


2016

Art and Politics: The Cultural Revolution in the Eyes of an Art Soldier

Shaomin Li

Old Dominion University, sli@odu.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.odu.edu/management_fac_pubs

 Part of the [Arts Management Commons](#), [Asian Art and Architecture Commons](#), and the [Asian History Commons](#)

Repository Citation

Li, Shaomin, "Art and Politics: The Cultural Revolution in the Eyes of an Art Soldier" (2016). *Management Faculty Publications*. 26.
https://digitalcommons.odu.edu/management_fac_pubs/26

Original Publication Citation

Li, S. (2016). Art and politics: The cultural revolution in the eyes of an art soldier. *Modern China Studies*, 23(2), 199-219.

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Management at ODU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Management Faculty Publications by an authorized administrator of ODU Digital Commons. For more information, please contact digitalcommons@odu.edu.

**ART AND POLITICS:
THE CULTURAL REVOLUTION IN
THE EYES OF AN ART SOLDIER**

SHAOMIN LI

OLD DOMINION UNIVERSITY

ABSTRACT

2016 marks the 50th anniversary of China's Great Proletarian Cultural Revolution (1966-1976). When the revolution started in 1966, I was 9. The ten years of the Cultural Revolution was the most important period for my education. I love painting and drawing. So during the ten years of the Cultural Revolution, I devoted all my time to study art except for the time I was forced to study communist ideology and to do hard labor. According to the communist theory, art is politicalized and is a tool to serve the communist revolutionary goal. During the Cultural Revolution, the politicalization of art reached its peak. I ardently used art to paint propaganda pictures to denounce capitalism. In this article, I will use my own experience to illustrate how art is politicalized during the Cultural Revolution, explain the revolutionary theory of art developed by Mao Zedong and the Chinese Communist Party during the Revolution, and briefly discuss how art and politics intertwine in today's China.

Keywords: art and politics, Cultural Revolution

艺术与政治： 一个美术兵眼里的文化大革命

李少民

美国欧道明大学

摘要

1966年中国开始无产阶级文化大革命，到今年就整整50周年了。文革爆发时我九岁，文革十年，正是我人生接受文化和教育最重要的十年。而我在这十年里，最主要的文化教育，就是美术。美术作为文学艺术的一个重要部分，不仅是文化大革命的革命对象，也是革命的工具。我所学习的美术，不仅是技法，而且是以及和如何用绘画批判资产阶级，为无产阶级文化大革命服务。我从小热爱绘画，小学在北京景山学校就曾获得美术奖，1971-73年在天津汉沽师范美术班，1973-75年跟随河北的名画家学画，1975年18岁到解放军里当美术兵。1976年毛泽东去世，我被指定为在石家庄的北京军区军政干校（为现在石家庄陆军指挥学院前身）画毛的大幅遗像，以在全校为毛举行的追悼会上悬挂（见插图）。在这篇文章里，我从一个美术兵对文革的回忆的角度，谈谈当时美术和政治是如何搅在一起，形成了当时特有的“无产阶级文化艺术”。

关键词：艺术与政治，文化大革命

1976年，“天塌了！”

1976年9月9日，“我党我军我国各族人民敬爱的伟大领袖、国际无产阶级和被压迫民族被压迫人民的伟大导师”毛泽东去世了（《中共中央、全国人大常委会、国务院、中共中央军委告全党全军全国各族人民书》1976）。当时我在石家庄军政干校警卫通讯连当哨兵。报纸上的宣传，收音机里面的广播，电视机里面的节目，我所在的军队大院里的高音喇叭，全中国的所有媒体，全天候的播放着毛的丧事。全国几乎是一片痛哭的声音和景象，好像是天要塌下来了。但我对此并不觉得害怕，而是觉得中国的事情或许会发生改变，因此有可能带来希望。

