

# “为人生的艺术”——美联及普罗艺术的兴起

本报首席记者 单颖文

20 世纪 30 年代以上海为中心的左翼文艺运动，将“五四”以来反帝反封建的新文化运动推向了一个高潮，开启了无产阶级文艺的新篇章，是中国共产党领导革命文艺运动的第一次重大实践。1930 年初发端于上海的左翼美术运动，作为左翼文艺运动的一个重要分支，同样取得了引人瞩目的成就。那么，“左翼美术家联盟”（下简称美联）为什么会在上海成立？上海这座左翼文化大本营，又如何打通全国，并将国内左翼美术运动的成果推向世界？为了解这些问题，本报记者采访了上海鲁迅纪念馆研究馆员、《“美联”与左翼美术运动》作者乔丽华。



1931 年 8 月 22 日，“一八艺社”举办木刻讲习班合影。前排右二为内山嘉吉，右三为鲁迅。

约 40 余人，会上通过了十大议决案，要求盟员“组织参加一切革命的实际行动”等。

根据美联成员汤晓丹的回忆：“我们写的、画的、转载的……都是鼓动城市工人罢工、宣传武装夺取政权。这些都是摆在我面前的新课题，相当困难。有时一幅画要修改好几次，叶坚（注：地下党办的报纸负责人）才点头表示通过，比起自由创作来，困难得多。”刊载大量左翼美术运动新闻的《文艺新闻》总编袁殊写道：“在（杭州）艺专教木炭画……学生们总是叫模特儿做拉绳、做工等劳动的姿态。现在他们在暑期中也很努力，雇着模特儿在画许多农作的题材。”

乔丽华指出，美联作为一个革命团体，是在极度困难的情况下开展工作的，在成立后三四年的活动并非一帆风顺，往往工作刚有起色就遭到打压、迫害，不停恢复组织又不断被破坏。但正是因为美联的存在，通过一系列的组织运作，将左翼美术青年联合在无产阶级革命文艺的旗帜下，在实际斗争中锻炼和培养出一批骨干盟员，成为当时最重要的新兴木刻运动的第一批实践者和引领者。“没有党领导下的美联从组织上加以最初的引领，左翼美术运动不可能有后来的面貌，更不可能取得这么辉煌的成就。”乔丽华说。

## 推动“正合于现代中国的一种艺术”

乔丽华认为，尽管在白色恐怖中美联的组织机构一再遭受破坏，但左翼美术运动依然蓬勃发展。究其原因，是在“文

总”、“左联”的支持下，在以一八艺社为主的美术青年们的努力下，开拓出了一条兼具时代性与大众性的革命美术道路。

上世纪 20 年代末 30 年代初，当学院派画家们沉醉于“为艺术而艺术”的论调，一味追随西方现代派艺术之时，左翼美术运动提倡“为人生的艺术”。根据卢鸿基所撰《关于鲁迅先生与新美术运动的一点史料》一文，1930 年 3 月 9 日，鲁迅在中华艺术大学做讲座，对比了三张画作：一张是苏联油画《新女性》（画一个向左扬头，右手叉腰的多半身像）印刷品，一张是苏联木刻，一张是曼陀的月份牌。鲁迅建议大家多创作《新女性》这类“新写实主义”的作品，指出“不写实一般大众就看不懂”。他还特别介绍了关于木刻的创作，建议青年们“最好学刻木刻”。乔丽华说，鲁迅认定木刻艺术具有强大的生命力，“是正合于现代中国的一种艺术”，是能同大众“一同杀出一条生存的血路的东西”。

乔丽华指出，其实早在 1928 年编辑朝花丛书时，鲁迅就开始倡导木刻。继梅菲尔德之后，他又翻译介绍了比利时画家麦绥莱勒、德国画家珂勒惠支及苏联版画集。最为人称道且在新兴木刻发展史上具有划时代意义的，是 1931 年夏，由左联党团书记冯雪峰出面召集、鲁迅组织举办了日本版画家内山嘉吉义务授课的木刻研习班。研习班结束后，在冯雪峰的指示下成立了现代木刻研究会。自此，研习木刻的青年日益增多。乔丽华说，对于生活拮据、四处奔波的革命艺术青年来说，从事木刻创作既能为革命斗争宣传服务，又能在艺术上有所探索，从而不至于沦为“空头美术家”。

