

王琦美术文集

理论·批评

1

中国文联出版社

荣誉出品人：王光英
出品人：邓培星
总策划：张金卫
出品单位：纪念王琦从艺70周年筹备小组

图书在版编目(CIP)数据

王琦美术文集. 理论·批评. 上 / 王琦著.

北京：中国文联出版社，2007.10

ISBN 978-7-5059-5690-2

I.王… II.王… III.艺术评论-文集 IV.J05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第154558号

书 名	王琦美术文集
编 者	王 琦
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里10号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王其芳
责任校对	王建党
责任印制	李寒江 王其芳
印 刷	中青印刷厂
开 本	880 × 1230 1/32
印 张	90.375
插 页	58页
版 次	2007年10月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-5690-2
总 定 价	400.00元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

总 序

这里选印的文稿，是过去数十年来发表在报刊上，后来又选出一部分，先后在《新美术论集》、《谈绘画》、《艺术形式的探索》、《论外国画家》、《美术笔谈》、《艺海风云——王琦回忆录》、《画坛漫步》几部文集里出版。现在又把未收入在这几部文集里的文章全部收集起来，另行编排，按内容分类出版，共六卷，其中“理论与批评”两卷，“论外国美术”一卷，“回忆录”两卷，“序言、致词、追述、纪念”一卷。这六卷的内容，还未包括我所写文章的全部。由于多年来生活的变迁与动荡，有些发表过的文章剪贴资料也遗失不少，我能记忆起来的，有在《河北美术》画刊上发表的“谈中国民间木板年画”和“论版画艺术的特点”、“北大荒的版画艺术”三篇文章。还有为“中国新闻社”撰写的十几篇专稿，都是评介国内美术展览会作品的，而且是发表在海外报刊上，所以当时便未能收入在我的资料库中，现在更无从查询了。

在已发表的文章中，未收入这部文集的，有上海人民美术出版的《欧洲美术史》中由我执笔的“文艺复兴时期的意大利美术”、“十九世纪法国的现实主义美术”、“印象主义时期的美术”、“现代的美术”。还有在《当代中国的美术》一书中的“当代中国的版画艺术”一文。这些文章总共约二十余万字。另有一部未出版的讲稿《中国现代美术史》中有关“抗日战争时期与解放战争时期的美术”约十万字左右，都未收入这部文集。

六本文集收入的文章以评论画展和画家作品部分占有较大的比重，包括中国和外国画家。而且都是根据当时客观情势的需要而撰写的，大部分稿件都是应报刊编者的约请而执笔，由于我自己也担任过不少报纸艺术副刊和专门的美术书刊的编辑，所以也不能不由于工作需要而主动写些文章，其中有的是以“本刊编辑部”的名义刊发的。

我虽然力求以辩证唯物主义和历史唯物主义的观点来审视历史和现代的美术现象，但由于自己的思想，理论水平有限，现在回头来看过去所写的那些文章，其中难免有片面和主观的成分，既不全面，又不深刻。在几百篇文章中，我自己认为比较满意的也不到十分之一。特别是对历史美术现象的评介如法国的印象主义和现代西方诸流派艺术，如果是今天要我重写，就肯定不会是那样写法了。

历史就是历史，过去我是怎样想的，便怎样写的。今天没有去更正它的必要，至于它在当时和后来产生了什么作用和影响，只好由时间去检验，是非曲直让后来人去评说了。

王璋

目 录

关于抗战以来的宣传画.....	1
从绘画欣赏说起.....	10
再谈美术欣赏.....	13
运动、还是研究?.....	16
略谈绘画的表现.....	19
绘画艺术上的“真”.....	24
新的收获新的努力.....	31
关于“木刻漫画”.....	35
连环木刻画问题.....	38
需要严谨.....	43
再谈木刻创作的严谨.....	45
关于“残敌的搜索”.....	47
介绍《木刻艺术》.....	51
一年来木刻运动之检讨.....	54
鲁迅先生与新美术运动.....	59
中国美术学院美术作品展观感.....	70
漫画联展给了我们些什么?	74
论刀法的理论与实际.....	78
谈素描画.....	82
绘画的现实主义初论.....	86
看“新鬼趣图”有感.....	94
生活与艺术的合流 ——延安生活艺术展览.....	96

