

周爱民◎著 河北教育出版社

# 延安木刻艺术研究

The Art of Yan'an Woodcuts

## 图书在版编目(CIP)数据

延安木刻艺术研究 / 周爱民著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5434-7212-9

I. ①延… II. ①周… III. ①木刻: 版画—艺术—中国—现代 IV. ①J 217

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第229607号

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 刘 峥

编辑助理 / 王 琳

装帧设计 / 王 梓 马星云

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编: 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

制 版 / 北京今日新雅彩印制版有限公司

印 刷 / 北京今日风景印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/16

印 张 / 14.5印张

书 号 / ISBN 978-7-5434-7212-9

出版日期 / 2009年12月第1版 第1次印刷

定 价 / 46元

版权所有 翻印必究



## 序

在 20 世纪中国美术史上，出现在 30 至 40 年代的延安木刻活动及其艺术成果，是值得我们骄傲和自豪的光辉篇章。它之所以永远使我们怀念，永远激动我们的情感，是因为它和我国人民走过的那段艰苦而英勇的革命历程，有着不可分割的联系。它是那个时期中国人民先进思想和健康、质朴感情和趣味在艺术上的集中反映。在物质条件极端困难的条件下，在革命圣地延安，一部分来自祖国四面八方的青年艺术精英们，用简便的木刻工具，创造了在 20 世纪世界美术史上熠熠发出光辉的作品。当时，这群或者只在艺术院校受过一些基本训练，或者仅仅受鲁迅倡导的新兴木刻影响有过不多艺术实践的青年人，抱着爱国和革命热情奔向延安，他们并没有预料到他们从事的艺术劳动会在艺术史上占有如此位置，也没有想过他们自己要成为知名的艺术家。他们只是以一颗赤诚的心，用艺术手段来鼓励广大群众积极投入劳动生产和反抗日本侵略及争取自身解放的斗争。他们之所以能在艺术上取得成功，主要是因为他们有崇高的社会理想，有坚定的艺术追求。毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》是他们艺术创作的指针，他们的作品也是贯彻《讲话》精神的丰硕果实。他们把深入工农兵生活，把了解人、熟悉人当作他们第一位的工作。他们与工农大众一起劳动，与士兵共同战斗，有人在前线牺牲了宝贵的生命。做群众的代言人被他们视为无比崇高和光荣的职责，也成为激励他们在艺术上奋力拼搏的精神动力。当时，可供他们借鉴的图书和绘画资料十分匮乏，使人难以置信的是，这些从事木刻创作的青年艺术家们能反复翻看的仅仅是德国女画家珂勒惠支的一本版画集。他们对中国和世界美术史只有粗浅的了解，他们多少知道一点经鲁迅先生介绍过来的欧洲现代版画，从留学苏联归来的胡蛮先生那里知道苏联美术的大概情况，仅此而已。但他们从工农兵丰富多彩的生活中吸取创作素材和灵感，从包括剪纸、年画在内的陕北民间艺术中找到了充足的创造资源。他们虚心向群众学习，努力使自己的作品让群众看得明白，看得喜欢。

他们凭着自己真挚的感情，凭着自己的辛勤劳动，运用自己的才能和智慧，经过艰苦的实践与探索，终于创造了艺术奇迹。当1942年一批延安木刻作品亮相国民党统治的重庆时，受到了人们的热烈赞扬。徐悲鸿在《新民报》上著文说延安木刻家古元是“中国艺术界一卓绝之天才，乃中国共产党中之大艺术家……”是中国新版画界一位“巨星”。从那时起，延安木刻受到世界各国有关人士的关注，国际上许多重要博物馆开始收藏这些作品。活跃在延安木刻创作中的许多艺术家，如江丰、古元、彦涵、力群、胡一川、罗工柳、王式廓等，后来成为新中国美术教育和创作活动的骨干力量，并在传播延安精神方面发挥了重要作用。延安木刻作品所体现的为大众喜闻乐见的风格，深刻地影响了中国现代艺术的发展。

