

一
己
年

美术论集

江丰美术论集

《江丰美术论集》编辑组编

人民美术出版社出版

上



记年

1910 — 1982

序

林 默 涵

江丰同志是文艺界一位老战士，是无产阶级美术家，是我国人民美术事业和美术教育事业的卓越领导者和组织者。他在美术理论、美术教育和新兴木刻艺术方面所做出的巨大贡献，是不可泯没的。

江丰同志出身于工人家庭，从青年时代就走上了革命道路。在三十年代初，他和几位同志联合创办了“上海一八艺社研究所”，追随鲁迅先生，参加木刻讲习会，是我国新兴木刻艺术的开创者之一。一九三一年，他参加了上海反帝大同盟和左翼美术家联盟。

“一八艺社研究所”是“美联”开展活动的一个据点。一九三二年，他加入了中国共产党，被选为“美联”执委兼党团支委，并担负上海民众反日会的宣传工作。这期间，他两度被捕，在狱中英勇不屈，曾因殴打叛徒，被加判延长六个月的监禁。抗战初期，江丰同志到延安，任鲁迅艺术学院美术教员，后任美术部主任，被选为陕甘宁边区美术界抗敌协会主席。解放战争时期，他在华北联合大学任美术系主任。全国解放后，江丰同志被选为全国美术工作者协会（一九五三年改称中国美术家协会）副主席兼党组书记，先后在杭州和北京任美术学院副院长兼党委书记。一九五七年政治风暴以后的二十多年，他历尽风霜，饱经忧患。在这漫长的岁月里，他并未消沉停顿，而是继续关心美术动态，坚持做研究工作，完成了《名画欣赏》、《论印象画派》等论著数十万言。一九七九年改正了对他的错误处理，委任他为文化部顾问、中央美术学院院长，并选他为中国美术家协会主席兼党组书记。党的

十一届三中全会的雨露，使他在古稀之年又焕发出革命青春。他愿以加倍的辛勤，补偿失去的时光，虽受病魔缠扰，仍然奋不顾身，几次在工作的紧张关头病倒。党的十二大关于全面开创社会主义建设新局面的号召，鼓舞了他，在美协召开的学习十二大文件的座谈会上，他在激动地发言时突然倒下了，再也没有起来，我们党的一位优秀的老战士——江丰同志，就这样地死在了自己的战斗岗位上。

江丰同志离开我们已一年有余，他遗留给我们的，不仅有关于西洋美术的理论专著和许多烙有革命战争年代火与血的印记的木刻作品，而且有大量的关于美术创作、美术教育的论著、报告等等。这些属于人民的精神财富，弥足珍贵，已经并将继续给我们的美术工作以多方面的启迪。现在由他的战友和学生们将其汇集成书出版，显然，其意义不仅是为了纪念故人而已。

江丰同志的美术思想是非常明确而坚定的，他认为艺术的最高任务是为人民。他说：什么是我国当代艺术家们所服膺的总的时代精神趋向呢？什么是我国当代艺术家们的艺术才华所附丽的根据呢？回答是“人民！”他始终牢记周恩来同志谆谆教导我们的话：妨碍艺术创作的各种框框一定要打破，但艺术为人民服务这个大框框决不能抛弃，因为这个是立场问题，也就是社会主义艺术的核心问题。所以，我们要在为人民大众利益服务的前提下，讲思想解放，讲“百花齐放，百家争鸣”，才能抵制资产阶级自由化和无政府主义思潮。社会主义艺术与资本主义艺术性质的根本不同点，就是在对人民大众的态度上。江丰同志满怀着信心和自豪的气概宣告：我国艺术家们所梦寐以求的荣誉不是“桂冠”，而是在“艺术家”的前面冠以“人民”这个用大写字体书写的称号。

我们的美术既然是为人民服务的，就应该以表现人民的生活和斗争为主。江丰同志一再呼唤艺术家深入生活，到人民群众的沸腾的生活中去，重视对生活的发掘和体现。他认为，艺术家应

