

从图式到趣味 新中国建立以来中国画的革新与改良

——以1958年江苏中国画坛为例

万新华

1958年是江苏中国画发展史上十分重要的一年。国画家深入工厂、农村,开展各种创作竞赛,创作了诸如《为钢铁而战》、《人民公社食堂》、《工人不要计件工资》、《爱国卫生运动》等反映生产建设的作品,成为当时反映社会、政治的最为重要的作品。12月28日,“江苏省中国画展览会”在北京开幕,从各个角度反映了当年社会主义大跃进的现实生活,体现了推陈出新的时代精神。正是这次江苏省国画家的群体亮相,引发了后来的“二万三千里壮游”写生和“河山新貌”专题展览,并确立江苏国画在全国的领先地位。

1958年是江苏中国画发展史上十分重要的一年。那年,中国社会经历了一系列重大事件,中共中央频繁召开工作会议、杭州会议、南宁会议、最高国务会议、成都会议、汉口会议、广州会议、八大二次会议、北戴河会议、郑州会议、武昌会议和八届六中全会,一个接一个的会议将“大跃进”和“人民公社”运动不断推向高潮。5月,毛泽东基于我国经济、文化落后的状况,提出了“鼓足干劲,力争上游,多快好省地建设社会主义”的总路线。5月29日,《人民日报》发表社论《把总路线红旗插遍全国》。此后,全国各行各业迅速掀起了“大跃进”运动的热潮。8月,北戴河会议通过了《关于在农村建立人民公社问题的决议》:人民公社是一大二公,适合办大农业,是加快农业生产的发展和过渡到共产主义的一种最好的组织形式。两个月后,全国农村开始了规模宏大的“人民公社”运动。

“多快好省,画最新最美的画图”是《美术》1958年第7期的刊首词。面对这次新的政治运动和时代要求,国画如何反映总路线、“大跃进”和“人民公社”,时代的重任再次摆在了全国国画家的面前。为了配合生产建设大跃进的宣传,文化的大跃进也被提上议事日程。3月10日,为响应中国美术家协会提出的美术创作大跃进的号召,中国美术家协会南京分会筹委会举行第三次筹委扩大会议,提出“政治、创作双跃进”的口号。3月19日,文化部副部长钱俊瑞抵达南京,向江苏省文化系统干部作了“密切配合生产、实现文化大跃进”的报告,传达中央工作精神^①。

不久,会议精神立即得到有力的贯彻,江苏的美术创作大跃进如火如荼地展开,江苏省国画院筹备处为响应上海中国画院“友谊竞赛”的倡议,提出了四项跃进指标:

- 一、三年内美协会员“左派”与“中左”达到80%—90%。
- 二、1958年创作指标为3500幅,其中反映现实的作品为1500幅,理论研究著作的指标为完成460000字。
- 三、分别于扬州、苏州等地为工艺美术品进行图样设计,改进品种250种。
- 四、三年内在各市举办七个工农业余国画学习班,人数要达到700人,采用个别带徒弟的方法,三年培养144人。^②

在生产大跃进的时代氛围中,国画画家们深入工厂、农村,开展各种创作竞赛,创作了大量反映生产、建设的作品,举办“社会主义总路线展览”。

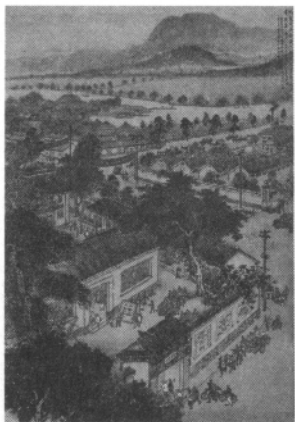
3月下旬,江苏省国画院筹备处组织画师进行政治学习,制订“红专规划”,并到江浦农场、晓庄水库参观访问;4月20日,中国美术家协会南京分会筹委会组织画家和美术工作者五十余人分赴晨光机器厂、电厂、汽车制造厂和凤凰山铁矿参观访问和写生,并组织一个小组到农村进行为期一个月的写生;5月27日,江苏省国画院筹备处画师和南京师范学院美术系教师去苏州东山写生;6月10日,江苏省国画院筹备处组织画师赴连云港、云台山、锦屏磷矿、徐州等地写生,并于6月23日在新海连市文化馆举办写生作品展,召开座谈;6月25日,江苏省国画院筹备处组织画师赴三门峡、徐州贾汪煤矿、利园铁矿等地写生,于7月11日在徐州举办写生作品观摩会。

