

Construction of the Theoretical System of Yan'an Revolutionary Literature and Art : On the Luyi Woodcarving Work Group

Rong Zeng
zengrong@gdufs.edu.cn

Qinhan Zeng
zengqinhan@gdufs.edu.cn

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Zeng, Rong, and Qinhan Zeng. . "Construction of the Theoretical System of Yan'an Revolutionary Literature and Art : On the Luyi Woodcarving Work Group." *Theoretical Studies in Literature and Art* 43, (4): pp.194-203. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol43/iss4/20>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

延安革命文艺理论体系的建构

——以鲁艺木刻工作团为中心

曾 荣 曾沁涵

摘要:延安文艺界关于民族形式问题的热议,促使鲁艺木刻工作团在木刻“中国化”和“民族化”实践中追求革命文艺的民族形式。而在“中”“西”融合、“新”“旧”调适的过程中,“民族形式”被赋予传承民族文化和发动全民族抗战的双重内涵,这为探索延安革命文艺理论的建构路径奠定了基础。随着延安文艺座谈会的召开,文艺为政治服务、为工农兵服务的宗旨逐渐深入人心,革命文艺理论由此在抗战宣传和民众动员实践中生成。1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后,延安文艺界人士的工作作风和思想观念发生了根本转变,革命文艺理论体系则在为形成老百姓所喜闻乐见的具有中国作风和中国气派的文艺实践中逐步建构。延安文艺座谈会前后鲁艺木刻工作团的文艺实践和思想转变,反映了革命文艺理论体系建构的历史脉络,彰显出革命文艺理论与实践相互演进的基本逻辑。

关键词:延安文艺座谈会; 鲁艺木刻工作团; 民族形式; 革命文艺

作者简介:曾荣,史学博士,广东外语外贸大学马克思主义学院教授、广东省习近平新时代中国特色社会主义思想研究中心特约研究员,主要从事马克思主义文艺理论研究。电子邮箱:zengrong@gdufs.edu.cn。曾沁涵,文学硕士,广东外语外贸大学图书馆研究人员、中华文化国际传播研究院特聘研究员,主要从事现代文学文献学研究。电子邮箱:zengqinhan@gdufs.edu.cn。通讯地址:广东省广州市白云区白云大道北2号,510420。本文系广东省社科规划专题项目“当代国家认同的中国特色研究”[项目编号:GD23WTC05]、广东省社科规划项目“中国红色文献在越南的传播与影响研究”[项目编号:GD22YDS04]、中华文化国际传播重点学科项目[项目编号:ZHWH202201]的阶段性成果。

Title: Construction of the Theoretical System of Yan'an Revolutionary Literature and Art: On the Luyi Woodcarving Work Group

Abstract: The heated discussion on the issue of national forms in the literary and artistic circles of Yan'an prompted the Luyi Woodcarving Work Group to pursue the national forms of revolutionary literature and art via such practices as “Sinicization” and “nationalization” of woodcarving. In the process of integrating China with the West and reconciling the old with the new, “national form” was given the double connotation of inheriting the national culture and waging a nationwide war against Japan, which laid the foundation for exploring a constructive way for the revolutionary literary theory of Yan'an. Following the Yan'an Forum on Literature and Art, the idea that literature and art should serve politics, workers, peasants, and soldiers gradually took root in the hearts of the people. As a result, the theory of revolutionary literature and art was generated in mobilizing the Chinese people to join the war effort against Japanese aggression. After the publication of Mao Zedong's “Talks at the Yan'an Forum on Literature and Art” in 1942, the work style and ideological conceptualizations of the Yan'an literary and art circles underwent a fundamental transformation. With the development of literary and artistic practices of Chinese characteristics, which were popular among the masses, the theoretical system of revolutionary literature and art was gradually constructed. The literary and artistic practices and ideological changes of the Luyi Woodcarving Work Group before and after the Yan'an Forum on Literature and Art embodied the historical developments of the construction of the system of revolutionary theory of art and literature, as well as the basic logic in the mutual evolution of the theory and practice of revolutionary art and literature.

Keywords: the Yan'an Forum on Literature and Art; Luyi Woodcarving Work Group; national forms; revolutionary literature and art

Authors: Zeng Rong, Ph. D., is a professor in the School of Marxism at Guangdong University of Foreign Studies. His

research focuses on Marxist theory of literature and art. Email: zengrong@gdufs.edu.cn. **Zeng Qinhan** is a researcher in the library of Guangdong University of Foreign Studies and the Chinese Culture International Communication Research Institute. Her research focuses on modern Chinese literary bibliography. Email: zengqinhan@gdufs.edu.cn. Address: 2 Baiyun Avenue, Baiyun District, Guangzhou 510420, Guangdong Province, China. This article is supported by the Special Project of Social Sciences Planning of Guangdong Province (GD23WTC05), the Guangdong Provincial Social Sciences Planning Project (GD22YDS04), and the Key Discipline Project of International Communication of Chinese Culture (ZHWH202201).

