

朱国荣

SH

上海画报出版社

论艺集

朱国荣 **SH** 上海画报出版社
论艺集

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目 (CIP) 数据

朱国荣论艺集 / 上海市美术家协会编. —上海:
上海锦绣文章出版社 (上海画报出版社), 2007
ISBN 978-7-80685-805-9

I. 朱... II. 上... III. 艺术—文集 IV. J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第108369号

著 者: 朱国荣
责任编辑: 裘家康
装帧设计: 包晨晖

朱国荣论艺集

出版发行: 上海锦绣文章出版社 (上海画报出版社)
社 址: 上海长乐路672弄33号 200040
经 销: 全国各地新华书店
制版印刷: 凯基印刷 (上海) 有限公司
开 本: 889×1194 1/16
印 张: 11.5
字 数: 264千字
版 次: 2007年7月第一版
印 次: 2007年7月第一次印刷
印 数: 0001—1200
书 号: ISBN 978-7-80685-805-9/J·763
定 价: 90.00元

目录

灯下谈艺

- 8 鲁迅与新兴木刻运动
- 11 鲁迅与上海的木刻运动
- 12 鲁迅与人体美术
- 15 戈雅画手的启示
- 16 艺术的“藏”与“藏”的艺术
- 18 舞蹈与美术
- 21 性美术在悄悄崛起
- 23 现代美术与现代设计
- 24 广告形象与城市形象
- 25 步行街三步曲
- 27 看橱窗里的世界
- 29 光在现代水墨中的意义
- 32 关于行为艺术
- 34 上海美术优势的失落和重建
- 35 对当代上海青年美术现象的探讨
- 37 “土”“洋”结合·兼收并蓄
——《金山农民画展》的启示
- 38 浅谈“江南之春”画展的艺术
定位及发展方向
- 39 谈上海油画在中国油画发展中的
地位
- 41 从十届全国美展谈上海美术的
现状
- 43 海上花语
——都市女性艺术家的思考
- 44 走向世界的中国油画
- 46 世界和平与美术多元化

艺坛点击

- 49 精美·考究
——记漫画家蔡振华
- 50 张乐平与剪纸
- 51 张桂铭画之三昧
- 52 生气贯注·气势宏大
——评邢少兰的画
- 53 蕴藏于野性中的文化意蕴
- 55 陈创洛现代绘画中的“根”
- 56 中西合璧
——谈张雷平的绘画风格
- 57 将环境视作城市雕塑创作求新的
依据
- 59 邢啸声的收藏
- 60 浅谈林凤眠水墨绘画中的光
- 63 沈柔坚的下生活与画生活
- 64 回忆方厅里的温馨
- 65 以心写画
——杨正新和他的中国画艺术
- 66 大余“大结”的形和意
- 67 用线条讴歌生命
- 68 应野平与海派
- 69 积厚流广话吴健
- 71 陆春涛瓶花画探秘
- 73 百重山水百重情
- 74 画中之和
- 76 美丽的无声世界
- 77 中西融合写黄山
- 79 漫议徐立铨花鸟画

- 80 试谈张充仁的人生准则和艺术思想
- 83 光色与线条
——黄铁山对水彩画艺术的思考和实践
- 85 出入脂粉黛色的云华
- 86 “裂变”艺术的升华
- 87 草间弥生的软雕塑
- 88 穆利与色彩
- 90 期待着第三次握手

前言后语

- 91 《张复兴画集》序
- 92 《罗步臻画集》序
- 93 《周加华作品集》序
- 94 《金祥龙版画》前言
- 95 《戎戈版画选集》序二
- 96 《梦寻曼哈顿》序
- 97 《现代水彩写生与创作》卷首语
- 98 《严德泰水彩画集》序
- 99 《“天工物语”王煜宏静物画选》序
- 101 《往事如歌——与柔坚相依相伴45年》序
- 102 《王北珍画集》前言
- 103 《许明耀画集·欧罗巴印象》序
- 104 《龚赣弟吹塑版画集》序
- 105 《曹舒天江南老屋中国画集》序
- 106 《应小杰》序言

