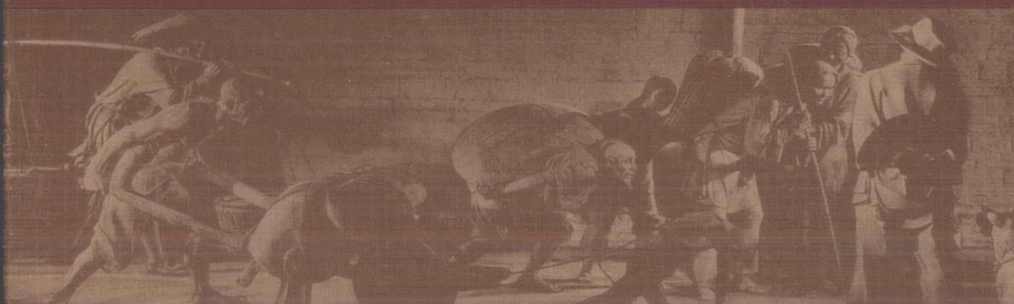


中国现代美术研究

泥塑《收租院》的沉浮

NISU SHOUZUYUAN DE CHENFU



张幼云 著

上海人民美術出版社

泥塑《收租院》的沉浮

张幼云 著

上海人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

泥塑收租院的沉浮/张幼云著. —上海: 上海人民美术出版社, 2005.9

ISBN 7-5322-4533-0

I. 泥 ... II. 张 ... III. 泥塑 - 简介 - 中国
IV. J327

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 102136 号

泥塑收租院的沉浮

著 者: 张幼云

责任编辑: 王 远

装帧设计: 毛 溪

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美術出版社

(长乐路 672 弄 33 号)

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 889 × 1194 1/32 印张: 5 字数: 15 万

版 次: 2005 年 9 月第 1 版

印 次: 2005 年 9 月第 1 次

印 数: 0001-2230

书 号: ISBN 7-5322-4533-0/J · 4104

定 价: 28.50 元



《收租院》局部：农民形象之一



《收租院》局部：被迫交租



《收租院》局部：大斗过量



《收租院》局部：卖孙还债

目 录

序

第一章 绪论..... 12

- 一、充满传奇色彩的《收租院》现象
- 二、关于《收租院》的基本研究状况
- 三、本书的关注点及研究方法

第二章 为大众而创造的雕塑文本《收租院》..... 26

第一节 作为政治任务的艺术创造

- 一、政治气候与创作动因
- 二、“荡涤灵魂”的创作过程与“三结合”的创作方式

第二节 浓缩血泪仇的逼真巨作

- 一、地狱的活现与血泪的控诉
- 二、既定的主题与真实的情境
- 三、凝练的大众化语言与撼人的视觉张力

第三章 极左时期的公众反应..... 54

第一节 社会主义教育与《收租院》冲击波

- 一、《收租院》冲击波席卷全国

二、冲击波与社会主义教育效应

三、舆论宣传的推波助澜作用

第二节 文化革命与《收租院》之命运

一、《收租院》命运在文革狂飙中的戏剧性

二、政治狂热与艺术接受心理的畸变

三、文艺荒原与公众趣味的退化

第四章 新时期的接受状况…………… 87

第一节 改革开放之初遭受的空前冷遇

一、政治环境巨变与《收租院》的陡然沉寂

二、历史反思与文化碰撞推动公众趣味变迁

第二节 经济腾飞带来新型观赏热潮

一、旅游热与《收租院》再受青睐

二、公众兴趣的多样性与艺术价值的凸显

第五章 《收租院》现象的形成与启示…………… 104

第一节 两大历史时期公众兴趣转向之根源

一、社会转型带来公众心态改变

二、政治因素作为决定公众兴趣转向之关键

第二节 从《收租院》现象看大众艺术接受

一、生活经验对艺术接受的核心作用

二、社会心理求新与恋旧的张力平衡

主要参考文献…………… 132

附录 关于泥塑《收租院》——王官乙先生访谈录

后记

序

泥塑《收租院》早已成为一种有着广泛社会影响的文化现象。这件在社会主义教育运动中应运而生的雕塑巨作，曾作为中国革命现实主义美术的光辉典范，一度被人们奉为“文艺革命的样板”。《收租院》刚一诞生，就在国内外产生了巨大的轰动效应，继而它的复制作品展览遍布全国，加上当时报刊与电台的大力宣传，很快使这件雕塑名作家喻户晓。事实上，它的声誉不限于中国大陆，在文革期间的1968年，它还被送往阿尔巴尼亚巡回展览，在遥远的“山鹰之国”也产生了不小的震动。后来由于各种版本的画册广泛流行，使其名声很快扩散到了香港和台湾地区，继而扩散到了日本和欧美国家，成为具有一定国际影响的新中国雕塑代表作。甚至有不少人认为，泥塑《收租院》是中国大陆上自主产生的独一无二的现代主义艺术杰作。

