

上海现代 美术史大系

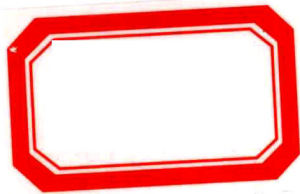
1949—2009

Shanghai Modern Fine Arts History Series

上海人民美术出版社

Volume 8 : Posters

8 宣传画卷



上海现代 美术史大系 1949—2009

Shanghai Modern Fine Arts History Series

Volume 8: Posters

8 宣传画卷

上海现代美术史大系

上海市美术家协会编

指导单位：上海市文学艺术界联合会

编委会：

主任：吴贻弓 杨益萍 宋 妍

副主任：迟志刚 施大畏

艺术顾问：方增先 陈佩秋 杨可扬 贺友直 刘旦宅 徐昌酩 王劼音

宣传画卷委员：（按姓氏笔画排列）

毛时安 邓 明 卢辅圣 朱国荣 张安朴

张培成 张雷平 李 新 杨剑平 汪大伟

邱瑞敏 陈 琪 周长江 郑辛遥 俞晓夫

哈琼文 潘耀昌

总 序

施大畏

辉煌的历史、丰厚的积淀，上海的美术自海派中国画独领风骚以来，一直成为近现代中国美术史上的焦点。不管是土山湾的中国油画滥觞，还是五六十年代中国画的半壁江山，上海美术界涌现了许多大师巨匠，也创作出了许多精品力作，这些带有明显海派特点的美术作品成为海派文化传统中至关重要的一部分。

作为学术性专家团体，成立于 1954 年的上海市美术家协会为上海美术事业的发展作出了巨大的贡献。无论是在美术创作、美术交流、美术展示、美术理论研究、美术人才培养以及美术产业发展方面，上海市美术家协会无疑都是一个宽广和高效的平台。

上海市美术家协会拥有会员 1358 人，集中了上海各画种有成就的老中青美术家，他们各所擅长和别具个性的艺术创造，形成了上海画坛多彩多姿的艺术特色。

上海的美术家比较注重对艺术本体语言的阐述、多元化的探索、个性化的追求、民族性的把握和新颖独特的构思，作品在继承了海派艺术优良传统的同时，又具有明显的与时俱进的特色。一方面，具象、抽象、意象等不同艺术追求的美术创作，通过不同的样式塑造伟大时代，讴歌祖国发展与城市进步，探求表现对当代城市人的精神心灵的追求，形成了多元共存、多样并秀的局面；另一方面，以实验性、当代性和前沿性为特征的艺术创作，也表现出对当下社会及生存问题的关注。

上海的美术家来自五湖四海，如果说当年的海派画家大多数来自于江浙的话，那么，今天上海的美术家则可以

Shanghai
Modern
Fine Arts History
Series

上海
现代
美术史
大系

宣传画卷

卷首语

卷首语

艺术与政治的纠结

毛时安

一个时代有一个时代的政治、一个时代的社会生活和行事方式。与之相呼应，就有一个时代的文学、艺术，一个属于自己的图像。在已经过去而且并不太遥远的年代，有一种今天业已淡出视野，渐渐被人们遗忘，甚至已经变得陌生，却在当年红极一时，从繁华都市到穷山僻壤，随处可见、家喻户晓的图像作品——宣传画。但是，令人遗憾的是，这种遗忘似乎是一种真正的遗忘。很少有美术史和美术家去认真关注过这一其实不应该忽视的中华人民共和国文化史上极其重要的艺术现象，去研究一下图像背后积淀的时代精神，及其所反映所记录的社会和政治的演进过程。

