

纪念中国共产党建党90周年

红色美术经典

THE RED
CLASSIC FINE ARTS WORKS

1921~2011

尚 辉 编著

河北出版传媒集团公司
河北美术出版社

策 划：曹宝泉
责任编辑：徐秋红 吴建功 安兵武 李 洁
责任校对：李 宏 齐少楠 董 梅
装帧设计：王天宁 翰墨文化

图书在版编目（CIP）数据

纪念中国共产党建党九十周年：红色美术经典 / 尚辉编著. — 石家庄：河北美术出版社，2011.6
ISBN 978-7-5310-4088-0

I. ①纪… II. ①尚… III. ①绘画评论—中国—现代
IV. ①J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第087908号

纪念中国共产党建党九十周年
红色美术经典
尚 辉 编著

出版发行：河北美术出版社
地 址：河北省石家庄市和平西路新文里8号
邮 编：050071
电 话：0311-87041333
制 版：石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司
印 刷：北京方嘉彩色印刷有限责任公司
开 本：889mm × 1194mm 1/8
印 张：63.5
版 次：2011年6月第1版
印 次：2011年6月第1次印刷

定 价：980.00元

总论

“十月革命”的炮声给中国送来了马克思列宁主义，也给中国送来了革命美术。

作为五四新文化运动的旗手，陈独秀早在1918年主编《新青年》时，就提出打倒传统的画学正宗、采用洋画写实精神的“美术革命”主张。

中国共产党自1921年成立以来，就非常注重美术在革命启蒙、呼唤救亡、揭露黑暗、鼓舞战斗和歌颂光明中发挥的重要作用，并一直致力对于进步美术的引导、对于革命美术的组织 and 对于社会主义美术的建设，甚至于把建立新型的美术形态作为革命与建设的一个重要组成部分，由此而开创了人类艺术史的新篇章。

本书正是从对革命美术、进步美术、社会主义美术和社会主义主流美术的艺术史的演变历程中，梳理和呈现了中国共产党所倡导与建立的新型美术形态。在这个恢弘而壮阔的艺术史的展开中，人们可以看到，美术门类的引进、美术运动的兴起、美术创作的开展、美术流派的新生，都和现实社会构成了中国艺术史上从未有过的紧密联系，都努力站在人民群众的立场上、为社会最大多数人的利益而歌哭、为这个民族的振兴与繁荣而奋争。在这个恢弘而壮阔的艺术史的展开中，人们还可以看到，美术家都曾谦逊地称为美术工作者，艺术史上从来没有出现过如此自觉地强调社会生活、现实生活、群众生活是艺术创作的源泉，把表现人性首先置于群体乃至民族的利益之中，把视觉审美的表现最终放到“真”与“善”的社会价值中去考量。在这个恢弘而壮阔的艺术史的展开中，人们更可以看到，从中国共产党建立以来，革命美术家和进步美术家自觉的用画笔记录党为民族解放与民族振兴而留下的筚路蓝缕、艰苦卓绝的奋斗步履，不论现场速写，还是再度创作，这些美术作品几乎都从一帧帧历史的截面展现了中国共产党90年曲折而辉煌的历史，从而构成了留存在人们集体记忆中的红色美术经典图像。这构成了本书展开历史的两个谱系：一条脉络，是革命美术的艺术演进历程；另一条脉络，是美术作品展现的革命足迹。

本书从历时性的角度对这两条谱系进行了大的历史时段的划分：从1921年至1949年是第一个时段；从1949年至1976年是第二个时段；从1977年至2011年是第三个时段。这三个时段大致以30年为一个周期，将艺术史的演进与中华民族的复兴紧密相连，从而构成了艺术演进与民族复兴同步的三部曲。

就美术作品所呈现的中国共产党90年的奋斗历程而言，在中共历史的各个时期留下的同期记述的美术作品并不多，尤其是革命战争年代更为罕见。大多是在新中国建立之后，因中国革命历史博物馆、中国人民革命军事博物馆和其他博物馆的陈列需要而再度创作的作品；有些则是在共和国重大周年庆典性的全国美展、重大建军周年庆典美展及其他主题纪念性的全国美展中涌现出的优秀历史主题的作品；特别是2004年启动的“国家重大历史题材美术创作工程”更是集中了当代最优秀的美术家，创作了百余件表现民族复兴之路的历史主题的美术作品。这些作品虽不是历史的现场记录，但美术家运用现实主义的创作方法所再现历史的精神是真诚严谨的，因而也具有

历史情境的还原性。同时，这些作品正因不是历史现场的客观记录，才具有了再现历史的审美性，并因艺术家的不同创作个性和不同时代对于历史事件与历史人物的不同理解，而使这些作品富有了艺术个性的独特视角和时代审美的不同视点。在某种意义上，再现中国共产党奋斗历程的这些主题性美术作品，也在还原历史的过程中呈现了美术自身艺术观念与审美视点的演变。这在本书就一个历史主题而产生不同的美术创作中，得以清晰的印证。

就这90年的美术史而言，在中国共产党倡导、建立的新型美术形态的各个历史阶段，似乎可以用革命美术、进步美术、社会主义美术和社会主义主流美术予以概括。

“革命美术”和“进步美术”用以描述1921年至1949年的美术形态。

所谓“革命美术”，就是用美术创作、美术作品进行革命启蒙、呼唤救亡、揭露黑暗、鼓舞战斗的美术。它是在中国共产党的直接领导下进行的美术活动。从中国共产党从事工人运动、农民运动的发动到红军时期苏区政权的创建，从工农红军长征到抗日根据地的建立，从延安革命圣地到广大的解放区，“革命美术”的门类虽因条件所致，只限于漫画、传单、宣传画、壁画、木刻、年画和连环画，但其直面现实、启蒙革命、揭露黑暗、鼓舞战斗的审美作用在中国美术史上则是开天辟地。

