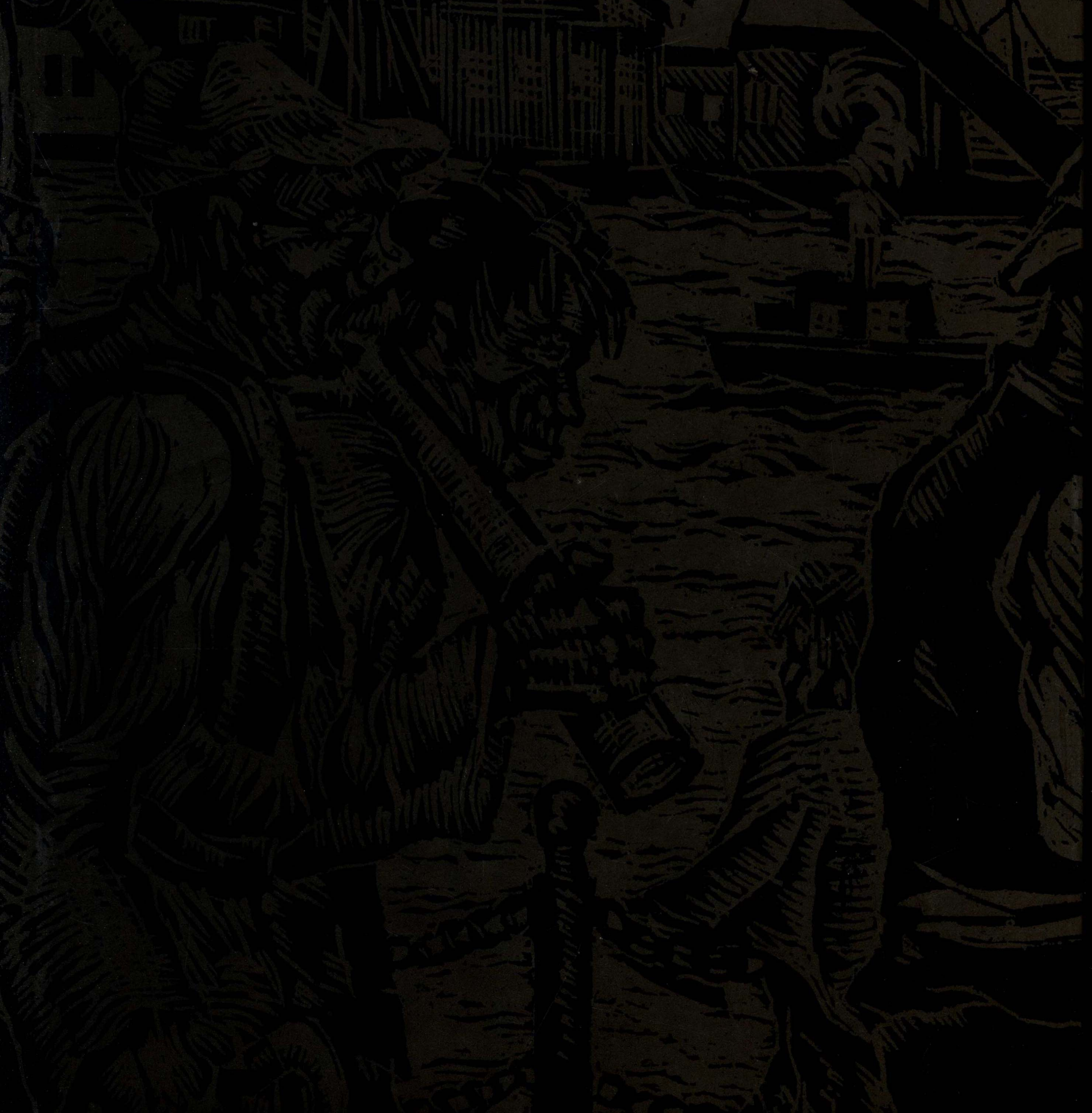


寒凝大地

1930-1949 国统区木刻版画集



策 划：李路明 李小山
监 制：萧沛苍
主 编：李树声 李小山
总体设计：戈 巴
责任编辑：彭 英 王春林 刘海珍
责任校对：李奇志
责任印制：任 志
终 审：萧沛苍 李路明

寒凝大地——1930—1949 国统区木刻版画集

出版发行：湖南美术出版社

(长沙市人民中路 103 号)

