

中国近现代艺术设计 专题研究



ZHONGGUO JINXIANDAI
YISHUSHEJI
ZHUANTI YANJIU

吴明娣 主编

延安时期陕甘宁革命根据地的平面设计艺术研究

民国前期（1912~1937）文学期刊的封面设计

民国时期徽章的发展状况及艺术特征

1949~1976电影海报研究

新中国建国十七年美术片角色形象

首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS



中国近现代艺术设计专题研究

ZHONGGUOJINXIANDAIYISHUSHEJIZHUANTIYANJIU

主 编 吴明娣



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中国近现代艺术设计专题研究 / 吴明娣主编. —北京: 首都师范大学出版社, 2011. 1
ISBN 978-7-5656-0276-4

I. ①中… II. ①吴… III. ①艺术—设计—工艺美术史—研究—中国—近代②艺术—设计—工艺美术史—研究—中国—现代 IV. ①J509.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第012145号

ZHONGGOU JINXIANDAI YISHU SHEJI ZHUANTI YANJIU

中国近现代艺术设计专题研究

吴明娣 主编

责任编辑 杨林玉

封面设计 赵均学

责任校对 李佳艺

责任印制 何景贤

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路105号

邮 编 100048

电 话 010-68418523 (总编室) 68982468 (发行部)

网 址 www.cnupn.com.cn

三河市鑫马印刷厂印制

全国新华书店发行

版 次 2011年3月第1版

印 次 2011年3月第1次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 17.5 插 页 6页

字 数 306千

定 价 42.00元

版权所有 违者必究

如有质量问题, 请与出版社联系退换

片段·梳理和历史（代序）

李立新

设计的现代发展不仅是一个门类或一个学科的发展。现代设计是一个庞大系统，其中，工业的、社会的、经济的、艺术的与意识形态的脉络，交织成一个复杂的结构体系，呈现出丰富多彩的面貌。因此，不同于某一门类的专门史的研究。20世纪中国设计史的研究，当与20世纪中国文化史，或中国工业化历史的研究，同属一个层次。另外，复杂多样的设计体系纵横交错，没有现成的通道让你进去，即便进入也无法摸清其整体的结构面貌。因此，研究20世纪中国设计的历史，应学习医学研究中病情探测仪器CT扫描，或核磁共振成像的方法，将历史片段截下，详加分析梳理，而不仅是寻求设计事物在时间流上的发展。有了这样的认识，我们研究中国现代设计史，就不会将其简单地当成一个性质单一的类型，或一根直线来对待。

由吴明娣教授主编的《中国近现代艺术设计专题研究》一书，正以此为前提，五大专题均有独特的研究视角：如果说中国近现代设计的发展，不是一根简单的直线，那就必须有一层空间的观念介入其中，由此再突出时间性因素，在纷繁杂乱中抽取主线，同时关注主流以外的某些设计类型。这类研究对象或可称之为“小设计”、“小叙事”。论述这类小设计、小叙事不只有助于把握设计史的丰富多样性，也是多元的、具有特色的一种设计史路径。另外，在中国设计史上，朝代的兴替并不能直接带来设计面貌的改变，这几乎已成学界共识。但同一事物，由于意识形态的不同，其本质即已不同，这一点在中国现代设计中有着强烈的表现。该书几位作者表现出的研究思想十分活跃，虽不见得已经成熟，有些观点还有商榷的余地。但作者综合现阶段能获取的相关文献资料和研究成果，以自己探究所得，从各自的角度描述了一个较为新颖的中国近现代设计状态。片段的梳理，隐约呈现出历史发展的痕迹。该书无论在理论的阐述或历史印证方面，都是在缜密的思路和完整的结构中讨论完成的，它是我所涉猎过的有关中国近

