

北京画院学术丛书

时代的刃锋

汪刃锋研究

陈履生 编著

广西美术出版社



北京画院学术丛书



时代的刃锋 汪刃锋研究

陈履生 编著

ISBN 7-80674-537-8



9 787806 745373

ISBN 7-80674-537-8/J · 394

定价：65.00 元

北京画院学术丛书

时代的刃锋

汪刃锋研究

陈履生 编著

图书在版编目 (CIP) 数据

时代的刃锋：汪刃锋研究 / 陈履生著. — 南宁：广西
美术出版社，2004.7
(北京画院学术丛书)
ISBN 7-80674-537-8

I. 时... II. 陈... III. ①汪刃锋—人物研究②版画—
艺术评论—中国—现代 IV. ① K825.72 ② J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 078902 号

北京画院学术丛书

时代的刃锋·汪刃锋研究

著 者：陈履生

出 版 人：伍先华

出版策划：姚震西

责任编辑：姚震西 罗 茵

出版发行：广西美术出版社

设计制作：北京方舟正佳图文设计有限公司

印 刷：北京画中画印刷有限公司

版 次：2004 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开 本：889mm × 1194mm 1/16

印 张：12

书 号：ISBN 7-80674-537-8/J · 394

定 价：65.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

序言	9
上篇 刃锋从黑暗中刻划出期望	13
从赤镇到大别山	14
新兴艺术运动的农夫	20
从苦难中刻划出为全民族求生存的血路	24
争取民主的战士	54
为南中国画像	60
建立木刻的美学基础	66
汪刃锋年表 1918 年—1948 年	98
下篇 刃锋为新时代的民族文化而服役	105
体验新生活，表现新时代	106
在政治漩涡之中	138
援笔挥锄争改造	156
惟有清泉日夜流	164
汪刃锋年表 1949 年—	185
汪刃锋发表文章篇目	199
汪刃锋评论篇目	190

序言

木刻，木刻，木刻，
我们是年轻的木刻的工作者，
我们是新兴艺术运动的农夫，
像火线上英勇的战士，
像建设自由之邦的工程师。

钢刀，木板，木板，
钢刀，是我们的武器，
我们要运用这样的武器，
从黑暗中刻划出期望的曙光，
从苦难中刻划出为全民族求生存的血路！



1931年8月22日鲁迅和木刻讲习所成员合影

汪刃锋在1944年所发表的《谈中国木刻运动》一文中说：“我们要述说中国木刻运动，当然不能忘了倡导木刻艺术的鲁迅先生，他以一代大艺术家的巨眼和气魄，领导青年的艺术工作者们，开辟了一条新兴艺术——木刻的大道！这是我们木刻运动史上不可磨灭的一页，也是我们永远要纪念的一代大师。”显然，这是汪刃锋那一代的年轻木刻家的心声，他们对鲁迅的崇拜和敬仰，不仅反映了他们所从事的木刻艺术与鲁迅的关系，而且也说明了鲁迅对20世纪美术发展中的木刻艺术成就的贡献。

1934年，鲁迅在《木刻纪程·小引》中说：“中国木刻图画，从唐到明，曾经有过很体面的历史。但现在的新的木刻，却和历史不相干。先的木刻，是受了欧洲的创作木刻的影响的。创作木刻的介绍，始于‘朝花社’，那出版的《艺苑朝华》四本，虽然选择印造，并不精工，且为艺术名家所不齿，却颇引起了青年学徒的注意。到1931年夏，在上海遂有了中国最初的木刻讲习所。”可以说，曾经在20世纪美术史上创造辉煌的版画，其发源的历史就是像鲁迅所说的那么简单。这里鲁迅所提出的“创作木刻”，就是从审美领域的独立性方面把它从中国以往历史中已经有过的用于印制的木刻独立出来，成为一个独立的画种和一种独特的艺术。版画在中国的兴起，和五四新文化运动的影响有着直接的关联，也和抗日的社会现实有着必然的联系，鲁迅作为引进并弘扬这一艺术形式的最富劳绩者，在青年版画家的心目中享有崇高的威望，因此，很多受过他教诲的现代著名的版画

