

魯迅・中國新興版畫

・臺灣四〇年代左翼版畫（上）

陳樹升

摘要

木刻在中國有悠久的傳統。中國早在公元598~616年發現敦煌有經卷描圖的木刻畫，歐洲最早在公元1410年才接受這東方的產物。木刻是一種古老的藝術，中國木刻占有先導和創始的地位。

中國的傳統木刻由於與現實生活隔絕，且因畫、刻、印的分開，刻版者沒有任何藝術的創作性，是一種複製性版畫，久而久之，逐漸失去生命力。而三〇年代在中國興起的木刻運動，是魯迅由國外引進推廣的，它的創作過程，從構思構圖、畫稿上版到雕版印刷，均由畫家本人完成，是作者的思想與藝術的表現手段，是屬於創作性版畫，它不是中國傳統木版藝術的新生。

在近世紀的中國畫史中，新興木刻藝術已劃出新舊的界限，在1929年至1945年這段歷史中，1936年以前新興木刻藝術是被認為有「罪」行為，它只能生長在沒有陽光的地帶，1937年的砲聲響了，它蘊積已久的力量便趁此而澎湃發洩，從此強大的立了起來。

本文各章節的安排係採取以歷史為縱軸，透過作品與史料的雙重檢視，系統地展示了自二十世紀三〇年代魯迅提倡新興版畫運動以來近二十年的發展脈絡，其中包括魯迅的啓蒙活動、早期木刻團體的興起、抗日戰爭中版畫家的艱苦奮鬥，以及臺灣二二八年代版畫呈現的新趨勢。

第一章 創作版畫的濫觴——左翼時期(1929~1937)

第一節 時代背景

中國傳統繪畫的形式自清代以來已經程式化、規範化，至開始走向沒落(註1)，引起有識之士的焦慮和不安。當時有力士以西方的藝術形式作借鑑者，另有主張以促其完善的方式求變者，前者如康有為、陳獨秀等開明人士，後者如吳昌碩、齊白石、黃賓虹、陳師曾等。

1840年鴉片戰爭以後，西方列強入侵中國，開商埠、設租界、廣通商，致國家主權步步蕩失，而中國二千多年來的封建體系亦開始動搖。新思想、新文化在中國引起激動(註2)，1911年的辛

亥革命推翻滿清封建王朝，建立亞洲第一個民主共和國——中華民國。二十世紀初，大批青年負笈歐美和日本，其中包括一批年輕的藝術家，他們不少是以「救國」之心學習西方藝術，以期重振中華文化。

民國初年(1911)到第二次世界大戰前(1927~1938)的二十年，中國在帝國瓜分、軍閥割據下，民不聊生。民國八年(1919)五四運動之後，西方早期現代主義風格如後印象派、野獸派、立體主義、達達主義等，都為一些熱血青年藝術家所效仿，也有藝壇知名畫家開始在形式上摸索新路，林風眠即是其中之一。但當時的社會思潮，尤其是在青年知識份子中，多以改造社會、振興國家為目標，許多年輕藝術家，或則以藝術為批判社會、揭露醜惡

的武器，或則拿藝術作教化民眾、啓蒙文化的工具，以發展藝術為己任者便屬主流之外了。隨著日本軍閥侵佔東北(1931)，國力日見衰微、民生益加潦倒，知識份子中濟世救亡的亢奮情緒更是壓倒了啓蒙思想，藝術的政治化傾向在這些激進的知識份子中漸趨明顯。新興木刻版畫運動便是在這種黑暗、動盪的時刻為了鬥爭的需要誕生了。

第二節 木刻運動

1927年國民黨清黨後，隨著左翼文學運動興起，產生了左翼美術運動。左翼美術運動萌芽於一八藝社與時代美術社。雖然當時尚未接受中國共產黨的領導，其中許多畫家已明顯受到左翼文化影響。

左翼美術運動是中國現代美

術史上十分特殊的一頁。從藝術方面講，這個運動是德國表現主義和蘇聯社會主義現實主義藝術雙重影響的結果，具有十分強烈的自我表現、批評現實的特徵。從政治方面講，這個運動很快成為中國共產黨所支持的唯一美術運動，成為該黨與執政的國民黨進行政治鬥爭的工具，也成為其宣傳抗日的重要手段。(註3)

左翼美術運動的發軔在二〇年代的上海，發起人是非共產黨人的左翼作家魯迅(圖1-1)，而開始的形式則是木刻(註4)。在魯迅的倡導和扶植下，大批青年美術家轉向現代木刻版畫創作，以刀和筆，黑與白的世界，入木三分地表現當時中國社會芸芸眾生的生活形態，抨擊社會的黑暗現實。二十餘個版畫社團及刊物作為這特殊的藝術組成部分，薈萃著中國近代版畫精英和他們的創作。(註5)

馬克思主義理論的傳播和左翼文化運動，促使美術青年藝術觀念的轉變，也為新興木刻版畫的發生與成長奠定了思想基礎。隨著左聯和左翼美聯的成立，對於推動各種木刻社團的成立起了很大的作用，而左翼美術運動就在此時開始接受共產黨領導，進行各項活動。經過不到十年的時間，中國已形成了一支力量不弱的木刻藝術隊伍。

由於適逢中日九一八(1931)、一二八(1932)事變相繼發生，再加上國民黨大力拘捕左翼版畫人士，使得木刻版畫從原先的公開活動不得不轉向地下化，並採取分散活動、獨立作戰的工作方式，分別以畫會、研究會等名義活動。三〇年代初，以木刻研究會為名的美術團體已陸續在全國



1-1 魯迅與青年版畫家 1936.10 (本文附圖皆由作者提供)

各地響應，對推動木刻運動十分活躍。

第三節 魯迅與新興木刻運動

一、魯迅與中外美術

魯迅至交許壽裳對魯迅與美術的關係有下列的形容：「魯迅的愛好藝術，自幼已然，愛看戲，愛描畫，中年則研究漢代畫像，晚年則提倡版畫。」(註6)。

魯迅的愛看戲，從他的一些小說中可以深切體會出。他的自幼愛美術，從許多雜文、回憶、書信和日記中也能得知許多。他童年時代就讀本宅私塾時(1886~1892)，便愛看繪畫的《花鏡》、《山海經》等。在「三味書屋」讀書時(1892~1898)，魯迅就不斷搜集繪畫的書籍，如《點石齋叢書》、《詩畫舫》、《古今名人畫譜》、《百將圖》，影透描繪《蕩寇志》、《西遊記》、《詩中畫》等，還把所描繪的圖畫線裝成冊。(註7)此外，還常去紹興鎮內觀看木雕坊和紙坊(即今之印刷廠)，印些傳統複製木版畫。

自日本習醫回國，新意識的形成使魯迅決定棄醫從文，並深知美育的重要。1912年4月，蔡元培擔任中華民國臨時政府教育總長，聘請魯迅擔任教育司第一科科長，主管圖書館、博物館、美術館事宜。魯迅因此得以認識美術，為民國中期新興木刻運動的蓬勃發展奠定基礎。翌年發表著名的〈擬佈美術意見書〉一文，全面闡述他對美術的見解。此後經常出入博物館，參觀美術館，與畫家陳師曾(1914年曾任教育部編審，與魯迅結為至交)、陶元慶等交往。自1915年起，每年都搜集金石拓片、畫像拓片達數百份，並著手研究畫像石。迄1921年止，共搜集拓片1500多份，並編成《漢畫象》、《六朝造像》、《嘉祥染畫》等畫冊。

1918年起，魯迅開始發表有關美術的文章，寫了許多《隨感錄》，從文字中可一窺他進步的世界觀的形成，以及對中國美術界未來的期望。(註8)而1927年底他花費兩年時間翻譯的《近代美術史論》，更標誌著他引介中西文化(尤其是美術)的正式開始

。

魯迅早年赴日習醫，環境使他接觸到與他童年和少年時代熟識的民族傳統藝術完全不同的西方藝術。留日期間，他閱讀研究了大量的西方美術知識——從古希臘到文藝復興，到十九世紀乃至當時剛剛興起便風靡西歐的現代藝術諸流派。而對於以浮世繪為代表的日本民族繪畫，則更感到興趣。(註9)

「五四」運動以後，現代藝術諸流派傳入我國，這些流派的藝術主張不盡相同，有的甚至互相矛盾，但其共同特徵則是否定傳統藝術的表現法則，強調在藝術創作中表現或發洩主觀心靈的感受；否定內容對形式的決定作用，不斷追求新奇怪誕的藝術形式。魯迅對此西方文藝思潮的態度是複雜的。他部分地認識到現代派藝術的價值，並予以熱情的肯定，尤其對野獸派、表現派畫家的作品，基本上持肯定的態度。魯迅對現代派的這種態度是由他求真美善的美學觀和堅持現實主義的基本主張所決定的。他理想中的美術品「必須令人看懂，而又有益，也還是藝術。」這種美學觀和藝術主張，在災難重重和文化落後的中國，無疑具有現實的價值和積極的意義。魯迅培育的新興木刻運動，正是遵循這一路線向前發展的。這也決定了木刻藝術的現實主義方向。

二、魯迅為什麼要提倡木刻藝術運動

一個藝術運動的興起，要靠兩方面的條件。一方面，要有好事者的熱心，另一方面，要具備客觀的需要。兩者缺一不可。三〇年代，新興木刻運動之所以能

在中國大地上蓬勃興起，正是由於既有指導這一運動的導師魯迅和充滿著革命朝氣、沐浴著「五四」新文化運動陽光的青年。而社會環境又是那樣迫切地需要批判精神和戰鬥鋒芒的美術作品出現。這些作品為要及時反映現實生活，揭露社會黑暗，鼓舞人們的鬥志，因此製作必須簡單、迅速，並能在社會大眾中傳播。與油畫、雕塑、水墨畫相比較，唯有版畫尤其是木刻，具有這一優勢。(註10)誠如魯迅所說：「當革命時，版畫之用最廣，雖極匆忙，頃刻能辦。」(註11)對於魯迅之所以推崇提倡木刻，是基於實用主義的。

三〇年代的文藝界，受歐洲文藝思潮影響，各種學說紛呈，流派迭起，在這種情況下，木刻藝術卻能獨樹一幟，並能形成巨流，那是因為它和時代同命運、共呼吸的原因。著名作家老舍說得好：「中國現代正遭遇著貧窮與動亂的厄運，她好像一隻破舊的汽艇掙扎在暴風雨海上的驚濤駭浪之間。這時候的藝術家們已不能再生活在象牙之塔裏，拿些小巧玲瓏的藝術品作為消遣了。他們必須張大了眼睛與耳朵，去觀察注意周圍的世界，從他們觀察所得，便產生了現代的中國木刻。」儘管當時有人主張藝術至上主義，「為藝術而藝術」，藝術享樂主義，但這些對青年人的吸引力都比不上主張藝術為人生、藝術為現實的革命文藝思潮。(註12)

三、魯迅對版畫的啓蒙活動

(一)介紹歐洲的版畫和複印中國的古刻

魯迅倡導新興木刻，是從介紹外國創作版畫開始的。1928年12月，魯迅和柔石、崔真吾、王方仁組織「朝花社」，「目的是在介紹東歐和北歐的文學，輸入外國的版畫，因為我們都以為應該來扶植一點剛健質樸的文藝。」1929年朝花社開始出版定期畫集《藝苑朝花》，大量介紹西方版畫，在全國青年藝術家圈中產生極大的影響，不少人開始棄筆而刀，創作木刻。

