

中國現代繪畫史

當代之部 一九五〇至二〇〇〇

李鑄晉 萬青力



中國現代繪畫史

當代之部
(一九五〇至二〇〇〇)

李鑄晉 萬青力



石頭出版股份有限公司
Rock Publishing International

中國現代繪畫史

當代之部（一九五〇至二〇〇〇）

作者：李鑄晉、萬青力

發行人：龐慎予

社長：陳啓德

總編輯：洪文慶

執行編輯：黃思恩

打字：溫佳琪

校對：黃文玲

美術設計：李螢儒

行銷：李穎松

出版者：石頭出版股份有限公司

地址：106 台北市信義路三段 109 號 4 樓

電話：（02）2701-2775

傳真：（02）2701-2252

劃撥帳號：1437912-5

登記證：行政院新聞局局版台業字第 4666 號

印刷：利得印刷有限公司

定價：NT. 1600 元

初版一刷：2003 年 11 月

ISBN 957-9089-30-2

版權所有，不得翻印

Copyright © 2003 Rock Publishing International

All rights reserved

Address: 4F, No. 109, Section 3, Xinyi Road, Taipei 106, Taiwan

Tel: 886-2-2701-2775

Fax: 886-2-2701-2252

Price: USD. 45

Printed in Taiwan



序

本書是《中國現代繪畫史》的第三卷，即最後一卷，年代涵蓋一九五〇年到二〇〇〇年。本書主要內容分兩部分：一是大陸地區，即中華人民共和國的繪畫，由萬青力執筆；二是台灣、香港和海外華人的繪畫，以及「結論：展望二十一世紀的中國繪畫」，由李鑄晉執筆。

由於一九四九年以後，中國與世界格局不斷發生變化。隨著兩次世界大戰後形成的兩個對立陣營瓦解，冷戰時代結束，美國和西歐代表的西方文化影響，正波及全球。中國經歷文革浩劫後，終於從封閉走向開放，由計劃經濟轉變為市場經濟主導，並由此引發出一系列改革。由於大陸以外的華人畫家，如香港、台灣以及歐州、北美，經歷與大陸完全不同，因此本書有較詳細說明。大陸部分，由於國情特殊，如繪畫服從政治、官方藝術體制、繪畫作為社會群體行為的結果，長時間佔據了主導地位。大陸畫家數字龐大，堪稱藝術家超級大國，有傑出個人成就的畫家其實遠遠多於港台海外，但是限於篇幅，只能按專題進行概括。這部分內容無意為中國現代繪畫史作最終結論；這部分還特別注意到大陸上個世紀八十年代改革開放以後的新變化，引用了最新資料，希望有助讀者觀察思考。

與前兩卷相比，本卷在資料收集梳理，特別是插圖的配置方面，困難顯然更多。因此在此要特別感謝所有提供幫助的機構與個人，恕不能一一列名。

著者共識 二〇〇三年夏

目次

序	5	第三章 畫家與商機 (1980-2000)	48
目次	7	(一) 國情世態商機	48
第一章 繪畫與政治	8	(二) 畫家名位實力	49
(一) 為政治服務與大眾化風格：革命現實主義時期 (1949-1957)	8	(三) 繪畫超級大國	49
一、新年畫	9	(四) 市場競爭品牌	50
二、政治宣傳畫	11	第四章 繪畫與體制	53
三、革命歷史畫	12	(一) 藝術院校的改革	53
四、中國畫改造運動	15	(二) 各地畫院的建制	54
(二) 歌頌與崇拜：革命現實主義與革命浪漫主義相 結合 (1958-1976)	17	(三) 中國美術家協會	55
一、「源於生活，高於生活」：1958-1965	17	(四) 美術館建設	56
二、「三突出」與「紅光亮」：1966-1976	21	第五章 台灣、香港繪畫和海外華人畫家	57
(三) 回歸現實與「傷痕繪畫」(1977-1984)	22	(一) 台灣繪畫	57
一、為政治服務極端化的終結	23	(二) 香港繪畫	87
二、回歸現實與傷痕繪畫	24	(三) 海外華人畫家：巴黎 紐約	124
(四)「新潮美術」(1985-1989)	28	結論	156
第二章 畫家與國情	29	附錄一 大陸各地畫院概況	158
(一) 油畫民族化	29	附錄二 大陸地區主要高等藝術院校概況	163
(二) 國畫時代感	33	參考書目	167
(三) 現代化憧憬	40	圖版總覽	170
(四) 前衛時尚化	41	索引	172

