

中国新文艺大系

—•—
1949—1966

美 术 集

中国文联出版社

中国新文艺大系

1949—1966

美术集

吴作人

中国文联出版社

1992·北京

本分集主要编辑人员

主 编 吴作人 刘开渠 艾中信 陈泊萍

责任编辑 皮远乡 朱文杰

技术编辑 许 佶 李 烁 连 鸣

图片摄影 赵 力 张海波

(京)新登字 172 号

中国新文艺大系

(1949—1966)

美 术 集

*

中国文联出版社出版、发行

(北京农展馆南里10号)

文物出版社印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

787×1092毫米 16开本 23.5印张 6插页

1993年1月第1版 1993年1月北京第1次印刷

*

ISBN 7-5059-1678-5/J·498 定价:47.30元

《中国新文艺大系〔1949—1966〕》各分集主编

短篇小说集

葛洛

戏剧集

张庚

刘剑青

电影集

罗艺军

中篇小说集

孔罗荪

曲艺集

罗扬

朱寨

音乐集

周巍峙

诗集

张志民

美术集

吴作人

散文集

吴有恒

刘开渠

黄秋耘

艾中信

杂文集

曾彦修

陈泊萍

秦牧

摄影集

徐肖冰

陶白

高帆

报告文学集

穆青

舞蹈集

游惠海

儿童文学集

陈模

书法集

沙孟海

民间文学集

贾芝

评论集

李庚

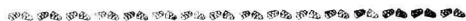
少数民族文学集

晓雪

理论史料集

张炯

李乔



中国新文艺大系主要工作人员

编辑部成员 宋文郁 李景峰 潘光武

出版负责人 李景峰 陈宝林

装帧设计 张燕中

出 版 说 明

(一)“五四”以来的中国新文化运动，是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。六十多年来，中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果，深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富，是中华民族对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集，目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业，为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验，提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集，能帮助广大读者，在浩如烟海的出版物中选择精英，统览各个时期的优秀文艺作品，从中汲取教益；并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺，促进国际文化交流。

(二)《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想，以历史唯物主义的态度，遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针，力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三)《中国新文艺大系》按历史时期分辑，由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底，共分五辑：第一辑〔1917—1927〕；第二辑〔1927—1937〕；第三辑〔1937—1949〕；第四辑〔1949—1966〕；第五辑〔1976—1982〕。若干年后，将续编以后的各辑。

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集，各辑的分集根据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。

（四）这次出版的《中国新文艺大系〔1949—1966〕》为第四辑，共十九集。其理论部分包括评论集和理论史料集；文学部分包括短篇小说集、中篇小说集、诗集、散文集、杂文集、报告文学集（包括通讯、特写）、儿童文学集、民间文学集、少数民族文学集；艺术部分包括戏剧集（话剧、戏曲）、电影集、曲艺集、音乐集（声乐、器乐、歌剧）、美术集、摄影集、舞蹈集、书法集；优秀的长篇小说本辑不列分集，其目录由理论史料集收选。

本辑的编纂，仍然聘请著名专家、学者担任各分集的主编；仍然坚持运用历史唯物主义和辩证唯物主义观点，对十七年的作家、艺术家和他们的作品进行全面衡量，同时考虑某些作品在当时历史条件下所具有的代表性，强调尊重历史、反映历史，强调质量第一，作到精选、严选、拔萃与代表性相统一，全面地反映新中国十七年文艺的概貌。

香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录，俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。个别作品收入本书时，作者作了少量的文字改动或由编者订正讹错。

（五）《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及《中国新文艺大系》总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持、组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的热情赞助；谨在此一并表示谢忱，并恳请惠予教正。

