



“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才
延安美术主编：郑工

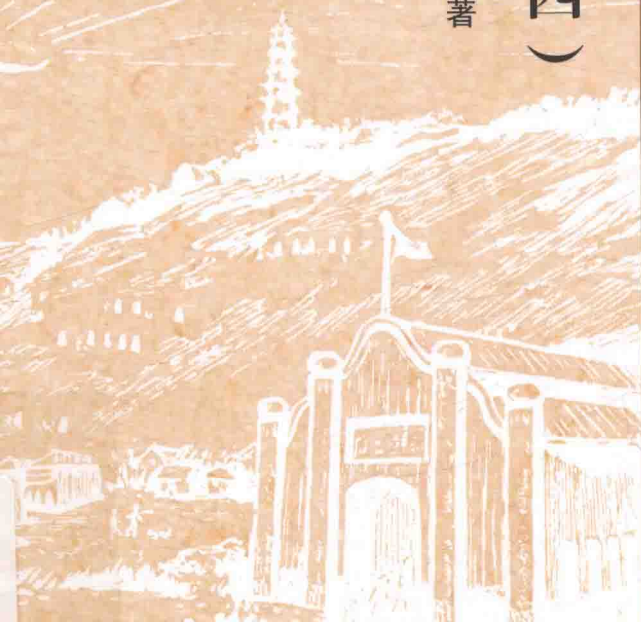


【第四十九册】

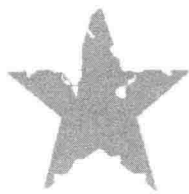
延安文艺档案·延安美术

延安美术家（四）

郑工 谢依阳 赵丹等 / 编著



陕西出版传媒集团 太白文艺出版社



【第四十九册】

总主编 王巨才

延安美术主编 郑工

延安文艺档案·延安美术

延安美术家（四）

郑工 谢依阳 赵丹等 / 编著

夏 风

1914—1991



个人概况

夏风,男,1914年7月12日出生于河南省阳武县,原名夏石蒲。

自幼随家乡画师学习书法和花鸟画。1930年,考入河南艺术学校。1933年毕业后,考入国立杭州艺术专科学校,1936年转入国立北平艺术专科学校。在此期间,深受进步思想与鲁迅所倡导的新兴木刻运动的影响,开始木刻创作,在进步刊物上发表作品。

1937年抗战爆发后,随国立北平艺专南迁至湖南沅陵。积极投入抗日救亡的宣传活动,仅在江南,就画过一百多幅宣传抗日的壁画,创作《抗战大事记》组画二十四幅。1938年7月,与王曼硕、李黑等一行从湖南沅陵国立艺专出发,

8月到达延安,进入鲁迅艺术学院木刻研究班学习,后任研究员,与鲁艺学员一起在延安



夏 风



1938年9月11日初到延安在抗大招待所
左起:李黑、王曼硕、佚名、孙冶、夏风

街头出美术(木刻)墙报。10月10日,木刻研究班在延安举行了首次木刻展览会,其连环画《抗战大事记》及一幅宣传画参展,并创作木刻《自卫军》,入选鲁艺木刻工作团手工印制的《木刻集》。是年冬,与焦心河一同被调往参加陕甘宁边区农工工业展览会的筹备工作,且前后四次参加边区农工展览会的工作。1939年获得“西北模范青年”称号,同年加入中国共产党,调任中共曲泗宁县委宣传部长兼曲泗宁

三大队政治部主任。1940年任天宝山工作团团长。1941年任中共尼山地委民运部长。1942年调任中共曲泗县委书记。是年创作木版画《小八路》，获边区政府文化工作委员会颁发的“五四青年文艺奖金”。1943年参加边区生产展览会及劳动英雄大会，收集《马氏妇女》等创作素材，作木刻《英雄劳动归来》。1944年春与王式廓到农具厂深入生活，共同创作木刻连环画《模范工人赵占魁》，还完成了《识字牌》《骡马店》《拥军秧歌》《编剧本》《春节联欢》《打谷场上》等多幅作品。

1945年夏风到中央出版局工作，设计《论联合政府》《论解放区战场》等许多书籍封面，为邵子南诗《李勇大摆地雷阵》作木刻插图，完成作品《瞄准》《练武》《南泥湾牧马》《合作社》《货郎担》等。1945年冬随部队进驻张家口。1946年任教于华北联合大学文艺学院，创作了《控诉》《修复》《解放了的矿工》等木刻。1947年，辗转朝鲜到达东北解放区，在《东北画报》社负责美术方面工作，完成《春耕》《夏锄》《秋收》《打柴》《光荣参军》《慰劳我们的军队》《耕耘在自己的土地上》等作品。1948年到东北鲁迅文艺团任团委，并参与创建鲁迅文艺学院（后改为东北鲁迅文艺学院）。创作有《支前》《互助》《多施肥多打粮》等木刻。1949年于东北鲁迅文艺学院任教兼美术系主任、总支常委组织部长，主持美术系工作，期间创作了《出钢》等木刻。



夏风



帮助农民收获 前右为夏风 后中为孙冶

1950年进入人民美术出版社创作室任研究员，1958年到北京画院工作，任艺术室主任。在此期间，虽已重病在身，但仍以坚韧的意志，从事油画、中国画创作。《天寒心热》是这个时期的代表作。同时，他带领画院的青年美术工作者创作了大型组画《焦裕禄》，还创作有中国画《科学家与老农》《到农村去》等。1984年7月河南省博物院举办夏风画展，1986年11月在江苏省美术馆举办夏风画展，同年河南美术出版社出版《夏风画集》。1994年7月在中国美术馆举办个人画展——夏风艺术展。

1991年4月5日，因病在北京逝世，享年七十七岁。

参考文献

1. 北京语言学院《中国艺术家辞典》编委会著. 中国艺术家辞典(现代第五分册)[G]. 长沙: 湖南人民出版社, 1985(10).
2. 夏风. 在延安经历的几件事[G]//孙新元, 尚德周编. 延安岁月: 延安时期革命美术活

动回忆录.西安:陕西人民美术出版社,1985.

