

库艺术

KUART

库艺术·艺术库——中国当代艺术的文献档案

主编/江涛

29

江西美术出版社

特别策划 | SPECIAL PLANNING

IN RETROSPECT OF COUNTRY

回望乡土——一个未完成的历史命题

封面·杨力作品 - 山西人



孟新宇作品 黑马 200cm×100cm 布面油彩 2009

影像OMEN
2012
中国新艺术
CHINESE NEW ART

策展人：俞可
Curator: YuKe
学术主持：吕澎
Academic Director: LvPeng

幕 式：2012年9月15日（星期六） Opening Ceremony: Sept. 15th, 2012 (Saturday)
间：2012年9月15日—9月25日 Duration: Sept. 15th —Sept. 25th, 2012
点：上海美术馆1、2楼展厅 Venue: Shanghai Art Museum, 1st F, 2 F

办单位：上海美术馆、99艺术网、SMG艺术人文
办单位：K空间、上海久艺投资管理有限公司



程晓光作品 松赞林寺僧房之一 180cm×160cm 布面油画 2012

全面升级!

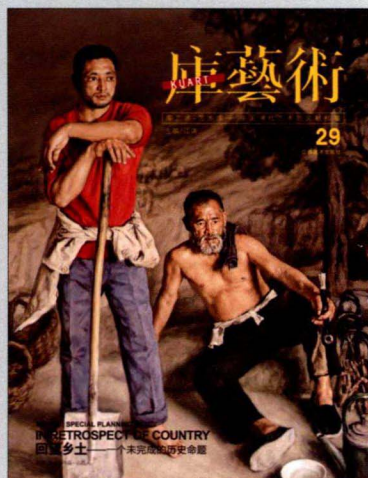
beta

艺术国际 新版 博客

<http://blog.artintern.net/>

让艺术交流更加畅快!

多方位的相关呈现，快捷地参与好友话题。
评论内容通知功能，迅速地被网友们关注。
不一样的在线展览，随时免费做个人展览。
升级后的在线画廊，让作品交易更加方便。



图书在版编码(CIP)数据

库艺术. 29 / 江涛编著. — 南昌: 江西美术出版社, 2012.7

ISBN 978-7-5480-1327-3

I. ①库… II. ①江… III. ①艺术—市场—简介—中国 IV. ①J124

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第134353号

社长 | PRESIDENT

陈政 | Chen Zheng

学术主持 | ACADEMIC ADVISOR

王艾 | Wang Ai | 王端廷 | Wang Duanting | 王春辰 | Wang Chunchen

王林 | Wang Lin | 彭锋 | Peng Feng | 夏可君 | Xia Kejun

主编 | CHIEF EDITOR

江涛 | Jiang Tao

副主编 | DEPUTY EDITOR

于海元 | Yu Haiyuan

责任编辑 | MANAGING EDITOR

王大军 | Wang Dajun | 陈东 | Chen Dong

执行编辑 | EXECUTIVE EDITOR

王胤 | Wang Yin | 代冀龙 | Dai Jilong

编辑 | EDITOR

郭永霞 | Guo Yongxia | 马丽娟 | Ma Lijuan | 刘雯雯 | Liu Wenwen

设计师 | DESIGNER

彭庆玲 | Peng Qingling | 荆甲甲 | Jing Jiajia

网络编辑 | WEB EDITOR

荆甲甲 | Jing Jiajia

发行主管 | PUBLISHING DIRECTOR

王晓 | Wang Xiao

摄影师 | PHOTOGRAPHER

李洋 | Li Yang

编辑部电话\传真 | PHONE\ FAX

010-84786155 010-84561377

网址 | WEBSITE

www.kuart100.com | E-mail:kuart@126.com

通信新址 | NEW ADDRESS

地址: 北京市朝阳区酒仙桥路4号北京时尚设计广场(D—PARK)D座一层 邮编: 100015

Floor 1, Building D, D-Park (inside 798), No.4 Jiu Xian Qiao Road, Chaoyang District, Beijing, China

主办单位 | ORGANIZER

江西美术出版社 | JIANGXI ART PUBLISHING HOUSE

北京盛世景源国际文化传媒有限公司 | BEIJING SHENG SHI JING YUAN INTERNATIONAL CULTURE MEDIA CO., LTD.

协办单位 | CO-ORGANIZER

国际艺术品收藏家协会 | INTERNATIONAL ART COLLECTORS ASSOCIATION

出版发行 | PUBLISHER

江西美术出版社 | JIANGXI ART PUBLISHING HOUSE

经销 | DISTRIBUTOR

新华书店 | XINHUA BOOKSTORE

印刷 | PRINT

北京天诚印务有限责任公司 | BEIJING TIANCHENG PRINTING CO., LTD.

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 12

字数 100千字

版次 2012年7月 第1版

印次 2012年7月 第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5480-1327-3

定价 ¥32

赣版权登字-06-2012-382

版权所有, 侵权必究

合作机构 | PARTNERS



合作媒体 | MEDIA PARTNERS



启事

如果有印刷、装订质量问题, 请直接与本书编辑部联系。

作者声明:

本书所有图片和文字作品、经著作权人授权本编辑部, 未经许可, 不得以任何形式或手段转载、复制、翻印、传播及使用。

1488028



《变调》

周才敏个展

主办：北京虹墙艺术画廊

策展人：古伟碧

北京虹墙艺术画廊
Rainbow Wall Art

地址：北京市朝阳区酒仙桥2号798艺术区陶瓷二街

Add: Ceramic second street, 798 Art zone, No. jiuixiangiao Rd. chaoyang District

Tel: +8610-57108603 E-mail: hqys2009@yahoo.com.

