

全国艺术科学『十五』规划2003年度国家研究课题

二十世纪中国美术状态丛书
THE 20th CENTURY CHINESE FINE ARTS ANTHOLOGY

毛泽东时代美术 (一九四二至一九七六)

广东美术馆 策划

邹跃进 编著

湖南美术出版社 出版

图书在版编目 (CIP) 数据

毛泽东时代美术 / 邹跃进著. —长沙: 湖南美术出版社, 2005.

I. 毛… II. 邹… 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 (2005) 第 036188 号

毛泽东时代美术 (1942 - 1976)

主 编: 王璜生 汪 华

执行主编: 邹跃进

编 委: (以姓氏笔划为序)

王璜生 朱皓华 汪 华 李小山 李公明 李 萍

邹建平 邹跃进 邵 珊 胡 斌 蒋 悦

策 划: 广东美术馆

编 著: 邹跃进

责任编辑: 李小山 邹建平

责任校对: 李奇志

翻 拍: 李国安

资料整理: 胡 斌 戴 陆 黄继谦 李艳峰

设 计: 王序设计有限公司

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段 622 号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: $43\frac{2}{3}$

印 数: 1—4000 册

版 次: 2005 年 10 月第 1 版

2005 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN7-5356-2317-4/J · 2128

定 价: 298.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

毛泽东时代美术（1942 — 1976）文献展

2005年4月30日 — 5月29日在广东美术馆举行

毛泽东时代美术（1942 — 1976）学术研讨会

2005年5月23日 — 5月26日在延安举行

前 言	1
导 论	7
一、历史描述	8
二、性质与特征	13
第一部分 东方红，太阳升，中国出了个毛泽东 ——毛泽东时代美术中的毛泽东形象	39
一、从韶山到北京 ——不同历史时期中的毛泽东形象	40
二、在不同历史中创造的毛泽东形象	54
三、普通与神圣	64
四、毛泽东与中国画	96
第二部分 没有共产党就没有新中国 ——毛泽东时代美术中的革命历史	103
一、唤起工农千百万	104
二、枪杆子里面出政权	108
三、红军不怕远征难，万水千山只等闲	114
四、大刀向鬼子的头上砍去	120
五、解放区的天是明朗的天	126
六、解放全中国	130
七、英雄	138
八、哪里有了共产党，哪里人民得解放	144
九、中国画与革命史	148
第三部分 社会主义好 ——毛泽东时代美术中的社会主义形象	153
一、建设现代化的新中国	154

目录

二、社会主义新农村	176
三、幸福生活	190
四、想像	204
五、中国画的社会主义性质	212

第四部分 工农兵，联合起来向前进 ——毛泽东时代美术中的工农兵形象

一、工农兵与英雄	221
二、工人阶级领导一切	222
三、工农联盟	234
四、军民鱼水情	240
五、自然与文化的主人	244
六、工农兵画工农兵	250

第五部分 千万不要忘记阶级斗争 ——毛泽东时代美术中的斗争形象

一、不忘阶级苦，牢记血泪仇	276
二、备战备荒为人民	279
三、无产阶级的“文化大革命”	280
四、现实中的阶级斗争	286
五、第三世界	296

第六部分 全国各族人民大团结

——毛泽东时代美术中的少数民族形象

一、大团结与大家庭	312
二、中心与边缘和边疆	319
三、欢乐生活	320
四、民族、阶级与人民	328

第七部分 不爱红装爱武装

——毛泽东时代美术中的女性形象

一、男女都一样	359
二、从小家庭到大家庭	360
三、劳动与女性之美	380
四、女性形象的文化功能	398

第八部分 世界是你们的，也是我们的， 但归根结底是你们的

——毛泽东时代美术中的青少儿形象

一、广阔天地大有作为	402
二、新课堂，新教育	415
三、革命传统	416
四、劳动与战斗	432
五、在大风大浪中成长	440

附录

(增刊：毛泽东时代的美术作品拍卖信息摘录)

