民国时期新兴木刻艺术家的作品造型特征和审美 —— 以李桦、力群、古元、赵延年作品为例

The Modeling Characteristics and Aesthetics of Works by Emerging Woodcut Artists During the Republic of China Period - Taking the Works of Li Hua, Li Qun, Gu Yuan, and Zhao Yan nian as Examples

谭梦梦 [1]

TAN MENG MENG

东方大学、美术与应用艺术学院,泰国

Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Thailand

E-mail: 357069236@qq.com

PONGDEJ CHAIYAKUT [2]

东方大学、美术与应用艺术学院,泰国

Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Thailand

E-mail: Pongdejchai@gmail.com

Received: 05 February 2026 / Revised: 12 May 2026 / Accepted: 19 May 2026

摘要

本文以民国新兴木刻运动中李桦、力群、古元、赵延年四位核心艺术家代表性作品为研究对象。依托“社会艺术史”与“形式主义美学”视角，构建“造型特征—审美表达—时代语境”分析框架。通过文献研究、图像学与比较研究法，梳理作品的造型语言，剖析艺术语言差异与文化语境、生命体验之间的联系。研究发现，四位艺术家的个性风格是在民族救亡场域下，对西方版画形式进行本土化转换，及应对不同社会空间的理论化结果。本文从比较研究的视角，对其造型特征与审美取向进行系统梳理和综合分析，为当代版画创作与理论建构提供学术参考。

关键词： 民国新兴木刻, 造型特征, 审美表达, 时代语境, 理论框架, 比较研究

ABSTRACT

This paper examines representative works of four core artists (Li Hua, Li Qun, Gu Yuan, and Zhao Yannian) in the Republic of China's New Woodcut Movement. Based on "Social Art History" and "Formalist Aesthetics," it constructs a "Form-Aesthetic-Context" framework. Using literature, iconographic, and comparative methods, it analyzes their formal languages and links linguistic differences to cultural contexts and life experiences. Findings reveal that their individual styles emerged from localizing Western woodcut forms and adapting to different social spaces during the national salvation era. Through comparative analysis of form and aesthetics, this study offers academic reference for contemporary printmaking creation and theory.

Keywords: Republican New Woodcut Movement; formal features; aesthetic Expression; historical context; theoretical framework; comparative study

一、 研究背景与意义

（一）研究背景

20 世纪 30 年代，中国处于半殖民地半封建社会危机中，民族救亡成为核心主题，社会矛盾尖锐，民众生活困苦。此背景下，传统美术因脱离现实, 难以承担唤醒民众的使命。鲁迅先生洞察到艺术社会功能，引入西方进步版画技法与理念，倡导新兴木刻运动，主张以木刻为载体，反映社会现实、传递民众诉求、歌颂革命精神。李桦、力群、古元、赵延年等艺术家顺应时代发展，积极参与新兴木刻创作，并在题材选择、造型方式与表现语言等方面形成了各自不同的艺术特点。既推动了新兴木刻运动的发展，也成为民国社会历史与民众生活的真实记录。

（二）研究意义

1. 理论意义

构建“造型—审美—语境”框架，融合沃尔夫林与布迪厄理论，提供版画视觉分析路径；引入空间政治与批判理论，将四位艺术家风格阐释为民国社会空间与文化政治的差异化投射，揭示西方版画本土化的社会心理动因；打破个案壁垒，通过四人比较厘清共性与个性，弥补学术空白，深化版画史理论维度。

2. 实践意义

推进当代现实主义的创作自觉。使艺术家认识到线条、刀法等造型要素, 不仅是技法，而是传递精神的符号；拓展本土创新路径, 通过总结四位艺术家的创作经验，为当代版画在

全球化语境下如何坚守本土文化立场，提供了从“技法借鉴”走向“语境重构”的范本，助力当代版画实现传统与当代的有机融合。

二、研究范围、目的、主要内容、方法、创新性和理论框架

（一） 研究范围

本研究的核心范围是民国时期（1930—1949 年），研究对象、为李桦、力群、古元、赵延年在民国时期创作的木刻作品。李桦选取《怒潮》、《烽烟集》、《饥饿线上》、《社会主义好》、《怒吼吧，中国》5 副作品；力群选取《林间》、《归牧》、《饮》、《收获》、《黎明》5 副作品；古元选取《焚烧地契》、《托坯》、《离婚诉》、《减租会》、《区政府办公室》5 副作品；赵延年选取《弃婴》、《阿 Q 正传之七》、《永不忘却》、《凯旋》、《祝福》5 副作品。

