

派动 艺术

**ART
WAVE**

09/01
彭峰/主编

图书在版编目(CIP)数据

流动艺术. 1/彭峰主编.—南昌:江西美术出版社, 2009.5

ISBN 978-7-80749-749-3

I. 流… II. 彭… III. 艺术—概况—世界IV.J11

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第062074号

LIUDONGYISHU.1

流动艺术.1

学术主持 范迪安

策 划 邢俊勤

编 委 (排名按姓氏笔画排列)

丁方 丁一林 栗宪庭 张祖英 杨飞云

陈丹青 尚杨 易英 范景中 俞晓夫

郭润文 高名璐 徐冰 徐芒耀 朝戈

谭平 戴士和 李鹤

主 编 彭峰

执行主编 鲍禹

责任编辑 王大军

资料统筹 慈海

采访编辑 张荫茜 任彦 张琦 高飞

书籍排版 大泽文化

设 计 大泽文化

出版发行 江西美术出版社

经 销 新华书店

制 版 北京博雅思企划有限公司

印 刷 北京地大彩印厂

开 本 215mm × 280mm 1/16

印 张 6.5印张

版 次 2009年5月第1版

印 次 2009年5月第1次印刷

印 数 5000册

书 号 978-7-80749-749-3

定 价 48.00元

■ 著作权所有违者必究

本书若有质量问题,请与工厂联系

电话: 02035807

《流动艺术》旨在以话题为中心，以历史为线索，以理论为指引，逐步梳理出中国现代艺术的脉络。追求历史厚度，理论深度，现实广度，是《流动艺术》的目标。

《流动艺术》意在以传播时代艺术为宗旨，以选题策划、展览等宣传形式对当下在某一方面作出积极贡献的艺术家的艺术作品进行记录。为每一位喜爱艺术、关注艺术的朋友系统全面的记录当下的社会意识形态，并用真挚的艺术语言唤醒人们的思想真谛。在历史的长河中记录「流动」的每一个瞬间，正如中国画论所讲的「笔墨当随时代」，艺术家虽不算先知但却反映一个时代，并真实再现社会的演变。用有针对性的艺术语言，真实再现了对现实社会的认知与演变。让《流动艺术》成为艺术家、爱好者和研究者的共同家园。

—— 莫凡

Contents 目录

艺术先声

- 工业化的兴奋与隐忧
——从艺术的角度看/彭峰 > 003
工业化的解读/邢俊勤 > 007

西声东渐

- 英雄主义—工农兵/邢俊勤 > 010
侯一民谈
《刘少奇同志和安源矿工》创作体会/侯一民 > 012
随笔/邢俊勤 > 016
邢俊勤 > 017
有烧伤疤痕的矿工肖像/徐唯辛 > 018
徐唯辛 > 019
后集体主义景观
——读崔国泰的作品/刘学明 > 020
崔国泰 > 021
老工厂/张琦 > 022
张俊明 > 023
值班人—罗灵的角色分析/孙晓枫 > 024
罗灵 > 025
记忆与心灵/程泓杰 > 026
程泓杰 > 027
我选择我喜欢/任彦 > 028
邱昕 > 029

流动瞬间

- 工业化·工业画
——大工业时代的记忆/邢俊勤 > 030

- 展览前言 > 031
赵海 > 032
消亡的事物只能在艺术中获得重生/高飞 > 034
杨丰羽 > 042
反思中的永生/张琦 > 044
李平 > 050
建筑者的呼唤/高飞 > 052
常咒 > 060
止戈才是永生的终点/高飞 > 061
宋鬼串 > 064
人与人 人与社会 人与自然/高飞 > 065
谢蓓 > 066
废旧轮胎与无奈/鲍禹 > 068
张跃辉 > 074
蜕变中的永生/张琦 > 075
肖野 > 078
肖野, 生于1986/廖新松 > 079
光环/赵梦妍 > 080
展评 > 088
策展人寄语 > 089

