

版
画
艺
术

BAN HUA
YI SHU

4

版画艺术

第4期

1981.9



纪念鲁迅诞生一百周年

· 文 字 ·

鲁迅、瞿秋白与版画艺术

丁景唐(3)

这样想与这样做

赵延年(10)

中法两国艺术交流的新篇章

——中国木刻五十年展览会在法国开幕

本刊特约记者 若 木(12)

献给鲁迅的画集

——写在《中国新兴版画五十年选集》出版之前

陆宗铎(14)

中国新兴版画五十年大事记(二)

(34)

读斋藤清的版画

郑 爽(25)

争取更多的知音——记一次版画探索会

邵克萍(28)

黑和白——绘画美学随笔

迟 轲(30)

烛光啊, 烛光——回忆张漾兮老师

吴光华(38)

· 图 版 ·

友谊地久天长——鲁迅和内山完造

邬继德(封二)

战友——鲁迅和瞿秋白

俞启慧(2)

导师、园丁——鲁迅在木刻展览会上

李以泰(2)

阿Q正传(木刻连环画十七幅)

赵延年(7—9)

节日之前 路 遇

张祯麒(13)

新 花 古城牧人

赵宗藻(13)

船 夫

黄新波(15)

乡间风景

陈烟桥(15)

忆故乡

翁承豪(16)

打稻子的姑娘们

徐 冰(16)

月夜苏州河

杨可扬(17)

小 鹿

陈聿强(18)

草原的乳汁

魏钧泉(18)

水 乡

奚阿兴(19)

日 影

郑 爽(20)

炉 前

李宝泉(20)

初 雪

杜鸿年(21)

海鸥回来了

冯兆平(21)

躲藏的天堂——神农架

周西芹(22)

不眠的大地

宋源文(22)

斋藤清彩色木版画选(八幅)

[日] 斋藤清(23—26)

远方来客

张 源(27)

窗 前

王莉莎(29)

密林深处

陈小文(30)

挤奶歌

吕小满(31)

地平线上

赵经寰(31)

渔港春汛忙

冯兆平(32)

白衣天使

许钦松(32)

林海新声

李孔安(33)

古林泉声

王 立(35)

渔 汛

谢天赐(35)

卖陶器的妇女

黄 裳(35)

平湖秋月

陆 放(36)

天山晨曲

戈 沙 谷 风(37)

练

赵 钢(37)

北京的声音、会诊

张漾兮(38—39)

雪后初晴

易振生(39)

丹霞山

张运辉(40)

夔 门

彦 冰(40)

梨花沟

周建夫(封三)

冬 青

郝伯义(封底)

小 品

杜应强(扉页)

战友——鲁迅和瞿秋白
(木刻36.5×36.5厘米)
俞启慧 1961



导师、园丁
——鲁迅在木刻展览会上
(木刻51×45厘米)
李以泰 1980

鲁迅、瞿秋白与版画艺术

丁景唐

中国现代版画艺术有着光荣的革命的斗争传统。这是和伟大的文学家、思想家、革命家鲁迅的大力倡导和精心培植分不开的；也是与鲁迅热情培养的大批左翼美术工作者的辛勤的艺术实践的开拓工作分不开的。

半个世纪前，当寒凝大地发春华，红色的曙光透过沉沉的黑幕之际，以鲁迅为旗手的无产阶级革命文化运动在党的领导和广大文艺工作者的奋战下，不断地击退帝国主义文化和半封建文化结成的文化上的反动同盟，粉碎了反革命的文化“围剿”，促成了革命文化和革命文艺的空前繁荣。中国现代版画艺术也开创了一个崭新的局面。

关于鲁迅如何从事美术理论的撰述，如何印行介绍外国优秀美术作品，如何从思想上、物质上培养整整一代版画艺术家的成长，如何为无名的版画工作者办讲习班、开展展览会、编画册、撰序文、写通信，向国外推荐我国新兴的版画艺术等等，已有大量的专著、论文、回忆等记载，也无庸赘述。这里，仅就鲁迅和瞿秋白两位中国无产阶级革命文艺的伟大战友合作介绍苏联版画，以及钩稽一些为目前鲁迅美术活动的专著、年表和鲁迅年谱所疏忽的版画史料，以纪念鲁迅百岁诞辰，和他与秋白同志的革命友谊。

鲁迅之所以提倡新兴版画艺术，是因为希望它成为左翼文艺运动的一个重要方面军，反帝反封建的锐利武器。他曾说过：“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办。”（《新俄画选·小引》）它也和其他艺术作品一样“助成奋斗，向上，美化的诸种行动。”（《回忆鲁迅的美术活动》第74页，1979年6月人民美术出版社）鲁迅为了促进中国现代版画艺术的健康地迅速茁壮成长，他曾费尽心力广为搜集、介绍、编印、展览各国版画艺术，作为中国现代版画工作者的借鉴。同时也告诫他们要吸收自己民族传统木刻的优点，加强素描的基本功，创作出具有自己民族风格特点的版画艺术。

在鲁迅介绍的众多外国版画中，十月革命胜利后、三十年代社会主义建设初期的苏联版画占了较大的比重。《引玉集》是在中国出版的第一本介绍苏联美术家的版画选集。

在此之前，鲁迅于一九三〇年编印过一本《新俄画选》，有人说这是苏联版画介绍到中国来的第一本。实际上并不确切，因为《新俄画选》仅选录有法乎尔斯基（今通译法复尔斯基）、古泼略诺夫、保里诺夫等的版画五幅，还有绘画七幅、封面和扉页插画头花一小幅，共十三幅。因此，只能说是我国出版的第一本介绍苏联美术作品的画集，但却不是第一本版画集。而《引玉集》则全部是版画。而完成这个光荣的富有历史意义的任务的，就是中国两位伟大的革命文学家、亲密的战友——鲁迅和瞿秋白！