漫画家笔下的政治

——介绍猫国春秋漫画展·····	98
今天木刻的题材应该表现些什么? ·····	102
从木刻的身价谈起·····	106
从一帧鲁迅先生木刻像想起的·····	109
木刻工作者在今天的任务	
——《抗战八年木刻展》告全国木刻同志·····	112
木刻艺术与民主运动·····	118
艺术创作与艺术运动·····	121
谈艺术作品的风格·····	124
评美国版《从木刻看中国》·····	127
画家与画商·····	130
听听新的批评·····	134
刀余漫笔二题·····	136
关于素描与木刻一感·····	139
西洋木刻对中国木刻的影响·····	143
读“清明小简”·····	147
谈《风雨集》·····	149
黄永玉的木刻作风·····	152
吴霭凡和他的画·····	154
看“人间画会春季画展”·····	156
论绘画创作的自由·····	159
从弗支农的改变作风谈起·····	164
美术上的思想斗争·····	169
谈美术工作者的工作作风·····	176
美术教育需要改革·····	180
绘画的写实与现实·····	183
文学书籍的插图·····	187

为争取旧连环画的市场而努力.....	191
正规的绘画将来还需要吗?	197
新美术不容污蔑.....	199
关于美术的遗产与表现方法	
——“旧美术与我”读后感.....	206
评“新中国版画集”.....	211
美术工作者与保卫和平.....	214
为建立新现实主义的绘画而奋斗.....	219
提高画家的思想理论水平.....	228
木刻插图与书籍装饰诸问题.....	232
提高木刻创作的思想艺术水平.....	237
谈版画的欣赏价值.....	244
版画的新军.....	249
写生、习作与创作.....	253
在汽车厂作画的日子里.....	257
坚持美术为工农兵服务的方向.....	262
印象主义是现实主义,还是自然主义?	274
从“清规戒律”里解放出来.....	291
在繁荣中的版画创作.....	294
发挥艺术的创造性	
——对青年美术工作者谈全国青年美展观后感.....	300
关于速写画的几个问题.....	303
新的现实 新的艺术.....	309
版画创作应再跨进一步.....	311
鲁迅论木刻创作问题.....	314
鲁迅对民族美术遗产的态度.....	321
鲁迅怎样介绍外国美术.....	326
农民绘画开辟了美术创作新的道路.....	333

提高版画创作的思想性.....	343
中国古代版画中的人物形象.....	350
中国古代的风景版画.....	362
十年来的版画艺术.....	373
发挥版画的特点与艺术家的创造性.....	392
海洋战斗生活的颂歌.....	396
希望重现黑白木刻创作.....	399
论木刻的黑白.....	403
致新波同志的一封信.....	408
略谈肖像画.....	417
群像、肖像及其他.....	420
早期木刻作品中的工人形象.....	426
人物形象的光辉.....	429
新波木刻的特色.....	431
美术欣赏随笔.....	434
从三人版画展看时代的风貌.....	448

关于抗战以来的宣传画

在《一切服从抗战》的大前提下，美术工作者也不得不放弃以苹果、牡丹为描绘的对象，掉转笔锋对着抗战的现实来从事创作了。这只要看抗战两年来宣传画蓬勃发展的状态就可知道，除了在几次大规模的画展里，我们可以接触到大量的宣传画外，在各大城市、集镇乡村也无往而见不到宣传画的痕迹。宣传画散布的地域伸展得这样的广阔，这是许多从事抗战美术工作者努力的结果，宣传画的产量是不用统计已可想见其数字之惊人了，然而论其质量呢？问题就在这里：这么多的作品问世以后，究竟宣传了多少民众？教育了多少民众？多少人看了它而提高抗战的意识与热诚？多少人为了它而不去做汉奸土匪？一句话宣传画的直接效果怎样？这的确值得研究的。不久以前政治部在重庆招待文化工作者的茶会上，洪深先生曾说过这样一句：“一张兵役宣传画给群众看了后，果真有三个人是为了看过这张画而自动去履行兵役的话，已算是这张作品了不起的收获了。”这真是一针见血之言，我想在抗战转入第二阶段的今日，把两年来的抗战宣传画明确地检讨一番，清算过去的错误，这工作该不是多余的吧！

