

文艺风云书系

河南大学出版社

段景礼 著

户县农民画沉浮录

文艺风云书系

段景礼 著

户县农民画沉浮录

河南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

户县农民画沉浮录 / 段景礼著. 开封: 河南大学出版社, 2005. 3
(文艺风云书系)
ISBN 7-81091-339-5

I. 户… II. 段… III. 户县农民画—研究
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 029495 号

出 版 人: 王刘纯
责任编辑: 袁喜生
责任校对: 和彩霞
责任印制: 王 慧
装帧设计: 张 胜

出 版 河南大学出版社

地址: 河南省开封市明伦街 85 号

邮编: 475001

电话: 0378-2864669 (行管部)

0378-2825001 (营销部)

网址: www.hupress.com

E-mail: bangong@hupress.com

经 销 河南省新华书店

排 版 河南第一新华印刷厂

印 刷 河南第一新华印刷厂

版 次 2005 年 9 月第 1 版

印 次 2005 年 9 月第 1 次印刷

开 本 650mm × 960mm 1/16

印 张 22.5

字 数 324 千字

印 数 1—3 000 册

ISBN 7-81091-339-5/J · 45

定 价: 39.00 元

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

前 言

户县农民画诞生于 20 世纪 50 年代末,发展于 60—70 年代,在“文化大革命”的后期形成一个高潮。80 年代得益于“新潮美术”而兴盛一时,90 年代已臻成熟。

“文化大革命”时期,户县农民画以其异乎寻常的表现,借助“政治”推波助澜达到了极致。作为“为政治服务”、“为阶级斗争服务”的艺术,它有其附庸和俗媚的一面;作为大众的通俗美术,它在有限的艺术空间找到了农民创造自我、实现自我的方式和途径,为一个农民国家寻求实现社会艺术化的理想提供了一种可能性。随着时间的推移,农民画的“实用”(宣传和服务)功能逐渐隐去,和通俗美术《清明上河图》一样,它在社会、历史、文化艺术以及民俗等方面的巨大的社会学内涵和审美功能便凸现了出来,成为人们欣赏和认识民族文化艺术价值的重要依据。

“文化大革命”时期,政治的力量曾一度将农民画推举到不应有的高度,在美术园地形成一花独放的情势,甚至被当作“政治”和“阶级斗争”的“样板”要全国人民去学习。1973—1974 年户县农民画的北京展出和全国八大城市巡展正是这一情势的标志。但也正因为此,在当时行政力量的推动下,全国有数以千计的地、县(市)开展了农民画活动(著名的上海金山县、陕西安塞县、吉林东丰县、广东龙门县、山东日照县等地的农民画活动都是 1974 年以后从学习户县开始的),然后才有“改革开放”以来新时期农民画活动的高潮。也可以

说,没有“文化大革命”时期户县农民画的辉煌,就没有后来方兴未艾的中国农民画。“文化大革命”结束,户县农民画似应随着大寨、小靳庄等典型的倒台而倒台,或随着“工人画”、“战士画”的消失而消失,但它却经受了“政治危机”和“艺术危机”的考验,逐步走上了与民间美术相结合的道路而发展壮大起来。这里边的内在规律不能不引起我们的深思。因而对于“文化大革命”期间的农民画不能简单地以“肯定”或“否定”来判断,应本着历史唯物主义的观点、立场和方法,以实事求是的态度去反思和评价农民画的种种,然后,给其以正确的、科学的、公正的历史评定。

“文化大革命”时期的农民画是在专业美术家的指导下创作的,但农民作者由于缺乏专业艺术家的修养,很难达到专业绘画的境界和水平,这却使其因“祸”得“福”,在“画记忆、画现实、画理想”的朴素理性指导下,调动农民自身的民间美术积淀,画出了有情节、有场景的反映农村风俗、农民生产生活、思想感情和理想的历史画卷。它不仅再现和表现了一个时代农村、农民的历史进程,更是那个时代特定历史中农民的“心灵史”(希望、痛苦、喜悦、冲突和理想)。从这个意义上讲,它比实录的历史更加接近人的本质和历史的本质。它以外轮廓线造型、以鲜明色彩涂绘(单线平涂)、以不同于专业绘画和纯民间美术的独特的艺术语言创造出了宏阔的、大众的通俗美术——农民画。

