

中国新文艺大系

1976—1982

美术集

中国文联出版社

中国新文艺大系

1976—1982

美术集

华君武 王琦 主编

中国文联出版社

1985·北京

1090375

本分集主要编辑人员

主 编 华君武 王 琦

主编助理 夏硕琦 刘曦林 傅春芳

责任编辑 皮远乡

中国新文艺大系

[1976——1982]

美 术 集

*

中国文联出版社出版

(北京建国门泡子河10号)

新华书店北京发行所发行 精美印刷厂印刷

*

787×1092毫米 16开本 23.5印张 6插页

1985年11月北京第1版 1985年11月北京第1次印刷

*

书号: 8355·386 定价: 38.00元

出 版 说 明

(一) “五四”以来的中国新文化运动，是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。六十多年来，中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果，深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富，是中国对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集，目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业，为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验，提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集，能帮助广大读者，在浩如烟海的出版物中选择精英，统览各个时期的优秀文艺作品，从中汲取教益；并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺，促进国际文化交流。

(二) 《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想，以历史唯物主义的态度，遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针，坚持精选、严选、拔萃与代表性相统一的标准，力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三) 《中国新文艺大系》按历史时期分辑，由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底，共分五辑：第一辑〔1917——1927〕；第二辑〔1927——1937〕；第三辑〔1937——1949〕；第四辑〔1949——1966〕；第五辑〔1976——1982〕。若干年后，将续编以后的各辑。

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集，各辑的分集根据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。入选作品的作者简介汇编于《史料集》。全书索引及必要的资料将另行编辑出版。

（四）这次出版的《中国新文艺大系〔1976——1982〕》，共二十三集。其理论部分包括文艺基础理论、文学理论和文学批评、艺术理论和艺术批评；文学部分包括短篇小说、中篇小说、诗、散文、杂文、报告文学（包括通讯、特写）、儿童文学、民间文学、少数民族文学；艺术部分包括戏剧（话剧、戏曲）、电影、电视、曲艺、音乐（声乐、器乐、歌剧）、美术、摄影、舞蹈、书法、杂技；此外，还有一集史料。

优秀的长篇小说本辑不列分集，其目录由《史料集》收选。香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录；俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。注释一律采用原著，凡编者新增加的，均有说明。个别作品收入本书时，作者作了少量的文字改动或由编者订正讹错。

（五）《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及中国新文艺大系总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持、组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的热情赞助；谨在此一并表示谢忱，并恳请惠予教正。

中国新文艺大系编辑部

一九八四年九月

導言

王 琦

一

一九七六年是中国人民政治生活中具有重大转折意义的一年。人们在相继失去了自己最敬爱的革命领导人，忍受着巨大悲恸之后，接着又以欢欣鼓舞之情欢呼粉碎“四人帮”。亿万人民庆祝二次解放，文艺界迎来了新的春天，文艺家的积极性有如巨大的喷泉涌发出来，在短短几年间，形成了文艺创作空前繁荣的局面。

美术工作在这一时期有了重大的发展。在“四人帮”横行时期被迫停止活动的全国美协和各地美协分会先后恢复了组织，成为团结全国美术家和各地美术家的中心。由各地美术家自发成立的美术团体不下二百余个。各地出版的美术刊物达四十余种。几年来举办的全国性美展、地区性美展、美术家联合或个人美展不下数百起。这样兴旺的局面是前所未有的。

这一时期的美术创作面貌，可以从几次大规模的全国性的美展上体现出来。如一九八〇年的全国美展、一九八一年的全国青年美展和全军美展、一九八二年的全国少数民族美展、一九七九年的第六届全国版画展和一九八一年的第七届全国版画展、全国漫画展和全国连环画展，展出的作品达三千余件。这些作品又是从上万件的作品中挑选出来的，其中获奖作品达五百七十一件之多。从这些展览会上，我们不仅看到，一些老一代卓有成就的美术家，在经历了十年禁锢之后，又重新焕发出艺术的青春，有的还在前进的道路上不断进行新的探索，更有大批在过去还是陌生名字的年轻人，他们虽然是初露头角，却是以异军突起的姿态，以优异的作品为这时期的美术创作增添了新的光彩。在历次国内外展出的获奖作品中，大部分都是出自中、青年美术

