

明朗的天

1937-1949 解放区木刻版画集



明朗的天——1937—1949 解放区木刻版画集

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：787×1092 毫米 1/8

印 张：49

印 数：0001—2000 册

1998 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷

ISBN7 - 5356 - 1299 - 7/J·1217 定价：495 元

谨以此书献给中华人民共和国建国五十周年

明報

1937-1949 解





的

天

放区木刻版画集

序

1

黎明前的黑暗

将“明朗的天”这个词放在解放区木刻版画集的前面,这是颇有象征意味的。从1937年到1949年正是新民主主义文化在边区大踏步前进的时期,这一时期陕北的明朗的天空,恰恰与这以前的阴云惨雾的神州大地形成了一个鲜明的对照,而新兴木刻运动的诞生与成长,正是这两个完全相反的时代见证人。

撰写新中国美术史的学者们,请你们在揭开美术史的序幕时不要忘记这样三件大事。

第一件:在30年代初期诞生的新兴木刻运动,是我们的旗手鲁迅先生一手培育起来的。从举办木刻训练班开始,请日本专家讲课、自己当翻译,由上海最初二十几个学生发展到后来遍及全国的许多青年追随者,到40年代的延安,这些青年人都已经成长为羽毛丰满的“火凤凰”了,鲁迅先生在这一时期与许多青年木刻作者通信、看作品、提意见、出版画集并介绍外国的木刻作品作参考资料,他的功绩是一口气说不完的。

第二件:在白色恐怖的环境中成长起来的新兴木刻运动,是革命美术运动的前哨。“实际上,在上海喜欢木刻的青年中,确也是激进的居多,所以在这里说起‘木刻’,有时即等于‘革命’或‘反动’,立刻招人疑忌。”这是1935年1月鲁迅给李桦的信中所说的,由此也充分说明了新兴木刻运动是在造型艺术中拓开一条革命道路的先锋。

第三件:新兴木刻在造型艺术中首先是描绘劳动人民的生活与斗争的。在这以前,美术展览会上的作品,除了人体、风景、静物三大类别以外,几乎没有多少作品是表现社会生活的。而在40年代的解放区,许多木刻家都是擅长描写新的社会生活的老手。这一点说明了木刻作品在题材内容和思想性方面,也是走在油画、中国画、水彩画的前面的,解放区的许多版画作品正是引导其他类别作品阔步前进的榜样。

从半封建半殖民地的阴云惨雾走到新民主主义的明朗的天,再从新民主主义的明朗的天走到社会主义的艳阳天,这就是版画发展的历史过程。我们出版这本画集,就是将“明朗的天”作为新中国诞生之前的序幕在观众面前展开!

序2 杭州

中国人民进行抗日战争与解放战争的时期,是中国现代史上很重要的历史时期。这段时间,正是中国新兴版画运动的成长期与丰收期。在中国共产党领导下的解放区版画创作活动,代表着一股新生力量,它与红军时期的“革命宣传画”,国民党统治区在上海、北京、广州等地兴起的左翼木刻运动有着纵向联系;同时,作者深深扎根于人民群众当中,努力反映丰富多彩的现实生活,亲身参加革命实践,在吸取了中国传统艺术与民间艺术的基础上,用刻刀将这段历史永远地刻在了木板上……从抗日战争开始至今的六十年间,虽然陆续有一些版画作品和回忆文章发表,但一直还没有一套全面系统介绍解放区版画创作活动的画集出版。世纪之交,以一种历史性的前瞻眼光,出版一册具有史料性、文献性与学术性的解放区版画大型图集应是很必要的。湖南美术出版社有这种眼光和胆识,我感到非常欣慰。

经过二万五千里长征,党中央胜利到达陕北后,为了追求真理,为了抗日,从四面八方到延安去的文化人逐渐多了,但他们的思想基础、立场观点、去延安的动机、对文艺的看法,以及对作品与思想、生活和读者的关系等一系列问题的认识都不完全一致,有的甚至存在根本性的严重错误。为了解决文艺界的思想问题,使文艺更好地为当时的抗战服务,使文艺工作者走上健康的革命道路,毛泽东同志和许多有代表性的文艺工作者进行过谈话,作了充分的调查研究。我由于受过鲁迅先生的教导和在监牢中受过邓中夏烈士的教育,因此,1937年我一到延安,就把木刻原作贴到延安街头去作普及宣传工作,并负责在延安城内鼓楼下出过五期木刻壁报。1938年我和罗工柳、彦涵、华山等人组织“鲁艺木刻工作团”,在北方局杨尚昆和李大章同志领导下到敌后作木刻宣传工作,在一二〇师、一二九师、一一五师、决死队、长治县和太岳区搞过木刻展览,刻过木刻连环画。1939年在北方局李大章同志直接领导下还制作过水印套色年画,我和杨筠同志亲自把一大批年画拿到武乡西营集上摆地摊去卖,很快卖光,受到群众欢迎。彭德怀副司令表扬我们说,木刻工作团在大众化方面迈出了有意义的一步,同时,我们的工作