“革命美术”的深刻性，既体现在促进20世纪中国美术从传统形态向现代形态的转型之中，也体现在现实主义美术创作观念的确立上。1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》提出了两个最具有历史穿透性的文艺命题，一是革命的文艺为什么人的问题，二是艺术创作的源与流问题。在革命的文艺为什么人的问题上，毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出，“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的”。而在艺术创作的源与流的问题上，毛泽东提出，社会生活“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。正是立足于人民大众的文艺方向，毛泽东才号召“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程”。强调为人民大众的、首先是为工农兵服务的文艺方向和人民生活是一切文学艺术创作的源泉的文艺观，是《在延安文艺座谈会上的讲话》最富有闪光点的精辟论断，也是古今中外文艺理论不曾如此鲜明地表述人民生活与现实生活对于文艺创作发挥源泉作用的崭新理论，这一理论奠定了新中国社会主义美术建立与发展的基本指导思想。

所谓“进步美术”，就是具有民主思想倾向、在白色恐怖中运用美术活动和美术创作反映底层民众生活、揭露黑暗、批判现实、追求光明的美术。它以鲁迅讽刺暴露黑暗的精神为思想旗帜，以漫画、木刻为主要表现形式。在抗日战争时期的沦陷区、大后方和解放战争时期的国统

区，一些中国画家、油画家也自愿加入到进步美术创作的行列，为那个时代留下了极为珍贵也极为重要的进步油画与中国画作品。

在20世纪二三十年代给进步美术以极大影响的鲁迅，不仅亲手栽培指导了最具有革命色彩的新兴木刻运动，而且在艺术思想上真正给当时的青年美术家以深刻的启迪。这主要表现在，一是翻译进步的文学作品、美术作品和进步的文艺理论，给艺术青年以思想上的指引；二是倡导美术家“尤须有进步的思想与高尚的人格”；三是倡导大众美术，即“生产者的艺术”；四是强调文艺的工具性与艺术性的辩证统一。在鲁迅的美术观中，他一方面把木刻作为掷向黑暗的“投枪”和“匕首”，认为“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”；另一方面则强调艺术不要完全陷入“工具论”，“木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故”。鲁迅的伟大，并不仅仅在于他亲手栽培引领了新兴木刻运动，还在于他对于艺术本体的深刻理解和提倡。其时，在左翼文艺家中，鲁迅较早地看到了艺术创作中存在的问题，并辩证地论述了题材内容与艺术技巧之间的相互关系。

“社会主义美术”和“社会主义主流美术”是描述1949年至2011年新中国建立与发展时期的美术形态。

所谓“社会主义美术”，是中国共产党在取得执政党的地位、缔造中华人民共和国之后进行社会主义改造和建设而建立的美术。它以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》为国家美术的指导方向与方针，全方位地对既有的美术形态进行了社会主义的改造与建设。在进行社会主义美术的改造上，既注重年画、连环画的优先发展，促成了新中国之初的大众美术运动；也注重传统中国画的改造，从改造中国画的理论探讨到各种形式写生活活动的开展，从表现题材的现实性转变到艺术主体的现实主义精神的诉求，从而在真正意义上建构了现代性的中国画。在进行社会主义美术的建设上，主要着眼于对于苏联社会主义现实主义创作原则的学习和俄罗斯、苏联油画的引进。由苏联美术专家主持指导的油画训练班、油画研究班的毕业创作，成为社会主义现实主义创作的典型示范，大型历史主题与现实主题的油画创作成为那个激情燃烧时代的形象记录。版画在20世纪50年代所发生的从批判暴露到歌颂赞美的审美转向，是社会主义美术建设的重要组成部分。

“社会主义美术”注重“社会主义现实主义”创作原则的运用。这个创作原则要求，既要描写现实的真实，又要以社会主义精神教育人民，也就是这种现实真实的选择与重塑必须以社会主义的理想教育人民、激励人民和鼓舞人民。这种创作原则，后来为毛泽东改为“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”、为周恩来称作“革命的现实主义与革命的理想主义相结合”的创作原则。1956年毛泽东明确提出新中国文艺发展的百花齐放、百家争鸣的“双百”方针。这一方针的提出，意味着“社会主义美术”倡导在社会主义现实主义创作原则指导下的百花齐放与百家争鸣。

所谓“社会主义主流美术”，是指新时期以来在全球化视野的文化观照下于多样多元的美术生态中，能够体现中国共产党的意识形态、承载社会主义的国家文化安全以及回应了人类进步艺术发展方向的美术。它应该指那些有利于社会主义现代化建设和全面改革的优秀之作，那些激发人们奋发图强、开拓创新、积极进取的鸿篇巨制，那些陶冶人们道德情操的佳作精品。主流美术概念的提出，既意味着多元共生的美术生态中存在着大量非主流的艺术现象，也提示着在多元共生的美术生态中社会主义的主流美术仍起着主导与支配地位。

