

安塞民间美术丛书

安塞民间精品 绘画

安塞县文化文物馆编

杨宏明 陈山桥 谢妮娅 主编

陕西人民美术出版社

安塞

(陕)新登字 003 号

图书在版编目(CIP)数据

安塞民间绘画精品/安塞县文化文物馆编.-西安:陕西人民美术出版社,1999.7

(安塞民间美术丛书)

ISBN7-5368-1192-6

I.安… II.安… III.绘画-作品集-陕西-安塞县 IV.J221.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 31241 号

安塞民间美术丛书

安塞民间绘画精品

安塞县文化文物馆编

杨宏明 陈山桥 谢妮娅 主编

陕西人民美术出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店经销

陕西人美艺术公司制版 西安煤航地图制印公司印刷

787×1092 毫米 1/12 开本 12 印张 50 千字

1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷

印数:1-5,000

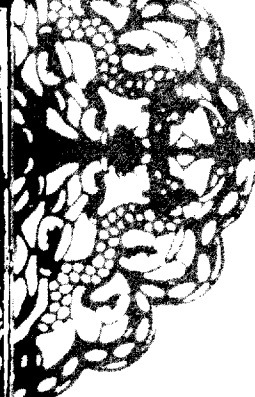
ISBN7-5368-1192-6/J·1002

定价:95.00 元

民间绘画

精品





序 言

——壮美的精神世界

党荣华

“我这辈子就爱铰花，你把这包窗花放好，留着作个想念。”这是一位普普通通的农家母亲在离世时，留给儿媳的一席遗言，一份遗产。许许多多安塞农家老人同这位母亲一样，一生辛劳，默默地走完自己的人生。她们没有为自己的儿女留下丰厚的财产，更没有在族谱家史中留名。然而在改革开放的今天，这些同她们母亲一样普普通通的妇女，境遇却大不相同。虽然她们大部分时间仍然还是围着锅台、炕头、地头转，但她们凭着同母亲一样的巧手，用剪刀、画笔，乃至腰鼓，却做出了几代人想都不敢想的大事业、大成就。她（他）们剪的花，画的画、打的鼓，以黄土高原民间艺术独特的艺术震撼力，名扬祖国大地，乃至五大洲。她（他）们成为安塞人的骄傲。她（他）们应邀进北京，接受国家最高奖赏；走进高等艺术学府，叙说农家人心中的艺术和精神世界；她（他）们应邀去世界各地，成为传播中国民间文化的“大使”。一个偏僻而不知名的安塞县，伴随着改革开放的浪潮和新时期民间文化活动而沸腾跃进，成为新时期中国西部黄土高原的一颗明星。

安塞妇女剪花，在许多农家心里，这是母亲辈传下来的平常事。逢年过节，红白喜事，祭祀礼俗活动均离不开剪纸。崇拜和礼赞生命，憧憬和赞美生活，祈望家和人安、六畜兴旺是传统文化的主题，也是民间美术流传最广的母题，有着古老的造型样式。从70年代末到80年代初，一批有志于发掘民族民间文化的文化工作者发现了这些农村的“巧手”、“花匠”，在他们的鼓励、引导下，这些农家母亲在已近消失的记忆中追寻，进而创造了富有文化区域特征的安塞新民间美术。到80年代中后期至90年代，安塞新文化开始了新的跃动，从移植、组装以及直观地记录生活，转向自由地创造心中的精神世界。这是传统文化和现代文化的融和探索的过程，生命追求是人类创造艺术的原动力，围绕着对生命的崇颂、保护，以及对祖先和生殖的崇拜所萌发的原始的审美心理和审美情趣，从遥远的上古，一直延续到文明时代。为了表达对生命，对自然万物，对宇宙神灵的崇拜、爱恋和敬畏，她们超然于客观事物之上，敢于违反现实规律，加以夸张、变形，并赋予对象以超然的神圣力量，创造了新的艺术语言和造型模式。

这些农家母，她们仍旧为一家人的衣食而操劳，有些人甚至常为油盐酱醋柴而犯难。然而在她们坦荡的心底里绽开的艺术之花却不带半点贫穷和苦涩，更没有萎靡和病态，它们总是充满生机和活力。在她们笔（剪）下，鸟飞禽歌，花笑树舞，人勤畜旺、龙腾鱼跃，是一曲曲生活的赞歌，是人与自然万物和谐友善的崭新世界。

农家母亲们勾画线稿，提笔着色，画农家人自己的画。她们的作品吸引了来自国内外的艺术家走进山沟，走进她们的生活天地，与她们接触、交流、学习。同时，她们也渴求融入现代社会，吸收新文化的滋养。随着安塞农家母亲的艺术走出山沟，走出安塞，融入多元化的当代社会。她们创造的艺术，不再是农村乡俗活动中自娱自用的形式，更不是传统民间纹样的简单再现和重复，而是她们的创造，一种适应现代人审美心理的创造。随着时代的发展，社会的进步，人们的观念也在发生着变化，这种变化潜移默化地改变着人们封闭的传统文化心理和审美标准。一种更广阔、更自由、更新的审美心理、审美需求，促使她们创造着真诚、自由、崭新的精神世界。在接纳新的时代精神和审美信息的同时，新的艺术语汇不断渗入传统美术的心底，从而跃动出炽热的创造力，诞生出深厚黄土文化根基哺育下的安塞文化。

永远不要忘记她们，普普通通的农家母亲。是她们创造了令世人瞩目的艺术精品。在几届开明的县委、县政府的关心、支持下，在本土文化人数十年如一日的精心组织和辛勤工作下，才可能为我们民族留下如此丰厚珍贵的文化财富，才有了安塞子孙世代光和骄傲。她们有壮美的精神世界，代表着中国新农民文化的精粹。安塞农家母亲的艺术永葆青春！

1995年5月

营建中国新农民画的绿色根据地

王宁宇

1980年7月,安塞县文化馆召集了从县内各乡镇查访选拔上来的30多名农村老大娘为主体的绘画创作学习班。这就是我们今天所说的安塞新农民画——从地方传统民间文化艺术老根上生发,不受“左”的政治路线和教条主义文化方针的摆布,却与新时期改革开放风气亲密相依,沟通了国内外信息传播渠道的“现代民间绘画”——的起点。从那个起点开始,安塞新农民画风风光地闯荡了近20年,正在步入另一个辉煌的新世纪。

从20世纪50年代开始,新农民画运动在几千年的中国文化史上第一次堂堂正正地掀起一次次澎湃高涨的潮头。到80年代初,全国已涌现出新农民画画乡(以县为单位)约50余家。安塞在这些画乡中算不上资历最老的,但她对艺术转型需要所提供的黄土特色和生命活力样板,曾是一鸣惊人的。尔后,就其长期创作活动所达到的高度与深度而言,就艺术探索中不断突破自身顽强钻进而言,就克服大小环境的负面影响冲击,在韧性战斗中坚持生存和发展而言,在整个新时期以来,我以为,她不仅是全国农民画乡中最可瞩目的一员,而且甚至是越来越显示着某种表率力量的一面旗帜。

