

新中国 年画宣传画

CHINESE NEW YEAR PAINTING
AND POSTER IN NEW CHINA

年画卷 陈履生 陈都 主编

河北出版传媒集团
河北美术出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

新中国 年画宣传画

CHINESE NEW YEAR PAINTING
AND POSTER IN NEW CHINA

年画卷 陈履生 陈都 主编

河北出版传媒集团
河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

新中国年画宣传画. 宣传画卷 / 陈履生, 陈都主编. -- 石家庄: 河北美术出版社, 2016.6
ISBN 978-7-5310-7478-6

I. ①新… II. ①陈… ②陈… III. ①宣传画—绘画研究—中国—现代 IV. ①J218

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 144613 号

20 世纪的新年画

陈履生

20 世纪年画新潮与年画革命

从美术史的知识方面来论述，一般认为年画始于汉代（公元前 202~ 公元 220 年）的门神画。年画反映了民俗中文化内涵和意蕴，经过历史的发展，在中国则成为一种独特的民俗文化。但是，“年画”一词却晚到清代（1644~1911 年）才出现。

清代的年画之盛，不仅使这一传统的年俗文化得到了高度的发展，而且不断扩大了年画的表现范围，延伸了年画中祝福新年吉祥的社会功用。其中，以表现世俗生活的方法，表现了现实生活中的重大事件，而以反帝战争的宏大叙事场景最为动人心魄。如，表现林则徐禁烟的《炮打义律》（1839 年），反映珠江义民抗英的《打败鬼子真图》（1841 年），刻画天津人民反对教士的《火烧望海楼》（1870 年），歌颂刘永福大胜法国侵略军的《刘军克复宣泰》，赞美台湾巡抚刘铭传战胜法国侵略军的《台湾军大捷》（1884 年）……这些绘画作品都非常深刻地表现了时代，与同时期绘画史中占主流地位的消极避世的文人画形成了鲜明的比照，为历史累积了重要的图像资料。

这些绘画出自民间画工，又经过市场的考验，得到了民众的欢迎，表现了在那个时代中的“国家兴亡，匹夫有责”的社会道德，宣扬了中国人所崇尚的英雄主义。这种反映时政的年画从整体上一反传统年画的样式，开启了 20 世纪年画新风。

20 世纪初在反封建的民主潮流中，年画作为通俗的大众文艺形式，它的改良受到了有识之士的关注，成为社会移风易俗的一项重要内容。“另续新纸画（年画），以开国民之知识，使之观感，并将年底各处所卖的纸画，细小考察。某种蛊惑人心，某种锢蔽智慧，一律禁售，并购其废版而毁之，勿使小民折本。”^[1]而提倡“绘进步年画，以为可以辅助社会教育，欲令随时注意改良”（彭翼仲）。在这样的社会呼声中，一批“开国民之知识”“辅助社会教育”的年画则应运而生。

[1] 竹园：《移风易俗议》，1903 年。

20 世纪初期的年画新潮已经带有新文化运动的色彩，许多新的品类也陆续产生。伴随着海派文化的崛起，海派年画开始受人瞩目。与传统的天津杨柳青、苏州桃花坞、河北武强、山东潍坊等传统年画产地不同的是，海派的码头文化的特性，以新的技术改变了传统年画的形态。其中，早期的石印年画，以及年画中的阴阳合历，都表现出了海派的文化特征。此后，当胶版印刷在上海兴起时，一种结合西法的“月份牌年画”——炭精擦笔年画，又为传统的年画增添了新的品种。

海派年画引领了 20 世纪上半叶的中国年画新潮。一方面是它在技术的领域使年画的面貌改观；另一方面是它在内容上的风景、时装、美人、广告等新题材也成为海派年画的特色，这不仅反映和迎合了市民的审美趣味，同时，也为农村中的乡绅富贾们所追捧。

海派年画以城市市民的审美趣味消解了 20 世纪初民间年画中的反帝情绪，表现出了殖民化的思想意识。这种由艺术趣味反映出的社会政治和文化上的倾向，是 20 世纪后期“艳俗艺术”的祖源。

年画在中国有着广泛的民众基础。无产阶级和贫下中农作为共产党革命队伍的重要组成成员，他们所喜闻乐见的艺术形式必然为共产党的革命事业服务。而共产党的文艺方针是使文艺成为整个革命机器的一个组成部分，即革命机器的齿轮和螺丝钉，艺术的功用直接承继了“成教化，助人伦”的传统。