附录一 毛泽东时代美术 1942-1976 年大事记	446
----------------------------	-----

前言

在20世纪的中国美术史上,毛泽东时代美术(1942-1976)是一个完整独立的历史时期,形成了独具一格的形态与样式,具有独立的史学意义和学术研究价值。从观念史或意识形态史的角度看,1942年毛泽东发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》),成为支配、建构、调节和引导这一时代中国文艺发展和变化的重要文本。在此时期从事艺术创造的美术家,以《讲话》中倡导的艺术观念和社会主义新中国所确立的共产主义意识形态为基础,用创造性的艺术劳作,建构了毛泽东时代的视觉文化和新中国的独特形象。从历史的角度看,中国共产党以毛泽东《讲话》所确立的文艺思想为指导方针,根据不同时期的政治需求,制定国家的文艺政策。在党的统一领导和组织下,关于政治与艺术标准、艺术的内容与形式、艺术的“普及”与“提高”等问题的讨论在美术界不断展开,并相继创造出了这一时代所独有的“两结合”、“三结合”以及“三突出”等创作方法、造型语汇和组织模式。经过对外来艺术因素的吸收,对民族化的探索,对大众化的重视,塑造出了毛泽东时代美术的典型视觉形象。在反思和研究的层面上,我们认为毛泽东时代的美术体制,“文艺为工农兵服务”的思想,中国式现代民族国家的形象表达与实践等问题,是必须深入研究的重要学术课题。特别是在二十多年改革开放之后的今天,回顾和研究这段历史中的美术,我们会因为有了相应的历史距离,而能更加客观地面对这段美术史。

基于上述思路,我们举办“毛泽东时代美术(1942-1976)文献展”,展出毛泽东时代美术的重要作品和相关图像文本资料;出版《毛泽东时代美术(1942-1976)》大型图文集;邀请一些专家学者,撰写研究“毛泽东时代美术”的学术论文;并定于2005年5月23日—26日在陕北延安举行学术研讨会,出版论文集。试图通过这样的活动推动整个文化界对于毛泽东时代美术基于史学态度的探讨与关注,在理性的反思和深入理解的基础上,记叙和阐释那一段凝聚着几代中国人最重要的集体记忆的活生生的历史,探究那样一个曾经是充满激情和理想的时代发生的根源、意义和价值。

感谢本次活动的策展人和组织者,感谢中国国家博物馆、广州艺术博物院、农讲所旧址纪念馆、广州美术学院美术馆、岭南美术出版社、湖南美术出版社、关山月美术馆等单位及个人对本次活动的支持,是大家的共同努力使这项工作得以顺利推进并取得成果!

广东美术馆

2005年4月

同志们！今天邀集大家来开座谈会，目的是要和大家交换意见，研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助，藉以打倒我们的敌人，完成民族解放的任务。

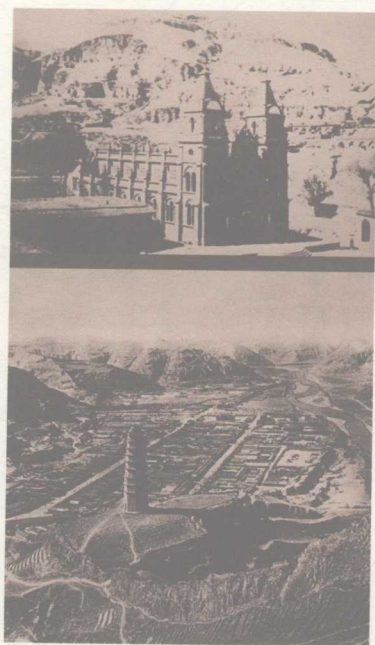
毛泽东

在延安文藝座
談會上的講話

毛澤東







图一 抗日战争时期的延安

图二 延安鲁迅艺术学院桥儿沟校址外景

这里呈现的是毛泽东时代的美术（1942—1976）。

把毛泽东时代美术定在1942年至1976年这一历史时段，并以毛泽东的名字来命名，是因为，1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，阐述了一系列影响后来中国共产党领导下的中国艺术发展的总体观念和思想、基本原则和指导方针，从而使中国美术从1942年开始进入到了一个新的历史发展阶段。1976年毛泽东去世以后，虽然他的文艺观念还持续地影响中国美术的发展，但作为一个具有独立意义的时代已经终结。从效果史的角度看，我们不妨说，1977年之后，中国美术进入到了一个新的时期，即“后毛泽东时代”。