有必要提及的是,1958年的江苏中国画创作得益于“社会主义国家造型艺术展览会”的契机。那年4月25日,中国美术家协会副主席蔡若虹来南京布置参加“社会主义国家造型艺术展览会”的创作任务,美协南京分会筹备处举行座谈会讨论参展创作问题。事后,在宁的国画家都制定了周详的工作任务和创作计划,将主题性的国画创作推向了新的高峰。6月1日,江苏省国画院筹备处举办“大跃进国画展”,展出作品一百八十余件,多为当年3月以来画家深入农村后创作的,有描写工农业生产和“除四害”等题材的新作品,反映了工农业生产大跃进。6月15日,江苏省国画院筹备处结合国画展览举行座谈会,讨论创作问题。7月31日,中国美术家协会南京分会筹委会与江苏省国画院筹备处联合举办“反映工农业生产画展”。

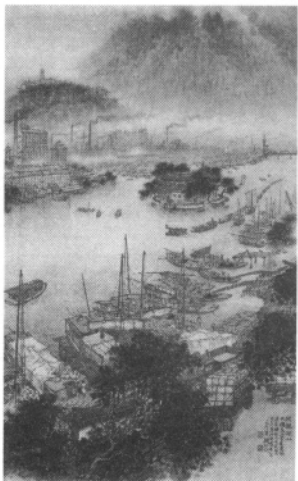
尽管时至今日,学术界对于“大跃进”运动的认识已经完全客观而透彻,其引发的各种弊端也发人深省,但是,处于当年历史情境的人们无不为一系列美好憧憬而激动乃至狂热,画家们也不例外。“在那个火红的年月,画家在深入建设工地的写生活中,亲眼目睹了真山水中建设工地的热火朝天。感染中的启发以及在这种启发下所产生的创作冲动,促进了一个普遍的以描绘建设或生产工地的山水(风景)画的潮流——‘新山水画’的出现,成为中国画的改造取得突破性进展的重要标志”^③。

1958年9月至10月,中国美术家协会南京分会筹委会组织江苏省国画院筹备处、南京艺术专科学校、南京师范学院美术系创作《为钢铁而战》、《人民公社食堂》、《工人不要计件工资》、《爱国卫生运动》等,成为当时反映社会、政治的最为重要的作品。

《为钢铁而战》以一个全景式的构图反映了时代所要求的烟囱林立、高炉四起、烟雾缭绕的热闹场景,歌颂了“大跃进”的日新月异和建设成就的与日俱增。就内容安排,烟囱林立的钢铁厂形象处于画面右边的远景位置,“为钢铁而战”占据画面的中心位置,冒着红色火焰的土高炉群



江苏国画院集体 人民公社食堂 纸本设色 1958年



钱松喦 芙蓉湖上 纸本设色 1958年

成为画面中最为主要的视觉元素,遍地开花,绝对是当年“小”、“土”、“群”土法炼钢的生动写照。

《人民公社食堂》表现的是一个时代的重大主题。围绕着“公社食堂”,还描绘了与之相关的许多内容,如“劳武结合”、“幸福院”、“托儿所”、“光荣榜”、“粮食加工厂”,都是社会中的新生事物,构建出一幅“理想化的人间乐园”。画面中的公社食堂门前,有一块比较显眼的牌子,上面写有一通知——“今日三菜一汤外,每人增加猪肉半斤”,表现了人民公社食堂不仅能吃饱,而且能吃好,这在讴歌人民公社的作品中显得比较独特。傅抱石以当时流行的一首民歌题款点明主题:“吃饭不要钱,老少尽开颜,劳动更积极,幸福万万年。”