3. 邹文.夏风的艺术变迁[M]// 邹文.美术社会观:当代美术与公共文化,北京:中国人民大学出版社,2005.



创作及活动年表

1930年 庚午

入河南艺术学校就读。

1933年 癸酉

河南艺术学校毕业。

考入国立杭州艺专。

1936年 丙子

转入国立北平艺专深造。

1937年 丁丑

随国立北平艺专南迁至湖南沅陵。

参加柘沟抗敌后援会。

制作大量壁画,创作组画《抗战大事记》(二十四幅)。

1938年 戊寅

7月 从湖南沅陵国立艺专出发,经武汉、西安八路军办事处,而后转赴延安。

8月 到达延安,入延安鲁艺木刻研究班。

10月 10日木刻研究班在延安举行了首次木刻展览会,连环画《抗战大事记》(二十四幅)及一幅宣传画参展。

12月 在延安鲁艺木刻研究班基础上成立鲁艺木刻工作团,手工印制《木刻集》,夏风作品《自卫军》入选。

与焦心河一同被调往参加陕甘宁边区第一届农工业展览会的筹备工作。

1939年 己卯

获“西北模范青年”称号,由朱德授予奖章。

加入中国共产党。

任中共曲泗宁县委宣传部长兼曲泗宁三大队政治部主任。

创作《给八路军送药品》。

冬 参加第二届边区农工业展览会筹备工作。

1940年 庚辰

任天宝山工作团团长。

1941年 辛巳

任中共尼山地委民运部长。

1942年 壬午

调任中共曲泗县委书记。

创作木版画《小八路》，获“五四青年优秀文艺奖”。

1943年 癸未

被调往边区生产展览会做筹备工作。

11—12月参加边区生产展览会及劳动英雄大会。

创作木刻《英雄劳动归来》。

1944年 甲申

春 与王式廓到农具厂深入生活，共同创作木刻连环画《模范工人赵占魁》。

创作木刻《识字牌》《骡马店》《收获》《拥军秧歌》《编剧本》《春节联欢》《打谷场上》《从敌后运来的战利品》等。

1945年 乙酉

调入中央出版局工作，设计《论联合政府》《论解放区战场》等许多书籍封面，为邵子南诗《李勇大摆地雷阵》作木刻插图。

完成作品《瞄准》《练武》《南泥湾牧马》《合作社》《货郎担》等。

冬 进驻张家口。

1946年 丙申

任华北联合大学文艺学院美术系教员。

创作木刻作品《控诉》《修复》《解放了的矿工》等。

1947年 丁亥

经朝鲜到达东北解放区，在《东北画报》社负责美术工作。

完成《春耕》《夏锄》《秋收》《打柴》《光荣参军》《慰劳我们的军队》《耕耘在自己的土地上》等作品。

1948年 戊子

在东北鲁艺文工团任团委，并参与创建鲁迅文艺学院工作。

创作有《支前》《互助》《多施肥多打粮》等。

1949年 己丑

于东北鲁迅文艺学院任教兼美术系主任、总支常委组织部长。

创作《出钢》等木刻。

1950年 庚寅

进入人民美术出版社创作室任研究员。

1958年 戊戌

到北京画院工作,任艺术室主任。

1984年 甲子

7月 河南省博物院举办夏风画展。

1986年 丙寅

8月 河南美术出版社出版《夏风画集》。

11月 在江苏省美术馆举办夏风画展。

参考文献

1. 夏风.夏风画集[M].郑州:河南美术出版社,1986.
2. 夏风.在延安经历的几件事[G]//孙新元,尚德周编.延安岁月:延安时期革命美术活动回忆录.西安:陕西人民美术出版社,1985.
3. 夏风.鲁艺术刻研究班生活学习片断[G]//《鲁艺在东北——美术部专辑》编委会编,马文启主编.鲁艺在东北——美术部专辑 1946—1953.北京:中国文联出版社,2006.



回忆评述

在延安经历的几件事^①

夏 风

连环画在延安

我是1938年夏天到达延安的。初到革命圣地,有如换了一个世界,一切都是新鲜的,都给我留下了强烈的印象,其中一件事至今记忆犹新,那就是连环画的展出活动。

我到延安不久,大约是夏末时,鲁艺在延安城内大礼堂举办了一次美展,我以一套连环画和一幅宣传画参加了展览,这也是我来到延安后第一次参加展览。这套连环画名为《抗战大事记》,共二十四幅,主要内容是描写抗战一年以来所发生的大事。用文配画的形式,一段简明的文字配一幅画,如:《卢沟桥日寇进攻、抗战暴发》《建立民族统一战线》《举国一致齐心抗日》《有钱出钱,有力出力,好儿男要当兵,勇上前线》《台儿庄胜利》《平型关