乔丽华认为，1932 年起沪上涌现出众多进步木刻社团，如春地美术研究所、野风画会、MK 木刻研究会、野穗木刻社、木铃木刻社等，都是美联的活动阵地，都是进行革命美术活动的堡垒。从 1932 年初美联恢复至 1934 年夏 MK 木刻研究会被迫解散，这期间是沪上左翼美术活动最活跃的时期，“上海无可置疑地成为新兴木刻运动的大本营，并将它的影响辐射到北平、广州等南北各地”。

## “革命中国之新艺术”

1934 年初，中国左翼美术界迈出了走向世界的第一步。在巴黎举行了“革命的中国之新艺术展览”，让世界第一次看到了来自中国的革命艺术家的作品，而这些作品绝大部分出自上海。

乔丽华介绍，1933 年 9 月在上海召开了国际反战大同盟第二次世界大会（即“远东反战大会”），当时来参会的正式国际代表有法共领导人、作家瓦扬·古久里等 5 人，在此期间鲁迅与古久里及绮达·谭丽德女士有过会晤，并产生了一个动议：在欧洲举办中国左翼美术家的作品展览会——首次向国际介绍中国的“新艺术”。

在法国革命作家与艺术家协会的积极组织下，“革命中国之新艺术展览”在位于巴黎第八区博埃蒂街 30 号的比利埃·沃姆斯画廊隆重开幕，展览时间为 1934 年 3 月 14 日至 29 日，长达半个月。此后又于 1934 年 4 月 14 日至 5 月 29 日，在法国里昂凯德蓬迪宫举办的“东南沙龙”里展出。

由于当时条件所限，在巴黎展览的情况没有能够及时充分地传达到国内。直到 1958 年，即 24 年后，麦绥莱勒作品展在中国举行，当年的画廊主持人皮埃尔·沃姆斯提供了 1934 年展览的说明书，而国内研究者到了 1980 年代才得以公开发表这份原始资料。以“（法国）革命作家和艺术家协会”名义撰写的展览简介（前言）中写道：“从中国的中心，给我们寄来了这些绘画、木刻画。这些艺术作品极其有力地、非常感人地表现了中国绝大多数劳动者为争取其解放而进行的战斗。”这份说明书上刊印的《中国左翼美术家联盟宣言》中

有这样的话：“中国的艺术已经从为形式而斗争过渡到为意识而斗争。像所有其他的文化团体一样，中国的青年艺术家将他们的艺术——绘画，木刻，等等——改造成为阶级斗争的一种武器。”

根据附册目录，这批展品分为“绘画”、“素描”、“木刻”三部分。这批展品的木刻部分则由鲁迅负责搜集，共 58 幅。根据帮助搜集木刻作品的青年白危的回忆，在当时情况下没有条件在更大范围搜集，有许多参加上海左翼美术运动的重要作者没有参加此次展览。不过，分析这些展品的来源，可以看到相关作者都是在 1933 年底 1934 年初环境相当恶劣的情况下仍坚持木刻创作的艺术工作者。其中有几位是将习作寄给鲁迅请他提意见的初中生，“先生以他们是年轻的一代，只要有可取之处，就把他们的也选进去了”。乔丽华说，这批选送到巴黎的展品，虽然不是精挑细选，但以其真实的面貌和坦诚的姿态，展现出处于起步阶段的中国新兴木刻的风采。



代洛（叶乃芬）《斗争》，被鲁迅推选参加 1934 年在巴黎举行的“革命的中国之新艺术展览”

当时巴黎的《艺术与艺术家》《小巴黎人》《强硬派》《巴黎周报》《喜剧》等报刊都做了报道，肯定了中国革命青年艺术家的努力。在展览说明书中，刊载了安德烈·维奥利的序言，他满怀激情地写道：“以前，我们只知道令人失望的中国，被政客、外交官、军阀们割据着。更确切地说，我们不了解中国。多亏这些无名画家的画，从今以后我们看到四亿劳动者巨大的集体心灵呈现出来，跳动着。也正是这些劳动者构成苦难而战斗的中国——未来的中国。”