经 销：全国各地新华书店

制 版：深圳华新彩印制版有限公司

印 装：利丰雅高印刷(深圳)有限公司

开 本：787毫米×1092毫米 1/8

印 张：54.25

印 数：0001—2000 册

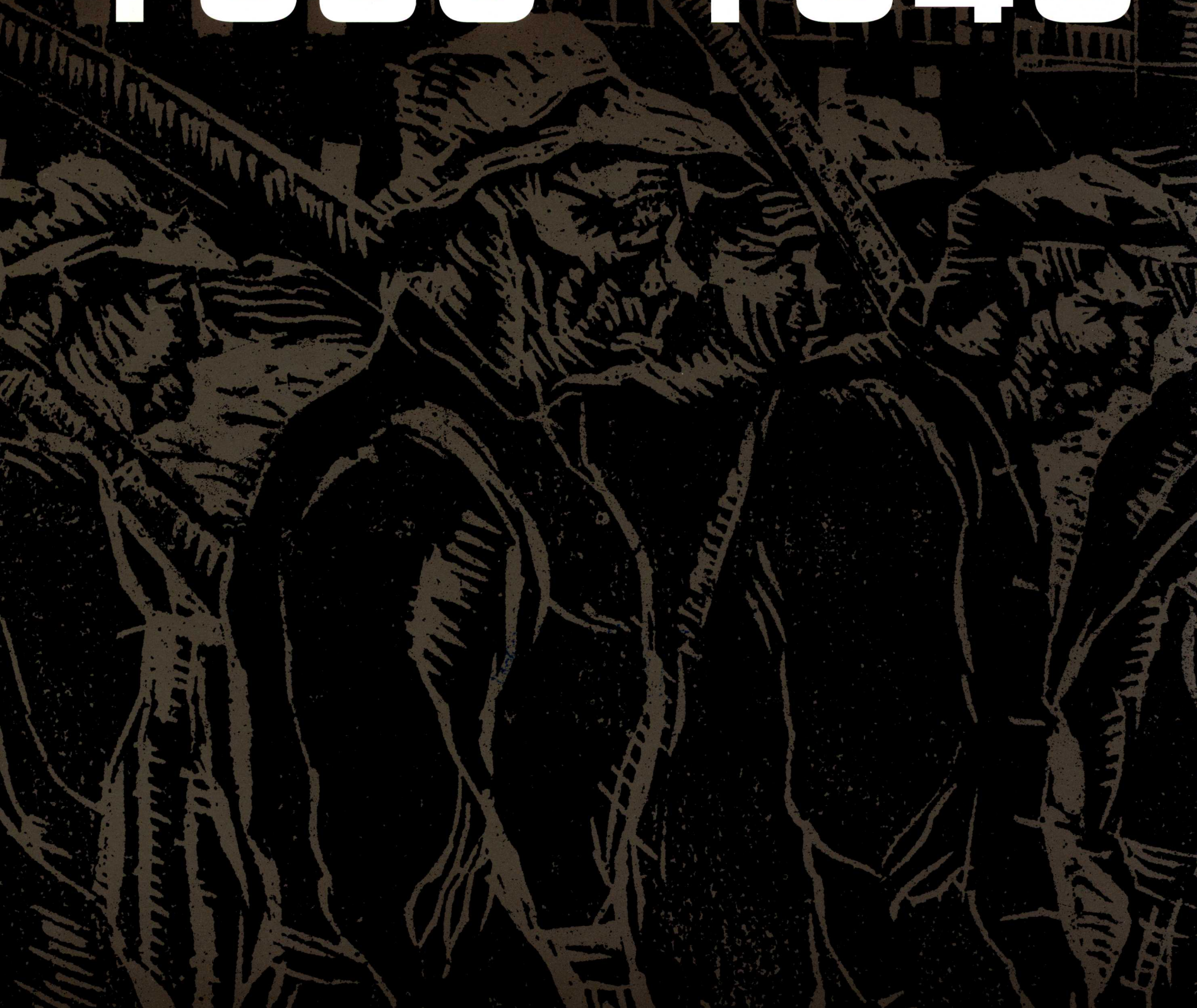
2000 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷

ISBN7-5356-1477-9/J·1393 定价：495 元

谨以此书纪念鲁迅先生诞辰一百二十周年
暨中国新兴木刻运动七十周年

寒流

1930-1949





大地

国统区木刻版画集

序

1

王序

“血沃中原肥劲草，寒凝大地发春华”是我国伟大的思想家、文学家、新兴木刻版画的倡导者鲁迅先生著名的诗句，它的意思是革命战士的鲜血，在中华大地上可以灌溉出鲜艳的春之花朵。所以，我认为用“寒凝大地”四个字来形容国统区木刻艺术艰苦奋斗的历程是最恰当不过的。国统区的木刻作者是艺术家，又是战士。他们以木刻艺术作为武器，和革命人民在同一战壕里，向帝国主义和国内反动势力进行英勇顽强的斗争。有的木刻家受迫害，坐过牢，甚至付出了生命，但他们的血没有白流。他们的革命战斗精神和他们开拓出来的革命现实主义艺术道路，为后来的美术家所继承和发扬，成为社会主义文化艺术建设的一份珍贵遗产。

国统区的木刻，大致可分为两大阶段。1931年到1937年是它的萌芽时期，1937年到1949年是它的成长时期。前后不到二十年，可是它包含的内容却是无比丰富，它取得的成就却是格外辉煌。

谈到国统区的木刻艺术，我认为有三点是值得注意的：

第一，它有明确的共同奋斗目标。木刻一开始就和人民革命运动紧密相连。木刻作品的主要内容是反映劳动人民的苦难和斗争，揭露帝国主义的野蛮侵略和国内反动势力的黑暗统治。木刻在中国的艺术阵地上首先举起革命现实主义的大旗。这个时期的木刻作品，真实地反映出从土地革命、抗日战争到民主运动高涨时期国统区人民的斗争生活。

第二，它有正确的共同的思想领导。抗战以前的年代，鲁迅是新兴木刻的循循善诱的导师，他以通信、撰写文章、举办讲习会和其他方式，从艺术思想、创作方法以及表现形式，直接引导青年木刻家沿着艺术为革命为人民服务的正确方向和道路阔步前进。在抗日战争和解放战争时期，国统区的木刻以重庆为中心，又是在以周恩来同志为首的中共南方局文化组的直接领导下开展各种活动，通过党报《新华日报》和其他报纸的木刻副刊传播党的文艺方针政策和革命文艺活动信息。特别是周恩来同志在重庆和上海与木刻家的亲切会见，及对他们的谆谆教诲，更是充分体现了党对木刻事业的关怀和强有力的领导作用。

第三，它有坚强的共同的组织机构。抗战前在上海成立了许多木刻团体，在鲁迅的关怀指导下，做了许多有益的工作，也为后来抗战时期宣传战线上的木刻干部作了组织上的准备。可是当