展览时间：2012年7月3日至8月16日

开幕酒会：2012年7月5日下午两点整



淮阴师院图书馆1488028

目录 CONTENTS

特别策划 | SPECIAL PLANNING

- P8_回望乡土一个未完成的历史命题 | IN RETROSPECT OF COUNTRY.....于海元 | Yu Haiyuan
- P10_关于乡土写实绘画的思考 | THINKING ON COUNTRY REALISTIC PAINTING.....水天中 | Shui Zhongtian
- P12_20世纪以来中国绘画中的农民形象 | FARMERS' IMAGES OF CHINESE PAINTING SINCE THE 20th CENTURY
.....徐虹 | Xu Hong
- P19_为什么没有“新乡土” | WHY IS THERE NO “NEW COUNTRY”盛 葳 | Sheng Wei
- P22_留住种子 | KEEP SEEDS.....吕胜中 | Lv Shengzhong
- P24_“调和”与“缝合”——关于当下精英艺术与民间审美的思考 | “RECONCILE” AND “SUTURE”... 耿 涵 | Di Han
- P27_“乡村建设”与近代中国城乡关系的逆转——兼论“资本主义萌芽”问题 | “RURAL CONSTRUCTION” AND
RURAL-URBAN RELATIONSHIP OF MODERN CHINA.....吕新雨 | Lv Xinyu

品读经典 | TASTE ARTWORK

- P32_杨飞云：礼赞生命，分享感动 | YANG FEIYUN:EULOGIZING THE LIFE, SHARING THE TOUCHING.....与 谔 | Yu An
- P38_有亮光在指引——走进韩洪伟的油画世界 | HAN HONGWEI:GUIDING WITH LIGHTS.....于海元 | Yu Haiyuan
- P46_鲜活的生机——张玉祥写生作品欣赏 | Fresh vitality张玉祥 | Zhang Yuxiang
- P52_朴实的唯美 浓浓的乡思——观林建寿作品有感 | LIN JIANSHOU:SIMPLE AESTHETICISM, DEEP HOMESICKNESS
.....代冀龙 | Dai Jilong
- P56_绘画路上的游吟诗人——大瑞的油画人生 | WANG DARUI:THE BARD ON THE ROAD OF PAINTING
.....与 谔 | Yu An

诗话自然 | POETRY NATURE

- P60_人、社会、自然：朝戈绘画中的“三位一体” | CHAO GE:PEOPLE, SOCIETY AND NATURE:THE TRINITY OF CHAO
GE'S PAINTING于海元 | Yu Haiyuan
- P66_少无适俗韵，性本爱丘山——品读彭斯近作 | PENG SI:LOVE OF THE LAND, RESPECT FOR NATURE
.....与 谔 | Yu An
- P70_永无休止的生命对话——走进马永强的艺术世界 | MA YONGQIANG:ENDLESS LIFE DIALOGUE...王 胤 | Wang Yin
- P78_杨永仁：大地的心灵传输者 | YANG YONGREN:THE SOUL TRANSMITTER OF EARTH.....涤 非 | Di Fei

世间传奇 | WORLD LEGEND

- P82_黄河传说——段正渠的西北传奇 | DUAN ZHENGQU:LEGEND OF THE YELLOW RIVER.....于海元 | Yu Haiyuan
- P88_段建伟的文艺复兴 | DUAN JIANWEI'S RENAISSANCE.....莫妮卡·德玛黛 (Monica Dematté) / 英中翻译：黄一
- P94_段建伟：画农民
- P96_拙笔述精思——对话岳晓帅 | YUE XIAOSHUAI:CLUMSY BRUSHWORK EXPRESSED EXQUISITE THINKING
.....北 天 | Bei Tian
- P100_愉悦心灵的写生时光——走进艺术家熊金华的艺术世界 | XIONG JINHUA:JOYFUL SKETCH TIME
.....涤 非 | Di Fei
- P106_现实·凝视——对话马佳伟 | REALITY·GAZE.....代冀龙 | Dai Jilong
- P110_抽离中的内蕴与隐喻——专访王骞 | WANG QIAN:THE IMPLICATION AND METAPHOR IN DISSOCIATION
.....北 天 | Bei Tian
- P114_兼容并蓄，有感而发——傅世文的油画艺术 | FU SHIWEN:COMPATIBLE AND INCLUSIVE, EXPRESSED ON
PERSONAL FEELINGS与 谔 | Yu An

气韵生动 | LIVELY FLAVOR

- P118_白羽平: 师造化, 写生动 | BAI YUPING: PAINT FROM NATURE, DEPICT ON LIFE 于海元 | Yu Haiyuan
P124_孟新宇: 在本土文化中拓展 | MENG XINYU: EXPANDING IN THE LOCAL CULTURE 贾方舟 | Jia Fangzhou
P130_内化的曙光——台湾艺术家陈显栋先生专访 | CHEN XIANDONG: INTERNALIZED DAWN 与 谕 | Yu An
P138_王毅: 山中漫步 | WANG YI: WALKING IN MOUNTAINS 王 毅 | Wang Yi
P142_解澜涛: 风格和灵魂 | XIE LANTAO: STYLE AND SOUL
P146_程晓光: 写生之生 | CHENG XIAOGUANG: THE LIFE OF PAINTING FROM NATURE

人间烟火 | EARTHLY FIREWORKS

- P150_陈安健: 茶关世象 | CHEN ANJIAN: TEA WITH WORLD SCENE 彭 彤 | Peng Rong
P156_王立宪: 乡村的守望者 | WANG LIXIAN: THE COUNTRY WATCHER 王 胤 | Wang Yin
P164_沃土·耕耘——专访刘春龙 | LIU CHUN LONG: FERTILE SOIL·CULTIVATION 代翼龙 | Dai Jilong

导览 | EXHIBITION REVIEW

- P167_节选自《灵魂同灵魂的对话——从画家李书安的作品“人的方式”里求索人的生命律动》……苏旻婕 | Su Minjie
P168_内省·外拓——南京三川当代美术馆开馆纪实 谷菲菲 | Gu Feifei
P173_将三川打造成中国最为活跃的当代美术馆之一——南京三川当代美术馆馆长刘菁专访
P174_名家解读三川
P176_三川文脉, 中国精神——“2012文脉中国·超写意架上艺术10+10”暨“徐松特别展”三川当代美术馆学术研讨会精选
P182_“回应——对社会现实的反弹”大型国际艺术展
P185_回应——对社会现实的反弹 杜曦云 | Du Xiyun
P186_图像的驳离——封加樑个展
P192_上海艺术博览会
和达利一起喝咖啡——意大利收藏家乔治 (Giorgio Spoto) 经典收藏展

展讯 | EXHIBITION INFORMATION

索引:

封面 杨飞云作品-山西人
拉页 段建伟作品
封底 韩洪伟作品-巴塘的早晨
封二 孟新宇作品-黑马
封三 黄志琼作品-景色如洗002

P1 影像OMEN2012-中国新艺术展
P2 程晓光作品-松赞林寺僧房之一
P3 艺术国际网
P5 周才敏个展-变调

回望乡土

——一个未完成的历史命题

文_于海元

对于大多数中国人来说，“现代化”的内涵几乎相当于“城市化”。改革开放三十多年的历史就是一部城市不断扩张，农村不断溃退的历史。在相当长的一段时间内，“农民”并不是一个光彩的称呼，他代表了一个古老、保守、甚至愚昧的生活方式。虽然在这个国家中，大多数的人三代以上都是农民，但似乎每个从农村走出来的人都想彻底将这个称呼甩在脑后。“工农联盟”这个一度叫得响亮的充满意识形态色彩的称谓，在国家资本主义化愈演愈烈的时刻，以另外一种略显滑稽的形式再度高频率出现：“农民工”。