魯迅先後編印出版的版畫圖冊多達12種，其中外國版畫占了10種：

- 1.《近代木刻選集》(一)，1929年1月出版。
- 2.《近代木刻選集》(二)，1929年2月出版。

以上兩輯，全為木刻版畫，各12幅，包括英、美、法、義、瑞典等國的作品，題材多是風景靜物。魯迅為這兩冊木刻選集都寫了《小引》和《附記》。後者是對畫家的介紹和作品分析，前者則是第一篇中國現代版畫的正式論文，以簡練的文字說明木刻的本源及現代創作版畫的基本特點。

3.《新俄畫選》，1930年5月出版，12幅作品中有5幅木刻，包含英、法、義、美及瑞典、蘇聯等國的版畫家。就內容而言，政治色彩並不強，從形式風格上看卻是多樣的，有抒情、有寫實，更有富裝飾意味的，這是外國創作木刻首次在中國結集出版。

4.《士敏土之圖》，1931年1月出版。共10幅作品，珂羅版精印，為德國的激進版畫家梅斐爾德(Carl Meffert)為蘇聯作家革拉特珂夫在十月革命後寫成

的一部長篇小說所作的插圖。這10幅木刻以強烈的黑白對比與豪放有力的刀法，表現著工業的從寂滅中而復興，由散漫而有組織，因組織而得恢復，自恢復而至盛大。

5.《一個人的受難》，1933年10月出版，共25幅圖，係比利時的社會批判主義；版畫家麥綏萊勒(Frans Masereel, 1899~1972)的4種木刻連環畫之一。作品形象地刻畫了一個青年工人由屈辱走向反抗的故事。這部作品使麥綏萊勒向著他藝術的高峰及創作空前繁榮時期邁出了第一步。

6.《引玉集》，1934年5月出版。為蘇聯版畫的選本，是魯迅透過在蘇聯的友人曹靖華，用中國宣紙和日本紙「西子內」、「鳥之子」交換來的。

7.《蘇聯版畫集》，1936年7月出版，收錄作品180餘幅。這些作品不但表現了原蘇聯藝術家們「真摯的精神」，而且反映了原蘇聯社會主義「建設的成績」。

8.《凱綏·珂勒惠支版畫選集》，1936年7月出版，收錄作品21幅，以銅版畫和石版畫為主，亦有3幅木刻，珂勒惠支(Kathe Kollwitz, 1867~1945)為德國左翼的表現主義版畫家，其作品被羅曼·羅蘭譽之為「現代德國最偉大的詩歌」「照出窮人與平民的困苦和悲痛」。魯迅將所得珂氏之作匯印成集，不只因為這些作品「愈看，愈覺得美，愈覺得有動人之力量」，而且這些作品「可以比油畫之類更加普遍」，並且看到「不同的技法和內容」。

珂氏以強烈的感情和激動人

心的畫面，表現了德國人民的貧困、飢餓、死亡，以及抗爭和奮鬥，所以經與在苦難中掙扎、反抗的中國人見面，便產生了強烈的共鳴，很容易被激進的木刻青年接受。

9.《死魂靈百圖》，1936年4月出版。它不是創作版畫，而是複製的俄國古典版畫。魯迅介紹此百幅插圖，是想使中國的畫家們「借此看看別國的寫實的典型。」

10.《木刻創作法》，1937年1月出版，是一本根據日文書籍編譯而成的木刻技法的書，是中國新興版畫史上第一本指導木刻創作的書。

從魯迅介紹的外國美術作品看，他特別注意這些創作的思想傾向性和藝術語言的真實性。也就是說，他介紹的內容是激進的，手法是寫實的。內容激進這一點，在政治、思想和文藝領域內鬥爭非常尖銳、複雜的當時，魯迅作此堅持是可以理解的。而寫實性，也完全符合魯迅一貫的藝術主張。在他看來，在文化非常落後的中國；在失去生命活力的文人畫迷漫畫壇的時候，惟有寫實主義有益社會的變革，有益於中國藝術的前進。(註13)

魯迅之所以不憚其煩大量介紹外國的版畫作品和技法，是為了讓中國青年版畫家們「採用外國的良規，加以發揮，使我們的作品更加豐滿」。但他同時還主張，要「擇取中國的遺產，融合新機，使將來的作品別開生面」(註14)。為此，他又與鄭振鐸合編兩部箋譜。

1.《北平箋譜》，1934年2月出版。全書共六冊，以布套囊為一卷，內收齊白石、吳待秋等

所作箋畫330圖。

2.《十竹齋箋譜》(第一冊)，1935年4月印成。《十竹齋箋譜》係明代胡正言所編，全書四冊收圖280餘幅，它是我國古代版畫史上最為珍貴的遺產。但到二十世紀三〇年代，原書已難覓得。翻印這部箋譜和編印《北平箋譜》不但是「中國木刻史上一大紀念」，而且對後來新興版畫中之水印套色木刻的發展也是一個有益的借鑑。

(二)舉辦木刻展覽，擴大藝術青年的視野

魯迅介紹外國版畫的另一管道是舉辦展覽。魯迅收藏的外國版畫畫冊、版畫原拓是極為豐富的，為了吸引眾多青年投身版畫藝術，並開闊視野，直接從原作中吸取養分，他先後在上海舉辦的外國版畫展覽有：

1.「西洋木刻展覽會」，1930年10月4日至5日於上海北四川路舉辦，展出歐美名作70餘幅，皆為魯迅個人收藏，是在日本友人「內山書店」老闆內山完造贊助下舉辦的，這是中國第一個外國版畫展。

2.「德國作家版畫展」，1932年6月4日至5日在上海德國書店(瀛寰圖書公司)舉辦，展出作品約50幅，除珂勒惠支等現實主義藝術家作品外，還展出了德國表現主義畫家沛息斯坦因和寓居德國的俄國現代派畫家亞爾啓本科、奧地利珂珂式加、美國法寧該爾等人的作品。

3.「德俄版畫展覽會」，1933年10月14日至15日在上海千愛里40號舉辦，共展出德、蘇、匈、捷、荷等國版畫家作品66幅。

4.「俄法書籍插圖展覽會」，1933年12月2日至3日在上海日本基督教青年會舉辦，展出40幅作品。

魯迅舉辦的木刻展覽受到木刻青年和愛好者的熱烈歡迎，激勵其創作熱潮；此外由他所支持，由木刻青年們自辦的許多木刻展，一面作了技藝交流，一面也吸引千萬的觀眾，成了新興木刻聯繫廣大群眾的紐帶。這些展覽將提高和普及結合起來，對於木運的提高和發展起著巨大的推動作用，其影響是深遠的，意義是重大的。

(三)團結木刻青年、支持木刻社團、組織木運隊伍、培養木刻人才。

魯迅向來重視人才的培養，為要向藝術的深處和廣度進軍，他翻譯了俄國馬克思主義文藝理論著作如普列漢諾夫的《藝術論》、盧那察爾斯基的《藝術論》；他撰寫了《論「舊形式的採用」》、《連環圖畫瑣談》、《論翻印木刻》等論文和許多木刻畫集的序跋，為木刻藝術開拓前進的道路。

團結青年、培養人才的途徑和形式是多種多樣的，不過魯迅對木刻社團的活動和作用更為重視和關注。最初，1929年杭州國立西湖藝術學院成立「西湖一八藝社」，後內部發生分化，部分青年另組「一八藝社」，這些青年受左翼文藝運動的影響，大談「普羅」藝術，思想激進，主張「藝術從『沙龍』走向十字街頭



1-2 魯迅、內山嘉吉與木刻講習會成員 1931.8

，從侍奉達官貴人的幫閑藝術家手裏奪下這武器，來替大眾服務。」他們藝術反映現實生活的主張，格外受到魯迅的器重，被視為中堅力量。緊接著，1931年8月17日魯迅在上海日語學校舉辦木刻講習班(圖1-2)，邀請日本版畫家內山嘉吉，對「一八藝社」社員和部分美術青年共13人講授木刻技法，魯迅作翻譯。共六天，分兩個階段，黑白技法為四天，套色木刻技法為兩天。這次講習班大為鼓舞了青年人學習和掌握木刻的熱情，推動了正在興起的木刻運動，而木刻社團也紛紛成立，1931年秋，在上海先後成立了「上海木刻研究會」、「春地畫會」、「野風畫會」、「大地畫會」、「濤空畫會」、「野穗社」、「MK木刻研究會」、「無名木刻社」，在杭州有「木鈴木刻研究會」，在廣州有「現代創作版畫研究會」、「大眾木刻會」，在北平有「北平木刻研究會」，在山西有「榴花社」等等如雨後春筍般在全國各地蓬勃興起。

四、魯迅的版畫理論

郭沫若說：「新的木刻技術是由他(指魯迅)首先由國外介紹過來的，但更重要的是他在意識上的照明。」(註15)任何美術運動的興起、發展都需要理論的指導，需要有鮮明的旗幟，中國的新興木刻運動就是在魯迅理論的具體指導和旗幟下前進的。馬克思主義在中國傳播前，魯迅已較系統地閱讀了馬克思主義書籍，並翻譯了一些馬克思主義文藝論著。因此，他的版畫理論有馬克思主義的影子，雖然魯迅沒有撰寫版畫理論專著，他的見解都見諸於有關文章和書信中，但卻涉及到版畫方面，有些見解精闢獨到，不僅在當時正確地指導了木刻青年，而且對於後來以至今今天的美術創作，也不無指導意義。

魯迅版畫理論的要點，概括來說主要是以下六個方面，茲分述如下：

(一)版畫為大眾

「五四」新文化運動把對人民緊閉的文化大門啓開了一道縫隙，魯迅作為新興木刻運動的導

師，多次強調並正確地闡述了這一問題。在昭示中國新興木刻的服務方向時，魯迅堅定地指示了為人民服務的方向。他說：木刻「本來就是大眾的」藝術，「俗人」的藝術。新的木刻運動因為是應了「作者和社會大眾的內心的一致」的要求，來表現「現代社會的魂魄」，才具有強大的生命力。

在1930年發表的《文藝大眾化》一文中，魯迅便提倡「應該多有為大眾設想的作家，竭力來作淺顯易懂的作品，使大家能懂，愛看」，他自己更身體力行，早在「五四」時代就率先用白話文寫小說，宣告了新文學的誕生。當他所指導的新興木刻表現大眾生活獲得成效時，他為青年藝術家的木刻集寫序言，稱讚「新的木刻是剛健、分明，是新的青年的藝術，是好的大眾的藝術。」(註16)肯定這「為了大眾，力求易懂，也正是激進的藝術家正確的努力。」(註17)

(二)人物為中心

版畫既然是為人民大眾的，它的題材自然也應當以人物為中心，而且是以人民大眾的生活和鬥爭為中心。一般說來，反映人民鬥爭生活的重大題材，往往比反映個人日常生活瑣事的題材較富有社會容量和思想內涵。魯迅讚揚漢代石刻畫像，因為它以人物為中心。因此，當他倡導新興木刻運動的時候，便從木刻題材的角度出發，提出了「中國自然最需要刻人物和故事」的號召。這就是說，要把中國人民反帝、反封建的鬥爭生活，作為木刻藝術的表現軸心，這是時代賦予木刻家們義不容辭的光榮職責。