也得到了杨尚昆、李伯钊、朱德、陆定一、傅钟等领导同志的肯定。木刻工作团到冀南后,在王任重同志直接领导下还开过木刻训练班和水印套色木刻工场。毛泽东同志虽没有直接提到工作团,但我完全相信,杨尚昆、李伯钊等一定向毛泽东同志汇报过一些情况,毛泽东同志对工作团的普及宣传工作总会有所了解。

1942年4月底,我收到一张以毛泽东和凯丰的名义用粉红色的有光纸铃印的请帖,邀请我参加文艺座谈会。5月2日召开文艺座谈会的第二天,毛泽东同志为了使这个座谈会能集中解决几个重要问题,先作了一个引言,提出问题让大家发表意见。

听了毛泽东同志的讲话后,“鲁艺”的领导和主要的文艺干部的思想受到很大震动,不久就根据毛泽东的指示进行文艺整风,对文艺的路线、方针、政策,文艺主要是为谁服务和怎样服务,对提高和普及的关系等,不但在思想上有了较明确的认识,而且根据文艺的不同特点拟定了许多具体的措施。老百姓喜闻乐见的秧歌剧出现了,新年画也出现了。文艺思想问题是很复杂的,通过文艺整风,是否所有的人都彻底解决了问题,这很难说,但思想上有了很大改变,加强了信心和决心是千真万确的。可以说,毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》在文艺界起了伟大的指导作用,在文艺史上是光芒万丈的革命文艺灯塔。

《明朗的天——1937—1949 解放区木刻版画集》的时间跨越抗日战争与解放战争,精选作品300幅左右,并有一篇学术研究论文。以前的一些回忆文章对解放区版画的革命性与战斗性宣传得较多,而对解放区版画创作在中国现代版画史上的作用和地位宣传得较少。本画集则将同时注重研究解放区版画独特的艺术语言以及它与中国民间木版年画、苏联版画、德国版画、国统区左翼版画的联系,肯定解放区版画创作在中国百年美术史上的作用和地位。以该书本身具备的思想价值、文化艺术价值与独创性,以及它所遵循的艺术为人民服务、为社会主义精神文明建设服务的宗旨,相信它的出版一定会受到社会的关注。

序3 力群

中国的新兴版画,由于在鲁迅先生的倡导之下诞生,在中国共产党的领导支持下成长,所以它一开始就是沿着现实主义的创作道路,以战斗的姿态走上中国画坛的。

鲁迅先生在《新俄画选》小引中曾说:“当革命时,版画之用最广,虽极匆忙,顷刻能办。”他的预见终于为抗日战争和解放战争中在共产党领导下的解放区的木刻活动所证实。

这本《明朗的天——1937—1949 解放区木刻版画集》所选作品包括抗日战争和解放战争时期延安鲁迅艺术学院美术系师生的木刻创作和当时在八路军、新四军、华东野战军、西北野战军中工作的木刻家的作品。

在战争时期,由于当时艺术创作条件有限,既无法以油画为革命战争服务,也无法用中国画为革命战争效劳,因此就使木刻画成为最吃香的宠儿。因为梨木板和木刻刀我们都能自产,而油墨和宣纸也易从国统区购得,况且也正如鲁迅先生所说:“虽极匆忙,顷刻能办。”