他们其中一部分人是因为无法再忍受农村的惨淡生活，来城市寻找说不清的“梦想”；另一部分，是在一轮又一轮的“圈地运动”中，失去了土地，“被城市化”了。他们交出了土地，在城市从事各种高风险、大强度的工作，换一份养家糊口的工钱，毫无保障地生活着。但城市无论从观念上，还是管理机制上都无法吸收从四面八方突然涌来的大量人口。他们所聚集的地方，被称为“城中村”。这个称呼，比起“贫民窟”来，显然要更容易被接受一点。

与此同时，中国演变成为“世界工厂”、各种高污染、高耗能的企业遍布于远离城市的农村，用环境彻底破坏的代价来换取低廉的加工费用，河流被污染，植被被砍伐，各种飞禽走兽无所遁形。不管是从自然环境还是人文环境上来说，曾经孕育了极为精美、高雅文明传统的“乡土中国”，已经濒于破产。“耕读传家”的自尊与底气不复存在，“采菊东篱下，悠然见南山”的天地人和更成了只堪回味怀想的乌托邦。

而在中国城市与农村二元对立愈演愈烈的时候，向外看去，我们却发现事情原本可以不是这样。且不论台湾、日本等与中国同处儒家文化圈的国家与地区，在经济高度发展的同时，依然保留了完整的乡村原生活形态，即使在历经工业文明洗礼的欧美老牌资本主义国家，乡村也依然有着强大的生命力。难道我们终归难逃狄更斯在一百多年前所说的：“这是一个最好的时代，也是一个最坏的时代”？

今天，越来越多在城市中受够了尾气与堵车的上班族与中产阶级，开始热衷于“乡村游”、“原生态农家饭”等等各种噱头的意淫。“乡村”在被遗弃多年之后，再度成为了一个被城市缅怀的“景观”，虽然我们看不出这对乡村的命运有哪些改变，但毫无疑问，人们越来越意识到传统乡村静谧、舒缓的生活节奏，人与人之间朴素而又温情的相处方式，甚至新鲜的空气与蔬菜的可贵。

现在有越来越多的学者、知识分子、志愿者开始在全国各地进行乡村改造实践。怎样在全球化的进程中，既保证乡村在大规模的城市化过程中保持其自身活力，又对传统乡村进行某些创造性的改造，

IN RETROSPECT OF COUNTRY

使之在发展过程中依然能保有传统中最值得珍惜的那一部分，成为了当前面临的最大问题。晏阳初、梁漱溟等人在20世纪3、40年代进行的乡村建设及其研究近年来也再度引起人们的注意。“乡村建设”这一延续百年的历史课题并没有得到解决，而且愈加凸显其严峻性与复杂性。

晏阳初曾说：“乡村建设不是单独的救济，而是应该激发人民的力量”。从这点上来说，“乡村建设”根本不是一个单纯的经济命题，而是一个社会问题、文化问题。从艺术领域而言，“乡土写实绘画”在20世纪80年代初的中国曾风行一时，刚刚从文革中走出的艺术家，通过对乡土生活中普通人日常生活的非意识形态化的真实描述与刻画，展现了他们对真实人性尊严的追求以及对绘画本体语言研究的解放，极大地震撼了长期笼罩在“红光亮”、“高大全”等概念化美学下的人们。虽然当时的艺术家在绘画语言风格上大都带有所推崇的大师的影子，但作品中所包含的强烈的人道主义情怀和对真实的呼唤，使得他们的作品具有了美术史上独特的意义。这也是为什么罗中立的《父亲》、陈丹青的《西藏组画》、何多苓的《春风已经苏醒》给当时的美术界带来了那样大的震撼的原因。

与二十年前相比，当前中国的社会语境发生了巨大的变化，艺术氛围与观念也已经无法与20世纪80年代相提并论。如今，当代艺术越来越满足于在“图像化”、“观念化”之中去寻找别出机巧的形式，充满自恋意味的小情趣、小感觉随处可见，“乡土”这个字眼，已经很少会出现于当代艺术家的语汇之中，大量的以“乡土”命名的作品也越来越变成了单纯的唯美抒情的情调画，早已失去了当年的“乡土绘画”中所包含的对真实人性的注视与反思。我们不禁要问，在这个“利益至上”、奉行“成功”的喧嚣年代，我们是否还有这份朴素的良知与热情去关怀曾经哺育过我们的大地；是否还有勇气去还原一个真实的乡村现状；是否还有能力用创造性的艺术语言去表现曾经给我们带来无数灵感的树木山川？提出问题，让看似毫无可能性的现实焕发出新的可能性，也许正是艺术的可贵之处。艺术虽然无力去解决现实中的具体问题，但它至少能够引导我们睁开眼睛去看现实，去思索某些隐藏在日常生活线索之下的问题。

在人们日益沉溺于城市生活所带来的种种便利之时，有一些艺术家却将目光投向了遥远的乡村。他们的足迹遍布大江南北，在远离城市的地方，从一草一木，一人一物中关注着乡土中国正在发生的巨大而复杂的变化，追寻着自己的艺术梦想与心灵的慰藉。正如艾青那句无人不知的著名诗句：“为什么我的眼里常含泪水，因为我对这土地爱得深沉。”艺术是一种疯狂的情感事业，只有在这种赤子之情的感召下，艺术才能逃离种种对西方新鲜艺术样式与时髦理论的追逐，从个人的情感与体验出发，通过创造性的思考以及个性化的艺术语言，触及艺术的实质。也只有在这个基础上，才有可能生成新的更具人文关怀与本土特质的、有体温的中国当代艺术作品。

THINKING ON COUNTRY REALISTIC PAINTING

关于乡土写实绘画的思考

文_水天中



罗中立 父亲 216cm x 152cm 布面油画 1980

编者按：本文首次刊登于1984年9月份的《美术》杂志，并第一次提出了“乡土写实绘画”的概念，是“中国乡土写实绘画”极具历史价值的研究文本。本文用严谨朴素的语调所提示出的众多现象与问题在今日看来仍然具有很强的现实意义。此次《库艺术》征得水天中先生许可，再次发表此文，带领读者重温那个在后来注定要载入中国美术史的历史性时刻。并以此作为本次“回望乡土”专题的开端。

