


20世纪中国情节性 绘画研究


杜龙琪 著

 人民出版社



20世纪中国情节性 绘画研究

杜龙琪 著

 人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪中国情节性绘画研究/杜龙琪著. —北京: 人民出版社, 2012

ISBN 978-7-01-010944-2

I. ①2… II. ①杜… III. ①绘画史—研究—中国—20 世纪 IV. ①J209.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 117174 号

20 世纪中国情节性绘画研究

20 SHIJI ZHONGGUO QINGJIEXING HUIHUA YANJIU

杜龙琪 著

策划编辑: 刘智宏

责任编辑: 陈晓燕 王一萌

封面设计: 中联学林

出版发行: 人民出版社

地 址: 北京市朝阳区门内大街 166 号

邮 编: 100706

邮购电话: (010) 65250042/65289539

印 刷: 三河市华东印刷有限公司

经 销: 新华书店

版 次: 2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月北京第 1 次印刷

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 12.25

字 数: 210 千字

书 号: ISBN 978-7-01-010944-2

定 价: 29.00 元

著作权所有 侵权必究

凡购买本社图书, 如有印制质量问题, 我社负责调换。

服务电话: (010) 65250042

目 录

Contents

绪 论	1
第一章 情节性绘画概述	9
第一节 “情节性绘画”的概念辨析	/ 9
一、“情节性绘画”的概念和使用	/ 9
二、“情节性绘画”的含义分析	/ 14
三、绘画叙事的特点	/ 15
四、情节叙事与绘画本体语言之间的矛盾性	/ 18
第二节 中国古代情节性绘画管窥	/ 21
第三节 西方情节性绘画的历史沿革	/ 26
第二章 1949 年之前的情节性绘画	32
第一节 20 世纪情节性绘画的先声	/ 32
一、社会变革与情节性绘画的兴起	/ 32
二、从叙事内容看《点石斋画报》	/ 34
三、西方写实观念和技法的引入	/ 35
第二节 徐悲鸿的艺术主张与情节性绘画	/ 38
一、徐悲鸿的写实主张	/ 38
二、“二徐之争”	/ 40
三、徐悲鸿作品的情节性表现	/ 40
四、徐悲鸿对情节性绘画发展的影响	/ 42

五、其他写实画家的情节性绘画	/ 43
第三节 鲁迅所倡导的左翼木刻与情节性绘画	/ 44
一、鲁迅的美术活动	/ 44
二、鲁迅的艺术观点	/ 47
三、鲁迅与左翼美术运动	/ 49
四、左翼木刻运动作品分析	/ 50
五、鲁迅在情节性绘画发展中的意义	/ 52
第四节 抗日战争与情节性绘画的大量兴起	/ 53
一、文化上的战线	/ 53
二、抗日战争中的情节性绘画	/ 57
第五节 《在延安文艺座谈会上的讲话》与情节性绘画	/ 60
一、《在延安文艺座谈会上的讲话》背景	/ 60
二、《在延安文艺座谈会上的讲话》内容	/ 61
三、《在延安文艺座谈会上的讲话》与情节性绘画的勃兴	/ 62
四、《在延安文艺座谈会上的讲话》的影响	/ 69
第三章 1949 年之后的情节性绘画	72
第一节 新年画运动和中国画改造中的情节性绘画	/ 72
一、新年画运动中的情节性绘画	/ 72
二、中国画的改造与情节性绘画的发展	/ 74
三、中国画的情节性作品	/ 79
四、中国画改造的结果	/ 80
第二节 新中国知识分子的改造与其对美术的影响	/ 82
一、知识分子改造的背景与事实	/ 82
二、美术改造的一般方式	/ 85
三、美术创作方面的改造	/ 89
四、知识分子改造的影响	/ 92
第三节 苏联社会主义现实主义与情节性绘画	/ 93
一、苏联影响的政治原因和苏联美术的传播	/ 93
二、苏联的情节性绘画	/ 95
三、马克西莫夫训练班与送出留学	/ 101
四、在学习苏联绘画中存在的问题	/ 103
第四节 “三面红旗”“两结合”与“社会主义教育”中的情节性绘画	/ 105