现代设计研究著作中,讨论深入、比较独特的一部论著,它的出版应该引起设计史家的重视。

翻开本书,第一个专题是袁粒的关于陕甘宁根据地平面设计艺术的研究。这让我们看到了当时的设计核心区与边陲区的不同面貌。在每一历史时期,设计都各有特殊的区域分野,从新石器时代开始,中国设计已有聚落中心区与边缘区的不同发展。核心区是政治中心、文化中心、设计中心,边陲区虽非政治中心,经济也比较落后,但在文化上可能较为独特,设计上自有一套体系,比如三星堆在设计上自有一种文化的凝聚力。当然,陕甘宁设计并非这种区域性设计的现代翻版,因为按袁粒所得结论:它“并不是在封闭的环境中发展”,与国统区甚至外国(苏联)的设计也有一定的联系和交流,并影响及于解放战争时期和新中国初期的设计历史事件的发生和发展。由此可见,我们更没有理由忽视这一特殊的区域性设计了。

第二个专题是周易的关于民国前期文学期刊封面设计的研究。这是以五四新文化运动为背景,论述了文化转型所带来的设计变化。历史学着眼点本是时间,在这25年(1912~1937)的文化转型时期,作者首先以新文化的“勃兴”为期刊设计的契机,就作家、学者、艺术家的参与为出版业注入新思想、新活力的过程,历史地阐明了有效提升期刊设计品位的原因。并论及“西学东渐对中国近现代艺术产生影响”等理论问题,把中国现代设计问题的研究,推进到一个较高的理论层次。

第三个专题是范俊卿的关于民国徽章设计的研究。抓住了容易被忽略的一些小设计,以小见大。对于历史叙事而言,叙事观念的差异会带来叙事策略和方式的不同,过去的设计史研究,总是追求一种总体的宏观把握。而现代研究者则着眼于一些局部的微观的探寻,这为设计史研究的多样性提供了可能。毫无疑问,“徽章设计研究”属于这类小叙事方式,从各类徽章设计来透视和叙述20世纪上半叶中国现代设计发展的历史,它是中国现代设计史的重要组成部分,同样体现着现代设计发展的基本面貌。该专题不仅展示了中国近现代设计的独特性和丰富性,也拓宽了设计史研究的范畴。

“电影海报设计”研究是第四个专题。贾利妮以一个特殊的重要时代将电影、海报与意识形态的复杂关联作出深入评价,讨论了设计的政治因素等问题。中国过去的设计历史,在经济、社会的影响之外,政治伦理的影响巨大。秦汉以来儒家的伦常观念对于设计艺术加了一层约束规范,有些形成了制度,影响中国设计2000多年。随封建政权的崩溃,设计似乎获得了前所未有的自由。但是,任何一个文化系统都无法摆脱意识形态的作用,马克斯·韦伯也强调意识形态对人类行为的影响。事实上,1949~1976期间的设计正是这个时代意识形态的反映,研

究这一时期的设计艺术不能回避这个问题。相反,以此为焦点,才能真正找出它的特征,才能有客观的评判,才能理解其历史意义。

最后第五个专题是董昕昕的关于十七年动画形象设计的研究。这是影像造型设计的研究,研究者需要有学科交叉的知识。“动画”二字,动字在前,画在其次,表明“动”是主要的,“画”受“动”的制约。动画由文学、编导、音乐、摄影、录音、美术等综合而成,现在称“数码艺术”,似乎离美术越来越远。而过去万氏兄弟,张光宇、张正宇兄弟可都是美术出身,却都成了动画大王,凭的就是形象设计。那么,既然新者已生,旧者为何不去呢?这并非厚古薄今,而是有所梳理、有所借鉴,期望对于当前的数码艺术有所启发和促进。

以上是我对该书的一些认识和评价,目的是为读者说明这是一本值得一读的著作。下面我想借此篇幅谈谈本书作者与主编。

本书内容由五位研究生所撰,是根据吴明娣教授指导下完成的硕士学位论文修订而成。之所以能有如此成果,除了导师的指导,也与个人的勤奋努力分不开,俗话说:师傅领进门,修行在自身嘛。我虽未和五位硕士谋面,但通过论文阅读,我察知他们都已具备了一定的学术素质。具体地讲有三点:一、都有较好的理论素养,这与读研期间重视理论研究有关。设计艺术的实践性较强,研究者往往被技术性问题缠住而忽视了理论的归纳;二、勤于收集资料,汇总全面详实,涉及面宽,积累层厚,并能对原始资料有所择舍,论证问题所依论据准确、合理;三、研究方法得当、正确,分析论述问题简要明了。作为一个研究生基本的研究素养都已完备,接下来就要各显神通了,我预祝他们能出更多更好的著作。

