

60
年代



覃京侠 编著

新中国 美术经典

湖北美术出版社



206466607

华北水利水电学院图书馆

J121

T100

J121



新中国 美术经典

XINZHONGGUO MEISHU JINGDIAN

覃京侠 编著

646660

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

新中国美术经典 60 年代/覃京侠编著.

—武汉:湖北美术出版社, 2004.7

ISBN 7-5394-1567-3

I. 新…

II. 覃…

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 048043 号

新中国美术经典 60 年代 © 覃京侠 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 7-5394-1567-3/J · 1296

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看法类书籍。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

六十年代美术概况

章京侠

20 世纪 60 年代最为重大的事件是 1966 年开始的“文化大革命”，这场史无前例的运动不仅深刻地改变了一代中国人的命运和他们思考问题的方式，也使得新中国的美术状况发生了翻天覆地的变化。以这场运动为分水岭，60 年代的美术活动呈现出两种截然不同的面貌。

一、60 年代初期：在纠正“左”倾错误的曲折道路中蓬勃发展

50 年代毛泽东提出的“百花齐放，百家争鸣”方针曾给文艺界以短暂的惊喜，但是随之而来的整风反右、批判“白专道路”和“拔白旗”等一系列运动使得知识分子集体陷入困境，“左”倾的错误政治指导思想严重地禁锢了他们的创造力。为此，中央采取了一些措施，力图改变这种状况。60 年代初期，党中央在八届九中全会上正式提出了“调整、巩固、充实、提高”的“八字方针”。之后，文化部党组和中国文联党组于 1962 年在周恩来的直接指导下，会同文艺界各部门领导及各方面的专家，制定了《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》（即《文艺八条》），对前段文艺工作中的“左”倾错误予以纠正，用以克服某些命令主义的领导作风，避免继续违反文艺创作法则和艺术规律、混淆政治和学术问题的界限、动辄进行思想批判等等。而且，从 1959 年开始至 1964 年，根据中央的指示精神，先后分五批给 30 多万名知识分子摘掉了“右派分子”的帽子，并使他们在生活和工作上得到初步安置。这些努力给艺术创作带来了新的生机，毛泽东提出的“双百方针”重新得以贯彻。但是，整体看来，由于“左”的指导思想对国内外政治形势做了错误的判断，这些努力并没有达到预期的效果，事实是，“左”倾错误不仅没有得到彻底的纠正，反而得到了进一步发

展。^⑨尽管如此，美术界仍然得到了一个短暂而有限的宽松时期，60年代初期的美术也因此而显示出蓬勃的生命力。

(1) 新中国画的进一步发展

在20世纪中国山水画的发展史上，50至60年代的成就是最为突出的。60年代前期的山水画在建国以来“新山水画”的基础上继续发展，以“新金陵画派”和“长安画派”的崛起最为瞩目。

1961年5月，江苏省国画院的艺术家们以前一年的两万三千里旅行写生之所得，赴北京举办“山河新貌写生作品展”，轰动京城美术界，傅抱石、亚明、钱松壑、宋文治等人的作品在展览中备受好评，此后又到全国各地巡展，这批作品成为“新金陵画派”诞生的重要标志。

1961年10月，另一个具有重大意义的展览“西安美协中国画研究室习作展”在中国美术馆举行，展出了赵望云、石鲁、何海霞、方济众等六人的作品，此后又到南方各地巡回展出。这批作品以独特的风格表现了祖国西北的风貌，引起强烈反响，尤其是石鲁对于水墨语言的探索引发了更多的争论。在后来的讨论中，西安的美术群体被称做“长安画派”，一般认为石鲁是这个群体的代表。

傅抱石“思想变了，笔墨就不能不变”和石鲁“一手伸向传统，一手伸向生活”的艺术创作主张，集中体现了这一时期新国画创作的指导思想。

60年代前期的人物画主要地延续着徐悲鸿、蒋兆和等人融合中西的探索，在创作中更多地吸收了西画写实的技巧。这一时期比较活跃的一批新人如方增先、刘文西、姚有多等，多初习西画，后来改学中国画，因此具有很强的造型能力。方增先的《说红书》、刘文西的《祖孙四代》、姚有多多的《新队长》、顾生岳的《春临东海》……这批作品以具体的人物、情节和环境描绘，塑造出生动的、具有典型时代特征的人物形象，应和了时代的审美需求。