1980年，在中央美术学院研究生作品展览和全国青年美展上，两个青年油画家的作品引起大家的注意。这就是陈丹青的《西藏组画》和罗中立的《父亲》。他们的作品表现了乡野、质朴的美，古朴、粗犷的人物和他们近乎原始的生活。但正是他们对于乡野、质朴的虔敬描绘并获得成功，表明中国的画家和观众终于超越了延续数十年的格式，进入了绘画创作的新阶段。《西藏组画》的题材和艺术手法都是“土”的、“旧”

的，但正是这个“土”和“旧”使人耳目一新。它提醒我们，可以用这般诚实的态度去面对严峻的人生。罗中立的巨幅肖像《父亲》以及稍后的《我的故乡》组画，从所描绘的人物、生活看，也完全不是30年来在展览会上习见的农民。《父亲》的展出和获奖，曾引起人们的激动和争论，它实际宣告了在相当长的时期里，各种装腔作势的人物高踞于现代中国画坛的荒谬时代的结束。观众对于这些乡土写实绘画的赞赏，说明群众在审美范畴中对于虚伪鼓噪的鄙弃。

从那以后，以写实技法描写乡土生活的油画作品越来越多，画家的取材范围也逐渐扩大。除了遥远、闭塞的乡野生活，也有对于童年、青春和不为人注意的大自然一角的注目；除了表现沉寂、压抑和淡淡的伤感之外，也有对于劳动和社会进步的礼赞。这一类绘画的作者虽以青年画家为主，但已遍及南北各地，对美术院校学生更产生广泛的影响。乡土写实绘画的大行其道，有它的历史基础。我们曾在“文化大革命好”的喧嚣声中面对贫穷、愚昧、专制和暴虐，而在文学艺术中看到的却是莺歌燕舞、金光大道。因此，一旦“文化大革命”被历史所否定，在“文化大革命”的土壤里生长的所谓“革命文艺”理所当然地被人民所唾弃。

虚假的豪情壮志和粉饰太平，只能引起人们的憎恶。人们希望艺术家老实地表现当代中国人的生活和感情。就在《西藏组画》、《父亲》等作品出现的同时，中国文坛出现了高晓声、张贤亮、贾平凹等人的小说。这正是刚刚经历过种种倒行逆施之后的人们所渴望听到的老实话。这些不加粉饰的作品，作为一种清醒、健康的思考方式呈现在我们眼前，让我们看到在艰辛、古老的环境里生活的人们，仍然保持着人的温情和尊严。可以指责画中的生活不够“典型”、缺乏理想，但它绝不是橱窗，绝不是样板，绝不是保养得很好的小生装扮成的英雄。这正是乡土写实绘画被观众所理解的主要原因。也因为这一点，乡土写实绘画就有足够的条件在当代美术史上占据它应得的一页。

在第一批作品打开了局面之后，追寻生活中的乡土味，成为油画创作的热门。当然，在追求乡土情调的众多画家之中，有着不尽相同的艺术追求。我们且将讨论的范围限定在由陈丹青的《西藏组画》发轫，以几位四川青年画家的作品为代表的圈子之内。这些画家在生活经历、艺术道路和审美趣味方面，有许多共同之处。“左”的政治路线使他们在青少年时期就走上崎岖的生活道路，这使他们得以从穷乡僻壤，从社会底层，观察和认识我们的人民。这一段经历决定了他们

以后创作的基本趋向。有人认为这一代青年画家对人民生活缺乏了解,而且欠缺思想、文化方面的修养。对这种看法笔者不敢苟同,至少从整体来看,这一代青年画家并不是这样。他们中间有许多眼光敏锐、思想深沉、勤于学问、善于思考的人,他们很少脱离社会前途和人民命运去经营自己的艺术。他们的作品,正如郎绍君所说,往往“陈述着一种现实,一种一心情和思索。”

深厚的怜爱,沉重的感叹,正和作为象外之旨的哲理意味融化在一起”。这种有感而发的陈述、思索和感叹,是以画家切身体验为基础的肺腑之言,因而在艺术力量和思想深度上,都远非形形色色的应制之作所能相比。

每个画家都为自己所要表现的感情选择适合的绘画语言。青年画家为表现西藏高原浑朴天然的人情风貌而选择“亲切与质朴”的“细腻刻画”;为表现大巴山的“泥土味、山味”而尽量画得朴实、圆浑和概括。这里面包含着他们仍在掌握油画技巧方面的局限和模仿某些外国画家的痕迹,对于素描、色彩、笔触的理解和运用可能与某种油画家有所不同。但只要努力的方向与表达自己感情的目标不相抵牾,对于这种发展也就无可厚非。西方有些大画家缺少丰富华美的色彩和挥洒自如的笔触,但恰恰是那种朴素、笨拙的外表,增强了他的作品精神和伦理上的分量。而另一些画家漂亮的技法和那些绅士淑女的气质又是多么谐调!如果以对立的风格趣味为衡量基准,他们的技巧都有着明显的缺陷。

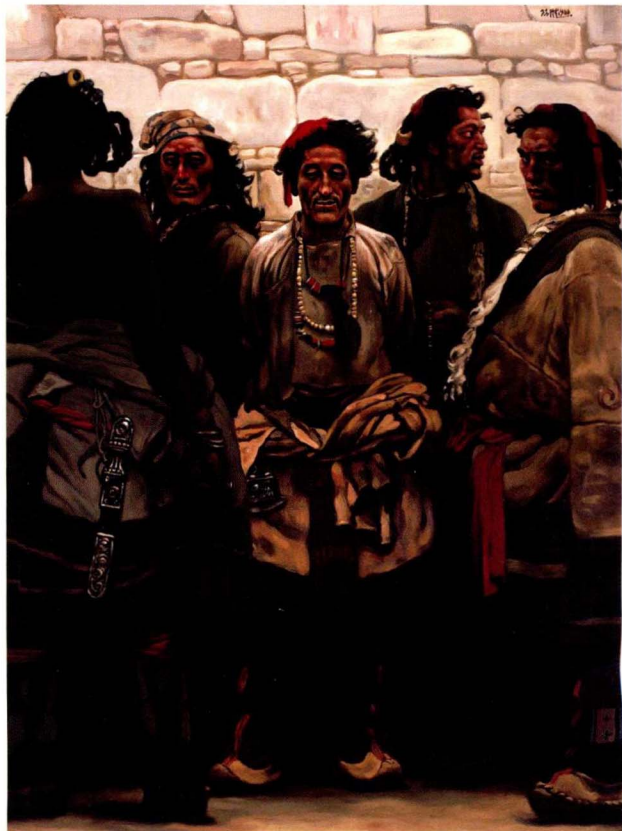
“凫胫虽短,续之则忧。鹤颈虽长,断之则悲”。正是这种“填平补齐”,使之“万象归一”的主观愿望,使我们的绘画艺术失去了许多独特、奇妙的风采。多年来,我们的美术批评存在着对一切外来的、新起的、异于既成的艺术现象的戒备和排斥,这种心理状态有它深刻的社会、历史原因。以改革的眼光来看,其不足为训是显而易见的。我认为,年轻的乡土写实画家没有必要改弦更张,去迎合传统的欣赏习惯或迁就“正统”的创作方式。所谓“集百家之长”,只是一种值得赞扬的学习愿望。如果死心眼实行起来,先得避百家之短,等到长和短都砥砺平正以后,自己的特色恐怕也就丧失殆尽了。但乡土写实绘画并不是没有危机。危机之一是它正在成为一种流行的风格。福兮祸所伏,随着一种绘画风格得到公众普遍赞赏和追随者的源源而来,必然会出现作品的“批量生产”。乡土写实绘画在题材和表现方法上的朴素,要求画家对乡土生活有深刻的体验,有近乎虔诚的眷恋。虽然他们选择了逼真实物的细致画法,认真地刻画人的皮肤、粗糙的土墙、干草,甚至牲畜的皮毛,而从整体效果看,乡土写实绘画所追求的恰恰不是物质感觉和绘画的形式因素。