（二） 研究目的

1. 揭示四位艺术家在特定时代语境下造型语言的共性与个性。

2. 依托“造型特征—审美表达—时代语境”分析框架，剖析形式语言与审美取向的内在转换机制，并结合社会文化语境与个人经历，阐释差异的形成动因。

3. 总结艺术语言本土化转换的经验，为当代版画创新提供理论借鉴。

（三） 主要内容

本研究依托“造型特征—审美表达—时代语境”框架与现实主义美学，聚焦民国四位核心木刻艺术家，按“揭示—分析—总结”逻辑展开：首先，通过图像分析，从刀法、构图、黑白灰等维度拆解作品，梳理造型特征与审美底色的共性与个性；其次，突破表层风格，将审美差异置于民国救亡语境中，深究个体创作与时代、左翼思潮及国际木刻运动的理论互动，强化艺术与社会的联结；最后，总结本土与跨文化视野下的学术发现，反思不足并展望未来，以深化新兴木刻运动的理论认知。

（四）研究方法

1. 文献研究法：查阅关于民国时期新兴木刻运动以及四位艺术家的文献、专著、期刊等，梳理背景、艺术理念，研究成果，为研究提供理论支撑。

2. 图像分析法：聚焦四位艺术家代表性作品，从线条与情感、构图与视觉、形体与结构、黑白灰与光影、刀法与材质表现五个维度，梳理造型特征，挖掘视觉形式背后的审美与内涵。

3. 比较研究法:横向对比四位艺术家作品的造型、审美、题材的共性与个性. 纵向梳理创作风格的发展，及时代对其创作的影响。

（五）创新性

1. 研究视角创新：突破“重描述、轻理论”倾向，引入社会艺术史与形式美学，构建“造型—审美—语境”框架，将形式分析置于社会文化语境，揭示风格差异背后的社会与心理动因。

2. 研究内容创新：超越表层风格对比，深究“西方技法与本土现实的碰撞”，以及“跨地域与政治空间的生命体验对视觉语法的塑造”，深化研究学理。

3. 研究价值创新：贯通历史与现实，将民国新兴木刻研究与当代艺术实践结合，为当代版画创作提供借鉴，凸显实践价值与时代意义。

（六）理论框架

本研究依托“社会艺术史”与“形式主义美学”，构建“造型特征—审美表达—时代语境”三维递进框架：第一, 造型特征：借鉴沃尔夫林风格学，将刀法、黑白等视为独立形式语言，剖析视觉二元对立；第二, 审美表达：运用朗格“情感符号”理论，揭示形式元素向批判、乡土等审美意象的转化；第三, 时代语境：引入布迪厄“艺术场域”理论，阐释宏观社会矛盾、中观地域文化与微观个人遭际如何作为结构性力量驱动造型与审美选择。该框架兼顾微观形式严谨与宏观理论穿透力。

三、国内外研究综述

（一）国内研究综述

1. 民国新兴木刻运动整体研究

关于民国新兴木刻运动，现有研究多从背景、发展与理念等宏观层面切入。代表性成果如李允经《中国现代版画史》探讨了运动的兴起、理念与意义；王琦《中国版画史》梳理了艺术家与作品，分析了新兴木刻与西方版画的关系及本土化路径；相关期刊论文（如张艳）则侧重其社会功能与时代价值。这些成果为本文提供了理论支撑，但多侧重于运动整体，对作品的造型与审美分析较为简略。

2. 单一艺术家个案研究

国内学界针对李桦、力群、古元、赵延年四位艺术家的研究成果较为丰富，但多为单一艺术家的研究，缺乏系统对比。

《李桦木刻艺术全集》，收录其一生作品且重析早期创作;王浩《李桦木刻作品的造型语言与时代内涵》，聚焦于李桦线条与构图，分析时代精神与内涵。力群的《力群版画选》附创作手记，呈现风格演变展轨迹；刘艳《力群木刻作品的抒情性与写实性研究》，探究作品风格和内涵。《古元木刻作品集》，收录代表作并简介特色;王丽的《古元木刻作品的乡土审美与时代精神》，立足题材，分析审美。《赵延年木刻选》，收录了代表作；李丽《赵延年木刻作品的批判精神与造型特征》分析作品特征与内涵；张磊的《赵延年与民国新兴木刻的批判传统》重析批判精神，对其造型语言分析较少。