“文化大革命”时期的农民画,作为一种艺术创造,它的基本思维方式是符合一般艺术创作的形象思维规律的,是一种充满感情的、合乎逻辑的创造性形象思维,或称视觉思维。但它又有着独特的与民间艺术相通的混沌思维方式,这也正是农民画不同于其他绘画的内在原因。

“文化大革命”时期的农民画,作为艺术作品,它具有一般美术的审美特性和美学本质,作为区别于主流绘画的种类,它必然有其独特的美学内涵。喜剧美是它的主要美学形态,优美是它的重要美学形式,而喜剧(“笑脸文艺”)掩盖下的悲剧壮美才是农民画的深层美学内涵。这种深层美学内涵是农民阶层的生活历史、生存状况所形成

的农民气质所决定的。这也是它不同于那时的“工人画”、“战士画”随时间的推移而消亡的深层原因。

“文化大革命”时期的农民画(包括后来的农民画),改变了传统美学对民间艺术轻视的观念,为美术反映现实美开拓了广阔的审美领域,在创造艺术美中为对某些形式美的重新审视提供了条件,“文化大革命”时期的农民画为中国现代美学做出了不可磨灭的贡献。

20世纪80年代以来,农民画得到了空前发展,加上理论与实践的不断探索,已具备了画种的意义,并有了在中国美术总格局中分地盘的资格。这些光辉成就也是建立在“文化大革命”期间农民画发展的基础上的,或者说是从那个特殊时代并带着那个时代的烙印一步一个脚印地走过来的。时代的政治固然荒谬,但时代的足迹却是真实的,并且是真实历史的见证。这也正是我们写“文化大革命”时期农民画的意义所在。

目 录

前 言	(1)
-----------	-------

第一章 “文化大革命”前农民画的概况	(1)
--------------------------	-------

第一节 “大跃进”中诞生	(3)
--------------------	-------

第二节 “生活化”的滋养	(8)
--------------------	-------

第三节 在“为政治服务”中成长	(12)
-----------------------	------

第四节 辅导的方向	(19)
-----------------	------

第五节 形式特征与题材内容	(24)
---------------------	------

第六节 代表作者的成就	(31)
-------------------	------

第二章 从“红画兵”到“学习班”	(44)
------------------------	------

第一节 “红画兵”	(48)
-----------------	------

第二节 “红画兵”批“黑画”	(53)
----------------------	------

第三节 农业学大寨	(58)
-----------------	------

第四节 “牛东公社阶级教育”展览	(66)
------------------------	------

第五节 “双结合”学习班	(70)
--------------------	------

第六节 提高学习班	(77)
-----------------	------

第七节 其他学习班	(83)
-----------------	------

第八节 学习班的得与失	(90)
-------------------	------

第三章 走向全国,走向世界	(96)
---------------------	------

第一节 北京展出	(99)
----------------	------

2 户县农民画沉浮录

第二节	全国八大城市巡回展出·····	(102)
第三节	第一批农民画出国展出·····	(110)
第四节	农民画作者出国访问·····	(121)
第五节	农民业余美术作者代表会议·····	(127)
第四章	八面来风·····	(133)
第一节	美术院校到户县开门办学·····	(133)
第二节	知识青年加盟农民画·····	(152)
第三节	国际友人的参观访问·····	(164)
第五章	闪烁的群星·····	(166)
第一节	刘志德与《老书记》·····	(166)
第二节	李凤兰与《春锄》·····	(173)
第三节	张林与《业大更勤俭》·····	(179)
第四节	其他“样板画”·····	(185)
第五节	柳绪绪与六老庵美术组·····	(204)
第六章	有限的理性思考·····	(211)
第一节	朴素的指导思想·····	(212)
第二节	两难的艺术实践·····	(215)
第三节	民间美术的导向·····	(223)
第四节	重视理论的马宏智·····	(231)
第五节	蒋齐生与户县农民画·····	(236)
第六节	《户县农民画的历史和经验调查报告》·····	(245)
第七节	教条主义与实用主义的美术批评·····	(253)
第七章	对户县农民画的再认识·····	(264)
第一节	艺术语言和本体认识·····	(264)
第二节	文化哲学及社会学意义·····	(282)
第八章	从困境中崛起·····	(310)
第一节	陷入困境·····	(313)
第二节	反思与挣脱·····	(316)
第三节	艺术的徘徊·····	(321)
第四节	借鉴与崛起·····	(325)

