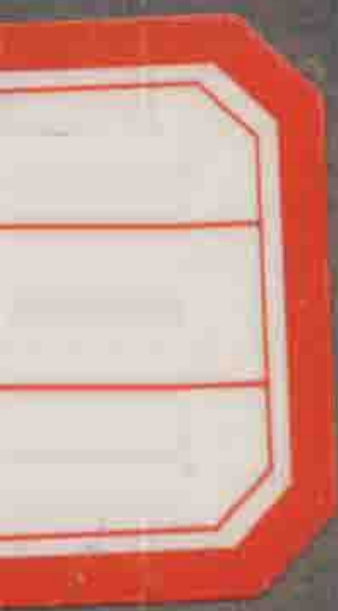


# 纯化的木刻艺术

The Purification of Wood Carving Art

闫翀 刘媛 著



《纯化的木刻艺术》受“长江师范学院出版基金”资助

# 纯化的木刻艺术

The Purification of Wood Carving Art

闫翀 刘媛 著

J209.2  
449

 重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

纯化的木刻艺术 / 闫翀, 刘媛著. — 重庆: 重庆大学出版社, 2015.7

ISBN 978-7-5624-9134-7

I. ①纯… II. ①闫… ②刘… III. ①木刻—绘画史—研究—中国 IV. ①J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 121174 号

纯化的木刻艺术  
CHUNHUA DE MUKE YISHU

闫 翀 刘 媛 著

策划编辑: 蹇 佳

责任编辑: 李桂英 版式设计: 刘 睿 刘 媛

责任校对: 邹 忌 责任印制: 赵 晟

\*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: [fxk@cqup.com.cn](mailto:fxk@cqup.com.cn) (营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

\*

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 14 字数: 253 千 插页: 8 开 1 页

2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5624-9134-7 定价: 38.00 元

---

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换  
版权所有, 请勿擅自翻印和用本书  
制作各类出版物及配套用书, 违者必究

木刻艺术的人文精神<sup>[1]</sup>

木刻在中国有着十分悠久的历史，世界上最早的木刻就是出现于9世纪前后唐代的《金刚般若波罗蜜经》[又名《金刚经》，现收藏在英国伦敦博物馆，唐咸通九年（868）王玠为二亲敬造普施的《金刚经》，是现存最早的标有年代的雕版印刷品]<sup>[2]</sup>扉页上的《释迦说法图》。艺术史中的木刻艺术经历千年的发展，从未受世俗潮流的影响。文艺复兴时期，木刻纯粹作为一门科学受到艺术家的追逐探索，奠定了木刻严谨扎实的艺术造型风格，以后的木刻始终将文艺复兴时期的木刻作为学习的范本，临摹研究。文艺复兴后直到19世纪，木刻虽然没有大的发展，但在铜版画、石版画及油画方面的其他艺术发展为木刻积蓄了前进的力量。德国表现主义木刻将木刻语言的纯粹性推向极致，成为版画史上不可逾越的高峰。亚洲的日本木刻吸收浮世绘的特点，将木刻艺术和民族艺术紧密结合起来，开创了木刻语言的新语境。与此同时，中国清代木刻版画在吸收传统中国绘画的经验方面有着自己的特点，木刻不仅具有传播文化的功能，还具备了艺术审美功能，早期木刻作为一种传播文化的工具见诸书籍的插图中，如广为流传的《芥子园画谱》插图、《西厢记》人物插图、《水浒叶子》、《博古叶子》等。20世纪初，鲁迅在国内大力宣传德国表现主义木刻，特别是珂勒惠支的木刻版画，这为中国的版画艺术家敞开了—扇通往自由艺术的大门。他们不仅充分发挥木刻具有的复数性特点，在社会文化宣传的功能及社会意识引导的政治功能方面也发挥了更为广泛的作用。从抗战初期到解放战争时期，木刻艺术在当时中国的美术界可以说是一统天下，画家大胆吸收德国表现主义木刻艺术的审美特点、造型特点、形式特点，将木刻创作和中国社会的现实紧密结合起来，和中国社会的命运紧密联系起来，国统区、解放区等为代表的新兴木刻艺术运动，犹如革命的星火燎原在命运多变时期的中国大地。