3. 现有国内研究的不足

综合来看，国内相关研究已取得一定成果，但仍存在不足：一是研究视角单一，缺乏艺术家之间的对比研究。二是研究内容不深入，多侧重于生平、题材、社会功能的梳理，对造型语言与审美的分析较为简略；三是研究的关联性不足，未能充分结合时代语境，系统探讨四位艺术家的造型、审美、社会现实、文化思潮的内在关联，也未能将其研究与当代版画艺术的发展相结合。这些不足为本研究提供了研究空间。

（二）国外研究综述

1. 民国新兴木刻运动整体研究

国外学界对民国新兴木刻艺术的研究始于 20 世纪 60 年代，主要集中于欧美、日本。欧美聚焦西方版画影响与跨文化传播：如苏立文《20 世纪中国艺术与艺术家》分析了西方对李桦等人的影响；《鲁迅与民国新兴木刻运动的跨文化视野》探讨了鲁迅引入西方版画及跨文化传播路径。日本研究侧重中日版画交流与作品收藏：如黑田辰男《中国新兴木刻与日本版画的关联》对比了李桦等人与日本版画的异同；东京国立博物馆《民国木刻艺术珍品集》收录大量作品，略述造型特征，但缺乏审美分析。

2. 现有国外研究的不足

国外学界对民国新兴木刻艺术的研究，提供了跨文化的研究视角，但仍存在明显的不足：一是研究不够深入，多侧重于西方文化对民国新兴木刻的影响，对作品的造型特征、审美取向研究较为零散；二是研究视角局限，多从西方中心主义的视角出发，忽视与中国社会现实关联；三是研究成果零散，缺乏系统性的研究著作。

四、研究结论

本部分通过对四位艺术家代表性作品的分析，结合历史语境与个人经历，梳理其造型特征，剖析其审美，对比共性与个性，形成以下研究结果。

（一）四位艺术家作品的共性造型特征

1. 线条运用：以写实为基础，注重表现力

四位艺术家均以写实线条为基础，摒弃传统木刻的程式化，善用不同性格的线条传递情感。注重线条表现力。

李桦《怒潮》以对应物象的线条转化苦难：人物手臂与背部用“紧绷弧线”显肌肉用力与挣扎，拉犁弧线传递负担沉重；衣物褶皱用“尖锐折线”强化摩擦紧绷与压抑感；木杆用粗壮直线现重量，绳索铁环以极简线条喻压迫残酷；地面密集短线绘龟裂，状写生存环境恶劣。作品将苦难化为视觉线条语言，既保现实主义真实，又藉线条隐喻传递同情，堪称“以线传情、以实写意”的典型。

图 1:《怒潮》　百度　2025

力群《林间》以多形态线条传情：粗线与强黑白对比塑松鼠体积与皮毛质感，显力量速度；细线绘眼露专注亲和，添宁静和谐；连贯曲线写奔跑姿态，展流畅活泼。树木则用交叉曲线显主干古韧，密集短线借疏密展枝叶繁茂生机。粗线厚重对应自然雄浑，细线精致契合生命细腻，曲线流畅谱写自然韵律。作品以线条写实，传达出对生命的敬畏。

图 2:《林间》　百度　2023

古元《焚烧地契》以线条连贯性统摄叙事：天空漩涡状密线呈放射状，象征社会动荡与焦虑；屋檐紧张用线表达旧制度压迫；人物轮廓粗犷有力，人、火、烟、空气串连互通，传

递团结抗争之力；短细疏密之线区分角色，交叉短刻绘地面凸凹显环境恶劣。作品以线条将宏大变革主题与个体情感交融，塑造出从压抑到抗争、人民觉醒的情感递进，实现形式与内容的完美统一。

图 3:《焚烧地契》 百度 2025

赵延年《弃婴》以“块面+对比”的线条替代繁琐细节：粗犷线条塑毛毯厚重粗糙，喻底层坚韧；圆形轮廓写头部、细致线条绘脚部，与毛毯成强对比，显纯真脆弱；背景斑驳稀疏线条借疏密变化刻不平地面，传环境压抑。作品通过粗细、黑白、动静的线条对比，将具象质感与抽象情感交融，既保版画写实基调，又深刻诠释生存状态。