《中国新文艺大系》编辑部

一九八七年五月

導言

艾 中 信

自中华人民共和国成立到 1966 年,是我国社会主义新文艺全面发展的时期。在这十七年中,各种美术品类都得到较大的发展,各个画种,都创作出相当水平的代表作,有的作品具有划时代的意义。突出的现象是美术的大普及。许多作品特别是普及样式的美术品种,通过大量的印刷发行,得以广泛传播,遍及偏僻和边远的地区,在全国城乡和各族人民中产生了极大的影响,开创了我国美术史上前所未见的新局面。

我国的社会主义新美术,当以老解放区主要是延安的美术为滥觞。1949 年春,北平和平解放以后不久,老解放区的美术作品,首次在北平艺术专科学校大礼堂面向全国群众展出。作品的绝大多数是描写老区军民在抗日战争和解放战争中社会各方面的生活和斗争,艺术形式则力求广大群众所喜闻乐见。这些木刻、年画、宣传画、连环画、洋片和少数素描、油画、装饰画,在北平及全国的美术界中产生了巨大的震动,并博得了各界人士的热情称道。徐悲鸿在观赏了这个展览会以后,曾撰文明确表示:“新中国的美术当以延安解放区为始”,大多数文艺界人士抱有近似的观感。人们在这些美术作品中,第一次看到了美术和人民生活的密切结合;人民的命运、愿望和斗志的深刻而生动的描绘;美术家和劳动群众的感情交流。它体现了不同于过去片面强调艺术性和单纯技术观点的那种审美观,许多作品鲜明地显示出美术为民族、民主革命发挥其功用的使命感和时代精神。这种激励并照亮人们心坎的艺术魅力,振奋了长期以来企求解放的全国人民。

奠基于延安时代的革命新美术强调艺术的认识、教育作用,注重题材、内容的思想因素;作为民族的新艺术,它也紧紧维系着悠远而深厚的传统审美情愫。革命新美术非但植根在民族艺术的基础之上,而且生长在民间美术的土壤之中,它给新解放区的美术界提供了宝贵的启示和榜样的力量。新中国的社会主义新美术,就是在这种激流勇进的思想情绪中迈步前进的。

1949年7月,第一次全国文学艺术界代表大会在北平召开。8月,成立中国文学艺术界联合会及其下属各界协会。中华全国美术工作者协会及各省、市美协分会的相继成立,标志着我国老解放区和新解放区美术队伍的空前壮大和团结。指导美术工作的全国性刊物《人民美术》双月刊于1950年创刊,于1954年改为《美术》月刊。《漫画》于1950年创刊,《连环画报》于1951年创刊,《版画》于1956年创刊,《装饰》于1958年创刊。这就在思想上、组织上、实践和理论上保证了社会主义美术事业的顺利发展和繁荣昌盛。

在召开第一次文代会期间,举办了第一届全国美术展览会,这是一次新、老解放区美术创作的总检阅。

此后,于1953年9月召开了第二次全国文代会,中华全国美术工作者协会改称中国美术家协会。于1960年7月召开了第三次全国文代会。于1955年3月举办了第二届全国美展;于1962年5月举办了第三届全国美展;于1964年9月至1965年7月举办了第四届全国美展。此外还举办了多次不同美术品种的全国性展览;举办了年画、连环画的评奖。解放军全军美展及个别兵种的美展也举办了多次。1958年邳县农民画展曾轰动一时,农村壁画不胫而走。各大城市的文化宫、文化馆经常举办工人画展。十七年来,专业、业余的美术展览不胜枚举,展出作品的质量和数量都与日俱增,显示出美术创作正循着普及和提高了的辩证规律正常推进。走向生活,参加革命实践,改造世界观,与广大群众同命运共呼吸的美术创作道路,在全国蔚然成风。

1949年9月在中国人民政治协商会议第一次大会期间奠基的人民英雄纪念碑于1952年建军节在天安门广场破土动工,纪念碑四周表现近百年来民族、民主革命斗争的十块浮雕创作,同时着手进行。城市及公共场所的雕塑建设由此肇始。随着中国革命博物馆、中国历史博物馆、中国人民革命军事博物馆等十大建筑的兴建,从1950年起,就有计划有步骤地组织创作了一批又一