在历史的长河中，木刻艺术不断发展，中国近代，新兴木刻适应革命的需要，高举反帝反封建的大旗走上中国画坛。正如鲁迅所说：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”<sup>[3]</sup>胡一川、古元、李桦、力群、王琦、李少言、李焕民、彦涵等老一辈版画家就是把木刻艺术作为我们革命战斗的武器，“将劳动大众的饥饿、失业、痛苦、游行、

罢工、反抗暴动和呻吟等生活状态和社会问题作为艺术表现的主要对象，新兴木刻成了时代的写照，民族精神的再现，他们作品超出了其艺术本身的意义。”<sup>[4]</sup>为民族的团结和解放作出了卓越的贡献。当代画坛的广军、徐匡、戴大权、康宁、戴政生、邵常毅、王华祥、康剑飞、向思楼等一大批有实力的版画家在木刻艺术的本体技术技法、形式语言和人文精神的层面进行了有创造性的探索，使木刻艺术得到了长足的发展，这些执着而优秀的艺术家构成了我们中国木刻版画艺术的脊梁，体现了我们中国独特的人文精神和独具特色的中国木刻艺术精神。

木刻是纯粹的艺术，要体现真诚的人文精神，这种人文精神是由艺术家精神传递给社会和大众的。革命时期的老版画家“为革命而艺术，为人生社会而艺术”<sup>[5]</sup>，以崇高的社会历史责任感，把创作深入到农村、战场，深入到生活、自然，以真诚的创作态度和艺术情怀倾注于他们的刻刀下。我常常品读他们的木刻创作，细细品味它们的魅力，作品所传达给我的视觉感知一点也不陌生，一切就在昨天刚刚发生过。画面的一草一木、一树一舍，挑扁担的百姓、打着补丁的农民、轰轰烈烈的生产场面，依旧那样亲切动人，人物形态表情坚定、刚毅，给人激昂奋进的艺术感染力，这正是我们民族精神的体现。

新时期的中青年版画家继承老一辈艺术家的优秀传统，他们在中国木刻艺术发展进程中肩负着承前启后的历史责任。他们不仅是教育家，行使着教书育人的神圣使命，还扮演着艺术家的角色，为中国版画的未来和发展不知疲倦地耕耘着。他们有着丰富的生活经历，深厚的文化底蕴，一方面关注社会、生活、环境、历史和人的自我生存状态，注意吸收“先进”的艺术传统；另一方面广泛探索，在创作题材、表现形式、技法语言、工艺材料等方面注重创新，在具象、抽象、意象的形式中尽情发挥；还不失精神层面的表达，关注自己个性的传达和内部需要，充分体现了我们版画家真诚、深厚而宽广的人文情怀。

20世纪70年代，中国的木刻艺术创作一改以满足人民需求、跟随时代潮流、服务政治的模仿欧洲风格和“为革命而艺术，为人生社会而艺术”的历史使命感的特点，大批社会现实主义版画杰作的涌现标志着中国当代木刻创作的成熟。李焕民的《藏族女孩》、徐匡的《草地诗篇》、黄永玉的《春潮》、宋源文的《不眠的的大地》等优秀作品充分挖掘艺术的形式美感和自然生活的现实美感，将艺术家的精神美和作品语言美有机结合在一起，成为中国木刻创作一个划时代的符号和版画史上的经

典。“八五思潮”的中国当代绘画艺术创作，极大地冲击和左右着木刻艺术创作，但木刻艺术不但没有在此艺术潮流中受到消极影响，反而脚踏实地坚持紧密联系社会现实的原则，产生了一大批经典木刻作品，如徐匡的《高原阳光》、李焕民的《驯马手》等就是那时期的代表作。第七届全国美展版画获奖作品仍然以木刻为主，但在艺术语言上显示出艺术家主观个性的追求，如王华祥的《贵州人》、应天齐的《西递村系列》等，代表着中国当代版画创作春天的到来。至此，木刻艺术回归艺术家主体精神，开始将个性语言和创作感受作为木刻艺术追寻探究的目标，并尝试介入观念艺术创作，从工具材质、过程方式、形态美感方面研究木刻本体语言和人在艺术过程中的反映等。