图 4:《弃婴》 百度 2026

2. 构图方式：注重主体突出，贴合题材表达

四位艺术家在构图上均注重主体突出、简洁明了。围绕主题展开构图，思想内涵更突出。采用水平线构图、L 形构图、s 形构图、c 形构图等方式，增强画面表现力。

李桦《烽烟集》采用水平线构图。中下部地平线分割天地，横向视觉引导带来稳定感，暗示动荡中生活的延续与坚韧；前景田野水平纹理与横向树木强化了土地厚重感；中景人物与牛车沿水平分布，右侧留白引导视线缓移，暗示烽烟中生命顽强、生活继续。作品以水平线构图融合自然与人文，展现土地广阔稳定，传达艰难时代人民坚韧不拔的精神。

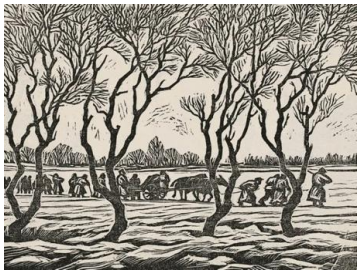

图 5: 《烽烟集》 博古斋文化 2015

古元《托坯》采用 S 形构图，画面元素连贯形成 S 形动态，赋予静态劳作以动感。人物动作呈 S 形曲线：左下砌砖至右上搬砖为“下-上-下”轨迹，中间协作为“左-右-左”流动，尽显活力；前景砖块工具弧形排列，引导视线从工具区过渡至核心区；背景轮廓起伏划分前中后景，增强纵深，暗示劳动延续与希望。作品以 S 形构图使劳动精神视觉化，赋予平凡动作韵律与温暖，传递对人民劳动的赞美。

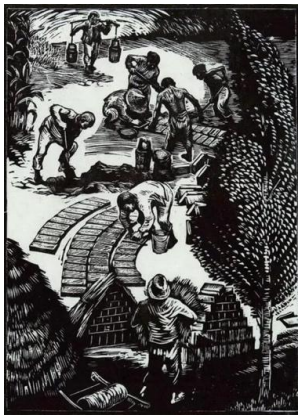

图 6:《托坯》 书画家 2024

赵延年《阿 Q 正传之七》采用 L 形构图，将施暴者与被害者分置两侧对比，谴责社会不公。右侧垂直门框构成 L 形竖边，分割内外空间，强化压迫性，象征阿 Q 不可逾越的困境；水平地面构成 L 形横边，阿 Q 姿态沿其曲线形成逃亡路径，引导视线从地面至门框，构建“逃亡者-追捕者”空间逻辑。作品以 L 形构图将悲剧视觉化，使抽象苦难可被感知。

图 7：《阿 Q 正传之七》百度 2021

力群《归牧》采用 C 形构图。大树干枝成 C 形框架，将人畜纳于其中，传递宁静归属与回归自然之感。前中后景的轮廓起伏连成 C 形“空间链”，草坡斜向衔接弧形树干与云彩，将归牧活动与自然流动相融。作品以 C 形构图将“归牧精神”视觉化，传达平凡生活与人与自然和谐的美好。

图 8： 《归牧》 百度 2024

3. 刀法造型：以写实为主，兼顾时代特征

四位艺术家的作品在刀法造型上均以写实为主，注重真实刻画，还原生活的本真面貌，同时兼顾时代特征，与时代语境结合，使作品具有鲜明的时代印记。

李桦《饥饿线上》以三角刀和圆口刀塑造体积。人物身体用三角刀刻刻制黑块或符合力学的斜线；切换刀刃粗细,表现衣物磨损，暗示贫穷与劳动者特征；头巾长衫添时代印记。前景圆口刀与背景三角刀拉开层次。作品借两刀塑写实造型，融艺术与现实，既还原生活场景，又反映特定时代社会状况。

图 9:《饥饿线上》 上海心象美术馆 2023

力群《饮》全作以三角刀刻制，依物象施不同刀法：手臂与额头用米字交叉线、脸部暗部用粗黑线，刻画皲裂皮肤；衣褶用弧形斜线，还原粗布质感；粗粝刀痕显陶罐哑光，交叉排线现泥土粗糙，交织排列表远山朦胧。力群将三角刀痕巧妙组合，既还原了“具体的人”，更折射出“具体的时代”。