一、“三面红旗”与绘画情节内容的变化	/ 105
二、“两结合”思想与情节叙事的变化	/ 106
三、阶级斗争的绘画主题和情节表现	/ 109
第五节 “文革”美术中的情节性绘画	/ 114
一、“文革”的社会背景	/ 114
二、“文革”美术作品叙事内容的变化与样板化	/ 115
三、“三结合”创作方法对作品的规约	/ 120
四、“文革”后期对技法的重视与绘画的自律演进	/ 122
第六节 伤痕美术中的情节性表现和向乡土写实的转变	/ 122
一、“后文革”时期的情节性绘画	/ 122
二、伤痕美术作品	/ 123
三、伤痕美术的淡出	/ 127
四、乡土现实主义与情节叙事因素的弱化	/ 128
第七节 情节性绘画淡出历史舞台	/ 129
一、对“内容决定形式”的怀疑	/ 130
二、政治与艺术关系的改变	/ 133
三、对“社会主义现实主义”的怀疑和批判	/ 134
四、“自我表现”的新趋势	/ 135
五、绘画的多元格局	/ 136
第四章 20 世纪中国情节性绘画分析	139
第一节 情节性绘画在中国 20 世纪发展的四个阶段	/ 139
一、准备阶段(清末至抗日战争前)	/ 139
二、兴起阶段(抗战开始至 1949 年)	/ 139
三、中兴阶段(1949—1978 年)	/ 140
四、淡出阶段(1979 年之后)	/ 141
第二节 情节性绘画的内在矛盾	/ 142
一、情节叙事和绘画本体语言的矛盾性在美术发展中的体现	/ 142
二、二者的矛盾性在中国现代绘画中的体现	/ 142
三、绘画发展的“反向”潮流	/ 147
第三节 情节性绘画的大众审美特点及其社会功能	/ 148
一、艺术样式与社会阶层的关系	/ 148
二、处于通俗艺术与精英艺术之间的情节性绘画	/ 149

三、从美术接受的角度理解情节性绘画	/ 150
四、情节性绘画的社会功能	/ 151
第四节 情节性绘画与意识形态话语构建	/ 154
一、情节性绘画与意识形态的话语构建	/ 154
二、情节性绘画参与意识形态建构的方式	/ 157
结语 激进还是保守的情节性绘画	160
附 录	
附录 1 中国 20 世纪具有代表性的情节性绘画作品	/ 163
附录 2 与 20 世纪中国情节性绘画相关的文艺大事记	/ 166
参考文献	175
后 记	185

绪 论

一、选题缘起

绘画大致可以分为具象和抽象两种形态。在具象绘画中，有些是非叙事的，如风景、静物、肖像等；有些则是叙事的，如描绘某个历史事件、宗教故事、生活瞬间等，这类绘画可以称作“情节性绘画”或“叙事性绘画”。本书使用在中国现代绘画语境中常用的“情节性绘画”来描述这一绘画形态并进行研究。

在 20 世纪的中国美术发展中，情节性绘画占有很重要的地位，特别是从抗日战争开始到 70 年代末是其兴盛时期。如果我们盘点 20 世纪重要的绘画作品，其代表性的作品往往都是情节性绘画。然而从中西方美术的发展历史来看，其基本的脉络是在近现代绘画中情节叙事因素不是增加而是减弱了。西方自文艺复兴开始，情节叙事的绘画就非常兴盛。印象派之后，绘画趋于探索本体语言，而情节叙事因素逐渐弱化。中国从汉至宋是情节性绘画占有重要地位的时期；元代文人画兴起之后，情节性绘画逐渐趋于民间化。而情节性绘画在我国 20 世纪绘画中具有举足轻重的地位，这一文化现象本身非常值得深思。

