

# 陈叔亮文集

小草编

中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

# 陈叔亮文集

小草编



中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

## 图书在版编目 (C I P) 数据

中国现代艺术与设计学术思想丛书. 陈叔亮文集/  
陈叔亮著; 小草编. — 济南: 山东美术出版社,  
2011.3

ISBN 978-7-5330-3356-9

I. ①中… II. ①陈… ②小… III. ①美术理论-文  
集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第245606号

策 划: 刘传喜

责任编辑: 宁 兵 韩 芳

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开 本: 787×1092毫米 16开 15.75印张

版 次: 2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷

定 价: 38.50元

## 总序

一所学校的历史与一个国家的发展，发生如此紧密的联系，即使翻遍世界各国的史书，其案例也是屈指可数。一门学科的建立与一批学者的命运，产生难以言状的纠葛，即使查阅世界教育的档案，其资料也是寥若晨星。

这所学校就是中央工艺美术学院，这批学者就是这所学校的开创者。

从1956年11月1日中央工艺美术学院建立，到1999年11月20日国家撤销其建制，在中华人民共和国高等学校发展的历史上，这所学校共存在了43年又20天。尽管，并入清华大学翻开了学院发展的新篇章。然而，作为中国高等学校学科建设的历史，这个事件标志着中国的艺术与设计教育进入了一个新的时代。

可以毫不夸张地说，中央工艺美术学院的历史就是新中国高等设计教育的历史。中央工艺美术学院开创者的思想，代表着艺术与设计学科世界前沿的最高水平。只是由于我们的传媒未能有效地向世界传播这样的信息，以致这批开创者的思想，在相当长的一段时间雪藏而不被人知。

清华大学美术学院刘巨德教授评价学院开创者的一段话耐人寻味：“他们当中有一批学贯中西的文化人，还有一批是土生土长的文化人，这两批人都有着共同的特点，他们都拥有艺术救国、艺术强国的情怀，他们本身又都有美术和设计两个翅膀，是又能画又能设计的。我的老师庞先生，既是现代绘画的先驱，又是现代设计的开拓者，他们都有人文的境界，不是仅限于某个专业的，可以说是通才，他们对中国古典文化有非常深入的研究，对西方现代文化也了如指掌，是真正的学贯中西，他们能将两者融通，又能立足于中国传统文化，他们视野宽阔，艺术修养也很高，是集美术学和设计学于一身的。”<sup>[1]</sup>

最近，清华大学美术学院进行了建院历史上的首次国际评估，这次评估的成果必将对学院未来的发展产生不可估量的影响。评估的机遇使我们能够客观地回望学院开创者的业绩，并将其置于全球的平台上进行评价，不禁为他们超前的意识所折服。正是因为学院第一代学者的开拓：“学院的教学思想和教学体系一直主导着中国现代设计艺术教育的发展。建院以来，学院结合国家和社会需求，承担和参与了国家主要的艺术设计项目，发挥了国家级艺术设计研究机构的作用。学院在不同历史阶段提出了‘工艺美术’、‘工业设计’、‘艺术设计’等专业概念，始终引领中国设计艺术的

[1] 郑曙暘：《清华大学美术学院的研究型发展定位》，43页，《装饰》2010年第6期。

发展走向。”<sup>[1]</sup>

学院开创者的学术思想及其研究，始终围绕着艺术与设计的学科定位。在中央工艺美术学院的北京光华路旧址校门之上，高悬“衣食住行”的铜质标志（现移至清华园清华大学美术学院A座大厅），它宣示艺术与设计学科的指向：为人民服务——创造生态的合理生活方式。

在开创者的心目中，“工艺美术”代表着现代设计的概念。“工艺美术是艺术和科学的产儿。”<sup>[2]</sup>“工艺美术是在生活领域（衣、食、住、行、用）中，以功能为前提，通过物质生产手段的一种美的创造。”<sup>[3]</sup>这一点与20世纪50年代新中国建立之初，国家兴办中央工艺美术学院的目的是有着本质区别的。决策者的定位在于传统手工艺的发展与传承，思想还停留于农耕文明的思维定势，而非开创者启发于工业文明的新思路。在那个激情燃烧的岁月，学科与专业的发展泛政治化，由此导致了以庞薰琬为代表的一代学人的悲剧人生。丧失了独立自由的学术精神，导致先进的学术思想被禁锢，以至艺术与设计的观念，被限定在一个狭小的职业领域。