作为延安文艺发展的“分水岭”，1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）有力推动了延安革命文艺理论体系的建构。在此之前，延安文艺界人士基于全民族抗战的时局，围绕“中”“西”融合、“新”“旧”调适问题，掀起了关于民族形式问题的热议。1938年12月成立的鲁艺木刻工作团则通过木刻巡回展览、木刻新年画创作等革命文艺实践，将木刻艺术与“民族解放斗争”结合起来，充分发挥文艺在抗战宣传和民众动员中的作用，促进了延安革命文艺理论的生成。延安文艺座谈会召开后，文艺为政治服务、为工农兵服务的根本宗旨逐渐深入人心，包括鲁艺木刻工作团在内的广大延安文艺界人士的工作作风和思想观念发生了根本转变，这为形成老百姓所喜闻乐见的具有中国作风和中国气派的“革命文艺”奠定了基础，并推动了延安革命文艺理论体系的建构。

在现代民族艺术史的叙事中，多篇关于延安文艺发展的文章，往往论及并肯定延安文艺民族化发展的重要意义。但在专题研究中，由于民族形式问题产生的原因及其影响尚停留在理论探讨层面，延安文艺座谈会前后文艺演进的历史脉络与基本逻辑亦未厘清，鲁艺木刻工作团成员的创作实践和思想转变则为考察上述问题提供了一个绝佳样本。本文以鲁艺木刻工作团的创作实践和思想转变为中心，考察其从追求革命文艺的“民族形式”入手，到逐步建构革命文艺理论体系的历程，旨在揭示《讲话》发表前后延安革命文艺理论体系建构的历史脉络和基本逻辑。

一、“中国化”与“民族化”：革命文艺民族形式的追求

当论及延安文艺民族形式问题时，人们首先想到的是关于民族形式问题的热议。在全民族抗

战背景下，延安文艺界掀起关于民族形式问题的理论探讨，这场理论探讨始于毛泽东在中共六届六中全会上有关马克思主义中国化与民族形式问题的阐述。1938年10月12日，毛泽东在中共六届六中全会上作题为《抗日民族战争与抗日民族统一战线发展的新阶段》的报告，深刻指出“马克思主义必须通过民族形式才能实现”，强调“没有抽象的马克思主义，只有具体的马克思主义。所谓具体的马克思主义，就是通过民族形式的马克思主义，就是把马克思主义应用到中国具体环境的具体斗争中去，而不是抽象地应用它”（中共中央文献研究室 中央档案馆 651）。短短数语之中，毛泽东两次提及民族形式问题，并深刻诠释了其与马克思主义中国化之间的内在联系。

围绕毛泽东关于马克思主义中国化与民族形式的阐述，延安文化界人士开展了一场关于民族形式问题的热议，所议焦点表面上是关于西方外来形式与中国固有民族形式的关系问题，实则反映了马克思主义中国化话语提出后，如何对待外来文化与中国民族文化的深层次问题。伴随着民族形式问题由理论研讨向实践层面转移，鲁艺木刻工作团胡一川、罗工柳等人结合美术创作实践推动木刻艺术中国化、民族化，旨在充分发挥木刻艺术在抗战动员中的重要作用，这在当时产生了重要影响，并逐渐成为延安革命文艺发展的典型代表。

1938年12月，胡一川、陈铁耕、罗工柳等以鲁艺美术系木刻研究班为基础，发起成立鲁艺木刻工作团，由胡一川担任团长。据胡一川称，工作团的成立是为了“响应党中央的号召”，成员均来自“鲁艺美术系的第二期”毕业生，其创建宗旨为推动延安抗战美术走向前线并影响敌后方（郑工等，第46册444）。正是基于这一宗旨，工作团成立后的首次活动，即举行木刻巡回展览。在中共北方局宣传部部长李大章的支持下，工作团得到

一批选自1938年春在武汉举行的全国木刻展览会的作品。携带着这批具有鲜明抗战色彩的作品,工作团全体成员渡过黄河,翻越吕梁山、大别山,深入太岳区、长治县等地,为民众以及八路军一一〇师、一一五师、一二九师等举办木刻展览会。此次巡回展览历时近一年,其间举办了7次专题展览,召开了4次座谈会,各方反响热烈,工作成效颇佳。

然而,巡回展出结束后,民众关于木刻作品的批评意见却纷至沓来,这令木刻工作团全体成员始料未及。早在巡回展出之前,工作团以为带着这一大箱木刻作品可以“走遍天下”,但观众的批评意见表明,这种想法“是行不通了”(孙国林 曹桂芳 461)。事实上,从延安出发时,中共有关领导人对罗工柳等人提出“木刻中国化”的要求,但对于为何以及如何实现木刻中国化问题,工作团成员在“思想上不很明确”(孙国林 曹桂芳 461)。而考察群众的批评意见可以发现,木刻表现艺术的西洋化问题最为突出。尤其是那些运用西洋木刻技巧所创作的作品,存在刀法零乱、线条繁杂等诸多弊端,对此,民众普遍表示这种“形式不美观,满脸毛,不好看”(孙国林 曹桂芳 461)。

显然,广大群众难以接受这些刻意模仿西洋木刻艺术的作品,这突出表现在展出时群众的观赏热情不高,甚至提出较为尖锐的批评意见,这严重影响到巡回展览的效果,导致当时的观众局限于“美术界和知识者”群体(黄梅子 徐建华 赵春晓 155)。对此,鲁迅艺术学院教师陈叔亮指出:正如油画、雕塑等艺术在中国的早期遭遇一样,上述情况的出现,其根本原因在于中国新木刻艺术是从“学习外国形式的基础上发展过来的”,而西洋艺术风格往往强调人物的阴影与背景的刻画,这既与中国绘画所特有的“清新简洁的传统风格”差异较大,也与广大群众的“欣赏习惯格格不入”(郑工等,第46册 178)。可以说,这种直接照搬、移植外国艺术的做法,与民众要求美术中国化、民族化的愿望大相径庭,故被冠以“阴阳脸”“麻子脸”的俗称,表达了民众不欢迎、不认同的态度(郑工等,第46册 178)。

鲁艺术木刻工作团团长胡一川则表示,近代中国“新兴木刻”的出现,并非完全是中国木刻艺术自身发展的结果,而是“受到西欧的新木刻影响

重新创立的”(郑工等,第46册 420)。特别是在创作模式上,中国木刻往往以西欧模式为依据,其题材“非常贫乏”,许多木刻作品的人物“表情和姿态是外国式的”,有的甚至完全是“从外国画报上抄袭来的”,这导致中国普通民众难以欣赏、理解和接受,即使是外国人看了,也指出“中国的新兴木刻有点像外国人刻的,而不是代表中国的木刻”(郑工等,第46册 420—421)。然而,当时木刻民族化的要求已经非常紧迫,特别是随着抗战新阶段的到来,抗战宣传和民众动员的要求日益迫切,这就要求木刻工作者在熟悉和了解“中国目前现实生活”的基础上,将木刻艺术与“民族解放斗争”结合起来,才能真正起到抗战宣传和民众动员的作用,也只有这样才能促进木刻艺术中国化、民族化发展(郑工等,第46册 422)。