然而，进入新时期以后，由于整个社会进行全面的拨乱反正，人们开始对过去推行的阶级斗争绝对化极为反感，连带以揭示阶级斗争而著称的泥塑《收租院》也很快遭到了来自公众的冷眼，在相当长的一段历史时期内，人们似乎彻底忘却了它。出人意料的是，进入20世纪90年代以后，由于中国大陆旅游热的兴盛，导致《收租院》在遭受了十多年的冷遇之后，再度迎来了新的公众观赏热潮。与此同时，一些前卫艺术家也对它投以特别的青睐。1999年，旅美华人艺术家蔡国强以《收租院》为母题创作的行为装置作品《威尼斯收租院》，居然在第48届威尼斯双年展上获得国际大奖。当人们以平和的心态来审视泥塑《收租院》时，过去那种极左的政治色彩渐渐淡去，而长期被遮蔽的艺术价值和历史文物价值转而被凸显出来。不过，对这件产生于特定历史氛围中的、具有浓厚政治宣传色彩的雕塑名作之文化意义的判断，学界也开始

产生尖锐的分歧：有人视它为艺术大众化的典范而加以热情赞誉；有人视它为中国现代主义艺术的绝唱而加以高度评价；但也有人视它为极左路线的宣传工具而予以坚决否定。

回顾泥塑《收租院》在问世以后，公众反应潮起潮落、反复回荡的艺术接受历程，我们不难发现，一件表现特定政治主题的艺术杰作，它的历史命运与时代语境有着何等密切的关联。透过这种关联，我们还能发现大众艺术接受的某种内在规律性。正是出于对这一典型的艺术接受案例的特殊学术敏感，本书作者张幼云，当时作为中央美院美术史系2001级博士研究生，决定将其作为自己的博士学位论文的研究对象。我作为他的指导教师，当时感到这个选题具有很强的现实性和挑战性，值得进行深入的理论探讨。加上在我看来，张幼云专业基础扎实，学术视野宽广，治学态度严谨，善于独立思考，具有很强的科研能力，对他以此为研究课题，高质量地完成博士学位论文是很有信心的，也就欣然赞同他的构想。

自此，他全身心地沉浸在这项研究之中，采用接受美学与现代社会心理学交叉、融合的理论视野，将文献研究与大量的社会调查紧密结合起来，对这件在中国现代美术史上具有重大影响而又极为复杂的泥塑杰作的公众反应、接受史，进行了深入的历史考察和理论研究，努力揭示公众艺术接受与社会历史环境之间的内在关系，提出和回答了其中带有一定规律性的理论问题，在史论交融中进行严密的论证，完成了《时代语境与艺术的接受——对泥塑〈收租院〉公众反应的历史考察与美学研究》的博士学位论文，在中央美术学院2004届博士学位论文答辩会上，赢得专家们的一致好评。这次由上海人民美术出版社将其公开出版，书名则变为《泥塑〈收租院〉的沉浮》。我谨述其由来，是为序。

王宏建

中央美术学院教授 博士生导师

2005年8月8日于北京

泥塑《收租院》的沉浮

第一章 绪 论

一、充满传奇色彩的《收租院》现象

在中国现代美术史上，没有哪一件雕塑作品的接受历程，像泥塑群像《收租院》那般具有传奇色彩：这件泥塑巨作，是1965年随着当时全国深入开展的社会主义教育运动应运而生的。当它刚一诞生，就赢得了高度一致的广泛赞赏。当时在舆论声势的推动下，公众观赏热潮一浪高过一浪，其社会影响迅速波及海内外。那时泥塑《收租院》的巨大冲击波，恰如王朝闻先生首次见到《收租院》时，就将其比作原子弹，预料它在面向农村，进行阶级教育上，会释放出巨大的精神威力那样，¹在全国范围内掀起了一阵强劲的《收租院》旋风。在继之而来的文革时期，泥塑《收租院》最初遭遇至极左狂潮中不同方面的激进派的严厉批评，²进而被迫多次修改。当修改后的《收租院》适应了极左狂潮的政治需要，它作为当时文艺革命的一面旗帜，便又幸运地受到了广泛的推崇。物极必反。到了文革后期，就有人开始私下对《收租院》提出怀疑和讥讽。³不过，即使是文革结束以后的一二年的时间里，人们对泥塑《收租院》的浓厚兴趣虽然有了明显减退，但其余波还在持续。只是由于改革开放新的历史时期的到来，人们对《收租院》的热情彻底冷却了，在相当长的一段时间里，它似乎完全被人遗弃与淡忘。有趣的是，当历史进入了20世纪90年代以后，人们竟从各不相同的新视角，重新发现了泥塑《收租院》的诱人之处，进而在一定范围内兴起了《收租院》旅游观光热潮。更有意味的是，学术界也重新发现了《收租院》的艺术价值。于是，1996年4月，泥塑《收租院》迎来了在重庆四川美术学院和大邑地主庄园召开的国际学术研讨会。接着，旅美华人艺术家蔡国强，以《收租院》为母题创作出的流动装置艺术作品《威尼斯收租院》，竟然在1999