时尚未形成鲁迅所希望成立的全国性组织。到了1938年才在武汉成立了第一个全国性的木刻团体即“中华全国木刻界抗敌协会”，这个协会于1941年皖南事变后被国民党反动派非法解散。1942年又在重庆成立了第二个全国性的木刻团体即“中国木刻研究会”。这个团体于1946年在上海改名为“中华全国木刻协会”。这三个组织都有国统区和解放区的木刻家，而且都是在中共南方局领导下，开展了声势浩大的木刻运动，发动全国的木刻家创作了数以万计的木刻作品。在国内外举办了上百次大规模的木刻作品展览，特别是1946年9月在上海举办的“抗战八年木刻展览”，出品有国统区和解放区的木刻作品共897幅，把木刻运动推向新的高潮，其规模之大，影响之广，在木刻运动史上可说是空前的。此外，这时期的木刻组织还培养了大批木刻创作、理论、编辑等方面的人才，为解放后各条美术战线输送了不少骨干力量。

以上三个方面，形成了国统区木刻运动的显著特征，也是国统区木刻得以健康成长和飞速发展的重要保证。

这本大型画集收集了国统区各个时期具有代表性的作品和其他文献资料，比较全面、系统、集中地展示了从1930年到1949年国统区木刻艺术发展的全貌。它和1998年出版的《明朗的天——1937—1949解放区木刻版画集》可称是具有里程碑意义的姊妹篇。这两本画集是对解放前我国新兴木刻艺术的总检阅，对于我国现代美术（特别是革命美术运动）的研究也具有不可替代的文献价值和历史意义。

序

2 序

我们都习惯于把 20 世纪 30 年代前后，由鲁迅先生倡导扶植的新兴木刻版画活动称之为“新兴木刻运动”或“新兴版画运动”。活动和运动只一字之差，其内涵和意义却大不一样。运动是高一级的活动，是有组织、有目的、有一定规模的群众性活动。“运动”一词的使用，并不是当时有谁公开发布过宣言或提出过口号，而是客观行为的实践结果。当时一些青年艺术学徒，在鲁迅思想精神的指引感召下，在国家民族处于内忧外患、生死存亡的现实中，他们从认识到行动，不约而同地形成一种“为革命而艺术、为社会大众而艺术”的共识，至少是一种共同的倾向。特别是 1931 年，鲁迅先生在上海举办了最早的“木刻讲习会”，培训了一批青年木刻骨干，随后，在几个交通比较发达的大城市，如上海、杭州、广州、北平、天津等地，就相继出现了多个木刻创作研究组织，他们面对现实、紧扣生活、关注人生，以反映表现人民群众的苦难，暴露、批判现实社会的黑暗为己任，从而开启了新兴木刻运动历史的起点。

当时，从事或接近木刻版画的人，往往被当时的统治者认为是左倾分子或危险人物，而被注意、歧视、迫害，甚至投进监狱，然而在社会上正直人们的眼睛里，他们却是思想进步的有为青年而受到赞许。

在歧视与赞许中，爆发了全面抗战的新局面。于是 1938 年在武汉终于成立了全国统一的木刻组织——中华全国木刻界抗敌协会，开展了一系列抗日救亡的活动，但两年多后被国民党借故查封了；随后改名为中国木刻研究会，继续进行工作。抗战胜利后，又在上海改名为中华全国木刻协会，直至全国解放。虽然三易其名，但性质依旧，精神未变。在三个不同名称的全国统一领导的组织策划下，协会做了大量实实在在的具体工作，诸如：创作的发动、作品的展布、理论的研讨、木刻用品的生产供应、版画书刊的编辑出版、青年学员的函授培训，以及对外宣传等等，把在当时几乎是独步中华大地的形象化宣传战斗武器——木刻版画的功能，发挥到了历史的新高峰。著名学者叶圣陶先生在 1946 年出版的《抗战八年木刻选集》的序言中，曾高度评价了木刻版画的历史业绩。我就摘引其中的一段话，作为这则短文的结语：

“在抗战八年间，木刻作家够努力的了，请想想，陈列在展览会中的作品就有几千幅……我国人民以生命写下历史，而这本选集就是那历史的缩影。”

序

3

邹克萍

新兴版画艺术在神州大地诞生时，正是中华民族内忧外患多灾多难的年代。鲁迅先生曾用“风雨如磐”、“大夜弥天”、“寒凝大地”、“万家墨面”的词句描写当时的社会。而他精心倡导的新兴版画，就是由于“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”（《〈新俄画选〉小引》），所以他积极引进苏联、德国的优秀版画，出画册、开画展、办讲习会，引起青年们的重视，使他们纷纷拿起木刻刀，组织画会社团，壮大队伍。鲁迅主持的木刻讲习会结束才一个月，“九·一八”事变爆发，日军侵占我国东三省。1937年抗日战争爆发，日本侵略军步步紧逼，我国大好河山被侵占，被轰炸，人民群众被凌辱，被残杀，在如此严峻的现实生活考验下，中国人民没有被吓倒，没有被征服，而是广泛激发起爱国主义精神，奋起反抗。木刻青年在这反侵略战争的洪流中锤炼意志，深感在民族屈辱、国家存亡的关键时刻，在这场侵略和反侵略、正义与罪恶的较量中，唯有和老百姓共命运、同呼吸，焕发高昂的斗志，运用木刻这一艺术武器，投入各项斗争活动中去。他们通过亲身的经历和所见所感，揭露敌人的法西斯罪恶暴行，发扬版画艺术的鼓舞作用，激励抗战必胜的信心，剖析和控诉人民群众在被侵略中遭遇的惨痛与疾苦，塑造英勇作战誓死拼搏的人物形象，展现可歌可泣的抗战业绩，竭尽全力，创作作品，适应报刊、展览、张贴的需要，开展抗日救亡的宣传工作。