《引玉集》的名称，是因为鲁迅应苏联版画家之托，买了许多中国的各种宣纸和日本的“西之内”和“鸟之子”（都是日本纸名）去换原拓版画来的，所以取“抛砖引玉”之意，谓之《引玉集》，含意深刻。三十年代而约摸有三年光景，鲁迅陆续用中国和日本优质白纸交换得到苏联版画家的原拓版画一百余幅。鲁迅说，这些作品在我手头，又仿佛是一副重担。秘之篋中，岂不辜负了作者的好意。“万一相偕湮灭，在我，是觉得比失了生命还可惜的”。于是，鲁迅邀请瞿秋白特地从苏联《艺术》杂志第一、二期合刊上摘译出A·D·楷戈达耶夫的《苏联十五年来书籍版画和单行版画》。这是瞿秋白留下的仅有一篇关于美术的译文。鲁迅把它作为《代序》印在卷首，并且《引玉集》中作者的排列次序也是按照《代序》中的叙述来排列的。鲁迅说：“我毫不知道俄国版画的历史；幸而得到陈节（按，瞿秋白笔名）先生摘译的文章，这才明白一点十五年来的梗概。”这一方面固然是鲁迅对瞿秋白译文的推崇，另一方面也是鲁迅的谦逊。其实，早在一九二六年七月二十一日（也就是鲁迅被北方军阀政府迫害偕同许广平离京南下之前一个月），曾经为北京大学毕业生胡敦翻译的苏俄诗人勃洛克诗篇《十二个》写了《后记》，并选用版画名家玛修丁的四幅版画作为插图。当鲁迅九年后翻译契诃夫《坏孩子和别的奇闻》时，还在《译者后记》中提到：“这位插图家玛修丁（V. N. Masiutin），是将木刻最早给中国读者赏鉴的人，《未名丛刊》中《十二个》的插图，就是他的作品。”鲁迅在《十二个·后记》中，不仅

赞赏了最早介绍到中国来的玛修丁的版画，而且还阐明了人民和艺术的关系，预见到在社会主义制度下新兴版画的前途。鲁迅说：“书面和卷中的四张画，是玛修丁(V. masiutin)所作的。他是版画的名家。这几幅画，即曾被称为艺术底版画的典型：原本是木刻。卷头的勃洛克的画像，也不凡，但是从《新俄罗斯文学的曙光期》转载的，不知是谁作。俄国版画的兴盛，先前是因为照相版的衰颓和革命中没有细致的纸张，倘要插图，自然只得应用笔路分明的线画。然而只要人民有活气，这也就发达起来，在一九二二年弗罗连斯的万国书籍展览会中，就得到了非常的赞美了。”

一九三〇年二月二十五日，离中国左翼作家联盟成立前一周，鲁迅又为《艺苑朝华》最后一辑(第五辑)的《新俄画选》写了《小引》。鲁迅对收入集中的绘画和木刻作了分析，又介绍了十月革命前后苏俄美术发展的概况，并特别强调了进入社会主义建设时期“要求有益于劳农大众的平民易解的美术”，提倡和发展版画艺术的重要意义。鲁迅还说，集中多取版画，也另有一些原因，一则中国当时印刷制版条件很差，选用别的绘画作品易于变相，二则“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”。所以，鲁迅编印《艺苑朝华》介绍各国木刻，“悉取黑白线图”。鲁迅强调黑白色彩明显有致的宝贵意见，在他介绍凯绥·珂勒惠支版画选集》、《梅斐尔德木刻士敏土之图》和麦绥莱勒《一个人的苦难》等的版画集中都贯彻了这一宗旨。选入《引玉集》的，有密德罗辛、克拉甫兼珂、毕斯凯来夫、法复尔斯基、保夫理诺夫、冈察罗夫、毕珂夫、莫察罗夫、希仁斯基、亚历克舍夫、泼查日斯基等十一位名家的版画五十九幅。

瞿秋白翻译的《代序》对苏联十五年来版画的发展史作了概要的介绍，对各个版画家的艺术风格作了分析。可以说是继鲁迅在勃洛克《十二个·后记》和《新俄画选·小引》中简介了苏俄版画情况后的一篇比较系统地介绍苏联十五年来版画简史。

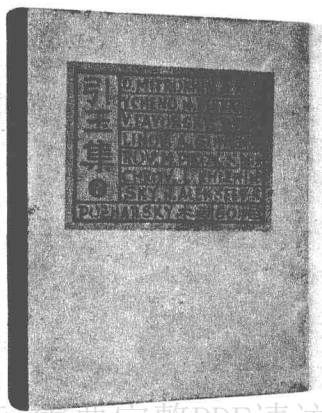
这里特别要提到的，是《引玉集》中有两位“和我们的文艺有一段因缘”(鲁迅：《城与年插图本·小引》)的毕斯凯来

夫(1892—1959)和亚历克舍夫(1894—1934)。

毕斯凯来夫的代表作有《铁流》、《安娜·卡列尼娜》、《忏悔录》等文学名著的插图。鲁迅在编印曹靖华翻译的绥拉菲摩维支的名著《铁流》时，曾请瞿秋白翻译G·涅拉陀夫的《绥拉菲摩维支〈铁流〉序言》。鲁迅在《〈铁流〉编校后记》中对秋白译文颇加赞赏，说：“幸而，史铁儿(按，瞿秋白笔名)竟特地为了这译本而将涅拉陀夫的那篇翻译出来了，将近二万言，确是一篇极重要的文字。”同时，也为没有寻找到毕斯凯来夫的《铁流》木刻插图而感到可惜。当《铁流》译本问世之际，只得从苏联《版画》杂志里复制缩小了的一幅《外乡人》被杀害的景象，印在书面上。而《引玉集》的来由却正是从《铁流》的作者绥拉菲摩维支那里打听到毕氏的通讯地址，与毕氏联系上，由毕氏寄来了用中国“抄更纸”印的原拓版画《铁流》插图。毕氏只要鲁迅寄些中国纸给他交换就可以。于是，鲁迅买了许多中国宣纸和日本纸寄去，换来了十一位苏联版画家的一百多幅原拓版画。

所以，鲁迅在《〈引玉集〉后记》里称道：“所不能忘的尤其是毕斯凯来夫，他是最先以作品寄与中国的人，现在只好选印了一幅《毕斯凯来夫家的新住宅》在这里，夫妇在灯下作工，床栏上扶着一个小孩子，我们虽然不知道他的身世，却目睹了他们的家庭。”此处，鲁迅说，只选印了毕氏的一幅版画，却是笔误，实为九幅，其中《铁流》插图就有四幅。当一九三三年十月，鲁迅编印瞿秋白翻译的卢那察尔斯基剧作《解放了的董·吉诃德》时，又复制了毕斯凯来夫的十一幅版画，作为插图。这就是一九三四年四月鲁迅校印出版的瞿译《解放了的董·吉诃德》初版本。

对于仅仅活了四十岁的亚历克舍夫，先是在《〈引玉集〉



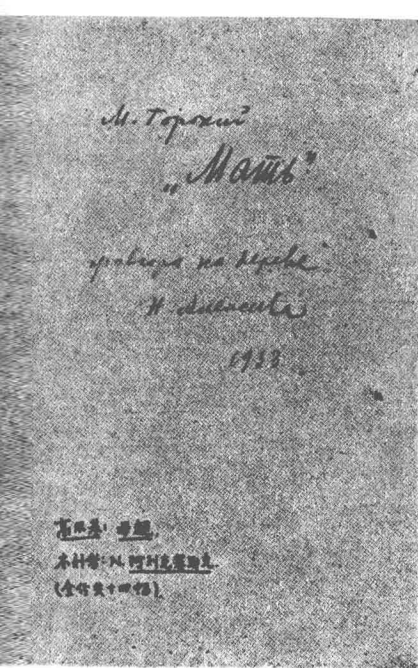
左：《引玉集》书影(1934年3月)

