

Sanqin wenhua congshu
Changan shusheng



长安书声

三秦文化丛书

高 信 著



三秦出版社

三秦文化丛书

长安书声

高 信 著

三秦出版社

图书在版编目(CIP)数据

长安书声/高信著. —西安:三秦出版社, 2005.2

(三秦文化丛书)

ISBN 7-80628-924-0

I. 长... II. 高... III. 随笔—作品集—中国—当代 IV. J267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 006276 号

三秦文化丛书

长安书声

著 者 高信

出版发行 三秦出版社

新华书店经销

社 址 西安市北大街 131 号

电 话 (029)87205106

邮政编码 710003

印 刷 商南顺意印务有限责任公司

开 本 850×1168 1/32

印 张 6.5

字 数 148.5 千字

版 次 2005 年 2 月第 1 版

2005 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1-1500

标准书号 ISBN 7-80628-924-0 / I·181

定 价 18.00 元

总序

顾名思义,《三秦文化丛书》,就是与陕西文化这个题目有关的一套书。这套书由三秦文化研究会主编,其目的,与三秦文化研究会的宗旨相一致,就是想“挖掘、整理、学习、研究与宣传陕西的优秀传统文化、革命文化与现代文化”,从而为陕西的现代化建设多多少少做一些自己可以做的事情。

陕西简称“三秦”,有它的历史典故。在此,我们不讲典故,讲两个因三秦引出的联想。一个是:陕西有过古代、近代与现代的三个时期。古代辉煌,近代衰落,现代要振兴。振兴首先是经济的振兴,经济是基础,经济滞后,其他方面包括文化的发展,难免遇到困难。然而也不能将文化方面的问题,通通归之于经济滞后,经济相对滞后但是文化却相当繁荣的事例也不是没有。文化的繁荣进步,对于经济的发展也不会没有促进与推动。什么是“文化”?《现代汉语辞典(修订本)》说:“人类在社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和,特指精神财富,如文学、艺术、教育、科学等等。”这实际是两句话,一句说,文化是“人类在社会历史发展过程中所创造的精神财富和物质财富的总和”,这是总的解释;一句说,文化又“特指精神财富”,这是一个特定的解释。由前一句话我们理应得出一个认识,即经济本身也不能不包涵着体现着文化;由后一句话我们更应该得出一个认识,即属于精神财富的文化,是无论如何也不能忽视的。在谈及文化的时

候,也许我们比较多地注意到了后一种解释,而往往忽略了前一种解释。这就容易导致将经济与文化割裂开来的想法与做法。在现代化的进程中,我们务必既重视经济建设,也重视文化建设,既重视物质财富的建设,也重视精神财富的建设。“三秦”还可以有另一个联想:陕西在地理上包括陕南、陕北和关中三大块。这三大块是一个整体,又各有所长,各有特色。在现代化建设中,如何将三大块的长处与特色都发扬光大,又相互结合,使之真正融为一体,形成合力,可能也是一个重大课题。就文化而言,也有个发扬各自的长处,突出各自的特色的问题。恐怕这也是研究陕西文化需要注意的一个问题。

《三秦文化丛书》的选题以研究陕西文化方面的问题为主;这是一个名实相符的要求,应该可以做到。还要求“有一定创意,可读性较强”;这是一个应该做到却未必能够做好的要求。“创意”,现在人们讲得很多了,这个词汇,1996年版《现代汉语辞典(修订本)》和1999年《辞海》还都没有收入。《辞典》有“创新”,解释说:“指创造性;新意”;有“创见”,解释说:“独到的见解”。实在是谈何容易?但是,写文章,做学问,至少应该不要简单地重复别人已经讲过千百遍的话,至少应该也讲讲我们自己的一点点粗浅的体会,至少也应该提供一点点别人没有说过或者很少说到的资料。我们愿意为之努力。至于“可读性”,简单说,就是要让多数读者能够读懂和愿意读下去,这也并非易事。即使比较通俗易读,有人硬是不愿意读,也没有办法。写作与阅读,本来都是自愿的事情。我们应该也必须做到的是,不要将原本简单的东西故意复杂化。我们希望在保证质量的前提下,不断扩大选题的范围,逐步做到古与今、文与史、传统与现代、陕北陕南与关中,都有所涉猎。希望得到各方面的支持与帮助。