我与吴明娣教授同为江苏人,又都在宜兴陶校学习过。毕业后她考入中央工艺美术学院史论系,后师从叶喆民先生专攻中国陶瓷史,又随李福顺先生攻读中国美术史,一路成长,已是优秀的青年学者。吴明娣学术视野开阔,研究领域宽广,探索问题层次较深。《汉藏工艺美术交流史》、《中国艺术设计简史》、《艺术市场研究》等累累硕果不断问世,研究颇丰,我为她取得如此成绩深感高兴;我们多年未见,但常相联系,互有赠书,我为有校友、乡梓、同道之谊感到特别的亲切;近年来她在首都师范大学走上教学行政岗位,工作繁重,成绩突出,责任更大,她办学有方、教育有道让我感到欣慰,也希望她能培养出更多高水平的艺术研究人才,为中国艺术的早日复兴作出贡献。

2010年8月11日于南京艺术学院

目录

片段·梳理和历史(代序)/李立新/1

第一篇/延安时期陕甘宁革命根据地的平面设计艺术研究/袁粒/001

第二篇/民国前期(1912~1937)文学期刊的封面设计/周易/055

第三篇/民国时期徽章的发展状况及艺术特征/范俊卿/121

第四篇/1949~1976电影海报研究/贾利妮/175

第五篇/新中国建国十七年美术片角色形象设计/董昕昕/221

彩版/269

后记/吴明娣/281

第一篇

延安时期陕甘宁革命根据地的平面设计艺术研究

袁粒

一、宣传画

- (一) 宣传画发展溯源
- (二) 宣传画的题材和内容
- (三) 宣传画的艺术特征
- (四) 宣传画的流传与影响

二、书籍设计

- (一) 封面
- (二) 内文版式
- (三) 插图
- (四) 书籍设计的经验与启示

三、钱币、邮票及证章设计

- (一) 钱币设计分期及其艺术特征
- (二) 钱币设计风格成因探源
- (三) 邮票的主要设计元素及其特点
- (四) 证章的主要类别及其特点
- (五) 钱币、邮票及证章设计的经验与启示

结语

参考文献

延安时期陕甘宁革命根据地的平面设计艺术研究

袁粒

一、宣传画

宣传画是以宣传号召政治运动、传播辐射文化信息和营造烘托商业气氛为目的的绘画。画面上多数配有简短醒目的文字，一般张贴或绘制在引人注目、行人集中的公共场所，以达到广泛宣传的目的。

抗日战争爆发“把象牙之塔里的艺术推迫到十字街头，把为艺术而艺术的作品，推迫到变为宣传工具”。当时的著名画家如林风眠、唐一禾、叶浅予、常书鸿、王式廓、李可染等都创作过各种形式的抗日宣传画。延安时期，中国共产党成立“鲁迅文学艺术学院”这样的艺术院校，组织各种艺术团体，团结文艺工作者，发扬中共已有的以绘画进行宣传的传统，通过图像及简短的文字传达信息，来唤醒民众奋起抵抗外敌侵略，鼓舞民众积极抗战，参与根据地建设，宣传共产党的方针、政策。政治宣传画得到异常繁荣的发展，在延续和传承苏维埃政权时期宣传画特点的基础上，又融入了抗战前期宣传画的新特点，并逐步形成独特的艺术特色。本文中所述的宣传画主要为政治宣传画。