毛在1966到1976的最后十年统治中，发动全国人民开展文化大革命，闹得天翻地覆，而我们家首当其冲。父亲李洪林是马列主义政治理论家，被打成修正主义黑帮，全家1969年被从北京赶出来，下放到河北，在农村做繁重的劳动，吃着劣质的食物，勉强为生。随着无产阶级文化大革命不断取得“新的胜利”，我们家的情形每况愈下，变卖一些多年存下来的家具等为生，穷到买不起手纸，用父亲保存的线装书的纸张来代替。到毛去世时，家里几乎一无所有。在这样的情形下，毛的去世，也不可能使我和我们家的境地更坏吧？而我自己，文革开始时只有十岁，而后在农村颠簸多年，连正经学校都没上过。但我酷爱美术，在1975年进入中国人民解放军当了一名美术兵。但因为我太“自由化”，不到一年，我就被从美术兵贬到站岗的哨兵了。

没想到，毛的去世使我不再站岗了！有一天，我在军队政治部宣传处毕文成干事来到连队，指名要我回去为追悼大会画一张毛泽东的巨幅遗像。原来中共对毛的去世毫无准备，也无法准备。独裁者是不准备后事的，当然他身边的其他人天天喊他万岁，更不敢准备他死后的事情。追悼会上一定要用黑白像，但是当时全国无数毛的画像都是彩色的。我于是被召回政治部宣传处昼夜赶画一幅巨大的黑白的毛像，好在9月18日的追悼会上用。

画毛像不难。在毛时代搞美术的人，大概没有一个没有画过毛像。毛的形象十分有特点，正面和侧面我都研究过，闭着眼睛也能把他的特征抓住。当然，我不会随便就画。画毛像是一件十分严肃和高尚的政治任务，马虎不得。如果出了错，我就不是回连队站岗了，而是被关起来，由别人站岗看着我。

我在一张两米高的画布上打上九宫格，按照上面发下来的标准像放大成巨幅画像。一幅画没画完时不好看，万一领导来了，看见毛只有一只眼睛，不会高兴，对我的印象一定不好。所以我采取显影照片的方法，先把整个的轮廓勾画出来，整个头像逐渐加深，这样就不会有太难看的阶段。画了一天一夜，终于画的差不多了。我也筋疲力尽。后退几步，看看大效果，整个色调有一点太深。嗨，其实没人真正从技巧上在意，除了我一个美术兵，这里也没有人懂画。到时候用两盏大灯照在毛像上，色调不就明亮了吗？！

“小李，画怎么样啦？”我的领导，宣传处文艺干事毕文成在临时改成画室的会议室门口冲我喊。毕干事嗓门高，音色极佳。原来在著名的“战

友文工团”合唱队，后来因为在合唱中老走调，被调到我们这里当干事。

“还行，”我回答着。

“我看不是‘还行’…”毕干事说。

“为什么？”我有点紧张的问他。是不是他看出了色调太深？

“——我看是非常好！”毕干事真会开玩笑，我松了一口气。毕干事看我任务完成得不错，很高兴。拿出宣传处里最珍贵的德国双镜头反光镜相机：“来来来，我给你和你画的毛主席像拍个照！”我当时晒得只想睡觉，没有什么兴趣拍照。没等我回答，闪光灯一亮，就照好了。毕干事拍照抢镜头的功夫不错。没想到，这张照片成了这段历史的见证。但这张毛像，不知现在在哪里了。



（作者画毛像照片，毕文成摄，1976）

毛的去世，天没有塌下来，反倒给中国带来了机会。当时的中国，发生任何变化都只可能变好。因为毛已经把中国折腾得山穷水尽，不可能再坏了。这些在后面再详述。下面先把我如何开始学绘画和革命美术理论的过程交代一下。



(毕文成干事，作者摄，1975)

中宣部里度过童年

我父亲是早年参加中共的知识分子，在1950年代中期开始在中共的意识形态宣传部门当干部，在中宣部系统在北京沙滩北街2号建立机关大院时，我们家就迁入沙滩，当时宿舍还没有盖好，我们就住在沙滩红楼，这是北京大学的旧楼，毛泽东曾在这里工作过，现在已成为被保护的文物。沙滩大院里当时有三个中共中央机关：中宣部，《红旗》杂志社，和马列主义研究院。这些都是为中共宣传提供理论的机构。我自幼就非常喜爱绘画。家里的大人告诉我，我还不会写字时就已经会画马、车、和人物了。中宣部大院里有一个“教育楼”，经常放映最新的电影和各种表演。印象较深的每年春节的表演，大概是现在“春晚”的祖宗吧。这些表演，全是歌颂毛主席和共产党，舞台色调多是以暖色为主，总之是红彤彤和金煌煌的。