年举办的第48届威尼斯双年展上获得国际大奖。这一事件，不仅引起了一场版权纠纷，而且它还引发了2000年在中国大陆学术界中，重新评价《收租院》的激烈论争。一时间，泥塑《收租院》再度成为了媒体关注的焦点之一。

《收租院》现象的确引人深思。它的潮起潮落，与时代语境有着至为密切的关系。这一点，笔者在2003年11月下旬，通过对四川大邑县安仁镇大邑刘氏庄园的实地考察，有了更为深切的感受。⁴

自1965年泥塑《收租院》诞生以来，大邑刘氏庄园至今为止，共接待了大约4至5千万名参观者。⁵从观赏潮起伏状况看，有着落差巨大的三个历史发展阶段。

第一阶段：1965至1978年，为第一高峰期。这一时期每年参观人数在200至300万人的水平上徘徊。（在文革时期的某些年份，要远远超过这个水平；而1977至1978年，则是一个观众人数开始下滑的过渡期）。

第二阶段：1979至1991年，这是一个参观人数急剧下降的低谷期。虽然自1986年起逐渐略有回升，但回升幅度不太明显。这一时期，每年接待的参观人数在1至2万人之间徘徊。

第三阶段：1992年至今，这是由旅游热带动的第二个高峰期。这一时期，每年参观人数在15至20万人之间徘徊。（有人估计，如果不是后期门票定价太高，客观上会制约低收入的参观人数，⁶第三阶段回升幅度会更大。）

面对泥塑《收租院》公众反应在三大历史阶段上，表现出的大起大落与起死回生现象，我们能获得哪些启示呢？在落差巨大的数字背后，隐涵着怎样的社会心理演变轨迹呢？这正是本书将努力探索与揭示的东西。

二、关于《收租院》的基本研究状况

泥塑《收租院》作为革命现实主义美术的惊人创造，自诞生之日起，就受到了国家文化宣传部门的高度重视。《收租院》刚一公开展出，便出现了一场声势浩大的舆论宣传热潮。由于当时处在

极左路线占支配地位的特定历史时期,⁷而泥塑《收租院》本身又是在那一特定历史时期,为适应当时的政治宣传需要,而创作出来的雕塑成功之作,当我们回过头去重新审视那时发表在报刊上连篇累牍的赞誉、评论和经验介绍文章的时候,会惊人地发现,所有文章的宣传口径完全一致!那场舆论宣传攻势,是将泥塑《收租院》作为阶级斗争的有力武器和开展文艺革命的样板而展开的。随着极左时代的终结,许多众口一词的老调,给我们今天提供的现实意义,主要是一种令人深思的历史教训。但其中某些体现了艺术创作规律性的东西,即使是在今天,也不应该因它是以极左的腔调讲出来的,就全盘予以否定,而应实事求是地将它从极左信条中剥离出来,加以重新认识与重新评价。

在那一时期少数几篇现在看来仍有一定价值的文章中,最值得一提的,一是1965年第6期《美术》杂志上发表的《收租院》泥塑创作组的文章:《〈收租院〉泥塑创作的构思设计》。虽然那个时代人们在认识上普遍具有的盲点这篇文章也表现得极明显,⁸但因该文中提到的许多想法和作法毕竟是创造这件成功之作的作者们的经验之谈,是出自实践者的切身体会,因而明显地透露出,中国革命现实主义雕塑在进入了成熟期后,已经走出了一条具有民族特色的创作道路。这些成功经验如:艺术家真心实意地关注人民大众,在深入体验生活中培养真情实感,进而创造出富有感染力的艺术形象;抓住关键线索,凝练地表现内容丰富的历史题材;充分发挥集体智慧,成功地驾驭人物众多、形象复杂的宏伟巨作;充分发挥逼真性的作用,以便与普通公众的日常生活经验相联系,有效地激发普通公众的观赏兴趣等等。⁹这些隐含在文中的创作经验,为我们今天从艺术接受的角度分析《收租院》在特定历史条件下,能广泛而强烈地吸引着不同层次的公众,提供了作品本身的内在根据。

另一篇较有价值的文章,则是当时《美术》杂志主编王朝闻先生的《雕塑标兵——参观〈收租院〉泥塑群像》。此文最初发表在1966年1月4日的《人民日报》上,¹⁰它是当时作者对泥塑《收