红格腾腾高粱黄土里长

安塞新农民画的成就之所以当得起上面说的那种评价,最根本的方面自然首推黄土地传统文化积淀的雄厚渊深,这个问题在近20年来已被无数专家、学者、领导和第一线的组织辅导者所反复论证阐发,不妨在此稍作回顾:

安塞位于陕西延安地区北部,延河上游。总面积2950平方公里,共辖3镇11乡,204个行政村(总人口15万人)。具有悠久历史的安塞县,夏、商、周三代时,就有人逐水草而游牧。秦始皇高筑长城之后就有人定居,发展种植业,时称高奴县。北魏改称广洛县,隋唐五代呼作金明县。据此,安塞已有2000多年的开发历史了。〔1〕

安塞县在中国2000多个县当中可算是一个比较小的县。它位于地球上最厚的一块黄土板块的陕北黄土高原上,这里气候干燥、土地贫瘠、沟壑纵横,交通不便,经济、文化都比较落后,这里到处都可以找到仰韶、龙山文化和二里头、二里岗文化的遗迹遗物,商代以来的文物十分丰富,汉墓群以及唐宋元明清诸代的文化孕育了安塞的民间艺术。〔2〕

在艰险困苦的外部自然环境中,这里的人民世代代与命运抗争搏斗,取得了生存与发展的胜利,同时,地域的特殊性使得安塞传统文化积淀中还有另一个鲜明的特色——历史上长时期多回合的诸多民族交叉融合:

安塞在历史上地处边塞要地,与北部少数民族相近,是民族融合的绳结区域。境内沟壑纵横,群山连绵,堡寨众多,关隘四设,烽火台隔山相望,秦直道穿越崇山峻岭,崖窑依险而凿,古称“上郡咽喉,北门锁钥”。可北控,可南御,朝朝重兵防守,代代故事叠起……在历史的变迁中,境内汉民族与少数民族(白翟、党项、回、匈奴、鲜卑、羌等)交替发展,使这一地域的文化既有汉民族文化特点,又有北漠草原的文化特色。〔3〕

在封建社会后期,局部封闭性又成为另一个特色:

安塞地处中华始祖黄帝民族文化发祥地的陕北黄土高原,这里遍布仰韶文化和龙山文化的彩陶遗址。秦始皇、汉武帝又在这里修长城,秦开直道北御匈奴,出现过灿烂的秦汉文化高潮;明代以后由于天灾人祸,生态平衡遭到破坏,形成历史上的交通封闭和文化封闭,使其它地域早已失传的古老民族文化传统得以在这里民间较完整地保存下来,成为历史文化的活化石。〔4〕

本世纪三四十年代,党中央在陕北时期,安塞又成为民族民主革命和新文化活动非常活跃的地方,因此:

安塞民间美术受到延安革命文艺的深刻影响。安塞距延安城仅40公里,当年毛泽东同志和党中央在延安领导中国革命13年,许多文艺工作者经常在安塞深入生活;延安保育院就在安塞县;毛泽东同志转战陕北期间曾在安塞县城西50公里的王家湾居住近两个月,指挥了著名的羊马河战役和蟠龙战役,边区军民在安塞县城真武洞举行了祝捷大会,周恩来同志代表党中央到会祝贺并发表了重要讲话。当年这些难忘的革命历程及如火如荼的延安革命文艺,无疑对安塞民间美术工作者产生了极大的影响。〔5〕

就在这样一块土地上,新一代群众美术工作者们眼睛向下深入民间,科学、系统地挖掘传统民间艺术,发现和培育民间艺术人才,上下一心联袂携手播种着丰收的希望,付出了辛勤耕耘,赢得了丰收景象。

天下黄河九十九道湾(上)

20年来,安塞新农民画在我感觉中大致经历了这么几个人的发展阶段:一是1979年至1983的起步阶段;二是1984年至1988年迅猛发育和突破的阶段;三是1989年至1993年重视“内功”,扎稳脚根的阶段,四是1994年以来迄今在艰苦动荡的外面环境条件下积极谋求



再拓展的阶段。在第一阶段，侧重从民间剪纸普查入手，把从普查中发现的剪纸高手作为骨干队伍，以剪纸的审美意识和造型基础，促使她们向绘画形态发展，实现了传统剪纸形式语素与新型绘画体裁的成功对接。这阶段内作者群中引人注目的“头羊”是张芝兰、胡凤莲和高金爱等人。除过人生体验的丰富深刻之外，在剪纸艺术方面经受的传承性训练和常年老道的剪纸实践经验给她们巨大的惠助。这种倾向在曹佃祥的《箱子花》、《大公鸡》(均1981年)、《娶媳妇》(1982年)、张芝兰的《孵小鸡》、《双鸡》、《鹭鸶》(均1981年)、胡凤莲的《庄户院》、《春暖》(均1982年)、高金爱的《多喜》(1982年)等作品上表现得极其显明。

1984至1988年这个阶段，安塞新农民画创作出现第一个高峰期，一大批从内容到形式语言上都十分出色的优秀作品令人眼花缭乱地纷纷出现，一时给人美不胜收之感。感人最深的突破，第一是作者对身边生活人物事象及新鲜气息的感应意识和捕捉能力普遍提高，如曹佃祥以她儿子为原型的《说书匠》(1985年)，以民间乐人为描绘对象的《吹手》(1987年)，以陕北农村千百年留传下来的牛踩场农俗为主题的《谷场上》(1985年)都具有一种亲切诱人的艺术魅力。高金爱和白凤兰一跃成为此期最有浪漫主义特色的明星画家，前者以亲身生活经历和爱情体验为依托，画成气势澎湃思绪翻涌的《长城骆驼队》(1985年)和托喻于民歌[6]的《王贵与李香香》(1987年)，后者则在1987年一次创作班上完成了从想象远古《毛野人》神秘生活状态到着眼自家院子里、承包田里、村子里的景象而生发激越情怀的《鱼池》、《牛舐子》、《安塞腰鼓》等多幅杰作。年轻一些的作者中，孙佃珍脱颖而出，对安塞农民画整体阵容的强化至关重要。她的画完全从自己生活视野切入，《春耕》、《饲养》(1987年)等给我们带来了与前人相比全新的视觉节奏和泥土腥气。中年作者中李秀芳经过前期熏陶磨砺，这一时期所作《赶集》、《小河边》(1987年)较她从前呈现出更宽阔的观察视野和更自然清新的气息。徐桂花的《后方的婆姨们》及王西安的《赶牲灵》(均1987年)也从不同角度拓宽了安塞农民画的主题素材范围，表现力也能与主题相称。

安塞新农民画第二发展阶段上表现出来第二个大的突破，是在其造型语言体系上的深入化和强烈化，也即我在1988年初所提出的“剪纸型的蜕变”现象。关于这种“蜕变”，我把它概括为两个表现过程，即1.从“全景式”推进到“近景式”；2.从“近景式”推进到“特写式”。为了说得方便，且摘录旧文如下：