(幼兒園畢業照，1963。二排右七為作者)

我1963年中宣部幼兒園畢業，考入北京景山學校，這是由中宣部辦的十年一貫制的試驗學校，中宣部大院的孩子經過考試，只要不太傻，就可以進入讀書。中宣部以外，能夠進入這所學校的多是中共高官和精英和子女。我非常喜愛美術，也深受美術教師器重，經常得美術獎。1966年，文革開始，首先是批判“三家村”的黑幫：吳晗，鄧拓、廖沫沙，和他們的“毒草”《燕山夜話》。吳晗當時是北京市副市長，是中共高干，其子吳章也在景山學校上學，比我小兩年級。當時的革命口號是“老子英雄兒好漢，老子反動兒混蛋”。所以在黨的教導下，我們這些學生，見到黑幫吳晗的兒子也不能客氣：“吳章，過來！”吳章嚇壞了。“我…我不是吳章…”“哈哈”，同學們大笑：“那你叫什麼？”慌張之際，吳章說：“我叫章吳”。當時這些同學們還算客氣，沒有打他。後來在文革高潮中的紅衛兵對黑幫或他們的家屬子女施加暴力到瘋狂的程度，把人打死。這類打死人的事件，在我們上學的路上，時有目睹或聽說。毛澤東在文革初期對中宣部非常不滿，認為從部長陸定一開始，都是反對他的壞人，所以他稱中宣部為“閻王殿”，要“打到閻王，解放小鬼。”中宣部大院的所有人，都積極響應毛主席的號召，砸爛閻王殿。首先是把“毒草”統統除掉。毒草既是所有的宣揚“封（建主義）資（本主義）修（正主義）”的出版物。這些要拿出來燒掉。一時間，大院里的所有家庭都紛紛把家裡的藏書扔在大院中間。誰扔的多，誰就革命。一時間院子裡的書堆成了一座小山。我們這些小孩，看到被扔出來的小人書或武俠小說，非常想看，就假裝用腳把它們踢着玩，越踢越遠，乘沒人注意，檢走偷偷讀。

文革中的革命文艺理论和实践

中共的文艺指导理论是在 1942 年由毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》奠定的（毛泽东，1942）。毛明确指出：“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”说白了，文艺就是要为中共的统治服务。文艺不是为了美、为了娱乐；文艺是一条“战线”，文艺人士是“文艺战士”。在形式语言和绘画技法上看，毛和中共指示画家们，要遵循“社会主义的现实主义”。用写实的手法，歌颂正面人物，暴露反面人物。中国的美术界，别无选择，所有的人都要投入为革命作画的运动。所以即使在文革前，中国的美术界已经是非常革命，画家们纷纷攀比着创作出歌颂党、歌颂毛主席的作品。有趣的是，中共当时跟随苏联，在美术上要求中国画家学西方传统（大都是从苏联学来），即建立在光学、人体解剖学、透视学、色彩学上的造型艺术。这和中国传统美术的不重视形象，讲求写意大相径庭。江青要求国画家们引入素描和油画技法，把交响乐和钢琴引入京剧，可以看出，她崇尚西方艺术（秋石客，2014）。毛泽东也如此。毛曾讲：“画画是科学，就画人体这问题说，应走徐悲鸿素描的道路，不走齐白石的道路”（毛泽东，1992）。中共不仅崇尚西方艺术，而且仅仅接受陈旧的、古典的、写实主义的保守的资产阶级西方艺术，并非当代代表普罗大众、挑战资产阶级传统的新兴西方艺术，如先锋主义、抽象派等等。这相对于中共极力反对西方资本主义的政治纲领，十分具有讽刺意义。当然，对毛江们，艺术是为歌颂以毛为首的中共领导人的工具，为达此目的，当然必须是写实的，而西方色彩学、解剖学等的为为基础的宣传表现方式比国画写意更加有力。所以江青对美术界大讲“基本功”的重要。我们这些学美术的人，几乎天天画素描速写，猛练基本功。我和我的美术朋友们，造型能力非常强，掌握人物形象精准。当外面的资本主义世界美术早已远远超出写实，强调打破规矩，创造出各种离奇古怪、甚至鲜血淋漓令人瞩目的作品时，我们在中国关闭自守，艺术家都成为复制现实的照相机和复印机。