何金铭

2004年11月6日

目录

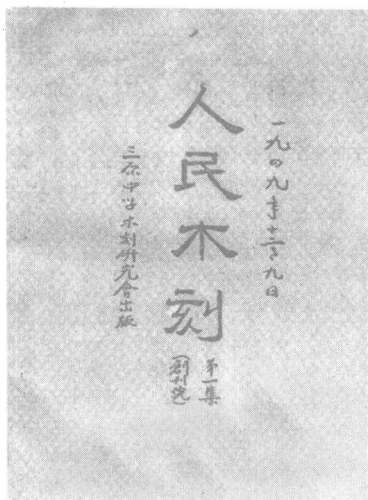
1	幸会《人民木刻》
5	《雍华》：“一点美的光焰”
10	记一帧鲁迅木刻像
14	《书报精华》在西北
19	谢冰莹与《黄河》
24	《高原》：“拓沙漠而成绿洲”
29	书衣献疑两则
33	陕甘宁边区出版的鲁迅著作 ——《陕西省志·出版志》正误
42	略说两部《鲁迅手册》
47	丁聪的木刻漫画脍谈
51	两误
53	读“有感”有感
56	落空的颂赞
61	柯仲平之“狂”
66	不算情书
71	答《新青年》记者问
75	我说毛边书
79	“古调独弹”质疑
92	从“讲演半小时”说起
97	谁为鲁迅先生饯行

101	鲁迅先生的“本意”
104	“收下”，并未“勉强”
108	王独清后期二三事
117	知堂旅陕佚文钩沉
123	《回忆外祖父周作人》小引
127	“盛世重开乱世花”
	——《昨日的花朵》后记
133	想起了郑伯奇先生
136	《郑伯奇文集》佚文及其他
140	郑伯奇先生的《参差集》
143	追怀单演义先生
151	书家情怀
	——记卫俊秀先生
155	何时共论文
	——追怀钟朋教授
	附录 评《品书人语》 梁永
160	一卷遗文倍有情
167	46年前，见到的赵望云先生
172	京华访学六日记
189	《商州山歌》的手抄本
194	土坡村归来
197	最忆当年学画时
203	四家论
	——祝贺商洛剧团五十周年华诞
209	后记

幸会《人民木刻》

一个偶然的机缘，见到这本名为《人民木刻》的画册。1949年12月，陕西省三原县中学木刻研究会出版的这部会刊，问世至今已有半个多世纪了。

这是一部十六开大小的黑白木刻画册，收集有三原中学木刻研究会会员的三十九帧木刻作品，都是原版手拓，印在土制的白棉纸上。二十世纪三十年代鲁迅先生编印《木刻纪程》画册，李桦先生编印《现代版画》都用此法。至今五十多年过去了，这画册依然是纸张柔韧洁白，画面刀痕分明，书品完好如初，比机制纸张的木刻画还要悦目。书前有序两篇，目录一页，采用蜡纸刻写油印，特别是目录页，大凡画题、作者、页码，规矩俨然，甚至作品的尺寸，也一一注明，可见编印者的一丝不苟；封面仍用土制厚棉纸白纸黑字，字，有于右任风致，仅署书名、编者、出版时间。此外，了无装饰，够得上大方素雅醒目，与黑白木刻相协调。一望而知，这封面采用的却是石印工艺。薄薄一本画册，使三种印刷工