流动展览

- 多伦5年
——中国当代艺术回顾展/上海多伦美术馆 > 090
“从洛桑到北京”
第五届国际纤维艺术双年展 > 095
流动预告 > 100

工业化的兴奋与隐忧 ——从艺术的角度看

The excitement and anxiety of industrialization —from an artistic perspective

○ 图/文 彭峰

人类使用工具已经有了漫长的历史，使用工具也被普遍认为
是人类的重要标志。然而，直到18世纪的工业革命，人类制造的
工具才发生了根本性的变化，由简单的手工具发展为复杂的机
器，社会由此走上了工业化的道路。

工业化促进了人类社会的极大发展。然而，凡事有利也有
弊。工业化所带来的巨大成就让人兴奋，它所引起的严重问题也
让人心忧。随着对现代化的深入反思，对于工业化的反思也在从
各方面进行，有哲学、科学、经济学、政治学、社会学等不同的
反思角度。事实上，对社会问题最敏感的是艺术家。尽管艺术家
的感觉可能不像理论家的思考模式那样深刻和系统，但是艺术家
的感觉往往更能触及问题的要害，他们所创造的艺术形象往往
更容易引人关注。因此，从艺术的角度，也许可以获得关于工业
化的某些不同的认识。

工业化的进程并非一帆风顺，人们对工业化的态度也相当矛
盾。1781年，瓦特在建造他的第一部机器时，就对机器使人反感
的赤裸裸的功能有所顾虑，他给他的机器加了一个像古典神殿一
样的盖子，将功能隐藏在神殿之下。经过了一个世纪之后，到了
1887年建造埃菲尔铁塔时，一般的民众仍然无法接受钢铁，尽管
设计师居斯塔夫·埃菲尔非常激进，但他也采取了传统的拱形装
饰，在彰显钢架结构的功用的同时，又力图加以掩饰。人们对机
器的矛盾心情，从1863年卡杜奇一首描述火车的诗中可以看出：

一个美得可畏的怪物

被放开了锁链，

它奔驰大地

疾驰四海，

闪烁硝烟

如一座火山，

征服高山

吞噬平原；

它跃过崖谷；

深深钻入

隐蔽的洞窟。

沿着深邃莫测的路径；

然后重新冒出，

势不可挡。

从此岸到彼岸

如同龙卷风

狂啸怒吼，

如同龙卷风

喷吐气息；

那是拖旦，啊万民，

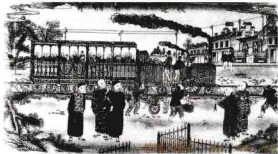
撒旦呼啸过去了。

尽管在诗中卡杜奇将火车称为怪物和撒旦，但从字里行间，
我们仍然可以看出他对人类拥有火车感到无比的兴奋。在杜卡奇
的矛盾心情中，肯定明显多于否定。然而，在1854年狄更斯的小
说《艰难时世》里，我们看到几乎是全盘否定。英国工业革命最
早，工业化所带来的问题也暴露得最早。对于一个英国工业城市，
狄更斯做了如下的描写：

那是一个红砖城，或者说，如果烟尘允许的话，它本来会是红砖城；其实，它
是一种不自然的红和黑，像蛋族画的脸。全城都是机器和高耸的烟囱，烟囱喷出一
条条浓烟，浓烟永远在拉长，从不盘曲。全城是几条几乎一模一样的大街，以及几
乎更加一模一样的小街，住着几乎一模一样的人，他们在同样的时辰出入，用同样
的声音走在路上，做同样的工作，对于他们来说，每天都和昨天与明天一样，每年
也和去年与明年一样。

在这段文字中，狄更斯对工业化造成的污染和同一性有了深
刻的揭示，在某种程度上像马克思对资本主义大工业生产的批判
一样深刻。

画家也热衷于工业化题材，但对工业化的反思似乎不如文
学那么深刻。在德国风俗画家门采尔于1875年完成的《轧钢厂》
中，我们看到了当时炼铁工厂的实际情形。门采尔只是如实地描
绘他所看见的东西而已，他还不是后来的批判现实主义画家，我
们很难把他描绘的铁厂的工作情形视为对资本主义大工业生产的
控诉。比较起来，莫奈于1877年完成的火车站系列作品在情感基
调上要明亮得多，似乎没有门采尔的《轧钢厂》那么凝重和压
抑。但是，如同不宜将门采尔读作对工业化的批判一样，也不宜
将莫奈读作对工业化的颂扬。他们都还没有来得及对工业化作出
深入的反思。门采尔选择炼铁厂作为题材，原因在于铁厂是真实
的生活场景，远离宗教题材的程式化。莫奈之所以选择火车站，