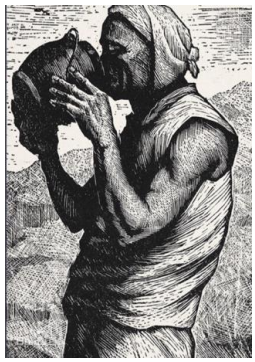

图 10: 《饮》 纸本艺术 2023

古元《离婚诉》主用圆口刀、辅以三角刀，平面化追求写实。圆口刀刻黑块，塑造左侧人物圆润舒缓动态；三角刀精准刻画细节：脸手排线显专注严肃，单线与留黑对比凸显中间女性激动申诉，纵线表现右侧人群好奇议论，排线毛刺感还原木制肌理。结合 40 年代根据地服饰特征，作品以圆弧与直线刀法写实，折射出婚姻自由政策下妇女维权与社会转型期的思想变革。

图 11:《离婚诉》百度　2024

赵延年《永不忘却》以平口刀造型。军人衣服用平口刀平推，方正刀痕尽显军装坚挺与人物刚正；脸部刻小面积方正形态，凸显棱角与肌肉紧致；麻袋与手臂用侧锋刻锐利短细刀痕，再现粗糙质感；阿婆身体则刻方正顿挫的边缘，体现骨瘦如柴与底层疾苦。作品通过平口刀平推与侧锋的精妙运用，真实刻画物象质感，展现了抗战时期军民情深，弘扬了爱国主义精神。

图 12:《永不忘却》 百度　2026

4. 黑白处理：注重对比，营造氛围

四位艺术家的作品在黑白处理上均注重明暗对比，善用黑白灰的层次变化，营造画面的氛围。

李桦在《社会主义好》中巧用黑白灰：白调人物与深黑背景强对比，凸显主体并营造欢快氛围；人物头黑、裤灰、衣白的合理配置，既丰富层次又凸显农民形象；面部黑白对比刻画面部神态，衣纹对比展现褶皱动态。作品以此生动还原了社会主义建设时期的社会风貌与时代精神。

图 13: 《社会主义好》 百度 2026

力群《收获》巧妙运用黑白对比：房屋树林的浓黑与右侧留白形成强烈视觉反差，营造宁静乡村氛围；人物灰色调作为黑白过渡，在视觉交替中烘托出形象；服饰与草垛亦借黑白对比，分别塑造出体积感、光线感与草垛厚度。精心的黑白处理，既刻画了辛勤，也成功营造出丰收喜悦，反映了劳动人民收获的美好场景。

图 14:《收获》 百度 2022

古元在《减租会》中巧用黑白灰关系：中心人物强黑白对比以凸显地位，群众以灰色调营造互动层次；面部重表情刻画，粗线勾勒手部增情绪张力；浅衣灰色显体积，深衣黑块强厚重，隐喻阶级对立与矛盾尖锐；黑道具白桌面形成焦点，暗示会议严肃。作品以此既还原斗争实景，又放大了情绪张力。

图 15: 《减租会》 百度 2024

赵延年在《凯旋》中巧用黑白灰：灰调人物借层次显体积与自信，象征胜利者；黑船与浅色鱼对比突出丰收；白水面辅以浅灰生动态，黑白反差区分前后景，强化“凯旋”空间叙事。作品借此还原渔获场景，呼应新中国初期劳动光荣的社会氛围。

图 16: 《凯旋》 百度 2020

（二）四位艺术家作品的个性造型特征

1. 李桦：严谨庄重，充满批判力量

李桦作品造型严谨庄重、极具批判力。如《怒吼吧，中国》以精准解剖塑反抗姿态，绳索粗密显沉重，肌肉挺拔传递激烈情绪；X 形构图兼具庄重与动感；全白背景与人物强对比凸显痛苦；凌厉三角刀痕彰显坚韧。作品精准造型、力量线条、极简背景与张弛构图，将痛苦极致化，爆发出振聋发聩的批判力量。

图 17:《怒吼吧,中国》 美术杂志社 2026

2. 力群：细腻抒情，兼具写实与诗意

力群作品细腻抒情，兼具写实与诗意。如《黎明》，大树以流畅曲线与细腻多变的枝干营造韵律，传达宁静诗意；椭圆构图如弯月般浪漫灵动；柔和的黑白对比营造温馨氛围。力

群以舒展曲线与细腻线条将写实升华诗意，辅以灵动构图与柔和过渡褪去视觉锋芒，如晨曦般静谧温馨，流露对生活的热爱与希望。

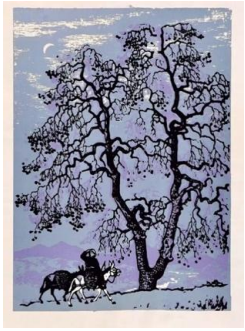

图 18:《黎明》旧美术　2026

3. 古元：简洁质朴，充满乡土气息

古元作品简洁质朴，乡土气息浓厚。如《区政府办公室》，以简服饰、简姿态与简练表情区分人物；线条明快无饰，桌椅简练有力，构建真实情景；N 型构图质朴敦实，清晰呈现人物关系；黑白对比柔和，圆口刀法圆润流畅，传递和谐氛围。古元以简练线条、圆润刀法与柔和黑白褪去雕琢，这种质朴美学既白描乡土生活，更传递出乐观向上的温情。