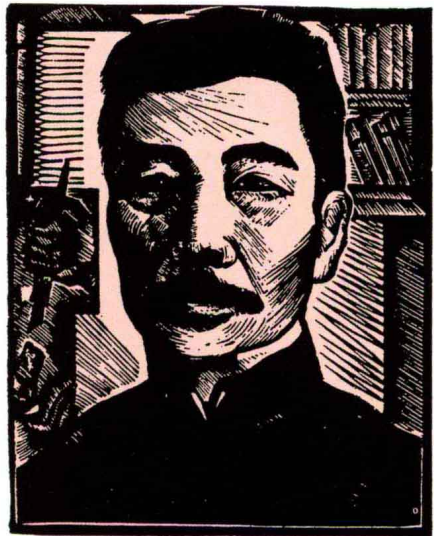
当时的木刻家,为了革命工作之所需,除了在办公室赶刻木刻外,有时在炮火声声的战壕里也刻;有时因为雨天,窑洞里光线暗,就在窑外雨地里撑着伞刻。他们不仅进行反映战时生活的木刻创作,而且还要为报纸刻标题、刻地图,有时还刻邮票、粮票、钞票、传单……那些歌颂陕甘宁边区人民民主新生活 and 劳动生产的木刻画,那些歌颂敌后军民英勇战斗亲如手足的作品,在鼓舞人民热爱边区,激发战士战斗热情方面都起了积极的作用,而且在国际上也造成了一定的影响。因此中国的革命版画家对中国革命事业的贡献,对中国历史的贡献,对人民的贡献是应大书特书的,有些版画家在战斗中甚至献出了他们年轻的生命!

中国的新兴木刻,为了和古代的复制木刻区别也称“创作木刻”。而“创作木刻”是受了西欧木刻的影响而产生的。当时鲁迅先生为了向中国的革命美术青年示范,向他们介绍了西欧《近代木刻集》、《新俄画选》、《士敏土之图》,麦绥莱勒的《一个人的受难》,苏联版画《引玉集》,德国《凯绥·珂勒惠支版画选集》等。这些创作版画对中国革命青年学习木刻影响很大,因此中

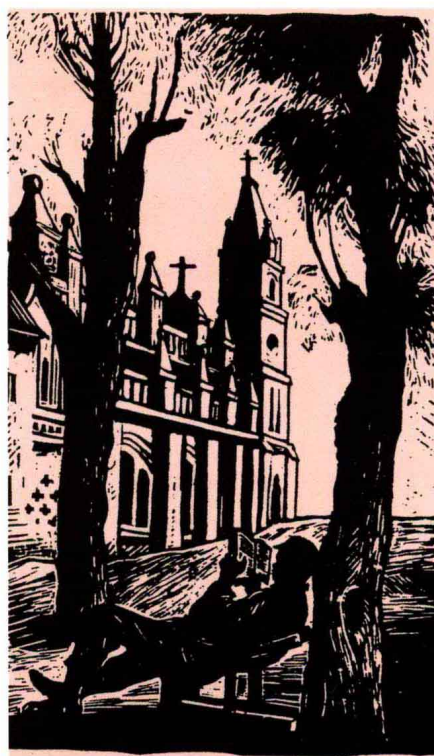
试论解放区的木刻版画艺术



1936年10月8日鲁迅参观“第二届全国木刻流动展览会”，与木刻青年合影。



鲁迅像 1936年 力群



延安“鲁艺”校园 1939年 古元



1940年延安鲁迅艺术学院院长吴玉章同志（右一）接见华君武（左一）等同志。

试论解放区的木刻版画艺术

邹跃进 李小山

在中国现代美术史和版画史上,解放区的木刻版画艺术占有极其重要的地位。一方面,解放区的木刻版画艺术继承和发扬了由鲁迅先生培育起来的新兴木刻的传统;另一方面,它又根据解放区特定的历史条件和革命的需要,在毛泽东文艺思想的指引下,积极探寻木刻艺术发挥社会作用的最佳途径和方式,创造出了一批具有中国风格和中国气派的艺术作品,从而在艺术形式和艺术内容两个方面,对中国共产党领导下的解放区,给予了极富创造性的形象表达。本文首先将从历时性的角度,对解放区木刻版画的发展过程进行简短的历史描述,然后从共时性角度研究和探讨解放区木刻版画艺术作品的性质与特征,以阐释它们在中国现代美术史上的意义与价值。

历史描述

在抗日战争和解放战争的12年时间内,木刻版画艺术的活动与创作遍布所有重要的解放区,如延安、晋冀鲁豫、晋察冀、晋绥、新四军抗敌革命根据地和东北解放区等。当然,解放区木刻版画的活动与创作中心还是在延安。这是因为:

一、延安作为中国共产党中央机关的所在地和解放区的首府,在当时的历史条件下,具有革命圣地的神圣含义,从而在抗日战争爆发后,吸引了一大批有志于革命的美术青年从上海、杭州、广州等地来到延安,其中有胡一川、沃渣、江丰、马达、陈铁耕、黄山定、张望、刘岷、力群等。这批版画家大都参加过鲁迅领导的新兴木刻运动,或在美术院校接受过正规的艺术训练,具有思想进步、富有革命精神和较好的艺术水平等特点。这样就使延安的木刻版画艺术,能在鲁迅先生倡导的新兴木刻的革命传统和艺术水平的基础上发展和进步。

二、在延安的中国共产党的领导阶层,不仅极其重视文化艺术工作在革命中的重要作用,而且还极富远见地兴办艺术学院,为当时的革命

和未来的建国需要培养新型的文艺人才。1938年10月,由毛泽东、周恩来、林伯渠、徐特立和周扬等人发起,在延安成立了“鲁迅艺术文学院”(简称“鲁艺”)。在《鲁迅艺术文学院创立缘起》一文中,非常明确地阐明了创办“鲁艺”的目的、意义和价值:“艺术——戏剧、音乐、美术、文学是宣传鼓动与组织群众最有力的武器。艺术工作者——这是对于目前抗战不可缺少的力量。因之培养抗战的艺术工作干部,在目前也是不容稍缓的工作。”

一方面,由于当时的物质条件比较艰苦,油画和中国画所需要的制作材料很难在解放区弄到,而创作木刻的工具和材料则能自己想办法解决。另一方面,当时来延安的美术青年,大部分是木刻版画艺术家。当然还有一个重要因素,就是木刻版画艺术因其自身的复制能力特别符合解放区抗敌宣传、组织群众等工作的需要,也即鲁迅先生早在1930年就说过:“当革命时,版画之用最广,虽极匆忙,顷刻能办”(《新俄画选》小引)。这样,延安“鲁艺”的美术系,从某种意义上来看,实际上就成了木刻版画系。先后在延安“鲁艺”美术系执教的有胡一川、沃渣、马达、江丰、陈铁耕、力群、刘岷、张望、黄山定、王式廓、陈叔亮、王曼硕、蔡若虹、胡蛮、王朝闻等,“鲁艺”刚成立时,美术系的系主任是沃渣。1940年,美术系扩大为美术部,下设美术系和美术工场,由江丰任美术部主任。延安“鲁艺”先后培养了一大批优秀的青年美术家,其中有古元、彦涵、罗工柳、王琦、焦心河、夏风、张映雪、郭钧、林军、牛文等。

三、在延安,除了有“鲁艺”这个艺术创作和教学中心外,还有许多木刻版画艺术家分别在延安的其他一些单位工作。这些单位有解放日报社、边区群众报社、青年干部学校艺术部、各级政治部的宣传队、延安美术界抗敌协会、边区文协美术工作委员会等。在上述单位工作的木刻版画家们,通过各种方式(教学、创作、出版、展览、组织、宣传),同样为延安的木刻版画工作作出了贡献。

四、还有一个原因是延安的木刻艺术家有相对稳定的生存环境来进行艺术创作。这正如江丰所说的那样:“延安的木刻,在艺术上一般较优于各个解放区的作品。其重要原因之一,是由于英勇的陕甘宁边区军民,在八年抗日战争中,多次打退了国民党反动派的进攻和骚扰,保证了延安的安定。一定的安定环境,对木刻创作是必要的条件”(《回忆延安木刻运动》)。

