

70
年代



蔡青 编著

新中国 美术经典

湖北美术出版社 ■

华北水利水电学院图书馆



206466224

J121

C042

J121



新中国 美术经典

XINZHONGGUO MEISHU JINGDIAN

蔡青 编著

湖北美术出版社

646622

新中国美术经典 70 年代/蔡青编著.

—武汉：湖北美术出版社，2004.7

ISBN 7-5394-1568-1

I. 新 …

II. 蔡…

III. 美术—作品综合集—中国—现代

IV. J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2004）第 048042 号

新中国美术经典 70 年代 © 蔡青 编著

出版发行：湖北美术出版社

地 址：武汉市雄楚大街 268 号

湖北出版文化城 C 座

电 话：(027) 87679520 87679521 87679522

传 真：(027) 87679523

邮政编码：430070

印 刷：湖北省新华印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/32

印 张：5.5

印 数：3000 册

版 次：2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1568-1/J · 1297

定 价：28.00 元

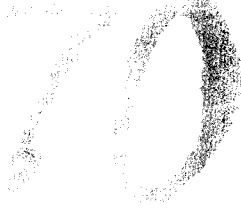
让美术史走向更多的读者（代序）

——关于《新中国美术经典》的出版

鲁 虹

在中国的现阶段，凡是涉及美术史方面的书，特别是介绍现代中国美术历史的书，读者总是很少的。据我所知，不要说一般读者，就是专门的美术家和美术批评家也很少认真地去读此类书籍。除非有人要撰写相关文章，或者要查找相关资料，才会出现例外。为了用一种比较通俗的方式——即以更直观的效果——介绍半个多世纪以来中国美术的历史，也就是说，让美术史走向更多的读者，本书采用了图文相互映照的方式，而且作品也是按创作年代排列的。我们的目的是希望在一个工作、生活节奏都越来越快的时代，能让那些没时间、没耐心看很多深奥文字的人，像看连环画式的大致把握中国近代美术史的主要线索。实际上，我们这样的做法在艺术史上也不是创造，许多专家都知道，在西方，一些艺术史家在撰写艺术史之前，一个必要的工作就是要给重要的艺术作品排序。我们只不过是把这种排序规范化了。

《新中国美术经典》涉及的时间段原来定为1949年至1999年，后因出版社的编辑感到20世纪90年代的作品在时间上离我们太近，有些作品恐怕难以称为经典，所以又将下限定在了1989年。应该说，这样的做法是负责任的、慎重的。为什么要选择这个时间段呢？因为我们觉得，从艺术史的角度看，新中国成立后的40年是美术创作大转型的40年，也是美术创作空前繁荣的40年。在此期间，一大批优秀的

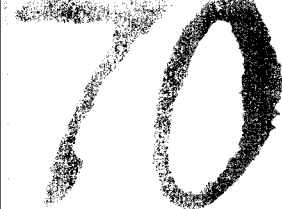


艺术家创作的优秀作品已经构成了现代艺术传统中的重要组成部分，而出版一本全面反映中国美术 40 年创作成就的丛书，不仅可以向广大美术家、批评家提供一部资料性、学术性、文献性都很强的美术图录史，还可以让更多的人轻松地了解这一时段的美术发展过程。记得几年前我们到北京一些高校了解大学生对美术书籍的出版意见时，许多大学生都指出，他们其实也很想了解新中国的美术，但专业性很强的美术书籍太多、太玄、太杂，使他们很难进入。因此，我们在编辑本丛书时，努力做的便是在充分保持学术水准的情况下，尽力适应他们的文化需要，从而达到让他们了解美术创作情况、提高艺术修养、增强审美感知能力的目的。《新中国美术经典》分为 20 世纪 50 年代、60 年代、70 年代、80 年代 4 本。每本都集中发表了在不同时段里重要艺术家创作的重要作品。该丛书采用了一页文字与一页作品并置安排的方式，共有 200 多位艺术家创作的 320 幅作品入册。我们认为，在“读图时代”，这的确不失为一种适应各方面人士文化需求的有效出版方式。此外，为了方便广大读者了解与作品相关的背景知识，每本书还分别配发了专论文章。相信这对于广大读者理解艺术家们的追求会有所帮助。

