



纪念鲁迅美术作品选

天津人民美术出版社

185591

纪念鲁迅美术作品选

天津人民美术出版社出版

引 言

鲁迅先生没有创作过什么美术作品，现在留在我们记忆中的，只有一幅手画的活无常，和一些亲自设计绘制的书籍封面和装帧。但是鲁迅先生对于中国美术却作出了卓越的贡献，特别对于创造的木刻，他费了很多的时间和精力，使它发生、成长，并产生了一些优秀的作品。

我们从周建人同志的回忆文，知道鲁迅先生小时上私塾读书的时候，就喜欢有插画的书，并且经常加以描绘。在《二十四孝图》中，鲁迅先生记述他的同窗小友只要看看“略有图画的本子，就要被塾师……禁止，诃斥，甚而至于打手心。”他对于塾师有言外的不满之意，对于同窗的小友却有无限的同情。他自己在课外所能公开阅看的，只有充满迷信的《文昌帝君阴骘文图说》和《玉历钞传》。他在本文中又说：“我所收得的最先的画图本子，是一位长辈的赠品：《二十四孝图》。……但是，我于高兴之余，接着就是扫兴。”他慨叹这些情况“给我们的永逝的韶光一个悲哀的吊唁。”

在《阿长与山海经》中，鲁迅先生记述了一件童年的快事。他的一个远房的叔祖引起他对于《山海经》的渴慕，他虽念念不忘，但却无法买到。不料他的保姆阿长却把“有画儿的‘三哼经’”买来送了他。这“是四本小小的书，略略一翻，人面的兽，九头的蛇，……果然都在内。”“这四本书，乃是我最初得到，最为心爱的宝书。”

鲁迅先生长期精心收集汉唐石刻拓片，多次说到想选印，可惜没有实现。在先生逝世前二月，在收到王正朔同志所寄南阳石刻拓片后，还请他在水消后把桥基石刻拓出。在逝世前不到二十天，还口述书信，向人表示歉意，不能参加举办木刻展览会的事了；但是他在病逝前十天，还去参观了中华全国木刻第二回流动展览会，并对青年木刻家谆谆教导。九月二十九日，他还在给郑振铎同志的信中写：“《十竹斋笺谱》(二)近况如何？此书如能早日刻成，乃幸。”可见鲁迅先生终生对美术事业极为关心，并对美术工作者在理论和实践上加以指导，使他们作出很可观的成绩，特别在木刻方面。鲁迅先生童年所经历的悲欢事件，和这种情况很有关系。

早在一九一三年，鲁迅先生就发表了《儼播布美术意见书》（见《集外集》）这篇文章虽然对于美术的政治、社会作用未能发挥尽致，但他的意见颇有可供我们参考的地方。他说：“故美术者，有三要素：一曰天物，二曰思理，三曰美化。”天物就是“曙日”、“瑶草”之类的自然界的万物，美术家要能“受”，也就是“领会感动”；二就是能“作”，即“能使再现，以成新品。”在感受天物和制成新品之间要有思理和美化。换句话说，对万物先有感性认识，经过去粗取精的艺术构思，使天然之物的形象成为人所创造的完美艺术品。

鲁迅先生对于美术（特别是木刻）的意见，散见于他的书信中，这也是宝贵的文化遗产，我们应当好好学习。鲁迅先生虽然自谦在美术上是素人，他的见解却绝不是外行话。例如他说：“我以为宋末以后，除了山水，实在没有什么绘画，山水画的发达也到了绝顶，后人无以胜之，即使用了别的手法和工具，虽然可以见得新颖，却难于更加伟大。”……“就绘画而论，六朝以来，就大受印度美术的影响，无所谓国画了；元人的水墨山水，或者可以说是国粹，但这是不必复兴，而且即使复兴起来，也不会发展的。”所以宋元以来山水画的涵养对木刻虽然不无好处，但“倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插画，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，许能够创出一种更好的版画。”