- 107 《2004海平线绘画·雕塑联展艺术家丛书》序
- 108 《权正浩》序
- 109 《迪奥尼西奥·契玛莱利雕塑与素描》序
- 110 《绝代风华——名家人体画交流展》序
- 111 《汪家芳画集》序
- 113 《在水一方——谢春林海景山水画展》序
- 115 《上海符号》序

画廊闲步

- 116 米开朗基罗和《奴隶》雕像
——介绍《意大利艺术展》的一件展品
- 117 来自东瀛的金属流
——看《日本金属美术作品展'88》
- 118 走向东方的米罗
- 119 重建澳大利亚艺术精神
——《走出澳洲》画展观后
- 120 一生追求一个梦
——比利时画家培梅克的艺术
- 121 来自法国的色彩大餐
- 122 摩尔的雕塑
- 123 手绘的年画
- 124 平静的海平线
- 125 《海平线》展感言
- 126 定位与拓展——记'98《海平线绘画雕塑联展》
- 127 在当代艺术涨潮中迎来“海平线”





城雕春秋

- 129 上海城市雕塑现状略谈
- 130 上海城市雕塑断想
- 132 三座雕塑背后的故事
- 134 城市雕塑的个性
- 135 雕塑——城市的眼睛
- 137 城雕建设误区与城雕发展趋势
- 139 对四座城市的城雕与环境的思考
- 140 对城市雕塑环境的再认识
- 142 话说雕塑公园
- 143 城市记忆的缺失与重建
- 145 雕塑展相约在秋天

茶余品书

- 147 雕塑长河里的一串珍珠
——介绍《欧美雕塑名作欣赏》
- 148 一座袖珍的雕塑艺术博物馆
- 149 从法国搬来的“小博物馆”
- 150 方寸里的名画世界
- 151 开启西班牙雕刻之门的钥匙

艺市收藏

- 152 倡导艺术品收藏 激活艺术品市场
- 154 从上海画廊开办热现象说起
- 156 加入WTO对上海画廊业的影响
- 158 浅谈对油画作品的投资性收藏
- 159 雕塑——一个未被重视的收藏空间

岁月留痕

- 160 童年的“纸兵战争”
- 161 重读旧画·回味新意
- 162 日本美术一鳞半爪录
- 165 虔诚而又匆匆的朝圣
- 169 “米罗”机场滞留记
- 170 访俄日记
- 173 旗津公园里的“海味”
- 174 风雨中的凤山艺术街

朱国荣



SH

上海画报出版社

论艺集



序

肖关鸿

朱国荣先生每年要出几本书，可谓著作等身。但这本书有特殊意义。是在他人生道路即将发生转折的时机出版的一本总结性的回顾性的论文集。国荣兄盛情相邀写序，我义不容辞了。

我与他是同时代人。我说“同时代”的意思是我们对许多事件、问题、观点、甚至记忆都有共同点。我们见面不多，各人忙自己的工作，但心有灵犀，见面几句话就能相知相通，言语的细微处都能看出性情。

现在这个年代，一切都在快速变化，唯一可以不变的是对人的理解。其实，最难的也是对人的理解。我觉得上海美术界，甚至包括朋友们对国荣兄的理解都是不够的。对他的评价更是不够的。

他看上去很平常。大学毕业就进美协机关。当年还叫“美术创作办公室”。一呆三十多年，从来没有离开过。现在的年轻人二三年跳个槽，无法理解一个人可以在一个机构里呆几十年。而且还是一个只有十几个人的群众团体。

他从科员到创作展览部主任，到秘书长，到主持日常工作的副主席。说起来美协有上千个会员，但他这个副主席的权力也就只能管几个房间，十来号人。

其实，这就是他不平常的地方。这三十年在中国翻天覆地，文化艺术界多少人不甘寂寞，或者下海，或者从政，或者出国，能够一心一意长期坚守在文化岗位上的人并不多见。他又不是不会画画，当代艺术又是这么热，热到随便什么人涂鸦几笔就能卖钱。他还是不为之动心。

我认识一些像国荣这样的朋友，他们不是没有才，而且是大才。但他们都默默地坚守在体制内的文化岗位上。离开的人大多活得有声有色，有升官有发财有出名有成大腕，沸沸扬扬，吵吵嚷嚷，而坚守的人却依然默默无闻。

