

版画世界

GRAPHIC WORLD 28 新兴版画六十年 十届版展 日本 加拿大



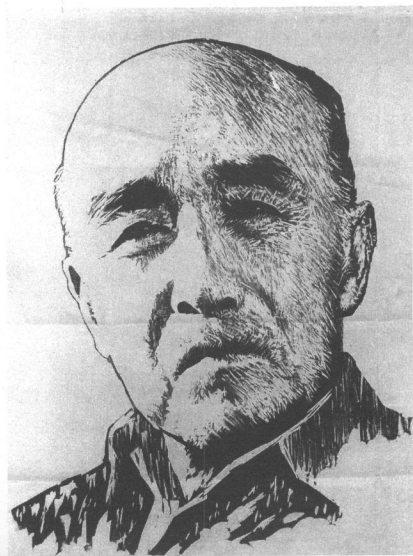
肖像作品二幅
颜仲木刻



鲁迅像（木刻）刘岷



安徒生 像



胡风 像

光辉灿烂六十年

李允经

J227/2=28

编者按：为了纪念鲁迅先生诞辰一百一十周年和中国版画运动六十周年，我们特请鲁迅研究家李允经同志执笔撰写了《光辉灿烂六十年》一文，同时发表了一些版画家的文稿，表示纪念。当前中国版画界已经形成了老中青“四世同堂”的版画队伍，正处在中国版画上最好的发展时期。我国画家不仅为祖国当代版画开创了新局面，同时为国际社：画艺术的健康发展贡献着自己的力量。



更会知
是如
此，



鲁迅像（木刻）李焕民

由鲁迅先生倡导和推动的中国现代版画运动，已经在战斗中走过了60年光辉灿烂的历程。我们纪念它光荣的过去，祝愿它美好的未来。

对于中国现代版画，我有一种特殊的感情，对于中国现代版画家，我有一种特殊的热爱和崇敬。这是因为中国现代版画是鲁迅先生倡导的，这是因为中国现代版画在世界艺术史上是一个非常特别的画种。

它之所以特别，因为它是在反帝、反封建的时代暴风雨中诞生的一个画种，它是吮吮着革命人民的乳汁长大的；同时也因为它往往比其他画种都更加贴近生活、深入群众。自觉地表现时代、表现社会是它的使命，为人民服务、为祖国战斗是它的天性。

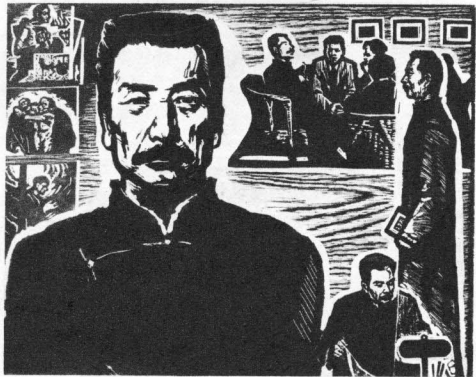
它之所以特别，还因为版画队伍中的每一个成员都是战士和革命家。只要看看30年代在国民党围剿版画、妄图将它扼杀在摇篮中的时候，有数十名版画家被捕入狱，但却没有出过一名叛徒；只要看看在八年抗战的漫长岁月中，版画家有的抗战前线，有的深入敌后，版画队伍中没有出过一个汉奸和民族败类，相反倒有许多才华横溢的版画青年英勇地牺牲在战场上（如赵青、刘韵波、张祖尧等），这在世界艺术史上都是极为罕见的。只要看看建国40年来版画家们坚持

如果我们把版画创作视为一种战斗，那么中国现代版画家可以说个个是英雄；如果把它看作一种劳动，那么他们可以说人人是劳模。假使可以把版画事业

比作一棵树，那它也是傲然挺立于高山岩角的一株久经风雨考验的长青树或不老松，而决不是随风偏倒的没有骨气的可怜的小草。或者，如果把祖国和人民比作母亲，那么，版画家们便都是事母至孝的孝子，他们从没有给祖国和人民丢过脸，他们是无愧于母亲的好儿子。如果说在艺术史上有所谓“精英艺术”、“先锋艺术”、“前卫艺术”的话，我认为中国现代版画艺术才真正是这种艺术，而中国现代版画家则是祖国的前卫、革命的先锋和时代的精英。

现在，有人口口声声提倡“精英艺术”，他们一面把鲁迅捧为“精英”，一面却竭力否定鲁迅所倡导的新兴版画艺术，说是在“将近半个世纪的漫长时期里”、“大众普及艺术取代了精英艺术”。而这种大众艺术把个性解放、自由创造、独立精神性的追求等五四精神驱逐得渺无踪影了。试问，何谓“五四精神”？五四精神不就是反帝反封建的精神和科学民主的精神吗？那么抗日战争和解放战争不正是反帝反封建、争民主反独裁吗？可见，与抗日反蒋休戚相关、生死与共的中国现代版画艺术，正是五四精神的继承和发扬，而决不是五四精神的淡化和削弱。庸庸谬言，建国以后，我们的政治民主和艺术民主并不完善，极左思潮对于政治和艺术都有过严重的干扰。但倘由此出发，否定历史，并且祭起“个性解放”、“自由创造”等大旗，来提倡远离政治、淡化思想内容的“纯艺术”，否定毛泽东《讲话》的基本精神，否定鲁迅所代表的反帝、反封建的人民大众的新文化和新艺术的正确方向，那就完全是空谈“精英艺术”，不知“精英艺术”为何物。

