

“样板戏连环画”艺术研究

【摘要】“样板戏连环画”具有强烈的时代特征,它独特的社会价值、艺术价值以及史料价值,对于当时和今天有着特殊的意义。从社会价值上看,“样板戏连环画”调节了“文革”每天雷打不动的政治学习,为枯燥的生活增添了乐趣;从艺术价值看,“高大全”、“三突出”的创作原则具有独一无二的存在意义;从史料价值看,“样板戏连环画”为后人了解“文革”的历史留下了难得的形象资料。

【关键词】 文革 “样板戏连环画” 连环画艺术

1966年在“文革”特殊的政治、经济背景下,政府的干预使连环画不能按照艺术规律和市场规律发展:1971年之前,连环画的创作和出版突然停止,而1971年恢复出版后很快出现了高发行量和全民普及的繁荣假象[1];“样板戏连环画”成为“文革”时期连环画的主流。与建国至“文革”前连环画的繁荣联系起来看,新中国连环画出现了繁荣——停滞——假繁荣的阶段性畸形变化[2]。畸形发展是事物发展的一种形式,一种特例。“样板戏连环画”作为连环画艺术发展的特例,有其独特的认识价值和研究价值。目前,学界对其缺少深入的研究[3],为了弥补这一遗憾,本文将对“文革”时期影响连环画发展的因素进行分析,研究“样板戏连环画”的艺术特征。

一、“样板戏连环画”出现的原因

政治是影响“样板戏连环画”出现和发展的主要原因,特殊的政治背景以多种形式展现:

创作、出版工作的停顿和混乱。《部队文艺工作座谈会纪要》[4]提出“文艺黑线专政论”、“砸烂文艺黑线”等一系列反革命活动开始,党的文艺组织机构被解散,文艺刊物停办,文艺干部和艺术家受到残酷迫害。直到1971年前后,美协、各类文艺机构以及出版社才恢复了部分工作,连环画的创作和出版工作进入不正常的忙碌状态。

文学脚本的缺失。“文革”期间,大量的古典文学、神话传说被打成“四旧”,古典题材的连环画创作陷入停顿;文联、作协和文协会被打成修正主义的“裴多菲俱乐部”。只有样板戏文学、“四人帮”培植下的极左思潮文学以及阴谋文学才能流通。连环画只能根据这些题材进行改编,单调、教条在所难免。

特殊的创作主体。“文革”期间,许多优秀画家被打成反动学术权威,被剥夺了创作的权利。在这种情况下,群众广泛参与创作,“三结合”创作组成为“样板戏连环画”的创作主体。“三结合”即“领导出思想,群众出生活,作家出技巧”,工农兵作者成为“三结合”创作组的中坚力量。

特殊体制的影响。“文革”期间,连环画

的题材、内容、出版数量以及发行渠道甚至艺术手法都要经过政府的严格审查,从“文革”初期连环画的不出版到1971年后的大量出版,可以说是在非正常的政治体制下,政府干预连环画出版的结果。

二、“样板戏连环画”的艺术特征

“样板戏连环画”作为“文革美术”的重要组成部分,可谓“前不见古人,后不见来者”的绝版艺术形式。

(一)题材

“样板戏连环画”的题材选择常常是双向的,作者自选,或者由上面指派。下派的题材都紧扣当时当地的政治要求,如八个样板戏、知识青年上山下乡等。也有人借助党的文件与新闻图片来寻找素材,尽管题材来源不太一致,但在“政治统帅一切”的社会环境中,画家选择的余地很小,常常发生“好”题材多家出版社“撞车”的现象。如《带响的弓箭》就有天津人民、浙江人民、上海人民出版社等十多种版本。

(二)艺术风格

“样板戏连环画”除了“八个样板戏”为外,还包括各个政治运动时期的作品,它们存在表现形式的类似性与艺术特征的一致性,呈现以下特征:

形象塑造“高大全”。“高大全”是指“文革”期间产生,以浩然的长篇小说《金光大道》中主人公高大泉(“高大全”)为代表,以“三突出”原则和“革命浪漫主义”理论为指导,着力塑造革命英雄人物的创作现象。“三突出”即在所有人物中突出正面人物;在正面人物中突出英雄人物;在英雄人物中突出主要英雄人物。《智取威虎山》中“杨子荣两手拉开棉大衣,怒视前方,神态威严,典型的京剧亮相,正像群众的描述:‘前腿弓,后腿蹬,挺胸昂首向前冲,敞开衣襟,不管东南西北风’[5]。反面人物则按照“三陪衬”的原则,安排在画面角落处,身形比主要人物矮一截,形容猥琐。

构图公式化。“样板戏连环画”以清晰表现人物的近景和中景为多,人物大特写多,远景较少。取景角度多正面的仰视和平视,尤其在表现英雄时,多取仰视角度,构图缺

少变化。在背景及道具的处理上,“样板戏连环画”流于公式化,表现农业丰收,必是一筐筐粮食、一排排农机具;连环画封二、封三出现多种形式的“毛选”、“语录”、毛主席像,政治意图过浓,冲淡了连环画本身的艺术感染力。

艺术手法与风格单一化。由于片面强调政治主题,“三结合”创作组内部相互制约,“样板戏连环画”表现手法普遍缺乏个性,线条缺少粗细、长短的穿插和变化,过于死板。在彩色连环画中,正面人物都是红彤彤的脸膛上闪着明灿灿的高光,“红光亮”成为表现社会主义制度优越性的重要手段。

(三)出版形式随意化

署名混乱,不署名、署创作组名称、或罗列多个作者姓名。不署名是由于作者被打成“反革命”或受到冲击,丧失了署名权,如1971年吉林人民版的《列宁在十月》等。署创作组名称是由于“文革”中后期,连环画都是由地方革命委员会操控或出版单位组织画家集体完成,所以,署名为“某某连环画创作组”、“某美术学习班”。版权页的其他栏目出现了不规范现象。如1971年吉林人民版的《列宁在十月》的署名栏及印数栏部分什么都没有。出版形式随意化从侧面印证了“样板戏连环画”的畸形发展状态。

三、结语

“样板戏连环画”具有强烈的时代特征,它独特的社会价值、艺术价值以及史料价值,对于当时和今天有着特殊的意义。从社会价值上看,“样板戏连环画”调节了“文革”每天雷打不动的政治学习,为枯燥的生活增添了乐趣;从艺术价值看,“高大全”、“三突出”的创作原则具有独一无二的存在意义;从史料价值看,“样板戏连环画”为后人了解“文革”的历史留下了难得的形象资料。

注释:

[1]“文革”十年,共有1500种连环画出版,总印数7亿多册。参见魏华:《新中国连环画艺术研究》,首都师范大学博士学位论文,2006。

[2]魏华:《新中国连环画艺术研究》,首都师范大学博士学位论文,2006。

[3]参见白宇:《连环画概论》,山东美术出版社,1997;介子平:《褪色的记忆——连环画》,山西古籍出版社,2004。

[4]1966年2月2日--2月20日江青受林彪委托,在上海召开部队文艺工作座谈会,后由陈伯达、张春桥参加写出《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》,纪要否定新中国文艺工作的成就,提出“文艺黑线专政”论。参见《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》,《人民日报》,1967年5月29日(1)。

[5]朱朴:《用马克思主义认识论指导创作实践》,《美术》,1979年第1期,第5-6页。

作者简介

魏华,郑州轻工业学院艺术设计学院,博士,研究方向为美术理论。