他们的真正价值依然不被理解。而支持他们走下来的是他们的文化理念和文化理想。但正是国荣这样一些人支撑起了我们文化事业的大厦。这样的人越来越少了。当这些人都慢慢离开以后，我们会看到这座大厦怎样慢慢倾斜。这不是危言耸听。这是发生在我们眼前的现实。

美协副主席这个位子，说官不是官，说不是官又是官。但朋友们从来没有把国荣看成官，这也是他不平常的地方。

这其中很大一个原因是他从来没有放下手中的笔。而他的文章平易近人，从不居高临下，都是把他评论的对象当成朋友，与他们交流谈心。他的艺术史功底很厚，有几部专著。他谈当代艺术即使是一位新人的作品，也往往放在艺术史的大背景下来考察。因此，艺术家都愿意请他写序写评论，与他做朋友。

从他这本书的文章，可以看出他为美术界做了多少工作。我读这本书的小样时，从字里行间看出这些文字背后的东西，看出他在美术界所做的努力和推动。这些文章没有一篇谈他的工作，更没有工作报告的一点影子。但我看到的是有一只无形的手，到处在推动美术界的各项事业往前走。美术界的各个领域，没有他没有涉足过的。这本书是证明。国荣兄是用他的方式，用他的真知灼见，用他与艺术家们的友谊，用他广泛的社会资源来写这些文字，来发挥他的影响力。

我可以毫不夸张地说，他这样的影响力在上海美术界是难能替代的。

目录

灯下谈艺

- 8 鲁迅与新兴木刻运动
- 11 鲁迅与上海的木刻运动
- 12 鲁迅与人体美术
- 15 戈雅画手的启示
- 16 艺术的“藏”与“藏”的艺术
- 18 舞蹈与美术
- 21 性美术在悄悄崛起
- 23 现代美术与现代设计
- 24 广告形象与城市形象
- 25 步行街三步曲
- 27 看橱窗里的世界
- 29 光在现代水墨中的意义
- 32 关于行为艺术
- 34 上海美术优势的失落和重建
- 35 对当代上海青年美术现象的探讨
- 37 “土”“洋”结合·兼收并蓄
——《金山农民画展》的启示
- 38 浅谈“江南之春”画展的艺术
定位及发展方向
- 39 谈上海油画在中国油画发展中的
地位
- 41 从十届全国美展谈上海美术的
现状
- 43 海上花语
——都市女性艺术家的思考
- 44 走向世界的中国油画
- 46 世界和平与美术多元化

艺坛点击

- 49 精美·考究
——记漫画家蔡振华
- 50 张乐平与剪纸
- 51 张桂铭画之三昧
- 52 生气贯注·气势宏大
——评邢少兰的画
- 53 蕴藏于野性中的文化意蕴
- 55 陈创洛现代绘画中的“根”
- 56 中西合璧
——谈张雷平的绘画风格
- 57 将环境视作城市雕塑创作求新
的依据
- 59 邢啸声的收藏
- 60 浅谈林凤眠水墨绘画中的光
- 63 沈柔坚的下生活与画生活
- 64 回忆方厅里的温馨
- 65 以心写画
——杨正新和他的中国画艺术
- 66 大余“大结”的形和意
- 67 用线条讴歌生命
- 68 应野平与海派
- 69 积厚流广话吴健
- 71 陆春涛瓶花画探秘
- 73 百重山水百重情
- 74 画中之和
- 76 美丽的无声世界
- 77 中西融合写黄山
- 79 漫议徐立铨花鸟画



城雕春秋

- 129 上海城市雕塑现状略谈
- 130 上海城市雕塑断想
- 132 三座雕塑背后的故事
- 134 城市雕塑的个性
- 135 雕塑——城市的眼睛
- 137 城雕建设误区与城雕发展趋势
- 139 对四座城市的城雕与环境的思考
- 140 对城市雕塑环境的再认识
- 142 话说雕塑公园
- 143 城市记忆的缺失与重建
- 145 雕塑展相约在秋天