我们的民族有着五千年的文明史，有着极其丰富的传统文化资源。有些来自于民间，镌刻着民族的精神，有些是不同民族的，在世界艺术之林绽放出不朽的光彩。石器时代的陶器，商周时期的青铜艺术，秦汉时期的画像石（砖）、玉器，魏晋南北朝时期的石窟壁画、雕塑艺术、书法艺术，明清时期的建筑、家具，中国传统的绘画，民间剪纸、刺绣、印花艺术等，都是我们宝贵的艺术资源。木刻艺术创作要继承这些优良的艺术传统，吸收民族、民间的艺术精华，为木刻版画创作所用，为当代艺术精神所用。版画家可以从各方面丰富自己的传统文化修养，了解传统，融合传统的精神，吸收传统，继承传统的气质，发扬传统，施展传统的神采。

老一辈艺术家都对传统艺术情有独钟，“他们在形式上吸收了民间年画、剪纸的手法，使木刻的形式风格逐渐具备了民族特色和时代精神：明快、质朴、豪放、清新，受到人民群众的欢迎。古元、彦涵是解放区木刻版画家最优秀的代表，此外，还有牛文、沃渣等<sup>[6]</sup>。”在他们的木刻创作中，个人艺术精神得以积极的体现，犹如青铜精神的博大，山水画精神的深厚和民族精神的伟大。当代的版画家更要发扬宝贵的人文精神，成为具有东方精神的中国艺术文化的继承者和创造者，在探索中体会、感悟、发现、吸收，以创造新的人文艺术。

木刻艺术创作不仅要不断探索艺术创作语言，还要不断创造适应时代的人文环境。艺术不仅来源于生活，也来源于艺术家的主观创造，它要高于生活，而非生活场面的还原。我们“必须从现实生活出发，创造出既源于生活又高于普通实际生活的艺术品<sup>[7]</sup>。”版画家要深入生活，到无限丰富的生活源泉中去观察、体会、收集，熟悉各种各样的人物，

不断扩大生活原型的基地，以使自己的感受在创作中有着深厚生活基础，从而创作出典型特征的艺术作品。主动感知社会的人、身边的物、现实的自然，保持和他们的密切关系，艺术地发现他们真、善、美和乐观的精神风貌。在木刻创作行为中让更多的人知道木刻艺术，了解木刻艺术的审美特点，欣赏和接纳木刻艺术。让更多的学生受众接触木刻，掌握木刻技巧，以木刻的方式创作艺术作品，探索木刻艺术的规律，从而更好地推动木刻的发展和普及，营造更广泛的木刻艺术人文环境。

“真、善、美”始终是艺术表达的永恒主题，大众追求木刻的独特品位、审美特点，实际上也是对“真、善、美”的内在表达，对人类自己的精神、生存环境和命运的表达，这也是当代人最关心的话题，艺术家通过木刻艺术形式传递人们的追求，符合当代社会的需要。艺术“判断对象美丑的审美尺度”的标准也是人的内心精神活动的标准。“真”是艺术家特有的情怀，是真诚的态度，真诚的人格；“善”是“恶”的对立面，对人生存环境的关照是“善”，对自然的关照也是“善”，还是人格的“善”，“善”是一种责任。“美”是视觉层面的，可看的，又是内心层面的，可感知和表达的东西。“美”是在“自然的人化”和“人的本质力量的对象化”为基本表现形式的实践中形成的。美的本质与人的本质是紧密相关的。林木说：“木刻是纯粹的艺术，是阳春白雪的艺术。”木刻犹如它的色彩一样，具有朴素而典雅的艺术品位，“能做到内容与形式的高度和谐”。木刻创作要关注人类自身内心的精神世界，弘扬人文关照的时代精神，关注现实，关注未来。



藏族女孩 | 李焕民 | 套色木刻 | 42.5 cm × 23.2 cm | 1958 年



- 001 第一章 艺术史中的木刻艺术
- 017 第二章 木刻艺术的历史使命
- 021 第三章 社会变革时代的木刻艺术
- 029 第四章 艺术思想的解放——艺术深入心灵
- 037 第五章 艺术的本体语言解放与升华
- 045 第六章 学院版画的独特魅力
- 061 第七章 回归社会与艺术家本体的木刻艺术
- 069 第八章 系列风景木刻创作——真挚情感的自然表达
- 077 第九章 木刻的审美
- 093 第十章 关于传统美术和当代高校美术教育  
——兼谈传统中国美术在版画创作中的介入
- 137 第十一章 回归自然与纯粹的木刻艺术语言
- 145 第十二章 木刻艺术中的抽象形态
- 175 第十三章 木刻艺术的过程，思想与艺术的过程
- 204 后记
- 206 注释
- 209 参考文献
- 211 作者简介