家之手。美术界后继有人。这是社会主义美术事业必将迎来它的光辉前景的可靠保证。

二

这一时期美术创作的成就，是和党的十一届三中全会制定的方针政策的鼓舞分不开的，是和邓小平同志在第四届文代会上阐述的关于文艺工作的指导思想指引分不开的。十一届三中全会提出了“解放思想、实事求是、团结一致向前看”的口号，广大美术工作者的思想感情从十年动乱中被压抑、束缚的状态中解脱出来，重新获得了创作的生命。邓小平同志在祝词中，对文艺的基本规律和新时期的文艺方针政策作了科学的、全面的阐述和规定，使广大文艺工作者进一步明确了创作的方向，从而保证了我们的美术创作能够沿着正确而又广阔的道路向前发展。尽管有少数作者由于对党的文艺方针政策在理解认识上有些偏颇，因而在创作上也曾出现过一些不够健康的现象，但总的来说，美术创作的主流是好的，成绩是主要的。我们应该以科学的实事求是的态度，很好地总结这一时期的正反两方面的经验，对它作出比较公正的估价，从而推动今后的美术创作。

党在五十年代提出的“二百”方针，在粉碎“四人帮”以前“左”的思想占统治地位的年代，是不可能认真执行的，只有在党的十一届三中全会以后，由于拨乱反正，逐步克服了过去“左”的思想影响，才卓有成效地得到贯彻。这几年，美术创作的题材比过去更加广泛，涉及到过去所不曾涉及的一些范围；美术家的画笔和凿刀，触及我们国家、人民在历史进程中多方面的生活和活动，塑造了许多真实、生动、有血有肉的人物形象；美术的表现形式、风格，通过作者不同个性和独创性的发挥，呈现出丰富多彩的面貌。美术创作，无论在思想上和艺术上都提高到一个前所未有的新的水平。

美术工作者在经历了灾难深重的十年动乱之后，在心灵上留下深深的创伤。他们痛定思痛，迫不急待地想把自己的切身感受在创作上表现出来。这样发自内心的创作激情，不是任何力量所能遏制得住的。在粉碎“四人帮”以后的头两年，以十年动乱为题材的作品，大量地出现在展览会和出版物上。美术家和全国人民一起，怀着对老一代无产阶级革命家的深厚感情和对林彪、“四人帮”的无比愤恨，用自己的作品表达这样爱憎分明的感情。他们以大量

的画幅表现一九七六年震撼世界的天安门事件，表现亿万人民群众对周总理的热爱和对“四人帮”的法西斯血腥统治的英勇斗争，控诉“四人帮”祸国殃民的滔天罪行，同时，也表现了人民群众争取社会主义民主的要求，从画面上发出了汹涌澎湃的呼唤正义的吼声。这些取材于十年动乱的作品能够在当时引起广大观众发自内心的共鸣，首先是由于作者的创作激情是从自己的感情深处迸发出来的，不是按照谁的指示或命令从事创作，用一位作者自己的话来说就是：“……我们是这场悲剧的目击者、旁观者和受害者；那深留在我们身上、心灵上的每一条伤痕都是历史的见证，我们这一代人有权利和义务来发言、来记载这一历史事实。……让后一代人记住这血的教训——历史的悲剧再不能重演了！”正由于作者对自己所要表现的对象感受如此深刻，感情如此激动，创作的欲望如此强烈，才能从画面上塑造出那样真实感人的艺术形象，作品才能那样深入人心，才能够长时期留在人们的记忆中。