毫无疑问，出版一套反映建国 40 年来新中国美术成就的丛书是有着相当难度的：其一，从出版的成本出发，出版社要求每本书只能发 80 件作品，而优秀的作品成千上万，任何人想以 80 件作品来反映 10 年中国的美术成就都是十分困难的；其二，它离我们在时间上还是太近，这使我们很难站在合适的高度上，冷静客观地把握它。因此，在编辑本丛书过程中，我们比较注重“效果历史”的原则，即尽可能地挑选那些在不同时段已经产生广泛学术影响的艺术家与作品。如同迦达默尔所说，“效果历史”的原则已经预先规定了那些值得我们关注和

研究的学术问题，它比按照空洞的美学、哲学问题去挑选艺术家与作品要有意得多。我们认为：只要以艺术史及当代文化提供的线索为依据，认真研究“效果历史”暗含的艺术问题，我们就有可能较好地把握那些真正具有艺术史意义的艺术家及作品。遗憾的是，尊重“效果历史”的原则是一回事，如何具体掌握真正具有艺术史意义的艺术家与作品却是另一回事。因为编者的视角、水平及掌握的资料都有限，难免会挂一漏万，特敬请广大读者谅解。

2003年8月于深圳东湖



结束“文革”的黑暗 开启艺术的春天

——新中国七十年代美术思潮概评

蔡 青

一、“文革”中后期（1970年——1976年）——逐步走向规范化和专业化的“文革”美术

在十年的“文化大革命”中，西方的、古代的和近现代中国的美术传统大都被斥为“封、资、修”，大批珍贵美术文物遭到破坏，大批有成就的美术家被关押、迫害致死，美术院校长期停课，美术期刊长期停办……产生于20世纪60年代的“文革”美术创作在70年代进入了“文革”美术的中后期。“文革”前期，即工农兵美术运动时期，美术创作以大批判、红卫兵战报和宣传画为主，文艺创作基本上一直处于贫瘠而又混乱的状态中。1970年和1971年的美术创作主要还是因循着“文革”前期的传统，基本上沿着这一道路而没有太大的变化。像唐小禾于1971年创作的油画《在大风大浪中前进》，就是前期“文革画”的集大成者。由于60年代后期的文艺政策十分极端化，而广大群众除了样板戏外，根本就没有别的文学作品、小说和电影看，况且“文革”前期的美术大多是以满足政治需要的漫画和宣传画为主，因此中共中央根据这一情况，于1971年7月成立了国务院文化组，来领导全国文艺工作的工展，具体工作由江青主持。这样，整个“文革”时期的美术便由60年代后期混乱不堪的局面而转向了向专业性和规范化的方向发展。这形成了“文革”美术的又一高潮。这一高潮主要是以“文革”后期的几次全国美展和地方美展的开展为标志，革命浪漫主义和革命现实主义成为这一时期美术作品的主旋律，作品大都是在中央和

地方权力中心的领导和策划下形成的，以歌颂“无产阶级文化大革命”为主题。“文革”时期的大多数艺术家都紧跟政治形势，创作出了一批带有“文革”特定历史时期痕迹的作品。

这一时期共举办过 1972—1975 年四次全国美展。1972 年 5 月 23 日在北京中国美术馆开幕的是“纪念毛主席《在延安文艺晚会座谈会上的讲话》发表三十周年全国美术作品展览”，这是自“文化大革命”以来以国家名义举办的第一个全国美术展。这次展览展出了自“文化大革命”以来产生的一系列优秀的美术作品，包括《毛主席去安源》等作品。从题材上和风格上确定了美术创作的大格局，对后来的三届展览影响极大。1973 年 10 月 1 日，“全国连环画、中国画展览”在北京中国美术馆开幕，同时展出的还有“户县农民画展”。据《人民日报》报道，展出了 97 套连环画、168 幅中国画。使得当时的连环画和中国画呈现出前所未有的活力。与 1972 年的全国美展一样，1974 年 10 月 1 日在北京中国美术馆举办的“纪念中华人民共和国成立二十五周年·全国美术作品展览”是一个综合性的展览。但规模却要大得多。同时展出的还有“上海、阳泉、旅大工人画展览”。1975 年 10 月 1 日，“全国年画·少年儿童美术作品展览”在中国美术馆展出，此次展览共展出年画作品 261 件，少年儿童美术作品 472 件。它使在前几届展览中只占配角地位的年画一下子变成了主角。