茶余品书

- 147 雕塑长河里的一串珍珠
——介绍《欧美雕塑名作欣赏》
- 148 一座袖珍的雕塑艺术博物馆
- 149 从法国搬来的“小博物馆”
- 150 方寸里的名画世界
- 151 开启西班牙雕刻之门的钥匙

艺市收藏

- 152 倡导艺术品收藏 激活艺术品市场
- 154 从上海画廊开办热现象说起
- 156 加入WTO对上海画廊业的影响
- 158 浅谈对油画作品的投资性收藏
- 159 雕塑——一个未被重视的收藏空间

岁月留痕

- 160 童年的“纸兵战争”
- 161 重读旧画·回味新意
- 162 日本美术一鳞半爪录
- 165 虔诚而又匆匆的朝圣
- 169 “米罗”机场滞留记
- 170 访俄日记
- 173 旗津公园里的“海味”
- 174 风雨中的凤山艺术街

今年是鲁迅诞辰一百周年，新兴木刻运动五十周年。从时间上推算，新兴木刻运动是发生在鲁迅五十岁那年，即一九三一年。

实际上，鲁迅早在一九二九年就开始了介绍外国木刻的工作，为新兴木刻运动的形成准备了条件。鲁迅怎么会对木刻发生兴趣的呢？说起来倒是颇有趣的。鲁迅翻译国外书籍有个特殊的处理办法，这就是不但喜欢更换封面，而且还要多加插图。有一次，为了编印《奔流》需要配些插图，却无处可借，鲁迅只得托商务印书馆从国外带书进来。原先只是为了给翻译小说找插图所搜求的书籍，那里面的木刻作品集中起来，就相当丰富，这便引起了鲁迅的兴趣，促使他又更大规模地购书，这样版画作品越集越多，终于使他产生了把它们出版，介绍给中国读者的想法。一九二九年二月，鲁迅以《艺苑朝华》丛书的形式编辑出版了第一本木刻集——《近

鲁迅与新兴木刻运动

（本文发表于《工人创作》1981年第6期）

代木刻选集（一）》。之后，可谓是一发而不可收矣。同年又编辑出版了《近代木刻选集（二）》；一九三〇年编辑出版了《新俄画选》；三一年出版德国的《梅斐尔德木刻〈士敏土〉之图》；三三年出了比利时木刻家麦绥莱勒的木刻连环画《一个人的受难》；三四年出了《北平笺谱》、《木刻纪程》和苏联版画集《引玉集》以及苏联木刻家亚历克舍夫的《〈母亲〉插图》；三五年出了《十竹斋笺谱》第一册；三六年出了德国的《凯绥·珂勒惠支版画选集》和《苏联版画集》。鲁迅辛勤地介绍版画艺术的工作，一直坚持到他生命止息。

在当时反动统治下的旧中国里，鲁迅从国外引进了具有革命性的木刻作品，就象是在一池死水中，投进一石激起了层层水花。国立西湖艺专的一部分青年学生，在一九二九年首先成立了“一八艺社”。他们学习研究鲁迅先生翻译的几本苏联的艺术理论书籍，如《苏俄文艺政策》、卢那卡尔斯的《艺术论》和《文艺与批评》，作为艺术创作的理论依据；在木刻上，借鉴的是鲁迅先生编印的《艺苑朝华》丛书与《〈士敏土〉之图》。这使他们感到艺术应该从“沙龙”中走出来，为劳苦大众服务，因此常把失业工人、行乞老人、拣破烂的儿童，以及贫民区、工厂小景作为作画题材。

当时代表“左翼文化总同盟”，领导“美联”工作的冯雪峰同志将这些情况告诉了鲁迅，引起鲁迅的极大注意。一九三一年六月，鲁迅对沪杭两地的“一八艺社”在上海举办展览给予大力支持，他四处奔走，最后通过内山完造租借到了展出场地，并写了一篇“小引”。文中写道：“现在新的，年青的，没有名的作家的作品站在这里了，以清醒的意识和坚强的努力，在榛莽中露出了日见生长的健壮的新芽。自然，这，是很幼小的。但是，惟其幼小，所以希望就正在这一面。”他无限热情地为新生的力量，和他们的作品大声呐喊。同时，鲁迅十分细心地培养青年木刻工作者，提高他们的艺术水平。这年暑期，恰巧内山完造的弟弟内山嘉吉来上海旅行。当鲁迅得知他是一个小学美术教师，曾经辅导过学生的版画时，就当即聘请内山嘉吉讲授木刻技法。八月十七日，我国第一个木刻讲习会在上海虹口的日语学会内正式举办了。参加的十三个人都是二十岁上下的青年，其中“一八艺社”六人，上海美专二人，上海艺专两人，白鹅画会三人。鲁迅先生每天来时总提着一

