



21世纪创新系列教材

A HISTORY OF ART

IN TWENTIETH-CENTURY CHINA

20世纪中国艺术史 下

吕 澎 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

A HISTORY OF ART
IN TWENTIETH – CENTURY CHINA
20 世纪中国艺术史[®]

吕 澎 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

历史是有问题的烟云,艺术史也不例外。

目 录

(下)

第四章 社会主义建设时期和“文化大革命”时期的艺术：1949—1976	(409)
19. 1949—1958：社会主义建设时期的艺术	(411)
20. 苏联社会主义现实主义的影响与向“两结合”的过渡	(450)
21. 改造国画与国画家(一)	(490)
22. 改造国画与国画家(二)	(510)
23. 1959—1965：“阶级斗争”时期的艺术	(542)
24. 1966—1976：“文化大革命”时期的艺术	(557)
第五章 继续推进的现代主义：1950—1980	(599)
25. 台湾的现代艺术	(601)
26. 香港的现代艺术	(628)
第六章 “新时期”的艺术：1976—1989	(639)
27. “伤痕”艺术及“生活流”	(641)
28. 形式革命、“星星”事件与现代主义	(676)
29. ’85思潮与群体现象	(705)
30. 重要的团体与艺术家	(741)
31. “大灵魂”的滥觞	(781)

第七章 90 年代的艺术:1989—1999 (801)

 32. 盲流艺术家与圆明园艺术村 (803)

 33. 新艺术及其艺术家(一) (816)

 34. 新艺术及其艺术家(二) (856)

 35. 女性艺术 (895)

 36. 新文人画与实验水墨画 (910)

 37. 行为与观念艺术 (933)

 38. 新绘画的展开 (961)

后记:新世纪的背景 (978)

参考文献 (992)

图录 (1005)

术语索引 (1014)

人名索引 (1031)

第四章 社会主义建设时期和“文化大革命”时期的艺术

1949—1976

19

1949—1958：社会主义建设时期的艺术

形势

1949年底，除了少数艺术家如张大千、高剑父心有余悸地离开了大陆外，大多数人留了下来，根本的原因是他们憧憬着美好的未来——西方国家本来就不是有民族气节的中国知识分子永久的去处，而台湾因蒋介石刚刚狼狈地抵达还没有显露出安全的可能性。混乱结束，新秩序诞生了，人们早就盼望“解放”，因为他们对过去的政府失去了最基本的信心，在大多数人看来，现在真正是解放了。反革命不断地被镇压，社会秩序走向稳定；所有政府与民间机构受到解放军和党的接管与控制；学校迅速被改造与合并，即便是私立学校，不管其过去的资产所属关系，统统被并入由党领导的新的学院或大学中。¹ 现在，所有的知识分子、艺术家、教师以及学生，都在新的政治空气和物质条件下工作：工资、住房以及有限的福利开始得到保障，时间才刚刚开始——这是胡风对

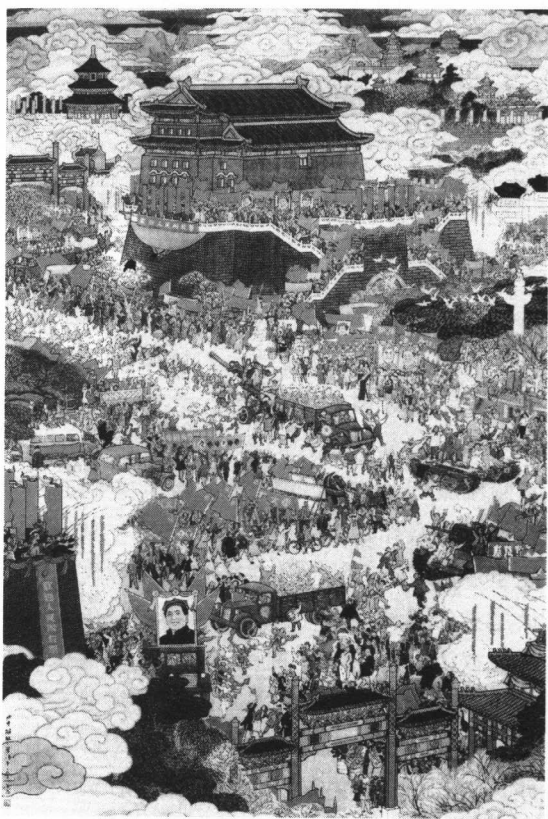
1949年的赞誉，² 自由的艺术创造或许即将展开，对于一个在生计上有保障的画家来说，还有什么可以值得焦虑的？所有这一切是党和新政府给予的，还有什么理由不给予拥护和报答的？