纯化的木刻艺术

## 第一章

艺术史中的木刻艺术

出现于9世纪前后的唐代《释迦说法图》，据考证是世界上最早的木刻。在那时，“艺术家”或许被称之为制作木雕的工匠，宫廷画师出现的准确时间是几百年后宋代的事了。佛教在唐代依然盛行，帝王将相莫不如此，由此以来，佛教造像肯定是很发达的，不论是雕塑，还是绘画，都有专为造像服务的“艺术家”。但传统的艺术形式满足不了佛教的推广应用，人们乐意看到一种可以无限复制的艺术形式，就像雕版印刷技术一样所具有的“复数性”，无限的复制有助于文化的传播推广，就这样，艺术家开始尝试在木板上通过雕刻造像。一是作为表现佛教主题绘画的新形式，创造新的审美形态；二是可以利用类似雕版文字的复制功能，让造像得到更广泛的交流；三是在书籍中放入插图，可以增加阅读的直观性和趣味性。可就是这样的尝试，创造了一种全新的艺术样式，那时的人们可能没有想到，在1000多年后的某个时候，木刻可以和雕塑、绘画一样成为一个独立的画种，并具备特殊的美感和独立的审美价值。《释迦说法图》所再现的正是释迦牟尼讲经并和弟子一起讨论说法的场景，场面颇具有盛世唐朝的精神。

《释迦说法图》表现的是释迦牟尼对弟子说法的神话故事，虽说还不是独立的木刻艺术作品，但却是用木板作为媒介，借用传统雕版印刷制作的方法，在木雕板上雕刻线条，开创性地吸收中国传统画像石、砖刻技法。<sup>[8]</sup>艺术手法上采用阴阳兼刻，线条主次分明、变化丰富、疏密得当、挺拔有力；构图方面和汉代画像石某些构图偶合，但更多和唐代壁画及绘画的构图特征联系紧密，画幅左侧施以题记和签名。上下布局中穿插横向人物组合，网格的装饰处理，使得画面有了一定的空间和深度，祥云漂浮在主体人物后面，四周众弟子和背景的形态在视觉方向上有机地聚合在画面中间，释迦牟尼端坐莲床，说法正在精彩处，一手扶经，一手作出表情的动态，众弟子簇拥在莲床周围，端详着释迦牟尼，人人充满着对佛学的膜拜和期望。人物根据画面需要和等级层次自由处理，重要的人物在比例上也相对大许多。位置的安排明确了对象的重要性，画幅右边靠下的人群中刻了两位侍女，显得相当弱小，其中一位的视线并没有朝向画面中间，而是视线朝外，暗示了画外有画的作者用意，是童侍还是作者有意为之，暂无从考证。画面主次明确、疏密恰当，动态姿势、线条所暗示的质感和赋予的艺术感染力显示了雕刻者精细高超的造型能力和深厚的文学功底，画面甚至能投射出作者安静、纯洁的心灵和超凡脱俗的佛家精神。在技巧上，和800年后的中国木刻特别是宫