五、延安的木刻版画艺术在解放区的中心地位,不仅表现在它集中



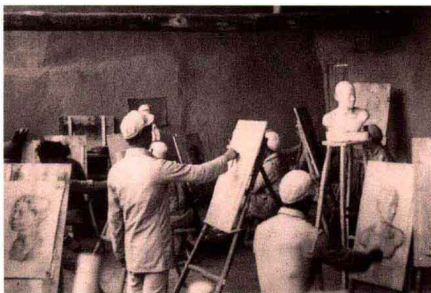
1945年延安鲁迅艺术文学院美术系师生合影。



延安鲁迅艺术文学院美术系教师合影。



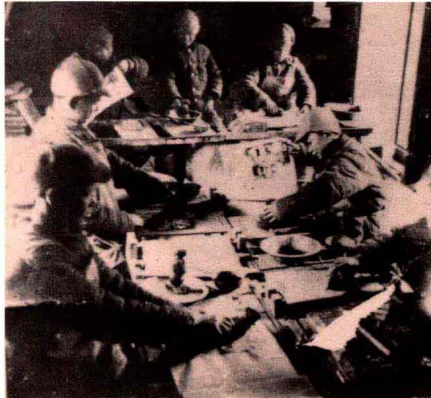
王式廓在给“鲁艺”美术系同学上课。



“鲁艺”美术系同学在上素描课。



1938年冬“鲁艺”美术系同学在简陋的窑洞教室前创作木刻画。



1941年在太行山敌后根据地鲁艺木刻工场印制木刻作品的小战士们。



毛主席在鲁迅艺术学院作报告。



1940年晋东南前线总司令部召开文艺工作者座谈会时留影,前排右起第六人为朱德总司令。



1940年在八路军一二〇师司令部,贺龙师长、关向应政委与李少言等人合影。



鲁艺木刻工作团的(左起)彦涵、华山、胡一川、罗工柳 1939年摄于太行山上。



了一批优秀的木刻艺术家,创作出了一批著名的美术作品,而且还在于它的艺术思想、艺术实践和艺术风格对其他解放区的艺术创作具有指导作用。这是因为,首先,延安的木刻版画艺术的创作,直接受到中央领导的关注,如毛泽东就曾亲自去延安“鲁艺”演讲,与“鲁艺”师生进行思想交流,阐释解放区革命文艺的方向和性质,特别是毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》,对延安乃至整个解放区的木刻艺术创作,都产生了根本性的影响。另外,延安作为优秀木刻艺术家集中的地方和美术专业人才的培养基地,也以各种方式和途径不断向各解放区输送美术干部,从而直接影响到各解放区木刻艺术的创作。这其中最著名的例子就是鲁艺木刻工作团在太行山解放区的美术工作。正是他们的艺术活动促进了晋冀鲁豫解放区木刻艺术的发展。

鲁艺木刻工作团以胡一川为团长,成员有罗工柳、彦涵、华山。它虽然是一支木刻轻骑队,但由于是“精兵强将”的组合,所以,在太行山敌后抗日根据地的木刻宣传工作中,发挥了巨大的社会作用。

从1938年冬至1939年春,木刻工作团的主要工作方式是举办流动展览,但由于展览的作品大部分是江丰从武汉带来解放区的“全国第三次木刻流动展”中的作品,形式风格比较欧化,题材内容也与解放区军民的生活有较大的距离,故没有取得预期的效果。然而也正是在此基础上,木刻工作团的木刻艺术家们开始思考和实践木刻版画艺术的大众化和民族化的问题。他们首先尝试创作有故事情节的木刻连环画。流动展览结束后,他们就刻了三套木刻连环画,即华山的《王家庄》,胡一川的《太行山下》,彦涵的《张大成》。其次是进行新年画的创作。这是因为木版套色水印的年画,颜色鲜艳,比较适合当地军民的欣赏趣味。在1940年春节前,鲁艺木刻工作团克服重重困难,创作了一批新内容、新题材的新年画,其中有罗工柳的《积极养鸡 增加生产》,彦涵的《春耕大吉》和《保卫家乡》,胡一川的《军民合作》等。一共印了一万多张,除了通过组织散发外,还拿到集市上去卖,不到三个小时就卖掉了几千份。鲁艺木刻工作团在晋冀鲁豫解放区进行抗敌宣传活动的三年多时间中,还作了许多其他的工作,如为党报《新华日报》(华北版)提供木刻艺术作品,创办《敌后方木刻》副刊,建立木刻工场,培养木刻艺术人才等。

在晋察冀解放区,木刻版画艺术的创作和宣传工作也很有成就。当然,这与一大批从延安来的木刻艺术家的积极参与是分不开的。从

1938年到解放战争时期,先后有徐灵、沃渣、陈九、秦兆阳、田零、江丰、马达、彦涵、古元从延安来到晋察冀从事木刻版画的创作和宣传工作。为了使木刻艺术作品更好地发挥它的宣传战斗作用,晋察冀解放区先后创办了许多报纸和画刊来刊登木刻作品。如《抗敌画报》、《战线画报》、《冲锋画报》、《七月画报》、《前卫画报》、《火线画报》、《挺进画报》、《农民画报》、《青年画报》、《儿童画报》和《晋察冀美术》等,在这些刊物上,发表了不少优秀的木刻艺术作品。在晋察冀解放区,还成立了各种美术团体,如1939年成立了中华全国美术界抗敌协会晋察冀分会,1940年组建了美术工作队,1946年成立了中华全国文艺协会张家口分会等。正是在上述美术团体的组织和领导下,展开了各项木刻版画艺术活动,如多次举办美术展览会等。特别值得一提的是,为了促进艺术的发展和进步,晋察冀边区政府还设立了边区鲁迅文艺奖金,以奖励那些创造了优秀艺术作品的艺术家,其中也包括创作了优秀木刻艺术作品的木刻艺术家。