这段时期也出现了一些带有人生哲理性的作品。中、青年美术家在这样的思考的年代，随着思想解放的波涛，在回顾过去的同时，也把目光投向对历史教训的反思，用艺术形象来表达自己的对人生信念、对现实生活和未来的向往和追求。他们有的在沉思、反省过去，追忆在动荡年代所经受的痛苦、磨难，有的在迷惘、徬徨，考虑在前进道路上的抉择。这些被看作是革命接班人的年轻一代，他们过去奉为神圣的信仰和远大理想，被“四人帮”一伙政治骗子和假马克思主义者所玷辱。他们发现真理被扼杀，是非颠倒，人妖不分，于是怀疑甚至否定过去，包括那些不应怀疑和否定的东西。这样极其矛盾复杂的心理状态，也从一些青年美术家的作品上反映出来。其中自然也不乏具有一定积极意义的作品，它们表现了青年一代对现代迷信和虚假的人生教义的反抗，表现了年轻人勇于探索的独立思考的可贵精神，但也出现了一些带有孤独、伤感情绪和否定一切以及对人生前途表示悲观失望的作品，它在群众中无疑地将会引起一些消极影响。但人们却可以通过这样的作品看到一部分年轻人的真实的精神面貌和思想特征，正如一位青年作者所说的：“这种痛苦、压抑、冷漠、荒诞的感情应该发泄出来。”另一位青年作者也说：“我们要表现青年人模糊的想法，一切都是朦胧的。”还有一位年轻作者说：“我站在这样一条弯弯曲曲的小路上思索未来的时候，就很惆怅、苦闷、徘徊……，感到一种孤独的心灵在徬徨、悔悟。”听了这位作者的自白，再看看他的创作

《再见吧，小路》，感到画面上的主人公就是作者自己的化身。它和其它一些作品如《悟——一代人的眼睛》（漫长的道路组画之一）、《那时我们还年轻》等一样，是不可能在五、六十年代我们的美术创作上出现的。

我们的社会主义不是从天上掉下来的，而是从旧的半封建半殖民地社会脱胎出来的。因此，在我们国家的政治生活和社会生活中，免不了会有旧社会遗留下来的痕迹，这些痕迹在某些方面还是相当深的。美术工作者在生活中常常接触到一些不合理的、畸形的、丑恶的、甚至令人难以理解的现象，他们当然不是无动于衷，他们有时对之感受还十分强烈。他们自然要用自己的画笔来揭示生活中的阴暗面，为那些正面主人公的处境和遭遇鸣不平，或者对那些反面人物的违背社会主义道德的思想行为进行严厉的批评和谴责。这类作品带有一定的批判性质。象罗中立的《父亲》、《春蚕》，葛运波的《孺子牛》，陈丹青的《西藏组画》，刘志膺的《午夜》，李慧昂和孙志远的两幅同题的《午夜》等，都是这一类型的作品。作者对自己笔下的人物倾注了深切的同情，为这些人物那种朴实、善良的品格和任劳任怨、含辛茹苦的精神所感动。罗中立在谈到他创作《父亲》的动机时说：“他们给大地留下无数滴汗水，千百年来重复着一种劳动，”“我要为他们叫喊。这便是我最初的创作动机。”葛运波也谈道：“正是这些人成年累月地为祖国建设，为人民的生存，象老黄牛一样在默默地、辛勤地工作着。……他们那样朴素憨厚的形象，勤勤恳恳、任劳任怨的精神，促使我拿起画笔，觉得不画他们简直就不能表达我对他们深深的同情心。”真的，还有什么比艺术家的真实感情对于创作更为重要的吗？只要这样的真实感情是附丽在正确的立场观点上，它就应该被看成是创作的生命。至于作品的社会效果，也正如作者所说的：“我要把这些感人的形象再现出来，让人们在生活中记住他们，尊重他们，给他们以真正的平等地位，为尽快解脱他们那种精神上和肉体上的双重痛苦而着想。”而解脱的办法，只有是努力去克服横在我们前进道路上的困难和障碍，尽快医治好林彪、“四人帮”的极“左”路线给我们国家和人民造成的严重创伤，加速四化建设的步伐。此外，还有什么别的道路呢？当然，任何一种艺术作品都不可能在不同的欣赏者那里引起同一的感受和反应。对于那些对社会主义毫无感情的人来说，不仅是作者出自好心创作的揭示社会主义社会阴暗面的作品会引起他们手舞足蹈，以此作为他们攻击社会主义的口实，即使是那些歌颂社会主义光明面的作

品,也会被他们称之为“粉饰太平”或“一味唱赞美诗”来加以贬斥和否定的。不过,作为一个对革命和人民具有高度责任感的艺术家,当自己的作品在一片赞扬声中也夹杂有别有用心“喝彩”时,就不得不认真考虑创作的动机和效果的统一问题了。