20 世纪初，西式美术教育的蓬勃发展为中国绘画注入了写实能力。抗战时期，美术担负着唤起民众的使命，写实主义绘画样式盛行，加上抗战的主题，情节性绘画在唤起民众方面具有无可比拟的效果，促成了其大量兴起。艺术家走出象牙之塔，许多国画家不再是在文人笔墨中遁世，而是直面现实。一些西画家也不再描绘裸体、静物、闲散的肖像等，而直接表现战争和战争给人们带来的苦难。

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》则将五四新文化运动“化大众”的艺术主张转变为“大众化”，这样实际上暗合了民间审美趣味。艺术为工农

兵服务，艺术为政治服务，又促进了情节性绘画的发展。新中国成立后，延安的美术工作者走上了中国美术界的领导岗位，鲁艺的创作思想成为向全国推广的准则。而王朝闻、江丰等人对毛泽东文艺思想的阐释，使得“喜闻乐见”成为一种普遍共识。再没有比通俗的情节、喜闻乐见的形式更符合政治教化的了，所以在提倡“政治标准第一”的时代，非情节性绘画自然被边缘化了。“向苏联的社会主义现实主义学习”成为最响亮的口号，俄罗斯、苏联的美学和绘画的情节性思想又融入中国画家的创作中。直到“文革”时期美术出现泛情节化，在美术作品中也出现了“样板戏”式的情节性绘画。“文革”结束后，美术界开始反思情节性绘画的局限性。80年代初，情节性绘画逐渐淡出。

本书从情节性绘画在中国的发展这一视角，对20世纪中国绘画发展中的叙事、情节因素进行分析，旨在探讨“情节性绘画”这一绘画样式在中国20世纪的发展脉络并分析其盛衰原因。情节性绘画在中国现代美术史上具有举足轻重的地位，造成这种现象的深层原因是什么？情节性绘画为什么会在特定的时期盛行，而在另一时期淡出？艺术为政治服务和艺术的自律性的关系究竟是怎样的？其在情节性绘画的发展中怎样体现？

改革开放后的美术思潮总体趋向于多元化。目前，绘画的发展出现了前所未有的挑战，在关于改革开放30年来美术的社会影响力的讨论中，学者们不约而同地得出了悲观的结论。^①人们意识到，需要重新反思艺术与社会之间的关系，七十多年前曾经发生的关于“为艺术而艺术”和“为人生而艺术”的论争似乎并没有随着时光的流逝而失去它的意义。2005年深圳美术馆举办的关于艺术批评的社会学转向的研讨说明，从社会学的角度来理解艺术发生的原因，在分析方法上借鉴其他学科的成果，是一种走出危机的方法。

在中国的当代艺术中叙事又发生了新的变化，对绘画的情节叙事问题的思考很有意义。20世纪80年代，艺术理论界存在的现象是以西方现代艺术理论来批判“文革”遗留的美术问题，而对情节性绘画有一种排斥心理。进入20世纪90年代后，多元格局形成，多种因素又造成对此问题不应有的忽视。进入新的世纪，反观情节性绘画的发展历史，对其进行专门研究具有重要意义。

对此问题的梳理，有助于从文艺思想和绘画样式的关系角度探寻中国现代绘画的发展脉络。可以通过对情节性绘画的历史变迁的分析，研究社会变革、文化等因素对绘画发展所产生的影响。特别是在以西方现代主义为世界潮流，

^① 参见关于改革开放30年美术的社会影响力的讨论，鲁虹的《重建艺术与社会的联系》、王端廷的《30年美术社会影响力不可高估》等文，载《美术观察》2005年第11、12期。

以及中国文人画传统的背景之下，情节性绘画的兴起实际上与文人画传统与西方潮流存在着巨大的反差。情节性绘画在我国 20 世纪的发展所折射出的这一文化现象非常值得研究。