1939 年冬，由延安鲁迅艺术学院第二期出来的“鲁艺术刻工作团”，在太行山抗日根据地听到朱德总司令“笔杆赶不上枪杆”和“笔杆必须赶得上枪杆”的讲话，看到日寇利用民间形式的宣传品“神判”（判官图），决心采用民间传统的年画形式，趁 1940 年春节，展开年画宣传活动，制作了一批新年画，受到了根据地人民的欢迎。胡一川、罗工柳、杨筠、彦涵在这一时期开始了年画创作，并请了民间年画工人赵思恭师傅，在农历腊月二十三日印制出来了第一批“革命年画”。这些新年画不仅大受群众欢迎，也得到了领导的重视。彭德怀亲自给木刻工作团写信，表扬了年画工作者。1940 年 2 月 8 日春节，朱德在八路军总部召开文艺座谈会，陆定一做了题为《艺术工作的方向》的长篇讲话，肯定了木刻工作团这次年画创作所取得的成绩，表示全力支持木刻工作团继续开展工作。会后，从政治部调来了黄山定、邹雅、刘韵波三人参加了木刻工作团，并调来十余名小战士学习水印木刻技术，建立了木刻工场。后来，朱德还把他们的新年画寄到重庆八路军办事处散发，进一步扩大了新年画的影响。

这不是新年画的起点，而是新年画在抗日根据地某一区域发展的一个阶段。在抗日战争时期共产党领导的抗日根据地，新年画密切配合了当时的政治、军事、经济斗争的需要，确实起到了很大的作用。至今留给人们深刻记忆的有：力群反映大生产运动的《丰衣足食》，彦涵表

现“军民合作，抗日胜利”的门画，邓澍表现边区扫盲运动的《学文化》，而华北美术社、南大美术工厂和晋鲁豫边区人民美术工厂以及边区一中艺术部画工班、冀鲁豫新华书店美术组、大众美术社等单位印制的新年画，在共产党领导的根据地更是家喻户晓。沈柔坚的《庆功图》、洪波的《参军图》、施展的《新年劳军》、力群的《人民代表选举大会》、彦涵的《开展民兵爆破运动》、莫朴的《互助生产图》、李书勤的《组织起来》等，每一幅绘画都是当时政治运动和方针政策的历史图像。新年画“及时反映了群众的生活，指导了他们的斗争，教育和鼓舞了群众的斗志，发挥了巨大的作用。由于根据地的画家们继承和发扬了民间年画的优良传统，新年画成为群众喜闻乐见的美术形式，并迅速发展起来”。^[1]

在延安，新年画与新秧歌、新民歌同时出现，反映了解放区新的生活，反映了人民群众在新的社会条件下从事生产劳动、合作化运动、拥军爱民运动等，当沃渣的《五谷丰登，六畜兴旺》、江丰的《念好书》、彦涵的《军民团结》和《抗战胜利》、古元的《拥护老百姓自己的军队》出现在农民家中的时候，这些又被称为“翻身年画”的新年画受到了广泛的欢迎。新年画在边区还被作为新年的礼物，通过村公所送到军烈属家，常常在敲锣打鼓的声势中，表现出一种最高的礼遇。新年画很快在解放区得到了普及。

在抗日战争时期共产党领导的抗日根据地，新年画密切配合了当时的政治、军事、经济斗争的需要，发挥了重要的作用。因此，从功用方面来看，“新年画实际上就是一种宣传画”^[2]。而新年画对旧年画的革命，则是把一种基层的民俗文化提升到社会政治中的重要领域。从20世纪中期的社会政治与文化艺术的关系来看这场年画革命的意义，它不仅对20世纪50年代的中国美术产生了重要的影响，而且也表现出了20世纪中国美术史上特有的艺术与政治的密切关系。

新年画创作运动

新年画发轫于共产党领导的抗日根据地，作为革命美术的产物，它一直受到新政权的重视，而当一大批解放区的美术工作者作为革命美术的元老在1949年以后接管了院校和美术团体后，他们必然以革命美术的传统去改造过去的美术内容和形式。新年画虽然不是1949年新政权的产物，但是，作为一个美术运动的“新年画创作运动”却肇始于1949年文化部“关于开展新年画工作的指示”颁发之后。

1949年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

[1] 《年画选编》前言，人民美术出版社，1961年。

[2] 周扬：《一九五〇年全国文化艺术工作报告与一九五一年计划要点》，载《人民日报》，1951年5月8日。

画工作的指示》，这份在现代美术史上具有重要意义的文件是22日经陆定一、胡乔木报毛泽东、刘少奇、周恩来审批，27日由《人民日报》公开发表的，它开启了新中国美术史的第一个篇章。

“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1942年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》号召文化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、愉快的斗争生活和他们英勇的健康形象。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，降低成本，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文艺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。”^[1] 文化部这一简短的文件，可以说把发展新年画的每一方面都已详尽地指示到位。