——不是口号标语的翻译——

“拥护领袖抗战到底”、“精诚团结一致御侮”、“起来当兵去”、“把日本鬼子驱逐出境”……之类的口号标语，在它本身已十足的尽了宣传的任务了，再用图画去把它解释一遍，只不过使标语口号

的意义更明确化一点，其他简直得不到什么，图画本来不是专门替口号标语做翻译的东西，宣传画如果成了口号标语的附庸，便失掉了宣传画独特的教化作用，不幸而这严重的毛病却广泛地表现在一般的宣传画上，只要我们集中各地的作品，检阅一下内容，就很难找出逃出这题材范围以外的作品，在这里看见的是这样，在那里看见的仍是这样，而且这些作品不但意义完全相同，往往在构图上也大致无二：如像画拥护领袖总是在一个领袖的肖像下，画一大群各色各样的人物，有的高举着拳头，有的大张着口呐喊，这表示对于领袖是拥护的意思，鼓吹当兵东西，总是一个占画幅较大的人一手拿着枪一手指着身后的大堆武装同志，叫民众赶快效法他们，至于说到《驱逐倭寇出境》之类的作品，更是千篇一律得不尽情，除了画一个中国兵把枪尖子对准着一个逃命的日本人外，再也找不出其他的表现方法了。

这样的宣传画，从抗战开始一直画到现在，不但不曾断种，而且还有人把它不断地向前发挥着，他们把题材限制在这样狭隘的范围内，好像除此而外就没有东西好画了似的。其实像这类作品，不管你产量怎样丰富，花费怎样浩大，如一旦挂在街头，观众不但不去仔细鉴赏它，反而“敬鬼神而远之”了，这样又从何而谈得上宣传民众教育民众呢？

民众本来就是讨厌看宣传画的吗？不，我们决不忍说出这昧良心的话，“七·七”以后，全中国掀起了反日本法西斯的怒潮，民众的革命热诚空前提高，他们反对和痛恨日本军阀，他们乐意接受任何一种站在反日民族统一战线上针对着日本帝国主义大施打击的艺术宣传品，一张抗战的影片，一幕抗战的戏剧，一支抗战的歌曲，都将得到广大民众热烈的欢迎和爱好，那么，又何至单独对宣传画以另眼相看呢？其原因不外乎在他们所见到的作品当中，翻来覆去就是那么一套，作品本身再也寻不出可以刺激他们的新鲜材料了，因而感到乏味终至于讨厌看它，这不是偶然的吧！

不应该拥护领袖吗？不应该精诚团结吗？不应该……吗？你公然反对以这类题材作宣传画，那么，你便是汉奸，便应该杀头，对于这种浅薄而无聊的责难，我们大可束之高阁、置之不理，因为他从不会意识到这些都是在抗战开始时所提出的口号，他更不曾意识到抗战已经进行了二十多个月的现在，像这类原则化的教条，已老早不适合于客观环境的需要了。目前群众都清楚地知道要拥护领袖，要精诚团结，要……，已用不着你再用图画的方式去指示他们了，他们急于要知道而且也应该给他们了解的，却是在于如何才是真正拥护领袖，如何才能做到进一步的团结，如何才能……一句话现在是应当把抽象的条文变做具体的方案的时候。