年轻的版画队伍，在全民抗战的熔炉里迅速成长，其初期的作品尽管粗糙稚嫩，但经过刻苦学习和持久战时生活的锻炼，牢记鲁迅的教导：“木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的原故”，所以虽然是在战火硝烟的间隙进行创作，但他们仍不断探索艺术规律，加强艺术感染力，研究内容与形式的统一，在漫长的八年抗战中积累了大量的感人作品。

在抗战胜利后的1946年，中华全国木刻协会在上海举办了抗战八年木刻展览，参展作品897件，随后出版了《抗战八年木刻选集》，叶圣陶先生在选集序文中写道：“在抗战八年间，木刻作家够努力的了……单就这本选集来看，对于敌人的憎恨，对于受苦难者的同感（不是同情），对于大众生活的体验，对于自由中国的期望，可以说表露无遗了……我国人民以生命写下历史，而这本选集就是那历史的缩

影。”“抗战八年木刻展览”向社会作了总体汇报，也是国统区和解放区木刻作品的大会师、大交流，弥补了抗战时期分散作战、信息流通不畅的缺憾。通过这次大型画展，木刻青年相互学习，吸取了解放区和国统区版画的长处优点，尤其是同时读到毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，重温鲁迅对新兴版画的教导后，他们在思想上和艺术上得到很大启发。久经锻炼的木刻家们重新拿起木刻刀，投入“反内战、反饥饿、反迫害、争民主”的群众运动时，显然更加发挥了版画艺术的革命作用。作者们紧紧抓住时代特征和社会变革的本质，塑造出觉醒了的人物形象，创作出富有艺术魅力的版画作品，为历史留下一份情真意切的形象记录，体现出他们在这人民的历史创造中进行了艺术的创造，在人民的进步中造就了版画艺术的进步。当时，郭沫若先生在《论中国新兴木刻》一文中写道：“在这人民意识全面觉醒的阶段，木刻艺术实开风气之先，木刻作家在中国人民解放的斗争中确确实实是走在最前头了。”

抗日战争的胜利，是近代史上中国人民反对外敌入侵的第一次取得完全胜利的民族解放战争；抗战的胜利，成为中华民族由衰弱走向振兴的转折点。三年解放战争更为国家的富强、民族的解放奠定了基础。木刻家们在这一历史时期各尽所能，展现了高昂的爱国主义精神，创作出大量闪烁着灿烂历史光辉的作品，成为历史文化的一份珍贵奉献。许多作者在战争硝烟和白色恐怖的环境中，以激越的感情和对民族、国家的赤诚挚爱，运用视觉形象铭刻了这段历史，塑造出无数参加这场斗争的人民群众、英雄烈士的形象，刻画出他们的悲欢离合惨痛遭遇，铸成宏伟的史诗画卷，表现了中华民族不屈不挠、不可战胜的决心和力量。

今天，湖南美术出版社在出版了这一时期的解放区版画集《明朗的天》之后，又出版了国统区的版画集《寒凝大地》，让这一富有历史见证意义的画卷进入新世纪。在这个世界上，在广大人民群众的心中，它们必将引起长久回荡，发人深思。

现代社会的魂魄

——试论国统区的木刻版画艺术



鲁迅像 1935年 曹白



鲁迅举办木刻讲习会时的合影，1931年8月22日摄于上海。前排右起第三人为鲁迅，第二人为内山嘉吉。



静物 1934年 赖少其

现代社会的魂魄

——试论国统区的木刻版画艺术

李树声

考察近代的文艺现象，离不开百年来中国社会激变的时代背景。

从 1840 年鸦片战争开始，腐朽的清政府在抵御帝国主义列强的炮舰侵略中软弱无力、委曲求全，接连失败的战局、丧权辱国的条约使中国从长期的封建社会逐步沦为半封建半殖民地社会。生活在半封建半殖民地社会中的中国民众，受尽昏庸反动的统治者和得寸进尺的殖民者的欺凌和压迫，民族存亡危在旦夕。然而，不屈的中国人民一直进行着前仆后继的反抗斗争，坚定的民族精英一直在寻求救国救民的真理。从辛亥革命到五四运动，从大革命到抗日战争、解放战争，经过近百年的艰苦求索和浴血斗争，终于在 1949 年建立起独立自主的中华人民共和国，从此结束了一个旧社会，迎来了一个新时代。

文化艺术也同样反映了这样一个斗争历程。虽然长期的封建社会构造了中国璀璨的文化艺术，但及至近代，随着社会性质的变化，建立新文化的要求不断高涨，于是不可避免地对旧的文化艺术进行“革命”，其间新旧矛盾的磨擦、对立、斗争是相当复杂的。新生的文化思想或许幼稚，但正如鲁迅所言，惟其如此，希望也正在这一面，它代表的恰是一种不同以往的、新的文化要求和价值取向。

作为新美术运动的一个组成部分，新兴版画运动在 30 年代诞生。实际上，应该说它是五四新美术运动的延续和发展。新美术运动是在接受了许多外来新思潮、新观念，特别是科学、民主观念之后开展起来的。它以提倡美育为核心，倡导以写生为基础的写实绘画，以反驳当时因循守旧、不思创变的文人绘画。同时，一些富有使命感的先驱者开始将美术家们组织起来，办学校、组

