

# 木刻：抗战文艺的排头兵

■ 黄乔生

鲁迅倡导和培育的中国现代新兴木刻，在抗日战争中达到成熟，成为抗战文艺的排头兵。其现实主义创作态度、丰富的内容、高超的艺术，在世界美术史上独树一帜。木刻工作者在大后方、解放区和敌后，克服重重困难，不畏艰险、不辱使命，创作出符合时代需要、具有民族特色的艺术精品。

为纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年，北京鲁迅博物馆（北京新文化运动纪念馆）选取馆藏抗战版画200余幅和相关历史文献，举办“中国战斗——抗日战争时期版画展”，在北京、湖北、江西、福建等地巡回展出。作品表现了中国人民处于日本侵略者铁蹄之下的苦难生活，见证了全国军民奋起抗争的历程，歌颂了抗日军民的伟大业绩，极大地鼓舞了全国人民坚强的斗志和必胜的信念。

展品中，有一中一外两本木刻集颇引人瞩目，兹略作介绍。

## 万澍思木刻集《中国战斗》

《中国战斗》是浙江籍木刻家万澍思的木刻作品集。该书封面上部是木刻作品《在祖国的旗帜下》，下部用中文和世界语刻着“中国战斗 万澍思版画初集”（Cinio Batalas Lignogravuraro de Venzis）。

万澍思原名姚思铨，1914年生于浙

江桐庐，自幼喜爱文学和艺术，在中学时就参与组织“白煤学社”，取义像煤一样“燃烧自己，献出光和热”。他自学英语和世界语，笔名万澍思（VENDIS）取自世界语“献出”一词的音译。他23岁翻译了马雅可夫斯基的长诗《呐喊》，由上海现实出版社出版。万澍思深受鲁迅影响，与左翼文化人士交往频繁，学习木刻和使用世界语，正是那时受无产阶级思想影响的青年人热衷的事业。万澍思从事木刻，并没有受过科班训练，全靠自学成才。他的作品刀法细致有力，善于表现人物的情感。万澍思为人热忱，思想敏锐，他编辑《大风》、《新力》、《文艺新村》等刊物，宣传民主、反对专制、维护团结、爱国爱家，很有号召力和影响力。1939年，万澍思与野夫、金逢孙等在金华成立了“浙江省战时木刻研究社”，编辑刊物，举办木刻培训班，万澍思担任副社长和函授班金华地区指导教师。木刻函授班的学员分布全国7个省，工作量很大，过度劳累损害了万澍思的健康，他患的肺结核当时是不治之症。为了让木刻起到更好的教育作用，万澍思与同事们创办了综合性文艺月刊《刀与笔》杂志。他在创刊号上发表《刀与笔》一文，说：“为什么拿起刀与笔呢？说来简单，有一份热，发一份光，有什么，便发挥什么，只要对于目前的民族解放战争有所裨益。”1942年，战况吃紧，万澍思肺病加剧，不

得不到缙云县养病。他在病中翻译和创作了多部作品，如《黑屋及其他》、《知识分子论集》、《窗及其他》等，并修订再版了《呐喊》，还准备出版另一本木刻集，可惜因1943年去世未能完成。

《中国战斗》集结时，万澍思只有27岁。《中国战斗》中的二十多幅作品，有刻画战争给人民带来巨大苦难的，如《炸后》、《带着没有被炸毁的》等，后者刻画两个妇女，一个背着孩子，一个以树枝当拐杖，走在逃亡路上，轰炸使她们一无所有；有反映敌占区人民悲惨生活的，如《宣抚》、《溜回老家作顺民的第一课》等，前者刻画中国人被绑在一棵棵树上，侵略者拿着鞭子，趾高气扬一路走过去，极具讽刺意味；更多的是描写战争场面，尤其是游击队的战斗场景，如《出击》、《防守》、《一枪打一个》、《前仆后继》、《游击队之歌》、《我们在富春江上》等；刻画军民生活场景的作品《牧歌》，画面上林中一男一女两个战士，男子坐着休息，女子用枪支撑身体，一匹马在旁边吃草；《军民合作》上有两个人在收割庄稼，一个军人，一个农民；《庆祝丰收》的画面上，一个农民举起手臂高呼，健壮有力，具有鲜明的现实主义风格，当时取法于鲁迅介绍的西方版画。

抗战胜利后，版画家们聚集上海，总结抗战版画成绩，举办了“抗战八年木刻展”，并出版《抗战八年木刻选集》。书中收录了万澍思的《合作》（即

《军民合作》），书后的版画家简介说他多才多艺，既能写诗、小说、杂文，又能作木刻，但未曾正式习画。他创作木刻的过程是“抗战时，因负责编辑一种定期刊，需要插画，便捏刀向木，自行刻作。作时多模仿，刻画十分精细，进步迅速，渐能创作”。