“指示”所明确的时间要求，和抗日战争时期开展的年画宣传工作一样，都把“春节”作为一个重要的时机，其内容的表层是为人民服务，但实质的一方面是利用文艺宣传方针政策、丰功伟绩；另一方面是以此改造文艺工作者的世界观，树立文艺为工农兵服务的方向。方向问题对于多年来受革命思想熏陶的文艺工作者似乎无太大的关系。但是，对多数的画家来说则因为对政治的无知或对新政权的文艺要求所知甚少而显得至关重要。因此，思想的改造则成了这些画家必须经历的人生历程。杭州国立艺术专科学校曾有“现代艺术”（新派画）的大本营之称，对它的改造就有一定的代表性。绘画系面对教学中的问题召开教学小组会议，林风眠发言说：“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。”庞薰琹接着说：“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，希望借此赎罪，

[1] 载《人民日报》，1949年11月27日。

使艺术完全达到为人民服务的目的。”^[1] 这些画家面对新的社会要求所发出的忏悔在今天看来似乎潜藏着人性中虚假的一面，但他们当时确实是真诚的肺腑之言，反映出共产党的文艺思想对画家的改造已经收到了明显的效果。因此，《关于开展新年画工作的指示》发布之后，就像战争时代一样，面对一声令下，各地的文教机关和美术团体就积极组织新年画的创作和出版工作。

全国美术家协会筹划了新年画展览，广泛收集观众的意见，同时组织两个小组分头去北京郊区征求农民对新年画的意见，并于1950年3月2日在中央美术学院召开年画座谈会，对新年画的内容和形式做了初步的探讨。作为美术家比较集中的上海，则在开展新年画工作的指示发布后不久，就召开了具有动员性质的年画创作会议和年画出版会议。而在新年画工作指示发布之前就已发动新年画创作的杭州，在元旦就率先举办了有近100名作者参加104件展品的新年画展览。此间新年画运动已遍及全国，在这一运动中，老解放区的画家一马当先，而对一般原来的城市画家，面对新的政治体制和新的时代要求，亦想用实践来纠正往日轻视年画和普及美术工作倾向，以适应新的社会需要而加入到革命队伍中去。所以，当时不管是油画家、国画家，还是版画家或其他画种的画家都踊跃参加新年画的创作。为了配合新年画运动，新创刊的《人民美术》在第二期就推出了年画专号，并增辟了“年画运动报道”栏目。到1950年初就已有26个地区的200多位画家创作了412种新年画，发行了700余万份。这一时期的新年画内容主要是反映过去共产党领导的胜利战争和中华人民共和国的成立，反映发展工农业生产和人民民主生活，反映人民的大团结及人民对毛泽东主席的热爱，以及反映中苏友好互助等。通过各地的新年画展览和新年画的出版销售，获得了群众的普遍好评。

作为对文化部《关于开展新年画工作的指示》的积极响应，1950年的春节期间（2月17日至23日），由中华全国美术工作者协会和新华书店华北总店主办的“1950年全国年画展览会”在北京中山公园水榭开幕。先后有2万多观众参观了展览。此次展出有17个地区参加的新年画作品共计299幅，“表现工、农、兵生活的约占百分之七十五”“无论是在形式上或内容上都充满了新的气象”^[2]。

“各部门的画家，不管以前在艺术理论、表现形式和绘画技法上，有着各种不同的偏爱和作风，但今天都能在同一的文艺方向认识上，同一的政治学习与政策精神的体会上，抛弃了旧的内容，转过来描写劳动人民，歌颂新社会的事物”。所以，在当时被认为“这比过去那些空虚的卖弄笔墨的旧国画家，和为艺术而艺术的所谓‘现代画派’画家的不合时代脱离现实的作

[1] 《杭州国立艺专绘画系教学小组会议记略》，载《人民美术》，1950年第1期。

[2] 《全国年画展览会两天内六千人参观》，载《人民日报》，1950年2月11日。

品，要高明得多”。^[1] 为了鼓励新年画的创作，文化部于 1950 年征集新年画作品，邀请专家及根据群众的意见，开先河地举行了新年画评奖。5 月，经文教委员会主任郭沫若、文化部部长沈雁冰等官员的最后审定，颁发了 1950 年新年画创作奖金，共有 25 人获奖，其中李琦的《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》获一等奖，其他获奖的还有尹瘦石、张仃、力群、邓澍、王叔晖、黄胄等。新年画评奖不仅反映了共产党的文艺政策和发展方针，而且确立了官办展览和评奖的制度。关于年画评奖的意义，蔡若虹在总结 1950 年首次年画评奖时指出：“不单是对于年画创作成绩的检阅，不单是对于年画创作的鼓励与提倡，而且是将这一具有民族艺术传统并获得广大人民喜爱的美术形式的发展，当作人民美术事业发展中的一个重点，当作美术工作与人民生活紧相结合的榜样。同时，由于年画工作在全国范围内的普遍推广，它不但为美术普及工作打下了基础，而且也为提高美术创作的质量准备了条件。它标志着美术普及工作的深度和广度，也标志着美术创作思想的发展与提高，客观实际的需要促使年画在创作领域中最先地迈开了大步。”^[2]