《上海现代美术大系·宣传画卷》的编纂、出版，相当及时地弥补了中国当代美术史研究中的一个重大缺憾，是这一研究中的草路蓝缕，开启山林的奠基之作。

《宣传画卷》相当完整地勾勒了上海宣传画在新中国成立后的发展谱系。在艺术上，上海宣传画经历了从向苏联、波兰宣传画学习、模仿，到

大、全”——“红、光、亮”，到新时期余波荡漾，直到晚近慢慢淡出艺术舞台时才开始的更为人性化表达时代主题的线索。其中许多重要的宣传画家在当代中国各个历史发展节点上的重要作品，不但有所记载，而且相当详尽地考证了其创作的来龙去脉，艺术上的风格特点、风格来源。尤其是撰写者对一些重要作者，如哈琼文、游龙姑、钱大昕、翁逸之、沈绍伦等几乎终生以宣传画为业并取得出色业绩的宣传画家的那些代表性作品、前后发展推进的关联性、艺术语言从生涩到成熟、艺术形象由简单到丰满的脉络，都能以严肃的态度，做出相当细致而富于学理的梳理、思考和分析。

倘若把当时的上海宣传画放在新中国政治文化的大格局中加以考量，人们不难发现，许多在全国产生过重大社会影响的宣传画，大都出自上海艺术家的笔下。一部上海宣传画的历史，某种意义上就是中国宣传画历史的缩影。

在特定的历史语境中，宣传画是中国美术的重要组成部分，甚至在重要的历史时刻成为全

成为我们这一代人以及前后相关几代人的文化背景，深刻影响了我们的人生，成为我们对往昔时光的永恒记忆。我们只要看到它们，就能联想到它们产生的那个年代，那种氛围，就能读出每一张宣传画独有的历史表情，以及这种表情背后蕴藏的丰富底蕴和百感交集的滋味。

宣传画是我们解读当代中国政治与艺术互动关系的一部形象的索引。几乎从《宣传画卷》记事起迄年代的中华人民共和国的每一次重大的政策变化、政治运动、社会转折，都能在这“形象的索引”中找到生动的艺术呼应。上海宣传画 655 种创作作品，6000 万张的印数，蔚为壮观地引证了一个大时代的变幻风云、潮起潮落。那是一个山呼海啸的时代，革命、政治、抗美援朝、三反五反、肃反、合作社、大跃进、总路线、三面红旗、文化大革命、新时期的万象更新、气壮山河的英雄以及热情洋溢的工农兵……刻满了时代的大墙。波澜壮阔的历史潮流像大海的浪头冲击着时代的堤坝。我们可以从上海创作出版的宣传画中，真切地感受到

画面里洋溢着朝气、热情和自豪。50 年代末对未来美好带有点乌托邦色彩的超前憧憬和狂热，直到今天人们似乎仍然能听到显得夸张的报喜的鼓点。60 年代亚非拉民族解放运动的风起云涌，对帝国主义的同仇敌忾、战斗的呐喊和支持回响在画面和色彩之中。虽然其中也有不少明显公式化、概念化的口号式作品，但我们依然可以从中触摸到历史曾经的真切体温，甚至可以感受到那个时代国家、人民和世界呼吸的气息、脉搏的跳动。即使到了数码时代，优秀的宣传画作品依然无愧于表情生动的时代肖像，是主流意识形态变化的晴雨表。

宣传画是政治和艺术在时代瞬间擦撞出来的艺术火花，是在政治和艺术两大板块挤压处产生的美术作品。今天回头看，在美术过分从属于政治的时候，当时的不少创作，已经时过境迁，失去了审美价值而只剩下了认识历史的社会学材料价值。这无疑是文艺创作中的曲折和悲剧。就像很多附丽在当时歌词上的动人旋律，因为歌词的时代局限，它的旋律再也无法

门艺术创作，并且为此献出了全部的虔诚和热情，临到晚年才发现，没有任何作品可以流传下来，其沮丧和失落的心情是可想而知的。

但是，世间事物的复杂性决定事物总有它的两重性和多重性。作为一个折衷主义者或者多元论者，我一直认为，一个角度看事物，难免有它的偏颇。政治和艺术的纠结，恐怕是全世界的艺术家，尤其是中国的艺术家在历史发展的许多节点上，回避不了的永恒主题。虽然当年的艺术语境和那个语境中产生的艺术，已经不可能复制和重现。但宣传画创作提出的命题却是困扰我们创作的永远的命题。这就是说，艺术和政治的关系，远不是我们用简单的肯定和否定，更不能以个人情绪化的好恶来定论和解释的。

