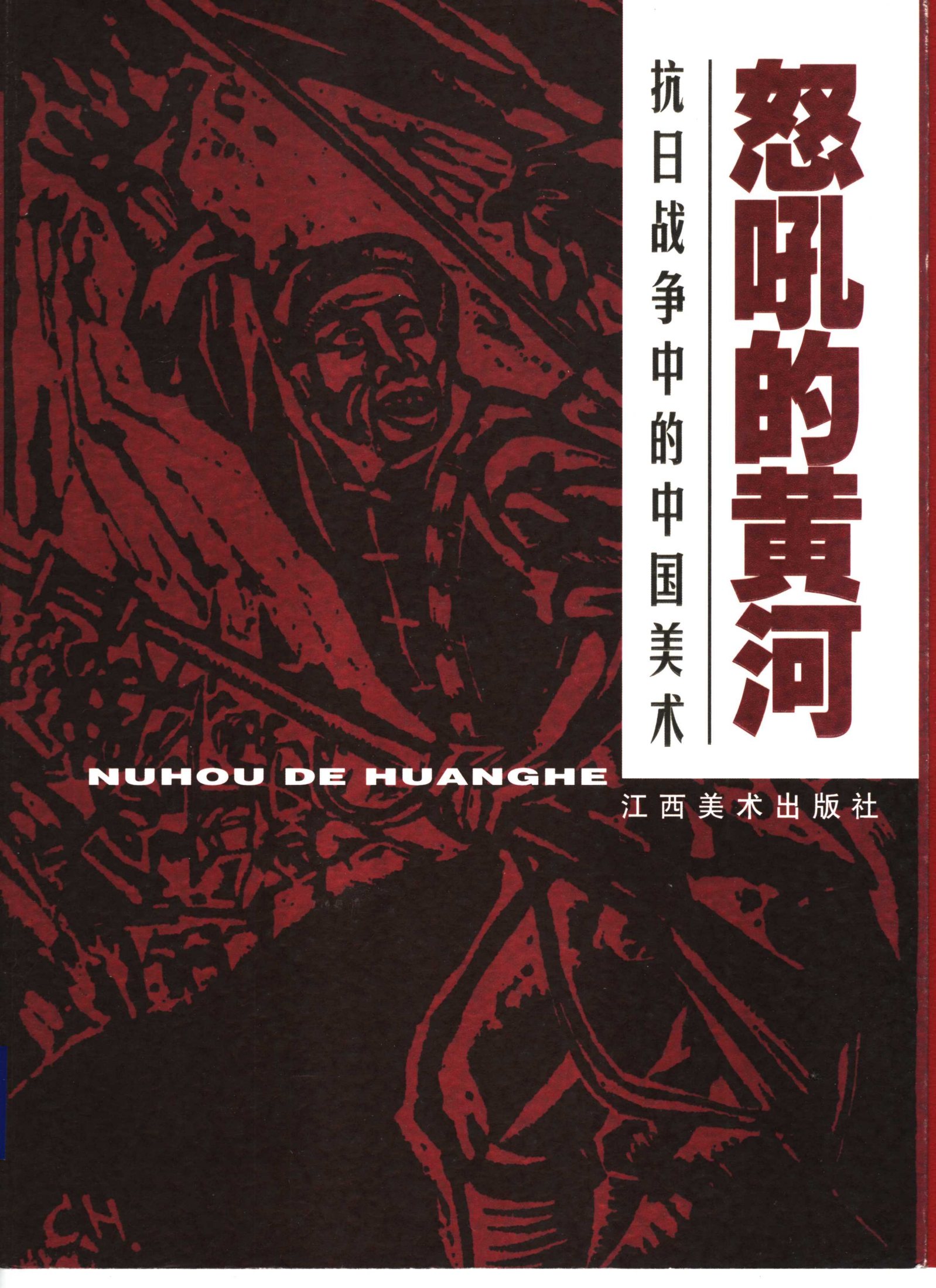


怒吼的黄河

抗日战争中的中国美术

NUHOU DE HUANGHE

江西美术出版社





怒吼的黄河

抗日战争中的中国美术

江西美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

怒吼的黄河：抗日战争中的中国美术 / 李树声主编

—南昌：江西美术出版社，2005.8

ISBN 7-80690-712-2

I. 怒… II. 李… III. 美术史—中国—1937~1945 IV. J120.96

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 080967 号

因条件及信息所限，我们在出版本书的过程中，无法与全部作者和合法继承人取得联系。请未取得联系的作者或作品的合法继承人直接与我社总编室联系。

联系地址：南昌市子安路 66 号

邮 编：330025

电 话：0791-6566274

网 址：www.jxfinearts.com

E-mail: jxma@pubic.nc.jx.cn

怒吼的黄河——抗日战争中的中国美术

主 编 李树声

执行主编 陈 政

责任编辑 吴江南 文亦农

出 版 江西美术出版社

社 址 南昌市子安路 66 号

(邮编 330025 电话 0791-6565832)