由于题材方面的原因，花鸟画没有象山水画和人物画那样得到重视，但是仍然有陈之佛、郭味蕓、潘天寿等人对于花鸟画的推陈出新做出了各自的贡献，他们在题材和意境等诸方面的探索，表现了全新

的时代精神，符合时代所要求的新意，使得 60 年代前期的花鸟画坛呈现出全新的气象。

（2）油画创作的新阶段

表现中国共产党领导的革命斗争历史一直是新中国美术创作的一大主题，60 年代涌现出了许多这一题材的作品，各地宣传部门也相继组织画家展开革命历史画创作，尤其是中国革命博物馆等组织的几次创作活动，产生了大批相当优秀的作品，其中绝大部分是油画。如侯一民的《刘少奇同志与安源矿工》、全山石的《英勇不屈》、靳尚谊的《毛主席在十二月会议上》、胡一川的《前夜》、艾中信的《夜渡黄河》、鲍加、张法根的《淮海大捷》等，充分显示了油画在表现革命历史的真实感和体量感方面的优势。“60 年代初的革命历史画，成为‘文化大革命’前 17 年间中国主流艺术的标志性成果。”^②

60 年代罗工柳主持的中央美院研究生班对进一步提高中青年油画骨干的艺术创作水平作出了突出的贡献。1964 年，这个研究生班的毕业创作中涌现出一批优秀的作品，这其中有杜键的《在激流中前进》、钟涵的《延河边上》、柳青的《三千里江山》、闻立鹏的《国际歌》、项而躬的《红色娘子军》等等，这些作品以各自不同的风貌体现了自力更生推进中国油画发展的成果，使革命历史画的创作进入了一个崭新的阶段。

这个时期，中央美术学院油画系借鉴欧洲的美术教学体制，加以适当的改革，开始实行工作室制。由吴作人、罗工柳、董希文三位教授分别主持三个工作室，培养了大批油画骨干力量。“从试办的结果来看，学生在工作室较有效地在艺术才能上获得引导和培植，毕业创作的题材、体裁多样了……反映现实生活的作品是大多数，由于学生对生活充满热情，创作情绪饱满，因此作品的思想性、艺术性都有明显的提高。”^③如王文彬的《夯歌》、温葆的《四个姑娘》、王霞的《海岛姑娘》等，这些作品具有浓郁的生活气息和鲜明的时代特征。

值得注意的是，风景、静物题材的创作在 60 年代初呈现出短暂的繁荣景象，这一时期许幸之、卫天霖、吴冠中等人都有风格各异的佳

作问世，如许幸之的《银色协奏曲》、吴冠中的《扎什伦布寺》等都在当时引起了广泛的好评。

(3) 版画创作的多元化

中国的新兴版画从诞生之日起就融入了人民群众火热的斗争生活，尤其在革命战争年代里，版画就像战斗的号角，唤醒人们麻木的神经，引领更多的仁人志士走上了革命道路。在 60 年代相对和平的社会环境中，版画家们的创作消弭了以往鲜明的战斗性，转而吟唱出一首首优美抒情的歌曲，如著名版画家古元、力群、冼中钱等人在这一时期的创作，形式处理温雅细腻，以极诗意的手法表现祖国新貌。这种倾向与当时其他画种相对严肃而单一的创作状态形成了鲜明对比。

同时，版画创作先后在各地区以群体的方式显示出各自的特征，呈现出浓郁的地方特色。其中成就最为突出的当数三大地方学派，即以冼中钱、李焕民、徐匡、吴凡等为代表的四川黑白木刻，由晁楣、张祯麒、张作良等人领军的北大荒套色木刻和吴俊发、黄丕谟、张新予等开创的江苏水印木刻。

此外，这一时期的版画创作开始借鉴其他画种的表现方法，如冼中钱对于中国传统绘画透视法则的融合运用、沈柔坚的画作中出现的对于印象派艺术的吸收痕迹、以及江苏版画对于传统水印效果的开发与运用等等，都鲜明地体现出 60 年代初期版画创作的多元化发展趋势。