租院》作了深入、系统的研究之后，产生的权威评论。¹¹这篇文章高度评价《收租院》，有两点最引人注目：一是充分肯定创作者们用雕塑创作作为工农兵服务的新成就，认为这是文化革命的一个大胜利。并说：“《收租院》泥塑这样容易看懂，而且发人深省地反映阶级的矛盾和斗争，在美术创作上是一个具有示范意义和值得推广的创举。”二是充分肯定《收租院》泥塑这一革命化、群众化、民族化的创作实践，对文艺工作的普及与提高等重大问题的进一步解决，对美术家在革命实践中经受改造，都有重大的示范意义。现在看来，虽然这篇文章同样不可避免地打上了中国社会政治生活异常发展时期深刻的思想烙印，因而有些提法已经完全过时，但其中许多实事求是的具体分析，至今仍能给人以启发。如他从创作的角度对《收租院》泥塑作者反映地主和农民的矛盾斗争，抓住农民与地主关系中交租与收租这一重要环节，而且力求它的艺术形式为群众所喜闻乐见，改造和吸取了传统雕塑艺术中那种带戏剧性的群雕形式的充分肯定；他对泥塑作者在追求逼真感上的种种煞费苦心的努力的充分肯定；他对泥塑《收租院》中的艺术形象充满个性，整个作品充满激情，并具有完善的艺术形式的充分肯定。同时，他也实事求是地指出了作品有待于克服的缺点，认为“最触目的是一些反面人物的形态，或多或少地存在着不适当的漫画化，某些形体还出现了违反规定情景和人物的相互关系的现象。”¹²王朝闻的这些从艺术创造成败得失的角度所作的全面评述，为我们今天从艺术接受的角度重新认识泥塑《收租院》，提供了重要的思想启发。

文革全面爆发以后，虽然宣扬《收租院》的文章在报刊上继续频频出现，而且颂扬的调子越来越高，但那纯粹是些利用《收租院》来向“资产阶级文艺黑线”宣战的政治宣传，毫无学术价值可言。有资料表明，第一波《收租院》媒体关注热潮终止于1969年春。

值得特别提到的是，正当国内《收租院》舆论宣传高峰渐渐消散不久，在20世纪70年代初，德国卡塞尔大学却悄悄地兴起了一场搜求、研究、学习泥塑《收租院》的热潮。这种学术研究热潮

的起因，是源于当时不少艺术家对“为什么仅仅是少数人欣赏艺术，而大多数人却不明白？”这种艺术和人的距离越来越大的困惑。由于当时北京外文出版社出版的《收租院》画册在西德开始流行，对于这些艺术家有了比较大的影响，他们似乎从中看到了解决艺术家与大众关系上的困境的希望。当时，在卡塞尔大学美术学院，还成立了以莱勒·卡尔哈德教授¹³为首的《收租院》研究小组，团结在莱勒教授周围的，有数百名学生，他们将《收租院》作为解决艺术大众化问题最好的典范。用他们的话来说，“这是第一次和唯一的例子来缩短艺术和人的距离，这不仅是在欧洲历史上和现实中没有的，而且在整个西方国家也是没有的。艺术家们重新思考自己的艺术立场，并试图在新的创作中从《收租院》的经验中得到结果……在西方，如果人们要明白艺术，必须读很多的书和学习很久，而《收租院》为农民和文盲明白艺术提供了一种新的经验。”¹⁴

与德国卡塞尔大学《收租院》研究小组对《收租院》的特殊兴趣相似，当时美国学者奥德利·托平在《美国艺术》月刊1974年第5期上发表了一篇名为《〈收租院〉，另一种大众艺术》的评论。该文将毛泽东文艺思想指导下产生的《收租院》与当时在美国流行的大众化的波普艺术相对照，充分肯定了《收租院》所代表的反映普通大众的思想感情，真正为大众所接受的中国大众化艺术的价值。¹⁵

在此之后，值得一提的还有1980年香港《八方》文艺丛刊上发表的香港艺评家林年同、黄继持、古苍梧的《现实主义以外——从海内外几位雕刻家的创作道路，看现代主义对中国文艺创作的参考意义》一文。这篇文章认为：《收租院》将人物、道具、场景都按照现实生活的真实的大小塑造，和环境作紧密的结合，把现实还原，“这个观念，比后来西方的摄影现实主义还走先了一步。还有就是主体雕塑手卷式的叙事观念，将时间作连续性、延展性的叙述，在世界范围来说，也是一项新的创造。再者就是集体创作的概念和大众化的普通艺术观念，也在这一套作品得到进一步的发挥。”因此，文章认为：“《收租院》是中国大陆上最重要的雕