

义和修正主义国家之间没有文化交流，那时世界上只有这两个国家是同志加兄弟，这次复制借用紫禁城考状元的地方文华殿进行。参加这次复制的其中有部分原作者和四川、北京、上海的专业人员。本意是按原作复制，有人提出不应是复制，应该是修改，争论了20几天不能动工，这时极左思潮达到顶峰，有的说《收租院》有严重问题，不符合毛泽东思想，甚至是大毒草，工场内出现了“砸烂《收租院》！”的大标语，外交部、文化部都已瘫痪，陈毅被揪斗，无法请示，对外文委的人也不敢说个“不”字。尽管有不同看法，挡不住造反派恶浪，将毛主席语录“那里有压迫，那里就有反抗和斗争”这句本来是泛指旧社会阶级斗争的，套在《收租院》每个人物和情节中衡量，按当时的政治逻辑推论下去，必须是在中国共产党的领导下进行斗争，而且必须是武装斗争，武装斗争又必须依靠中国人民解放军，要突出“枪杆子里面出政权”，砸烂旧政权，建立新政权。还要在“无产阶级专政条件下继续革命”，高举毛泽东思想的伟大红旗，将革命进行到底。泥塑不足以表现时，用文字代替，如背景上写“枪杆子里面出政权”，画红旗和毛泽东闪光的红太阳等。如此重大而众多的政治内容加在结尾中，势必空洞概念，一个人物或两个人物就要负一个政治公式。犹如一首歌既左又高的尾声也必然要修改前面的起音和中间的音调，第一段开始就加进一个伪兵武装逼租，许多悲惨的农民改为抬头怒视，瞎子老农也举起身契对天控诉，也不管两个刘文彩重复出现合不合理，刘文彩本来在解放前夕已死去，为了解恨，活捉了刘文彩。“革命”的尾巴变成了毛泽东阳光普照。将第一段改名为“逼租”，原来“算账”后的逼租改为“迫害”，再加“造反”、“夺权”两段。这个大手术：总共有99个人物，减少原作人物48个，改动19个，新作37个，原作基本未动的仅26个，经过半年的“复制”，翻制成石膏像，用轮船运往阿尔巴尼亚。1968年4月26日阿尔巴尼亚最高领导人恩维尔·霍查出席开幕式，在他的要求下，这套作品留下长期展出。因此，越南展出只复制了几个雕像，其余均为照片。吸引了大量观众，包括从战争前线赶来参观的人民军战士。

这次修改，误认为是新的革命样板，上海、西安、武汉，全国各地相继照此复制，有的地方再加以发挥，如瞎子老农复明，小孙女当上“赤脚医生”等。

1968年，外文出版社用多种外文出版了《收租院》画册，向世界发行，其照片内容大部分是四川大邑地主庄园原作，又有故宫1966年9月复制修改的“夺抢上山闹革命”结尾，还有1967年3月在极左思潮时修改的“造反夺权”“继续革命”，两个结尾，搅在一起。外国人和国内一些人都是看了这本混杂的画册才认识《收租院》的。本是“文革”前的创作，被误认为《收租院》是“文革”中的典型作品。

1970年，四川省革命委员会召集作者到大邑对原作进行修改，理由是出国展览的修改是江青肯定的，周总理批准的，要对准中央口径。我们以亲自经历的名义解释这次修改与江青和周总理无关，也说服不了他们，站在收租院内看到原作将被强迫命令修改而毁掉，如何下得手！只要保住原作怎么办都可以，在别的地方，怎么改都行。经过复杂而又曲折的斗争，在隔壁另一个小收租院将故事继续塑下去，犹如演戏上本接下本，增塑了明灯指路——武装造反——开镣解放——活捉阎王——建立政权——继续革命。我们取名增塑就不是修改，也可以说是反修改的“修改”，避免了修改和毁坏原作。

1972年，在重庆市劳动人民文化宫内，再次进行复制修改。那时极“左”思潮开始降温，但并未消退。认为出国展览那一套修改过多，调子太高，肯定了原作是

好的，只是受了收租院现场的局限，没有表现党的领导和农民的斗争。仍然集中修改结尾：吸收大邑增塑“明灯指路”中工人向农民宣传毛主席的教导，接着是砸斗抗租，发展到武装抗租，活捉刘文彩，最后出现解放军和农民游击队会师，从牢房中救出农民，特别突出一个从牢房里救出的妇女，虽然减去了“砸烂旧政权、建立新政权”，“继续革命”等内容，但仍未摆脱给《收租院》加上政治概念的尾巴。

