

革命 的时代

第一章 时代方向的奠基

Revolutionary Art
Since the Yan'an Era

Chapter I The Foundation of Era Direction

1 鲁迅艺术学院简称“鲁艺”，后更名为“鲁迅艺术文学院”。1938年4月10日在延安成立。毛泽东、吴玉章、周扬先后担任院长。设有戏剧、文学、音乐、美术等系、研究室和实验话剧团。1945年抗战胜利后，中共中央决定包括“鲁艺”在内的“延安大学”各学院迁往东北解放区继续办学，1946年7月，“鲁艺”迁到了当时的合江省府佳木斯，成立了东北鲁迅文艺学院。另外，在1940年11月，苏北盐城的新四军军部驻地还成立了鲁迅艺术学院华中分院。

2 毛泽东在1944年1月9日，写了《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》，毛泽东说“历史是人民创造的，但在旧戏的舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新面”。“你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去”。

延安，是中国共产党人的革命圣地。中国共产党在经历了举世闻名的二万五千里长征而完成了根据地的战略转移后，于1937年1月13日将中共中央的领导机关迁往延安。至此，在以后的10年内，延安不仅为中国共产党的壮大、发展和取得全国的政权奠定了基础，同时也为中国共产党及毛泽东的文艺思想奠定了基础，还在各个领域树立了启迪后世的“延安传统”。

中共的延安政权初期，适逢国共第二次合作，在民族斗争的特殊时期内，共产党不仅指挥自己领导的八路军和新四军在抗日的战场上和敌人战斗，同时为了战争的需要还建立了培养革命文艺干部的“鲁迅艺术学院”¹，利用文艺作为团结人民、教育人民、打击敌人的武器。“鲁艺”不仅培养了大批戏剧、音乐、美术等方面的文艺人才，还创作了新编历史剧《三打祝家庄》、《逼上梁山》²，歌剧《白毛女》，以及秧歌剧《兄妹开荒》等具有时代特色的力作，美术方面的木刻、新年画也具有广泛的影响。

但是当时的延安文艺界也存在着理论脱离实际，艺术脱离政治、脱离群众的倾向。因此，1942年5月2日至23日，中共中央宣传部针对当时延安文艺界存在的问题，在延安杨家岭主持召开了有80余名文艺工作者参加的文艺座谈会，“目的是要和大家交换意见，研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助，借以打倒我们民族的

3 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》“引言”。

4 1943年10月9日,《在延安文艺座谈会上的讲话》第一次在《解放日报》上发表。1964年收入《毛泽东选集》合订本。

5 《人民日报》、《红旗》杂志、《解放军报》社论《坚持毛主席革命路线就是胜利——纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表三十周年》,《人民日报》,1972年5月23日。

6 高浦棠《延安文艺座谈会参加人员考订》,《党的文献》,2007年第1期。

7 萧三《可喜的收获》,《解放日报》,1943年4月11日。



王式廓 / 毛主席像 / 1942年

敌人,完成民族解放的任务”³中共中央主席毛泽东参加了第一天的大会,并就文艺工作者的立场、态度、工作、学习以及工作对象等5个问题发表了讲话。会议结束的23日,毛泽东又作了总结性的讲话。这两次讲话后来被称为《在延安文艺座谈会上的讲话》⁴,被认为是“继承、捍卫和发展了马克思主义的世界观和文艺理论,系统地、深刻地总结了‘五四’运动以来中国意识形态领域中路线斗争的历史经验,为我们党制订了一条完整的无产阶级革命文艺路线”⁵。

参加这次座谈会的美术工作者有:延安鲁艺美术部部长兼美术工场主任江丰,美术系主任王曼硕,前方木刻工作团团长胡一川,美术系教师及前方木刻工作团成员力群、罗工柳、华君武、马达、王式廓、张望、古元、蔡若虹、胡蛮、王朝闻、石泊夫、张悟真、陈叔亮,中华全国文艺界抗敌协会延安分会(简称“延安文抗”)驻会画家张仃,《解放日报》社美术编辑张謇⁶,这些不同方面的艺术家,在此后的艺术发展历程中,成为《讲话》精神的忠实维护者和实践者,为共产党领导的文艺事业和解放区的美术发展,作出了历史性的贡献。

为了贯彻延安文艺座谈会的精神,1942年6月,边区政府文委临时工作委员会召集了延安剧作者座谈会,同时,发动艺术各部门开展创作运动,征求剧本、歌曲、图画、街头诗、小故事等,以响应毛泽东的号召。此后,出现了一些反映现实的新作品,“并且尝试着应用民间的文艺和民众的语言来创作”⁷。1942年7月,陕甘宁边区政府文化工作委员会又举行会议,决定文艺工作者要有组织地到部队去。1943年春节,延安的群众性文艺运动空前活跃。在毛泽东《讲话》精神的鼓舞下,在半年多来群众文艺活动普遍展开的基础上,春节联欢期间的群众性秧歌运动热火朝天,而新年画的创作、木刻、漫画、宣传画、画报、美术展览以及其他美术活动,更是极一时之盛。

第一节

《讲话》的精神

毛泽东的《讲话》针对“五四”文学革命以来、特别是30年代革命文学运动以来文艺发展的实际情况,提出了文艺从属于政治

8 1941年到1944年，中国共产党在全国范围内进行了整顿党的作风、向党员普遍进行马克思主义教育的运动。1935年遵义会议以后，虽然中共在组织上纠正了“左”倾错误，但是由于战争的环境和形势，还没有来得及清算“左”倾思想的根源，而实际存在的把马克思主义教条化和奉共产国际和苏联经验为神圣信条的倾向，以及抗战后入党的大批小资产阶级出身的党员思想不纯、作风不纯的问题，都迫使中共开展这场“反对主观主义以整顿学风、反对宗派主义以整顿党风、反对党八股以整顿文风的”整风运动。