在这些参加美展的作品中，高大的无产阶级英雄形象，人人笑容满面，处处红旗招展。作为一种整体风格，这一时期的美术作品最集中地体现了歌颂新人物、新世界和为工农大众喜闻乐见的艺术思想。“高、大、全”、“红、光、亮”、“三突出”成为“文革”时期典型的艺术模式，也成为“文革”美术的符号代表。

值得一提的是这一时期的“工人画”和“农民画”。这种以创作者的职业来划分画种的做法是“文革”时期的一大特色。“农民画”以陕西户县农民画为代表。户县农民画在“文革”美术中有重大的影响。

1973 年与“全国连环画、中国画展览”在北京中国美术馆展出，获得了意想不到的反响。20 多天的展览，观众达 20 万人次。1975 年，中央新闻电影制片厂摄制了纪录片《户县农民画》，在全国各地巡回放映。同年 9 月，80 幅户县农民画参加法国巴黎第九届巴黎双年展，受到了极高的评价。户县农民画涌现出一大批优秀的作品和优秀的农民画家。刘志德的《老支书》表现的是一位刻苦学习马列主义毛泽东思想的农村新干部的形象。李凤兰的《春锄》表现的是清晨一群勤劳的妇女在田间劳作的情景。还有董正谊的《户县新貌》、樊志华的《打井》和刘知贵的《红色电波传喜讯》等都是户县农民画的优秀作品。与“农民画”相比，“工人画”美术作品创作也毫不逊色，1974 年 10 月 1 日，“上海、阳泉、旅大工人画展览”与全国美术展览共同在北京中国美术馆展出。作品大多来自于工人的业余创作。这些作品表现了工人们的革命激情和社会主义建设所取得的成就。宣传画作品《千秋功罪，我们评说》就是工人画作品的代表作。

中国的油画艺术在 70 年代得到了很大的发展，当然，不少作品也是以为政治服务为宗旨。油画家们在这一时期的作品大多打上了“文革”的时代烙印。“文革”油画其实是一种“造神画”。它根据革命政治的需要，塑造出了无产阶级革命英雄的形象。正是因为油画本身所具有的强大表现力，因此它成为 70 年代“文革”时期最有影响力的画种。它的创作手法、构图和设色方面也都影响了其他的画种。具体来看，“文革”时期的油画虽然在题材内容上都是以表现无产阶级英雄人物、无产阶级革命和社会主义建设为主题，但在具体的表现手法上还是有所区别的。它大体上有两方面的不同：一种是受到革命样板戏的影响，追求浪漫化、舞台化的风格，这是“文革”油画的主流。像参加 1972 年全国美展的《要把无产阶级进行到底》、参加 1974 年全国美展的《历史不容篡改》等都是这种风格的代表。画面典型的“红、光、亮”趣味和舞台化布景都是“文革”时期政治宣传画的典范。另外一

种则与这一种有所不同，它虽然也突出主要英雄人物的描绘，但在具体的造型和色彩处理上，却追求着真情实感与亲切感。参加1972年全国美展的《文武之道，一张一弛》和《铜墙铁壁》都是这方面的代表。画面虽然也表现领袖，但没有舞台化和概念化的模式，而是用充盈着画面真实感与亲切感来表现对领袖的敬仰与爱戴。

与“文革”时期的油画创作一样，国画创作基本上也是以表现重大政治题材、塑造工农兵英雄形象为主。而在具体的创作中，由于人物画本身的优势，又使得那些怡情养性的花鸟画和山水画在这一时期的创作要逊色于人物画的创作。在形式上这一时期的国画创作突破了文人画的创作模式，采用西洋的写实造型、科学透视和素描关系来表现，但却让中国传统绘画中的笔墨趣味有所减少。像“文革”时期的著名作品《矿山新兵》《新课堂》《申请入党》《上大学之前》等。花鸟画和山水画方面虽然不能与人物画相提并论，但也出现了许多优秀的作品。如关山月的《绿色长城》和《俏不争春》就是“文革”时期的重要作品，其影响深远，将政治背景和形式技巧完美地结合起来。花鸟画方面的成就以卢坤峰、方增先和姚耕云合作的《茅竹丰收》为代表。