艺合而为一，自然是出于节约的考虑。手拓原版木刻，自印自装，势必印数有限，传播不广，但它给观者所带来的更有一种亲切和素朴，使人犹见半个多世纪以前，一批木刻青年为这薄薄的木刻画册忙碌的身影。

既是作者又是编者的李作人先生在序言里交待了画册编印的缘起：1949年5月，三原县解放。10月底，三原中学八十多位热爱木刻的青年，在潘校长的支持鼓励下成立了木刻研究会。李作人早年上海学过木刻，又在三原中学担任美术教师。木刻研究会成立后，被推举为总导师。从10月底研究会成立，到12月画册编成，两个多月时间，学员们既学木刻技法，又进行创作实践，生产出了一大批作品。这《人民木刻》算是他们的会刊，是第一批作品的选集。创刊号之后，还计划每月出版一期，到第二年，还要编印选集，举办木刻展览，真是热情洋溢，干劲十足。要问为什么有这样的热情和干劲，李作人先生说，就是为了把这些作品“送到人民的怀抱，让人民的先进，鼓励我们，教育我们。”改天换地伊始，新名词使用起来，还不甚确切顺畅，但把艺术献给新时代的人民事业的热切之情，却是真实感人的。三原中学的潘校长，也是木刻研究会的支持者。在序言中潘校长诚恳地希望，研究会的木刻作者，提高创作质量，开展木刻活动，组织启发人民，使解放斗争获得更大胜利。从序言中，我们也知道，三原中学当时已经把木刻列入艺术教育的一项内容。这位潘校长，真

不愧是一位有魄力有抱负的教育家，仅就在艺术教育中列入木刻这一点，就令人不胜钦佩了。

《人民木刻》实际上是一部习作集。创作初始阶段的幼稚，自然也是难免的。但作品反映出来的时代面目却鲜活而洋溢着生机，使人触摸得到强烈搏动的时代脉息，这也正是《人民木刻》的价值所在。李作人的《奖励纺织》、《春耕》，张安乐的《网得鱼儿易米炊》，姚益兆的《两个伙伴》，潘长命的《收获》，阎凌的《农耕》，从不同的角度刻划出解放区生产救灾的蓬勃场景；邢思崽的《做军衣》，官信的《做军鞋》，白煌炳的《支前》，李作人的《不拿人民一针一线》则以军民支前为题材，以写实手法，讴歌了军民之间的鱼水之情；刘少林的《活捉蒋介石》实际上是一幅漫画木刻，它以夸张的手法，形象地表达了当时全国人民的一致呼声；而李作人的《鲁迅先生》、《鲁迅先生与阿Q及狂人》却是两幅技法比较圆熟，内涵深广的作品。鲁迅先生是伟大的新文化运动的先驱，又是新兴木刻的首倡者，当新的中国诞生的时候，小而言之，当木刻研究会在三原中学成立并开展活动时，李作人先生自然想到了鲁迅先生，并用他的作品表达了对前驱的颂赞和纪念。三十九幅作品固然属于



游击队 张安乐刻

习作性质,但它给我们的启示却并没有过时,这就是,艺术的生命力来源于生活,只有与时代同步的艺术品,才具有历久不磨的生命力。

在中国新兴版画史上,中国西部特别是在陕西,几乎是一片空白。当1949年新木刻运动的下限将至的时候,《人民木刻》的出现却是一件令人欣慰的事情:虽然它的出现晚了一些,但它毕竟是出现了。它似乎是一个象征,在即将开始的新的艺术创作序幕揭开的时候,它正是陕西新木刻的先声。我查阅过一些木刻史料,《人民木刻》中的版画作者,包括它的总导师李作人先生的名字从未出现,即如美术家协会的名单中,也没有他们之中的任何一位。1949年以后,他们各各的命运如何?他们还有没有再从事木刻创作?《人民木刻》自此以后,是否在继续出版?这一切都不得而知。想起来,李作人先生等当年也不过二三十岁,到现在大约有七八十岁了。如果他们能在以后的历次政治运动中挺过来,他们一定还能记得半个多世纪以前那段投身于木刻创作的欢愉吧!