1953年，由国家提供经费的美术家协会宣布成立，协会章程的“总则”规定了协会是“以自己的艺术创作积极参加中国人民的革命斗争和建设事业的中国美术家的自愿组织”，它的任务是组织美术家“创造具有高度思想性和艺术性的作品，以鼓舞人民的劳动和战斗热情”。其中，章程规定了协会将“组织美术家学习以马克思列宁主义和社会主义现实主义的艺术理论，学习党和政府的政策，研究社会生活，并采取批评和自我批评的方法，不断改造和提高美术家的思想”。尽管章程涉及了组织展览、出版刊物和对传统文化遗产进行研究，包括帮助年轻艺术家——已经称之为“青年美术工作者”——和促进群众文化生活的发 展，但是，艺术的方向、艺术思想的基础以及即便是国际间的

艺术交流——限于前苏联和社会主义国家——已经被严格地规定了，从一开始，新中国的艺术就必须在党的领导下进行。³抗战结束后，美国在国共两党之间进行调停，指望在古老的中国建立一个美国式的联合政府，尽管马歇尔在重庆和延安之间马不停蹄地奔走，可是这个目标在相互了解对方的蒋介石和毛泽东看来都是难以实现的。1950年6月25日爆发的朝鲜战争因美国的介入而再次逼迫中共进行选择。10月8日，毛泽东发布了《关于组成中国人民志愿军的命令》，十天之后，中国人民志愿军已经跨过鸭绿江，与金日成的人民军共同对美军和南朝鲜军队作战。复杂的国际冲突所引发的参战在中国人看来主要是保卫新政权的一个必要步骤，他们认为美国人刚刚离开中国似乎又想进入中国的边界。⁴

迅速成立的机构“中国人民保卫世界和平反对美国侵略委员会”（简称“中国人民抗美援朝总会”）于1951年3月14日发表了《关于在全国普遍深入地开展抗美援朝运动的通告》，《通告》第5条中要求各个宣传文化机构以及所有能够利用的公共场所必须用于配合普及和深入抗美援朝的需要。美术领域里的年画运动在大量的抗美援朝题材的充斥下将年画转换为政治宣传画，大多数画家被动员起来参与到这个宣传运动中，邓澍的《保卫和平》（1951）、张碧梧的《养小鸡捐飞机》（1952）、伍必端的《中朝部队并肩作战打击美国狼》（1953）、陈白一的《崔莹会见罗盛教的双亲》（1954）成为这个宣传时期的年画作品记录。蒋兆和的国画《把学习的成绩告诉志愿军叔叔》（1953）成为流行宣传画，这件作品的复制品“曾遍悬于前沿坑道、包扎站、前方医院”。彦涵的版画《刚刚摘下的苹果》所蕴涵的温馨与构图和表现上的娴熟给人留下深刻印象。何孔德大量的以战

场为题材的作品成为当时人们了解朝鲜战况的依据。他的《二级战斗英雄杨国良》以上甘岭战役中的真人真事为题材，表现出英雄主义的场面。所有这些反映志愿军题材的作品在曾经热衷现代主义的倪貽德看来具有明显的鼓励和教育作用：“我想，这当然对于战士们能起鼓舞和教育作用，对于在一些岗位上的劳动人民，也同样能起鼓舞和教育的作用。难道我们不能从这些人物的形象的感染，而把这种忘我的革命英雄主义的精神贯彻到为国家过渡到社会主义的总路线的一切工作上去么？”



19-1 叶浅予 《和平解放北平》 1959年 中国画

事实上，从1950年的第一天起，党在国内继续展开着军事、政治、经济以及文化领域里巩固地位的工作：不断收复国民党残

余部队控制的地区,直至次年10月的昌都战役,除台湾以及少数海岛以外的中国领土已经在人民解放军和新政权的控制之下;3月,政务院通过的《关于统一国家财政经济工作的决定》将财政收入和物资调配以及现金管理牢牢地掌握在党的手里,以有效地巩固政权获得资金与资源的周转与配置;5月1日通过的《中华人民共和国婚姻法》给予了大多数追求个人幸福和自由的人以制度上的保障,在1949年之前,很多农村妇女受到封建包办婚姻制度的禁锢;6月30日,新的中央人民政府委员会通过刘少奇主持制