批革命历史画和历代英雄人物的雕像,其中较大部份是油画和中国画,版画也有一定数量。与建筑相配合的装饰雕塑及室内外装潢设计,都有一定程度的发展。

为了适应美术展览的需要,全国美协于1953年新建了展览馆。被列为十大建筑之一的中国美术馆,也于1962年建成交付使用。

美术事业的勃兴和美术教育的建树有着密切的因果关系。新中国建立后的第一所高等艺术院校——中央美术学院于1950年4月创立;1956年11月又成立了中央工艺美术学院。此后的十年中,各大行政区的美术学院,各省、市、自治区的艺术学院及师范学院艺术系相继成立,在校学生总数当在五千人以上。以中央美术学院为例,五十年代是就学学生数最高的年代,建国后十七年中的毕业生总数达千人以上,仅解放后招收的第一期新生,毕业时共有一百七十三人,是至今所达到的最高记录。十七年中的毕业生,大多数补充到全国各级美术院校当教师,部分分配到出版社担任美术编辑或从事专业创作,其中许多人成为教育、编辑、出版工作和其他美术岗位的骨干力量,现在有些人已成为新中国自己培养的教授和专家,有的被提拔到领导工作岗位。

这个时期,全国和省、市、自治区美协尚未普遍设立创作机构,只有解放军总政治部文化部及若干大军区和军种的文化部有少数创作员编制;个别的地方画院在1957年以后才陆续成立。所以,美术院校的毕业生中,专门从事美术创作的是极少数。这个情况是我国的国情所形成的,对繁荣美术创作不无影响。然而,我国的美术院校既是教育基地,又是创作基地,文化部的重点院校,又负有科研任务,这些院校的教师大都一身三任,他们对于美术事业的发展担负了较大的责任。

新中国成立以后,美术的国际交流即开展起来,许多优秀的中国画、版画、油画和民间美术品到国外展出,赢得了国际声誉。1955年,齐白石荣获世界和平理事会颁发的国际和平奖金;1958年,潘天寿应聘为苏联美术科学院名誉院士。周昌谷的中国画《两个羔羊》获第五届世界青年联欢节金质奖章。詹建俊的油画《起家》获银质奖章;黄胄的中国画《洪荒风雪》获第六届世界青年联欢节金质奖章;于月川的中国画《夜读》获银质奖章。杨之光的中国画《雪夜送饭》获第七届世界青年联欢节金质奖章;蒋正鸿的版画《新城市》获铜质奖章。

在美术教育方面,五十年代除向国外派遣留学生外,还聘请苏联专家马克西莫夫来中央美术学院教授油画;聘克林杜霍夫教授雕塑;六十年代聘罗马尼亚专家博巴来浙江美术学院教授油画,他们对我国的美术教育都作出了积极的贡献。十七年中与社会主义国家的美术交往相当频繁,对南亚和拉美、非洲的一些国家也有交往。双方互派美术家、美术教育家考察访问,互相举办各自的美术展览会,促进了中外美术的交流。

新中国成立后的初期美术工作,在很大程度上延续了延安时期的美术建设方针,这就是以工农兵为主要服务对象,从整体上首先推行普及美术,在普及的基础上提高,在提高指导下普及的方针。全国解放初期,决定重点发展年画、连环画、宣传画(简称年、连、宣),这是和全国的宣传、教育规划相配合,和美术出版、发行计划相联系的。大量的为工农兵服务的年、连、宣在这个时期如雨后春笋一般平地而起,造成中国美术史上从来没有过的新气象。

