

但能够称得上经典传世之作的却屈指可数。主题性美术创作无论从概念、内涵还是从创作机制方面受到的质疑从来没有停止，这既是主题性美术创作的难度和内在矛盾性的体现，也有艺术创作传世精品力作匮乏所致。

新时代以来，主题性美术创作面临着前所未有的时代机遇与挑战。一方面，主题性美术创作虽然成为中国美术现代化的重要路径，在由关注主题性到主体性再到“主题性和主体性融合”的现代性转型中，仍然略显稚嫩。作为主题性美术创作最重要艺术形式的油画和中国画在进行主题性美术创作方面都不成熟，油画引入中国仅仅百余年的历史，想要创作出媲美西方经典主题性美术创作难度很大，而中国画介入到当代主题性美术创作中来也仅有数十年的历史^[12]。另一方面，新时代以来，国家和社会经济取得了举世瞩目的成就，中华民族正在走向伟大复兴的道路上，需要艺术的讴歌，需要艺术来呈现中华民族伟大复兴的历史画卷。同时认真梳理20世纪尤其是新时代以来主题性美术创作的历史发展脉络，总结主题性美术创作的艺术特征和创作规律，汲取中西方主题性美术创作的经验，吸取“主题先行”的历史教训，以真情实感和扎根生活现实的态度对历史和现实进行审美观照，创作出经典传世之作^[13]，从而真正实现主题性美术创作由“要我画”到“我要画”的转变。国家重大主题性美术创作不再是简单的任务和国家美术行为，而是艺术家的需求和审美理想实现的平台，体现了艺术家的社会担当和文化复兴的历史重任。

[12] 汪诚一：《从高原到高峰：关于主题性历史题材美术创作的感言》，《美术》2017年第4期，第97—98页。

[13] 于洋：《美术创作的家国叙事与时代新象》，《美术报》2016年7月2日。

“艺术生产”的三重维度： 延安版画中的女性纺织研究

The Triple Dimensions of “Art Production”:
Research on Female Textile in Yan’an Printmaking

陈郭竞 徐进波 CHEN Guojing XU Jinbo

摘要 女性纺织作为延安版画中的特殊题材，其研究往往局限于美学，忽略了其生产诱因、表现与价值等问题。本文以延安版画中女性纺织为例，从其生产逻辑、本质、最终指向出发，透过艺术生产理论研究其艺术主体、价值生成、存在形式等问题，探讨女性纺织在延安版画中生产的独创性与创作意图，进一步阐明马克思生产理论对艺术的主导性作用。

关键词 艺术生产理论；延安版画；女性纺织

Abstract: As a special theme in Yan’an printmaking, female textile research is often limited to aesthetics, ignoring issues such as production incentives, expression, and value. This article takes the female textile in Yan’an printmaking as an example, starting from its production logic, essence, and ultimate direction, and studying its artistic subject, value generation, and form of existence through art production theory. It explores the originality and creative intention of female textile production in Yan’an printmaking, further elucidating the dominant role of Marx’s production theory in art.

Keywords: art production theory; Yan'an printmaking; female textile

作者简介：陈郭竞，武汉理工大学艺术与设计学院博士在读，研究方向为艺术学理论；徐进波，武汉理工大学艺术与设计学院教授，研究方向为艺术史论。

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中指出：“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等，都不过是生产的一些特殊的形态，并且受生产的普遍规律的支配。”^[1]延安版画作为一种特殊的艺术生产形态，也必然遵循着某种“模式”运转，通过特殊的视觉形象表现符号内涵，包括对女性、社会现状或者艺术本身等能指。根据马克思将文艺作为生产实践的观点来看，延安版画中女性纺织的艺术生产不能简单地限定为一种“认识论”，而是需要对其起源、本质、指向进行深入研究。因此，本文以延安版画中的女性纺织为例，通过该视觉形象探讨其生成逻辑、价值与内涵，对其存在形式与价值做进一步推演、论证。