文革中的美术，在指导理论上和表现形式上，并无重大创新。值得一提的是在 1968 年由当时的主管文化的官员于会泳提出，后由江青肯定并大力推广的“三突出”的文艺创作原则，即：(1) 在所有人物中突出正面人物；(2) 在正面人物中突出英雄人物；(3) 在英雄人物中突出主要英雄人物（维基百科，2014）。我当时就觉得这个口号可笑，因为第一个和第二个突出最后都被第三个压倒，所以基本无必要，只要突出英雄人物就完了。文革的作品，根据三突出，突出来突出去，最后只剩下一个英雄人物，然后把她/他加高、加大、神化，摆在中心位置，正面打暖光，而反面人物越缩越小，放在角落打冷色的底光或背光。文革中最知名的美术作品，可能要算《毛主席去安源》（见后图）。而这幅画也最符合三突出原则。画中只有毛泽东一个人，当然非常“突出”。构图简单，色彩单调，毛的形象高大。此画 1967 年 10 月展出后，好评如潮。成为无产阶级艺术的巨大成果。现在提起文革美术成果，必提此画。有人认为如此简单的画作，一定寓意深刻（王明贤，

2001)。而其三突出和简单单调就是对已有艺术形式的突破。这样一幅迎合当权者政治需要的应景之作，竟然成为文革最重要的美术作品，可见文革中艺术创造力之有限。



毛主席去安源

一九二一年秋，我们伟大的导师毛主席去安源，亲自点燃了安源的革命烈火。

作者：北京院校同学集体创作 刘春华等执笔

（《毛主席去安源》1967 北京院校同学集体创作，刘春华执笔）

另外值得一提的是，文革把毛的革命文艺推向极端，而且普及到更多的群众之中，让许多非美术专业的人们拿起画笔，投入宣传毛主席、宣传革命，批判走资派、批判阶级敌人的战斗中。从形象语言看，有如下几点特点。一是漫画被大加利用来评判敌人。其中最著名的漫画是翁如兰的《群丑图》，其中生动并夸张地刻画了当时被毛认为是“走资派”的中国高级干部。翁如兰是中央美院的学生，其父为高级知识分子，可以接触到中共上层。所以她对这些“走资派”特点和特性有比他人直接的了解，使得她这副画尤为生动、

耐看。



翁如兰：《群丑图》，1967

二是以水粉画为主的宣传画铺天盖地。水粉画的颜料色彩鲜艳，成本低于油画色彩（**芦苇殇，2015**），容易掌握。所以水粉画成为当时宣传党的政策方针、宣传伟大领袖毛主席的绝佳形式。全国各地，到处都是巨大的水粉画形式的宣传画。色调大红。如果文革前是文艺作品是以暖色为主，那么到了文革中，文艺作品就成了一片红海洋了。

三是仿木刻画在文革中盛行。黑白木刻表现手法简练，同时可以用粗旷线条表现无产阶级的暴力革命精神，而且对于业余美术人士来说，仿木刻的画法简单，比较容易实施：只要有一只毛笔，一瓶墨汁，一张白纸就行了。再加上革命作家鲁迅提倡木刻，而鲁迅又是毛所欣赏的，所有这些因素，使得黑白仿木刻再加红色的宣传画风靡全国，其中一大部分是以毛主席肖像为主的仿木刻。这里值得一提的是沈尧伊创作的毛的木刻肖像。沈毕业于中央美术学院版画系。他在创作毛肖像的最大贡献，是用简练的线条，而不用版画肖像常用的较大面积的阴影来表现立体感，这样可以避免“伟大领袖”的面部是“阴阳脸”（王明贤。2001）。