右：《引玉集》中的作品

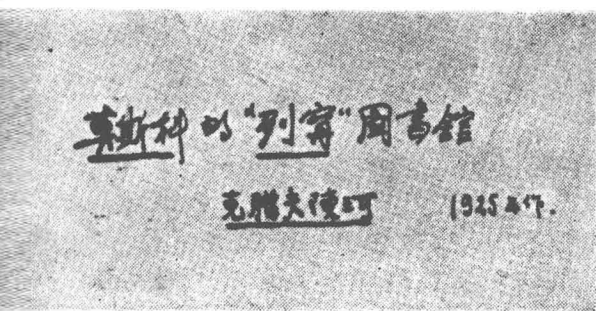
高尔基《母亲》插图之十四

亚历克舍夫作





左，下图是鲁迅和瞿秋白编选《引玉集》时，瞿秋白写的说明文字手迹。



后记》中印入了他的简历，接着又说：“亚历克舍夫的作品，我这里有《母亲》和《城与年》的全部，前者中国已有沈端先君的译本，因此全都收入了；后者也是一部巨制，以后也许会有译本的罢，故且留下，以待将来。”一九三六年三月中旬，当鲁迅扶病为《城与年》插图本写《小引》时，本想将亚历克舍夫的二十八幅手拓插图和曹靖华写的《城与年》的概略，准备一并付印，却为病魔所缠，竟未能如愿。直到一九四七年上海骆驼书店出版《城与年》译本时，才将全部插图收印在内问世。

我这次撰文时，又重新披阅了有关鲁迅与瞿秋白交往的日记、书信，和一些文献史料，有一个重要的发现，即一九三四年初，瞿秋白在临去江西中央革命根据地之前，于一月四日晚间到鲁迅家中辞行，曾在鲁迅家中留宿两夜，与鲁迅一起编选了《引玉集》中版画，从俄文《艺术》杂志一九三三年第一、二期合刊中摘译了楷戈达耶夫《十五年来的书籍版画和单行版画》，还为鲁迅用俄文代写了一封致希仁斯基、亚历克舍夫等五位苏联版画家的信。信中谈到了同年十月，鲁迅在上海举办的版画展览会，“颇获好评，简直轰动一时！”告诉他们正在编印版画集，使中国革命青年从

中学习获益。还谈到自从办木刻讲习班以来，新兴木刻运动的开展情况，反动政府的破坏，逮捕学员，禁止举办木刻展览，不准组织木刻团体。但中国青年仍在坚持进行这项工作。又说，将有五十多幅初学版画的青年的习作，应法国《VU》杂志记者（《人道报》主编的夫人）之请，即将寄往巴黎展览，还将在巴黎展出之后转寄苏联展出。希望得到你们的指教。希望看后写些文章，可通过莫斯科红色教授学院的学生萧同志寄给我们。信末，又及中说明：“我本人是不懂俄文的，德文勉强可读。此信是由我的朋友H（曹亚丹同志不在上海）代译为俄文的。我希望很快收到你们的回信，不过我又怕自己读不懂，因为这位翻译朋友很难与我见面。因此，如有可能，希用德文或英文作答，如此找人翻译便比较容易。文章则可以用俄文写。我可请曹君代劳。”信的最后还说：“书卷中还附有几本新出版的中国杂志，烦请连同下面的短筒一并寄莫斯科的萧同志。”

这后面提到的书卷就是信中所说的送赠的中国古籍和笺谱等书。鲁迅这些书，于九日寄出，那天日记有：“寄墨斯克跋木刻家亚历舍夫等信并书二包，内计木板顾凯之画《列女传》、《梅谱》、《晚笑堂画传》、石印《历代名人画谱》、《耕织图题咏》、《圆明园图咏》各一部，计十七本。”

瞿秋白代鲁迅所写的致五位苏联版画家的信，是为答谢他们的作品收入《引玉集》，和加强文化交流而作的。同年一月十七日鲁迅致萧三的信，和同年十月十四日、一九三五年一月廿六日致曹靖华的信，都可证明上述信件是鲁迅托秋白代写的。如一月十七日致萧三的信中说：“一星期前，听说它兄（按，即瞿秋白）要到内地去，现恐已动身，附来的信，一时不能交给他了。”又说：“一月初寄列京木刻家中国画本时，附有杂志两本并它兄短信，托其转交，不知已收到否？”“这信封是它兄写的，我不会写。此后来信时，望附来写好之信封二三个，以便寄回信。”从这一附笔中又可知瞿秋白向鲁迅辞行留宿鲁迅家中，还代鲁迅用俄文写了致萧三的信封，留供鲁迅以后给在莫斯科的萧三通信使用。

瞿秋白自一九三三年七月间最后一次到鲁迅家避难，直到一九三四年一月四日——六日去鲁迅家辞行留宿，中间没有见过面。而鲁迅编选《引玉集》，也要在一九三三年十一月十四日得到曹靖华转来苏联版画家五十六幅版画（见《鲁迅日记》）之后才始具体进行，所以当瞿秋白一九三四年一月四日来向他辞行时，鲁迅就邀瞿秋白摘译《十五年来的书籍版画和单行版画》，并按该文中的次序编选了五十九幅版画。还有一个重要的事实是瞿秋白还为鲁迅收存的亚历克舍夫的高尔基名著《母亲》的十四幅插画写了文字说

明,译文是他从沈端先(夏衍)译的《母亲》译本中,按照版画中的艺术形象找出有关的译文,把它摘录下来的。五十年代中,我曾得到上海鲁迅纪念馆副馆长谢旦如先生(一九六二年逝世)的热情接待和帮助,在鲁迅故居,怀着虔诚的敬意,过细地鉴赏了鲁迅保存下来的瞿秋白为编选《引玉集》写的说明文字手迹。秋白同志除特别为高尔基《母亲》十四幅插图写了一张纸,上半端用俄文写着高尔基《母亲》1933年插图,又用中文在左下角写明高尔基:母亲,木刻者:N·阿列克赛耶夫(全份共十四幅),此外,还用铅笔在二张十六开的已经年久发黄的白报纸上,摘录沈端先译《母亲》中译本中的文字,作为说明。第一张白报纸的左上角上端写着英文“mother”,第一幅的说明是“来!滚过来,——要死的忘八是谁?”后加括号注明“沈端先译本一部P. 8”。