因此，1951 年 4 月 20 日，文化部副部长周扬在政务院第八十一次会议上做“一九五〇年全国文化艺术工作报告与一九五一年计划要点”^[3] 的报告时，谈到了 1950 年全国文化艺术工作的八个方面，其中第四个方面就是“连环图画与新年画”，而这是涉及美术的唯一一个方面，由此可见新年画的问题是当时美术中的一个最为重要的问题。所以，周扬说它是“美术工作方面的重点”。

作为一个时期内美术工作方面重点的新年画创作，发展到 1951 年，全国有 31 个地区出版了新年画 580 余种，发行总数达 1500 余万份，比 1950 年增加了一倍。虽然“两年以来，新年画在全国人民中已受到热烈的欢迎，在教育群众上起了很大作用”，“但在年画工作中仍存在着若干缺点，有些作品题材内容单调贫乏，人物形象不够美丽，作品的产量尚不及旧年画多，发行尚未深入农村。因此，新年画还不能完全满足广大人民的需求。”^[4] 蔡若虹在 10 月 6 日《人民日报》上先发表了《论新年画创作中几个主要的问题》，接着于 1951 年 10 月 20 日，中央人民政府文化部部长沈雁冰、出版总署署长胡愈之联合发表了《中央人民政府、出版总署关于加强年画工作的指示》，要求各级人民政府文教、出版行政机关及各地美术团体在布置年画工作时“务须注意”：1. 加强年画创作的领导与计划性；2. 充分利用与发挥民间年画的优良传统；

[1] 陈泊萍：《记首都全国年画展览会的群众意见》，载《人民美术》，1952 年第 2 期。

[2] 蔡若虹：《从年画评奖看两年来年画工作的成就》，载《文艺报》，1952 年第 17 号。

[3] 载《人民日报》，1951 年 5 月 8 日。

[4] 《中央人民政府、出版总署关于加强年画工作的指示》，载《人民日报》，1951 年 10 月 21 日。

3. 团结年画艺人；4. 克服年画出版工作中的混乱现象；5. 改进年画的发行方法。其中在“加强年画创作的领导与计划性”方面，要求“各地文教主管部门，除动员和组织新旧美术工作者制定创作提纲和审查他们的画稿外，应根据本地区的政治经济文化发展情况和人民的实际需要，制定创作题材计划，向作者提供有关的文字和图片资料，并协助其收集人民生活中的各种英雄模范事迹，以进行创作。在美术工作者较多的地区，应召集创作讨论会与作品初稿观摩会。此外，并可利用春节文化娱乐活动期间，在农村、工厂、部队中举办年画展览。防止年画工作中脱离群众、脱离实际、只顾创作、不问效果的倾向。”在发表这一“指示”的同时，新华社还发表了题为《新年画在全国已有很大的推广，如何领导旧艺人改进年画问题亟待解决》文章^[1]，主要指出“旧年画的改造工作尚未能有计划地进行，旧年画出版数量仍然很大”，因此，“如何领导旧艺人改进旧年画为目前亟待解决的问题。”“但这件工作有的地区尚未着手进行；已着手进行的某些地区，则又对年画艺人提出不恰当的要求，不顾他们在政治和技术修养上的限制，如要求他们立刻画革命斗争的题材并改变他们的原有画法等”。指出这些问题，都说明了“加强年画工作”的现实意义。

1952年，全国已有41个地区制作了新年画，参加创作的作者有400余人，创作了新年画500余种。为了巩固新年画创作运动的成果，文化部于7月再次颁发新年画创作奖金，在两年来的一千余幅作品中选出得奖作品40种。当39人金榜题名时，已经昭示着新年画运动有了超于往年的很大发展，新年画创作的地区和人数均已翻番，而出版发行的数量则由700余万份增至4000万份。文化部部长沈雁冰于9月4日颁发了《中央人民政府文化部关于一九五一、一九五二年度年画创作的评奖》文件，沈雁冰在文件中指出：“年画工作是美术普及工作的重点之一，要推广年画创作工作和提高作品的质量，就必须广泛发动美术工作者参加创作和加强创作的组织领导与思想领导。”^[2]因此，在这一次的年画评奖中，组织工作被提到了前所未有的高度，贵州省美术家协会筹办委员会创作组，创作的24幅作品获得了本次评奖唯一的“集体奖”。