包版画拓片和书籍，给学员们传阅，以扩大他们的眼界。讲习会共办了六天。在结束前，学员们做了一次刻和印的实习，举行了一次观摩会。讲习会结束后，鲁迅先生邀请了“一八艺社”社员去他家里看画片、画册。后又托人送给“一八艺社”八册外国的版画书籍。他还向内山书店提议，为木刻者寄售日本木刻刀。

鲁迅通过讲习会培养和组织了一批木刻骨干力量，揭开了新兴木刻运动的序幕。从此以后，青年木刻工作者在鲁迅先生的直接指导下，以现实主义的手法反映人民群众的呼声，紧跟时代的洪流，投入了反帝反封建的战斗行列。新兴木刻运动蓬蓬勃勃地开展起来了。

“助成奋斗，向上，美化的诸种行动”

木刻要不要为革命斗争服务？木刻怎样为革命斗争服务？这是当时的青年木刻工作者面临的现实问题，也是敌人力求搞乱青年文艺思想来破坏木刻运动的中心环节。鲁迅认为：

“人是进化的长索子上的一个环，木刻和其他的艺术也一样，它在这长路上尽着环子的任务，助成奋斗，向上，美化的诸种行动。”明确提出了木刻的社会功能和艺术功能。

“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”。这是鲁迅提倡新兴木刻最根本的原因。他热情支持，积极鼓励青年木刻工作者在木板上“放刀直干”来表现“国民的艰苦，国民的战斗”。但是青年们面对如此激烈动荡，波澜壮阔的伟大时代，却感到无法表现。鲁迅先生就启发他们说：“太伟大的变动，我们是无力表现的，不过这也无须悲观，我们即使不能表现它的全盘，我们可以表现它的一角，巨大的建筑，总是一木一石叠起来的，我们何妨作这一木一石呢？”要求青年们深入到社会的斗争生活中去，发掘创作题材。

“如自己并不在这样的漩涡中，实在无法表现。”每当青年们创作出新作品时，鲁迅先生总要抽个时间前去观看，和青年们交换意见。有一次，

鲁迅在参观“MK”木刻展览会时，看到陈铁耕给丁玲小说《法网》作的木刻插图说：“我看铁耕这套插图不如他这幅《母与子》好，因为此画有他自己的风格和深刻的意思。”《母与子》描绘的是一个贫困的家庭，母亲和儿子都在焦急地等待着这个家庭的主人能带回些可以充饥的东西。作品虽然表现的只是家庭生活的一个侧影，然而却真实地揭示了旧社会普遍存在的阶级压迫和剥削的悲惨现象，启发人们去深思，去寻找出路。鲁迅看到野夫的《黎明》时又说：“也是很有意思的，大都市的另一种劳动生活。”有的青年在作品中描绘了裸人体，但只要表现得好，能引导人积极向上，鲁迅同样给予肯定。陈烟桥有一幅《拉》，是以写实的手法描绘了三个全裸体的男工，画的主题思想几乎就是用裸人体来表达的，他们的贫困，他们的艰辛，他们的愤恨，就是从这些紧绷着的肌肉，运动着的体态上表现出来的。鲁迅在书信中曾多次提起过这幅作品。李桦的《怒吼吧，中国》则是用象征性的手法，描绘了一个赤身裸体的贫夫，他被捆绑在一根木柱上，虽然被蒙住了眼睛，但仍在摸索着用以解放自己和跟敌人搏斗的武器一小刀。作品通过集中概括的