新时期的文艺方针，以1979年邓小平发表的《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》为指导。作为新时期文艺发展的纲领性文件，《祝词》的主要精神在于解放思想，尊重艺术创作规律，提倡不同形式和风格的艺术自由发展，倡导领导者同文艺工作者的平等对话和抛弃衙门作风、废除在文艺创作和文艺批评领域的行政命令。邓小平的《祝词》开启了中国文艺去僵化、去封闭的机制，中国社会主义美术也由此形成多元共生的繁荣局面。1994年江泽民发表《在全国宣传思想工作会议上的讲话》，并深刻指出，“弘扬主旋律、提倡多样化，是坚持‘二为’方向和‘双百’方针的具体体现”。“弘扬主旋律、提倡多样化”是中国共产党在新时期文学艺术多样繁荣与多元发展之际，提出来的建设社会主义主流文化艺术的重要指导方针，它以中共中央委员会全体会议通过的决议方式将这一指导方针法规化，并提升到加强社会主义精神文明建设的高度予以贯彻落实。如果说江泽民的《在中国文联第七次全国代表大会、中国作协第六次全国代表大会上的讲话》，着眼于把中国主流文艺的发展纳入社会主义先进文化建设的体系，那么，胡锦涛的《在中国文联第八次全国代表大会、中国作协第七次全国代表大会上的讲话》，则论述了作为先进文化重要组成的中国主流文艺，在构建社会主义和谐文化中的地位与作用。社会主义和谐文化的精髓是“促进经济社会协调发展”和“促进人的全面发展”，因而，当代中国社会主义主流美术的构建，也应该体现在这两个“发展”的精神上。

总之，“革命美术”“进步美术”“社会主义美术”和“社会主义主流美术”，是在中国共产党90年的历程里倡导、建立的新型美术形态在各个历史阶段表现出来的不同特征。在人类艺术史上，这种新型的美术形态最根本的标志，就是始终站在人民群众的立场，为人民群众的思想情感而歌哭，为人民群众的精神诉求而奋争。这一最根本的标志，也成为中国共产党倡导并建立的新型美术形态的核心价值观。对于传统美术承传与创造的辩证统一、对于外来美术借鉴与融合的辩证统一、对于创作方法的写实与现代的辩证统一、对于接受美学的大众化与化大众的辩证统一，则构成了这种新型美术形态的内在价值结构与价值体系。

让我们打开这部恢弘而壮阔的红色艺术史，去追寻中国共产党90年的神圣步履。

目 录 contents

2	一、革命美术与进步美术的启蒙与呐喊（1921~1936）
2	（一）革命美术的兴起与发展
2	1. 革命美术的兴起
4	2. 早期苏区美术
22	3. 早期苏区美术家
26	（二）左翼进步美术的形成与新兴木刻的启蒙
26	1. 进步美术的形成
28	2. 左翼美术家联盟在上海成立
30	3. 新兴木刻运动的兴起
32	4. 作为进步美术另一种样式的漫画
40	（三）艺术社会学的引进及在进步美术中的作用
42	1. “美术革命”的实质
46	2. 呼唤社会革命的美术
50	3. “介入”现实的艺术
70	二、延安文艺运动对于大众的、民族的美术观念的确立（1937~1949）
70	（一）解放区美术的蓬勃发展
70	1. 新型的艺术学校——鲁迅艺术文学院
100	2. 文化新村的鲁迅艺术学院华中分院
108	（二）毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》对于时代的呼应与主要精神
108	1. 召开“座谈会”的背景
112	2. 开了三次的“座谈会”
116	3. 《在延安文艺座谈会上的讲话》解决的问题与思想内涵
128	（三）“延安学派”——革命美术的自觉
128	1. 画家下乡运动
132	2. “延安学派”的木刻骨干
142	3. “延安学派”的漫画代表

202 三、国统区与沦陷区进步美术的坚守与影响（1937~1949）

202 （一）国统区与沦陷区进步美术钩沉

202 1. 以武汉为中心的“政治部第三厅”美术

202 2. “木协”成立与国统区木刻的发展

214 3. 从“漫画宣传队”到“漫画工学团”