在另一封信内，鲁迅先生又谈到向古代美术学习的必要：“汉人石刻，气魄深沉雄大，唐人线画，流动如生，倘取入木刻，或可另辟一境界也。”鲁迅先生极力提倡向古今中外的艺术家和作品学习，作为借鉴，提高艺术水平。“因为新的阶级及其文化，并非突然从天而降，大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承传，于旧文化也仍然有所择取。”为了这个缘故，他印行了梅斐尔德的《士敏土之图》，《引玉集》，珂勒惠支的《板画选集》，阿庚画《死魂灵一百图》，《北平笈谱》，《十竹斋笈谱》等书。

对于技术修养问题，鲁迅先生也是非常注意的。他引为遗憾的是：“现在的许多青年艺术家，往往忽略了这一点，所以他的作品，表现不出所要表现的内容来。……但是，如果内容的充实，不与技巧并进，是很容易陷入徒然玩弄技巧的深坑里去的。”

关于技术修养，除上言的必要的观摩学习外，就是要注意基本功，这是鲁迅先生在书信中向青年艺术家再三谈到的。“现在中国的木刻家，最不擅长的是木刻人物，其病根就在缺少基础工夫。因为木刻究竟是绘画，所以先要学好素描；此外，远近法的紧要不必说了，还有要紧的是明暗法。”在另一封信中，他说：“大概木刻的基础，也还是素描；……此外也无非多看外国作品，审查其雕法而已。参考中国旧日的木刻，大约也一定有益。”

鲁迅先生选印了许多外国艺术家的作品，作为学习的参考，但他也再三强调，中国艺术家的创作要有地方色彩，表示中国的特点。“我以为中国新的木刻，可以采用外国的构图和刻法，但也应该参考中国旧木刻的构图模样，一面并竭力使人物显出中国人的特点来。……在现在，艺术上是要地方色彩的。”他不仅教导艺术家表现中国的特点，还希望他们表现中国某一地方的特点。“广东的山水，风俗，动植，知道的人并不多，如取作题材，多表现些地方色彩，一定更有意思”两个月之后，他又向同一艺术家写信说：“先生何不取汕头的风景，动植，风俗等等，作为题材试试呢。地方色彩，也能增画的美和力。……例如‘杨桃’这多角的果物，我偶从上海店里见得，给北方人看，他们就见所未见；好象看见了火星上的果

子。”在致何白涛的信中，鲁迅先生说他的—幅木刻很好，“很可见中国的特色”，并说：“现在的世界，环境不同，艺术上也必须有地方色彩，庶不至于千篇一律。”可见鲁迅先生对艺术的地方色彩的重视。

除了在选题材时要注意地方色彩外，鲁迅先生在选择题材上还有不少很好的意见。“现在有许多人，以为应该表现国民的艰苦，国民的战斗，这自然并不错的，但如自己并不在这样的旋涡中，实在无法表现，假使以意为之，那就决不能真切，深刻，也就不成为艺术。”这里的意思是说要表现生活必须先深入生活，要表现战斗必须先参加战斗。深入生活了，参加战斗了，表现力仍感不足，鲁迅先生的教导是：“太伟大的变动，我们会无力表现的，不过这也无须悲观，我们即使不能表现他的全盘，我们可以表现它的一角。”

鲁迅先生对于艺术家作品的缺点，批评得非常细致，对于优点，也充分肯定，他的态度都是实事求是的。别人批评艺术家的意见并无恶意，而不中肯，他便加以补充。例如有人批评《现代板画》的内容小资产阶级的气氛太重，鲁迅先生说：“这是意识如此，所以有此气氛，……要消除这气氛，必先改变这意识，这须由经验，观察，思索而来，非空言所能转变，如果硬装前进，其实比直抒他所固有的情绪还要坏。因为前者我们还可以看见社会中一部分人的心情的反映，后者便成为虚伪了。”

鲁迅先生在《引玉集后记》中说：“对于木刻的介绍，已有富家赘婿和他的帮闲们的讥笑了。”他以坚定的信心和自豪的口气宣称：“但……我已经确切的相信：将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者。”这是他对讥笑者的严肃批判，对青年艺术家的热情鼓舞。