关于延安木刻活动，我国学界有不少论述，参与木刻创作的艺术家们也有不少回忆文章，但对它仍缺乏系统的研究。周爱民君以延安木刻为题撰写博士学位论文，为此广泛搜集文献资料，采访健在的艺术家，联系当时政治、社会和文化背景，深入探讨这一活动的成因、过程、成果和影响，是费了很大精力的。这一研究成果受到了学界应有的评价，主要章节被一些刊物陆续发表。与此同时，他又对文稿做了认真补充和修改，现在付梓出版。相信这本书的问世，会得到广大读者的关注和欢迎。当然，我们也希望通过这本书的出版，对进一步推动延安木刻艺术的研究有所助益。

是为序。

邵大箴

2007年3月于北京，朝阳区慧谷小区寓所

# 目 录

引 言	006
第一章 延安木刻的摇篮——鲁艺	010
第一节 新兴木刻的诞生及其革命传统	012
第二节 延安鲁艺的创立缘起	027
第三节 鲁艺的美术教育	041
第二章 到“大鲁艺”去学习	050
第一节 联系群众的美术活动	052
第二节 鲁艺木刻工作团在敌后	060
第三节 边区生活的歌手	070
第三章 “民族形式”讨论与解放区新年画创作	082
第一节 民间年画与社会启蒙	084
第二节 “民族形式”讨论及其在解放区美术中的反映	092
第三节 解放区新年画创作的兴起	100
第四章 创作思想论争与艺术教育改造	112
第一节 延安木刻对外国美术的借鉴	114
第二节 延安时期的美术创作思想论争	124
第三节 鲁艺艺术教育的改造	133

<b>第五章</b>	<b>新的群众时代的木刻创作</b>	<b>140</b>
第一节	展览会上的美术工作	142
第二节	向民间美术学习的深入	149
第三节	群众运动中的木刻创作	163
<b>第六章</b>	<b>延安木刻的传播</b>	<b>182</b>
第一节	延安木刻与国统区木刻的交流	184
第二节	延安木刻在国际上的传播及影响	190
第三节	从解放区走向新中国	197
结语		208
参考文献		213
附录	“马蒂斯之争”与延安木刻的现代性	217
后记		229

20 世纪上半叶中国文化的发展形成了一种独特的面貌，即革命家推动文化运动，艺术家参与革命运动，这样使得包括美术在内的文化变革与社会变革紧密地联系在一起。抗战时期延安木刻家集革命者和艺术家的双重身份于一身，这种特殊的身份决定了他们在从事木刻艺术创作时，较多的是从社会和革命的需要进行艺术创作思考。延安木刻家在抗战时期有效地发挥了宣传、教育及启蒙大众的社会作用，并且在创作形式上吸取了民族艺术传统，创造出大众“喜闻乐见”的具有鲜明民族特色的木刻作品。从新兴木刻运动的诞生到延安木刻创作的发展，反映了 20 世纪中国美术由最初接受西方艺术的影响，再与本民族的文化艺术传统及现实生活相融合，进而在艺术上实现新的创造的发展历程。延安木刻运动在艺术上取得的成就，及其为中国社会变革所做出的贡献，使它成为中国现代美术史上的重要篇章。

对延安木刻的艺术研究并非是一个陌生的选题，中国现代美术史、中国现代版画史、中国现代年画史的研究都曾涉及这方面的内容。从现有的成果而言，对延安木刻的整理研究始于解放战争时期。抗日战争胜利后，因战略转移的需要，鲁艺师生分为两个工作团，一支赴华北，一支赴东北。赴东北的美术工作者，大多在“东北画报社”工作，国内首次出版介绍延安木刻的画册《木刻选集》，就是由东北画报社编辑、出版的。该选集出版于 1946 年 4 月，共收入作品 41 幅，并附有徐悲鸿盛赞古元文章“全国木刻展”。另外，该选集为每幅作品配备了内容注解，图文并茂。同年 9 月，由新艺术社编辑、联合书店出版了同名为《木刻选集》的画册，共收入延安木刻作品 52 幅，该画册序文虽未署名，但据称是周扬所作。<sup>[1]</sup> 解放战争时期出版的两本《木刻选集》，它们所刊载的延安木刻作品互有补充。抗战胜利后，木刻界首次规模盛大的活动，是 1946 年 9 月在上海举办的《抗战八年木刻展览会》，共展出国统区、解放区的木刻作品 897 幅。后由中华全国木刻协会主编，从 113 位参展者中精选了 75 位作者的 100 幅作品，由上海开明书店出