中国现代版画家们以有鲁迅这样伟大的导师而感到自豪。我深信，他们不会理睬那种“重建”精英艺术的喧闹。他们将沿着导师所指引的正确方向，拥抱现实，表现时代，为创造具有现代社会魂魄的作品、为发展中华民族的新艺术，继续勇往直前，挥师奋进！



鲁迅与新木刻（木刻41×47）常虹

对中国新兴版画运动六十年的回顾与展望

新兴版画的

革命传统不可丢

李 桦

60年前,鲁迅先生倡导新兴木刻,在上海设立一个木刻讲习会,请日本版画家内山嘉吉教中国青年美术学生木刻,从此我国有了版画这门艺术,这件事实已经记载在中国现代美术史里。今天我们的版画繁荣昌盛,饮水不忘掘井人,我们怀念鲁迅先生和内山先生就是为新兴版画寻根,给版画家以前进的精神力量。

播种在30年代多灾多难国土上的新兴木刻的种子,之所以能萌芽发育、茁壮成长,有客观的历史原因,但也是和主观奋斗分不开的。今年我们纪念鸦片战争一百五十周年时再一次接受爱国主义教育,重温这一个半世纪以来民族苦难的深重,深刻地认识到在救国救民、雪耻抗辱、解放独立的革命斗争中,精神鼓舞是不可缺少的。鲁迅先生那时就是教我们手中拿起木刻作武器,参加到革命大洪流中去,动员全国人民起来奋战,以增强革命战士的战斗力,提高各族人民的凝聚力,发挥革命文艺这种伟大功能。这就使我们的事业与人民的需要相结合,这一点我们都做到了。鲁迅先生在1935年就是这样教导我们的。他为《全国木刻联合展览会特辑》写的序言说了这样一段话:

“近五年来骤然兴起的木刻……乃是作者和社会大众的一致的内心的要求,所以仅有若干青年们的一付铁笔和几块木板,便能发展得如此蓬蓬勃勃。它所表现的是艺术学徒的热诚,因此也常常是现代社会的魂魄……。这就是所以为新兴木刻的缘故,也是所以为大众所支持的原因。血脉相通,当然不会被漠视的。所以木刻不但消

乱了雅俗之辨而已,实在还有更光明、更伟大的事业在它的前面。”

鲁迅先生的预见为历史所证实。在革命实践的苦斗历程中,中国新兴版画便建立起自身的革命传统。这个宝贵的传统万万不可丢。

我国的革命在前进,我们的革命文艺也在发展;但是时代虽然不同,我国革命的性质没有变,则文艺的革命传统也不会变。在今天开放改革、进行四化建设的新条件下,对新文艺提出“二为”方向和“二百”方针,与新兴版画的革命传统是一致的。所以我们要继承它,又要发展它,使它更适应时代的新条件。今天我们纪念中国新兴版画诞生六十周年,尊重历史,继往开来,是我们这一代人的共同责任。

回顾与展望

力 群

由鲁迅先生培植的中国新兴版画艺术,到1991年就有60年的光荣历史了,我为它的60大寿衷心祝贺。

作为一个人,花甲之年就是一位老者,但作为文学艺术还正是青春年华。而中国的新兴版画艺术确已由萌芽发展为“茂林嘉卉”而雄立世界了。

回顾60年的历程,它诞生于中国美术处于“为艺术而艺术”的时代,脱离现实,脱离人民,陶醉在“象牙之塔”之中。而只有新兴木刻,于30年代一经出世就高举“普罗艺术”的红旗,来到“十字街头”。表现了祖国的灾难和不幸,表现了人民的痛苦和抗争,因而受到了国民党反动派的压迫和摧残。这就是中国新兴木刻在童年时代的表现和遭遇。

这时的作品虽然幼稚、欧化,但由

于是革命的艺术,因而得到了中外进步人士的支持。

二

在抗日战争和解放战争中,中国的新兴木刻有了飞跃的进步,在国内外产生了巨大的影响。在中国共产党领导的解放区出现了古元、彦涵等优秀的版画家;在国民党统治区产生了王琦、朱鸣冈等人的出色的木刻作品。这时的版画,继承了30年代的革命传统,沿着现实主义的、表现了中国社会的光明和黑暗,表现了军民的抗日斗争和反独裁争民主的运动。创造了有浓厚生活气息和真实感人的人民形象的作品,成为当时中国艺术的主流。不但克服了早期木刻的欧化风,而且在毛泽东文艺思想的指导下产生了富有中国特色的“延安学派”。

三

全国解放后,中国的新兴木刻进一步向民族民间美术学习,取得了十分可喜的成绩。并在百花齐放的文艺政策鼓舞下,内容更加丰富,形式更加多样了。先后有四川、江苏、北大荒等地区的版画在中国版画界领先,新的版画家如雨后天春笋似的出现。如李唤民、吴凡、吴俊发、晁楣、张路、黄永玉、董其中、李习勤、刘旷……都创作了很多优秀的作品,显示了他们在版画艺术上的才华。与此同时,老一辈的版画家如李桦、古元、新波、彦涵、王琦、力群、牛文……也都有佳作产生,形成了中国版画万紫千红的灿烂景象。鲁迅先生在九泉之下,定会为此而含笑的。