从这次评奖可以看出，新年画的内容也随着形势的发展，“开始从狭小的范围走向广阔”“从贫弱趋于丰满”^[3]，增加了经济建设、抗美援朝、保卫世界和平等题材。这一时期还有一个显著的特点，就是一些其他画种的画家参加了新年画的创作，使得年画创作的水准得到了普遍的提升。其中，具有代表性的作品有：获得一等奖，林岗的《群英会上的赵桂兰》（初名《党的好女儿——赵桂兰》）、邓澍的《保卫和平》；获得二等奖，彦涵的《新娘子讲话》、古元的《毛主席

[1] 载《人民日报》，1951年10月21日。

[2] 《中央人民政府文化部关于一九五一、一九五二年度年画创作的评奖》，载《人民日报》，1952年9月5日。

[3] 蔡若虹：《从年画评奖看两年来年画工作的成就》，载《人民日报》，1952年9月5日；载《文艺报》，1952年第17号。

席和农民谈话》、阿老的《中朝部队前线胜利欢歌》、张碧梧的《养小鸡，捐飞机》；获得三等奖，力群的《毛主席的代表访问太行山老根据地人民》、侯逸民与邓澍合作的《庆祝中国共产党成立三十周年》、武德祖的《向苏联老大哥学习》、冯真与李琦合作的《伟大的会见》、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》、石鲁的《幸福婚姻》、张隆金与方增先合作的《人民的西湖》等。

由于各个画种画家的参与，新年画不仅显示了空前的繁荣，而且也提高了新年画的艺术质量，在题材、表现、审美的各个方面都与以往大相径庭。过去的大美人变成了劳动妇女，过去的帝王将相变成了人民领袖，过去的才子佳人变成了革命英雄，这一切的变化都反映了时代的发展。在艺术观念上，也确实起到了改变“轻视老解放区作品的那种资产阶级的艺术观念”的效果，反映到新艺术教育中，新年画运动对于“新艺术观的建立，和对新教育方针的实施与巩固，都起到了决定性的作用”^[1]。

新年画的历史发展

新年画运动推展到 1953 年，年画一统天下和要求艺术一味反映现实政治的艺术方针，在政权稳固之后必然会得到相应的调整，以适应变化了的现实生活的要求。这一形势的变化，使美术界从单一新年画的创作要求和政府号召中解放出来，逐渐形成了各画种并行发展的格局。可以说，百花齐放的局面打破了新年画的一统天下，无疑也削弱了新年画的创作力量。而经过新旧政权交替的画家在一段时间的生活后，也逐渐地适应了新的社会，并开始考虑艺术自身的问题，他们有心回到自己专业的画种中去，以发挥自己的专长，这显然是艺术规律在起作用。各画种的画家都画新年画，除了能造成社会的声势以体现政治运动的威力，并不可能完全融汇各画种的技巧带来年画艺术上的突破；相反，使许多画家发挥不出专业所长，处于进退两难的境地。

从历史的和艺术的角度去审视 20 世纪 50 年代初期的新年画运动，不管做怎样的认识，都难以否定它在中国现代绘画史上的重要地位。新年画运动完全可以作为共产党文艺思想对以往美术改造的成就标志而载入史册。新年画运动所采取的发动、组织、宣传等一系列的方法，以及这一运动对当时画家艺术观的触动和影响，都深深波及后来的美术运动和美术创作。而这一运动对共产党文艺思想在新的社会体制中的确立，所起到的作用更是无法估量的。虽然新年画运动为现代年画的体系规定了基本的模式，且一直都指导着年画的创作，但作为一个整体的美

[1] 江丰：《杭州国立艺专同学创作上的问题》，载《人民美术》，1950年第5期。

术运动，限于它本身的政治功用和此后不断的政治运动对艺术的新要求，新年画运动持续的时间并不长。可是，在这短短的数年内，在政治热情激发下，确实出现了一批具有时代特点和一定艺术价值的优秀作品，有些在今天看来仍不失水准。

1956年2月，中国美术家协会不知出于什么样的考虑，在北京美术展览馆举办了“新旧年画、民间玩具展览会”，应该说这是一个非常有意义的展览。但是，展览会中“1956年的年画里，能真正激发美感，激发对革命理想坚定不移的豪迈信心的作品，真是太少了”。因此，这个展览出人意料之外地被称为“一个敲起了警钟的展览会”。有心人想力挽这种颓势，发出了大声疾呼：“为了保卫和占领这样一种深深为人民喜爱的绘画领域，该是革命的艺术们停止退却的时候了”^[1]。于是，《美术》在这一年几乎用了一年的时间讨论有关年画的问题。开展这场有组织的讨论，其目的就是试图把人们的视线再次集中到年画上来。