216 4. 战地写生

228 （二）民族与民主的现实主题

228 1. 进步艺术家的现实自觉

230 2. 国统区版画家的历史担当

238 （三）进步美术对于艺术社会学的实践及在现代性转型中的价值

238 1. “大众化”指涉的艺术社会学命题

246 2. 中国美术现代性转型的重要实践

262 四、建立新中国社会主义现实主义美术（1949~1964）

262 （一）新中国的文艺方向与美术体制的建立

262 1. “文代会”确立新中国的文艺方向

266 2. 建立全国美术家的组织机构

266 3. 建立新中国最权威的展览平台

268 4. 调整、配制新中国的高等美术教育体系

268 5. 组建新中国的画院体制

268 6. 创设新中国的美术出版系统

270 （二）作为人民美术的大众美术

270 1. 新年画运动

276 2. 连环画的改造

284 （三）对于传统中国画的改造、催生新国画

284 1. 改造中国画的提出与论争

292 2. 中国画现实主义的精神诉求

300 （四）社会主义现实主义及苏式美术教育体系的形成

300 1. 苏联美术在中国的传播及苏式美术教育体系在中国的形成

308 2. 社会主义现实主义的油画创作

310 3. 油画民族化的文化回归

316	(五) 从批判转向诗意赞美的版画
316	1. 新兴版画的审美转向
322	2. 社会主体精神的揭示
324	3. 地域性版画流派的形成
328	(六) 党的文艺政策与倡导的美术价值取向
328	1. 《讲话》精神的弘扬与“双百”方针的调整
330	2. “双百”方针的内涵与底线
330	3. “双百”方针与“社会主义现实主义”创作原则的关系
332	4. 新中国美术基本价值观的确立
344	五、意识形态化的“工具”美术 (1964 ~ 1976)
344	(一) 从“收租院”到“农奴愤”
344	1. 社会主义教育运动的艺术典范
346	2. 泥塑《收租院》的时代穿越性
346	3. 揭示农奴苦难和斗争的泥塑《农奴愤》
348	(二) “知青”与“工农兵”美术
348	1. 那一代人最珍贵的集体记忆
352	2. “来自工农画工农”
362	(三) 历史与现实的主题
362	1. 以毛泽东为主体的革命历史画创作
364	2. 英雄主义的颂歌
370	(四) 从“社会主义现实主义”演变为“三结合”的创作方法
370	1. “社会主义现实主义”的逻辑缺陷与被意识形态化
372	2. “三结合”的创作方法与“文革”美术模式
378	六、解放与开放，破除种种精神枷锁 与艺术藩篱 (1976 ~ 1989)
378	(一) 从“塑造真实”形象到审美启蒙
378	1. 还历史本来面目，塑造真实的领袖与英雄
382	2. 古今中外经典美术的启蒙
386	3. “伤痕美术”的兴起与“形式美”的提出

392	(二) 解放文艺界思想的第四次文代会
392	1. 第四次文代会召开的背景
394	2. 中国文学艺术工作者第四次代表大会的召开
394	3. 邓小平《祝辞》的主要精神
406	(三) 从暴露现实真实到表现精神真实
406	1. 对“现实主义”认识的清理
410	2. 艺术主体的张扬与人文主义的表达
416	3. 在横向比较中的引进与冲击
428	七、构建多样、多元中的主流美术价值观 (1990 ~ 2011)
428	(一) 在寻找主体中探求多元艺术生态的平衡
428	1. 新潮美术为调整提供的经验与教训
430	2. “新生代”“新文人画”和“笔墨论争”
434	3. 新世纪多元艺术生态的主体构建
442	(二) 解放与开放之中的历史主题创作
442	1. 关于主题性创作的理解与泛化
442	2. 历史悲剧的现实宣泄
448	3. 选择和塑造平民视角中的领袖、英雄和将士
450	4. 历史主题创作的现代艺术观念与语言探索
454	(三) 当代主题性美术创作的新路标
454	1. 国家美术创作工程对于构建当代主流美术的价值与意义
456	2. 历史主题对于当代人文精神的呈现
460	3. 呈现历史主题的当代艺术探索
464	(四) “弘扬主旋律、提倡多样化”作为多元艺术时代的文艺指导方针
464	1. 多样共生的文艺生态提出新的时代课题
464	2. “弘扬主旋律、提倡多样化”作为新的文艺方针的提出
468	3. 对主流文艺的深刻表述与积极倡导
487	结 语：开创人类艺术史的新篇章

1921~1949

发生在1921年至1949年间的美术以“革命美术”和“进步美术”为主要线索。

所谓“革命美术”，就是在中国共产党的直接领导下用美术创作、美术作品进行革命启蒙、呼唤救亡、揭露黑暗、鼓舞战斗的美术。强调为人民大众的、首先是为工农兵服务的文艺方向和人民生活是一切文学艺术创作的源泉的文艺观，是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》最富有闪光点的精辟论断，也是“革命美术”鲜明地表述人民生活与现实生活对于文艺创作发挥源泉作用的崭新理论。所谓“进步美术”，就是具有民主思想倾向、在白色恐怖中运用美术活动和美术创作反映底层民众生活、批判现实、追求光明的美术。它以鲁迅讽刺暴露的文艺思想为烛照，在普罗美术发展上真正给当时的青年美术家以深刻的启迪。

“革命美术”与“进步美术”的深刻性，既体现在促进20世纪中国美术从传统形态向现代形态的转型之中，也体现在现实主义美术创作观念的确立上。

一、革命美术

与进步美术的启蒙与呐喊

1921 ~ 1936

（一）革命美术的兴起与发展

1. 革命美术的兴起

中国共产党的成立是五四新文化运动的重大成果，中国共产党对于进步美术的倡导与推动，既体现了五四新文化运动的民主精神，也体现了这个政党倡导什么样文艺方向的基本理念。1921年中国共产党成立，标志着中国进步美术获得了一种全新的自觉发展。党成立之初的首要任务，是广泛地开展工人运动、农民运动和共产主义思想的宣传。因而，伴随着中国共产党早期的工农运动以及一个又一个此起彼伏的工人运动、农民运动发动，以唤起民众为目的的革命美术也便产生了。

这些早期的革命美术主要以线描油印或石

印的绘画方式，出现在工人运动与农民运动出版物的封面、插图以及传单、标语和画报上。

从1921年到1926年间，刊载这些革命美术作品的画报主要有《罢工画报》、《镰刀画报》、《农民画刊》、《犁头画刊》和《工人画报》等，这些作品大多运用漫画的笔法，通过对地主、买办、官僚、军阀等统治阶层丑恶嘴脸的描绘，形象地揭露了反动统治阶级对于工农的压榨与剥削。如刊登于广东《犁头周报》上的《我们的过去、我们的现在、我们的将来》插图，便以连环漫画的方式，形象地表现了“过去”是压在穷苦工农身上的地主、买办、军阀与帝国主义这座大山，“今天”工农们联合