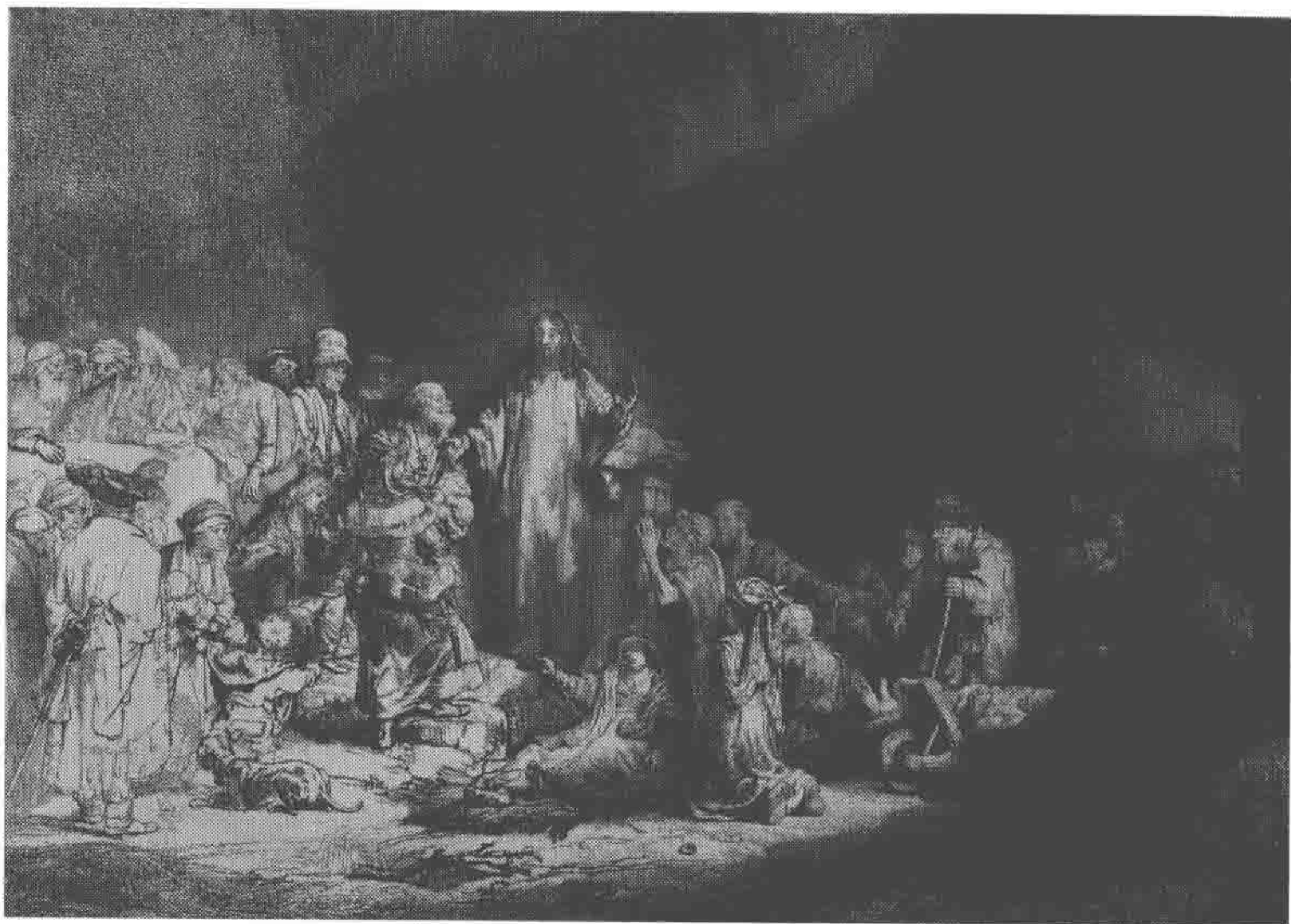


释迦说法图 | 佚名 | 木刻 | 尺寸不详 | 868年

廷版画、插图版画的风格样式相比较，明显感受到前者对于后者的影响，后者对于传统的继承。虽说是单刀而成，但颇具毛笔的韵味，同唐代吴道子的壁画相比较也有异曲同工之妙，人物衣着别有“吴带当风”之精神。左侧书法用楷体，刚柔并济、结构严谨，完全能体现唐代楷书发展的成就。后来的版画，多见于明末清初陈洪绶的四十幅版画精品《水浒叶子》及《博古叶子》等文学插图版画，还有宫廷“小说”书籍中的插图艺术，它们都对中国版画艺术的发展产生了重要意义。

《释迦说法图》是在当时推广佛学的社会背景下诞生的，一定程度上受到汉字印刷术的启发，也受到唐代壁画造像和人物绘画的极大影响，在中国当时政治、经济、文化及传统绘画发展的鼎盛时期出现，成为一种历史必然。

文艺复兴时期，文学和艺术高扬人文主义精神，艺术秉承文学的解放，从中世纪宗教艺术中解脱出来，奉行艺术为人、艺术为科学、艺术为社会的自我精神，使得这一时期成为艺术史上继古希腊后又一个艺术高峰。德国画家阿尔布列希特·丢勒（1471—1528）出生在纽伦堡一个首饰匠家庭，自幼表现出极高的绘画天赋。<sup>[9]</sup>在他看来，绘画就如同科学，他深受文艺复兴时期造型艺术严谨扎实的观念影响，特别是受早期乔托的壁画艺术影响。他深入研究人物形态的塑造技巧，在此基础上熟练掌