第一章 繪畫與政治

一九四五年抗日戰爭勝利後，中國再次陷入內戰。經過三年多的戰火煙硝，國民政府連連潰敗，最後退守台灣，中國共產黨的「人民解放軍」取得在大陸的軍事勝利。一九四九年，中華人民共和國成立，簡稱「新中國」。

因此，中國經歷了在二十世紀的第二次國體鼎革。第一次是一九一一年結束帝制建立共和；第二次即是一九四九年大陸廢棄民國紀年，建立「社會主義」政權。新中國的成立，標誌著中國進入了一個特殊的歷史時期。由於中國共產黨極為重視文藝的宣傳教育功能，視文藝為革命機器不可缺少的組成部分，毛澤東（1893－1976）更在一九四二年明確規定了文藝為無產階級政治服務的方針。從此中國進入了文藝與政治全方位統一、文藝家無條件為政治服務的歷史時期。文藝為政治服務並非中國共產黨首創，然而從社會動員的規模到生產作品數量之大，堪稱歷史上前所未有。因此，對新中國的繪畫史的研究，學者們不約而同地首先著眼於考察繪畫與政治的關係，是很自然的。

（一）為政治服務與大眾化風格：革命現實主義時期（1949－1957）

及時、普及、高效的文藝宣傳，曾經是共產黨在政治軍事上取得勝利的促因之一。因此，新中國建立伊始，為鞏固新政權的文藝宣傳活動，立即以空前的規模和聲勢迅速開展起來。「領袖像」（主要是毛澤東、朱德）和「歡迎解放」是一九四九年新中國繪畫最先出現的主要題材。其後是中國共產黨連續發動的各種政治鬥爭運動，大量繪畫作品及時跟進宣傳。因此，這一時期出版的美術作品，完全可以編輯成一部新中國初期的政治圖像史。

一、新年畫

葉淺予（1907－1995）的《北平解放》（圖1.1），雖然是一九五九年為中國革命歷史博物館所作的歷史畫，卻可以代表新中國初年的繪畫藝術風格，只是藝術處理上較一九四九年出現的同類題材作品更為精緻。這幅作品標為紙本水墨設色中國畫，是以工筆重彩的傳統畫法，吸收了民間年畫的構圖色彩處理，烘托出喜慶熱烈的氣氛。葉淺予是中國漫畫界的先驅人物之一，後來成為有影響的人物畫家，一九四七年應北平藝術專科學校校長徐悲鴻（1895－1953）之聘開始在該校任教。葉淺予在一九五二年所作《全國各民族大團結》，描寫毛澤東與各民族代表舉杯的場面，以寫實手法和象徵性的構圖，成為代表當時「新年畫」（集年畫及宣傳畫一體）風格的作品之一。

革命現實主義是這一時期所提倡的創作方法。所謂革命現實主義，一是強調「歌頌革命」；二是強調「喜聞樂見」，易於老百姓接受，因此要通俗寫實。故歌頌革命加上年畫風格，是五十年代新中國繪畫的主要特色之一，而並不僅限於年畫。這一時代特色的形成是由特定的畫家群體實現的。只要看看一九四九年一年中的相關新聞報導，就不難理解這一歷史形成的軌跡。一九四九年一月三十一日，北平和平解放。二月二日，由江豐（1910－1982）等人帶領的一大批解放區美術工作者到達北平，受到北平國立藝專校長徐悲鴻的歡迎慰問。二月三日，東北野戰軍舉行進駐北平儀式，這就是葉淺予《北平解放》所描繪的歷史事件。二月十五日，國立北平藝專被人民政府接管。十一月二十三日，毛澤東批示同意由文化部部長沈雁冰署名發表〈關於開展新年畫工作的指示〉。同月，北京國立藝專與原解放區華北大學三部美術科合併成立中央美術學院的慶祝籌備會成立。在解放區形成的「新年畫」傳統，由解放區的畫家帶進城市。原華北大學三部美術科的師生更成為新成立的中央美術學院的中堅力量。