综上所述，在新的历史时期，客观地审视情节性绘画的历史变迁具有重要意义。对此问题的研究不仅可以勾勒出一个重要的绘画样式的兴衰过程，更重要的是探讨在这种绘画样式的背后，社会变革、文艺政策等对绘画所产生的影响，探讨绘画的自律与他律在我国 20 世纪情节性绘画发展中的具体体现。本书的研究旨在于此。

二、研究现状

对中国近现代美术史的研究，基本上采用通史类研究、个案研究、问题研究等不同的方式。如张少侠、李小山著《中国现代绘画史》，吕澎著《20 世纪中国艺术史》，邹跃进著《新中国美术史》，李超著《中国早期油画史》，万青力、李铸晋著《中国现代绘画史 一九一二至一九四九》，阮荣春、胡光华著《中华民国美术史》和《中国近现代美术史》，朱伯雄、陈瑞林编著《中国西画五十年》，黄可著《中国新民主主义革命美术活动史话》，陈履生著《新中国美术图史 1949 ~ 1966》，王明贤、严善錞著《新中国美术图史 1966 ~ 1976》，林惺岳著《中国油画百年史：二十世纪最悲壮的艺术史诗》，刘新著《中国油画百年图史》等，就是较为翔实的通史著作。郑工著《演进与运动》对中国美术的现代化用“演进”和“运动”的方式进行描述。黄宗贤著《大忧患时代的抉择》，彭彤著《全球化与中国油画的本土化》，邹跃进著《毛泽东时代的美术》，安雅兰著《中华人民共和国的绘画与政治》，则采用专题研究的方式。水天中、郎绍君分别主要从油画、国画的角度对我国近现代绘画史进行梳理。潘公凯主持的“中国现代美术之路”课题，把中国美术的现代化描述为“四大主义”。陈履生的新著《革命的时代——延安以来的主题创作研究》，对从延安鲁艺成立以来的主题性绘画做了史的梳理和研究。但是，“主题性绘画”与本书所探讨的“情节性绘画”在概念上有一定的区分，所研究的问题也有一定的区别。

《中国现代绘画史》、《20 世纪中国艺术史》、《新中国美术史》在谈到苏联绘画的影响时，均对“情节性绘画”有所论述。但是，由于通史著作所涉及的范围较广阔，上述著作没有对这种绘画样式进行进一步的思考，也没有把这种绘画样式放入一个大的历史脉络中来探讨其兴衰。

还有一些理论文章对此主题有所涉及，如栗宪庭的《“五四美术革命”批判》^①、《“毛泽东艺术模式”概说》^②、《现实主义不是唯一的正确选择》^③，邓福星的《20 世纪中国画的写实派》^④，李树声的《从革命美术的发展到社会主义美术的形成》^⑤，郎绍君的《重建中国精英艺术——对 20 世纪中国美术格局变迁的再认识》^⑥，高天民的《艺术理想与社会理想——关于 20 世纪中国的“大众主义美术”》^⑦，钱海源的《也谈“社会主义现实主义”在创作中的一些问题》^⑧，邵大箴的《写实主义和 20 世纪中国画》^⑨，高名潞的《论毛泽东的大众艺术模式》^⑩，孔新苗的《从“美术革命”到“绿色绘画”》^⑪，尚辉的《20 世纪中国美术现实主义内涵的发展与变化》^⑫与《开放中的审美突破与文化穿越——中国美术改革发展 30 年》^⑬，奚静之的《中国的写实主义与俄苏美术》^⑭等。这些文章多从现实主义绘画角度或毛泽东文艺思想的角度涉及情节性绘画，但并没有探讨“情节性绘画”这一绘画形态更具体的问题。

邵大箴的《谈美术创作的几个问题——形式探索、写实与情节》^⑮和《更上一层楼——看四川美院画展有感》^⑯两篇文章对绘画的情节问题有所阐述，特别是对情节性绘画的内在矛盾有深入的分析，但限于篇幅，没有做更进一步的论述。李钟准的《对主题性创作的认识——兼谈情节性绘画》^⑰对主题性绘画在中外美术史上的重要性予以阐述，指出从事主题性、情节性创作意义重大，是对 20 世纪 80 年代初对“主题性绘画”的“题材决定论”批判的反驳。奇棘的《谈“社会主义现实主义”在美术创作中的一些问题》对“社会