政治之于艺术，是推动也是限制。各种艺术门类都有它自身的限制。艺术创作就是对限制的克服、搏击和战胜。宣传画因为直接服务于政治功利、政治目的，乃至政治口号。而且一定是主题先行，一定是命题作文，一定是一

的强大，是显而易见的。他们通常面对的创作题材，只是一句意义重大但内容空洞的政治口号，或者是一条标语，而且创作的完成又是限时限刻的。在这里，我不得不向上海宣传画最有代表性的那些画家，对他们在如何充满极端难度的创作中所体现出来的才华和想象力、解决问题的艺术智慧，表达我由衷的敬佩。因为他们明白，他们不是政治家，也不是宣传队，他们是艺术家。他们必须艺术，必须尽可能地艺术、艺术、再艺术。在那些优秀的宣传画家和他们的重要作品中隐藏着三条克服限制、转化限制的艺术路径。

一是政治主题艺术化。上海的宣传画几乎从最早的宣传画画家丁浩、俞云阶那里就可以看到对政治主题艺术化的追求。强调绘画作品的构图、造型的形式感，追求时代精神独特表现的美感和张力。比如丁浩在《同志们积极干吧！》一画中对画面虚实处理，就采取了中国画“计白当黑”的方式，留白虚化了背景，凸现出作为主体的工人在挥铲铲煤瞬间的劳动形象。俞

传画的写实性。比如《帮助妈妈学文化》、《保障人民健康是医务工作者的责任!》，前者写实地表现了女儿认真教农民母亲学字的亲切场景，后者撷取了一个形象姣好的女护士全神贯注看体温表的动作，很有生活的气息和艺术的韵味。其后，翁逸之的宣传画对色彩的敏感，钱大昕的宣传画对农民形象精神气质的刻画，哈琼文的宣传画用“光”营造渲染气氛，强化画面戏剧冲突和视觉张力，而蔡振华则将中国传统的线描平面装饰的风格引进了宣传画领域，丰富了宣传画的表现手段，从而赋予政治和政策以一种特别的艺术性。尤其是进入上世纪50年代中期以后，上海宣传画在艺术上趋于成熟。民族化、多样化、个性化成为宣传画家的普遍追求。宣传画完全摆脱开始阶段“仿苏”的生硬稚嫩，在艺术上益发显示了多彩多姿。在结构布局上，如杨文秀的《猪多肥多粮产高》，横线切割贯穿画面，翁逸之的《全民皆兵保卫祖国》接近直角三角形的构图对主题的强烈凸现，游龙姑的《祖国处处是家乡》宽银幕式的构图，哈琼文的

各种绘画技巧的广泛运用……可以说，上海的宣传画家在宣传画这一画种带有一定强制性的前提下，竭尽全力实现了政治主题的艺术化，使原本完全会沦为说教、概念、公式的东西变成了含量高低不一的艺术品。

二是宏大主题小型化。宣传画的叙事主题大都带有明确的服务时代、服务于政治、服务于主流意识形态、事关国家大业的宏大性特点。如果艺术家采用宏大的叙事表现方式，以大搏大，其最后的结果必然是适得其反，让民众不知所云的大而无当。上海宣传画家在面对宏大主题时，虽然也难免有时采用人数众多、场面壮阔的叙事结构，但更多更普遍地努力将主题小型化。首先是努力将上级交办的创作命题小型化，比如将解放初期的学文化大扫盲的命题小型化为《帮助妈妈学文化》，把人民热爱解放军的重大主题小型化为孩子羡慕地注视解放军军官胸前奖章的《叔叔光荣》，把抗美援朝战争主题小型化为一大一小两个孩子和志愿军战士亲热的《志愿军叔叔保卫我们的幸福生活》，把

春焕发身着民族服装女子高举灯笼的《迎接第二个春天》。其次是不改变创作命题自身的宏大性，而在创作的艺术构思过程中，将宏大主题作小型化处理。比如钱大昕的《坚决走社会主义道路》，画面主体是一个农民牵着水牛，《到祖国最需要的地方去》展现了母亲送孩子下乡时握手叮咛的片刻。这两个主题对于艺术创作来说都有点宏大得不知所措，但经过画家的小型化艺术处理后，政治号召转化成了具体而感性的艺术形象。