它不是以形式魅力吸引观众的艺术,它打动观者的奥秘在于通过十分质朴的描绘对象,创造出一种难以名状的感情气氛

和精神价值(在这一点上,他们离魏斯最近,而离照相写实派最远。虽然他们从两方面都学来了不少东西)。缺少深刻的生活体验,他们往往只能抓住平淡无味的外表,画出一些质感很强而精神内涵很少的东西。

原先的开创者也可能情不自禁地模仿起自己来,他们可以在随便什么构图中熟练地造就观众所迷恋的“乡土”效果。到那时,会有人赞颂他们的笔墨、修养之出神入化。这种由前卫转化为正统的过程,难道不可避免吗?罗中立继《父亲》之后,画了《金秋》。当看到善良、驯服、长着“苦命痣”和“卷耳朵”的父亲吹起了唢呐时,我不知道说什么好。我想起《父亲》刚刚挂在美术馆大厅里时人们的激动。我觉得《金秋》把《父亲》留下的刻痕般的印象淡化了。在谈论罗中立时,人们常常提起米勒。如果米勒在《倚锄的农夫》、《播种者》之后再画原先的播种者为丰收而喜悦的作品,不知人们将作何感想?

《父亲》的艺术力量,在相当程度上是来自它含有一种明朗的悲剧性。这种精神因素在作者的创作过程中,与作品的形式因素、形象特征等同时逐渐成形,逐渐凝聚,最后,人物形象与作品的精神境界、哲学意蕴形成一个有生命的整体面不可分割。因此,每当我们想起绘画史上那些杰作中的人物时,



陈丹青 康巴汉子 102cm × 76cm 布面油画 1988

一定会同时想起他们的情绪和整个作品的气氛。他们绝不会像舞台或生活中的人物那样不断发展、变化。《金秋》的创作虽然是严肃的,但在熟悉并赞赏《父亲》的观众看来,这是一个借来的形象,而且画面气氛的戏剧性改变,破坏了前一个作品的悲剧性(由于绘画艺术的特点,把这个过程反过来,同样不会收到理想的效果)。

对罗中立两幅画在看法上的轩輊,不是想否定他表现农村新形势的愿望。而且我认为这正是乡土写实绘画亟待加强的一个重要方面。乡土题材的特殊韵味与古朴的生活方式似乎难以分离,古朴的乡土生活也可以表现得富于时代感,关键是作者的绘画观念和审美格调的现代化。但歌唱往昔的、即将逝去的生活情调,毕竟不应该发展成当代绘画创作的一种潮流。当整个社会都在满怀热情地注视着农村的改革和进步时,我们当然应该以更高的热情去表现历史前进浪潮中的诗情画意。

乡土风情中包含着古老的东西,但古老、落后的东西并不都包含值得画家去描绘的乡土风味。我不认为只有在远离城市 and 不受现代化影响的地方,才能完整保存我们民族的传统美德。现代科技力量给人类生活带来的变化,不一定都符合传统道德和习惯的审美意识,生产和生活的现代化与心灵品格的高尚的确“未必成正比”,但也绝不是反比。不能把社会的进步与道德情操、审美评价对立起来。

其实乡土味、“泥巴味”、“山味”也在发展。我们现在还能看到的最古朴淳厚的生活景象,对于真正的“古人”来说,恐怕仍然是他们梦想不到的“新”。“人心不古”不知已经念了多少年,而我们仍然可在西南山乡随处看到颇有古风的生活景象,就足以使我们放心,现代化绝不会使乡土风情消失。从历史发展的总趋势看,社会的进步,生产和生活的现代化,与人们的心灵、品格、审美意识的完善和谐是一致的。因此,我们对乡土绘画艺术的前途,对它更加广阔、更加深刻的发展充满信心。

FARMERS' IMAGES OF CHINESE PAINTING SINCE THE 20th CENTURY

20 世纪以来中国绘画中的农民形象

文_徐虹



刘小东 违章 180cm x 230cm 布面油画 1996

摘要: 由于画家在表述农民和社会演变的关系时必须表现当代农民的形象,他们的精神状态以及当代农村的环境和社会对农民与农村的定义,所以“社会演进与历史变迁”是与“容貌与个性”、“土地与家园”这两种视角有着同一基础,是同一情景中观察、表现农民的不同角度。其中,农民形象的变化,既表明了画家在形式上自由的探索和变革的态势,也表明了当代文化环境中画家的思考和感情的投射方向。更表明了中国农民本身正在发生的巨大变化。

中国“以农立国”,75%以上的人口在广袤的田野上劳作生息;中国的社会结构、政治模式以及文化形态,都和这一状况有密切的联系。农民的生存状态、心理状态从来是古代中国社会稳定与发展的决定性因素。近百年的历史经验也证明,农民在中国革命和现代化进程中,仍然发挥着不可忽视的重要作用。

20 世纪 80 年代的改革开放,带给中国农村以改变旧有结构和释放新潜力的机会。当代中国社会将“三农”问题,看作政治、经济和社会结构转型的关键。中华人民共和国国民经济第十一个五年规划纲要中明确提出:“发展现代农业、增加农民收入、改善农村面貌、培养新型农民、增加农业和农村投入、深化农村改革……坚持把发展农业生产力作为建设社会主义新农村的首要任务”。