① 载《朵云》1990 年第 3 期。

② 载《美术》1981 年第 2 期。

③ 栗宪庭：《重要的不是艺术》，江苏美术出版社 2000 年版，第 61 页。

④ 载《美术研究》1997 年第 4 期。

⑤ 载《美术研究》1992 年第 2 期。

⑥ 载《美术研究》1989 年第 2 期。

⑦ 载《美术研究》2008 年第 2 期。

⑧ 载《美术》1981 年第 3 期。

⑨ 载《美术史论》1993 年第 3 期。

⑩ 载《二十一世纪》1993 年第 12 期。

⑪ 载《齐鲁艺苑》2000 年第 9 期。

⑫ 载《文艺评论》2007 年第 5 期。

⑬ 载《艺术百家》2009 年第 1 期。

⑭ 奚静之：《远方的白桦林》，广西美术出版社 2002 年版，第 71 页。

⑮ 载《美术研究》1982 年第 4 期。

⑯ 载《美术》1984 年第 6 期。

⑰ 载《美苑》1985 年第 12 期。

主义现实主义”提出异议^①，提出“社会主义现实主义”在美术领域长期以来以情节性绘画为主，“它是从时间艺术假借到空间艺术中来的因素反而取代了绘画的本质特征”，绘画广阔丰富的内容被规定的政治内容代替。该文对“情节性绘画”与“社会主义现实主义”的关系作了一定的阐释。

许多理论文章在论述 20 世纪 50 年代苏联油画对中国的影响时都会提到情节性绘画^②，在 20 世纪 50 年代的理论文章中也有许多关于情节性绘画的论述^③，在 20 世纪 80 年代的回顾文章中也多用这一词汇来描述这一绘画形态。但一种绘画样式的产生发展，并不是外在因素（如受苏联影响）所决定的，而主要是因内在的需要，即这种绘画样式符合特定历史时期的某种需要而促使其兴起。黄宗贤通过对抗战美术的研究得出结论，抗战美术确立了中国之后美术发展的基础，将之后的美术发展视为苏联影响是不恰当的。^④上述观点与情节性绘画相关，即情节性绘画在中国的发展并非一个简单地受苏联影响的结果，而是在抗战时期已经形成了其重要地位。几部较为翔实的美术通史著作多在讨论苏联影响时对情节性绘画有所论述，并且在某种程度上认为情节性绘画是受苏联影响的产物，这是与历史事实不符的。情节性绘画在抗战时期就大量出现，是政治斗争的需要和大众审美以及读图方式的契合造成了此类绘画的兴起，并非是受苏联的教海的产物。应该说，苏联美术对我国情节性绘画的发展起到了促进作用，而不是决定作用。一些认为苏联情节性绘画对中国绘画产生负面影响的想法也是不恰当的。

可以说，毛泽东时代的美术是以情节性绘画为主的。“文化大革命”结束之后，美术界掀起了反思之风，吴冠中先生提出倡导形式美的口号，情节性绘画渐渐淡出了人们的视线。

① 载《美术》1980年第7期。

② 靳尚谊、曹文汉：《我的油画之路》，吉林美术出版社2000年版，第20页。栗宪庭：《重要的不是艺术》，江苏美术出版社2000年版，第83页。马刚：《马克西莫夫油画训练班的教学》，博士论文中“情节性绘画”一章。

③ 高焰：《更高地举起社会主义现实主义的旗帜——读王式廓同志尚未完成的油画〈血衣〉有感》，《美术》1957年第2期。周扬：《关于美术工作的一些意见》，《美术》1955年第7期。何溶：《牡丹好了香也好》，《美术》1959年第7期。