刊载于重庆创刊的《战斗美术》第二期的《美术活动在延安》一文这样记载延安的宣传画：“有人说延安城是标语和图画装成的，这是真话，一座不十分大的城里，无论大街小巷、墙壁上、门板上、土堆上，甚至一棵树上都贴满了‘巩固和扩大抗日战争民族统一战线’、‘坚持持久战’等一类的抗战标语，红的绿的，煞是引人注目。同样，在延安城的每一角落，也没有一处找不到抗战宣传画和木刻痕迹，而且在吸引观众的力量一点上，往往后者比前者来得伟大。”单张的木刻宣传品，从街道上一直贴到老百姓家炕头，处处都充满着紧张热烈的革命艺术的气氛¹，可见延安时期宣传画的数量之多，影响之广泛。

1. 陈叔亮：《回忆延安》，载《美术》，1962（3），21~24页。



图1-1 《街头画展》（局部）

延安机关、团体、学校常出版墙头画报以扩大影响，起到更好的宣传作用。当时较具影响力的街头画报有：《文化台》¹、《大众画报》²、《街头画报》、《桥儿沟画报》³、《同人》⁴、《鲁艺漫画》⁵，每期墙报面积大概有现在三四张报纸大小，内容十分丰富。每期墙报总是能引起许多人围观⁶。画家苏晖创作的木刻

版画《街头画展》（图1-1）就真实地表现了群众驻足观看街头画展的情形。

除了在固定地点刊出的墙头画报外，延安时期还常采用由画家分组携带作品赴各地巡回展出的形式扩大宣传，每到一地，将作品展开张贴于人群较为密集的公共场所的墙面上。在展出宣传画时，还常进行讲解和口头宣传，对团结、教育民众，鼓舞群众斗志，激发群众的抗战热情，都起到了十分重要的作用⁷。陕甘宁边区出版的《前线画报》⁸、《抗敌画报》⁹等画报和画刊上也大量刊登宣传画。

战争形式下政策宣传的需要是延安时期宣传画大量出现的前提，苏维埃政权时期的宣传画传统及抗战爆发前夕全国各地广泛开展的美术宣传运动是延安时期宣传画繁荣的基础，全国各地奔赴延安的美术工作者以及鲁艺培养的学员是宣传画创作设计的主体。虽然延安物质极为匮乏，但美术工作者因地制宜，因陋就简，积极探索，创作出了大批宣传功能突出且极富艺术感染力的宣传画。

1. 位于延安的文化沟，陕甘宁边区政府文化工作委员会和延安文化俱乐部联合主办，张仃、朱丹主编。

2. 位于延安新市场，由陕甘宁边区文化艺术界救亡协会美术工作委员主办。

4. 在延安城市未遭敌机轰炸以前，每个城门口都设有鲁艺定期的大型《街头画报》，鲁艺校址迁到桥儿沟以后，鲁艺美术研究室与美术系在延安桥儿沟街头合作出版有《桥儿沟画报》。

4. 鲁艺校内也出版有文学系和美术系合作的壁报，不仅刊有诗歌、小说、散文、杂文，也有配有插图，刊有漫画，当时每期由王朝闻、华君武、古元参与设计版面、配插图，几乎每期都发表有华君武的漫画作品。

5. 据华君武回忆，1940~1941年间，他和其他从事漫画创作的胡考、蔡若虹、张谔、张仃等人在鲁艺办过漫画墙报。

6. 华君武：《延安的漫画活动》，见孙新元、尚德周：《延安岁月——延安时期革命美术活动回忆录》，137页，西安，陕西人民美术出版社，1985。

7. 刘旷：《我从这里起步》，见李桦、李树声、马克：《中国新兴版画运动五十年1931—1981》，162页，沈阳，辽宁美术出版社，1982。

8. 由八路军总政治部出版，江丰、陈钧先后主编。

9. 陕甘宁边区职工联合会出版，由丁里等人先后主编。

（一）宣传画发展溯源

运用绘画作品来宣传革命、唤醒民众，达到广泛宣传、扩大影响的作用，在中国近现代历史上已经屡见不鲜。早在辛亥革命时期，报刊上便登载有歌颂辛亥革命及表现革命志士的宣传画作品。五四运动时期，宣传画的表现内容进一步丰富，形式更为多样，漫画、木刻版画等都被用来创作宣传画。北伐战争期间，不少专业美术工作者都参与到宣传画的创作中来。1926年，画家关良受到时任国民革命军政治部宣传部长的郭沫若的邀请，到宣传科任职，据他回忆，北伐军每到一地，就组织宣传队写标语，画宣传壁画、漫画等，开展政治宣传工作。不仅及时发布战况、振奋士气，而且对民众也有宣传教育作用，对北伐的胜利起到一定的促进作用。