5. 失业者

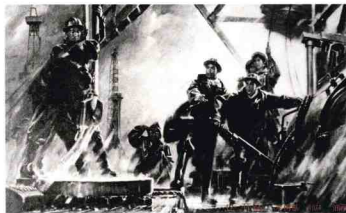
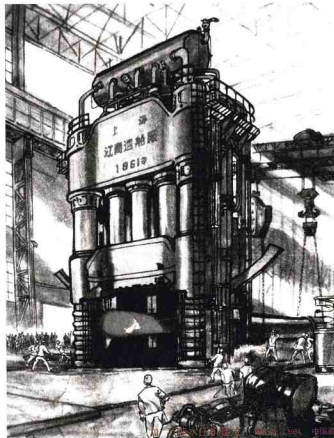
原因在于那里的烟光雾霭最能体现印象派的特点和优势。他们都是为了自己的绘画而选择工业，而不是为了工业进行绘画。

直到20世纪初期，才出现一批为了工业而绘画的艺术家，他们自称未来主义者。从技法上看，未来主义受到立体派的影响，而立体派又离不开塞尚的启示。尽管他们三者的动机非常不同，但事实上他们都建立在工业化在社会背景的基础上。当然，这种背景在塞尚那里是完全隐含的，直到未来主义那里才由隐而显，变成前景。未来主义者颂扬大工业的力量和速度，反对传统文化，号召摧毁所有博物馆和图书馆，一切向前看。在马利奈蒂眼里，工厂里新生产出来的跑车比女神更美。到了未来主义这里，艺术家对现代工业的描绘，不再采取隐晦的形式，再不需要用无用的装饰来掩盖机器的功能，因为功能本身就美，甚至可以说，只有纯粹的功能才是最高级的美。

未来主义在第一次世界大战之后迅速衰落，同时衰落的还有柏格森的乐观主义生命哲学。两次世界大战让人们不再乐观，无论在艺术领域还是在思想领域都是如此。接下来的历史更多的是对工业化的反省和追忆，尤其是在德国新表现主义那里，工业化再一次成为主题。与以往的工业化题材的作品再现大于反思不同，新的工业化题材的作品是反思大于再现。因为在新时期，如同丹托所言，艺术已经越出了它的边界，而进入哲学领域。艺术家纷纷用作品来进行思考，他们根本不在意这样会破坏到艺术的自律性。

中国人对工业化的心理更加复杂，尤其是负面感受更加强烈。中国人不仅会将火车视为美丽的怪物，而且会将它视为外来的怪物。工业不仅代表“新”，而且代表“夷”。中国社会接受工业化不是主动的，而是被迫的。对于像火车和有轨电车这样的大机器（图1、图2），中国人更多的是好奇地观望。从新派的作品（图3）中我们看到的好像是一派异国风光。中国人只是这种工业化的风景的观看者，而不是参与者。当中国人由观看者变成参与者的时候，他们并没有分享到工业化带来的喜悦，相反却遭受了工业化带来的苦难。尤其是当中国文化和中华民族在“新”和“夷”的冲击中处于危难时期的时候，现代化的工业场景常常成为艺术家控诉的对象，成为中华儿女受难的场所。（图4、图5）中国艺术家对工业化的控诉，比狄更斯更加深刻，因为它不仅包含阶级压迫，而且包含民族冲突。不过，经过漫长的历史演变的中国文化，本身并不固执，尤其是它的实用理性可以方便地接受任何有用的东西。因此，在经过了最初的一阵子羞怯和随后的痛苦之后，中国便迈开大步开始她的工业化进程。