一、形象与想象：女性纺织的生产

中国传统文化中女性常以附属品的形象出现，诸如《列女传》《女诫》等文献都表现出对女性的道德规范，直至新民主主义革命时期发生改变。1942年，《在延安文艺座谈会上的讲话》确立了中国共产党领导下的关于革命根据地文艺事业的发展路线。针对延安版画，毛泽东要求艺术家都必须走到工农兵中去，工农兵群体才是唯一的创作源泉，特别是大生产运动期间，延安版画中的女性纺织图像得到了进一步的取证。

（一）形象的构建

“从理论领域说来，植物、动物、石头、空气、光等等，一方面作为自然科学的对象，一方面作为艺术的对象”。^[2]延安版画中女性人物形象以感知物象为基础，其生产研究也应围绕物象进行。根据艺术生产的含义，延安版画中女性纺织的形象构建作为一场对社会生产具有相对特殊性、独立性的艺术活动，表现了艺术的一般生产规律。因此，其本质是一种精神生产，建立在“以人为性的感性对象”，即“艺术品赖以在时空中存在的物质媒介”^[3]的基础上。

具体来说，延安版画中女性纺织形象基本遵循着传统

妇女、新女性两种“模式”，其中传统女性的形象多为缠头、长袍式上衣、袖口较宽松、立领、大裆裤、布鞋；新女性则为短发、八角军帽、军装，如图1所示。其次是围绕女性纺织工具的形象构建，大体为卧式手摇纺车，具革新意义。两种女性形象的构建呈现出明显差异，象征着不同的符号语义，传统女性往往代表着“保守”，是需要被改变的对象，而新女性象征着“希望”，是传播新知、带领改变的模范。这种“物质媒介”的构建也建立在对形象的想象之上。

（二）形象的想象

马克思指出：“劳动过程结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已观念地存在着。”^[4]劳动生产的结果早已存在于生产者的想象中，而这种“想象”是催动劳动生产的重要诱因。此外，恩格斯曾评论德国画家许布纳尔的一幅画给人们灌输了社会主义思想，并盛赞该幅作品作为宣传社会主义思想的物质载体在传播作用上甚至比一百本小册子更凸显，该作品主要描绘了一群正在向工厂主上交麻布的织工，表现出资产阶级对贫苦民众的压迫和摧残。从中看出，“想象”作为生产的重要因素，其实质是作者主观意识的表达。因此，根据许布纳尔由“社会主义思想”至“西里西亚织工”的想象，延安版画作为一场实践活动其实质是建立在主体对形象系统的想象之上。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中提到：“生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”^[5]在被生产的过程中，延安版画不仅作为人类思维、审美的物化表现，同时也是主体借以想象表达自身创造力、表现力、思维力的反馈，是“特殊的掌握世界的方式”。在具体的女性纺织图像中，木刻版画《纺线线》（图2）的作者刘蒙天回忆：“1943年前后，陕甘宁边区正开展着轰轰烈烈的大生产运动，当时我所在的抗大七分校区广大干部师生也投入了这个热潮之中……女生队主要任务是纺线、织布。我当时任美术教师，就投入到大生产中歌颂大生产，表扬劳动中出现的先进人物和先进事迹。”^[6]从中看出，延安版画中对于女性纺织的刻画是作者有意识的想象活



图1. 力群，《帮助群众修理纺车》，黑白木刻，纵14厘米、横19.3厘米，1944年。



图2. 刘蒙天，《纺线线》，黑白木刻，纵28厘米、横39厘米，1943年。

[1] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局：《马克思恩格斯全集（第42卷）》，人民出版社，1979，第121页。

[2] 同上书，第117页。

[3] 张黔、吕静平：《艺术美学导论（第2版）》，北京大学出版社，2016，第84页。

[4] 刘冠军：《马克思“科技—经济”思想及其发展研究（上卷）》，人民出版社，2021，第289页。

[5] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局：《马克思恩格斯选集（第2卷）》，人民出版社，1979，第61页。