“全景式”表现最多的在(农民画发展的)初期阶段，其构图特征是人小，景散，东西多画满……为了追求激越情感的表达，逐渐进入“近景式”，其构图特征是镜头拉近，突出完整的主要形象；其形象描绘仍保留剪纸外形的概括特点和“刀味”。作品缩小场面范围，比较集中强调个人感受的表达，增强了绘画表现和感染力量，比“全景式”向前跨了一步……

如果说从“全景式”推进到“近景式”是量的积累和蜕变，带有普遍性，那么，从“近景式”推进到“特写式”则是质的突变和飞跃，尚属个别和特殊性(案例)。在陕北“剪纸型”(农民画)中出现了安塞薛玉芹的《牛头》和曹佃祥的《吹手》……《牛头》和《吹手》的共同之处在于突破“近景式”而采用对物象的局部描绘——特写。对主体景物的逼视，使作者的主体意念得到了集中的铺写；作者心声的呐喊，尤如石破天惊般地爆发。这是对“剪纸型、旧壳的有力冲击，它强有力地表达出”剪纸型、终于抵进到了需求淋漓尽致地抒写的境地。[7]

十年之后重读这些论述，我们以它们仍是符合实际的，而且由于今次能全面纵览二十年历程中的大多数作品，这个大的线索甚至更觉清楚了。要说有什么新补充的话，那就是除了当初举例的曹佃祥《说书匠》、张凤兰《下山虎》及薛玉芹《牛头》、曹佃祥的《吹手》之外，在这里还想推荐朱光莲的《卧虎》(1987年)、张芝兰的《毛猴吃烟》、《捕鱼》(均1987年)，以及曹佃祥的《土地神》(1987年)和《两个娃娃》(1985年)给大家看，它们构成了安塞农民画“剪纸型”语言体系向深入化、强烈化、宣泄化方向转变的洪流。另外，我同时觉察到，只有把这第二个形式语言的突破同前一个作者对感知、消化和表现生活的精神状态的突破一并比较辨识，才能更真实地体察它发生的必要性和必然性。

天下黄河九十九道湾(下)

我把安塞新农民画在1989年至1993年这一段称作“重视‘内功’，扎稳脚根的阶段”，其中自有缘由。且听当时在安塞文化馆担任农民画辅导主力的陈山桥先生的感慨：

从这看，安塞民间妇女绘画的最初新鲜感已经在美术界中逐渐消失，画还没出来便知其中味，使人初看惊、二看平、再看使人烦。其一，大家画法极相似，基本上都是用色块平涂相接；其二，处理造型的方法上，牛身上画花，猪身上画花，猫身上装饰小猫等，走上程式化、概念化的路子；其三，胭脂味较浓，互相影响，选画、美术界的赞誉，在作者思想上产生了安塞民间绘画的模式。刚刚兴起的民间绘画又出现了新的危机。这种危机是艺术层次的危机。

民间绘画作者学习造型都是先从别样子开始，基本方法和表现形式代代相传，模仿程式化的学习手法比较突出。现代民间绘画在她们看来比较陌生，老年作者转不开这个弯，中年作者、青年作者一味追求“洋”。大部分作者看不到自己的优势，看不清自己的长处，相互模仿，加之文化水平的欠缺，这便导致了现代民间绘画创作向多层次发展的困难。

……另一个重要因素，离不开专业人员的辅导，这是创作的关键一环。(农民)作者尽管有着自己的绘画语言，但在一幅独立的画中，有时不大运用这些好的语言，缺乏组织能力。这就要靠辅导人员从她们零乱的语言中给予适当的调整安排，找出适合所要表达的中心思想

的最精华的语言,形成最恰当的表现效果。辅导人员的艺术修养欠缺,是导致民间绘画危机的最重要原因……在(农民画)创作中,辅导员的鉴别能力,可能使优秀作品诞生,也可能使好作品毁于襁褓。〔8〕

在1988年11月由陕西省文化厅、西安市文化局及《中国美术报》联合召开的《中国现代民间绘画(农民画)学术讨论会》上,在来自全国28个画乡和十多个艺术学术单位的67名代表的发言和与会论文中,陈山桥的论文调子定得很低,也很切实际,但正面直对危机。认真寻找艺术层次上摆脱危机走出困境的方略,他其实是在众人前头的。

不过陈山桥还有一项危机内容没说出来,那就是因为自然生理规律的原因,一批最初的农民画骨干作者正在相继谢世而去:胡凤莲,1987年7月;曹佃祥,1988年4月;白凤兰,1990年3月;张芝兰,1991年1月。后来还有朱光莲,1994年5月……

直面现实洞察危机的人,才可能是有所作为、有希望战胜危机的人。安塞新农民画以危机的惊觉为动力,上上下下展开了紧张工作,发明了许多好办法,取得了实实在在的成果。从1989年至1993年间艺术创作的成绩来看,给人很深的感触是:聚焦农村现实生活与自然山川而在选材和视觉语言运用上均不落俗套的作品大面积丰收。其中既有大量年轻作者的成长崛起,也有老年作者的自我更新。值得特地提出的青年作者的作品,譬如孙佃珍的《树林里(揽牛)》(1991年),对特定环境气氛的把握相当出色,徐英的《塄畔上走过的牛和驴》及《大路上走过的牛群》,还有康连珠的《接天线》(均1991年),从切身实感的生活中轻松拈来,意境平易而动人;李福爱的《订亲》《合龙口》(1991年)将家常事画得朴实亲切有情趣。其他作者中如李秀芳的《拿粪》、朱光莲的《院墙里》、常振芳的《古塞之车》、薛玉芹的《背谷子》(均为1991年),或在构图方式上,或在形象处理上,或在色彩的瑰丽性上都能做到语言的新鲜性和具体生活情节的特定感受妥帖交融,“花”出道理,“艳”出灵机,甚为难能可贵。

面向生活现实的表现主义路子在1993年的创作班上势头继续看好。新作者陈志兰要刻画她看着不服气的“平川人的能劲”的《丰收曲》,再现她经历过但吓得远远地不敢上跟前看的田间《牛顶架》,侯雪昭活了40年,看了40年都没看出它这么好看的《过水桥(晨曲)》,由于集体外出画速写、观察山地才诞生出来的李玉珍的《秋韵》,樊小梅的《高原牧归》、王朝晖的《窑畔》、王西安的《养畜致富》,还有反复观察揣摩反复画安塞《腰鼓》的李秀芳,都为这条绘画路子在安塞新农民画领域的确立做出了贡献。

由上述倾向相对立的另一种路子也日见明朗,那就是以高金爱、常振芳、张凤兰、朱光莲、潘常旺、张芝兰等这些年事日高的老作者日臻成熟而趋向自由发挥,迸射着生命光彩的杰作竞相出现。可以先来简单列举出张凤兰的天真烂漫,张芝兰的浑整厚重,常振芳的恣意想象,诡谲浪漫,朱光莲的磅礴大气整饬概括,潘常旺的古拙深沉,高金爱的纵横自得、诙谐风趣。然后还必须再回过头专门讨论两句以高金爱、常振芳、薛玉芹等人为主要代表的安塞“水墨画”一路。