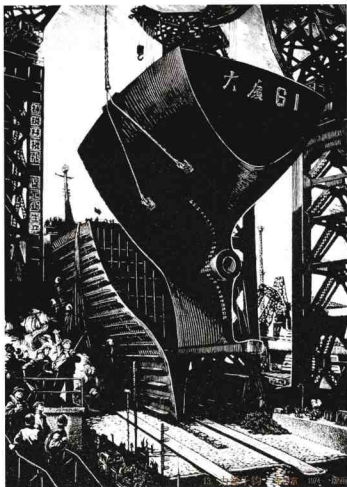
如果没有救亡和夺取政权的战争，中国的工业化进程可能更早，当然也可能不够彻底，或者不够有中国特色。新中国将马克思主义作为意识形态，而马克思主义哲学是一种彻底的唯物主义，有助于中国社会开展全面的工业化进程。四个现代化的第一个就是工业现代化。其实，将整个现代化的实质视为工业化也不为过。在新中国的以工业化为题材的作品中，我们看到的不仅是工业场景，而且是人民的兴奋面貌。即使在极端弘扬现代工业的未来主义那里，我们也没有看到对工业的如此狂热。与门采尔和莫奈等人不同，中国艺术家采取工业题材，目的不是为了艺术，而是为了工业，他们是在为工业进行艺术创作，而不是借工业题材进行艺术实验。这一点在中国画领域表现得尤其明显。追求平淡趣味的中国画是在农耕文化中发展起来的，它本身并不善于表现工业题材。但是，为了适应社会的新要求，中国画只有改变自己进入它并不擅长的领域。这当然也会促进中国画自身的变革，但这种变革更多的是由外而内发生的，而不纯粹是艺术自身的要求。（图6、图7、图8、图9、图10）中国画如此，对于更适合表现工业题材的油画和版画来说，加入工业化题材的创作的主流之中就更不足怪了（图11、图12、图13、图14）。不过，从另一方面来讲，这个时期的中国艺术中所表现的工业化或者中国艺术家所理解的工业化，远



不如未来主义那么“先进”。我们看到的工业多数是“土法上马”；在当时的艺术家眼里的和谐场景，我们今天看起来充满了冲突。

中国艺术家对于工业化的批判性反思起源于20世纪90年代。由于中国社会的急速发展，到了90年代传统工业进入转型时期，许多大型工厂因为产业的转型而被废弃。工厂的废弃和工人下岗，是经济高速发展的中国面临的新问题。它引起了人们对进步、发展和效率等现代观念的反思，引起了人们对生命的质量和意义的反思。无可讳言，德国新表现主义的崛起，给中国当代艺术对工业化的反思提供了契机。基弗对纳粹德国的反思态度，以及他所创造的艺术语言，给中国艺术家寻找自己

对工业反思的表达提供了启示。最初曾经有艺术家借用基弗的艺术语言来表达对老城和文明遗址的反思，但他们并没有造成预期的震撼，原因在于这种反思有些过于浪漫而不切实际。中国社会中有关的真实话题是废弃的工厂和下岗的工人，尽管它们显得似乎不够宏大，但它们确实是中国面临的真实问题，进一步说是现代化进程中必然会出现的问题。这种以工业废墟为题材的绘画，尽管某些画家的态度并不明朗，但绝大多数是批判而非颂扬。废弃的工业成为艺术家反思社会乃至人类文明的一个重要的窗口。这种以工业废墟为题材的作品之所以引人关注，不仅在于它们触及了中国社会的现实问题，而且在于它们触及了人类文明的一般性问题。现代工业所体现的速度、力量和效率，遭到了后现代主



义者的怀疑。生态主义者、环境主义者、女权主义者、新马克思主义者以及在不同领域中出现的多元主义者，都将批判的矛头指向以现代工业为样板的速度、力量和效率。从世界范围来看，当代社会弥漫着复古、保守、怀旧的精神氛围；工业化时期那种积极向上的乐观主义和普世主义已经荡然无存。中国当代艺术对工业废墟的关注，与这种时代精神相契合。

现在的问题是，难道工业化真的如同某些后现代思想家和艺术家所设想的那样是挥之不去的梦魇吗？难道我们对工业化的批判不刚好建立在我们享受工业化成果的基础上吗？的确，工业化造成了诸如环境污染之类的问题，难道工业化所造成的问题不是得依赖工业化来解决吗？难道我们总是得亦步亦趋地跟随西方进行工业化和批判工业化吗？人类文明究竟采取怎样的方向？人类社会究竟采取怎样的结构？人生在世究竟怎样才算幸福？这些抽象的问题看上去离工业化十分遥远，但是要対工业化做出正确判断，就必须思考这些更加一般的问题。我想现在是 中国艺术家表达自己的真实感受，进行独立思考的时候了。我期待中国艺术家给出关于工业化的新展望，更期待中国社会走出一条工业化的新道路。

