

美术资料





美术资料

· 3 ·





优质高产当尖兵（国画）

一九五五年七月作于上钢二厂克余



上钢二厂 蒋克余



儿童读物选登

- (上)《两个小旅客》 陈琪云 尹家琅 李 汝
 (右上)《白求恩》 秦大虎 方世聪
 (右下)《阿勇》 何艳荣 金立德 徐通潮
 (下)《你认识吗》(封面)

上海新闻出版系统“五七”干校二连编绘





公社又一春（套色木刻）

青浦县朱家角中学 孙培伦



目 录

画 页

- 是谁创造了人类世界 是我们劳动群众 (宣传画)……本社宣传画小组集体创作(封面)
周瑞庄 金纪发执笔
- 优质高产当尖兵 (国画)……上钢一厂 蒋克余(封二)
- 锻 炼 (油画)……上海动力机厂 王利国(1)
- 大队办起了图书室 (国画)……国棉廿六厂 徐景文(2)
- 鲁 迅 (雕塑)……王大进(3)
- 鲁迅与陈赓 (套色木刻)……谭尚忍(4)
- 鲁 迅 (木刻)……上海被单一厂 王维新(5)
- 向鲁迅先生学习 (年画)……庞 卡(6)
- 稻香千里 (国画)……唐 云 杨正新 徐志文 陆一飞(7)
- 重洋万里紧相连 (国画)……陆一飞(7)
- 新的起点 (国画)……上海市建二公司 施大畏(8)
- 毕业归来 (国画)……上海重型机器厂 周小筠(8)
上海纺织品进出口公司 侯春洋
- 来到第二个故乡 (国画)……殷恩光 张迪平(9)
- 大寨的种子 (国画)……松江县文化馆 周洪声 袁继先 黄 渊(10)
- 大旱之后 (国画)……驻沪海军某部 杨列章(10)
- 擦亮眼睛 (国画)……吴祯祥 汪宏钰 林建国 张迪平 胡振郎(11)
- 闲不住 (国画)……杜家勤 戴明德 汪大文(11)
- 英姿飒爽 (木刻)……南京部队战士 王大宝(12)
- 迎 新 (国画)……上海师范大学 张培成(13)
- 工厂的主人 (国画)……上海丝绸工业公司 梁洪涛(13)
- 闪 光 (国画)……上海航道局船队工人美术创作组(17)
集体创作 张培础执笔
- 团结起来 争取更大的胜利 (年画)……江南春(18)
- 连环画作品选……(14)
- 儿童读物选登……上海人民出版社少儿编辑室供稿(封三)
- 公社又一春 (套色木刻)……青浦县朱家角中学 孙培伦(封底)
- 海岛修理工 (剪纸)……南京部队供稿(扉页)

文 字

披荆斩棘 扶育新苗

- 学习鲁迅有关美术革命的言论和实践……葛 枚(5)
- 相互补充 逐步深化……上海航道局船队工人美术创作组(21)
- 学习“三突出”创作原则 不断提高创作质量……《龙江颂》连环画创作组(34)
- 热心儿童美术创作……绍 梅(38)

美术资料

上海人民出版社编辑出版
(上海绍兴路5号)

开本 787×1092 1/16 印张 3 插页 4 字数 12,000
1973年10月第1版 1973年10月第1次印刷
印数: 000,001—90,000

(3)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷五厂等印刷

统一书号: 8171·765 定价: 0.35元



锻 炼（油画）

上海动力机厂 王利国

大队办起了图书室 (国画)



国棉廿六厂 徐景文

鲁迅（雕塑）



王大进



鲁迅与陈赓（套色木刻）

谭尚忍

披荆斩棘 扶育新苗

——学习鲁迅有关美术革命的言论和实践

葛 枚



鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。在鲁迅的战斗一生中，十分重视美术领域里的斗争，他以鲜明的无产阶级立场和态度，英勇地同反动统治者及其在文艺领域里的走狗们作战，无情地揭露他们腐朽而残暴的丑恶嘴脸；热情地支持革命的新事物，亲切地扶育新兴美术成长。

“四·一二”反革命政变后，帝国主义和中国的大地主、大资产阶级在发动反革命军事“围剿”的同时，还进行了反革命的文化“围剿”。他们一方面大造反革命舆论，除抛出直接为反动统治涂脂抹粉的反动作品外，还打出诸如“为人类的艺术”之类的破旗，炮制颓废没落、腐朽色情的东西，来毒害群众，向无产阶级和革命人民进攻。他们“画的是裸女、静物、死，写的是花月、圣地、失眠、酒、女人”。他们“介绍欧洲十九世纪末之怪画，一怪，即便于胡为，于是畸形怪相，遂弥漫于画苑”。什么“削肩的美人，枯瘦的佛子，解散了的构成派绘画”等等，一片乌烟瘴

气。他们故意把题目“题得香艳，漂渺，古怪，雄深。连骗带吓，令人觉得似乎了不得”。另一方面，他们残暴地镇压革命青年，野蛮地扼杀新生的美术力量。一个青年仅因刻了一幅俄罗斯文学家的木刻肖像，就被判了二年六个月的刑。鲁迅在通信中曾愤慨地指出：“为了一张文学家的肖像，得了这样的罪，是大黑暗，也是大笑话”。同时，还利用他们豢养的走狗作文嘲笑、攻击进步的美术力量。针对这种残酷的阶级斗争现实，鲁迅严正地驳斥了所谓“为人类的艺术”的虚伪性。他指出：“为人类的艺术”，“在现在的社会里，是断断没有的。看吧这便是说‘为人类的艺术’的人，也已将人类分为对的和错的，或好的和坏的，而将所谓错的和坏的加以叫咬了”。“现在的艺术，总要一面得到蔑视、冷遇、迫害，而一面得到同情、拥护、支持”。