但是，新年画发展到1956年所形成的颓势已经难以挽回。直接的原因是：一方面，经过政策的调整，各画种的画家回归到了专业队伍里，使从事年画创作的人员锐减；另一方面，百花齐放的政策使新年画回复到它在美术中的原来地位。当然，新年画的所谓颓势也是相对于它的全盛时期，而它的盛期是社会干预的产物，不是艺术发展过程中自然和必然的结果。但新年画的创作毕竟是政府所提倡的艺术活动，也确实有着广泛的民众基础，况且经过几年的实践也形成了具有一定规模的创作队伍。因此，创作活动仍然不断，并经常有一些好的作品出现、出版和发行，总数也在逐年上升。1958年全国发行的新年画已经达到平均每人一张以上。

1958年，文化部艺术局、中国美术家协会和人民美术出版社联合举办年画巡回展览，《美术》记者整理出展览时收集到的意见，在“美中不足和不受欢迎的作品”中，有李可染的《黄牛图》，说此画虽然讲究骨法，但小孩子的脸儿差些，题词“土改后回到家”太过时了；而说蒋兆和的《节日的礼物》，小孩子像长了秃疮，下颏还长了胡子，那工人眉眼贼气，太潦草，如此等等。显然，水墨画家的笔法和艺术语言不能适应新年画的要求。

1960年7月30日，中国美术家协会第二次会员代表大会在北京举行，蔡若虹在开幕式上做了《为创造最新最美的艺术而奋斗》的报告，他在报告的第一章中就率先提出了年画、连环画、宣传画的问题，认为这是“美术向广大群众普及最广的作品”，其中“在年画方面，除了及时地表现了工农群众的生产‘大跃进’的生活新气象以外，在艺术风格上也更加适合劳动人民的口味”^[2]。到1961年人民美术出版社选编了1949年至1959年这10年间优秀的新年画作品60余幅而成《年画选编》，算是对新年画运动的一次历史总结。而在总结10年来的美术创作时，

[1] 伊范：《看新旧年画——一个敲起了警钟的展览会》，载《美术》，1956年第4期。

[2] 蔡若虹：《为创造最新最美的艺术而奋斗》，载《美术》，1960年第8、9期合刊。

蔡若虹则一以贯之地给予了新年画的时代意义这一高度评价，称“这是美术创作和广大劳动群众相结合的最显明例证，也是美术普及工作的巨大收获”^[1]。

新年画在 20 世纪 60 年代的发展，一直是展览不断，但都没有特别的表现。到 1965 年 1 月，北京举办了《全国美展华东地区作品展览》（《第四届全国美展》），其中的山东年画作品，受到了广泛的注意，蔡若虹在《美术》上发表了《山东年画有三好》的文章，高度赞扬了吕学勤的《三代民兵》、庞卡的《读毛主席书，听毛主席话》等一批优秀的作品，并总结出山东年画题材内容好、艺术形式好、组织工作好。在组织工作方面，蔡若虹特别提出了“运用了先进的‘三结合’的方式来组织创作”^[2]，又引出了一个新的话题。一年后，由全国美术家协会举办的《华北区 1966 年年画、版画展览》在北京举行，再一次成为美术界的焦点，展出期间召开了为期 16 天的观摩座谈会，华君武在会上代表全国美术家协会做了题为《以政治统帅创作》的报告，中共河北省委宣传部部长在报告中则提出了“要画革命画，先做革命人”的口号，而组织年画创作“三结合”的方法也成为一种成功的经验。展览前后，《人民日报》两次发表展览会上的作品，为宣传新的样板做出了努力。

但是，不久开始的“文革”使年画的发展受到挫折。“文革”不仅给传统年画以致命的打击，而且也使新年画现出生存的危机。因为新年画所表现出的革命性和战斗性在“文革”的初期一时不能适应“文革”的要求，因此，在 20 世纪 60 年代中期新年画稍有弹起的情势下又跌落到低潮。后来在 20 世纪 70 年代初的几次全国美展中，虽然有一些新年画出现，但基本上是主流画种的一种陪衬，而年画的宣传画化，则使年画的社会功用更加倾向于一种现实的宣传。这一时期，其他画种在借鉴年画的风格中，以“革命”加“民间”的时代语境，表现出了红光亮的“文革”特色，而时兴的农民画也基本上是新年画的业余化。1973 年举办的《全国连环画、中国画展览》中，许多标称中国画的作品，实际上就是过去的年画。直到 1975 年举办的《全国年画少年儿童美术作品展览》，人们才把目光再次集中到年画上来。虽然组织者是希望发扬延安的传统为“文革”艺术增色，同时振兴久违的新年画，可是，“文革”对文艺的基本要求，使得这一时期的新年画已经不可能在艺术上有所建树，更难以在时代的发展中挽回年画的颓势。