中国共产党历来重视文艺宣传工作，毛泽东在1929年古田会议的决议中提出：“艺术股应该先充实起来，出版石印的或油印的画报，为了充实军艺股，应该把全军绘画人才集中工作”¹，1933年中央苏区《红色中华》报社出版的《革命画集》²序言中写道，“在艺术中间，画是最形象的。如果我们能够利用线条或色彩来表现我们的力、我们的动作，那么，这是我们最好的宣传鼓动武器之一。因为画是最通俗的，因之，也是最能够接近大众”³，这明确提出了要大力发展美术宣传的主张。

土地革命期间，苏区除了各部队的美术宣传力量外，还有工农美术社、中华文协会中专门成立的漫画组以及红四方面军成立的木刻工场等美术组织，以这些美术组织为核心，进行宣传画的创作。⁴从事美术宣传工作的人员主要有黄亚光⁵、廖承志、黄镇等。

苏维埃政权时期的宣传画是为无产阶级革命斗争服务的，以配合革命中心工作、宣传中国共产党的方针政策为目的，具有极为鲜明的政治倾向性和强烈的革命色彩。

苏维埃政权时期的宣传画形式丰富，既有壁画，也有石印和油印的用以张贴的宣传画，此外《苏区文艺》、《红色中华》、《红星画报》、《瞄准画报》、《春荒斗争画报》、《青年实话画报》等三十多种刊物，皆登载绘画。刊载的绘画作品有独幅，也有具有一定连续性的情节的连环画式的宣传画⁶，这类作品保证了用图画叙事的完整性，这在抗日战争时期运用

1. 阮荣春、胡光华：《中国近现代美术史》，148页，天津，天津人民美术出版社，2005。

2. 《革命画集》于1933年10月在中央苏区出版、发行，全书共收录漫画、宣传画五十幅，具有强烈的政治鼓动性。

3. 黄可：《中国新民主主义革命美术活动史话》，66页，上海，上海书画出版社，2006。

4. 转引自阮荣春、胡光华著：《中国近现代美术史》，149页，天津，天津人民美术出版社，2005。

5. 黄亚光为福建长汀人，1933年起在苏区中央政府总务厅出版处从事美术宣传工作，此后又调到中华苏区国家银行设计钞票版样，他设计了几乎全部的苏区国家银行钞票，并设计了部分邮票图样。长征到达陕北后，他担任陕甘宁边区银行副行长、行长，设计了陕甘宁边区银行的部分钱币，此后，又参与了西北农民银行及中国人民银行的钞票、公债券、有奖储蓄券的设计工作。

6. 1934年4月1日的中华苏维埃共和国中央政府机关报《红色中华》刊登了一组题为《少年赤卫队》的宣传画，共4幅图，内容分别为加入少年赤卫队、军事训练、学习文化、参加战斗，每幅画中皆以言简意赅的文字作为标题。



图1-2 《不要浪费一粒子弹!》、《一粒子弹打死一个敌人》 黄亚光

更为广泛。为了便于张贴和散发,许多画报采取单页的形式出版。

苏维埃政权时期宣传画的版式设计丰富多样,灵活自由。《不要浪费一粒子弹!》、《一颗子弹打死一个敌人》(图1-2)均为黄亚光创作于1933年,两幅宣传画皆用毛笔勾画轮廓,辅以简略的明暗关系,人物形象准确生动,将文字根据画面需求安排在合适的位置,体现了一定的艺术水平。