魯迅一再強調「木刻的題材

，還應取得廣大」，鑑於三〇年代初期投身於版畫運動者，大都思想激進，鬥志高昂，表現罷工、暴動，選取重大的題材，表現人民的鬥爭。可是由於藝術基礎訓練的欠缺，對於工農生活既不熟悉，觀察理解也不深，作品往往失敗。再者，也因為選取了革命的題材，倒反而暴露自己，招來迫害。因此，為拓展版畫的題材，魯迅常引導版畫青年用「不關緊要的題材來磨練技術」(註18)。他主張題材廣泛多樣，也鼓勵青年們多刻靜物、風景、小品等等。

(三)技巧要純熟

魯迅說：「中國自然最需要刻人物和故事，但我看木刻成績，這一門卻最壞，這就因為蔑視技術，缺少基礎工夫之故，這樣下去，木刻的發展倒要受害的。」(註19)可見，版畫為大眾，版畫要表現大眾，版畫家就必須技術純熟。

素描是一切繪畫藝術的入門和造型的基礎。它借助單色線條的組合和明暗關係來表現客觀的物象和人體。版畫，因為是以刀代筆，難度更大，因此，對版畫家來說，素描功力要求也就更嚴。在二〇年代，許多木刻青年大多缺乏素描造型的基本訓練，有的甚至沒進過美術學校，對此，魯迅一再強調「木刻的根柢也仍然是素描，所以倘若線條和明暗沒有十分把握，木刻也刻不好。」又說「木刻究竟是繪畫，所以要先學好素描」(註20)，因此要不斷提高版畫藝術水準，必須首先在素描基礎上下功夫。

不過儘管技巧重要，但他也反對一味賣弄技巧。他告誡說：「如果內容的充實，不與技巧並

進，是很容易陷入徒然玩弄技巧的深坑裡去的。」(註21)魯迅的指導，對促進新興木刻正確的發展起了一定的作用。

(四)作品要能懂

藝術史上的雅俗之別和雅俗之爭，反映著少數「雅人」和多數「俗人」在審美趣味方面的對立和不同。

魯迅說：「圖畫是人類共通的語言」。但是流行於十九世紀末二十世紀初的現代派藝術，是作為西方社會現實的對立物而產生的，在三〇年代曾波及我國，魯迅肯定現代派畫家「在破壞舊制——革命這一點上，和社會革命者是相同的」。但現代派藝術線形的解體及色彩的怪異，尤其是從唯心主義出發，使客觀現實屈從於藝術家的主觀意志，作品中所表達的創作意圖和主體意識，很難為人所理解。所以魯迅說：「尤其致命的是雖屬新奇，而為民眾所不解」。為遵從大眾功利要求，他鮮明地提出藝術作品必須使大眾能懂的主張。他說：「『意義』在現代繪畫上是一件很重要的事，而『懂』是最要緊的」。

魯迅認為，只有讓大眾能懂，能理解，能接受，才能打破統治階層對於藝術的壟斷，藝術才能真正屬於人民大眾。所以，他又說：「為了大眾，力求易懂，也正是前進的藝術家正確的努力。」(註22)

(五)遺產要繼承

藝術貴在創新，魯迅對新興版畫創新之路有過種種思索和設想，他在《〈木刻紀程〉小引》中同時指出兩條路：「採取外國的良規，加以發揮，使我們的作品更加豐富是條路；擇取中國的

遺產，融合新機，使將來的作品別開生面也是一條路。」所謂「外國的良規」，當是指在技法方面注重素描功力和人體的解剖，在構圖方面講究遠近透視，在刀法和畫法方面注意明暗層次等等，這些長處即所謂歐洲新法，我們應吸收。所謂「中國的遺產」，則漢代石刻的深沉雄大，唐人線畫的流動如生，明清插圖的工整精細，民間年畫和剪紙的構圖飽滿和樸質稚拙等等，皆有可資採取的長處。

遺產的借鑑和繼承有益於創新，但創新又必須突破遺產的束縛，否則便極易落入舊的窠臼，落入對於古人和外國人的依賴和模仿的藝術教條主義之中。因此，成功的藝術家不僅應當是藝術遺產的繼承者，而且也是新藝術的開拓者和建設者。

(六)創造東方美

新興木刻版畫是受了歐洲的影響而產生的，缺乏獨特的民族風格。為此，魯迅對版畫提出了創造「東方的美」的要求。

所謂「東方的美」，首先要「竭力使人物顯出中國人的特色來，使觀者一看便知道是中國人和中國事。」(註23)其次是要表現中國的地域特色。魯迅指出：「地方色彩，也能增加畫的美和力。」(註24)又說「現在的世界，環境不同，藝術上也必須有地方色彩，庶幾不至於千篇一律。」(註25)尤其重要的是「有地方色彩的，倒容易成為世界的，即為別國所注意。」(註26)不難看出：在東方地域特色和環境氣氛中，表現東方人的獨特形象和性格，乃是創造「東方的美」、創造版畫的民族風格和民族氣派的焦點之所在。在魯迅看來，版畫



2-1 胡一川 到前線去 1932



2-2 陳鐵耕 母與子 1933



2-3 賈白 魯迅像 1935



2-4 李樺 怒吼吧中國 1935



2-5 盧鴻基 朗誦詩 1938



2-7 陳炮橋 歡迎 1939



2-6 趙洋濱 歡送上前線 1945

作品愈具有東方的地域性和民族性，也就愈具有普遍性和世界性。

魯迅還認為創造「東方的美」，要同時研究中國人的審美特色和習慣。中國的畫家，向來講究是筆墨、神似，即使是民間的畫師，也多著重於線條和色彩，他們對於明暗、透視和人體解剖則往往不大經意。他們作畫時

，也往往不是站在一個定點上，而是多點的面面觀。這種審美情趣和習慣來自群眾又影響了群眾，久而久之，就形成了一種特定的審美特色，而將之適當地引入版畫，便可在構圖上產生一種和西洋版畫不同的特殊效果，而使作品顯示出一種民族化的表徵，呈現出「東方情調」和「東方的美」來。

魯迅的版畫理論，在推動中國現代版畫沿著革命現實主義的藝術道路，吸取歐美版畫之所長，繼承傳統版畫的優秀傳統，創立自身獨特的民族和民族氣派方面，有著巨大的指導意義。(註27)

第二章 烽火下的刀痕墨迹 ——抗日戰爭時期(1937~1945)

三〇年代的木刻運動，除了明顯的左傾思想性外，在藝術上也有其鮮明的特點，其中最為顯著的是畫家們真正地利用木刻、黑白為手段，達到十分拙實而有力的視覺效果，其版畫作品則黑白分明、用刀鑿鑿，對比強烈，具有濃厚的表現主義味道(註28)，如胡一川的「到前線去」(圖2-1)、陳鐵耕的「母與子」(圖2-2)、周金海的「礦工」、力群的「病」、曹白的「魯迅像」(圖2-3)、李樺的「怒吼吧！中國」(圖2-4)、陳烟橋的「工廠裡」、黃新波的「推」、野夫的「黎明」、沃渣的「不願做奴隸的婦女」等等。

三〇年代中期以後左翼美術運動受到多方面的打擊，一是新興木刻運動的導師於1936年10月19日與世長辭；二是來自國民政府的嚴密監視和禁止；三是日本侵略軍占領北平、上海、杭州、南京、武漢、廣州等一連串的大城市而失去生存的可能。「七七」和「八一三」事變後抗日戰爭全面展開，作為中國現代版畫發源地和人才聚集地的上海，以及杭州、廣州等地的大批青年版畫家，開始向內地大遷移。他們是沿著兩條路線遷移的，一部分畫家陸續到達陝北延安和解放區，一部分畫家分散到國統區各地，最後以重慶為中心。

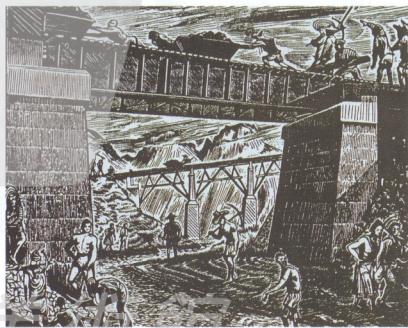
第一節 抗戰時期國統區的版畫

一、全國性木刻組織的興衰

抗戰之前，中國新興木刻團體已經有20多個，都屬區域性的小組織。1937年蘆溝橋事變爆發，抗日民族統一戰線形成，中國的木刻進入一個新的歷史時期。抗戰時期，版畫運動的一個突出特徵是更富組織性。全國性木刻組織的誕生，標示著版畫工作者由分散狀態走向集中，儘管由於戰亂與割據，不可能把全國的版畫工作者都組織起來，但已不同程度地改變了早期木刻團體與個人各自為戰的局面。



2-8 宋秉恒 國民合作 1939



2-9 黃榮強 修築道路 1941



2-10 楊納維 緊急撤退 1939



2-11 黃新波 孤獨——流亡途中所見 1943



2-12 蔡迪支 桂林緊急疏散 1945



2-13 荒烟 搜索殘敵 1940

(一)武漢階段

從1937年7月的抗戰爆發到1938年4月，從內地遷移的版畫家除部分直奔延安，另有幾十位來到武漢，其中有力群、盧鴻基、羅柳在郭沫若領導的軍委政治部第三廳美術科從事抗日宣傳工作。當時的版畫運動正在全國各地蓬勃開展，版畫隊伍逐漸擴大，匯集在武漢的版畫家為推動抗日宣傳工作與木刻運動的發展，於1938年4月16日成立了武漢木刻人聯誼會，這是全國性木刻協會的先導。

聯誼會成立後，即向全國各地徵求作品，於1938年6月12日舉辦「全國抗戰木刻展覽會」，編選出版《全國抗戰木刻集》，並同時成立「中華全國木刻界抗敵協會」(以下簡稱「全木抗協」)。聘請蔡元培、馮玉祥、潘梓年、田漢等社會名流為名譽理事，並選出5位常務理事：馬達、力群、盧鴻基、劉建庵、陳九及20餘名分散各省的理事負責當地版畫活動，這是中國新興木刻自魯迅培育以來，經過長期艱苦鬥爭取得的輝煌成果。不久，武漢淪陷，「全木抗協」遷往重慶，就這樣協會的成立到遷出，還不到四個月，便結束了武漢的活動。

(二)重慶階段

協會遷到重慶後，由在重慶的鄧中鐵、王大化、文雲龍等人負責。在各省建立辦事處及分會籌備會，舉辦木刻展覽和講習班等，會員也不斷發展，至1939年3月已增至205人。協會也向各抗日團體提供展覽、壁報、義賣所需的作品與卡片，透過演劇隊在重慶附近地區舉行流動展覽等。尤其是1939年4月舉辦的「第三屆全國抗戰木刻展覽會」，作品多達570餘件，作者百餘位，其規模與影響都相當可觀，作品質量均超過在漢口舉行的一、二兩屆。會後還選出80多件作品送往莫斯科，參加「中國抗戰藝術展覽會」，廣受好評，有的作品被印成紀念卡片以為流傳。

(三)桂林階段

由於敵機轟炸、抗戰吃緊，成立不到一年的協會又第二次搬遷，從四川重慶遷往廣西桂林。桂林有較好的版畫運動基礎，加上一些版畫家陸續集中到桂林，形成一支較強的版畫隊伍。

協會遷到桂林後，在重慶設辦事處，由鄧中鐵、文雲龍處理結束工作。1939年8月成立中國木刻供應社，向全國各地供應木刻工具與書刊等。協會在

條件差、人手少的情況下，猶積極開展各項工作：多次舉辦木刻講座、報告會，創辦《學習與工作》、《漫畫與木刻》、《漫木旬刊》、《救亡木刻》、《木藝》等刊物，舉辦了多次木刻展，如「七七抗戰紀念木刻展」、「魯迅逝世三周年木刻展」等。1940年10月舉辦「全國木刻十年紀念展」，展出作品600餘件，還陳列了全國各地期刊140餘種，作品並巡迴廣東、湖南等地展出。