在解放区中,晋绥的木刻艺术活动也很活跃,活动方式与其他的解放区的活动方式大体相同。1940年在兴县成立了中华全国美术界抗敌协会晋绥分会;1941年创办了美术工场;从1941年到解放战争时期,晋绥解放区先后创办了《大众画报》、《战斗画报》、《晋绥人民画报》等。在抗日战争和解放战争时期,先后在晋绥解放区从事木刻版画艺术创作和宣传工作的有李少言、赵力克、牛文、阎风、刘正挺、吕琳、林军、刘蒙天、苏光、力群等。

在解放区的木刻版画艺术中,新四军的木刻版画也很好起到了“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。1938年新四军军部在南昌成立后,就组建了战地服务团美术组。1938年,木刻家吕蒙到皖南,担任新四军政治部文艺科长,并兼任《抗敌画报》主编。后来由赖少其担任《抗敌画报》主编。为了培养木刻艺术人才,满足抗敌宣传工作的需要,1941年在盐城成立了鲁迅艺术文学院华中分院,莫朴任美术系主任,教员有许幸之、刘汝醴等。1941年4月,又在淮南地区分别成立了淮南艺术专科学校和抗日军政大学第八分校的文化队。在新四军各师中,木刻版画作品主要还是通过报纸、杂志和画报的形式予以传播的。如在一师有《苏中报》和《苏中画报》等;二师有《抗敌生活》杂志;三师有《苏北画报》和《先锋画报》;五师有《七七月报》和《七七画报》等。在新四军的木刻艺术活动中,还创作了一类实用性很强的木刻作



1943年李少言(左前)与刘正挺(左后)、赵力克(右)一起在《抗战日报》工作。



1945年冬创办的晋绥边区《人民画报》。



1945年出版的《苏中画报》。



1949年出版的《苏北画报》。



铁佛寺 1942年 莫朴 吕蒙 程亚君



牛印 芦芒



新四军臂章 庄五洲



沈柔坚刻



吴耘刻



念书好(套色木刻) 约 40 年代中期 江丰



巩固团结 抗战到底 1938 年 刘岷

品,其中有新四军的臂章,新四军地区发行的钞票、邮票和地图等。在新四军的木刻作品中,大型木刻连环画有《铁佛寺》和《王友根》。新四军的木刻工作者,也像其他解放区的木刻工作者一样,研究和学习民间美术,吸收民间美术中的“牛印”、“挂浪”、“门画”的艺术形式,为创作新的作品作出了不懈的努力。新四军中从事木刻创作、宣传活动和教学的木刻家有莫朴、赖少其、芦芒、吕蒙、程亚君、沈柔坚、邵宇、吴耘、杨涵、涂克、刘岷等。

抗日战争胜利后,东北解放区成为一个新的木刻版画活动的地区。1945 年 11 月,鲁迅艺术文学院的一部分师生开始由延安迁往东北,另有一部分师生随东北画报社进入东北。为了配合新解放区的宣传工作,1946 年 5 月,迁到齐齐哈尔的“鲁艺”,就在那里举办了“陕甘宁解放区美展”,共展出美术作品二百余件,其中有木刻、年画和剪纸。东北画报社也于此时在长春举办了“解放区木刻摄影展览会”,展现了老解放区在各个方面所取得的成就,也为新解放区了解中国共产党领导下的其他解放区提供了一次难得的机会。由于展览的宣传效果甚好,这个展览后来又在哈尔滨、大连、沈阳、安东等地巡回展出。先后进入东北的木刻家有张望、古元、夏风、王大化等。由于东北解放区的印刷设备较好,所以正是在东北解放区,由东北画报社出版了一批高质量的美术画册,其中有《古元木刻选集》、《彦涵木刻选集》、《解放区木刻选集》等。在解放东北的过程中,解放区的木刻版画艺术始终起到了很好的政治宣传和教育的作用。