安塞新农民画中的“水墨画”其实早从1987年就开始试验了。当时作者们各凭经验各显其能,曹佃祥拿出画炕围子的办法,勾墨染色,近似民间壁画风味;高金爱则用一支笔连勾墨带“点花”,画出了浓淡虚实的苗头。到了1991、1993年两次创作班上,高金爱的“水墨点花”法便统领风气了。她自己先后画出娇娆婀娜的《骑驴婆姨》(被人称为“可酸了”意即十分性感,而她则并不否决此幅有自己年轻时影子在内)和骁健豪放的《马群》;接受她的风格,薛玉芹作有《看驴口》,常振芳作有《拉话》,都已颇为耐看,安塞农民水墨一路渐成气候。

山丹丹开花背洼洼红

进入90年代,尤其是90年代中期以来,由于全中国改革深化的长期效应口见明显,原本很大程度上有赖于行政扶植、文化事业单位栽培的农民画进入十分严峻的境地。毋庸饰言,这一时期,越来越强烈的市场化冲击,给艺术创作带来的是大滑坡灾情。和国内一些“画乡”偃旗息鼓销声匿迹或者“以市场为导向”化农民为画商的悲惨现象相比,安塞县农民画的状况是相当不错的了。在这种经济浪潮冲击、自身财政困难重重的条件下,通过走出去和大张旗鼓地举办展览、多方宣传,安塞农民画的名字得以传播得更远更响。

从具体的作品创作看,首先是高金爱,其次有张凤兰,她们继已逝世的曹佃祥之后已经成长为真正的农民绘画大师,她们的作品为最近这一时期的安塞新农民画充实了脊梁。遗憾的是,上一个阶段(1989—1993)在广大青年作者中出现的那股创新势头在总体上淡薄了,尽管还有王朝晖、侯雪昭等人仍在继续为这种我前边称为“面向生活现实的表现主义路子”增色。此外,在绘画新语言的再探索上力度不足,连原已有规模的“水墨”法也基本没有新的佳作问世。鉴于这些个问题的存在,安塞新农民画除了加强宣传、交流、生产经营管理(本篇不谈及此类问题)之外,必须再次考虑站在不跟从市场走、避开商海漩涡的立足点上,清醒地梳理总结自己的艺术问题,调节自己的步伐节奏。

陕北民歌中唱道的“山丹丹开花背洼洼红”包含着一个深刻的生态哲理,在西北黄土高原的生态环境中,背阴湿气之处才能长出鲜花,民间艺术的花朵也是在类似的文化生态环境而不是烈日巨风之中生发的。安塞县新农民画为何至今仍在全国各画乡中占有艺术生命力的优势,本世纪中叶以来为何一批批来自东部沿海发达地区的文学艺术家到西北高原上“寻根”、“采风”获取艺术创作的激情灵气、我为何敢于断言下一个世纪中国美术创作的重头戏将出现在西部,其根据都是同一的文化生态的道理。在这里,我想拈出陈山桥先生一段旧文章与大家重读:



高金爱在纸上画了一幅《猴骑鹿》，她用一支笔，反复在纸上赋红、黄色，有时给色彩加点黑，具象与意象交叉运用，绘画味、洞窟壁画。她说她在家就这样画过炕围画。

在深入老大娘家作调查时发现，她们在家作画和创作班上作画完全是两回事。在曹佃祥家，曹佃祥画了两只蓝色的大公鸡贴在墙上，《公鸡》是蓝（墨）水染成，鸡冠子用浅红画出，显得画面很大气。我问曹佃祥：

“你咋想起用一种颜色画鸡？”

“家里没有别的颜色，只有学生娃用的蓝水。”

“红色是用什么颜料染上的？”

“剪花用的红纸，蘸了点清水抹上的。”

这幅《蓝公鸡》色彩单纯，脱俗，与她在创作班上画的《大公鸡》一下拉开了距离，透出其阳刚之美。

在青年作者孙佃珍家看到一幅《艾虎》，画面用黑、红、黄三色染成，虽画幅不大，但神奇而醒目。问她为什么要这样用色，她说，“这里就这么几种颜色。就这些颜色，把画打扮花也好看。”

李秀芳说：“在家画画，有什么颜色就用什么染，有时什么颜色也找不来，就用锅烟煤搅点水在麻纸上画，有时用灰椒叶在麻纸上画。穿衣吃饭量家当，那有创作班这么多颜色。”

在贫穷的安塞农村，妇女们在家制作的各类美术作品，都是根据自己现有条件因材作画，有什么材料想什么办法，自然创造了不同的绘画效果和形式，这就是民间美术生命之所在吧！[9]

作为对照，我要再征录一位可尊敬的日本美术评论家的几段文字。下面一段是他有感于听“土得掉渣”的乡下老太婆唱的《五木摇篮调》跟商业销售唱片中的此歌的差别时所发：

……实实在感到差别很厉害，这跟方言的难解倒也是搅合在一起的吧。方言，也仍然是跟那块地方的生活、跟各种因素紧密交织着，同时从历史和自然当中被培育生长起来的东西呀。与那种具有扎得很深的根子生生死死缠绕纠缠着发生出来的东西，像那么简单之下是学不到手的……在制作唱片的时候，是照着任何人皆好懂能唱的风格，或者大家都容易理解的方式来编曲并制成的啊。这就是说，在那种方言啦、《五木摇篮调》啦这样的方式里，有什么东西径直从人生的深层渗发出来，而艺术的根子就在这个原始的地方。由此我想到，艺术这个东西若要发掘的话，能不向内部一锄头一锄头地拓进吗？艺术，以那里为目标而存在，抵近到那里去的便是艺术。我想如果把那种艺术看作浓缩的浸膏的话，那么把这种浸膏依照（众人）好喝的口味，按照任人皆能领会的配方调制成功的便是“设计”。[10]

我个人意见，在这里为理解方便，不妨请大家把河北伦明末尾的“设计”一词改读作“矫饰”。作为现代社会中人，我们从心到眼已被矫情掩饰的成分毒蚀到不自知的程度了。

河北伦明先生晚年作中国西北之旅归国后，一再痛感日本艺术中缺少一种东西——

在前面讲的戈壁滩那种旷漠的自然或者祁连山脉那超乎人们感觉似的痛切状况中，被筛选、被完成着的东西，才是真正可贵的。我以为，打那个地方发生出来的表现，其强力性、深厚性等因素，乃是在我们（日本）被称为优美型的美术里面难以寻求的一种“可怕”的东西。因此我甚至抱有这样的感想：如果我们的文化与艺术不到哪里注入那种非常型的力量，似乎总归会是软弱而乏味的。[11]

有了上面这段“旁观者清”的话，我们可以省却不少分析表白啰嗦话。接着再比较阅读几段安塞人的笔记，你便可能对于安塞新农民画过去已表现出来、尔格还须珍视的素质优势豁然省悟吧：