陈烟桥《工厂里》

形象表现了中国人民的受难和觉醒，在观众心里激起了强烈的共鸣。这幅作品是作者与鲁迅通信后不久，在思想、艺术和木刻运动诸方面深受影响后创作的。

鲁迅主张木刻为革命斗争服务，但反对简单化、概念化的创作，提倡题材内容的多样化。他多次指出那种“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”的创作思想是错误的，不可取的。特别是在当时木刻还未大发展的时候，鲁迅认为首要的任务是先引起一般读书界的注意，看重，取得他们的承认、采用，将木刻这条路开拓起来。如果一开始就貌似“革命”，而内容并不怎样有力，只有几个人来称赞阅看，这实在是一种自杀政策。“我的主张杂入静物，风景，各地方的风俗，街头风景，就是为此。”即使在斗争最激烈的时候，鲁迅也并不主张木刻都去描绘斗争、游行。他认为革命斗争服务，为人民群众服务，在表现内容上不应这样狭窄，而应该广泛得多。他在给一位木刻工作者的信中这样写道：“我想：先生何不取汕头的风景，动植，风俗等等，作为题材试试呢。地方色彩，也能增加画的美和力，自己生长



赖少其《静物》

其地，看惯了，或者不觉得什么，在别地方人，看起来是觉得非常开拓眼界，增加智识的。”由此可见，鲁迅也没有忽视过木刻的美育和智育的作用。

“在现在，艺术上是要地方色彩的”

在新兴木刻运动初期，许多作品都脱离不了模仿，某一幅的蓝本是外国的某一幅，某人的作品是依傍外国的某一家，几乎都可以指出来。这在当时条件下，学习木刻必然会出现的一种倾向。鲁迅对这并不求全责备，而是热情地鼓励他们在学习中要善于创造。他给李桦写信道：“先生的木刻的成绩，我以为极好，最好的要推《春郊远景》，足够与日本现代有名的木刻家争先；《即景》是用德国风的试验，也有佳作，如《蝗灾》，《失业者》，《手工业者》；《木刻集》中好几幅又是新路的探险。我觉得《父子》，《北国风情》，《休息的工人》，《小鸟的命运》，都是很好的。”但当有些人忘记了木刻的使命，丢掉了木刻的本质——战斗性，学起了外国的一些“未来派”、“立方派”的东西，搞起所谓的“纯艺术”

来。鲁迅心中非常着急，立即向大家敲起了警钟，他说：“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。”鲁迅并不把艺术形式只看成是形式，而是把它看成是与表现内容紧密相连的一种手段。为了使木刻能发挥更大的战斗作用，鲁迅向木刻青年们提出，木刻艺术应该面向大众，而不再是仅为知识者所能接受。这就需要木刻在原来的表现形式上有一个大变革，不这样，“一般的民众还是看不懂”。对于怎样来变革，鲁迅说：“我以为中国新的木刻，可以采用外国的构图和刻法，也应该参考中国旧木刻的构图模样，一面并竭力使人物显出中国人的特点来，使观者一看便知道这是中国人的中国事，在现在，艺术上是要地方色彩的。”在那时，鲁迅实际上已经提出了木刻的“古为今用”、“洋为中用”，继承与吸收的问题，提出了作品的民族风格问题。关于民族风格，鲁迅还有这样一段论述：“至于怎样的是中国精神，我实在不知道。就绘画而论，六朝以来，就大受印度美术的影响，无所谓国画了；元人

的水墨山水，或者可以说是国粹，但这是不必复兴，而且即使复兴起来，也不会发展的。所以我的意思，是以倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插画，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，许能够创出一种更好的版画。”阐明了提倡作品的民族风格，绝不能排斥外来艺术，相反，只有吸收融化外来艺术的精华，才能产生出符合时代需要的新的民族风格来。

由于鲁迅先生的正确引导，在短短几年时间里，我国的木刻家很快就做到了这一点，作品的构图、阴影、线条、刀法，各有独到之处。特别是在抗日战争开始后，木刻工作者更清楚地发现了自己前进的路向，从人物的形态，以至内容与形式的表现上，都显示出了鲜明的中国风格。当时，郭沫若、叶圣陶等都认为，木刻这门艺术已经成了我国土生土长的东西了。