[6] 刘蒙天：《我的木刻创作》，《西部美术》1980年第1期，第3—5页。

动，且这种意识活动也是基于图像本身的主旨，借以歌颂生产活动与先进女性。此外，这种图像的刻画是人化的自然而非在人之外的自然。换言之，纺织女性形象的场景刻画就是现实生活实践，是作者利用现实生活、生产进行抽象处理的能动的想象，这想象根源于生活实践，但是区别于一般生活，而差异化的根源是源于不同的实践内容与图像主旨。值得注意的是，延安版画中女性纺织的这种想象活动是否归咎于某种意识或行为？“思维的精神以自己的方式把握世界，区别于对世界的、艺术的、宗教的、实践的、精神的把握。真正的主体仍然保持着它在精神之外的独立性；只要大脑在推测和理论上工作。因此，即使在理论方法中，主体，即社会，也必须始终作为前提出现在表象面前。”^[7]延安版画中女性纺织的图像生产作为特殊的精神与实践活动，在通过想象活动构建其形象世界时，其艺术生产的中介本质（对形象的想象）作为“保持着它在精神之外的独立性”最终指向将归宿于“社会”。总的来说，这种想象是“缩小与对象的差距，便于自我确证的实现”，并在最终“用于发展不追求任何直接实践目的的人的能力和潜力”，^[8]即为实现女性的自我确证做进一步的推进、演化。

二、实践与解放：女性的自我确证

人对艺术生产起着决定性作用，“不仅五官感觉，而且所谓精神感觉、实践感觉（意志、爱等等），一句话，人的感觉、感觉的人性，都只是由于它的对象的存在，由于人化的自然界，才产生出来的。”^[9]从主观精神和心理活动来看，延安版画中“女性纺织”的核心本质是对女性形象与精神表现的生产，用于“激活主体的非功利态度与主体实现自我确证下”^[10]。因此，“女性纺织”的构建是对女性解放、生产的想象，同时也是包括对女性个人生命、生活经验以及自由的自我确证。

（一）解放的女性

恩格斯曾指出：“妇女解放的第一个先决条件就是



图3. 古元，《拥护咱们老百姓自己的军队》（局部），黑白木刻，纵37厘米、横27厘米，1944年。

一切女性重新回到公共的事业中去。”^[11]这意味着妇女解放并非“特赦”，而是作为平等的、社会性的人。在古元作品《拥护咱们老百姓自己的军队》中（图3），一妇女端坐在窑洞门口的纺织机前，其身后居中的对联写着“光荣抗属”，两边文字分别为“建立家務”“丰衣足食”，从中看出女性作为“抗属”不仅具有协助男性抗战的作用，更具有解放自身、实现个人价值的象征。值得疑惑的是，为何公共事业能促进妇女解放？在此之前，“由于分工，艺术天才完全集中在个别人身上，因而广大群众的艺术天才受到压抑”^[12]，而“在共产主义社会里，没有单纯的画家，只有把绘画作为自己多种活动中的一项活动的人们”^[13]。这意味着社会分工只是将女性回归于“多种活动中的一项活动”，其目的是“动员妇女参加生产，不仅是抗战利益所需要，且为妇女本身求解放必经的途径”^[14]。此外，《解放日报》也于1943年2月6日中明确指出妇女的劳动生产与男性上战场是平等的、光荣的任务，而提高妇女的政治地位需要从经济层面入手，从而帮助女性挣脱封建的压迫。说明女性的解放作为现实需求需要切实结合社会生产劳动，而这种劳动来源于公共事业。

那么，为何选择纺织作为延安版画中宣扬妇女解放的途径，而不是其余社会分工？首先，从社会需求以及经济关系上看，从土地革命至1938年起，陕甘宁边区的百姓每年用布二十万匹，军队及公务人员每年用布五万匹，而此时布匹年产量总额不到七万八千匹^[15]。特别是1939年后，购买布料用作穿衣的开销占据家庭总开销的三分之一^[16]，导致社会对纺织、纺织人员的急需，并促使1944年边区参加纺织生产的妇女达15.2万^[17]。而在最终，根据边区1944年的数据统计，该时期参与生产的纺、织妇众多，纺车、纺纱、织车以及织布数量更是远超以往，参照党政军每年消费约31万匹布，妇女生产的纺织布可供约三分之一。^[18]基于以上，特殊时期的社会与经济问题促使纺织成为人类生存生活的基本刚需，而解决这一重要问题也成为凸显女性地位的重