9 立波《后悔与前瞻》，《解放日报》，1943年4月3日。

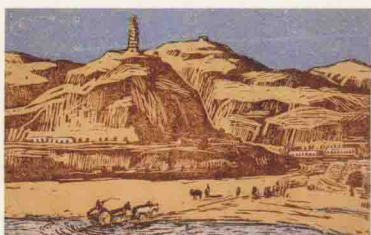
10 《解放日报》，1943年3月29日，《人民日报》，1982年5月23日。

11 《解放日报》，1943年4月3日。

12 《马克思列宁主义美学概论》第三编第一章“艺术在社会中的作用”，人民美术出版社，1962年出版，1986年再版。



力群 / 延安鲁艺校景



古元 / 延安风景 / 1943年

并反过来影响政治的观点和革命文艺为工农兵服务的根本方向，阐述了文艺的普及与提高、文艺的源泉、文艺的批评标准以及文艺界的统一战线等问题，系统地回答了当时文艺运动中许多有争议的问题。它对当时延安文艺界的整风运动⁸起了重要的指导作用，并对以后的革命文艺创作产生了深远的影响。延安文艺座谈会以后，在延安的许多文艺工作者都要求下乡，以响应毛泽东在延安文艺座谈会上发出的号召，但是，因为整风一时难以实现，到1943年3月10日，在整风运动的文件学习基本完成以后，为了使《讲话》的精神得到落实和贯彻执行，中央组织部和中央文委又联合召开了党的文艺工作者会议，这次会议被称为“是要把毛主席去年所指示的新的文艺运动的方针向前推进的一个重大的会议”⁹。许多党的领导都到会发表了讲话，其中陈云《关于党的文艺工作者的两个倾向问题》¹⁰、凯丰《关于文艺工作者下乡的问题》¹¹，都明确指出了为什么下乡，怎样下乡以及下乡有可能遇到的问题。此后许多文艺工作者纷纷深入到工农兵群众中去，创作了一大批反映工农兵群众生活并为他们所喜闻乐见的文艺作品。

毛泽东在《讲话》的“引言”中开宗明义地指出：“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”毛泽东处于“打倒我们的民族的敌人，完成民族解放的任务”这样一个特殊的历史时期内，给“革命的”文艺在人民解放的斗争中以一个很高的地位。在他看来，在民族解放的斗争中，虽然有各种战线，但主要有文武两条战线，即文化战线和军事战线。毛泽东认为“我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。”毛泽东继承了列宁关于文艺是革命机器中的“齿轮和螺丝钉”的思想，把文艺纳入整个革命事业的一个部分，并进一步提出了文艺服从于政治的具体要求。同时，他也指出了文艺从属于政治的另一个方面是“反转过来给予伟大的影响于政治”。显然，他发展了马列主义文艺观中的阶级性和党性的原则，把“艺术作为一种社会的思想教育工具，宣传与一定的阶级利益相符合的政治、道德、哲学、美学等思想”¹²，延伸到一个更为宽阔的政治空间，并在马列主义文艺观中的阶级性、党性之外又添加了政治性。毛泽东还为他的“文艺服从于政治”的思想，作了一个注解：“这政治是指阶级的政治、群众的政治，不是所谓少数政治

13 同上第一编第三章。

14 列宁《列夫·托尔斯泰》,《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论文艺》,人民文学出版社,1959年版。

15 《列宁全集》第31卷,人民出版社,1958年版。

16 列宁《民粹主义的经济内容和司徒卢威先生著作中对民粹主义的批判》,《列宁全集》第一卷,人民文学出版社,1955年版。

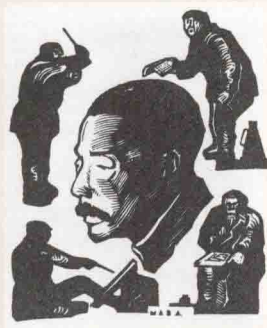
17 列宁《党的组织和党的文学》,《列宁全集》第10卷,人民文学出版社,1959年版。

18 《马克思列宁主义美学概论》第一编第三章。

家的政治。政治,不论革命和反革命的,都是阶级对阶级的斗争,不是少数个人的行为。革命的思想斗争和艺术斗争,必须服从于政治的斗争,因为只有经过政治,阶级和群众的需要才能集中地表现出来。”

后人总结的马克思主义美学理论的基础是“在科学地概括人类的艺术实践,特别是在概括表现无产阶级革命斗争的思想、目的和任务的艺术的发展的同时,揭示和说明了艺术在人类社会中的积极作用,把进步艺术引导到始终如一地、全面地为人民服务的道路上。”¹³马克思对1844年西莱斯织工起义的战歌《织工之歌》以很高的评价——“大胆的战斗的号召”,“果断地、明确地、无情地、庄严地、大声疾呼地表明了自己同私有制的对立”。马克思主义美学理想中的艺术要对资本主义世界的脓疮作毁灭性的批判,要歌颂人民的斗争,把人民的力量团结到这种斗争中去。这种把艺术的命运和一个阶级的解放斗争的命运牢固地联系在一起的美学思想,在列宁那里又得到了充分的发展。列宁从十月革命的具体经验出发,不仅把文艺作为整个革命机器的“齿轮和螺丝钉”,同时在对俄国的一些伟大作家和作品的具体评论之中也发挥了他的学术和思想。列宁称赞列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子,是因为托尔斯泰的作品“不仅是他个人思想的矛盾,而且是一些及其复杂和矛盾的条件、社会印象、历史传统的反映,这些东西曾经决定了改革后和革命前这一时期俄国社会各个阶级的各个阶层的心理。”¹⁴列宁在《论无产阶级的文化》一文中指出:“苏维埃工农共和国的整个教育事业无论一般的政治教育领域方面,或专门属于文学艺术方面的教育,都必须贯彻无产阶级斗争的精神,以便顺利地实现无产阶级专政的目的,即推翻资产阶级,消灭阶级,消灭一切人剥削人的现象。”¹⁵