“当时艺坛的时弊，不是士大夫的风花雪月，才子佳人，即是西欧印象派之后的变形。在当时这些所谓艺术，使人们在精神上产生了空虚萎靡麻木之感。所以鲁迅先生指出艺术家必须要有进步的思想和高尚的人格，才能制作出感人的作品来。”

“当时先生对年轻一代木刻艺徒的谆谆教导和无微不至的爱护，从而使中国新兴木刻一开始就和人民的命运相联系，就和中国无产阶级所领导的革命事业相联系。鲁迅特别注重思想上培育，同时辅之以技术上的指导。”

——汪刃锋《新兴木刻的导师》

家都认为鲁迅是“中国新兴木刻的‘母亲’”。

从1929年“朝花社”成立后，版画就表现出激进的思想倾向，按照鲁迅的说法，“颇引起了青年学徒的注意”。经过一年多的时间，到1931年9月18日，日本侵占东三省，全民抗战的爆发，使版画这一艺术形式遇到了发展的契机。如果说，当年鲁迅引进版画，是基于新艺术形式的考虑，那么，面对日本侵略军的铁蹄，面对烽烟四起的战火硝烟，年轻的木刻工作者以木刻刻制的具有抗日内容的传单和画报，则将这一艺术形式与宣传抗日的思想结合起来，使之具有现实的功用。而这种反映社会需求的艺术样式，正是传统的艺术样式所不足的。随着30年代初期各种版画团体的相继出现，版画队伍得到了不断壮大，而且出现了一大批反映民族灾难、民众疾苦的作品，这些作品所具有的艺术感染力和震撼力，深深打动了民心，成为“革命的中国之新艺术”。

以木刻为主体的新兴版画运动，在一个大的时代背景的映照下，其艺术的内涵在时间和空间上都表现了前所未有的超大容量，艺术从来没有像那个时代那样能够紧扣着时代的主题，也从来没有像那个时代那样表现出超乎寻常的战斗的锋芒。而作为革命的、战斗的木刻艺术，也在一个超乎寻常的艰苦环境中表现出了它旺盛的生命力和独特的表现力。木刻作为年轻的艺术，连接了年轻的生命，年轻的生命主导了年轻的艺术。木刻以它旺盛的生命热情，在时代的洪流中激情澎湃，不可阻挡。年轻的木刻家为了自己的理想，突破关山阻隔，以生命为代价；为了自己的理想，超越艺术自我，以人民为方向。他们摆脱了名利的羁绊，用自己营造的黑白世界，用朴素的视觉形象，表现了对社会是非分明的看法，反映了超越艺术之上的社会意义。汪刃锋和他那个时代的青年木刻家一样，适逢其时地遇上了一个需要艺术作为战斗刃锋的时代。因此，他们在时代的激励之中，满怀一腔热情投入到为争取民族解放的事业之中，同时，以自己的艺术表现人民的疾苦，呼唤人民的觉悟，争取民主的权利，这就构成了一个时代的艺术主流，也造就了他们立足于20世纪上半叶中国艺术史的历史地位。

年轻的艺术家通过自己的努力，终于看到了新中国的建立，他们又遇到了一个新的历史机遇。年轻的艺术家满怀着时代的抱负，憧憬着艺术的理想，随着时代的洪流前行，热情不减当年。虽然，汪刃锋和他那一代人身处一个和平的环境，但是，并没有可能全力投入到自己的艺术事业之中，面对一个接一个的政治运动，面对政府的号召和文艺政策的指引，他们还像过去那样，充满了对党的信任、对生活的热情、对事业的执著。然而，政治的漩涡常常不以人的意志为转移，不时地吞噬了一个个年轻的艺术生命，许多在战场上、在白色恐怖中没有被击倒的年轻生命，却