马克思与恩格斯 红军时期 / 作者不详





陈独秀与《新青年》 中国画 246cm×617cm 2009年 / 胡伟 中国美术馆藏

· 陈独秀与《新青年》

陈独秀早年留学日本，接受了革命思想。回国后于1915年9月在上海创办《青年杂志》，自第二卷起改名《新青年》，倡导科学与民主。陈独秀和《新青年》由此成为新文化运动的代表人物与代表刊物。陈独秀在中国的现代思想启蒙和宣传马克思主义方面贡献较多，后成为中国共产党的创始人之一。作品采用散点金字塔布局，构建了一场时代精英的“历史会晤”。画面以屏风的形式由7块画板组成，两端用来点题，中间5块画板中表现了18位人物，利用每块画板使他们置身于不同的时空，使形象的刻画，意境的传达与作品历史文化寓意得以发散。画面中有些形象的刻画是由繁至简，有些形象是由简入繁。“像”是历史题材的基本要求。“以神写形”，重在提炼形象的特征，画家在形象的刻画上放开了手脚，力求大虚大实，形神兼备。就技法而言，画家力求打通材料语言之间的屏障，使水墨的性能、重彩的性能以及综合材料的性能走到一起，营造出中国文化的特殊氛围。

· 胡伟（1957~）

生于山东济南。1982年毕业于中央美术学院中国画系，留校任教。1985年作品获国际青年美展金质奖。1988年公派赴日，随东京艺术大学校长平山郁夫教授从事中日美术比较研究。1991年获东京艺术大学美术硕士学位。1996年获东京艺术大学美术博士学位。1997年归国，任中央美术学院中国画系胡伟工作室主任、教授。主要作品有《陈独秀与〈新青年〉》等。

1921年

★ 6月 共产国际代表马林抵达上海。在了解到中国共产党筹建工作的基本情况后，他建议及早召开党的全国代表大会，宣告中国共产党的正式成立。

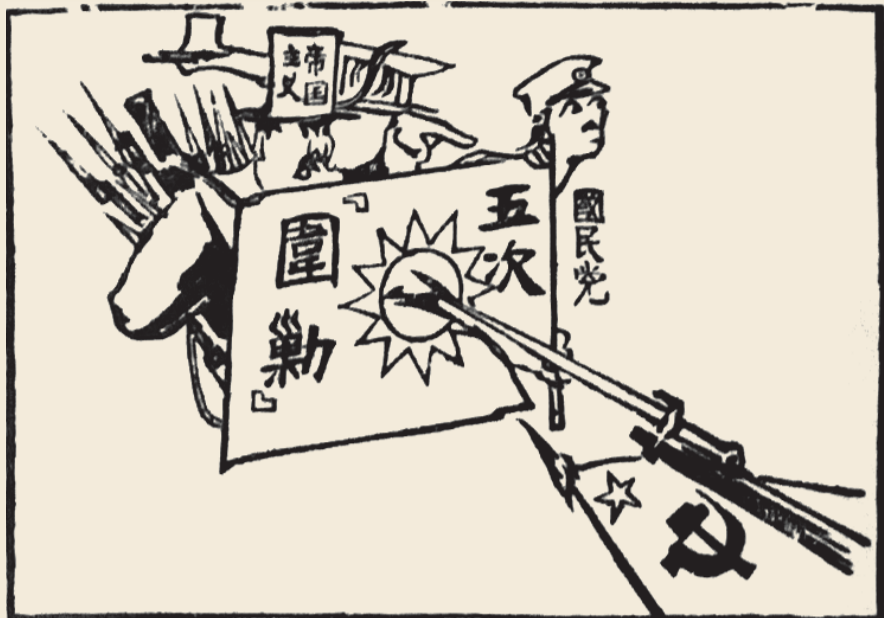
★ 7月23日至8月初，中国共产党第一次全国代表大会在上海举行，会议的中心任务是讨论正式成立中国共产党的问题。大会通过了中国共产党党纲及《关于当前实际工作的决议》，并选举陈独秀、张国焘、李达组成中央局，陈独秀为中央局书记。