当然，把1942—1976年的美术史命名为毛泽东时代美术，更重要的原因还在于它在20世纪中国美术历史发展中所具有的独特性质。虽然在时间上，毛泽东时代美术在整个20世纪的100年中，只占据了三分之一的历史时段，但在此期间创作的美术作品，却因其独特的艺术和文化特征，创作艺术作品的方法，艺术家的态度和立场，美术运作的体制和机制，而使其在中国乃至世界美术史上，都具有独立的地位。这种独立性既是对中国社会历史的独特性以及它所面临的问题的特殊性的形象表达，同时也以独特的形象实践，在毛泽东的社会理想和文艺思想的指导下，成为建构社会主义新中国的重要力量。

这里选编的毛泽东时代的美术作品，由于浓缩了那个时代人们的激情、理想和愿望，记述了那个时代人们对中国社会理想、历史人生与视觉艺术的理解，而成为几代中国人最重要的集体记忆。这一事实意味着，对于我们今天这些站在21世纪的观众来说，毛泽东时代美术的意义和价值，已与当时创作和欣赏甚至利用它们的人们具有了极大的差异。这种差异是历史的发展变化赐予我们的礼物，使我们从一个新的立场和态度——我们对两个不同时代的切身体验和思考——观照和反思在这一历史时期中创作的美术作品。由于这一原因，这里选编的毛泽东时代的美术作品，并不仅仅只是为了满足人们对红色记忆的一种消费心态，而是希望人们从新的立场去理解那样一个曾经活生生的历史，以及充满激情和理想的时代发生的根源、意义和价值。我们认为，毛泽东时代及其美术，像任何时代一样，其意义和价值都是复杂的，由此而会对其生发出各种态度，如赞美和歌颂、批判和否定、怀疑与悬置，然而我们希望的是，任何态度都应建立在理性的反思和深入理解的基础上，尽管理解本身也要站在一定的立场和态度上才能进行，但理解仍然是所有态度得以可能存在的前提。这里选编的毛泽东时代美术就是按着上述原则进行组织和编排的，即以尊重历史的态度，为公众理解、感受和欣赏毛泽东时代的美术提供多样化视角。

一、历史描述

1. 延安与解放区时期

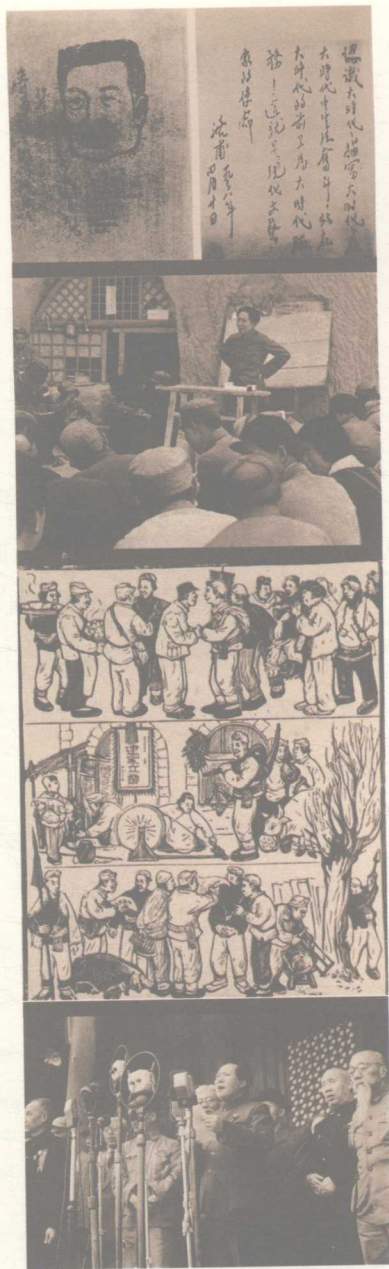
毛泽东时代的美术是在以毛泽东为代表的中国共产党领导的中国革命历史中展开、发展，并逐渐建立起来的美术制度和视觉形象体系。

