

“刀刻”革命：延安木刻与中国共产党革命话语的塑造（1937-1945）

Knife Carving Revolution: Yan'an Woodcut and the Shaping and Expression of the Revolutionary Discourse of the CPC(1937-1945)

刘瑶 沈宝莲 Liu Yao Shen Baolian

摘要：抗日战争时期，中国共产党会借助各类美术作品建构自己的革命话语，以此来动员抗战并传播政治理念。延安木刻作为中国革命的历史“相册”，是中国共产党革命话语的特殊表达，是中国共产党意识形态向工农大众渗透的重要媒介，也是解读革命文化的重要图像。在党的领导下，延安木刻家“刀刻”革命，将枯燥难懂的文字转换成活灵活现的生动画面，将高大上的“政治用语”转换成接地气的“生活用语”，因而赋予木刻“红色”印记和“政治”符号，形成独具特色的革命话语。

关键词：延安木刻，中国共产党，革命话语，抗日战争

延安木刻是中国共产党领导革命的特殊武器，亦是中国共产党意识形态向工农大众渗透的重要媒介。在中国共产党的领导下，延安木刻家通过得天独厚的优势，在作品中植入军民合作、支前拥军、英勇抗战等革命话语，将枯燥难懂的文字转换成活灵活现的生动画面，将高大上的“政治用语”转换成接地气的“生活用语”，这对于当时普遍未接受过文化教育，甚至一字不识的工农兵来说，宣传和动员效果无疑是翻倍的，有效实现了革命与民众的对接。在延安，“木刻刀”成为延安木刻家手中最坚韧的武器，他们操刀向木、“刀刻”革命，打造了一个木刻之花盛开的延安花园，在中国革命史留下光彩夺目的不朽篇章。

一、从“效仿西洋”到“文艺为工农兵”革命话语的转变

1937年，全面抗战爆发后，政策开明、学风浓厚、军民融合的延安成为知识青年所向往的圣地。他们纷纷离开资产阶级滋养的“象牙之塔”，义无反顾奔赴延安山顶之上，他们为延安带来了新的革命力量和生机活力的同时，小资产阶级的思想问题亦伴

随而来。正如1938年4月10日，毛泽东在鲁迅艺术学院成立典礼上所说：“亭子间的人弄出来的东西有时不大好吃，山顶上的人弄出来的东西有时不大好看。”“现在应当不以那为满足——过去的东西，可以认为是准备时期的东西。应该把自大主义除去一点。”^[1]在这里，毛泽东把从上海等地来到陕甘宁边区的文化人比作“亭子间的人”，把来自井冈山等革命老根据地的文化人比作“山顶上的人”。从这席讲话我们可以得出结论，这批奔赴延安的美术工作者都具备扎实的美术功底和良好的专业素质，但从思想上看，仍未摆脱过去小资产阶级作风，部分画家仍然陶醉在马蒂斯、毕加索等西方作品中，崇拜并沉迷于创作少数精英阶层的美术作品，与党“文艺为工农兵”“文艺大众化”的政策相悖。如著名画家张望回忆：“‘糊涂观念’在鲁艺一些同志的思想中存在着，那就是所谓‘高级的欣赏趣味’。瞧不起当代中国作品和民间艺术，甚至在延安的报刊也不愿过目”，“由于迷醉色彩技法，整天躲在窑洞里钻研技术，对外间的事，是一概不闻不问”。^[2]这些追求西洋、沉迷色彩的创作思想在1937年的延安

Abstract: During the War of Resistance against Japan, the CPC used various art works to construct its own revolutionary discourse to mobilize the war and disseminate political ideas. As the historical "photo album" of the Chinese revolution, Yan'an woodcut is a special expression of the revolutionary discourse of the CPC, an important medium for the CPC's ideology to penetrate into the masses of workers and peasants, and an important image to interpret the revolutionary culture. Under the leadership of the Party, the "knife carving" revolution of Yan'an woodcarvers transformed the dull and difficult words into vivid pictures, and transformed the sophisticated "political language" into the "daily language", thus endowing the woodcarvers with "red" marks and "political" symbols, forming a unique revolutionary discourse.