为了战胜资产阶级腐朽、反动的艺术，为了传布革命思想，发挥艺术在革命中“助成奋斗、向上”的作用，鲁迅急切地说：“我于美术虽然全是门外汉，但很望中国有新兴美术出现。”他在狐虎跋扈、雉兔偷生的“荆天棘地”环境里，写下了《“连环图画”辩护》、《连环图画琐谈》、《论翻印木刻》和《“看图识字”》等一系列文章，竭力唤起人们对于连环画、新木刻、书籍插图和儿童读物的重视。他说：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”“比之油画，更易着手而便于流传。”连环画、书籍插图是群众喜爱的艺术形式，也应通过改革

而加以运用。鲁迅说：“我并不劝青年的艺术学徒蔑弃大幅的油画或水彩画，但是希望一样看重并且努力于连环图画和书报的插图。”为帮助和推动木刻创作活动的发展，他举办“木刻讲习会”，请日本艺术家讲授，自己担任翻译；选择翻印国外作品，供青年艺术学徒借鉴、参考；并热心地参加新作品展览、出版的组织工作。在与青年美术作者的通信中，他也总是循循善诱，亲切指导，为造就大群的新战士竭尽自己的力量。他对于美术新手们的每一个进步，都给以满腔热情的鼓励。当时木刻艺术尚处于萌芽状态，但鲁迅说：“要有茂林嘉卉，却非先有这萌芽不可。”“自然，这，是很幼小的。但是，惟其幼小，所以希望就正在这一面。”他寄希望于这些艺术新苗，从各个方面关心着他们的成长。

鲁迅希望青年重视学习革命理论，并要“和实际的社会斗争接触”，“使所读的书活起来”，使自己的思想得到改造。他批判脱离实际的恶习，驳斥种种唯心主义的谬论。他说：“关在房子里，最容易高谈彻底的主义，然而也最容易‘右倾’。”他尖锐地指出：“以为艺术是艺术家‘灵感’的爆发，象鼻子发痒的人，只要打出喷嚏来就浑身舒服，一了百了的时候已经过去了。”他告诫青年要搞好创作就应当深入革命的旋涡中心，“如自己并不在这样的旋涡中，实在无法表现，假使以意为之，那就决不能真切，深刻，也就不成为艺术。”

鲁迅提醒青年要警惕资产阶级艺术思想的侵袭，

要谨防所谓正人君子者的欺骗，谨防蛀虫从“内里蛀空”。在一次与青年的通信中，鲁迅讲到：有的人“倾向唯美，我防其会入颓废的一派”。为了使木刻健康地发展，他及时地指出：“木刻确已得到客观的支持，但这时候，就要严防它的堕落和衰退，尤其是蛀虫，它能使木刻的趣味降低，如新剧之变为开玩笑的‘文明戏’一样。”

鲁迅要求青年要敢于革命，要做艺术上的破旧立新的闯将。他说：“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有真的新文艺的。”但革命是艰苦的，为了创造新艺术，必须苦练表现技巧。当时鲁迅指出：“现在的许多青年艺术家，往往忽略了这一点。所以他的作品，表现不出所要表现的内容来。”还要有实干精神，切切实实地做去。他说：“巨大的建筑，总是一木一石叠起来的，我们何妨做做这一木一石呢？”鲁迅要求青年正确对待古代的和国外的作品，要为创造新艺术而批判地去吸收、借鉴，而决不能照搬和模仿，他说：“依傍和模仿，决不能产生真艺术。”

鲁迅鼓励青年要坚韧不拔地在战斗中前进。他说：“对于旧社会和旧势力的斗争，必须坚决，持久不断，而且注重实力。”他以自己饱满的战斗热情和坚定的革命信念，鼓舞着青年美术作者的斗志。在一篇文章中，

他写道：“目前的中国，真是荆天棘地……在文艺上，仅存的是冷淡和破坏。而且，丑角也在荒凉中趁势登场，对于木刻的介绍，已有富家赘婿和他的帮闲们的讥笑了。但历史的巨轮，是决不因帮闲们的不满而停运的；我已经确切的相信：将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者。”

伟大的共产主义者鲁迅离开我们已有三十七年了，三十七年来中国发生了翻天覆地的变化。今天，在毛主席的无产阶级革命文艺路线指引下，在批林整风的推动下，文艺战线呈现出一片欣欣向荣的崭新气象，美术革命的新成果不断涌现。但是，在社会主义这个历史阶段中，阶级斗争、路线斗争仍然是长期的、复杂的，在思想文化领域里，两个阶级、两条路线、两种思想的斗争还在继续。为了巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果，为了更好发挥美术的团结人民、打击敌人的战斗作用，我们要响应毛主席的号召，学鲁迅的榜样。要学习鲁迅敢于斗争、坚持革命的精神，学习鲁迅爱憎分明的立场和态度。认真攻读马列著作和毛主席著作，深入批修，深入工农兵的斗争生活，热情地培养美术战线上的革命新生力量，从而进一步壮大无产阶级的美术队伍，繁荣社会主义的美术创作。