需要指出的是,胡一川以木刻艺术中国化、民族化发展为目标,所述“民族形式问题”的主旨有二:一是用发展的眼光看待外来形式,特别是在学习和借鉴“西欧科学的手法”之时,切忌“机械式地搬家,而应该要按着中国的实际情形来使用”;二是从发扬“中国民族性”的角度,推动新兴木刻中国化、民族化发展(郑工等,第46册 423—424)。由于民族特性往往随着时代的发展不断演进,木刻工作者既要从中国传统优秀画作中挖掘“能代表中国民族性”的艺术风格,也要根据时代的演进和社会生活的变迁,创作具有新的时代特征的中华民族木刻作品(郑工等,第46册 424)。换言之,中国新兴木刻的中国化、民族化“不是单纯地使画面上的人物穿上龙袍,也不是强迫中国目前乡下的老百姓马上穿上西装”,而是要从中华民族抗日战争的英勇事迹中,挖掘和提炼出最能“代表中国民族性”的元素,形成老百姓所喜闻乐见的中国特色、中国风格、中国气派(郑工等,第46册 424)。

胡一川上述关于木刻艺术民族形式问题的观点,源于鲁艺术木刻工作团在晋西前线和太行山区举办流动展览会的实践经验。当时,群众参观展览后纷纷表示,那些木刻作品根本“看不懂”,尤其是一些“受外国影响较重的作品”,观众看了之后纷纷表示“不亲切”(郑工等,第46册 438)。事实上,群众更欣赏反映全民族抗战以来“敌后丰富的斗争生活”的作品,期待见到“能激动人心和结合敌后斗争的、思想性较高而又易看懂的作

品”,这无疑反映了全民族抗战背景下延安文艺民族化发展趋向(郑工等,第46册438)。为此,胡一川向延安木刻工作者提出七项改进意见,要求新木刻艺术必须牢牢“抓紧中国的中心问题”,注意从抗战军民生活实际中选择创作题材,使中国新兴木刻“更切实地变为抗战的刀枪”,从而为全民族抗战中的民众动员工作注入新的活力(郑工等,第46册426)。

上述鲁艺术木刻工作团的巡回展览,活动时间为1938年冬至次年春。而考察胡一川关于民族形式问题观点提出的背景可以发现,木刻艺术中国化、民族化实践应当与中共六届六中会议的召开有关。正如鲁艺术木刻工作团的主要成员罗工柳所述,巡回展览活动是为了积极响应中共六届六中会议的号召。尤其是毛泽东在会上正式提出马克思主义中国化话语主题,并强调中国革命“没文的队伍也不行”,由此提出建设文、武两支革命队伍的要求,这反映了毛泽东等中国共产党领导人对革命文艺发展的高度重视,揭示了民族形式问题讨论与马克思主义中国化话语的内在关联,彰显出以中国化、民族化为发展趋向的革命文艺的民族形式(郑工等,第47册829)。

诚然,面对革命文艺的民族形式问题,延安文艺界经历了一个颇为复杂的过程。正是在此过程中,延安革命文艺中国化、民族化的发展趋向得以形成。而鲁艺术木刻工作团追求革命文艺民族形式之举,既体现了全民族抗战背景下民众动员和宣传工作的客观需要,又反映了中国共产党领导下延安文艺界人士求新求变的主观愿望。尤其是在马克思主义中国化话语的深刻影响下,鲁艺术木刻工作团转变工作思路,坚决抛弃过去沿袭外国手法进行创作的旧模式,按照“党给我们指出一条正确的道路”,即“木刻艺术为政治斗争服务”的实践路径,通过奔赴前线、走向农村,深入了解军民生活,切实将“木刻和政治结合起来”,不断丰富“木刻作品的内容”,增强木刻作品的思想性和战斗性,由此“在艺术形式上,对欧化作风开始有了改变”(郑工等,第47册812)。可以说,正是在这种求新求变的创作思想指导下,鲁艺术木刻工作团开启了木刻艺术中国化、民族化的崭新实践,而木刻新年画创作由此成为探索延安革命文艺的突破口。

二、中西融合与新旧调适:革命文艺建构路径的探索

“中”“西”融合与“新”“旧”调适问题,是延安文艺界人士面临的一项重要课题,它表面上反映了鲁艺术木刻工作团等延安文艺界人士对中国化、民族化创作风格的追求,实则体现了马克思主义中国化话语构建背景下中国共产党解决民族形式问题的努力。而在“中”“西”融合、“新”“旧”调适的过程中,鲁艺术木刻工作团赋予“民族形式”传承民族文化和发动全民族抗战的双重内涵,这不仅推动了文艺在抗战宣传和民众动员中作用的充分发挥,而且为探索延安革命文艺理论的建构路径奠定了重要基础。

如前所述,鲁艺术木刻工作团以木刻新年画创作为契机,践行中国共产党关于艺术为政治服务、艺术为群众服务的要求,旨在通过对民族形式的追求推动新兴木刻艺术中国化发展。当时,鲁艺术木刻工作团成员无不期待着以木刻新年画创作为契机,为延安文艺带来新的面貌。然而,创作伊始他们就遇到旧形式如何利用的问题。具体而言,在创作初期,工作团从中国旧年画中吸收艺术养分、挖掘艺术资源,先后创作了《莲生贵子》《麒麟送子》《寿》等木刻年画,却在展出时遭到冷遇。尤其对于是画作中穿着“洋花布”的娃娃、寓意“莲生贵子”的莲花、象征“吉庆有余”的鲤鱼、意喻福寿双全的蝙蝠等(郑工等,第47册811—813),观众态度冷淡,甚至明确表示不喜欢。