苏维埃政权时期的宣传画中出现了字画相结合的标语画,如将“国民匪党”和“蒋介石”各变化组合成一只“狗”的形象,将“帝国主义”四个字变化成两个牵着两只狗的外国人形象¹,意为揭示国民党及蒋介石为帝国主义的忠实走狗,生动直白。

苏维埃政权时期宣传画还采取图画与歌谣相结合的形式,如《革命画集》中刊登的《帝国主义的备战狂》、《帝国主义奴役中国民众》漫画,均配有根据江西民歌填的新词,此外,不少宣传画通过画中人物的对话来表达创作意图,虽然在图形与文字的组合形式上还显得生硬,但将文字作为图画的补充,或以文字点醒题目的做法,在延安时期的宣传画中也常被采用。

在长征途中,红军仍然坚持展开宣传工作,每至一地,便散发、张贴宣传画,在墙壁、山崖各处留下了不少宣传壁画及宣传标语。如红军进驻遵义城之后,立刻在街头贴满了宣传中共和红军主张、政策、方针的宣传画及标语,召开群众大会时在会场散发文件及配画的相关传单²,其所具备的政治宣传作用不言而喻。

综观苏维埃政权时期的宣传画,内容大多紧密结合国内外政治形式来宣传中国共产党的方针政策,发表在报刊、画册上或者以壁画、传单的形式出现,传播的形式十分丰富。虽在表现技法及版式各方面都有待进一步提高,但适应了当时民众文化水平较低、文盲普遍的现实情况,采用宣传画这种直观、形象的手段传递信息,宣传和鼓舞民众,具有十分重要的作用。

(二) 宣传画的题材和内容

与同时期国统区宣传画多种类型相比,延安时期陕甘宁革命根据地宣传画种类较为单

1. 吴继金:《苏区的美术活动》,载《湖北美术学院学报》,2002(4),54页。

2. 黄可:《中国新民主主义革命美术活动史话》,75页,上海,上海书画出版社,2006。

一,以政治宣传画为主,商业宣传画等其他类型的宣传画较为少见。在表现题材和内容上,延安时期宣传画紧扣时代主题,密切结合国内外政治形势,以宣传抗日为主旋律,同时,结合边区的生产和建设,表现边区人民的民主生活的宣传画作品也十分普遍,这类题材的宣传画具有明确的“歌颂光明”倾向。

1. 抗战题材

抗日战争期间,以揭露日本侵略暴行、反映八路军积极抗战、反对分裂和投降、坚持团结抗战,巩固抗日民族统一战线、号召全民抗战、全世界人民共同反对法西斯侵略战争为主题的宣传画占有相当大的比重。

这类题材的宣传画,极大地鼓舞了士气,振奋人心。如沃渣的《夺回我们的牛羊》直接描绘了硝烟弥漫的战场,莫朴的《平型关大捷》表现共产党在抗日战场上的第一次胜利,这类宣传画多数表现战斗场景,画面充满动荡不安、紧张的气氛。在人物形象的塑造上,八路军及群众高大威武,英勇无畏,而日寇及伪军多被描绘成残暴、猥琐、胆怯的形象。

2. 生产、生活

延安作为国民党统治下的行政区划单位之一——陕甘宁边区的首府,是中共中央所在地,中国共产党在陕甘宁边区拥有相对独立的政治、军事、经济、文化建设和管理的能力,陕甘宁边区人民的生活与沦陷区、国统区的民众有本质的区别,表现陕甘宁革命根据地生活、生产各个方面的宣传画在这一时期占有相当大的比重。

这些宣传画涉及日常生活的方方面面,如发展生产、开展合作社运动、民主选举、拥政爱民、积极参军、学习文化、讲究卫生、破除迷信、婚姻自由等,其中中国共产党在解放区实行的发展生产、拥政爱民、三三制政权政策是宣传画表现的重要题材。

