

画说鲁迅

木犁书系/鲁迅解读丛书

—赵延年鲁迅作品木刻集



赵延年

福建

教育出版社

画说鲁迅

——赵延年鲁迅作品木刻集

■ 赵延年

图书在版编目 (CIP) 数据

画说鲁迅; 赵延年鲁迅作品木刻集/赵延年, 一福州:
福建教育出版社, 2001.8

(木犁书系·鲁迅解读)

ISBN 7-5334-3261-4

I. 画... II. 赵... III. ①木刻—作品集—中国
现代②版画—作品集—中国—现代 IV. J322

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 052836 号

木犁书系

总策划 阙国虬 黄旭

鲁迅解读丛书

画说鲁迅

——赵延年鲁迅作品木刻集

作者 赵延年

丛书责编 黄旭

本册责编 林小平 汤源生

装帧设计 林小平

出版发行 福建教育出版社 社长兼总编辑 阙国虬

(福州梦山路27号 邮编:350001 电话:0591-3726971 3725592)

传真:3726980 <http://www.fep.com.cn>)

印刷 深圳华新彩印制版有限公司

(深圳市八卦岭615栋7-8楼 邮编:518029 电话:0755-82409761)

开本 850毫米×1168毫米 1/32

印张 10.875

字数 273千

插页 4

版次 2002年6月第1版第1次印刷

印数 1-1300

书号 ISBN7-5334-3261-4/J·61

定价 35.00元

如发现印装质量问题, 由承印厂负责调换

“木犁书系”缘起

20 世纪是风云际会的岁月。共和国历经 50 年风风雨雨，走到了世纪的交汇点。中国新文化更是步履维艰，行行重行行，辛苦探索近百年；中西的撞击，古今的流变，还有战争和革命的淬炼，无不带着撕裂的阵痛，而在中华文明史上留下深深的辙痕。

站在世纪的交汇点上，蓦然回首风雨来时路，审视一行行曲曲折折的辙痕，望前路仍是沟沟坎坎，我们想起了木犁——这简易、笨拙而又凝重、厚实的农器，在我们的祖先歌哭其中的黄河两岸、长江流域荆棘丛生的广袤荒原上，犁出了一片片文明的处女地，从新石器时代以迄即将告别的世纪，中华文明的每一节进步，都饱含着一犁泥土的芬芳。

在这世界局势并不平静的世纪之交，我们尤其怀念木犁，怀念我们的先贤孔子师徒那段精彩的对话——孔子让诸弟子各言其志，颜回对曰：“使民城郭不修，沟池不越，铸剑戟为农器，放牛马于源藪，室家无离旷之思，千岁无战斗之患。”

基于这样美好的愿望，我们把正在编辑出版的几套命意相关的文丛合称为“木犁书系”。“木犁书系”首批推出的文丛有：

“野草文丛”，是一批活跃于当下文坛的杂文作家和鲁迅研究学者以读书札记、文化随笔的方式，对现今文化现象进行鲁迅式的审视和反思。

“风雨文丛”，是一批德高望重，极有影响的前辈学者（以现当代文学研究为主）学术随笔自选集，或是对现当代文坛的风风雨雨作些梳理和反思，以鉴往知来；或是对作家、作品的评点；或是对文风、学风的思考；或是治学感怀。

“我思文丛”，选择45岁左右的最有实力的中青年人文学者90年代以来的优秀学术文章，集中展示其学术思想进路，可以预示下世纪中国学术的走向。

“苜蓿文丛”（苜蓿，旧时用来指称教馆的清苦生活），是一批教育学者心灵的散步，昭示的是源自教育使命感的闪电般发人深思的一击，有对中国现代教育命运的关注，有生命化了的教育实践的记录。教育工作者要么埋头于教学，要么潜心于专著，而此套关于教育的随笔却别开生面，以另一种方式展示了教育工作者的一份生命气蕴。

随后，我们还将陆续推出“补天文丛”和“鲁迅解读丛书”两套丛书。前者主要以弘扬和传播科学精神、科学文化、科学方法、科学态度为旨趣；后者是为纪念鲁迅先生诞辰120周年，弘扬鲁迅精神而作的。