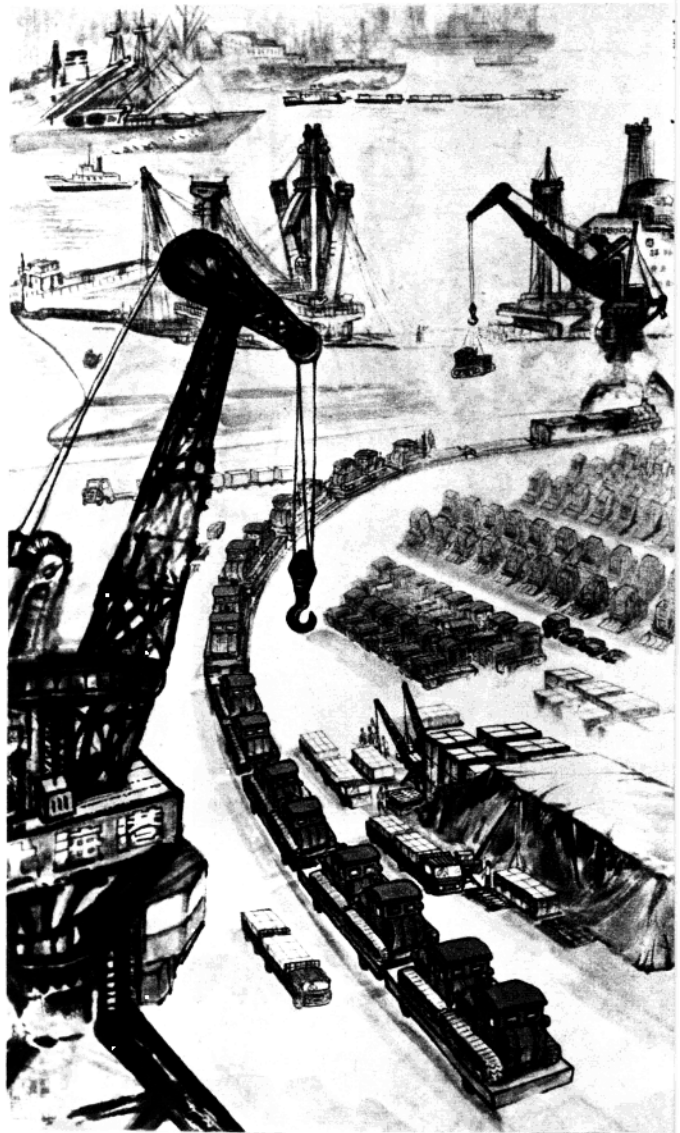
向鲁迅先生学习（年画）

庞卡



稻香千里 (国画)

唐云 杨正新
徐志文 陆一飞



重洋万里紧相连 (国画)

陆一飞



新的起点 (国画)

上海市建二公司 施大畏



毕业归来 (国画)

上海重型机器厂
上海纺织品进出口公司
侯春洋 周小筠



来到第二个故乡（国画）

殷恩光 张迪平



大寨的种子
一九五三年夏
上海郊区农民画

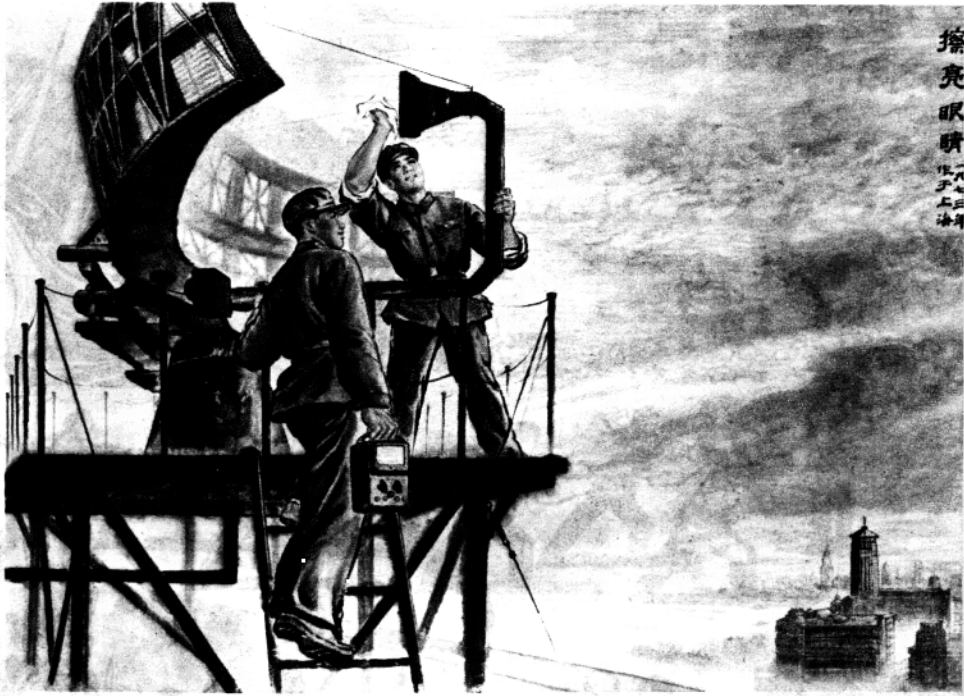
大寨的种子 (国画)

松江县文化馆 周洪声 袁继先 黄渊



大旱之后 (国画)

驻沪海军某部 杨列章



擦亮眼睛 (国画)

吴祯祥 汪宏钰 林建国
张迪平 胡振郎



闲不住
杜家勤 戴明德 汪大文

闲不住 (国画)