为了加强美术普及工作,五十年代初,有不少中国画家、油画家、版画家、工艺美术家都曾从事年、连、宣的创作。在年、连、宣的创作活动中加深对工农兵的了解和认识,在艺术技巧上也以此来锻炼一专多能的本领。所以,许多美术院校也把年、连、宣列为创作教学的主要课程。不少美术院校的中国画、油画、版画教授就是在教学相长中掌握了年、连、宣的业务能力的。李可染创作的《北海游园》(水粉)、叶浅予创作的《各族人民大团结》(工笔),这两幅年画曾大量印刷发行,并获年画奖。在中国画家、油画家、版画家和工艺美术家中,获年画、连环画奖的还有不少人。

董希文的油画《开国大典》,在创作构想中有意吸取了传统壁画和民间年画的样式,它被印成年画,发行数达到了当时的最高峰。用油画材料制作的《开国大典》,实际上开拓了年画的一种新风貌,博得了广大人民群众的喜悦。

人民政府十分重视新年画工作,1949年文化部成立后发布的第一个文件,就是《关于开展新年画工作的指示》。为了提高年画的艺术水平,1951年江丰在中央美术学院研究部的人员中,组织了新年画创作,产生了一批优秀的作品,如《群英会上的赵桂兰》(林岗)、《保卫和平》(邓澍)、《伟大的友谊》(李琦、冯真)等,其中《群英会上的赵桂兰》运用绢地重彩工具和传统的线描、设色,结

合现代技巧，成功地表现了当代的新题材，取得了形式与内容的和谐统一。

年画是中国特有的绘画样式，它是广大群众特别是农民所喜爱的画种。农民习惯在春节张贴新年画，新中国成立后，描绘革命领袖人物和纪念庆典题材的作品，最受欢迎。反映战斗英雄、劳动模范先进事迹、新事新办、工农业新貌、传播工农生产新技术的年画普遍受到称赞。广大群众也喜欢看到农、林、牧、副、渔各方面的丰收景象，描绘花鸟走兽、六畜兴旺、五谷丰登等题材的四条屏和门画，从来是农民家家户户欢度新春喜庆日子的理想装饰品。

在年画的样式和风格方面，杨柳青、潍坊保持了原有的传统特色，并有所革新提高。木版年画的艺术风格得到了维护。它具有民间美术的绚丽装饰味和版画艺术的洗练古朴味，它的魅力适应着群众和美术家共同的欣赏要求。只因这种木版套印的艺术效果不能用机器印刷来代替，发行量难免受到限制，可是它作为艺术品，却比其他的年画样式高出一筹。

上海的“月份牌”年画历来拥有广大的市民群众，在江南一带的销数居于年画出版物的首位。“月份牌”绘画技术有细腻、干净、明快、妍丽的特色，但是它因受商品广告的影响，有些作品不免有落俗的缺点。五十年代初，上海美协曾为“月份牌”画家开办学习班、辅导班，从加强造型基本功训练着手，提高形象刻划的能力，同时增进作者的艺术素养，提高创作素质，收到了积极的成效。如张碧梧的《养小鸡，捐飞机》、金梅生的《菜绿瓜肥产量多》、李慕白的《采莲》、《好姊姊》、忻礼良的《姑嫂选笔》等，人物形象都比较健康、喜气。

建国后不久，文化部曾于1950年举行年画评奖，获一等奖的有古一舟的《劳动光荣》；李琦的《农民参观拖拉机》；安林的《毛主席大阅兵》。1952年举行第二次年画评奖，获一等奖的有林岗的《群英会上的赵桂兰》；邓澍的《保卫和平》。

建国初期的其它优秀年画，还有李宏仁、董钢合作的《赶春会》、尚沪生的《数他劳动强》和詹建俊的《好庄稼》等。这些年画都出自青年之手，其中《赶春会》近似长卷，生动地描绘了春节的农村集市，是别具一格的情节性风俗画。