^① 孙新元、尚德周编:《延安岁月:延安时期革命美术活动回忆录》.西安:陕西人民美术出版社,1985年版,第425—437页。

大捷》《敌人的残酷暴行》《到敌后去开展游击战争》，等等。这套画是我在湖南沅陵画的，曾参加过国立艺专举办的展览会。这套画在延安展出与在沅陵展出有些不同，围着看的人更多，不但有一般的群众，而且还有抗日的战士、干部。我想，并不是因为这套画画得特别好，而是因为画的是民心，表达了民意。在国难当头、国家危亡之际，好男儿奋战告捷，使中华民族看到了希望的曙光。为了扩大宣传，展览会后，领导和我谈，要把这套画带到西安去印刷，我当然非常高兴地同意了。事隔几年之后，还有同志向我提起这套连环画，说像这样大型的连环画，在延安还是第一次展出。这一切，使我这个初到革命队伍中来的美术兵，受到了极大的激励和鼓舞，使我感到美术与民众的关系，美术与现实生活的关系，美术在革命战争中的任务和美术家的职责。大约也因为如此吧，我在延安从此便和连环画结下了不解之缘。此后又多次地参加了连环画的创作和展出活动。

解放前的上海是流行连环画的，但有不少作品是靠情节离奇招徕观众的，有的则庸俗下流，不堪入目。鲁迅先生早就倡导要改造旧的连环画，他认为说唱文学中能产生托尔斯泰，连环图能产生伟大的画手。国统区进步的美术家，有的已开始重视连环画工作，但我认为对旧连环画的内容和形式进行彻底的改造和革新，并从而赢得广大群众和干部，是在延安实现的。

延安连环画，最根本的突出特点就是它的革命性、现实性和群众性。是延安的革命现实产生了延安的新型连环画，是延安的新政治、新经济、新的社会生活，以及活动于其中的新的人物，使连环画呈现出崭新的面貌。

延安曾开过数次边区的大型农工业展览会。这农工业展览会就是新政治、新经济、新生活的一个缩影。它不单是工农业产品展览，更重要的是推进生产、移风易俗、改造社会的展览。农工展览会有时还和劳模大会同时召开。在那样困难的情况下，动用那样多的人力和物力几次举办，说明党中央的重视，也受到各界的重视，有极广泛的群众性。展览会上有对劳动模范先进事迹的表彰，有先进生产技术和经验的介绍，还有破除迷信、改造懒汉等，它不但对发展生产、繁荣经济起促进作用，而且对改造社会、普及文化起到不可低估的作用，正因如此，连环画获得了它的用武之地——这不仅是它有了最合适的展览场所，而且有了题材和相应的艺术形式。因此，每次盛大的农工展览会都有美术工作者参加。我在延安时期曾四次参加了这样的展览会的工作。记得常参加的还有孟化风、焦心河同志，杨角、古元等同志也参加过。这些同志，画图表（主要是孟化风同志画），画大幅宣传画，但更主要的是画连环画。陕甘宁边区有几十个县，我们根据各县、区提供的新人新事的材料，编写脚本，再到当地调查、采访，创作以前，总要先画大量的速写，搜集形象素材，真人真事还要画肖像。

1938年，我从延安城南农村回到鲁艺不久，就派我去给农业展览会画画，这是第一次。我和焦心河同志就住在南门外西侧半山坡上的一间石窑洞中，周围是马号，经常听到马的嘶叫，还要经常防空，但是还是画了不少连环画。1939年冬，又派我去给农工展览会画画。这次根据材料和创作的需要，我跟随一个毛驴运盐队到三边调查、采访，画了许多速写，又

拍了许多照片。回来后又画了几套连环画,记得有以劳动模范的先进事迹为题材的;有以破除迷信,相信科学为题材的;还有以改良农作物,发展土特产为题材的。展览时,不但有文配图,有照片、实物,还有人讲解,因为通俗易懂,富于形象性,又是老乡们自己最关切的事,所以很是热闹。

1943年又派我去给边区农工业展览会画画。这次展览会的规模更大了,准备的时间长,投入的人力也多,同时还召开了劳动英雄大会。在宝塔山下,还为展览会专门建造了十几孔石头窑洞,又搭起了好几个大席棚,真是盛况空前,热闹非凡。这次不但展出了多种工业品、农业产品,还展出了许多大生产运动以来的成绩、合作互助运动的情况,以及破除迷信、学习文化、闹秧歌等群众性活动情况。我配合展览画了些单幅大画,但更多的是连环画,有长有短、好多套。这次还特别用石印印刷了好几套,每套印制好多份,分发到边区各县区农村中去。这些石印连环画,由于印数很多,又分发到各地,也许今天还可能有幸存者吧?!

记得其中有一套石印连环画是《马氏之女》,描述马老汉带着女儿马杏儿从外地逃荒到南泥湾,在当地老乡的帮助下,父女俩克服种种困难,开荒种地,收获了很多粮食,日子越过越好,缴公粮支援前线。这套连环画画的是真人真事,我给他们父女俩画了像,画了速写,而后创作的。这套连环画石印的份数很多。

另一套连环画是《模范干部×××》(名字记不清了)。记得他是一个长征干部,他不但为革命事业做出了出色的贡献,而且在大生产运动中有新的创造。延安的冬季原来是非常缺乏新鲜蔬菜的,他创造了一种方法,生产了不少蔬菜。他在地里挖一条两米多宽、一人多深的深沟,沟的两边壁上挖上一排洞,在洞洞中种上韭菜、芹菜等。过春节时还能提供新鲜青菜。我给他画过像,画过许多速写。创作完成以后,又用药墨画在很薄的纸上,再翻印到石板上,用简单的石印机印了很多份。

工人劳动英雄赵占魁,是赫赫有名的人物。他用一头毛驴拉着自制的鼓风机,用自制的炼铁炉炼出铁水,浇铸成农具,制造出手榴弹等等。他用自己积蓄的津贴费,帮助困难的同志和村中的老乡,事迹感人。我就把他的事迹画成一套连环画,并用石印机印制多份。焦心河同志画了一套《劳动英雄申长林》,表彰他的英雄事迹。申长林60年代去世,曾在《人民日报》上看到这个消息。