杜家勤 戴明德 汪大文



英姿飒爽（木刻）

南京部队战士 王大宝

迎新（国画）
上海师范大学 张培成



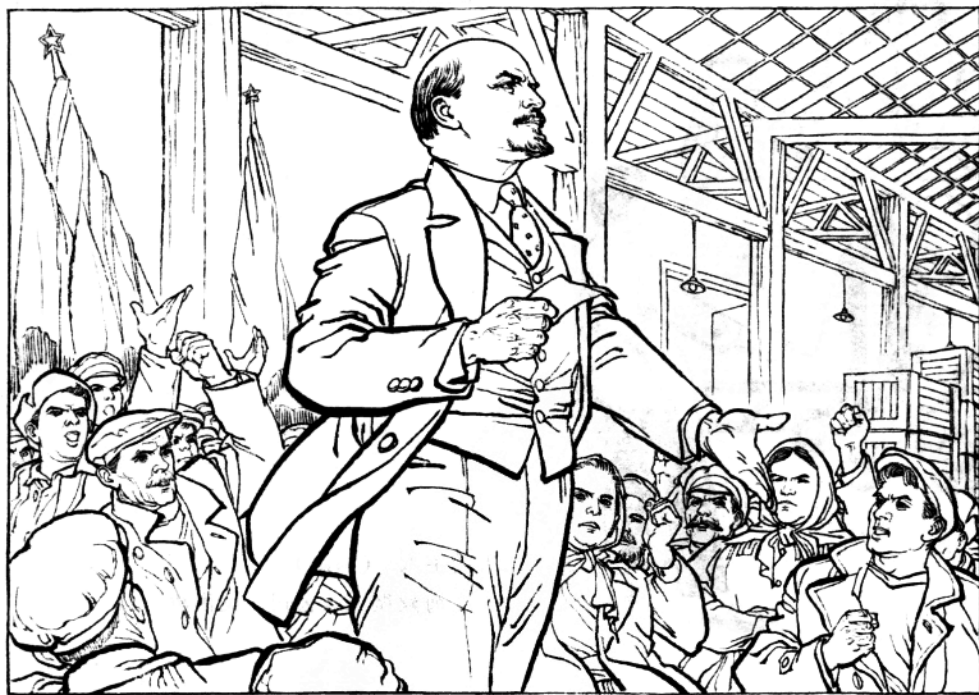
工厂的主人（国画）
上海丝绸工业公司 梁洪涛

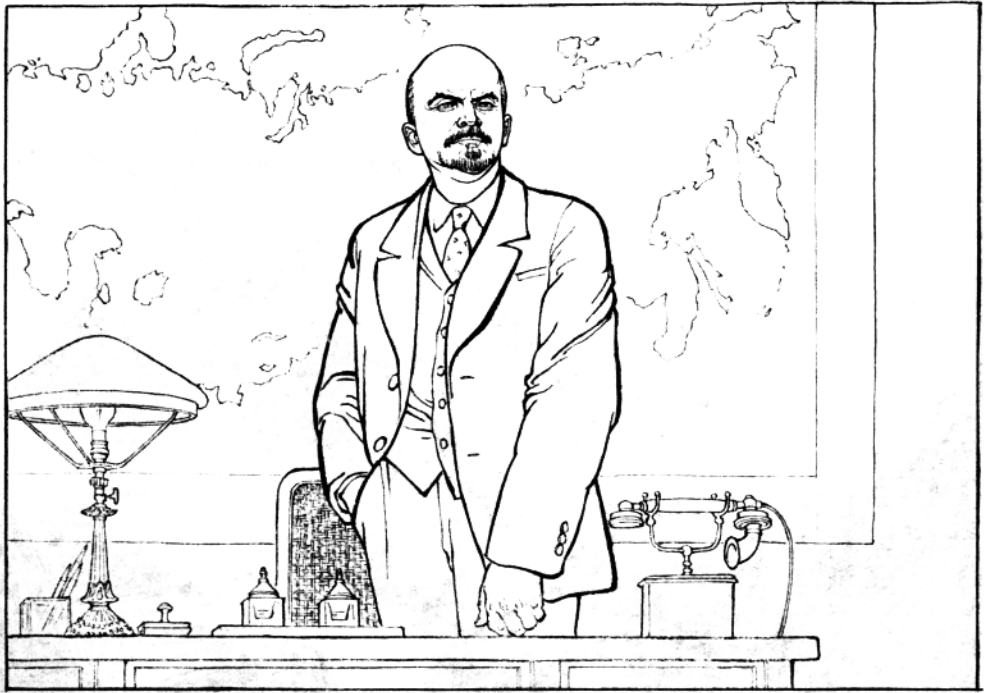
连环画作品选

为了进一步繁荣连环画创作，我们从最近举行的《上海美术作品展览会》的展品中挑选了部分连环画作品刊登在下面。这些作品比较好地塑造了革命领袖的伟大形象以及战斗在三大革命斗争第一线的工农兵英雄形象，这是专业和业余作者在不断深入生活，改造世界观，努力进行创作的结果。另外为了适应展出的需要，作者对大部分作品作了加工提高，其中一部分还在黑白画面的基础上绘制成彩色连环画。我们希望通过学习交流，使连环画无论在内容的深刻性和形式的多样性方面都能有进一步的提高，并在今后出现更多更好的连环画作品。

《列宁在十月》（连环画）

顾炳鑫等





《列宁在一九一八年》（连环画）

顾炳鑫 何进 罗盘等



《抢渡三关》（连环画）

方维国 邓泰和
何祖明 虞忠丹



闪光 (国画)



