

时代华章

北京画院·上海中国画院50年

火红年代  
刀锋情愫



北京画院·上海中国画院50年

四

# 火红年代

50-70年代作品特展

北京画院 上海中国画院编

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

# 目 录

1 时代的使命

——20世纪50年代的中国画景观 / 陈履生

7 北京画院·上海中国画院作品

129 画家简历

142 作品索引

# 时代的使命

## ——20世纪50年代的中国画景观

陈履生

1949年的历史转折，是夺取政权和巩固政权的转折，是战争和建设的转折。因此，从大规模的解放战争转向大规模的生产建设，社会的现实图景发生了显著的变化，视觉的图象也随之有了相应的不同。

虽然在这一特殊的历史时期内，中国画处于暂时的沉寂期，但当时正在蓬勃开展的新年画创作运动却从一个方面印证了一个历史过程。据统计，在当时的新年画创作中，表现工农业生产的作品已经接近半数，这从一个方面说明了美术题材的变化。可以说，在社会的转折时期，在新中国火热的建设高潮中，艺术家已经自觉地适时进行自我调整。当然，应该看到这一时期的艺术阵营中，起主导作用的是从延安和解放区来的具有革命背景的美术家，他们的政治敏感性和责任心所激发出的率先垂范的表现，对于那些从旧社会过来的美术家的影响是巨大的。这些从旧社会过来的美术家以一种对新制度的憧憬而产生的积极热情，自觉地参加到50年代初的新年画创作运动之中，那些以前画传统山水、花鸟的画家开始学习发源于革命圣地延安的新年画的风格，一方面结合现实中的题材要求创作新年画，另一方面开始酝酿对自己驾轻就熟的传统国画进行改造。

“艺术需要现实主义的今天，闲情逸致的山水画，尽管它在历史上有极高的成就，但它不可能对人民起教育作用，并也无其他积极作用；其中杰作，自然能供我们闲暇时欣赏，但我们现在，即使是娱乐品，顶好亦能含有积极意义的东西。现实主义，方在开始，我们倘集中力量，一下子可能成一岗峦。同样使用天才，它能使人欣赏，又能鼓舞人，不更好过石溪、石涛的山水吗。”<sup>①</sup>徐悲鸿的这段话最具代表性地反映了那些从旧社会过来的美术家的思想变化。显然，他在新中国的地位不同于一般的美术家，他的转变尽管有他一贯秉持的现实主义的思想基础，但时代的激发所促成的转变也是重要的外部因素。徐悲鸿的转变在当时的现实状况中，应该说有着重要的示范性的意义和特

别的号召性。

从1950年开始，改造中国画的问题就已经被提出。作为对新社会的积极回应，一个具有时代特点的“新国画”<sup>②</sup>的概念通过艾青而点明了中国画发展的路向。他认为“新国画”必须“内容新”、“形式新”，“画山水必须画真山水”，“画风景的必须到野外写生”。1953年，北京中国画研究会多次组织画家到北京近郊各风景名胜点写生，应该说这与艾青的讲话或当时党和政府对国画家的要求有着必然的联系。1954年4月，中国美术家协会创作委员会组织了北京的山水画家吴镜汀、惠孝同、董寿平等到安徽黄山、浙江富春山一带进行写生旅行，开时代风气之先。其后李可染、张仃、罗铭又赴西湖、太湖、黄山、富春山写生，并于9月19日在北海公园举办了“李可染、张仃、罗铭水墨写生画展”。同时期，上海画家也是积极响应，纷纷走出画室，面向生活。

中宣部副部长周扬在中国美术家协会理事会第二次全体会议上所作的《关于美术工作的一些意见》的报告中指出：“近年来，新的国画创作已有很多的成绩。国画家开展写生活动，这是很好的事。好处首先是在，打破了国画界传统的模仿风气。我们必须把创作放到生活的基础上。国画的改革和发展，是无论如何不能脱离真实反映新的时代的生活的要求，违背新的时代人民的需要的。”<sup>③</sup>周扬充分肯定了国画写生，同时对于写生问题的争论也给与了一个官方的结论。