（文革宣传画《将革命进行到底》右上角为革命样板戏英雄人物李铁梅，画中主角造型结实严肃，显示革命精神和力量；面部丰满，显示社会主义社会美好）



（沈尧伊：敬祝毛主席万寿无疆）

文革中批判反动美术作品、修改美术作品和涂改照片以符合毛的需要，也登峰造极。如红卫兵在著名美术商号荣宝斋贴出大字报宣称：

‘荣宝斋’是个黑店！几十年来，盘剥劳动人民的血汗，为资产阶级小姐、少爷、太太、老爷们服务，为封建地主阔老阔少服务，甚至于甘当洋奴才，为外国的大资本家吸血鬼服务。一句话，就是不为工农兵服务，不为社会主义服务。…我们就是要把‘荣宝斋’打个身败名裂！（见于辉，1985，190页）

许多美术作品被找出反党反社会主义的解释。有的原本歌颂毛的作品，由于毛的形象不够高大，或是背面，被认为是对毛的污蔑，加以摧毁，画家受到批判。在这场不断攀比积极拥护革命的竞赛中，一些已经非常革命的美术作品被指控为反革命作品，一些已经非常革命的画家被指控为反革命遭到批判。有的作品中的中共领袖人物，现在被毛定义为敌人，当局则责令画家把这些敌人涂改掉（陈履生，2000）。历史照片的命运也是如此。如1976年周恩来去世，中共发表他一张个人照（见后）。后来看到的同样照片，里面还有毛泽东和朱德。再后来看到同样的照片，里面还有刘少奇。谁可以在照

片中出现或消失，完全由中共最高领导人当时的政治目的决定。在涂抹照片方面，共产党（包括中共和苏联共产党）大大走在了时代前面，比“photoshop”早了很多年（新浪图片，2012；King，1997）。

（欢迎周恩来访问归来机场照片被修改和恢复）



从一人（周恩来）对着前面傻笑…



…恢复到到四人合照（从左到右：朱德，周恩来，毛泽东，刘少奇），是否还有人没有被恢复？



我的美术老师们

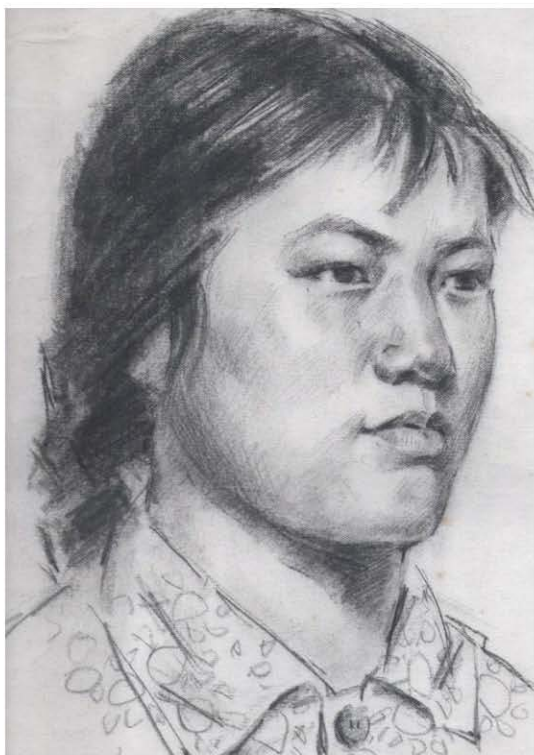
1969 我们家随同一些马列主义研究院的人们被毛泽东和党中央赶出北京，落户河北汉沽农场接受改造。毛痛恨知识，在他的统治下，学校被折腾得乱七八糟，教育基本死亡；但某一些文艺却兴旺发达，因为独裁者需要用“革命文艺”为其歌功颂德和“斗资批修”。当时大量的年轻人，没有其他事情可做，纷纷学习美术和音乐。我从小就爱画画，文革开始后，我就更认真的学习绘画。1971 年到 1973 年我在汉沽师范美术班学习绘画。我们的第一个老师姓杨，个子瘦高，爱打篮球和排球。杨老师是我们画素描的启蒙老师。我们非常喜欢他。经常带这画作到他的家里，请他指导。他一家三口挤住在一间小房间里。当时我们觉得这是很正常的，现在想起来，真是贫困。后来换郭老师来教我们，郭老师保守，我们都不太喜欢。他给我们看徐悲鸿人体素描印刷品，我们如获至宝，认真临摹。但为了不惹政治麻烦，郭老师用纸剪一个内裤，贴在徐悲鸿人体素描身上（这样就不会被批判为“画裸体”了）。当时我们努力绘画，但是苦于汉沽太小，没有有成就的美术家能够指导我们。我们几个学生，天天议论如何能够让美术大师看看我们的习作，给予指导。我们那时的心态，可谓“在黑暗中苦苦摸索。”就连杨老师、郭老师也总是告诉我们，汉沽太小，他们作为老师只能帮我们入门，要想成为画家，我们必须走出去。后来机会来了。