版画创作在“文革”时期也是具有影响力的画种之一。具体说来，“文革”时期的版画创作偏离了中国新兴木刻将战斗性与艺术性结合的初衷，不再具有那简洁、洗炼和概括的特征，而是向写实化、细密化靠近。版画开始追求要么是油画，要么是国画的绘画效果，总之是将其他画种的绘画语言借鉴过来，而却在一定程度上丧失了版画本身所应具有的特征。不仅如此，这一时期的套色版画还出现了色彩种类繁多的现象，这些都偏离了版画所应该发展的方向。这一时期的版画作品从艺术形式上来说，不及解放前的新兴木刻和解放区的木刻作品，其艺术魅力大大不如从前。像著名的廖宗怡的《广州农民运动讲习所》、徐匡的《草地诗篇》、酆中铁的《万水千山只等闲》等都是这一时期版画创作的代表。



在整个“文革”美术作品中，让人感到兴奋的是连环画所取得的成就。连环画自解放以来，一直受到宣传部门的重视，也取得了令人瞩目的成绩。其高峰期在 1957 年至 1965 年，著名的作品有《山乡巨变》、《十五贯》、《白毛女》等，也出现了一大批卓有成就的连环画家，像贺友直、顾炳鑫、钱笑呆、王叔晖、程十发等。但是，在“文化大革命”开始以后，发表与出版的一些连环画大多以样板戏为主，根本无法满足广大人民群众的需要，针对这一情况，1971 年 2 月 11 日，周恩来总理在接见当时出版部门的负责人时，强调指出青少年没有书看的问题。于是在这一背景下，美术界产生了一大批连环画美术作品。而且也于 1973 年与中国画一起举办了一次全国美展。这一时期的连环画虽然也是以现实政治为主要题材，但在艺术表现上却获得了巨大的成功。作品采用的艺术媒介也十分广泛，有工笔重彩、水粉、素描、木刻、线描等。整个连环画的创作呈现出一派欣欣向荣的景象。其中较著名的作品有陈衍宁和汤小铭合作的木炭素描《无产阶级的歌》、顾炳鑫用单线白描形式表现的《列宁在一九一八年》和《列宁在十月》、还有水粉画作品《鲁迅》等。此外，许多其他画种的专业艺术工作者也加入到创作队伍中来，使这一时期的连环画创作出现了更加繁荣的局面。

除了连环画这一特殊画种参加了 1973 年的全国美展以外，年画也于 1975 年参加了全国美展，它在“文革”时期的发展不容忽视。“文革”时期的年画创作基本上抛弃了以前的神话故事，小说戏曲和美女婴儿的题材，而也是转向了表现政治题材，表现社会主义的新风尚和新风貌。在艺术表现上则将油画的技法溶入其中，在构图、造型、色彩方面受到西洋绘画的影响，占主导地位的是以水粉形式表现的新年画。像《春风送暖》《年过半百头一回》等作品都是这一时期年画的代表作品。

在“文革”拜神运动的狂热中，全国各地都动用巨大的财力物力塑造领袖巨身像，大型泥塑《农奴愤》和大型群雕《毛主席无产阶级

革命路线胜利万岁》是这一时期舞台化、概念化英雄人物形象的雕塑作品的代表。

“文化大革命”期间，宣传画成为为个人崇拜思潮推波助澜的重要工具。艺术上则多公式化、概念化，用大拳头、瞪眼睛和装腔作势的形象表示“革命”。像著名的宣传画《做人要做这样的人》和《接过战笔，战斗到底》等都是这方面的代表。与此同时，漫画形式则被用来丑化“走资派”。70年代后期，转向了对“四人帮”的尖锐揭露和批判。

与这些政治题材的美术作品不同的是，“文革”时期也有一些画家毫不理会时代的主旋律，与当时的主流意识相左，而是坚持自己的艺术探索，依然对艺术进行孜孜不倦的探求。黄秋园就是这方面的代表。

二、“文革”过渡期——“文革”风格的延续（1977年）

“文革”美术随着无产阶级文化大革命的结束而随之结束。但它的余波遗韵却袅绕不绝。虽然经过了“文革”时期十年的思想禁锢之后，中国的文艺界发生了巨大的变化，但我们还是从1977年的几个重大美展中看出，其大多数美术作品仍然严格遵循着“题材决定论”的模式，不过随着政治形势的变化，许多作品的创作主题发生了重大的变化。综观整个1977年的美术作品来看，则是逐步在向真实化和生活化靠拢。在这一年，与“文革”时期出现的领袖画一样，也出现了表现领袖人物的作品，但不同的是领袖人物从毛泽东变为了华国锋。整个1977年，出现了华国锋题材热的局面，像《华政委在阳曲》、《华主席访问老红军》、《华主席的关怀暖万家》等这样的作品数不胜数。另外一批在1977年的重要作品就是在全国美展和全军美展中出现的歌颂老一辈革命家的作品，这些作品以表现在“文革”中被迫害的老一辈革命家为主，契合了人们当时对这些革命家的怀念和对“四人帮”的怒斥之情。雕塑《伟大的领袖、亲密的战友》、国画《清洁工人的怀念》、油画《创业艰难百战多》等都是这类作品的代表作。此外，在这一时期的全军美展