1894年,列宁提出:“唯物主义本身包含有所谓的党性,要求在对事变做任何估计时都必须直率而公正地站在一定社会集团的立场上”¹⁶。所谓的党性,列宁的解释为“党性是高度发展的阶级对立的结果和政治表现”¹⁷这一著名的关于阶级对抗社会中思想体系的党性原则,明确要求艺术公开地、直接地、有意识地为无产阶级的阶级利益及其解放斗争服务。这也就是马列主义文艺思想中“艺术永远是一定阶级、社会集团的思想斗争的反映”¹⁸的出处。而毛泽东在《讲话》中则将艺术的这种属性更加明确化和具体化,他指出“在现在的世界上,一切的文化或文学艺术都是属于一定的阶级,属于一定的政治路线的。为艺术的艺术,超阶级的艺术,和政治并行或



马达 / 鲁迅像 / 1939年



陈珂田 / 抗战 / 1939年

19 毛泽东《关于文学艺术的两个批示》，《红旗》，1967年第9期。

20 夏衍：《抗战以来文艺的展望》，《自由中国》，1938年5月10日。

21 郭沫若：《新文艺使命——纪念文协五周年》，文天行等编：《中华全国文艺界抗敌协会史料选编》。

22 《全国文艺界抗敌协会成立大会》，《新华日报》，1938年3月27日。



张晓明 / 识一字 / 1944年



萧萧 / 延安说唱艺人韩起祥 / 1944年



苏光 / 捉俘虏 / 20世纪40年代

互相独立的艺术，实际上是不存在的。”

毛泽东继承马列主义给阶级社会中的艺术以一个明确的定论，因此，他不仅对“许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术”¹⁹提出质疑，同时，还利用了文化领域里偏离这一定论的思想和表现，发挥了他所倡导的艺术服从于政治和为政治服务的功用，开展了“文化大革命”，从文化领域入手扩大到其他领域甚至是党内的阶级斗争和路线斗争。在1949年以后的历次政治运动、特别是文化大革命的各个历史时期中，文艺始终成为政治的一种工具，以其鲜明的“阶级性”和“党性”施展了它的战斗作用。艺术不仅配合了政治运动的开展，而且是政治运动的一种最为直观的形式，美术中的政治漫画，语录画以及配合各种展览活动的美术品都是如此，它们和政治、政治运动的关系密不可分。

在延安文艺座谈会之前，关于文艺的工具性问题就已经被提出，这是基于抗日的社会现实要求，夏衍在1938年就提出：“文艺不是少数人和文化人自赏的东西，而变成了组织和教育大众的工具。”²⁰所以，文艺应该成为教育和动员广大民众抗日救亡的工具，在文艺界的许多先进分子中就已经成为共识，问题是如何成为工具和怎样成为工具。因此，“工具”作用的发挥，就连带提出了文艺的大众性问题。文艺要面向民众，要让它从文艺家的象牙塔变为人民群众的文艺，成为宣传人民、教育人民、动员人民的工具。这一时期，郭沫若曾向文艺界发出倡议：“吾辈艺术工作者的全部努力，以广大抗战军民为对象，因而艺术大众化成为迫切之课题，必须充分忠实于大众之理解、趣味，特别是其苦痛和要求，艺术才能真正成为唤起大众、组织大众的武器。”²¹更有人认为：“新时代的文艺，尤其是在这大时代的文艺，早已不是个人的名利的事业，而应该是一种群众的战斗的行动。文艺更应该是人民群众的日常生活的一部分，……因此，文艺的大众化应该是全国文艺界抗敌协会的最主要的任务”²²。在艺术实践方面，延安文艺界展开了诗歌大众化问题的讨论，而美术家们则开展了新年画的创作，以此开辟一条通向文艺大众化的道路。

《讲话》结论中的第一个问题是文艺为什么人的问题。毛泽东说：“这个问题，本来马克思主义者特别是列宁早已解决了的”。毛泽东还引用了列宁1905年提出的文艺应当“为千千万万的劳动人民服务”的论断。“无产阶级文艺”的核心问题是为什么人的问题，所以毛泽东说这“是一个根本的问题，原则的问题”。列宁也

23 蔡特金《回忆列宁》，人民出版社，1957年版。



陈岳峰 / 关向应政治委员 / 20世纪40年代



沃渣 / 查路条 / 1938年



牛文 / 军属给前方写信 / 1949年



牛文 / 庆胜利 / 20世纪40年代

曾经就艺术的人民性问题作了比较详尽的阐述：“它必须在广大劳动群众的底层有其最深厚的根基。它必须为这些群众所了解和爱好。它必须结合这些群众的感情、思想和意志，并提高他们。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展”²³。毛泽东及其中国共产党人依靠社会底层中的人民群众建立了革命根据地并打下了江山，那么他要求他们的文艺工作者为人民服务，似乎可以得到一个合乎逻辑的解释，因此文艺为什么人的问题在延安时期就可以说已经解决了。