定的《中华人民共和国土地改革法》,农民一夜之间获得了七亿多亩土地,他们不再向地主交纳地租,这个措施使党赢得了三亿多农民的由衷支持,尽管很快土地又以合作社和建立人民公社的名义被重新收回;10月1日,于6月动工的成渝铁路通车,这条长达500多公里穿越山川的新铁路让中国民众看到了党领导下建设的最初奇迹;10月10日,中共中央发布的《关于镇压反革命活动的指示》促使了全国范围内的“镇反运动”的开展。所有的这一切都需要通俗易懂的图画给予配合。



19-2 彦涵 《刚刚摘下的苹果》 1954年 版画 35×44cm



19-3 1950年林风眠(右三)、关良、江丰、庞薰琹、
苏天赐等一起下乡写生 冯叶提供

新年画

早在延安时期，延安艺术家胡一川、杨筠、彦涵、罗工柳、陈铁耕、沃渣、江丰、古元、力群、邓澍、沈柔坚、洪波、施展、莫朴、李书勤就对传统年画进行了改造。他们将延安的革命、军事与政治生活放进了传统的民间年画中，获得了普遍的影响。

新政权正式成立的时间被确定为10月1日，春节即将到来，来自延安的艺术家和

掌握艺术机构权力的干部非常清楚，宣传新政权的一个最为普及的艺术形式就是年画。11月23日，毛泽东批示同意由文化部部长沈雁冰署名发表文化部《关于开展新年画工作的指示》，这份由蔡若虹起草的文件经陆定一、胡乔木报毛泽东、刘少奇、周恩来审批，于27日由《人民日报》（11月27日）公开发表：

年画是中国民间艺术中最流行的形式之一。在封建统治下，年画曾经是封建思想

的传播工具,自一九四二年毛主席在延安文艺座谈会上的讲话号召文艺工作者利用旧文艺形式从事文艺普及运动以后,各老解放区的美术工作者,改造旧年画用以传播人民民主主义思想的工作已获得相当成绩,新年画已被证明是人民所喜爱的富于教育意义的一种形式。现在春节快到,这是中华人民共和国成立后的第一个春节,各地文教机关团体,应将开展新年画工作作为今年文教宣传工作的重要任务之一。今年的新年画应当宣传中国人民解放战争和人民大革命的伟大胜利,宣传中华人民共和国的成立,宣传共同纲领,宣传把革命战争进行到底,宣传工农业生产的恢复与发展。在年画中应当着重表现劳动人民新的、愉快的斗争的生活和他们英勇健康的形象。在技术上,必须充分运用民间形式,力求适合广大群众的欣赏习惯。在印刷上,必须避免浮华,减低成本,照顾到群众的购买力,切忌售价过高。在发行上,必须利用旧年画的发行网(香烛店、小书摊、货郎担子等等),以争取年画的广大市场。在某些流行“门神画”、月份牌画等类新年画艺术形式的地方,也应当注意利用和改造这些形式,使其成为新艺术普及运动的工具。为广泛开展新年画工作,各地政府文教部门和文艺团体应当发动和组织新美术工作者从事新年画制作,告诉他们这是一项重要的和有广泛效果的艺术工作,反对某些美术工作者轻视这种普及工作的倾向。此外,还应当着重与旧年画行业和民间画匠合作,给予他们必要的思想教育和物质帮助,供给他们新的画稿,使他们能够在业务上进行改造,并使新年画能够经过他们普遍推行。

《指示》是按照延安文艺思想的模式指导艺术家的。在新社会,任何自由艺术家的

艺术方向都应该转为用普通老百姓看得懂的语言去创造艺术,并在艺术中表现党和政府规定的思想。国统区的艺术家与延安艺术家在对党的文艺思想的理解上大相径庭,这种差异被认为需要对艺术家进行改造:艺术的和思想的。我们不知道林风眠在这个时期的真实内心,不过,在对现代主义的批判中,他表现出不坚持自己过去的观点,而是改变了看法,他承认在过去的教学中自己存在着问题:“错不在同学,是像我们提倡新派绘画的人要负责的,我们以前走的路不对,所以影响了同学。”对于新的教学计划,庞薰琹说:“本人过去也曾经提倡过新派画,而今天来执行这个新的教学计划,希望藉此赎罪,使艺术完全达到为人民服务的目的。”⁵而江丰相信,新年画能够改变“轻视老解放区作品的那种资产阶级的艺术观念”⁶,并对“新艺术观的建立,和对新教育方针的实施和巩固都起到了决定性的作用”⁷。