(4) 雕塑艺术的新成就

新中国成立后，社会环境的变化使得雕塑一改过去“边缘美术”的地位，取得了长足的发展。具体而言，一方面是由于美术教育状况的改观使雕塑创作力量大大增强，四川雕塑的成长壮大就是一个典型的例子；另一方面，全新的时代也给雕塑家们提供了丰富的创作源泉。

雕塑创作发展到 60 年代，对于理论的探讨和研究更为深入。1961 年 4 月 6 日，全国美协在北京举行雕塑座谈会，刘开渠、沈从文、阎文儒、陈明达、王朝闻以及中国雕塑工厂、北京建筑艺术雕塑工厂、中央美院雕塑研究班的雕塑家等 40 余人出席了会议。会议就佛教雕塑有没有人民性的问题、雕塑创作如何继承传统的问题、什么是中国古代

雕塑的传统特点问题等，展开了讨论。^④1962年，《美术》杂志第2期又组织文章，专门对动物雕塑进行了介绍和讨论。

美术理论建设的加强直接导致了这一时期雕塑创作水平的提高，这主要反映于一批被称为“抒情小夜曲”的雕塑作品在实际创作中的出现，以及同一时期四川雕塑的崛起。

1962年初，北京举办小型雕塑展，展出作品120件。刘焕章的《少女》、王合内的《小鹿》等一批作品以“无主题”的灵动、抒情特征脱颖而出，在严肃的政治题材之外，带来一种富有生活情趣的新意境。

四川雕塑的异军突起是60年代前期美术界的一件大事。1964年4月11日，由全国美协、美协四川分会联合举办的“四川雕塑展览”在北京中国美术馆开幕，共展出26位雕塑家的81件作品，以龙绪理的《母亲》、叶毓山的《聂耳》、王官乙的《独立》等为代表的这批作品奏响了一曲英雄的交响，在以雕塑语言表现革命题材方面做出了有益探索。这个大规模的展览为四川雕塑在中国美术史上留下了浓墨重彩的一笔，尔后大型泥塑《收租院》出台产生的轰动效应更是令四川雕塑的影响深入普通的民众。

(5) 曾经辉煌的水彩画创作

50年代举办的首届全国水彩、素描画展（1954年）以及随后的第二届全国美展（1955年，这次美展上有将近三分之一的作品为水彩画），有力地促进了水彩画的发展，从而形成“十年繁荣”的局面。这段时期展览、学术交流甚多，优秀作品也相继问世，同时，出版工作也相当活跃，这一切使得水彩画在60年代初呈现出更为蓬勃发展的势头。1960年至1961年间，中国美术家协会主办了全国水彩画巡回展览，并于1962年由《美术》杂志主持、在北京和上海两地分别召开了水彩画座谈会。在这一时期，水彩画与油画、素描并列，作为当时的“三大画种”之一得到了相当程度的重视。^⑤

(6) 大众美术的平稳发展

新中国成立后，在人民群众中流传最为广泛的美术形式——连环画和年画受到党和政府的高度重视，连环画在50年代得到了极大发展。

1963年，全国美协举办全国连环画创作评奖活动，这是对建国以来连环画创作的一次大检阅，参加这次活动的作品范围包括了1949年至1963年4月底间出版的2000多部连环画作品。1963年初，全国美协即组织评奖委员会，首先由各主要出版社分地区在这2000多部作品中选出150部，然后由评奖委员会做最后评定。在这次活动中，贺友直的《山乡巨变》与刘继卣的《穷棒子扭转乾坤》、丁斌曾和韩和平的《铁道游击队》、赵宏本和钱笑呆的《孙悟空三打白骨精》、以及王叔晖的《西厢记》一起获得绘画一等奖。^⑥

连环画评奖之后的优秀作品，以华三川的《白毛女》为代表，曾参加在1965年由文化部、全国美协联合举办的全国美展华东地区作品展览（即第4届全国美展）。进入“文化大革命”后的1966年到1970年间几乎没有出版连环画，直到1971年在周恩来“尽快恢复连环画的出版工作，解决下一代没有精神食粮的问题”的指示下，连环画创作才有了新的转机。