如前所述，1942年毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》以后，中国美术进入了一个新的历史阶段，这种新主要表现在两个方面：即新的艺术制度的建立和新的艺术形式、新的意识形态和毛泽东文艺思想的统一。从某种意义上说，在1949年之前的解放区，新的艺术的制度建立与共产党领导下的政权，特别是军事化的体制是一体化的，这与当时的艺术主要为战争服务有关系。在新的艺术形式和新的意识形态，与毛泽东的文艺思想的匹配方面，解放区的艺术家自觉实践毛泽东关于文艺为工农兵服务的思想，主动而又积极地改进艺术形式。在抗日战争和解放战争时期，由于条件的限制，在美术形式上主要以木刻为主。1938年之后，一批富有革命激情的美术青年从上海、杭州等沦陷地来到延安，参与中国共产党领导的抗日救亡运动，然而，这些美术青年主要接受的是西方美术教育，包括在鲁迅倡导的木刻运动影响下所接受的西方木刻艺术的训练，以农民为接受主体的人民大众，并不欣赏他们的作品，并且把西式木刻人物画称为“没洗干净的阴阳脸”。所以，当时美术家们在艺术形式的变革上，首先考虑的就是让农民，包括从农民转化而来的干部和战士，能对木刻艺术喜闻乐见的问题。为此目的，美术开始了一个向民间木刻年画艺术学习、研究和再创造的过程。木刻艺术形式的民间化与农民化，在当时来说具有重要的意识形态意义，这是因为中国共产党一直以农村为革命根据地，在一个以农民为主体的社会环境中生存与活动，并以农民为革命的主要依靠对象。所以，创造农民喜闻乐见的艺术形式，充分体现了中国共产党把绝大多数中国人民，也即农民，从受压迫、受剥削的苦难生活中解放出来，并为其创造幸福生活的奋斗目标和社会理想。

1942年作为毛泽东时代美术的起点和上限，其意义是重大的。它表现为由于1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，使中国共产党在文艺的领域里面开始有了非常系统的指导一切艺术创作的艺术观念、艺术创作方针和政策、评价艺术的标准；使毛泽东时代美术开始在一种统一的政治和意识形态指导下，以有组织、有纪律甚至是军事化的集体主义方式向前开拓它的历史。延安时期，中国共产党把文化艺术视为一种与打仗的军队不同的军队，把艺术看成是革命武器、革命的组成部分的观念，既是毛泽东时代美术的重要特征，也直接影响了新中国的美术创作。

2. 1949 - 1957

1949年新中国成立以后，毛泽东时代美术在体制建设和形象建构方面进入新的历史发展阶段。延



图一 左图为封面为毛泽东题字的《鲁迅艺术学院成立纪念刊》，右图为张闻天为“鲁艺”的题词

图二 1938年5月，毛泽东亲临“鲁艺”为师生作报告

图三 《帮助移民建立新家庭》 彦涵
19cm × 15.5 cm

图四 《开国大典》 摄影

安和解放区时期所取得的艺术经验，开始在新中国的历史中发挥作用。

1949年新中国成立之前在北京召开了第一次全国文化艺术工作者代表大会（简称“文代会”）。在这次文代会上，毛泽东、朱德等国家领导人亲自出席并讲话，再三强调了自毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来取得的成绩，以及它对于指导新中国美术创作的重要性。新中国成立初期，在组织上以解放区的艺术家为主体，并在他们的领导下，对在学院从事美术教育的艺术家，以及恪守传统、以卖画为生的中国画家给予了重组，并把他们安排进相应的文化机构。在美术体制和机构建设上，中国共产党和中国共产党相继成立了中国美术家协会和各地分会，改组了各地的美术学院，建立了大众图画出版社，创办了美术期刊《人民美术》等。体制和机构的建构和重组，从根本上说是为中国共产党有效地管理、控制和支配艺术资源，宣传党的意识形态，以实现相应的社会目标服务的。所以，确立毛泽东文艺思想的指导地位和中国共产党对文艺的绝对领导，是新中国成立初期美术体制建设的重要任务，新中国美术发展也正是在这一基础上向前发展的。

新年画运动

在艺术创作上，新中国成立初期，中国共产党和中央政府一如既往地重视艺术的宣传教育作用。1949年11月，文化部向全国美术界发出了创作“新年画”的通知，掀起了一场全国性的新年画创作运动。这是延安和解放区的艺术经验在新中国的延续与发展。我们知道，在延安时期，中国共产党就一直利用春节这一传统节日来宣传党的政策和思想，体现中国共产党对民众生活的关怀。然而必须看到的是，1949年的新年画运动，由于新的历史条件而使其在毛泽东时代美术中具有了新的意义。第一，这种典型的延安艺术传统，成为团结和改造艺术家，特别是没有解放区背景的艺术家的艺术思想，重组和整顿美术界的一次艺术活动。第二，新年画运动对艺术宣传和教育功能的重视，使其成为美术学院教学的主要内容，培养了新中国的第一代美术家，或者更确切地说是美术干部。第三，重视普及教育的年画、连环画和宣传画的创作，在更深的层面上，影响了油画、中国画等美术形式的语言和风格。第四，年画的发行方式，为毛泽东时代一切重要的美术作品发挥社会宣传作用提供了方法。