不久，因國民政府對左翼文藝活動的戒懼，全木抗協於1941年3月被解散。全木抗協雖僅存兩年七個月，但它是中國新興木刻第一次為全國性、並取得合法地位的組織，它與其他藝術活動並駕齊驅，在宣傳抗日、普及和推動木刻運動的發展上起著開拓性的作用。

(四)易名後的恢復

全木抗協被解散後，木刻工作者並沒有停止努力。1941年6月後，國內政治空氣漸趨緩和，王琦、丁正獻、盧鴻基、劉鐵華、邵恒秋5人在重慶發起籌建中國木刻研究會，以學術團體的名義取得合法地位。1942年1月3日，中國木刻研究會(以下簡稱木研會)在重慶召開成立大會，會中選舉王琦、劉鐵華、丁正獻、羅頌清、邵恒秋為常務理事，並選出若干在各省的理事，分管該地區版畫活動，國統區抗戰時期的新興版畫運動進入第二階段。

木研會成立後，得到中共南方局文化組的大力支持，《新華日報》為其開闢《木刻陣線》作為會刊。除舉辦木刻函授班等活動外，木研會的主要活動方式仍是木刻展覽會。1942年10月的「第一屆雙十節全國木刻展覽會」在全國七個地區十多個城市舉行，共計255幅作品，還展出了周恩來從延安帶來的一批解放區木刻，兩種社會生活同時呈現在觀眾面前，形成鮮明對照。這次展覽吸引了各界人士，著名畫家徐悲鴻對古元等的解放區版畫大加讚賞。由於展覽的成功引發不少



2-15 汪刃鋒 嘉陵江上 1943



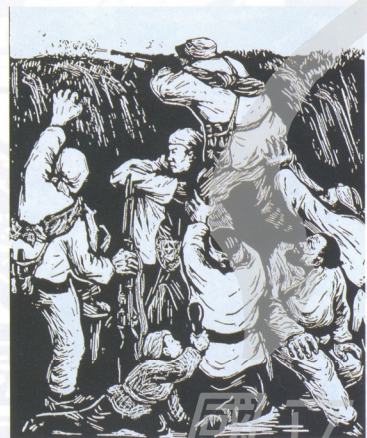
2-16 延安魯藝美術系學員 1945



2-14 霍焜 末一顆子彈 1943



2-17 魯藝的木刻工場 1941



2-20 廖澍 當敵人搜山的時候 1943



2-19 沃濤 把牲口牽回來 1945



2-18 王式廓 改造二流子 1947

良性的迴響，國民黨教育部主辦的「第三屆全國美展」也邀請木研會提供版畫家作品參與展出，這在過去是從來沒有過的。次年舉辦的「第二屆雙十節全國木刻展覽會」規模更大，在全國八個省區同時展出，作品有黑白木刻180幅，套色木刻70多幅，作者達75人，借解放區未有作品參展，雖規模較大，但影響層面卻不如上屆。

由於抗戰形勢吃緊，國民黨軍情吃緊，版畫界亦聯繫困難，木研會舉辦的全國性「雙十木展」僅辦了兩屆便告停頓。1944年1月為紀念木研會成立兩年，舉辦「全國木刻展」，1945年雙十節，重慶的9位版畫家舉辦「九人木刻聯展」，11月份又與幾位漫畫家聯合舉辦「漫木聯展」。1946年元旦，在重慶、延安同時舉辦兩地的木刻聯展。1946年6月木研會遷往上海，改名為「中華全國木刻協會」(簡稱全木協)。同年9月18日，抗戰八年木刻展在上海隆重開幕，展出單幅木刻作品和連環木刻共897幅，並陳列了一些畫集、雜誌等木刻運動史料。這是對日抗戰八年期間中國新興版畫創作的一次大檢閱。

二、版畫活動在各地

抗戰時期的版畫運動既在文化中心地帶匯集成主幹線，也在各地形成了許多支流。在浙江，1939年成立的戰時木刻研究所，主要成員有孫福熙、金逢孫、萬混思、野夫等人。當時浙江的樂清、溫州、寧波、台州等地也有引人

注目的木刻運動，如樂清的春野美術研究會、溫州的黑白木刻研究會、麗水的七七版畫研究會。在湖南，李樺於長沙成立全木協湘分會，舉辦木刻講座和七七紀念木刻流動展覽會，並出版《抗戰木刻選集》。在廣東，現代版畫會舉辦的抗戰木刻展覽在廣州舉行，後由賴少其帶到廣西柳州、南寧、梧州和桂林等地巡迴展覽。梁永泰、劉侖負責的全木協廣東分會在曲江舉行全國木刻十年紀念展覽會。此外，羅清楨、張慧等人在嶺東堅持木刻創作，出版不少木刻畫集。在江西，全國抗敵木刻展覽會於南昌舉行，同時出版《全抗木刻傑作集》。李樺、荒烟先後在江西展開木刻運動，荒烟還在信豐舉辦中國抗戰木刻畫展。在桂林，賴少其、黃丹、黃新波、劉建庵和李樺等先後來此拓展活動，使此地的木刻運動一躍為全國注目的焦點，此外並出版不少木刻刊物。福建許霽主持的白燕藝術學社先後在泉州舉辦數次展覽；四川張望在重慶主辦抗敵木刻展覽會。安徽、香港等地亦有不少木刻家以木刻為武器，進行艱苦不懈的抗日救亡宣傳工作。(註29)

在風起雲湧的木刻運動中，木刻出版物的散佈非常廣泛，凡是木刻工作者所及之處，當地的報紙雜誌就有木刻作品發表，木刻運動活躍的地區還有相當多的木刻書刊出版。抗戰時全國出版的木刻刊物約在4000種以上，影響較大的有全木協在桂林主編的《救亡木刻旬刊》，全木協和全漫協合編的《漫木旬刊》、重慶的文化工作委員會在《新蜀報》開闢的《半月木刻》副刊，木研會在《新華日報》開闢的《木刻陣線雙週刊》、《國民公報》開闢的《木刻研究》週刊。此外，野夫的《怎樣研究木刻》，萬湜思出版個人木刻集《中國戰鬥》，還有李樺、李海流編的《燎原集》，鄧中鐵的《木刻概論》……。木刻刊物和著作大量湧現，更能接近民衆，起到普及性作用，並提高民衆的抗戰意識和鬥志。(註30)

抗戰時期木刻運動另一個顯著特點，就是各地版畫家籌辦各種類型的木刻訓練班、函授班。這是繼民國前期、中期的國立、民間建校立學進行藝術教育以來，藝術教育的



2-21 羅工柳 馬本齋將軍的母親 1943



2-22 古元 減租會 1943



2-23 王流秋 衛生宣傳 1943



2-24 戚軍 學習文化 1944



2-25 張曉非 識一千字 1944



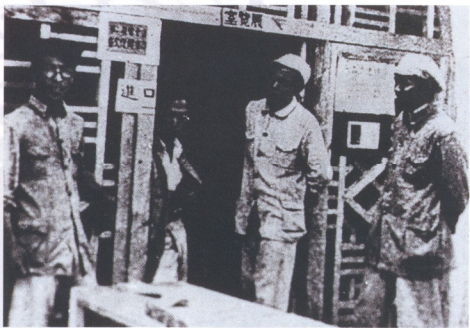
2-26 郭鈞 宣傳新法授生 1944

一個新發展。首先開辦的木刻教育是1938年全木協在武漢創辦的木刻學習班，由馬達主持。後來重慶的陳烟橋又在陶行知創辦的育才學校成立木刻班。1939年孫福熙、野夫在浙江麗水辦的木刻函授班，是規模較大、時間較早、學員範圍較廣的系統性函授教育，學員多達100餘人，分佈浙、閩、贛、粵、桂、湘、黔、滇等省。並出版《木刻半月刊》作為講義，發表有系統的木刻創作法、木刻史話、素描知識、透視學、構圖法、藝術概論、示範作品及全國美術動態。此外還出版了野夫主編的《旌旗》、《號角》、《戰鼓》、《鐵騎》、《反攻》木刻示範叢集。其他如1940年浙江美工協會舉辦木函班，1942年李樺在長沙創辦木函班，1943年木研會委託廈門白燕藝術學社辦的中華木刻函授班。這些函授班吸引許多青年，彌補專門藝術教育的不足，培養了大批基層業餘版畫工作者，壯大了版畫隊伍，為中國新興版畫運動的深入發展培養了生力軍。此外，為了讓版畫家有充足的工具，各地版畫家也辦了各類木刻工廠。如鄧中鐵在重慶辦「中國木刻供應社」，野夫在浙江也辦了「木刻用品供應合作社」。

三、國統區的版畫活動

抗日戰爭時期國統區的版畫家雖然有一個全國性組織，前期是全木抗協，後期是木研會，但它們遠不如解放區的版畫家們那麼集中，長時間在一起生活和創作，探討各類版畫技法。延安魯藝是一個真正的版畫學習與創作的大本營，而國統區的全木抗協和木研會只是個聯絡性的組織，一切的創作條件還都要靠版畫家自己。儘管如此，國統區的版畫家們仍然用他們的刻刀與木版全心地投入到抗日救亡新題材的創作中。

國統區的木刻版畫隊伍是由下列兩部分組成：一部分是魯迅時代的木刻青年，他們屬於早期的第一代版畫家，約三十歲左右的中壯年，見多識廣，為抗戰時期創作與培養新生力量的骨幹，如羅清楨、李樺、野夫、金逢孫、劉侖、陳烟橋等；另一部分是新走入版畫領域的年輕版畫家，他們求知欲強，活動面廣，人數眾多，占國統區版畫隊伍的多數，他們創作量甚豐，與早期版畫家的成績相較，仍不遑多讓。如王琦、鄧中鐵、荒烟、汪刃鋒、黃榮燦、麥非、楊漢因、朱鳴岡、邵克萍、章西厓、黃永玉等。整個抗日戰爭期間，國統區的版畫運動是



2-27 延安舉行美術展覽會（左起力群、焦心河、古元、江豐）
1941

以早期版畫家與新秀們通力合作向前推進的。

國統區的版畫家直接承續了早期木刻運動的傳統，沿著現實主義的道路，發揚新興版畫的戰鬥精神，他們的作品多數不特意灌輸主觀意識，而多是客觀真實地把生活場景用寫實手法表現出來，讓民眾透過畫面認識時代生活的真實。

國統區的木刻家有的上前線，以筆代槍宣傳抗日，有些去了大後方，在困難的環境中維持生計，有些去了大西南，接觸到粗獷而豐富多彩的西南文化和少數民族藝術。(註31)這些前所未有的經歷使木刻家在題材內容上形成了幾個特點：

(一)宣傳抗日、支援前線、軍民團結等。如盧鴻基的「朗誦詩」(圖2-5)、趙泮濱的「歡送上前線」(圖2-6)、陳烟橋的「歡迎」(圖2-7)、宋秉恒的「軍民合作」(圖2-8)、黃榮燦的「修鐵道」(圖2-9)等等。透過這些畫面，可以讓人們知道，日寇的侵略行徑必定失敗，因為他們所面對的不仅是拿槍的國軍，還有幾億中