又如,插画之五,伯惠尔站在高处,手握拳头,脸向前仰着,在向工人们演说,瞿秋白摘引了这样的一句,作为文字的说明:“伯惠尔在西淑夫和玛霍金立着的地方出现,立刻听见了他的呼喊声。——弟兄们!(P. 118)”如象我们也听到了伯惠尔的热情的坚强的声音。插画之六,伯惠尔高举着红旗走在队伍的前面,群众喊着口号,一齐前进。文字的说明用两句译文组成:“一瞬间之后,在仰视着的人们上面,如象赤鸟般的招展着劳动大众的旗章(P. 304)”和“群众更加增加,伯惠尔挥着旗子。太阳照在旗上,鲜红地带着微笑,一步步地向前面飘动。(P. 306)”有些插画的文字说明,只是简单的几个字,如《母亲》插画之七,画面中间突出了一个留着翘胡子的军官,一手持着剑鞘,一手高挥着指挥刀,跨着大步;紧靠着的是另一个踌躇的老军官;随后是一群士兵直挺着装上雪亮刺刀的枪,在军官的率领下向群众冲去。文字的说明,只引了两个字:“——解散!……(P. 316—17)”这一笔,恰如“画龙点睛”,活活地传达出这幅画的生命。

从秋白同志遗留下来的亲笔书写高尔基《母亲》木刻插图看来,可以想见秋白同志对亚历克舍夫木刻的爱赏。而鲁迅对高尔基《母亲》和亚历克舍夫的插图也颇为推崇。他在给一位青年木刻家的信中称赞道:“高尔基的小说《母亲》一出版,革命者就说是一部‘最合时的书’。而且不但在那里,还在现在。我想,尤其是在中国的现在和未来,这有沈端先君的译本为证,用不着多说。……这十四幅木刻,是装饰着近年的新印本的。刻者亚历克舍夫,是一个刚到三十岁的青年,虽然技术还未能说是十分纯熟,然而生动,有力,活现了全书的神采。便是没有读过小说的人,不也在这里看见了暗黑的政治和奋斗的大众吗?”(1934年7月27日致韩白罗信)

鲁迅为了保证《引玉集》的印刷质量,特地根据作者手拓原画用珂罗版复制,托内山完造送日本东京印制。费用全部由鲁迅自理。初版本包括纪念本的五十部在内,总共印了三百部,一部分送赠外国版画家,一部分送赠中国青年美术工作者创作时的借鉴,只有一部分是出售品。当年,鲁迅编印《引玉集》时,中国“真是荆天棘地,所见的只是狐虎的跋扈和雉兔的偷生。在文艺上,仅存的是冷淡和破坏。而且,丑角也在荒凉中趁势登场,对于木刻的介绍,已有富家赘婿和他的帮闲们的讥笑了。”(《〈引玉集〉后记》)《引玉集》实际是一九三四年五月出版,翌年又印了第二版。《引玉集》的出版,鼓励和促进了中国的版画艺术在艰苦的环境中成长壮大,在中国的美术史、出版史上留下了光辉的一页。它出版后的深远影响已不止在中国,当时就已经在捷克京城的德文报上进行了介绍。印制精美的《引玉集》是鲁迅和瞿秋白深厚友谊的结晶品。虽然,瞿秋白在当年一月间就离别鲁迅到江西中央革命根据地工作,直到他的殉难,没有亲见《引玉集》的出世。但当瞿秋白一九三五年六月为中国革命英勇殉难以后,鲁迅抱病编印秋白遗译《海上述林》时,却将秋白生前所喜爱的版画及书籍插图尽力收入,以表达悼念战友的“悬剑空垆”(鲁迅语)的深情厚意。这不但永远为我们后人所缅怀,也激励着新中国的美术工作者为创作出社会主义革命和社会主义建设的壮丽画卷而贡献自己的才华。

鲁迅在《引玉集》的《后记》里宣称:“历史的巨轮,是决不因帮闲们的不满而停运的;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。”这预言已在实现,今天的中国新兴木刻经历了半个世纪的战斗历程,早已从“几个前哨的进行”发展壮大为“无尽的旌旗蔽空的大队”。(《全国木刻联合展览专辑序》)祝愿鲁迅和瞿秋白所倡导的版画艺术在党的指导下更加繁荣昌盛。

一九八一年三月

附记:我在五十年代中,曾写过一篇《关于〈引玉集〉》的短文,收入早已绝版的《学习鲁迅和瞿秋白作品的札记》中。该文当时由于掌握资料不足,有一、二失错之处。本文中引录瞿秋白一九三四年一月初在鲁迅家中,为鲁迅收藏的亚历克舍夫作高尔基《母亲》插图的手迹内容,即录自二十多年前的一篇旧文。但愿秋白同志的手迹经过十年浩劫,仍能安然保藏于上海鲁迅纪念馆。

阿Q正传

根据鲁迅原著 赵延年木刻

赵延年的鲁迅小说《阿Q正传》木刻连环画共58幅。1980年8月由上海人民美术出版社出版。曾在全国第二届连环画创作评奖中荣获绘画二等奖。这里选登17幅，同时发表作者为本刊撰写的关于创作这个作品的经过和心得的文章，供参阅。

——编者



1. 我要给阿Q做正传，已经不止一两年了。

4. “我们先前——比你阔的多啦！你算什么东西！”



7. 谁知道阿Q采用怒目主义之后，未庄的闲人们便愈喜欢玩笑他。

12. 他擎起右手，用力的在自己脸上连打了两个嘴巴，……

20. “这断子绝孙的阿Q！”远远地听得小尼姑的带哭的声音。“哈哈！哈哈！”阿Q十分得意的笑。



21. 他觉得自己的大拇指和第二指有点古怪：仿佛比平常滑腻些。



24. ……阿Q忽然抢上去，对伊跪下了。



25. “忘八蛋！”秀才在后面用了官话这样骂。



38. 只有一班闲人们却还要寻根究底的去探阿Q的底细。



39. ……三更四点，有一只大乌篷船到了赵府上的河埠头。



40. 他得意之余，禁不住大声的嚷道：“造反了！造反了！”



41. 阿Q这才站住，歪着头问道：“什么？”



42. “东西，……直走进去打开箱子来：元宝、洋钱、洋线纱，……”



44. ……所以他们便谈得很投机，立刻成了情投意合的同志，也相约去革命。



51. “不准我造反，只准你造反？妈妈的假洋鬼子……”



56. 举人老爷主张第一要追赃，把总主张第一要示众。



58. “救命，……”然而阿Q没有说。他早就两眼发黑，耳朵里嗡的一声，觉得全身仿佛微尘似的迸散了。

这样想与这样做



赵延年

四十年代初，我还在十几岁的时候，就曾看到关于描绘鲁迅先生的《阿Q正传》的美术作品。我印象较深的有刘建庵的木刻和丁聪的漫画。那时候，我对阿Q毫不理解，只是觉得有趣、滑稽。其后，随着年龄的增长，走过的道路又曲曲折折，对社会、对人生逐渐有了一些认识和看法，也就在这个时候，当我再读到《阿Q正传》时，才感到在那过去印象中的“有趣”与“滑稽”背后，有一股阴森森的寒流；在感到好笑的同时感到悲哀和震动。