1944年春,我和王式廓同志又到赵占魁所在的农具厂去深入生活。对赵占魁同志有了更多的了解,我和王式廓同志共同创作了一套木刻连环画《模范工人赵占魁》,我刻了十几幅,王式廓同志刻了几幅,共约二十幅。这套木刻连环画创作出来以后,很受重视,领导让我们大量印制,当时还有杨角等好几位同志来帮助印刷。我们去新华社借来铅字,作文字说明,把木刻版和铅字捆在一块大木板上,再用豆面固定牢,滚上油墨,放上纸,用光滑的东西在上面磨,就这样,我们经过几天的连续奋战,竟用手工印制出五百份清晰的大幅连环木刻。记得王式廓同志害头疼病,头上缠着湿毛巾,和其他同志一起汗流浹背地一张一张地印,当时都有一点精神。可惜,这些作品都在连年的转战中散失了,不知哪位同志

手中还有？我现在仅有一件赵占魁同志的铅笔速写像。

延安连环画，是群众性的美术活动的有力组成部分，它取材于群众的斗争生活，展出于群众活动的场所，采用不同的传播方式，如石印连环画、木刻连环画，输送到边区广大的农村。它是为群众画的，是为群众的革命斗争的需要而创作的。在形式上，特别注意通俗性，特别注意群众的欣赏习惯，也就是要为群众所喜闻乐见。这个好传统应当继承。

延安连环画与当时的群众运动结合得很密切。上面提到的为抗日战争、大生产、劳模大会画的连环画都是。又比如在延安整风时，为了肃反，为了让来往于西安与延安的商人不被敌人“突击”过去（“突击”即敌人秘密地抓住商人，利用手段，在短暂的时间内，迫使商人为他们做事）。当时我们把许多商人编成组，让他们学习，让有问题的人交待材料，转变立场，立功赎罪。当时陕甘宁晋绥联防司令贺龙同志还亲临会场讲话。鲁艺就派我们去画画，记得当时有我、焦心河，还有古元等同志都去了。我们根据材料，画成连环画，张贴在延安新市场的街头上，围观的人非常多，这在客观上造成一种声势，表扬立功赎罪的人，敦促执迷不悟的商人，使他们赶快迷途知返。收到一定的效果。像这样的街头连环画展，当然还不止一次。总之，延安的连环画形式是多样的，是很有群众基础的。由于事隔四十余载，据记忆拉杂写来，难免挂一漏万，况且我写的多是自己所经历的事情而已。写出这篇文章，意在抛砖引玉，以期引起大家共同的回忆，以便大家共同来总结延安时期连环画的成绩、经验。早在60年代初，上海出版社的同志曾数次敦促，要我写此文，一直未写，今天也算还了文债。

鲁艺的摄影点滴

在延安拍张照片是一件不寻常的事，因为那时摄影器材很困难。鲁艺有一台方盒子反光镜箱照相机，当时有什么大事或有意义的活动，常要动用这台照相机的。到延安前，我爱搞摄影，记得曾拍过受灾难民的苦难生活，拍过平津流亡学生在武汉游行、讲演、街头演出的场景，不少同志知道我爱拍照，因此鲁艺的那台照相机也就经常由我来操作了。

在延安的几年中，我拍过很多有意义的镜头，记录了鲁艺同志们的战斗生活，以及边区的一些农工业情况，如：在大生产运动中，同志们忘我劳动，上山开荒、收获、打场，被评选为劳动英雄等场景；上前线，到敌后开展游击战争，互相告别的场面；震动中华的《黄河大合唱》在山坡上排练演唱的实况；冼星海在指挥，冼星海在窑洞中创作的情形等等，都是很激动人心的。

记得鲁艺美术工场的同志要为朱德同志塑像，朱老总很忙，不可能长时间坐在那里当塑像，就让我去给朱老总拍照。有一天，我一大早就到了朱老总的住所，警卫员说朱老总深夜开会起晚了，话音未落，朱老总却叫我进窑洞中去，并叫我坐下。朱老总一边洗脸，一边问我鲁艺的情况。在延安平时可以经常看到朱老总，他是那样朴素、平易近人、和蔼可亲。在窑洞前，趁着早晨的阳光，我给朱老总拍下了许多张照片，这是因为做雕塑需要多种角度。后来，搞雕塑的同志参照这些照片，做好了雕塑，而且相当地成功，又让我给雕塑

拍了照,不知朱老总是否看到了。在延安搞雕塑是极其少的,总共也没几件。钟敬之同志为刘志丹设计了墓的模型,曾经搞了雕塑,也请我拍了照片。

近年来不断有同志来信或来人问我,还有没有当年在延安活动的照片了。由于连年转战,我手头已荡然无存了。记得1949年在东北鲁艺时,曾看到过几十张放大过的照片。散见于延安老同志手中的,可能还会有一些。这些照片,若是能征集起来,汇编成册,对于回忆当年延安的战斗生活,将是很有兴味的。