★ 8月 中国劳动组合书记部（即中国工会办事处）在上海成立。出版了指导工人运动的刊物《劳动周刊》。

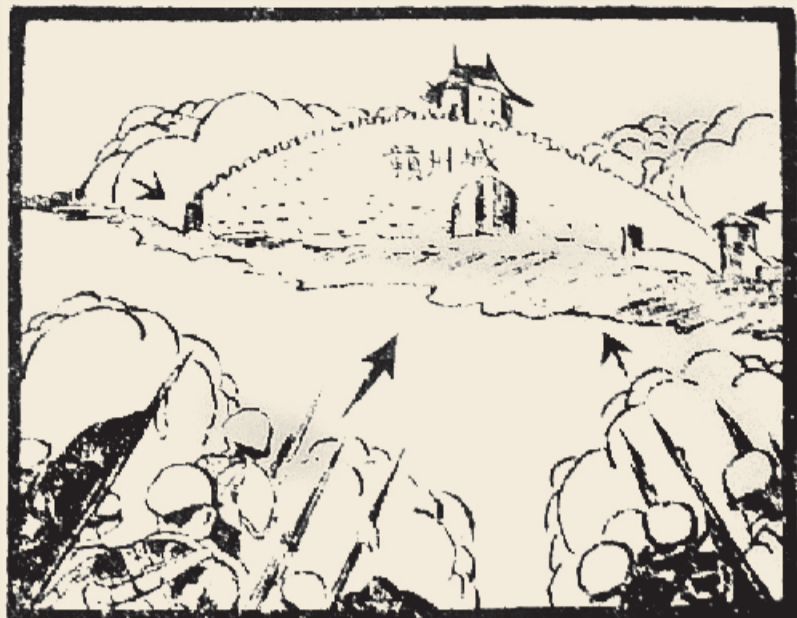
12月 应蔡元培函聘，刘海粟至北京大学等单位讲演欧洲近代艺术。

年底 “广东省第一次美展”揭幕，胡根天担任西洋画审查委员。

本年 上海美术学校更名为上海美术专门学校。



粉碎五次“围剿” 红军时期 / 作者不详



进攻赣州扩大苏区 红军时期 / 作者不详

起来开始动摇这座大山上的反动统治，而“明天”则是工农推翻了反动阶级的统治成为主人的革命奋斗过程与革命奋斗目标。再如广东省农民协会印布的《快乐的聚宴呵》传单画，以地主、土豪、官僚和军阀共同吃农工血肉的聚宴画面，形象地揭示了农民和地主之间压榨与被压榨的关系，由此启发农民的觉悟，号召被压榨人民起来斗争与反抗。还比如，由北伐军印发的《民众的力量》传单画，画面描写了一群手挥大棒的象征着工农商学兵联合起来的人潮，将帝国主义与反动军阀团团围住、痛打落水狗的场景，形象地告知大众：只要工农商学兵大联合就一定能推翻反动统治的革命道理。

刊载于工人运动、农民运动出版物中以传单画、插图和连环画为特征的美术创作，都得到了党的重视与倡导。毛泽东就十分重视工运农运中美术宣传的重要作用。1926年毛泽东在广州主办第六期农民运动讲习所时，特地建议设立“革命画”课程，并聘请黄焯华（黄凤洲）担任教员。据黄焯华回忆：“毛主席对如何教好‘革命画’课，很操心，多次亲自指点我如何教好这一课程。有一次，我讲课时发现毛主席与学员坐在一块听我讲，课后毛主席帮助我总结教课经验，手把手地教我如何来上好这个要紧的课程。到了受训的后期，剩下的时间不太多了，革命画课的教授任务十分紧迫，毛主席又临时决定选了五十个较具绘画基础的学员加开晚课，教授革命画，以达速成，使得他们结业后回到农村，进行农运开辟工作时，能够真正运用起这一形象化的通俗易懂的革命

宣传武器。加开晚课主要是教画人物，传授对各阶级人物的形象特征的简单画法和基本要求。”^[1]

毛泽东对农运中革命画的重视，还体现在一些文献中。如，1926年4月，毛泽东在谈到当时宣传工作中的缺点时曾指出：“偏于市民，缺于通民；偏于文字，缺于绘画。”他认为：“中国人不识字者占百分之九十以上，图画宣传乃特别重要。”“各军政治部于图画宣传做得很不少，及于民众的影响很大。”“广东工农两会做了不少图画宣传。最能激动工农群众。”^[2]再如，在他著名的《湖南农民运动考察报告》中对美术便有这样的认识：“很简单的一些标语、图画和讲演，使得农民如同每个都进过一下子政治学校一样，收效非常之广而速。”^[3]还如，在《井冈山的斗争》一文中，毛泽东特别提出：“文字宣传，如写标语等，也尽力在做……惟缺绘图的技术人材，请中央和两省委送几个来。”^[4]

2. 早期苏区美术

毛泽东对于革命画的提倡，体现了早期农民运动、工人运动中绘画在革命宣传中所起到的启蒙与唤醒作用。革命画在中国共产党建立苏区之后，得到了更加广泛的推动与推广。在古田会议中，毛泽东就提出：“艺术股应该充实起来，出版石印的或油印的画报，为了充实军艺股，应该把全军绘画人材集中工作。”^[5]古田会议后，红军与苏区中的美术工作迅速开展起来。这主要表现在壁画、宣传画和报刊插图等。

[1] 黄凤洲：《回忆“农讲所”》（王立整理），北京，《美术》1977年第5期。

[2] 毛泽东：《宣传报告》，《政治周报》第六、七期合刊，1926年出版。

[3] 毛泽东：《湖南农民运动考察报告》，《毛泽东选集》（第一卷），北京，人民出版社，1991年6月第2版。

[4] 毛泽东：《井冈山的斗争》，《毛泽东选集》（第一卷），北京，人民出版社，1991年6月第2版。

[5] 毛泽东《红军宣传工作问题》出自1929年的《古田会议决议案》，又称《中国共产党红军第四军第九次代表大会决议案》，刊自《毛泽东选集》（第3卷），大连大众书店，1946年出版。