（汉沽师范学校美术班毕业合影，前排中央为作者，1973）

1973 年我父亲的农场劳动结束，但中共不让我父亲这些干部回北京，让他们在本省工作。于是我们全家就搬到河北省会石家庄市，父亲被分配到中共河北省委宣传部工作。石家庄是大城市又是省会，有出版社，还有“群众艺术馆”等画家汇集的单位。而父亲在负责宣传的领导机关工作，应该可以为我找美术大师学画了吧？我于是缠着父亲给我介绍老师。

当时的中国，是不可以付钱找私人老师的。私人老师教学生，是免费的。这在一切向钱看的今天的中国，简直不可思议。不收钱，画家有什么动力收学生？我想大致有两个原因，一是关系人情的力量，二是艺术家对艺术的奉献精神。毛泽东的斗争哲学虽然摧毁了正常的人际关系，但许多人的的人性毕竟没有泯灭。除了从功利出发的交往之外，仍有真诚的友谊存在。热爱艺术的画家和音乐家总是愿意培养有天才、肯用功的学生，把他们的艺术传下去。从 1973 年起，父亲通过他的好友帮我介绍了几位河北的著名画家做老师，其中有宁大明和谢志高先生。两位均是一流的画家，有非常严格的现代美术训练，写实造诣极高。他们看我“孺子可教”，让我到他们的画室观摩写实，这是最珍贵的机会。这一阶段，我的状态是“随大师学画若渴”。我打下了素描和写生基础。画了一些“革命”的作品，如《雪中送炭》（冒着风雪送毛选），和一幅歌颂老干部下乡、到五七干校的画，这些作品被选入石家庄市美术展览。那时我在当地的年轻人中，算是基本功强、画得好的。



（作者：头像素描，模特造型结实，表情严肃，面部丰满，与前面的《将革命进行到底》造型原则一致）



（作者（左）和老师宁大明合影，1975）

当上美术兵

1974 年底，我满 18 岁，应该找工作了。但我最想去参加解放军。在当时的中国，经济被毛的极左政策基本摧毁，城市没有足够的就业机会吸收中学毕业生，毛泽东就下令把中学毕业生统统赶到农村去。而当兵就成为逃避下乡的最佳选择。当兵不仅可以不下乡，还有机会入党、被提拔为军官。所以所有的年轻人都纷纷想办法参军，竞争激烈。俗话说，“好铁不打钉，好男不当兵。”当时的中国，不仅“好男”，连“好女”都争着当兵，可见社会之扭曲，年青人之没有出路。