國人民作國軍的堅強後盾。

(二)表現戰爭給人民帶來的苦難遭遇和悲慘生活，這一點尤其在國統區版畫家的創作中體現得更明顯。如楊納維的「緊急撤退」(圖2-10)、朱鳴岡的「孩子們」、黃新波的「孤獨——流亡途中所見」(圖2-11)、李樺的「疏散」、陸田的「棄嬰」、葛克儉的「難民」、蔡迪支的「桂林緊急疏散」(圖2-12)、王樹藝的「獄中人」等等。

(三)表現與日軍戰鬥的場面。如荒烟的「搜索殘敵」(圖2-13)是幅直接表現戰勝日軍大場面的版畫，刀法精細，令人讚歎。另一幅「未一顆子彈」(圖2-14)，構圖經心，層次豐富，刀法一絲不苟。描繪抗日戰士以最後一顆子彈射向逃敵，場面壯觀，充滿悲壯的英雄氣概，有似不朽史詩，是我國抗戰版畫中極為罕見的珍品。

(四)後方各類民俗題材。這類民俗題材的版畫似與抗日救亡沒有直接關係，但在藝術表現上往往有著恒久的存在價值。如王琦的「采石工」和「采石場」、汪

刃鋒的「嘉陵江上」(圖2-15)、張漾兮的「廚娘」、「賣唱人」、章西匡的「走私者」、丁正獻的「賣唱的孩子」等。此外，有的畫家積極探索，採取門神、年畫等樣式來表現抗戰內容。

第二節 抗戰時期解放區的版畫

一、延安「魯藝」

抗戰爆發後，魯迅的一批弟子進入延安，絕大多數具有激進和革命傾向，除江豐、力群等人外，還有溫濟、陳鐵耕、黃山定、沃渣等，他們把魯迅所倡導的木刻的戰鬥傳統帶到延安，並先後在「魯迅藝術文學院」(簡稱魯藝)美術系任教，將新興的木刻傳授給新一代木刻工作者，使魯迅的美學思想和版畫理論得以貫徹和體現。

1942年5月，毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉，這對解放區的版畫家影響是巨大的。〈講話〉不僅給版畫家們指明了方向，也從理論認識上明確堅定了他們向民族、民間藝術學習的道路。魯藝的領導也一再強調，要求藝術家們把吸收舊形式的優良成果當作新文藝上現實主義的一個必要源泉。

木刻版畫成了魯藝最主要的必修課程。魯藝的美術系(圖2-16)和後來的美術部，實際成了木刻系或版畫系，到延安來工作或學習的美術幹部，沒有一個不會刻木刻的(圖2-17)。新生活使他們的創作面貌有一個質的飛躍，同時也培養了一大批新一代版畫家。延安的各種美術活動，在魯藝的帶動下開展得十分活躍。

二、解放區的版畫面貌

解放區的版畫是以成立於1938年的延安「魯藝」為中心，以古元和彥瀟所代表的「延安畫派」為主幹，以毛澤東的〈在延安文藝座談會上的講話〉為理論的革命現實主義版畫。

延安的木刻工作者，在共產黨的「文藝為工農兵服務」的方針引導和鼓舞下，深入農村，深入部隊，同農民、戰士交朋友，和他們生活、工作在一起，熟悉他們的生活和思想感情，了解他們的欣賞習慣、審美趣味，使作品充滿濃郁的邊區生活氣息和戰鬥氣氛，並逐漸擺脫歐洲木刻影響，具有了民族特色與中國氣派。(註32)

延安時期以版畫為主的藝術家，基本上全部都加入了共產黨。(註33)在毛澤東曾說藝術必須是「為大眾喜聞樂見」而又通俗易懂的文藝路線下，延安的木刻藝術出現明顯的圖解化趨向，以致走上類似連環畫的方向，如彥瀟的「豆選」、「和地主算帳」、力群的「幫助群眾修紡車」、「優秀的革命老教師劉保堂」、胡一川的小品、王式廓的「改造二流子」(圖2-18)、古元的「結婚登記」、「調解婚姻訴訟」等等，都具有這種特徵。這些作品除了具有特定的歷史意義之外，很難找到藝術上的價值，這些小張的木刻圖解，大量印刷以分發給農民，如同政治傳單一様，是政治宣傳的方式之一。

由於解放區特殊的政治環境與文化氛圍，以及不同於國統區的接受對象的欣賞習慣與審美需求，造成了版畫家們特殊的藝術追求，就版畫表現的題材有下述幾點：

(一)前線戰鬥和擁軍愛民，這

是解放區版畫家主要的創作題材。前者如古元的「橋」，表現解放軍乘勝追擊的套色版畫。沃渣的「把牲口奪回來」(圖2-19)為一場大快人心的游擊戰場面。彥瀟的「當敵人搜山的時候」(圖2-20)、「擔架隊」、「神兵的故事」皆表現抗擊日寇的戰鬥場面。後者如力群「送馬」、劉峴的「歡迎人民解放軍」、夏風的「光榮參軍」等等。

(二)揭露日軍的種種罪惡暴行。如羅工柳的「馬本齋將軍的母親」(圖2-21)，在控訴日軍暴行的同時，也歌頌了回民支隊將軍其母親的大義凜然、不畏強暴的高尚情操。

(三)內容上密切配合邊區展開的各種運動，如大生產運動、減租減息、掃盲運動、衛生運動、植樹運動等等，這類可以算是解放區對新興版畫運動的一種發現。他們主要以向民間學習的新手法，即以陽刻線為主要造型手段，表現解放區新生活。如古元的「抗旱」、「減租會」(圖2-22)、王流秋的「冬學」、「衛生宣傳」(圖2-23)、戚單的「學習文化」(圖2-24)、張曉非的「識千字丁」(圖2-25)、郭鈞的「宣傳新法接生」(圖2-26)、彥瀟的「衛生合作社」，張望的「討論選舉」等等。

(四)學習民間藝術，創造版畫藝術的民族風格，如在延安掀起一股新年畫的創作熱潮，作品如江豐的「保衛家鄉」，沃渣的「五穀豐登」，張曉非的「人興財旺」，皆套用了民間門神形式，以全新的現實生活為內容，分送農民張貼，受到群眾的普遍喜愛。另有版畫家如古元、夏風等，亦刻製了許多剪紙的木刻。

第三節 版畫交流

一、國統區與解放區的版畫交流

由於國統區與解放區的版畫作者的政治環境、創作條件不同，其處境與作品面貌也就不同。但是兩區的版畫家們在抗日戰爭的年代裡，一直保持著經常的聯繫和交流。《新華日報》作為共產黨在國統區的政治宣傳陣地，經常發表延安版畫家們的木刻作品。1939年，王琦等主編的《戰鬥美術》，每期寄往延安魯藝，並常發表魯藝轉來的版畫作品，如華山的連環木刻「王家庄」、胡一川、彥瀟、羅工柳、楊筠等的好評。(註34)

因條件所限，正式的大型畫展在延安是較少的，也不大適應當時的鬥爭生活。抗戰時期，延安曾舉辦一系列美展活動(圖2-27)，展覽的主要作品是木刻，如「反侵略畫展」、「陝甘寧邊區文教建設展覽會」等。

1942年10月在重慶由中國木刻研究會舉辦的「第一屆雙十全國木刻展覽會」，為解放區木刻首次在重慶展出，古元的作品獲得徐悲鴻的高度評價。由於解放區的版畫曾被帶到國統區展出，這對國統區的版畫產生了一定影響，有些作品在明暗對比之間摻以線刻，背景趨於明朗，已可看出民族特色。

在往後幾年中，國統區的其它一些展覽及報刊，也出現不少解放區的版畫作品。在抗戰的艱苦年代中，兩地區的版畫家不只是木刻畫家，同時又都是抗日勇士。幾把刻刀、一塊木板，猶如幾顆子彈和一枝槍，時刻對準著

敵人的胸膛，「為抗日而獻身」也就成了每位版畫家一致行動的口號，他們在思想感情上和奮鬥目標是一致的，是生活在兩地的一家兄弟。正如郭沫若所說：「木刻作家們在中國人民解放的鬥爭中確確實實是走在最前頭了。」^{註1}他們的努力實在是驚人的，尤其在對法西斯日本抗戰的八年中，他們呈出了超級的貢獻。」

二、版畫的國際交流

抗日戰爭以前，中國新興版畫處於早期萌芽狀態，少數的國際交流活動主要是透過魯迅進行的，如魯迅舉辦過幾次外國版畫家的展覽會，出版了幾本外國版畫畫冊等，較大的一次國際交流是1934年3月在巴黎舉辦的「革命的中國之新藝術展覽」，展品是由魯迅和宋慶齡搜集而來，包括版畫與其它繪畫的78件作品，這是中國木刻作品第一次出國展覽，這是中國木運堅持發展的初步光榮。

1936年由中俄文化協會、中國美術會、中國畫社、文學、中國文藝社等主辦「蘇聯版畫展」，在南京、上海等地展出，此展不僅在其意義與藝術上收到極大的效果，給予中國木運的輔育尤其宏大，並由良友公司出版《蘇聯版畫集》，《珂勒惠支集》、《死魂靈百圖》等亦陸續出版。

抗戰初期，開始有了全國性組織，扮演版畫國際交流的推動角色。1940年元旦全木協和中蘇文化協會在蘇聯莫斯科東方文化博物館舉辦「中國戰時藝術展覽會」，展出數百幅中國美術家的作品，其中包括80餘件木刻版畫。此展在蘇聯美術界引起很大的迴響，《真理報》予以高度讚揚

。此後兩年，每年都在重慶先行舉辦送蘇木刻展的預展，然後再選出一批優秀作品送到蘇聯展出。「中國戰時藝術展覽會」先後在莫斯科和列寧格勒展出達兩年之久。

1943年在重慶舉辦的「第二次蘇聯版畫展覽會」，是自魯迅1936年在上海為介紹蘇聯版畫舉辦「蘇聯版畫展」後的第二次，展出作品153件，以套色版畫為主，除木刻外，還有石版畫和銅版畫，包括蘇聯老一代版畫家法復爾斯基、克拉甫兼珂等精密技法作品，令中國版畫家們大開眼界。

除了與蘇聯的交換展外，1942年2月，新成立的中國木刻研究會選送100件作品到英國，參加「中國藝術展覽會」，同時，印度的加爾各答舉辦之「東方藝術展覽會」亦展出多幅中國木刻版畫作品。^{（註35）}

1942年11月，在美國紐約博物館舉辦的「世界各國藝術展覽會」上，展出了由美國《生活》雜誌駐華記者白修德徵集的中國版畫作品50餘幅。1945年4月9日，美國《生活》雜誌發表14幅中國木刻，並以《木刻幫助中國人民進行戰鬥》的醒目標題，肯定版畫藝術在偉大抗日戰爭中的宣傳鼓動作用。^{（註36）}

1945年8月，日本無條件投降，第二次世界大戰結束。不久，國內內戰開始，中國現代版畫史隨著中國現代史一起進入又一個新的歷史時期。（待續）■

註釋
註1：王受之，〈中國大陸現代美術史2〉，《藝術家》，臺北：藝術家出版社，1992.8，頁260。

註2：同前註文，頁264。

註3：王受之等，〈中國大陸現代美術史〉，《藝術家》，臺北：藝術家出版社，1992.9，頁352。

註4：同前註文。
註5：阮榮春等，《中國近代美術史（1911-1949）》，臺北：臺灣商務印書館，1997.9，頁108-109。
註6：許壽裳，《亡友魯迅印象記》。