细究这些作品的创作过程,显然也是十分有趣的。据陈履生披露,当年的创作是得到国务院副总理陈毅专门指示而进行的,以图像的形式展现1958年火热的社会主题。陈毅之所以将人民公社食堂、大炼钢铁和工人不要计件工资等主题创作任务交给江苏,是因为他认为江苏有这方面的力量,有一批敢于创新的老画家。旋即,中共江苏省委宣传部副部长兼江苏省文联副主席钱静人责成亚明落实陈毅的指示并组织创作。尽管亚明在当时是一位青年画家,但是他担负的领导重任以及多年从事革命美术工作的经验,无疑是完成这一任务的基本保证。江苏省国画院的画家们带着行李,集体来到郊区栖霞十月公社体验生活,和农民同吃同住,在劳动锻炼中收集到一些创作的素材。初稿完成,接受政治审查,中共江苏省委宣传部部长欧阳惠林提出:“菜板上的‘三菜一汤’还不够,要外加半斤猪肉,不但要吃饱,还要吃好。”于是《人民公社食堂》在几易其稿后终于完成了^④。

需要补充的是,为了精益求精,这种政治性极强的主题性作品一般创作有多件。譬如江苏省国画院藏的亚明、宋文治、吴俊发、吴君琪、潘英乔、曹辅奎合作的《为钢铁而战》则是上述《为钢铁而战》的局部构图,但风格并不如前者突出。《人民公社食堂》也留有数本,中国嘉德拍卖1997年秋季拍卖会“1949—1979新中国美术作品专场”即有一件。

在这里,绘画创作也展示出社会主义相互协作的集体主义精神,反映出社会主义的时代要求。集体合作并不是平均参与,参与创作的多数个体可能只是一个集合性概念,只能是以“我们”而非“我”作为叙事主体。后来,作为参与者之一的张文俊专门撰写了一篇名为《国画集体创作的问题》的文章对《人民公社食堂》的创作发表了看法,有意思的是,他在开篇就首先强调了绘画创作中的集体主义精神:

现在国画家这样的集体创作,同过去当然大不相同,这个不同,主要表现在国画家具有了集体主义精神和群众观点,并且这些创作也都有一定的目的和要求。这种集体主义精神,一方面表现在画的内容上,是为工农兵而画,一方面表现在创作过程中,彼此团结,互相学习。有的作品,如江苏省国画院集体创作的《人民公社食堂》等作品,从研究题材到如何表现,都是通过集体讨论、党委负责同志的指导,并吸收了群众的意见,集思广益,反复研究,丰富了画家的构思。有的创作,草图修改了几十次之多,表现出国画家的创作态度也是认真的。如果不是政治挂了帅,以集体主义思想作指导,仍是把国画创作当作个人的事,不把它看成是党的事业的一部分,那是集体不起来的,即使勉强再集一起,也是貌合神离,不会主动地积极地贡献出自己的艺术才能的。这样,也就不可能创造出优秀的艺术作品来。^⑤

《人民公社食堂》这幅画在当时引起了极大的反响,从某种意义上说成为集体创作的表现“大跃进”时期社会主义新农村建设主题的经典之作。这种体现社会现实内容的集体合作画,则成了画家集体参与具有明确目标和手段的社会政治生活的一种方式。因此,对这些合作画的解

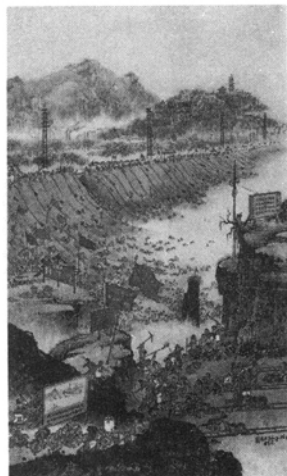
读也同样不可能游离于社会政治生活和时代背景之外。

1958年,不仅是江苏省国画事业的发展年,也是江苏省每个画家的发展之年。钱松喦可以说是当时最具代表性的画家之一。像其他从旧社会走来的老画家一样,受到党和政府重视的他几乎完全摈弃了以前惯用的传统题材,抱着一颗感恩的心和对新制度的憧憬,对创作新国画投入了极高的热情,积极描绘全新的现实生活题材。从未走出过家乡的钱松喦,深入农村生产生活,踏遍工厂、码头,勾画了无数速写,经过两个多月的苦心经营,创作出诸如《芙蓉湖上》、《排涝》、《军民浚湖施肥》、《开拓映山湖》、《生产突击队》等一系列作品,无不体现出其锐意求新、紧跟时代的精神。这些作品不仅使人耳目一新,而且让人们看到了传统国画结合新题材的广阔前景,亦看到了从旧社会过来的老画师在国画改造过程中的巨大变化。钱松喦在一则自述材料中透露并谈到了当年的真实状态——“大跃进打擂台时情况是自报公议,最后列榜公布,我超额完成任务,并受到许多领导的表扬”;“我是个从旧社会过来的知识分子,饱受旧社会的辛酸,因此,我希望我们的国家能够大跃进,我在打擂台时自报的数字,决不食言,我日以继夜,以至把家中存画拿出来争取超额完成任务。这是我对国对党的心意”^⑥。可以说,钱松喦的表现堪称代表。