60年代前期新年画仍然受到相当程度的重视，《美术》杂志多次发表关于新年画创作的文章，这一时期有大量新年画作品问世，但是在50年代的基础上没有更大的发展。

配合各项政治运动，60年代前期也出现了大量的宣传画作品，哈琼文等人的创作在这一时期开始更多地注重宣传画的艺术表现手法，更多地讲究其审美形式和装饰特征，这在哈琼文的《有空就学有空就练》上比较典型地反映出来。

清末民初，漫画作为独立的画种迅速发展起来，建国之前的漫画创作以极强的战斗性得到人民群众的广泛欢迎；新中国成立以后，在抗美援朝战争期间，漫画也一度显示出繁荣发展的势头。但是50年代末，许多漫画家被错划为“右派”，同时漫画本身针砭时弊的讽刺性特征也不符合当时的社会政治环境对美术创作的要求，因此60年代前期的漫画创作没有突出之处，部分漫画家也开始转而从事其他画种的美术创作。“文化大革命”开始之后，正常的漫画创作更是陷于停顿状态。

二、“文革”美术前期的发展——为政治风暴推波助澜

尽管在 50 至 60 年代，党中央曾一度试图纠正“左”倾的指导思想，但是，由于对形势的错误估计，终于由对《海瑞罢官》的批判而演化为一场席卷一切的运动。1966 年 5 月 16 日，中共中央发出《中国共产党中央委员会通知》（即“五一六”通知），系统地表达了 1957 年以来逐步形成的关于社会主义社会的阶级和阶级斗争的错误理论，成为发动“文化大革命”的纲领性文件。5 月 28 日，由陈伯达、江青等人组成的中央文化革命小组正式宣告成立。从此，一场史无前例的运动如火如荼地展开了。^⑦

1967 年是红卫兵美术运动的高潮，这一年，各种红卫兵团体频繁地举办美术展览，如“毛泽东思想胜利万岁革命”画展、“无产阶级文化大革命万岁”巡回美展、“首都红卫兵革命造反”展览会、“毛泽东思想的光辉照亮了安源工人运动”美展、“毛主席革命路线胜利万岁”美展等等。^⑧

值得一提的是，油画《毛主席去安源》在“毛泽东思想的光辉照亮了安源工人运动”美展上亮相，随即引起广泛关注，1968 年江青选中这件作品显示“文化大革命”的“伟大成就”，从而广为流传。这件诞生于政治目的、推广于政治企图的画作被奉为“革命油画的样板”，成为“文革”美术最具代表性的作品之一。

“文革”前期的美术创作响应毛主席号召，紧跟中央文革战斗部署，以大批判、红卫兵战报和宣传画等形式为主，呈现出极为混乱的状态。这一时期的作品以神化领袖、丑化“敌人”为主要内容，狂热的革命群众以前所未有的革命激情创作了大量美术作品，宣传画、版画、漫画和大型泥塑群雕等艺术形式因适应运动形势的要求而被广为运用。在这些铺天盖地的作品中，以宣传画《五个里程碑》、漫画《群丑图》、大型泥塑《红卫兵赞》《空军战争家史》等最具代表性。

1968 年底，在毛主席“知识青年到农村去，接受贫下中农的再教育”的号召下，一场轰轰烈烈的知识青年上山下乡运动在全国范围内

蓬勃展开，红卫兵运动随之结束。由此涌现出一批知青画家，创作了大批反映知青生活题材的作品，他们在60年代末的创作以《胸怀朝阳何所惧敢将青春献人民》《毛主席的红卫兵——向革命青年的榜样金训华同志学习》等最具社会影响力。

需要说明的是，在“四人帮”的阴谋策划下，对《海瑞罢官》的批判在1965年演化为波及整个社会科学领域的一场政治批判，文艺风气骤然紧张，刚刚活跃起来的美术理论探讨和创作活动也逐渐陷入停滞状态。1965—1969年之间真正有创造性的美术作品逐步湮灭，取而代之的是一批紧跟政治风向的作品，为强大的政治宣传风暴推波助澜，在这册书中我们仅选取几件曾经广为流传的作品加以介绍。另一方面，1964—1965年的第4届全国美展举办以后，直至1972年5月才举办了纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表30周年全国美术作品展览，“文革”时期创作的大部分优秀美术作品在这次美展上得以正式展出。在此期间，由于“文化大革命”的影响，一直没有举办过全国性的大型美术展览，60年代末的部分美术作品因此被划归到了70年代。由于以上几个方面的原因，这册书中1965年以后的美术作品数量相对较少。