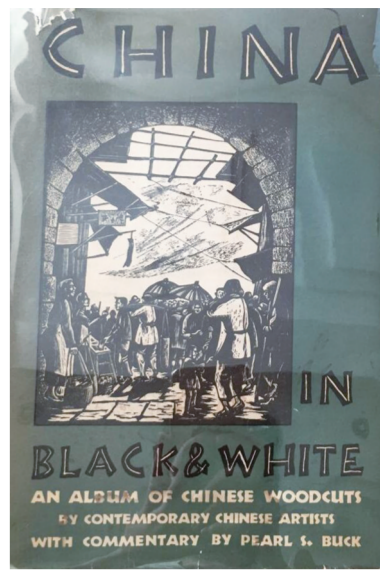
万澍思的生命虽然短暂，但他留给同事和战友的印象是深刻的。大家称他有一个善良的灵魂，是一个脚踏实地

## 赛珍珠编《从木刻看中国》

中国抗日战争时期木刻艺术取得的杰出成就，获得了国际声誉。战时，中国木刻作品通过各种渠道到国外展出，深受盟国艺术界和民众的好评。战争结束后，更多优秀作品与外国观众见面。1946年，中国木刻研究会将180幅木刻送到美国多个城市巡展。曾在中国生活过几十年的著名作家、1938年度诺贝尔文学奖获得者赛珍珠（Pearl S. Buck，1892—1973）从中选出百余幅，编成《从木刻看中国》（China in Black and White, An Album of Woodcuts by Contemporary Chinese Artists, with Commentary by Pearl S. Buck），由纽约庄台公司（John Day Company）出版。庄台公司的总裁是赛珍珠的丈夫理查德·沃尔什（Richard Walsh），该社出版



万澍思木刻集《中国战斗》



赛珍珠编《从木刻看中国》

过不少介绍中国的著作，如林语堂的《吾国与吾民》、《苏东坡传》等。

书中三十余位作者都是抗战时期活跃的木刻家，如李桦、王琦、古元、沃渣、荒烟、刘铁华、汪刃锋等，也有些佚名作者（Unknown Artist）的作品。从书名可知，编者想让读者通过黑白木刻画面认识中国。书衣上有这样一段话：“战时中国的面貌，曾经从多方面来描绘过，新闻的报道，旅行者的口述，以至开麦拉的镜头，但这本集子可以使你从新的木刻艺术家的黑白手法上，看到虽有更多皱纹但仍然保持着欣欣的面孔。”

赛珍珠在序言中说，中国的抗日战争让各行各业的中国前所未有地团结在一起。最现代、都市化程度最高的东部沿海人民，不得不退到现代化程度很低、最少与外界接触的西部民众中。新中国和旧中国因而相互发现并相互融合。年轻的中国人找回了民族

尊严，自尊和对侵略的愤怒把中国青年艺术家推回到本民族的资源，促使他们从本国深厚传统中汲取创造的力量。赛珍珠认为，这些木刻作品满足了艺术品的要求——将熟练的技巧，运用于合适的题材，表达真实的感情。

为了让美国读者更好地理解作品，赛珍珠为每一幅木刻做了生动的解说，字里行间充满了对中国的同情和尊敬，表现出爱护中国木刻艺术的热忱。如李桦的《长沙保卫战》，刻画一队中国官兵正在一所大学旁边修筑防卫工事。赛珍珠写道：“长沙是一座建有新式大学和医院的城市。保卫这座城市的任务落到千万个能够也愿意打硬仗的军人肩上，尽管他们自己不能读写。他们当然也甘愿在没有医生和护士的照顾和安慰下死去。他们为未来而战斗和牺牲，为了他们的孩子能作为自由的人民走进这所新式学堂的大门。”

（作者为鲁迅博物馆副馆长）

# 春寒写遍衍波笺

■ 秦燕春

《越绝书》中专有一札文字“记宝剑”，可见“剑起于越”名不虚传。

相传春秋时代，著名的剑工欧冶子，曾应越王之聘，铸出宝剑五把，分别是：湛卢、纯钧、胜邪、鱼肠、巨阙。灵物出世，上应天地地运，那举止绝是惊天动地，山水供奉，至于“赤董之山，破而出锡；若耶之溪，涸而出铜”。若耶溪在浙东绍兴南部山区。而今若耶溪上游尚有名为上灶、中灶、下灶三个村落。相传此即欧冶子当年铸剑之灶基。其南即日铸岭，有茶名“日铸”，宋人吴处厚《青箱杂记》有云：“昔欧冶子铸剑，他处不成，至此一日铸成，故名日铸岭。”