历史画

新中国成立之后，美术创作中另一个重要现象是历史画的创作。20世纪50年代初期，文化部和革命历史博物馆开始组织美术家描绘中国共产党的革命历史。如果说年画着重的是对现实的反映，对党的现行政策的宣传，那么历史画的主要功能则是通过重述历史来为中国共产党的执政地位提供合法依据，把中国共产党领导中国革命取得胜利的历史视为一段光荣而伟大的革命历程，都是要说明没有共产党就没有新中国这样一个真理。所以历史画的展开与年画的创作形成了相互补充的两极，为新中国的合法地位以及教育民众拥护中国共产党的领导起到了异常重要的作用。



图一 1949年7月，北京第一次文代会会场一角

图二 《建设新中国》 张学文 1951年
年画

图三 《群英会上的赵桂兰》 林岗 1951年
年画

图四 《开镰》 胡一川 油画

建设

1953年中国政府订立了第一个五年计划,对于美术来说,这一计划带来了两个变化:一是美术教育和美术创作中的普及活动虽然没有停止,但已向专业化、正规化转换,在此之前许多国画家、油画家在普及阶段主要从事年画、宣传画、连环画的创作,正规化之后,他们也开始回到自己的专业领域;二是第一个五年计划带来了新的美术创作内容和题材,1953年以后,新中国的建设进入到了一个新的历史时期,美术创作中反映建设题材的作品开始逐渐地多起来,并在毛泽东时代美术中占据重要的地位。

反右

1956年,随着合作社的普及,中国从新民主主义社会向社会主义社会的过渡已经基本完成,中国社会的基本矛盾也已发生变化,全力改善和提高人民的生活水平成为党的中心任务。为了充分调动知识分子建设新中国的积极性,中国共产党在学术和艺术领域提出了“百花齐放、百家争鸣”的方针。这一方针的出台,在一定程度上繁荣了艺术创作。然而,中国共产党的开放姿态在1957年遇到了强烈的挑战,一批具有自由主义思想的知识分子,对共产党的一党执政的合法性提出了质疑,在这关键时刻,以毛泽东为代表的中国共产党,发动了有名的“反右”运动。在这场维护中国共产党的绝对领导地位的斗争中,一大批知识分子被错划为“右派”。

在美术界,以建立革命美术派为己任的中央美术学院院长江丰及其追随者也被打成“右派”。所以,如果仅从意识形态的冲突理解美术界的“江丰事件”是不够的,它还包含着历史遗留下来的派性之争。当然,意识形态的冲突仍然是存在的,它表现为江丰倡导反映生活的现实主义体系而排斥传统文人画,与从事传统中国画创作的艺术家之间的斗争。而从更大的背景看,则与毛泽东开始对苏联模式的怀疑和不满,重视中国传统文化在建设社会主义文化艺术事业中的重要价值有关系。在美术上,北京画院的成立意味着中国共产党不仅要求艺术反映生活,使人民受到社会主义新思想新观念的教育,而且也把保存和发扬中华民族的传统文化视为自己的重要任务。从文化上说,反右斗争与“文革”的区别之一就是仍然重视文化艺术民族性的积极价值和意义。

苏联影响

我们知道,1949年新中国成立以后,中国政府采取了一边倒的外交政策,把前苏联看成是自己学习的榜样。全盘苏化,这也体现在文学艺术的教育和创作中,中国政府派留学生去前苏联的美术学院留学,或是请前苏联专家来国内美术学院执教苏联美术,如著名的马克西莫夫油画训练班,以及由前苏联雕塑家主持的雕塑训练班,就是这一历史条件下的产物。他们为新中国培养了一代重要的美术家,又通过这些美术家执教的美术学院,培养了更多的美术家。当然,前苏联美术对毛泽东时代美术的影响,也体现在对前苏联的艺术理论、美术史、美术技法等出版物的大量引进上,20世纪60年代初中苏关系破