四

继“文化大革命”之后,有那么一段时期资产阶级自由化的思潮到处泛滥,人们公认文艺界为重灾区。因此版画也

蒙受了灾害，有很多人抛弃了中国木刻的革命传统，以学习西欧现代派艺术为时髦，认为毛泽东文艺思想过时了，于是淡化生活，脱离人民，远离政治，不重视内容，单在形式上玩花样，走进了“象牙之塔”。因此在第七届全国美展的获奖版画中，有的令人看不懂，有的作品怪诞、神秘。

发生这种有负于鲁迅先生的现象，不能说不是中国新兴版画的一种堕落。

大多数坚持革命传统的版画家在，他们心目中有人民，所以不同流合污，而成为中流砥柱。

愿所有的中国版画家能在今后的新时期中响起这个时代的最强音，奏出社会生活的主旋律，把最好的精神食粮贡献给人民。

我们是吃鲁迅的奶长大的

张望

鲁迅先生是一位伟大革命家，是任何人都尊重、敬仰的。只要读过《艺苑朝华》第一期《近代木刻选集》（共五集），都很鲜明地解他是新兴木刻运动的奠基者、倡导者。

毛主席和周总理都对他表示崇高的敬仰，而鲁迅本人却很谦虚，说自己是一头老牛，吃的是草，挤的是奶，只能一垄垄地耕田。有不少青少年说，用什么简洁语言来形容鲁迅先生的为人、思想、性格呢？我说，这很方便，就用他自己所说的两句名言：“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”就可以了。记得好几年前，我曾见某纪念馆一进门就有一尊鲁迅塑像，刻得满脸横肉，正在面向“千夫指”。我在一个小会上提及此事。再如在沈阳某处见到鲁迅坐在椅子上的尊像，大概是用薄铁制成的，看来却像八字眉毛的芝麻官，滑稽可笑。为什么要把鲁迅弄得可笑的丑样呢？

还有一位老师在讲课中谈《祝福》中有一位“林祥嫂”，这些小失误本来不算什么，但也反映不少年青学生的学习是多么不够勤奋。鲁迅曾说连喝一杯咖啡的时间都没有，他临死之前都去参观版画展、与青年学生交谈，乃至写信呀。

前几年我再度前去延安，延安地区文联的同志对我说：“丁玲同志曾说过：‘我们是吃鲁迅的奶长大的。’”

的确，鲁迅先生对青年的关怀是无微不至的。

为人民的艺术 定将永放异彩

赵延年

从1931年鲁迅先生亲自主持举办“木刻讲习班”算起，到1991年，已是整整60年了。

回顾过去这60年，成绩无疑是十分巨大的，这只从中国版家协会已拥有千余名会员这一点说起，就足以证明当年的幼芽，已是何等茁壮了。

最近，有幸参与全国十届版展的评选工作，因此得以饱览1517件全部选展作品，得到很大的启发与教益。由于场地所限，只能展出其中的300余件，实在感到惋惜，但全部作品的基调是健康的、向上的，使我感到欣慰。

前年，一些自称为“精英版画艺术家”们，公开宣称“要把版画拉回到象牙之塔里去”，气势汹汹，然而时隔两年的“十届版展”就将以它自己的风貌，给这些梦吃者以当头棒喝。

这一阵“沉渣的泛起”，是60年中的一段小小的插曲，但是从中却也给我们留下了难忘的教训。因此也更深刻地体会到鲁迅先生在1934年致李桦同志信中所说：“木刻确已得到客观的支持，但这时候，就要严防它的堕落和衰退，尤其是蛀虫。”这一精辟论断的深刻意义。

60年在我国古老的历法中称为一个“甲子”，1991年将是我国版画事业的又一个新“甲子”的开始。展望前景，我坚信必将将是无限美好，为人民的艺术定将永放异彩。

光辉的历史篇章

晁楣

由鲁迅先生倡导的中国新兴版画运动已经走完了60年的历程，为中国现代美术史写下了最光辉的篇章。这里艺术与革命相结合、与人民群众相结合的历史，是在政治的风风雨雨中艰难跋涉、颠簸前进的历史，是在改革、开放新形势的大潮中，遵循“二为”方向和“双百”方针，逐步走向繁荣和发展的历史……。中国社会现代化进程为版画艺术事业的进一步繁荣发展创造了最佳环境，也为版画家提供了施展才华的广阔天地和良好机遇。鲁迅先生当年所期望的“茂林嘉卉”、“旌旗蔽空”的局面正在实现。我们坚信，中国新兴版画运动必将迎来更为辉煌灿烂的明天。

发扬新兴版画之光

郝伯义

当纪念新兴版画运动60年之际，我们怀着兴奋的心情回顾北大荒版画群体的艺术历程，几十年间，新兴版画精神激励着大荒沃土上几代作者接力式的创作耕耘。50年代末，老一代版画家边开荒边创作，开拓和奠基了北大荒版画的崭新艺术形式，从此，来自五湖四海有志于版画的转业军人、下乡知青、支边青年、土生土长的小北荒人，继承和发扬北大荒沃土艺术并在传统的油印套色版画的基础上探索水印套色风情版画。今年又组织创作一批黑白版画作品，拓展了北大荒版画的表现领域。