求索 1980年 60 cm × 45 cm

关于木刻版画的风格问题，我想起，鲁迅先生在三十年代初期介绍了一批外国木刻给青年木刻从事者们参考，如“艺苑朝华”就是鲁迅用自费印的分赠青年木刻家们，其中有英国的严肃、法国的爽朗、北欧的庄重。鲁迅在中国的木刻发轫之初就以多种不同风格的木刻作为引导。虽然当时在艺术上很不成熟，但在风格上是朝着多样化方向探索的。我想，风格多样化，还应和地方特色、民族特点结合起来，经过反复的实践，便会形成具有地方特色和民族特点的民族艺术。过去曾经有一段时间里没有了多样化，搞成了千篇一律的规格化，只求外形上的完整而人物也不外是模特儿装腔作势的模写，缺乏艺术家真实的感情，给人一种冷漠之感。我想艺术是人格的表现，每个人的性格长相都不同，为什么在作品会差不多呢？这是值得深思的一个问题。当然在探索风格上我们既要吸收民族的、古代的、现代的，也要吸收西方的、东方的，来丰富我们自己的艺术宝库，使我们这枝木刻艺术之花生生不已。

——汪刃锋《新兴木刻的导师》

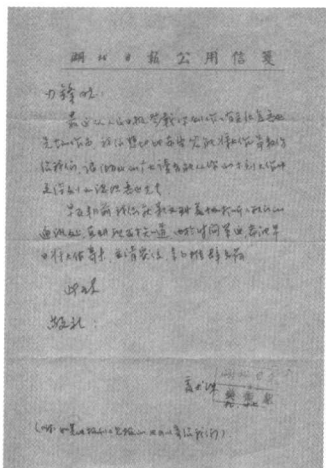
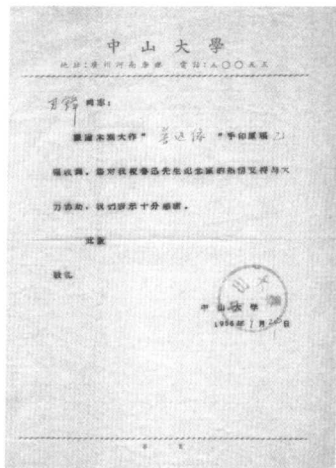


鲁迅 1947年 21 cm × 15 cm

在新中国的政治漩涡中落水，汪刃锋则是其中之一。

早在1948年，朱鸣冈就这样评价汪刃锋：“刃锋的做人和他的画一样，是很成功的。他爽朗、明快、胆大、心细，人家不敢说的话他敢说，人家不敢做的事他敢做。”正因为汪刃锋这样的性格和特点，从1957年到1979年的20余年间是汪刃锋40岁至60余岁的最好时光，本来应该大有作为，却因为直率的个性在反“右”时失去了艺术生命中的灿烂，在人生的历程中跌落至历史的最低点。与他年轻时风华正茂却有着蒸蒸日上的事业相比，他人生的灰暗期又是一个时代无数艺术家境遇的缩影。显然，深陷政治漩涡的汪刃锋在人生的最好时机内没有可能创造他艺术的高峰，却把艺术的高峰留在了青年时期，这只能说是时代的悲剧。

可是，这并不影响汪刃锋这一个案的学术意义。从他的艺术历程中，我们可以看到20世纪中国美术史上的一段独特的篇章，可以由此及彼地透视出一个时代艺术发展的历程。



1956年，汪刃锋表现鲁迅的作品在《人民日报》发表后，引起了《湖北日报》及读者的关注，《湖北日报》向汪刃锋发出了约稿函。同年汪刃锋向中山大学赠送了自己的作品《鲁迅像》。

上篇 刃锋从黑暗中刻划出期望

从赤镇到大别山

1918年出生于安徽全椒县赤镇的汪刃锋，并非是书香门第，但在四五岁时就喜欢画画，这或许是出于儿童的一般天性，可是作为后来有成就的画家，人们对他的认识又不能不从这一天性开始。当他从6岁拜在孔夫子牌位前之后，一生就开始了与文化的关系。汪刃锋10岁时就随外祖父鲁鸿钧习国画、书法，所以，到小学毕业后，15岁的汪刃锋就开私塾教儿童，以贴补家用，同时在家自修。

汪刃锋的艺术履历实际上是从1936年开始的。这一年他和林散之的学生林秋泉一起到南京参观全国美展，后来又跟着他外公的朋友到上海，结识了上海美专的学生张致公，并在上海美专认识了几位木刻家，其中有陈烟桥、张望。在他们的介绍下，汪刃锋读到了一些鲁迅关于木刻的文章，深受启发，同时还受到一些进步思想的影响。后来他又在内山书店买了一盒木刻刀，以及鲁迅编的《苏俄画选》、《珂勒惠支版画集》等图书，从此开始集中精力钻研木刻。