社团、搞展览、普及美术知识，各种活动确实也开展得轰轰烈烈。但艺术之宫筑成之后又形成为新的象牙之塔，为艺术而艺术的思想不但脱离了社会现实，而且更严重的是脱离了人民群众。鲁迅对此很有意见，他在一篇《随感录》中的反问明白地表示了自己的不满：“《泼克》美术家满口说新艺术真艺术，想必自己懂得这新艺术真艺术的了。但我看他所画的讽刺画，多是攻击新文艺、新思想的。——这是二十世纪的美术么？这是新艺术真艺术么？”^①在《随感录四十三》中他又毫不留情地讽刺道：“可怜外国事物，一到中国，便如落在黑色染缸里似的，无不失了颜色。美术也是其一：学了体格还未匀称的裸体画，便画猥褻画；学了明暗还未分明的静物画，只能画招牌。皮毛改新，心思仍旧，结果便是如此。”^②从鲁迅这种相当尖锐的批评中可以看出，新美术运动虽然有成绩，但是其缺点是带有根本性的。

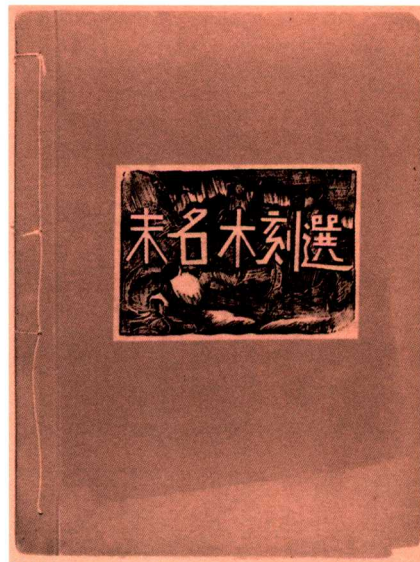
国统区的木刻版画艺术，是相对于解放区的木刻版画艺术而言的。所谓解放区、国统区习惯上是指解放战争时期对立存在的两种不同的政治地域范围。抗战胜利以后，国共两党和谈破裂导致解放战争爆发，随着战局深入，国统区越来越小，解放区随之发展壮大，最终经过三大战役，将国民党政府赶出了大陆，国统区也自然就从主体中消失了。当然，如果回溯 1927 年蒋介石发动“四·一二”反革命政变取得政权后，南京政府的统治区则是一个很大的范围。当时还没有国统区这个词，以瑞金为中心的苏区不像后来的解放区那样强大。而我国新兴木刻艺术就诞生在国民党取得政权之后，其初生阶段和日后的发展有着极为密切的关系，出于其本身内在的逻辑联系和研究方便的考虑，笔者遂将本世纪初到 1949 年以前在国民党政权控制下生发的木刻版画艺术，都笼统地称为国统区木刻版画艺术。根据这一界定，笔者认为国统区木刻版画艺术的发展大体可以分为三个历史时期：抗战前时期，抗日战争时期，解放战争时期。但就木刻运动实际情况来看，在三个大的历史时期里还可以细分为五个以地区为代表的阶段，即上海时期、武汉时期、桂林时期、重庆时期和上海—北平时期。下文即是对这一总体概括和划分内容的具体阐

①鲁迅：《随感录五十三》，1918 年收入《热风》。

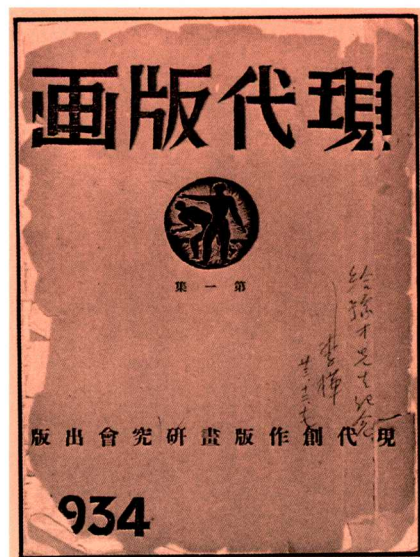
②鲁迅：《随感录四十三》，1918 年收入《热风》。



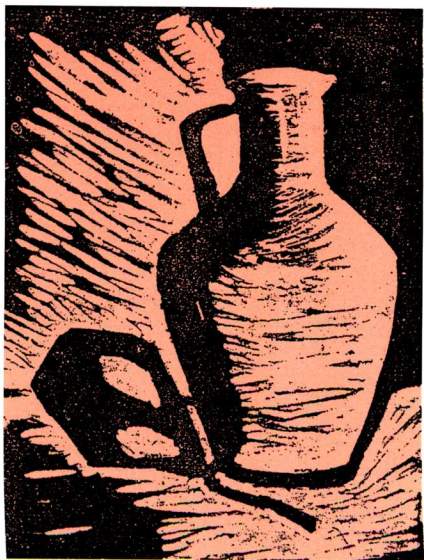
《木铃木刻集》 1933年



《未名木刻选》 1934年



《现代版画》第1集 1934年



罐梨 1930年 徐诗荃



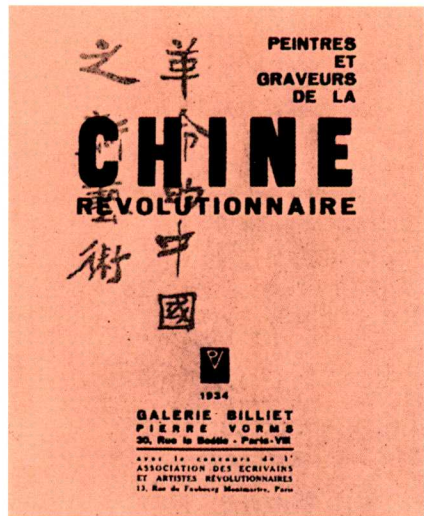
“九·一八”日军侵占沈阳城 1931年 江丰



苦力 约1933年 陈葆真



病 1933年 力群



1934年“革命的中国之新艺术展览”在巴黎皮尔·沃姆斯画廊举行时，巴黎印行的宣传品。

述。

抗战前时期（1929年—1937年）木刻艺术的主要活动地区在上海。这一时期特别重要的是鲁迅生前为新兴版画所奠定的基础，坚实的基础无疑是日后木刻艺术蓬勃发展的重要前提。