年画衰落

进入 20 世纪 80 年代，尽管美术得到了空前的发展，但是，年画却是一路狂跌至历史的最低潮。

[1] 蔡若虹：《和时代一同前进的美术创作》，载《人民日报》，1960 年 2 月 9 日；载《美术》，1960 年第 3 期。

[2] 蔡若虹：《山东年画有三好》，载《美术》，1965 年第 1 期。

首先是年画的出版危机，过去作为美术出版单位经济支柱的年画出版，在 80 年代相继转业，目前只剩下屈指可数的几家出版社在支撑。

市场的变化，反映了年画的衰落，验证了年画在当代社会中已经失去了群众基础，而这一基础正是主导年画在历史的发展中至关重要的因素。这一基础的丧失不是审美方式和审美传统的变化，而是与农业社会以及社会经济水准相关的年画，在 20 世纪末至 21 世纪初的现代化社会中，失去了在一个新的居住环境中张贴的空间。

但年画毕竟有着悠久的历史，特别是有着延安的传统，更有着革命的血脉。因此，在历届全国美展中，年画仍然作为一个画种保留在全国美展的体系中。而作为一个保留画种的年画，在缺少公众和市场的支持下，也已经缺少了绝大多数美术工作者的关注。但是，在全国美术家协会的系统中，“年画艺委会”也成为一种弃之不得的“政策性”部门。

缺少出版支撑的年画，目前已经基本上退出了大众审美的领域，成为一种展览和收藏的艺术。

2001 年的 5 月 23 日，由文化部、新闻出版署、中国美术家协会、中国出版工作者协会等主办的“第六届全国年画展”在上海开展。这次展览是 1949 年以来（也可以说是 20 世纪）规模最大的一次百年年画的回顾展。展览分为 5 部分：1949 年以来的优秀年画；1994 年至 2000 年年画新作；改革开放以来的摄影挂历、年画；油彩年画和清末以来的民间年画；绵竹年画形式绘制的服饰，计 1200 余件（幅）作品。同时，有 385 幅作品参加了评奖。这次展览的组织者像过去的岁月那样，借助于 5 月 23 日纪念毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》的日子，以此希望通过这一联想唤起人们像往日那样重视年画。但是，如此大规模的展览没有像往日那样在中国美术馆展出，就已经说明今非昔比了。

特别值得一提的是，原计划 2001 年 6 月 2 日在上海举行的首次全国年画拍卖会，以期像主流画种那样通过市场来启动人们的注意力，可是临拍前夭折，这让人们重新审视年画的问题。这次年画拍卖夭折的原因，据报道是因为标底太低，才两三千元，与组织者提出的每幅底价五千元相差甚远。

与年画的整体衰落形成对照的是，具有悠久传统的民间年画在收藏、研究领域却得到了国内外的关注。显然，年画已经在新世纪成为一种博物馆的艺术。人们面对它的时候，是用一种怀古的心理，审视年画所映衬的历史和辉煌。

The New-typed Chinese New-year Painting in the 20th Century

Chen Lyu-sheng

The New Trend and Revolution of the Chinese New-year Painting in the 20th Century

The Chinese New-year painting is generally considered as the door-god painting originated from the Han dynasty (202 B.C.-220 A.D.) if we tell it in the history of art.

The cultural meaning and implication of Chinese New Year in folk custom are reflected in the Chinese New-year painting which has gradually become a unique culture of folk custom in China, but the term of Chinese New-year painting appeared in the Qing dynasty (1644-1911).

In the Qing dynasty, the Chinese New-year painting reached its climax, and the mark was that the Chinese New-year culture got extensive development, the scope of the Chinese New-year painting was enlarged, and its social function of auspicious blessing was extended. Besides, the Chinese New-year painting used to reflect social life and great historical events appeared, of which Lin Ze-xu's *Fighting against Charles Eliot* shows Iin's determination of stamping out the opium trade (1839); *Defeating British Military Soldiers* reflects the courage of the brave people by the Zhujiang River *against the foreign invaders* (1841), *Setting Fire to Wanghailou Church in Tianjin* is against missionaries (1870), *Recapturing Xuantai* by Liu Yong-fu praises the victory over the French soldiers, and *Taiwan's Military Victory* by Liu Ming-chuan defeats the French invaders (1884), all recording the events at that historical moment. These paintings provide significant historical images, occupying a dominant position in the history of fine arts, different from those by literati.

These paintings by folk painters are popular in the market because they eulogize the spirit of everyone's being responsible for the fate of the nation and advocate the heroism valued much by the Chinese people. This kind of painting, contrary to the traditional, serves as a pioneer of the Chinese New-year painting in the 20th century.