《关于开展新年画工作的指示》相当于一个军事命令,引发了全国性的创作、出版、展览的大规模展开。这是一个必须完成的政治任务,无论是延安还是原来国统区的油画家、国画家、版画家、漫画家都参与了新年画的创作。1950年这个新年,有26个地区的200多位画家创作了412种新年画,发行量为700余万份。这个时期的新年画的内容主要是:共产党领导的战争的胜利、中华人民共和国的成立、工农业生产、人民的大团结、人民对毛泽东的热爱以及反映中苏友好互助等。作为党在艺术领域的工具,新创刊的《人民美术》在第2期以年画专号的形式也推动着新年画运动。

文化部于1950年进行了新年画评奖。王琦的《农民参观拖拉机》、古一舟的《劳动换来光荣》、安林的《毛主席大阅兵》、尹瘦石的《劳模会见毛主席》、张仃的《新中国的儿

童》、冯真的《我们的老英雄回来了》、顾群的《庆祝中华人民共和国成立》、力群的《读报图》、邓澍的《欢迎苏联朋友》、关键的《创造新的记录》、姜燕的《支援前线图》以及王叔晖、黄胄等艺术家的作品获得了不同等级的奖项。在这之后的新年里，年画成为反映新中国的一面镜子，人们可以在这个艺术形式中看到重要的历史事件和社会生活。抗美援朝、经济建设、保卫世界和平等都成为艺术家的题材。林岗的《群英会上的赵桂兰》、侯一民与邓澍的《庆祝中国共产党成立三十周年》、李可染的《工农模范北海游园大会》、叶浅予的《全国各民族大团结》、力群的《毛主席的代表访问太行山老根据地人民》、石鲁的《幸福婚姻》、阿老的《中朝部队前线胜利欢歌》及张隆金、方增先的《人民的西湖》成为重要的年画文献。



19-4 石鲁 《幸福婚姻》 1952年 年画

在众多的作品中，林岗的《群英会上的赵桂兰》（原名《党的好女儿赵桂兰》）被认为是在艺术表现上的范例。这件作品描绘的是1950年9月25日“全国工农兵劳动模范代表会议”中的代表赵桂兰，她因保护工厂的财产不受损失而负伤成为劳动模范，并得到了毛泽东的接见。这是一个光荣的时刻，劳动模范受到了国家最高领导人的接见被认为是一个普通人的幸福，而领袖与劳动人民的和蔼相处又展示了党与人民的鱼水之情，不少画家都利用会议期间为劳模画肖像以示歌颂，或者为之后的创作收集素材，林岗是其中的一位。作为一个年轻的画家，林岗没有中国传统绘画和欧洲绘画传统的技术包袱，他在会议结束的两个半月后完成了这幅画的线描稿，并于1951年1月3日，将完成的作品发表在《人民日报》的“人民画刊”上。这件发行上百万份的作品因使用传统的工笔重彩和表现出准确的现代人物造型——这是那些传统人物画中看不到的情形——而成为“延安时代以来的新年画的进一步发展的一件具有代表性的作品”⁸。

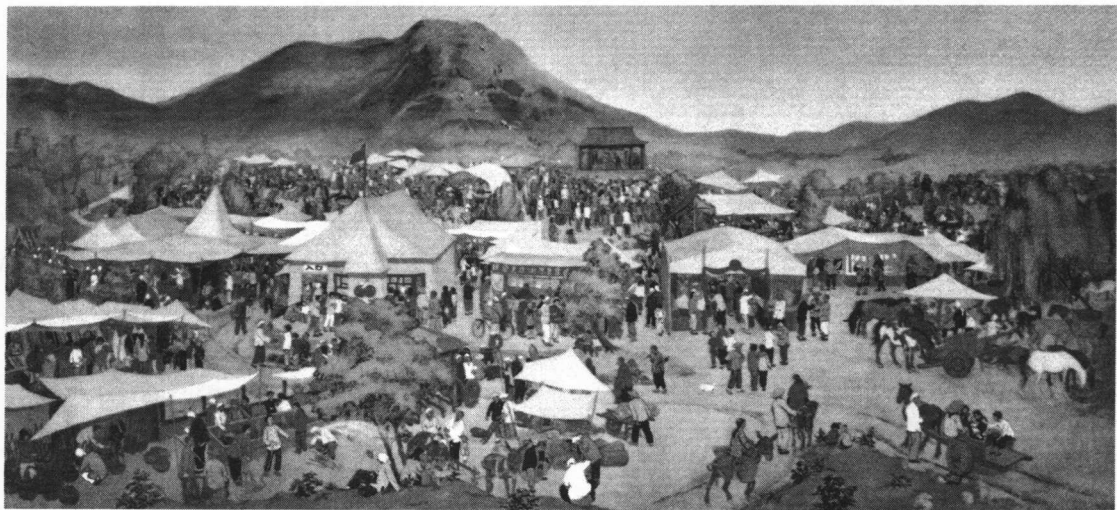
新年画作为宣传党的丰功伟绩的工具在改造旧形式和塑造新形象方面产生了作用，曾经的月份牌画家也利用他们熟练的技法将仕女和都市资产阶级小姐的形象转换成劳动者，以表现新社会中的劳动妇女，然而画中的妇女形象很容易让人联想到1949年之前的都市小姐。⁹ 旧年画中的“封建迷信”逐渐被新社会的人物和他们的事迹所替换。几年的新年画运动之后，金梅生在1958年3月份牌年画座谈会上说：“解放以后，才知道画画是为人民服务，要为工农兵服务，要推进社会主义建设，要对社会生产有积极作用，共产党来了，使我们懂得了很多道理。”