纵观60年代的美术创作活动，主要呈现出以下几个方面的特点：

一、政治风尚把握着美术创作的命脉。60年代前期，在有关部门的指示和组织下，“‘大办农业’画农村、‘社教运动’画‘三史’、‘学习雷锋’画雷锋等主题性创作一浪高过一浪”^①，艺术家们忙于应酬各种政治活动，而抑制了艺术个性的张扬，大量作品流于概念化。1964年，傅抱石在大跃进期间提出的“三结合”（领导、作者、群众）的创作方法在推广“部队美术工作革命化”经验的热潮中得到普及，政治思想对美术创作产生了更深入、更全面的影响。文化大革命开始后，美术更是成了政治的附庸，成为为政治运动推波助澜的工具。

二、社会主义新时代给了艺术家们无尽的灵感，在毛泽东延座讲话精神的鼓舞下，他们以饱满的热情“深入群众火热的斗争生活”，向工农兵学习，描绘各行各业层出不穷的新风尚，真诚地“表现人民的

时代感情”，歌颂社会主义的新生活。在具体的美术创作中，对“现实主义”的创作手法相当推崇。一批“社会主义现实主义”的作品以特定的主题为中心，以写实手法描绘人物和基本道具、特定场景，塑造了许多“典型环境中的典型人物形象”。

毛泽东关于在文艺创作中“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的谈话被推广到美术创作中来，被认为是“最好的”创作方法而备受推崇，对于各个领域尤其是国画的创新起到了极大的推动作用。“文革”期间的美术创作更是成为这一创作方法的生动注解：以舞台化的夸张造型、“红、光、亮”等为典型特征的“文革”美术，极尽“浪漫主义”之能事，与伪现实主义相辅相成，创造了一个红色美术时代。

三、60年代前期各个领域都有一些非主流的作品问世，体现了这一时期艺术家们对于不同形式和情趣的探索，在严肃的主题性创作之外给人们以轻松的审美享受。

【注释】

- ①《六十年代初党纠正“左”倾错误中的曲折》，裴棣，《党史研究》，1985.6
- ②《新中国美术》，水天中，《二十世纪中国美术1949—1978》，山东美术出版社
- ③《五十年代和六十年代前期的中国油画》，艾中信，《美术》，1989.11
- ④《古代雕塑的人民性》，《美术》，1961.3
- ⑤《中国水彩画图史》，王双成、张克让、蒋振立主编，广西人民美术出版社出版，2000
- ⑥⑨《新中国美术图史1949—1966》，陈履生著，中国青年出版社，2000
- ⑦《“文化大革命”简史》，席宣、金春明著，中共党史出版社，1996
- ⑧《新中国美术图史1966—1978》，王明贤、严善醇著，中国青年出版社，2000

目 录

让美术史走向更多的读者（代序）	
六十年代美术概况	
主席走遍全国	16
西陵峡	18
山川巨变	20
滚炉前	22
当代英雄	24
刘少奇同志与安源矿工	26
长城内外	28
鱼鹰小舟	30
东方欲晓	32
南泥湾	34
扎什伦布寺	36
狱中斗争	38
英勇不屈	40
夜渡黄河	42
前夜	44
毛主席在十二月会议上	46
海岛姑娘	48
淮海大捷	50
鲁迅像	52
春夜	54
年轻人	56
排障	58
向秀丽像	60
祖孙四代	62
印度婆罗多舞	64
新队长	66

60

晨光	68
翻身奴隶的儿女	70
红岩	72
四个姑娘	74
社干会上	76
玉带桥	78
扬帆	80
猎	82
少女像	84
常熟田	86
万山红遍 层林尽染	88
在激流中前进	90
延河边上	92
三千里江山	94
千年土地翻了身	96
金色的季节	98
红色娘子军	100
出击之前	102
初踏黄金路	104
大江东去	106
雷锋	108
山村秋景	110
同欢共乐	112
说红书	114
山村医生	116
春临东海	118
忽报人间曾伏虎	120
刘主席在林区	122
罪恶的审判	124