版了《抗战八年木刻选集》。该画集卷首由叶圣陶写作序言，卷末附有作者小传，对古元、力群、彦涵等二十多位解放区木刻作者的生平及创作作了简要的介绍。1947年5月，上海高原书店出版了《北方木刻》，这本木刻集全部收录的是以延安木刻家为代表的解放区木刻作品，共收入作品125幅，作者近30位，附有英文目录。此外，1948年由中华全国木刻协会编、上海晨光出版公司印行的《中国版画集》，也收录了少量的延安木刻作品。

新中国成立之前，有关延安木刻的研究整理，主要集中于作品出版，以及相应的序文评述，而相对较系统的研究，还是在建国后。新中国成立以来，有关延安木刻的研究整理，可作如下几点概括：一、继续整理出版解放区木刻家的作品。如邹雅、李平凡编《解放区木刻》（1962年）、古元、李树声编《延安文艺丛书·美术卷》（1987年）、《古元木刻选集》（1952年）、《彦涵木刻选集》（1954年）、《王式廓作品选集》（1962年）、《胡一川画集》（1993年）等。陆续出版的木刻作品集较多，这里不一一列举。二、周年纪念与回忆文章。相关的周年纪念活动大致有这样几类：1. 新兴版画运动周年纪念；2. 抗战胜利周年纪念；3. 延安文艺座谈会讲话发表周年纪念。因周年活动而出版的画册、文集较重要的有《中国新兴版画五十年选集 1931—1981》（上、下册，1981年）、《中国新兴版画五十年 1931—1981》（文集）（李桦、李树声、马克编，1981年）、《中国新兴版画六十年选集》（李习勤主编，1992年）、《抗日战争和世界反法西斯战争胜利 50 周年纪念·中国版画专刊》（1995年）等。《延安岁月》（孙新元、尚德周编，1985年）是一部回忆延安时期革命美术活动的文集，其他有关周年纪念和个人回忆的文章，则多散见于《美术》、《美术研究》、《版画》等多种刊物中。三、艺术家传记与纪念文集。代表性的有《古元传》（曹文汉著）、《彦涵传》（白炎著）、《我的艺术生涯》（力群著）、《罗工柳艺术对话录》（刘骁纯整理）、《江丰美术论文集》（上、下）、《王式廓艺术研究》、《古元纪念文集》、《美术学报·胡一川纪念专集》等。四、围绕中国现代美术史以及中国现代版画史所展开的研究。中国美术史的著述涉及到延安木刻的有《中国美术通史》（第7卷）（王伯敏主编、李树声分卷主编）、《中华民国美术史》（阮荣春、胡光华）、《中国现代绘画史》（李小山、张少侠）等。从版画史切入的有《中国版画史》（王伯敏著），以及陆地、齐凤阁、

[1] 力群、李桦、王琦《中国新兴版画五十年》，载《中国新兴版画五十年选集》（上）第6页，上海人民美术出版社，1981年。

李允经、范梦等人分别著述的《中国现代版画史》等。另外，王树村、薄松年在年画史的研究中也涉及到延安时期的新年画创作。近期出版的大型木刻画集《明朗的天》，对延安及其他解放区的木刻作品作了迄今为止最为全面的作品整理及文献梳理工作，并刊载有相关文章，如邹跃进、李小山《试论解放区的木刻版画艺术》。该画集是近期研究延安木刻艺术较重要的成果。