基于文艺必须为人民服务的原则，毛泽东又提出了“如何去服务”的问题。毛泽东以其擅长的思辨方式，辩证地揭示了他文艺思想中的普及和提高的关系：“我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高基础上的普及。”而毛泽东又把这规定为“普及是人民的普及，提高是人民的提高”，或“向工农兵普及”，“从工农兵提高”。同时他还指出“普及工作和提高工作是不能截然分开的”。显然毛泽东发展了马列主义文艺思想中的“人民性”，而这种人民性在1958年的壁画运动中得到淋漓尽致的发挥。

1943年3月，中央组织部和中央文委联合召开了党的文艺工作者会议，集中解决文艺与革命实际相结合、文艺与工农兵相结合的问题。经过一年多对文艺为工农兵服务方针的贯彻，1943年10月19日，《解放日报》正式全文发表了毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，号召广大干部重新学习这一文件，而《讲话》已经被认为是“中国共产党在思想建设理论建设的事业上最重要的文献之一”。在《讲话》精神的指引下，广大专业文艺工作者纷纷走向社会，深入工农兵，学习民间艺术，运用群众喜闻乐见的形式，创作出一批有别于过去的新的文艺作品。这之中以新年画和木刻版画为代表，不仅是作品的数量多，而且和过去比较，从内容到形式都发生了深刻变化。首先表现在题材和主题方面的变化，表明文艺创作紧密地结合解放区的社会现实，一些过去没有过的新的题材和新的主题，为这一时期的艺术镶嵌了鲜明的时代烙印。

这些新的主题在美术作品中的出现，如同在实际生活中一样，工农兵群众在作品中获得了主人公的地位。1944年，毛泽东在《看了〈逼上梁山〉以后给延安平剧院的信》中，把文艺作品中劳动人民是否作为主人公来加以表现的问题，提到了从未有过的高度，他认为：“历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的

24 蔡特金《回忆列宁》，人民出版社，1957年版。



林军 / 我们亲手盖的大礼堂 / 1945年



古元 / 减租会 / 1943年



牛文 / 丈地 / 1949年



沈柔坚 / 全力支持前线 / 1946年

旧文学艺术上)人民却成了渣滓,由老爷太太少爷小姐们统治着舞台”。对于这样一种“历史的颠倒”,革命的文艺工作者应该把它“再颠倒过来”。因此,《讲话》之后的许多优秀的美术作品,都是以表现工农兵和他们的生活为主题,这和这一时期其他文艺作品中出现的小二黑和李有才,喜儿和刘胡兰,王贵与李香香等,共同组合成了解放区文艺的新的气象。

与普及和辩证的辩证关系一样,毛泽东也提出了文艺批评中的政治标准和艺术标准的关系——“政治并不等于艺术,一般的宇宙观也并不等于艺术创作和艺术批评的方法。我们不但否认抽象的绝对不变的政治标准,也否认抽象的绝对不变的艺术标准,各个阶级社会中的各个阶级都有不同的政治标准和艺术标准。但是任何阶级社会中的任何阶级,总是以政治标准放在第一位,以艺术标准放在第二位。”尽管毛泽东辩证地说明了政治和艺术的关系,但是他还是提出了“阶级社会中的”第一和第二的问题。如果说毛泽东所提出的仅是阶级社会中政治和艺术关系的一般原理,那么,可以在历史的发展过程中找到一些用以立论的依据。但是艺术的丰富性往往会突破这一般的原理而表现出它的特殊性,如超于社会意识形态之外的表现一般个人情感和自然景观的山水、花鸟,就很难找到作品的政治属性,除非像“文革”中的批评那样生硬地从作者的阶级关系中作出牵强附会,所以,艺术问题中的特殊性就会给毛泽东的哲学思辨以一个现实的挑战。好在毛泽东在这一段论述之后又加了一段——“我们的要求则是政治和艺术的统一,内容和形式的统一,革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品,无论政治上怎样进步,也是没有力量的。因此,我们既反对政治观点错误的艺术品,也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”毛泽东提出了列宁所说的“我们的工人和农民理应享受比马戏更好的东西。他们有权享受真正伟大的艺术”²⁴。但是,在政治运动中的美术,人民有权享受的“真正伟大的艺术”,则排斥在“政治标准第一”的要求之外。无疑,这并不是毛泽东所要求的,也不是马列主义文艺观所倡导的。

关于文艺批评,毛泽东在《讲话》中只是讲了批评的标准——政治标准、艺术标准,并没有谈到批评的方法和方式。毛泽东仅说了文艺批评是“文艺界的主要的斗争方式之一”,在马列主义的文艺思想中,艺术家包括批评家不仅是作为一个具体的个人,而且首先是作为一定的社会阶级的思想代表,那么有了批评的标准,方法

和方式就显得不是那么重要，因为不管什么样的方式方法，都是为阶级斗争服务的。

《讲话》对于20世纪40年代以来的解放区美术以及新中国美术的影响是巨大的，在为社会现实和工农兵以及人民大众服务等方面关系密切，由此带来的美术创作中的新的题材和新的表现方法，使美术作品的整体面貌发生了明显的变化，不仅形成了革命美术的传统，而且影响到在此后美术发展过程中的体制建设，以及审美观的确立。毋庸置疑，解放区文艺在实践《讲话》、为工农兵服务的过程中，也出现过一些历史性的偏差和误区，比如在强调文艺为政治服务方面，有时过于机械和狭窄，而忽视了文艺的本体规律；在提出文艺配合各项中心工作的同时，往往在宣传政策和服务社会等方面出现了简单化的做法；在强调文艺工作者向劳动人民学习、向农民学习的时候，有时过于迎合农民的要求而轻视艺术的表现，并忽视借鉴优秀的外国艺术作品；在文艺批评方面，过于强调政治标准，甚至将文艺批评作为“主要的斗争方式之一”，出现了类如东北解放区对萧军进行的不符事实的粗暴的批判。如此种种，不仅影响到当时的文艺创作，也对后来的文艺工作产生过不良的影响，而其极致性的发展，则导致了“文革”的悲剧。