“高桥川，川不宽，我的名字叫张凤兰……”剪纸创作班，前来参观的中央美院老师问起她的名字，她便高声唱了起来……文化馆举办剪纸大奖赛，张凤兰不着急，她剪一会儿便出去转悠转悠，回来又剪一会。她剪花喜欢用大剪刀，五层纸订起，拿起剪刀尽管掏。“老张婆，你剪甚呢？”有人问她。“我甚也不会，就知道瞎折腾。”高金爱画了幅《王贵与李香香》，当辅导员老师走到她跟前看她的画时，她笑着说：“我这画可画好了，这个李香香可像你婆姨了，你婆姨就这个样，扭着个屁股。这王贵画的是你，拉住个婆姨不丢手，还想亲口口。”[12]

作为艺术创作主体的农妇们泼辣、豪爽又沉着、风趣的性格，透着自信和坚强，撇句“京腔”，叫做“不矫情”。于是她们的作品里才会有深厚的因素：

老大娘们有自己的审美标准，“画怪样了才好看，太似像了没意思”；“画花画花，就是要画的花花的”。

老大娘们画画，要求画面要有情有趣，有意思，要有震慑力。

“高金爱画的《伏虎》，老汉眼睛睁得圆圆的，胡子翘起，凶狠狠的。老虎眼睛睁得大大的，让人看了能抖起精神。”“曹佃祥画的《大公鸡》，常振芳画的《老虎》，薛玉芹画的《牛头》都让人长精神。”这是老大娘们在评价她们的画时所作的评价。

白凤兰手法朴实，画出的《六畜兴旺》很有陕北人的气质。曹佃祥画画注重精神表现，讲究生活情趣，群鸡在追逐，牛驴在奔跑，人和动物的眼睛都画的明格铮铮的，娃娃画的丑亲丑亲的，谁见了谁爱。[13]

“卷样”，“抖起精神”，“明格铮铮”和“丑亲丑亲”这是陕北高原的美学品格，这里面怕就埋伏着河北伦明先生所言的那种“可怕”的

山曲好像没梁子斗

山曲儿好像没梁子斗，甚时候想唱甚时候有；芝麻黄芥能出油，信天游里甚都有……”

真正的农民艺术家，她的优势首先是生活在农村人的生活里，生活在农村人的自然世界和情感世界里。在这种世界里生活，信天游和窗花、说书和画箱子、柜子、锅灶、炕围子花等都是——根藤上的瓜，在思维模式、情感表达特点上常无二致。这种生活里孕育起来的气质，甩在黄土耕地上是汗珠，脱口而出的是“信天游”，形之于肢体便是秧歌和腰鼓，搭手中的剪刀、毛笔下“流”出来的便是“花”子，这便是农妇们的“诗画本一律”。

来自西河口村的常振芳，天天在剪花画画。一次参加县上的绘画创作班，一个月时间内一气画出67幅草图，她在进行创作时总是嘴里不停地说明、吟唱，手下不停地剜呀、掏呀。有人来好奇地问她在说啥唱啥，她一愣，说：“我瞎唱哩，我是灰汉（土语谓痴癫），可不要笑我。”事实上她内心积郁的愁苦特别深长：作为一个农村妇女，一生生过13个孩子，结果前边几个全部夭折，为了改变这种悲惨命运，听信阴阳先生的指令，月子里亲手摔死了自己又一个行将病死的幼婴；虽然以后出生的孩子果然长成了，而这位母亲极度刺激从此种下了终生疯癫不时发作的病根。命运的惨苦反过来成为催赶她又唱又较又画的鞭杖，一到心情不平静时刻她便得靠这些不同于常人所言“艺术”活动意义的艺术活动安慰或宣泄自己；又因为人生遭际的不寻常，打开了她思维和情感的栅门；惟其如此，她笔下剪下的“花儿”更为出人意料，更见神奇，更有独特的个性。她口中唱的有时是传流历年的民歌，有时是即兴而生的“信天游”，有时又是无章法的乱骂撒气，有时干脆就是放声“吼”（干嚎）。安塞新农民画群体中的全体成员逐渐都解下了：人人叫她“疯老婆”的常振芳，越是她嘴动不停，那就是她手下出好作品的创作激情高涨的时候。人们很难想象，她因睡不着觉，翻身起床，一夜到天亮画出了12大张的《十二生肖闹红火》，龙举伞，虎打腰鼓，猴吹喇叭，狗敲锣，那种生动热烈的气氛，丰富大胆想象令人吃惊，那大块浓烈的色彩陈置和特别有意味的“吃弯弯”的叫人们想起欧洲画家克利的细碎线条的组合，更将人带入幽远莫测的境界中。

大约在盛唐到北宋这段时期，中国古代文人画家阐明并倡扬了“诗中有画”、“画中有诗”、“诗画一律”这富于东方民族特质的艺术互通审美理论。这种观念并不只属于文人上大夫画家，而是深深植根于民间。在安塞，我们看到除刚才说的常振芳，“画中有诗”的还有很多中老年作者。王西安《赶牲灵》、卜云霞《蓝花花》、李福爱《哥哥》、高金爱《王贵与李香香》都是喜欢直接采取信天游歌唱的经典主题作为画材的作者，李福爱甚至能够自编自唱创作信天游并同时用画笔反映在画幅上。如果我们把安塞民间的“诗画一律”的概念推广到民间口头文学和民间美术创作的并发性上考虑，当能从根子上明晓，新农民画何以能有那么多奇特的构思，那么多美妙的画面处理。在陕北，历来如此——

老年人剪花，都有一定名堂。高金爱老婆婆说：“不管较什么，要能说成一句话，才有意思。”白凤莲说：“老年人剪花都有讲究，有故事，不能瞎较。白凤莲剪的坐帐花《石榴佛手》意为“九石榴，一佛手，守定娘再不走”。高文莲剪的“喜花”中剪出的蝶（音shàn）和鱼，“鱼鱼蝶蝶，儿女缠缠”，儿女多的意思。高如兰剪的“娃娃坐莲花”，有“娃娃坐莲花，两口子好缘法”之说。其它还有“莲生贵子”，剪一个砖花栏的花边图案，说成“莲生贵子扭个扭，小两口能活九十九。”〔14〕

“占花子”中的“名堂”、“意思”和“讲究”，大概可以比拟于文人绘画和诗歌中的“用典”。古老程式的文学典故和视觉纹样格律自然甚是占板，要说“用典”的新鲜活泼，还得数新时期以来的新农民画创作。这里值得一提的是潘常旺的《牛姑娘》。关于牛姑娘故事来历，陈山桥先生有生动的记叙（见本书图版附文），不再赘述。我感到特别有启发意味的是牛姑娘半拉颜面是俏丽村姑半拉颜面为带角牛头的造型处理（为了与面部的二分法呼应，姑娘躯干部分也明显地区分为两个色调）。尽管前些年有不少美术家义愤填膺地指斥把中国农民艺术同西方现代主义美术大师比较分析的“妄谬”，我还是要在里强调指出，在中国民间，这种叫人想起“立体主义”、“超现实主义”等西方绘画的处理手法，其实是本土传统的“本来主义”，它比西方现代主义源远流长得多，而它所表现的是造型观念混融性自由性来自世界观的生命性、整体性，自有它农耕社会思想、文化、文学的美丽与自然的内蕴，具有亲和浑朴之美而无机割裂拼凑之陋拙生硬。〔15〕这种观念曾被中世纪大诗人苏轼表述为“诗画本一律”，而被陕北老百姓世代代表为“信天游里甚都有”。