在中国版画的研究上日本学者做出了成绩，他们研究的范围，从古代到现代，并且注重版画展览方面的交流。如在上海举办的“抗战八年木刻展览会”闭幕后，中华全国木刻协会选出228幅作品，由钱瘦铁带去日本，先后在日本许多地方和学校举行展览，促进了日本对中国抗战版画的关注。当代日本学者对中国抗战美术的关注，可以鹤田武良作为代表，他曾在日本举办的“中国新兴版画六十年展”的展览画册上发表《木刻与抗战美术运动》一文，对中国新兴木刻的产生到抗战时期的发展作了论述。当代，在美国从事中国现代美术史研究的学者是较多的，但还没有人专事解放区美术，特别是延安木刻艺术的研究。与之相近的研究成果是Sun, Shirley完成于1974年的博士论文*Lu Xun and the Chinese Woodcut Movement, 1929-1935*。另外，美国收藏抗战时期的木刻作品是丰富的，如美国Clogate University就保存有一百多幅抗战时期的作品，古根海姆博物馆举办的“中华五千年文明展”中有关新兴木刻运动的作品，就是从该大学的美术馆和上海鲁迅纪念馆借展的。其他，如英国、俄罗斯、澳大利亚等国家也保存有一定数量的中国新兴木刻作品，这些资源正在逐步地引起国外学者的注意。除了专业研究者之外，国外一些民间人士出于对中国版画的爱好，对中国现代版画的传播和研究也作了一定的工作。如1981年3月由法中友协主办的“中国木刻五十年展”在法国格勒诺布尔市文化中心展出，该展览的作品目录册上刊载了鲁迅与新兴木刻运动的研究文章，并专文论述了麦绥莱勒对中国版画的影响。

延安木刻运动产生于民族救亡斗争的关键时刻，木刻在延安美术家的手中不仅是艺术的工具，而且是民族救亡的武器，用木刻宣传、教育和组织民众抗日成为革命美术青年义不容辞的责任。如胡一川所说：“我们觉得不应该把木刻的问题当作木刻工作者个别的问题，而应该把它变为民族解放、生存斗争的武器的问题，我们要大家来改正

和使用这个武器，使它能配合目前抗战的需要和完成它在这伟大的时代里应尽的任务。”产生于革命年代的延安木刻艺术，其革命性不仅体现在题材内容上，也就是说延安木刻不只是反映了伟大的中国革命，而且以大众化和民族化为目标，在艺术形式上进行大胆的革新和创造，这种结合时代要求所进行的艺术革新与创造本身也是一种革命的表现。本文在梳理延安木刻艺术运动兴起、发展的历史脉络基础上，将着力围绕延安木刻艺术在革命过程中所形成的大众化和民族化的艺术特点进行分析和阐述，揭示延安木刻艺术风格转变的条件、根源及其所产生的社会影响与文化意义。总之，对延安木刻艺术运动的研究，必须还原到 20 世纪中国革命的历史环境和抗战的时代背景中去认识，只有在特定的社会文化情境下，延安木刻艺术所凝聚的丰富的历史内涵和文化价值才会显现出来。



# 第一章

# 延安木刻的摇篮——鲁艺

## 第一节

# 新兴木刻的诞生及其革命传统

中国版画有着悠久的历史，雕版印刷术的发明，推动了木刻版画的产生，经唐、五代、宋、元的发展，木刻版画在明、清时期达至鼎盛。明代形成了安徽徽州、浙江武林、江苏金陵、福建建安四大刻书地，清代出现了以天津杨柳青、河北武强、陕西凤翔、苏州桃花坞、河南开封、四川绵竹等为代表的民间年画基地，明清时期各地的画工与雕版刻工争奇斗艳，刻制技术日益精进，版画艺术风格丰富多样。现遗存的各个历史时期的佛门经卷、道释画、小说与戏曲插图、画谱、笈谱和民间年画等反映了中国古代版画的杰出成就。由于中国古代的木刻艺术属于雕版印刷的一部分，画、刻、印是分离的，这样的版画形态被称为“复制版画”。木刻作为一门独立的艺术创作门类出现，是在欧洲文艺复兴期间，以丢勒、荷尔拜因等为代表的艺术家直接以木刻为媒材创作出具有人文思想内涵的作品，由此木刻脱离了单一的印刷、复制功能，而发展成为一种独立的艺术门类。中国版画的深刻变革发生在 20 世纪，以鲁迅倡导的新兴木刻运动为肇始，中国版画由传统形态向现代形态转变，由附属的复制印刷手段向原创的艺术门类转变。并且，20 世纪中国版画的发展，不只是体现在艺术本体方面的变革，而且反映在其艺术变革与中国社会的历史巨变紧密联系在一起。无论是题材内容，或是风格形式，新兴木刻创作都可以在中国纷繁复杂的社会现实生活中寻找到其血脉渊源。