2009年3月8日于北京大学蔚秀园

主要参考书目

1. 贡布里希：《艺术发展史——“艺术的故事”》（范景中译，天津美术出版社，1991）
2. 艾柯：《美的历史》（彭淮栋译，中央编译出版社，2007）
3. 雷蒙·柯尼亚等：《现代绘画辞典》（徐庆平译，人民美术出版社，1991）
4. 顾丞峰：《现代化与百年中国美术》（河北美术出版社，2008）
5. 吕澎：《20世纪中国艺术史》（北京大学出版社，2007）

工业化的解读

Interpretation of industrialization

◎ 图文 邢俊勤

工业题材绘画一直是美术史上非常重要的部分。

社会的发展是随着人类工业技术水平的不断提高而递进的。我们从非常有影响的荷兰小画派所表现的内容里不难发现，有很多关于小技术工艺、小作坊制造、小机器生产以及大机器、大工厂的作品。而最有代表性的作品是德国画家门采尔的油画作品《轧钢厂》，这也是世界美术史上较早描绘大工厂工人劳动场面的优秀作品。普法战争之后，德国依靠法国20亿的战争赔款进行建设，发展重工业生产。门采尔作为现实主义的大师，以出色的表现手法，给我们留下了社会进入工业化时代的场景。同时也使他的这件作品成为不朽之作。再后来，印象派画家莫奈等描绘过蒸汽机车以及火车站，莫奈神往于阳光穿过玻璃顶棚射向蒸汽烟云的景象，神往于从混沌之中显现出来的机车的造型。莫奈认为自然之中光线和空气的神奇效果非常重要，他很贴切地把握画面的调子和色彩，使画面出色地表现了色彩与空间、节奏和运动。在莫奈的《圣·拉查尔火车站》这幅作品中，火车是画面的主角，同时也是进步和文明不断发展的象征。但是对于一位热爱自

然风景的画家来说，却似乎是一个非常新鲜的题材。而莫奈却被火车站的壮美景观所倾倒，在1877这一年里，火车站成为他一再重复的主题。他画了十几幅有关火车站景象的画。他说：“我要表现火车刚刚开动时的情景，火车头喷吐浓烟，四周围什么也看不清。这真是一番让人着迷的景象，一个梦幻的世界。”当然，他不只是凭印象去画。他要到现场去，捕捉阳光对火车喷出的蒸汽造成的效果。那种雾气弥漫的景象与空气透视的色彩融合，昭示着蒸汽时代的到来。

大机器的高速发展和生产力的大幅度提高，尤其蒸汽机的出现，更加有效地推动了社会的进步，同时也催化了现代主义的诞生。这一时期的艺术家有很多关注工业化带来的社会进步和对人类精神以及心理造成的影响。因为这是新的人与新的自然的关系。比如立体派的很多画家，也是在一定程度上以工业化的形象和背景而生成的符号和艺术语言。像法国的莱热就是非常具有代表性的艺术家，在他的代表作品《城市》、《三个女子》、《建筑工人》中，把人和机器框架与管道的造型全部整合成机械式的



轧钢厂 门采尔 153 × 253cm 1876/1878 布面油画



圣·拉查尔火车站 莫奈 70 x 100cm 1877 布面油画 巴黎莫奈博物馆



圣·拉查尔火车站·火车站 莫奈 60 x 80cm 1877 布面油画 日本私人收藏



城市 莫奈 60 x 80cm 1877 布面油画 法国莫奈博物馆

管状形象，好像人也变成机器的一个部件，他在创造了一种艺术风格和语言的同时也提供了一份人类对工业文明反思的画卷。

如果说莱热的作品明显的具有立体派的印记，是工业机器的形式译意。那么同为达达派重要代表的毕卡比亚与杜桑、曼雷等人在当时的工业文明的背景下所做出的一系列反艺术的艺术行动，就是更加直接地针对时代发展而进行艺术反思。他们创办杂志，举办展览，用文字和图像以及装置作品全面地发表他们的新达达观点。当然，只单纯地认为他们的艺术所以存在和成长以及对传统艺术的反叛是由于工业时代的发展而受到了影响，那一定是过于牵强。但仅仅从艺术自身本体的演变来理解也是不全面的，因为艺术家一定是因时代而存在的。