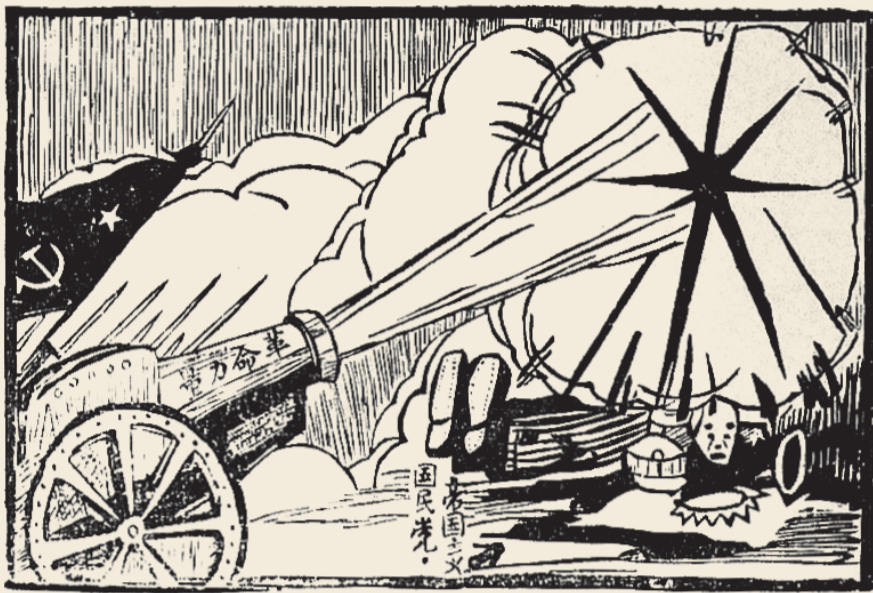
李大钊就义 雕塑 205cm×100cm×70cm 2009年 / 于世宏 中国美术馆藏

· 李大钊就义

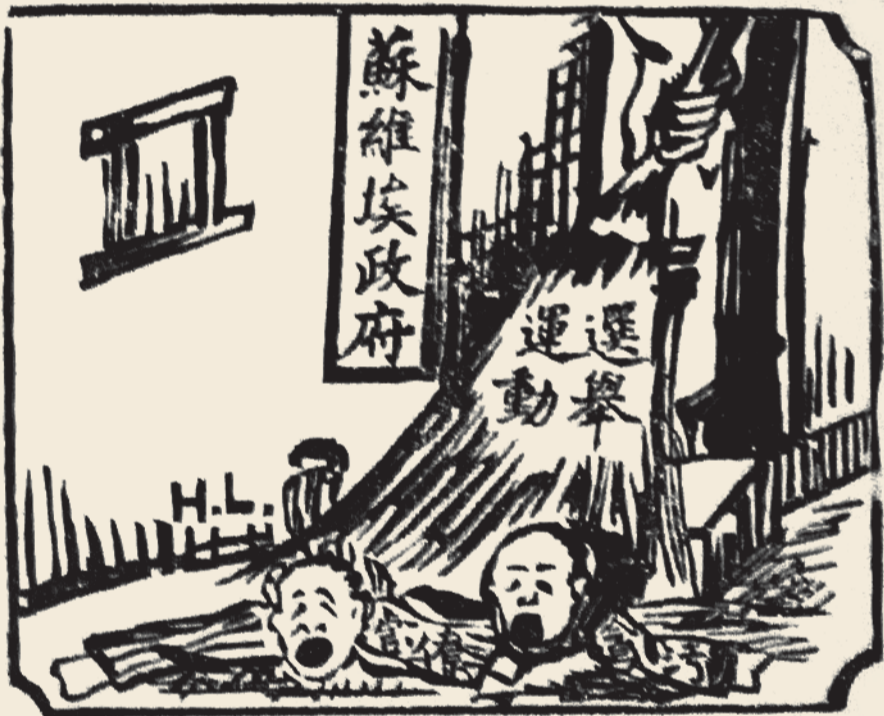
李大钊早年留日，1916年回国后参加编辑《新青年》，宣传马克思主义，参与新文化运动。后组织马克思学说研究会，北京共产主义小组，是中国共产党的创始人之一。1927年4月，在北京被奉系军阀逮捕，28日英勇就义。作品在构图上借鉴了雕塑人物纪念碑的构图形式，突出了稳重、简洁的整体感，以从容的身姿和坚毅的神态，表现出李大钊面对死亡时的坚强不屈和豁达无畏，将他作为一整块中国革命的伟大基石来塑造。形象上攫取烈士富有标志性的“方正感”，体悟其特征不仅来源于外形，更来自于品格、修养和信念的综合。在面部的刻画上，以偏方的脸形，平顶头，浓密的八字胡须，再现了一个刚直不阿、坦诚直率的先烈形象。注重手作为人物第二面孔的特征，以放松的右手和紧握拳头的左手，传递出主人公儒雅质朴的气质和坚定顽强的伟大人格。

· 于世宏（1953~）

天津人。天津美术学院副院长，研究生导师，教授。教育部高校艺术类专业教学指导委员会委员，全国城市雕塑艺术委员会会员，中国美术家协会会员，中国雕塑家协会会员，天津城市规划艺术委员会委员，天津美术家协会理事。作品多次入选国家级展览，如《故乡情韵》之一获第九届全国美展优秀作品奖，《故乡情韵》之二入选第十届全国美展，《李大钊》入选《国家重大历史题材美术创作工程》等。



粉碎敌人进攻 红军时期 / 作者不详



选举运动 红军时期 / 作者不详



在党的一大会议上 油画 尺寸不详 1977年 / 陈逸飞 邱瑞敏

· 在党的一大会议上

由于历史的原因，有关党的一大会议的美术作品，多以上海兴业路的76号（法租界望志路106号）会址纪念馆为对象的风景画。直到改革开放之后，才陆续有关于参加会议的人物群像作品诞生。这幅画创作于1977年毛泽东逝世一周年之际，因为当时许多历史人物仍未解禁，所以，画面只有选取会议的一角来展开。青年毛泽东的形象显然是画面主角，董必武、陈潭秋、王尽美等几位有定论的代表或坐或立地环绕在他的身边，他们的目光坚定地注视着同一个方向。画面的环境和陈设交代得简洁明了，人物的塑造颇见功力。虽然造型上免不了时代的固有模式，刻意突出了毛泽东，但在形象的塑造上和技法的处理上，却显得十分严谨和成熟。色调上已经没有“红光亮”的惯常习气，沉稳而流畅，增添了画面的历史感和可信度。