中国新兴木刻运动在诞生之初就具备两个特点：一是受到了西方版画的影响；二是与左翼文化运动相呼应。这两个特点的形成，鲁迅无疑起到了至关重要的作用。从 1929 年成立“朝花社”开始，鲁迅有计划地介绍外国版画艺术，以推动“创作版画”在中国兴起。在“朝花社”首次出版的外国版画集《近代木刻选集》（一）的小引中，鲁迅指出，“所谓创作的木刻，不模仿、不复制，作者捏刀向木，直刻下去……因为是创作的，所以风韵技巧，因人而异，已和复制木刻离开，成了纯正的艺术”。20 世纪 30 年代所谓中国木刻版画的“复



1931年8月22日鲁迅、内山嘉吉（右三）与木刻讲习班全体学员合影。

兴”，即在于接受了西方“创作版画”的影响。为了让年轻的美术学子有尽可能多的参考资料学习西方的版画艺术，在极艰难的条件下，鲁迅不遗余力地选编、翻印外国美术作品集计11册，包括《近代木刻选集》（一）（二）、《落谷虹儿画选》、《比亚兹莱画选》、《新俄画选》、《小说士敏土之图》、《一个人的受难》、《引玉集》、《死魂灵百图》、《凯绥·珂勒惠支版画选集》、《苏联版画集》等。<sup>[1]</sup> 在出版的作品集中，很多是他费尽心血收藏的外国版画原作，这些作品在他看来是比生命还珍贵的东西，但他不是“秘之篋中”，而愿“复制成书，以传给青年艺术学徒和版画的爱好者。”<sup>[2]</sup> 此外，鲁迅还参与组织外国版画的展览会，如《现代作家木刻画展览》、《德国版画展览会》、《俄法书籍插画展览会》和《苏联版画展览会》等，以便木刻青年有机会观摩、学习西方版画原作。

鲁迅对版画艺术的“力之美”尤为推崇，他讲到，版画“乃是画家执了铁笔，在木板上作画……自然也可以逼真，也可以精细，然而这些之外有美，有力”。也就是说，版画的技术方式，决定了版画在表现形式上的力量与美感。不仅如此，鲁迅对“力之美”的推介，从深层意识而言，还在于版画艺术能够成为表达深刻的社会思想和革命精神的载体。正是对版画艺术的“力之美”的向往，使得鲁迅对德国版画家珂勒惠支和苏联版画家的作品极为推崇，他高度评价：“在女性艺术家之中，震动了艺术界的，现代几乎无出于凯绥·珂勒惠支之上”。因为，

[1] 除已经出版的画册外，鲁迅已有计划或已编妥而未出版的画集有《法国插画选集》、《英国插画选集》、《俄国插画选集》、《希腊瓶画选集》、《罗丹雕刻选集》、《E-蒙克版画》、《麦绥莱勒漫画集》、《拈花集》、《葛饰北斋画选》和《近代木刻选集》（三）（四）等。参看张望《鲁迅介绍苏联及世界各国美术的成绩》，《学习鲁迅的美术思想》第172—173页，北京，人民美术出版社，1979年。