一九三一年一月，柔石等五个作家被国民党反动派杀害了。鲁迅先生怀着无限悲愤的心情，在《写于深夜里》第一节中记述：“《北斗》第一本上，有一幅木刻画，是一个母亲，悲哀的闭了眼睛，交出她的孩子去。这是珂勒惠支教授的木刻连续画《战争》的第一幅，题目叫作《牺牲》”，“这幅木刻是我寄去的，算是柔石遇害的纪念。……算是我的无言的纪念。”这是鲁迅先生在国民党反动派统治的白色恐怖下，用木刻作为对敌斗争，对敌抗议的武器，意义是十分重大的。

鲁迅先生说：柔石“是我的学生和朋友，一同介绍外国文艺的人，尤喜欢木刻，曾经编印过三本欧美作家的作品。”《写于深夜里》的第二节《略论暗暗的死》，一方面是悲悼柔石等的惨死，“在暗室中毕命于几个屠夫的手里”；一方面对国民党反动派表示了切齿的痛恨和憎恶，说但丁“还没有想出一个现在已极平常的惨苦到谁也看不见的地狱来。”

为使因木刻受祸的曹白再遭国民党反动派的毒手，并征询他的意见，鲁迅先生用曲笔写了第三节《一个童话》，描写曹白被搜查逮捕；第四节《又是一个童话》，描写曹白初被审问

的情形：一张木刻的卢那却尔斯基像，审问的人硬说：“这不是明明白白的露西亚红军军官吗？我在露西亚的革命史上亲眼看见他的照片的呀！”鲁迅先生在最后点明一句：“这事的年代，是一九三二年。”这不仅是横眉冷对国民党反动派，简直是指鼻痛斥了。第五节《一封真实的信》，鲁迅先生在致曹白的信中说：“你的那篇文章，……我只抄了一段，连一封信（略有删去及改易），收在《写在深夜里》的里面。这原是为《The voice of china》而作的。”在这一节里充分揭露了军人监狱的惨酷和那里所使用的种种酷刑。鲁迅先生也在向中国以外的人民揭发控诉国民党反动派的罪行了。《写于深夜里》既表现了鲁迅先生大无畏的战斗精神，也表现了鲁迅先生对敌斗争的高超的战术和艺术手法。

曹白刻了一张鲁迅像，原是要在一九三五年全国木刻展览会上展览的，国民党党官审查时，勒令抽掉了。鲁迅先生在肖像边上题句记下此事，并在致曹白的信中说：“顷收到你的信并木刻一幅，以技术而论，自然是还没有成熟的。但我要保存这一幅画，一者是因为是遭过艰难的青年的作品，二是因为留着党老爷的蹄痕，三则由此也纪念一点现在的黑暗和挣扎。”

《写在深夜里》闪耀着鲁迅先生爱护青年和中国现代艺术事业的伟大的人格光辉！上引的信对“党老爷的蹄痕”，表示了无限的藐视与憎恨！这些都应当作为战绩，写入中国现代美术史的篇章。

国民党反动派对木刻怕得要命，对鲁迅先生恨得要死，因为鲁迅先生使新兴的创造木刻诞生成长，成为对敌斗争的锐利武器。他说：“新的木刻是刚健，分明，是新的青年的艺术，是好的大众的艺术。”版画包括木刻、石版、插画、装画、蚀铜版。“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”木刻既能表现伟大变动的一角，又能“助成奋斗，向上，美化的诸种行动。”木刻在继承传统，推陈出新上，也大有可为：“木刻是中国所固有的，而久被埋没在地下了。现在要复兴，但是充满着新的生命。”