在十月革命的时候，苏联不少画家也作了不少拥护列宁的宣传画，可是他们的范围比我们广得多，他们并不把列宁的肖像随便乱涂，他们却注意去描写列宁在当时怎样领导着苏维埃的干部和人民与敌人作坚决斗争的实况，侯斯琴科的“列宁在斯摩尼勒”和“列宁到彼得格拉”都是最能感动人的作品。同样与其画人劝人去当兵，我们不如直接去画点前线英勇的悲壮的热烈的史迹，使民众从这当中去认识当兵事业的光荣，当兵的确是义不容辞的侠义英雄行径，这样不更有效得多吗？

照这样说，即使作为口号标语的翻译的宣传画，如果不纠正上面所说的错误，已很难收得预期的效果，何况宣传画本身应该描写的范围，正不知比这个扩大到若干倍呢？

——暴露的，夸大的——

仅次于以口号标语作题材的，便算是以暴露敌人暴行的绘画了，这类以表现敌军烧杀、奸淫、抢劫轰炸为主题的作品，其目的在宣布敌人的罪恶，使观众一见图画便联想到沦陷区千百万的同胞，在敌人的铁蹄下是度着怎样惨痛到连牛马也不如的生活，因而激起民众对于敌人的仇恨，于是“报仇雪恨”的决心也油然而生，这类画本质上是好的，作者的动机也是纯善的，可是为了一时表现

方法的不当，往往产生出相反的效果来，如像画敌军奸淫我妇女的场面，使观众见了并不注意敌军的可恶反把它当成一张色情画在鉴赏。武昌汉阳门挂着一张暴露敌机暴行的作品，把一架日本飞机画得那么威武，机座里的刽子手那么恶狠狠地把机枪对准着地上我无辜民众拼命地扫射，民众却逃避的样子被表现得茫茫如丧家之犬。作者本意是打算暴露敌机的残暴，而不知不觉却替恐日病者助了威，诸如此类的实例，想必读者比我见到的更多，这里不必再举出了。

还有一种是夸大性的，诚然，有的题材是应该我们去强调，但用得着强调的题材是有限度的，惯于强调的作者，便不分青红皂白，遇事就强调，照原来的事物总把它夸大若干倍，但如果是夸大了敌人的暴行还不打紧（其实敌军之暴行，即尽夸张之能事，亦不能尽真象于万一。）怕的是有时夸大错了，把自己英勇的姿态夸大成狰狞的面目，那就大糟特糟，我曾见过一张名叫“为正义而战”的作品，画面上一个占画幅二分之一的中国兵，左手拿着代表“正义的标帜，右手拿着盒子炮刺刀尖上挑着一个毫无抵抗能力的日本鬼子，中国兵得意洋洋的笑脸和日本鬼子的窘态，使人见了不但不觉敌人之可恶，反有可怜而同情他之感了，中国兵呢？不但不像是一个披着正义甲冑的民族革命战士，简直就变成了残忍的侵略者。还有一幅命题目“以轰炸还轰炸”的宣传画，先画了一幅日本的地图，然后在日本地图的领空上画了一大群中国飞机，毫不留情地把大量的炸弹往下掼，这表示中国的空军也和敌人的空中强盗一样盲目目标地大肆狂炸不设防城市和非武装人民，作者大概也不会没有想到为人类正义为世界和平而战的中国，为了争取敌国人民的同情和号召国际友邦的援助，也一定不致仿效敌人的兽行而采用这种无原则的报复手段吧！去年中国的神鹰飞到东京作人道的远征，不投以千磅炸弹而掷以百万传单，其意义也就在此，关于这两点，卢鸿基同志在《战斗美术》第一期艺坛漫步上，已经有了精确的批判，