逝去的日子不堪回首。限于历史的原因，当时作为中央工艺美术学院直接上级的国家轻工业部，很难认识到这所学院存在的真实价值，以及国家发展战略的支柱在于产业制造能力和技术研发水平——“设计（DESIGN）”恰恰是其直接的推动力。社会主义的国家机器，具有强大的行政能力，只有通过政府的推进，以国家发展的战略高度定位“设计（DESIGN）”，才能通过顶层规划来实现产业发展的技术创新。但由于种种原因，直到现在我们才开始以50年前建立在工业文明基础之上的理论，来指导今天面向生态文明的艺术与设计。

人类进入21世纪，“环境与发展”的矛盾严峻地摆在全世界人民的面前。“设计（DESIGN）”的理念，已从最初的专业领域扩展到经济与社会的各个层面。定位于消费文化的产品服务设计观念，将转换为定位于生态文化的环境服务设计观念。创新与可持续，成为今天的设计不可或缺的两大内容。全世界所有从事设计与设计教育的业者，都将面临巨大的挑战和机遇，如何应对……

在这样的形势下，出版这样一套主要产生于20世纪，反映中央工艺美术学院开创者艺术与设计思想的文集，其意义与价值不言而喻。

郑曙暘

2010年10月16日于荷清苑

[1] 清华大学美术学院：《清华大学设计艺术学科国际评估自评报告》，2010年。

[2] 田自秉：《工艺美术概论》，2页，上海，知识出版社，1991年版。

[3] 同上，6页。

001 传 略

## 005 美 术

---

007 为“四友艺展”进一言

008 绘画的民族形式问题

011 《新中国版画集》序

014 对上海漫画检讨会的发言

017 《日本人民版画集》序

019 关于建立国画研究所及为齐白石先生祝寿的意见

022 学习齐白石先生孜孜不倦的苦练精神——为齐白石先生祝寿大会的发言

024 我的看法——在文化部国画问题讨论会上的发言

028 花鸟画问题（讲义）

038 回忆《西行漫画》

## 041 工艺美术

---

043 《窗花——民间剪纸艺术》序

047 介绍三边的新幻灯与皮影戏

050 上海新年画运动记

055 《民间刻纸集》序

057 关于年画的出版与发行问题

061 剪纸问题

064 友谊的花朵——祝墨西哥民间工艺美术展览开幕

## 067 革命与艺术

---

069 五卅宣言

070 为对日经济绝交告商人

072 革命与艺术

073 漫谈“反侵略画展”及其批评

079 几种美术宣传方式的试验

085 舞台以外

089 从二十二篇批评来看今天的连环画问题

## 095 艺术教育

---

- 097 勤工俭学在中央工艺美术学院  
100 生产实践在工艺美术学院  
103 在劳动中锻炼，在生产中创造  
106 为提高工艺美术的创作水平而努力——在全国漆器交流会议上的发言  
113 为了美化人民生活  
119 回忆鲁艺

## 125 书 法

---

- 127 字的结构及其装饰性  
131 《陈叔亮书法集》自序  
133 我的追求

## 135 诗 词

---

- 137 革命前旧作——闻刑感赋  
137 定边留别  
137 题苏武牧羊图卷  
138 秋兴三首  
138 无 题  
138 丙辰清明感赋  
139 西江月 为建国三十周年而歌  
139 吊张志新烈士  
139 庚申午月遥祭屈子  
140 旧作绍兴杂咏之一  
141 题绍兴王右军祠  
142 欢迎日本书道代表团来京（二首）  
143 题浙江朱恒《天台图》  
143 题林风眠先生花鸟  
144 一九八三年甲子之秋怀念故乡橘熟得句（二首）  
144 忆延安老干部赠李琦

## 145 歌 曲

- 147 晓村校歌
- 148 茅畚小学校歌
- 149 保卫大中华
- 150 张沛仁出夫（鼓词）

## 153 附 录

- 155 我的怀念
- 160 好爸爸
- 167 深切的怀念——为纪念陈叔亮同志诞辰一百周年而作
- 171 “陈叔亮书画馆”前言
- 172 “铁汉不老翁”
- 178 回忆与纪念
- 180 纪念陈叔亮院长
- 183 上善若水 上德若谷
- 184 老树春深更着花——忆陈叔亮院长两三事
- 188 书法界的“铁老汉”
- 192 《叔亮书画》序言
- 194 奉题叔亮同志书画集
- 195 转毫犹憾墨痕丰——谈叔亮书画
- 198 阳刚之美可以写怀——陈叔亮先生书艺特征浅析
- 203 陈叔亮与书法
- 213 我的老师