沃渣 / 救护 / 1939年



林军 / 老红军 / 20世纪40年代



安明阳 / 英雄刘胡兰 / 20世纪40年代



林军 / 顽强的战士 / 20世纪40年代



杨可扬 / 八路军 / 1949年

25 罗工柳《小鲁艺与大鲁艺》，
《人民日报》，2002年5月23日。

第二节 延安和革命根据地的实验

延安文艺座谈会后不久，毛泽东来到了鲁艺。因为参加座谈会的名额有限，鲁艺的很多教员都没能参加。毛泽东这次来到鲁艺并作报告，对于宣传和深化座谈会的讲话精神，具有特别的意义。后来罗工柳回忆毛泽东在鲁艺的这次报告是“延安文艺座谈会讲话更集中、更通俗的表达”。毛泽东说了两个方面：一、你们要到生活中去，不要老呆在鲁艺。不到生活中去，怎么能搞创作呢？鲁艺是小鲁艺，人民群众的斗争生活才是大鲁艺。二、你们不要看不起普及工作。普及工作是苗苗，把苗苗踏死，那提高就没有希望了。因为大树是从苗苗长起的嘛²⁵。根据毛泽东的指示，走出“小鲁艺”、奔向“大鲁艺”的文艺工作者，通过调查访问，向群众学习，在原来的基础上大胆创造了新秧歌，使这个群众十分熟悉的形式面目为之一新，不但受到群众欢迎，也得到毛泽东的赞扬。为此，《解放日报》1943年4月25日专门发表社论《从春节宣传看文艺的新方向》，总结了三个方面的特点：第一，“文艺与政治的密切结合”，表现出了革命的战斗内容，把抗战、生产、教育作为创作的主题；第二，“文艺工作者的面向群众”，在内容上反映了群众的生活和要求，在形式上让群众能接受；第三，“文艺的普及和提高问题”，只要作品真正反映了群众的思想感情，群众就能够接受。可以说新秧歌的发展与新年画的发展走的是同一条道路，正是以着力解决上述三个方面的问题，以实际行动来实践文艺为工农兵服务的方向。



林军 / 毛主席 / 1943年



张漾兮 / 鲁迅先生 / 1939年

罗工柳回忆了《讲话》前后发生在他们身上的变化，“我1938年下半年到延安，11月就参加鲁艺的木刻工作团去了太行山抗日前线。工作团东渡黄河之后，一路上办了几次展览，但是群众都反映不喜欢，对于那种西方木刻的‘阴刻’法看不惯。后来我们开始尝试吸收民间年画的‘阳刻’法搞水印套色木刻，结果很意外，群众十分欢迎。”“1941年当我们带这些木刻回到延安后，没想到鲁艺正在搞大、洋、古，看不起我们的木刻，认为它们太粗糙，不给展出，最后是在萧三的文化俱乐部搞了个展出。”所以，“这次讲话对鲁艺的影响非常大，尤其使我们这些前方回来的‘土’木刻家感

26 罗工柳《小鲁艺与大鲁艺》，《人民日报》，2002年5月23日。

到振奋”²⁶。

延安的美术工作者以多方面的努力，来实践毛泽东在文艺座谈会上所提出的一系列问题。与其他文艺样式的表现所不同的是，美术方面则先于《讲话》之前就开始了许多服务于革命事业的实验。1938年底，胡一川、陈铁耕、罗工柳等曾组织前方“鲁艺”木刻工作团，赴晋东南，1939年7月，又由木刻家沃渣、漫画家丁里等率领一批美术工作者开赴晋察冀前方；1940年，陈铁耕、汪占非等在前方办鲁艺分校。他们像星星之火，将革命美术的火种传遍解放区，对解放区美术运动的发展起到了积极的推动作用。

1939年冬，由延安鲁艺第二期出来的“鲁艺木刻工作团”在太行山抗日根据地，听到朱德总司令“笔杆赶不上枪杆”和“笔杆必须赶得上枪杆”的讲话，看到日寇利用民间形式的宣传品“神判”（判官图），决心采用民间传统的年画形式，趁1940春节，展开年画宣传活动。胡一川、罗工柳、杨筠、彦涵开始了年画创作，并请了民间年画工人赵思恭师傅，在农历腊月二十三日印制出来。北方局的宣传部长李大章说，你们不要发，一发就显不出价值来了，拿到街上去卖吧。因此，胡一川和杨筠当天就背着年画到西营镇摆摊叫卖，老百姓争先恐后地买这些表现参军、支前、织布等内容的新年画，不到三个小时几千张画就被抢购一空，有的老乡没有买到，就一直跟着走了十几里山路到我们的驻地来买年画。新年画非常轰动，朱德总司令贴他们的年画，副总司令彭德怀亲自给木刻工作团写信，表扬年画工作者，鼓励他们说：大众化已经喊了多年，你们算是走出了第一步。1940年2月8日春节，朱德在八路军总部召开文艺座谈会，陆定一做了题为《艺术工作的方向》的长篇讲话，肯定了木刻工作团这次年画创作所取得的成绩，表示全力支持木刻工作团继续开展工作。会后从政治部调来了黄山定、邹雅、刘韵波三人参加了木刻工作团，并调来10余名小战士学习水印木刻技术，建立了木刻工场。后来，朱德还把他们的新年画寄到重庆八路军办事处散发，进一步扩大了新年画的影响。