1973年，完成重庆文化宫的复制后，为了解决许多地方和国外要求能搬动巡回展出的《收租院》。四川省政府拨出30万元专款，成立“四川省《收租院》复制再创作办公室”，由四川美院和四川美协领导挂帅，调集原作者和四川美院雕塑系师生及少数业余作者前后41人，在四川美院内十分严谨认真地进行一次复制再创作，要求精益求精，千锤百炼，作一套无懈可击的《收租院》，在如何提高问题上，大家认为有三点：一、形象更加深刻；二、解剖结构更加准确；三、艺术技巧更加讲究。这几点是针对原作人物形象的，因为原作赶时间，细致推敲不够，有些人物背后没有作细，只照顾面向观众一面，经不住前后左右，特别是背后观看，有些粗糙，这一套是为了易地或国外展出，展厅不再是四合院，可以更加精炼。这是最后一次复制，也是最好的一次。

关于结尾，始终是围绕我们的问题，这次也设计了两个简短而有爆发力的方案：一个是群众抬大木头撞地主大门；一个是农民抬尸闹公堂，但后来认为既不协调也无必要了。原作结尾是含蓄而又完美的，终于甩掉了“尾巴”。

如果要再提高，最怕的是没有激情，心中无数，缺乏形象积累，为了解决好这个问题，作者们再次深入到生活中去，到大邑县访问农民，又到四川北部山区收集农民形象，因为那里的农民形象还保留了原来的特征。还访问曾经领导过农民斗争和游击队的人。

为了搞得更好更有把握，部分作者于1974年到北京中国美术馆，选择十来个重点人物试作，目的是想直接听取各方面的意见，回来后全面展开。

为了把人物刻画得更好、更深刻，艺术上更加到位。对每个人物逐个分析，找出应当保留和应当修改的地方。认真研究，仔细刻画，高度精炼，达到个耐看，取消一个人不行，加进一个人也不行。易地展出不一定是四合院，所以精减了原作占据角落和不必要的人物。（如牢房内有坐着吊着的5个人物被减去）总共塑造人物100个。能适应易地展览。

本来是在“文化大革命”前创作的《收租院》，经过十年“文革”的风雨，几度修改，从狂热到冷静，犹如在风浪的旋涡中转了一圈，没有沉下去，旋回原位，并且更有价值了。在精心塑造的一套《收租院》即将完成的时候，“四人帮”垮台，“文化大革命”也结束了，这套“新版”《收租院》采用玻璃钢为基体，表面镀铜处理，1976年获得四川省科技成果二等奖和文化部科技奖励。由于材质的不同和塑造上的精到与泥塑原作相比，另有特色。在四川美术学院美术馆展出，受到外宾高度评价。在美院展出各类现代雕塑，最受称赞的还数《收租院》。

这套作品的一部分于1987年运往加拿大多伦多市，作为中国文化节的展出内容，后来又运往日本展览，受到普遍欢迎和赞扬。

（本回忆录由《收租院》原作者之一，四川美术学院教授王官乙撰写。原作者四川美术学院教授龙德辉、伍明万、隆太成等参加文本讨论。四川美术学院美术评论家岛子最后作文字处理。）



互动·弥合 INTERACTION & MERGING

selection of works in Exhibition "Chilies from Chongqing" in Germany

——我院“重庆辣椒”赴德国、欧洲展览部分作品选



“重庆辣椒”是四川美术学院与德国卡塞尔美术学院在2001年的一个重要的学术交流项目，该展策展人为卡塞尔大学教授、美术评论家乌苏拉·潘汉斯女士。潘汉斯教授十分热爱中国，为筹展三次来华，为“重庆辣椒”的成功举办倾尽全力。潘汉斯教授对四川美院活跃的学术氛围和多元化的创作格局印象深刻，她力图通过这个展览所呈现的丰富性与包容性较立体而全面地反映当代中国美术发展的真实趋向。“重庆辣椒”于6月25日至7月15日在德国中部的美丽山城卡塞尔市举办，展馆为闻名遐迩的“文献展”所在的火车站展览馆。“重庆辣椒”展出了包括雕塑在内的共计150件作品，该展受到德国美术界的普遍关注，许多著名艺术家、评论家前往参观。四川美院16位艺术家应邀参加了展览开幕式。并集体前往威尼斯参观“双年展”。展览期间中德国艺术家进行了多方面学术交流。双方均认为这次两校间的交流活动十分成功，是非常有意义的。



上：渡河 1998 布面油画 90 × 130cm 罗中立
左：召唤 1998 布面木炭、油彩 130 × 97cm 钟飙
右：上海 1998 布面油画 130 × 97cm 钟飙