

延安木刻版画的视觉语法表达——以古元作品为例

郑欣芸, 王平

湖南理工学院 美术与设计学院, 湖南 岳阳 414000

摘要：古元作为延安时期木刻版画的杰出代表人物，他的木刻版画作品扎根群众，具有鲜活的个人情感以及深刻的艺术真实性，对延安时期的木刻版画发展有着持续性的影响。本文运用视觉语法理论，对延安时期古元的版画作品视觉语法表达进行研究，通过对图像的构图意义、再现意义和互动意义三个层面进行分析，探究其版画作品中的图像特征、视觉隐喻以及传受交互，以期以古元的木刻版画作品概观延安时期版画创作的全貌，为延安版画的研究提供新的路径，丰富视觉语法理论在艺术表达中的应用。

关键词：延安木刻版画；古元；视觉语法表达

Visual Grammatical Expression Of Yan'an Woodcut Prints —Take Ancient Works For Example

Zheng Xinyun, Wang Ping

Hunan Institute of Science and Technology School of Fine Arts and Design, Hunan Yueyang 414000

Abstract： As an outstanding representative of woodcut prints in Yan'an period, Guyuan's woodcut prints are rooted in the masses, with fresh personal feelings and profound artistic authenticity, and have a lasting impact on the development of woodcut prints in Yan'an period. This paper uses the theory of visual grammar to study the visual grammatical expression of ancient Yuan printmaking works in Yan'an period. Through analyzing the three aspects of image composition meaning, representation meaning and interaction meaning, it explores the image features, visual metaphor and transmission and interaction in their printmaking works, so as to give an overview of the overall picture of printmaking in Yan'an period from ancient Yuan woodcut works. It provides a new path for the study of Yan'an printmaking and enriches the application of visual grammar theory in artistic expression.

Key words： Yan'an woodcut; the ancient yuan dynasty; visual grammatical expression

一、延安木刻版画概述

延安时期指1935年10月红军长征到达陕北吴起镇（今吴旗县）起到1948年3月党中央东渡黄河前往华北的约13年左右的时间。延安木刻版画起源于中国“新兴木刻”，兼具了艺术作品与宣传媒介两种属性，在经历了从学习西方先进版画经验到汲取中国传统艺术精华的转变后，形成了以人民为中心的创作导向以及更具有中国本土特色的艺术风格。延安时期的解放区涌现了许多具有重要影响的木刻版画艺术家，如古元、刘砚、力群等，其中古元是延安时期具有代表性的木刻版画家之一，徐悲鸿在见到他的作品后在发表的文章中称赞他为“中国艺术界——卓绝之天才”，并认为古元“乃他日国际比赛中之一位选手，必将为中国取得光荣”，他的作品在初期继承了国外的写实木刻创作手法，之后慢慢淡化了欧洲的木刻艺术风格，发展出了更加贴合现实生活的创作题材以及符合中国人民群众审美趣味的创作风格。

二、延安木刻版画的视觉语法表达

视觉语法理论于20世纪90年代，由克瑞斯和凡勒文在韩礼德“系统功能语法理论”的基础上，将理论中的“语篇功能”“概念功能”“人际功能”三大元功能理论进一步发展而成。视觉语法理论是对系统功能语法理论的深化，是以视觉图像的传达作为语义框架，该框架包含三个层面，“构图意义、再现意义和互动意义”，分别对应了韩礼德系统功能语法理论中的“语篇功能”“概念功能”“人际功能”三大元功能，以此为基础对古元延安时期木刻版画作品进行图示语言分析，能够更好地探究其作品如何进行多层次的表达。

（一）构图意义下的图像特征分析

构图功能，指创作者对图像中的构图、色彩、线条等进行编排，将图像中的多个视觉符号组合起来，使之成为一副具有审美价值和信息传达价值的图像。构图功能包括信息值、显著性和取

作者简介：郑欣芸，女，1997.10，汉族，福建漳州，湖南理工学院美术与设计学院2021届在读硕士研究生，设计历史与理论。

通信作者：王平，男，1979.11，汉族，湖南岳阳，硕士，湖南理工学院美术与设计学院教授，设计历史与理论。

基金项目：

2020年度教育部人文社会科学规划项目，“近代以来中国传统木版年画东亚传播研究”（项目编号：20YJAZH100）

2021年度湖南省哲学社会科学基金项目，“湖湘木刻纸马图像学研究”（项目编号：21YBA159）

景。信息值是通过构图元素的位置实现的,指图中各元素位于不同的构图位置时能提供不同的信息;显著性指图像中视觉中心元素的突出程度,主要由位置、构图比例、色彩、表现方式等构成;取景则指运用融合、连接、分隔等表现手段安排各个元素之间的关系,使各元素之间产生联系,组合成一副完整的图像。