在延安文艺座谈会精神的指导下，在经过“整风”以后，“大多数画家，都觉悟到在窑洞里表现工农是不行了。我们的画室没有精致的画架、画台，以及从巴黎运来的维纳斯和大卫。但这些不是我们此刻必须和能获得的，我们的财产是埋藏在大众生活中间的艺术资源。我们无需再珍贵自己的一些‘糊涂观念’，把空洞的理论和虚名作为装饰。现在需要真正面向工农兵了，和实际生活结



彦涵 / 彭德怀将军 / 1941年



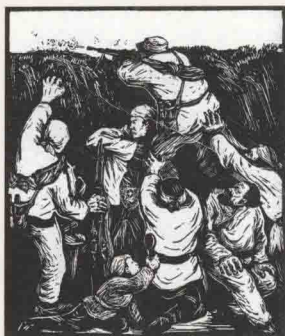
吴耘 / 新四军帮老百姓插秧 / 1944年

27 张仃《画家下乡》，《解放日报》，1943年3月23日。

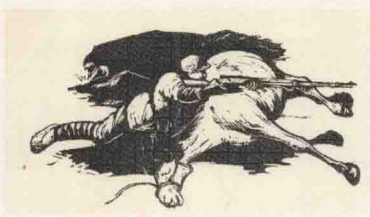
28 何其芳《改造自己，改造艺术》，《解放日报》，1943年4月3日。

29 张仃《画家下乡》，《解放日报》，1943年3月23日。

30 张仃《画家下乡》，《解放日报》，1943年3月23日。



彦涵 / 当敌人搜山的时候 / 1943年



吕琳 / 马尸变成了工事 / 20世纪40年代



洪波 / 参军图 / 1947年

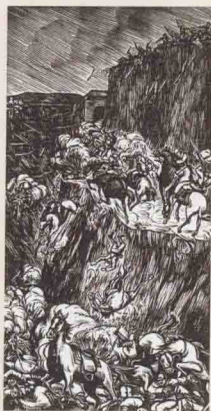
合——下乡去”²⁷。当时的文艺工作者就是在这样一种自觉的认知中而积极投入到“改造自己，改造艺术”²⁸的下乡运动中，“从劳动与土地结合过程中去找寻构图，在民主的阳光下去发现色彩”²⁹，因此，在绘画的表现中出现了许多前所未有的反映根据地社会和生活的新的题材。这些新题材不同于以往的最显著的特点就是它们大多紧密配合当时的中心工作，既有表现对敌斗争、反奸斗争、农民保佃斗争，以及解放区的新的生活，也有表现变工生产，改造二流子，表扬劳动英雄，还有反映破除迷信，讲卫生等新风尚的内容。这些在版画和新年画中所反映出来的生产动员、开荒、春耕、移民、生产竞赛、公粮会议、合作社的发展等新的题材，表现了美术家下乡前后的变化：

“过去，革命画家在创作上，一直表现着‘为大众’的方向，现在是更进一步，要画画‘属于大众’的，为大众所理解，所欣赏，所喜爱。这样，画家就一定得打开生活的圈子，到大众中间去，同时变成大众中的一员，全身心浸透大众的思想、感情、情绪，要重新以大众的思想去思想，以大众的感觉去感觉，用大众的眼睛去观察”。“把绘画与劳动结合起来，不但用鲜明的色彩，健康的线条去表现劳动，就是画面的笔触，节拍，律动也须和劳动情绪相呼应的”³⁰。

显然，《讲话》的思想已经深入到文艺工作者的心田，艺术创作作为一项革命工作，首先表现出为革命事业服务的政治原则，因此，延安时期美术创作中的木刻由于通俗书报的印行的需要而特别发达。故事、诗歌、秧歌剧的插图和连环图画，各种刊物、小册子的封面，以及壁报的插图、幻灯等等，都在实用的基础上体现艺术的功能。而这种革命文艺的传统在1949年以后的历次运动中都得到了发扬光大。

延安的美术工作者在下乡运动中的另一显著的成果就是从民间艺术中学习和改造了传统年画，推出了具有时代特色的新年画（新窗花）——属于大众的和为工农服务的新的艺术内容和形式。为了便于普及，鲁艺的美术研究室以套色木刻、着色木刻和套色石印等多种手法印制和发行了多种年画，满足了解放区人民的要求。新年画反映了解放区的新的生活，反映了人民群众在新的社会条件下从事生产劳动、合作化运动、拥军爱民运动等，由于年画内容变了，就不可能袭用旧的形式，木刻工作团的画家向旧有的、为群众所熟悉的年画形式学习，“按着内容的需要，采取其中好的地方，加些