④ 如果仅把战后数十年一统天下的革命的现实主义观和创作模式视为苏联社会主义现实主义美术思想的直接移植的话，就误入了割裂历史的陷区。事实上，20世纪五六十年代苏联的社会主义的现实主义美术观和创作模式绝非仅仅凭借两国意识形态的“一体化”，而且还因与在抗战中确立的新写实主义美术观和创作模式的高度吻合，才迅速而全面的在中国美术界流布。黄宗贤：《大忧患时代的抉择》，重庆出版社2000年版，第321—322页。

三、研究范围和研究方法

方法是主体介入客体的工具，是根据所要研究的对象而寻找的恰当手段。本书思考的核心问题是：情节性绘画在我国 20 世纪是如何兴起的？主要由哪些因素促成？情节性绘画从新文化运动开始到 20 世纪 80 年代初的发展脉络是怎样的？到底是哪些因素对情节性绘画的发展起关键作用？针对这些问题，本书主要采取艺术社会学、历史学、图像研究等研究方法，将作品还原于当时的文化语境之中，探究情节性绘画发展演变的动因。在时间安排上基本按照时序，重点研究剧烈变化、观念冲突的历史时期；主要研究对象是作品，即情节性绘画本身，同时注意创作主体与作品的关系；通过研究不同时期作品的内容、风格、功能的变化，揭示 20 世纪中国情节性绘画的流变过程。

“艺术作品在总体上仍可被看成两相对应的事实产物，一方面是‘艺术外’的条件——客观的、物质的社会现实；一方面是‘艺术内’的因素——形式的、自发的、创造性的意识活动。不管外界引发的母题如何重要，艺术的自发作用仍是不可缩小的。自发与诱发的对立、主观与客观的矛盾构成了艺术创造的基本方法。”^① 在研究中应注意艺术的自律与他律，在作品产生的情境之中分析作品的艺术价值和历史价值。20 世纪总的倾向是艺术的外部因素占主导，正如郎绍君所言，“了解二十世纪的绘画，必须要了解二十世纪巨大的社会变动”^②。然而艺术自律的作用也不可否认，一些画家如黄宾虹、齐白石对传统的坚守与突破，形式探索在 20 世纪 80 年代的复归，这些都显示了自律因素的作用。二者的矛盾所形成的张力，是一个值得研究的问题。具体从三个方面进行研究：一是对大的社会、文化背景的考察，包括国家文艺政策的变化；二是对具体的绘画作品和作者创作背景的考察；三是对绘画作品本身的情节叙事因素进行分析。研究方式是从纵向角度对其历时性盛衰变化进行揭示和原因分析，从横向角度对情节性绘画发展造成影响的因素进行共时性分析。研究艺术家对所处时代、社会文化背景的应对和权变；研究绘画的他律因素和自律因素在情节性绘画这一视角上的流变反映。从论文写作上侧重于对影响情节性绘画发展的历史事实进行梳理，按照历史发展的顺序探讨其盛衰原因，而非单纯地对史实进行客观描述。这样以史为线索，以论为核心，做到史论结合。

① [匈]阿诺德·豪泽尔著，居延安译：《艺术社会学》，学林出版社 1987 年版，第 10 页。

② 郎绍君：《守护与拓进——二十世纪中国画谈丛》，中国美术学院出版社 2001 年版，第 7 页。

在研究中，笔者首先通过查阅大量的历史背景资料，对某一作品或某一类作品产生的历史背景有基本的认识。然后侧重于对这类作品或这件作品的分析，发现、阐述其历史价值和艺术价值，寻找产生这类作品的决定性因素，最后在前述基础上得出对这一时期作品的总体判断和认识。本书将作品与现象还原到其产生的历史情境之中，通过文字文本和图像文本的相互印证，对情节性绘画的发展演变进行较为客观的考察。

本书的研究范围主要是 20 世纪中国情节性的独幅绘画，包括油画、国画、年画、版画、素描等。作为问题研究，本书不单纯是史的梳理，而侧重于对影响情节性绘画发展和决定其盛衰的因素进行分析，由于篇幅所限，只选择分析具有代表性的作品。

