语言体系中围绕着“看”都有一个或隐或显的庞大词汇家族，它们不仅指示着当下，也指向过去与将来，譬如汉语的“瞧”、“瞅”、“环顾”、“回顾”、“眺望”、“希望”等。也因之，通过“看”几乎可以触及人类的全部经验，直达心灵的府地与精神的峰尖。柏拉图在论证如何才能走向“理想国”的时候找到了两个关键词，一个是“理式”，一个就是“洞喻”。从哲学的意义上说，他的这两个关键词，一个指向本体论，一个指向认识论。就“洞喻”而言，其根本就在于“看”的问题。因此，围绕着“看”的问题，从一开始就成了文明或文化孕育与生发的根本。因此，将世界视觉化，几乎是人类文明或文化构建的一块基石。汉字的起源就完全建立在视觉经验的基础上，应该说中国的象形文字不仅铸就了一个“道法自然”与“天人合一”的古代东方文明，而且延续至今仍然活力如新。

在漫长的历史进程中，人类文化的发展不仅依赖于视觉，而且还创造了丰厚的视觉文化成果——世界造型艺术史。

如今，视觉通过技术化手段再一次成为人们感知的中心地带。当代全球化社会的重要特征之一便是艺术与文化的图像转向，它促使现代文化正在脱离以语言为中心的理性主义形态，在现代传播科技的作用下，特别是在数码技术、多媒体技术、网络技术三者合力的作用下，日益转向以视觉为中心，特别是以影像为中心的感性主义形态。我们

整天被各种各样的视觉刺激包围着——电影、电视、灯箱、招贴、橱窗、装潢、商品外观设计、商品包装、杂志插图、书籍封面等。可以说,除了传统的视觉享受之外,连我们的味觉、嗅觉、触觉、听觉以及感情、思想和欲望也越来越视觉化。这就意味着,一个视觉文化时代已经来临。也因此,研究视觉文化就成为当代学术一个不可忽视的重要文化课题。

对于视觉文化研究这一新兴的学术领地,西方学者在20世纪末就已经开始探索,也引起了国内部分学者的高度重视。比如W.J. T. 米歇尔的《图像理论》、阿莱斯·艾尔雅维茨的《图像时代》、理查德·豪厄尔斯的《视觉文化》、尼古拉斯·米尔佐夫的《视觉文化导论》、马尔科姆·巴纳德的《理解视觉文化的方法》,这些重要的视觉文化研究理论著作都相继被翻译出版,同时还出版了各种视觉文化研究相关读本。这些书籍的出版为我们研究视觉文化提供了很好的参考,但是,由于这些理论家们的学术观点错综复杂,也很容易将我们引入迷茫的境地。

西方对于视觉文化研究的学术路径其实主要来自两个方面,并且大致形成两种类型。一方面是来自英美国家的“文化研究”传统,他们把视觉文化看作是“文化研究”的子领域。这种类型的视觉文化研究在确立自己的研究对象上,主要致力于视觉的日常生活的性,同时更专注于视觉经验的文化本质、文化身份、文化制度、文化权力、文化资本等方面的阐释性研究。他们甚至并不认为视觉文化是一门学科,而只是一种策略。他们的哲学方法论基础则主要是援用法国福柯的后结构主义、德里达的解构主义和拉康语言学精神分析哲学思想。因此,他们的视觉文化研究更侧重批判性阐释,其特点则是以“破”为主。另一方面则主要是来自德语国家的解释学以及圣像学——艺术史传统。这种类型的视觉文化研究其实是传统艺术史向当代图像学以及符号语言学的拓展,不仅关注作品的主题和意义,也关注图像作者的意图抑或文化无意识——意识形态等方面的问题。在这方面,西方有着比较完整、系统的学术传统,它是对传统艺术史研究的拓展,以此开拓更为广阔的图像—视觉文化世界。从方法论来说,也形成了从形式主义到图像学到符号学以及艺术社会学的方法论进阶,其哲学基础则主要是新康德主义和新黑格尔主义以及由此进一步发展的现象学—解释学。这种类型的视觉文化研究主要锁定在以美术、摄影、电影、电视以及新媒体等视觉媒介为研究对象,并且强调对于对象的文本性理解与解释,比较而言“立”的成分较多,但是也存在理解的相对主