从信息值的角度来看,古元作品中的元素常来源于农民群众生活。古元总是能从农民劳动生活的日常情景中发现这些蕴含着情感容量的细节,并以此为中心,构建起一种“关系”式的人物结构与图像叙事。^[1]早期,受欧洲绘画的影响,古元作品中各元素之间的安排遵循着焦点透视。然而,他在与农民群众交流后发现,农民并不能够很好地理解焦点透视,受日常生活中所接触到的民间绘画的影响,农民更习惯散点透视,散点透视能够帮助农民识别画作中的信息,在将画作信息与现实生活相联系后,农民才能更好地欣赏画作中的美。

从显著性与取景的角度来看,古元早期及后期的作品在视觉中心的突出程度、构图比例、表现方式等反面均有较大的改变。古元早期作品受欧洲木刻艺术的影响非常之大,尤其是珂勒惠支的木刻风格,如1940年创作的《离婚诉》,画面空间感强,视觉中心靠光影进行强调,光影部分运用了素描的表现手法进行刻画。然而,当古元询问农民群众对于他的木刻作品的意见时,群众们直率地提出:“脸上为啥画这许多道道?”“为啥这人脸半边是白的那半边是黑的?”等等。这让古元意识到,欧洲版画风格的作品,在中国是很难被群众理解的,这阻碍了作品信息的传达。因此,古元逐步剔除了版画创作中的“欧式语言”,转而从中国本土的艺术资源中汲取营养,借鉴了中国传统剪纸、民间传统木刻技法等,削弱了光影,减弱了画面的空间感,构图更为注重“线”与“形”的构成,表现手法转变为线描、色块等,整体色调更加明亮,绘画语言更加通俗易懂,如1943年重绘的《离婚诉》。创作风格的转变使得古元作品中的信息更加容易被农民群众们所识别,更加能够吸引他们的注意,以画作为载体进行传播的新思想也更加容易在农民群众中进行传播。

(二) 再现意义下的视觉隐喻解构

再现功能指的是图像内部元素和观看者之间的关系,由元素符号、观看者和环境共同构成。再现功能包括叙事再现和概念再现,叙事再现指图像制作者为信息接受者呈现出图像记录的“事件”或“动作”;概念性再现则指的是图像内部各要素之间呈现的更加稳定的关系,它主要通过图像的分类、分析及象征的手段来完成。^[2]

在延安时期,受技术、生产水平的限制,美术作品中印刷方便、成本较低的版画最为常见。从早期的抗战宣传,到中期的助力生产运动,再到后期的为群众普及知识、改造落后思想等,延安木刻版画的创作内容一直在随着党的宣传风向、时代的需求而变化。如古元在1942年和1943年分别就同一主题《结婚登记》创作的两幅作品,从叙事再现的角度观察,1942年的《结婚登记》中,结婚登记的地点为严肃的办公场所,男子领着女子前来登记结婚,男子、女子和登记员成三角构图,男子站立着,左手指向女子,女子则坐姿拘谨,三人中男子为主导者;而1943年的《结

婚登记》中,结婚登记地点为家中的炕头,男子、女子和登记员为水平线构图,三人坐姿放松,现场气氛较为自由松弛。从概念再现的角度分析,1942年《结婚登记》的三角构图中,位于画面三角构图中最高位的是夫妻中的男方,这暗示着他在婚姻中的主导地位;而1943年的《结婚登记》的水平构图则暗示着婚姻中夫妻二人地位平等。从登记结婚的场所看,大炕、炕桌代替了落地方桌,有着家常化的意味;背景上的窗子敞开着,较之前幅的一堵实墙,更显出生活气息,也给画面增添了图案化的民间装饰风格,同时也有一种“打开天窗说亮话”的图像视觉隐喻^[3]。古元之所以在隔年对同一主题进行再次创作,便是由于该时期政府对于保障妇女权利、提升妇女地位以及婚姻自由的方针。《结婚登记》再现的不仅是延安时期的风俗人情、社会风气,同时也再现了当时的政策风向,表达出了妇女独立自主的时代主题。

(三) 互动意义下的传受交互建构

互动功能指的是图像与观看者之间产生某种特定的关系,观看者与图像之间形成互动、产生共鸣,是对再现功能的深化。图像的互动功能可以从“接触、社会距离、视角和情态”四个方面进行解读。^[4]

“接触”中的图像互动是指图像参与者能够通过图像中的线条、色彩、造型等视觉元素与观看者建立起一种视觉上的直接互动,让观看者通过与图像参与者的视觉接触产生情感共鸣,将图像与自身的日常生活进行联想,从而引发思考。“接触”中的图像互动又分为“索取”类图像互动和“供给”类图像互动,两者之间的区别在于,“索取”类图像中图像参与者与观看者之间产生了视觉上的直接互动,“供给”类图像互动则是由创作者直接通过图像向观看者展示信息。古元的木刻版画作品大多为“供给”类的图像互动,如作品《羊群》,观看者是以旁观的视角对画作进行观看,当农民以旁观者的角度欣赏时,虽然无法与图像参与者通过直接的视觉互动产生情感共鸣,但通过旁观画面中真实而丰富的生活细节,同样可以与自己的真实生活产生联想,实现情感上的互动。