解放以后，当我重新读到《阿Q正传》时，原来的感觉总还依然存在，但那时，却天真的以为一切都过去了，我庆幸自己已生活在新时代，也庆幸我们这个古老而又伟大的民族的新生。

谁知道竟会在我们前进的道路上，出现那样一场浩劫，我被这一场特大的风暴卷得昏头昏脑。当我稍微清醒一点以后，看到在这样一场浩劫中，我们生活中那种高尚的、美好的道德、情操，在一些人身上竟那么快给冲刷得一干二净，真正是乌云乱翻，我还能说什么！

1972年以后，我回到家中，当又一次读到《阿Q正传》和鲁迅先生自己写的有关创作《阿Q正传》的一些论述时，我真是感到震惊！正如1926年在《〈阿Q正传〉的成因》中所写的：“民国元年已经过去，无可追踪了，但此后倘再有改革，我相信还会有阿Q似的革命党出现。我也很愿意如人们所说，我只写出了现在以前的或一时期，但我还恐怕我所看见的并非现代的前身，而是其后，或者竟是二三十年之后。”鲁迅先生啊，你真是伟大！

从阿Q生活的那个时代迄今，时间整整过去了半个多世纪，人类在科学上取得了一个又一个新的胜利，进入了原子时代、电子时代，宇宙的奥秘也一步一步地正在被揭开，而我们一些人的精神，却并没有随着时代的前进而与阿Q的魂灵一刀两断。

鲁迅先生生前十分重视美术，对插图艺术更为关心与

提倡，那意思也就是因为文字若能通过形象来再现，是能补文字之不足的。虽然有不少同志搞过《阿Q正传》的插图，但我在激动之余，也想再试一试。

以上就是我为什么要搞《阿Q正传》木刻连环画的起因。说是起因者，因为我原先并没有想搞这样一套连环画，只是想为自己最有感受的那些章节搞些插图，给自己看，也请旁人看看。当我刻了十几幅之后，受到同志们的鼓励，出版社的同志们更建议我把它刻成较完整的一套，于是就陆陆续续刻出了五十八幅，前后整整化了两年。若是开始就要我刻这么多，我是决不会承担这样的重担的。

决定要搞《阿Q正传》，马上就遇到一个问题，阿Q什么样子？看看过去不少人画的阿Q，确实是各有千秋，有的质朴、有的流气、有的写实、有的夸张，到了十年动乱时期，阿Q在有些人的笔下又变成了“无产阶级造反派”。原因很简单，阿Q是雇农，又要造反；假洋鬼子是反革命，又不准阿Q革命，阿Q当然是天生的“响当当”。因此，在这一时期出现的阿Q，也一脸的“革命相”。

鲁迅先生自己怎么说呢？他说：“我的意见，以为阿Q该是三十岁左右，样子平平常常，有农民式的质朴、愚蠢，但也很沾了些游手之徒的狡猾。”

我自1956年为了创作纪念鲁迅先生逝世二十周年的作品到绍兴深入生活以来，曾多次到过绍兴的城镇与农村。虽然，鲁迅先生再三声明阿Q并不是绍兴籍，但从文中的语言、风俗、习惯以及环境等等描写看来，很明显的还是以绍兴为背景的。为了塑造阿Q的形象，我再一次去了绍兴，在农村生活了一段时间。曾在农民家中、田头、路旁画了不少速写与素材，特别是感到有点“阿Q相”的人，更不放过。此外，利用画速写及串门子的时候和农民聊天，使我对绍兴农民增加了不少从感性到理性的认识。在此基础上我开始为阿Q造像。当画了很多阿Q头像草图时，首先是我全家的老老少少都来评论了，“这个不象”、“那个还有一点

象”，总的看来，都不象他们心目中的阿Q。我自己也深感这是一道难题，难在如何把“质朴”与“狡猾”表现得恰如其分。

六十年代初我曾刻过一张阿Q头像，虽然由于多次抄家我手边一张也不剩，但那神情与动势我还记得，回想起来觉得还有些可取之处，最后还是吸收了那幅木刻的一些优点，再根据这次在绍兴农村生活所获得的形象加以充实而构成现在的阿Q形象。阿Q在强者面前是弱者，在弱者面前是强者，何况他还有精神胜利法这个法宝。阿Q低着头，但又不甘心于低头，他回过头来，用斜视的小眼睛瞪你一眼，紧闭着的厚嘴唇，似乎想嘟哝几句，却又不敢出声。这个形象是以一个农民的形象为依据的，仅在嘴部作了较大的夸张，这是我孩子的意见，看来加厚了嘴唇确能生色。在刻作上我采用平刀晕刻、透印。面部基本上用阳刻手法，以符合一般群众的欣赏习惯。六十年代初那一次刻作时，为了表现阿Q头上的癞疤，曾用小圆锤敲击板面，使木板上产生一个光而圆的凹崖；这一次用平刀平平的铲下去，使它既有刀味又仍有光溜溜的癞味。

出现在这套作品里的第一张阿Q全身像，我是把它作为“绣像”来处理的。这一幅的潜台词是：“我们先前——比你阔的多啦！你算是什么东西！”开始构图时，我片面地表现他的得意与傲慢，因此把阿Q画成腰杆笔挺、两眼圆睁、手指读者、气势汹汹的形象。可是总感到味道不对。后来，我认识到这样处理仅仅是把文字中的“你算是什么东西！”在作图画说明，并没有从本质上去表现阿Q这个人物的特定的性格，而且事实上，阿Q就从来没有真正胜利过，即使是他似乎最得意的时候，也还是靠以自欺欺人的手法来满足自己的“精神胜利”。明确了这一点以后才改成现在这个动势，特别是两腿弯曲以后，把阿Q气壮如牛而又胆小如鼠的双重性格作了形象的表达，对体现阿Q的精神世界比原来那些草图似有较明显的改进。

造型艺术是通过形象来表达思想感情的。因此，在创作过程中对每一个具体情节下的特定的动态都要认真推敲，反复琢磨。形象来自生活，但艺术形象又不等于生活，特别是象阿Q这样的形象，更无法完全依靠今天的现实生活。只有深入研读原著，深入现实生活，在这两个深入的基础上多作变体画，多听取意见，不断修改才有可能找到一个比较确切的造型设计。在创作这套作品的过程中，花费时间最多的也就是在这一方面。当然，现在的效果还很不理想，只能说的确曾这样想这样做过。