## 217 年 表

## 227 著述目录

## 232 跋

## 234 编后记

## 传略

陈叔亮，中国当代知名书法家、美术家、美术教育家，原中央工艺美术学院创始人之一，并任副院长、党委书记，中国书法家协会创始人之一，并任副主席。陈叔亮原名陈寿颐，1901年出生于浙江黄岩的农民家庭。自幼清苦贫寒的生活不曾泯灭他酷爱艺术的天性，家乡民间艺术的自然陶冶及乡村私塾老先生王笠斋的点拨教授，为他的艺术成长打下了深厚基础。日后，凭借良好的悟性和在绘画上的刻苦勤奋，他在自学成才的道路上一步一个脚印地向前迈进。

五四运动的爆发使青年陈叔亮迅速接受新思想并积极投入时代洪流。他以笔为枪，书写了许多抨击社会黑暗的政论文、杂文、小说、剧本、诗歌等等，在社会上崭露头角。1928年春，他参加了中国共产党在家乡的地下组织。20世纪30年代初，他在黄岩的扶雅中学、临海的东山中学等处任教。1930年至1931年，就读于刘海粟先生创办的上海美术专科学校，师从画家倪貽德先生修习西洋绘画技法。抗日战争爆发，他以多才多艺的创作才能，不遗余力地参加各种抗日宣传工作，画漫画、宣传画，创作抗日剧本、歌曲，并先后在学生中组织“爱国剧社”（1931年）、“怒吼化装宣传队”（1937年）到街头和乡村进行抗日救亡宣传。这些活动在当地均产生了很大的社会影响。

“七七事变”发生后，怀着追求真理、献身中华的满腔热情，陈叔亮决心投奔延安。他说服妻子，安顿好孩子们的生活，于1938年秋，带着三个进步青年学生一路辗转，千里迢迢来到中国人民革命和抗战的圣地——延安。

在延安“鲁迅艺术学院”美术系任教的八年当中，陈叔亮不仅创作了相当数量的木刻作品，出版了《新美术运动及其他》论文集，并画了近千幅反映延安军民生活的速写。后来这部称之为《西行漫画》的速写稿得到了毛主席的亲笔题签和题词。1942年，陈叔亮出席“延安文艺座谈会”。从翌年起，他深入边区农村，深入群众生活，在广阔的黄土地上对皮影、年画、剪纸等民间美术形式，特别是西北民间剪纸艺术——窗花，开始进行专业性的发掘、收集、整理、保护以及研究工作。之后，发表了中国第一部研究剪纸艺术的专著《窗花》（1945年3月完稿，1947年出版）。1947年至1949年春，陈叔亮离开延安来到山东老解放区，担任山东滨海地区地委《滨海画报》社社长，这段时间他创作和发表了一系列配合解放战争的木刻及漫画作品。

1949年，他出席北京召开的全国第一届文化艺术工作者代表大会（“文代

会”），并担任第一届中国美术家协会理事。1949年至1951年，调任上海市军管会文艺处美术工作室主任，及华东文化部文艺处副处长。期间，在刚刚政权交割、“改天换地”的上海，作为党的美术工作领导人，他为整顿和建立美术界的新秩序、新观念、新面貌，做了大量深入、细致、颇见成效的工作；同时发表重要的连环画作品《走向那里》。1951年，陈叔亮调往北京任职，先后担任中央文化部艺术局美术处处长、中央文化部艺术教育处处长，及中央文化部艺术教育司副司长；出席第二届文代会并继续担任中国美术家协会理事。肩挑行政工作重担的他再无时间进行美术创作，而是废寝忘食于一名美术工作者的工作。

1957年，陈叔亮调任中央工艺美术学院党支部（1961年改为党委）书记、副院长，直至1982年正式离休，在学院领导岗位上整整工作了25年。作为中国当代艺术教育和工艺美术教育的奠基人之一，他为新中国有史以来第一所工艺美术学院的建设和发展作出了重要贡献。在他主持领导学院工作期间，尽管政治运动的风雨不断，但他都能在坚持原则的同时注意保护和发挥广大师生的教学积极性，领导着学院在风雨中曲折前进。