所谓“干预生活”的题材,和那些带有“伤痕”与“反思”意味的题材,能够在同一时期的美术创作上反复出现,决非偶然。由于这些题材在“四人帮”被打倒以前是艺术上不敢涉及的禁区。在解放思想的号召下,为了争取艺术民主和创作自由,美术家首先便是从这些禁区打开突破口的。这不仅符合美术家的愿望,也符合广大群众对艺术作品题材多样化的要求,人民群众厌弃过去那种“假、大、空”的单调贫乏的作品。他们对现在这种表达了艺术家的真实感情而又能触及时弊的作品,自然会感到十分亲切可贵。这部分作品在当时能引起广大观众的强烈反响是合乎逻辑的。可是,人们的感情不会永远停留在对过去苦难和惨痛的追忆上,当他们拭干了眼泪时,就会化悲愤为力量,开始考虑今后的去向,就会用打开镣铐的双手去重新建设美好的生活。党中央发出的“团结一致向前看”的号召,在美术界也激起了强烈的回响。我们可以看到,从一九八〇年以后,美术家用悲愤和眼泪掺和在调色板上去描绘回顾过去的作品大幅度地下降了。他们的目光逐渐转向当前的现实,开始注意到新时期由于落实党的政策而在人民生活中(特别是农村)带来的新气象。好几个地区连续举办了描绘当地风光的画展,从五色缤纷的各地风土人情的画面上,人们看到广大城市和农村的一片繁荣景象以及广大人民生活水平的提高。作品散发出浓郁的生活气息,虽然大部分是生活中小情小景的描绘,有的还带有即兴写生性质,但由于出自作者的真实感受,艺术家从平凡的日常生活中发现了美的情趣和诗意,许多作品给人以生动、自然的印象。可以确信,在作者广泛接触生活的基础上,只要持之以恒,长期坚持到生活中去,就更能熟悉生活,理解生活,就能发掘更深刻的思想主题,创作出在思想、艺术上更高水平的作品来。

描绘祖国伟大壮丽的自然风光,始终是美术家乐于采用的题材,而在国画创作上,山水花鸟画的创作近年来更有了进一步的发展。它的活动场所也从展览会扩展到许多大型宾馆和公共场所的墙壁上。这对美化环境、提高人们的审美水平和培养人们的爱国主义思想感情,都起了很大作用。风景是美术创作

题材的一个重要方面，除了纯粹的自然风景以外，还有经过人力改变后的新的风景。在美术上有以表现工农业建设为主的风景画，这类新的风景画在五、六十年代曾经盛行一时。近几年来，除了在版画上有较多的表现以外，在其它画种上是不多见的。究其原因，一方面是由于画家很少下去生活，许多巨大工业建设基地很少发现美术家的足印。象葛洲坝那样闻名的人力改造自然的宏伟工程，虽然也有画家去画了一些即兴写生画，但还未出现一幅具有完整规模的创作。还有一个原因，即美术家在创作思想上有了变化，不少人认为表现这类题材是摄影家的任务，无须由美术家去代劳。过去在我们的工农业风景画上存在有如实描写的照相主义的倾向，这当然需要改变和克服，但不能因此便否定工农业风景画在美术创作上的重要意义。工农业风景画完全不排除画家个性和独创性的发挥，也不排斥作者的想象和意境的创造。艺术家既然可以借纯粹的自然景色抒发自己的情怀，为什么不能从新的经过人力改变过的自然景色中去吸取更加丰富、深刻的感受呢？在工农业生产战线上出现的许多宏伟壮观的现代化建设，不但为自然风景增添了新的气象，而且为艺术家开辟了许多新的美学领域。我们有的美术家和理论家不也常常在赞美现代的科学工业技术对于扩大人们新的审美观点、趣味的重要意义吗？问题的关键仍然在于美术家对这方面的事物是否充满热爱和创作的激情。