经 销 新华书店

制 版 江西江美数码科技有限公司

印 刷 恒美印务(番禺南沙)有限公司

开 本 889mm × 1194mm 1/16

印 张 20

版 次 2005 年 8 月第 1 版

印 次 2005 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1-2000

书 号 ISBN 7-80690-712-2/J · 1445

定 价 100.00 元

导 读

陈 政

今年是中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利60周年。60年过去了,战争的硝烟已经散去。但,我们只要将目光投向那段岁月,我们的心只要在那段岁月里稍作停留,一个个惊心动魄的场景,一个个活泼可爱的生命,一个个永不瞑目的精魂,伴随着一次次撕心裂肺的呐喊,一次次震天撼地的抗争,共同聚合成那不容轻辱的民族浩气在升腾,并久久萦绕在我们心头。“长期而又广大的抗日战争,是军事、政治、经济、文化各方面犬牙交错的战争,这是战争史上的奇观,中华民族的壮举,惊天动地的伟业。”(毛泽东《论持久战》)中国的抗日救亡运动,从1931年九一八事变后就已经开始。当张寒晖的《松花江上》被谱成歌曲到处传唱;当白山黑水间不断活跃着东北抗联的矫健身影;当中国共产党的《八一宣言》如猎猎大纛在风中鼓荡;当“打回老家去”的口号在“西安事变”中付诸现实行动,中国人的民族情感被逐渐唤醒并迅速蔓延。七七事变后,随着北平沦陷、天津沦陷、太原沦陷,“寇深祸极”,中华民族近百年来最严重的危机来临,在这民族危亡的紧要关头,中国人彻底警醒了,从高级将领到普通士兵,从富商巨贾到贩夫走卒,从苍苍老者到幼稚儿童,或浴血奋战,或集资劳军,或奔走呼号,他们共同用生命和血泪绘就了最悲壮、最辉煌的抗战救亡图。“我们文艺的力量完全随着我们的枪炮,一起打到敌人的身上,完全与前线上的杀声一同引起全世界的义情与钦仰。”(《中华全国文艺界抗敌协会成立宣言》)中国的文艺家们在全民抗战、挽救中华危亡的历史关头,表现出了积极高涨的爱国主义精神和大无畏的战斗品格。他们以文艺作为武器,揭露日本帝国主义的侵略罪行,弘扬中国人民反抗侵略的光辉业绩,一大批展现着历史光辉的文学、戏剧、音乐等作品脱颖而出,成为当时全民族对敌斗争的重要组成部分,成为中华民族历史文化的宝贵遗产。而作为中国文艺的另一支劲旅——美术,则从青铜器、画像砖,从建筑艺术到石窟造像,从两宋的文人画到明清的卷轴画,走到20世纪30年代,在血光刀影中突然猛醒,突然转向,突然爆发,新漫画、木刻,这些与中国传统文人、士大夫审美观念相悖的西方美术符号,迅速地时代、被时代的热血青年接受。他们一面将西洋的表现形式拿来,一面汲取着中国民间艺术的营养,用短促的呐喊替代了对远山近水的低吟浅唱,用简单的黑白线条替代了对花鸟虫鱼的浓墨重彩,使版画摆脱了作为宗教、神像和器物

的装饰而成为独立的艺术，“构图、阴影、线条、刀法……”首先去描绘劳动人民的生活与斗争；油墨、宣纸、梨木板、木刻刀迅速变成了“大刀”与“枪炮”。犹如我们的黄河，在经历了崇山峻岭、高山大地之后，突遇险阻，顷刻便咆哮，便怒吼了起来。也许，这一时期的作品题材有些重复、手法相对稚嫩、技巧不是那么娴熟，但，只要认真品味，那真情、那激动、那仇恨、那创作时的一颗颗滚烫的心，便跃然纸上。这是中国美术史上一段不可磨灭的记忆，是中国人民抗日战争宏伟史诗中的一段不可或缺华章。

在编撰本书的过程中，我们先后到了北京、上海、广州、杭州、武汉、重庆、成都等10余个地方，走访了40多位尚健在的艺术家或已故艺术家的亲友。当我们面对一个个故去者的遗像；当我们面对当年的热血青年、今日的耄耋老人；当我们听他们激情倾诉，听他们生动讲述，我们的心不由得和他们的心一起跳动，我们的眸子自然地和他的眸子一样放射出异样的光芒，我们深深地为这段历史，为他们的光荣经历所感动。通过走访和大量整理资料，我们发现，抗战时期以漫画、版画为主要武器的中国美术工作者，遍布抗战的前线与后方，他们几乎用美术作品记录下了14年全民抗战的所有场景。这，就为一种全新图书的编辑设计提供了可能。于是，本书在我们的反复斟酌中设计为三大板块：第一板块，以“怒吼的黄河”这篇素描式勾勒抗战美术全貌的文章为主线，配以老照片、老杂志，力图较为全面地展现出当时的历史轮廓及这一历史时期的事件与人物。第二板块，从收到的1000多幅美术作品中，挑选出300余幅，编排成“九一八，从那个悲惨的时候”、“大刀向鬼子们的头上砍去”、“前方打东洋、后方支前忙”、“侵略者的下场”等4大章，每章配一段朗诵词，尝试着以当时的美术作品本身，按内在的旋律，像黄河大合唱一样，组合成一幅巨大的“全民抗战图”。第三板块，作为历史的见证，我们选取了5篇文章，从各个角度、各个方面来钩沉那些已经渐行渐远的记忆。我们期望的是，这三个板块经过精心的排列组合后，成为视觉形象和图文并举的历史铭刻，成为宏伟的史诗画卷，产生出更为强烈的“历史场”。这个“历史场”的存在价值，就是能让我们经常触摸那个血与火的时代。因为，民族精神要靠集体的且又不能忘却的记忆来营养自己，而民族精神，永远是民族进步的原动力。