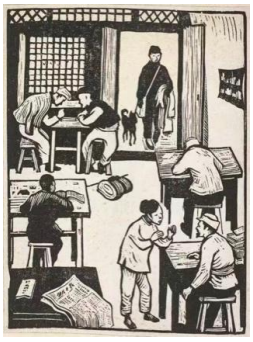

图 19:《区政府办公室》 今日版画　2019

4. 赵延年：锋利冷峻，极具视觉冲击力

赵延年作品锋利冷峻，极具视觉冲击力。如《祝福》，写实立体造型深刻传达绝望心境；有力且凌乱的线条显露内心不安；倾斜构图（远山、风雪、人物皆呈斜线）强化孤立无援；强烈黑白对比渲染绝望；三角刀锋利刀痕营造冷峻凄惨。其作以“刀”为魂，凌厉刀痕雕刻绝望，极致黑白撕裂安宁，倾斜构图推向窒息，不仅是视觉的冷酷压制，更是直刺灵魂的深刻批判。

图 20:《祝福》 尚美艺术学堂 2018

（三）四位艺术家作品的审美取向

1. 共性审美取向：写实美、时代美、人文美

四位艺术家的作品均体现出写实美、时代美、人文美的共性审美取向，这也是民国新兴木刻的核心审美追求。

写实美是最基本的审美取向，源于新兴木刻的“写实主义”理念。他们坚持“艺术源于生活”，摒弃程式化，真实刻画现实与民国社会风貌，传递对苦难的同情、对黑暗的批判与对希望的追求，使作品极具感染力。

时代美是重要审美取向，紧扣民族救亡与民众觉醒的时代主题。作品鲜明体现出批判黑暗、呼唤觉醒、歌颂革命、追求独立的时代特征。无论是李桦的批判现实、力群的歌颂希望，还是古元的展现根据地风貌、赵延年的谴责黑暗，均赋予作品强烈的精神力量。

人文美是核心审美内涵。四位艺术家均秉持人文情怀，以民众为核心表达内容，传递对底层民众的深切同情与关爱，以及对人性的深刻思考。这是作品最具感染力之处，也是民国新兴木刻艺术的重要价值所在。

2. 个性审美取向：批判美、抒情美、乡土美、冷峻美

李桦的审美取向以批判美为核心。身处上海的他目睹社会黑暗与列强侵略，创作始终以批判现实、唤醒民众为旨归，通过刻画社会真实揭露腐朽黑暗，呼唤觉醒与反抗。力群的审美取向以抒情美为核心。他注重情感与诗意营造，即便表现苦难亦蕴含温情，通过细腻造型、柔和黑白与自然构图，传递希望、歌颂善良，营造诗意盎然的氛围。古元的审美取向以乡土美为核心。受陕北文化熏陶，他以根据地民众生活与风貌为题材，通过质朴造型、真实构图与柔和黑白，展现乡土气息与民众淳朴，歌颂美好生活与革命精神。赵延年的审美取向以冷峻美为核心。他聚焦底层苦难与社会黑暗，多表现压迫等沉重题材，通过锋利线条、强黑白对比与夸张造型，营造阴森冷峻的氛围，传递对黑暗的强烈批判与对民众的深切同情。

（四）造型特征与审美取向的内在关联及时代影响

基于“造型—审美—语境”框架，本研究指出：四位艺术家的语言差异，是个体生命史与社会语境双重锚定的结果。具体分析如下：

首先，造型与审美的映射呈显著差异：李桦以 X 形张力、锐利刀痕与高反差，导向“批判性审美”；力群以舒缓曲线、柔和灰度与自然构图，支撑“抒情性审美”；古元以散点构图、圆口平缓刻痕与平面区划，构建“乡土性审美”；赵延年以倾斜构图、凌乱排线与碎片冲突，生发“冷峻性审美”。