前面谈到，我是从1972年开始酝酿创作这套《阿Q正传》木刻的。为什么到1978年才正式动手制作呢？有两个

原因影响着我。一个是1972年开始构图后不久，无意中被人看见，他说：“这个时候搞这个题材，别人会怎么说？”他也许是出于好意，但我听了以后感到毛骨耸然，真似“惊弓之鸟”，“一次被蛇咬，三年怕草绳”，那还了得，因此搁了下来。另一个原因是究竟用什么手法来处理，心中无数。为了摸索出一些经验，从1974年起我陆续创作了一些鲁迅先生的其他小说插图，既是为这些小说作插图，又是想探讨一下表现手法。所以这一批插图在表现的形式、风格等方面都作了不同的尝试，其中还特意刻了一张《阿Q正传》的插图。直到1977年底刻了阿Q头像之后，才确定这套木刻应以大块黑白的手法来处理。

确定了这套木刻的基调以后，每一幅具体画面都按照这一前提来进行处理，以求得统一与完整。如第四章《恋爱的悲剧》中阿Q在土谷祠中觉得大拇指和第二指有点古怪这一幅，构草图时有破墙、破桌子、蜡烛台、铺架等等，显得琐碎。去掉了这些东西以后，画面集中了，人物突出了，也统一了，并不因为没有这些“细节”而影响阿Q形象的刻划。又如在处理阿Q与小D在钱府粉墙前打架这一张时，开始受原作的影响较大，被粉墙的白与投影像框住，搞来搞去弄不好。最后，既不管粉墙的白，也不要投影，而是在一片黑块中表现两个人的扭打。这样处理以后，我自己感到似乎更符合原作的精神。

阿Q叫“救命……”这幅，是我自己感到较满意的一幅。阿Q死了，他到死还不晓得他是怎么会死的，他只是凭直觉叫出最后一声“救命”，这一声救命不是阿Q一个人的呼声，是黑暗的旧中国千千万万被“吃”掉的人的共同呼声，更是鲁迅先生的大声疾呼，这“救命”并不是为了救阿Q一个人的命，而是救民族的命。为此我特意在画幅上刻上临摹的鲁迅先生的手迹，在这一片漆黑中让观众自己去思索、解答。

现在看来，选择大块黑白这种手法来表现《阿Q正传》还是可取的。当然，不同的作者有不同的认识，不同的风格，我相信另外一位作者定会以他所认为最好的手法来表现得更好的。

为了完成这套作品，虽然花过一番精力，作过一番努力。从当时来说，自己也曾觉得其中有些还可以看看，但是，现在回过头来再看看想想，就觉得问题不少，特别是印刷出版之后，翻开来一看，感到不仅印刷得不很理想，自己在刻作中竟还有那么多不足之处，实在感到惭愧。

以上这些谈不上是心得体会，仅供同志们参考并请指正。

1981年2月24日于杭州

中法两国艺术交流的新篇章

——中国木刻五十年展览会在法国开幕

本刊特约记者 若木

经过一年多时间的筹备，由法中友好协会主办的《中国木刻五十年展览会》于今年三月五日在法国格勒诺布尔市开幕。

应法中友协的邀请，由中国美术家协会主席、中国版画家协会名誉主席江丰和中国版画家协会副主席古元、王琦三人组成的中国版画家代表团前往法国参加展出的开幕式。

《比利时版画家法朗士·麦绥莱勒的遗作展览会》和《中国木刻五十年展览会》同时在这个市举行。主办单位考虑到当年鲁迅对麦绥莱勒的评价介绍以及麦氏对中国木刻的影响，把这两个展览会安排在同一个月同一个城市举行，是具有特殊意义的。麦绥莱勒的展览会布置在格勒诺布尔市博物馆，中国五十年木刻展览会布置在市文化中心展览厅。

在三月五日晚举行的开幕式上，格勒诺布尔市市长迪勃杜先生，法中友协秘书长马纪樵夫人，法中友协书记处书记布瓦西埃先生以及各界人士一百余人参加了开幕式。迪勃杜市长和中国版画家代表团团长江丰分别在会上讲了话，迪勃杜先生说：“《中国木刻五十年展》能够首次在格勒诺布尔举行，这是本市的光荣，我相信本市的市民们一定会十分踊跃地来参观这个展览会。”他十分热情地祝贺展览会的成功。江丰在讲话中提到，中法两国在版画交流史上有悠久的历史关系，早在1934年，便由鲁迅征集了中国木刻55幅，由一位法国女记者带到巴黎举行展出。在四十多年后的今天，中国版画又在法国举行这样系统地盛大规模的展出，这实在是中国新兴版画史上的一件大事。他还说，通过这次展出，将使法国人民进一步了解中国人民五十年来生活和斗争历史的一部分；进一步了解中国版画艺术的成长和发展历程。江丰表示希望今后进一步加强中法两国在文化艺术上的交流，为促进两国人民之间的友谊作出贡献。

展览会场陈列了中国木刻在各个发展阶段具有代表性的作品共274幅，还展出

了有关中国木刻运动的文献资料，木刻活动的照片，部分木刻作者的照片。会场上特地制成了一所窑洞式的小屋子，完全按照过去延安的窑洞形式仿制的，屋子里陈列的是延安时代的木刻作品。会场的另一角落连续不断地放映着自动幻灯片，轮流介绍了李桦、力群、古元、王琦四位木刻家的作品（这些作品未包括在陈列范围内）。

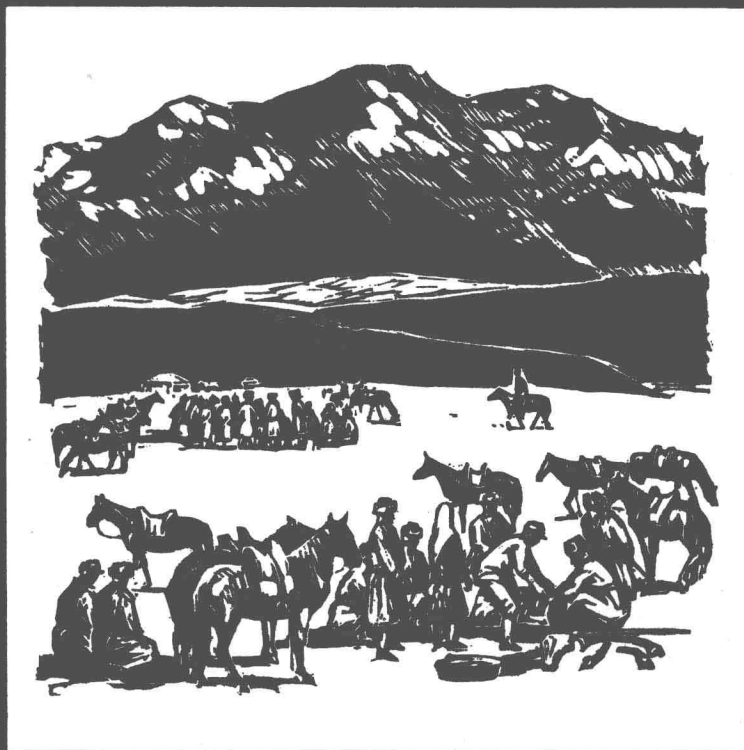
展览会的入口处向观众出售一本精印的目录，其中包括100余幅木刻作品和有关中国木刻运动的文字资料，部分作者的照片和简历等。还把古元的《早春》和王琦的《北方农家》印成明信片在会场上发售。许多观众拿着目录册要求代表团的成员在自己的作品旁边签名以留纪念。