实践证明，陈叔亮是一位懂得教育规律的工艺美术教育家，他在工艺美术教育方面的见解和办法，是建立在对社会主义工艺美术事业的深刻理解之上的。正是他正确的教育思想与方针，形成了中央工艺美术学院特有的优良校风和传统。

不能不提的还有陈叔亮对学院学术资料的积累所作的贡献。在25年的学院领导工作中，他始终密切关注学院图书、书画、工艺美术实物资料的积累和收藏。为了充实学院图书馆和资料室，他在当时经济极度困难的条件下，有胆有识地率先开展收集积累工作，利用各种机会对流散于琉璃厂、荣宝斋等处及民间各地的旧书画、工艺品进行精心鉴定，把其中具有文物、艺术价值的精品佳作收为学院藏品。

在工艺美院工作期间，陈叔亮曾发表《为提高工艺美术的创作水平而努力》、《为了美化人民生活》等重要的工艺美术论文，精辟地论述社会主义工艺美术创作和设计的本质特征；并结合实际，对社会上一股盲目求“大”、求“真”、求“繁”，而忽视日用工艺品设计之类的不良倾向，从理论的高度提出了中肯的批评。

从20世纪70年代末开始，处在人生暮年的陈叔亮以巨大的革命热情和“忘老”的工作精神，四处奔走呼号，终于与美术界的同仁们一起建立了中国书法家协会，推动中国书法得到新的繁荣发展。身为中国书协创始人和领导人，他以80岁的年纪和“老兵”的姿态，尽心竭力、一丝不苟地为“书协”做了许多建设性的工作。此时，先生也终于迎来了书法创作的高峰期、丰收期。为了满足来自社会多方面的需求，他创作、展出、发表、赠送了大量的书法佳作。其中部分收入《叔亮书画》、《陈叔亮书法集》。

由于晚年过度的工作操劳，陈叔亮于1986年卧病，并于1991年辞世。遵照他的生前遗愿，家人将他个人全部书画作品捐献给了他的家乡——黄岩。

陈叔亮终其一生都在身体力行“首先是革命者，然后才是艺术家”的思想信条。时代的呼唤、革命的需要、广大人民的利益、国家与民族的前途……从来都理所当然地是他考虑和处理问题的基本出发点。他一生执着追求真理，追求革命，追求艺术。艺术是他的天性挚爱，又是他作为革命者手中的“枪杆”和服务于人民大众的“工具”。为了让手中的画笔能够抵达理想的艺术境界，他以一生刻苦钻研，不断摸索，奋力攀登。面对古今中外、民族民间的各种艺术形式和遗产，他虚怀若谷，是个孜孜不倦的学习者、锲而不舍的研究者；但是，对于自己的艺术道路，他却一不盲目，二不盲从，三不懒惰，有着非常自觉、明确的创作主见、观点和追求。

概括来说，他的艺术主张就是四个字——“创新求变”。

对于绘画创作，他这样说：“古人方法有可为我用者，必须继承发扬；古人方法有不可为我用者，必须批判革新，不能盲目抄袭。旧方法与新内容产生矛盾时，必须服从新内容的要求，突破成法，大胆创立新方法，寻求与新内容相适应的新形式、新技术、新风格。”

在书法创作上，他反对“言必称二王”、“笔笔有出处”的教条主义，主张广泛地向历代名家的长处学习，强调“贵在师心，病在师迹”，明确提出书法“四新一变”的主张：新的结构、新的笔意、新的气势、新的面目、一生求变，并以实践鲜明地体现这种追求。一方面虚心地拜古人为师，坚持读碑、临池的日课；另一方面“入古出新”，追寻揣摩属于自己一家的、新鲜的艺术风格和形式，反对手法上的“一招灵”和面目上的“固定化”。凭借着这样的艺术主张与不懈追求，陈叔亮的书法日见炉火纯青，特别是草书，在当代书坛可谓独树一帜，“多能不独张颠草，满纸云烟见性真”（赵朴初先生评价）。

作为一位集中国传统文化人格与新时代革命精神于一身的老革命家、老艺术家，陈叔亮先生为社会主义中国初创时期的美术事业之发展、艺术教育事业之兴旺、书法艺术事业之昌盛作出了重要的历史性贡献。他的一生是经得起历史的检验与评判的。他的教育思想、艺术观点、艺术实践及其艺术遗产，是值得我们不断研究和总结的。