图一 《三门峡工地》吴作人 1956年
117cm × 150cm 油画

图二 延安时期的江丰

图三 齐白石为中央美术学院学生示范

图四 1958年中央美术学院雕塑训练班
学生与苏联专家合影



图一 1956年马克西莫夫在中央美术学院油画训练班指导创作看草图

图二 《开足马力奔向共产主义》
河北徐水县壁画 1958年

图三 1958年黄永玉画壁画

图四 《把红旗插在指标的最前端》
姜慧之 1959年

图五 《人民公社食堂》江苏国画院集体
创作 1958年 146cm × 96cm 中国画

裂之后，前苏联的美术出版物，仍然是20世纪六七十年代美术家们创作美术作品时的重要参考资料。

3. 1958—1965

1958年，毛泽东的社会理想，通过人民公社这样一种集体所有制的形式得到了部分实现，而意识形态对人民公社的宣传，则极大地激发了人们对未来美好生活的想像。在现实与想像的相互作用下，中国人在1958年进入到了一个前所未有的激情时代。在此期间提出的“多快好省地建设社会主义”的总路线，不仅反映在社会主义建设的各个方面，而且也是艺术创作的指导方针。美术创作的大跃进、高指标，遍及城乡的“新壁画”创作，就是在总路线的指导下大批生产出来的，它不仅极大地激发了专业艺术家的创作热情，而且在新壁画运动中，民众的参与也达到了前所未有的规模。

美术的大跃进是为鼓舞人们建设社会主义的士气，激发人们对未来美好生活的想像服务的，所以，在美术创作中，除了建设题材之外，更多的是歌颂社会主义好、人民公社好的题材。“人民公社是桥梁，共产主义是天堂”作为一种集体想像，赋予现实以无限的力量。然而，值得注意的是，人们对天堂的想像主要是物质的丰富，在“多快好省”中，艺术形象的夸张主要体现在多与快的方面。同时，对于从未见过西方发达国家的中国民众来说，想像天堂的翅膀只能是中国传统文化式的，如《西游记》就成为人们描绘丰收、想像天堂的重要资源和方法。

大跃进的激情是无法顾及理性的冷静分析和算计的。当中国共产党意识到这种违背经济规律所带来的后果时，就出现了20世纪60年代三年的经济调整、休养生息的时期。由于这一特定的背景，在60年代初期，文艺政策上的宽松局面，使艺术和学术探索与意识形态之间寻找到了最佳的平衡点。

然而，美术创作的宽松局面及其与意识形态的需要之间的平衡，随着毛泽东重提阶级和阶级斗争的问题而结束。毛泽东关于千万不要忘记阶级斗争的思想，关于艺术为工农兵服务的艺术观念，作为中国共产党的意识形态，在“文革”前，已开始越来越向激进和极端的方向发展。如果说在政治领域，毛泽东是用千万不要忘记阶级斗争的观念来反对用“三自一包”的经济形式降低和取代人民公社的集体所有制的程度和性质的话，那么在文艺领域，文艺为工农兵服务的思想，则成为批判戏曲舞台被帝王将相、才子佳人而不是工农兵所占领的重要武器。

在美术界，一个最能反映那个时代特征的口号是“艺术为五亿农民服务”。这是因为文艺为五亿农民服务本身就包含着千万不要忘记阶级斗争的思想内容，即用农民自身的历史，如家史、村史，揭露旧社会地主阶级压迫农民的残酷现实，以证明中国共产党建立人民公社，走社会主义集体化道路的正确性。在当时，美术中阶级教育的题材和内容，既承担着反对修正主义的任务，也发挥着反对资本主义的功能。众所周知的泥塑《收租院》，就是一件既与文艺为五亿农民服务的主张有关系，也与千万不要忘记阶级斗争的思想密不可分艺术作品。

“文革”前，毛泽东提出阶级斗争的问题，还与当时的国际形势有关系。中苏关系破裂后，过去惟一重要的盟友成了敌人，这使毛泽东萌发了要准备打第三次世界大战的念头。这一想法，不仅改变了第三个五年计划的内容，提高了中国人民解放军的地位，而且也为美术作品提供了新的题材和内容，如反对苏美帝国主义、支持亚非拉人民的反帝斗争等。其实，毛泽东关于可能要准备打第三次世界大战的思想，也一直影响着“文革”期间的美术创作。

