

從五四到「抗戰時期」的木刻版畫

藝術寄理想 刀鑿愛國情

藝術是時代的號角，一代代青年美術家，用創作觀照社會現實、以美術寄託理想。20世紀上半葉的中國，走在民族興衰存亡的關頭，從五四愛國運動到三四十年代的抗日戰爭，青年藝術家們不自外於家國，不囿於畫室中孤獨求索雅趣，他們以社會為「畫室」，將手中畫筆化作喚醒民族、述說愛國激情的一把利劍。而彼時蓬勃發展的中國木刻版畫，作為最能承載宣傳功能、傳播愛國思想的藝術形式，就在條條刀痕中吶喊出時代最強的民族之音。

本期報道將帶領讀者一探上世紀中國木刻版畫如何介入時代，為民族發聲，在接受《香港文匯報》採訪的當代版畫藝術家方偉的導賞分析中，體味上個世紀中國木版畫所蘊含的愛國激情與藝術張力。

文：香港文匯報記者 張夢薇 圖：資料圖片

版畫家江豐曾經撰文：「凡是從事版畫創作的人，思想上幾乎沒有一個不是緊跟時代的前進步伐的。我們在回顧中國木刻版畫運動的歷史時不難發現，版畫家在思想觀念上都是承繼『五四』愛國精神的戰士。」以「五四」為開端，中國木刻版畫在功能、形態、傳播形式上逐漸發展成不同於常規美術觀念：具有鮮明的社會性、民族性，成為「愛國思想」的表達載體。

「五四」愛國運動，為後來中國抗日救亡運動儲備了一大批關心國事、救國圖強的現代人才：蔡元培、魯迅、錢玄同……他們的學說主張雖各異，卻有共同理想：民族的復興、國家的富強。在此旗幟下，他們成為各個領域的興國先鋒。

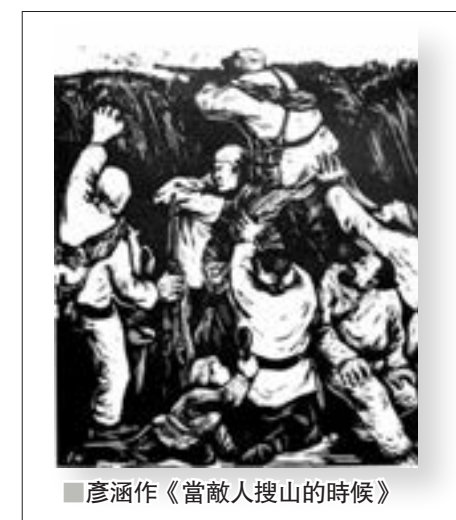
在藝術的領域，魯迅，成為「中國現代木刻版畫」的開拓者。在其影響下，中國版畫的創作，發展成為三十年代抗日宣傳的藝術手段，擔負起民族救亡的責任，從此，以版畫為媒材的個人化的藝術語言開始與家國命運首次產生了關聯。

1937年抗日戰爭全面爆發，中國歷史進入新時期：日寇侵略、民族抗爭年代的主題。藝術，此時完全融入了時代與社會的浪潮。青年版畫家們以刀筆為武器，積極參與到抗戰的洪流中，中國新興木刻版畫正是在「抗戰」這一動盪的時代命題下走向了成熟，以強烈的藝術感染力凝聚民族力量，對團結廣大民眾、激發人民鬥志起到了重要作用。

版畫介入社會 反映現實

「五四」之後到三十年代，以魯迅為首的中國「左翼」作家聯盟在上海成立，直指文學、藝術的任務不可局限於單純的藝術形式，必須要直面現實生活本身，「只有向現實生活深入發掘，才是文藝救國的出路。」這一批在五四精神中成長起來的青年美術家，他們明確提出藝術家的主要任務，即是如何讓美術作品發揮救國救民的效用。為了實現這一想法，「左翼」美術家以藝術為戰鬥武器，最為突出的成果是魯迅作為導師倡導的新興木刻版畫運動。站在時代精神前鋒的魯迅，銳利指出救國救民之時，「版畫之用最廣，雖極匆忙，頃刻能辦。」是故，縱觀整個20世紀的中國藝術變革，30年代的「新興木刻版畫運動」，無論規模抑或影響力，都是其他藝術團體和流派所不能比擬的。

畢業於廣州美院版畫系的當代版畫藝術家方偉，回憶起自己大學時期曾經看過的「抗戰版畫」，對香港文匯報記者解讀指出，彼時的木刻家們是把刻刀當作武器在使用：「不同於中國傳統文人藝術，僅僅局限於書齋雅集、文玩清供，新興木刻版畫的藝術家們，他們是真的介入到社會當中，用藝術作



■彥涵作《當敵人搜山的時候》

手段，去改造社會，所以那時候的作品特別的有力！」

他分析，在民族危急關頭，年輕藝術家們以藝術抒愛國情，彼時的版畫藝術呈現出的主要特徵是：畫家以直接、率真的表達方式，以及對現實事件的敏感態度去創作，技法上汲取國外版畫家的藝術表現手法，並結合中國的民族運動，再開發出獨特方式的展覽手段。他舉例，當時的版刻大都是通過發表在報刊上或大量印刷的宣傳品，通過四處張貼的方式進行廣泛傳播，除此之外，還有展覽、牆報等形式介入民眾的日常生活，「這種特殊的傳播途徑，就讓版畫不再是常規的一個繪畫概念了，而是在特殊的展示形式下和民眾發生關係，這對中國20世紀三四十年代的藝術運動都產生了影響。我們業內把它形容成「一場具有表現主義色彩和批判精神的藝術運動」。