小草

2010年7月10日 于英国威尔士



# — 美 术 —

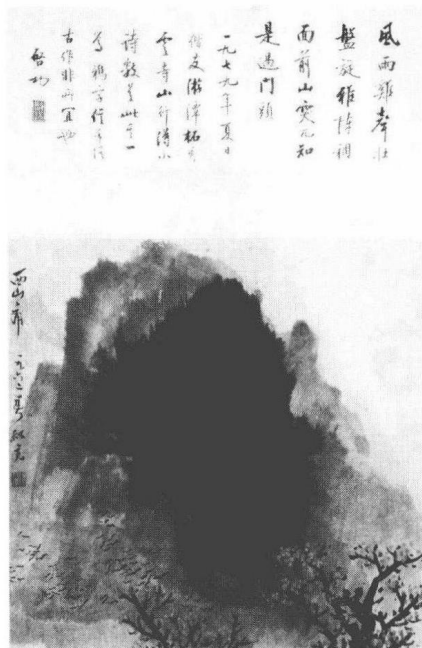


## 为“四友艺展”进一言

凡是一个忠于艺术的人，要想得到他理想的成功，必先具有得天独厚的禀赋，与夫牺牲一切的精神，然后，下了一个长期刻苦研习的决心，作理论上及技法上的探求。同时，更要尽量找寻机会，吸取名山大川广大的悲壮印象，古今名作神妙的风格启示，社会各阶层实际形态的刺激，以及在整个时代潮流激冲下所得到的观感，融会贯通、细心体味，经过了相当的时期，自然胸襟开朗、手法娴熟，惊人的创作便从此而产生出来了。古人所谓“得心应手”、“笔参造化”，这岂是一朝一夕的后天功夫所能企及的吗？

本埠新进艺人贺君普森、王君文质，以及旧游学弟陶君普汉、方君正中，或长于中西绘画，或精于金石、摄影，既各素有夙慧，又复勤于习作，早年成绩，已有可观，近更在上海美专继续修习，进步之速，令人惊叹！兹各选出近年得意作品二百多件，假民众俱乐部公开展览，定名为“四友艺展”。消息传来，极为欣喜。当该会开幕的前夕，我曾一度被邀往筹备处参观，见所征作品，琳琅满目，美不胜收！而陶君的花鸟，尤见气派不凡！王君的篆刻，方君的摄影，贺君的水彩风景，亦颇多精品，足征诸君平时研究的热心，殊为难能可贵！

吾台艺坛，自潘天寿、方干民诸先生振臂一呼，近数年来，颇形活跃。但，求其特出的人才，实亦寥寥无几。同时，考其所取题材，中画方面，不是山水，便是花鸟；西画方面，不是风景，便是静物或裸像。我总觉得此类内容太超然了，太空虚了，太无聊了（当然，非特是“四友艺展”有了这样的缺点，就是我自己，现还徘徊在这个错误中）！在这样一个非常的时代局势之下，凡是一个有血气的艺人，是不应该也不能离开社会的现实，而跑向那超然的梦境去吟风弄月的！方、贺诸君，正当年富力强的时期，今后倘能脚踏实地，对于当前的社会动态多多注意、研究，更加以百折不挠的勇气，继续不断地努力迈进，将来的造就，确实是不可限量的。我愿与方、贺诸君共同来勉励吧。



西山一角，1962年。

原载《台州导报》，1937年6月11日

## 绘画的民族形式问题

编者按：创建民族形式，已有多数人讨论，且成定案。今后，民族形式问题不在理论之阐扬，而在如何实践制作。即以绘画而言，今后我们亦要求着中国作风的、民族自己喜闻乐见的东西。我们更要求画家在战斗的民族现实生活里探求，更高地发展绘画艺术，创造出适合全民族要求的标准形式。<sup>[1]</sup>

抗战以来，对于绘画的民族形式问题，曾经引起不少人的注意和论争。究竟什么才是民族形式的绘画呢？至今尚未有肯定的结论。现在将个人的意见提出来，供给关心此道的同志们参考和批评。

第一，民族形式，不是国粹主义。

中国是一个具有几千年光荣绘画历史的国家。在这样一笔巨大的祖先遗产摆在我们面前的今天，这不能不说是我们的幸福！我们当然有承受这笔遗产的权利。在准备去承受这笔遗产之先，我们应该把握住时代背景的变化和推移，一方面要认清今天我们的绘画所需要的是什么？另一方面，并要研究和分析前人所能留给我们的