2001年10月9日

(载《报刊之友》2003年第1期)

《雍华》：“一点美的光焰”

1946年的西安，文艺期刊市场一片萧条。此前三年，女作家谢冰莹主编的《黄河》停刊；本年，彭古丁主编的《高原》关门；两种文艺丛书《大地诗丛》、《骆驼文丛》也相继与读者作别。一时之间，文艺期刊由萧条而绝响。到年底，一本名为《雍华》的图文杂志悄然面世，真有点薪尽火传的意味，自然引起读者的注目。

《雍华》为十六开本，封面上即醒目地标明“图文杂志”，发行人贾若萍，主编赵望云，编辑则是以后享有盛名的梁黄胄。贾若萍与赵望云为同乡，在西安开办大千化工厂，爱好文艺，与赵望云相友善，在西安古城的文艺刊物纷纷关门的时候，慨然出资支持《雍华》的出版，真是功德无量。《雍华》创刊号的《卷头语》中说：“爱美是人类的天性。古代哲人把美和真与善等量齐观，决非偏见。我们既爱好艺术，对于美的崇拜和追求自然要加入一等。借着这小小的图文杂志，我们想在寂寞荒凉的古城里放出一点美的光焰来，同时我们也希望，在这西北土地上产生出来的这个

刊物能给中国艺坛上添上一点特异的色彩。”又说：“政治和我们无缘，社会问题国际形势也引不起我们的兴趣，在这本杂志上，我们只发表一些优美的艺术品和生活片段的文章。假使容许存点奢望，我们很想提倡一种高尚趣味。”看来，《雍华》似乎是一本纯美的，与政治和时代保持一定距离的刊物了。实际上并非如此。检视全部刊物，不论是美术作品抑或文字，却无一不紧扣政治和时代，在相当的广度和深度上，折射出二十世纪四十年代后期这一特定历史环境的面貌和脉搏。“卷头语”强调“美”而公告“无缘”于政治，恐怕也是一种保护生存的遮眼法罢。据说，这篇《卷头语》出自郑伯奇先生之手，查十多年前出版的《郑伯奇文集》并无此文，故可知，此文应是郑伯奇先生的佚文了。

《雍华》由画家兼主编任编辑，且封面标明“图文杂志”，《卷头语》又强调只“发表一些优美的艺术品”，然后才是“生活片段的文章”，则可知刊物的侧重点，即以图为主，以文为辅。这在当年的西北或者全国，确乎是“特异”的刊物定位和策划。赵望云的作品在刊物上占有突出的地位。他的国画，在前两期都以整版刊出，如《蒙民迁徙图》、《哈萨克之舞》、《送女》等等。赵望云笔下的诸多人物，造型准确，工致生动，很能看出敦煌壁画和张大千画风对他的影响；而他同一时期的新疆、四川、西北等地风土人情的写生，无疑是他早期农村写生的继续，但笔墨更显成熟老到，泼辣遒劲，可以看做他由写生到创作的过渡阶段。遗憾的是，赵望云这一时期的工笔人物画，以后很难见到，也少有论者的论评，画册中亦甚少展示，我以为却是应加注意的。《雍华》中的美术作品，黄胄作品的数量仅次于赵望云，而且形式多样，大凡国画、速写、漫画、插图都有，也许作品不少，也就使用笔名多种，如

一倍，物价之飞涨已使刊物难以为继了，但仍然转载了郑伯奇的长篇回忆录《辛亥之秋》的片段。

《雍华》的印数，可能不多，在全国的覆盖面自然很有限。又因为是图文两栖，故在文学期刊的索引中，往往不载。我仅在《中国美术期刊过眼录》中见到很粗略的介绍。现在即使在陕西，想找一份完整的《雍华》恐怕也不是易事。正因为搜求不易，也就使一些研究者的研究成果出现纰漏。比如1998年1月，有一国家级出版社出有一套《大艺术家传丛书》，内有一部二十多万字的《黄胄》，其中说，1945年8月，《河南日报》从《雍华》上黄胄的“黄泛区写生”发现了黄胄的才华，所以请他去河南写生云云。这就出现了时间上的错位。《雍华》1946年底才创刊，何以在1945