新兴版画诞生的具体历史背景有二：其一是大革命的失败使中国革命遭遇严重挫折，全国陷入一片白色恐怖之中，坚定的革命者纷纷寻找新的革命出路。其二是马克思主义文艺理论、社会学理论传入中国，弗理契的《艺术社会学》、普列汉诺夫的《艺术论》、卢那察尔斯基的《艺术论》在20年代末出现了中译本，青年们受阶级论的影响，开始思考艺术与社会、生活的关系，找寻艺术的出路。这一时期，鲁迅与友人柔石等合组“朝华社”，出版《艺苑朝华》，“目的是在介绍东欧和北欧的文学，输入外国的版画，因为我们都以为应该来扶植一点刚健质朴的文艺。”^①需要说明的是，当时输入外国的版画并不是从阶级斗争的需要来考虑的。然而，革命形势发展很快，到1930年左联即已成立，所以在为《新俄画选》写小引时，鲁迅进一步阐述说：“多取版画，也另有一些原因：中国制版之术，至今未精，与其变相，不如且缓，一也；当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办，二也。”^②在此，他把版画与革命的关系公开明确了。1931年，鲁迅为一八艺社习作展览会写小引时，立场鲜明地说“现在的艺术，总要一面得到蔑视、冷遇、迫害，而一面得到同情、拥护、支持。一八艺社也将逃不出这例子。因为它在这旧社会里是新的，年青的，前进的。”^③同年，鲁迅举办木刻讲习班则完全是受地下党的委托，由冯雪峰直接向他交办的。参加学习的13名学员更是由左联负责组织安排的。木刻运动是中国共产党领导下的左翼文艺运动的一个组成部分，但当时中国共产党正处于左倾错误时期，若按照其左倾路线去指挥木刻运动，那么木刻运动不可能发展壮大成在国内外都产生影响的新艺术运动。鲁迅为新兴版画的健康发展可谓鞠躬尽瘁——编画集、找范本、举办展览会、和木刻青年通信、出版

①鲁迅：《为了忘却的纪念》，1933年收入《南腔北调集》。

②鲁迅：《〈新俄画选〉小引》，1930年收入《集外集拾遗》。

③鲁迅：《一八艺社习作展览会小引》，1931年收入《二心集》。

《木刻纪程》、送木刻到法国巴黎参加展览,而其中最重要的正是他全力以赴地纠正木刻青年们的左倾错误。对于在白色恐怖下木刻青年所表现出的不怕牺牲、冲锋陷阵的革命热情,鲁迅总是从长远的革命斗争出发,时时予以提醒。例如他说:“战斗当首先守住营垒,若专一冲锋,而反遭覆灭,乃无谋之勇,非真勇也。”^①在致陈烟桥的信中,他也表达了这种清醒而策略的战斗作风——“木刻还未大发展,所以我的意见,现在首先是在引起一般读书界的注意、看重,于是得到赏鉴、采用,就是将那条路开拓起来,路开拓了,那活力也就增大;如果一下子即将它拉到地底下去,只有几个人来称赞阅看,这实在是自杀政策。我们主张杂入静物、风景,各地方的风俗,街头风景,就是为此”,“况且,单是题材好,是没有用的,还是要技术;更不好的是内容并不怎样有力,却只有一个可怕的外表,先将普通的读者吓退。例如这回无名木刻社的画集,封面上是一张马克思像,有些人就不敢买了。”^②受到左倾路线影响的青年将艺术等同于政治,从事左翼美术活动就等于参加革命。国民党反动派也把新兴木刻视为政治活动,稍一暴露即遭反革命围剿、抓捕,关进监狱,实行赶尽杀绝,不让其有任何立足之地。鲁迅之所以能够将新兴木刻由小扶植到大,从幼稚培育到成熟,就是在艺术与政治的关系方面反复告诫木刻青年——“木刻是一种作某用的工具,是不错的,但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具,就因为它是艺术的原故。斧是木匠的工具,但也要它锋利,如果不锋利,则斧形虽存,却非工具,但有人仍称之为斧,看做工具,那是因为他自己并非木匠,不知作工之故。”^③

尽管在当时残酷的阶级斗争形势下开展工作是很困难的,但是以大众化为中心的左翼文艺运动的方向是明确的,艺术为劳苦大众服务的理想首先在新兴木刻当中显示出来。从木刻作品中,我们也可以看到其鲜明的倾向性。1931年一八艺社习作展览会上胡一川的《饥民》、《流离》和汪占非的《纪念柔石等》就表现出对劳苦大众的同情和对现实斗争的关注,《纪念柔石等》正