註7：范夢，《中國現代版畫史》，北京：中國青年出版社，1997.6，頁4。

註8：同前註文，頁6。

註9：同前註文，頁7。

註10：邵大箴，〈魯迅和三十年代新興木刻運動〉，《藝術家》，臺北：藝術家出版社，1989.10，頁170-171。

註11：魯迅，〈《新俄畫選》小引〉，同註10文，頁171。

註13：同前註文，頁172。

註14：魯迅，〈《木刻紀程》小引〉，鐵木藝術社，1934.6。

註15：郭沫若，〈論中國新木刻——〈北方木刻〉序〉。

註16：魯迅，〈《無名木刻集》序〉。

註17：魯迅，〈論「舊形式的采用」〉，引自《魯迅論美術》，頁129。

註18：魯迅，1935年1月18日致段干青信。

註19：魯迅，1935年6月16日致李樺信。

註20：魯迅，1936年4月1日致曹白信。

註21：魯迅，1936年2月4日致李樺信。

註22：同註17文。

註23：魯迅，1933年12月19日致何白濤信。

註24：魯迅，1933年12月26日致羅清楨信。

註25：魯迅，1934年1月8日致何白濤信。

註26：魯迅，1934年4月19日致陳炯橋信。

註27：李允經，〈魯迅與中外美術〉，西安：陝西人民出版社，1992.10，頁42。

註28：同註3文，頁355。

註29：同註5文，頁215。

註30：同前註文，頁215-216。

註31：同註3文，頁361。

註32：齊鳳閣，〈中國新興版畫發展史〉，長春市：吉林美術出版社，1994.4，頁84。

註33：同註3文，頁358。

註34：同註7文，頁73。

註35：同前註文，頁115。

註36：同前註文，頁115-116。

作者簡介

本文作者現任本館副研究員

〔附表〕中國新興版畫發展簡表（1928～1945）

西元	民國	大事紀
1928	17	11月 魯迅和柔石、崔真吾、王方仁、許廣平等組織「朝花社」，在上海成立。 12月6日 朝花社編的《朝華周刊》（又名《朝花周刊》）創刊，它是中國第一本介紹外國木刻和繪畫的文藝刊物。共出二十一期。
1929	18	1月12日 「西湖一八藝社」在杭州國立西湖藝術學院成立，社員有陳卓坤、陳鐵耕等18人，後發展至社員40餘人。 1月26日 魯迅編選、作序的《藝苑朝華》第一期第一輯《近代木刻選集》（一）和第一期第二輯《路谷虹兒畫選》出版，各印1500冊。 2月26日 魯迅編選、作序的《藝苑朝華》第一期第三輯《近代木刻選集》（二）出版，印1500冊。 4月26日 魯迅編選、作序的《藝苑朝華》第一期第四輯《比亞茲萊畫選》出版，印1500冊。 6月1日 《朝花周刊》改為《朝花旬刊》，是年9月21日，出至第二期停刊。 10月 教育部令國立西湖藝術學院改名為國立杭州藝術專科學校。
1930	19	2月 時代美術社在上海北四川路成立，由許幸之、沈葉沉、王一榴等發起。 2月26日 魯迅編《藝苑朝華》第一期第五輯《新俄畫選》畢。該集為最後一輯。 3月2日 中國左翼作家聯盟在上海中華藝術大學成立。魯迅在會中發表《對於左翼作家聯盟的意見》演說。 - 春 西湖一八藝社在上海舉行首次公開展覽。 5月 魯迅編《藝苑朝華》第一期第五輯《新俄畫選》出版，由上海光華書局發行。 5月21日 西湖一八藝社因內部矛盾，分化出杭州一八藝社。 7月 以時代美術社為主邀集上海美專、新華藝專、上海藝專、中華藝大、白鵝畫會、杭州一八藝社，在上海成立中國左翼美術家聯盟，簡稱「美聯」，許幸之為美聯主席、沈葉沉為副主席、于海為書記。 9月 魯迅出版《士敏土之圖》。 10月4日 魯迅與內山完造舉辦「西洋木刻展覽會」，展出德、蘇等國版畫70餘幅。 - 美聯領導人許幸之赴杭州，與西湖一八藝社成員座談，提出「普羅美術」口號。
1931	20	- 初春 張眺（耶林）、于海（于奇愚）、陳卓坤（陳廣）、陳耀唐（陳鐵耕）等聯合上海周熙（江豐）等人成立上海一八藝社研究所，翌年11月因經費短絀、社會流離四散等原因結束。 6月11日 一八藝社（杭州一八藝社）習作展在上海虹口「每日新聞社」二樓舉行，展出作品180幅，包括油畫、雕塑、圖案及木刻。這是木刻版畫首次在展覽會上與觀眾見面，並出版《一八藝社1931年展覽會畫冊》一書。 8月17日 魯迅在上海長春路日語學校舉辦暑期木刻講習班，邀請內山嘉吉主講木刻技法知識，魯迅親任翻譯，參加人員有：陳廣、陳鐵耕、江豐、黃山定、李岫石、顧鴻干、鄭啓凡、鍾步青、樂以鈞、苗勃然、倪煥之、胡仲明、鄭川谷等13人，這是中國現代第一個木刻講習班，為期六天，標誌著中國新興木刻運動正式開始。 8月19日 魯迅將有關版畫的書籍八本贈上海一八藝社木刻師。 8月底 現代木刻研究會在上海成立，它原由一八藝社木刻部主要成員發起組織的。 9月 MK木刻研究會在上海美專成立。MK取自「木刻」二字的拉丁文拼音。
1932	21	5月22日 春地美術研究所上海成立。 6月4日 魯迅在上海德國書店（灑賽圖書公司）舉辦「德國作家版畫展」。 6月17日 春地美術研究所上海八仙橋青年會館舉行美術展覽會，展出作品140餘幅，包括木刻、油畫、國畫、木炭畫（素描習作）等，同時展出魯迅收藏的德國版畫。 7月12日 春地美術研究所被封閉，作品及圖書全被沒收。 - 夏 杭州一八藝社被國立杭州藝專當局非法解散，社員被開除學籍。 8月 野風畫會在上海西江灣路「公園坊」成立，主要成員有野夫、陳卓坤、倪煥之等。 9月 北平木刻研究會成立，主要成員為被國立杭州藝專開除的一八藝社社員王肇民、楊澹生、沈福文、汪占非等人。

西元	民國	大 事 紀
1932	21	· 11月 野風畫會聯合京、滬、杭、蘇各地美術學校學生，在上海新世界舉行「為援助東北義勇軍聯合畫展」，其中有木刻作品。 · 上海木刻研究會成立。
1933	22	· 2月 木鈴木刻研究會在國立杭州藝專成立。成員有曹白、力群等40人。取名「木鈴」，願將木刻藝術「貢獻給大眾」。 · 春 野穗木刻社在上海新華藝專成立，主要成員有陳烟橋、陳鐵耕、何白濤、程沃渣等。 · 春 濤空畫會在上海美專附近的三德里成立。 · 4月1日 木鈴木刻社在杭州藝專舉辦「第一次木刻展覽會」，展出木刻、繪畫作品120餘幅。 · 4月16日 北平木刻研究會在西長安街藝文中學舉行首次習作展覽會。 · 4月 《現代》雜誌三卷第二期發表「中國現代木刻選」特輯。 · 5月15日 野穗木刻社出版《木版畫》第一輯手印畫集，作品共10幅。 · 6月11日 MK木刻研究會在上海美專舉行第三次作品展覽會。 · 6月15日 木鈴木刻研究會和白楊繪畫研究會在杭州民眾教育館聯合舉行第二次作品展覽會。 · 6月 木鈴木刻社編《木鈴木刻集》自費機印1000冊。 · 7月3日 北平木刻研究會第二次成品展在藝文中學開幕。 · 7月11日 北平木刻研究會在袁家花園美術學院舉行正式成立大會，會員20餘人。 · 7月 羅清楨出版《清楨木刻畫》第一集手印本。 · 10月14日 魯迅在上海北四川路底施高塔路千愛里40號舉辦「現代作家木刻畫展覽」，展出作品60餘幅。 · 10月16日 MK木刻研究會第四次展覽在上海美專開幕。 · 秋 溫濤作連環木刻《五叔之死》並出手印本。 · 10月30日 魯迅作《北平箋譜》序，著重介紹我國箋紙藝術的成就與特色。 · 11月 無名木刻社（後改名未名木刻社）在上海美專成立，社員有劉岷、黃新波等。 · 12月2日 魯迅和內山完造在上海老靶子路40號日本基督教青年會舉辦「俄法書籍插畫展覽會」，展出作品40幅。
1934	23	· 3月14日 「革命的中國之新藝術展覽會」在法國巴黎皮利埃美術館開幕，展出作品計78件。 · 4月 李樺在廣州舉行版畫展覽會，包括木刻、銅版畫、石版畫及獨幅版畫百餘幅作品。 · 5月 魯迅編選的《引玉集》出版，收錄蘇聯版畫作品59幅。 · 6月19日 李樺在廣州市立美術學校發表成立現代創作版畫研究會（後稱現代版畫會）。 · 8月26日 金肇野、許霽音、王清芳在北平藝文中學舉辦「書、畫、版畫研究會」展出作品百餘幅。 · 秋 金肇野、唐詞、許霽音、段干青、董化羽等在北平成立平津木刻研究會。 · 秋 段干青出版《干青木刻初集》。 · 秋 賴少其《創作版畫雕刻法》，由上海形象藝術社出版。 · 10月30日 北平木刻研究會以平津木刻研究會名義舉辦「全國木刻聯合展覽會」，向全國發出徵集展品啟事。 · 10月3日 魯迅編選、作序的《木刻紀程》，以鐵木藝術社名義出版，收錄作品24幅，原版機印120本，是我國第一部新興木刻作品的選集。 · 10月 《未名木刻選》，由未名木刻社原拓手印本出版。 · 12月27日 《現代版畫》創刊號出版，機印500冊，現代版畫會並在廣州舉辦第一回半年展，展出作品316幅。 · 12月 魯迅、鄭振鐸編《十竹齋箋譜》出版。 · 魯迅、鄭振鐸編《北平箋譜》出版。 · 王紹緒等組織濟南木刻研究會。 · 魯木等組織太原木刻研究會。 · 溫濤等在香港組織深圳木刻研究會。
1935	24	· 1月1日 平津木刻研究會於北平太廟（今勞動人民文化宮）舉行「全國木刻聯合展覽會」，展出作品800餘幅，並巡迴天津、濟南、漢口、太原、上海等五地展出。