这里用不着反复重述了。

——描写的，理想的——

历次所见到的宣传画当中，也曾发现少数能够相当满足我们作品，这些作者不但具有高度的技术水准，而且作画时态度也相当严肃，丝毫不马虎，每张画面上的极小部分以至于一手一足，都很郑重地求得形象正确化，表现立体化，色彩明朗化。他们多半采取伟大的史实做创作的题材，举着例如王式廓同志所作的“台儿庄之胜利”与“南口血战”，冯法祀同志所作“大战平型关”。都是比较杰出的作品。这些作品把它当做一张画在看时，那是相当成就的，但如果把它一放在历史的观点上，就不能不大大地减失其价值了。台儿庄血战是东方坦伦堡的战争，不但在中日战争史上而且在世界战争史上也是具有历史意义的战争，然而在“台儿庄胜利”（见大地画报第三期）的画面上却并没有给我们带来当时在战场上那种浩荡的气魄，以及台儿庄大战和其他几次会战不同的特点。画面上仅仅告诉我们中国军队处在绝对优势下歼灭了敌人。以博得观众片刻的兴奋和快慰，然而这昙花一现的兴奋和快慰转眼即化为乌有，所以结果使得这帧仅有的作品，仍然不免受到冷落的待遇，挂在武汉街头反不及一张稚拙的“抗战形势图解”吸引观众的力量来得大了。

这些作者不但没有直接参加过“台儿庄”“南口”“平型关”几次战役，就连这几个地方也不曾到过。他们只有在接到上级的命令指定要画这张图的时候，便只能在照片和画报上去寻找参考的资料，翻到一张平型关的照片，便把它临摹到画布上，另外再加上一些人物，便成功一张构图。实际上平型关战役究竟是在怎样一种优越的地理环境中获得胜利，八路军究竟采用怎样一种巧妙的战术打败了敌人，这些具体的实况，作者不曾体验到当然也无法观察到。因而他们唯一的本领就只仗着相当成熟的技巧在和脑子死拼。每一个人物和每一个动作，都全凭作者架空虚构，所以我们不能在画面上寻出若干个性不同的人物。中日两方的军队，活像是哥哥和兄弟

组成了一般。形象的把握既不够，当然谈不到典型了，因此，严格地说来，这些画仍不能算是完全真实的作品，因为当中还夹杂着不少理想的成分，虽然是描写现实的，但不是真实的描写而是理想的描写。一张不完全真实的作品，纵然比那批连形象弄不真实的东西要高明到若干倍，然而要达到能够真挚地感动观众的那种境界，无疑地还有着很远的距离啊！

——题材的贫乏——

这是最一般的现象，也差不多是每个宣传画工作者所有的苦闷，他们往往在面对着画布手拿着画笔的当儿，便有无从下笔之感。“画什么好呢”？老是被这样的观念苦恼着，这不良的现象阻碍着宣传画前途的发展至大，非赶快把它克服不可。

如果我们承认艺术是反映现实的话，那么目前现实所供给我们去反映的材料实在是太多了，恐怕尽画家毕生的精力与时间，也不能一一反映完全吧！抗战进行了两载，无数中华的儿女在这历史的斗争舞台上，不知洒过多少滴光荣的血液，参加表演这伟大史剧的角色，不知有多少不同种类的典型人物，每一个节目不知包含着多少可歌可泣的场面，在前线和后方，每个不同的地域和每个不同阶层的生活，间接或直接有关于抗战的，都是我们描绘的题材，然而我们的宣传画工作者似乎还不曾注意到这多方面吧，不然何以仅仅只能在陈腐的条文簿里去埋首发掘呢？无怪乎田汉先生要在武汉全国美术界抗敌协会成立大会上大声疾呼“前方将士流了不少血，而后方竟看不到一幅惊心动魄的图画”！这是实在情形。

——技术能决定一切吗？——

有人以为作品的成功与失败，完全决定于技术之高下。有了高深的技术，上面所说的种种毛病也一概不会犯了。这种说“艺术即是技术”的唯技术论者，其错谬正和抗战中的唯武器论者相等。产生这种论调的根源，强调由于一部分仍蹬在象牙塔里的纯艺术家死抱着“艺术而艺术”的主张不肯放松，他们认为你们之所以画不出