连环画俗称“小人书”，是我国的又一个特殊绘画品种。外国也有连环画，但一般都是连续卡通，以滑稽诙谐者居多。我国的连环画则是连续的长篇故事

画，内容极为广泛，篇幅相当多，有不少是大部头的。它的优点是故事性强，技法又是写实的，大多数不靠文字说明也能看懂，所以儿童和识字不多的劳动人民都爱不释手。在我国的所有家庭中，除了穷乡僻壤，几乎每个家庭都有几本连环画。它是小学生最好的课余读物，也是全体公民最受益的普及教育工具。

解放前，在上海、天津等通商口岸大城市，连环画的出版规模相当大，但因处在半封建半殖民地的地位，它的出版发行权被唯利是图的商人所操纵，内容极其混乱、庞杂。充斥市场的大半以武侠小说为内容，还有不少低级、庸俗、诲淫、诲盗乃至反动的东西。那时虽然也出版一些根据古典文学名著画成的连环画，但质量大都低下，甚至歪曲原著的精神。现代文学名著改编的连环画，可说绝无仅有。老解放区很重视连环画，但限于印刷条件，只能利用木刻来制作；抗战期间的重庆，也只能用石版印刷。所以，连环画这种最有利于普及的美术样式，长期来不能发挥它的优势，起到教育群众的作用，更不能进入艺术的殿堂。

新连环画的发展，首先要提到大众图画出版社，他们专门组织创作和出版了由蔡若虹改编脚本的《鸡毛信》，钟惦棐编写脚本的《东郭先生》（都由刘继卣绘制）。这两部连环画的创作是开路先锋，给新区的连环画建设提供了宝贵的经验。

建国初期，美术出版方针的一个重要方面是抓连环画的改革。人民政府以十分果断的行动大力整顿了旧连环画的出版行业，把这个联系广大群众的宣传、教育阵地掌握在人民手中。与此同时，文化部门随即调动创作力量，培训编绘人才，有的美术出版社还成立了创作组。许多革命文学作品和中外古今的文学名著，在几年中迅速大量的编绘成连环画出版，发行量空前扩大，社会效益不言而喻，而经济效益在十七年中始终占美术出版事业的首位。

文学名著由著名画家绘制成连环画，文学与美术相得益彰，把这个绘画品种的艺术水平推向一个高峰。鲁迅说连环画也可以产生米盖朗琪罗、达·芬奇那样伟大的画手的预言，在五十年代的中国已初现端倪。

连环画的样式和绘画风格，在十七年中也有很大的发展，除了大量单线勾勒的连环画，也有强调黑白层次的；既有纯属中国画样式的（工笔和兼工带写），也有吸收西方素描法或是运用钢笔画法的；也有运用版画大块面黑白布局的。连环画的开本也有一些变化，把优秀的连环画作品印成大开本，提高印

刷和装帧的质量,在国际书展上博得了高级书籍艺术的荣誉,被国内外图书馆收购珍藏。

文化部与全国美协曾于1963年举办第一次连环画评奖,得绘画一等奖的有贺友直的《山乡巨变》;刘继卣的《穷棒子扭转乾坤》;丁斌曾、韩和平的《铁道游击队》;赵宏本、钱笑呆的《孙悟空三打白骨精》;王绪阳、贲庆余的《我要读书》;王叔晖的《西厢记》。此外还有王弘力的《十五贯》,当时因某种原因被取消了评奖资格。华三川的《白毛女》完成于1965年,没有赶上此次评奖。这两部在十七年中创作的连环画,都在1981年第二次全国连环画评奖中获一等奖。

连环画创作的成效,在很大程度上决定于脚本的编写水平,1963年连环画第一次评奖中,获脚本一等奖的有蔡若虹改编的《鸡毛信》,姜维朴创作的《穷棒子扭转乾坤》,费声福、吴兆修改编的《风暴》,董子畏改编的《屈原》。