中国传统艺术是植根于农耕文化的艺术,关注乡土、农耕,是中国古代诗文绘画的传统。但直接描绘农民形象的绘画作品却相对稀少,古代绘画史中所著录与农民有关的作品,大都以“鬻风”、“击壤”、“踏歌”、“醉归”的形式出现。近百年来,随着中国各个阶层对农民问题的关注,文艺创作中有了越来越多的农民身影。而表现农民的感情、精神和命运的美术作品,构成了 20 世纪中国美术的重要篇章。

半个多世纪以来,中国美术家们以农民的形象、生存状态和他们

所处的位置来印证各历史阶段中的社会环境，同时也反映农民对中国社会演进所发挥的影响。尽管描绘农村生活和农民形象的作品在不同历史阶段显现的特征各不相同，在特定的历史阶段，某种绘画形式占据主导地位——譬如抗日战争时期，由于物资的匮乏，画家们主要采用版画或年画形式进行创作。因此20世纪30—40年代留存的主要是版画和年画作品，描绘农民形象的油画和中国画相对较少；写生和速写较多，大型绘画创作较少。而新中国建立以后，油画和水墨画成为表现新时代的主要画种，农民作为绘画中的主体形象得到较充分的显现。20世纪80年代以后，油画和中国画中农民题材的作品从内容到数量都有较大的变化。

作为表现中国人的生活方式和精神状况的艺术，农民和农村从来是中国现代绘画的重要描绘对象。1945年毛泽东发表《论联合政府》，在论述中国文化运动的主要对象时指出：“农民——这是现阶段中国文化运动的主要对象。所谓扫除文盲，所谓普及教育，所谓大众文艺，所谓国民卫生，离开了三亿六千万农民，岂非大半成了空话？”而他《在延安文艺座谈会上的讲话》提出的“为什么人”的文艺方针，又给新中国文艺工作者理解和把握农民这一主题以及由此外延的一系列概念提供了一个理论基础。因此，如何通过艺术作品来揭示中国社会变化和发展的规律，寻找反映中国社会现实的现象与本质，已经成为研究和评价20世纪中国美术作品的重要依据。

—

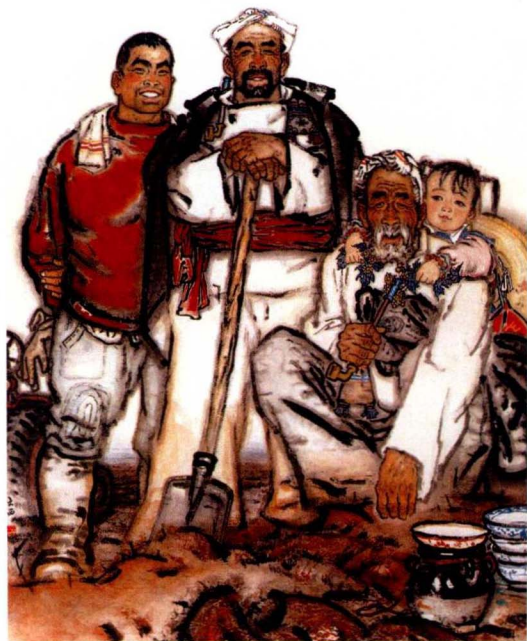
结合中国社会变迁，对20世纪中国农民的叙述和描绘大致可以从几方面作比较分析：形象——容貌与个性；生存状态——土地与家园；社会地位——社会演进与历史变迁。“容貌与个性”表现中国农民的个体形象，探讨农民个人的性格与内心世界；“土地与家园”表现人与环境的关系，探讨中国农民的生活状况以及他们在生产、生活中的心境；“社会演进与历史变迁”表现近百年中国社会剧烈动荡、变革中农民的位置以及他们对中国社会演进的影响。三者都是一定历史情境中的农民形象的表现，但又互相不可替代，第一部分突出作为人的容貌和农民身份特点的关系，其中既有历史变迁留下的烙印，也有相对稳定的性质，从中可以看到作为中国人的一些气质和特征。第二部分表现艺术家对农村生活的体验、认识和想象。在历史演化的同时，不同地域的农村环境和文化也保留了它的特殊性，以及它对农民生活和个人气质的影响。第三部分直接反映中国社会变化，比如战争、土地改革、合作化、文化大革命、改革开放等重大事件与农民的关系。由于对这些事件的表述无法脱离特定历史情境的局限，这些作品中的农民形象大都被赋予某种想象的故事情节和内容需要，因此更具有戏剧性的效果和夸张的特点。

现存中国美术馆藏品中较早的画农民形象的作品，是王悦之《弃民图》（1930）和唐一禾《祖与孙》（1939—1944）。艺术家通过愁苦潦倒的人物形象，表现底层人民朝不保夕的艰难生

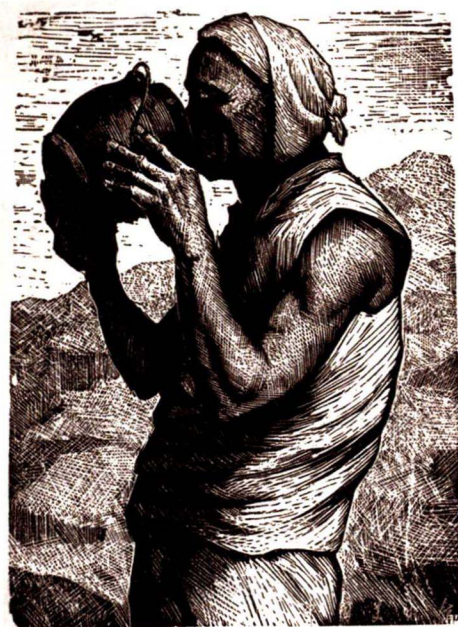
存状况。也可以将《弃民图》中的人物看作是城市中的无业流民，但按照30年代城乡情况分析，当时有大量的农民流浪到城市，因很多找不到工作而成为无业流民。从画中人物的着装和道具看，这更像是一个流浪到城市的农民形象。而作者题的“弃民”一词，明确地表示这个形象所涵盖的对象以及定义。唐一禾画中人物同样如此，从老人的手臂和青筋暴露的大手，小孩的发型、着装看，这祖孙俩好像是为了生计乞讨、流落他乡的农民。但有意思的是，这两幅画中的人物容貌和神情都显出一种“人穷志不短”的气质，虽然画家希望通过自己的描绘来引起观众对他们处境的同情，但也可以看到画中人物有一种倔强和自尊的神情流露在外。所以，这两幅作品与其说是画农民，不如说是对当时中国社会民众的写照以及艺术家个人感情的真实流露。它们和传统绘画中的农民形象相比，显然具有更大的感染力和更明显的现实喻指。