解放區開始的新年畫創作，主要是採取套色木版畫的形式，版畫畫家古元（1919－1996）、力群（1912年生）、莫樸（1915年生）、張仃（1917年生）、石魯（1919－1982）等，自然成為新中國新年畫創作的示範者。一批當時只有二、三十歲的青年畫家，首先以新年畫的創作在新中國的畫壇上嶄露頭角。如來自解放區的姜燕（1919－1958）、張懷江（1922－1989）、洪波（1924－1985）、古一舟（1923－1987）、林崗（1924年生）、李琦（1928年生）、馮真（1931年生）等；在北平以及各地藝專培養的青年畫家中，較突出者如侯逸民（1930年生）、鄧澍（1929年生）、陳白一（1926年生）、王緒陽（1931年生）、方增先（1931年生）。由於華北大學三部美術科和北平藝專等訓練出來的學生，有較紮實的人物畫造型基



1.1 葉淺予 北平解放 1959 紙本水墨設色
277.2x140公分 中國革命博物館藏

本功，因此這些青年畫家創作的新年畫作品屢獲褒獎。一九五〇年四月十六日中央文化部頒發新年畫創作獎金。獲得甲等獎的是北京李琦的《農民參觀拖拉機》、河北古一舟的《勞動換來光榮》、東北安林（1919年生）的《毛主席大閱兵》。獲得乙等獎的是內蒙尹瘦石（1919—1998）的《勞模會見毛主席》、北京張仃的《新中國的兒童》、北京馮真的《我們的英雄回來了》、北京顧群（1928年生）的《慶祝中華人民共和國成立》、山西力群的《讀報圖》、北京鄧澍的《歡迎蘇聯朋友》、東北關鑒（1941年生）的《創造新的記錄》、石家莊姜燕的《支援前線圖》。另有十四幅作品獲得丙等獎。一九五二年九月四日，文化部公佈一九五一年至一九五二年度新年畫創作評選結果，其中貴州省年畫作品二十四幅獲集體獎；林崗的《群英會上的趙桂蘭》獲一等獎；彥涵（1916年生）的《新娘子講話》、古元的《毛主席和農民談話》、阿老（1920年生）的《中朝部隊前線勝利歡歌》、張碧梧（1905年生）的《養小鴨、捐飛機》獲二等獎；力群的《毛主席的代表訪問太行老根據地》、侯逸民與鄧澍的《慶祝中國共產黨成立三十周年》、武德祖（1923年生）的《向蘇聯老大哥學習》、馮真與李琦的《偉大的會見》、李可染的《工農勞模游北海大會》、葉淺予的《中華各民族大團結》等三十三件作品獲三等獎。所謂新年畫，技法上是以單線勾勒和色彩平塗的技法為主。典型的新年畫正是上述的獲獎作品。但是，也有一些運用其他畫法的作品，由於題材接近，風格通俗，也常常被劃歸到新年畫的範圍，如上海畫家謝之光（1900—1976）以月份牌畫風格創作的《授勛彭德懷》、石魯用水彩畫法所作的《幸福婚姻》等。一九五一年九月十九日，中央文化部發出〈關於加強對上海私營出版業的領導、消除舊年畫及月份牌畫片中的毒害內容的指示〉。十月二十日，中央人民政府文化部、出版總署發佈〈關於加強年畫工作的指

示〉。這些歷史文獻記載了新年畫運動的由來和目的。

由於政府的推動和大量的印刷發行，新年畫創作在全國範圍產生難以估量的影響。新年畫不僅為鞏固新中國政權做出了貢獻，也成為繪畫為政治服務的樣板。同時也對其他畫種造成政治壓力。



1.2 蔣兆和 把學習的成績告訴志願軍叔叔 1953
78.6x56公分 中國美術館藏

二、政治宣傳畫

這裡所說的政治宣傳畫，主要是指繪畫的內容，而不是專門指那些以廣告水粉顏色繪製的，用於在公共場所張貼的特殊畫種。由於黨和政府要求繪畫為政治服務，擅於不同媒材的藝術家，無論是出於自願還是迫於形勢，紛紛參與為政治運動作宣傳的創作中。因此，在新中國初期的五十年代，作為黨的宣傳機器的報刊雜誌或美術出版社發表印製的數量巨大的繪畫作品中，政治內容的宣傳繪畫佔了絕對的比例。