三是严肃主题人情化。为强化宣传画严肃主题在接受过程中的平易、亲切、感人，上海的宣传画家总是力图把人情味渗透到自己的创作中去，在严肃的政治宣传中尽可能地突出人、人情。这里不得不说说上海的“风水”。上海历来是一个充满人情味、特讲究情调的地方。用当下的话来说，乃是一个颇具小资情调的城市。虽然1949年后的社会环境已经慢慢地开始杜绝小资情调，并且把它列为了批判对象。但是这种文化上的人情和情调是渗透在上海人骨子里、血液中的东西，是外力无法从根本禁锢得了的，它总是要在艺术的追求中顽强地表现出来。并且通过这种人情化，使严肃坚硬的主题变得柔化。故而，上海的宣传画总是会将中青年女性和儿童作为宣传画的人物主体。那些女性身上焕发的青春热情不仅和当时蓬勃向上的时代气息

但依然裹不住她们曲线妙曼的身姿，有着一女性独有的美感。而天真烂漫的儿童不仅增加了宣传画主题的戏剧性，而且他们童心的无邪会增加宣传画表达的情感的纯洁。其中还出现了像游龙姑那样几乎始终把女性作为宣传画中心的艺术家。他们特别关注人物的精神气质的精细刻画。如在工业学大庆、农业学大寨热潮中产生的宣传画姊妹篇，哈琼文的《学大庆精神》和钱大昕的《走大寨之路》，就是分别抓住了大庆人手握钻杆时的豪迈和大寨人开山凿石的坚韧。人物的精神气质饱满厚实，曾经给青年时代的我以极大的心灵震撼。

作为上海和中国最有代表性的艺术家哈琼文和钱大昕创作的宣传画《毛主席万岁》和《争取更大的丰收 献给社会主义》，是上海乃至中国宣传画历史上最为经典的压轴之作。集中体现了我概括的艺术化、小型化、人情化的艺术追求和美学原则。产生在1958年大跃进的《争取更大的丰收 献给社会主义》，完全没有当时宣传画过于夸张的扭曲肤浅，而是用极其现实主义的手法，将巨大的丰收场面压缩为一位丰收之后神情喜悦的老农民形象。他戴着皮帽，穿着新袄，手捧着盛满丰收的庄稼、果实的大红漆盘，脸上洋溢着发自内心的由衷的笑意。如果说罗中立的油画《父亲》概括了上

精神写照的话，那么，我在心目中一直是把钱大昕塑造的这位农民视作五六十年代父亲们的集体肖像的。第二年，也即新中国成立十周年的1959年，哈琼文创作《毛主席万岁》时，也将目光从浩浩荡荡的大游行队伍聚焦到一对母女身上。孩子手举小花骑在母亲的肩上在欢呼，母亲脸上则荡漾着幸福而端庄的微笑。左上角的华表将母女俩注视的目光导向画外的左上方，给人以无限丰富的美好联想。在她们身前身后是满眼玫瑰色的花的海洋，衬托出少妇匀称而不失袅娜的体态。少妇身着黑丝绒旗袍，脸色滋润微红。她显然不是一般底层的劳动妇女，而是来自这座城市有教养的殷实人家。她美丽而不失高贵典雅的气质，显得十分的妩媚动人。把“毛主席万岁”山呼海啸的欢呼表现得如此的情调十足，堪称绝唱。作品出版第一个月就连印三次，五年重版二十多次，累计印数达250万张之巨。将艺术化、小型化、人情化的宣传画创作做到了极致。

“文革”将宣传画的创作推到了高潮，也推向了绝境。“文革”结束后，宣传画虽然余波犹在，但已成强弩之末，渐渐地显出了它的颓势。这里有“萧瑟秋风今又是，换了人间”的时代变迁，让艺术和政治的关系得到了重新的梳理和定位，宣传画已不像当年，是艺术家大展身

真诚的政治热情也开始复归评价。同时，带有宣传画意味的一些创作，更加人性化、更加艺术化。宣传画原有的强烈的艺术个性由此淡化。它的艺术边界开始变得模糊起来，渐渐地也就融入了其他画种，比如相当一部分作品加入了装饰画、儿童画、水粉画的行列。