延安创作生活点滴

刚到延安,不久就刻了《自卫军》。那是因为在生活中常常看见到处活动着的农民自卫军,他们那黑里透红的脸庞,拿着红缨枪站岗、放哨、查路条的神气,从精神和形象上使我感到,兵民乃胜利之本,深厚的力量蕴藏于民众之中。是在这种认识和感受中,我创作了《自卫军》这幅木刻。前景用三个特写式的自卫军头像,远景画出自卫军的活动,大约因为这幅画画出了初到延安的人的第一感受,反映了中华民族深厚的、不可战胜的力量。记得一位西方的进步记者看到这幅画后很感兴趣,还特地把他的感受告诉我。这个时期,鲁艺的其他同志也以各自不同的创作冲动,创作出了一批新作。1938年初冬,我们把这批新作汇集成册,“出版”了延安鲁艺第一本木刻集。我在出版二字上加上引号,是因为它不是由出版社、印刷厂印刷出版的,而是我们大家动手,自己印刷,自己装订成册的。记得当时用马兰草纸对摺起来当衬纸,上面贴上印好的木刻画。大家坐在窑洞前,印刷、装订,每张画印二十张,装成二十大本,第一本木刻集就是这样“出版”了。记得其中有胡一川、焦心河等十几位同志的作品。据说这本木刻集曾送往大后方,送往国外,听说有人在苏联的博物馆还看见陈列过。1945年,鲁艺还保存有一本,其中又增添了许多幅新作。

1943年,我们又“出版”了第二本木刻集,我新创作的《劳动英雄归来》也选进去了。记得这本集子中有古元等十几位同志的作品。

在延安,许多新的生活、新的人物以及他们的新的精神世界,不断激励着我们,经常觉得非画出来不可。我的《编剧本》就是这样创作出来的。在鲁艺,我经常负责群众工作,每到年节,经常和农民的秧歌队在一起联合演出。当时,农民除了演些《小姑贤》之类的旧戏之外,还自己创作节目,几个人聚在一起,编情节,出点子。当然他们编的剧作,不像专业人员搞得那样完备,而不过是个粗略的大概,编剧者常常就是演员。这件事实在是感动了我,经过艺术概括,我把我在桥儿沟所熟悉的人物,便刻进了《编剧本》这件作品中。60年代初,延安要成立鲁艺纪念馆,钟敬之和力群等同志还记得这件作品,他们把这件作品拿去了,今天不知在何处?这个时期我创作的《识字牌》《读报》等等,也是来自边区的学文化、讲卫生活动。

1945年,抗日战争眼看就要胜利了,国民党向解放区进攻的势头也更明显了。边区开展了群众性的练武活动,大家动员起来,保卫边区、练武、习文、闹生产。正是在这样的环境和气氛下,我创作了《瞄准》《练武》《从敌后运来的战利品》等作品。

1945年,我到中央出版局工作,除设计了《论联合政府》《论解放区战场》等许多书籍封面外,还刻了一些木刻插图,其中有《李勇大摆地雷阵》,邵子南作诗,我配画。可惜该书在胡宗南进攻延安时遗失,不知道现在哪些同志还保存有这本集子。

延安木刻不但内容新,形式也新,这是因为内容和形式都是来源于生活的。当时大家都搞形式探讨,不过那时的形式探索不是孤立的、为形式而形式的,而是要求形式既能够充分地表达内容,也要为群众所喜闻乐见。我们都很喜欢民间剪纸,当时朱吾石、古元、孟化风和江丰等同志都收集剪纸,所以各地区的剪纸我们都有。如:三边(定边、安边、靖边)、庆阳、延安、绥德、米脂等地都有。这些剪纸地区不同,风格各异,大家经常研究。我们就尝试把剪纸的形式用于木刻中。古元同志就刻了不少剪纸形式的木刻,我也刻了些主题性的剪纸形式的木刻,如:《拥军》《收获》《新婚》,等等。罗工柳同志刻了《祝寿》等。这些作品受到了欢迎,并引起了大家的注意,因为这种艺术形式具有民族的美,民族的气质,又有农民的民间生活的气息和民间艺术的传统,有纯朴、明快、抒情以及格调清新的特点。倘若不从民间剪纸的形式中汲取营养,这些艺术方面的特点,便会大为削弱,甚至不复存在。这里也可以看到形式的作用和它的相对的独立性。我们不能忽视形式的探讨,但要不脱离生活,时刻不可忘记形式方面民族的审美要求,不可忘记民族的内在气质。在当时,对于向民族艺术学习,是很重视的,是个很重要的课题。延安时期,在木刻创作中对形式的探讨,是不脱离生活的,是和民族的、民间的美术传统紧密相连的。我想这个传统今天也应该继承和发扬。在解放战争时期,我在东北继续搞了一些剪纸形式的木刻,曾多次在报纸上、画报上发表,后来还在欧洲出版的画集中看到过。

我们民族的艺术是伟大的,我们有极为丰富的民族、民间的艺术遗产。在延安,由于条件所限,在研究民族、民间艺术方面仅仅是开了一个头,今天应该更深入、更广泛地进一步研究下去。

1982年3月31日于北京

我创作连环画的历史回顾^①(节选)

夏 风

十、创作《劳动英雄赵占奎》的经过

1944年,组织上派我和王式廓同志又到了赵占奎同志所在的农具工厂去深入生活。这是我第四次或第五次去农具厂了。厂里的工人们听说我们又来画赵占奎,都十分高兴,纷纷向我们提供素材。一般地说,绝大多数的农民都是几代居住在陕北土地上,活动范围

^①《连环画论丛》编辑委员会编,姜维朴主编:《连环画论丛》(第10辑),北京:人民美术出版社,1985年版,第117—124页。

不过是周围的一些村子。要画农民,经常得和他们商量很长时间后,他们才肯让画。要画女的就更困难了,即使是商量许久,常常还是画不成。而工人则大不一样,他们是来自全国各地的进步分子,来延安是革命的,因此非常欢迎画他们。有一个工人曾对我说,这里是他的第二故乡,很乐意让我们为他们作画。在工作场地,如果他们发现我们正在画他们的速写,他们便会慢慢地工作,有意识地给我们提供方便条件。而要是农民的话,当他发现你在画他,便会悄悄地离去。遇到年老的农民,还会招惹出些麻烦,他会说你把他的魂给画走了,而非常生气。这是当年我们在陕北经常遇到的情况。