上还出现了一批军事题材的作品。陈逸飞和魏景山合作的《蒋家王朝的覆灭》是其中的佼佼者。整个来看 1977 年的“文革”美术作品，大多沿习“文革”十年的创作方法，无论从内容题材，还是从艺术表现上来说，都是“文革”美术风格的延续。

三、艺术春天的孕育期——自由创作的启航（1978 年—1979 年）

在经过了一段长时间的过渡期后，中国终于迎来了文艺上的春天。1978 年 5 月，《光明日报》发表特约评论员文章《实践是检验真理的唯一标准》，开启了思想解放的先声。随后的 12 月，中共中央十一届三中全会在北京召开，会议决定停止使用“以阶级斗争为纲”和“无产阶级专政下继续革命”等口号，把党的工作重点转移到社会主义现代化建设上来。这次会议成为中国改革开放的起点。许多画家都开始拿起画笔画自己心中所想，不用再理会政治气候的变化了。同年 3 月，法国 19 世纪农村风景画展览在北京中国美术馆开幕，这是“文革”后首次国外大型画展在国内展出。从这开始，外国画展频频亮相，外国画册也引进到国内，许多艺术家开始接触到西方的现代艺术，并将其借鉴到自己的作品中，这一时期的重要的作品有带有象征主义和表现主义特征的闻立鹏的《红烛颂》，有致力于中国传统水墨画研究的王子武的《雪芭芹》和陆俨少的《朱砂冲峭口》，还有带有浪漫主义和表现主义风格的詹建俊的《高原之歌》等。这些作品是思想解放后文艺界的自由创作的体现，也是艺术春天到来的序曲和前奏。

1979 年是文艺界中不平凡的一年，在这一年中，举办了一次重大的展览——星星美展，它在社会上引起了十分强烈的反响。这个由二十三个青年作者（大都是业余作者）举办的美展，其主题是对“文革”和现实社会的批判，在形式上也对传统的审美习惯和“文革”的美学模式提出了挑战。此次展览成为中国现代艺术的敲门砖和导火索。除此之外，各种自发组织的画展和团体也纷纷涌现，其中有上海的“海

墨画社”、西安的“春潮中国画学会”、北京的“同代人油画展”和“劲草木刻研究会”、武汉的“行吟连环画社作品展”、山东的“油画壁画研究会”、昆明的“申社”、辽宁的“紫罗兰油画展览”、重庆的“野草画会”、郑州的“绿城水彩画研究会”和云南的“十人画展”等等。同年5月,《美术》杂志发表吴冠中的《绘画形式美》的文章,冲破了艺术几十年不敢谈形式的禁区,成为最早公开谈形式的文章,在美术界展开了一场声势浩大的争论。人们开始从革命主题性的绘画创作中走出来,逐步开始进行艺术形式方面的探索。也是在这一年,“伤痕美术”作为一种艺术思潮开始出现了。

“伤痕美术”这一词来源于卢新华的小说《伤痕》。《伤痕》通过主人公插队青年王晓华与其母亲骨肉分离的遭遇,揭露了极左路线和血统论给中国社会特别是给青年人造成的悲剧和灾难。这部小说出版后立刻得到人们的共鸣。美术界也开始出现具有“伤痕”倾向的作品。最早的“伤痕美术”的作品是出现在反映张志新烈士和反映“四五运动”的事迹中的,像鲁迅美术学院中国画组创作的组画《为真理而斗争》就是反映张志新的作品,尹国良的《千秋功罪》就是反映“四五运动”的美术作品。而最能代表“伤痕美术”作品的是连环画《枫》、程丛林的《1968年×月×日·雪》、高小华的《为什么》和邵增虎的《农机专家之死》等。这些“伤痕美术”的作品不仅是对“文革”的批判和历史的反思,而且也代表了中国艺术观念的重大转变。从过去的“歌颂”转变为“暴露”,从过去“文革”十年的一味求“红,光,亮”的喜庆场面到正视现实的悲剧。“伤痕美术”正是“将人生有价值的东西毁灭给人看”,使人获得精神上的净化,获得生活的真谛。因此它在中国现代美术史中的影响巨大。另外需要指出的是,在“伤痕美术”作品中,还有一种带有忧伤情调的作品,这类作品在70年代末期主要是以王亥的《春》为代表,其他的代表作品则是出现在80年代了。