历史上，中国的画家或策杖于山巅，或泛舟于江湖，基本上是不问人间烟火的“行万里路”。而眼前的提倡写生，既要摆脱墨守古人的规范，又要从现实的生活中激发表现新生活的灵感，让传统的国画为新中国的事业服务。所以，这不是简单的行走，也不是古人的那种遍访名山大川，而是通过写生看到现实中的变化；通过写生带来思想的变化。如果思想变了，笔墨就不能不变，<sup>④</sup>所表现的对象也不能不变。那么，与1949年前的旧中国相比，在新中国最初的现实中确实发生了许多变化，其中所有的建设成就，不仅是当时人们政治生活中的大事，直接关系到人民生活水平的提高，而且也印证了领导这个国家的政党在一段时期内的政绩。因此，反映新生活的课题，落实到具体的内容上，这些建设成就以及建设的过程就成了重要的表现对象。在1955年3月27日由文化部和全国美协联合举办的“第二届全国美术展览会”上，出现了一些与建设主题相关的作品，如李斛的《工地探望》，关山月的《新开发的公路》，张雪父的《化水灾为水利》，周昌谷的《两个羊羔》等。这些作品集中出现在全国美展上，说明了由写生到表现新生活的变化。虽然这是作品主题上的变化，但是，个中所反映的国画家在思想上的变化，却标志了50年代初期以来国画改造的具体成果。传统的国画再也不是文人雅士脱离尘世的孤芳自赏，而是成为配合建设新中国的一种有力的宣传工具，是革命机器中的齿轮和螺丝钉。这种具有歌颂意味的表现，已超越了当时的审美，也为“新国画”在新社会获得了重要的地位。

应该看到，一些项目如水电站、盘山公路、穿山铁路等都在崇山峻岭之中建设，给自然的山水增添了人们战天斗地、改造自然的形象因素，这种建设的业绩为山水画的时代发展创造了重要的机

缘。这些画尽管在画面结构上有很大的差异，但都以同样的方式表现了具有时代特点的建设主题，并昭示了“新山水画”在时代的感召下出现在大众的视野中。

在那个火红的年月，画家在深入建设工地的写生活中，亲眼目睹了真山水中建设工地的热火朝天。感染中的启发以及在这种启发下所产生的创作冲动，促使了一个普遍的以描绘建设或生产工地的山水（风景）画的潮流——“新山水画”的出现，成为中国画的改造取得突破性进展的重要标志。在1956年4月8日举办的北京中国画研究会第三届画展上，人们看到比前两次画展有了较大的变化。在第二届全国美术展览会上，吴镜汀只画了一张题为《野溪》的山水画，胡佩衡也只有一张《西山丽景》。但经过一年的时间，吴先生曾经到正在建设中的天成路工地去体验生活，胡先生也风尘仆仆地在祖国山河中收集创作素材。吴先生在此次展览会中的作品《秦岭工地》就是直接描写他所看到的实际生活，他的《略阳山城》和《黄山蓬莱三岛》也都是经过旅行中实地写生而产生的。这些画虽然仍旧保持着吴先生的清新秀逸的风格，但在气势上却比过去更为浑厚和雄伟，反映了正在急遽改变中的祖国新面貌。这次展览会上还有秦仲文的《丰沙线珠窝口写生》、陶一清的《落坡岭车站》《通车后的燕翅》《浑水变清水》、溥松窗的《珠窝口的傍晚》等。这一年的7月，“第二届全国国画展览”又在北京举行，有许多介于山水画与人物画之间的工地风景，这些以山水或风光为主体的作品同属于建设主题，其中的建设者类如传统山水画中的点景人物，他们作为这些建设场景中的建设者，有时候只占据整个画面中的很小的位置，却是点睛之笔，不仅点明了人在其中的建设事业，而且也点明了作品的主题。