当时要能当兵，必须有关系“走后门”，或者有“一技之长”，如绘画或音乐。解放军需要这些艺术人才歌颂毛主席和共产党。而我美术功底强，而在这参军的竞争中，会美术则有特殊的优势。当时军队的各个单位到石家庄征兵，都需要美术兵。我成了抢手的征兵对象。河北省军区、在山西的 63 军，和石家庄军政干校都要我去当搞宣传的美术兵。我记得画家全太安先生当时是 63 军的美术干事，我把一批作品给他，他带到山西军部，后来告诉我决定要我。但我没有去山西 63 军，但我的画也没有从全先生处取回来。不知全先生如何处理了这些画。中国这些年经历了天翻地覆的变化，我的这些画可能早已不知去向了。如果被喜欢这些画的人保存，也是件好事。为离家近，我选择了去石家庄军政干校。我就是这样在 1975 年被征当美术兵，分配在干校政治部宣传处的电影队。主要工作是给军人和当地老乡放电影。但是我们能领到的电影胶片都老掉牙了，总是那么几部革命片。观众们早把每部电影的内容记得清清楚楚。每放电影，大家都跟着电影同步模仿其中的情节。如《地道战》中高老忠一路小跑去敲钟报告鬼子进村的情节，全场观众不仅模仿，还大声唱着改编的配曲：“老头儿——快点儿跑，别叫鬼子抓住了——”，十分好笑。当地老百姓一见我们来演电影，就说，“军政干校的电影不用看，《小兵张嘎》《地道战》！”



(作者：电影队员换片考试速写)



(作者：《批判会》，1976)

除了演电影，我另一项任务是画政治宣传画。我在军队画过“批邓反击右倾翻案风”的画。但时间不长，就因为资产阶级思想严重，生活邈邈和态度“骄傲”，被从政治部宣传处赶出来，送到警通连站岗。在军队机关大院门口站岗是最无聊的工作。我从来没有遇到或听到任何“敌人”企图进入这个大院的情况。况且我们这些岗哨连子弹都没有（因为怕士兵用来造反），如果真有人攻击我们，我们也只有一支空枪，用处不大。每班岗两小时，既累又无聊。于是我把站岗叫做“慢性自杀”。站岗之余，我们这些“大头兵”也自得其乐。我凭老关系，从宣传处讨要胶卷，和战友们照像取乐。直到毛去世，我的站岗生涯才结束。



（作者当战士时的照片，1976）

毛去世：巨变在即

毛去世后翌年，1977年，大学恢复了高考，择优录取。我开始做上大学的梦。从小我就立志上中央美术学院。但在军队被罚站岗近2年，绘画生疏，现在恐怕也难考上了。更麻烦的是，我在军队服役，没有选择大学的自由。我所在的军队单位分到四个大学名额：北京大学经济系，南开大学历史系，河北大学历史系，还有河北医学院。没有美术院校。我进美术学院的梦破灭了。唯一的机会是争取考上这几所学校中的一所。上级宣布，考第一的去北大。文革开始时我才小学三年级，后来就没有怎么念书，现在要考大学，实在有点难。其实我的文史哲的知识在父亲的熏陶下还行，但数学根本没有学过，可以说一窍不通。但也管不了那么多了。临阵磨枪，赶紧借来中学数学

课本，恶补。正好和我一起当兵的好友刘晶，数学极好，对我帮助很大。经过不顾一切的突击，居然考了个第一！

我 1978 年春去了北大（即七七级），四年后毕业，考社会学研究生又考个全国第一，获得中国教育部给的到美国留学的名额，后来在普林斯顿大学获得博士，并在哈佛大学做博士后研究。要不是毛的去世，结束了激进的共产主义统治，这些都不可能。

当代中国：“将革命进行到底”？

几年前我从北京的地摊上购买到前面提到的这幅流传广泛的宣传画《将革命进行到底》的复制品。当我把这复制品展示给我在欧道明大学艺术系的教授朋友，Ken Daley 时，他问我，把革命进行到底后，是什么结果？他这听来简单的问题，却使我怔住了。Ken 对中国的发展也很关注，见我沒有回答，他说，毛当年号召中国人民将革命进行到底，肯定不会想到，“进行到底”后竟是他毕生致力于推翻的的资本主义。受到 Ken 的启发，我顺手绘制了一幅新版的“将革命进行到底”（见下图）。



（作者：《将革命进行到底？》，2014）

1990年代，以柏林墙为标志的铁幕被拆除，冷战结束，资本主义市场经济打败社会主义计划经济。“社会主义阵营”土崩瓦解。前社会主义国家的艺术家们纷纷走向世界，打开眼界，向钱看，跟着市场走，跟着潮流走。而艺术的潮流则是以欧美老牌资本主义的马首是瞻的。