序

李树声

中国现代美术的发展始终与中华民族的命运休戚相关。特别是上世纪30年代至40年代,中国人民在抗日烽火中经历了屈辱、愤怒、抗争、拼搏与胜利的曲折的和艰难的道路,终于迎来了民族独立和解放的曙光。在这段血与火交织的岁月里,大浪淘沙,烈火炼金,中国现代美术在美术形式的开拓与创新,民族化和大众化的进展,艺术家思想与风格的转化以及爱国主义主题的高扬等方面取得了前所未有的成就,在美术史上留下永久引为自豪的光辉篇章。

抗日战争爆发之前,中国反帝反封建的新美术经历了两个重要的发展阶段。第一个阶段发生在“五四”新文化运动时期,在向封建主义文化和东西方列强企图吞并中国而发起猛烈冲击的大潮中,新文化运动中确立的一个明确观念就是文化艺术必须发挥积极的社会作用,应该是改革社会,改善人生,振兴民族的“器械”,这就要求美术具有“民族的、科学的、大众的”性质。

五四运动之后,民众的反帝爱国情绪异常高涨,自九一八事变起,新美术进入了第二发展阶段,抗日救亡成为这一阶段文艺作品的具体化内容。

30年代初期,中国的阶级矛盾、民族矛盾日益尖锐,社会环境变得更加复杂,在鲁迅倡导、培育下,以新兴木刻艺术为代表的左翼美术运动异军突起。新兴木刻艺术的鲜明特点在于,它高举无产阶级革命美术的旗帜,坚持为人生而艺术的现实主义创作道路,成为美术界一支向一切压迫者、侵略者作坚决斗争的生力军。由于木刻制作简便,容易流传,美术与人民大众的关系又前进了一大步。

1937年7月7日,日本帝国主义在卢沟桥点燃了全面侵略中国的战火。中华民族面临空前浩劫,国家存亡悬于一线。战争的隆隆炮声使得抗日救亡成为美术创作压倒一切的主题,反映和宣传抗战,影响和教育人民参加抗战的题材一时成为主要内容。国难当前,“先是国民,然后才是文艺家;先有生活,然后才有文艺”。美术家纷纷离开生活的都市,走向农村城镇,赶赴前线,报效国家。救亡运动似风起云涌,巨浪掀天;美术团体如雨后春笋,蓬勃繁荣。在抗日救亡的宣传活动方面,素有反帝传统的木刻与漫画成为先锋和主力。美术家们走上街头举办展览,宣传抗日救亡的意义,鼓动前线将士杀敌。所到之处,不仅在群众中产生了强烈影响,而且推动了抗日救亡运动的开展。

抗战之初，在武汉云集了来自上海、南京、北平等地的文学、戏剧、音乐与美术人才。在当时抗日民族统一战线的形势下，经周恩来努力，把这批文艺骨干安排到实际上由共产党所领导的军委政治部第三厅下属的各个部门，并把上海漫画宣传队和其他演剧队、宣传队纳入编属。

三厅的美术科集中了一大批在油画、国画、木刻、漫画方面各有擅长的艺术家，大家在民族解放的大目标下，打破画种界限，结成了开展抗日美术活动的一个团结、活跃的集体。“三厅”美术科的活动规模空前，影响巨大。作品形式多样，艺术表现上也比较讲究。在抗日救亡运动中，美术工作者把各地的抗战美术活动加以集中并全面展开。他们一方面继续发挥漫画和木刻的战斗、宣传作用，一方面根据现实条件，适应急剧发展的抗日宣传需要，创建新的美术样式。

当时还涌现出许多具有代表性的爱国画家，挥毫创作，义卖募捐，表达自己的爱国心声和对全民抗战胜利前景的美好瞻望。

值得注意的还有美术家的“战地写生”活动，他们克服重重困难，奔赴抗战前线，进行战地写生，反映战时生活。

在“中华全国文艺界抗敌协会”成立的同时，美术界也成立了“中华全国美术界抗敌协会”。虽然这是一个统一战线的组织，但是反映了国民党当局的一些人仍然坚持反共立场，对为革命做出贡献的木刻家、漫画家进行排挤。为了推动抗战美术事业的发展，进步的木刻家和漫画家们不得不另行成立“中华全国木刻界抗敌协会”和“中华全国漫画界抗敌协会”，这两大组织在举办展览、创办刊物、组织创作和对外联络等方面发挥了很好的作用。