如果我们的农民画家（作为一个艺术家，而不是指作为一个一般概念的人），逃出了这莫可斗量的世界，进了“商海”，学会了“算计”，沟通了“网络”，她还剩下什么呢？这个痛苦不光属于农民画家，在这个难题面前，专业美术家其实同样尴尬。从这个意义上讲，我们可爱的传媒机构到处热情报道宣传的农民“画画脱贫”、“打腰鼓致富”之类不啻是正在给民间艺术脑袋上拍出“熊的服务”之掌。

绿色根据地之梦

国内许多“现代民间绘画之乡”艺术大滑坡、“民间绘画”迅速“文化垃圾”化的现象，刺激我们不能不进行逆向思索。从文化生态的链索结构观来分析，农民画泛滥于市场无异于前若干年的“农业学大寨”。毁林开荒引起的是水土流失、大气候异常、生态条件恶化。仅从这一点考虑，我们就应该为安塞人鼓掌喝彩，肯定她们守住民间、农民及山区本色、有节制地适量销售的自我保护措施，就一个民族整



体的艺术生态构成而言,总需有高大的乔木林、灌木丛、草棵场等构成互相支持的绿色生命网络体系。民间艺术在这个生态系统中应该是居于第一营养生态位的。关于这个问题我有过这么一段话:

民间美术在这种(能量流及由它推动的营养物质流)的轮回中是不是充当着第一级生产者的作用?它的生产是不是整个上层美术的基本食源(营养的初级贮存者)呢?这个答案应该是肯定的。当然人类的文化生态系统也不比自然界其它生物的生态系统简单些,它的食物链也是错综复杂作网络形的。我们关于民间美术是整个上层文化的基本食源的判断,是以最整体最明确的“能量”与“营养元素”的流程为依据的,从这个层次来理解鲁迅先生关于民间美术是“生产者的艺术”这一论断,就备感有滋味了。〔16〕

近些年我在琢磨中国美术史上的一个问题,当原本作为隐逸知识分子抒发性灵亲近大自然形式而语言上具有“前卫”色彩的后期“文人画”被统治阶级倡扬过度后,作为社会文化骨干和主流的“匠作体”也转过来学习仿效它,忘却了自己本来的目标与任务,乱了阵脚,结果造成文化生态紊乱,中国美术整体的发展受到损害,“文人画”与“匠工画”也都各自受到严重损害。因此我以为,就全国而言,新农民画或曰现代民间绘画的本色必须坚守,就每一个具体“画乡”而言,越是“放宽视野,主动出击”,越要“咬定青山不放松”,加大向下深入普查,发现人才、发现资源的工作力度。安塞县文化馆现任馆长杨宏明撰文说道:

我们清醒地认识到,安塞民间美术正面临着“断层”的危机,这个“断层”的形成就是老一代的民间艺术家的相继去世,新一代年轻作者的培养问题。为此,几年来,我们在经费严重不足的情况下,多方面筹措资金,克服困难,组织人员,积极开展民间艺术的普查工作,先后多次深入基层,走乡串户,跑遍了全县各乡镇,普查作者,收集作品,掌握民间艺人的情况。此间做出了挖掘整理民间艺术人才的具体规划,并对农民画、剪纸、泥塑、刺绣人才造册登记,建立人才库,为每年的创作学习班奠定基础。〔17〕

这样的认识和态度以及所采取的措施,无疑是值得称赞、应当继续坚持下去的。当然,如果更多的领导干部能像抓植树、种草、保土治水那样关心文化和农民画的绿色植被工程就更好了。作为个体人的农民画作者而言,何去何从,在致富和治艺、当农民还是当市民之间作何选择,应该享有不受干涉的自由,但一个画乡必须不断吸收补充新鲜血液,团结好一批热心从艺的作者,形成稳定的队伍骨干和创作核心。组织家应当善于把艺术创作和促销经营当作两档子事分开,辅导家必须是双向沟通农民和专家,善于从两头吸取灵感,能抓准抓牢自己地域特色旗帜的聪明人,这些就是眼下我对建立中国新农民画绿色根据地所能想到的办法。建立这样一个个巩固的绿色根据地,是民族文化生态当前繁荣的需要,也是未来中华民族文化生态平衡持续发展的希望。

1958年全中国“大跃进”中涌现了多少农民画乡,真如雨后天春笋何等繁荣!但转眼间明日黄花风吹云散,只有户县明灯独亮一二十年。这个教训还不深切吗?必须下决心营建中国农民画的一批艺术生命(而非销售量)长青不衰的“绿色根据地”,果能如此,我们的新农民画才能继续被后来的美术专家、莘莘学子们仍视为艺术的“母亲”和“源泉”,才能长期吸引海外朋友或游子慕名远来。而建成一个能够再坚持20年、30年乃至更长时间的农民画绿色根据地,无论从自然地理位置、基础条件、发展势头和各方面人员能力来说,安塞县都是最有希望的画乡之一。

1999年5月于西安

〔1〕 任邦前、张学凯《这一方沃土》,载《社会文化》总第29期,1994年。

〔2〕 傅静《东方艺苑明珠》,载《社会文化》总第29期,1994年。

〔3〕 杨宏明《中国安塞民间艺术专辑·文物部分解说词》,载《社会文化》总第29期,1994年。

〔4〕 靳之林《黄土地艺术》,载《社会文化》总第29期,1994年。

〔5〕 李敬寅《安塞民间美术探源》,转《社会文化》总第45期,1997年第3期。

〔6〕 严格地说,《王贵与李香香》是边区文艺工作者李季所写的一首长诗。但该诗素材、语言均取自民间,数十年来又成为在群众中流传甚广的诗篇,故此处从宽泛的意思上称其为“民间文学”,特此说明。