木刻运动在不断冲破国民党反动派文化“围剿”的过程中，得到了更大的发展，以上海为中心的木刻运动，扩大遍及全国各地。木刻作品的质量也日益提高，它“不但已得中国读者的同情，而且也渐渐地到了跨出世界去的第一步”了。这一切首先应该归功于鲁迅先生的倡导和扶植。可以这样说，没有鲁迅先生，就没有中国的新兴木刻运动，至少不会形成得这么早。鲁迅先生对于木刻的功能，题材内容、表现形式和美术家的思想改造、深入生活等一系列见解，对今天搞艺术创作的同志来说，仍然具有深刻的现实意义。我们今天纪念鲁迅，纪念新兴木刻运动，就是要继承由鲁迅开创的木刻革命传统，使艺术更好地为人民大众服务，为实现四个现代化服务。



鲁迅在上海八仙桥青年会“第二回全国木刻流动展览会”会场内与青年木刻作者交谈

今年是鲁迅诞辰一百周年，新兴木刻运动五十周年。五十年前，鲁迅在上海创办了“木刻讲习会”，揭开了新兴木刻运动的序幕，上海成了新兴木刻运动的发源地。

“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”这是鲁迅提倡新兴木刻的根本原因。他热情支持鼓励青年木刻工作者深入社会生活中去表现“国民的艰苦，国民的战斗”，并且总是勇敢地保护和支援这些“新芽”。一九三一年五月在西门路丰裕里四号，一个以“春地绘画研究所”为名的木刻团体出现了。当时的困难是缺乏经费，冯雪峰同志去找鲁迅商量，鲁迅一口答应每月拿出二十元。在“九一八”事变后，“春地”给上海的进步团体印过好几期《工人画报》等刊物，鲁迅要冯雪峰去要一些来，他对送画报去的青年说：“这些东西过了二十年后，再

鲁迅与上海的木刻运动

(本文发表于《解放日报》1981年9月27日)

拿出来看看就觉得宝贵了！而你们在今天不知明天事的环境里，却是无法保存的，所以我来替你们保存这些革命的史料吧。”果然，仅隔二个月，“春地”遭到了特务的破坏，江丰等七人被捕，鲁迅获悉后，托人给被捕的同志送去棉衣，而且送给江丰一册《凯绥·珂勒惠支版画选集》，鼓励他们克服困难，继续战斗。几个没有被捕的会员在江湾建立了“野风画会”，鲁迅三次去画会演讲，“闲谈”与捐款。“美联”后来又建立了“上海木刻研究会”，为了避免再次遭受敌人的集中破坏，增设了“涛空画会”与“野穗社”，青年们常将作品寄给鲁迅，由他介绍到文艺刊物登载。但不久，两个组织都夭折了。一九三二年九月，上海又成立了另一个木刻团体，“M K木刻研究会”，在一九三四年五月也遭到敌人的破坏。

这时由鲁迅一手培育的新兴木刻运动已从上海扩大普及到了全国。一九三四年六月，在南方广州出现一个“现代版画研究会”，同年十一月北平、天津的木刻团体联合成立了“平津木刻研究会”，这两个木刻团体成功地组织了“全国木刻联合展览会”，宣告了反动派文化围剿的破产。一九三五年十月，这个展览巡展到上海，鲁迅亲自到场参观，他在为“全国木刻联合展览会专辑”作的序文中写道：“……但这是开始，是几个前哨的进行，愿此后更有无尽的旌旗蔽空的大队。”一九三六年十月八日，鲁迅又抱病参观了“第二回全国木刻流动展览会”，与木刻青年亲切交谈，勉励他们创作出伟大的艺术品来。谁知十一天后，木刻青年最敬爱的导师鲁迅先生却永远地离开了他们。许广平曾这样回忆道：“直至他死了，哭得最伤恸的，是木刻诸君子，真是有动于中，情不自禁的。”

鲁迅先生生前对木刻运动寄予的希望，在次年实现了，一九三七年三月，“上海木刻工作者协会”成立，他们和“平津木刻研究会”、“现代版画研究会”一起联合了全国木刻青年，组成了两条战线，一条是以延安为中心的解放区木刻运动，一条是在国统区坚持斗争的木刻运动，投入了伟大的抗日战争，形成了中国现代木刻的第二个时期——抗战木刻运动。

“第二回全国木刻流动展览会”上海展场