《版画世界》的面世并继承新兴版

画的光荣传统,积极扶植版画群体,为发扬新兴版画的发展做出了积极贡献。近10年来,《版画世界》杂志介绍了大量国际优秀版画,增进了中外版画家的交流,扩展了我们的视野;同时,又及时的刊发各版画群体的作品和活动,成为版画群体的艺术园地,促进推动了群众性的版画创作活动。这是新兴版画精神的体现。

祝新兴版画精神不断发扬,共同在社会主义的“二为”文艺方针指引下,取得更大成绩。

发来自方的祝愿

蒋振华

中国的新兴版画运动已经历了60个年头,半个多世纪不断成长壮大,在世界版画之林中它傲然挺立,枝叶繁茂。他的多民族多风格的东方特色,同其他国家的版画风韵迥异,新的版画流派在祖国的广阔土地上不断涌现。都以自己独特的地方色彩,与众不同的思想内涵和别开生面的艺术风格在祖国的百花园中争芳斗妍。

解放前的新疆,没有听说过有从事版画艺术创作的版画家,更没有一个少数民族的版画家,当然也没有什么作品留下来,而今不但拥有百多人的版画队伍,而且还是由汉族、维吾尔、哈萨克、回、蒙古、锡伯、柯尔克孜、塔吉克、俄罗斯等民族组成。经过几十年的共同努力,开拓出乌鲁木齐、石河子、奎屯等“版画绿洲”和创作群体。新疆是片神奇的土地,一群版画家芸芸群芳,居然小有收获,但是这支队伍还太年青,还显得不成熟和幼稚。存在很多不能令人满意的地方,如艺术观念的封闭性和浮、旧、软的表现方式,以及品种单一、

制作简陋等。

我们生活在祖国的西部边陲,古代丝路艺术风格是这一地区的独特文化传统,是各族民间艺术、民俗民情、自然风光等共同融会而成的艺术风格,我们应在先辈的基础上逐步形成新疆多民族的独特艺术风格和艺术个性。我们决心要创作出既不同于外省,也不同于外国,既不同于古人也不同于他人的作品,继承新兴版画运动的伟大精神,为振兴丝路版画艺术而作出贡献。

纪念与感怀

周新如

今年是中国新兴版画运动六十周年,也是导师鲁迅先生诞生一百一十周年纪念日。从新兴木刻诞生至今,版画发展形势很好,一直在稳步前进,这表现在:其一,版画队伍在壮大,并有了自己的组织——中国版家协会,各群体版画的兴起,繁荣了版画创作。其二,作品数量和质量逐年在提高,形式和品种、风格多样化。这从解放后举办的多次版画展就证明了这一点。这是与鲁迅先生的遗教分不开的,也说明版画家思想在扩展。但时代在前进,版画虽然前进了,但步子迈得还不快、与时代要求还相距很大,要创作出与时代同步的作品,还需要版画家们付出巨大努力。当前,我们版画创作要克服单一化、雷同化等弊端,版画家们也需要理论上的指导,需要开拓新的审美领域,需要探讨多种版画技巧、使版画向高层次发展,创造既有中国特色又与时代同步的版画作品,从此来告慰我们的导师、纪念新兴版画运动。

人民的艺术

冯兆平

新兴版画运动,是属于人民的文艺运动,从它诞生之日起,就与人民的革命斗争紧密相连。今天,新兴版画运动已发展成为更广泛、更壮阔的人民的文艺运动,全国近百个版画群体,活跃在祖国各地,他们为发展新兴版画而努力奋斗。版画群体培养了一批又一批出色的版画家,不断开拓版画艺术的新技法新领域,版画群体已成为新兴版画运动的主力军。

有哪一种文艺运动具有这样广泛的群众性,多少工农兵商参与版画艺术创作,又有哪一种文艺运动,具有这样一支庞大的队伍,众多的版画群体组成了真正的“无尽的旗帜蔽空的大队”。是新兴版画运动,在中国美术发展史上写下了辉煌的一页。鲁迅先生倡导的新兴版画运动,永远属于人民。