其次，差异深层受制于文化政治空间：李桦的“批判美”植根上海阶级撕裂，视觉紧张感是知识分子理性批判的物化；力群的“抒情美”源于战乱生命哲思，柔和语言构建抵御洪流的“诗意避难所”；古元的“乡土美”是边区“大众化”政策的物质化，去精英化策略实现与农民同构的“视觉民主化”；赵延年的“冷峻美”映射国统区抗争，他强化媒介“破坏性”，使版画从“再现现实的镜子”转为“解剖现实的手术刀”，直击人性异化与社会暴力。

综上，四者造型与审美，本质是民国不同文化政治逻辑在视觉领域的差异化投射。他们以独特语言回应救亡与启蒙命题，推动新兴木刻从西方借鉴向本土现代创新转换，确立了中国现代版画的时代坐标。

五、结论综述

本研究突破传统风格归纳，依托“社会艺术史”与“形式主义美学”，在“造型—审美—语境”框架下考察李桦、力群、古元、赵延年的代表作，结论如下：

首先，图像微观层面揭示了造型语言的共性与个性。四者均以写实为基、注重对比与氛围，衍生出写实、时代与人文的共性美；个性上：李桦以 X 形张力与锐利刀痕确立“严谨庄重”的批判特征；力群以舒缓曲线与柔和灰度构建“细腻抒情”的诗意特征；古元以去中心化构图与圆口刀形成“简洁质朴”的乡土特征；赵延年以倾斜构图与碎片黑白生发“锋利冷峻”的视觉侵略性。

其次，理论深层揭示了审美差异的社会动因。风格分化实为西方版画本土化的理论结果，及民国社会空间与文化政治的视觉投射：李桦“批判美”是半殖民地阶级撕裂的外化；力群“抒情美”是战乱苦难的心理补偿；古元“乡土美”是边区“大众化”下与农民同构的“视觉民主化”实践；赵延年“冷峻美”则是国统区将版画化为“解剖现实手术刀”的批判实践。

最后，总结了版画本土化转型的范式意义。四者以异质语法回应救亡与启蒙，推动木刻从西方借鉴向本土现代创新转换，确立了中国现代版画坐标。这为理解 20 世纪视觉现代性提供案例，亦启示当代现实主义应超越技法写实，构建形式与语境的深层联结，在人文坚守中创新。

此外，本研究受限于海外文献，对四者与国际左翼版画的跨文化互文比较尚显薄弱，未来将在全球版画网络中审视其本土路径与世界意义。

参考文献

李允经.中国现代版画史.[M]. 北京：北京人民美术出版社，1986.

王琦. 中国版画史.[M]. 上海：上海人民美术出版社，1988.

张艳. 民国新兴木刻运动的时代精神与文化价值.[J]. 美术研究，2018,(2)：45-50.

李桦艺术研究课题组. 李桦木刻艺术全集.[M]. 广州：岭南美术出版社，2005.

王浩. 李桦木刻作品的造型语言与时代内涵.[J]. 美术大观，2021,(7)：36-40.

力群. 力群版画选.[M]. 北京：北京人民美术出版社，1982.

刘艳. 力群木刻作品的抒情性与写实性研究.[J]. 艺术百家，2017,(4)：89-93

古元艺术研究会. 古元木刻作品集.[M]. 北京：北京人民美术出版社，1998.

王丽. 古元木刻作品的乡土审美与时代精神.[J]. 中国美术，2018,(5)：67-71

赵延年. 赵延年木刻选.[M]. 杭州：浙江人民美术出版社，1985.

李丽. 赵延年木刻作品的批判精神与造型特征.[J]. 美术观察，2021,(10)：58-62

张磊. 赵延年与民国新兴木刻的批判传统.[J]. 美术观察，2021,(10)：63-67

苏立文. 20 世纪中国艺术与艺术家.[M]. 上海：上海人民美术出版社，1999.

佚名. 鲁迅与民国新兴木刻运动的跨文化视野.[J]. 亚洲艺术研究，2017,(3)：78-83

[日]黑田辰男. 中国新兴木刻与日本版画的关联.[J]. 版画研究，1983,(10)：23-28

[日]东京国立博物馆. 民国木刻艺术珍品集.[M]. 东京：东京国立博物馆出版社，1995

[美]安德鲁斯，朱莉娅. 中华人民共和国的画家与政治.[M]. 伯克利：加州大学出版社，1994.

[美]克拉克，约翰. 现代亚洲艺术.[M]. 檀香山：夏威夷大学出版社，1998.