家國情懷是靈感之源

就好像，1935年李樺的版畫《怒吼吧，中國》作為全民族正掀起救亡的熱潮的時期，作品以象徵主義的手法，通過被緊緊束縛、蒙蔽雙眼的痛苦而屈辱的形象，喻示中華民族的苦難與抗爭。作品不以光影來表現，採取線結構為主的陽刻表現手法，具有強烈的視覺衝擊力，是新興木刻版畫的代表性作品之一，並成為反抗侵略、反抗壓迫的標誌性圖像，其影響力在當時幾可與《義勇軍進行曲》相提並論。

在特殊的歷史時期，民族反抗鬥爭是版畫創作的靈感源頭。方偉也指出，彼時版畫家不僅從事藝術創作，還參與實際的對抗日寇的鬥爭，「只有參與戰鬥的親身經歷，才能創作出那麼富於感染力的作品。」1938年冬至1939年春，「魯迅藝術學院」木刻工作團羅柳、彥涵、胡一川等，深入太行山敵後抗日根據地進行木刻創作，用手中的刻刀來表現抗戰生活。這些藝術實踐活動，超越了藝術自身的局限，成為藝術革命、藝術鬥爭的典範留存於美術史。方偉用手機搜索圖片向記者展示，在表現

中國軍民團結一心與日寇進行戰鬥的作品中，彥涵的版畫非常鼓舞人心，例如其作品《當敵人搜山的時候》，「這也是彥涵最知名的代表作之一」，他解讀該作描繪了農民與戰士同仇敵愾與侵略者戰鬥的場面，「你看他將底部托舉戰士的民眾，與戰士射擊的姿態形成了金字塔式的構圖，畫面上所有的人像都處於緊張的狀態，他們緊緊團結在舉槍射擊的士兵的周圍，以確保戰士能夠有效地消滅前來侵犯的敵人。這讓作品傳達出一種緊迫的氣氛，具有很強的藝術感染力。」

彥涵亦創作有《搏鬥》《奪回糧草》等抗戰題材版畫作品。胡一川的《到前線去》《八百壯士》《月夜破路》等亦是表現中國軍民進行抗戰鬥爭的優秀作品。這些版畫創作無不是以一種積極介入社會革命的態度，鼓舞着中國人的鬥志。

藝術創作因信念而具力量

從「五四」到抗戰時期，版畫家不僅拿起武器親身參與到抗日戰爭中去，亦用手中的畫筆、刻刀，表達中國民眾的抗爭精神。新興木刻版畫在誕生之初，魯迅就賦予它「投槍」和「匕首」的功用，可以說中國新興木刻版畫是伴隨着民族精神成長起來的。美國記者愛波斯坦曾經評論：「歷史上沒有任何藝術比中國的新興木刻更接近人民的意志，它的偉大之處在於它一開始就作為一種武器而存在。」

相較西方式主義主導的版畫風格，方偉認為，版畫要有力，就不應完全擺脫現實，單純追求形式的美感。「比如抗戰時期的版畫，為了適應宣傳的需求，就必須用最簡潔的語言、經濟便利的材料以及便於複製的形式去創作，而此時藝術的衝擊力、感染力也就出來了。」

他說對自己影響最深的藝術家是現代版畫家趙延年，1924年出生的趙延年曾在1941年參加「中華全國木刻界抗敵協會」，作為老一輩版畫家，他經歷了抗戰、解放戰爭及改革開放。「趙老曾經談到他最初學習木刻，是因為在《耕耘》雜誌上看到表現抗日軍民生活的木刻，他認為每天畫靜物、風景不能將國家、人民、戰爭聯繫起來。於是，1939年他開始學習木刻，並於當年底與幾位同學創建了『鐵流漫畫木刻研究會』，進行抗戰美術宣傳。他的作品十分具有穿透力。」

作為新時代的版畫創作者，方偉認為，版畫家依舊應該做時代的「號手」，用手中的刻刀發出時代之音，「藝術不應該是『小花小草』，應該有時代和民族的擔當，在藝術內容中注入『大情懷』。」



■范雲作《大戰平型關》



■張衍作《收復失土》



■李樺作《追擊》



■李樺作《保衛國土》



■古元作《青紗帳裡》



■1918年《新青年》浙博館藏



■李樺作《怒吼吧，中國》



■張懷江黑白木刻版畫《狂人日記》浙江省博物館藏



■李樺20世紀初作品《汧》



五四愛國精神在浙博

為紀念五四運動百周年，弘揚五四運動愛國精神，浙江省博物館由即日起推出「五四風雷——浙江人與五四愛國運動」的紀念五四運動一百周年展。若對版畫有興趣，最近又有機會赴浙江的讀者，不妨前去浙博一觀，前文所書的部分版畫，在展中就可以見到。

據館方介紹，是次展覽分為「浙江文化精英與新文化運動」、「風雷激盪之五四運動」、「五四運動在浙江」三個部分呈現，通過利用館藏五四時期的珍貴文物和大量的歷史圖片資料，找尋百年前的浙江人在五四運動中的行動軌跡，展示浙江的先輩們曾經對五四運動所作出的卓越貢獻。



■展中呈現的五四時期「誓死力爭，還我青島」標語