我们和赵占奎交谈,他不爱说话,对于他自己的事迹,他说那都是些平平常常的事,没什么可谈的。我们给他画像,他却坐在那里直打瞌睡;而当他工作起来,却精神抖擞,总也不停地干。他深知前线需要武器,对于一块废铁、一块焦炭,都倍加爱惜。工厂就是他的家,他对于工厂,甚至比他的家还要爱护。对工人同志,像是对待兄弟,更是关怀备至。他不但有股子革命韧劲,而且富于创造精神。我和他接触越多,就越是敬佩他的为人。回到鲁艺后,我和王式廓同志研究了创作计划,明确了构思和主题,然后两人分工,王式廓同志刻了几幅,我刻了十几幅,合在一起共计二十幅,这样《劳动英雄赵占奎》这套连环木刻就创作出来了。

我们刻木刻用的是梨木板,木板刨平后还需用砂纸打磨使之更平。当时的困难环境有时没有砂纸,石头板却有的是,记得当时我们找了块很平的石板,洒上水后,再把木板放在上面磨来磨去,终于磨得很平了。我们常常搬个凳子当桌子,找块石头当凳子往窑洞门口一放,便刻起来了。晚上我们也常常开夜车,大家挤在一个小油灯下,有时没有了麻子油,就用羊油代替。没有灯芯,便从棉袄里扯块棉花,弄成灯捻,把一块块没炼过的羊油放在灯芯上点燃,昏黄的灯光在洞壁上抹上一层淡淡的光亮,就在这样微弱的灯光之下,我们手握刻刀,刻画英雄赵占奎的平凡而光辉的事迹和形象,灯芯上的羊油块经火一炼,流出油来,油燃尽了,却留下了块块焦黄的油渣。长夜的兴奋和辛苦,接踵而来的是饥肠辘辘,抬头一望那灯油小碗中的块块油渣,略放香味,实在诱人之甚,便拿起来解馋了。却不料这香喷的油渣吃了一点却引起了肠胃阵阵说不出的难受,吐又吐不出来,只得跑到窑洞外蹦跳一阵子,喝上几口凉水,冲刷溶解一下。

这套连环木刻创作出来后,很受各方面的重视。领导让我们大量印制,并决定印制五百份。一听说要印五百份,这可是件了不起的大工程。因为我们平常印制木刻都是手印的,把木板滚上油墨蒙上纸,再用一个光滑的东西在纸面上磨动,十来分钟才能印好一张很清晰的木刻作品。现在要印五百份,这可是第一回,得想想办法才成。这二十幅木刻是刻在二十块小木板上的,要把它印在一张大纸上,可不简单。而且每幅木刻还有说明文字,也不能每张每张地用手去写,那不够艺术,也很慢。于是我们就开动脑筋想办法,询问有经验的同志。《解放日报》的拼版方法可以参考。我们就决定去《解放日报》社借些铅字做文字说明。很快,便从《解放日报》社借来了铅字。可是借来的铅字,在路上被弄乱了。

我和王式廓同志又把那些弄乱的字,一个字、一个字地按顺序排列起来。王式廓同志头疼,弄块湿毛巾勒着头,硬是把铅字顺序排列好了。我们用几块木板拼成了一块大木板,铁钉钉牢,找了些麻绳,再去街上买了些豆面,所用物资全备齐了。我们就把和好的豆面摊在那块大木板上,然后把木刻板一块一块地平放上去,高的刨低,低点的再用木片垫得和铅字一样高低。每块木刻板,下边横排上说明的铅字,字里行间的缝上都填进豆面糊,周围再用绳子牢牢地捆上,使这些零碎的东西成为一个又牢固、又平稳的整体,等它干了后,就像是一块板的样子。版算是制好了,于是我们又开始了第二道工序:印刷。

第二道工序印刷,虽不像制版那么复杂,可是它一连重复五百次也是十分累人的。把那弄牢固的木版,放在一张方桌上,一人拿起油墨辊子把油墨滚在版上,并且要滚得很均匀,然后一人拿起一张纸又平又准地正好蒙在木版上,然后两三个人一齐动手,每人拿一块光滑的东西,在那白纸上磨擦。几分钟后,那白纸上慢慢显出木刻画面,因它是背面,并不很清楚。有时候,某处不够了还要补上些油墨,再多磨擦几下。最后轻轻地把这张纸从版上拿起来,看到了正面很清晰的画面,这张木刻就算印成了。每印一张这样的木刻都需不少时间,而要印这五百张,则需要的时间就更长了,得好几天的工夫。滚油墨、蒙纸、磨擦,大家伙紧张、劳累地工作着,个个汗流浹背,晚上睡觉时胳膊都酸了。当时,每个同志都有种精神,有那么股子冲劲,很快便印好了这五百份木刻,交给了有关部门。经过连年战火,不知道哪位同志还保存着这套连环木刻?我自己是一份也没有了。在原来陕甘宁边区的那些县、区、乡、村,也许还能找到一份吧?当时搞工人运动的同志,还有保存的吗?