附 录.....	(334)
“文化大革命”期间户县农民画大事记	(334)
“文化大革命”期间其他地方农民画纪事	(340)
征引文献.....	(344)
后 记.....	(350)

第一章 “文化大革命”前 农民画的概况

严格地说,农民画的诞生应在1958年。但关于农民画的起源有两种说法。一说起源于江苏邳县与河北束鹿。1956年江苏邳县陈楼乡新胜一社农民张开祥组织了六人美术小组,“针对社员思想情况,通过绘画形式来表扬先进、批评落后,对农业生产起到积极的推动作用”^①。1957年夏季,邳县陈楼乡农民张友荣为饲养员克扣饲料一事,在饲养室山墙上蘸锅灰水画了一幅以批评饲养员为内容的壁画。后来县上认为这是农村社会主义教育和思想工作的新鲜事物而大力推广,从而形成了“城乡户户五颜六色,村村壁画满墙,一街两行成了天然画廊,群众好不热闹”(引自《中国农民画大事记》)的局面。1958年,河北束鹿县也以定指标、搞运动的办法领导农民创作,提出“家家诗歌户户画,人人都是艺术家”的口号。这两县都是随着1958年“大跃进”创作达到高潮,后都分别进北京展出,出画册、拍电影,影响极大。后又随着“大跃进”的降温而销声匿迹。另一种说法认为起源于江苏邳县、河北束鹿、甘肃庆阳、陕西户县、安徽阜阳、四川绵竹、湖南浏阳等地的1958年“壁画化”、“诗画墙”等配合“大跃进”的活动。按理它们也应和“大跃进”运动相始终。但户县农民画却保留并且延续了下来,到“文化大革命”前已形成相当规模,在陕西省乃至全

^① 《中国农民画大事记》。

国都有一定的影响,并引起了中国美术界高层人士的关注和青睐。西安美术家协会(西北五省区最高美术协会)主席赵望云、副主席石鲁、书记李梓盛等不但亲临指导,并派美协专业画家常年蹲点辅导。陕西省群众艺术馆的画家们也把户县作为群众美术活动的重点来抓。1965年6月,中国美术家协会副主席蔡若虹及华君武、力群、何融等领导人在西安美协负责人陪同下,专程到户县视察农民画活动,并深入到基层农民美术组进行指导。1963年2月,西安美协在西安举办了“户县农民美术作品展”。展出后,又将八十余幅农民画随陕西省文化工作队巡回全省展出。1964年11月,新华社向全国报道了户县农民画活动,《人民文学》(法文版)、《今日中国》(日文版)、《对外宣传》(外文版)等也转载。1965年10月,《人民画报》第10期专题报道刊登了户县农民画活动和13幅农民画作品,同时刊登了大量新闻照片(占该期画报4整页)。12月,阎建兴、温志强、薛治平、樊志华、葛继武等作者的4幅农民画作品参加了国家文化部、全国总工会、中国美术家协会在北京联合举办的“全国工农业余美术作品展”。



美术家协会副主席华君武(站排右六)、蔡若虹(站排右九)、力群(站排右三)和农民画作者合影留念(1965)

1966年原计划在北京举办的“户县农民画展”已筹备就绪,因当时的政治形势而“流产”,遂选送62幅画于当年3月份在“北京亚非拉作家会议”上展出,反响极好。4月份,户县农民画6幅入选参加“1966年全国美术作品展”,6幅作品全部在《人民日报》发表。

根据户县文化馆馆长谢志安(从1951年直到退休始终任馆长)先生《户县农民画的形成与发展》一文,户县早在1951年底就成立了“户县城关地区美术组”;1956年全县分区组织农村俱乐部,都设有美术组;1958年全县普遍实行了“壁画化”;1958年底户县在西安美专教师陈士衡主持下,先后举办了太平炼铁工地和甘峪水库工地两个美术训练班,参加培训的农民近百名。1959年经省上有关专业部门同意,户县县委决定成立的“户县美术工作者协会”也应是1956年以来户县群众美术活动的延续,并为后来的农民画活动奠定了组织基础。