可见,广大民众对不合时宜的旧形式表达了不接受和不认可的态度,这与工作团“使木刻深入到群众中去”的创作初衷产生了剧烈冲突(郑工等,第46册439)。面对旧形式与新要求之间的矛盾,木刻工作团以选取反映中国全民族抗战的题材为突破口,创作出《军民合作》等“表现敌后的斗争和生产”场景的新年画,并且根据中国民众春节迎“门神”的传统风俗,创作出反映全民族抗战的新年画《保家卫国》,实现了年画内容与创作路径的创新(郑工等,第46册439)。

为检验这一创作实践的成效,工作团于春节前夕在集市上摆设卖新年画的摊位,由此与卖旧年画的摊位唱起了对台戏。令人欣喜的是,这批新年画受到了广大群众的热烈欢迎,很快便销售

一空。一些群众还到处打听木刻工作团的住址,不辞辛劳地赶往工作团驻地购买新年画。据木刻工作团成员彦涵称,他们利用一个月左右时间设计并印刷了一万张新年画,结果被群众抢购一空,最后居然“一张也没剩下”(郑工等,第49册1458)。广大群众对新年画的喜爱令他们受到莫大鼓舞,从此鲁艺术刻工作团为广大群众所津津乐道,在群众中出了名。彭德怀等中共北方局领导人向木刻工作团写信予以鼓励,称:经过新年画创新实践,木刻工作团的“这次勇敢尝试,可以说是已经得到初步的成功”(郑工等,第46册440)。杨尚昆、李大章等还专门接见了木刻工作团成员,称赞他们的“年画工作搞得好”(郑工等,第46册440)。而在延安文艺干部工作会议上,八路军总政治部宣传部部长陆定一也对新年画的创作“给予很高的评价”,甚至将其奉为“艺术为政治服务,艺术为群众服务的范例”(郑工等,第47册813)。

中共有关部门领导人的肯定以及广大群众的喜爱,使木刻工作团成员们的思想观念发生了重要转变。他们深刻认识到,“木刻艺术必须为政治服务,必须为党的政治斗争服务,必须坚定不移地坚持这个方向”,才能促使木刻艺术不断提高与发展;而要坚持正确的政治方向,“必须有高度的政治热情,才能为政治服务得好”(郑工等,第47册814)。可以说,此次木刻新年画工作之所以取得成功,其根本原因有二:一是把军民抗战生活“最火热的斗争”场作为思想基础与“创作源泉”,借以实现木刻新年画题材与内容的创新;二是“克服木刻艺术中的欧化作风”,继承和发扬“民族美术的优良传统”,进而汲取“民族传统中的精华”(郑工等,第47册814)。对此,彦涵在回忆新年画创作过程时亦称:木刻新年画实践之所以取得成功,首先是因为工作团成员们在思想上明确了文艺为抗战服务的宗旨,大家主动“把木刻当成鼓舞敌后军民、打击敌人的有力武器”;其次是因为工作团成员们积极将创作内容与抗战实际相结合,借以“表现革命斗争”的现实场景与重要意义;最后是因为在创作过程中,工作团成员们“经常听取群众的意见并注意研究当地人民的生活习俗”,体现出对群众生活习俗的重视和对群众欣赏习惯的尊重(郑工等,第49册1458)。

由此可见,木刻新年画创作的成功,在某种意

义上反映了鲁艺术刻工作团追求“民族形式”的历史场景,彰显出马克思主义中国化话语构建背景下中国共产党解决民族形式问题的实践路径。而李少言创作木刻连环画《一二〇师在华北》的经历,则是这一基本路径的生动写照,不仅体现了中国共产党在民族形式发展上的引领作用,而且揭示出延安革命文艺发展对广大军民的重要影响。

1940年初,青年木刻版画爱好者李少言奉命调至八路军一二〇师,被委任为一二〇师司令员贺龙和政治委员关向应的秘书。在部队工作和生活期间,他开始创作木刻连环画《一二〇师在华北》,这引起了贺龙、关向应等人的注意。当观赏李少言所作《骑马图》时,贺龙直言:“骑马的人,骑的不是地方。常言道:‘马骑前背牛骑腰,驴骑屁股左右摇……’你应当更仔细地观察,不能只凭想象。”(转引自郑工等,第47册650)关向应则从继承和弘扬“民族遗产”角度指出,中国新兴木刻“应当多接受一些本民族的优良传统”(郑工等,第47册650)。结合在行军作战过程中的所见所闻,关向应还向李氏“讲解民族绘画的特点”与“意境”,强调应当“用很简练的形式表现丰富的内容”(郑工等,第47册650)。而当关向应看了李氏的连环画《一二〇师在华北》之后,对一幅题为《露营》的画作赞赏有加,称该画突显了夜深人静之时部队行军战斗的特点,具有革命战斗的画面感和真实感。可以说,贺龙、关向应在“政治上、思想上指导”以及艺术上的启迪,激励李少言“以美术为武器进行战斗”,引导他从此“走上了党的文艺道路”,促使他在创作过程中积极“向中国的民族和民间艺术优良传统学习”,不仅避免了“模仿某些外来形式和袭用现成技法”(郑工等,第47册650—651)的不良倾向,而且逐渐形成了革命文艺的创作风格。