另外，当时还有一些山水画虽然表现的不是直接的建设主题，但是画面用点缀的方法，巧妙地表现出建设的成就和时代的新貌，都在远景中画出一片工厂厂房、高炉、烟囱以及正在生产的烟囱所冒出的黑烟。这些形象尽管在画面中所处的位置不大，却起到了点石成金的作用，使山水画的时代面貌在其中得到了曲折的反映。同样的方法也出现在当时的花鸟画中，虽然花鸟画的这种结合显然比山水画生硬和牵强，但在花鸟画的时代诉求中，则是没有办法的办法。从历史的角度看，不管是山水，还是花鸟，这种精心的安排，在表现了时代的特点之外，也显现了时代的硬伤。

1955年7月，毛泽东在中央召开的省市委书记扩大会议上作了关于农业合作化问题的报告。同年10月，中共七届六中全会（扩大）通过了《关于农业合作化问题的决议》。这一年的下半年出现了农业合作化高潮。农业合作化之后不久，从1958年开始，又出现了人民公社化的运动——开山放炮、填谷造田、劈山引水、六畜兴旺、制造农具、干部下乡、公路开发、五谷丰登、诗画满墙、丰收在望、机械收割、消灭“四害”、建设家园、城乡结合、市场繁荣、水乡船运，以及吃饭不要钱、托儿所、养老院等等新生事物，都被画家浓缩在历史的画卷之中。

上海的许多画家也纷纷走向郊区农村，体验生活。赖少奇、林风眠、关良、陈烟桥、吴大羽、邵克萍等11人到上海东郊同心生产合作社；郑惠康、江寒汀、吴青霞等去上海北郊红旗农业社；谢

之光、金梅生、金肇芳等12人去上海西郊农村。他们在这一时期都有一些反映体验生活成果的作品。其中山水画家贺天健先后创作了一批引人注目的表现农业生产的作品，如1955年的《丰收图》、1958年的《网鱼图》《运粮图》《播种》《丰年歌到处唱着》等。其他还有袁松年的《水向高处流》、王个簃的《露天粮库》、沈迈士的《早稻丰收》、孙雪泥的《西郊丰收》、郑慕康的《锄麦》、谢之光的《人民公社》、陆俨少的《捕鱼》、朱屺瞻的《夏种》、朱梅村的《千斤肥，万斤粮》、张雪父的《下乡》、应野平的《丰收》等。

在表现丰收的作品中，还有一些属于花鸟画的作品，则把人民公社的丰收转化在一些为人们所垂涎的蔬果之上，基本上是突出一个“大”字，然后是品种之全，说明农林牧副渔的全面发展，成为这一时期花鸟画创新的一个重要内容。代表作品有北京中国画院集体创作的《力争农业大丰收》、王个簃的《新年新气象》、张大壮的《渔民干劲大水产大丰收》、江寒汀的《萝卜》等。

在工业题材中，大炼钢铁和全民炼钢是这一时期表现的又一景观，作品众多。由北京画家古一舟、惠孝同、周元亮、陶一清、何镜涵、松全森创作的《首都之春》<sup>⑤</sup>长卷，不仅在画面中记录了全民炼钢这一历史奇景，而且将其放到了首都城乡这一特定的地域范围和社会氛围之中，并与之融合成一个反映时代的历史画卷。在这个分为九部分（主题）的画面内，表现了1958年的首都北京从东到西的建设场景和巨大变化，以及公众的生产、生活和休闲，其中有两个部分描绘了当时大炼钢铁的盛况，一是“八里桥土高炉群”，反映全民炼钢；二是“石景山炼钢厂”，表现国家大型炼钢厂的生产和建设。前者的“八里桥土高炉群”，是当时中国农村无数的土法炼钢的缩影，画面中从通县城郊走来的一队打着红旗的炼钢队伍，与高炉旁的劳动人群构成了一个繁忙的炼钢的场景。而高炉上写有“跃进炉”、“四姊妹”，则凸现了当时的劳动竞赛、妇女突击队这样一些与生产相关的新生事物；另一高炉上还有千里马的壁画，也再现了“跃进车，跃进马，处处都是跃进画”的时代氛围。这些极具时代特色的局部，不仅是那个时代具有典型意义的诸多事物的真实写照，而且还反映了作者对于现实景象的提炼和把握。在“石景山炼钢厂”这一部分中，国家的大型骨干企业所表现出来的升腾的景象，烘托了大跃进的时代氛围，无疑说明了“为争取钢产量翻一番”的可能性。其中一组敲锣打鼓的报喜队伍，打着“超额完成本月指标”的横幅，也是当时最为常见的景象，有着鲜明的时代特点。在这一长卷中，建设主题以传统的风俗画的形式得到了充分的表现，不同于同时期其他反映全民炼钢作品的是它所表现出来的可叙述的故事性，而这种故事性正诠释了建设主题中的内涵。