十一、紧密和革命斗争结合

延安的连环画,是群众性美术活动的有力组成部分。它取材于群众的斗争生活,展出于群众的活动场所,采取不同的方式传播。如彩色连环画可在展览会上陈列,石印连环画、木刻连环画可印制散发,报纸的版面在当时十分珍贵,也用原版印刷发表木刻连环画。这些连环画以不同的形式,通过各种渠道,输送到机关、学校、部队及边区的广大乡村,这些连环画真实感人,在形式上特别注意通俗性,注意符合广大群众的欣赏习惯;并且不拘泥于任何框框,在各方面都有新的创造,它有民族的特色,为广大群众所喜闻乐见。

《解放日报》是延安唯一的大型日报,每月出四版,发行于全边区,同时还输送到各抗日根据地,并有少量的报纸被送到当时的大后方。它每天除了刊登政论、新闻、消息之外,还刊登文艺作品、漫画、木刻等,也曾经发表过我创作的两套木刻连环画。《解放日报》发表的木刻都是用原木板印制,由于当时物资缺乏,照相制版困难,所刊登的木刻作品,都是用原木板和铅字编排在一起,打纸模制版印刷。所以我们给报社作品要注意木板的厚薄必须和铅字的高低相同。

搞创作总是和现实紧密结合的。在桥儿沟那几年,鲁艺成立了一个居民工作委员会,我一直兼任居民委员会主任的工作,和周围的老乡联系较密切。军民如鱼和水,彼此友爱互助。开展卫生运动时,我们就去向老乡们宣传讲卫生的重要,帮助他们打扫卫生,鲁艺

医务所的医生也常给老乡们看病。开展大生产运动时,我们便动员起来去帮老乡修理纺车、锄草、收割;还派人去帮他们办小学校,画黑板报,教群众识字。桥儿沟有个教堂,周围有些信教的群众,还有个修女,我们便配合边区政府,去做些统战宣传、宗教工作。每逢鲁艺要演出戏剧等节目,我就去请老乡们来看戏、看秧歌,并请他们坐在前边最好的那块地方,还抬些木头,一排排地放好作为临时的座位。每逢春节,我们还和老乡们共同组织秧歌队,去杨家岭、王家坪、新市场等地演出。当地老乡演唱的通情调、小姑贤是很出色的,鲁艺在这方面也向他们学到了不少东西,每逢年节,鲁艺请他们来吃年夜饭,他们也请我们到他们家中吃年夜饭,他们总是拿出最好的东西,如油炸圈、豆面条、鸡肉粉丝、自制的白酒等。我们出版了木刻墙报后,常听他们的评论,由于我经常和他们接触,结识了许多老乡。1960年初,有同志去桥儿沟,有个叫赵步喜的老乡还问到了我的情况。我对他们有些了解,他们的生活,是我创作木刻取之不尽的素材,当时我忙于一些工作,但也挤时间刻木刻,像桥儿沟宋家的故事、乡长的民主选举、生产、练武、学文化等都成为我创作的题材。在那几年,我曾在《解放日报》上发表过约三十幅木刻。其中有两套是连环木刻,共十几幅,一套描写的是劳动英雄孙万福的事迹。孙万福革命觉悟高,他不但善于劳动夺得丰收,而且很热心公益事业。他出资办学校,民办公助,为革命培养人才,还出物资器材修桥修路等等。他还积极组织老乡们变工互助,推动生产大发展。在他的影响下,他所住的村子成为模范村。他下决心还要把整个乡推动成模范乡。他的事迹深深感动了我,便创作了这套木刻连环画。

延安连环画与当时的现实生活、群众运动结合得很密切,上面提到的一些作品都可以说明。又如在延安整风时,为了肃反,使来往于西安与延安的商人,不被敌人利用,不让敌人“突击”过去(即被强迫或利诱为敌人做事),刺探我方的情报,替国民党反动派散布谣言等。于是,在延安的商人中开展了一次学习运动。领导上又派我去参加了这次学习运动的工作。

延安是陕甘宁边区的中心,是政治、军事、文化、经济的中心,是北去三边、内蒙,东去绥德、米脂、榆林、黄河的要道,各类商店很多,相当繁华,商人大约有千人以上。1938年秋,日寇飞机轰炸了延安,之后又屡次进行轰炸,把城里的大礼堂、鼓楼都炸塌了。原来整齐的南北东西街道都被炸得一塌糊涂,城内几乎找不到一间完整的房子,到处都是碎砖烂瓦,荒草胡棵。当然在这种情况下无法进行整修,由他炸去吧。因此在原来的城南边的一条山沟里,开辟了一处新市场,许多商店纷纷在此建立起来,书店、药店、布匹杂货、文具纸张店和饭馆等等,应有尽有,各类人物来往不绝,十分热闹。这里的货物除了边区的土产外,大多数都是从西安经商人贩运而来,使这些商人不被敌人顽固派所利用,还是相当重要的事。

这一天通知商人们到边区礼堂开动员大会,陕甘宁晋绥联防司令员贺龙同志亲临会场讲了话,交待了政策,并做了充分地动员,然后把这些商人编成学习组,开始学习,如有

被敌人利用的可即坦白,从宽处理后,仍可继续经商。经过几天的学习、启发,商人的觉悟有所提高,有些被敌人利用的商人哭哭啼啼地交待了如何被胁迫,如何给敌人做了事。我就把这些材料整理出来,画成一套套的连环画,贴在新市场最热闹的地方,人们熙熙攘攘来来往往,围看的人很多。这在客观上造成一种声势,表扬立功赎罪的商人,敦促执迷不悟的人尽快觉醒。同时也教育了所有的商人、家属和学徒等等,收到了一定的效果。起初只有我一人在画,材料集了许多,我便回到鲁艺,把古元同志、焦心河同志动员起来一同画。满墙满墙的连环画贴了多处。