这一时期有不少画家走向农村，去描绘富有个性特征的农民形象。吕斯百的《农民肖像》（1938）是画家在战乱中由东南沿海城市到四川后所画。画中人物自然的神态和精干朴实的个性，显然与完全凭概念和想象的作品有所不同。涂克的《贫农老大爷》（1942）、力群的《饮》（1941）、戎戈的《老人像》、彦涵的《老羊倌》等，也都是画家走向广阔生活后的成果，对农村现实的直接接触，使得他们所塑造的农民形象富于个性特征，神态亲切，并抓住了人物形象的地域特征。

新中国建立后，罗工柳的《延安人》（1957）、王式廓的《马大爷》（1957）、蔡亮的《陕北老农》（1976）、阎文喜的《喀什农民》（1980）等肖像，仍然具备憨厚、朴实、勤劳等传统农民的气质，但也更多了一些自信、果断、强悍、快乐、幸福等和新时代“主人翁”有关的特质。刘文西的中国画《山姑娘》（1984）、《祖孙四代》（1962）、温葆的《四个姑娘》（1962）



刘文西 祖孙四代 119cm×97.5cm 纸本设色 1962



力群 饮 19.1cm×14.1cm 黑白木刻 1941

等作品突出了农民在新的社会环境里的理想气质。这显然与社会变迁中农民社会政治地位和对农民的定义变化有关。尤其是关于在文学艺术作品中要表现正面人物，要以歌颂为主的要求以及评价标准，使得如何使农民形象具有“当家作主”的主人翁性质，成为画家创作时必须首先考虑的问题。许多作品在这方面取得明显成绩，如靳之林的《公社书记》（1974），它具有妇女翻身解放获得社会地位以及农民获得社会主体性政治地位的双重内涵。

改革开放初期最引人注目的农民形象是罗中立的油画《父亲》（1980），由此引出了一场关于真与假和美与丑问题的讨论。很显然，这幅作品显示了一种求“真”意愿，这种“真”不仅仅将看到的现实表象真实地描绘出来，比如布满皱纹的皮肤、缠着破布的手指、粗糙的手指甲、皴裂的嘴唇、发黄的粗布以及粗瓷碗里黄褐色的茶水……画家以照相写实主义的手法精细地描绘出这一切；更重要的是画家通过这些现象表达了对中国农民生存状态的深刻了解——对他们的处境、愿望以及存在问题通过自己的画笔以真实的表达。从此以后，有关中国农民的形象表现有了更宽广的空间，有了多种角度和形式，在所谓的“美”与“丑”之间有更大的间性空间，可以是描画农民的艰辛和远不富裕的现状，也可以表现他们安于平凡生活的满足；既可以运用写实的手法和现实主义的视角处理情节性题材，也可以用表现的手法和浪漫的抒写予以夸张和概括。徐彦州的《七嫂》、《八叔》（1987）、李宝峰的《岁月》属于前者，王亥的《春》（1979）、朱维民的《黄昏》（1981、）梁岩的《日浴》（1983）就属于后者。

可以说，艺术作品中的农民形象，显示了艺术家和农民的精神联系，艺术家通过描绘农民的容貌和情状，使农民的思想感情愿望和利益在艺术作品上得到反映；同时也显示了社会通过艺术家的创作来表达对农民的想象、理解和期待。

对农村日常生活景象的描绘，再现农村生活状况，成为20世纪中国美术史中最富有感情色彩的部分。

在中国传统绘画中，画家描绘农村生活往往用比兴的方法，那就是寓情于景，见景生情，用充满人生感慨的想象，描画他们心目中的农村生活。文人画家们带着对田园生活的向往，描画远离世俗烦恼的理想情境，表现自己高逸超脱的精神境界。这一类绘画中的农民容貌和个性特征，往往不很清晰，我们只能通过画中人的衣着，从事劳作的身姿，以及人物所处的环境，如田园、山林、桑陌、茅舍……组合成想象中的农村图景。所以，古代绘画中的农民是由他们所从事的职业，所处的环境来定义的。当文人士大夫画家将自己的情怀和人生理想融入一幅耕读图或垂钓图中时，画中穿蓑衣的把犁者很大程度上就是文士的自我写照。可以从齐白石的《农耕图》中看到传统文人画表现农民的方式和他们所了解的农民身份特征。而更多时候这些作品中的农民形象作为一种文化符号，既表达一种精神的理想境界，也表达一种关于“民”的概念。这里的“民”是指“普天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣”的王国的所有“臣民”，既有农民的内容，因为中国的“民”的组成绝大部分是农民；同时也用以指代中国的社会状况，表示全体民族的命运——国泰民安还是哀鸿遍野。这两种叙述农民的传统，一直影响到以后中国艺术家关于农民题材的思考习惯和创作模式。

20世纪20年代中期以后，在五四新文化运动和“普罗文学”思潮的启发下，艺术家们发出了“到十字街头”、“到民众中去”的号召，开始尝试用写生的手法描写劳动人民的生活。当时赵望云曾经在华北地区写生，每日将画稿寄往《大公报》连载，共150幅，并出版《赵望云农村写生集》。他描绘底层百姓生活状况，尤其是描绘遭受水灾之害的百姓痛苦生活，其新闻效应远远大于画作本身。抗战时期，许多画家到西北和西南边远省份写生。赵望云、常书鸿、董希文、庞薰琬、吕斯百等人的农民肖像以及边远乡镇的写生作品，成为画家走出象牙之塔，深入底层表现民众的创作成果。而在陕甘宁边区的画家们，响应毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，自觉地改造世界观，将深入农村，向农民学习视为革命文艺工作者必修的课程。画家们将表现农村生活和新型农民形象作为他们的首要任务，并且自觉地将配合党的政治思想、文艺宣传的任务融入到解放区的生产、革命斗争之中。

目前我们能看到的描绘农村生活的作品，大都是上世纪50年代以来的绘画，而油画部分是1978年以后的较多。这可能和建国以来油画家将主要力量投入表现革命和建设主题，集中展现社会变革的宏大题材有关。韦启美的《模范饲养员》、周正的《麦收》、朱乃正的《金色的季节》、董希文的《千年土地翻了身》、张文新的《间苗》、李焕民的《初踏黄金路》、赵宗藻的《田间》等，画面具有浓厚的抒情性，表达了画家对农村生活的美好想象。即使比较艰苦的农业劳动和简陋的生活条件，也被描写成生意盎然和富有诗意的画面。在形式上，油画