上海画家陆抑非的《时间就是钢 钢就是力量》，张雪父的《为钢而战》，陈向、唐云的《为钢而战》等，也反映了“大跃进”时期上海画家的努力表现。他们在“大跃进”精神的鼓舞下所掀起的创作高潮，不仅说明了他们对于时代号召的积极响应，同时还说明了“国画是能够反映大跃进时代的各个方面的”，这对于当时美术界关于国画不能表现重大题材的议论是非常有效的回应。因此，上



海人民美术出版社于1959年还专门出版了《为钢而战——国画新选之三》。

与之相应的是50年代中期，一批水利工程相继竣工。这些工程在建设的时候就吸引了很多画家，他们纷纷到工地一线体验生活，创作了许多表现水利建设过程中建设场景的作品；还有的画家到建成后的水库、电站采风，营造了一些表现水库、电站雄伟身姿的画面，这之中除了第二届全国美术展览会中张雪父的《化水灾为水利》外，还有贺天健的《梅山拱霸之晨》，它们在新中国美术史上都具有一定的代表性。

1958年，建设中的北京十三陵水库不仅得到了社会的高度重视，5月25日，毛泽东同其他中央领导也到十三陵水库工地参加义务劳动，这对整个十三陵水库的建设起到很大的促进作用，同时也为美术创作表现这一题材，或以这一题材开展美术活动，创造了一个历史的契机。北京中国画院画家吴镜汀、吴光宇、关松房、周怀民、王惠兰集体创作的《密云水库》长卷，使水利工作再次成为美术界瞩目的一个重要题材。

各种关于建设主题的作品不断出现在美术展览之中，引起了传统国画的巨大改观。特别是政务院于1957年批准在北京、上海各成立中国画院，则在行政体制上支持了当时的中国画创作，并有效地推动了中国画的革新和发展，是形成这一时代景观的最为重要的社会原因。国画的时代之变，正是通过建设主题率先开启了人们对于国画的新知，而这种创作方法以及创作模式在经过历史的发展后，则形成了新中国美术的传统，一直影响了此后的创作。