〔7〕 杨庚绪、王宁宇《从陕北看新农民画的剪纸型——兼论民间审美意识的当代裂变》,载《中国现代民间绘画(农民画)研究》,陕西人民美术出版社,1990年6月版。

〔8〕 陈山桥《危机、兴起、危机——安塞民间绘画的发展》,载《中国现代民间绘画研究》,陕西人民美术出版社,1990年6月版。

〔9〕 陈山桥《安塞人的民间绘画》,载《社会文化》,1997年第3期,总第45期。

〔10〕 河北伦明《关于文化的谈话·论语录》,见王宁宇译《美之心——[日]河北伦明美术论选》,陕西人民美术出版社,1996年11月版。

〔11〕 河北伦明《中国美术现象记》,引据同〔10〕。

〔12〕 陈山桥、宇鹏《安塞人大写意》,载《社会文化》,1994年总第29期。

〔13〕 同〔9〕。

〔14〕 陈山桥《安塞人与剪纸艺术》,载《安塞剪纸艺术》,政协安塞县委员会文史资料研究委员会编《安塞文史资料第二辑》,1989年3月印。

〔15〕 参看杨庚绪、王宁宇《立体主义与“本来”主义》,载《陕西民间美术研究》(第一卷),陕西人民美术出版社,1988年4月版。

〔16〕 王宁宇《中国西部民间美术论——根性文化与文化生态》,青海人民出版社,1993年12月版。

〔17〕 杨宏明《文化馆弘扬民族民间文化重锤敲劲鼓》,载《社会文化》1997年第3册第45期。

安塞

安塞民间美术丛书编委

王占学 冯继红 杨军赦 刘志坚 阎生宝 韩杰浩
杨宏明 陈山桥 宇 鹏 杨占荣 谢妮娅 尚 书
吴小珍

安塞绘画分册

艺术顾问

王宁宇 储小平

撰 文

陈山桥 马焉龄 尚 书

摄 影

谢妮娅 霍展平

责任编辑

储小平

特约编辑

陈山桥

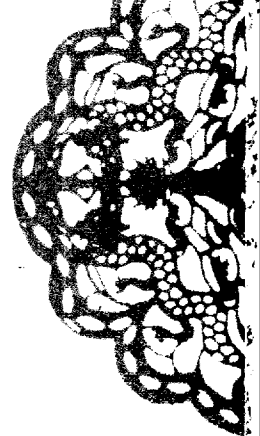
装帧设计

王晓东

工作人员

孙胜利 李延平 傅 静 秦小华 孙树平 马焉龄
郭 丽 薛玉琴 李秀芳 侯雪昭 王朝辉 王福丽
徐 英 孙佃珍 秦小玲 张改梅 张虎莲

民间绘画



目 录

伏虎·····	高金爱(1)	娃娃闹端午·····	曹佃祥(40)
边墙骆驼队·····	高金爱(2)	谷场上·····	曹佃祥(41)
做针线·····	高金爱(3)	土地神·····	曹佃祥(42)
马群·····	高金爱(4)	两个娃娃·····	曹佃祥(43)
多喜·····	高金爱(5)	门神·····	曹佃祥(44)
黄昏·····	高金爱(6)	箱子画·····	曹佃祥(45)
老汉和牛·····	高金爱(7)	说书·····	曹佃祥(46)
骑驴婆姨·····	高金爱(8)	毛野人·····	白凤兰(47)
赶集·····	高金爱(9)	六畜兴旺·····	白凤兰(48)
王贵与李香香·····	高金爱(10)	安塞腰鼓·····	白凤兰(49)
下山牛·····	常振芳(11)	人勤春早·····	白凤兰(50)
鹿鹤虎·····	常振芳(12)	牛舔子·····	白凤兰(51)
拉话·····	常振芳(13)	鱼池·····	白凤兰(52)
虎群·····	常振芳(14)	牛姑娘·····	潘常旺(53)
古塞之车·····	常振芳(15)	母子·····	潘常旺(54)
糖地·····	常振芳(16)	红鲤鱼·····	潘常旺(55)
婆姨和娃娃·····	常振芳(17)	蛇盘兔·····	潘常旺(56)
老牛和小牛·····	常振芳(18)	割玉米·····	潘常旺(57)
山头上·····	常振芳(19)	十二属相·····	潘常旺(58)
伞头·····	常振芳(20)	西瓜·····	李汉莲(63)
十二属相·····	常振芳(21)	鸡·····	胡凤莲(64)
毛猴骑狮子·····	张凤兰(26)	春暖·····	胡凤莲(65)
驾牛·····	张凤兰(27)	庄户院·····	胡凤莲(66)
下山虎·····	张凤兰(28)	毛猴吃烟·····	张芝兰(67)
养蚕娃娃·····	张凤兰(29)	三个老汉·····	张芝兰(68)
丝绸之路·····	张凤兰(30)	鸡探石榴·····	张芝兰(69)
出牛·····	张凤兰(31)	老狮子·····	张芝兰(70)
镇宅虎·····	张凤兰(32)	戏鱼·····	张芝兰(71)
葡萄棚·····	张凤兰(33)	老农之喜·····	张芝兰(72)
赶牛走马·····	张凤兰(34)	孵小鸡·····	张芝兰(73)
吹手·····	曹佃祥(35)	鹭鸶·····	张芝兰(74)
十二生肖·····	曹佃祥(36)	猴拜寿·····	余红花(75)
大公鸡·····	曹佃祥(37)	后方的婆姨·····	徐桂花(76)
看戏·····	曹佃祥(38)	正月·····	徐桂花(77)
娶媳妇·····	曹佃祥(39)	狮子滚绣球·····	白凤莲(78)

安塞

民间绘画

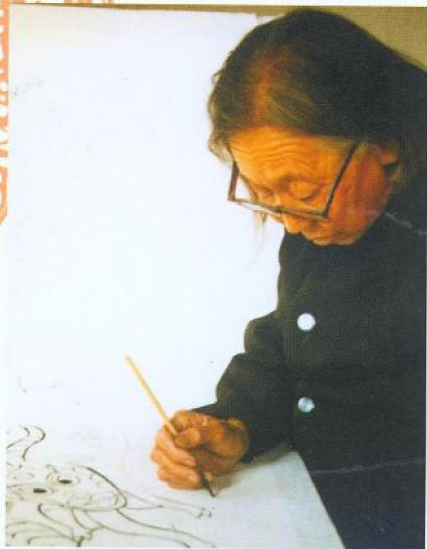
精品

2

牛头·····	薛玉芹(79)
三羊开泰·····	薛玉芹(80)
拉驴老汉·····	薛玉芹(81)
毛猴坐椅子·····	薛玉芹(82)
老鼠娶亲·····	薛玉芹(83)
踏蛋鸡·····	薛玉芹(84)
背谷子·····	薛玉芹(85)
看驴口·····	薛玉芹(86)
牛山·····	薛玉芹(87)
拿粪·····	李秀芳(88)
大猪和小猪·····	李秀芳(89)
腰鼓队·····	李秀芳(90)
小河边·····	李秀芳(91)
端午节·····	李秀芳(92)
赶集·····	李秀芳(93)
领头羊·····	朱光莲(94)
金鸡展翅·····	朱光莲(95)
院墙里·····	朱光莲(96)
蹲虎·····	朱光莲(97)
奔马·····	杨守民(98)
春柳·····	卜云霞(99)
架天线·····	康莲珠(100)
赶路·····	张虎莲(101)
春播·····	李福爱(102)
合龙口·····	李福爱(103)

订亲·····	李福爱(104)
花树·····	白库女(105)
牛顶架·····	陈志兰(106)
丰收曲·····	陈志兰(107)
架玉米·····	陈志兰(108)
春忙·····	马国玉(109)
乡情·····	马国玉(110)
春耕·····	孙佃珍(111)
饲养·····	孙佃珍(112)
剥玉米·····	孙佃珍(113)
树林里·····	孙佃珍(114)
农家小景·····	王朝辉(115)
窑畔·····	王朝辉(116)
过水桥·····	侯雪昭(117)
秋月天·····	侯雪昭(118)
赶牲灵的哥哥回来了·····	王西安(119)
养畜致富·····	王西安(120)
塬畔上走过的牛和驴·····	徐英(121)
大路上走过的驴群·····	徐英(122)
秋韵·····	李玉玲(123)
自乐·····	尚书(124)
高原牧归·····	樊小梅(125)
安塞母亲的绘画艺术·····	陈山桥 杨宏明(126)
安塞民间美术大事记·····	(128)
安塞民间美术活动剪影·····	(130)