Keywords: Yan'an woodcut, CPC, revolutionary discourse, the War of Resistance against Japan

一度风靡，是典型的关门主义，这样的后果便是创作出了大批当地老百姓无法接受、无法理解的木刻作品。1938年11月，团长胡一川带领鲁艺木刻工作团办流动展，这些作品大多是从国统区带回的，数量两百多件，这使太行山区敌后广大人民第一次看到了全国的新兴木刻，但效果却差强人意。据彦涵回忆，在山西沁县办展“效果不理想，干部不理解，群众看不懂，这样冷冷落落地结束了”，后来在山西长治办展“同样很冷落，不太有人看，干部看了，就是说对这种艺术不太理解”。^[3]

在党的文艺统战工作领导下，尤其是在1942年5月《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）后，延安美术工作者的思想和立场发生了重大转变，逐渐摒弃过去沉迷色彩、自由散漫和轻视工农兵的旧思想，他们在深入群众、深入农村、奔赴前线中转变立场，真正与工农兵融成一片，木刻亦实现了从“效仿西洋”到“文艺为工农兵”革命话语的转变。其中，作为先驱者和开拓者的老一辈木刻家胡一川是较突出的一个。

1938年11月，胡一川成立了中国第一



1. 胡一川，《牛犍变工队》

个木刻工作团，并带领成员在陕甘地区举办木刻流动展。虽然观展者寥寥无几、效果并未达到预期，但胡一川却在深入群众中实现了木刻“由欧入中”的转变。为了听取群众的真正意见，胡一川乔装打扮成老百姓的模样，混在观展的人群中观察老百姓反应，“有的老乡一边看画一边和老乡们议论着：‘那黑脸孔不知道是中国人还是日本鬼子？’因为在他们脑里，总觉得那有阴影的黑脸孔就一定不是好人……他目前还不会想到那是因为光暗的关系。”“他们对于看懂了他们所熟悉而比较单纯和明朗的画面时，是感觉到非常有趣。”^[4]通过这段回忆可以发现，当时受西方珂勒惠支和俄国木刻的影响下的胡一川，习惯用大面积排线和黑白对比表现作品明暗的手法不被中国老百姓理解和接受，正如胡一川反思：“农民群众对于受外国影响较重的作品感到不亲切”“群众喜欢有头尾的木刻连环画和彩色木刻”。^[5]胡一川意识到，使老百姓毫不费力地理解画面是木刻家的首要目标。于是，在党的领导下，胡一川广泛深入群众，与农民同吃同住，与战士共赴战场，全身心浸透体会工农兵的思想、感情、情绪，广泛聆听群众意见，虚心向民间艺术学习。终于，1940年，胡一川带领鲁艺木刻工作团创作出一批套色水印木刻年画，其中包括胡一川《军民合作》、彦涵《春耕大吉》《保卫家乡》、罗工柳《积极养鸡、增加生产》等，这些木刻以阳刻代替阴刻，去掉欧化木刻中大面积的黑白对比，用大红、明黄、湛蓝三色营造欢乐明朗的气氛，并且搭配以文字说明，使老百姓理解了而顺畅。这批套色木刻既通俗易懂又鲜艳活泼，既有乡土气息又有革命魅力，既解决了与群众脱节的问题又很好地与民族文化相结合，受到了群众的热烈欢迎和支持。根据胡一川回忆，他们

印出的一万多张水印套色年画不到三个钟头，全部卖光。^[6]

胡一川领导的木刻工作团迈出了从“效仿西洋”到“文艺为工农兵”革命话语转变的第一步，是欧式木刻和民间年画的结合，是延安木刻“由欧入中”的典范，受到了中共中央的肯定。1940年2月7日彭德怀写亲笔信给予肯定和鼓励：“这次你们的勇敢尝试可以说得到了初步成功。许多艺术工作者口喊着大众化，而你们则已向这方面先走一步。”^[7]1940年7月，朱德回延安鲁艺做报告，对鲁艺木刻工作团新年画的成功给予了肯定。八路军总政治部副主任陆定一也表示今后“一定全力帮助”。^[8]