延安时期,国民党反动派对陕甘宁边区实行了经济封锁和军事包围,边区的财政经济和军民生活遇到极大困难。面对十分严峻的形势,党中央、毛主席号召边区军民自力更生、克服困难,迅速在军队、机关、学校、工厂开展了轰轰烈烈的大生产运动。美术工作者也响应号召,不仅积极投身到大生产运动中,还创作了大批反映大生产运动的宣传画。多数以开荒、纺线、春耕、秋收以及合作社运动为表现内容,力群的《丰衣足食图》(图1-3)描绘民众所向往的富足生活,也属此类鼓励生产的宣传作品。

中国共产党提倡拥政爱民、军民一家。表现军民情深的宣传画选取日常生活的细节,从光荣参军、春节联欢、慰问军队到八路军战士帮助百姓修纺车、生产,均选取典型环境中的



图1-3 《丰衣足食图》

典型事件加以表现。古元的《拥护咱们老百姓自己的军队》、夏风的《光荣参军》、焦心河的《男的给八路军送猪羊，女的给八路军洗衣裳》等都是表现这一题材的优秀作品。

为了把陕甘宁边区建设成为一个模范的抗日民主区，中共中央在边区实行了广泛的民主，在县、区、乡都实行民主选举，还选举产生了参议员。古元的《选民登记》，肖肃的《人民向政府建议》、《投豆豆选好人》、《人民代表》，徐灵的《选举》，张望的《延安选民小组会》均生动地反映了边区民主选举的情形。

3. 领袖及模范像

共产国际及中国共产党重要领导人，也成为当时宣传画表现的对象。这些领袖像常用于会场布置，在开会时将领袖像挂在讲台后的幕布上¹，常见的有马克思、恩格斯、列宁、毛泽东、朱德等人的头像。1938年抗日军政大学“十月革命”节，汪占非²便画了一幅斯大林高举右臂的彩色大半身像³。1941年鲁艺成立的美术工场经常负责绘制领袖像。⁴领袖像使读者对这些人物有更为形象化的认识，印象也更为深刻。此外，这些领袖像还大量出现在书籍、证章、奖状等其他平面设计作品上，通过多次重复出现，在视觉中逐渐成为一种具有固定象征意义的图像标识。如果再次看到这些图像时，就会唤起与之有关的记忆与联想，使得这些图像更具有符号的意义。延安时期领袖图像在平面设计中的频繁出现，为此后若干年领袖头像在平面设计中的普遍使用奠定了群众的心理接受基础。

劳动模范像以各种形式反复出现，具有与领袖头像相同的符号意义。在延安大生产运

1. 古达：《童年在故乡》，见孙新元、尚德周：《延安岁月——延安时期革命美术活动回忆录》，76页，西安，陕西人民美术出版社，1985。

2. 原名汪占辉，江西贵溪人。1929年考入国立杭州艺专，同年加入“一八艺社”，后参加左翼美联。1932年考入国立北平艺术学院西画系。1939年毕业于抗日军政大学，留校任宣传干事，先后在冀西邢台抗大总校政治部、十八集团军政治部鲁迅艺术学院、西北军政大学艺术学院美术系工作。

3. 汪占非：《异国战友》，见孙新元、尚德周：《延安岁月——延安时期革命美术活动回忆录》，208页，西安，陕西人民美术出版社，1985。

4. 安林：《旅途追忆》，见孙新元、尚德周：《延安岁月——延安时期革命美术活动回忆录》，172页，西安，陕西人民美术出版社，1985。

动开始后,在各个行业中表现突出的劳动模范如赵占魁、吴满有,成为艺术家们表现的对象。据当时的美术工作者回忆,每当劳动模范开会时,他们在一旁为劳动模范画像,回去后根据当时画的素描、速写等再整理创作,次日开劳模大会时,劳模的画像便被挂在会场上,或者发表在当日的报刊上。鲁艺的美术工作者曾将土布钉在木框上,刷上胶,用染布的颜色作劳模像¹,以增强表现力。此外,还根据劳模的光荣事迹,创作连环画作品,能够起到更直观和形象的宣传说明作用。王式廓去采访特等劳模赵占魁后,与夏风合作刻了一套十多张的连环木刻宣传画,他们在木刻版上印刻连环宣传画,利用报社的铅字排好文字说明,制好版后,一天一晚共印了五百套。²