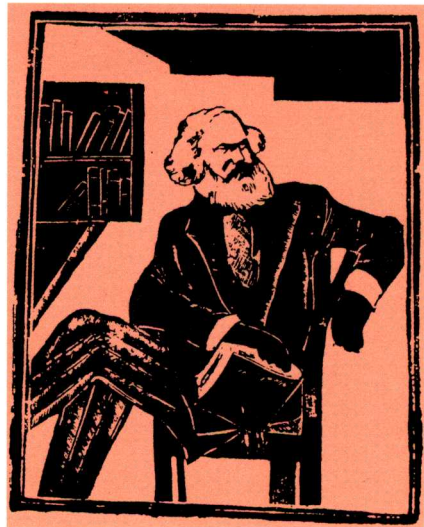
①鲁迅:复唐河信,1933年6月20日,收入《鲁迅书信集》。

②鲁迅:致陈烟桥信,1934年4月19日。

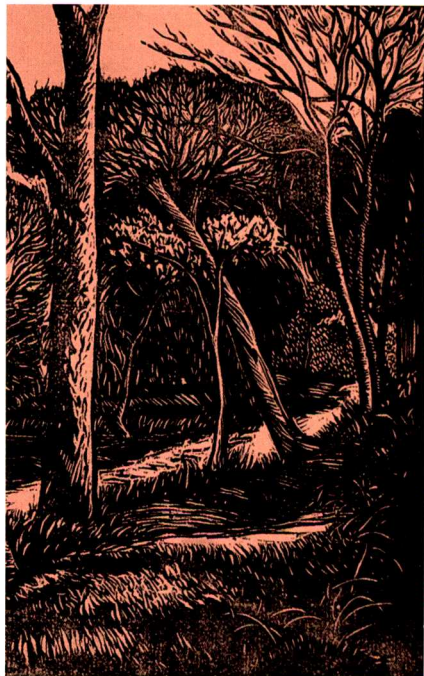
③鲁迅:复李桦信,1935年6月16日。



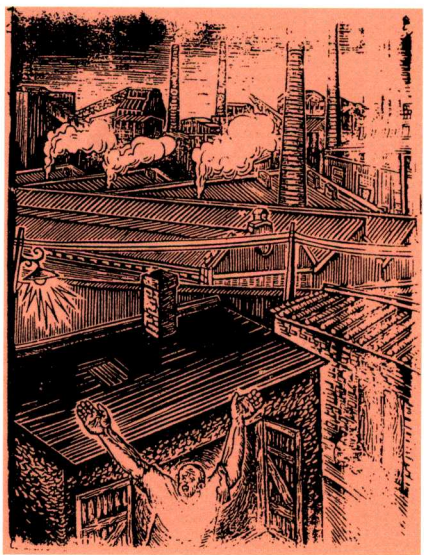
1933年“MK木刻研究会”部分成员合影。后排左起第一人为金逢孙,第二人为张望,第四人为黄新波。



马克思像 1934年 刘岷



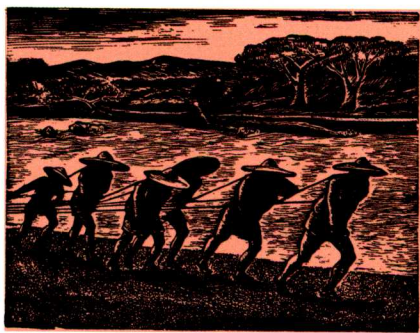
风景 1933年 陈烟桥



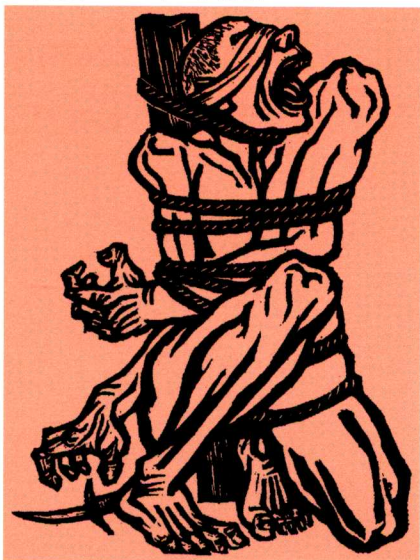
汽笛响了 1934年 陈烟桥



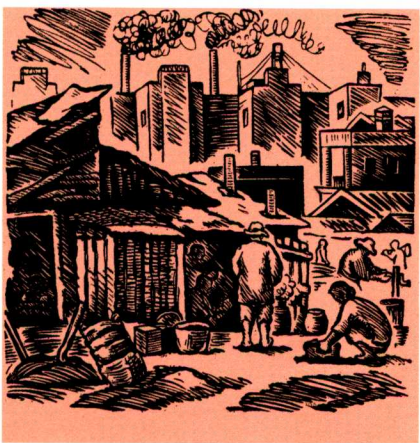
高尔基像 1934年 金肇野



逆水行舟 1935年 罗清桢



怒吼吧！中国 1935年 李桦



都市背后 1935年 陈烟桥

是为了悼念被国民党枪杀的五位作家而创作的。“九·一八”事变之后，全国抗日救亡运动蓬勃发展，反映当时人民反抗斗争的木刻作品也逐渐增多，仅以“到前线去”为题材的作品不少于三幅。从当时比较优秀的作品中可以看出，基本上分为两大类：一是同情劳苦大众的苦难生活，暴露旧社会的黑暗。例如陈铁耕所作《母与子》，表现处于饥饿贫困当中的母子二人，除了等待当家人带回生活所需外，别无着落。江丰的《码头工人》描绘在黄埔江畔的码头工人，迈着疲倦的双腿走在江边，笨重的体力劳动在等待着他们。野夫的《黎明》以天不亮就已经推着粪车倒马桶开始劳作的清洁工为表现对象。力群的《病》刻画老船工生病之后憔悴地躺在床上，一旁的老伴不知所措的场面。沃渣的《不愿做奴隶的妇女》着重反映妇女受到的种种压迫及其反抗精神。二是歌颂劳动人民的反抗斗争。代表性的作品如萧传玖的表现工人和资本家说理斗争的《交涉》，张望的刻画负伤工人坚强不屈而又疾恶如仇的《负伤的头》，野夫的表现 1933 年五一节群众上街游行与军警发生冲突的《搏斗》。郭牧的《1935 年 12 月 24 日》、李桦的《怒吼吧！中国》也概括地表现出受尽欺压的中国人民的抗争精神。