李少言追求革命文艺的创作旨趣,堪称马克思主义中国化话语引领下延安文艺发展的一个缩影。这正如鲁艺术刻工作团罗工柳所言,木刻艺术“从欧化到中国化”,“从群众不喜欢到喜欢”,这无疑是艺术发展历程中的一个重要变化,而造成这一变化的原因,则是革命文艺建构路径的形成(郑工等,第47册817)。与罗工柳木刻民族化的追求不同,鲁艺术刻工作团团团长胡一川以“创造民族形式的新木刻”为旨归,主张利用旧形

式来创造新的民族形式,但并不排斥外国形式的灵活运用,而是强调“学习外国的形式和科学的进步的手法”,进而在“中”“西”融合、“新”“旧”调适之中探索形成具有中国特色的革命文艺(郑工等,第46册430—431)。

可见,作为鲁艺木刻工作团追求革命文艺的一次重要尝试,木刻新年画既在融合“中”“西”、调适“新”“旧”的过程中实现了“木刻中国化”,也在一定意义上践行了中国共产党关于“艺术为政治服务”“艺术为群众服务”的根本宗旨,彰显出延安革命文艺建构的基本路径。而伴随着延安文艺座谈会的召开,以及文艺“为什么人服务的这个首要问题”的解决,延安革命文艺理论的生成基础也已经具备。

三、延安文艺座谈会与革命文艺理论的生成

1941年夏秋之交,延安美术界发生了一场关于美术“革命”性问题的争论,这场争论表面上是艺术流派与思想问题的理论之争,其实质则是革命新形势下文艺为谁服务的根本问题。据陕甘宁边区美术工作者协会成员江丰称,当时有几名鲁艺西山美术研究室成员“醉心于马蒂斯、毕加索为代表现代派绘画”,主张“新美术应该学习和仿效现代派绘画”(郑工等,第47册543)。由于意识到这种“资产阶级艺术思想”与人民大众的艺术思想性质完全不同,江丰、胡蛮等人对此表示“坚决反对”,认为这一倾向既不符合抗战宣传和民众动员的实际需要,也与广大民众的欣赏习惯格格不入(郑工等,第47册543)。他们强调,“这种脱离生活、脱离人民、歪曲形象并专在艺术形式上做功夫的所谓现代绘画”,无法表现人民群众的抗战形象和热火朝天的革命生活。为正确引导那些从大城市来延安“热情参加革命的美术青年”,使他们摆脱“资产阶级艺术思想的侵蚀”,延安美术界人士围绕这场争论所涉及的议题,以墙报的形式公开展示各方观点,结果表明大多数人支持美术服务于政治、服务于抗战的意见,并且否定了“模仿西欧现代派绘画的主张”,从而坚持了“美术的正确方向”(郑工等,第47册543—544)。

值得一提的是,江丰作为延安美术工作者的一员,亲自参与这场争论并深刻剖析了这场争论

的实质。他认为,争论之所以产生,问题之所以形成,主要是因为文化“为什么人服务的这个首要问题还未解决”,即:没有认识到文化为抗战服务、为政治服务的根本宗旨。(郑工等,第47册544)对此,江丰借用毛泽东的话语称:“之所以出现这种论调也并不奇怪,正如毛泽东同志所指出:还没有站在无产阶级立场上的小资产阶级文艺家,是不可能真正的、全心全意地为革命的工农兵群众服务的,他们的兴趣,主要是放在少数小资产阶级知识分子上面。”(郑工等,第47册544)显然,延安文艺界存在的问题是多方面、多领域的,美术界亦不例外,而“为什么人服务”问题无疑是一个关乎文艺理论发展的重要问题。

延安美术界理论之争的出现并非偶然,它是延安文艺界人士思想交锋和路线斗争的典型反映。事实上,为什么人服务的问题之所以产生,从根本上来说是因为没有真正把文艺“同工农兵结合起来”,由此导致一些更为严重的情况的出现(郑工等,第47册615)。据鲁艺美术系学生李槐之称,当时延安“文艺战线两条路线斗争是十分尖锐的,资产阶级的艺术观公开向无产阶级挑战”,导致美术界形成“成天关起门来搞素描、透视学、解剖学、美术史”的不良风气(郑工等,第47册615)。甚至在鲁艺这个培养党的文艺干部的摇篮中,其教学上也“存在着脱离政治、脱离实际、脱离群众,追求名、洋、古的倾向”,这在某种意义上折射出“三风”问题给延安文艺界人士带来的新问题与新挑战(郑工等,第47册615)。

延安文艺界人士在思想上和实践中存在的诸多问题,要求中国共产党必须通过一场广泛而深刻的思想运动,厘清问题产生的原因,探索解决问题的办法,进而达成文艺理论发展方向上的共识,而延安文艺座谈会的召开则为这场思想运动的发起提供了重要契机。1942年5月2日,延安文艺座谈会第一次会议正式召开,毛泽东出席大会并发表重要讲话。毛泽东在讲话时指出:此次会议的主要目的在于与文艺界人士“交换意见”,大家共同研究文艺与革命的重要关系,推动“革命文艺的正确发展,求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助”,最终“使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分”(中共中央文献研究室377—378)。他强调,上述目标实现的一个重要前提,是妥善解决文艺工作者的立场问题、态度问

题、工作对象问题和学习问题。其中立场问题就是“站在无产阶级的和人民大众的立场”，工作对象问题则是“文艺作品给谁看的问题”（中共中央文献研究室 378）。值得注意的是，毛泽东在会上提出建设一支文化军队的要求，称革命道路上有“文武两个战线”，即“文化战线”和“军事战线”（中共中央文献研究室 377）。学习并掌握了“马克思列宁主义”的“文化的军队”，是战胜敌人和最终取得革命胜利“必不可少的一支军队”（中共中央文献研究室 377—378）。毛泽东建设一支文化军队理念的提出，无疑具有重要的理论意义和时代价值，而中国共产党领导下的延安文化社团则是这支文化军队的核心力量。