一部上海宣传画史，确实给我们留下了太多太多的遗憾和教训，令我们长叹不已。但它同样留下了许许多多的启迪，让我们久久地深思：艺术该如何地面对时代，艺术该怎样处理自己和政治的纠结关系……

2011年9月14日于青浦东方绿舟

上美术界更具有开放性、包容性、当代性和国际性。

上海市美术家协会是上海美术家温暖的大家庭，协会成立以来，组织和联络上海美术家进行各种类型、各个层面的写生采风、美术创作、学术探讨以及理论研究等活动，组织和协调各个画种、各种形式的美术展览，组织和安排与海内外美术界的相互交流。上海市美术家协会历年来在不断吸收成功的美术家入会的同时，也坚持不懈地推出新人新作，为上海的美术事业发展作出了无可替代的贡献。

光阴荏苒，半个多世纪过去了，回顾这一段历史，我们看到既有风起云涌的激荡，也有风平浪静的沉淀。起伏跌宕间包含了多少美术家的成败荣辱，甚至悲欢离合；包含了多少艺术观念的冲突碰撞，抑或借鉴融合。这一切，在日益国际化的大都市上海，已然成为一段令人回味的过往，也正在成为所在所思的当下，并且指向可期可信的未来。

整理这一份深厚的文化积淀，不仅仅是为了记录美术历史、梳理发展脉络，也是为理论研究提供丰富的资料以及详实的个案，更是为了激励和推动当今的美术创作。

回顾和总结，是为了更好地展望和前行。上海美术有丰富深厚的文化底蕴，有宽松和谐的美术环境，有和而不同的人才队伍，上海的美术将会迎来更加辉煌的明天。

目 录

总 序

卷首语 艺术与政治的纠结

引 言 2

第一章 新中国成立初期的上海宣传画（1949—1956年） 16

第一节 学习苏联宣传画 16

第二节 几种特殊的宣传画风格类型 60

一、装饰艺术风格 60

二、月份牌年画风格 63

三、漫画风格 67

第三节 电影宣传画 80

| | |
|-------------------------------------|-----|
| 第二章 十年建设时期的上海宣传画（1956—1966年） | 84 |
| 第一节 提倡民族化与多样化 | 84 |
| 一、波兰招贴艺术引起反响 | 85 |
| 二、“百花齐放、百家争鸣” | 88 |
| 三、“大跃进” | 98 |
| 四、个性化风格的形成 | 103 |
| 第二节 “革命的现实主义”和“革命的浪漫主义”相结合 | 156 |
| 第三节 电影宣传画百花齐放 | 188 |
| 第三章 “文革”时期的上海宣传画（1966—1976年） | 194 |
| 第一节 “文革”宣传画的艺术特征 | 195 |
| 一、“红光亮”与“三突出” | 195 |
| 二、公式与程式 | 199 |
| 第二节 “文革”宣传画的内容题材 | 212 |
| 一、重大历史事件 | 212 |
| 二、重要题材类型 | 215 |

| | |
|--|-----|
| 第四章 新时期以来的上海宣传画（1976—2009年） | 240 |
| 第一节 困境中的思考 | 241 |
| 第二节 调整与开拓 | 246 |
| 一、题材的调整变化 | 246 |
| 二、形式的开拓创新 | 252 |
| 第三节 电影宣传画的黄金时期 | 287 |
| 第四节 在“国际化”的潮流中 | 297 |
| 文 献 | 308 |
| 上海的宣传画工作（杨可扬） | 310 |
| 忆创作《毛主席万岁》的前后（哈琼文） | 313 |
| 用画来歌颂（冰心） | 316 |
| 上海宣传画工作者尝到大跃进甜果 摸出宣传画创作规律 今年将加强对工人作者辅导工作扩大队伍 | 318 |
| 怎样画宣传画（节选）（哈琼文 钱大昕 翁逸之） | 320 |
| 转移与提高（哈琼文） | 321 |
| 宣传画创作漫谈（杨涵） | 323 |
| 六十春秋美画图（萧丁） | 326 |
| 我画招贴画（张安朴） | 328 |

年 表 332

艺术家简历 342

宣传画卷编后语 364