该以群众的生活热情来激励自己的创作实践，又以自己的创作实践来激励群众的生活热情。脱离生活的美术家，纵有才华也势必枯萎，生活空虚必然导致作品苍白无力。江丰同志的木刻，与人民群众的革命斗争血肉相连，当年很受鲁迅先生的喜爱。江丰同志厌恶那些蔑视人民群众、关起大门孤芳自赏的艺术，而对于反映人民劳动、生活、斗争以及向往美好未来的优秀美术作品，则给予充分的重视和高度的评价。

近年来，文艺界有少数人鼓吹西方现代派文艺思潮，其中一个观点，就是认为文艺的中心问题是形式，不是内容；甚至认为艺术就是形式；内容与形式的关系，不是前者决定后者，而是后者决定前者。这种论调，在逻辑上不能自圆其说，其实质是为他们脱离人民、脱离现实的倾向作辩护。他们“目中无人”，他们心目中的世界，只是一些线条、色彩或几何图形的随意组合，而艺术就是这种“自我感觉”的表现。人民不会爱这种艺术，因为它明白地表现出缺乏对人民的爱。然而，这种艺术的形式，也还是由它的内容决定的，它的内容就是冷漠的自我中心主义。正因为如此，这种艺术受到了某些大财阀们的支持和吹捧，他们用高价收买、巡回展览、建立现代艺术博物馆等办法，来扩大它的影响，妄图使人们相信这就是“最新的最伟大的艺术”。很明显，这种艺术不会伤害资本主义制度的一根毫毛，却大有利于使人们逃避现实，脱离群众，而陷入孤独的自我麻醉的梦幻中去。这正是资产阶级所需要的。

对于西方现代派艺术，我们并不拒绝对它进行研究，其中某些具体手法技法，或许有可借鉴之处，但我们不能把它当作楷模，对它亦步亦趋。现在西方现代派艺术思潮，不仅迷惑了我国一些青年美术工作者，也使某些颇具成就的画家变得糊涂起来，甚至著文加以赞扬。江丰同志对此进行了率直的批评。他指出：“我们的美术在健康发展的过程中，也曾出现了一些不正常的现象，即

资产阶级自由化的倾向。有些美术工作者好以创新、要求风格形式多样化为名，把西方现代画派的货色引进我国，冲击我们社会主义美术。我们赞成创新，赞成风格形式多样化，否则，不能满足人们对美术多种多样的需求。但我们提倡创新、风格形式多样化，必须有个前提，就是为了把社会生活或自然风景表现得更真实、更美、更动人，更为人民大众所喜爱。离开了这个前提，如有些作品连事物形象也被抛弃，或者变形变得使人们看不懂的所谓创新和风格形式多样化，我们是不赞成的，必须坚决反对。”

江丰同志尊重民族美术传统，但他不是唯古是崇的保守主义者；他也重视借鉴，但他不是盲目仿效和照搬外国艺术。他积极倡议筹建中国民间美术馆，以继承和发扬灿烂的民族民间美术，又主张派出专业美术人员去西欧临摹油画名作，以供我国美术专业学员的学习参考。他反对把西方美术的糟粕引进中国来，他认为抽象派之类的美术，不符合中国实际需要，背离中国人民的欣赏习惯，不能真实地表现人民的生活和形象，把没落的资本主义社会的意识产品——现代派艺术及其理论搬到社会主义的中国来，是犯了一种时代的错误。

江丰同志为人正直，襟怀坦白，刚正不阿。对人民的热爱，对党的忠诚，对原则的执着，是他的性格的主要特征。他不因个人的得失而稍微改变这种精神。他心口如一，是怎么想就怎么说，因而有时获罪于人。当然，他的意见难免有偏激或不周之处，但他的大公无私的出发点是无可非难的，他的基本观点，也已经和还将由事实来证明是正确的。

金无足赤，人无完人，江丰同志也不可能没有缺点。然而鲁迅先生说得好：有缺点的战士，终究是战士；而完美的苍蝇毕竟是苍蝇。我们是珍重和宝爱战士的遗骸的，因为它能够帮助我们去进行新的战斗。

一九八三年九月于成都旅次

江丰美术论集 (上)