继延安文艺座谈会第一次会议后，5月16日，第二次会议在杨家岭中共中央办公厅会议室召开。与第一次会议不同的是，在毛泽东的提议下，此次会议的与会者畅所欲言，各抒己见。毛泽东则作为一名聆听者，广泛听取大家“对文艺问题发表的各种意见”（中共中央文献研究室 380）。5月23日，延安文艺座谈会第三次（即最后一次）会议正式召开。会上，朱德首先发言。随后，毛泽东以“文艺运动中的一些根本方向问题”为主题作总结讲话。首先，关于文艺为什么人服务的问题，毛泽东通过阐述“为群众的问题”和“如何为群众的问题”，引导广大文艺工作者发展“为工农兵的文艺”，进而构建“真正无产阶级的文艺”（中共中央文献研究室 381）。针对延安文艺界存在“某种程度的轻视工农兵、脱离群众的倾向”，他指出马克思主义文艺是为人民大众的文艺，是为工农兵的文艺，强调“一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来”（中共中央文献研究室 381）。其次，关于如何为工农兵服务的问题，毛泽东发出“到群众中去”的号召，并通过阐述“源”和“流”的关系问题，倡导广大文艺工作者坚持走群众路线。他指出，广大军民热火朝天的战斗生活是“唯一的最广大最丰富的源泉”，文艺工作者只有践行群众路线，“观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程”，才能创作出既源于生活而

又高于生活的优秀文艺作品（中共中央文献研究室 381）。此外，毛泽东从意识形态话语权构建的角度，阐述了文艺与政治的关系。一方面，他指出文艺是革命事业的重要组成部分，在推动革命任务的完成，以及促进党内外团结上起着重要作用；另一方面，他强调在文艺实践过程中必须注意“政治和艺术的统一”、内容和形式的统一，尤其是后者，由于文艺被赋予了浓厚的“革命”色彩，因此确切地说是“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”（中共中央文献研究室 382）。

综上所述，延安文艺座谈会前后召开了三次，会上发表的一项重要成果，是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。作为马克思主义文艺理论中国化的一项标志性成果，《讲话》正式发表无疑具有重要意义，它深刻指出延安文艺界存在一定程度的教条主义、轻视实践和脱离群众问题，明确提出文艺为工农兵服务的方针，这为文艺界人士真正转变思想以及不断走向工农兵群众，提供了方向指引。可以说，延安文艺座谈会的召开，以及《讲话》中所阐发的革命思想、文艺政策和工作方针，有力推动了马克思主义文艺理论的中国化时代化大众化，并且为革命文艺理论体系的建构奠定了基础。

四、《讲话》与革命文艺理论体系的建构

作为延安文艺发展的“分水岭”，1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》不仅阐明了文艺为工农兵服务的根本方向，而且极大地促进了延安文艺界人士思想观念和工作作风的转变。作为延安文艺座谈会三次会议的亲历者，鲁艺木刻工作团刘岷对毛泽东在会议上的重要讲话记忆深刻。尤其是在第三次座谈会上，毛泽东所发表的“震动全国的指导革命文艺的讲话”，“解决了文艺多年来未解决的问题，推动了新的文学艺术的前进，指明了无产阶级的文艺要为民族解放，要为广大的工农兵服务的方向”，具有深远影响和划时代的意义（郑工等，第47册 765）。

延安文艺座谈会召开后文艺界风气的转向，突出表现为文艺界人士工作作风的转变。何其芳参加座谈会并聆听了毛泽东在第三次会议上的总结讲话后，深刻认识到这是一个“对中国的文艺

运动有着历史意义的结论”，认为结论针对延安文艺界人士在工作中“没有同革命实际更紧密地结合起来，即还没有真正做到为工农兵”服务的弊端，真正解决了“培养什么人才并如何培养”问题，这使包括鲁艺文学系在内的广大文化界人士改变了“对待文学的态度”，由此促进了思想观念的根本转变（何其芳 4）。

显然，延安文艺座谈会召开后，文艺界人士的工作作风发生了重要转变。走向民众、走进农村和部队，以及文艺为政治服务、为工农兵服务，逐渐成为时人的共识。对此，鲁艺美术系教师力群率先提出“分水岭”的说法，称毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》是“延安文艺发展的一个分水岭”，《讲话》“加强了文艺工作者的群众观点、劳动观点，重视了文艺的普及工作，纠正了过去脱离实际、脱离群众、关门提高等不正之风”，逐渐形成了文艺界人士积极向群众学习的热潮，由此使中国共产党领导下的延安革命文艺迈进了一个新的发展阶段（郑工等，第 47 册 688）。

无独有偶，与力群上述关于延安文艺发展“分水岭”的说法相似，参加座谈会的蔡若虹也认为座谈会召开前后俨然是“两个历史时代”（黄梅子 徐建华 赵春晓 21）。尤其是当毛泽东在讲话中提到“同志们很多是从上海亭子间来的，从亭子间到革命根据地，不但是经历了两种地区，而且是经历了两个历史时代”，蔡若虹意识到延安文艺已经步入革命文艺理论体系建构的新时代了（黄梅子 徐建华 赵春晓 21）。需要说明的是，力群和蔡若虹均在延安从事美术工作，他们作为参会者在座谈会上聆听了毛泽东的讲话，深刻体会到“延安文艺座谈会是一个令人心潮起伏的会”，从此以一种更加奋发有为的姿态投入为工农兵服务的革命的美术事业之中（黄梅子 徐建华 赵春晓 21）。而参加延安文艺座谈会的美术工作者胡一川、古元等人，则在文艺为工农兵服务的实践中取得了更为突出的成绩。其中，胡一川及其领导的木刻工作团创作了大量新作品，这些作品中的人物形象更加丰富、鲜活，充满了革命精神和战斗气息。特别是工作团所创作的木刻作品和新年画，“不但是工农群众的写照，而且是工农群众的良师益友”（郑工等，第 46 册 442）。广大群众纷纷将反映革命题材的文艺作品放在家中的显要位置，革命文艺受欢迎的程度，由此可见