日铸茶，至于入了大诗人黄庭坚（1045—1105）法眼。黄庭坚40岁时闹起戒酒，“颇怀修故事，文会陈果老”。其所作《煎茶赋》中诗人不仅注意到茶“苦口利病，解胶涤昏”的养生功能，更以其特有的“奇幅”风格，如此描绘了他最为欣赏的三种好茶的饮用效果：“建溪（福建）如剑，双井（江西）如姑……”其喻甚有赣人风骨，全是刀光剑影，招式凌厉。

距离绍兴不远，位于浙江武康县的莫干山，本为盛夏避暑胜地，秋游未免阴冷。其间不仅有关于吴人为越王铸剑于此的传说，还有一曲“人祭”的尊贵或惨烈——可见越人好剑器，果真不同凡响：

爰子之胜，最著者，为竹与泉。泉所在可饮，竹亦弥望皆是。史载春秋时，有吴人名干将者，吴王阖间使作剑，三月未成，其妻莫邪耻之，乃断发

剪爪，簪入炉中，而成名剑，因命剑曰干将，阴剑曰莫邪。兹山即铸剑之地，故以莫干名之。（《东南镜说》）

剑气出炉之后，则识器为难。于是后世越国更有善于相剑的越人薛烛，睹灵物盛道“政治乃因天精神，悉其伎巧”的铸剑水准，“虽复倾城量金，珠玉竭河，犹不能得此一物”。

能得知音一言，则已如金似玉，高山流水，倾国倾城，天精地神。

有善于铸剑者，有善于鉴剑者，尚需有善于驭剑者，耐人寻味的是，这位南国剑圣居然首先是位女性。“越女剑”（《吴越春秋·勾践阴谋外传》）经由金庸先生的大笔，名满今日江湖。

民国年间还有一位绍兴人因写武侠小说而声名大振，那便是曾与还珠楼主李寿民齐名的朱贞女。但论铸剑名气世的绍兴人，首屈一指不得不推秋瑾（1875—1907）这把“越女剑”。以一女子而在晚清革命风潮中“首丧其元”，且为惨厉的枭首酷刑，鉴湖女侠秋瑾因为“死得光荣”（至少在身后的“宣传与舆论导向”中如此），其生平事迹早就为国人所熟知乃至有放大的嫌疑。

很多人不知道秋瑾除了“竞雄”这样豪放的自我命名，还用过一个甚为婉约的别号：秋碧城。1904年，她在天津会见了同样名号“碧城”的近代词赋吕碧城（1883—1943，安徽旌德人），因佩服后者学养，至于以号相让。秋碧城曾邀请吕碧城共同闹“革命”。但后者是政治的温和渐进派，没有听从。

秋碧城逝后三十年，1937年3月22日（阴历二月初十），之前旅居欧美十几年、此时已皈依佛门七年的吕碧城身在香港梦见“龙泉夜鸣”，醒后填《鹧鸪天》一阙：

百剑心痕刻此生，巫阳难问旧衷情。云浮夏日虽多变，影铸奇峰不易平。参贝叶，守禅经。只将因果付苍冥。复仇早舍春秋意，孤负龙泉夜夜鸣。

《史记·孔子世家》有云：“春秋之义行，则天下乱臣贼子惧焉。”——已迫攀出世法的吕碧城此刻已然心怀国族意人世情？陆游《长歌行》有言：“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声。”——了无非也是“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”的时艰难释。

不肯“只将因果付苍冥”的吕碧城，对此世正义的关切与执着，读来让人揪心、心疼。

据其自陈，该词最后两句，“复仇早舍春秋意，孤负龙泉夜夜鸣”，乃是梦中得句，于是梦醒之后凑成一首。我们的确有理由相信，写下这首词时，吕碧城应该想到了33年前（1904）在她面前长身玉立的秋瑾瑾。这时距离“秋碧城”的喋血古亭，时光已经过去三十年。又是一世。

“休言女子非英雄，夜夜龙泉壁上鸣。”——正出自秋瑾的名作《鹧鸪天》。

晚清的一代诗伯樊增祥（1846—1931）尝赞吕碧城：“侠骨柔肠只自怜，春寒写遍衍波笺。十三娘与无双女，知是诗仙是剑仙？”吕碧城早年另有一首《法曲献仙音》“题虚白女士《看

## 与春识

剑引杯图”，正见得此种花销英气：

绿蚁浮春，玉龙回雪，谁识隐娘微旨？夜雨谈兵，秋风说剑，梦绕专诸旧里。把无限忧时恨，都消酒樽里。君认取，试披图英姿凛凛，正铁花冷脸霞新腻。漫把木兰花，错认作等闲红紫。辽海功名，恨不到清闲儿女。剩一腔豪兴，聊写丹青青奇。