以鲁艺木刻工作团转型成功为起点，在党的肯定和鼓励下，延安木刻家们纷纷迈出了转型第一步，尤其是在《讲话》后，接受过马克思主义理论熏陶的延安木刻家，成千上万地奔赴农村和前线，他们虚心向老百姓喜闻乐见的民间艺术学习和请教，农村生活、群众语言、前线激战均为他们的创作提供了不竭养分，在此期间诞生许多传世经典的优秀作品，如胡一川《牛犍变工队》（1942年），彦涵《当敌人搜山的时候》（1944年），古元《减租会》（1943年），肖肃《投豆豆选好人》（1945年）等。他们学会运用马克思主义观点分析革命和艺术的关系，逐渐明晰艺术和革命是并行不悖、相辅相成的关系，在实践中找到了艺术风格、群众爱好和革命需要的完美契合，实现了从“效仿西洋”到“文艺为工农兵”革命话语的转变，成为为革命而刻、为工农兵而刻、为时代而刻的“文艺战士”。

二、延安木刻和中国共产党革命话语的塑造与表达

为了发动广大群众积极抗战，在中国共产党的领导下，延安木刻家为木刻注入“红色”印记和民族符号，在作品中植入英勇抗敌、军民鱼水情、争取民权、迎接新生活等革命话语，将枯燥难懂的文字转换成活灵活现的生动画面，将高大上的“政治用语”转换成接地气的“生活用语”，这对于当时普遍未接受过文化教育，甚至一字不识的工农兵来说，宣传和动员效果无疑是翻倍的，有效实现了革命与民众的对接。

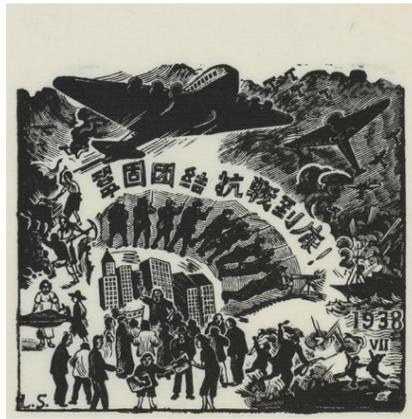
（一）歌颂党和人民坚持抗战、英勇抗敌的革命话语

1937年“七七事变”，中华民族处于最危难之际，动员广大人民群众抗战刻不容缓。在党的号召下，延安木刻家举起刀锋发出振聋发聩的呼唤，创作出大批号召群众抗战、歌咏八路军英勇抗战事迹的木刻作品，其中代表作有：胡一川《游击队》（1937年）、《八百壮士》（1938年）、《卢沟桥抗战》（1938年）、《坚持抗战、反对投降》（1940年）、《轰炸》（1941年）；彦涵《彭德怀同志在前线》（1941年）、《当敌人搜山的时候》（1944年）、《狼牙山五壮士》（1944年）；华山《冲到最前线去消灭敌人》（1939年）；罗工柳《“我不死，叫鬼子莫活”》（1938年）；刘岷《巩固团结、抗战到底》（1938年）；陈铁耕《共产党员站在抗战最前线》（1939年）；艾炎《击毙日军阿部规秀中将》（1940年）等。

华山为了纪念在云簇镇战斗中牺牲的八路军“模范青年团”团长丁思林，于1939年创作木刻作品《冲到最前线去消灭敌人》，刻画了一幅在枪林弹雨中八路军战士英勇奋战的感人情景，画家刻意将背景木刻线条的走向与战士前进的方向呈现反向，突出了战士不畏强敌、逆风前行的英雄气魄。陈铁耕于1939年创作的《共产党员站在抗战最前线》“用粗放的刀法、粗犷的线条，淋漓尽致地展现了共产党员始终挺立抗战最前线的生动形象，表达了共产党员敢于担当、坚毅勇敢的品质和风貌。”^[9]刘岷于1938年创作的《巩固团结、抗战到底》刻画了以不同姿态英勇抗敌的战士和共抵外侮的各界群众，展现了全面抗战爆发后，中国人民同仇敌忾、共赴国难、英勇抗敌的生动画面。胡一川于1941年创作的《轰炸》以气势逼人的火焰和无情翻滚的浓烟刻画出前线战场的激烈。

（二）歌颂军民团结合作、歌咏军民鱼水情的革命话语

为了巩固敌后抗日根据地建设，根据中共中央的指示“各根据地在每年春节前后，大张旗鼓地开展拥政爱民和拥军优属运动”^[10]。军队严格遵守三大纪律、八项注意，坚持批评与自我批评，士兵们积极投身于农村建设之中，帮助农民抢救抢