总体看，抗战美术活动受到战争的强烈刺激，一切活动集中于抗战的焦点。同时为了动员大众，创作必须充分的大众化，有益于抗战的题材、内容可以不厌其单纯、不厌其重复地表现，加上制作时间的紧迫，往往影响到作品的质量，失之浅显与粗糙，表现出公式化、概念化的倾向。但这一时期，很多人已经开始投身到抗日的洪流中，深入到中小城市和农村，开始接触到广大劳动群众，艺术和群众的关系初步得到改善。

1938年10月，抗战局面发生了很大变化，日军改变了进攻的策略，把主要兵力放到解放区战场。随着八路军、新四军挺进敌后，抗

日战争进入了相持阶段，人们逐渐认识到抗战的艰巨性和持久性。美术的发展也表现为在同一个历史时刻里，由于不同地区的政治和社会环境的差异，呈现出不同的面貌风格和建树成就。

在国统区，武汉失守后，国民党政府掀起反共高潮，加紧了对进步文艺运动的压制和迫害。留在大后方坚持抗日救亡宣传的木刻、漫画艺术，遇到了空前的困境。

1942年至1943年，在共产党的影响下，新成立的“全国木刻研究会”连续举办了第一届、第二届“双十全国木刻展”。在1942年的第一届展览中，还展出了延安的作品，成为解放区、国统区美术交流的开端，产生了巨大而深远的影响。另一项工作是通过在全国十几个省区建立起“木研会”的分、支会来开展活动，培养了青年作者，壮大了队伍，充分体现了新兴木刻艺术的战斗精神。但总体看，在恶劣的社会环境中，进步美术活动比较沉寂。转机出现于抗日战争后期，国民党的统治出现危机：政治独裁，经济崩溃，军事溃败，导致中国社会各个阶层的不满和反抗。在这种形势下，富有战斗传统的漫画和木刻艺术汇入了国统区声势浩大的民主运动，并出现了漫画创作的高潮。

另一个重要现象是，这一阶段，国统区的中国画、油画、水彩画创作活动日益活跃起来，深入古代传统的学习与研究有了重要进展。当时的偏安局面为艺术家的创作与生活提供了暂时的、相对安定的条件，抗战生活的艰苦性与长期性，反而使艺术家以前所未有的深度体味生活，探索艺术。具体表现在，这期间，有很多艺术家深入边远地区，多方面地接触社会、熟悉生活、磨练意志、丰富和提高自己的艺术素养。未能外出的艺术家也有了一些余裕，潜心于探索和钻研。这些行动不仅塑造了一代艺术家，而且对中国现代美术的发展也产生了重要影响。

在解放区，抗日战争爆发后，全国各地的美术工作者纷纷来到延安，形成了解放区的专业美术队伍。

解放区的政治环境与国统区大不相同，各个根据地都建立了民主政权，实行民主制度，同时发展生产和开展人民大众的新文化运动。

1938年春，为了适应急速发展的抗日事业的需要，培养革命文艺的新生力量，迎接边区文化建设高潮的到来，中国共产党在延安

创办了“鲁迅艺术文学院”。毛泽东亲自到校做了一次重要讲话，讲解关于文艺的作用，文艺工作者的任务、文艺与群众的关系等重要问题，并向同学们提出了到前方去，深入生活。“鲁艺”开辟出一条从革命实际出发、理论与实践结合之路，提出学校与社会密切联系的办学方针，先后培养出许多优秀的青年木刻家。

在“延安文艺座谈会”召开之前，解放区的美术创作就很活跃，“鲁艺工作团”深入到敌后根据地，一面作战一面进行艺术实践，开始对民间年画进行探索，在艰苦的敌后斗争生活中创作出许多优秀的作品。

1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，文艺工作者纷纷深入农村，文艺界掀起了学习民间艺术的热潮。美术方面出现了一批为群众喜闻乐见的新年画和富有民族装饰意味的木刻。美术创作作品发生了可喜的变化，出现了许多新的主题和生动明朗的画面，新的劳动人民形象和新的民族艺术形式。

抗日战争时期，除延安所在的陕甘宁边区外，还有晋冀鲁豫边区、晋察冀边区、晋绥边区以及新四军所在地等抗日民主根据地，各解放区的美术工作者奋斗在战争的环境中，付出了艰辛和牺牲，他们的作品同延安地区的作品一样，用所包含的反映时代、反映生活的真情实感，在抗战时期的美术活动中留下了不可磨灭的足迹。

日本军国主义的侵略战争给中国人民带来了深重的灾难，美术家与中国人民同呼吸、共命运，经历了8年的浴血奋战，付出了很大牺牲。曾经为抗战美术建立了功绩的陈九、唐炎、焰羽、刘韵波、赵在青、项荒途、张祖尧、张芸石、费立必、魏磊等人都是在战争中英勇牺牲的烈士，罗清桢、万湜思也因积劳成疾过早辞世。