上海航道局船队工人美术创作组
集体创作 张培础执笔



团结起来 争取更大的胜利 (年画)



江南春

《鸭绿江畔》
(连环画)



张培础 张千一 张树生

相互补充 逐步深化

上海航道局船队工人美术创作组

航道工人终年战斗在祖国辽阔的海疆和繁忙的河道港口，连环画《鸭绿江畔》的取材就是以鸭绿江航道疏浚为背景，热情歌颂了中朝两国人民牢不可破的战斗友谊。

我们几个航道工人在领导的支持下和专业人员的帮助下创作了连环画《鸭绿江畔》。作为一名普通水手，要用挽钢缆的双手，编绘描写航道工人战斗生活的文艺作品，心情的激动是可以想象的。当编绘连环画的消息传到船上时，很多工人师傅都万分激动，给我们极大的支持。我们深刻体会到，只有在广大群众的支持和鼓励之下，才能够较短的时间内完成这本作品的编绘。连环画《鸭绿江畔》是广大航道工人集体创作的成果。

我们创作组成员中编文与绘画是有所分工的，在确定故事梗概的基础上初步分幅后，就兵分二路，编绘同时进行，整个创作过程中，剧本和绘画从初稿、草图到修改定稿的每一环节，都由大家共同反复讨论而确定的。我们感到连环画的画面不应该仅是文字的简单图解，画面要丰富文字的内容，而文字又要表现画面形象不能表现的地方，文与画要有机的结合。在《鸭绿江畔》创作中我们进行了这方面的尝试。如第37幅是画面的一个高潮，要突出表现主要英雄人物钟潮清的爱国主义精神，画面文字：“……顿时，毛主席的教导，激励



(插图一)

着正在注视情势发展的钟潮清：纵有万难千险，千险万难，只要朝鲜亲人脱险海，一切咱们顶下来！他见张阿强迟疑不决，便当机立断，冲出驾驶室。”原来我们的构图用一般处理英雄人物形象的仰视角度，旁边还表现了迟疑不决的船长张阿强。画面的内容虽完

全是按照文字安排的，但主要人物形象不够突出。后来改成俯视角度(插图1)加强了动势，画面留出大块空白，描绘钟冲出驾驶室，回头看张，而张并不在画面中出现，仅用文字带过，以突出钟的形象。又如第90幅“老大爷深情地慢慢伸出伤残的大手……啊，就是这双手，救战友，浴血驱敌寇！就是这双手，绘新图，山河添锦绣！”按照文字，朝鲜老大爷伤残的手是画面主要细节，但画出这样的细节，只能有损于朝鲜老大爷的英雄形象。表现伤残的手是次要的，而表现这伤残的手所创建的丰功伟绩却是主要的(插图2)。因此我们把钟和老大爷会见的镜头地位缩小，画面上部连续出现老大爷在战斗中英雄形象的三个虚镜头，并突出手的形



(插图二)

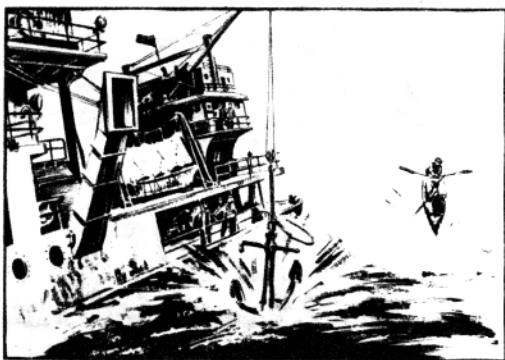
象，使文字对手的描述和画中对形象的描绘结合起来，加深英雄人物对读者的感染力。

《鸭绿江畔》所选的题材和塑造的人物，是我们熟悉的生活，因此在创作过程中，我们往往用过去积累的生活来丰富画面的内容，如第39幅：“……‘向阳号’船身猛烈震动，犹如脱缰野马，没头没脑地直向挖槽里档岸边撞去……”，作为连环画文字说明要详尽的描述这一细节过程是不可能，也是不必要的，但如画面单独表现“向阳号”撞向沙滩是不符合生活真实的，在这种紧急情况下，应该是积极主动地表现出工人阶级大智大勇的气概。我们创作组的同志都是水手，因之在画面处理时，我们把它作为水手本行的测验，讨论后的答案是抛“备用锚”(插图3)，因此在画面上就出现了“向阳号”撞向沙滩的一刹那，船长沉着指挥抛下“备用锚”，尽力减少挖泥船损伤的场面，这样也就从侧面表现了工人群众的形象。

连环画文字脚本的编写，不可能在一开始就完全确定画面的分幅。我们编绘过程中，在不影响内容的情况下，画幅常常有所增减，如第84、85两幅原来文字脚本是一幅，文字是这样写的：“朝鲜老大爷再定神细瞧：他那双明亮的眼睛，同当年受伤的通讯员一模一样。钟潮清再细细端详：那老人家的甩臂动作，多么象当年划桨护送自己过江的阿巴基？！”这一情节，用一幅画面很难表现，后来就在同一版面里分成两幅(插图4)，在两人座位中间出现虚镜头回忆，朝鲜老大爷看出去的是当年的志愿军，钟潮清看出去的是当年护送过江的老大爷，两幅虚镜头并起来是前面出现过的画面(见彩色画页)，以引起读者的联想并暗示着情节的发展。在整个编绘过程中，我们力求用较深的意境来表现主题。使文与画紧密结合，更好的塑造无产阶级的英雄形象。