义的危险。应该说,西方的视觉文化研究,不论是“破”还是“立”,其实都是其自身学术传统的自然延伸与反思性拓展。

目前,国内从事视觉文化研究的学者主要是来自哲学与文论研究学界,他们的基本学术观点与立场则主要倾向于英美“文化研究”这一类型,过度强调批判性的视觉阐释,而少有中国文化特有的建设性探索。这对于有着悠久文化历史的中国当代学术来说是不够的。不论怎么说,西方的“视觉文化研究”还是足资我们借鉴的,但对于传统美术研究来说,理论的创新与新视野的扩展则尤为必要。由此,让我们回到“视觉”本身,通过研究视觉文化,理解视觉的本质,从而促进当代艺术创作,创造出更多的具有时代性的艺术作品。

对于中国文化来说,视觉的奥秘是与文字紧密联系在一起,即所谓“书画同源”。中国传统的训诂学对于“形”训尤为重视,而《易经》这部古代六经之首的著作,则更是充分显示了中国的文化智慧是与视觉—图像互为根本的。因此,今天,对于我们研究视觉文化来说,如果存有一种更为广阔的文化视野,要走出一条中国式的视觉文化研究道路是完全可能的。由此,便可以开拓出一个新的视觉人文的世界。

湖南师范大学美术学院坐落于钟灵毓秀的岳麓山脚下,与千年学府“岳麓书院”在文化精神上一脉相承。这座美术学府是三湘大地美术人才的摇篮,半个多世纪以来为国家为社会培养了许多优秀的美术人才。如今她正以一种新的姿态面向世界面向未来,正欲在新的世纪开拓出一种属于自己的新的学术风尚,亦为中国文化的复兴作出自己的贡献。

秉持这样的想法,我们与湖南人民出版社共同策划出版这套“麓山视觉文化”丛书。作者基本上是近几年刚从高等美术院校和科研院所毕业的美术学博士、硕士或长期从事美术研究的学者,在他们身上我们看到了一种新的学术理念和研究视野的悄然变化,他们正年轻,也正在成长。同时,也希望这套丛书给读者带来新的启发。

周功华

2008年2月20日于麓山下

(作者系湖南师范大学美术学院当代视觉文化研究所所长、美术学博士)

人类的进步事业 远比文学事业本身要伟大得多

李蒲星

长长的标题来自于林贤治为自己主编的“流亡者文丛”所写的《总序》。

在有如春草生长般茂盛的当代中国所谓学者群中，林贤治是唯一一个令我崇敬尊重的。实际上，他只是一个出版社的编辑，在很多人看来并不是正宗的学者。但在我看来，这个业余的学者是时下中国唯一一个守护着学者道德和职业尊严的人。往极端点说，可以套用王小波的话：如果那群人是学者，林贤治就不是，如果林贤治是学者，那群人就不配是。

“身为世界公民，遭到恐怖和死亡的追逐而栖无定所，却始终忠实于大地和人民；虽然在实力悬殊的斗争中，表现了极度的高傲和勇敢，而在人民的面前仍然显得那么谦卑。”

林贤治说的是流亡者，但我觉得同样适用于那些在血雨腥风中奋不顾身的如林觉民、方志敏般的革命同志们；他们有相同的品质，也同样伟大。

今年初，长沙天寒地冻，我抱着火炉观看长沙公共频道播放的反映中国革命历程的纪录片，常常情不自禁泪流满面战栗不已。后来我写了一篇名为《神启》的短文：“我相信我面对电视节目时的直觉体验。”“当我感到自己的种种局限和无法把握如中国革命那样的宏大时，我唯一可做的就是相信直觉，因为我认为自己的直觉与体验来自于神启。”“正是在相信神启的基础上，我用自己的理性探求中国革命在中国历史与文化以及人类文明道路进程中的必然性。我相信中国革命根本意义上的正义性和必要性。”