本书写作采取面、线、点结合的方式。在论述情节性绘画发展时必然要涉及大的社会、文化、政治背景的问题，这是前提，这就是情节性绘画存在的面的问题；而在具体的发展方面，有时具体的某个文件、事件或者某个画派会与某种绘画作品的题材或者风格产生关联，这种关联即是线的问题；具体到某一个画家、某一件具有代表性的作品，就成为点的问题。通过这样的方式从宏观和微观的角度进行分析，以期对此问题有相对全面的阐述。

四、本书的基本框架

绪论部分对研究缘起和意义、研究现状和研究方法进行扼要阐述。

第一章分析了情节性绘画的概念及情节性绘画在中西美术发展史上的基本脉络。概念分析的目的在于厘清概念和认识上的模糊，尤其是情节性绘画与主题性绘画概念内涵的区别。中西方情节性绘画发展的主要脉络如下：在中国，由汉至宋情节性绘画兴盛，元之后情节叙事的绘画转向民间，文人画传统趋向于笔墨等绘画本体语言而疏于叙事；西方绘画由于“模仿论”长期居于主导地位，加上文学因素的影响、基督教的长期统治以及文艺复兴后对世俗生活表现的强烈兴趣，情节性绘画是其艺术的主流，在印象派时期由对自然光色关系的关注逐渐转向对画面本体语言的探索，抛弃了叙事。这是中国 20 世纪情节性绘画发展所处的历史背景。

第二章主要对 1949 年以前情节性绘画发展的历史脉络进行梳理。从《点石斋画报》等时事画报开始引进西方写实绘画的主张以及美术教育的兴起，为情节性绘画的发展奠定了技术上的写实能力的基础，在这方面徐悲鸿等人做出了杰出贡献。而鲁迅影响下的左翼美术运动以木刻为主要形式走向街头，马

列主义文艺思想的传入，使绘画与革命的阶级斗争思想结合。抗日战争使绘画从象牙之塔中走出，写实主义抬头，情节叙事作品的主要目的在于激发斗志、反映侵略者的罪恶行径。毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话规约了绘画的风格和内容，“文艺为政治服务”的主张对之后的美术发展产生了重大影响。

第三章对 1949 年以后情节性绘画发展的历史脉络进行梳理。其大致发展脉络如下：新中国成立之初新年画运动、中国画改造以及知识分子改造对情节性绘画的发展起了一定作用。苏联美术在情节性绘画发展中的影响是促使其精致化。“两结合”的文艺主张削弱了绘画的叙事性，“民族化”得以张扬。毛泽东发出“千万不要忘记阶级斗争”的号召后，阶级斗争成为情节表现的主题。“文化大革命”美术中绘画风格的模式化与情节内容的模式化是一致的。伤痕美术是用批判现实主义的方式对“文化大革命”悲剧的反思。之后，随着对“形式美”的探讨、“自我表现”等问题的探讨，情节性绘画逐渐淡出。

第四章主要对 20 世纪情节性绘画的四个关键问题进行分析。提出 20 世纪中国情节性绘画发展的四个阶段；探讨情节叙事与绘画本体语言的矛盾性问题；探讨情节性绘画和大众审美以及读图方式的关系；探讨情节性绘画与意识形态构建的问题。

最后为结语。情节性绘画是社会功能的激进和绘画样式的保守的复合体，我国 20 世纪情节性绘画发展的历史需要正视和深思。

第一章

情节性绘画概述

第一节 “情节性绘画”的概念辨析

一、“情节性绘画”的概念和使用

叙事有很多种方式，绘画是其中的一种。罗兰·巴特认为：

叙事遍布于神话、传说、预言、民间故事、小说、史诗、历史、悲剧、正剧、喜剧、哑剧、绘画……彩绘玻璃窗、电影、连环画、社会杂闻、会话。而且，以这些几乎无穷无尽的形式出现的叙事，存在于一切时代、一切地方、一切社会。叙事是与人类历史本身共同产生的；任何地方都不存在、也从来不曾存在过没有叙事的民族。^①