#### 注释：

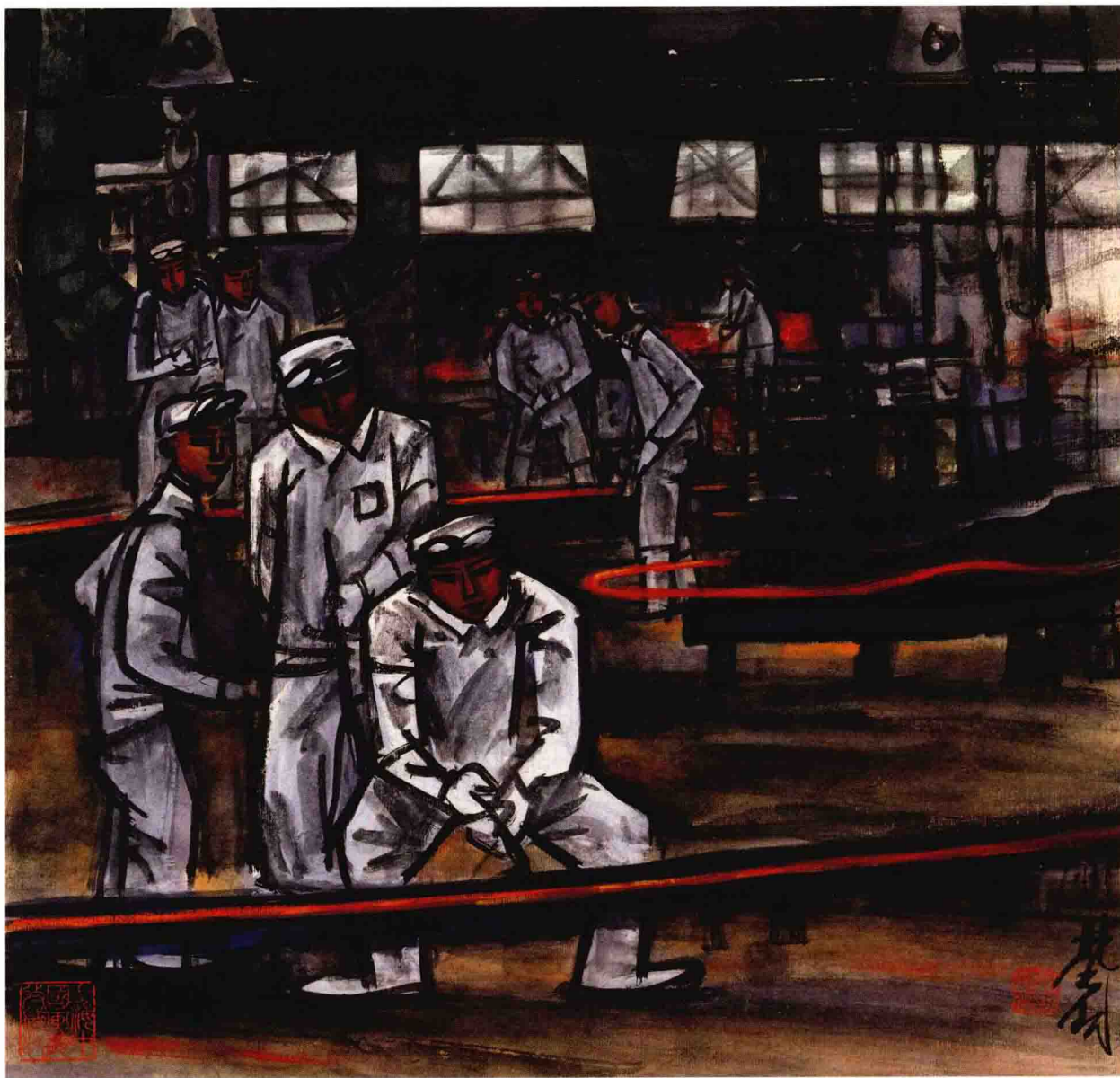
- ① 徐悲鸿：《漫谈山水画》，《新建设》1950年第1卷，第12期。又见王震、徐伯阳编：《徐悲鸿艺术文集》，宁夏人民出版社1994年12月版。
- ② 关于“新国画”一词，最早见于《人民日报》1949年5月22日刊载的蔡若虹《关于国画改革问题——看了新国画展览以后》一文中。
- ③ 周扬：《关于美术工作的一些意见》，《美术》1955年第7期。
- ④ 傅抱石：《思想变了，笔墨就不得不变——答友人的一封信》，《人民日报》1961年2月6日；《傅抱石美术文集》，第635页，江苏美术出版社1986年版。
- ⑤ 北京画院藏。全图分通县、八里桥土高炉群、热电厂、天安门、柳浪庄人民公社、颐和园、石景山炼钢厂、丰沙线及官厅水库九大段。