我们十分重视艺术家创作激情的重要性，但却应该指出，如果我们仅仅把自己的激情用在揭露“四人帮”的罪恶上，寄托在回顾十年动乱的历史悲剧上，发泄在对旧的残余事物的憎恶和对劳动人民的同情上，倾注在对大自然的赞美上，这还是不够全面的。我们也同样希望美术家能把自己的激情用在表现人民群众为四化建设而进行英勇斗争的精神上，用在为塑造具有新的时代特征的光辉照人的社会主义新人的形象上。遗憾的是，这样的作品在近几年来却是凤毛麟角，它和其它方面的作品比起来，实在相形见绌。我们很难见到有象广廷渤的《钢水·汗水》那样振奋人心之作。这幅作品和罗中立的《父亲》在参加一九八二年法国春季沙龙时，同样受到国外美术界的重视，它的成绩是来之不易的。作者在谈到自己的创作体会时写道：“我只是感到那优质的钢水就是用汗水换来的。我感到这汗水象珍珠一般的晶莹，它流在人们的脸上，更显出了他们的刚毅性格和拼搏精神；它流在人们的胸前和背上，更增加了他们的健美和力量感；它浸透在工作服里，那湿而复干，干

而复湿所留下的无数道白碱的痕迹，也记录着他们年复一年忘我劳动的高贵品质。在他们看似木然的表情中，蕴藏着巨大的内在力量。”这些话说明艺术家深入生活和创作激情的重要性，也说明作者只有付出艰苦的劳动，才能换取艺术上的丰硕成果。表现社会主义新的时代和新的人物，始终是美术创作的重要课题。如果我们不能在这方面取得显著的成绩，就会使社会主义的美术大为减色。邓小平同志在四届文代会上的祝词中指出：“我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面付出更大的努力，取得丰硕的成果。要塑造四个现代化建设的创业者，表现他们那种有革命理想和科学态度、有高尚情操和创造能力、有宽阔眼界和求实精神的崭新面貌。要通过这些新人的形象来激发广大群众的社会主义积极性，推动他们从事四个现代化建设的历史性创造活动。”胡耀邦同志在全国剧本创作座谈会上的讲话中指出：“反映当前全国各族人民如何同心同德搞四化，这是值得大写特写的题材。文艺作品要指导生活，就要走到生活的前头去。”这些指示对于发展社会主义美术创作同样具有十分重大的意义。当前我们的美术创作，在表现新的生活方面，就不及表现旧的历史题材和神话题材更能吸引作者的兴趣；表现新的建设者的形象，也不如表现旧的历史遗留下来的人物形象更为深刻动人。这是值得我们深思并引起注意的。

这里应该特别提到我们的部队美术家。由于他们一贯坚持革命现实主义的创作道路，把表现新人新事作为创作的主要对象，近几年来在部队系统的美术创作上，我们看到不少表现军事题材和塑造人民解放军战士形象的佳作。

革命历史题材在这一时期未受到美术家的足够重视，是有其客观原因的，特别是大型构图的革命历史画，如果不是接受国家有关单位的委托，美术家个人是没有充分条件来完成这样艰巨的创作任务的。陈逸飞、魏景山为军事博物馆合作的《攻占总统府》、侯一民为革命历史博物馆创作的《毛主席在安源煤矿》，无论在艺术的构思、情节的处理、人物形象的塑造以及表现手法上，都标志了我国革命历史画的新水平。还有一些表现革命历史题材的优秀作品，除油画以外，还出现在相当多的连环画和部分国画及版画上。革命历史画是社会主义美术创作的重要组成部分，在五十、六十年代曾经创作过大量优秀的革命历史画，对广大人民（特别是年轻一代）进行革命传统教育起了很大作用，今后仍然要重视革命历史画创作。希望有关方面能制订出切实可行