一斑。

古元作为延安文艺座谈会的众多参会者之一，其创作“风格有了显著的变化”，这反映出毛泽东的讲话“对他的创作生涯有着极大的影响”（郑工等，第 46 册 317）。这种影响深刻地体现在座谈会前后古元版画作品《离婚诉》两次创作的巨大变化之中，即：第一次创作是在延安文艺座谈会之前，由于受了德国版画家凯绥·珂勒惠支（Kathe Kollwitz）的影响，古元采用了阴刻手法，结果创作的版画并不为群众所喜爱。座谈会召开后，古元深入延安军民生活实际，开始了第二次创作。这次他主动“脱离外国影响”，根据“群众对于版画作品的欣赏趣味和要求”，调整创作的手法和风格，由此使他的作品成为“从生活出发”的佳作（郑工等，第 46 册 317）。循着这一创作路径，古元转而采取线条明快的阳线刻法，先后创作了《离婚诉》《结婚登记》《区政府办公室》等群众喜闻乐见的木刻版画。这些作品生动地反映了“在中国共产党领导之下的陕甘宁边区，经济是繁荣昌盛的，劳动人民过着安居乐业的幸福生活”，不仅“具有民族风味”，而且富含“巨大政治意义”（郑工等，第 46 册 317—318）。

延安漫画家华君武则从思想观念的转变入手，指出毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》“给了一大批延安文艺工作者的世界观以转折性的影响”（郑工等，第 46 册 465—466）。具体而言，《讲话》使延安文艺界人士“在文艺观上解决了文艺为什么人的基本问题”（郑工等，第 46 册 466）。尤其是座谈会后，毛泽东通过《延安日报》文艺副刊主编舒群的联络，召集华君武、蔡若虹、张谔等人进行面谈。面谈当天，毛泽东以华君武所作漫画《延安植树》为例，生动阐释了“个别与一般的关系”“局部和全局的关系”等问题，借以阐发“漫画为人民服务”“为工农兵服务”的根本宗旨（郑工等，第 46 册 466）。在延安文艺座谈会的洗礼以及毛泽东谈话的启迪下，华君武的思想发生了重要转变，他在艺术创作中将发展“为中国老百姓所喜闻乐见”的革命文艺作为追求的目标和方向，并主张“中国的文学艺术必须有民族特色，也就是毛主席在《新民主主义论》上说的民族化问题”（郑工等，第 46 册 465—466）。

需要指出的是，无论是古元版画作品的“民族风格”，还是华君武漫画作品的“民族特色”，均

反映了延安“艺术形式日趋民族化”的发展趋势,揭示出延安文艺界人士“在党的文艺为工农兵服务的方针引导和鼓舞下,深入农村,深入部队,同农民、战士交朋友,和他们生活、工作在一起”的革命精神和战斗风貌(郑工等,第47册 533)。对此,延安木刻家江丰在《回忆延安木刻运动》一文中称:“延安木刻民族化的探索,有明确的目的,是以群众化为前提,促进木刻作品适应工农兵群众的欣赏习惯,更好地成为激发他们革命觉悟的精神食粮。”(郑工等,第47册 533)特别是《讲话》发表后,延安木刻工作团全体成员积极响应毛泽东关于“利用民间的文艺形式,把文艺更有效地普及到工农兵群众中去的号召”,广泛利用民间年画形式,充实和扩大新年画的内容,“配合当时的各种政治任务”,并把政治性和真实性相一致的要求作为创作新年画的基本原则,获得了广大群众的热烈欢迎,有力彰显了文艺与政治的内在统一性(郑工等,第47册 534—535)。

1942年10月19日,《讲话》由中共中央机关报《解放日报》全文刊出。次日,中共中央总学委发布通知,指出《讲话》作为“中国共产党在思想建设理论建设的事业上最重要的文献之一,是毛泽东同志用通俗语言所写成的马列主义中国化的教科书”(中共中央文献研究室 477)。通知强调,《讲话》“绝不是单纯的文艺理论问题,而是马列主义普遍真理的具体化,是每个共产党员对待任何事物应具有的阶级立场,与解决任何问题应具有的辩证唯物主义历史唯物主义思想的典型示范”(中共中央文献研究室 477)。

需要指出的是,《讲话》正式发表后,迅速成为延安党政军干部的必读文献。《讲话》被印成小册子在延安各学校、文艺团体以及知识界等广泛发行,整个延安的学习氛围空前高涨。在此背景下,中共中央于1943年11月7日发布《关于执行党的文艺政策的决定》,由此掀起了“学习和实践文艺新方向的高潮”(杨立川 高字民 237)。11月21日,中共中央西北局宣传部召开会议,制定了内容丰富的下乡活动计划,并且动员各学校和文艺团体“立即分头下乡”(杨立川 高字民 237)。12月2日,包括鲁艺木刻工作团在内的鲁艺师生,组成一个42人的鲁艺工作团,由团长张庚率领,前往绥德开展文艺下乡工作。至1944年5月工作团返回延安,历时近半年,工作团的足迹

遍布绥德、米脂、佳县、吴旗、子洲等地。其间,工作团开展文艺活动86次,进行社会调查66次。在此过程中,工作团收集民间剪纸160幅,并且注意从农村广阔天地以及民众丰富的革命斗争生活中汲取创作源泉。