我们荣幸地邀请到当今文坛、教育界、学术界一批卓有建树的人士如邵燕祥、严家炎、吴小如、谢冕、钱理群、袁良骏、王富仁、顾明远、叶澜、黄克剑、赵汀阳、陈嘉映、王直华、刘兵等先生加入了我们的耕耘队伍，他们笔健如犁，辛勤耕耘，在各自的领域拓荒不止，开垦出一片片长满创意的新田地。

我们对自己的期许是，像木犁一样，一头插进生活的沃土，贴近人生，贴近教育，贴近学术文化，更贴近广大读书人，耕耘出一片生机盎然的绿色田园。

我们期望，当你翻开“木犁书系”的每一页，都能得到
一犁泥土的芬芳。

阙国虬 黄旭

1999 年

“鲁迅解读”献辞

扛起“木犁”，翻开黝黑的泥土，我们播撒过“野草”的种子，浇灌过“苜蓿”的园地；我们也曾在“风雨”中探寻着“我思”的散淡与深沉，不用说，我们犁开了一道道垦荒的沟辙。而今，我们又扶起那传统的犁铧，把目光投向中国现代文学的奠基人——鲁迅。

鲁迅把他的一生都献给了疾风中挺立的野草、铁屋内昏睡的民众、道路上跌倒的车夫、酒楼里徘徊的孤独者，无怨无悔。同样无怨无悔的我们，带着深深的缅怀与景仰，在他第一百二十个华诞里，试图循着巨人的生命轨迹，以暂未变成化石的触觉去触摸那颗反抗绝望的伟大心灵，去感知那份处于人生边沿、政治边沿、精神边沿而爱的情愫。

无需太多的喧哗，亲人的回忆与讲述，把播火者的伟岸和峭拔已镌刻在翻动的历史一页上；不必复杂的渲染，从木刻刀的刃锋上，我们可读懂黑与白、横眉与俯首的二律背反的意义；没有拥挤的晦涩，那被照亮的世界里，亵渎与反亵渎的事件正悄然被聚焦，被解读。高举银盏，献上一杯芬芳，为了那不屈的灵魂与巨大的身影，也为了您能在这汪清水中，掬一捧入口，滋润您的心田。这是我们的心愿，我们最大的心愿！

【目
录】

序 言	李允经 /001
自 序	我怎么会刻了 130 多幅鲁迅先生 作品的插图 赵延年 /009
鲁迅文学作品插图	
离婚	/014
死	/016
祝福	/018
狂人日记	/020
阿 Q 正传	/022
孔乙己	/024
风波	/026
野草	/028
高老夫子	/030
肥皂	/032
药	/034
白光	/036

故乡 /038
孤独者 /040
头发的故事 /042
长明灯 /044
伤逝 /046
无常 /048
一件小事 /050
秋夜 /052
复仇 /054
端午节 /056
《阿 Q 正传》 60 图 /058 ~ 176
《狂人日记》 38 图 /178 ~ 252
聪明人和傻子和奴才 /254 ~ 268
立论 /270 ~ 274

木刻版画中的鲁迅

抗议 /278

离家 / 280

鲁迅传 / 282 ~ 288

鲁迅先生 / 290

鲁迅在广州 / 292 ~ 320

鲁迅像 / 322

鲁迅与我们同在 / 324

鲁迅作品插图创作谈

刻《阿Q正传》60图的体会 / 328

探索与追求 / 331

反封建的英勇战士——狂人 / 333

奴性的悲哀 / 335

立论难 / 336

电影剧本《鲁迅传》插图 / 337

血与火的教训 / 338

序 言

李允经

赵延年先生是中国现代木刻艺术大师之一。他的作品以黑白木刻为主，成就非凡。他是我国黑白木刻的一面旗帜。他的创作以鲁迅小说插图为多，他是我国版画界钻研鲁迅作品最为深刻、实践鲁迅木刻教言最为勤奋、获得艺术成就也最为突出的艺术家。

考察赵先生所走过的艺术道路，是曲曲折折的。1940年，他从上海奔赴广东曲江，投身抗战木刻运动。那时，他血气方刚，豪情满怀，刻了许多作品，与朱鸣冈、梁永泰、荒烟、黄永玉等人的木刻在广东、江西、福建一带巡展，宣传抗日，鼓舞民众。这一时期的作品，爱国和抗日的主题十分鲜明。抗战胜利后，赵先生在上海的报社和书局担任美编，并被选为“中华全国木刻协会”理事。在此期间，他也创作了许多木刻，其《江南三月》和《弃婴》，堪称为代表作。