但这些并不是户县农民画得以延续和发展壮大的根本原因。作为绘画,户县农民画虽然也“为政治服务”、“为宣传党的中心工作服务”,但同时却也抓住了艺术生命之根——“生活化”这一本质,使它在“服务”、“宣传”的“大花子”下得以水肥滋养;加上专业美术家深入农村,按照一定的艺术规律潜心辅导、精心培育,才使农民画这株艺术之花在风雨浪涛中长成。

“文化大革命”前的一段时间,户县农民画以办“三史”(家史、村史、地主剥削史)展览配合“社会主义教育”运动举办了大量的美术培训班,进行了有效的美术实践活动,出了一批好作品,产生了一批优秀美术作者。这一时期的农民画作品追求写实,以“单线平涂”为主,赋色上讲究浓艳、大红大绿、有较强烈的刺激感,但由于思想淳朴、感情真挚,也无伤大雅,虽然当时并未有民间美术特色之说,实际上已具备了民间美术的况味特征。

第一节 “大跃进”中诞生

如果把1958年“大跃进”定为农民画的诞生期,那么1958年以前户县的群众美术活动可称为孕育期。

根据谢志安先生《户县农民画的形成与发展》一文,在孕育期户县的领导、文化馆的干部做了如下几点工作:为了宣传党的方针政策,开展群众文化活动,他们先从群众美术和黑板报宣传工作做起;在组织黑板报宣传中,下乡走访五十多个村庄,发现了十几个优秀插图作者和古建、雕塑、皮影雕刻、纸扎、剪纸、刺绣等几十名民间艺人,组织、培训出了一些绘画作者;在咸阳地区文代会精神的感召下,召开了户县首届文代会,成立了“户县文学艺术界领导小组”,下设美术组,后又成立了“城关地区美术组”和5个农民美术组,作者25人,一年后,发展到19个美术组,作者约一百人。1956年合作化以后,根据文化工作的要求,全县成立了50个俱乐部,下设30个美术组。1957年,请西安美协画家修军来户县作美术知识讲座,当年年底全县农村美术组达八十多个,作者480人。

对以上工作的总结是:“在美术创作上,由于抓新人新事的宣传工作,也促进了美术创作的繁荣,出现了不少单幅画、组画等好的美术作品。从以上工作中我们取得的经验有三条:一条是培养重点,以点带面,促进了面上工作;二是抓美术创作,促繁荣、出作品,推动了美术组为生产、为中心工作服务活动的开展;三是抓俱乐部组织对美术组的领导,促进了美术组活动的经常化。”

“一定的文化是一定的社会的政治和经济在观念形态上的反映”。户县农民画作为“一定的文化”产生在1958年,也必然是那个年代的政治和经济在人们观念形态上的反映。

1958年5月,中共八大二次会议根据毛泽东的倡议,制定了“鼓足干劲,力争上游,多快好省地建设社会主义”总路线,并通过了《全国农业发展纲要》。9月,中央北戴河会议根据毛泽东的倡议决定在农村建立人民公社。同月,毛泽东在最高国务会议上宣布我国已“形成了大跃进的形势”。历史证明,“公社化”和“大跃进”的发动是轻率的,忽视了客观的经济规律,但也在一定程度上反映了人民群众“迫切要求改变我国经济文化落后状况的普遍愿望”,所以才有如毛泽东所说,“从来也没有看见人民群众像现在这样精神振奋,斗志昂扬,意气风发”,“中国劳动人民还有过去那一副奴隶相么?没有了,

他们做主人了”。他们在旧制度压抑下的积极性、创造性得到解放,开始爆发,工农业各条战线很快掀起了空前的大跃进局面。

美术战线也是盛况空前,成千上万的工农兵业余美术作者跃上了美术舞台,一时工人画、战士画,特别是河北束鹿、江苏邳县、安徽阜阳、甘肃庆阳等县带动起来的,遍及广大农村的农民壁画运动,振奋了全国。他们响应领袖的号召,画国家大事,画社会主义革命建设的现实和理想,他们紧密配合政治运动,结合本地的生产,以革命的现实主义与革命的浪漫主义,创作出了不少题材广泛、形式多样、风格各异的绘画。