政治宣傳畫的創作並非只有青年畫家投入，甚至不少在民國時期已經取得相當成就的著名畫家，也在當時迅速地創作出配合政治宣傳的作品，由此不難看出畫家投入新中國「革命現實主義」創作的廣泛程度。在此只能對照歷次政治運動，舉出當時出現的代表性作品。一九五〇年十月八日，毛澤東發佈命令，中國人民志願軍迅疾開赴朝鮮，十九日到達朝鮮前線，「抗美援朝」戰爭爆發。宣傳這次戰爭的繪畫作品數量極大，難以精確統計。如傑出人物畫家蔣兆和（1904－1986）的《把學習的成績告訴志願軍叔叔》（圖1.2），以他精熟的水墨寫實技巧，描繪兩個小姑娘寫信給志願軍的情境，構圖簡潔明快，是當時頗有影響的作品。除廣泛在報刊發表外，這幅畫還以單幅普通宣傳畫的尺寸，印製近三十萬張，在五十年代是很高的出版數字。關山月（1912－2001）一九五三年的《好消息》則是同類題材作品。上海老畫家錢瘦鐵（1896－1967）一九五一年所作的《志願軍進軍圖》，以他所擅長的山水畫，創作了一系列作品參與「抗美援朝」的宣傳。此外，五十年代發生的「土地改革」、「農業合作化」、「全國掃除文盲」等等，也是產生宣傳性繪畫作品較多的運動。潘天壽（1897－1971）一九五〇年創作了《踴躍多繳公糧》，一九五



1.3 姜燕 考考媽媽 1953 紙本工筆重彩
114x65公分 中國美術館藏

二年又創作了《豐收圖》，都是他參加土改運動後的作品，這對於一個花鳥畫大師來說是很不尋常的作品。如一九五六年出現的有名作品：湯文選（1925年生）的國畫《說什麼我也要入社》和張文新（1928年生）的油畫《入社去》，從畫題即可知是宣傳合作化運動的作品。而姜燕的《考考媽媽》（圖1.3）則是宣傳掃盲運動時期產生的有名之作。¹當然，另一次繪畫參與運動宣傳的高潮是在一九五八年的「大躍進」時代。舉國為狂熱氣氛所籠罩，畫家下鄉下廠，以繪畫作品直接歌頌大煉鋼鐵、人民公社吃飯不要錢、為農民創作「人有多大胆地有多大產」的壁畫等等，幾乎少有畫家可以置身於外。如年近八旬的老畫家孫雪泥（1889－1965）參觀人民公社後即創作了《開天闢地第一回》，並題詩稱：「歡呼吃飯不需錢，闢地開天第一年」。²江蘇省國畫院集體創作的大幅國畫《為鋼鐵而戰》，生動地記錄了南京「大煉鋼鐵」的熱鬧景象，連林風眠（1900－1991）也創作了《軋鋼》等一批及時反映時代的作品。

¹姜燕，女，原名劉仁燕，生於北京。早年在北平藝專讀書時主攻花鳥畫，後入華北聯大，隨軍入城後曾任北京人民美術工作室創作員、北京藝術師院美術系教員。不幸在出國訪問途中因飛機失事而早逝。

²陳履生，《新中國美術圖史：1949－1966》，頁56。

三、革命歷史畫

根據中央文化部下達的繪製革命歷史畫任務，中央美院完成最早的一批作品，它們是徐悲鴻的《人民慰問紅軍》（油畫）、王式廓（1911－1973）的《井岡山會師》（油畫）、李樺（1907年生）的《過草地》（套色木刻）、馮法祀（1914年生）的《越過甲金山》（油畫）、董希文（1914－1973）的《搶渡大渡河》（油畫）、艾中信（1915年生）的《一九二〇年毛主席組織馬克思小組》（油畫）、夏同光（1909年生）的《南昌起義》（油畫）、蔣兆和的《渡烏江》（水墨畫）、周令釗（1919年生）的《鴉片戰爭》（油畫）等。此後，革命歷史畫的創作不斷進行，雖然中國革命博物館直到一九六一年七月一日才正式開館，但是該館所陳列的革命歷史畫，大部分是五十年代創作的。一九六一年六月北京舉行的「革命歷史畫創作座談會」，是革命歷史博物館開館前的創作回顧，參加會議的大多數為油畫家，如羅工柳（1916年生）、艾中信、侯一民（1930年生）、林崗、王恤珠（1930年生）、鮑加（1933年生）、詹建俊（1931年生）、靳尚誼（1934年生）、秦嶺（1931年生）、蕭峰（1932年生）、全山石（1930年生）等。可見參與革命歷史畫創作的畫家相當多。給人印象較深或報刊發表評論較為集中的為革命歷史畫，在中國革命歷史博物館陳列者如董希文《開國大典》、王式廓《血衣》（圖1.4）、羅工柳《地道戰》、詹建俊《狼牙山五壯士》（圖1.5）等。