在开幕式的酒会上，许多外国朋友都向代表团的同志举杯表示欢迎和祝贺，互相亲切地交谈。一位比中友协的经济委员会副主席菲·达尔曼先生是版画的热爱者，又是麦绥莱勒生前的友好，当他和我代表团的同志交谈时，知道我们的版画家都是麦绥莱勒的钦佩者，他便追述自己和麦氏的友谊，并说麦氏的夫人现正在比利时养病，他今晚要和她通长途电话，我代表团的同志请他代为转达向麦氏夫人的问候，达尔曼先生十分高兴地回答说：“啊！那太好了，这对她来说，当是一种比什么都珍贵的慰藉！”第二天，格勒诺布尔市的报纸详细地刊载了展览会开幕的情况，并刊登了我代表团在会场上活动的照片。

在三月七日晚上，又在市文化中心的演出厅举行一次座谈会，这个座谈会没有发请柬，是由观众看见报纸上的消息自动来参加的。那天到会的有五十余人，座谈会事先安排的主要发言人有巴黎第八大学中文系主任罗阿夫人，麦绥莱勒的老战友沃尔孟斯先生，法中友协的布瓦西埃先生，中国版画家代表团的三位版画家。罗阿夫人讲鲁迅在中国文学艺术上的地位，布瓦西埃谈他对中国版画的研究与认识；沃尔孟斯先生说麦绥莱勒的艺术和他对中国的深厚感情；江丰、王琦、古元分别介绍了中国新兴版画发展的各个重要阶段和它在中国革命运动中的作用和影响，并回答了观众提出的问题。

代表团还应巴黎第八大学的邀请，去那里向中文系和美术系的同学作学术报告，由江丰讲《三十年代的左翼美术》，王琦讲《中国版画五十年概况》，并放映了100余幅中国木刻的幻灯片，受到同学们的热烈欢迎。

中国木刻五十年展览将在格勒诺布尔市展出到4月26日，然后于6月12日至7月5日在巴黎国立图书馆画廊展出，计划将在法国各大城市巡回展出一年左右。现在，已有罗马尼亚、德意志联邦共和国的有关部门向中国版画家协会提出要求在他们的国家举办中国木刻五十年展览会。



节日之前(木刻《新疆组画》之一) 张祯麒 1980



路遇(木刻《新疆组画》之二) 张祯麒 1980



新花(木刻《新疆组画》之一) 赵宗藻 1979



古城牧人(木刻《新疆组画》之二) 赵宗藻 1980

献给鲁迅的画集

——写在《中国新兴版画五十年选集》出版之前

陆宗铎

一部反映中国新兴版画运动的战斗历程和创作成果的大型画集——《中国新兴版画五十年选集》，即将在上海出版。这是一件十分令人欣慰、很有意义的事。翻开这部画集的上册，在卷首白页中，端庄的印着一行字：纪念鲁迅诞生一百周年。是的，这是全体新老版画家献给中国新兴木刻之父——鲁迅的画集。

中国新兴木刻的出现，是革命美术运动在中国土壤上兴起的标志，新兴木刻和革命不可分割。自鲁迅先生于1931年在上海举办木刻讲习会以来，已经过了半个世纪。在这极不平凡的五十年中，木刻的队伍在斗争中逐步发展和壮大；木刻创作水平和艺术成就在实践中日渐提高。今天中国版画运动仍然在蓬勃发展，创作活跃，新人辈出，大有后浪推前浪、一代比一代强的局面。我们不能忘记过去，我们要珍惜历史。今天出版这《五十年选集》，多么必要，多么有意义。中国木刻是战斗的艺术。每当我们回顾走过的坎坷道路时，就会自然地想起那些不畏强暴、不怕囚禁和杀头，坚持从事木刻运动、用木刻这支枪和敌人进行斗争而献出生命的同志和战友。在这部《五十年选集》中就有他们的作品。今天我们缅怀鲁迅，也思念战友。从某种意义上说，这部画集也是献给那些木刻战士的。

这部《中国新兴版画五十年选集》是建国以来版画出版物中规模最大的、具有文献性的大型画册。有四百三十八幅作品，约九万文字资料，分上下两册。1931年至1949年为上册，1950年至1981年为下册，两册合为一部，硬面精装。虽然这四百多幅作品不可能全面反映中国版画运动五十年的全貌，但是它集中了这五十年中各个历史时期的优秀作品，因此生动地概括了新兴木刻所走过的历程。基本上作到既能反映不同时期、不同地区木刻创作的面貌和特点，也照顾到入选木刻家的代表作品，体现其成就和风格。



五十年的时间照理也不算太长，但是前二十年因为战乱和白色恐怖，有些作品已经找不到了，那些在比较早的时期就牺牲或者去世了的木刻家，搜集他们的资料是相当困难的，如果放松了这个工作，那将会是美中不足、令人遗憾的事。现在经过编委们的努力，又得到有关收藏单位和个人热忱的支持，终于搜集到不少早期木刻的宝贵资料，如夏朋（姚馥）、温涛、王良俭、陈九、林夫、赵在青等人的遗作，并印入画集。画集还搜集了一些过去很少印行的三十年代富有特色的作品，也许有的还是第一次印入正式的画集。如陈烟桥的《乡间风景》（1935）、赖少其的《纳凉》（1934）、江丰的《九一八日军侵占沈阳城》（1931）、林夫的《轰》（砖刻1938）、温涛的《毁灭》（1935）等。前两幅曾为鲁迅收藏。温涛的《毁灭》系木刻连环画，共有二十余幅。这次选印是黄新波同志提供的原件摄影制版的。我们见到的是作者亲自装订的一本手拓本，上面还有作者题字的手迹。它是新波同志去世前不久从一位友人那里得到的。黄新波同志是《五十年选集》的编委之一，为编好这部画集提了很多很好的建议。他在去世前不久参加的编委会上海会议，最初就是他建议召开的。他在编委会上还建议出版一套“中国新兴木刻画库”，现命名为《永生版画丛集》。这套丛集将陆续在北京、天津、广东、上海出版。曾经在1931年参加木刻讲习会的老木刻家江丰除上面提到的《九一八日军侵占沈阳城》外，同年刻的另一幅木刻《要求抗战者，杀》也印入画集。刘岷的《贫困》（1932）、黄新波的《船夫》（1933）、张望的《浪》（1933）、夏朋的《清道夫》（1933）等，是最早时期出现的木刻，这次也印入画集。因此《五十年选集》是艺术性画册；也是文献性史料。

