

50
年代



陈 烨 编著

新中国 美术经典

湖北美术出版社

新中国 美术经典

50
年代

策 划 / 刘 明
主 编 / 鲁 虹
责任编辑 / 袁 飞
文字编辑 / 何金祥
装帧设计 / 向 冰

ISBN 7-5394-1566-5



9 787539 415666 >

ISBN 7-5394-1566-5

J · 1295 定价: 28.00 元

华北水利水电学院图书馆



206466554

J121

C440

J12



新中国

美术经典

XINZHONGGUO MEISHU JINGDIAN

陈 烨 编著

646655

湖北美术出版社

新中国美术经典 50 年代/陈烨编著.

—武汉:湖北美术出版社, 2004.7

ISBN 7-5394-1566-5

I. 新 …

II. 陈…

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 048040 号

新中国美术经典 50 年代 © 陈烨 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: 5.75

印 数: 3000 册

版 次: 2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1566-5/J · 1295

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的作品。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义得多。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



新中国时期的美术 (1949—1959)

陈 烨

一、新中国时期的文艺政策

中华人民共和国成立后，中国文艺界在整体上遵循的是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神，也正是基于这样的前提，文艺为人民服务 and 服从于政治的政策日益成为全国文艺创作的总指导思想。由此，中国美术开始进入一个全新的阶段。

1949年首届全国文代会于北京召开，会议正式确定了新中国文艺工作的方针与任务，即以《在延安文艺座谈会上的讲话》为指针，加强团结，加强学习，深入工农兵，熟悉工农兵，重视普及工作，切实改造旧文艺，使文艺更好地为人民服务。这些任务体现了社会主义新中国建立初期对文艺工作的基本要求。

1956年，毛泽东提出“在艺术问题上百花齐放，在学术问题上百家争鸣”的方针，成为繁荣社会主义文学艺术和促进科学进步的基本方针。这一方针的制定是从艺术要为人民服务，多方面满足人民群众的需要和欣赏要求出发的，它为艺术家的个性化创作打开了广阔的天地，也使当时的美术创作得到了普遍的繁荣。

另外，党的“推陈出新”——即继承和发扬民族、民间传统的方针，也有力地反对了虚无主义，使民族气魄在创作上得以发扬光大；有力地反对了保守主义，使优秀的传统与描写现实生活、反映新时代的要求取得了很好的结合。

二、国画的改造

从20世纪开始，随着社会生活步入当代形态，不少中国画家都在进行着促使传统中国画向现代转型的尝试，他们的努力大致表现在三个方面：一是在传统内部进行改革，使传统笔墨推陈出新，如齐白石、黄宾虹、张大千、潘天寿等；二是采取以中为主，不同程度地吸收西画之长，并与现代生活相结合去创造新型的中国画，如徐悲鸿、蒋兆和、李可染、李斛、叶浅予、杨之光、方增先等；三是用中国的笔墨工具表现现代绘画的观念，如林风眠、关良、吴冠中等。

新中国成立之初，面对各类文艺创作直接服务于政治任务的要求，传统绘画的题材和表现手法上显然落在其他画种之后，于是，改革中国画的问题再次提上日程。在人物画方面，1953年9月召开的第二届全国文学艺术界代表会，明确提出了中国画家应当着力于表现同时代人物形象的课题。此后，在全国国画展览会上先后出现了姜燕的《考考妈妈》、周昌谷的《两个羊羔》、汤文选的《婆媳上冬学》、杨之光的《一辈子第一回》、李斛的《印度妇女像》和潘洁兹的《石窟艺术的创造者》、方增先的《粒粒皆辛苦》、汤文选的《说什么我也要入社》等作品。此外，周昌谷的《两个羊羔》、黄胄的《洪荒风雪》和杨之光的《雪夜送饭》还分别获得第五届、第六届和第七届世界青年联欢节国际造型和实用艺术展览会金奖。