鲁迅像(木刻) 荒烟 1940年

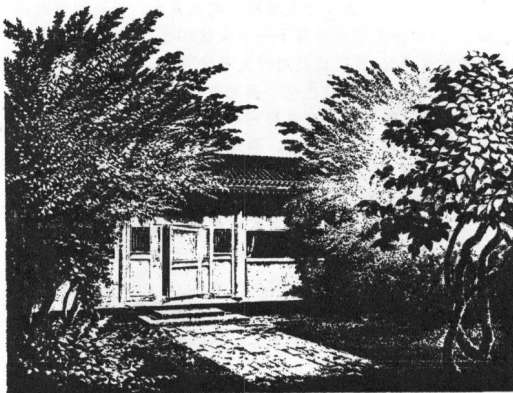
关于我创作鲁迅像等几幅木刻的回忆

荒烟 遗稿

我没有见过鲁迅先生。1936年10月先生去世的时候，我还是一个不满16岁的初中学生，先生的作品倒读过一些，虽然读不太懂，但从老师的讲述和别人所写的有关文章中，鲁迅，在我幼小的心灵上早已树立起一个非常崇高的形象了。这时，我又从新文艺书刊上看到了鲁迅提倡的木刻版画。我本来喜爱绘画，一见这个黑白分明的新画种，就着了迷。第二年，抗日战争爆发，我读完初中，因家里穷，再供不起学费，我便离开学校走上社会。和当时许多热血青年一样，我也投身抗日救亡的伟大洪流，参加了抗战宣传工作。同时开始学习木刻。我家乡广东兴宁，木刻家不少，如罗清桢、张慧、陈铁耕等。但他们都在外面工作，无从请教，我只好自己摸索学习。没有木刻刀，便自己设计，央求一位老铁匠师傅照着打出来。作为学习范本的，就是报刊上前辈木刻家的作品。后来又看到鲁迅编印的《引玉集》和《苏联版画集》，遂大开眼界。我的同班好友饶鸿竟（现在广州中山大学任教，负责该校鲁迅研究室工作），也喜爱美术，他从外国报纸上剪辑了一本英美版画，为了让我参考，慷慨地送给我了。这又使我看到与苏联木刻风格迥异的欧美版画，得益不小。经过一段时间的实践，我终于初步掌握了木刻的基本技法，刻出了一批习作，并投寄报刊发表。从此走上木刻创作的道路。

三四十年的木刻工作者，都把鲁迅看作是自己的导师。他们几乎都怀着虔诚的感情用木刻刀为导师造过像。我也一样，而且还刻过多幅。前两年，鸿竟为我的木刻选集作了一个“作品系年”，查出我在刊物上发表的鲁迅像共有四幅。建国后，我又刻过几幅鲁迅作品的插图。现在就让我来谈谈这些木刻的创作情况吧。

我最初发表的鲁迅木刻像，刊登在1941年6月出版的香港《时代文学》月刊创刊号上。这个大型文学期刊的主编是端木蕻良。由于香港的制版条件好，这幅木刻印得很不错。也因为香港的刊物，传入内地的并不多，这幅像是1940年秋刻的，当时我在福建军管区政治部在沙县办的《大众画刊》当编辑。那时正是“皖南事变”前夕，“山雨欲来风满楼”，国统区政治环境已很险恶，我的信件也遭到检查了。在这种气氛中刻鲁迅像，是件冒险的事。我只好利用星期天或者晚上一个人躲在房里偷偷地刻。刻成后当然不能在《大众画



北京鲁迅故居（木刻） 荒烟

刊》上发表，于是我便寄给在香港的萧红和在浙江的野夫。萧红收到后拿到《时代文学》刊发；而野夫，大概也有所顾忌，却没有在他编印的《木刻艺术》和《木合》上刊用。但他一直把原拓保存到解放后，在16年后的1956年10月，才编入《纪念鲁迅美术选集》中去。当我收到他寄来的赠书时，是很感动的。这幅木刻是照着鲁迅的“标准像”、即1930年50岁生日时所拍的照片刻的，刻得并不像，特别是照片上那生动的眼神没有刻出来。这不奇怪，我当时的水平就是这样。

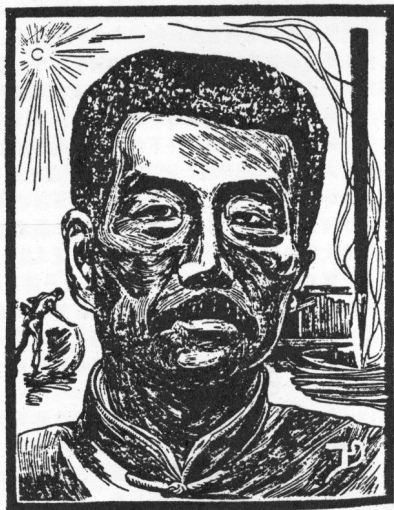
同时11月《时代文学》第5、6期合刊，又刊出我另一幅鲁迅像，题作《开路人》，画幅很小，插印在一篇纪念鲁迅逝世五周年的文章中间。关于这幅木刻，我已毫无记忆，说不出是什么时候刻的，但可以肯定是比前一幅更早的作品。在前一幅之前，我用小板子试刻过几次鲁迅像，都不满意，随刻随弃。也许认为这一幅比较像样，留有拓片，给萧红写信时便顺手附去了。和前一幅一样，都是不成功的作品，只能算是习作。

发表在1946年2月15日上海《文艺春秋》第2卷第3期上的鲁迅像，是第三幅。这幅像却是发表前五年即1941年9、10月间在江西上高县一个叫汗堂的小镇上刻的。那一年的5月初，我应罗清桢的邀请，从福建来到此地，和他合编《华光日报》副页《战地真容》画刊。这家报纸是国民党第四战

区第十九集团军总司令罗卓英办的。我和清桢这位前辈木刻家共事，很受教益，心情十分愉快，工作很起劲。但不久，清桢因为学俄文，与苏联军事顾问夏露夫来往密切，引起国民党特务的注意，8月间，终于被迫“请长假”回广东老家去了。清桢走后，我也心灰意冷，相机离去，但画刊暂时还得编下去。幸好清桢走前留下一个长达30幅的木刻连环画《一个难童的故事》，可以让我对付大部分版面，因为有点闲暇。这之间，我想起那幅自己也不满意的鲁迅像，决心认真地再刻一幅。第三幅像就是在这种情况下产生的。这回，我没有用某一张特定的照片作蓝本，而是参阅了多幅照片后，根据自己心目中形成的鲁迅形象刻制的。刻成后，自己感到比较满意。作为背景的太阳、播种者、投枪似的燃烧的笔，似乎也还有点意思。这幅像当然也不能在自己编的刊物上刊用，而且不敢示人。我把原板藏在包袱里，于同年底辞职离开报社，带到赣州。后来终于在战乱中丢失了，手头只存了一张拓片。抗战胜利后，我到了上海。1946年6月，全国木协在上海筹备举行抗战八年木刻展览，我送去几幅作品参展，其