这部《中国新兴版画五十年选集》按年编排，读者可以看到我国新兴木刻发展的足迹，并得到一个总的、比较完



船 (选自《中国新兴版画五十年选集》) 黄新波 1933



《中国新兴版画五十年选集》编委会成员在上海鲁迅纪念馆门前留影(1979年12月)

整的印象。它的上册全部黑白版,下册凡作品为彩色者,基本上都印彩色,从印刷上体现了原作的精神面貌。综观《五十年选集》可以看到中国现代木刻始终和时代、人民的斗争生活联系着;和社会主义时期的革命和建设联系着。这是中国木刻的本质和特征,也是它的传统。版画艺术的形式风格在不同历史时期也有不同的表现。下册所反映出来的当然丰富得多。

即将在国内外发行的这部画集的文字部分包括:《序言》(江丰撰写)、《中国新兴版画五十年》(力群、李桦、王琦撰写)、《中国新兴版画五十年大事记》(李树声整理)以及全部作者的简历。序言指出,中国新兴木刻运动为鲁迅先生所指导,这日益壮大的革命美术运动,打破了资产阶级长期垄断美术界的局面,为无产阶级美术开辟了一条方向正确的前进道路。还指出我们应该继承和发扬革命传统,贯彻双百方针,发展版画艺术,为实现四化作出贡献。《中国新兴版画五十年》是一篇专论,概述这五十年的整个历程。《大事记》有丰富的史料价值,资料来源都有出处,同时全体编委作了充分讨论和订正。看来这是目前比较完整和正确的资料,对于研究中国现代木刻史极为有用。画集附刊的作者简历,也是一份丰富而宝贵的材料。

这部《五十年选集》凝结着老一辈木刻家们的心血。自1978年开始筹编至1980年底发稿,历时三年。编委会曾举行两次全体会议和若干次小会,其中最重要的一次是1979年12月在上海召开的那次会议。出席这次会议的编委有江丰、李桦、古元、力群、黄新波、王琦、杨可扬、彦涵、赖

少其、沈柔坚、吕蒙、李平凡、李树声等十三人,编委李少言和张望因工作不能脱身,未能到会。第一次编委会解决了不少编辑工作中的问题,拟定了原则和方针,初次评选了作品,讨论了文字部分初稿。我们感谢编委们热心而辛勤的工作。

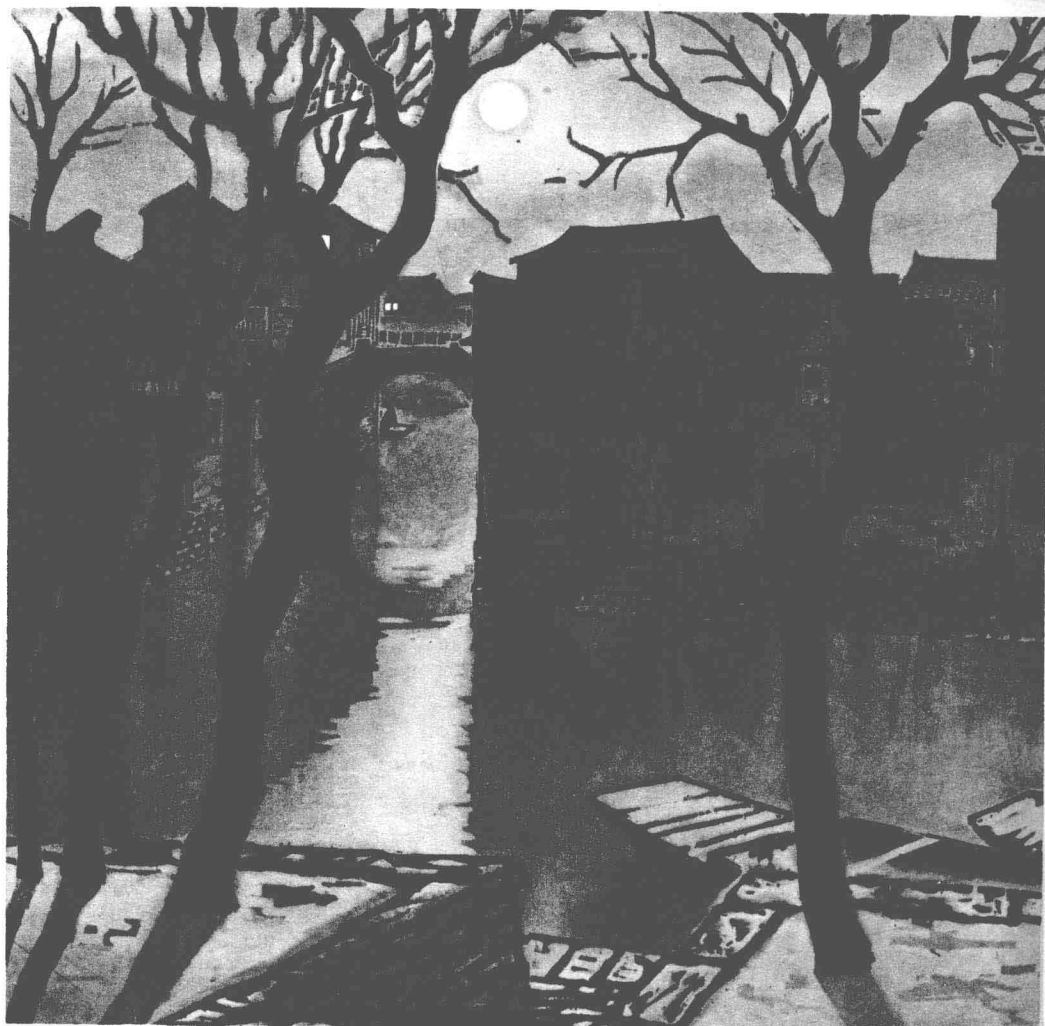
“《中国新兴版画五十年选集》的问世,是美术界的一件大事。它不仅生动而形象地显示了新兴版画的战斗历程,而且对今后版画艺术的发展具有继往开来的深远意义”(《序言》)。鲁迅先生在五十年前播下的新兴木刻艺术的种子,今天已经发育滋长,遍地开花了,相信今后必将开出更加灿烂的花朵。

1981年4月

乡间风景(选自《中国新兴版画五十年选集》) 陈烟桥 1935



忆故乡
(水印木刻44×45厘米)
翁承豪



打稻子的姑娘们
(木刻59×39厘米)
徐冰 1981