中国美术在残酷的战争环境中得到发展，一是弘扬爱国主义精神，个人的命运与国家、民族的存亡息息相关，艺术为抗战服务的目标非常明确；二是艺术家和劳动人民的关系更加密切；三是战前对西方美术的盲目崇拜有所转变。在艺术创作规律的几个主要方面：对艺术与群众、艺术与生活、艺术与传统都有了新的认识和实践，因而创作出一些反映时代精神面貌、以劳动人民作为主人公的美术作品，显示出美术根本性质的变化，为新中国美术的建立发展打下了坚实的基础，开辟了一条中国美术现实主义的宽阔大道。中国现代美术的先驱徐悲鸿先生颇有感触地说：“此后20年中，必有

灿烂之天花，在吾人眼前涌现，是诚数千万为正义牺牲者之血所灌溉得来，在吾国未来社会，将视为生活所需之营养，必不致为人漠不关心，乃不佞所断言也。”

1	导读	陈 政	
2	序	李树声	
3	概述		
	第一章	国难，把艺术家推向前沿	1
	第二章	怒吼吧，中国	18
	第三章	到延安去	44
	第四章	在新四军中	52
	第五章	烽火中的艺术探索	62
4	图版		
	第一章	九一八，从那个悲惨的时候	1
	第二章	大刀向鬼子们的头上砍去	42
	第三章	前方打东洋 后方支前忙	143
	第四章	侵略者的下场	171
5	附录		
	1.	抗战三年来的漫画工作 黄苗子	1
	2.	我的以抗战为主题的早期木刻作品 古 元	7
	3.	叶浅予自述（摘抄） 叶浅予	9
	4.	战地的壁画、壁报、招贴、标语 沈振黄	21
	5.	华中鲁艺美术学院的回忆 莫 朴	26

第一章 国难,把艺术家推向前沿

一、国难当头催生美术革命

九一八事变的隆隆炮声,把众多正在象牙塔中为“艺术而艺术”的现代美术家们轰然惊醒,促使他们以笔做剑,投身到民族抗日救亡运动行列;而那些在中国共产党和左翼进步人士影响下早已走上“为人生而艺术”的现实主义道路的美术家们更是义无反顾,走向了抗日救亡运动的前沿。

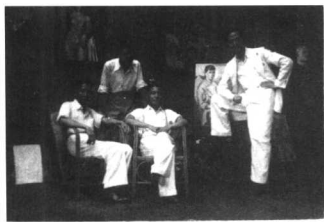
中国现代美术的萌芽始于明代,发轫于“西学东渐”、“千年未有一变局”的清末民初,勃兴于中国现代文化新思潮空前澎湃的五四运动。在西方文化和现代文明的强烈冲击下,中国传统美术观念和形态遭到了有史以来最为猛烈的质疑和抨击,旧有的以文人画为代表的美术观念和表现形态被彻底摒弃,“中学为体,西学为用”的改良遥遥无期,急于求新求变的激越的美术改革家,尤其是海外留学归来的美术家们干脆实行“拿来主义”——直接移植。于是,学院主义、古典现实主义、超现实主义、表现主义、立体派、印象派、后印象派、野兽派、达达派、普罗美术,纷纷登陆中国。林风眠、徐悲鸿、吴大羽等海归派竞相办学、讲学,组织艺术社团,北平国立艺专、苏州美专、上海美专、杭州国立艺专等美术学校先后成立,“艺术运动社”、“书画研究会”、“一八艺社”等美术团体纷纷登场,中国美术界出现了各种思潮与流派杂陈冲撞、交融,多元共生的崭新局面。

20世纪20年代末至30年代,鲁迅倡导的“为人生而艺术”的新木刻运动在各个思潮和流派竞相共生中异军突起,在艺术思想方面,新木刻引进欧洲“创作木刻”审美独立的艺术概念,广泛吸收了版画,尤其是F·麦绥莱勒、凯绥·珂勒惠支及苏联版画中普遍存在的人道主义和革命精神;在艺术形态方面,则以外来表现手段和形式为主,并吸收了传统版画和雕版印刷技术的某些技法。鲁迅说:“近5年骤然兴起的木刻,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。”值得注意的是,在政治理念方面,新木刻运动属于左翼,受中国共产党的影响颇深,这种选择后来成为“真正具有中国特色的中国现代美术”发展和形成的一条历史主线,也是中国美术家在抗战救亡中走向街头和前沿的前因。