有两种人道主义。

一种是抽象的、普遍意义上的人道主义，一种是具体的、有明显

阶级倾向的人道主义。

在一个视“劳心者治人，劳力者治于人”为神圣信条的国家，宣扬抽象的、普遍意义的人道主义，其结果必然是为统治者及其帮凶们对被统治的广大人民施虐的辩护，从而背离、玷污人道主义的本义。真正的人道主义只能是“人民性”、“人民主义”、“人民的利益高于一切”。这里的“人民”不是一般的人，而是指千百年来置于被统治地位的大多数国人。

中国革命体现的就是这样的人道主义。中国的革命美术，无论是木刻家们描绘的苦难和斗争，还是新中国油画家、国画家、雕塑家们描绘的人民的劳动和生活，所倡导的就是这样的人道主义，即劳动人民翻身当家做主人。

人民当然需要温饱、小康和安居乐业，但人民更需要人人平等的尊严。奴才之所以是奴才，并不是因为他缺衣少食，而是因为他心安理得做奴才，甚至精通做奴才的技巧，还可以像主人那样享受奢华荣耀。但是，再奢华荣耀的奴才依然是奴才。

翻身当家做主人，首先是不再做他人的奴仆，而是要做自己的主人。在新中国数以千万计描绘劳动人民的美术作品中，他们虽然衣着朴素，甚至打着补丁；虽然从事繁重的体力劳动，但每一个人的脸上都焕发着主人的光彩。这既是现实生活的反映，更是人民对未来的向往，是几千年来中国人民的理想。

新中国的人民美术，铸造的就是这样的人民当家做主意识。这是中国几千年美术史从来没有出现过的艺术图像，是前所未有的中国艺术审美理念。

为艺术而艺术，从来就只是形而上的抽象。在具体的现实艺术活动中，没有“为艺术而艺术”的作品，更没有“为艺术而艺术”的艺术家。那些鼓噪“为艺术而艺术”的艺术家及其徒子徒孙，在现实的生活中只能是“为名利而艺术”、“为金钱而艺术”、“为娱乐而艺术”。

“为人生而艺术”，既是口号，又是行动；既是闪耀着正义和人道主义光芒的作品，更是为全人类特别是社会底层人民的自由和解放而斗争的战士。他们不是洁净画室里的绅士，而是在枪林弹雨中前进、在囚犯牢室里思索的勇士。

是的，艺术是无功利的自由。

就像那些中世纪欧洲的玻璃彩绘和教堂木雕师傅，就像那些魏晋

人类的进步事业远比文学事业本身要伟大得多

隋唐中国的石窟雕塑匠人和画匠。千百年过去了，我们依然在那些宗教功利浓烈的绘画和雕刻中，清晰地看到以艺术奉献上帝和佛的虔诚。正是他们的虔诚完善了欧洲文明和中国文明。

这样的虔诚，虔诚到无私的程度，足以令人感动；这样的艺术也因为虔诚而闪烁着别样的艺术光彩。

自由、民主是超越种族、国界、文明的人类发展潮流，是任何个人都无力阻挡的超人意志。

自由、民主的前提是平等。只有法律保障下不分种族性别社会地位的人人平等基础上，才能实现自由。不是一个人、少数人的自由，而是全民的自由。几千年中国历史从来不缺一个人、少数人的自由，但那不是自由，而是为所欲为。中国要汇入人类共同的历史潮流之中，最需要的是人人平等的全民自由；就是要使千百年来被压迫得直不起腰的广大人民真正站立起来，以制度和法律保障他们的独立人格和尊严。在此基础上，营造人人平等的意识形态，并以这样的意识形态驱逐千百年来三六九等的传统意识形态。

这就是现代中国的人民性，也是中国的人道主义，更是中国文明的现代化和再一次完善，其意义不亚于佛教在中国的传播。

正是在这个意义上，中国革命美术与中国历史上的石窟艺术有着惊人的相似。它的文明史意义远在它的艺术史意义之上。这就是林贤治所说的：“好在人类的进步事业远比文学事业本身要伟大得多。”

“流亡者的文学，原本并非作为艺术而出现的，及至穿越蒙难的时代而至今日，也当算是历史性的文献了。”