31 《年画选编》前言,人民美术出版社,1961年出版。



范云 / 大战平型关 / 1944年



力群 / 帮助群众修理纺车 / 1945年



刘蒙天 / 红军飞夺泸定桥 / 20世纪40年代

老百姓可以接受的新的成分。”胡一川后来总结新年画创作的经验,1942年1月在《解放日报》上发表了《关于年画》一文。这一时期的新年画作品主要有胡一川的《军民合作》、《开荒生产》,力群的《丰衣足食》,彦涵的《保卫家乡》、《春耕大吉》,罗工柳的《一面抗战,一面生产》,陈铁耕的《抗日人民大团结》,杨筠的《织布》。在延安,新年画也与新秧歌、新民歌同时出现,当沃渣的《五谷丰登,六畜兴旺》、江丰的《念好书》、彦涵的《军民团结》和《抗战胜利》、古元的《拥护老百姓自己的军队》出现在农民家里的时候,这些被称为“翻身年画”的新年画受到了广泛的欢迎,它们都反映了当时的生活并配合了边区政府的各项政治活动的开展。新年画在边区还被作为新年的礼物,通过村公所送到军烈属家,常常在敲锣打鼓的声势中,成为一种最高的礼遇。

另一方面,新年画很快在解放区得到了普及。晋绥地区在“文协”的领导下,1944年创作了9种新年画,共印制了11万份,其中有的作品还获得了“七七文艺奖金”。1945年成立了“吕梁出版社”,新年画的印数不断增加。1946年10月,冀鲁豫边区也开始了木刻年画的改造工作,黄河北岸的20几个县的农村,散布了30余家大大小小的木板年画作坊,号称“码子店”,它们中的每一家每年都要刻印数十万套门神和灶王爷等民间年画。版画工作者调查了相关的情况,然后集中了码子店的旧版子,首先利用旧版子加上革命的标语口号,如在灶王爷的版子上把“一家之主”改为“一家民主”,把两边的“上天言好事,回宫降吉祥”改为“天天做好事,人人都旺祥”。后来,则进一步成立了新的年画店,开始创作全新内容的年画。1948年,边区成立了年画工作委员会,又建立了“新大众版画工厂”,到12月集中创作了56种新年画,最后确定印制了40种,很快占领了年画市场。

在抗日战争时期共产党领导的抗日根据地,新年画密切配合了当时的政治、军事、经济斗争的需要,确实起了很大的作用。新年画“及时反映了群众的生活,指导了他们的斗争,教育和鼓舞了群众的斗志,发挥了巨大的作用。由于根据地的画家们继承和发扬了民间年画的优良传统,新年画成为群众喜闻乐见的美术形式,并迅速发展起来。”³¹至今留给人们深刻记忆的优秀作品有:力群反映大生产运动的《丰衣足食图》;邓澍表现边区扫盲运动的《学文化》;以及沈柔坚的《庆功图》、洪波的《参军图》、施展的《新年劳军》、力群的《人民代表选举大会》、彦涵的《开展民兵爆破

32 张望《延安美术活动回顾》,《美术研究》,1959年第4期。

运动》、莫朴的《互助生产图》、李书勤的《组织起来》等,每一张画都是当时政治运动和方针政策的历史图像。而华北美术社、南大美术工厂和晋鲁豫边区人民美术工厂以及边区一中艺术部画工班、冀鲁豫新华书店美术组、大众美术社等单位印制的新年画在共产党领导的根据地更是家喻户晓。

与新年画并行的独幅木刻版画的创作也是延安美术创作的杰出成就之所在,古元的《减租斗争》、《马锡五调解婚姻案》、《哥哥的假期》、《结婚登记》,彦涵的《夺回粮草》、《卫生合作社》,张望的《八路军帮助蒙古人秋收》,沃渣的《夺回我们的牛羊》、《威武不屈》,马达的《莫待天旱误农时》,力群的《丰衣足食图》、《革命老教师》,焦心河的《为战士缝寒衣》、《蒙古牧羊女》,夏风的《自卫军打靶子》,都是这一时期的代表性作品,其他还有罗工柳、施展、陈叔亮、庄言、陈因、郭钧等人的作品,也从不同的方面表现了解放区版画的成就。这些作品反映了整个革命根据地的战斗和生活,它们所具有的代表性正是这些作品所反映出的毛泽东文艺思想的内涵,以及革命的政治内容和完美的艺术形式的结合。而延安的木刻创作所积淀的革命文艺的传统,对以后美术创作的影响更是不可估量的一份重要遗产。

“倘若延安的美术家不是经过长期深入敌后,在枪林弹雨中去体验和锻炼,如何能创作出像《夺回我们的牛羊》等可歌可泣的作品?倘若他们不投身到丰衣足食、充分享受民主自由权利的陕甘宁边区老百姓的生活里去,又如何能塑造出像《哥哥的假期》等作品中那样优秀的形象呢?古元作品的成功,尤其是一个有力证明”³²。1942年10月,周恩来亲自将延安的木刻——包括古元、沃渣、马达、胡一川、力群、夏风、彦涵、罗工柳等人的30多幅作品——带到重庆参加“全国木刻展”,在重庆展出后因其作品语言纯朴,边



吴耘 / 驻军送本村农民 / 1943年



彦涵 / 春节新门画 / 1944年

33 关于描绘毛泽东形象的美术作品在延安或其他地区最早出现的时间,现在已无从考起。但是现有的资料表明,1939年5月10日在延安举行的庆祝“鲁艺”成立周年的成绩展览会上,就有毛泽东的画像。

区生活气息浓郁,特别引人注目。徐悲鸿参观了展览,并十分仔细地看完了全部作品,感到非常震惊,于10月18日在重庆《新民报》上撰文予以高度评价:“我在中华民国三十一年十月十五日下午3时,发现中国艺术界中一卓绝之天才,乃中国共产党之大艺术家古元。”“我自以为不是一思想有了狭隘问题之国家主义者,我唯对于还没有20年历史的中国新版画界已诞生一巨星,不禁深自庆贺。古元乃是他日国际比赛中之一位选手,而他必将为中国取得光荣的……”