九一八事变成为美术革命的催生剂,“为人生而艺术”的思潮很



1931年“一八艺社”同人合影于杭州西湖。二排左四为胡一川。



1931年,倪貽德和朋友们在上海尼特画室。



1937年厦门美专“海流木刻研究会”同人合影。前排中为胡一川。



“MK”木刻研究会会员合影。左起后排第一人金逢孙、第二人张望、第三人黄新波(1933年摄于上海)。



1932年北平美术学院师生合影。



野蛮的屠杀

王琦



“地质学家”又碰了壁

蔡若虹

快让位于“救亡图存”，中国美术界“铁血丹青”，抗日救亡的烽火历程由此拉开了序幕。

1.“一八艺社”与革命美术

中国的新兴木刻运动就是最早从“一八艺社”这个团体中发展起来的。“一八艺社”及其创作是我国新兴版画运动的发端，也是中国革命美术史上第一个艺术团体。

1929年，杭州国立艺专的学生在林风眠校长的指导下成立了“西湖一八艺社”。1930年社团内部发生文艺究竟是为艺术还是为人生、为大众而艺术的观点大争论，部分思想进步的社员为追求艺术新路而另立团体，改名为“一八艺社”。成员有陈卓坤、陈耀唐（陈铁耕）、张眺、胡一川、沈福文、汪占非、力扬、夏朋、李可染、王肇民等。“一八艺社”受“左翼”文艺思潮影响思想进步，并得到鲁迅先生的直接指导。鲁迅开办的木刻讲习会即是以“一八艺社”成员为主体的。“一八艺社”继而又在中共党员张眺和李友邦直接领导下成为“左翼美联”的一个公开活动团体。他们成立了杭州艺专共青团支部，一边广泛宣传马克思、列宁主义，学习革命的文艺理论，一边进行革命美术的创作，举办展览会，扩大革命美术的宣传作用。以共产党人为领导核心，与文艺纯粹为了文艺的思潮彻底分裂的“一八艺社”，从此揭开了中国美术革命的新篇章，为中国革命美术史现实主义创作的发展奠定了基石。

6月11日，“一八艺社”习作展览会在上海虹口每日新闻楼上举行，展出作品180幅，这是木刻版画首次在展览会上与观众见面，在上海文化界产生了很大的影响。同时，还出版了《“一八艺社”1931年习作展览会画册》一书。

他们在《“一八艺社”1931年习作展览会画册》自序中宣布：“我们要振起中国艺术的贫困与颓靡；要使艺术与人生成为不可互相缺少的联系；对于人类，对于世界，我们将要运用我们尖锐沉重的笔尖，凭着我们的青春的热情，做有力的贡献。使这灰暗的时界转为曦和。”鲁迅先生对“一八艺社”及“一八艺社”1931年习作展览会给予热情的关注，他在《“一八艺社”1931年习作展览会画册》小引中充满豪情地预言说：“现在新的、年青的、没有名的作家的作品站在这里了，以清醒的意识和坚强的努力，在榛莽中露出了日见生长的健壮的新芽。自然，这是很幼小的。但是，惟其幼小，所以希望就正在这一面。”

“一八艺社”习作展览会上出现的胡一川的《流离》和汪占非的《五死者》最有代表性。在他们之后，陈铁耕的《母与子》、野夫的《黎明》、张望的《负伤的头》等，这一系列作品，从题材上考察都

是当时社会生活的反映。作者们面对人民的苦难，怀抱深切的同情；对于社会黑暗，他们愤懑痛恨；对于中华民族的命运，深感忧患。他们用自己的作品激发不愿做奴隶的人们一起去反抗和战斗。

1932年1月28日，上海“一八艺社”社址毁于日本帝国主义的侵略炮火。不久，张眺在进步同学中的重大影响，引起国民党特务张彭年（训育主任）之流的注意，说学生被“赤化分子所利用，推波助澜，无补时限”，“文艺界易受‘普罗’作家之诱惑，实为国家前途之隐忧”，下令解散“一八艺社”，学生领袖张眺被捕关入杭州陆军监狱。6位同学被开除或勒令退学。

“一八艺社”虽然不存在了，但中国革命美术青年像火种一样，继续在全国各地为中国革命美术事业的发展而燃烧蔓延。

胡一川是1937年抗战爆发后最早去延安的木刻家之一。他的艺术创作之路与革命活动互相交织、互相结合。

胡一川幼年侨居印尼，16岁时回到祖国。1930年，胡一川参加了中国最早的左翼美术团体“一八艺社”，任组织委员。1931年，在“一八艺社”习作展览上，许多参观者的目光长时间停留在《饥民》、《流离》等木刻作品上。这些作品刀法有力，主题分明，深刻地反映出在封建主义和帝国主义双重压迫下劳苦大众悲惨的真实生活，让人触目惊心，感慨万千。这几件引起强烈反响的木刻就出自胡一川之手。1932年，被国立艺专开除学籍的胡一川来到上海，担任大厦大学附中木刻教员。第二年，胡一川秘密加入中国共产党，开始从事工人运动，负责编辑出版进步刊物《工人画报》，大力宣传革命，因此遭到国民党当局的逮捕，被判入狱，至1936年才获释。

胡一川最早的木刻作品就是在上海这一阶段创作的，其中以《到前线去》最为有名。当时正是日本侵略军占领东三省，又派兵进攻上海，广大青年热血沸腾，纷纷要求参加抗日。胡一川这幅木刻，一个年轻人，半身斜于画面上，占全画一半有余。面孔紧张，张口呐喊，左手拿一根棍，右手高举，表示他正大声号召年轻人到前线去。整幅画面强健有力，成为胡一川早期木刻的一件佳作。鲁迅还购买了胡一川为援助东北义勇军义卖的木刻作品。

出狱后，胡一川继续传播革命思想，宣传共产党的抗日主张。胡一川到厦门《星光日报》担任美术记者，并在厦门美专教木刻。他将厦门的一些志同道合的木刻爱好者组织起来，发起成立“海流木刻研究会”，把木刻当成与黑暗社会作斗争的武器，奔走呼号，宣传革命，以唤醒广大的基层民众。