1944年4月前后,持续数月之久的文艺下乡活动告一段落,各文化社团陆续返回延安。为迎接文化社团的胜利归来,以及总结此次下乡的实践经验,中共西北局文委于4月28日、5月2日先后召开会议,鲁艺工作团、边区文协工作团、民众剧团、西北文工团等下乡文化社团的负责人与会,中共中央宣传部部长李卓然主持会议,周扬、艾青、柳湜、马健翎、杨醉乡、张庚、柯仲平、王震之等延安文化社团负责人先后报告了下乡工作情况。周扬在发言时指出,此次下乡工作既“表现了工农兵,又由工农兵参加创作”,使“艺术服从政治”的问题得到了有效解决(《西北局文委召集会议 总结剧团下乡经验奖励优秀剧作》1)。柯仲平则根据西北文艺工作团下乡工作的实际经验,指出“服从当时当地政治任务的临时创作”的重要性(《西北局文委召集会议 总结剧团下乡经验奖励优秀剧作》1)。李卓然在会议总结讲话时表示,各文化社团的下乡宣传工作是朝着“我们的文艺,第一是为着工农兵”的具体实践,这一工作实践的内容“反映了党的政策与扩大群众运动相结合的现实”,彰显出毛泽东《在延安文艺座谈会上讲话》对于延安文艺界人士思想和作风转变的“巨大历史意义”(《西北局文委召集会议 总结剧团下乡经验奖励优秀剧作》1)。

总之,延安文艺座谈会前后鲁艺木刻工作团的文艺实践和思想转变,反映了马克思主义中国化话语构建背景下中国共产党解决民族形式问题的努力,揭示了革命文艺理论体系建构的历史脉络,折射出革命文艺理论与实践相互演进的基本逻辑。马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中指出:“理论一经掌握群众,也会变成物质力量。理论只要说服人,就能掌握群众;而理论只要彻底,就能说服人。”(中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局 9—10)可以说,马克思关于意识形态话语构建的理论阐述,为形成老百姓所喜闻乐见的具有中国作风和中国气派的革命文艺提供了重要指导。而延安文艺座谈会前后鲁艺木刻工作团的文艺实践和思想转变,则彰显出中国

共产党领导下革命文艺理论发展的历史趋向。对此,《解放军报》社论不无称赞地表示:1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》展现了中国共产党改造思想文化的坚定信念,彰显出延安文艺界人士与传统观念“最彻底决裂的巨大力量”,由此宣告了“一个新的群众时代早已来临”(黄钢 3)。可以说,《解放军报》此语揭示了革命文艺理论建构的历史脉络与时代价值,并为阐释革命文艺理论与实践相互演进的基本逻辑,作了一个很好的注解。

引用作品 [Works Cited]

- 何其芳:《论文学教育》,《解放日报》1942年10月16日,第四版。
[He, Qifang. "On Literary Education." *Liberation Daily* 16 Oct. 1942: 4.]
- 中共中央文献研究室编:《毛泽东年谱(1893—1949)》中卷。北京:中央文献出版社,2013年。
[Historical Materials Research Center of Central Committee of the Communist Party, ed. *Chronicle of Mao Zedong (1893 - 1949)*. Vol. II. Beijing: Central Party Literature Press, 2013.]
- 中共中央文献研究室 中央档案馆编:《建党以来重要文献选编(1921—1949)》第15册。北京:中央文献出版社,2011年。
[Historical Materials Research Center of Central Committee of the Communist Party, Archives Bureau, CCCPC, eds. *Selected Works of Important Documents Since the Founding of the Communist Party of China (1921 - 1949)*. Vol. 15. Beijing: Central Party Literature Press, 2011.]
- 黄钢:《难忘的延安之夜——纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉三十五周年》,《解放军报》1977年5月21日,第三版。
[Huang, Gang. "Unforgettable Night in Yan'an: Commemorating the 35th Anniversary of Chairman Mao's 'Talks at the Yan'an Forum on Literature and Art'." *People's Liberation Army Daily* 21 May 1977: 3.]
- 黄梅子 徐建华 赵春晓编:《延安文艺档案·延安文论:延安文论作品》第40册。西安:太白文艺出版社,2015年。
[Huang, Meizi, et al, eds. *Yan'an Literature and Art Archives · Yan'an Literary Theory: Works of Yan'an Literary Theory*. Vol. 40. Xi'an: Taibai Literature and Art Publishing House, 2015.]
- 孙国林 曹桂芳:《毛泽东文艺思想指引下的延安文艺》。石家庄:花山文艺出版社,1992年。
[Sun, Guolin, and Cao Guifang. *Yan'an Literature and Art under the Guidance of Mao Zedong's Thought on Literature and Art*. Shijiazhuang: Huashan Literature and Art Publishing House, 1992.]
- 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译:《马克思恩格斯选集》第1卷。北京:人民出版社,2012年。
[The Compilation Bureau of Works by Marx, Engels, Lenin, and Stalin of the Central Committee of the Communist Party of China, ed. *Selected Works of Marx and Engels*. Vol. 1. Beijing: People's Publishing House, 2012.]
- 《西北局文委召集会议 总结剧团下乡经验奖励优秀剧作》,《解放日报》1944年5月15日,第一版。
["The Cultural Commission of the Northwest Bureau Convened a Meeting to Summarize the Drama Troupe's Experience in Going to the Countryside and Reward Excellent Dramas." *Liberation Daily* 15 May 1944: 1.]
- 杨立川 高字民编著:《延安文艺档案·延安戏剧:延安戏剧组织》第4册。西安:太白文艺出版社,2015年。
[Yang, Lichuan, and Gao Zimin, eds. *Yan'an Literature and Art Archives · Yan'an Drama: Yan'an Drama Organization*. Vol. 4. Xi'an: Taibai Literature and Art Publishing House, 2015.]
- 郑工等编著:《延安文艺档案·延安美术:延安美术家》。西安:太白文艺出版社,2015年。
[Zheng, Gong, et al, eds. *Yan'an Literature and Art Archives · Yan'an Paintings: Yan'an Painters*. Xi'an: Taibai Literature and Art Publishing House, 2015.]

(责任编辑:张 均)