董希文的巨幅油畫《開國大典》，曾被認為是體現「革命現實主義」創作方法的經典作品，也被推崇為歷史畫創作的最成功作品之一。然而，由於這幅作品屢次遭遇政治變動而被迫修改，因此也成為討論中國政治與藝術關係時的最典型例證。

一九四九年十月一日，毛澤東主席在天安門城樓上宣告中華人民共和國中央人民政府成立，畫家選擇了這一歷史情節作為《開國大典》的構圖根據。但是

如果對照當時的照片或紀錄影片，可以清楚看出這幅油畫的構圖並不是簡單再現歷史真實。畫家匠心獨運，在許多方面作了藝術加工處理，因此最初完成的作品本身已經是完全「理想化」的再創造。

雖然董希文出席過開國典禮儀式，親眼目睹了歷史的真實場面，但是他當時並不是站在天安門城樓上，歷史照片也不可能作為現成的理想構圖。一九五二年董希文接受中國革命博物館的邀請，開始構思創作《開國大典》（圖1.6）。實際上，這幅巨製從構思到全部完成，只用了一個多月的時間。董希文以歷史情景為基礎，構思出一個開闊、縱深適度、安排有序的構圖。毛澤東置身於天安門城樓正中央，面對話筒，正在宣讀中華人民共和國中央人民政府公告。背後站立的是劉少奇、朱德、周恩來、董必武、宋慶齡、李濟深、張瀾、林伯渠、郭沫若、高崗等各方面代表，主次順序一目了然。

作品完成的第二年，即一九五四年，中共中央高層發生「高饒反黨集團」事件，身為政治局委員和國家副主席的高崗自殺身亡。一九五六年，由中國革命博物館出面要求董希文修改《開國大典》（圖1.7），將畫面上的高崗形象抹掉。雖然畫家懷疑修改是違反歷史真實，但是他除了從命外沒有其他選擇。第二次被迫修改是一九六七年，在「文化大革命」中，當年的國家主席劉少奇倒台，「中央文革領導小組」下達指令修改《開國大典》（圖1.8），將劉少奇的形象去掉，並在劉少奇的位置上改畫董必武，把原來在劉少奇後身後的董必武形象去掉。「文革」後期，又有當權者企圖把畫面上站在周恩來之後的林伯渠塗掉，因為他曾在延安時反對毛澤東與江青結婚，不過這時董希文已經去世，所以找到中央美術學院油畫系教授靳尚誼。靳尚誼不忍心塗改原畫，根據原作重新複製了一幅，此即《開國大典》第四版。「文革」之後，政治再次變動，劉少奇獲平反，《開國大典》又要作再

次修改，靳尚誼便在複製作品上作了修改。目前在中國革命博物館展出的《開國大典》（圖 1.9）是一九七八年開始由靳尚誼、趙域（1926－1980）、閻振鐸根據原作和印刷品臨摹的複製品。原畫收藏在博物館的畫庫裡。

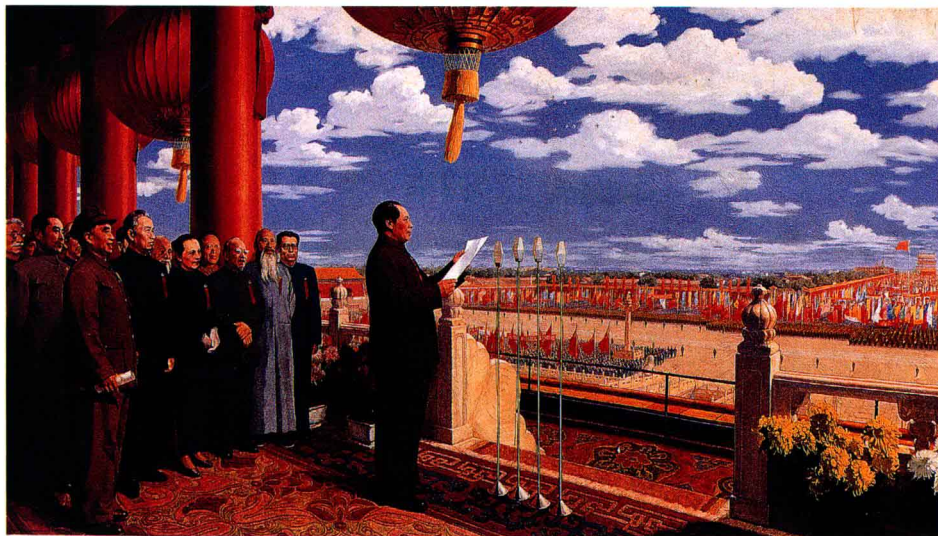
《開國大典》的遭遇，不僅見證了新中國的政治變動，也為政治如何決定藝術的命運提供了最典型的例證。