现代艺术运动的发展对艺术史来说是前所未有的推动和影响。特别是立体派和冷抽象艺术，他们的理性和硬边的图像含义，对人类视觉的影响无疑是划时代的，而对工业、建筑、产品等等形而上的启示是巨大的。于是，我们就看到了很多纯粹以艺术语言本体意义为诉求的工业主题艺术作品和一大批优秀的艺术家。而另外的艺术家，是怀着对时代发展的现实生活之激情而实现艺术理想的。我们也可以在这类样式之中找到非常多的优秀艺术家。尤其以前苏联为代表的社会主义现实主义创作模式，产生了许多很有才华的艺术家，比如勃里斯·弗拉基米罗维奇·约干松。油画家约干松是苏联著名现实主义艺术大师，他是十月革命后最早荣获苏联人民艺术家称号的画家之一。当苏联美术学院刚成立，他就被批准为该院的院士，他的创作曾两次获得斯大林奖金。他不仅在油画艺术上成绩卓著，在艺术史学方面也有所建树。曾获得艺术史学的博士学位。他于1951年被任命为国立特列恰柯夫美术陈列馆的馆长。他的《旧日的乌拉尔工厂》，是表现现实工业生活的代表作品，画面的朴素和崇高突出和谐的魅力。

罗马尼亚画家科尔内留·巴巴，也是非常具有代表性的现实主义画家。巴巴进入自己的艺术创作重要时期之时，正是西方现代主义艺术潮流汹涌澎湃的时代，他作品的强烈视觉冲击和表现语言也影响到罗马尼亚等东欧国家。与其他倾向于先锋派与实验艺术的大部分艺术家不同，巴巴始终对过去的艺术标准表现出自己独特的尊敬，仍然对古代名家的作品抱有极大的兴趣。十七、十八世纪的西班牙绘画和罗马尼亚画家彼得拉斯库的绘画都影响了他的画风。创作于20世纪60年代的《炼钢工人》描绘了工人的形象，是歌颂工人阶级、歌颂劳动者的主题作品。表现轰轰烈烈的现实生活是社会主义国家的主流艺术样式，是受到党和政府支持和提倡的艺术实践。作为生活在社会主义国家罗马尼亚的艺术家，巴巴以自己个性化的艺术语言，创作了这幅颇为成功的工人肖像式的作品。用直线构成的炼钢工人成为整个画面的形象，坚定而生动的笔触、浓郁的色调，都在强化作品的现场气氛和主题，突出这些劳动者的身份与尊严和人生价值。无疑，《炼钢工人》属于表现工人阶级形象的杰作之列。



图 1-1-1 毕加索《阿尔的妇女》

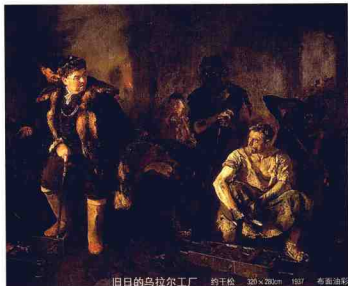


图 1-1-2 旧日的乌拉尔工厂 约干松 320 x 200cm 1897 布面油画

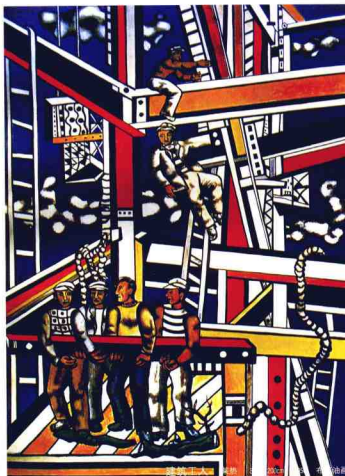


图 1-1-3 毕加索《阿尔的妇女》



图 1-1-4 旧日的乌拉尔工厂 约干松 320 x 200cm 1897 布面油画

英雄主义—工农兵

Heroism—workers, farmers and soldiers

○ 文/ 邢俊勤

工农兵一直是美术作品的重要表现对象，主要表现在两个方面，一是工农兵形象；二是工农兵作为艺术创作主体的特征。但在文革时期的美术作品中，作为社会主义生产和建设主体的工农兵形象开始具有了英雄主义的性质，不畏艰险、吃苦耐劳、意气风发、斗志昂扬，或欢天喜地、喜气洋洋，这些都验证了社会主义新中国的伟大和繁荣。由此而使他们承担了众多的政治功能，具有众多的象征含义。新中国成立后，出现了大量的工农兵宣传画，如版画工业学大庆等等。