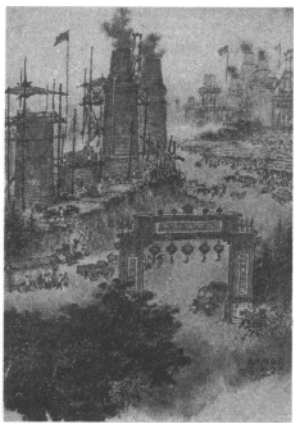
《芙蓉湖上》为“社会主义国家造型艺术展览会”所作,是画家建设主题中考虑最为周全的一幅。整件作品“以鸟瞰式的构图,揽万物于眼底,状物精微,整体关系既和谐又有气势,把透视法巧妙地运用到山水画当中,表现宏大的场面时不致失之繁乱,增强画面的空间感和生活气息”^⑦,成为钱松喦的新山水画步入成熟的一个重要标志。在这里,钱松喦对构图细节的苦心经营,对远、中、近三景的意象布陈,体现出一种强烈的场面营造感。为了映衬近景中的装卸煤炭、谷物等的货船,钱松喦精心选取了具有浓郁地域意象的惠山、锡山风景和工厂群、装卸码头等元素,依据现实重新组合画面构成,充分表现出社会主义建设的繁荣气氛。

如果说钱松喦1950年初的创作基本属于摸索而具有过渡形态的话,那么,经过近八年实践的他对大场面的把握已经几乎得心应手,并形成一套独到的创作心得。当然,先前长期的教学、卖画生涯对他后来的创作也有不可忽视的作用。善于人物的描绘、擅长气氛的烘染,都在钱松喦所从事的建设主题创作中得到充分的呈现,而惯于精心的章法设计和笔墨经营,使他的绘画烙上职业家的品质。此后,钱松喦的绘画技艺更是炉火纯青,1959年的《运河工程》、《水上高歌丰收归》、《帆船机械化》、《无数银山积海盐》等系列作品无不如此。事实上,在上述《为钢铁而战》、《人民公社食堂》等集体创作中,起关键作用的是作为党的领导者的亚明和德高望重的画家傅抱石、钱松喦等人,其精致的主体风格倾向与钱松喦绘画几乎保持一致。有案可稽的是,1958年9月,钱松喦亦独立完成了《为钢铁而战》小幅,其可能是为集体创作中的小稿。画面中,高耸的炼钢高炉支撑上半部分,左侧两口正在炼钢的锅炉与正在修建的另两口锅炉,正是钱松喦所着力表现的,与右上较远处的另六口正在燃烧的锅炉形成比照。为求得一种欣欣向荣的时代感,钱松喦刻意在下方的树木渲染上添加一些红、黄花卉,虽在色调上并不冲淡画面表现,但一种刻意而为的情绪明显高出自然平缓的画面抒写。显然,这种图像叙事中时间性的强化,在一定程度上反映出“大跃进”时期大炼钢铁运动中全民的盲从情绪,充分揭示出当年真实的历史情境。

就历史而言,1958年无疑是中国画发展的江苏年。1958年12月28日,“江苏省中国画展览会”在北京师府园中国美术家协会展览馆隆重开幕,展出64位画家的161件佳作,从各个角度反映了当年社会主义大跃进的现实生活,体现了推陈出新的时代精神。江苏省的国画家们第一次以群体形象亮相,以实际行动有力地回应了“山水、花鸟能否反映大跃进”的怀疑^⑧,在