江丰原名周熙，是领导革命美术事业和解放区新兴木刻版画运动的主将。1910年出生在上海。1928年经亲戚介绍在上海沪宁铁路



辱与仇

李梓



到前线去

胡一川



到前线去

江丰



东北义勇军

李桦



谁使我们逃亡

野夫



“九一八”之回忆

野夫

局材料处任会计员。在有了经济收入后，利用晚上工余时间到白鹅西画会学油画。1929年，鲁迅相继编辑出版了《近代木刻选集》和《艺苑朝华》，此后又编辑出版了《木刻士敏土之图》、《引玉集》、《凯绥·珂勒惠支版画选集》等画册，为普及西方版画艺术做出了重要贡献。江丰在看了《木刻士敏土之图》后，顿开眼界，得到启发，认为真正找到了革命艺术的描写内容和表现形式的学习范本。从此就下决心：放弃油画改作木刻。1931年参加鲁迅主办的木刻讲习会，加入中国左翼美术家联盟、上海反帝大同盟。同年创作《九一八日军侵占沈阳城》。还先后与艾青、于海等组织春地画会，任左翼美联执委后被捕入狱。1936年出狱后与野夫、沃渣等组织铁马版画会，并以木刻创作进行抗日宣传。

在抗战期间，江丰的重要作品有作于九一八事变之后的《要求抗战者，杀》，除了反日之外，还表示他对国民党怯于抗战的愤怒。在这幅早期的作品中，江丰所描写的一些游行民众的脸孔，明显受了欧洲木刻艺术家珂勒惠支的影响，运用木刻的简化刀锋强调愤怒的情绪，并利用斜角的构图，极强烈的黑白对比，来增强全画的效果。数年后，江丰创作了《向北站进军》，描写“一二八”抗战开始时，上海工人拿起扁担、杆棍之类的简单武器，去上海北站抵抗日军的侵略。这时，他的刀法已相当成熟，可以运用自如地来表达他的意思了。江丰的木刻作品还有《冰雪中的东北抗日义勇军》、《三大纪律八项注意》系列等。这些代表作品是时代的写照、社会的魂魄，极大地鼓舞了中国民众奋起抗争、不受奴役屈辱的精神斗志。

江丰的木刻特别注重选择处于非常环境中民众的形象，以简练的黑白色彩，运用独具风格的纯朴的艺术语言，真实地表达出人民群众的心声，与时代的脉搏息息相通。

江丰后赴延安，在八路军总政宣传科主编《前线画报》。后担任鲁迅艺术文学院美术部主任、陕甘宁边区美术界抗敌协会主席等职。

野夫原名郑野夫，浙江乐清人，1909年出生。以木刻作品《黎明》闻名于世。1932年，在上海与原“一八艺社”成员陈卓坤组织野风画会。第二年创作出反映中国民众游行示威、反抗国民党当局黑暗统治的木刻作品《搏斗》，生动地再现了觉悟起来的人民群众愤怒地冲上街头，与反动军警进行殊死搏斗的斗争场面。抗战期间，野夫活跃在浙、赣、闽一带，编印过《木刻艺术》、《新艺丛书》等书。

在《绪论——木刻在抗战时期的重要性》中，野夫以炽热的抗战激情写道：“一班不愿做亡国奴的美术青年和一部分画家，都毅然决然抛弃了笨拙的调色板，跑出了黑暗的画室，而踏上抗战救国的大道，拾起这简便而有力的武器——木刻——参加到文化战线的最前哨，担负起伟大的任务，和敌人作殊死的搏斗。”

1939年，野夫和林夫、金逢孙、项荒途、陈尔康等革命文化人士，在金华组织设立了浙江省美术工作者协会。之后，又在丽水组织了“七七版画研究会”，出版了《五月纪念木刻集》。在金华的几所学校中，通过野夫等人对抗战救国思想的大力传播，师生的爱国热情也被点燃起来，连年纪很大的国文教员、数理教员也操起了木刻刀，学生们更是一看见木刻板就抢。

1939年7月7日早晨，抗战爆发2周年之际，展品达200余件的“七七木刻展”在“东南文化的堡垒金华”首次展出。野夫自豪地说：“浙江艺人为争取祖国生存而发出的广大的吼声！也是木刻在中国东南角上所发出的第一声巨炮！”

沃渣1905年出生，原名程振兴，浙江衢县人。1934年毕业于上海新华艺专。在鲁迅倡导下的新兴木刻运动为人生、为大众而艺术的思潮影响下，沃渣投身到左翼美术运动之中。

上海的木刻作者在鲁迅的直接指导下组织团体进行创作，对全国的木刻运动产生了决定性的影响。1936年1月30日，沃渣和江丰、野夫、温涛等人在上海组织铁马版画会，先后出版了3期《铁马版画》。第一、二期为手拓本，第三期是机印本。1936年起，沃渣开始为美国进步作家史沫特莱主编的《中国呼声》作插图、漫画。1937年赴延安，任鲁迅艺术学院美术系主任。