19世纪后期到20世纪，是西方艺术演变最迅速和最繁荣的时期。尽管在整个西方世界现代主义运动的发展令人眼花缭乱，但现实主义依然是我们国家的主流艺术。当然，在民国时期，有一些远涉海外的艺术学子，取回了一些西方艺术的真经，在一定程度上推动和启发了中国现代艺术的启蒙思想。也有不少非常有才华的艺术青年，组织了一些在当时已经是很前卫的艺术团体。他们在关注现实与时代的进程，以西方最流行的艺术形式和语言来创作。新中国的美术主要是由解放区美术、民国美术以及从欧洲和前苏联留学回来的学子组成的。尤其是徐悲鸿带回来的写实绘画，恰好符合新中国现实主义艺术振兴的最大需要，因此，很快成为一股影响中国艺术创作的风格和力量。

50、60年代关于轰轰烈烈的大工业革命，那是一个让人激动和兴奋的年代。在那样一种潮流的影响下，各个流派及各种不同游学背景的家们都归属到现实主义创作的阵营之中。为新中国的现实主义美术增添了很多优秀作品。像关良的《广东造船厂》、《高炉》、《轧钢厂》等作品，在50年代末关良顺应这个时代潮流，走进厂矿、田野、水库之间采风，他是新画风的开创者，而这个题材，其鲜明的个人风格显得相当节制。涂克在50年代也出现了一批表现生产建设的作品，像《上钢三厂炼铁高炉》等画中虽然没有人物的活动，但是工厂的生产气氛已经反映出生产场面的热烈。

后来，前苏联的美术教育对中国产生了强大的影响。国家选派了许多出色的艺术青年赴苏联学习艺术。在向前苏联现实主义绘画作品的学习和借鉴中，促成了中国的社会主义现实主义创作。也是涌现了很多优秀的艺术家。特别是新中国的阶级成分



工业学大庆



工业学大庆





轧钢厂 吴云华 1953年 刘少奇时代末 布面油画

与工农兵的角色定位，在社会主义现实主义地美术创作中产生了许多表现工人和工业题材的艺术作品。比如侯一民的《刘少奇同志和安源矿工》历史画，因为强调了刘少奇作为工人领袖的这种形象而受到批判，被认为是歪曲历史，为“工人阶级的叛徒刘少奇涂脂抹粉”。当时的绘画主要强调了毛泽东早期作为农民领袖的形象，还是为了满足处在革命激情之中的人们对毛泽东特殊感情的需要。吴云华《虎口夺钢》、《乌云滚滚》，广庭勃的《钢水·汗水》也是这一时期的优秀作品。

在文革期间，工人作为一支重要的美术创作队伍，也创作了大量的美术作品。在工人美术创作方面比较著名的1974年，“上海、阳泉、旅大工人画展览”在中国美术馆与“全国美术作品展览”一起展出。也像户县农民画一样获得好评。闻梅在《伟大的艺术、时代的颂歌——“上海、阳泉、旅大工人画展览”》一文中说：目前正在北京展出的“上海、阳泉、旅大工人画展览”是继去年“户县农民画展”之后的又一束美术新花。它是在无产阶级文化大革命和批林批孔运动中涌现出来的新生事物，是全国工农兵业余美术活动的一个缩影。它以革命的政治内容和精湛的艺术技巧，体现了文艺为工农兵服务的正确方向，谱写了美术史的新篇章。

当时的“工人画”受专业美术的影响太深，在艺术语言和风格上，几乎没有任何工人画的特点。所以，中国的所谓工人画远不及农民画那样有影响，也没有学术方面的研究价值。当然，在文革期间，这一点并不重要，重要的是工人阶级作为领导阶级，拿起画笔描绘了自己的生活，留下了自己“英雄”的形象。