钱松喦 运河工程 纸本设色 1959年



钱松喆 为钢铁而战 纸本
设色 1958年

社会上产生了广泛、深远的反响。

钱松喆《鬲河泥》、宋文治《采石工地》、张文俊《积肥》、魏紫熙《风雪无阻》、宋文治、金志远合作《劈山引水》、余彤甫《送绿肥》等“比较生动地反映了工农业建设的新面貌,这些作品将传统形式和新内容结合得比较自然”,“标志着中国画发展的新阶段”^⑨。展览期间,有关部门先后举办了六次座谈会,就国画创作问题展开了广泛而深入的讨论。该展览不仅在全国美术界引起轰动,并引起了中共中央书记处、宣传部有关领导的重视,一致认为江苏的国画在推陈出新、反映现实生活方面,富有新意,经验值得推广。

1959年1月《美术》杂志进行重点报道,中共江苏省委书记陈光、省委宣传部部长欧阳惠林和傅抱石、张文俊等人撰文介绍经验,一时被誉为新时期中国画创作的样板,南京由此成为当时最为重要的五大美术重镇之一。尤其是,傅抱石所撰《政治挂了帅,笔墨就不同——从江苏省中国画展览谈起》,明确提出了“党的领导、画家、群众三结合”的创作方法,为新中国画的创作寻到了一条可行之路,成为当时画坛的至理名言。在一定程度上,傅抱石的创作心得亦道出了当时画家的肺腑之言:

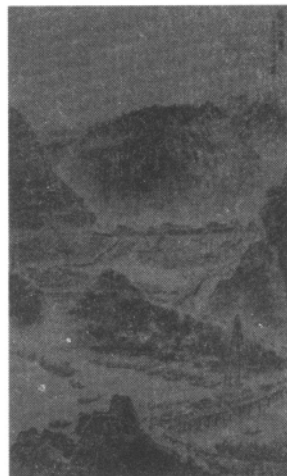
自觉改造思想,争取政治挂帅,不但提高了思想水平,更提高了业务水平。真是政治挂了帅,笔墨就不同。……画家们正在努力彻底清除那种害人的脱离现实生活的思想残余,没有人再孤芳自赏地耍弄笔墨。在党的教育下,画家们的思想认识提高了,心情舒畅了,政治热情高涨,干劲冲天……我们有足够的资料和理由认为,中国绘画笔墨技法是在特定的历史、社会条件下,为适应作品思想内容的要求而形成和发展的,它和画家的思想感情之间有共鸣和呼应。我们对文艺创作的要求,是具有社会主义、共产主义思想和尽可能与之相适应的优美形式。今天对国画家来说,通过劳动锻炼,投入生活,改造思想,争取政治挂帅,争取更好地为人民多画些好作品,笔墨才可能从创作实践中得到提高。^⑩

“政治挂了帅,笔墨就不同”,无疑折射出中国共产党对国画家的具体要求,也表明了当时中国画创作的主要审美趋向。国画界也由此兴起了一股“江苏经验”。后来,作为江苏省国画创作领头羊的傅抱石在江苏写生团与四川省文联、成都市美术界举行的座谈会上自信地宣称:通过大跃进画展、江苏画展,大家对国画反映现实问题基本解决,这是对解放初有人指责“中国画是表现封建时代士大夫阶级的闲情逸致、风花雪月、花鸟鱼虫、毫无生气、缺乏生命力、不科学、不合透视、人物不合解剖、没有立体感、根本不能为社会主义服务”等谬论的有力回击。成功的原因是领导重视,大家政治挂帅^⑪。

在这次展览中,张文俊《梅山水库》也引人注目。这幅作品突破了中国传统山水画局限,展现出社会主义建设宏大的劳动场面,成为当年描绘新中国水利工程的经典之作,被王朝闻赞誉为“民族性和时代精神都很鲜明的作品”,“是中国的新声”^⑫。《美术》执行编辑何溶评价说:“很多人都比较喜欢张文俊的中国画《梅山水库》,就作品的内容来看,它反映的是劳动人民与自然的斗争,反映的是劳动人民建设社会主义的那种伟大英雄气概和冲天干劲,尽管人物在画中很小。”^⑬当时的人们普遍关注的乃是这种战天斗地的精神,这俨然表明经过近十年改造后的中国画的审美趣味已悄然发生巨大改变,张文俊曾数次深入工地写生,创作多幅反映工人生活和建设的写生画稿,其自述充分表明了这种创作心态和时代趣味:

听说梅山水库工程已动工,我就赶到梅山,在那里虽然住了不到一个星期,在工地上

所看到的一切 给我感受很深 紧张劳动的场面、宏伟的工程与山的气势所构成的伟大动人的情景 吸引了我 感动了我。首先是浩浩荡荡的劳动人群 在工地上几路大进军 从这里可以看出劳动人民改造大自然的伟大力量。他们有组织、有领导地进行劳动 这是我从来没有看到过的。在过去的山水画里 表现雄伟的山川虽有 像这样大规模的劳动情景 却从来也没有。过去任何时代也不可能组织这么多的人 为了建设人民自己的美好生活 自觉地、紧张愉快地进行劳动。这里充分地表现出我们这个新时代的精神。我认为这是中国现代的水墨画家最好的创作题材。在这里我感到比在佛子岭有兴趣的地方 首先也就是赶上了施工场面 亲自感受了劳动气氛。这里生活内容的丰富 山川的变化 也正是国画家所说的丘壑之所在。我想能把这些表现出来 一定很生动 同过去的老山水相比 一定也有所不同。^⑭



张文俊 梅山水库 纸本设色 1958年

“江苏省中国画展览会”以反映江苏国画家的政治热情和在表现现实题材方面的成就 在特定的历史时期内为江苏国画赢得了声名。中共中央机关报《人民日报》有如下报道：“在这许多表现人 表现劳动 表现祖国伟大建设的画幅面前 那种认为传统的国画是不能反映现实生活的老看法都不攻自破了……国画家用自己的实践证明 国画既可反映现实生活 而且可以结合得很自然。”^⑮一年后 作为中国美术家协会机关刊物的《美术》再次以“江苏省中国画院政治挂帅”为题进行了重点报道 代表党大力宣扬：“具有悠久历史传统的中国画 在毛主席的为工农兵服务、为社会主义事业服务的方向下百花齐放、百家争鸣和推陈出新的文艺思想指导下 是完全可以反映新时代、新事物 为社会主义革命和建设服务的。”^⑯这足以代表当时中国共产党的文艺决策层对传统中国画的普遍认识 江苏的国画家反映现实生活和社会主义建设的创造由此成为当时国画改造的成功典范。

“江苏省中国画展览会”结束后 有关方面精选了钱松喦《芙蓉湖上》、亚明《货郎》、张文俊《梅山水库》、宋文治、金志远合作《劈山引水》、魏紫熙《风雪无阻》,以及集体创作《为钢铁而战》、《工人不要计件工资》等反映社会主义建设的作品送莫斯科参加“社会主义国家造型艺术展” 取得了政治和艺术上的“双赢”。1959年5、6月间 “江苏省中国画展览会”作为建国十周年在国外的文化宣传活动工作之一 由中央对外联络委员会组织分别移师缅甸仰光、巴基斯坦卡拉奇展览。之后 其中部分作品又被选送至匈牙利、朝鲜等国展览 成为中华人民共和国成立后第一个以省为单位的对外美术交流展览活动 获得了相当的政治荣誉和社会效益。由此可见 这个举办于“大跃进”时期的“江苏省中国画展览会”的政治意义的确非同一般 可视为江苏省国画创作成功的一个象征。然而 一时引起轰动的《人民公社食堂》在第一次送展评审时被退回。也许一份江苏省文联党组报送江苏省委宣传部的材料能说明其中的原因：

经领导同意后 我们选送130余件作品 重加装裱 寄送北京。中央对外文委根据展出国家的情况选出70件(如劳动场面太强烈的作品 均未送出展览)。^⑰

这可能与1959年初中共中央纠正“大跃进”期间的左倾错误路线的政策有关。但不管怎样 由于当年艺术与政治的密不可分 作为舆论宣传辅助工具的国画以其直观的图像效应纳入了中国共产党文化工作的重要范畴。就在当时 江苏省国画院也由原先的江苏省文化局监管转为江苏省文学艺术界联合会编制 受中共江苏省委宣传部直接领导。不言而喻 江苏省国画创作的政治意义的确非同一般。