(插图四)



(插图三)

《鸭绿江畔》出版以后，听到了各方面的意见，我们感到用“三突出”的创作原则来要求，相距还很远。关键在于我们思想水平不高，生活基础不够，由于连环画展览的需要，从整本连环画中选出几幅进行重点加工。我们带了出版的连环画回到船上，工人同志热情地和我们交换意见，有的同志提出：“连环画如果能着上颜色就更带劲了。”这对我们有很大的启发。根据群众要求和展览会需要，我们就决定搞部分彩色画幅。

我们想：用中国画形式来画《鸭绿江畔》展览稿，具有民族传统的特色，但原画稿是用黑白处理的，这样就要重新组织，更动幅度大。如在原来黑白画面上加淡彩，则对于船舶钢铁质感的表现不够。最后，我们决定采用接近石版画形式的水粉画，使之既能接近原来的连环画画面，又能比较精细地刻划人物形象。

开始我们搞了几张彩色稿，着重在色调上的变化，

经过几次画小稿，大家都不满意。既缺乏生活气息，又没有连环画连贯这一特点。原来过去资产阶级艺术上关于色彩的理论还在我们头脑中作怪，“什么色彩是感性的”，“优美的色调产生于一刹那的第一感觉”，……我们觉得这是林彪一类骗子所散布的“灵感论”的翻版。对于绘画的色彩也完全应该是从生活中来。我们航道工人终年战斗在江河湖海上，对于蓝色的工作服、灰蓝色的挖泥船、蓝绿色的天空、海洋有着深厚的感情，在这样的基调上定下几个统一的色块。用灰粉绿和灰蓝色两色的交叉来表现不同色阶的海水、天空和船舶，在某些背光面渗进一些铁棕色，既增加船舶钢铁质感的表现力，也丰富了色彩冷暖对比的变化效果。黑色作为外轮廓和画面的提神部分，也起了重要的作用。为了弥补色彩的单调，又根据不同画面内容的需要，在不破坏色调的基础上，不同程度地增加一些响亮的小色块，则更能明朗色调，渲染内容气氛，有利于塑造人物形象。尽管如此，在绘制过程中还常常碰到色彩不够用的矛盾，特别是背景色易灰、易闷，很难处理。我们想到中国画在表现水天时经常留一大块空白，有很好的效果，从这一借鉴中得到了启发，就在每幅画面的天空、水面等处留出一定的空白。

朝鲜老大爷送志愿军过江一幅中，画草图时在画面空白中试涂过几种色调，以渲染当时的战斗气氛，但志愿军形象衬在色块上，没有象原连环画稿黑白那样强烈，后来留出大块空白，不仅使画面清新，而且较为突出地表现了英雄人物形象。

上面我们所写的仅是创作过程中的一些设想，特别是对英雄人物的刻划，还是十分肤浅的。无论是黑白稿或彩色稿都存在着很多缺点甚至错误。《鸭绿江畔》的创作实践仅仅是一个开端，从各方面来看，都是十分幼稚的。我们有信心、有决心，沿着毛主席无产阶级革命文艺路线所指引的方向，在三大革命实践中努力改造世界观，争取为日益蓬勃繁荣的无产阶级革命文艺献上我们的一份力量。





《油田幼松》（连环画）

大庆工人美术学习班 编绘
上海人民出版社





《大寨战歌》（连环画）

范俊奇 赵仁年



《特级英雄杨根思》（连环画）

侯德剑 徐晓平

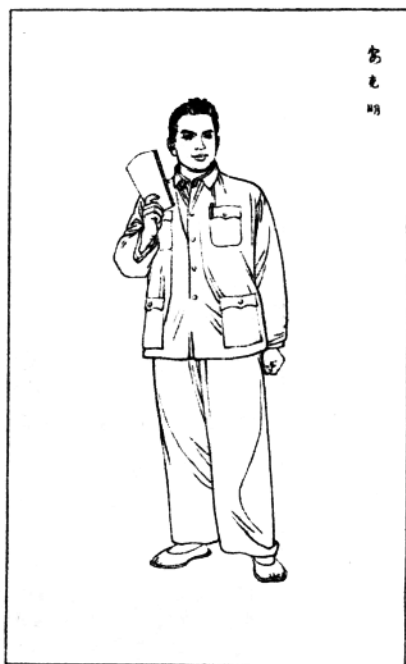


《国际主义战士罗盛教》（连环画）

朱明山 侯德剑 徐晓平

《虹南作战史》
(连环画)

王良宏
顾炳鑫
庞先健



《新老大》
(连环画)

上海美术学院第三期工农兵美术创作学习班

余家乐

徐二球



张宝珍



徐苗子



《「一二五」赞歌》（连环画）

张培础 蔡兵 杨英鏢





《惩罚》
(连环画)



汪观清

《集体主义的英雄邱少云》
(连环画)

黄英浩





《两个稻穗头》（连环画）

瞿谷寒 陈汉文
俞新民 张展才





《沙努林》（连环画）

徐有武

学习“三突出”创作原则 不断提高创作质量

《龙江颂》连环画创作组

在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物，是文艺创作塑造无产阶级英雄人物必须遵循的一条原则。

我们开始创作连环画《龙江颂》时，由于学习不够，体会不深，创作思想简单化，没有把移植革命样板戏看做是再创作。把“不走样”，简单理解为“机械照搬”。因此，创作中，只求与舞台形象“形似”，不求“神似”，从形象到构图都没有很好的加工处理，结果，很多画面英雄人物不突出，影响了革命样板戏的感染力。