“社会距离”中的图像互动可以由浅至深三个层面进行理解。从浅层看,“社会距离”可以指图像取景的空间距离,图像参与者与观看者的亲疏远近与图像的取景距离有关,一般来说,远景取景表示图像与观看者的社会距离较远,近景取景表示图像与观看者的社会距离较近;^[5]进一步看,“社会距离”也可指图像参与者与观看者社会地位、人生经历等身份之间的距离,图像参与者与观看者身份地位的迥别,会让观看者有完全不同的情感体验;而从深层看,“社会距离”还可表示图像与现实生活的距离,图像是创作者对于现实世界思考过程与结果的投射,是其观点表达的载体。古元作品多采用近景取景,画面多为农民日常生活一角,这样的取景距离使其作品与农民群众之间的社会距离被缩短,有利于两者之间的情感交流。同时,古元作品中的主角通常为农民、战士等,如作品《减租会》、《部队秋收》中的主角就分别是农民、工人与战士,所描绘的都是他们的日常劳动生活、前线生活等,这与观看者的身份、地位等是一致的。图像参与者与观看者职业、社会地位、日常生活等的一致性,能够使观看者产

生熟悉感，让他们在潜意识中认为这些图像是真实的、可信的，从而提高他们对于图像的接受度与认可度。最后，从图像整体来看，古元延安时期木刻版画作品的创作内容从早期到后期有着较大的转变，这表示着他明确了创作的服务对象为人民群众，其作品与现实生活的距离缩短，成为了党领导下边区现实生活的缩影，同时也充满着对未来美好生活的想象。

“情态”中的图像互动指图像中的图式语境影响观看者对图像的理解，不同的语境能够与观看者之间产生不同的情感共鸣。视觉语法中的“情态”大致包括了五个刻度：色彩、细节、深度、照明和社会因素。其中，视觉情态的真实度在很大程度上“源于文化和历史的真实的标准”，是由“特定的社会群体”所界定的，换言之，视觉情态真实度的判断离不开社会的、历史的、文化的因素。^[5]延安时期特殊的社会背景，使得古元的作品中有着彰显时代特征的视觉形象，有着极高的真实度，是党革命宣传的重要武器，是当时社会真实生活与革命斗争的真实反映。在战时语境下，古元作品揭露侵略者与反动派的卑鄙行为，激励人民反抗封建主义与帝国主义，鼓励群众发展生产，学习先进知识，为党的革命事业提供了源源不断的动力，为无产阶级思想的传播提供强大的助力。

“视角”中的图像互动指图像视觉切入点之间的空间关系，视觉切入点的不同反应了图像与观看者之间主客观态度的不同，不同的视角能够和观看者之间形成不同的感受。古元作品多采用正面水平视角进行创作，这是最符合农民日常生活的视角，能够最大程度地让农民理解图像所要表达的意思。之所以采用正面水平视角进行创作，是因为古元作品取材于农民，其创作的主要目的是要使图像得到农民的认同，被农民所接纳，以便于图像信息的传递，最终达到宣传信息的目的。

三、结语

延安时期特殊的社会背景与需求，使得图像成为了宣传的重要载体，对延安时期图像意义的建构以及信息的解读具有重要的意义。古元作为延安时期版画家的代表人物之一，对其作品的视觉语言的解读，能够探究其是如何在木刻版画作品中通过视觉元素的多层次建构与表达，表现出时代性、民族性、革命性等特征。同时，对古元木刻版画作品视觉语言的探究，能够推析延安时期木刻版画的总体发展态势，对于延安时期木刻版画的研究具有现实意义。

参考文献：

-
- [1] 路杨. 经验、情理与真实——再论古元延安木刻的风格“转变”[J]. 中国当代文学研究, 2021,(06):39-49.
- [2] 蔚小燕. 视觉语法理论下白酒包装设计多模态话语分析——以青花瓷汾酒包装设计为例[J]. 山西广播电视大学学报, 2022,27(02).
- [3] 陈剑. 图像的表征与“内里”——古元延安时期婚姻题材木刻版画作品的视觉文化解读[J]. 文艺研究, 2017,(02).
- [4] 李敏. 基于视觉语法理论的《中文》插图研究[D]. 暨南大学, 2022.
- [5] 张敬源, 贾培培. 关于视觉语法的几点思考[J]. 当代外语研究, 2012,(03):38-42+160.