十七年中所以能产生许多优秀的连环画,原因是多方面的,关键在于画家抱有严肃的创作态度,他们认真研究脚本,在创作中深入特定生活,取得第一手的视觉形象素材,既忠于原著的精神,又能用画笔展示众多人物的生活形象、广阔的时空画面和具体的生活细节,充分发挥了连环画的绘画特性。贺友直的《山乡巨变》(原著周立波)以白描勾勒出鲜明的人物,俯视和多角度的构图处理,对丘陵地带的山乡环境作出了出色的描绘。王绪阳和贲庆余的《我要读书》(原著高玉宝)构图简洁,也成功地勾画出人物(特别是儿童)的神态和情绪。有些连环画更多地吸取中国画传统技巧,王叔晖的《西厢记》发挥了工笔重彩的传统绘画特色。

宣传画也称招贴画,因为它张贴在公共场所和街头巷尾,和群众接触的机会最多,而且总是很显眼,人们自然对它产生了深刻的印象。宣传画和其他绘画的性能有所不同,它要求紧密配合政治、军事、经济以及文教卫生等各项生产建设任务,进行有号召力的动员,所以在艺术上要求醒目、明朗、生动、有鼓动性,以求达到广为宣传的目的。为了紧密配合中心任务的宣传画,它的创作、出版和发行力求高速度,有些宣传画非但绘制的速度快,绘成后的几天之内就赶印张贴出来了,如在抗美援朝运动中,有的紧急任务是几天之间赶出来的。

有些宣传画直接联系着政治目的性。顾名思义,政治宣传画有它特殊的使

命,在一切美术样式中,它的政治色彩最为鲜明。我们不能要求一切文艺直接为政治任务服务,然而政治宣传画却责无旁贷。如果说,“写中心”“画中心”的口号在文艺创作中不宜或不应提倡的话,那么,宣传画应是例外,它十之八九是要紧紧配合中心任务的。当然,有些长期宣传任务或者早有安排的活动如庆典、纪念、运动会、展览会等则当别论。正因为宣传画普遍带有赶任务的性质,因此从创作到发行的周期很短,画家在构思和制作中,往往难于作较为深入的推敲思索,有时就难免使宣传画的艺术质量受到影响,难免产生一些公式化、概念化的作品。在宣传画创作上怎样别出心裁,使作品耐人寻味是不容忽视的课题。然而,宣传画是这样一种美术,它一般不强调艺术语言含蓄、内蕴、求有余意,而宁肯干脆利落、一针见血、通俗易懂、一目了然,这是宣传画的特性所决定,也是适应广大劳动群众的欣赏要求的。十七年中创作的宣传画十分尊重工农兵的爱好,在这个前提下,也追求艺术出新意,致力于技术的完善。代表作品有钱大昕的《争取更大丰收,献给社会主义》(1958)、宋怀林的《扫除文盲,普及小学教育》(1958)、杨文秀的《猪多肥多粮产高》(1959)、刘秉礼的《心怀祖国,放眼世界》(1965)等。彦涵创作的《我们衷心热爱和平》,采用套色木刻制作,用毕加索的和平鸽衬托出一个俊秀的妇女形象,单纯的装饰效果,突破了一般写实手法。

1958年,群众自发地掀起了声势浩大的宣传“大跃进”的壁画运动,作者多数是业余美术爱好者和美术院校的学生。这些宣传壁画中有的构思别致,手法新颖,但多数有浮夸之弊。由于创作上过于急就,制作势必粗糙,艺术上不成熟,作品没有留传下来。

漫画创作比较轻便。它随着报纸、杂志在我国的兴起,早在辛亥革命时期已开始流行,到三十年代已经相当普及。漫画和年、连、宣一样,是最易于普及的画种。在业余美术爱好者中,热心漫画的最多,我国知名的漫画家中,有不少是从业余爱好者中成长起来的。到目前为止,漫画还没有进入学校的大门,然而漫画人才却很多,在各级文化馆站、公园、工厂、学校以及街道的墙报上,最活跃的常常是漫画。