# 火红年代

## 50—70年代作品特展

北京画院·上海中国画院作品



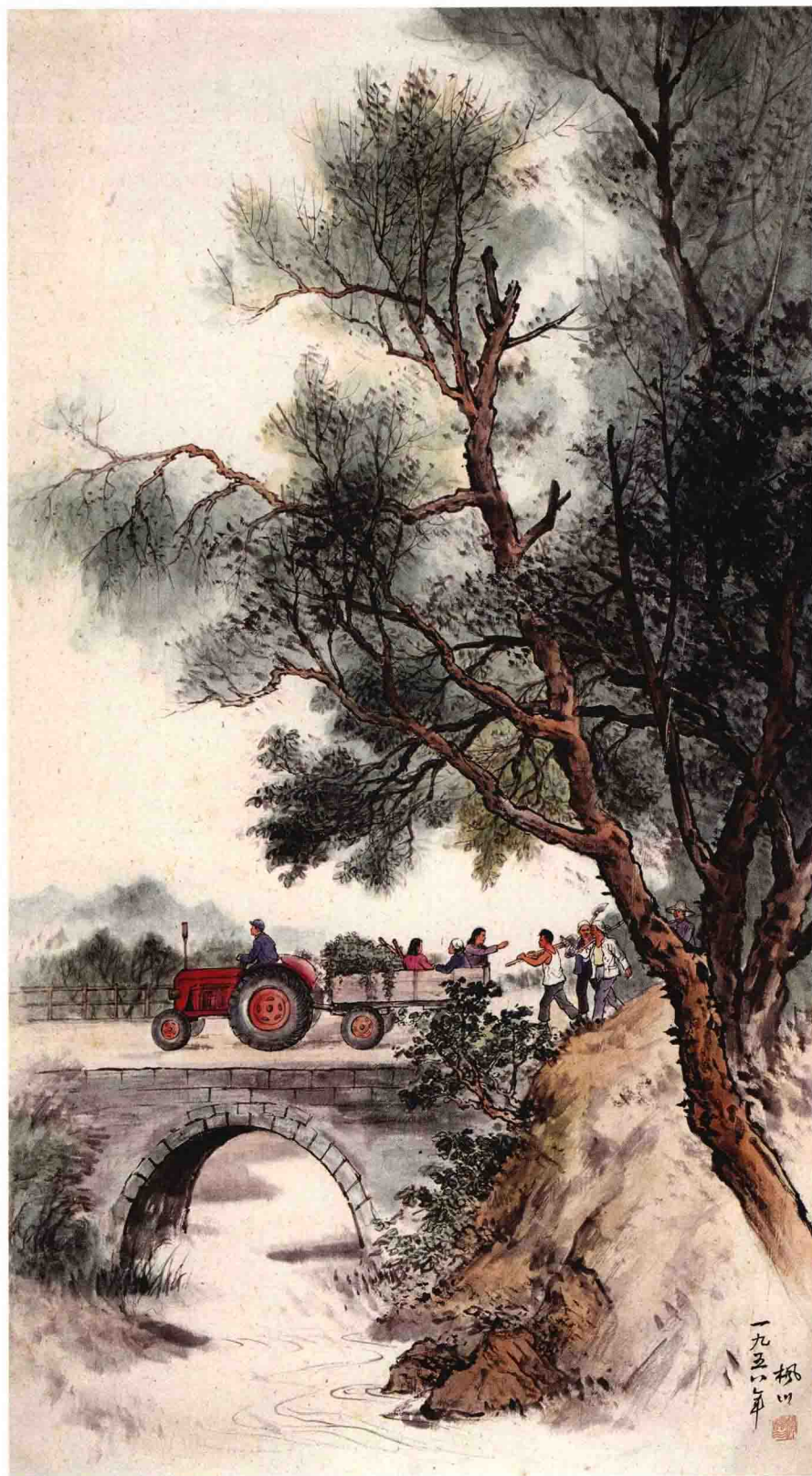
林风眠 轧钢 45cm × 48cm 20世纪50年代 彩墨画



方增先 粒粒皆辛苦  
99cm × 56cm  
1978年 中国画



郁文华 造车图  
81cm × 49cm  
1958年 中国画



赵枫川 公社的生产队  
109cm × 60cm 1958年 中国画



古一舟 松全森 周元亮 十三陵水库落成典礼 96cm × 178cm 1958年 中国画





古一舟 少数民族妇女 45cm × 65cm 1958年 中国画