年秋就看到了“黄泛区写生”呢？事实是，先有1946年底之前的八个月的河南之行，才有“黄泛区写生”的连载。黄胄1986年有一个录音，谈及这一段经历：“我到了西安，开过一次河南黄泛区速写画展，是河南同乡会搞的；当时兵荒马乱，展览也没有人看。黄泛区的展览应该说是我的第一个个人展览，地点就是通济坊，是个真正的展览厅。那些天没事干，又想画画，见赵先生也开画展卖钱，感到画画也不怎么清高。后来



赵先生认识河北的一个商人叫贾一平的，是赵先生的同乡，开工厂，想搞一本杂志。赵先生没时间，就让我搞，杂志的名字叫《雍华》，就是西安古城‘雍’字。名义上是赵望云、郑伯奇主编，实际上是我一个人搞，写小说、画画、组稿、跑工厂、校对发行都是我一人。”这一段自述大致不差。看来《黄胄》的作者，非但未见到《雍华》，而且未见到这段录音吧！

《雍华》在西安，只存在了一年时间，原计划为月刊，应出十二期，实际仅出版八期。停刊原因，一是物价飞涨，定价几次调整，使读者难以承受，正如黄胄在一则“编后记”上说的：“有钱人并不看，无钱人则买不起”；二是稿源贫乏，文字稿如此，画稿亦如此。这固然有地理环境上的问题，当也有人文环境上的原因，陕西比较封闭，自新文化运动以来，纵观成了气候的秦人，大多不在本土，而回归本土的已成名流的人物，又缺乏活跃的、宽松的人文环境，一进潼关，则归于沉寂，从而与外间浩荡的文艺大潮相隔膜。三是编辑部人手过少，显得精干，避免了掣肘，是其优点；但过少，则很难集思广益，又是缺点。特别是，编辑需要通才，专业化的编辑，自不免精于一艺而疏于其他，势必也就限制了刊物进一步发展。

但不管怎么说，1946年，在几近文化沙漠的西安，能有《雍华》的一年间的存在，使西安在现代期刊史上，不致出现空白，其功业也是不能泯没的。何况，以“图文杂志”相号召，且付诸实践，的确也在全国在西北，显露出“一点美的光焰”和“异彩”。

2002年10月10日

（载《出版史料》2003年第4期

《美文》2004年第3期）

记一帧鲁迅木刻像

十年前，在纪念鲁迅先生一百一十周年诞辰和逝世五十五周年的时候，我曾编过一部《鲁迅木刻形象百图》的画册。那画册里的作品，是我从三十多年间收藏的大批鲁迅艺术形象作品中精选出来的。名曰“百图”，实际上已超过百数。历年搜集，编为一秩且及时出版，这于我，当然是分外欣慰的。这原因还在于：几十年来，散见报刊上的鲁迅木刻形象，终于在一部画册里聚首，算是补上了一块空白；热爱敬仰鲁迅先生的读者或并不熟悉鲁迅先生的读者，可以由此而亲近鲁迅并进而深入鲁迅的精神世界和浩博的作品之海；画家们借此为参考或参照，此后创作出更多更好的鲁迅形象作品来。欣慰之余，也有遗憾，即是画册中收集的陕西木刻家的此类作品太少。二十世纪五十年代到九十年代，陕西固然也出现过为数不多的这类作品，本来就少，再加选择，自是寥寥。至于五十年代以前，则无一帧可供选择，全是一片空白。是果真没有呢，还是我疏于搜求呢？不管怎么说，终属遗憾，