流亡文学是如此，中国革命木刻又何尝不是如此！

2008. 9. 9 于长沙可餐房

目 录

第一章 /1

19 世纪法国革命美术 /1

俄罗斯革命思潮与现实主义美术 /15

血与火中成长的东欧美术 /26

无产阶级美术 /28

第二章 /34

中国古代文明中的美术 /34

从“鸿宝”、“纲纪”走向“怡情”、“畅神” /38

为人生为社会的美术 /40

中国革命美术之父 /45

血与火铸就的美术家 /51

人民的、战斗的大众木刻艺术 /54

燎原之火 /59

宣传与鼓动 /65

解放区木刻精神 /71

中国现实主义绘画美学 /78

《五个警察和一个○》和《傒我后》 /85

苦茶画家 /91

自发的人民性 /98

第三章 /103

新政权与新美术 /103

文化制度 /106

- 政治力量与政治意识 /111
- 造就新型美术家的讲话 /120
- 政治主题展览和政治宣传画 /125
- 美术家的新状态 /129
- 交流、学习、借鉴 /136
- 人民的艺术——年画 /142
- 工农兵美术 /148

第四章 /156

- 生活美学（一）：理论 /156
- 生活美学（二）：人民及其劳动生活 /161
- 生活美学（三）：政治与情趣 /169
- 生活美学（四）：国画山水 /174
- 生活美学（五）：山水画家 /183
- 生活美学（六）：革命历史画 /193
- 生活美学（七）：领袖画 /202

第五章 /206

- “文革”美术 /206
- “文革”美术的文化特征与审美特征 /210
- 新生活 新美术 /217
- 军人美术 /228
- 阶级、革命、战斗 /232
- 毛泽东神话美术 /238
- 从《收租院》到《农奴愤》 /241
- “后文革”美术 /247

第六章 /254

- 世纪末的革命美术 /254
- 刘文西与周思聪 /259
- 革命现实主义和革命浪漫主义 /268

后 记 /276

第一章

19 世纪法国革命美术

1789 年 7 月 14 日，巴黎人民攻克象征着暴政与权威的巴士底狱，从此，革命的骤风暴雨就持续不断地洗扫着法国和整个欧洲，使 19 世纪成为名副其实的革命世纪，每一栋建筑，每一片树叶都染上了革命的硝烟。自然，每一个人都无法拒绝地传染上了革命的意识。

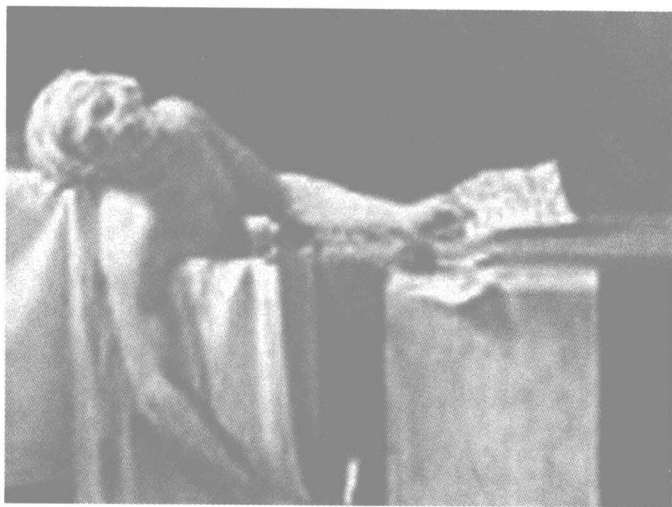
19 世纪的革命是广义上的革命。革命经常发生在民主共和与君主专制、无产阶级与资产阶级、被压迫民族与压迫民族之间。革命是思想意识，是文字理论，是反抗的行动，是血与火的考验。革命的武器有思想家的理论和枪弹刀剑，也有包括美术在内的种种文艺作品。正是革命的潮流，使欧洲文艺走出了狭窄高雅的贵族沙龙，也使欧洲的艺术家的获得了前所未有的勇气与力量，即使是坐牢、流放也毫不畏惧，这在欧洲历史上是前所未有的。革命的意志生长在这些艺术家中，成熟了艺术家宽广的人格，使他们不再仅是一个能工巧匠，而是一个有独立是非判断标准的思想者。革命意识也储存在这些文艺作品中，一百多年过去了，这些作品获得超越时空的价值与革命分不开。