(三) 宣传画的艺术特征

延安时期陕甘宁革命根据地的宣传画继承了苏维埃政权时期宣传画的特点,来自全国各地的美术工作者为宣传画的创作加入了新鲜血液,使延安时期陕甘宁革命根据地的宣传画具有抗日战争时期全国宣传画的普遍性,同时,又汲取了陕北地区民间艺术的特点,部分作品呈现出鲜明的地域性特征。延安时期陕甘宁革命根据地的宣传画在这三种因素共同作用下,呈现出异常复杂的面貌,既是时代赋予的特点,也是美术工作者主动探求的结果。

1. 形式多样

这个时期的宣传画包括木刻版画、壁画、布画等多种形式。其中以木刻版画最为普遍,这与鲁迅先生在20世纪30年代大力倡导的新兴木刻运动不无关联。1930年7月,在上海成立的“左翼美术家联盟”,是当时新兴木刻运动的主要阵地。鲁迅先生曾经说过:“当革命之时,版画之用最广,虽亟匆忙,顷刻能办。”在延安时期物质条件极端匮乏的情况下,木刻版画简单易行,所需的材料都能够因地制宜,因此成为美术宣传的主要手段和特殊的战斗武器。胡一川、沃渣、江丰、陈铁耕、罗工柳、马达、陈九、力群、刘岷、张望等左翼木刻的主力,奔赴延安后先后在鲁艺美术系执教,使延安的木刻宣传画拥有了坚实的基础。木刻课程在鲁艺日常教学中占有相当大的比重,教员、学员均能够熟练地运用这一手段创作宣传画,甚至从事国画创作的陈叔亮、画油画的王式廓等人也有不少版画作品问世。为了能大量复制画作进行宣传,以木刻版画来表现漫画、连环画,创作具有新的表现内容的年画和窗花,甚至

1. 罗工柳:《点滴回忆》,见孙新元、尚德周:《延安岁月——延安时期革命美术活动回忆录》,361页,西安,陕西人民美术出版社,1985。

2. 吴咸:《忆式廓同志》,见孙新元、尚德周:《延安岁月——延安时期革命美术活动回忆录》,232页,西安,陕西人民美术出版社,1985。

书刊插图、邮票、钱币、证章都以木刻制版，木刻版画成为这一时期平面设计最为常用的手段。适应了特殊形式下的木刻版画也因此更加蓬勃发展，出现了大批优秀的木刻版画家。

为了更加深入人心地宣传中国共产党的各项方针政策，使受众乐于接受，宣传画家们主动寻求宣传画语言的民族化，汲取了年画、窗花等民间艺术的养分，以简练的轮廓来勾勒形象，将初期仍具有较强表现主义特征的绘画语言转化为百姓喜闻乐见的形式。1939年年初，江丰与沃渣便开始尝试用木刻作新年画，他们创作的《五谷丰登》和《保卫家乡》，用彩色油墨各自印40份，由鲁艺春节宣传队分发张贴在农家大门上。¹这种艺术民族形式的探索在1942年延安文艺座谈会召开后有更为突出的表现。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出，“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”、“我们的美术专门家应该注意群众的美术”。《讲话》发表以后，出现了大批采用年画、剪纸形式表现延安军民生活的宣传画，年画如江丰的《读书好》、古元1943年创作的《讲究卫生 人兴财旺》（图1-4）、戚单的《读了书又能写又能算》、张晓非《识一千字》（图1-5）等；古元、夏风等人有不少木刻窗花问世，题材多取自日常生活，如植树、农作、读报等，这些特殊形式的宣传画是延安时期陕甘宁革命根据地平面设计中的奇葩。

采用连环画形式的宣传画在延安时期也格外繁荣，出现了如彦涵的《狼牙山五壮士》等



图1-4 《讲究卫生 人兴财旺》

1. 江丰：《回忆延安木刻运动》，载《美术研究》，1979（3）。