2. 刘岷,《巩固团结,抗战到底》,1938

种。军民之间互相帮助、互相鼓励、共同前进。人民群众也纷纷支前拥军,用牛车帮助军队运输物资、给士兵缝补衣服、帮助士兵召开联欢会等,根据地呈现一片火热军民鱼水情。“军爱民”“军民鱼水深情”“亲如一家”等革命话语在木刻家刀锋下广为流传,诞生不少经典作品:胡一川《军民合作》(1940年),莫朴《我们活跃在苏北》(1941年),娄霜《军民鱼水情》《子弟兵的母亲》(1942年),夏风《军民合作》(1942年),芦芒《送子参军》(1942年),涂克《军民合作忙春收》(1942年),古元《延安民众慰劳金盆湾驻军》(1943年)、《拥护咱们老百姓自己的军队》(1944年),彦涵《来了亲人八路军》《送公粮就是保卫边区》(1943年)、《当敌人搜山的时候》(1944年),刘韵波《帮助抗属代耕》(1943年),计桂森《老百姓帮我们排戏》(1944年),苏光《支前》(1945年),等等。

彦涵木刻作品《当敌人搜山的时候》(1944年)生动地展现了抗日战争中,八路军战士与当地老百姓同仇敌忾共同抵挡日寇的枪林弹雨的真实场景,堪称壮丽悲壮的抗战史中描绘战争场景的史诗级作品。在画面中的山沟里,下方四位农民以人梯的结构、齐心协力将一名八路军战士托举起来,以确保这位战士能够平稳射击。最令人为之感动的是位于最下方半卧于地上高高举着一枚手榴弹向上传递的孩童,面对如此血腥残酷的战场,尚未成年的他没有丝毫的胆怯。

这个令人感慨的场景通过画家的描绘,淋漓尽致地展现了抗日军民众志成城、同仇敌忾、誓死杀敌的顽强信念。莫朴在1941年创作的木刻作品《我们活跃在苏北》,描绘了训练间歇的新四军战士们深入苏北盐城的田间地头与当地群众共同劳动的场景,画面里的水牛和盐田表现了苏北农村的地域特征,作品在不大的画幅内将生产、练兵、军民关系这三个内容和谐地组织在一起,突出表现军民团结融洽的主题。苏光的木刻作品《支前》(1945年)描绘了抗日战争时期,老百姓筹集物资运往前线、支援抗战的场景,这幅作品在表达“支前”这一主题时,没有选择宏大的、热闹的场景,而是选取了支前路上一个十分朴实、平淡的场景和

一瞬,正是这份平淡与朴实反而更加强烈地描绘出了人民群众对军队的拥戴之情。

(三)歌颂边区大生产,积极迎接新生活的革命话语

抗战进入相持阶段后,由于国民党消极抗战、积极反共政策,蒋介石进一步加紧对中国共产党的军事包围和经济封锁,扬言“不让一粒米、一尺布进入边区”,^[11]企图将陕甘宁边区和其他抗日根据地军民困死其中。为了坚持抗战到底、反对分裂,中共中央发出“自己动手,丰衣足食”的号召,党政军学人员和各界人民群众积极响应号召,在各抗日根据地掀起了热火朝天的大生产运动。延安木刻家一边投身于根据地的生产劳动之中,一边又以实践经验为灵感投身于木刻创作之中,他们既是扎根一线的劳动模范,又是歌颂大生产的文艺战士!农村实践活动给予木刻家源源不断的创作灵感,创作出许多木刻佳作:王式廓《开荒》(1939年),沃渣《五谷丰登,六畜兴旺》(1940年),胡一川《开荒》(1941年)、《牛犍变工队》(1943年),马达《开荒任务完成了》(1942年),涂克《春耕》《大生产运动》(1942年),古元《丰衣足食,学文习武》《南泥湾驻军秋收图》(1943年),夏风《加紧生产,努力学习》(1943年),赵洋滨《帮助群众浇地》(1945年)等。