西元	民國	大 事 紀
1935	24	· 2月1日 《現代版畫》第二集(風景、靜物專號)出版，手印50冊。 · 2月15日 《現代版畫》第三集出版，手印50本。 · 3月1日 《現代版畫》第四集(新春風俗專號)出版，手印50本。 · 3月 《清楨木刻畫》第三集印成。 · 4月1日 《現代版畫》第六集出版，手印50本。 · 4月15日 《現代版畫》第七集出版，手印60本。 · 4月30日 大眾木刻會在廣東汕頭迴瀾中學成立。 · 5月1日 唐英偉刻的手印本《青空集》出版。賴少其手印木刻集《自祭曲》出版。 · 5月4日 現代版畫會在廣州青年會舉行唐英偉個人木刻展覽，展出成品100餘幅。 · 5月15日 《現代版畫》第九集(藏書票特輯)出版，手印80冊。 · 5月 李樺作《春郊小景集》手印本出版。 · 6月1日 《其藻版畫集》由現代版畫會出版，手印限定本80冊。 · 6月15日 《現代版畫》第十集出版，手印100本。現代版畫會第二回半年展在廣州中華書局和省民眾教育館舉行。 · 6月22日 《引玉集》再版。 · 8月1日 汕頭迴瀾中學大眾木刻會出版部編印的《迴瀾木刻》第一集由新生書店出版，機印500本。 · 8月 中國左翼美術家聯盟東京分盟的官亦民、顧鴻干、黃新波、陳學書等在東京以中華留日美術座談會名義舉辦美術展覽，展出作品百餘幅，其中一部分是木刻。這是中國新興木刻原作首次與日本觀眾見面。 · 9月1日 《現代版畫》第十一集出版，手印50本。《李樺版畫集》出版，手印50本。 · 10月1日 《現代版畫》第十二集出版，手印50本。 · 10月10日 《陳烟橋木刻集》第一集手印本出版。劉岷的插圖《怒吼吧中國》一書出版。《張慧木刻集》出版。野夫的《賣鹽》及《水災》出版。黃新波的連環木刻《平凡的故事》出版。 · 10月15日 唐英偉在山西榆次舉行個人木刻展，展出作品50幅。 · 10月27日 現代版畫會舉辦的賴少其、潘業、陳仲綱三人木刻展覽會在廣州大眾書廊展出八天，展品60餘件。 · 11月1日 《現代版畫》第十三集出版，手印50本。 · 11月15日 現代版畫會編《木刻三人展覽會紀念冊》手印9本。 · 11月 胡其藻木刻連環畫《一個平凡的故事》，由現代版畫會出版，機印400冊。 · 12月1日 《現代版畫》第十四集出版，手印50本。 · 12月21日 現代版畫會在廣州大眾公司舉行李樺個人木刻展覽，展出作品80幅。 · 冬 鄭野夫、溫濤、力群、程沃渣、江豐、黃新波等人在上海發起成立鐵馬版畫會。
1936	25	· 1月1日 《現代版畫》第十五集(新年號)出版，手印50本。現代版畫會在日本白與黑社出版木刻畫集《南中國鄉土玩具集》。現代版畫會自1月至7月相繼在廣東省內進行七次農村木刻展覽。魯迅題簽《中華木刻集》第二集，由中華木刻會出版部出版。 · 1月11日 中蘇文化協會及中國美術會在南京大學圖書館聯合舉辦「蘇聯版畫展覽會」，展出作品239幅，並由良友圖書公司出版《蘇聯版畫集》，收錄作品114幅。 · 1月24日 唐英偉在廣東潮安民眾教育館舉行個人木刻展覽，展出作品150幅。 · 1月30日 《鐵馬版畫》第一期出版，手印50本。 · 2月1日 現代版畫會在日本白與黑社出版木刻畫集《北中國鄉土玩具集》。《現代版畫會》第十六集出版，手印50本。 · 2月 魯迅編印《凱綏、珂勒惠支版畫選集》出版。 · 2月 魯迅編印俄國畫家A·阿庚畫，培爾那爾特斯基刻的《死魂靈百圖》，由三閑書屋翻印，文化生活出版社發行。 · 2月 開封河南木刻會在開封舉行木刻展覽會，分中國現代木刻、蘇聯木刻、中國民族木刻和國內外木刻出版物四部分。 · 3月8日 溫濤木刻連環畫《她的覺醒》出版，手印限定本50本。

西元	民國	大 事 紀
1936	25	· 3月18日 現代版畫會與各地版畫家協商，將「全國木刻聯合展覽會」改名為「全國木刻流動展覽會」，每年舉行一次。 · 4月1日 《現代版畫》第十七集(反帝專號)出版，手印50本。 · 4月7日 在段干青等木刻家支持下，南昌木刻愛好者在青年會舉辦木刻展覽會，同時成立南昌木刻版畫研究會。 · 4月15日 《木刻界》創刊號出版，唐英偉編，機印500本。 · 5月1日 《現代版畫》第十八集出版，手印50本。 · 5月8日 魯迅編的《死魂靈百圖》精裝本印500本。 · 5月15日 《木刻界》第二期出版，機印500本。 · 5月28日 現代版畫展在南寧博物館舉行會員版畫展。 · 6月5日 山東全省木刻展覽在濟南開幕，展出250餘幅作品。 · 6月15日 《木刻界》第三期出版，機印500本。 · 6月 《木鈴木刻集》由木鈴木刻社自費機印出版。收錄木刻作品31幅。韋太白編《蘇聯的版畫》由天馬書店出版。 · 7月4日 《蘇聯版畫集》由上海良友圖書印刷公司出版。 · 7月5日 「第二回全國木刻流動展覽會」首次在廣州圖書館開幕，展出作品590幅，並巡回杭州、上海等地展出。《木刻界》第四期「流動展覽會專號」出版，機印500本。 · 8月10日 《鐵馬版畫》第三期機印出版。 · 8月 上海新華藝專學生陳可默、陸地發起組織刀力木刻研究會。 · 10月19日 中國新興木刻運動的倡導者、木刻青年的導師魯迅在上海病逝，終年五十六歲。 · 11月 上海木刻作者協會正式成立，並發表《上海木刻作者協會宣言》。 · 冬 蘇聯木刻畫展在京滬舉行。
1937	26	· 年初 鄧中鐵、劉鳴寂、嚴葉語等組織重慶木刻研究會。 · 4月 新波作品木刻集《路碑》由潮鋒出版社出版。 · 春 廈門美專學生許慕沂（沙洛）、林英儀、周沂水等組織廈門美專木刻研究會。 · 9月 李樺、力群、黃新波、江豐、曹白、野夫、陳烟橋、林夫等發動籌組「第三回全國木刻流動展覽會」，因「七七」事變全面抗戰開始而流產。 · 9月15日 江豐隨上海文化界救亡總會出發，攜帶為第三回全國木刻展徵得的作品200餘幅，離開上海前往漢口，並在沿途舉行展覽。 · 10月 現代版畫會在廣州舉行「抗戰木刻展覽」，後由賴少其將這批木刻（又加入一些漫畫）共200餘幅，帶到廣西、柳州、南寧、梧州和桂林巡迴展覽。
1938	27	· 1月8日 集中在武漢的木刻工作者用七月社名義在漢口舉行「抗敵木刻畫展覽會」。 · 3月1日 「全國抗戰木刻展覽會」在南昌舉行，並出版《全抗木刻傑作集》。 · 4月1日 武漢軍委政治部成立第三廳，下設藝術處美術科，曾出版《抗戰木刻選集》。 · 6月12日 中華全國木刻界抗敵協會（簡稱全木抗協）在武漢成立。推選力群、馬達、盧鴻基、陳九、劉建庵為常務理事，出版《全國木刻選集》。 · 10月1日 魯迅藝術文學院在延安成立，設文學、戲劇、音樂、美術四個系。木刻家沃渣任美術系主任，江豐、胡一川、陳鐵耕、馬達任教員。 · 12月 延安魯迅美術系胡一川、陳鐵耕、羅工柳、彥涵、華山等組成魯藝木刻工作團，胡一川任團長，赴晉東南開展木刻工作，沿途舉行木刻展覽會。 · 冬 賴少其、劉建庵、張在民等在桂林建立全國木刻協會桂林辦事處，並舉辦一個全國性的木刻作品展覽會。
1939	28	· 1月1日 《新華日報》(華北版)在晉東南創刊。魯藝木刻工作團團員先後調到報社工作。 · 春節 賴少其所刻「抗戰門神」，張貼於桂林家家戶戶。 · 2月 江豐、沃渣自刻自印的套色新年畫「春牛圖」和「保家衛國」，供魯藝春節宣傳隊分送農家張貼。

西元	民國	大 事 紀
1939	28	· 3月3日 晉察冀邊區美術界協會分會在阜平縣成立。 · 3月中旬 全木抗協與中蘇文化協會聯合搜集中國現代木刻及宣傳畫等數百幅（包括延安木刻作品），參加在莫斯科舉行之「中國戰時藝術展覽會」。 · 3月 仇年編《全國抗戰版畫》二集，由上海原野出版社出版。 · 4月6日 全木抗協主辦之「第三屆全國抗戰木刻展覽會」在重慶社交會堂舉行，展出作品571幅。 · 4月23日 《戰鬥美術》在重慶創刊，主編王琦、盧鴻基。 · 5月30日 七七八畫研究會主編之《五月紀念木刻集》在浙江麗水出版。 · 6月1日 李樺、李海流合編《燎原集》在長沙出版。 · 6月 延安魯藝部分師生赴晉察冀，成立魯藝分校。 · 7月1日 魯藝木刻工作團主編的《敵後方木刻》，作為《新華日報》華北版的副刊，先後出版四期。 · 7月 全木抗協由重慶遷到桂林，由新波、劉建庵、賴少其等主持。 · 全木抗協在《救亡日報》主編《救亡木刻》旬刊。 · 7月5日 賴少其、劉季平等主編的《工作與學習、漫畫與木刻》在桂林創刊，共出版六期。 · 由全木抗協和全漫協合編的《漫木旬刊》在桂林《救亡日報》創刊。由黃新波、賴少其、劉建庵、特偉主編。共出版廿五期。此外還出版兩輯《漫畫木刻月選》。 · 7月30日 「現代中國漫畫與木刻展覽會」在香港大酒店舉行，作品59幅。 · 8月 鄧中鐵在重慶創辦中國木刻供應社，監製木刻刀具供應木刻作者。 · 10月1日 宋秉恆主編的木刻《大眾畫刊》在福建創刊。1940年6月停刊。 · 10月 賴少其至皖南參加新四軍，主編《抗敵畫報》，改用木刻印刷。 · 10月19日 全木抗協在桂林為紀念魯迅逝世三周年舉行木刻展覽會。展出作品300餘幅，包括現代木刻、民間木刻和外國木刻作品三部分。 · 11月15日 浙江戰時木刻研究社成立。由孫福熙任社長，金逢孫、萬湜思任副社長。 · 11月20日 《刀與筆》在浙江金華創刊出版，共發行四期。 · 12月 重慶育才學校成立，校長陶行知，美術組負責人陳烟橋、張望、劉鐵華、王琦等先後在該校任教。 · 12月 李樺與溫濤合作，刻製一對木刻《抗戰門神》，在湖南茶陵《開明日報》印刷出版。
1940	29	· 1月1日 張望在重慶主辦「抗建木刻展覽會」，展出國內木刻家百餘人的作品300餘幅。 · 1月2日 「中國戰時藝術展覽會」(含木刻多幅)在蘇聯莫斯科東方文化博物館舉行，《真理報》曾為文讚揚。 · 春 桂林廣西藝術師資訓練班設立木刻課程，由黃新波、劉建庵任教。 · 1月 晉東南成立魯藝分校，美術系設有木刻課程。 · 1月 許掌主持的白燕藝術學社在福建泉州成立，並舉行第一屆書畫展，其中包括木刻作品，隨後舉辦第一期木刻函授班。 · 2月 黃新波的木刻連環畫《老當益壯》，由桂林廣西文化供應社出版。 · 4月20日 重慶《新蜀報》副刊「蜀道」開闢的「木刻專頁」創刊，由丁正獻主編。 · 春 李樺在湖南長沙組織全木抗協湘分會，於6月15日舉辦木刻講座，並主辦「七七紀念木刻流動展覽會」和出版《抗戰木刻選集》，並於1941年出版《學員習作初集》和《學員習作二集》。 · 6月 陳烟橋《烟橋木刻選》由烽火社在重慶出版。 · 6月 延安魯藝美術系改為美術部，由江豐任主任，下設美術工廠。 · 8月15日 羅清慎主編《戰地真容》半月刊，在江西出版，共發行廿九期。 · 8月17日 浙江省木刻用品供給合作社創立(簡稱木合社) · 9月 《大眾版畫選》在福建出版。 · 9月9日 劉侖主持全木抗協廣東分會，主編《抗戰木刻》雙周刊，在興江出版。 · 9月 浙江美工協會舉辦木刻函授班，結業時出版《鐵筆集》紀念冊。 · 10月 李樺與陸田在湖南衡陽《開明日報》合編「抗戰木刻」與「詩與木刻」不定期副刊。 · 秋 胡一川帶領魯藝木刻工作團赴冀南工作。同時期成立晉東南魯藝分校木刻工場，彥涵任場長，創作了許多木刻新年畫、領袖像、連環畫、政治宣傳畫等。