中有这一幅。我曾特别向展览会筹委员负责人李桦打了招呼，说明这幅鲁迅像我只有一张拓片，展后务必退回。据他说，上海展出后，全部展品还要送往日本展览。接着我离开上海去了台湾，事情就没有了下文。《文艺春秋》为什么会在2月份就刊出这幅木刻像？刊出后我在上海为什么会不知道？我现在也百思不得其解。我原以为这幅木刻早已从世上消失了，没想到前两年又被发现，真令我喜出望外！关于这幅木刻像，还有一点想顺便说一说。它在《文艺春秋》上刊登时，作者误作“陈烟桥”，编者在后一期作了更正。而1985年《中国版画年鉴》刊发马蹄疾所辑《版画家笔下的鲁迅》木刻像100幅，由于编者不察，此幅仍误为“陈烟桥”所作。

最后一幅刊于1948年10月1日香港《小说月报》第1卷第4期。当时解放战争在内地迅猛发展，节节胜利，我在香港正等待组织安排去粤中游击区。一天，《月报》主编楼适夷通知我去开会，谈10月纪念鲁迅逝世12周年要一幅鲁迅木刻像，并拿出某一位同行所刻一幅请大家讨论，结果被否定了。于是，另刻一幅的任务就落到我头上。我虽然心中没有



鲁迅像 (木刻) 荒烟 1941



鲁迅 (木刻) 荒烟 1948

把握，也只好承担下来，并和适夷就构图交换了意见。他同意只刻头像，不加背景；以鲁迅1933年5月为斯诺编译《活的中国》所摄的那幅照片作为参考。这幅像要得很急，我仍不敢马虎，全力以赴。但刻成后自觉远不如第三幅。刻完此画不久，我就秘密经澳门进入粤中游击区，参加解放战争去了。

下面谈建建国后我创作的三幅鲁迅作品插图。

1956年，鲁迅逝世20周年纪念，我决定刻一幅《北京鲁迅故居》参加第二届全国版画展览会，并给10月份创刊的《版画》双月刊“纪念特辑”刊用。构想中碰到的第一个问题是怎样刻法。北京阜内西三条21号鲁迅故居不是一幢独立的房屋，而是北京普通胡同里一座小四合院，门外和别的四合院没有什么不同，只是多一块写着“鲁迅故居”的牌子，当然不能刻这个，只能取景于屋内，说到屋内，首先自然会想到那个很有特色的“老虎尾巴”。但也有问题。“老虎尾巴”很小，北窗下一张单人床；西壁挂着齐大壮书写的鲁迅集《离骚》句联“望崦嵫而勿迫，恐鸱鸢之先鸣”，下面是一张茶几和两张木椅。都不好用。东壁倒还可以，靠墙摆一张三屉长桌，桌上文房四宝，茶碗、烟灰缸、高脚油灯；墙上悬挂着藤野先生亲笔“惜别”二字送给鲁迅留念的那张珍贵照片，和司徒乔的炭笔素描《五个警察和一个○》：这里是鲁迅工作的地方。但这也不过是“老虎尾巴”的一角，不能代表整个故居。几经考虑之后，我决定刻故居庭院。这里视野比较开阔，而且有鲁迅手植的两棵白丁香。我每次去故居作素描时，都有一种非常肃穆宁静的感觉，觉得这里真是一个十分适宜于伟大文豪埋头写作的好地方。我决心要把这种肃静的氛围表现出来。我的这种苦心经营，后来端木蕻良从刻成的画面上也感觉到了，他说：“肃穆，但不萧条；安详的院落，明净的石阶，虚掩的室门，在在都使人觉得鲁迅先生正在屋里入神地工作……。”这也就是我所追求的艺术效果。《故居》相继在《版画》、《人民日报》和《文艺报》刊出后，不少报刊得到了读者的认可，都加以转载，后来被中国美术馆所收藏。

刻完《故居》不久，我忽然收到鸿竟的来信，说中山大学要成立一个“鲁迅纪念馆”（鲁迅1927年曾在中山大学担任文学系主任兼教务主任），征集版画家的作品，要我也刻一幅。于是我又刻了一幅《秋夜》插图。《秋夜》，是鲁迅散文诗集《野草》中的名篇，以象征手法表现作者在现实斗