后来我们通过“三突出”创作原则的学习，又选择了几个画面，运用中国绘画技法，在反复加工成彩色画页的实践过程中，才逐步对这一无产阶级文艺创作原则有了些理解。我们的体会是：

在画面中力求恰如其分地运用特写，突出英雄人物的革命激情。例如：《承担重任》一场，江水英带着县委的决定，“担重任乘东风急回村上”的一个画面。最初，我们采用了远景构图，画了油绿的麦田，滚滚的江水，苍翠的山峦，成片的苇丛。江水英撑船远远而来。当时，我们以为这样处理，富有“诗情画意”；能体现社会主义农村的新面貌；麦田、江水、山峦、苇丛又宜于发挥国画特长，容易“讨好”。但完稿后，却成了一幅风景画，江水英的形象极不突出。在我们意识到自己指导思想的错误后，又重新构图，画了一幅大特写，以为这样一来江水英的形象可以突出了。然而画面却显得很局促。尽管人物的面部画得很细，但缺乏气势。最后，经过反复推敲，又画了江水英大半身特写，并留出一定的空间画天空，把麦、芦、江、山尽量向地平线“推”，作为英雄人物出场的点缀。这样构图，既能较充分地刻划江水英的面部表情，又能使英雄豪放、宽广的胸怀得到舒展。刻划形象时，这次我们没有受剧照的

局限。如剧照上江水英这时是“唱”的动作，嘴张得较开，我们改画为两唇微拢。我们感到“唱”对于京剧是很重要的，但造型艺术却是无声的，它的感染力只能靠形象本身来体现。这样改动，可以集中刻划她的眼神和眉宇之间刚毅、坚定的表情，使英雄人物的出场更富于雕塑感，展示她刚强坚毅的性格和夺取抗旱斗争的必胜信心。我们还画了她微微飘动的几络头发，加强了她的肩负重任、风尘仆仆的战斗英姿。

运用透视、色彩的变化，突出英雄人物。《窑场斗争》一场，初稿视平线较高，正反面人物对比不强烈，构图松散，缺乏战斗气氛。后来，我们降低了视平线，加强了画面“近大远小”的强烈透视感。把反面人物黄国忠推到画面后侧，以揭露暗藏敌人的恐慌和虚弱。构图的中心，用来塑造江水英的高大形象，努力表现她明察秋毫的高度革命警惕性和压倒敌人的气势。在色彩上，也采用对比手法：用冷、暗色勾画敌人的阴险和丑恶的本性，用明朗的色调刻划江水英的光明正大。造型、构图、色彩等明显的对比，形成画面的强烈冲突，使反面人物起了陪衬主要英雄人物的作用。

正确处理正面人物和主要英雄人物的关系。《后山访旱》一幅，开始我们根据“戏”的多少确定构图。盼水妈唱词多，我们便把她与江水英画成了“唱”和“听”的关系，把盼水妈的动作画得很大，结果削弱了江水英的形象。通过学习，我们又重新选择画面，进行构思，选取了我们认为在这场戏中最能揭示江水英崇高精神境界的一个镜头：江水英激情洋溢地说：“盼水妈，今天，有毛主席、共产党领导，您的心愿一定能实现！”设计了这样的造型：江水英右臂有力抬起，目光远眺，心情激动，以表现她对毛主席、对党深厚的无产阶级感情和胸怀全局的革命风格；盼水妈身体半侧，幸福地微笑，动作和表情与江水英既呼应、协调，又起烘托作用，主次较为分明。处理好正面人物和主要英雄人物的关系，就能表现主要英雄人物既与群众休戚相关，扎根于群众之中；又高瞻远瞩，是群众的带头人。

运用环境气氛的渲染，突出英雄人物。我们从突出英雄人物的需要出发，对环境做了些选择、补充和渲染。例如：第一场江水英撑船上场，我们加了粗壮挺拔的芦苇做前景，这样不仅增加了画面的层次，又利于江水英性格的塑造。《后山访旱》，我们选取了陡峭险峻的虎头岩作为背景，来烘托江水英雄伟、豪迈的革命气派。