题材的创新是中国人物画改造的一个方面。如表现重大历史题材的有《八女投江》、《转战陕北》、《北平解放》等；反映妇女社会地位的变化有《考考妈妈》、《一辈子第一回》、《婆媳上冬学》等；表现新疆、西藏等少数民族生活的有《雪天驮运图》、《两个羊羔》、《洪荒风雪》等。而在表现手法上，杨之光的《一辈子第一回》、李斛的《印度妇女像》、蒋兆和的《杜甫像》等作品则是将笔墨与造型结合的优秀代表。



从 50 年代到 60 年代初，花鸟画的革新也为时代所瞩目，潘天寿把写意山水与工笔花鸟结合，突破了传统花鸟画的格局和程式；陈之佛注重写生，在工笔花鸟画中融入了日本画的风格，并发挥了图案的装饰性特点，其《樱花小鸟》曾参加在莫斯科举办的“社会主义国家造型艺术展览”；与陈之佛有“南陈北于”之称的于非闇的工笔花鸟画笔力坚实，造型精谨，色彩浓重富于装饰，在花鸟画的创新上也作出了诸多努力。

在提倡以写生描绘祖国新貌的口号下，山水画家纷纷外出写生，在放弃临摹，对实景直接描绘的过程中，大胆改造山水画的旧程式与笔墨表现，创造出了大量的富有时代新意的作品。李可染重视笔墨的层次表现，创造了一种以积墨为主的新山水画样式，并将光引入画面，表现逆光山水，使中国画更加富有魅力；“长安画派”的代表人物之一——石鲁将黄土高原纳入山水画的表現对象，采用色墨相融、泼写结合的方法，在立意和气势上凸现其豪放不拘的风格；潘天寿则把山水和花鸟和谐地统一在一个实景之中，在革新中国画自身的传统中寻求到发展的空间。此外，以工农业建设、革命圣地、毛泽东诗词为主题的水画也使山水画的面貌焕然一新，其中傅抱石和关山月为人民大会堂所作的巨幅山水《江山如此多娇》成为新山水画的典范。

三、油画的繁荣

新中国成立后，前苏联的“社会主义现实主义”美术被视为新中国美术的楷模。由于油画的写实技巧对描绘现实生活有较强的表现力，且易为大众所理解和乐于接受，所以油画在 50 年代受到了格外的重视，进入了大发展时期。

50 年代之初，从解放区来的画家由版画转向油画，创作了第一批反映革命斗争和工农兵生活的油画，胡一川的《开镣》、罗工柳的《地道战》、王式廓的《参军》、李宗津的《抢夺泸定桥》、董希文的《开国

大典》等都是具有代表性的优秀作品。风景画、肖像画佳作的问世，与革命历史画一起使油画艺术在 50 年代中期初步显示出百花齐放的景象。吕斯百的《兰州握桥》、艾中信的《通往乌鲁木齐》和《红军过雪山》、董希文的《春到西藏》、吴作人的《齐白石像》和《黄河三门峡》、冯法祀的《刘胡兰就义》、倪貽德的《桥头》等作品不仅适应了新时代的要求，也充分体现了画家的个人风格。50 年代后期，在为中国革命博物馆和中国革命军事博物馆创作的油画中，出现了詹建俊的《狼牙山五壮士》、王式廓的《血衣》（素描稿）等革命历史画精品。

在人才的培养方面，文化部采取了两项措施：一是往苏联派送留学生；二是请前苏联专家来中国讲学，在中央美院组织“马克西莫夫培训班”。新中国培养的这批青年油画家在 60 年代崭露头角，并逐渐成为画坛上的中坚力量。

四、版画的转化

有着悠久革命传统的版画在 1949 年后仍有着很高的地位。老一辈版画家中的不少人担任了美术界的各级领导，在他们的扶植和倡导下，版画在社会的转型中逐渐实现了自身语境的转化。