[7] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局：《马克思恩格斯全集（第47卷）》，人民出版社，1979，第229页。

[8] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局：《马克思恩格斯全集（第32卷）》，人民出版社，1998，第250页。

[9] 王德军：《中国现代化进程中的人与文化》，人民出版社，2007，第73页。

[10] 张黔、吕静平：《艺术美学导论（第2版）》，北京大学出版社，2016，第67页。

[11] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局：《马克思恩格斯全集（第4卷）》，人民出版社，2009，第88页。

[12] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局：《马克思恩格斯全集（第3卷）》，人民出版社，1960，第484页。

[13] 同上。

[14] 《边区妇女工作的新认识》，《晋察冀日报》1943年3月7日，第1版。

[15] 陕甘宁边区财政经济史编写组、陕西省档案馆：《抗日战争时期陕甘宁边区财政经济史料摘编（第六编）》，陕西人民出版社，1981，第504页。

[16] 罗琼：《陕甘宁边区妇女运动文献资料（续集）》，陕西省妇女联合会，1985，第385页。

[17] 张杰、王省安：《抗日战争时期陕甘宁边区的人口发展》，《延安大学学报（社会科学版）》1995年第4期，第61—65页。

[18] 耿东旭：《论抗战时期陕甘宁边区的家庭纺织业》，《陇东学院学报》2018年第6期，第8—12页。

要渠道；其次，从社会政治上，当谈及女性解放时，高岗于《从生产战线上开展妇女运动——在延安边区一级“三八”妇女节大会上的讲话》中明确指出是指领导妇女进行生产，包括组织妇女纺花织布、喂猪、种地。解放日报也曾报道纺织有效提高了妇女的社会地位，重塑了传统家庭中妇女地位低下的观念。^[19]同时，绥德妇纺运动的领导者刘桂英曾被解放日报这样报道：“经她直接或间接教纺织的地区，纺织和养蚕运动开展起来”，使“千百个妇女，正以纺织收入，改善她们家庭和她们自己的生活”，并在最终促成了“不仅家家有纺车，全村有十多架织机，每个妇女都会纺织养蚕，布匹完全能够自给”的成就。^[20]从中看出，织机的价值远超出其劳动本质，是作为“解放”的象征，不光是生活生产的解放，更是女性精神的解放。除此外，歌谣《纺车谣》中提到：“别看这纺车小呀，力量大无边。边区闹生产，打碎敌人封锁线。”^[21]综上，纺织作为特殊时期的社会生产，其生产内容、形式决定了当下社会生存，而作为“激活主体的非功利态度与主体实现自我确证”，女性纺织在延安版画中的出现其实质是生产机制为解决女性地位、社会生产所做出的视觉艺术，而具体的生产内容则涉及对女性不同的确证层面。

(二) 确证的层面

马克思认为人类历史首先是有生命的、个人的存在为前提^[22]，只有从有生命的个人本身出发，才能解决社会哲思、生存等其他问题。在力群的《帮助群众修理纺车》中，作者刻画了八位女性，如图4所示，根据人物形象区分出四类不同年龄层，在对人物的视觉、行为特征分析了解到女性多以弯腰为主，当然与作者构图、纺织车摆放方式相关。但是，前文提及的“新女性”背部未呈明显弯曲形象，究其原因是“新女性”作为时代的模范是被模仿、传播新知的对象，是新希望的象征，而其余不同生命状态的女性或静坐、俯身、好奇、疑惑等皆表现出对新知的学习。并且，女性的服装、发饰等皆有明显区别，具体形式分析如表1所示。这两种完全不同



图4. 力群作品《帮助群众修理纺车》中的女性形象，作者自绘。

[19] 社论：《自卫战争中的民间纺织》，《解放日报》1946年10月19日，第一版。
 [20] 《共产党员之妻》，《解放日报》1943年5月13日，第1版。
 [21] 刘焯：《延安小纺车》，《党风与廉政》2001年第11期，第13页。
 [22] 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）》，人民出版社，2012，第178页。