从以上记述可以看出,延安时期革命的连环画,具有自己非常独特的特色。它具有革命现实性,是来自现实生活,并且和现实生活紧密相结合的;它具有群众性,是从群众中来、又到群众中去的,和群众感情相通,骨肉相关。虽然中国早就有连环画或连环性的图画,但真正能够和现实结合起来,反映群众的生活、人民大众的命运,特别是他们如何以历史主人公的姿态去创造历史、改变自己的历史地位,从而引起广大群众的关注,这是过去所没有的。它在群众大革命的时代诞生,反映了时代的变化;它在革命战争中成长,推动革命战争的进程;它面向群众,适合群众的需要,因而在几年间便迅速普及,茁壮成长起来,我觉得这种传统是很可贵的。今天的连环画已是飞速成长,艺术上的成熟、手法的多样,都是今非昔比,但在新的历史时期,连环画的革命传统还是应该继承和发扬的。此文只是简述自己经历的几件事,别的同志的连环画、连环木刻都没有涉及。因事已过去四十年左右,时间上、情节上难免有差错和遗漏,以后发现当更正。

在三四十年代我创作过几十套连环画,但在战争中我跟随革命队伍转战南北,这些画早已全部散失,手头没有保留一份。倘若哪位有心的同志,尚收藏有那时的连环画,得以重睹旧作,当是莫大的快事。

1945年我离开延安,辗转到了东北解放区,又创作了几套连环画,曾参加展览,也曾任《东北日报》《大连日报》上发表过,以后当另文详述。

近年来连环画创作成绩突出,大批新的连环画作者登上画坛,才华横溢,使我极其高兴。我受编辑之嘱,写些往事的回忆,供同行了解当时的一些情况。我深信在连环画这块园地上,一定如鲁迅先生所说的,会产生伟大的画手,无愧于我们伟大的时代。连环画在社会主义革命和建设,也将会做突出的贡献。

鲁艺木刻研究班生活学习片断^①

夏 风

近几年看到不少篇回忆延安鲁迅艺术学院的文章,提起了许多有意义的往事,读后,

^①《鲁艺在东北——美术部专辑》编委会编,马文启主编:《鲁艺在东北——美术部专辑 1946—1953》,北京:中国文联出版社,2006年版,第550—554页。

又重现眼前,抚今追昔,颇多感慨。我自己也写过几篇,但还没有看到有人写当时鲁艺木刻研究班情况的。这个研究班人员较少,活动时间也较短,又有几位同志早已长眠沙场,现在知道它的人恐怕已经很少了。但是,我初到延安,即进入这个集体,一切感觉新鲜,对我产生影响较大,有一些生活片断,至今印象犹深。

鲁艺木刻研究班成立于1938年,那时,鲁艺校址还在延安北门外西山坡一带,山坡上有许多窑洞,靠南边的几座窑洞就是木刻研究班所在地。研究班成员来自五湖四海,记得有石林、叶立平、孙冶、李黑、焦心河和我等约十人。这个班以搞木刻创作为中心任务,它应是鲁迅先生倡导的新兴木刻运动在解放区得到蓬勃发展的一个表现。当时的学习方式主要是自己搞创作,集体听大课,深入生活或结合具体任务搞创作。初来延安的人政治热情很高,对学习马列著作、研究马列主义文艺理论有浓厚的兴趣,是我们每个人的迫切需要。记得,当时我们常和美术系的同志一起听大课,学习马列,研究革命的道理和政策。

“九一八”纪念大会,是我到延安第一次参加群众大会,会场在南门外一个大广场上,场北端面向南有一座中国式建筑,有点像旧时北方的戏台,演戏、开大会常在这里举行。后来有一次发大水,把广场和大戏台冲垮了。这次大会延安好多单位都参加了,人山人海,红旗招展,歌声此起彼伏响个不停,好多拉拉队相互鼓舞欢唱,真是热闹非凡。我喜欢拍照,“七七”卢沟桥抗日战争爆发时,我曾在北平西单路口拍过宋哲元部队修筑的工事,也拍过一些灾民流离失所的旧中国的惨景。这次盛会,主席台上要找人去拍照,不知是谁推荐了我,我很高兴地就去了。他们交给我一架120的照相机,我就把主席台、大会场、前后、左右、远近等多种角度、许多活动摄入镜头。如果现在还有那些照片,那真成为珍贵的历史文物了。此后我在延安又拍过很多各种照片。

来研究班没多久,鲁艺举办美展,我把从江南带来的一套《抗日大事记》画作拿去参展。这是我来延安后,第一次参加展览会。这套画在沅陵曾经展示过,但那里的观众与这里的不同。这里有革命干部,有从前线回来的指战员,他们有切身的体验,了解抗日的道理,因此对我这套反映抗日初战告捷、宣传建立抗日统一战线的画很感兴趣。后来领导上征求我的意见,要拿到西安去印刷,我当然十分高兴地同意了。那时搞大型美展并不经常,搞街头墙报倒是经常的,我们和美术系的同志出木刻墙报,贴在大街上,还和文学系的同志一起出墙报,那时街头诗、街头画也很活跃。有时也为报刊画画,刻木刻。记得我初到不久,即为八路军总政治部主办的一个刊物画过。我是在国立北平艺专时,在打磨厂买了木刻刀,找到一本苏联版画选集做参考,课余开始刻木刻,曾在进步刊物上发表作品。到延安后,我整天刻木刻,时间抓得很紧。同志中也有把主要精力用于钻研理论的。

我在艺专学习时,学习方式主要是课堂画模特,课外画速写,没有深入生活这样的事。到研究班一段时间后,正值秋收季节,我们研究班和文学系的同志由何其芳同志领队到城南农村去深入生活,帮助老乡秋收,这是我到陕北初次深入农村。陕北农村特有的景色,解放区农民的生活,给我们的印象很深。我住在老家乡,睡在一口喜棺材上(在陕北有个