解放区木刻版画艺术的这一发展进程,在中国现代版画史上写下了光辉的一页。

作品分析

从上面对木刻版画艺术在各解放区的发展情况和过程的简短描述中,我们不难发现,解放区木刻版画艺术的成就是由两个大的部分构成的。一部分是木刻版画家创作的艺术作品,它们集中反映了解放区木刻艺术家们的创造才能以及解放区木刻版画艺术的性质与特征;另一部分是木刻版画艺术在解放区的特定活动方式,包括兴办美术学校,举行各种美术展览,组织各种美术团体,开办美术工场,创办各种美术画报等。在本文中我们只探讨解放区木刻版画艺术作品的性质与特征,以及它们的象征功能和符号内涵,因为正是通过这些作品,解放区的木

刻版画艺术才奠定了自己在中国现代美术史中不可动摇的历史地位。

在解放区的版画艺术作品中最重要的题材有两类,一类是与抗日战争和解放战争前线相关的战争题材,它们以最为直接的方式,服务于当时的战争需要。从作品涉及的题材范围来看,几乎包括了当时战争的所有方面,如练兵、参军、战前总动员、攻城、出击、破碉堡、抢救伤员、伏击敌火车、血战青纱帐、支援前线、欢庆战斗的胜利……犹如一幅幅历史画卷,记载了中国军民英勇抗敌的各种事件,反映了中国人民争取民族独立和人民解放的坚强意志和决心。从战争题材的功能角度来看,有鼓舞士气的题材(《巩固团结 抗战到底》刘岷作);有瓦解敌人的题材(《思乡》施展作);有歌颂战斗英雄的题材(《战斗英雄刘四虎》杨青作);有颂扬军民鱼水情的题材(《帮助老百姓扬场》邹雅作)等。

解放区描绘战争题材的木刻版画艺术作品,在创作方法上是现实主义的,具有很强的叙事性特征,作品的风格呈现出自然、朴素而又真切的倾向。这可能与创作者就生活在其时的战争的历史情境和环境之中大有关系。如在李少言创作的《黄河渡口抢救伤员》这幅作品中,艺术家以平远的透视、简单的人物组合、真实的场景描写,向观众客观而又冷静地叙述了一个发生在战争年代的真实事件,正是因其表述的真实而使人难以忘却。彦涵的作品《当敌人搜山的时候》虽然在构图和人物动态上有些戏剧化的成分,但我们仍然能感受到作者是这一事件的目击者,或是有着类似的生活经验。因为从构图和取景的角度来看,作者仿佛就站在画中人物的背后,亲自经历了敌人搜山的那一时刻。当然,在解放区表现战争题材的作品中,也有一些现实主义和浪漫主义结合起来的佳作。如胡一川创作的《攻城》,就是在巧妙的黑白对比和近景构图中,表达攻城的艰难和战斗的紧张气氛的。再如师群的《血战青纱帐》,血战这一惊心动魄的战斗情景则是在仰视的视点、强烈的动态、近距离的描绘和飞动的黑白对比中呈现出来的,作者以浪漫主义的创作手法,歌颂了我边区军民英勇杀敌的英雄气概。

中华人民共和国成立后,我们几乎能在所有的大型美术展览中,看到描绘抗日战争和解放战争题材的作品,但由于大部分作者没有亲身经历当时的战争,缺乏相应的经验和体会,所以他们在文献资料加想象力的基础上创造的战争题材的作品,总缺少解放区同类题材的木刻版画作品所特有的气质:朴实、自然、真实而又充满战争的火药味。解放区的木刻艺术家仿佛像战地记者一样,只是在真实地记录和报道他们



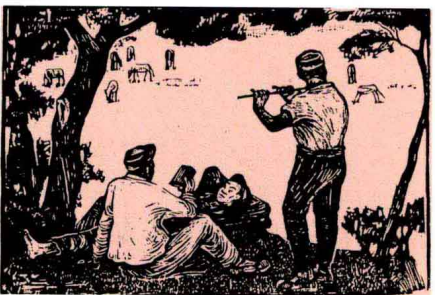
思乡 约40年代中期 施展



战斗英雄刘四虎 约40年代晚期 杨青



黄河渡口抢救伤员 约40年代晚期 李少言



南泥湾牧马 1945年 夏风



解放区的天是明朗的天(套色木刻) 1946年 吴耘