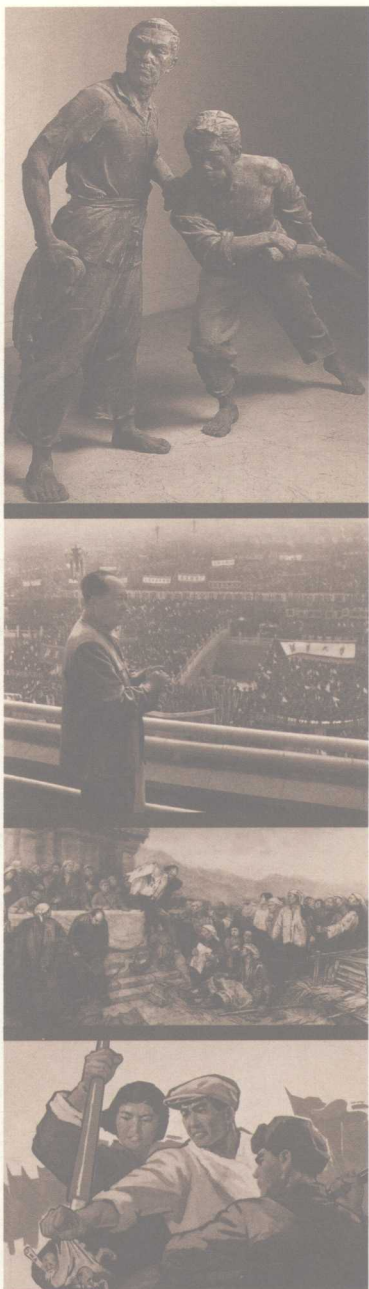
4. 1966—1976

1966年“五·一六”通知以后，史无前例的“无产阶级文化大革命”开始了。就像“无产阶级文化大革命”的名称所表明的那样，这次革命是以意识形态、思想观念和文化属性为标准划分阶级、敌我和新旧的，同时，这一标准也是在文化、政治领域夺取权力和重新分配权力的重要依据。“文革”美术，作为一种意识形态，其作用是为这次革命划清敌我提供形象依据，树立工农兵的主体地位，从而使现实的阶级斗争合法化，并推动其发展服务的。

根据十年“文革”历史发展的特征，“文革”美术可分为两个阶段：第一阶段为1966年至1969年，1970年至1976年为第二阶段。如果从创作主体的文化身份对这两个阶段进行分类的话，我们可以把第一阶段称为红卫兵（造反派）美术时期，把第二阶段称为工农兵美术时期。

在红卫兵美术时期，创作的主体是生在新社会（当然也有在1949年新中国成立前的旧社会出生的），长在红旗下的大学和中学的青年学生（也包括由工厂的青年工人组成的造反派组织的美术创作）。红卫兵美术承担了两个功能，第一个是以形象为武器，批判封建主义、资本主义、修正主义和破“四旧”立“四新”，这种批判在现实斗争中，就成为打倒一切走资本主义道路的当权派和反动学术权威的形象依据；第二个是崇拜和歌颂毛泽东。当然，在视觉形象上，对毛泽东的崇拜和歌颂不仅反映在红卫兵美术运动中，而且也是一个全民的运动。当时全国各地都展开了效忠毛泽东的活动，忠字牌、忠字舞、忠字画、忠字装饰的各种工艺品无以数计；毛泽东的造像方式也多种多样，最典型的莫过于佩戴在胸前的像章，遍布全国各个会场、主要建筑物上的毛泽东标准像，以及公共广场的毛泽东塑像。在“文革”中，美术的批判功能和歌颂功能是相辅相成的，并且指向同一个方向，那就是无产阶级的“文化大革命”。

红卫兵美术随着轰轰烈烈的知识青年上山下乡运动而结束，这批青年中的美术爱好者在“文革”后期以农民或工人的身份参与国家组织的各种美术活动。进入20世纪70年代，特别是从1972年开始，文化部由上而下地组织全国性的美术作品展览，如1972年举行的“庆祝《毛泽东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”，使这一时期的美术具有了不同于红卫兵美术运动的如下特征。一、革命样板戏所形成的一些重要创作方法和原则，如“红、光、亮”、“三突出”，就直接体现在此一



图一 《收租院》(局部) 四川美术学院
雕塑系 1965年 雕塑

图二 毛主席在首都与各界人民声援越南
摄影

图三 《血衣》王式廓 1972年
100cm × 151cm 油画

图四 《狠批中国现代的孔子——林彪》
叶其璋 宣传画