In the democratic movement against feudalism in the early 20th century, the Chinese

New-year painting as a popular art attracted the attention from far-sighted persons, thus becoming an important part of reforming the old social customs. In his article *On Reforming the Old Customs* in 1903, Zhao Bing-lin, a Qing official, said, Another new paper painting (the New Year picture) can broaden the people's knowledge and perception. The paper painting sold at the end of the year should be observed and studied carefully. "Those Chinese New-year paintings that make people puzzled and foolish should be forbidden. Governments should buy the printing blocks and burn them so that the new-typed Chinese New-year painting may be advocated to enlighten the people." Peng Yi-zhong wrote in the newspaper *Jinghua Daily* in the late Qing dynasty that the Chinese New-year painting should have progressive ideas to support social education and reform as an auxiliary means. In this background some paintings of enlightening the people and supporting social education and reform came into being.

The Chinese New-year painting in the early 20th century contained the color of the New Culture Movement, so many new varieties of arts appeared gradually. With the rising of Shanghai Culture, Chinese New-year painting with the color of Shanghai Culture began to attract the attention. Different from the traditional Chinese New-year painting produced in Yangliuqing of Tianjin, Taohuawu of Suzhou, Wuqiang of Hebei province, Weifang of Shandong province and other regions, Shanghai is characteristic of harbor culture, which changed the form of the traditional Chinese New-year painting with the coming of new technology. Of these, the early lithograph painting and calendar of Chinese New-year painting reflected the characteristics of Shanghai culture. When the offset printing rose in Shanghai, "the Chinese New-year calendar painting", which borrowed the painting way of the Western countries, became one of the new varieties of the Chinese New-year painting.

The Chinese New-year painting of Shanghai culture became the leader in the first half of the 20th century. In the one hand, the new technology changed the style of the traditional Chinese New-year painting, and in the other hand, the Chinese New-year painting of Shanghai culture was characteristic of landscape, fashion, beauty, advertisement and some other new subject matters, which not only reflected and catered to the aesthetic taste of the urban residents but was loved and liked by the rural rich people and gentlemen as well.

The aesthetic taste of the urban residents in Chinese New-year painting of Shanghai culture, which shows the consciousness of colonialism, replaced those against feudalism in the early 20th century. This taste reflects the social, political and cultural trend and becomes the father of gaudy art in the late 20th century.

Many Chinese love Chinese New-year paintings. The proletariat, the poor and lower

middle peasants, as an important component of the most of the Communist Party of China (the CPC), also like this kind of art, so the CPC makes full use of this popular art in its revolutionary cause. The art policy of the CPC is to change art into one part of revolutionary machine, namely, wheels and cogs, and values the function of art.

In the winter of 1939 when the Working Team of Woodcut from Yan'an Luxun Arts Academy in the revolutionary base areas against the Japanese invaders in the areas of the Taihang Mountains knew about the words of "pen and gun" by Zhu De, commander-in-chief, they saw the Japanese invaders use the folk art to make Magistrate Figure and so decided to take the opportune time of the 1940 Chinese New Year to print the new-typed Chinese New-year paintings. Hu Yi-chuan, Luo Gong-liu, Yang Yun and Yan Han began to design at this moment and invited Zhao Si-gong, an excellent engraver of Chinese New-year painting to work together. On December 23 of the lunar calendar, the first batch of revolutionary Chinese New-year paintings was printed out, which was welcomed by the people and valued by the leaders. Peng De-huan, Chinese army leader, wrote a letter to the working team to praise them. The February 8th of 1940 is the traditional Chinese New Year when Zhu De held a forum on literature and art at the headquarters of the Eighth Route Army, and Lu Ding-yi made a long speech of *The Direction of Artists*. Lu expressed his satisfaction with the achievements made by the Working Team of Woodcut and tried his best to support its future creation. After this forum, Huang Shan-ding, Zou Ya and Liu Yun-bo from Department of Politics, the Eighth Route Army, were transferred into this working team and in the meantime 10 young soldiers were selected to study woodcut and printing, on the basis of which a woodcut and printing workshop was set up. To have greater influences, Zhu De had the revolutionary Chinese New-year paintings posted to the Office of the Eighth Route Army in Chongqing to distribute for propaganda.

This is not the starting point of the new-typed Chinese New-year painting but a stage in some area of revolutionary base against the Japanese invaders. In the War of Resistance against Japan (1937-1945), the new-typed Chinese New-year painting played an important role because it satisfied the needs of the politics, military affairs and economy in that period. Many of these paintings were created, including *Ample Food and Clothing* by Li Qun reflecting the Large-scaled Production Campaign; Yan Han's door-paintings showing the civil-military cooperation to defeat the Japanese invaders; Deng Shu's Read and Write reflecting the *Campaign against Illiteracy* in the border areas. Under the leadership of the CPC, the Chinese New-year paintings by North China Art Academy, Nanda Art Factory, People's Art Factory of Jin Lu Yu, the Art Team, the Border Area No. 1 High School, Art