[德]雷德侯. 早期中国木刻的题材：作为精神与世俗交流媒介的版画.[J]. 亚洲艺术，1991,(10)，45-68.

[美]维加，克里斯蒂娜. 木刻革命：鲁迅与中国现代版画.[J]. 亚洲研究杂志，2019,(3)，891-918.

[美]林明珠. 水墨艺术：当代中国的过去即现在.[M]. 纽约：大都会艺术博物馆，2013.

[美]魏斐德. 上海警察.[M]. 伯克利：加州大学出版社，1995.

Li Yunjing. History of Modern Chinese Printmaking. [M]. Beijing: Beijing People’s Fine Arts Publishing House, 1986.

Wang Qi. History of Chinese Printmaking. [M]. Shanghai: Shanghai People’s Fine Arts Publishing House, 1988.

Zhang Yan. The Zeitgeist and Cultural Value of the New Woodcut Movement in the Republic of China. [J]. Art Research, 2018, (2): 45-50.

Li Hua Art Research Group. Complete Works of Li Hua's Woodcut Art. [M]. Guangzhou: Lingnan Fine Arts Publishing House, 2005.

Wang Hao. The Formative Language and Contemporary Connotations of Li Hua's Woodcut Works. [J]. Art Panorama, 2021, (7): 36-40.

Li Qun. Selected Prints of Li Qun. [M]. Beijing: Beijing People's Fine Arts Publishing House, 1982.

Liu Yan. A Study on the Lyricism and Realism of Li Qun's Woodcut Works. [J]. Hundred Schools in Art, 2017, (4): 89-93.

Gu Yuan Art Research Society. Collection of Gu Yuan's Woodcut Works. [M]. Beijing: Beijing People's Fine Arts Publishing House, 1998.

Wang Li. The Rural Aesthetics and Zeitgeist of Gu Yuan's Woodcut Works. [J]. Chinese Art, 2018, (5): 67-71.

Zhao Yannian. Selected Woodcuts of Zhao Yannian. [M]. Hangzhou: Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, 1985.

Li Li. The Critical Spirit and Formative Characteristics of Zhao Yannian's Woodcut Works. [J]. Art Observation, 2021, (10): 58-62.

Zhang Lei. Zhao Yannian and the Critical Tradition of the New Woodcut Movement in the Republic of China. [J]. Art Observation, 2021, (10): 63-67.

Michael Sullivan. Art and Artists of Twentieth-Century China. [M]. Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 1999.

Anon. Lu Xun and the Cross-Cultural Vision of the New Woodcut Movement in the Republic of China. [J]. Asian Art Research, 2017, (3): 78-83.

Kuroda Tatsuo. The Relationship between China's New Woodcuts and Japanese Prints. [J]. Printmaking Research, 1983, (10): 23-28.

Tokyo National Museum. Collection of Woodcut Art Treasures from the Republic of China. [M]. Tokyo: Tokyo National Museum Press, 1995.

Andrews, Julia F. Painters and Politics in the People's Republic of China.[M]. Berkeley: University of California Press, 1994.

Clark, John. Modern Asian Art.[M]. Honolulu: University of Hawaii Press, 1998.

Ledderose, Lothar. Subject Matter in Early Chinese Woodcuts: The Print as a Medium for Spiritual and Secular Communication.[J]. Artibus Asiae, 1991,(10): 45-68

Vega, Christina. Woodcut Revolution: Lu Xun and the Modern Chinese Print.[J]. Journal of Asian Studies, 2019,(3): 891-918

linmingzhu. Ink Art: Past as Present in Contemporary China.[M]. New York: Metropolitan Museum of Art, 2013.

Wakeman, Frederic E. Policing Shanghai.[M]. Berkeley: University of California Press,1995.

Author (1) Information（第一作者信息）

Name and Surname（姓名）：
TAN MENG MENG

Highest Education（最高学历）：
Ph.D. Candidate

University or Agency（任职院校或单位）：
Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Thailand

Field of Expertise（专业领域）：
Visual Arts and Design

Address（地址）：
Burapha University,No.169 Long-Had Bangsaen SaensukMueang, Chonburi 20131

Author (2) Information（第二作者信息）

Name and Surname（姓名）：
PONGDEJ CHAIYAKUT

Highest Education（最高学历）：
Ph.D.

University or Agency（任职院校或单位）：
Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University, Thailand

Field of Expertise（专业领域）：
Visual Arts and Design

Address（地址）：
Burapha University,No.169 Long-Had Bangsaen SaensukMueang, Chonburi 20131