1979年12月,首都机场候机大厅的壁画完成,这也给美术界带来



了一次风波。原因是袁运甫在《泼水节——生命的赞歌》中画了3个沐浴的傣族女子。这一事件在我们今天看来似乎不值一提，但对于刚刚经历了“文革”十年的思想禁锢的人们来说，这一画面确实给人们带来一次思想上的震撼。任何革新都需要勇气和胆量，这不仅在历史发展的变革中如此，而且在艺术史的发展中也遵循着这一定律。这一事件成为我国艺术改革开放的号角，在中国当代美术史中写下了重要的一笔，对以后的中国美术八五新潮的形成有重要的作用。

【参考文献】

1. 《鲁虹美术文集》鲁虹著. 湖北美术出版社. 1998年10月第1版
2. 《新中国美术图史（1966—1976）》王明贤、严善淳著. 中国青年出版社. 2001年10月北京第1版
3. 《美术资料》上海人民出版社 1973年—1976年
4. 《连环画报》人民美术出版社 1973年—1979年
5. 《美术》人民美术出版社 1976年—1979年
6. 《中国现代艺术史 1979—1989》吕澎、易丹著. 湖南美术出版社. 1992年5月第1版
7. 《文化大革命十年史 1966—1976》高皋、严家其著. 天津人民出版社. 1986年9月第1版
8. 《20世纪中国美术——中国美术馆藏品选（1978—1999）》浙江人民美术出版社、山东美术出版社. 1999年8月第1版
9. 《当代中国画家·画风》苏鸿升主编. 河南美术出版社. 1999年11月第1版
10. 《中国现代版画史》李允经著. 山西人民出版社. 1996年10月第1版
11. 《中国现代绘画史》张少侠、李小山著. 江苏美术出版社. 1986年12月第1版
12. 《中国现代画家传》杨胜生主编. 河南美术出版社. 1989年6月第1版
13. 《红色的历程》汤麟主编. 湖北美术出版社. 2002年8月第一版
14. <http://cn.cl2000.com/> <http://www.tom.com/> <http://www.artcn.org/>
<http://www.guxiang.com/yishu/> <http://www.cnartw.com/cweb/>

目 录

让美术史走向更多的读者（代序）	
结束“文革”的黑暗 开启艺术的春天	
毛主席无产阶级革命路线胜利万岁	16
提高警惕，保卫祖国	18
在大风大浪中前进	20
广州农民运动讲习所	22
茅竹丰收	24
上大学之前	26
申请入党	28
红太阳光辉暖万代	30
新课堂	32
延安新春	34
矿山新兵	36
毛主席视察广东农村	38
女委员	40
铜墙铁壁	42
文武之道，一张一弛	44
我是海燕	46
要把无产阶级文化大革命进行到底	48
永不休战	50
春风杨柳	52
步调一致才能得胜利	54
学耕	56
毛主席视察抚顺	58
做人要做这样的人	60
生命不息，冲锋不止	62
再做山里人	64
俏不争春	66

白求恩在中国	68
无产阶级的歌	70
鲁迅	72
列宁在一九一八年	74
老支书	76
春锄	78
今日江南分外娇	80
绿色长城	82
我们见到了毛主席	84
党课	86
耕海	88
为我们伟大的祖国站岗	90
历史不容篡改	92
万水千山只等闲	94
马克思主义是最明快的哲学	96
农奴愤	98
接过战斗笔，战斗到底	100
千秋功罪 我们评说	102
凉山需要你们	104
年过半百头一回	106
春风送暖	108
庆丰收	110
秋山幽居图	112
草地诗篇	114
愤怒声讨“四人帮”	
反党集团篡权的滔天罪行	116
清洁工人的怀念	118
雨中漓江	120
蒋家王朝的覆灭	122