在几年的艺术实践中积累起来的木刻作品，虽然有不少还处于幼稚阶段，但在内容上它开创了中国艺术史上前所未有的新篇章——关注劳动群众的生活，并通过表现他们的生活苦难对旧社会提出控诉，这在过去是罕见的。另一方面，年轻的木刻家一直关注着日本帝国主义侵略中国的滔天罪行，他们通过积极而富有鼓动性的创作，号召和鼓舞人民投身于反抗侵略强暴的洪流中。所以，鲁迅在《〈全国木刻联合展览会专辑〉序》中总结道：“近五年来骤然兴起的木刻，虽然不能说和古文化无关，但决不是冢中枯骨，换了新装，它乃是作者和社会大众的内心的一致要求，所以仅有若干青年们的一副铁笔和几块木板，便能发展得如此蓬蓬勃勃。它所表现的是艺术学徒的热诚，因此也常常是现代社会的魂魄。”^①

新兴木刻将鲁迅推荐的范本——梅斐尔德的《士敏土之图》

^①鲁迅：《〈全国木刻联合展览会专辑〉序》，收入《且介亭杂文二集》。

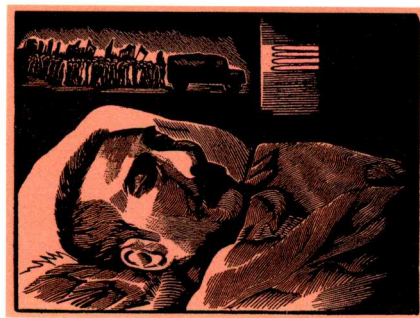
以及凯绥·珂勒惠支、法复尔斯基、克拉甫兼珂、麦绥莱勒等人的创作——作为学习对象,开辟中国新绘画的现实主义道路。因此,我们应该认识到新兴木刻绝不仅仅是一个画种问题,而是涉及到中国现代绘画的道路和方向问题。经过两次全国性的木刻展之后,可以看到在短短的几年中,虽然历经艰苦,但其规模和艺术水平仍有所发展,为现实主义绘画的发展打下了良好的基础,准备了一定的人才力量。

鲁迅在他生命的最后七八年内,对美术事业的发展贡献殊甚,因此受到人们的普遍爱戴而被称为导师。他逝世后,其思想言行仍然是国统区木刻运动发展的精神支柱。

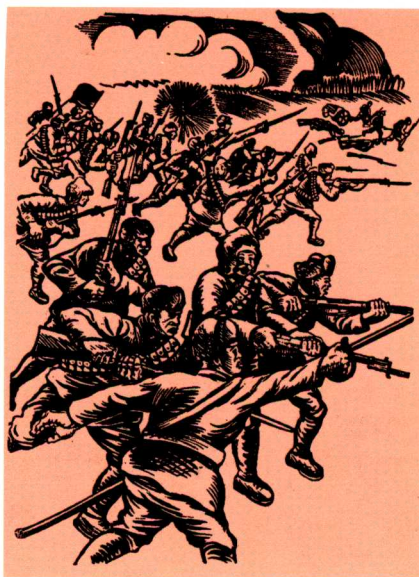
抗日战争时期(1937年—1945年)木刻版画艺术的主要活动地区在武汉、桂林和重庆三处。1937年7月7日日本帝国主义发动卢沟桥事变后,战争的阴霾笼罩全国,沿海大城市处在日军铁蹄践踏的危机当中,大批知识分子被迫向内地流亡,地处全国中心的武汉遂成为政治、军事、文化的中心。但在1938年这一中南重镇亦遭失守厄运,流亡的艺术家始向云贵川转移,一部分人到达广西桂林,继续开展抗日救亡活动。到1941年皖南事变爆发后,国统区的白色恐怖日益炽酷,各种进步活动为暂避猖狂的反革命气焰,保存力量,被迫转换组织名目。中华全国木刻界抗敌协会即是变更为中国木刻研究会才得以潜入重庆,继续开展木刻活动,推动木运发展。

1、武汉时期

抗日民族统一战线形成之后,全民抗战的热潮空前高涨。军队恢复了北伐军时期的建制,在军事委员会下设立了政治部,规定由国共两党分别担任其正副主任。中国共产党指派周恩来同志到武汉任副主任,在他的领导下,政治部下设由郭沫若任厅长的文艺厅(即三厅)。政治部三厅建立以后,各地知识分子云集武汉,积极开展抗日宣传。美术界中以漫画家、木刻家表现得最为活跃,油画家、国画家也都投身抗战,其中比较突出的是唐一禾、张善孖、吴作人、李可染等人。文艺界除进行日常的宣传抗战工作之外,最有意义的也是现代文艺史上的空前大事,即建立了自己的组织核心——中华全国文艺界抗敌协会。相应地,中华全



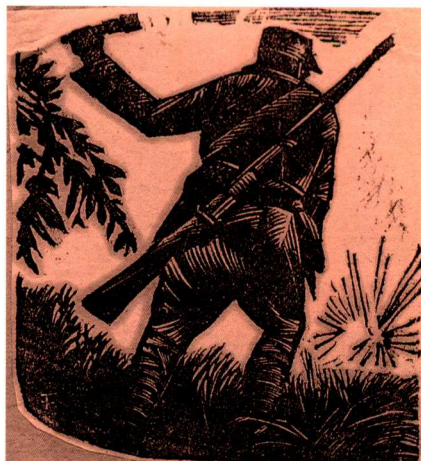
鲁迅遗容 1936年 黄新波



保卫祖国 1937年 陈烟桥



救亡壁报报头 1937年 鄧中铁



肉搏战 1938年 鄧中铁



军民合作 1938年 李桦