家发挥了光影强烈和色彩浓郁的特点，画面强调色彩的明朗对比，如红、绿、黄。这一方面符合中国人喜爱热闹色彩的习惯，一方面也突显了乡村阳光强烈的特征，以此营造亲切和欢快的气氛。在以人物为主的画中，画家对农民的艺术诠释具有突出的时代特征。如韦启美的《模范饲养员》，画面主要人物是一位饲养员，他正站在牲口圈前，让城里来的记者照相。这两个人物的衣着差别鲜明，饲养员头扎毛巾，衣着朴素而鲜明，周围的农民神情欢悦。而那位记者身着长风衣，西裤皮鞋，侧面隐在阴影里……这件作品以无可挑剔的立场、态度和视角，描绘了新社会劳动人民的形象。而知识分子既是宣传者，又是学习者的喻意，也表现得恰到好处。绘画风格也向“工农兵”喜闻乐见的通俗性靠近。

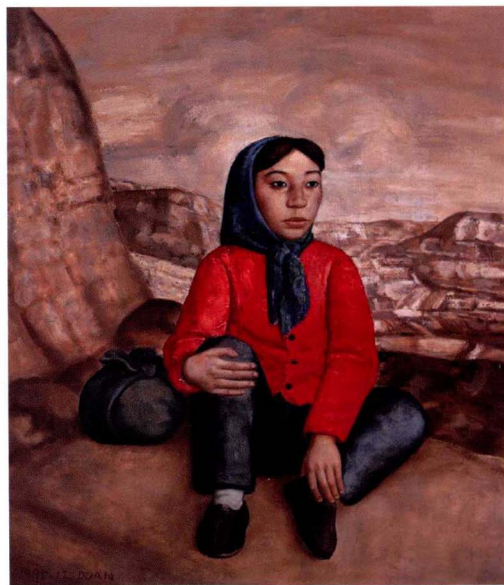
1978年以后，中国社会政治文化环境发生了巨大变化，描绘农村风情的作品多了起来，表现乡土生活的平实和自然，代替了盛行一时的夸张和矫饰。在80年代寻根和乡土风的影响下，描写农村生活的油画作品更强调真实性，如张洪祥的《村头》（1981）、常勇的《选种》、李自刚的《好日子》、何珊瑚的《拾穗》、王克举的《晌饭》等。这段时期，画家们也开始了恢复抒情和想象田园生活的传统，作品主观象征性增强了。他们描绘的乡村生活的油画传达着朦胧含蓄的心境，以情感和内涵精神的多义性感染观众。同时也从不同角度和层面，想象农民日常生活平凡而富有情趣的一面。如张国龙的《高原》（1984）、王玉琦的《田野》（1984）王岩的《春风吹来的时候》（1984）藏尔康的《八九雁来》（1984）、陈一峰的《喜遇》、王宏剑的《辽阔的天空》（1985）、丁昆、毛本华的《沙风》（1987）、宫立龙的《收苞米秸子》（1992）等。80年代出现的这类作品，在表现形式上更为自由，比较注重环境和气氛的烘托，人物姿态和构图也取动态而富于变化。这些变化对于艺术形式的拓展和艺术家更为自由的表达开启了通道，而他们画中对农村和农民主题的个性化的演绎，也留给观众较多的思考和回味余地。

相对油画的凝重和沉厚以及一贯重视具有历史和社会性的“重大题材”，中国画在描绘农村生活时显得比较轻松和自由。五十年代中国画的改变主要在于接近现实生活。许多中国画家改变不食人间烟火的艺术习尚，一改传统文人画的孤芳自赏和冷逸超脱。他们开始关心现实社会生活，潇洒自然地表现人间生活情趣，同时积极靠拢主流意识形态。方人定的《初生的小牛》（1956）等作品，是这一时期有代表性的作品。描绘农村人物的中国画，在形式语言和生活情趣上都有较大的突破，尤其在素描、速写写实造型与传统水墨晕染勾勒结合的基础上描绘人物，取得显著的成绩。方增先的《粒粒皆辛苦》，黄胄的《赶集》……可以看作这一时期农村题材的代表作品。新中国文艺对于反映农村生活作品的最基本的要求，是要表现社会主义农村新貌，表现新中国农民的幸福生活。在这种要求和评价标准前，中国画作品虽然比较亲切和富有情趣，但对于创作题材和内容的多种诉求，在一定程度上限制了中国画家多方位的艺术探求，也束缚了中国画家对传统水墨形式的充分发挥。

文化大革命结束以后，中国画家的创作思路日益开阔，他们从姊妹艺术和外来艺术中获取观念和艺术上的启发，在发挥传统技法形式的表现力方面更有明显的进展。在相当长的时期内被冷落的山水、花鸟画，重新回到中国画的中心位置，但表现现实人物的作品，仍然以前所未有的新角度、新构思使观众耳目一新。王秦生的《故乡》（1984）、刘永杰的《过年》（1984）、王有政的《捏扁食》（1986）、田黎明的《土地》（1989）、石景昭的《乳汁颂》等作品，虽然只是新时期中国人物画成绩的一小部分，但这些作品以形式语言与情感氛围的和谐，被描绘对象的气质与画家艺术气质的相通相契，使观众获得特殊的亲近和满足。

三

20世纪百年之内，中国社会经历了剧烈的变革和动荡。从辛亥革命、土地革命、抗日战争、解放战争到新中国建立后的土地改革、农业合作化、大跃进、公社化、文化大革命直至改革开放，这些过程，必然出现在以农民为主体的美术作品中。农民的处境和心态既与社会变革、动荡息息相关，又在变革和动荡中保持了群体身份特征和个体性格色彩。而在有关农民与社会变革关系的描绘方式上，个体更多的要从属于群体特征，而群体的感情倾向则要符合社会叙事的要求，比如，莫朴的《清算》（1948），群体情绪的慷慨激昂形成一种斗争氛围，表示贫苦农民终于可以向剥削者清算历史性的欠债，画面灰暗色调渲染了声讨的沉重情境。同类作品还有宋秉衡的《逃难》（1940）、古元的《减租会》（1943）、江丰的《清算斗争》（1944）。而程瑞珍的《红榜》（1964）则突出翻身农民的喜悦之情，画面一片红色，个个人物喜笑颜开。表现农民当家作主的作品还有杨之光《一辈子第一回》（1954）、杨红太的《战报传来的时候》（1964）、姚有多的《新队长》（1964）、亢佐田的《红太阳光辉暖万代》（1972）等。



段建伟 歌脚 125cm×111cm 布面油画 1995