的生命状态暗喻着某种生产及其关系，根据“个人怎样表现自己的生命，他们自己就是怎样。因此，他们是什么样的，这同他们的生产是一致的——既和他们生产什么一致，又和他们怎样生产一致。因而，个人是什么样的，这取决于他们进行生产的物质条件”。^[23]也就是说，延安版画中纺织女性形象首先呈现出对不同的“生命的自我确证”，其原因是基于自身所隐喻的不同生产及其关系，“新女性形象”作为新的生产力与生产方式象征具有引领的作用，而旧女性的形象是作为摒弃、需学习新知的“生产”象征，这两种艺术生产是作为对社会生活中从事不同实践活动的生命体体现，而女性也是在进行生产实践的过程实现了对个人生命的自我确证。

[23] 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）》，第179页。

表1 女性人物分析 作者自制

序号	人物	人物年龄范围	人物视觉特征	人物行为特征	人物隐喻
1		中年	盘发（后髻）、偏襟式立领上衣、大裆裤、布鞋	弯腰俯身、手指指向纺织机、腿部微微弯曲（询问）	主动求知、被改造
2		青年	短发、八角军帽、翻领对襟上衣、	头部微微抬起、面部祥和（修理）	传播新知、带领改造
3		中年	盘发（后髻）、偏襟式右衽上衣、大裆裤、	抱紧小孩，低头俯视	主动求知、被改造
4		老年	头巾、立领大裆裤、偏襟式立领上衣布鞋	端坐在板凳上，背部弯曲	主动求知、被改造
5		中年	头巾、大裆裤、布鞋	背部弯曲、双手扶住膝盖（好奇、认真）	主动求知、被改造
6		青年	偏襟式右衽上衣、大裆裤	左一：背部稍稍弯曲、向右张望、左臂挽住旁边女性（活泼）。 右一：低头观看、左手抓住幼童	主动求知、被改造
7		幼童	圆领格状上衣、大裆裤	低头观看（好奇、疑惑）	主动求知、被改造

此外，马克思认为人类生存的第一个前提是人们必须能够生活，生产满足这些需要的资料，即生产物质生活本身。也就是说“人们生产自己的生活资料，同时间接地生产着自己的物质生活本身”。^[24]故马克思将社会生活的本质理解为实践，而社会生活乃是人的本质内容，这也揭露出延安版画中女性纺织行为刻画的本质，反映出“全部社会生活在本质上是实践的”^[25]，而纺织行为正是在社会实践中对女性生活经验的自我确证。

马克思指出劳动这种生产生活作为维持肉体生存的手段，是最为自由自觉的活动。这说明所谓“自由自觉的活动”是指人在艺术生产中“能动地表现自己”，特别是当人开始生产自己的生活资料时就已经将自己和动物区别开来。在延安版画中，女性群体的主体性与意识性逐渐突出，说明人在改造客观世界的同时是有意识的，人逐渐意识到改造自身，超越对自身身体、生命的限制，如大部分的纺织类题材皆以女性为主男性为辅，或全为女性（图1与图2）。根据中国传统意识的“男耕女织”等实践劳动，纺织被认作女性的专职工作，而在走向共产主义社会中，共产主义推翻了一切旧的生产与交往关系，消除前提的自发性，将前人的创造视为一切自发形成的前提，并受到个人联合体的支配。即前人既定的任何社会关系都是对人自由本质的限制，只有在新的、全面的共产主义社会关系中人才突破关系的钳制，成为自由的人，因此，生产女性纺织图像恰巧是对女性自由的自我肯定，同时也反映出对生产关系的重新界定。并且，马克思认为“外在目的失掉了单纯外在自然必然性的外观，被看作个人自己提出的目的，因而被看作自我实现，主体的对象化，也就是实在的自由——而这种自由见之于活动恰恰就是劳动”^[26]。这也证明了女性自由的自我应在“纺织劳动”中完成，是通过纺织行为来实现的，而针对女性纺织图案的生产正是为了实现女性自由的自我，况且，只有“从实践中来，到实践中去”才能真正意义上实现对女性自由的自我确证。