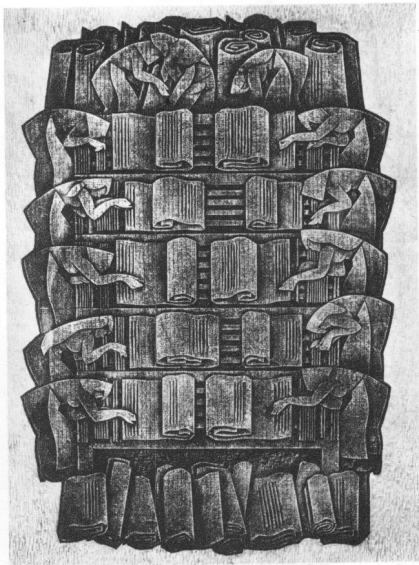
争中强烈的爱憎感情。我在中学时就读过，还听过老师讲解为什么鲁迅把两株枣树写成“一株是枣树，还有一株也是枣树”，印象十分深刻。因此我很快就决定刻后园的那两棵枣树。我有意识地把刚劲的树枝尽量向上延伸，以表现它们虽然在寒风里落尽了叶子，仍然“默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空”。“老虎尾巴”的油灯还亮着，隔着玻璃窗隐约看到鲁迅还在勤奋工作。窗里窗外都表现着一种刚强不屈的战斗精神。这是一幅套色木刻，但我只用了蓝和桔红两色：天空的蓝，以加强“夜的天空，奇怪而高”的感觉；玻璃窗的桔红，使人感到温暖，想到“冬虽然来，而此后接着还是春”。此画为北京鲁迅博物馆收藏。

套色木刻《奔月》插图，是1981年为纪念鲁迅诞辰一百周年而创作的。开刻之前，对于构图颇费了一番斟酌。两个主要人物怎么安排？羿没有问题，反正是射箭。我取其连发三箭不中后倚弓生气的精神。主要是嫦娥。那种“飞天式”的构想是首先就排除了的，因为根据原著，羿打猎回来发现嫦娥出走时，她早已飞到月亮上去了。我最初让她坐在月亮上，两腿下垂，而且穿着喇叭裤！（那时正是实行开放政策初期，社会上青年男女视喇叭裤为时髦。）我把草图分送朋友们看，鸿竟和端木蕻良都不赞成，大概觉得不太严肃吧；余所亚倒认为没有什么。我自己当时也想，在《故事新编》中，大禹时代“文化山”上的学者既然可以说“古貌林”（Good morning）、“好杜有图”（How do you do），为什么嫦娥就不能穿喇叭裤？何况羿还天天给她吃乌鸦“炸酱面”哩！但经过考虑，我还是“服从多数”，把嫦娥请进月亮里面去了，只露出一个脸庞，看着地上生气的羿、嘴角眼神都带着讥笑，得意洋洋。我特意把羿描绘得很高大，希图把他曾经上射十日、下杀猛兽、为民除害的善射英雄的气概表现出来。我不知道我这个意图达到没有。

以上就是我创作有关鲁迅的几幅木刻的情况。从鲁迅倡导新兴版画至今，已50多年了。50多年来，我们的版画创作有了飞跃的进步，取得了巨大的成绩，人材辈出，佳作如林，在国内外获得了崇高的声誉。鲁迅先生地下有知，当会感到欣慰。我常想，为了纪念我们的导师，如果能编印两本专题版画集——鲁迅像和鲁迅作品插图，精选各家佳作，群贤毕集，百花齐放，那是一件极有意义的事，也一定会受到广大版画爱好者欢迎的。

区第一
家共
清校
民党
特
去
得
个
难
重
这
刻
一
幅
用
某
一
心
满
意
也
还
有
而
且
不
社
带
拓
片
上
海
第

第十届全国版画展 作品选刊



竹乡席 (彩拓) 邹连德 (江西)



神奇的士林 (木刻) 王炜 (北京)

第十届全国版画展作品选刊

竹乡席 (彩拓)
邹连德 (江西)



国耻篇 (木刻) 韩黎坤 (浙江)



山寨 (铜版) 李 雄 (天津)



黄河船工 (石版) 李晓林 (山西)



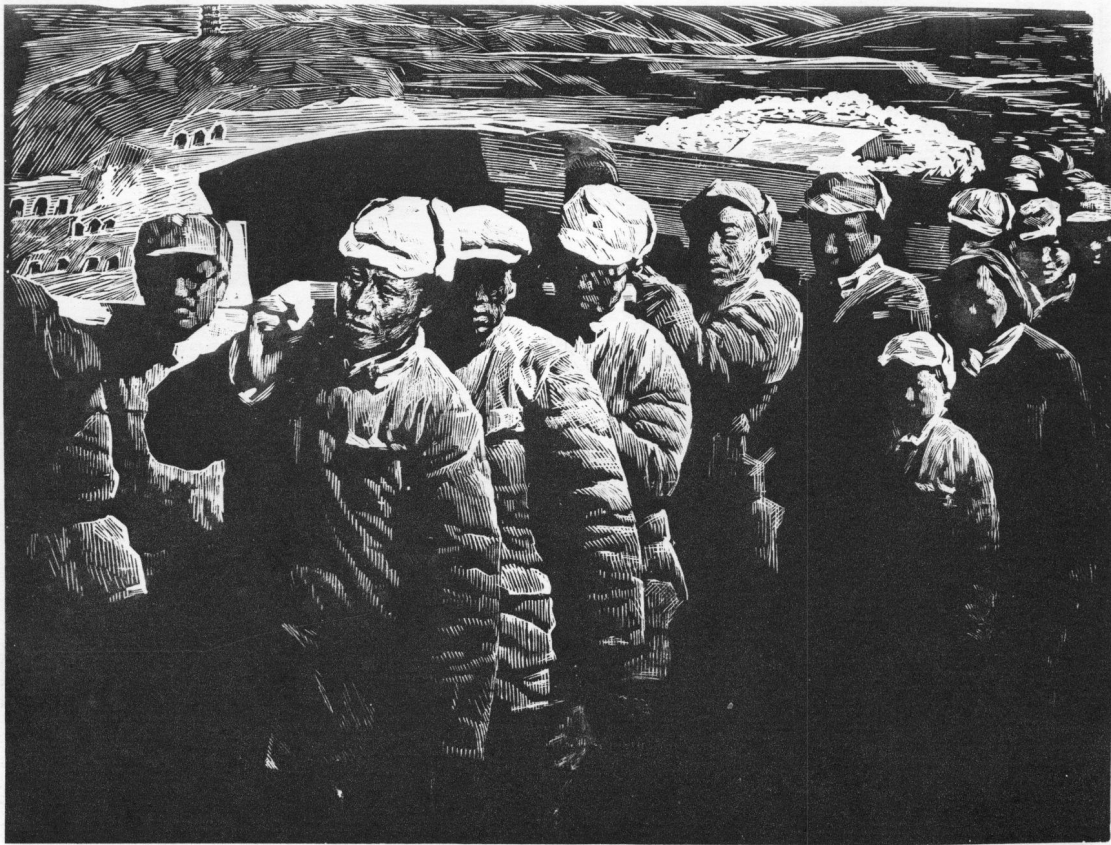
黑汉子 (铜版) 陈曦光 (吉林)