漫画的艺术特色是寓讽刺于诙谐,或以辛辣作抨击,通过幽默的情趣,使

人在发噱中领会到事物的真谛。漫画有群众性、通俗、诙谐的一面,同时也有严肃性、认真、专门的一面。如政治、时事漫画,那就非有广泛的国际知识、明确的立场观点、高强的分析能力不可。对于社会问题,既要有丰富的生活经历,又要有明辨是非的眼光,它的创作马虎不得。既严肃,又风趣,如同相声那样耐人寻味,不少漫画虽然出之插科打诨,却往往含有深刻的思想、见解和哲理。正因为文野相济,雅俗共赏,所以受到各阶层人民群众的热爱。

中国的漫画自五四以来就活跃在出版物上,发展较快,到三十年代已涌现出大批人才,许多漫画期刊在城市中影响很大。抗日战争初期,有些漫画家奔赴延安,许多漫画家转移到大后方,组织漫画宣传队,投入反帝斗争的洪流。

漫画极其敏感而有战斗性,在五十年代初期掀起的抗美援朝运动中,发挥了急先锋的作用。许多油画家、中国画家、版画家包括雕塑家都和漫画家一起绘制大幅的壁画和小幅的漫画招贴,为保家卫国的神圣使命而努力创作。五十年代前期,美术家群起绘制对敌斗争的漫画是国际形势所决定的,在这个情况下,反映一般社会生活的题材自然处于其次,反映人民内部矛盾的题材极少,纯粹的幽默画更是排不上日程。五十年代一时造成漫画题材的狭窄是有客观原因的。

这个时期,反映人民内部矛盾的漫画少,一是因为与国际矛盾相比,这个问题不突出,二是它的艺术处理不容易。这里牵涉到政策问题、创作态度问题,而怎样掌握好漫画这个犀利的批判武器而不伤害同志,是必须刻意探求的学问,稍有偏激,便产生不好的效果。人们要能在漫画中接受善意的批评也要有一定的涵养,不少人一见批评就指责为人身攻击;只要对社会问题提出较为尖锐的意见,便上纲为暴露社会主义阴暗面而遭到批判。1957年一些漫画家因此而被错划为“右派分子”,更造成了漫画创作的惶惑和不安,以致视内部矛盾的讽刺为畏途,因此阻滞了漫画题材和体裁的开拓。由于对纯幽默性漫画的意义和作用认识不足,它在十七年中几乎是缺门;漫画的样式和风格也不够丰富多样。

政治时事漫画有鲜明的政策性,有些重大题材,无异报刊的政论、社论。然而,政治时事漫画有特定的国内外时空条件,有各方面复杂的背景,此一时,彼一时,不少题材是不能要求有长远意义的;有的题材时过境迁,到后来还须加

以否定。它既严格地受总的政治局势所决定,又受漫画家自身的思想水平和认识能力的限制。由于当时我国在国际关系中所处的地位,和对于国际问题所持的观点和态度,那时曾受到群众欢迎的作品,在国际关系新形势下,今天选编这本《美术集》时,只能惋惜地割爱了。

十七年的漫画虽然没有发挥得淋漓尽致,但成绩也非常可观。就很难处理的人民内部矛盾而言,华君武的《误人青春》和《疲劳过度症》等作品,至今脍炙人口,犹有回味。歌颂性漫画则可举韦启美的《毛主席派人来》和《幻想变成现实》,这两幅漫画构思新颖,闯出了漫画的新格局。此外还有老一辈漫画家丰子恺的《勤俭持家》、廖冰兄的《智公移山》、方成的《救生圈》、米谷的《开罗博物馆的新陈列品》,以及青年漫画家李滨声的《喧宾夺主》、英韬的《无声的回答》、王复羊的《反正都有奖》、刘庆涛的《美国生活点滴》等,都是被选入这本《美术集》的代表作。不少前辈漫画家如张光宇、特伟、丁聪等在动画电影的形象设计和文学书刊的讽刺性插图等方面(它们是漫画的边缘品种)也作出了令人瞩目的贡献。有许多发表在墙报、黑板报和群众性展览会上的优秀漫画,没有属意保留下来,任其湮没,深为可惜。