值得注意的是，只有在共同体中才能实现个人的自由，才能获得全面发展才能的手段。这说明对女性的自

[24] 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）》，人民出版社，1995，第103页。

[25] 同上书，第92页。

[26] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译：《马克思恩格斯全集（第30卷）》，人民出版社，1995，第643页。

我确证只有在女性联合体中才能真正意义上地完成，毕竟人不是在某一规定上再生产自己，而是生产出他的全面性。这种“全面性”是对人的本质的进一步探索，同时也促进了对艺术存在与价值的进一步深化研究。

三、存在与价值：由必然王国进入自由王国

人的本质是人的真实社会联系，而人在实现自身本质的过程中必然与社会有所关联，特别是在其艺术美的本质，作为“由非功利的、能导致欣赏者自我确证的形象世界发展而来的对终极性存在和终极性价值有所暗示的意义世界”^[27]，其生产的“全面性”自然围绕着“社会联系和社会本质”。因此，在实现了对女性自我确证的形象世界后，需要进一步通过女性纺织探究其艺术生产与社会所产生的特殊的终结性存在与价值。

（一）“女性纺织”的终结性存在

延安版画中，女性纺织的图案形式由“家庭手工业”逐步向“集体纺织”“纺织合作社”转化，直观来说，画面中关于纺织机的数量增多，女性纺织行为也由个人转向团体，对于女性形象的刻画也集中表现为短发、八角军帽，如图2所示。这种由“小我”逐渐转向“大我”的刻画集中体现了生产关系的变化，其存在范式也随之变化，这是由于在自由王国中，“代替那存在着阶级和阶级对立的资产阶级旧社会的，将是这样一个联合体，在那里，每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件。”^[28]意味着只有处于联合体状态下的人们才能摆脱对物的依赖，女性纺织图案并不只是描述个别女性，而是社会性的女性联合体。

马克思从生产出发指出生产的过程中，人们一定会彼此产生关系和联系。也就是说，人是社会关系中的人，其本质就是由不同的社会关系构成的“人”，因此，延安版画下的女性联合体反映的是由不同社会关系构成的女性，象征着在不同精神、社会关系的女性共同体解放。当然，随着这种社会关系的进一步转变，延安版画中“纺

[27] 张黔、吕静平：《艺术美学导论（第2版）》，北京大学出版社，2016，第91页。

[28] 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4卷）》，北京：人民出版社，2012，第681页。

织”也会向其他生产方式发生改变，在沃渣的作品《三八妇女节》（图5）中，作者有意识地选用了“纺织”“学习”“挑担”“耕地”四个题材作为宣传女性权益，分别列于画面上方的四角，具体位置如图6所示。值得深思的是，该图中对于表现女性解放也由“挑担”“纺织”的身体劳动逐渐延伸至“学习”类的精神劳动，同时“男耕女织”的性别分工意识逐渐被模糊化，由“女性纺织”向“女性耕地”延展，这种存在范式的转换是社会关系延展的作用。此外，自由王国中“女性纺织”是否依旧以物态形式出现？延安版画中女性纺织作为一种精神生产以人为依托，而人在生产实践活动中作为自我再生产的社会存在物，要想实现由“必然王国向自由王国”的社会性转变，以交换价值为基础的艺术生产必须瓦解，人们的个性将实现自由发展，社会必要劳动时间也降到最低。这就意味着延安版画中所表现的生产不再受到物质的限制，艺术的存在形式开始转变，将完全按照自身逻辑发展并表现为“天性的自然流露”。同时，部分属性与功能将消失，包括意识形态等，转而是审美性、艺术性等的发展，延安版画中的女性纺织图像将完全作为人民的艺术。