1.5 詹建俊 狼牙山五壯士 1958 布面油畫
185x200 公分 中國革命博物館藏



1.4 王式廓 血衣 1959 紙本素描 192x345 公分 中國革命博物館藏



1.6 董希文 開國大典 1953 布面油畫 230x405 公分 中國革命博物館藏



1.7
開國大典
1956



1.8
開國大典
1967



1.9
開國大典
1980

四、中國畫改造運動

在新年畫運動、繪畫為政治宣傳服務以及提倡革命歷史畫創作的同時，中國畫面臨著沉重的政治壓力。一九四九年，中國畫的改造運動已經揭開序幕。四月二十二日、二十五日、二十六日，《人民日報》先後發表從延安進城領導美術界的蔡若虹（1910—2001）、江豐、王朝聞（1909年生）關於國畫改造的文章。同月，近兩百件北平八十多位國畫家的作品在中山公園舉行展覽，稱為「新國畫展覽會」。展出的作品是畫家們在北平解放後的兩個多月時間內創作的。這次展覽被江豐認為是「具有劃時代意義的大事情，因為它標誌著那供給有閒階級玩賞的封建藝術：國畫，已經開始變成為人民服務的一種藝術」。³同年，由國立藝專、京華美專、輔仁大學美術系、中國畫學研究會和其他幾個團體中的先進分子發起並聯合全市國畫家，成立了以「革新國畫」為宗旨的「北平新國畫研究會」。⁴由此可見，在十月一日中華人民共和國正式宣佈成立之前，共產黨對中國畫的改造運動已經開始。對中國畫改造的目的是明確的，不改造不能為新中國的政治服務。實際上從歷史畫的創作已經看出，近千年形成的中國畫傳統，是很難實現「革命現實主義」的創作方法與表現歌頌新生活，尤其不能

與油畫的表現力相比。例如，革命歷史畫中，運用中國畫形式創作的極少，除前面提到的葉淺予工筆重彩新年畫風格的《北平解放》以外，以水墨淡設色者，當時最有名的只有一例，即王盛烈（1923年生）的《八女投江》（圖1.10）。

中國畫改造的成果顯著：一是湧現出一批擅於表現新時代生活的人物畫家，其中大部分受過藝術院校的專業訓練；二是畫家走出畫室到生活中寫生，改變了山水花鳥的面貌。五十年代出現了不少反映新生活的人物畫，如湯文選的《婆媳上冬學》（1954）、黃胄（1925—1997）的《洪荒風雪》（1955）、周昌穀（1929—1986）的《兩個羊羔》（圖1.11）、方增先的《粒粒皆辛苦》（圖1.12）、楊之光（1930年生）《一輩子第一回》（1953）等，這些畫家當時都很年輕。同時，也有少數畫家對傳統人物畫有所發展，其中最著名的代表作品之一當數潘絜茲（1915—2002）的《石窟藝術的創造者》（圖1.13）。由於這幅作品的立意是歌頌創造敦煌石窟藝術寶庫的無名工匠，體現了人民才是歷史的創造者的主題，也是在革命現實主義創作方法影響下出現的作品。

³ 江豐，〈國畫改造第一步〉，《人民日報》，1949年5月25日。

⁴ 一九五二年，「北平新國畫研究會」改名為「北京中國畫研究會」。齊白石、何香凝、葉恭綽任名譽會長，陳半丁任會長，于非闇任副會長。



1.10
王盛烈
八女投江
1954
紙本水墨設色
79x39.1公分
中國美術館藏



1.11 周昌毅 兩個羊羔 1957
紙本水墨設色 145x392公分
中國人民革命軍事博物館藏



1.12 方增先 粒粒皆辛苦 1955
紙本水墨設色 105x64.5公分
中國美術館藏



1.13 潘絜茲 石窟藝術的創造者 1954 紙本工筆重彩 110x80公分 中國美術館藏