新中国的成立，一方面使版画家有了安定的生活与创作环境，另一方面，祖国的建设与社会主义理想使版画家在情感态度和审美心理上发生了变化，反映在版画创作上最明显的特征是，作品由社会批判转为歌颂，由功利型的悲愤情境转为审美的抒情情境。梁永泰的《从前没有人到过的地方》、蒋正鸿的《新城市》、陈晓南的《浇钢锭》、洪世清的《新安江水电站》均反映了社会主义建设的突出成就；张漾兮的《田间送饭》、李焕民的《藏族女孩》、修军的《秋》、赵宗藻的《田间》等作品歌颂了蓬勃向上的新生活景象；黄永玉的《阿诗玛》、吴凡的《蒲公英》、陈天然的《山地冬播》则以抒情的意境超凡脱俗。

这一时期，版画队伍不断扩大，出现了四川、北大荒、江苏版画



群体。版种也有所增多，套色版画十分普及，铜版与石版开始起步。四届全国版画展览会的举办，推出了大量优秀的作品，尤其是1959年蒋正鸿的《新城市》获得了第七届世界青年与学生和平友谊联欢节美术金奖，吴凡的《蒲公英》和李平凡的《我们要和平》分别获得了莱比锡国际版画比赛的金银奖，体现出我国版画艺术的世界水平。

五、年画、连环画、漫画、宣传画的普及

为了巩固新政权的需要，美术界首先开展了新年画创作运动。1949年11月中央文化部颁发了《关于开展新年画工作的指示》，从创作方针、内容到具体组织措施都作了明确的规定。新年画创作、出版工作在全国各地得到了迅速地发展。据不完全统计，1950年印制新年画的地区在全国有26处，420个品种，发行总数为700余万张，作者200余人。就题材而论，普遍表现了人民解放战争的胜利和新中国的成立，以及发展农业生产，各族人民大团结，人民热爱毛主席，人民民主生活等重大题材，体现了新中国的新面貌，并使年画发展步入新的时期。为奖励新年画创作者，文化部在1950年、1952年进行了两届全国优秀年画评奖，涌现了李琦的《农民和拖拉机》、张仃的《新中国儿童》、林岗的《群英会上的赵桂兰》等一批优秀作品。这一时期的年画都是以新的社会气象为题材，形式上进一步吸取了中国画和水彩画的技巧，表现手段趋向丰富。天津、山东等地的新木版年画，上海对月份牌年画的改造最为大众所欢迎，金梅生的《菜绿瓜肥产量多》就是月份牌年画中的一件具有艺术特色的作品。

与此同时，政府把发展新连环画也作为一项紧迫的任务。到1956年累计出版新连环画达1万多种，总印数26亿册，规模空前。新连环画创作把文学脚本放到了重要的地位上，这就从根本上改变了旧连环画由作者随编随画的草率做法。在形象描绘上注意人物性格的表现，旧连环画那种模仿、抄袭戏剧电影人物形象的弊病得到了修正，不断出

现了富有教育意义和真实感人的好作品。如刘继卣的《武松打虎》，王绪阳、賁庆余的《童工》《我要读书》，王叔晖的《西厢记》等。1959年在莱比锡国际图书展览会上，中国连环画获得了金质奖章，表明了中国连环画开始进入国际领域。

漫画在新的历史条件下，紧密配合了政治运动，充分发挥了其战斗性特征，成为打击美帝国主义和教育、动员人民群众的有力武器。如英韬的《无声的回答》、米谷的《苏伊士运河的覆舟》等作品对美帝国主义的颠覆和侵略行为进行了锋利的批判。随着社会发展，内部讽刺漫画和歌颂漫画的兴起适应了人们多方面的审美需求，丰子恺的《邻人》以新、旧社会人情世故的对比，热情歌颂了人们生活中的新现象。

政治宣传画对各个时期党的政策的宣传起到了十分重要的作用。在上海和北京等美术出版业集中的城市，形成了专业的宣传画出版队伍。钱大昕的《争取更大的丰收献给社会主义》以号召农民争取农业丰收为主题，积极地配合了大跃进时期社会主义的建设。

六、雕塑的发展

50年代初期，各大美术院校普遍成立了雕塑系或设置了雕塑专业。为了进一步培养高水平的雕塑创作和教育人才，国家还采取了“走出去，请进来”的办法，一方面分批向前苏联派送雕塑留学生，另一方面在中央美院设立雕塑研究班，邀请前苏联雕塑家克林杜霍夫主持教学。这些措施都有力地促进了雕塑艺术的发展。