胡一川于1943年创作的《牛犍变工队》是他套色木刻中的经典之作,体现了中共中央提倡农民互助合作、合力生产的革命话语。从构图上看,牛、犁耙、土地等粗重

的斜线将画面以对角形式延伸,给人以前进的激情和动力;色彩上则采用了明快的色块,褐色的土地、湛蓝的天空、黄灿灿的麦子,无一不展示大生产运动的兴旺与明朗。王式廓于1939年创作的《开荒》描绘了根据地的青年们用他们曾经擦粉搓脂的手、倚翠偎红的臂举起传统的农业工具,和那亘古年久的黄土大地相搏斗,“增加生产”这个燃烧着的激情口号,在那个年代、那片土地渐渐蔓延开来。赵洋滨于1945年创作的《帮助群众浇地》用刀锋记录了中国共产党军队帮助老百姓挑水担柴、弯腰浇地、军民各尽其职的一瞬间,巧妙且生动地将“拥政爱民运动,齐力生产”这一革命话语用艺术形式表现了出来。

(四)歌颂边区人民与封建斗争、争取民主权利的革命话语

抗战时期,中国共产党一方面与敌人做着最坚决的斗争,另一方面着力巩固加强敌后抗日根据地的民主政权建设。在根据地,基层政权是由人民直接投票选举产生的,“为了解决部分选民不识字的问题,为保证他们能够行使民主权利,采用了‘掷豆子’等方法选举”。^[12]在党的号召下,延安木刻家通过雕刻老百姓喜闻乐见、通俗易懂的木刻作品进行了广泛的动员和宣传,如:古元《选民登记》(1941年)、《结婚登记》《提建议》(1942年)、《减租会》《离婚诉》(1943年),胡一川《交出红契》(1941年),刘韵波《庄严的一票》(1941年),肖肃的《人民代表》《投豆豆选好人》(1944年),彦涵《选举》(1944年),江丰《清算斗争》(1944年),陈叔亮《介绍候选人》(1944年),夏风《妇纺小组定计划》(1944年)等。

古元分别创作了两幅《离婚诉》,两幅作品前后风格变化较大。第一件《离婚诉》(1941年)更多采用的是西方木刻版画的技法,强调明暗块面,风格较为深沉,但老百姓反映对“黑一块,白一块,黑白条条”的艺术方式表示不理解。于是在第二件《离婚诉》(1943年)中,古元听取了乡亲们的意见,以阳刻为主,融入了中国传统绘画和民间美术的表现手法,通过单线轮廓和简练的刀法使画面明朗了许多,具有了古元自己的艺术语言和特色。从情节上来看,离婚

申诉者的态度、乡政府文书认真的表情、婆婆和丈夫的不满以及门口乡亲们的好奇等,通过小小的画面,无不表现得淋漓尽致。

1944年肖肃创作的木刻作品《投豆豆选好人》刻画了一位梳妆讲究、衣着整洁的妇女弯腰正准备把手中象征着神圣权力的选票——豆子放进她所中意的候选人身后的碗里。此时此刻正在投票的妇女动作轻快,神情专注,她的内心也一定充满了喜悦和兴奋,因为她是新政权下翻身做主人的新型妇女,获得了与男子同样平等的投票权力,反映了边区民主权利建设的成果。

三、中国共产党领导延安木刻的历史经验

在中国革命实践中,充分利用美术资源夺取革命话语权是中国共产党文艺统战工作的重要组成部分。抗战时期,中国共产党领导的敌后抗日根据地延安木刻家提供了稳定的环境和肥沃的政治土壤,在党的文艺政策领导下,延安木刻取得了“由欧入中”、实现“大众化”“民族化”的重大突破,发展成为传播党的革命话语最有力的武器。这一时期,中国共产党领导延安木刻的统战工作为我们留下了宝贵的历史经验和启示。

第一,艺术创作需面向人民群众。只有人民群众看得懂、喜欢看、喜欢听的艺术才能充分发挥其魅力。抗日战争时期,动员抗战、凝聚人心、鼓舞士气是延安木刻家义不容辞的使命,使命感决定了他们的刀刻面向何方、落向何处。在党的号召下,延安木刻家积极深入农村、奔赴战场,贴近生活、贴近人民,丰富多彩的实践生活使他们摸到了人民群众的脉搏、懂得了他们的心声。木刻家摒弃过去一味追求西方色彩、追求个人审美,两耳不闻窗外事的风格,创作更加考虑老百姓的审美习惯,充分利用当地老百姓喜闻乐见的年画、剪纸以及门神的形象,取其精华、去其糟粕,木刻作品更加单纯明朗、“接地气”,人物造型简练而生动,取得了木刻“由欧入中”“民族化”“大众化”的重大突破。