中国当代的艺术家，以前所未有的热情拥抱新的表现形式。这些艺术家，仍然是传统写实主义培育出来的。他们都是从小受过严格的基本功训练，通过激烈的竞争，进入中国的美术专业院校。现在他们突然有了前辈从未有过的创作自由，可以了解世界美术的信息和发展，中国又处在从毛时代向资本主义急剧转型之中，怀旧和迎新，失落和信心都交织在一起。可以表现的内容极其丰富。中国的美术家们把他们扎实的基本功和社会所需要的反叛、反思、自我批判等精神融合起来，在急剧增加的财富和收藏需求的支持下，创造了中国当代艺术繁荣昌盛的局面。可以说，当代中国艺术界享有共产党执政以来最大的自由度。和自由国家的同行一样，中国的艺术家也有了“自由空间”，也开始创作没有实用意义的、见血见肉的、在传统眼光看来简直是乱七八糟的作品了！资本主义艺术打败了社会主义艺术。

但是，在给予艺术家自由空间的时候，中国共产党还是有底线的：绝不容许挑战一党专政的绝对权威，这是它的政策的第一优先，在这个前提下积极发展经济，这是第二优先。为发展经济，它除了垄断资源以外，还积极采用极度竞争的资本主义市场经济制度。它把这两者的结合叫做“社会主义市场经济”，这是一对奇怪的矛盾统一体。这一矛盾也反映在中共的艺术政策上。在鼓励一切向钱看的同时，中共提出“推动社会主义文化大发展大繁荣”，“兴起社会主义文化建设新高潮”等口号，而且继续坚持“二为”的文艺方向（为人民服务，为社会主义服务，“人民”指“工农兵、知识分子、干部和一切拥护社会主义、热爱祖国的人”）。这仍然是毛时代的政策。如果艺术的生机是创作自由的话，那么艺术家是无法不跨出中共底线的。因为艺术就是要在自己独有的灵感驱动下，表达艺术家真实的感情，就是要敢于挑战权威，就是要做常人不愿做或不敢做的事。

引用文献

BBC 中文网, 2010, “河蟹宴如期舉行 艾未未監視居住結束,” 2010, http://www.bbc.com/zhongwen/trad/china/2010/11/101107_aiweiei_free.shtml

陈履生, 2000, 《新中国美术图史, 1949-1966》, (北京: 中国青年出版社, 2000)

King, David, 1997, *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*, Metropolitan Books.

Li, Shaomin, 2005, “The impact of information and communication technology on relation-based governance system.” *Information Technology for Development*, 11(2), 105-122.

- 芦苇殇, 2015, “水粉画——这种中西结合的怪胎应立即取缔,”
“2015, http://blog.sina.com.cn/s/blog_5c9a5d300102v9w5.html
- 毛泽东, 1992, 《毛泽东论文艺》增订本（北京：人民文学出版社，1992）。
- 毛泽东, 1942, 《在延安文艺座谈会上的讲话》，1942.
- 秋石客: 2014, “对江青文化艺术观的不同评价，” 2014
http://www.21ccom.net/articles/ljsd/ljsj/article_20140321102762.html
- 王明贤, 2001, “红卫兵美术运动及对当代艺术的影响，” 2001,
http://www.gdmoa.org/zhanlan/zhanlandangan/dangan_2_5/21/01/10985.jsp
- 维基百科, 2014, “三突出，” 2014,
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%89%E7%AA%81%E5%87%BA>
- 维基百科, 2015, “网络评论员，” 2015,
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BD%91%E7%BB%9C%E8%AF%84%E8%AE%BA%E5%91%98>
- 新浪图片, 2012, “图说那些被篡改的历史照片”，2012,
http://slide.book.sina.com.cn/slide_14_651_25633.html#p=1
- 于辉, 1993, 《红卫兵秘录》（北京：团结出版社，1993）
- 中共中央, 1976, 《中共中央、全国人大常委会、国务院、中共中央军委告全党全军全国各族人民书》，1976, 9, 9

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.