建国后，赵先生先是任职于《华东画报》、华东美协，后则长期任教于浙江美术学院（现改称为中国美术学院）。1956年，他的木刻力作《抗议》问世，作品表现了1933年5月13日，为抗议希特勒法西斯政权摧残文化、杀害无辜的罪行，鲁迅、蔡元培、宋庆龄、杨杏佛等，以中国民权保障同盟的名义，亲往上海德国领事馆递交抗议书一事。这一作品是赵延年在木刻创作中塑造鲁迅形象之始，它之所以成功，除了题材本身的不凡意义外，还在于造型的准确、黑白对比的强烈，它标志着赵先生的木刻艺术已经步入成熟之境。1961年，赵先生应上海人民美术出版社之邀，又创作了一幅不朽之作——《鲁迅像》。我在拙著《中国现代版画史》中曾给予高度的评价：

画说鲁迅
◎ 赵延年鲁迅作品木刻集

被誉为“民族魂”和“版画导师”的鲁迅，是中华民族永不屈服、永远屹立的象征。他那伟大的爱憎永远是启导中国人民跋涉奋进的灯火。这幅《鲁迅像》，顾及了鲁迅所处的历史时代和毕生抗击黑暗所形成的独特心态，侧重表现了他横眉冷对的性格侧面，是更逼近他的精神内涵的。鲁迅说过：“至于文人，则不但要以热烈的憎，向‘异己者’进攻，还得以热烈的憎，向‘死的说教者’抗战。在现在这可怜的时代，能杀才能生，能憎才能爱，能生能爱，才能文。”他又说：“最高的轻蔑是无言，而且连眼珠子也不转过去。”可见，鲁迅尽管怀有热烈的爱，但在当时并不像今天这样，天天高唱“让世界充满爱”。爱憎相较，鲁迅显然更强调憎。

赵先生认定鲁迅最根本的精神内蕴是“横眉冷对千夫指”。一次，著名电影演员赵丹曾问他：“你是怎么把握鲁迅先生‘横眉’与‘俯首’之间的关系的？”赵先生回答说：“鲁迅先生的精神主要体现在‘横眉’中。作为一幅静止的画，表现好了他‘横眉’的一面，也就体现了他‘俯首’的一面。”赵丹听了，觉得很有道理。画面中，赵先生以粗放的刻刀，刚劲的线条，强烈的黑白，突现了鲁迅严厉、冷峻、轻蔑的神态，活现了鲁迅硬骨头的风采。自新兴木刻艺术以来，有许多版画家为鲁迅刻像，但是能和赵作《鲁迅像》比肩者，至今罕见。

正当赵延年的艺术生涯进入一个金不可换的全盛时代，一场长达十年之久的动乱和浩劫来临了。这十年是他在艺术创作中完全可以获得累累硕果的时期，然而，历史的浩劫却将他推入一场噩梦之中。动荡的生活和失衡的心态带给他的负面影响，不说自明。然而，赵先生也就是在被关进“牛棚”期间，津津有味地读起了鲁迅的著作。他说：“这就使我在茫茫无边的黑暗中还能得到一丝光明，也增添了我活下去的勇气。”并且想，若有一天，还能拿起刻刀进行木刻创作的话，“一定要为《狂人日记》、《阿Q正传》等作品刻制插图”。

粉碎“四人帮”前后，赵先生便以只争朝夕的精神，为鲁迅的小说刻制起插图来了。为了探索“如何表现阿Q的手法”，他首先创作了《祝福》(1974)、《孔乙己》(1975)以及《孤独者》(1977)和《伤逝》(1978)等小说插图。这些单幅插图共有22幅，作为第一部分收入本书。这些作品，就其艺术风格而言，可分为工细和粗犷两种；就刀法而言，又可分为三角刀精雕细刻和平刀铲刻两类。前者为《药》、《头发的故事》、《风波》、《端午节》等，后者有《一件小事》、《孤独者》、《伤逝》等。经过这种探索，赵先生果然找到了表现阿Q的手法。这就是他所创立的那种以黑白为正宗，以人物为中心，以平刀和斜刀放刀铲刻的极具刀、木风味的艺术风格。这种艺术风格此前已见诸他的《鲁迅像》、《孤独者》和《伤逝》等作品中，后来，更在《狂人日记》和《阿Q正传》插图中大显身手，大展风采。