在延安鲁迅艺术学院，沃渣继续发挥他的木刻才能。他的《全国总动员》描写一群民众，持着枪、棍或其他工具，正由左方跑向远处的烽烟。这一张黑白木刻作品，气氛热烈，构图甚为复杂，人物众多，有近有远，沃渣处理得十分得当。另外，沃渣还作有《春牛图》、《五谷丰登，六畜兴旺》，是木刻家反映西北红色根据地农民生活的最成功的艺术作品。

陈铁耕又名陈克白、陈耀唐，广东兴宁人。1927年入杭州艺专学习，1930年到上海从事木刻运动和革命文艺宣传工作。1931年在上海先后加入“一八艺社”研究所、中国左翼美术家联盟及鲁迅举办的木刻讲习会。

九一八事件爆发后，陈铁耕怒火填膺，他和江丰等热血青年一起走上街头，张贴木刻组画传单，向民众散发油印抗日画报，宣传抗日思想。后来，陈铁耕与陈广（陈卓坤）、黄聊化（黄山定）、钟步青、罗清祯、张慧、谢海若、张望、陈普之、周金海、何白涛等人从上海返回广东，也将现代版画的火种带回了故乡。陈铁耕和钟步青在汕头发起成立“新野画会”，除了在当地报刊大量发表作品外，还在当地积极从事革命文艺宣传工作，在学生中推广现代版画艺术。在他们任教的大埔百侯中学、梅县丙村中学、普宁梅峰中学



冒着敌人的炮火前进

沃渣



浙江战时美工协会同人合影。前排左起：潘仁、张伯安、徐天许、俞乃大、金逢孙、张友鑑、野夫。后排左起：陈惠、夏立如、柳逆韩、叶峰、奚应洁、王以强、郑华云、王朝熙。



1937年，在重庆的一些画家聚会。前排左起：王临乙夫人王合内、吴作人夫人李娜、吕斯百夫人马光璇。后排左起：吕斯百、王临乙、刘艺斯、吴作人。



台儿庄战役大捷，人心振奋。在徐悲鸿主持下，1938年7月，吴作人率中央大学艺术系“战地写生团”赴河南潢川前线写生。右起陈晓南、吴作人、孙崇慰、沙季同。



牵去千里马者，亦伯乐也，
因其可供战备之用也！ 鲁少飞



围棋手

沈逸千



刀尖上的舞蹈

梁中铭

开设木刻课，有效地推动了粤东地区现代版画运动的发展，培养了如荒烟、王立、方声亮、陈望、罗映球、马余彦、吴忠翰等一大批青年版画家。

1933年是陈铁耕木刻创作硕果累累的一年，他创作的《母与子》等作品以写实的手法表达出他对当时现实社会的极大愤懑和无情批判，获得社会及美术界的一致好评和认同。

1938年，陈铁耕离开粤东奔赴延安，投奔到抗日的最前线。

2. 木铃木刻社与《木铃木刻集》

上世纪30年代的中国新兴版画的创作还处在起步时期，艺术风格仍有着明显的西方木刻的影响。但人民还是欢迎新兴版画，称颂它为“革命的艺术”、“人民的艺术”！因为新兴版画和在黑暗中苦斗的中国人民同生死、共命运，反映了人民的愿望和心声，因而在人民群众中引起了强烈共鸣。

1933年2月，杭州国立艺专的“一八艺社”被国民党反动当局解散后，力群、曹白等进步学生，在国立杭州艺术专科学校成立了“木铃木刻社”。他们继承了“一八艺社”的优良传统，决心把自己的艺术奉献给大众，宣称：“以木造铃，明知是敲不响的东西，但在最低的限度，我们希望它总有铮铮作巨鸣之一日的。”

选择了革命现实主义艺术道路的“木铃木刻社”，在《木铃木刻集》二集的《写在刊前》一文中，曾有如下的宣言：

“许多人说，现在艺术家的任务，不是尽在色和形的抽象上面用功夫，重要的是在使艺术的内容接近于大众，才是艺术自身的生命。不错，艺术的制作，是不能离开大众的。我们虽然尚未能把握到艺术家的任务，可是对于艺术的使命，当尽我们的所能来尽力的经营。”

这段话说明了“木铃木刻社”的艺术观点，他们通过完美的形象和艺术的技巧，来为人民大众服务。

1933年4月1日，“木铃木刻社第一次木刻展览会”在校内举行，出版了一本手印木刻集《木铃木展》。

1933年10月，力群、曹白、叶洛3位木刻青年画家因组织“木铃木刻研究会”、创作进步木刻作品被反动当局逮捕，“木铃木刻社”因无形解体。

1935年春，力群他们出狱后，毫不灰心气馁，仍继续执刀创作现实主义的木刻作品。

曹白原名刘萍若，是力群的同学、挚友。1936年4月6日，当鲁迅得到曹白所写的《坐牢略记》后，于7日夜愤然写成《写于深夜里》一文，尖锐地揭露了反动派对3个青年的迫害和对新兴木刻