1937年，卢沟桥事件爆发后，整个中国群情激愤，特别是那些不愿做亡国奴的热血青年纷纷走向流亡和抗日的征途。身在家乡赤镇的汪刃锋回想在上海时听说西北的延安有个共产党办的抗日大学，不收学费，也不论贫富，便萌生了投奔延安的想法，可是由于凑不齐路费，又无人介绍，于是就改变了主意，决定离家出走。他随着难民的潮流跟着同乡汪逸少来到皖西，进了由“安徽省动员委员会”所办的乡政干部抗日训练班，学习结束后被分配到动员委员会第26工作团，从事宣传并组织农民抗日的工作。在大别山密西县头陀河区黄叶乡，汪刃锋所在的团又分为三个小分队，每队五六人。汪刃锋这个分队住在一个草庵里，自己开火做饭，生活十分艰苦，他曾经写了一首诗记录了当时的状况：

野菜无盐间大豆，同仇敌忾寄荒庵。
旅险若夷期报国，倭氛荡尽始心安。

这时在大别山从事抗日救亡运动的还有几位上海美专和中大大美术系的学生，其中有后来著名的油画家莫朴（时任五路军政治部宣传干事）。他们相会在一起后就商量成立一个绘画宣传队，希望以一种团队的力量开展绘画宣传工作。他们的想法在得到了领导的批准后，即开赴皖北黄泛区进行敌后宣传工作。汪刃锋在大块梨木板上刻宣传画，



自刻像 1940年 20 cm × 15 cm



游击队的收获 1939年 32 cm × 22 cm

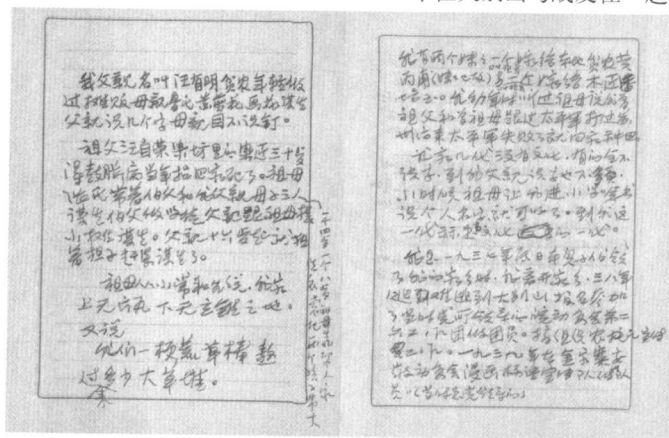
拓印出来后当招贴。他和同事们一起在两个多月的时间里，巡回了五百里。后来，他们在淮北与雪峰的五支队取得了联系，并在一起交换了资料。

在大别山，汪刃锋第一次用笔名“刃锋”在《大别山文艺》上发表了作品和文章，因此，大别山不仅是他作为革命文艺工作的起点，也是他这个时代“刃锋”的诞生地。对于汪刃锋来说，早期的这些见诸于出版物的成绩，虽然只是小试锋芒，可是却为后来落脚于重庆作为能力的证明，起到了一定的作用。汪刃锋在大别山的磨炼中不仅接受了现实，而且懂得了艺术的新的使命。

当冬天到来的时候，政治的形势也转入到严寒。汪刃锋和他的绘画宣传队回到立煌，安徽的政局发生了很大的变化，一批国民党的特工人员进入安徽，开始迫害左翼的抗日文化人士。不久，省动员委员会宣传部部长狄超白要汪刃锋离开安徽，以防不测。为了筹集路费，汪刃锋把在大别山画的素描、速写和创作一起捐献给了安徽省文化工作委员会，得到了50元稿费。汪刃锋拿着这50元路费离开了大别山，从敌战区绕道步行二十几天，经当阳过襄阳而到宜昌，再由宜昌乘船到重庆。



1936年在大别山与战友在一起。



“文革”期间，汪刃锋在自己的笔记中回忆了家史。



驰援 1939年 18 cm × 23 cm