《狂人日记》是五四文学革命的第一声春雷，它显示了文学革命的实绩。鲁迅说：“偶读《通鉴》，乃悟中国人尚是食人民族，因此成篇。”写作的意旨是在“暴露家族制度和礼教的弊害”。对于封建社会的吃人本质，鲁迅在杂文《灯下漫笔》中有深刻的论述，他指出：

所谓中国的文明者，其实不过是安排给阔人享用的人肉的筵宴。所谓中国者，其实不过是安排这人肉的筵宴的厨房。

他又说：

这人肉的筵宴现在还排着，有许多人还想一直排下去。扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房，则是现在的青年的使命！

《狂人日记》中的狂人实际上是一位彻底反封建的“精神界的战

士”。由于他的思想见识高出庸众之上，又为庸众所不懂，所以他不但被反动派目为异端，也常常被庸众目为异类，加以迫害。日久天长，便患上了“迫害狂”。显然，他既是一位革命者，又是一个狂人，是一个将革命者和狂人的特性统一于一体的人物。因为他是狂人，故其日记语无伦次，思想奇异；但又因为他是反封建的革命战士，更见出其思想独特，见解新颖，揭露深刻，呼声感人。他说：“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’！”赵先生的《狂人日记》插图共38幅，在第12幅中，便将这深刻的揭露予以形象的表现。又如，在第21图中，画面中央是一条U字形的上吊的腰带，背景中有许多表情麻木的看客，意在表现整个社会都在逼迫狂人自戕：“最好是解下腰带，挂在梁上，自己紧紧勒死；他们没有杀人的罪名，又偿了心愿，自然都欢天喜地的发出一种呜呜咽咽的笑声。”再如，第36图，是表现狂人吃饭时，想起五岁的妹妹死后，母亲哭个不停，大哥却劝母亲不要哭。狂人便由此想到：妹子是被大哥吃了。再进而推想：自己也未必不在无意中吃了妹子的几片肉。最终发出了他那伟大而深刻的疑问和人道主义的呼吁：

没有吃过人的孩子，或者还有？

救救孩子……

《阿Q正传》是鲁迅的代表作，又是享有世界声誉的文学名著。鲁迅说：“他写阿Q是要‘写出一个现代的我们国人的魂灵来’。所谓‘现代’，系指半殖民地半封建的时代；所谓‘国人的魂灵’，是指以‘精神胜利法’为核心的人性。这种人性的特色是在强大的敌对势力之欺压下，化现实的失败为精神的胜利，以求得心灵的安慰。由于人

类权势的相对性,哪怕是皇帝老子也会在帝国主义者入侵的面前呈现出阿Q相,所以精神胜利法便带有极其广泛的普遍性。阿Q是一个落后的、没有觉醒的贫苦农民,封建的传统思想毒害着他的灵魂,长期痛苦、悲惨、屈辱的生活,酿成了他精神胜利的变态性格。

赵先生为《阿Q正传》所做的插图共60幅,其中第一幅《阿Q像》是他亲往鲁迅故乡绍兴观察写生,并以一位质朴憨厚的农民形象为模特儿,又杂以社会上那些狡猾之徒的精神特点塑造而成的。我在自著《中国现代版画史》中,也曾特别对这幅肖像给予高度的评价:“请看,画面上阿Q那眼神,呆滞中略露狡黠,愚蠢中稍有狡诈,鼻腔里堵塞着失败的辛酸,微翘的下唇示人以精神胜利的丑态,分明是失败后的走避,但却默念着‘儿子打老子’的台词,反顾对手,虚张声势。至于那额上的癞疮疤,则是他永恒失败的光荣标志。”阿Q就是这样背身低头,乜斜着双眼,嘟努着嘴巴,自高自大而又自轻自贱,欺软怕硬而又自欺欺人地稀里糊涂地混过了他可怜而又可笑的一生。我又特别指出:“如果说,赵延年的《鲁迅像》是对以鲁迅为代表的中华民族优秀品质的集中歌颂,那么,他的《阿Q像》便是对国民劣根性的暴露和鞭答。从这种意义上说:他的版画艺术将和鲁迅的著作同在,并且能够长久地活在鲁迅的事业中。”