鲁迅先生在《近代木刻选集（1）小引》中说：“欧洲的木刻，已经很有几个人都说是从中国学去的，……那先驱者，大约是印着极粗的木板图画の纸牌”“成了他们文明的利器的印刷术の祖师了。”鲁迅先生很注意国际文化交流，所以除介绍一些外国版画供我国青年艺术家学习借鉴外，也将他们的绘画和木刻送到巴黎和莫斯科展览，并把自己印行的美术作品赠送给法西斯国家除外的一些国家的图书馆。这充分表现了鲁迅先生的无产阶级国际主义精神。

这样扩大了国际影响，更引起了国民党反动派的仇视和恐惧。“实际上，在上海喜欢木刻的青年中，确也是急进的居多，所以在这里，说起‘木刻’，有时即等于‘革命’或‘反动’，立刻招人疑忌。”所以在国民党反动派的眼中，“木刻好象坦克车。”由此可见，作

为对敌斗争的武器，木刻确实发生了巨大的威力。

但是鲁迅先生谆谆教导青年艺术家：“木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。”鲁迅先生请日本艺术家为青年们讲授木刻方法，自任翻译。他对许多青年艺术家的作品提出细致的批评，严格的要求，但对于些微进步和优点，都加以肯定，并鼓励他们：“我们总要战取光明，即使自己遇不到，也可以留给后来的。”这就是鲁迅先生永远进击精神在艺术工作上的表现。

伟大领袖和导师毛主席号召我们：“学鲁迅的榜样。”英明领袖华主席发出了“提高整个中华民族科学文化水平”的号召。艺术是文化的一环，我们相信艺术工作者会热烈响应号召，努力攀登艺术高峰，创造出无愧于中华民族的作品。

天津人民美术出版社集印表现鲁迅先生战斗一生的绘画、雕刻、木刻、插画等，是很有意义的事，用这些来纪念鲁迅先生在美术工作方面的业绩，是很适当的。集中所收的作品，表现了鲁迅先生战斗一生的主要方面，至于对它们的艺术性的评价，只能留待有素养的读者了。

李 霁 野

目 录

1. 鲁迅像	陶元庆	1926年作
2. 鲁迅像	曹 白	1935年作
3. 鲁迅像	力 群	1936年作
4. 青年时期的鲁迅	应真华	1956年作
5. 鲁迅像	谢笳声	1956年作
6. 鲁迅像	叶庆文 潘锡柔	1975年作
7. 鲁迅像	张松鹤	1973年作
8. 鲁迅像	应真华	1975年作
9. 鲁迅像	王大进	1972年作
10. 关怀	章永浩	1973年作
11. 文化新军的英雄旗手	陈德宏	1976年作
12. 鲁迅像	汪国风 张 煜	1973年作
13. 心事浩茫连广宇	黄新波	1972年作
14. 鲁迅像	赵延年	1961年作
15. 伟大的革命家、思想家、文学家鲁迅	潘鸿海 郑毓敏 顾 盼	1973年作
16. 离家去南京	潘鸿海	1973年作
17. 下矿洞实习	周思聪	1972年作
18. 我以我血荐轩辕	潘鸿海 郑毓敏 顾 盼	1973年作
19. 在仙台看电影	潘鸿海 郑毓敏 顾 盼	1973年作
20. 上街宣传	潘鸿海	1976年作
21. 长夜	邬继德	1975年作
22. 坚决支持女师大学生斗争	潘鸿海 郑毓敏 顾 盼	1973年作
23. 发扬痛打“落水狗”的彻底革命精神	张文新	1972年作
24. 勇毅的中国妇女	蜀 群	1974年作
25. 鲁迅在厦大平民学校演讲	陈逸飞 魏景山	1975年作
26. 鲁迅在广州	潘晋拔 李瑞祥	1974年作
27. 鲁迅在广州	汤小铭	1976年作
28. 会见粤区区委书记	夏 晔	1973年作