目 录

鲁迅先生与中国的新兴木刻运动·····	1
绘画上利用旧形式问题·····	8
关于“讽刺画展”·····	12
介绍“延安木刻展”·····	14
解放区的美术工作·····	16
国立杭州艺专同学创作上的问题·····	23
大维特的艺术和他的艺术观·····	29
美术工作与提高技术的问题·····	37
坚决进行思想改造，彻底肃清美术教育中的资产阶级影 响——对中央美术学院存在的问题的一个理解·····	45
为了满足实际要求，美术教育必须提高一步·····	53
为和平而斗争的艺术——“拉丁美洲艺术作品展览会” 观后感·····	58
四年来美术工作的状况和全国美协今后的任务——在中 华全国美术工作者协会全国委员会扩大会议上的报告·····	62
对于发展和提高木刻创作的意见·····	71

《法、英、意、美现代木刻选集》编者的话	76
苏联人民热爱中国的美术	78
从苏联的美术建设看对人的关怀	80
美术工作的重大发展	89
画家伦勃朗的艺术	97
彼得·勃鲁盖尔的艺术	104
画家董希文的艺术	116
“新春画展”前言	126
鲁迅先生与“一八艺社”	128
文艺需要民主	139
我爱珂勒惠支的艺术	143
战斗的艺术——《彦涵木刻集》序言	147
描绘伟大的历史性转变	150
回忆延安木刻运动	152
动人心魄的艺术	158
不单是为了哀伤——悼念无产阶级革命作家冯雪峰	163
关于中国画问题的一封信	167
“司徒乔遗作展览”前言	172
画鸭的漫画家——米谷	174
生与死的选择——回忆与邓中夏同志在狱中共同生活的 一些往事	176
艺术为人民大众服务——一九七九年十一月二十一日在 美协常务理事扩大会议上的发言（摘要）	180
坚持我们的艺术教育道路	183
怀念张眺同志	191
回顾和瞻望——应《北京文艺年鉴》之约而作	194

鲁迅是中国左翼美术运动的旗手·····	199
中国版画家协会成立书面祝辞·····	203
给上海美术颜料厂的祝贺信·····	205
我爱延安剪纸·····	208
《中国美术史讲义》序言·····	211
同困难搏斗的雕塑家——谈刘焕章的小型雕刻·····	214
《中国新兴版画五十年选集》序言·····	217
看“中央工艺美术学院师生美术作品展览”想到的·····	221
提倡正确的创作道路——在“古元画展”座谈会上的发言·····	224
为创造社会主义时代的文艺复兴而奋斗——兼谈形式与内容·····	227
在全国美术工作会议上的讲话（摘要）·····	234
应该也大力提倡油画·····	237
不平凡的展出——“全军美术作品展览”观后·····	241
继承和发展美术的革命传统·····	244
在青年油画工作者创作座谈会开幕会议上的讲话（摘要）·····	247
我国早期木刻家陈烟桥——为“陈烟桥同志遗作展览会”所作前言·····	254
要突破中国画的“无人之境”——序《方增先人物画册》·····	256
向伟大的鲁迅致敬——为“裘沙画展”所作前言·····	260
与维族人民贴心的画家——《朱维民油画、素描集》序言·····	262
美术教学与美术创作中的几个问题——在浙江美术学院师生大会上的讲话（摘要）·····	265
在全国高等艺术院校美术创作教学座谈会开幕式上的讲话（摘要）·····	273

《中国文艺作品插图选集》序·····	278
美术百花园中的一朵鲜花——《粉画选集》序·····	281
人民中国的美术——为中国参加巴黎春季沙龙美术展览 会作品图录写的专文·····	284
我国的油画艺术在前进——为《四川美术学院师生油画 选集》所作序言·····	289
温故拾零——回忆延安美术活动散记及由此所感·····	293
在中国美术家协会第三届理事会第二次会议上的讲话 (摘要)·····	298
具备社会主义良知的画家——为《孙滋溪画册》所作序言·····	304
艺术之树常青——为纪念颜文梁创作活动七十八年而作·····	307
上海人民美术出版社建社三十周年给李槐之同志的信·····	309
愿青少年普遍写好钢笔字·····	311