又如,插图12刻画的是阿Q在赢得“一大堆洋钱”却被赌徒们抢走之后,感到了失败的痛苦。然而,他立刻转败为胜了:“他擎起右手,用力的在自己脸上连打了两个嘴巴,热刺刺的有些痛;打完之后,便心平气和起来,似乎打的是自己,被打的是别一个自己,不久也就仿佛是自己打了别个一般……”图17,描绘了阿Q遭假洋鬼子痛打的场面。他显然感到屈辱,恰在此时,对面走来了小尼姑,阿Q便在她的身上发泄一顿。“在凶兽面前显羊相,在羊面前显凶兽相”,也是精神胜利法的表现之一。这样我们便看到了19图中阿Q伸手去摸小尼姑新剃的头皮的恶作剧,而这一恶作剧竟使他“忘却了假洋鬼

子”，“飘飘然的似乎要飞去了”。可怜的阿Q，后来因为“恋爱的悲剧”，发生了“生计问题”，沦为一个“不敢再偷的偷儿”。这时，辛亥革命的风暴波及到了未庄，原本痛恨“革命”的阿Q，见举人老爷害怕，便索性“投降革命党了”。可是假洋鬼子却不准他革命。最后，他被诬为“抢犯”，被地主势力枪决了。在第57图，我们看到阿Q被指令在诉状上画个“圆圈”，阿Q画不圆，并一度为此而感到“羞愧”，但转念一想，“孙子才画得很圆的圆圈呢”，他也就心平气和了。而在59图，阿Q被押向法场的途中，他知道这一定是去杀头的地方，于是无师自通地喊：“过了二十年又是一个……”真可谓精神胜利贯穿了他的一生！

阿Q要革命，结果被杀头。这是为什么呢？因为辛亥革命不彻底和中国资产阶级患有先天的软骨病。这种软弱性使他们在革命前不敢去启发人民大众的觉悟，在革命中不敢依靠农民，却向地主势力妥协；还因为精神胜利在实质上是一种奴性，不彻底摆脱这种奴性的束缚，就不会有真正的革命。正因为如此，鲁迅才在《聪明人和傻子和奴才》中，对奴才哲学和奴才嘴脸予以辛辣的讽刺和尖锐的批判。

鲁迅说过：“书籍的插图，原意是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量，能辅助文字之所不及，所以也是一种宣传画。这种画的幅数极多的时候，即能只靠图像，悟到文字的内容，和文字一分开，也就成了独立的连环图画。”我想，赵先生的《狂人日记》、《阿Q正传》等木刻插图，也就是“独立的连环图画”了。

大家知道，鲁迅是中国新兴木刻运动的导师。按照鲁迅的论述：新兴木刻是一种“捏刀向木”、“放刀直干”的艺术，又是一种充满“力之美”的艺术。它不仅应当融入艺术家的感情，更要表现“现代社会的魂魄”，而最易表现“现代社会魂魄”的题材，是“人物和故事”。再者，为了防止流于纤巧柔媚，木刻当“以黑白为正宗”。

从刀法上看，《狂人日记》和《阿Q正传》都不是以线造型，而

是以块面造型的。换言之，作者是运用平刀和斜刀铲刻的技法来表现黑白和组织谐调的。应当说这种技法是赵先生的独创，它对改变我国早期木刻的欧化倾向，促进木刻艺术之民族化，均是一大贡献。显然，这两本木刻插图的题材，都是人物和故事，而非风景和小品。这种选材实质上就是坚持版画艺术表现社会、表现时代和表现人民，而非画家之自我表现。另外，他的作品形象生动，雅俗共赏，能唤起读者的是非之心和爱憎之情，并在不知不觉之中使读者产生心灵的共鸣，受到美的陶冶和教育。

今年是鲁迅先生诞辰120周年。赵先生愿以所刻作为他对木刻导师的纪念，其拳拳之心，其殷殷之意，人所共知，世当明鉴矣！

是为序。

2001年夏于北京安贞里消闲居

（本文作者系北京鲁迅博物馆研究员、中国美术家协会理事，著有《中国现代版画史》等。）