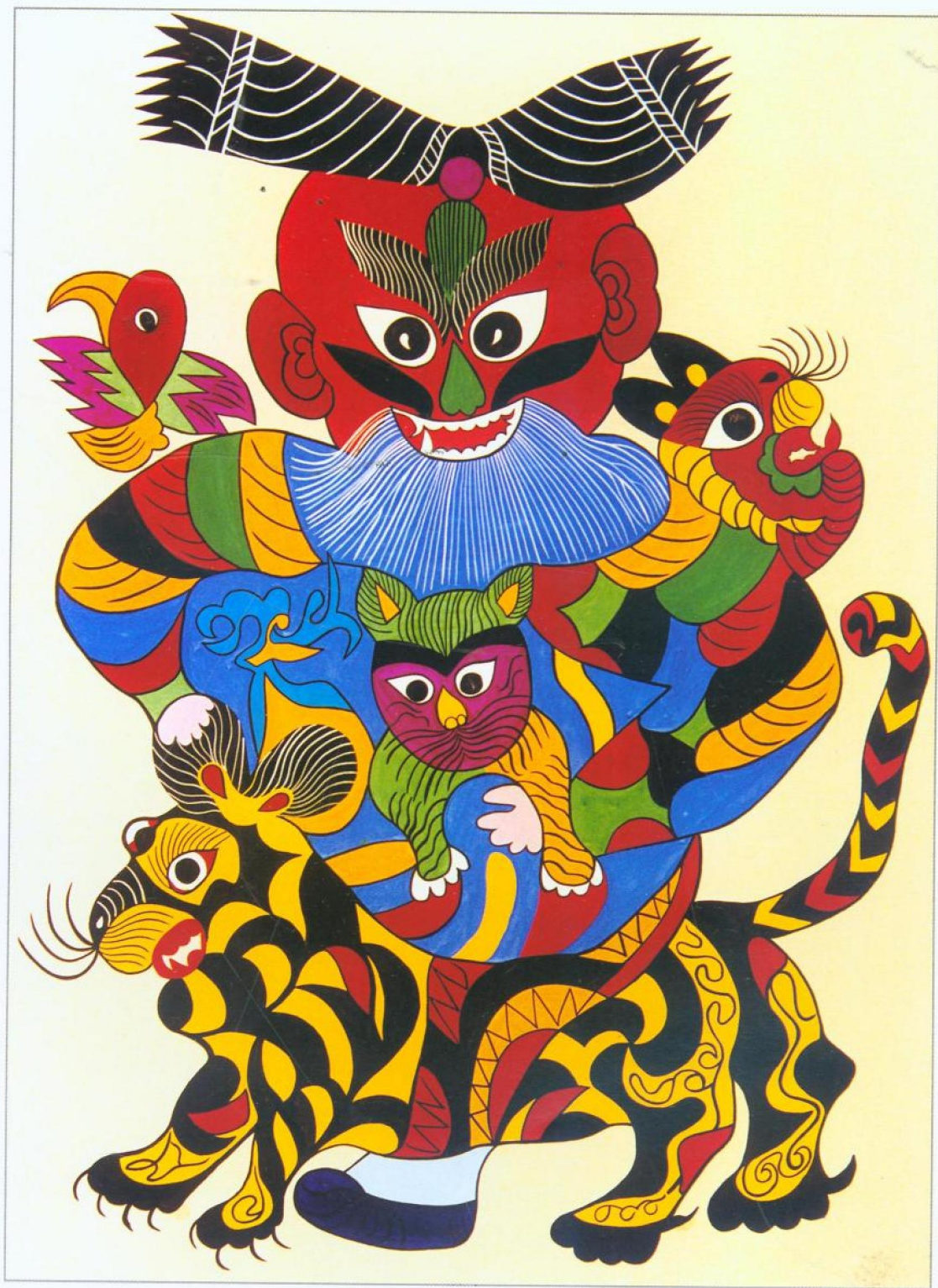


高金爱，女，生于1922年，安塞县砖窑湾镇庙湾村村民。她的祖籍在山西临县，家乡是和陕北同样的黄土高原。36岁带着儿女逃荒，渡过了惊心动魄的黄河，来到安塞南缘一条不起眼的小山沟住下。一生清苦，但爱美的天性从未泯灭。她性格乐观直爽，一生喜爱剪花，所剪作品从不画底样，粗犷大气，造型稚气可爱，是安塞剪纸作者中的佼佼者之一。她的绘画作品同剪纸一样，不受传统样式束缚，能抓住生活中有趣的瞬间进行表现，生动有趣。

绘画作品《娃娃和艾虎》入选法国巴黎独立沙龙美展；《多喜》参加中国农民画国外巡回画展，《伏虎》获1988年文化部主办的全国农民书画大奖赛二等奖，《骑驴婆姨》1992年获陕西省现代民间绘画新作展一等奖。1985年应邀到中央美术学院表演授课。

高金爱系中国剪纸研究会会员，陕西省农民画家协会副主席，1996年被陕西省文化厅授予“陕西省民间美术家”称号。

高金爱老讲，不管画动物人物，都要画出精神，都要把眼睛画的“明格炯炯”的才算是好画。高金爱在画中，特别注意眼睛的刻画和气势的表现，给人一种力量。



伏虎 80 × 85cm 1987年 高金爱



边墙骆驼队 110 × 79cm 1985年 高金爱

长城，安塞人称“边墙”。问高金爱见过边墙没有，她说没见过。“那你咋知道边墙是这个样子？”“听老人说的，老人走三边，上榆林都见过，像城墙一样，不远一个墩台。骆驼小年常见，骑骆驼的人就是这个样子，把骆驼串成串，最后一个带上铃铛，听到铃铛响就知道没有什么事发生。”



做针线 59.8 × 47.5cm 1996年 高金爱

夏日，农村婆姨们常坐在院子阴凉处做针线，拉家常，有时唱几句酸曲，逗得满院笑声。高金爱老婆婆说：“现在我们庙湾的婆姨女子都时兴城里人的打扮，头发烫成了狮子狗，打口红，戴耳环，上山穿个高跟鞋，越来越洋了！”



马群 57 × 77cm 1993年 高金爱

1993年创作班上，常振芳创作的数量超过了高金爱，高金爱有些嫉妒，也要像常振芳那样画些动物——“画动物我一天能画十张”。高金爱画动物也画得很多了，辅导干部叮嘱她不能重复以前的形式。她说，“我画一群马，用淡墨酃墨（浓墨）画它狗日的！”这群马真的画成了。



多喜 52.1 × 74.8cm 1982年 高金爱



1981年全国农民画展，安塞送了20多幅新作到省城参加预选，结果只选上这幅《多喜》进京。原因是其他作品没有歌颂“大好形势”，而且人物多是头大身子小，没有写实。《多喜》幸运入选全国大展，又以手法新颖，被选作出国巡回展出作品。