19-5 林岗 《群英会上的赵桂兰》 1951年 年画



19-6 王柳影、忻礼良、吴文少、金肇芳、俞微波、徐寄萍、陆泽之、
张碧梧、孟慕颐 《乘风破浪各显神通》 年画



19-7 李宏仁、董罔 《赶春会》 1953年 年画



19-8 金梅生 《菜绿瓜肥产量高》 1956年 年画

政治的浸淫

也许是因为工作策略和精力上的原因，对知识分子展开的思想改造工作稍有滞后。不过很快，在1951年5月20日的《人民日报》上，拥护共产党的知识分子看到了对一个被认为是“狂热地宣传封建文化”的武训的批判。¹⁰在政治批判一开始就替代了学术争论的同时，人们感受到了自己身上“旧思想”的危机，这种感受在9月周恩来代表党在京津高等学校教师学习会上作了题为《关于知识分子的改造问题》的报告之后得到加强。事实上，经过了两年的思想改造运动之后，大学与其他高等教育机构被规定开设马列主义、毛泽东思想课程，政治思想工作成为各个教育机构的首要任务，尽管“政治”与“业务”在不同时期的政治运动中总是被任意调整与平衡。这年10月出版的《毛泽东选集》第一卷以及之后陆续出版的三卷中的名句、名词以及经典表述成为之后27年中中国大陆政治生活中的用词源泉。

的确，知识分子在任何时期的唠唠叨叨都没有成为政治领袖人物的决策依据，他们被请去开会与发言，去激励需要激励的对象。现在，他们被反复告知：人民才是这个国家的主人。新中国急需巩固与建设，只有那些通过实际的劳动为社会做出贡献的人才被重视的对象，因此，当梁漱溟还在继续陈述他的被认为没有与“革命”联系起来的“中国问题”的时候，党和政府关心的是像郝建秀、赵桂兰这样的“劳动模范”，是战斗在朝鲜战场不怕牺牲的英雄——是文学家魏巍笔下所说的那些“最可爱的人”（1951）。

1952年，作为党的文艺思想的具体解释者，周扬号召文学艺术家“坚决贯彻毛泽东文艺路线”。他说，与中国人民的伟大斗

争及其在各方面的成就相比，文艺工作成绩太小。原因在于执行毛泽东文艺路线不够。“毛泽东文艺路线，就是文艺上的阶级路线，群众路线。文艺要为人民服务，首先为工农兵服务，文艺工作者就必须与工农兵群众相结合；没有这种结合，文艺创造就断绝了源泉，文艺工作者本身的思想改造也失去了依据。”¹¹周扬提醒说，文艺思想必须是无产阶级的，而不能是资产阶级甚至也不能是小资产阶级的。“因为只有无产阶级的思想、立场，才能正确地认识工农及其他一切阶级；只有用无产阶级的艺术方法（革命的现实主义的方法），才能正确地反映工农及其他一切阶级；也只有这样，才能保证文艺经常地和人民群众的需要，和实际斗争的需要相符合。因此，我们目前的首要任务，就是在整个文艺工作中贯彻执行毛泽东的文艺路线，和一切离开这个路线的倾向进行斗争。”¹²这年的《人民日报》社论《继续为毛泽东同志所提出的文艺方向而斗争》告诉人们，革命胜利之后，“大批未经改造的资产阶级、小资产阶级的文艺家参加了革命文艺的队伍，从他们中间带来了一些旧社会的意识形态残余和非无产阶级的文艺思想。一部分来自老解放区的文艺工作者在进入城市以后，受了资产阶级思想的侵蚀和影响，迷失了原来的方向，而文艺界的许多领导同志又放弃了或惰殆于思想领导的工作，陷入事务主义的泥坑”。社论依据毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话，要求文艺工作者“划清无产阶级与资产阶级文艺思想的界线”，社论还提示：“这个问题在批判《武训传》和文艺整风运动中已经提出来了，但是要认真地解决，还需要作更大的努力。”