革命美术之父是法国的大卫（1748—1825）。

轰轰烈烈的法国大革命造就了革命美术家大卫。他本是一个与法国王室有荣辱联系的人，他的岳父是政府建筑的承包商。《荷拉斯兄弟的誓言》本是政府订购的，但展出之后却被认为是鼓吹革命遭到反对派的欢呼，理所当然地也就遭到政府的取缔。大革命爆发后，大卫

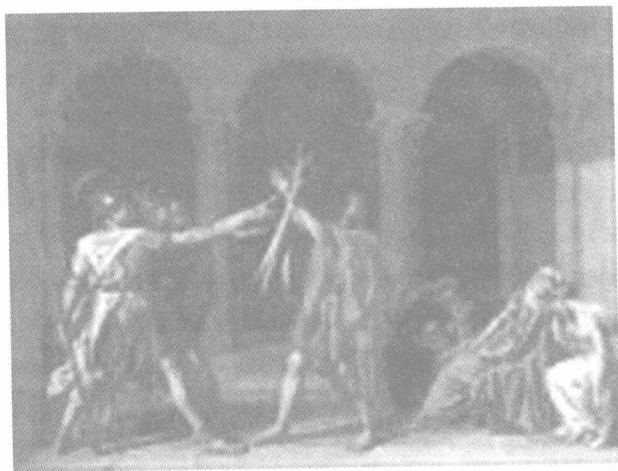
立即卷进了革命的洪流，加入了最激进的雅各宾党。1792 年大卫被选为国民大会议员，并担任公民教育委员会委员。在相当长的一段时间，由于革命工作的繁忙，他几乎停止了美术创作。

作为一个革命家，大卫公开鼓吹美术为革命政治服务。他认为“艺术必须宣传政治观念”。“艺术不是目的，而是手段，它为了帮助某一政治概念的胜利而存在”。在大卫以公民教育委员身份下令封闭皇家美术学院之前，他在议会的讲坛上猛烈地抨击了皇家美术学院。他旗帜鲜明地说道：“美术是公民教育的一部分，它必须有助于全民的幸福和灌输必要的道德观念，并且，必须宣传政治的概念，那讨厌人类美德的历代暴君们，在很长的时间里是奖励淫靡风俗，使各种文艺堕落为仅供少数逸乐之徒的享受。”因为强调政治的不可缺少，所以大卫坚决反对只重技巧。“绘画不是技巧，技巧不能构成画家”。“拿调色板的不一定就是画家，拿调色板的手必须服从于头脑”。在这种思想支配下，1793 年沙龙评选委员会就认定“最好的艺术家，就是为自由而战的公民”。



大卫 马拉之死

大卫不仅用自己的思想影响着当时的艺术家，而且还身体力行，创作了一系列革命题材的美术作品。其中最杰出的是以雅各宾派领袖人物之一的马拉遇刺为题材的《马拉之死》。马拉身患皮肤病，只能坐在药水泡的浴缸里工作，刺客趁机刺杀了他。马拉遇刺震惊了法国。作为马拉的朋友和同志，大卫抱着“为马拉报仇”和“让人民看看敌人是多么凶残”的意念，闭门创作了这幅不朽的经典。马拉就像遇难的耶稣，胸口的血还在汩汩流淌，但手上的纸和笔却没有掉下。有一个革命少年巴贝夫被保皇党抓住，保皇党强迫他喊国王万岁，巴贝夫却高呼共和国万岁，保皇党残酷地下令开枪杀死了巴贝夫。大卫描绘了身中枪弹躺在地下的少年，他那俊美的形象和未成年的身体像一张愤怒的口控诉着反动派的残忍与凶狠。



大卫 荷拉斯兄弟的誓言

1794年，风云变幻的法国发生了热月政变，雅各宾派被赶下台，罗伯斯庇尔等领袖被送上断头台，大卫也被捕入狱。倾向保皇的妻子曾因他投票同意处死国王而与他分居，此时却前来探望，并努力营救其出狱。1814年，波旁王朝复辟，此时已年逾花甲的大卫被迫流亡布鲁塞尔。

意大利美术史学家文杜里曾说过这样的话：“法国古典主义画家大卫在政治上有多么革命，在艺术上也就有多么反动。”实际上，大卫的革命不仅复活了古典主义，而且赋予古典主义以崭新的内容，从