据《中国农民画大事记》提供的资料:1958年初春,河北省束鹿县由县委文教部长和县长挂帅,带领25名教师在本县河庄、张家营发动民间艺人和农民文艺骨干,共同绘制壁画近百幅。邳县陈楼乡新胜一社美术组在修水库、搞稻改工地办起了流动画展,用数十幅连环画描绘了干部、社员的先进事迹。

4月1日,束鹿县委组织全县千余名干部参观河庄、张家营农村壁画,并号召全县立即掀起以壁画为主要形式的农民画运动。江苏邳县组织全县文化馆(站)干部参观陈楼乡新胜一社的工地流动画展,这项活动促使邳县农村群众美术组大量发展起来,至麦收前,全县农村美术组增加到800个,拥有农民业余作者2000名。29日,《建设日报》报道束鹿全民性壁画、唱歌高潮。该县还提出“全党全民苦战三天,实现文化宣传先进县”的口号,并投入一万多人,绘制壁画四千余幅,实现壁画先进县的目标。

8月3日,中共江苏邳县县委在官湖召开全县壁画工作现场会,参观该乡的3000幅壁画,推动全县开展学、赶、超运动。全县在此后15天内即实现了壁画化的目标。河北省文化局在束鹿县召开全省文艺创作现场会。18日,《人民日报》发表《人人齐动手,村村是画廊,束鹿、邳县两县壁画化》的报道。中旬,《美术》杂志组织临时编辑组包括王朝闻主编等6人赴江苏邳县采访农民壁画和农业社美术组活动情况。此后,《新华日报》、《中国青年报》分别发表邳县农民画专版及王朝闻评介文章《英雄的业绩》,江苏省地方报刊也竞相宣传

报道。

9月3日,《光明日报》发表记者马克《束鹿观画记》一文。著名画家吴作人、肖淑芳夫妇赴束鹿参观农民壁画,并在八里庄农民李志忠壁画上题诗留念(此后束鹿的壁画也受到众多新闻媒体的宣传和报道,声势浩大)。

实际上,户县当时也并未落后于束鹿、邳县,先是在1957年文化馆干部蹲点、总结的基础上,于1958年5月在焦西村召开了农村俱乐部现场会,焦西、灵山寺村分别介绍了美术组活动的经验,杨自修副县长做了向焦西、灵山寺美术组学习的讲话。会后全县迅速掀起了一个学焦西、赶灵山寺的热潮。7月间,省委提出了《文教工作20条》,户县县人委也提出了“全党动员,全民动手,苦战一月实现文化县”,其中有一条“苦战一月实现村村镇镇墙头标语壁画化”的任务。县上为此成立了指挥部,县委书记张世第任总指挥,主管文教的副县长杨自修、县委宣传部长赵元彦任副总指挥,县上设有办公室,在农村设有四个指挥所,具体布置督导此项任务的完成。

如此阵势全县壁画化何愁完不成?据1958年8月底文化革命突击运动指挥部统计,全县23个乡镇有407个社实现了标语壁画化,全县共画壁画13万幅。“全县墙头标语壁画化运动的开展,是对全县业余美术作者,在实际工作中的一次大检阅、大发展,也是对业余美术作者的大培训、大提高,使全县业余美术作者学会了边学习、边创作的工作方法,既锻炼了作者独立工作的能力,也培养出一批新秀,还创作出了一批好作品,特别是好的壁画作品。像余下东风营的壁画《向社会主义跃进》、《向技术文化革命大进军》、《把文化种子撒遍全国》,太平钢铁工地的壁画《多产粮和钢痛击美国狼》,庞光镇的《向社会主义进军》,还有反映文化艺术活动的《打篮球》、《歌舞》及《老汉老婆学文化》等壁画。此外,还有焦西村的《五八主要生产指标》等壁画。从开展壁画运动中成长起来的作者,后来大都是户县农民画的骨干作者,如董正谊、杨志贤、单春荣、宋厚成、李凤兰、全秉和等。”(引自谢志安《户县农民画的形成与发展》)