1953年7月27日，朝鲜战争结束，这给予了新政权全力建设的机会。在此之前的一个月，过渡时期的总路线和总任务已经被

提出来，¹³分给农民的土地以“农业合作化”的名义重新集中。梁漱溟继续本着他自以为的良心和理性告诉政府：尽管轰轰烈烈的建设使得城市里的工人生活水平有所提高，但是农民的生活却依然非常艰苦，要对农民施以“仁政”。然而，毛泽东告诉这个“不可信任的”知识分子：真正的“仁政”是将眼光放长远，不要因目前的困难而失去了“人民的长远利益”。当年，“统购统销”政策的实施开始了中国大陆城市与农村越来越严重的贫富差距。

1954年9月，全国人民在为全国人大一届一次会议通过的《中华人民共和国宪法》欢呼雀跃的同时，也展开了对已经生活在台湾的胡适的批判。山东大学的两位学生李希凡、蓝翎先后在山东大学学报《文史哲》和《光明日报》上发表文章，批评俞平伯的《红楼梦研究》，指出其思想根源是胡适在《红楼梦考证》中表现出来的“主观唯心主义”。毛泽东说：“看样子，这个对在古典文学领域毒害青年三十余年的胡适派资产阶级唯心论的斗争，也许可以开展起来了。”他要求全党展开对胡适思想的全面批判。¹⁴显然，思想立场倾向于胡适的知识分子开始失去他们的自信心。

美术界立即呼应了这样的政治运动。画家李桦曾在《美术》1954年3月号中发表了一篇介绍法国艺术的文章《德拉克洛亚和他的“希阿岛的屠杀”》。然而在当年12月号里，一篇题为《必须肃清美术批评中的资产阶级观点》（王容）的文章指责李桦的这篇文章有资产阶级的唯心论观点：

李桦同志的文章一开头便肯定德拉克洛亚是浪漫主义的主将，这样的评价是资产阶级能够接受的，是资产阶级的看法（《大英百科全书》上便是这样说的）。谁都知道浪

漫主义是有极端相反的两派：革命的和反动的。含糊糊说德拉克洛亚是浪漫主义的主将，到底是指革命的浪漫主义，还是指反动的浪漫主义呢？对于古典画家采取这种模棱两可的评价如果不是资产阶级的唯心论观点又是什么呢？

批判者还就李桦对《1830年7月》（《自由引导人民》）的分析提出了批评，他指责李桦将德拉克罗瓦看成是资产阶级革命的拥护者，而没有看到德拉克洛瓦仅仅是在歌颂躺在地上和尾随女神的“革命的人民”，“决不包括盗窃革命果实的资产阶级”。

这样的批评是美术界配合对俞平伯《红楼梦研究》中的资产阶级唯心论进行思想清算运动中的一部分。正如作者王容在他的批评文章一开始所提示的那样：“对俞平伯《红楼梦研究》中资产阶级唯心论观点的清算向一切思想领域的研究工作者敲起了警钟，当然美术批评也包括在内。每一个美术批评工作者都应该想一想：在美术批评中是否也存在着资产阶级的唯心论观点？答案应当是肯定的。”¹⁵

随着政权的不断巩固和建设的发展，思想和文化领域的政治斗争趋向激烈。1955年的第一个月，中共中央批转中宣部的报告，将胡风及其同人视为“胡风反革命集团”。¹⁶毛泽东在5月13日的《人民日报》的“按语”中将胡风集团定性为“反党反人民的文艺集团”。这位曾经在国民党统治时期跟随鲁迅，指责国民政府是“空前绝后的坏政府”的知识分子现在被认为是人民的敌人，他的“集团”是由“帝国主义国民党特务分子，反动军官，托洛茨基分子，革命叛徒，自首变节分子”（《人民日报》社论）组成的，所有这些定性在普通民众看来几乎是十恶不赦，至于胡风的文艺思想则是属于反动的资