总之，我们通过学习“三突出”原则，在创作上有了一些收获，但我们的理解还很肤浅。今后一定继续努力学习，在创作实践中不断提高创作质量。





《龙江颂》（连环画） 韩敏 罗盘 钱生发 李绍然 邹越非

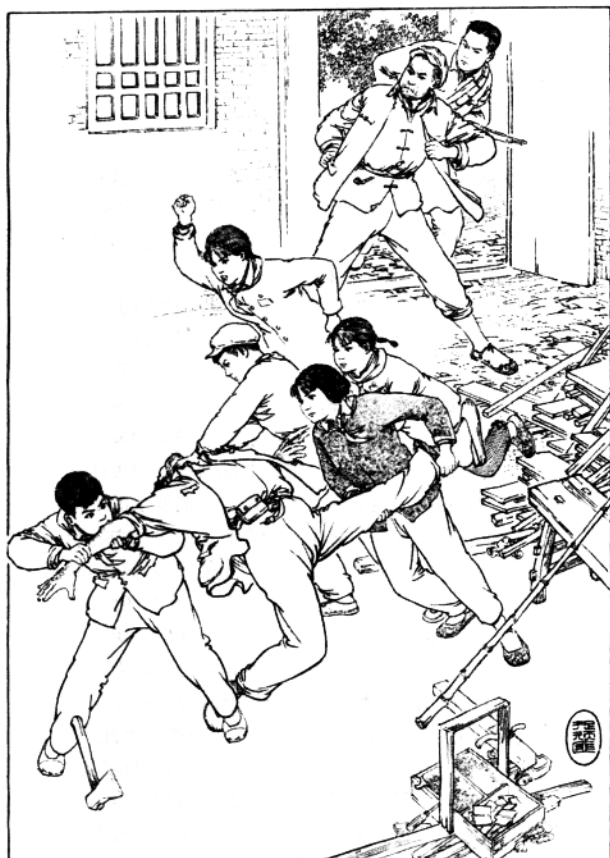




《陈胜吴广》（连环画）

戴敦邦





《英勇机智的红小兵》（连环画）



张景祥

热 心 儿 童 美 术 创 作

绍 梅

革命的儿童美术，是整个无产阶级文学艺术的一个不可缺少的组成部分，是对少年儿童进行马列主义、毛泽东思想教育，使他们从小立下革命大志，成为无产阶级革命事业接班人的重要工具之一。供少年儿童阅读的读物是离不开图画的。直觉可视的、生动的、明确的绘画形象和文字内容相得益彰地结合起来，图文并茂，更容易使少年儿童接受和理解，发挥出更大的教育作用。特别是对学龄前儿童和小学低年级儿童来说，由于他们还没有开始认字或刚开始认字，要他们自己阅读为他们写的读物，往往是有困难的。他们能够了解读物的内容，与其说是靠文字的叙述，不如说是靠生动、鲜艳、有吸引力的图画的启发。因此，大力发展儿童美术创作，为广大少年儿童创作更多内容健康，形式优美的图画，是每一个革命美术工作者义不容辞的责任。

一切文学艺术都是通过艺术形象来表现主题，发挥其教育作用的。社会主义文学艺术的根本任务，就是要努力塑造高大完美的工农兵英雄形象。儿童美术创作也不能例外。因此，儿童美术的首要任务，就在于认真学习革命样板戏的创作经验，运用“三突出”的创作原则，努力塑造工农兵英雄形象，以革命前辈、先进人物在三大革命运动中表现出来的革命气概和共产主义风格影响教育少年儿童，使他们从小关心国家和社会的大事，爱憎分明，敢想、敢说、敢做、敢斗争，把自己和无产阶级革命事业紧紧地联系在一起，做无产阶级革命事业忠诚可靠的接班人。先进的少年儿童形象也是广大少年儿童学习的好榜样。因此，在努力塑造工农兵英雄形象的同时，在儿童美术创作中积极塑造少年儿童的先进形象，反映少年儿童在党的阳光雨露哺育滋润下的茁壮成长，也是十分必要的。

从儿童美术的表现方法来说，所谓儿童美术，并不是指某一种具体的绘画形式。油画、粉画、版画、彩墨画……乃至漫画等等，凡绘画所属的各种形式，儿童美术都无不包容。把形式和表现风格各不相同的图画介绍给少年儿童，使儿童美术园地上百花盛开，丰富多彩，这对培养少年儿童的美术爱好和欣赏能力是有益的。但是，儿童美术创作的具体对象既然是少年儿童，那末

无论采取哪一种形式，就都必须注意适应少年儿童的理解能力和兴趣爱好，要了解自己作品的读者对象。

为少年儿童创作的图画，应当做到浅显易懂，生动好看。所谓浅显易懂，就是要求集中概括。一切的文学艺术创作无不要求集中概括，给少年儿童看的图画，则尤其要这样。除了为表现一定主题所必要的描绘之外，画面上应力求简洁、明了，使主体十分突出，形象非常鲜明。要做到浅显易懂，还应避免过分的含蓄。由于少年儿童（特别是年龄较小的儿童）思维能力发展的局限，他们还不善于从十分细腻的细节描绘中去体会作品的余韵回味，领会作品的主题。他们要求的是一目了然。只有在深刻理解作品所要表达的思想内容和现实生活的丰富多样的基础上，才能通过周全的简练和概括的表现，创作出浅显易懂不落陈套的图画；才能不把浅显易懂误解为简陋枯燥，仅作图解说明式的表现。但是又要在能够为少年儿童理解之下，力求使作品具有较高的艺术性，做到生动活泼，能引起少年儿童的喜爱，而这就不是一挥而就轻易可得的。因此，那些认为儿童美术是“低级艺术”的看法显然是错误的。

为少年儿童创作的图画，应当是生动的。但不是挖空心思地在形式上加一些引人发笑的噱头，或者让人物故作姿态地装出一副滑稽腔。生动地刻画形象，并用夸张的手法深刻揭示生活本质所产生的必然结果，是为了帮助少年儿童更深刻地认识事物和激起少年儿童的阅读兴趣，这是儿童美术创作中所必要的。

近几年来，不少工农兵业余美术工作者和专业的美术工作者，关心和热心儿童美术创作，为少年儿童创作了不少内容和形式都比较好的儿童美术作品，对培养教育下一代起了很好的作用。但是，儿童美术创作比起党和人民对儿童美术的要求还有很大距离，还不能适应飞跃发展的革命形势和广大少年儿童的迫切要求。我们一定要深入开展批林整风，进一步肃清修正主义文艺黑线在儿童美术工作中的流毒，和形形色色的错误思想划清界线。在毛主席革命路线指引下，我们相信，一定会有更多的革命美术工作者热心儿童美术创作，为少年儿童创作出更多又新又美的图画。