（二）“女性纺织”的终结性价值

自由王国中，“生产也不只是特殊的生产，而始终是一定的社会体即社会的主体在或广或窄的由各生产部门组成的总体中活动着”^[29]，即在为实现共产社会背景下，女性与社会的联系不再以个人的意志为转移，“女性纺织”类的作品也不再作为女性解放或为满足社会需求的图像宣传形式，而是出于表现自发、和谐的共产主义社会价值。

延安版画中，大部分女性纺织的生产都表现出有序的“社会联系”与“社会分工”。在力群的《帮助群众修理纺车》（图1），居中的女性正指导其余人修理纺车，作为社会活动的表现，画面中人物身体集中倾向视觉中心，而居中女性作为新旧社会的分割点具有“引领”的能指作用，隐喻出党与人民的社会联系。彦涵的《移民到延安》（图7）以集体移民作为社会背景，纺织女子端坐在窑洞门口，其右身后悬挂着“建家立业”的旗帜，



图5. 沃渣，《三八妇女节》，黑白木刻，1944年。

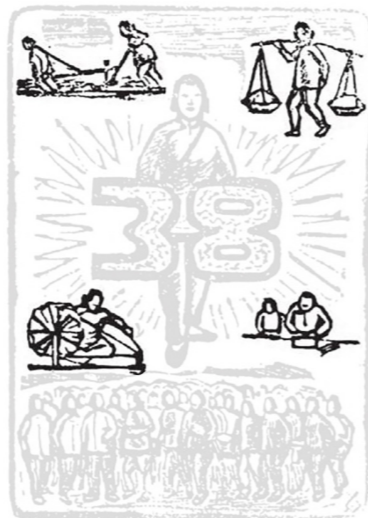


图6. 沃渣《三八妇女节》中“纺织”“学习”“挑担”“耕地”，4个题材，作者自绘。



图7. 彦涵，《移民到延安》（局部），黑白木刻，纵25厘米，横20厘米，1944年。



图8. 夏风，《妇纺小组订计划》，黑白木刻，纵7.4厘米，横9.9厘米，1944年。

该图作为响应当时的边区政府号召，表现为促进地方以及国家整体发展的组织和分工。此外，夏风的作品《妇纺小组订计划》（图8）中描绘了一群在纺车前互相交谈的女性。在这三件作品中，纺织生产不再是女性单独的个人活动，而是社会联合通力协作的结果，显现出了不同的社会关系，但是对于马克思来说，只有在生产人的社会联系与本质中才能实现人自身的本质。因此，这些社会性的联系终究驶向对人类本质的探究，而在最终，艺术生产不再作为规范和调整的工具，而是作为一种自愿、自觉的劳动。延安版画中女性纺织类图像作为表现人的本质力量的重要途径，将完全摒弃外在的功利性目的以及工具属性，取而代之的是作为无目的的艺术性、审美性、自由性。并且，艺术生产机制、艺术家与艺术本身等将处于完全自发、自由的状态，随着艺术表现的自觉性逐渐降低，未来的艺术形态不再限于特定领域，延安版画也不会幻化为社会权力和衡量他人活动的标准，最终将超脱社会存在，与人的本质力量实现协和统一。

四、结论

延安版画中女性纺织类题材作为一种精神生产是“以人为性的感性对象”，建立在主体对现实生活实践的想象下。其生产逻辑源于“纺织”与“女性”的历史现状，是对女性解放与解决当时经济、社会、政治需求的重要途径，也为促进女性个人生命、生活经验、自由的自我确证提供助力。但值得注意的是，其本质是由不同社会关系构成的女性，不是单个的独立的人。此外，随着步入自由王国，“女性纺织”作为表现社会性的联合体，其未来存在范式将发生改变，部分属性与功能或将消失，而艺术审美性、艺术性、自由性开始发展，表现为“天性的自然流露”，并在最终将完全作为人民的艺术；而在价值上，随着自觉性的逐渐降低，延安版画中女性纺织图像不再幻化为衡量社会实践活动或其他意识的标准，而是超脱社会存在，其本质也将完全实现“自由化”，与人的本质力量相统一。

[29] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译：《马克思恩格斯全集（第30卷）》，人民出版社，1995，第55页。