是什么？我们不能否认，前人所留给我们在技巧方面的那种中国气派所特有的笔墨气韵，确是我们应该虚心接受的。但在内容方面，表现于前人作品中的，那些超然出世的，或宗教色彩的，或封建意识的等等陈腐的古董，我们非但不应该对他作盲目的附和，而且应该给予迎头痛击。

总之，在今天，我们对于前人的经验，应该用批判的态度去接受，扬弃其糟粕，吸取其精华，再从这精华中，创造出一个崭新的民族形式绘画来，那才是我们所需要的。否则，大家闭起眼睛，拉着前人的尾巴瞎跑，纵使画得怎样神似前人也好，除了跑到黑暗的、国粹主义的古老坟墓中去以外，再也不会看到他光明的前途。

第二，民族形式，不是排外主义。

自西欧绘画传入中国以来，中国的绘画界即产



鸡冠花与雏鸡，1962年。

[1] 为初发表时的编者按。

生了三种不同的倾向：第一是学西画的人，讽刺国画为非科学的古画；第二是学国画的人，批评西画为非民族的旁门左道；第三是同时参用中西画法的改良派，则常常以一、二派为固执不通。在我们，则认为西欧的绘画，除了题材方面不能适合于我们民族的社会环境以外，对于他们在技术上的合于科学法则的理论，如色彩学、透视学、人体解剖学、构图法等等，以及以素描为练习技巧的入手方法，这都是过去中国画家们所不曾了解的东西。

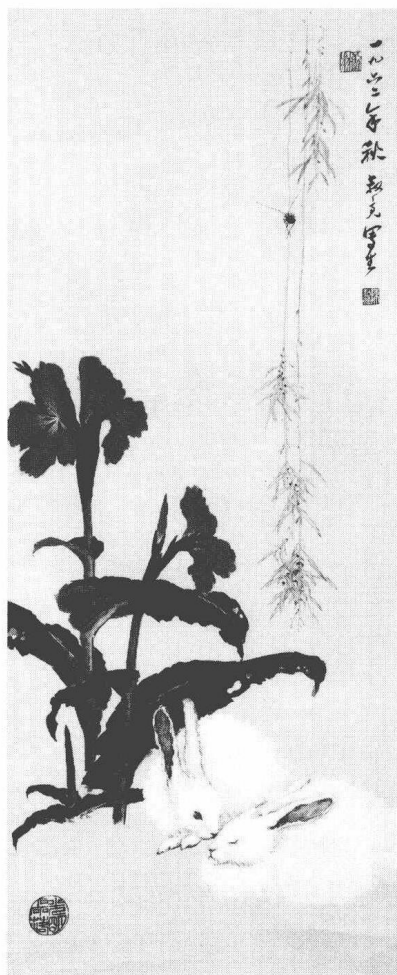
今天我们如能很好的采用它，适当地与中国绘画融合起来，那末，对于民族形式上会有帮助，而不会有损害的。假使把建立民族形式的问题，了解为绝对要不得外国的东西，这就犯了盲目的排外主义的错误了。

第三，民族形式，是大众化的。

自从社会有了劳动分工以后，本来是大众所共有的绘画，也就跟着分了家。一部分被统治阶层，包括封建贵族、地主、有产者、小有产者等等的人们所占有。他们为了满足自己的幻想和欲望，而形成了艺术至上主义的作风；同时，为要维护他们的阶层利益，利用艺术形式来麻醉劳苦大众的反抗情绪，而又造成了绘画的宗教意识，或纪念碑式的功利主义作风。这些绘画，常常靠着当时政治力量做背景，而形成巨大的宗派。然而，它是与劳苦大众隔离或对立的。

另一部分，则被劳苦大众带到民间。这种民间的绘画，在中国，便形成了现在各地所流行的年画、门神、灶神及连环故事画等等。这些东西，一方面受了历代封建制度的束缚，同时也受了创作条件——技巧、工具等等的限制，以致造成表现于内容上之落后的、封建的、宗教的或奴隶的意识，以及表现于部分的形式上之庸俗的感觉。这都是它的缺点。但因为它通俗、具体生动（写实的形式、简练的线条、明朗的色彩等等），所以能够普遍的流传，深入于大众。这确是大众化的绘画，因为民族与大众是分不开的。

今天我们所要求的民族形式的大众化的绘画，既不是统治阶层所私有的绘画，也不是在内容上含有毒素的民间画；而是在那些旧的绘画中，创造出一种富有革命



双兔，1962年。