的规划，把在这方面富有创作经验的画家组织起来，为进一步提高革命历史画的思想艺术水平，为发展社会主义的美术事业，做出新的贡献。

三

在美术创作上，“表现什么”和“怎样表现”历来是大家最关心也是争论最多的问题。从一般的意义上说，“表现什么”指的是内容，“怎样表现”指的是形式。我们历来认为好的艺术作品都是内容与形式的统一，而内容是起决定作用的，形式的任务是为了完美地表现内容。所以，我们既反对那种认为“形式就是一切”、“形式即内容”的形式主义观点，也反对“内容就是一切”，认为“内容好，作品就一定是好”的忽视形式的重要性的教条主义观点。过去长时期由于“左”的思想影响，美术家把更多的注意力放在“表现什么”上，对于“怎样表现”的问题未予以足够的重视。现在又出现另一种状况，大家都热中于“怎样表现”的探讨，对于“表现什么”却认为不值一谈了！这种不正常的现象，很大程度由于过去对“表现什么”在认识上的偏颇，“表现什么”常常被有的人简单地理解为“表现客观现实的存在”，因此，艺术家似乎只要把这种客观现实中存在的事物如实地描绘出来，便是完成了“表现什么”的任务。于是，如果有十个不同作者表现同一的客观存在的对象，便很可能是同一个样子，看不出彼此之间有多大差别。因为，那里缺少艺术家对客观对象的不同感受和理解，缺少艺术家的独特个性和感情的表现，缺少构成艺术作品内容的重要部分——作者的主观因素。

毫无疑问，作为艺术创作内容的重要组成部分的题材是来自客观现实，所以，重视题材的丰富多样是十分必要的。可是，单是题材的丰富多样，如果没有作者个性和感情的丰富多样，也不会出现艺术形式、风格的丰富多样。在“四人帮”横行时期，他们在艺术的题材、表现形式和风格问题上人为地设置了许多禁区，大大限制了艺术家个性和独创精神的充分发挥，因而使得我们的美术作品缺乏个性色彩，在形式风格上显得单调，艺术语言贫乏，党的“二百”方针遭到歪曲、篡改以至扼杀。粉碎“四人帮”以后，美术家从“左”的桎梏中解脱出来，迫切地要求自己的个性和独创性得到充分发挥，要求艺术形式、风格的创新，要求表现手法的丰富多彩。这是完全可以理解的。

美术创作上越来越多的个性色彩的表现，是这一时期在形式、风格上的显著变化。许多作者的个人艺术风格的形成，是这些美术家走向成熟的标志。这些作者还常常不满足于已取得的成就，不仅是在艺术上避免重复别人，而且避免重复自己的过去，他们不停地探寻新的表现方法和技巧，不断改进和创造新的艺术语言。

艺术形式风格的创新和表现手法的多样化，不只是为了适应新的内容的需要，也是为了满足广大观众不断变化的审美观点和趣味的需要。不同的观众都需要从美术作品中获得不同的审美享受。这正如邓小平同志所指出的：“我国历史悠久，地域辽阔，人口众多，不同民族，不同职业，不同年龄，不同经历和不同教育程度的人们，有多样的生活习俗、文化传统和艺术爱好。雄伟和细腻，严肃和诙谐，抒情和哲理，只要能够使人们得到教育和启发，得到娱乐和美的享受，都应当在我们的文艺园地里占有自己的位置。”邓小平同志又指出：“文艺的路子要越走越宽，在正确的创作思想指导下，文艺题材和表现手法要日益丰富多彩，敢于创新。”这些宝贵的指示大大鼓舞了美术家在艺术表现手法、形式、风格上的努力探索和创新精神。他们在这方面取得的成果，应该看成是这一时期美术创作的新成就的一个重要方面。

在油画上，突破了过去长期沿用的叙事性的表现方式和自然主义的手法，有象征、寓意，也有夸张、变形。实践证明，只要运用得当，都有助于扩大和丰富绘画的表现力，有助于促进形式风格的多样化。这和那种盲目崇外，全盘照搬，一味以摹仿西方现代派为时髦的做法不能等同。油画是外来的画种，它在我国的历史还不是很长，在解放前，能够系统地掌握油画技术的人还是寥寥可数。建国以来，我们的油画技术有了很大的发展，许多中、青年画家都能比较熟练地掌握油画的基本功，并具有驾驭巨幅构图的能力，创作出不少很有分量的作品。但是，油画表现技术的普遍提高和油画的民族化，仍然是摆在我们油画家面前的重要课题。没有民族特点的艺术，是不能在国际艺坛上争得一席地位的。愈带有民族色彩的艺术就愈具有世界性。艺术的世界性以不排斥民族性为前提。艺术上的“世界主义者”常常是现代抽象派的拥护者，抽象主义者就是鼓吹艺术无国界，号召建立世界统一体的艺术，主张消灭艺术的民族特色。抽象派艺术本身便不带有any民族的印记。社会主义美术是以社会主义内容与民族的形式相结合的美术，这一原则适用于任