基督讲道 | 伦勃朗 | 铜版画 | 1648 年

握透视技巧和人物解剖结构，对新美学原理的探索和理解使他在艺术科学方面也有着独到的见解，曾有《绘画概论》和《人体解剖学原理》流传于世。丢勒最大的成就主要体现在木刻艺术创作上，木刻作品数量众多，其造型观念和素描造型技巧紧密相关。木刻风格细密，造型极其严谨，形体扎实，不管是人物还是动物，场景的塑造充分体现出绘画天才所具有的能力特质。在今天，我们仍然将丢勒的木刻视为古典版画不朽的代表，反复临摹研刻，反复揣摩，从中汲取艺术的营养和木刻造型的技巧。

文艺复兴时期后，欧洲 17—18 世纪绘画艺术在木刻方面的成就虽没有那么突出，但有伦勃朗的铜版画艺术，也为后来版画的延续起了关键作用。

19 世纪以法国为中心的绘画艺术，不管是现实主义还是印象主义画派，石版画、铜版画、木刻版画都有相当数量的作品流传至今。德国表现主义画家凯绥·珂勒惠支，1867 年 7 月 8 日生于柯尼斯堡（今俄罗斯加里宁格勒），在法国，正值浪漫主义、后印象主义诞生的时期，欧洲文化昌盛，艺术思想自由，珂勒惠支先学铜版雕刻手工艺，后来到柏林学习绘画，对绘画的兴趣反复无常，后来拜师哈台列克。

1891 年，珂勒惠支和卡尔·珂勒惠支结婚，遂转向版画艺术，一发

不可收拾，她创作了大量反映德国劳苦大众的木刻作品，正如法国罗曼·罗兰（Romain Rolland）说：“凯绥·珂勒惠支的作品是现代德国的最伟大的诗歌，它照出穷人与平民的困苦和悲痛。这个有丈夫气概的妇人，怀着阴郁和纤秣的同情，将这些尽收眼底，表现在她慈母般的手腕之下。这是作为巨大牺牲的人民的沉默之音。”<sup>[10]</sup> 战斗作家霍普德曼在给她的书中简写道：“你的无声的描写，侵人心髓，如一种惨苦的呼声；希腊和罗马时候都没有听到过的呼声。”<sup>[11]</sup> 珂勒惠支以尖锐的刻刀把在资本主义制度下工人阶级的悲惨命运和勇于斗争的精神传达出来。

相较于东方，700年后的欧洲绘画正处于文学艺术的复兴时期，人文思想超前活跃、科学发达、艺术兴盛。欧洲最早的木刻艺术就是在文艺复兴初期由中国传过去的，但不是以艺术的形式和艺术作品的形式传到西方，而是为了中世纪末期依然盛行的宗教宣传的需要。当时人们发现抄送经书需要耗费大量的时间、人力和物力，而中国雕版印刷技术（秦汉时期的画像石、画像砖、石碑、印章艺术、民间流传的纸币和纸牌都



战争之牺牲 | 珂勒惠支 | 木刻 | 135 cm × 80 cm | 1890 年

是印刷技术的推广和利用)的文字印刷和图像印刷可以为宗教文明在更大范围的传播带来极大便利,图像印刷就是最初的木刻版画,木刻所具有的复制功能很快在世界范围传播开来。“欧洲初期木版画大多出现在德国南部和佛兰德斯的莱因河畔,并多见于修道院中。木刻最常见的内容为圣经故事,如基督受难、基督背负十字架、圣母圣子像等。版材有胡桃、苹果、梨、樱树等常见果木。”<sup>[12]</sup>可说是以宗教名义成就了木刻艺术,以宗教的传播形式发展了木刻艺术。

文艺复兴时期,德国丢勒开创了细密木刻画风,画面内容仍是宗教题材,但他以宗教的虔诚精神进行着木刻创作。他的作品造型严谨,形态厚重,夸张的大曲线吸收了德国民间版画的造型手法,同时受到古典主义绘画造型方法的影响,大胆借用油画、素描造型技巧,使得木刻这一艺术形式逐渐脱离宗教服务功能,更多转向木刻本身作为造型艺术范畴的研究。