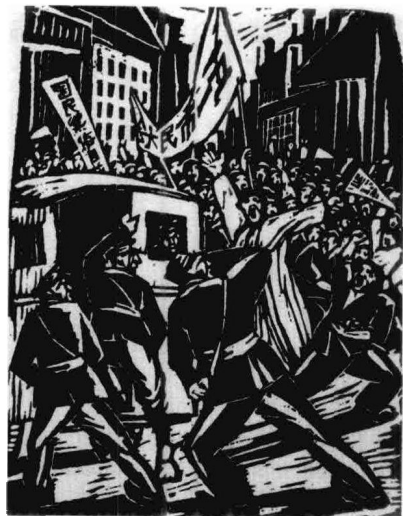
[2] 鲁迅《引玉集》后记。

珂勒惠支“以深广的慈母之爱，为一切被侮辱和损害者悲哀，抗议，愤怒，斗争；所取的题材大抵是困苦，饥饿，流离，疾病，死亡，然而也有呼号，挣扎，联合和奋起”<sup>[3]</sup>。鲁迅通过珂勒惠支的作品想到了中国社会的现实，他希望美术青年能够“明白世界上其实许多地方都还存在着‘被侮辱和被损害的’人，是和我们一起的朋友，而且还有为这些人们悲哀，叫喊和战斗的艺术家”<sup>[4]</sup>。为此，他呼吁年轻的艺术学子应该站到“战斗的艺术家”的行列里来。另外，鲁迅对苏联版画的推崇，与他对新生的社会主义国家的向往是分不开的。他赞赏克拉甫钦科、法复尔斯基等人的作品，“令人抬起头来，看见飞机、水闸、工人住宅、集体农庄，不再专门两眼看地，惦记着破皮鞋摇头叹气了”。他肯定用写实手法表现的苏联版画，一方面可以让中国人直观地了解苏联建设的成绩；另一方面也可以消除人们对这个新生的社会主义国家的误解。并且，通过苏联版画的成就，鲁迅敏感地意识到在中国现实的环境下，革命必将推动版画的大发展，“因为革命所需要，有宣传，教化，装饰和普及，所以在这时代，版画——木刻、石版、插画、装画、蚀铜版——就非常发达了”<sup>[5]</sup>。

在鲁迅的倡导下，一些美术青年借用旧刻字部的工具，从模仿外国版画画册开始，走上新兴木刻的创作道路。最早从事木刻创作的美术社团是一八艺社，该社团由沪、杭两地一些倾向左翼思想的美术青年组成。1931年6月在上海举办的“一八艺社习作展览会”上，展出胡一川的五幅木刻《饥民》、《囚》、《流离》、《征轮》、《要饭吃》，以及汪占非



江丰 罢工  
20.6 × 17.5cm 1932年  
野夫 搏斗  
18.4 × 14.5cm 1933年







江丰 要求抗日者，杀！  
14×17.7cm 1931年

的木刻《五死者》，这些是最早出现的新兴木刻作品。鲁迅亲自为“一八艺社”的展览撰写了序言，他对新生的木刻艺术充满了热切的期待，他写到：“时代是在不息地前进，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。”一八艺社展览会后不久，为了帮助美术青年学习木刻技法，鲁迅在上海组织举办了木刻讲习班，聘请来上海探亲度假的日本美术教师内山嘉吉讲授木刻技法。木刻讲习班学员13人，其中包括一八艺社成员陈广、陈铁耕、江丰、黄山定、李岫石、顾洪干；上海美专的钟步青、邓启凡；白鹅画会成员的胡仲民、倪焕之、郑川谷；新华艺专的苗勃然、乐以钧。讲习班地址设在北四川路一所日语学校的教室里。从8月17日开始，讲习班每日上午授课，由内山嘉吉讲授，鲁迅亲自担任翻译。内山嘉吉向学员具体讲授了木刻的起稿、用刀、刻法、拓印、套版等基本知识，鲁迅还将自己收藏的各国版画作品给学员作为参考，并向学员讲授“创作版画”的艺术特点及发展历程。讲习班于8月22日结束，尽管木刻讲习班只有六天的时间，参加的学员也只有13位，但它却像一粒火种，燃起了中国新兴木刻运动的熊熊烈火，不仅中国的新兴木刻运动由此发轫，而且中国的革命美术也由此进入一个新的境地。

[3] 鲁迅《〈凯绥·珂勒惠支版画选集〉序目》。

[4] 鲁迅《为了忘却的记忆》。

[5] 鲁迅《新俄画选》小引。