虽然,后来的人们回顾这段历史时,都能客观、公正地总结历史教训,认为它违反了艺术创作规律:“‘美术大跃进’是受全民大跃进热潮的促动,集中出现在1958年的特异美术现象,它干扰了美术事业的正常发展进程。”^⑧江苏国画家创作不仅见证了“大跃进”期间所走过的历史弯路,而且亦见证了当年艺术发展上无法避免的歧途。

但是,正是江苏国画家在“大跃进”运动中的积极表现,并作为一项具有高度政治指标性的政绩工程,引起了中共江苏省委的高度重视,也由此引发了一年后的傅抱石、亚明等人的二万三千里写生壮游和“河山新貌”专题展览,从而确立江苏国画在全国的领先地位,傅抱石、钱松喦、亚明、宋文治等一批画家也因此而奠定了在20世纪中国美术史上的地位。同时需要强调的是,也正是江苏国画家在1958年的这一系列探索、切磋式的集体创作实践,对后来江苏国画成熟风格之同一趋向的最终形成产生了不可低估的作用。

- ① 中国美术家协会江苏分会筹委会编《江苏省十年美术活动大事记(1949—1959)》,油印本,1959年,第43页。
- ② 《让艺术之花遍开大江南北》,载《新华日报》1958年3月20日,转引自叶宗镐《傅抱石年谱》,上海古籍出版社2004年版。
- ③ 陈履生:《建设新中国——20世纪50年代中国画中的建设主题》,收录于吕澎、孔令伟主编《回忆与陈迹——关于1949年之后的中国艺术与艺术史》,湖南美术出版社2007年版,第13页。
- ④ 陈履生:《理想化的人间乐园——关于〈人民公社食堂〉》,载《嘉德通讯》1997年第3期。
- ⑤ 张文俊:《国画集体创作的问题》,载《文汇报》1959年3月7日。
- ⑥ 钱松喦:《有关抄家物资调查的说明》,载《当代中国画》2007年第4期。
- ⑦ 杨晓利:《新国画的成就与历史的契机——对赵望云、钱松喦、关山月的绘画成就及其相关时代背景之研究》,西安美术学院硕士论文,2005年。
- ⑧ 1958年11月,全国美术工作会议在北京举行,会议期间反映出一些问题:“山水画不能反映大跃进”、“山水花鸟在大跃进时代不合适,但将来还是要的”、“山水花鸟如何反映现实”等(何溶:《山水、花鸟与百花齐放》,载《美术》1959年第2期)。张文俊也回忆,在1959年1月的中国美术家协会座谈会上,文化界有关高层领导重申:被列入“第二类”的山水,若有创新意义,能鼓舞人的,也可列入“第一类”。这种把绘画分为有益的、无害的和有害的粗暴的划分方法,使当时的山水、花鸟画家无疑面临着一种生存压力(张文俊:《大跃进·大讨论·大争鸣》,江苏省文德中国山水画研究会《忆傅抱石先生》,内部刊行,1996年)。
- ⑨ 《江苏省中国画展览会在京展出》,载《美术》1959年第1期。
- ⑩ 傅抱石:《政治挂了帅,笔墨就不同——从江苏省中国画展览会谈起》,载《美术》1959年第1期。
- ⑪ 黄名芊:《笔墨江山——傅抱石率团写生实录》,人民美术出版社2005年版,第108页。
- ⑫ 王朝闻:《中国画的新声》,转引自石延平《气骨刚健 秀发风神——当代山水画大师张文俊艺术浅评》,载《江苏商报》2004年11月14日。
- ⑬ 何溶:《山水、花鸟与百花齐放》。
- ⑭ 张文俊:《学习中国画创作的体会》,载《美术》1959年第1期。
- ⑮ 秦犁:《国画里的时代气息》,载《人民日报》1959年1月10日。
- ⑯ 《江苏省中国画院政治挂帅》,载《美术》1960年第7期。
- ⑰ 江苏省文联党组:《“江苏省国画展览会”江苏省文联汇报材料》,油印稿,江苏省档案馆藏,1959年9月11日。
- ⑱ 北京画院编《20世纪北京绘画史》,人民美术出版社2007年版,第284页。

(作者单位 南京博物院艺术研究所)

责任编辑 陈诗红