## 《四骑士》 丢勒

《四骑士》是丢勒最重要的代表作,是为《圣经》启示录所作的十四幅木刻组画之一。作品对社会现实问题的关照和大众的反宗教情绪通过隐喻的手法清晰地表达出来,四位骑士代表“假信仰”“战争”“饥荒”“死亡”。<sup>[13]</sup>他们在世界末日来临之际奉上帝之命,执象征人类正义与公理的弓箭、天平和铁叉,对人类进行审判。画的右边第一位持有弓的假基督头戴王冠骑着象征假信仰的白马,王冠代表对权贵的拥有,假基督通过欺骗,征服世人的心灵达到自己追求权力的目的。第二位骑红马持刀的代表战争,红色象征战争的残酷,他挥舞着大刀,在空中划出夺去和平的死亡与毁灭的圆圈。第三位骑着代表饥荒的黑马,一手持代表饥荒的天平,形体肥胖,衣饰讲究,空空的天平,我们似乎听见那“一钱银子买一升麦子,一钱银子买三升大麦”<sup>[14]</sup>的叫喊声,“按当时,一钱银子是一个工人一天的工资,本可以买到十几升麦子,而大麦的价格更低,在此一钱银子只能买一升麦子或三升大麦,说明粮食奇缺和价格的昂贵”。第四位是代表死亡的铁叉,瘦骨嶙峋,如同一具骷髅,他骑一匹毫无生气的灰色战马,象征着死亡。他们“被赐予了权柄,可以用刀剑、饥荒、死亡、野兽,杀害地上四分之一的人”<sup>[15]</sup>。马蹄所到之处,罪人统统受到了惩罚,画面上尸骸狼藉,惊恐万分的人们被马蹄踩在地



四骑士 | 丢勒 | 木刻 | 39.4 cm × 28.1 cm | 16 世纪



上，有国王、平民和无助的妇女，还有正被地狱之龙吞噬的主教，天空风云变幻，雷电交加，一位大力天使飞行在空中，面对四骑士的肆虐，他将拯救整个世界。

丢勒所处的时代正是德国社会风云变幻之初，他借用充满暗喻的《启示录》来影射当时的现实社会，表达了画家正义的道德良心。虽然画幅小，但场面宏大，构图饱满，松紧得当，人物动态生动、自然，包括构图在内的人物形态、马匹结构、解剖、比例、衣服褶皱等结构准确，造型严谨而扎实。它和700年前的《释迦说法图》有异曲同工之妙，作品既有传统造型深厚功力，也有宗教般的想象力，天使展翅在云朵之中，恰似中国古代壁画中的飞天，画面激荡而不安。在人文精神高扬的时代，丢勒宗教般虔诚地进行着宗教题材创作，在文艺复兴后期，丢勒木刻版画的出现丰富了传统艺术单一样式，为后来的木刻发展奠定了坚实的基础。

### 《生者之于死者》 凯绥·珂勒惠支

早期作品木刻《李卜克内西》（又名《生者之于死者》），是画家为纪念去世的无产阶级革命领袖李卜克内西而做。画面下方画了一个僵卧的逝者，“尸念掩着躯体，露出庄严的头，在大面积的画面上方是一列恭肃的劳动者，他们悲哀地俯首站在遗体前，相拥而立，层层叠叠，聚成一股无穷的力量似乎随时迸发，沉沉地压在只占画面四分之一的形态上，那力量是对统治阶级的残酷压迫无声的抵抗，他们伸出粗劣的手温柔而爱怜地抚着他们被谋杀的领袖的身体”<sup>[16]</sup>。他们柔弱而坚强、愤怒而善良，有怒目仰视，对谋杀事件的痛恨；有低头悲痛，对逝去领袖的悼念。母亲怀中的婴儿被刻意安排在画面主体位置，似乎被所有的人们保护着，他是无产阶级革命的火种。画面语言强烈，极具视觉张力和艺术震撼力，表达了珂勒惠支对无产阶级革命领袖的深深敬意。

凯绥·珂勒惠支（原名：Kaethe Schmidt）于1867年7月8日生于柯尼斯堡（今俄罗斯加里宁格勒），1945年4月22日卒于德累斯顿，德国杰出的版画家，也是享誉世界最伟大的女性艺术家之一，和蒙克一道被誉为德国表现主义的代表。她有着伟大的无产阶级革命家朴素般的情感，对受压迫的无产阶级有着慈母般的怜悯之情，是现代美术史上最早以自己的作品反映无产阶级生活和斗争的版画家之一，对我国20世纪30年代和40年代革命美术运动的影响极为深远，其创作思想特别是木