· 陈逸飞（1946~2005）

浙江镇海人。1965年毕业于上海美术专科学校（现上海大学美术学院），进入上海画院油画雕塑创作室，曾任油画组负责人，创作《黄河颂》、《占领总统府》、《踱步》等。1981年旅美，1984年获艺术硕士学位。中国美术家协会会员。其作品《占领总统府》被中国人民革命军事博物馆收藏，《祝贺长征胜利》以及与蔡江白合作的《寒凝大地》为中国美术馆收藏。

· 邱瑞敏（1944~）

福建龙岩人。1965年毕业于上海美术专科学校油画系，同年进入上海油画雕塑院。1986年~1990年为美国纽约普拉特学院访问学者。现为上海油画雕塑院院长、上海大学美术学院院长、中国美术家协会理事、中国油画学会常务理事、上海美术家协会副主席。代表性作品有《在党的一大会议上》、《朦胧大地》、《草原医生》等。



启航——中共一大会议 油画 270cm×550cm 2009年 / 何红舟 黄发祥 中国美术馆藏

· 启航——中共一大会议

俄国十月革命和五四运动以后，马克思主义在中国得以传播，先进知识分子开始了组建中国共产党的活动。1921年7月，各地共产主义小组派出代表，先后在上海和浙江嘉兴南湖召开中国共产党第一次全国代表大会，通过党纲和党章，选出党的领导机构，宣告中国共产党成立，由此开辟了中国社会历史发展的崭新纪元。作品表现了一大会议移址南湖召开时那种神秘而庄重的氛围。画面以一大代表由码头边的跳板上船的情节为主线，突出了李达、李汉

俊、陈潭秋和董必武的地位，青年毛泽东则紧随其后。画家尽量加重了画面的色调，强化了风雨来临前的效果，将光线断断续续地集中在代表身上，使画面的神秘感有所加强，也使较多的人物在空间展开中有主次之分。激荡的水面以及船的不稳定感觉，暗示着环境的艰险和时代的动荡，从而烘托出中国共产党开始“启航”的庄严主题。



• 何红舟（1964~）

生于四川成都。1984年毕业于四川美术学院附中，同年考入中国美术学院油画系，毕业后留校在附中任教。作品《青苹果》获中国首届油画精品展金奖。作品《彝女》获中国油画精品展优秀奖，获中国美术学院永芳奖。参加庆祝香港回归中国当代油画艺术大展。入选第九届全国美术作品展览并获奖。

• 黄发祥（1953~）

生于上海。1977年毕业于中国美术学院油画系，1979年入油画系研究生班学习，毕业后留校从事美术教育和艺术创作工作。现为油画系副教授。1995年应意大利博洛尼亚美术学院邀请，以访问学者身份赴意大利等欧洲国家考察西洋绘画。主要代表作品有以少数民族生活为题材的油画《吾土吾民》系列和《周庄小景》、《意大利风景》等。主要编著有《中外油画作品赏析》。



加紧识字运动 红军时期 / 作者不详



农民协会是农民自己谋解放的机关

红军时期 / 作者不详

壁画在苏区相当普遍，不仅数量多而且画幅大。这些壁画一般画在村头最显眼的墙壁、地主大宅和庙宇的高墙上，内容以“工农暴动起来，实行打土豪分田地”“消灭地主阶级，反对富农剥削”等为主题。由于绘画条件差、颜料匮乏，颜料基本是就地取材。如红和黄用山上的土红与土黄，黑是用锅底的煤烟和胶。这些使用红、蓝、黄、黑等几种色彩绘制的壁

画，色彩概括，形象夸张，再配以标语文字，都起到了良好的思想宣传作用。

宣传画是苏区革命美术的另一种形态。由于纸本宣传画更便于携带、张贴，显得比壁画灵活许多。苏区宣传画以石印或油印为主，画面内容与标语文字紧密配合，而且这些宣传画的内容与绘制往往随着部队的进军和转移而呈现即时的动态性，于军于民息息相通，因而产

不把他们除掉，我们何以安生

红军时期 / 作者不详



团结一致打倒帝国主义

红军时期 / 作者不详





我认的主义一定是不变了（周恩来同志和旅欧共青团支部成员邓小平、李富春、聂荣臻等同志在一起）

石版 54cm×72.5cm 1978年 / 文国璋

• 文国璋（1942~）

生于四川省江津县，祖籍江苏淮安。擅长油画、版画。1961年毕业于中央美术学院附中。1965年毕业于中央美术学院油画系，1980年毕业于中央美术学院版画系研究生班。历任中国美术家协会展览部编辑，中央美术学院版画系副教授、中国美术家协会会员、中国油画学会会员、中国版画家协会会员。1978年套色石版画《我认的主义一定是不变了》入选第六届全国版画展；油画《塔吉克姑娘的喜日》参加新中国成立35周年美展，获北京美协荣誉奖，并被北京美协收藏；套色石版画《我认的主义一定是不变了》入选中央美术学院版画系赴美国马里兰艺术学院版画展；1988年连环画《燃烧的黑橡树》参加华北地区五省市连环画作品选，并获优秀作品奖。