用绘画方式进行叙事的独幅作品称为“情节性绘画”或“叙事性绘画”，英文中称作 narrative painting。^② 在《西洋美术辞典》中这样描述 narrative painting：“此类绘画的范畴与风俗画（genre）不太一样，隐含有一种风俗画中不常见的文学素质，叙事画往往含蓄地选择故事中的某一刻来表现，以让欣赏者知道（或猜出）已经发生的事情和即将发生的事情。”^③ 国内关于 narrative

① 张寅德：《叙事学研究》，见 [法] 罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，中国社会科学出版社 1989 年版，第 2 页。

② 参见 Narrative art 释义，《The Dictionary of Art》第 22 卷，英国麦克米伦出版社 1996 年特制，第 510 页。

③ 《西洋美术辞典》，外文出版社 2002 年版，第 599 页。

painting 的翻译两种译法都有。^①由此可见，“情节性绘画”和“叙事性绘画”在含义上是非常接近的。在中国现代绘画的语境中，运用“情节性绘画”较多，在这里我按照习惯的概念来表述这一类型的绘画。

“情节性绘画”的概念较早出现在《美术》1955 年第 1 期《苏维埃情节性绘画里的冲突问题》一文中，吕叔东将苏联的这种类型的绘画翻译为“情节性绘画”，并认为要比“主题性”恰当。他在文章末尾注解如下：

俄文原文 СЮЖЕТ 一字，按乌沙科夫大辞典的解释是，显示艺术作品基本内容的诸行动、事件的总和，简译即情节、题材。有些译文将此字的形容词 СЮЖЕТНАЯ 译为“主题性的”，我们觉得不妥故现改译为“情节性的”。^②

由上可知，我国关于“情节性绘画”一词的使用与从苏联翻译引进有很大关系。20 世纪 50 年代中期后，随着苏联美术理论的译介，“情节性绘画”一词的运用很普遍，成为一个约定俗成的概念。周扬在《关于美术工作的一些意见》一文中将有人物有情节的绘画称作“情节性的绘画”^③，高焰在《更高地举起社会主义现实主义的旗帜——王式廓同志尚未完成的油画〈血衣〉有感》中也提到“情节性绘画”的概念^④。著名理论家、曾长期担任《美术》杂志编辑的何溶先生在《牡丹好，丁香也好》一文中，将带有叙事色彩的绘画称作“情节性绘画”。^⑤邵大箴《谈美术创作的几个问题——形式探索、写实与情节》称作“情节画”，^⑥李钟淮在《对主题性创作的再认识——兼谈情节性绘画》一文中也谈到情节性绘画。^⑦奇棘在《谈“社会主义现实主义”在美术创作中的一些问题》中谈到“情节性绘画”，^⑧彭德在《屈原时代的一幅情节性绘画》一文中对一个楚墓出土的漆奁进行了图像分析，得出结论这是一幅早期的情节性绘画。杜哲森在中国大百科全书《美术卷》关于“情节”

① 译作“情节性绘画”见钟肇恒编，朱伯雄校：《英汉美术词典》，上海外语教育出版社 1984 年版；胡志勇主编：《英汉艺术新词库》，上海科学技术文献出版社 2007 年版。译作“叙事性绘画”见何友、李义堂编：《英汉汉英艺术词典》，外语教学与研究出版社 2000 年版；范景中主编：《艺术词典》，生活·读书·新知三联出版社 2005 年版。

② [苏联] 波里舒克：《苏维埃情节性绘画里的冲突问题》，载《美术》1955 年第 1 期。

③ 载《美术》1955 年第 7 期。

④ 载《美术》1957 年第 2 期。

⑤ 载《美术》1959 年第 7 期。

⑥ 载《美术研究》1982 年第 4 期。

⑦ 载《美苑》1985 年第 12 期。

⑧ 载《美术》1980 年第 7 期。