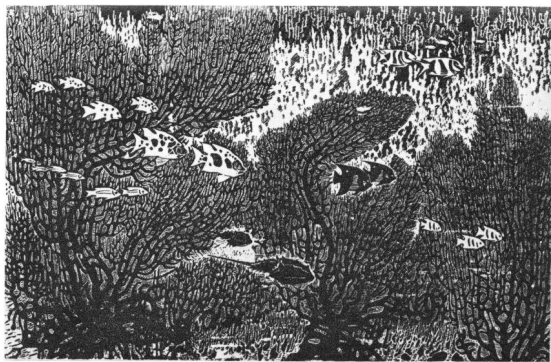
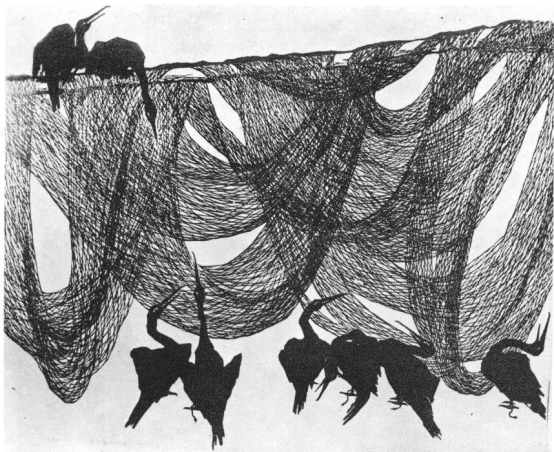
永恒的爱 (木刻) 谭权书 (北京)



柳烟梦 (木刻) 宋源文 (北京)



同志的葬礼（木刻）王正钧（浙江）



铁树（木刻）王统照（海南）

岸边（木刻）张京德（湖北）

山雨（木刻）陈一文（江西）





边塞奇观（油套） 沈邦富（新疆）



秋水（水印）周胜华（黑龙江）



私语（水印木刻）阿鸽（四川）



秋色赋（油套）关维晓（新疆）



风雪贮木场（水印）赵晓澄（黑龙江）



茫茫兴安雪（水印）崔正植（黑龙江）

秋的盛典（油套）王天任（河北）

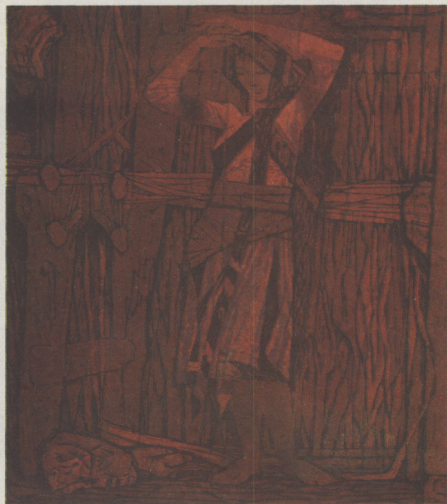


母与子——山风（油套）杨德华（云南）

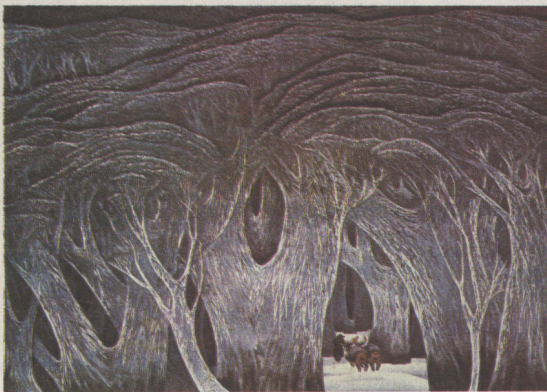
瑶家女（水印）颜复兴（湖南）



捻线（油套）卢汝能（云南）



古老的森林（水印）刘长富（黑龙江）





古地苍庄 (油套) 张永福 (解放军)



甘州寺院——古典木刻起源 (水印) 杨峰 (陕西)

春归 (水印) 马金明 (黑龙江)