何画种。我们老一代油画家曾经为实现油画的民族化而作过不懈努力，并取得一定成果。近几年来，不少油画家也以油画的民族化作为努力奋斗的目标之一。有的油画家同时又是国画家，他们把传统国画和民间美术的某些表现方式和技巧运用到油画上，也产生了新颖独特的艺术效果。艺术的创新首先取决于新的内容，而新的内容除了直接联系作者思想感情的更新以外，还有一个重要因素是作者的广泛艺术修养和技能。因为多方面的艺术技巧可以为艺术家提供创造新的艺术语汇的更大可能性。艺术上的保守主义常常是那些禀性偏执、株守一隅、不敢跨越雷池一步的人。我们一向提倡美术家要开阔视野、博学多识，对各种艺术的营养要兼收并蓄，强调一专多能。这在近几年已得到更多的回声。许多画家都精娴自己的专业技巧，并擅长其它方面的技术，而能在艺术创新方面取得较大成就的又多半是这些画家。

国画是我国固有的传统艺术，它具有其它绘画所不能代替的表现技巧和功能。国画艺术发展到今天所取得的光辉成就，是经过千百年来无数国画前辈大师们以辛勤的艺术实践，不断创造、积累了丰富的技巧和艺术语言的结果。在国画界长期存在着革新与保守之间的斗争，国画的革新家都是在立足于继承和发扬传统的基础上，适当地吸取其它绘画的合理因素，创造性地加以发展和运用，为国画的表现形式开拓新的领域。抱残守缺、固步自封，只会使国画停滞不前，阻碍国画获得新的生命。与此相反，如果忽视传统的重要，不顾国画本身固有的特点，用国画工具完全采用西画技法，或是用西画技术代替传统国画技术，也不能说是国画的真正革新。正如同在油画上提出“民族化”的口号一样，在国画上提出“现代化”的口号，目的都是为了改进和扩大各种不同绘画的表现功能而又保持本身的专业特点，不能互相混淆或代替彼此之间的特点。近几年来，不少国画家尝试运用新的工具材料，探索新的表现方法和技巧，曾经取得了可喜的成绩。自然，在革新过程中，也不免出现这样或那样一些引起争议的问题，比如有的作者不仅在传统的笔墨上融合了新的绘画技巧，而且还吸取了西方现代派绘画的某些表现手法。有人认为这是国画表现形式的新的发展和创造的道路之一，有的人则认为这种趋势将会导致消灭国画固有特点的危机。其实，国画的创新问题，主要仍然在于如何运用新的表现形式和技巧，使之能更丰富、完美地表达新的时代生活和塑造新的人物形象，如何更深刻地表达作者对大自然景物的新的感受与激情。