29. 永远进击……………杨之光 1976年作
30. 鲁迅在广州中山大学校务紧急会议上……………陈逸飞 魏景山 1976年作
31. 抛弃了老调子……………黄新波 1973年作
32. 迎着战斗风暴前进……………魏景山 1971年作
33. 唯其幼小, 所以希望就正在这一面……………赵瑞春 吴永良 1976年作
34. 认真学习马列著作……………潘鸿海 郑毓敏 顾 盼 1973年作
35. 怒向刀丛觅小诗……………黄新波 1974年作
36. 党的信任……………张怀江 1976年作
37. 鲁迅与陈赓同志……………俞启慧 1977年作
38. 鲁迅接待来访的青年……………沈尧伊 1972年作
39. 怒向刀丛觅小诗……………韩 敏 1975年作
40. 马克思主义是最明快的哲学……………李以泰 1974年作
41. 希望……………范一辛 1976年作
42. 惟新兴的无产阶级才有将来……………李瑞祥 1973年作
43. 鲁迅在“左翼”作家成立会上讲话……………潘鸿海 郑毓敏 顾 盼 1973年作
44. 首先做一个革命人……………黄泰来 1976年作
45. 战斗的檄文……………李以泰 1977年作
46. 写于深夜……………陈逸飞 1974年作
47. 敌人是不足惧的……………裘 沙 1973年作
48. 与宋庆龄等至德国领事馆递交抗议书……………赵延年 1956年作
49. 祝贺长征胜利……………张文新 1972年作
50. 鲁迅先生像……………方增先 1976年作
51. 在你们身上寄托着中国与人类的希望……………陈逸飞 1977年作
52. 鲁迅送《毁灭》和《铁流》给工人……………欧阳兴义 1974年作
53. 要催促新的产生……………张怀江 1976年作
54. 最后一次巡礼……………盛增祥 1975年作
55. 鲁迅像……………肖传玖 1961年作
56. 百草园……………李可染 1956年作
57. 北京鲁迅故居……………荒 烟 1956年作
58. 上海鲁迅故居……………袁运甫 1973年作

- | | | |
|--------------|---------|--------|
| 59. 《狂人日记》插图 | 路 坦 | 1974年作 |
| 60. 《孔乙己》插图 | 赵延年 | 1975年作 |
| 61. 《孔乙己》插图 | 奚阿兴 | 1975年作 |
| 62. 《阿Q正传》插图 | 尚 忍 | 1973年作 |
| 63. 《阿Q正传》插图 | 王维新 | 1975年作 |
| 64. 《阿Q正传》组画 | 夏葆元 林旭东 | 1977年作 |
| 65. 《风波》插图 | 王劭音 | 1975年作 |
| 66. 《风波》插图 | 赵延年 | 1976年作 |
| 67. 《风波》组画选 | 王劭音 | 1976年作 |
| 68. 《药》插图 | 顾炳鑫 | 1975年作 |
| 69. 《明天》插图 | 路 坦 | 1973年作 |
| 70. 鲁迅与闰土 | 司徒乔 | 1952年作 |
| 71. 《故乡》插图 | 杨 函 | 1975年作 |
| 72. 《一件小事》插图 | 邵克萍 | 1975年作 |
| 73. 《祝福》插图 | 古 元 | 1955年作 |
| 74. 《祝福》插图 | 赵延年 | 1974年作 |
| 75. 《高老夫子》插图 | 赵延年 | 1976年作 |
| 76. 《肥皂》插图 | 赵延年 | 1976年作 |
| 77. 《幸福家庭》插图 | 赵宗藻 | 1962年作 |
| 78. 《在酒楼上》插图 | 李 桦 | 1962年作 |
| 79. 《端午节》插图 | 顾炳鑫 | 1962年作 |
| 80. 《白光》插图 | 顾炳鑫 | 1962年作 |