附 录

年表 ····· 李树声 张作明 刘玉山编写 315

木刻

活动照片

对江丰同志的悼念

和江丰同志话别·····蔡若虹 329

难以弥补的损失——悼江丰·····莫 朴 333

向江丰同志遗体告别后·····林默涵 337

人民艺术教育家喻江丰同志永生·····罗工柳 339

送别江丰·····楼适夷 342

没有告别——怀江丰·····	艾 青	346
不灭的火焰——缅怀江丰同志·····	古 元	348
革命美术运动的先驱，青年美术作者的挚友·····	侯一民	352
沉痛悼念我的老师——江丰同志·····	裘 沙	358
悼江丰·····	丁 玲	364
江丰同志，你可以放心·····	李 庚	369
他带来了延安作风·····	庞熏琴	373
江丰同志的办学成就·····	彦 涵	375
我国新兴版画运动的先驱·····	王 琦	377
至诚·至真·益友·良师·····	秦 征	386
纪念江丰同志·····	《版画世界》编辑组	389
张爱萍同志为悼江丰同志的题词·····		391
魏传统同志为悼江丰同志的题词·····		393
江丰老师二、三事·····	陈丹青	395
一片忠诚——沉痛悼念老战友江丰·····	黄山定	400
悼念江丰同志·····	张 望	404
我所认识的江丰同志·····	金 冶	408
三十年代的江丰·····	陈卓坤	416
悼念江丰同志·····	胡 风	422
怀念革命美术事业的开拓者江丰同志·····	洪 波	427
从延安到冀中·····	赵 昔	435
悼念江丰同志·····	李 桦	440

鲁迅先生与中国的新兴木刻运动

一

中国的木刻艺术发明很早，始于五代，“法人伯希和氏从敦煌佛洞所得佛象印本，论者谓当刊于五代之末，而宋初施以彩色，其先于日耳曼最初木刻者，尚几四百年！”——鲁迅〈北平笈谱序〉）但中途衰落，自制版术入中国后，已不为人所注意。一九二九年，鲁迅先生在朝华社编印了五辑《艺苑朝华》，内有三辑是欧美各国的木刻集，同时在《奔流》上也每期登载一些木刻。至于介绍木刻的目的，已在《新俄画选》的小引里，明白地说出了：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”可是在当时，沉醉于塞尚奴，马蒂斯脚下的中国艺术界，还没有起什么影响，而“大师”们却讽之为雕虫小技。然而鲁迅先生并不因此灰心，反而更努力于介绍和提倡的工作。当一九三〇年夏，中国左翼美术家联盟成立的时候，鲁迅先生将历年所收藏的各国的木刻在上海举行了一次展览会，不久又印行了德国革命木刻家梅裴尔德的《士敏土》之图。自此以后，木刻艺术才为一般前进的美术青年所注意，所爱好，并开始制作起来，首先尝试的是上海美

专的学生施春瘦，接着就有杭州一八艺社的一川，占非与上海一八艺社的铁耕，焯坤，周熙。因缺乏师资，都是暗中摸索，可是兴趣却很高。

一九三一年夏，恰巧有一位日本的木刻家——内山书店老板的弟弟——内山嘉吉氏来游上海，鲁迅先生得此机会，就办了一个木刻讲习会，请内山嘉吉代讲课，趁此把制作木刻所必要的知识，授给学木刻的美术青年。鲁迅先生自己当翻译，同时他每天带一包欧美的木刻集给学生参看。讲习会虽只有短短的一星期，而得到的益处却非常大，结束后，由于鲁迅先生的鼓励，在一八艺社内组织了一个木刻研究会。从此，木刻的运动就开始扩大起来，伸入到上海的各个美术学校。

经过半年多的努力，有了一些小小的收获，于是在“一·二八”事变后，与上海德国书店收藏的德国革命版画联合举行展览会于八仙桥青年会。这次展览会给予艺术界的影响是很大的，“因为它在这旧社会里是新的，年青的，前进的。”（鲁迅——〈一八艺社习作展览会小引〉）展览会的第二天，背着通缉令的鲁迅先生同抱着海婴的景宋女士，带着愉快的神情来看他自己亲手扶育起来的婴孩。临走时，从怀中摸出一张十元的纸币，用微微颤抖的手，塞在募捐簿的下面。