西元	民國	大 事 紀
1941	30	・10月21日 全木抗協在桂林舉行「全國木刻十年紀念展覽會」，展出作品524幅，木刻畫報153種，木刻史料圖片98種。 ・11月1日 全木抗協由黃新波、劉建庵主編的會刊《木藝》雜誌出版，前後共兩期。 ・2月15日 梁永泰、劉侖主持的全木抗協廣東分會在曲江主辦「全國木刻十年紀念展覽會」。 ・2月 福建白燕藝術社創辦第一期木刻函授班，參加者50餘人。 ・3月14日 全木抗協湖南分會在長沙主辦「全國木刻十年紀念展覽會」。 ・春 在山西建立晉西北木刻工廠，李少言、黃再刊、黃薇、趙力克、劉亞挺、陳岳峰等參加工作，出版著色年畫，水印套色木刻領袖像，木刻連環畫，宣傳畫及《晉西北大眾畫報》。 ・3月 重慶育才學校繪畫組出版木刻集《幼苗集》。1942年3月出版第二集。 ・5月 浙江木刻用品合作社在麗水出版《木刻藝術》雙月刊，共兩期，並出不定期刊《木合》多期，均由野夫、楊可揚主編。 ・6月16日 晉察冀邊區第一屆文化大會正式開幕，沃渣、金肇野任常委。 ・8月16日 陝甘寧邊區美協舉辦的1941年美術展覽會在延安文化俱樂部與軍人俱樂部舉行，內容有繪畫、雕塑、木刻、漫畫以及魯藝木刻工作團從前方帶回的水印套色木刻年畫等共600餘件。並有延安的木刻家江豐、古元、力群、劉岘、馬達、焦心河、夏風等人的作品參加展出。 ・11月18日 晉察冀邊區美協於邊區第二屆藝術大會結束後，將大會作品精選二部分流動展覽於冀中，計有木刻、漫畫、宣傳畫、連環畫等160幅。 ・11月23日 文化工作委員會在重慶勵志社舉行「全國木刻展覽會」，並在《新華日報》出版展覽會特刊。 ・11月 重慶《新蜀報》出版「半月木刻」副刊，由王琦、丁正獻主編。 ・12月 重慶《新華日報》出版「木刻陣線」副刊，由王琦主編，至1942年10月停刊。 ・冬 福建白燕藝術學社在《福建日報》主編「木刻運動」副刊。
1942	31	・1月1日 邊區美協在延安軍人俱樂部舉辦「反侵略畫展」，展品47件。 ・1月 中國木刻研究會在重慶成立。 ・2月11日 木研會在重慶勵志社舉辦「第一次木刻作品展覽會」。 ・2月 木研會選出木刻作品100幅送往英國，曾先後參展倫敦和愛丁堡兩地舉行的「中國藝術展覽會」。 ・2月 中國木刻在印度加爾各答舉行的「東方藝術展覽會」上展出。 ・2月 延安舉行木刻展覽會，展出作品200餘幅。 ・2月 賴少其在《蘇中報》負責副刊編輯，在淮南地區，呂蒙、莫樸、程業君合作木刻連環畫《鐵佛寺》111幅。 ・2月12日 白燕藝術學社主辦的木刻函授班結業，在福建泉州安海鎮舉行「結業作品展覽會」，並出版木刻特刊及《新軍》木刻集。 ・5月2日 延安召開文藝座談會，毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉。 ・5月3日 木刻會和中蘇文化協會辦「中國木刻作品送蘇展覽」，在重慶中蘇文協舉行預展。 ・5月 魯藝木刻工場結束，一二九師又成立木刻工作隊，由艾炎負責。 ・7月12日 晉察冀邊區文聯首次公布邊區魯迅文藝獎金獲獎作品名單共13件，其中有木刻作品兩件：「八路軍鐵騎兵」（沃渣作）和「日兵之家」（徐蠶作）。 ・8月2日 荒烟、余白野為籌募木刻工場及木研會基金，在江西贛南博物館舉行木刻展覽會。 ・8月16日 晉察冀邊區文聯公布第二次魯迅文藝獎金獲獎作品，計有木刻「運輸隊」（陳九作）和「村幹部會」（秦兆陽作）。 ・9月20日 劉建庵的《十二個文豪木刻像》在桂林遠方書店出版。 ・10月 美國《生活》雜誌駐華記者白修德向中華全國美術會建議徵集一批抗戰美術作品送美展覽，於11月6日在紐約博物館展出。 ・10月10日 木研會在重慶中蘇文協舉行渝區「第一屆雙十全國木刻展覽會」，展出作品有單幅木刻255件，連環木刻一套，木刻書刊50種。 ・11月 易琮的《近代十六個名女人木刻像》在桂林晨風出版社出版。

西元	民國	大 事 紀
1943	32	・1月11日 木研會為紀念成立一周年，在重慶夫子池勵志社舉行木刻展覽會，展品400餘幅。 ・2月10日 荒烟在江西信豐舉辦「中國抗戰木刻畫展」。 ・3月15日 中蘇文化協會主辦的「第二次蘇聯版畫展覽會」在重慶開幕，展出有木刻153件，並巡迴至蘭州、西安展出。 ・5月16日 木研會在中蘇文協召開臨時會員大會，選舉理監事，會後召開該年度第一次理監事會。 ・6月 梁永泰在湖南衡陽舉行個人木刻展覽會。 ・6月 李樺的木刻《烽烟集》由湖南青年藝術社出版。 ・7月8日 新波與余所亞在桂林舉行「夜螢畫展」，作品百餘幅。 ・8月 賴少其、涂克、楊涵、江有生、邵宇在蘇中二分區《濱海報社》編文藝副刊，刻有許多插圖及報頭。 ・8月 蔡迪支的《木刻新叢》在廣東曲江藝術生活社出版。 ・8月 《陸田木刻畫集》在廣西柳州朝花叢刊社出版。 ・8月 宋秉恒的《十二個月》在福建南平改進社出版。 ・9月 黃新波的《心曲》在廣西桂林春草書店出版。 ・9月2日 李平凡、招瑞娟、張寶發、簡耀泰等人在日本神戶組織新集體版畫協會，出版《浮萍集》(木刻集)3本。 ・10月 湘區、閩區、浙區、桂區、渝區等地先後分別舉行「第二屆雙十全國木展」。 ・12月 《鳴岡木刻二集》在福建永安歌林社出版。
1944	33	・1月22日 木研會為紀念成立2周年，在重慶中蘇文化協會舉行「全國木刻展」，展出作品500餘幅。 ・2月 木研會挑選木刻74幅，經中蘇文化協會送蘇聯展覽。 ・3月 木研會選木刻85幅送英國展覽，6月中再選出木刻作品165幅送往英國。 ・3月 劉鐵華編《中外木刻集》在重慶出版。 ・3月 楊訥維的《黑白集》(手印本)在廣西柳州出版。 ・7月6日 印度國際大學在加爾各答國際大廈舉行「中國木刻展覽會」，展品59幅，同時展出我國抗戰的戰利品及抗戰建國圖片。 ・7、8月 楊可揚主編的《新藝叢書》在福建崇安木合工廠陸續出版，計有陳烟橋的《魯迅與木刻》，阿楊的《新藝散談》等。同時出版邵克萍的《武夷山的山、水、茶》和安懷的《民族健康》等木刻畫冊。 ・8月 木研會改選，陳烟橋、王琦、劉鐵華、梁永泰當選為常務理事。 ・冬 「陝甘寧邊區文教展覽會」和「邊區建設展覽會」在延安舉行，參展作者100多人，作品達3500餘幅。 ・冬 延安魯藝美術系刻印木刻套色年畫二、三十種。 ・冬 在晉綏文聯領導下木刻作者創作年畫9種，其中一部分獲得邊區「七七」文藝獎金。
1945	34	・4月9日 美國《生活》雜誌發表中國木刻14幅，其中解放區作品8幅，附有文字說明，標題為《木刻幫助中國人民進行戰鬥》。 ・8月 由印度、錫蘭（斯里蘭卡）、中國三方面的文化界人士聯合組成的亞細亞民間文藝會致函重慶木研會：要求中國木刻參加次年在錫蘭舉行的「亞洲民間藝術展覽會」。木研會選出40餘幅作品送給該會，同時又選出木刻30餘幅轉送孟買舉行的「國際藝術展覽會」。 ・9月15日 旅居日本神戶的李平凡主持的版畫團體恢復活動、擴大組織，改名為日本華僑新集體版畫協會，曾先後出版《版畫文化》（中、日文期刊）、《中國初期木刻集》、《給祖國報告書》和《簡易木刻手冊》等。 ・9月底 福建崇安木合工廠在福州用歷年收集的木刻作品300餘件舉辦「慶祝抗戰勝利木刻展覽會」。 ・10月10日 王琦、劉岘、王樹藝、黃榮燦、梁永泰、陸地、陳烟橋、丁正獻、汪刀鋒在重慶舉行《木刻聯展》。 ・11月9日 重慶中外文藝聯絡社舉行「漫畫、木刻聯合展覽會」，內容包括延安、晉察冀邊區的木刻連環畫、年畫及圖片等。

西元	民國	大事紀
1945	34	· 11月 留駐重慶的中共代表團團長周恩來在重慶《新華日報》採訪部設宴接見漫畫家余所亞及「木刻聯展」作者，號召木刻家要把木刻運動從城市擴大到農村、工廠，並重視連環木刻的創作。 · 11月15日 劉峴在重慶中蘇文協舉辦「世界版畫名作展覽會」，內容除中國古代和現代木刻外，還有蘇、英、美、西班牙、印度諸國的木刻作品300幅。中國現代木刻部分展出了解放區木刻。 · 12月12日 由木研會送英國的165幅作品，在英國文化委員會主辦的「現代中國木刻展覽會」中全部展出，地點在皇家水彩畫陳列館。 · 12月23日 中華全國文藝界協會延安分會、陝甘寧邊區文化協會舉行文藝座談會，同時展出新從重慶帶來的「木刻聯展」的全部作品95幅，並陳列了在重慶出版的「木刻聯展」紀念冊。 · 12月28日 中外文藝聯絡社主辦「渝延木刻展覽會」，在重慶中蘇文協舉行，展出作品300多幅，其中延安方面的作品是由周恩來從延安帶來的。 · 12月 《中國木刻集》(原名China in black and white)由重慶木研會供稿，美國紐約約翰出版公司出版，賽珍珠作序，選用了30餘位木刻家的95幅作品。

資料來源：齊鳳閣，《中國新興版畫發展史》，「中國新興版畫六十年年表」。長春市：吉林美術出版社，1994。