广东造船厂 吴云华 1953年 布面油画



轧钢厂 广庭勃 1953年 布面油画



轧钢厂 梁士奇 1953年 布面油画

侯一民谈 《刘少奇同志和安源矿工》创作体会

Hou Yimin's remarks on creating Mr. Liu Shaoqi and Mineral Workers in Anyuan

○ 文/侯一民

《刘少奇同志和安源矿工》一画，经过了两次不同表现手法的尝试，现在告一段落。现仅就其中几点，记下试探的过程。

领袖形象如何表现，是一个重要问题。完全按当时的照片来画，结果人们根本认不出这是谁。若画成今天的少奇同志，又必然失去历史画应有的生活的真实性。因此我觉得，形象不仅应当以当时的真实生活为基础，而且还应该符合群众今天心目中的少奇同志因多年的革命活动而丰富起来的完整形象。

突出地表现领袖，是这个题材的内容所要求的。但如何突出呢？第一次构图是描写少奇同志去谈判。少奇同志一身是胆地代表工人去谈判，是一件非常动人的事件。描写谈判的构图不容易展现大罢工的磅礴气势。领导者的形象虽然能实现出来，但未能表现出他和群众的联系。

第二次构图时，放弃了这个情节，力图使主题的概括性更强些，想表现出中国年轻的工人阶级在党的领导下走上了政治舞台；同时也想进一步传达出“我们不应作奴隶，我们要做人”这激动人心的口号的力量。我想，群众的形象，在表现领袖的画中

不应该只是陪衬。如果能把对领袖的描写与对群众的描写结合起来，就能体现出工人逼人的亢奋行动与领导者给予工人的精神力量，表现出罢工的声势，同时又烘托出了领袖严肃又从容的特点。即使不是举臂指挥，即使不是放在正中而稍微“藏”一些，也仍会突出——也许更能恰当地突出领导者的作用。因此，我采取了从黑暗的井下涌出井口的场面，少奇同志处在群众中间。

另一个遇到的问题是：要不要描写当时矿工的面黄肌瘦，衣衫褴褛。描写了这些，是不是自然主义，是不是不“美”。

在大罢工中，矿工们精神焕发，斗志昂扬，并且表现出了很好的纪律性和组织才能，而奴隶般的生活痕迹，也是他们英雄形象的一个组成部分。如果回避生活的真实，我想表现的“奴隶翻身”的意图，也就无从体现。总之，我们不是为画面黄肌瘦而画面黄肌瘦，目的还是为了塑造符合生活真实、符合我们的历史观和无产阶级审美意识的“美”的典型。这就有掌握分寸的问题。当时矿工的主要特点，是阶级的觉醒，是为自己阶级的解放而百折不挠地进行斗争。忽视这个主要方面，就可能得到相反的结果。



刘少奇同志和安源矿工 侯一民 332 x 160cm 1981 布面油画

我为这些人物曾作过不少速写，也拍摄了并找到了不少有关的照片。我把现有的、在解放后认识的矿工，南方、北方的农民，以及我记忆中旧中国劳动人民的形象，同历史材料、记录影片、照片中的工人形象加以综合，来创造我所需要的形象。推敲每一条线转折的角度，每一部分形象的特点，寻找最能够符合人物个性的运动。他们的身型、精神状态和外貌，在我心中形成了一个比较具体的型，进而逐渐地接近了自己的理想。

这些人物，有的还是根据烈士遗像发展而来的。少奇同志右边的小伙子，就是根据刘昌炎同志发展而形成的。画面上也有一些人物是综合了我熟悉的一些矿工形象产生的。如青年工人右边的那个曲背老人，他是我画完了很多人物之后才加上去的。目的是更强烈地创造一个中国老矿工的典型。我把童工的形象故意安排在比较突出的位置，使人感到那个时代的阶级压迫的残酷。

——摘自《美术》第4期



虎口夺钢 吴云华 1955 布面油画



钢水·汗水之一 广直 1989 x 105cm 1999 布面油画



此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertong.com

铜水：汗流之三 广庭毅 180 x 180cm © 1999 布面油画