从这次版画展览会之后，有不少的美术学校的学生，抛弃了香蕉苹果来学习——在伟大的文化战士鲁迅领导下的木刻艺术，在校内外纷纷成立研究木刻的小团体。因此被“强暴们”，“大师”们看作眼中钉，便以各种手段来进行摧残，暗害，单在七，八两月间，被“包打听”抓去的美术青年将近二十名。当时上海的木刻运动的中心——“春地画会”（‘一八艺社’的后身），在“大师”们的告密之下也被摧毁了。“刽子手”们把木刻当作机关枪看了。

如杭州艺专当局，把刻木刻的学生开除之后，便公开的向学生“训话”：……刻木刻的就是“反动分子”，以后如果再有人刻木刻，送法院当“反革命”办。上海和杭州的法院，会把木刻当做犯罪的证物，一川就是根据木板判罪的。

幼年的木刻，虽被如此摧残，但并不因此而跌倒或萎退，反而在木刻青年们的再接再励之下，在鲁迅先生鼓励和支持之下，更加前进，扩大了。木刻的种子象传染病那样迅速，传播到北平，广州、汕头，天津，太原，济南等各大城市，尤其到了一九三五与一九三六年的第一、二届全国木刻流动展览会之后，木刻的种子风遍于全国。正如鲁迅先生在《引玉集》后记里面所说“但历史的巨轮，是决不因帮闲们的不满而停运的”。

二

从事木刻的青年，由于基本功夫的不够，况且又深中马蒂斯之流的遗毒，所以在制作时往往避重就轻，粗制滥造，在木刻运动的初期，犯此病者尤众，鲁迅先生看出了这种妨碍进步，妨碍走向写实主义的流行病，就一步不放松的在文章里，在给私人的信里，在参观展览会的时候，对这种偷懒取巧的倾向，给予严厉的针砭。一九三四年给西谛先生的信中，有这样的一段话：“而别一派，则以为凡革命艺术，都应该大刀阔斧，乱砍乱劈，凶眼睛，大拳头，不然，即是贵族。我这回之印《引玉集》，大半是在供此派诸公之参考的，其中多少认真，精密，那有仗着‘天才’，一挥而就的作品。”他临死前，还在《苏联版画展览会》里面警惕着中国的木刻青年：“我们的绘画，从宋以来就盛行‘写意’，两点是眼，不知是长是圆，一画是鸟，不知是鹰是燕，竟尚高简，变成空虚，这弊病还常见于现在的青年木刻家的作品里，克

拉甫兼珂的新作〈尼泊尔建造〉(Dneprostroy)，是惊起这种懒惰的空想的警钟。”这些沉痛的批评，不仅在过去，就是在今日的木刻界也有着重大的意义，因为这种弊病，还未完全克服。

三

美术上采用旧形式的问题，在“一·二八”之后，就被提出了，当时一般美术青年仅把它看作简单的宣传工具，没有想到它同时也是艺术本身的问题。鲁迅先生对于采用旧形式问题就有着深刻的见解：“择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”（〈木刻纪程〉小引，一九三四年）在《论“旧形式的采用”》的一文中，更肯定的、具体的、辩证的说出了“我们有艺术史，而且生在中国，即必须翻开中国的艺术史来。采取什么呢？我想，唐以前的真迹，我们无从目睹了，但还能知道大抵以故事为题材，这是可以取法的；在唐，可取佛画的灿烂，线画的空实和明快，宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的，米点山水则毫无用处。后来的写意画（文人画）有无用处，我此刻不敢确说，恐怕也许还有可用之点的罢。这些采取，并非断片的古董的杂陈，必须溶化于新作品中，那是不必赘说的事，恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体，决不因此就会‘类乎’牛羊的。”“至于现在，却还有市上新年的花纸，和猛克先生所指出的连环图画。这些虽未必是真正的生产者的艺术，但和高等有闲者的艺术对立，是无疑的。但虽然如此，它还是大受着消费者艺术的影响，例如在文学上，则民歌大抵脱不开七言的范围，在图画上，则题材多是士大夫的故事，然而已经加以提炼，成为明快、简捷的东西了。这也就是蜕变，一向则谓之‘俗’。注意于大众的艺术，来注意于这些东