第二,艺术创作应实现“政治性”和“艺术性”的统一。革命年代,延安木刻是中国共产党宣传政治革命话语的重要媒介,发挥着“传声带”的关键作用。正如毛泽东所说:“艺术作品应该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”。^[13]抗战时期,木刻的首要责任就是唤醒老百姓、宣传抗日,因而,延安木刻自觉地刻上了“红色”印记和“政治”符号,成为了宣传革命话语和政治主张的主要工具。党的文艺政策为木刻“由欧入中”提供了根本的理论遵循,根据地人民的生活和军民团结抗战的氛围为他们的创作提供了不竭养分。正是因为有党的文艺政策的指引,木刻家才可以在广泛的社会生活中逐渐找到创作方向,找到人民群众最喜爱的、最容易接受的方式,才受到了广大群众的认可和喜爱,这是三方共赢的抉择。

第三,艺术创作应体现民族精神和时代精神。红色美术应该“是记载中国共产党和中国人民艰苦卓绝的奋斗历程的历史画卷,是中华民族筚路蓝缕顽强地求独立、求解放、求富强的伟大精神的真实写照”。^[14]人民群众是取之不尽、用之不竭的力量源泉,他们如同革命机器的齿轮和螺丝钉。因此,革命的艺术应是人民的艺术,延安木刻家在深入生活中对此深有体会,创作出大批极具时代精神和民族精神的优秀作品,将农民的真挚朴素、生产织布、劳作耕田全部刀刻入画,让后人真正感受那个时代的民族魅力。

四、小结

抗日战争时期,离开“亭子间”的木刻家们怀着憧憬和抱负义无反顾地奔向延安“山顶上”。在延安圣地,他们一步步走向人民、走向农村、走向前线,为木刻注入“红色”符号和民族印记。在党的领导下,延安木刻家最终成为刀刻革命、刀刻人民最无畏的先锋战士,木刻亦成为传播党的革命话语最坚定的上军主将。在抗战烽火中,延安木刻家用刀刻下了历史,亦刻写了中国共产党生生不息的革命精神!

本文为2022年度西安美术学院校级科研项目《延安时期的美术作品和中国共产党革命话语的塑造研究》(2022RY01);2023年度陕西省哲学社会科学专项《延安木刻家的思想转型和角色转换:〈胡一川日记〉研究》(2023QN0154);2022年陕西高校思政课省级名师工作室(西安美术学院马克思主义学院沈宝莲)阶段性成果。

作者简介:刘瑶,西安美术学院马克思主义学院助教,研究方向:高校思想政治教育。

沈宝莲,西安美术学院马克思主义学院院长、教授,研究方向:高校思想政治教育。

注释:

- [1] 中共中央文献研究室编《毛泽东文艺论集》,中央文献出版社2002年版,第14页。
- [2] 张望:《从桥儿沟、杨家岭到深入生活》,孙新元、尚德周编《延安岁月——延安时期革命美术活动回忆录》,陕西人民出版社1985年版,第329页。
- [3] 彦涵:《木刻工作团和木刻工厂》,孙新元、尚德周编《延安岁月——延安时期革命美术活动回忆录》,陕西人民出版社1985年版,第395页。
- [4] 胡一川著,广州美术学院胡一川研究室编:《红色艺术现场:胡一川日记(1937-1949)》,湖南美术出版社,2010年版,第138页。
- [5] 胡一川:《回忆鲁艺木刻工作团在敌后》,《美术》,1961年第4期。
- [6] 同上。
- [7] 胡一川:《忆彭德怀同志的一封信》,《美术》,1983年12期。
- [8] 彦涵:《我的一点回忆》,张军锋编《延安文艺座谈会的台前幕后·上·口述实录》,陕西师范大学出版社总社有限公司,2004年版,第260页。
- [9] 沈宝莲,冯晔:《木刻铸魂:延安木刻与延安精神的内在契合性研究》,《西北美术》,2022年第2期。
- [10] 中共中央党史研究室著《中国共产党历史》(第一卷1921-1949·下册),北京:中共党史出版社2011年版,第593页。
- [11] 同上,第582页。
- [12] 同[10]。
- [13] 《毛泽东选集》(第3卷)北京:人民出版社1991年版,第869-870页。
- [14] 沈宝莲:《基于“一画一课”的红色美术资源融入思政理论课教学的创新与实践》,《陕西教育》(高教),2022年第5期。