最早的大型雕塑项目是由刘开渠负责主持的人民英雄纪念碑浮雕的设计和创作。老一辈雕塑家曾竹韶、王丙召、傅天仇、滑田友、王临乙、萧传玖、张松鹤等都参与了浮雕的制作。雕塑于1952年动工，1958年完成。整个浮雕在艺术构思和艺术形式上，达到了中国民族传统特色与欧洲写实主义的融合与统一。

1959年，为庆祝新中国成立十周年，雕塑家积极配合了首都十大

建筑工程的建设，掀起了建国以来雕塑创作的又一个高潮。鲁迅美术学院雕塑系集体创作的全国农业展览馆广场雕塑，成功地运用了革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的艺术方法，吸收了民族雕塑的传统形式与风格，充分体现出中国的民族气派。

另外，雕塑家们在积极深入生活，努力从事艺术实践的过程中，也创作出了一批有深度、有分量的优秀作品，如王朝闻的《刘胡兰》、袁晓岑的《母女学文化》、谢家声的《鲁迅头像》、萧传玖与苏晖、傅天仇合作的《广岛被炸十年祭》、潘鹤的《艰苦岁月》、于津源的《八女投江》等，其中《艰苦岁月》曾被选送参加莫斯科世界青年联欢节并获奖。

纵观 1949-1959 这十年间的艺术发展，文艺创作在总体上与政治有紧密的联系。这一时期的美术作品，一方面反映了新中国社会主义建设的发展和曲折，另一方面也反映了艺术家在各自不同的领域的艺术探索。尽管 50 年代后期的“反右”运动、“大跃进”等政治运动影响了艺术和学术领域的多样化发展，但文艺创作在 60 年代初期有继续发展的势头，其一直延续到“文革”爆发的前期。

目 录

让美术史走向更多的读者（代序）	
新中国时期的美术（1949—1959）	
瓯江新绿	14
农民和拖拉机	16
开镰	18
三个老华工	20
新中国儿童	22
刘胡兰	24
地道战	26
参军	28
强夺泸定桥	30
群英会上的赵桂兰	32
兰州握桥	34
考考妈妈	36
把学习成绩告诉志愿军叔叔	38
开国大典	40
一辈子第一回	42
雪天驮运图	44
黄山散花精舍	46
两个羊羔	48
婆媳上冬学	50
石窟艺术的创造者	52
血衣	54
通往乌鲁木齐	56
齐白石像	58
蒙古包中	60
春到西藏	62
从前没有人到过的地方	64



武松打虎	66
无声的回答	68
初生的小牛	70
灵岩涧一角	72
粒粒皆辛苦	74
洪荒风雪	76
红军过雪山	78
家信	80
广岛被炸十年祭	82
母女学文化	84
菜绿瓜肥产量高	86
嫦娥奔月	88
玉兰黄鹂	90
印度妇女像	92
嘉定大佛	94
白蛇传	96
黄河三门峡	98
刘胡兰就义	100
下乡去	102
田间送饭	104
阿诗玛	106
鲁迅头像	108
铁道游击队	110
西厢记	112
我要读书	114
苏伊士运河的覆舟	116
八女投江	118
桥头	120
夯歌	122

刘志丹和赤卫队	124
方志敏	126
艰苦岁月	128
最后一根钢梁	130
新城市	132
蒲公英	134
人民英雄纪念碑浮雕	136
八女投江	138
邻人	140
争取更大的丰收献给社会主义	142
江山如此多娇	144
转战陕北	146
樱花小鸟	148
韶山	150
杜甫像	152
捕鱼	154
北平解放	156
雪夜送饭	158
狼牙山五壮士	160
山地冬播	162
田间	164
新安江水电站	166
我们要和平	168
秋	170
浇钢锭	172
藏族女孩	174
人民公社万岁	176
在毛主席身边	178
山乡巨变	180