概观十七年的美术普及工作,成绩首先表现在把美术送到了工农兵和广大人民群众面前,使得美术真正成为人民的美术,改变了长期以来广大人民与美术基本上无缘的局面。对年画、连环画的革新,除却封建迷信、旧道德、旧礼教和荒诞的、黄色的污浊弊端,代之以民主性、科学性的内容,大力抓紧反映现实生活的题材,不偏废古典文学名著的改编,同时也发行了一定数量表现自然美的山水、花鸟题材的年画,使得普及美术达到相当程度的百花齐放,以较高的速度发展壮大起来,切实地为广大群众提供了精神食粮。

回顾十七年间的中国画创作,虽然经历过一些坎坷和波折,但成绩也是巨大的。许多中国画家深入生活,用新的思想感情描绘新时代的社会变革和自然风貌,题材相当宽广,技术上也有不少发展。中国画的优秀传统得到了重视,老一辈画家有所创新,中青年人才辈出,在题材的开拓和风格、样式的独创性方面,都有所探求,成效显著。

从五四运动以来,中国画一直存在着保守与革新之间的论争,这种论争有时形成派别斗争,相当激烈。保守观点片面强调继承传统,忽视艺术的现实精神和时代使命;革新观点主张鲜明地反映当代人的现实感受,强调吸收西方写实技巧,但对民族绘画传统,特别是对笔墨的功能认识不足。

抗日战争中的延安,因受物质条件所限,基本上没有发展中国水墨画,而是着力挖掘民间画种。在烽火岁月中,纯粹欣赏性的中国画,自然难于排上工作日程。在经历了八年抗战和三年解放战争的长期战时生活之后,人们不自觉地对花鸟画、山水画,特别是大写意的文人画,感情上发生隔膜甚至抱有某种偏见,是可以理解的。

从文艺领导工作来看,自建国之初起,对于继承传统的必要性,观点上是明确的。1949年7月召开的第一次全国文学艺术界代表大会上,周恩来在所作报告中,一方面提出社会的变革要求上层建筑适应经济基础,同时提出了民族传统绘画的继承与发展问题。为此,中国美术工作者协会于1952年9月首先举办了单一画种的全国第一届中国画展览会,其中有不少是花鸟画和山水画。1954年2月,全国美协专门召开了山水画问题讨论会,会后组织李可染、罗铭、张仃进行长时间的旅行写生,探索山水画改革的途径。1955年在《美术》上开展中国画改革问题的讨论;周扬在美协理事会扩大会议上讲话,指出当时的问题:虚无主义的危害比保守主义为大。1957年《美术》发动对文人画的讨论,意图是为了批判地继承文人画的优秀传统,但由于反右斗争而使学术讨论沦于夭折。以上种种措施如果得以正常进行,将有利于推动中国画的研究和创作,可是一系列的政治运动总是从“左”的方面把纯粹表现自然美的山水、花鸟画看作反映阶级调和论的“毒草”,最宽容的看法也只是把它称作“无害”的东西。在1959年批判修正主义的运动中,又把这类山水、花鸟画列为封、资、修的批判对象,这些“以阶级斗争为纲”的“学术批判”,影响了“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针的贯彻执行。

中国画历史悠久,有无与伦比的深厚传统,山水、花鸟画的艺术技巧具有十分精湛而丰富的积累,有些已经形成程式的笔墨,只能在画家的长期创作实践中,求其与新的内容相结合。因循、保守是革新的阻力;求之过急,又不合艺术发展的规律;指手划脚的领导意志,只能妨碍创作自由,却无助于团结进步。