以上事实说明,户县农民画在1958年前后也和江苏邳县、河北

束鹿等县农民画活动的方式以及进程是同步的,影响和结果也是大致相似的。至此,我们可以说农民画活动粗具雏形了。

1958年9—10月,正当束鹿、邳县农民壁画轰动全中国,“诗画化长安”活动在西安进入高潮的时候,西安美专(西安美术学院前身)也发生着轰轰烈烈的教学改革的讨论与实践。根据毛泽东“教育必须为无产阶级政治服务,必须与生产劳动相结合”教育方针的要求,大批美术院校师生或下放锻炼或勤工俭学,或下厂下乡实习或参与群众壁画运动,实行“服务”和“结合”。

西安美专的教改运动是在校内辩论和社会调查的基础上进行的。群众性的壁画运动反映出工厂、农村对美术工作者的极大需求。可当时的西安美专从1953年以来平均每年招生27名,5年间仅毕业131名学生,而分配到工厂、农村的一个也没有。如果按基层需要,为陕西农村每个乡培养一名美术干部,照当时的招生量,需要100年。因此,西安美专在教改讨论中提出“与社会需要对口”、“面向农村,面向基层”的要求。

当时西安美专党委书记兼校长刘芑山交给刚毕业留校的青年教师陈士衡一项任务:做农村调查,了解在社会主义高潮中农民和农村到底对美术有什么要求;调查结果要写成研究报告,作为教改的参考,完成时间2—3年。

于是陈士衡风尘仆仆东到潼关、西到宝鸡、北到三原,沿途十余县,要求为那里的农民办农村业余美术训练班。可所到之处,不是找不到主管文教的负责人,就是被当地政府以“大跃进”、大炼钢铁无闲余人员为由一一婉言谢绝。

一个偶然的因素,他来到户县,“我下火车进入县城时,一眼就可以看到那残存的城墙已被改造成了小高炉群。县政府的院子寂静无声,许多办公室门上了锁,据说绝大部分干部都炼钢铁去了”。所幸的是几天后县文教科负责人,同意了他到钢铁工地去办训练班的要求。

此后,陈士衡在地方干部的协助下,分别在太平炼钢工地和甘峪水库工地办了农村美术训练班。这期间他克服了各种人们难以想像

的困难,发生了许多催人泪下的故事(笔者主编的《户县农民画春秋》一书有详细记载),成功地进行了业余美术教学的实践,总结出了被另一位和户县农民画有着不解之缘的新华社研究员、著名学者蒋齐生先生称之为“户县业余美术教学法”的“典型”材料。这个教学法“为户县农民画以后的发展提供了经验和方法”,“对于开展群众业余文化活动,具有普遍意义”。至此,户县农民画可以说是真正诞生了。

陈士衡的活动,给户县农民画注入了“生活化”的精髓,使户县农民画免遭夭折,进而在其他专业美术家的培育下才使户县农民画发展壮大,成为未来中国农民画的奠基者和“龙头老大”。

第二节 “生活化”的滋养

甘峪水库工地“户县美专”(在工地群众的建议下,将训练班称为“户县美专”并挂了牌子)的第一批作品在工地展出后,影响较好。这批作品的特点是色彩鲜明,带装饰味,形象夸张,近似漫画处理手法,内容全都是歌颂人民公社的。如《拉出吐水龙王》、《玉米大丰收》、《山神土地无处钻》、《桂英、罗成、老黄忠》等,在艺术构思和表现方法上都未能摆脱当时束鹿、邳县农民画的特点,浪漫主义因素大于现实主义因素。即使这样他们的创作思维还是枯竭了,画来画去还是“大”,不是画大玉米、大谷子就是画大萝卜、大茄子、大辣子。陈士衡认为:“原因是脱离生活,是由于他们还不懂得怎样把自己思维的根部伸进生活的土壤里去汲取养分的缘故。”于是陈士衡以艺术家的敏锐,给他们讲解生活与创作的关系,要求他们到生活中去寻求自己创作的表现内容;鼓励他们“就地挖深井,求水源”,提出“画记忆、画现实、画理想”,即使“为生产服务”也要画自己身边熟悉的人和事。

在第二批画成功以后,陈士衡进一步告诉他们:“生活中的事物既相同,又互不相同,是各色各样的,这构成生活的丰富性和多样性。艺术上的千姿百态就来源于此。”在谈到彼此画面雷同时,他认为原