因此，提高对于人物形象的表现力，丰富笔墨技巧的艺术语汇和扩大它的表现领域，进一步发挥它的固有特点和功能，恐怕是国画家面临的重要任务。

版画在表现形式和艺术风格上没有较大的突破，但是一个重要的变化是，普遍地克服了过去存在于版画画面上的浓重绘画风，而注意到版画本身特点的发挥，用刀尖下产生的版画艺术语言代替了笔尖下产生的绘画语言；同时，也从单一的木刻形式发展到石版、铜版、丝网版以及其它不同的版画品种，扩大了版画的表現和审美领域。具有悠久历史的传统水印木刻技术，在近几年又有了新的发展。有的作者在运用新的版画工具材料、探索新的表现方法和技巧方面，也取得一定的成果。新的工具材料的发现和运用，对于推进艺术的表现技术、形式风格的演变，无疑地会产生积极的作用。但是，我们不能把它看成是发展艺术形式风格的唯一途径。国画的工具材料已经运用了几千年，现在国画家仍在运用它不断发挥自己的创造性，不断提高和丰富它的表现力。在艺术创新问题上，人的因素仍然比物的因素更为重要，何况“物”也是通过“人”来发现和使用的。当艺术家感到已有的“物”不能更好地担当起新的表现任务时，就会努力去寻找新的“物”来代替旧的“物”。事实上，我们还不能认为旧的工具材料已经把绘画的表现功能发挥到了极致，而成为绘画创新前进道路上的障碍，在版画上也是如此。在刻刀和木板、金属板、石板上都还有许多奥秘等待版画家们去探索、去发现。我们的版画表现技术和艺术语言还不能说是丰富多彩，过于偏重于叙事性、记录性的表现方式还待进一步地去克服，版画家个人风格的形成还未带有普遍性。一部分作者在接受新的形式和技法上特别敏感，可是却出现了过分摹仿外国作风的倾向。在学习、吸取古代版画的传统技术上，搞出来的作品又有些近似古人。此外，在版画创作上更值得引起重视的，是对主题思想的深入开掘和对新的人物形象的塑造。这和如何吸取传统版画和外国版画的长处，使之化为自己的血肉，努力创造具有中国民族特点和个性特点的社会主义版画艺术，都是版画家的奋斗目标。

在塑造新的人物形象，表达人物的精神状态和性格的刻画方面，雕塑的成绩是比较突出的。近年来除了从大型纪念性雕塑上可以看到一些革命前辈和先烈们的光辉形象外，在架上雕塑群里也出现许多刻画精致、生动的普通人的形象。雕塑家特别注重雕塑语言的钻研，克服了过去雕塑上某些自然主

义倾向，重视表现手法的雕塑感与形式感，重视雕塑艺术风格的多样化。在城市、园林雕塑上，特别强调它和周围环境、空间的配合以及相互协调的装饰效果。随着我国城市建设事业的发展，在城市规划中重视纪念性雕塑与装饰雕塑的重要作用，为雕塑事业的发展开辟了广阔的天地。和其它造型美术一样，如何继承、发扬我国古代雕塑的优秀传统，如何吸取外国雕塑的有益经验，也存在有古为今用、外为中用的问题。

过去在“左”的思想影响下，美术作品只能肩负歌颂光明的任务，未曾赋予批评缺点的职责，因而使得具有光荣革命传统的漫画不能在社会主义美术战线上充分发挥它应有的作用。在一段相当长的时期内，漫画几乎从我们的报刊上消失了。粉碎“四人帮”以后，漫画又恢复了生机。近几年来，大量的漫画作品吸引了无数观众的兴趣。它在揭露生活中的阴暗面，鞭挞旧的残余，抨击官僚主义和特权，启迪人们的社会主义觉悟，促进社会道德风气的改变，增进人们的健康趣味和幽默感等方面，都发挥了积极的作用。漫画家的笔锋触及到社会生活的各个方面（包括文艺领域），漫画的题材、表现形式和风格也越来越多样化。广大群众需要漫画艺术。只要我们的漫画家坚持以正确的立场、观点来看待生活中的不合理现象，以爱护人民、热爱社会主义的满腔热忱来谈话，以赤子之心来挥其如椽之健笔，漫画就一定会充分发挥它在社会主义美术中的独特的重要作用。

连环画和书籍插画在这一时期取得的成就应该赢得高度的评价。不少作者既是优秀的连环画家，又是出色的插画家。这两种绘画形式的题材来源，有相当大的部分是取自优秀的古典文学作品和现代文学作品。有些优秀的连环画和插图，不仅忠实于原作的精神，而且还补充、丰富了原作的艺术形象，在处理复杂的情节、变化多端的构图、刻划丰富多姿的人物动态和表情上，连环画和插画都以其独到的艺术表现手腕而卓著成效。它的表现形式也不限于黑白画和线描，而扩大到水彩、水粉、水墨、木刻、石版、油画等各个领域。确切地说，连环画和插画都不是独立的画种，连环画是按画幅数量来划分的绘画体裁；插画是按应用范围来划分的绘画样式。所以，各种不同的绘画品种都可以其不同的表现方式为连环画和插画服务，从而促进连环画和插画在表现形式、风格上的丰富多彩。可是，这两种绘画又有它本身的特点，连环画的主要特点是画幅多，必须要保持各个画幅之间的连续性。由于它的读者