1.
鲁迅像



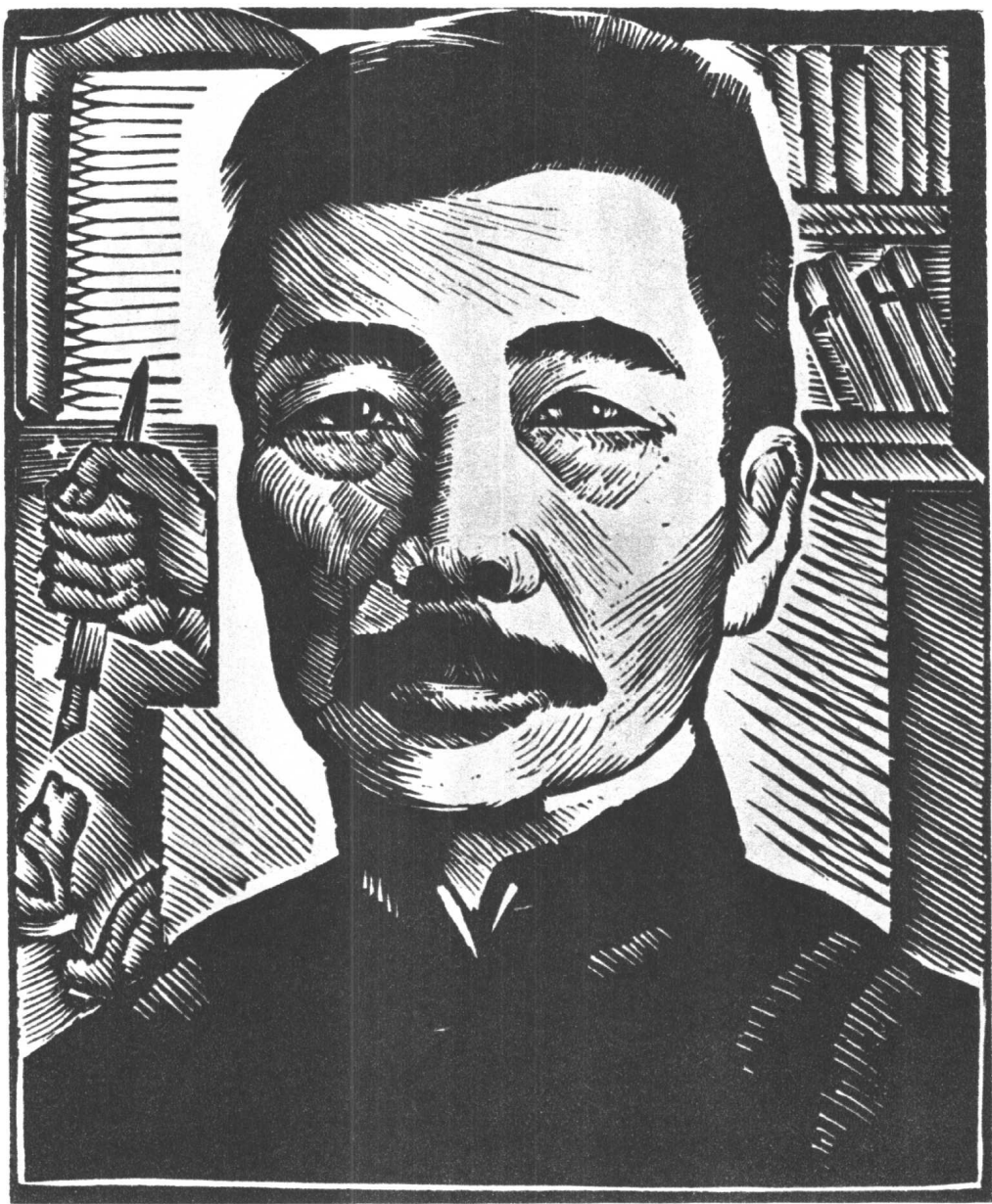
陶元庆
一九二六年作

2. 鲁迅像



曹白 一九三五年作

曹白制。一九三五年夏，全国木刻展览会在上海开会，
 江三兄由市董郭宗彦。老郭就陪着江三兄木刻说。这不
 行，别王了。



3. 鲁迅像

力 群 1936年作



4. 青年时期的鲁迅

应真华 1956年作

5.
鲁迅像

谢笳声
一九五六年作





6. 鲁迅像

叶庆文 潘锡柔 1975年作

7.
鲁迅像

张松鹤
一九七三年作