好画者，皆技术不好之故。所以还是劝你们还是回到画室来好好在石膏模型和裸体上多下功夫，名义上是希望你修养技术，实际上是成全自己的饭碗。自然我们不否认技术在作品上占着很重要的位置，但这能说它有一部分的作用而绝对不能说它有决定的作用。决定全局的不在技术而在另一种东西，因为技术只能决定一张画的形式（构图色彩表现方法等）而不能决定一张画的内容，刚好形式又不是一张画成功的主要因素，而且形式往往总被内容决定，所以认为作品的成功守全依赖技术的说法，是很难立得住脚的，中国也有不少技术优越的画家，为什么炮声响了两年，还不见他们举出一张所谓“成功”的作品出来做做大家的型范呢？×××教授的技术该算不坏了吧？然而在他自己以“抗战以来唯一伟大史画”相标榜的“日寇暴行图”里，所给予我们印象是那些什么呢？他想表现日寇侮辱我同胞的暴行，在西洋名画册上抄来几个模特儿的姿势再在旁边加上几个呆若木鸡的日本兵，便自命曰“创作”。其不知连日本兵的服装也画得不伦不类了，钢盔活像一只破脸盆，而且因为太忠实于抄袭的缘故，连裸体女人的头也舍不得更动一下，使人见了以为日寇所侮辱的却是外籍妇女而并非中国女同胞，因为中华民族的女人是不会有此类头型的，更值得注意的是如果不在画边加以详细的说明，当我发现日本兵臂上还缠着一首日本旗的时候，我几乎引它认为是一幅舞台场的剧照。技术高深如×××教授，犹不免闹出这样大的笑话，由此更使我们感到技术在一张成功的作品上是占着怎样次要的地位了，“那么占着首要地位的是什么呢？”读者一定会这样问，以后自然就同要谈到它。

——深入生活的核心——

这是解决全部问题的枢纽，产生作品的基本要素，美术工作者必不可缺少的修养。前面说过，现实的范围这样广阔，而作家无从下笔，这并非现实欺骗了我们而是我们自己蒙蔽了眼睛，看不见现实。不曾接触到现实生活，更没有深入到现实生活的核心，我们知

道现在无论什么画的内容都离不开抗战；那么我们对于绘画工作者要透彻了解抗战的要求，该不算是过分吧！而这种了解却不是靠蹬在屋子里从报纸杂志上去获得，一定要积极地参加抗战，从抗战中去取得对战斗生活的了解。从抗战中去锻炼自己的意识与充实自己的经验，要作为战斗的一员而参加，与群众生活在一起，透彻地认识群众的生活、思想、意识、语言，能呼吸出群众的呼吸，这样通过了变革的实践过程，然后凭自己的手法把它反映在图画上。举例吧！例如我们要画一幅关于士兵生活的图画，作者就是亲自跑上前线作一番实地观察工夫；从司令部以至战壕，从长官以至士兵，都非得和他们经常地接近不可。最好是直接参加到他们的队伍里去，和他们一起生活，一起行动，共尝甘苦，共扶危难，经过长期的体验后，对于他们各方面有了深刻的认识，然后再从事创作出来的作品，至少也就接近现实而不是空虚了，同样，如果没有体验过游击队的生活，总是连一个游击队员的头像也画不正确的。试问假如德拉克洛瓦 Delacroix 如果不曾亲自参加过法兰西大革命的流血斗争，恐怕死也不曾创作出像“市街战” Ln’ Ilhert’ e Surles 那样的作品出来吧！×××教授如果真的在沦陷区观察过日寇侮辱我们同胞的暴行，又何至会错到这个地步哩！

也许唯技术论者会跳出来质问了“既然实际的生活的体验才是创作作品的首要条件，那么，生活经验丰富如已经参加过或正在参加抗日战士的将士们应该创作划时代的巨制了，我们的答复不是这样机械，我们所指的是宣传画工作者，他本身已具备了初步的绘画基础，已能够解决绘画上的形、体、质诸问题，并非漫指一个毫无绘画修养的人来说的。这样的绘画工作者，当然用不着再回绘画室里去再从事技术的修练了；因为老是在画室里茫无目标下死功夫修养出来的技术，实际上也是毫无用处的。抗战绘画的技术是要和抗战生活互相配合，才能够得到发展，我们始终认为技术是在不断的战斗实践过程中生长起来的。