古元于1938年投奔延安,仅在鲁艺美术系培训了一年,就到农村当了一年的乡政府文书,然后,他回到鲁艺从事木刻创作和教学工作。他所创作的《减租斗争》以真挚的情感和朴实的造型,被公认为是延安木刻的经典。延安木刻延续了鲁迅所倡导的新兴版画的传统,又得力于左翼美术家群体的培育,其艺术语言初期受德国表现主义版画的影响,后来通过吸收民间艺术的营养,以古元为代表的版画创作开始出现了解放区的新气象。这些有着浓郁生活情感的作品,以见证现实的场景,朴实而生动的农民形象,成为不同凡响的打动人心的视觉力量。可以说,古元在延安的经历和特殊生活环境,造就了他延安时期的艺术成就,而他的成就也成为后来许多论述《讲话》精神影响的成功案例。

另外,在延安和其他解放区所兴起的大量表现革命领袖、劳动英雄和文教英雄的作品,也为以后美术中的主题创作标识了一个“永恒的”题材范围,同时,可以为《开国大典》和《毛主席去安源》等作品的题材选择找到一个传统的依据。遵义会议(1935年)确立了毛泽东在中共的历史地位以后,毛泽东的领袖形象已经不断地出现在一些公众的场合之中³³,而表现领袖与历史、领袖与人民的作品就成了革命美术一个基本的但又是十分重要的题材。虽然延安时期表现毛泽东形象的作品,已经出现了油画、油墨彩画、炭画、水墨画、版画等多种材质和形式,它们在艺术技巧上一般都比较简单,所显示出的是一种政治热情之外的朴素的情感。但是,这些作品在经过一段时间累积之后所形成的表现模式,却为后来的许多同类题材的创作在无形之中作出了一个表现上的规范。

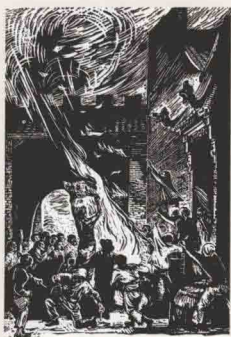
为了战争和革命事业的需要,为了鼓动大众的革命热情,利用传统的招贴画而发展起来的宣传画在延安也是一种十分流行的美术形式——这是一种和政治结合最紧密的形式。它在政治运动中的配合作用,在战争时代中的宣传鼓动作用,都是其他美术形式难以比拟的。因此,利用宣传画承担其他艺术形式所不能替代的作用,也



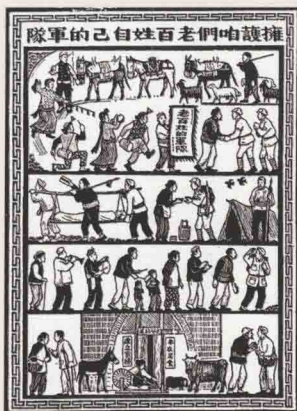
古元 / 播种 / 1939年

34 《新中华报》，1939年5月16日，第3版。

35 张望《延安美术活动回顾》，《美术研究》，1959年第4期。



古元 / 烧毁地契 / 1947年



古元 / 拥护咱们老百姓自己的军队 1943年



张漾兮 / 路是人走出来的 / 1948年

就成了延安传统的一个方面，这就是1949年以后大量出现各种政治宣传画的一个传统的基因。

在属于“延安传统”的美术创作中，除了能够体现毛泽东的文艺思想和《讲话》的精神，还有重要的一点是就是苏联文艺思想的影响。在1939年5月10日举行的庆祝“鲁艺”成立周年的成绩展览会的第九室，就专门陈列了“苏联革命之名画”，“全系苏联有名的艺术家的作品，多为描画按革命前后之群众的英勇斗争的情形，及沙皇的黑暗腐败统治的暴露，内容丰富，技巧惊人”³⁴。毫无疑问，苏联十月革命的胜利对中国共产党人的鼓舞，苏联给予中国共产党的帮助，都直接影响到延安的文艺创作。尽管毛泽东的文艺思想与苏联的文艺思想之间有许多必然的联系，可是，毛泽东对马列主义文艺思想的发展以及与中国具体实践的结合，都体现了一个民族的特色。

从历史的角度来看延安文艺座谈会以后的解放区美术活动和美术创作，和解放区的各项工作和人民的的生活结合得更加紧密，而美术家的队伍也不断在扩大。以1943年“边区文教展览会和建设展览会”为例，据不完全统计，有人像、年画，连环画、木刻、剪纸、窗花、图表、画册等，共有3545幅(其中有连环画349套，共计2831幅)。参加这次展览工作的美术工作者达百人以上。“这次的展览会，用美术形式形象地表现了陕甘宁边区的军事、政治与经济建设，文化教育等等各方面的发展情况。另一方面，展览会本身也显示了边区美术工作者两年来遵循文艺为工农兵服务的方向，所取得的进步与成绩”。“这个展览会，反映内容之宽阔、和实际生活联系之密切是空前的。不论是边区部队的练兵、生产、学文化，还是边区政府政治上的各种民主措施、建设工作、文化事业等方面，都得到了具体的反映。所以整个展览会的内容是包罗万象、丰富多样，成了边区民主社会的缩影。这个展览会，不仅教育了广大的观众，而且教育了美术工作者自己。每当我们在描绘各方面的先进人物的事迹时，首先是自己先受到深刻的教育和感动。”³⁵

第三节 国统区的坚守

与中国共产党领导的延安和其他革命根据地相对应的是由国民