才人谈兵纸上说剑，引用点侠客刺客典故（聂隐娘；专诸。至于木兰花，自然可以映射花木兰）固然当不得真实现量，但无论如何都是心性流露。日后在英伦独处的（1927年夏至1928年初）的吕碧城，一曲《相见欢》英姿飒爽剑气出鞘，更颇有几分“烈士暮年壮心不已”之意趣：

闻鸡起舞吾庐，读奇书。记得当年拔剑研珊瑚。乡雁断，岛云暗，锁荒居。听尽海潮壮士孤。

我们不能轻易说，吕碧城很难“放心”。

吕碧城也曾自负“安得手提三处剑，亲为同类斩重关”（《写怀》，著于1905年前）。尽管这是她日后似不愿收入文集的作品。所以在“印五洲之鸿雪，读万国之宝书”（《答铁禅》）成为现实之后，1930年吕碧城依然决然选择皈依佛门，一个人的情书就此走向超越界的大情书，有情乃佛性，哀慧原同调，大慈济大悲。

信靠佛经与侠肝义胆并不矛盾。毕竟超越苦海必须也只有“就地背起苦海”。吕碧城深为服膺且最终皈依的净土宗，其十三祖印光法师对于“古人谓出家乃大丈夫之事，非将相所能

为，乃真语实语，非抑将相而扬僧伽也。良以荷佛家业，续佛慧命，非破无明以复本性，宏法道以利众生者，不能也”（《复泰顺谢融脱居士书二》）、“有血性汉子，断不肯生作行肉走尸，死与草木同腐矣”（《复邓伯诚居士书二》）竭力弘扬，正是见出其髓。

与吕碧城类似，清末民初还有一位“世家门第绝世才华”而选择落发如落花的佳公子，这便是弘一法师（1880—1942）。李叔同出家后，对于“士先器识而后文艺”“应使文艺以人传，不可人以文艺传”反复强调（《致晦庵书》）、“（朽人）剃染已来二十余年于文艺不复措意”（《致晦庵书》）。亦可被纳入“五蕴”（色声香味触法）之一、被视为“习气”的“文艺”对佛门修行明显构成了威胁。然已实证佛果之人弘法利生，又难免借重种种“文艺”形式以为般若。“文者，圣之所托，礼之所寄，史赖以信后世，人赖以以为文学，词不修则意不达，意不达则艺文废，俗且反乎混沌”（《王闿运》）。印光法师针对“圣贤之学，未有不在起心动念处究竟者。近世儒者，唯学词章。正心诚意，置之不讲。虽日读圣贤书，了不知圣贤垂书训世之意。而口之所言，身之所行，与圣贤所言所行，若明暗之不相和，方圆之不相入，遑问究及于隐微几希之间哉”（《复邓伯诚居士书二》）的感叹，于传统中国原本基本可算作常识。

（作者为中国艺术研究院中国文化艺术研究所副研究员）

## 坚净居往事

# “它要不是假的，我就是假的！”

■ 侯刚

启功先生与荣宝斋有几十年的书画情缘，经常利用闲暇时光光顾荣宝斋。上世纪90年代初的某日，先生去荣宝斋选购纸笔，我有幸陪同。荣宝斋经理米景扬、雷振方等在业务室接待了先生，闲谈中，雷振方颇为得意地拿出几件新收购的书画请先生鉴赏。

雷振方先是小心翼翼地拿出一件据说是王铎的书法条幅让先生过目，先生展开画轴，一眼就看出是假的。大家有些不解，高价收来的怎么是假的呢？先生半开玩笑地说：“它要不是假的，我就是假的！”然后详细讲解自己辨析的由来。他说：“字的间架结构一点也不能含糊。这幅字是描的，仿造者在描的时候心里不踏实，手上就犹豫不决，于是在字上就表现出结构不对。”启先生边说边指出来几个字，大家果然看出了破绽，十分佩服。

雷先生说：“又取出了一幅画，启先生仔细看了画的上中下三段文字后又说：“这张画也是假的。”大家都疑惑不解，急忙让先生讲讲缘由。

先生说：“这张画的题跋是竖长形的，上半段的字看上去还差不多，这中间的

字就看出破绽了，是作假的人弄巧成拙。原题字是短行的四句题跋，造假者作这张画时，把题跋变成竖长形的。我们知道写书法时，每行的第一字大些，写到下面就小了。这幅画造假者把题跋改为竖长形以后，在接连处突然变小，破坏了原题跋的气势，不能连贯下来，所以一看便知这张画是假的。”另外，这幅画上的印章也是伪造的。”

又看了几张小画后，先生和他们闲聊起来。有两位青年画家请先生看看他们二位合作的作品，先生欣然同意。看过他们画的一幅山水画后，他们请先生题跋，先生在画上了几笔，在画中的石头上写了一首四言诗：

旷宇天开，瀑吼如雷。我加生点，聊代青苔。日晓天山合璧，启功借书借石。

由于原画布局饱满，先生的字写在了山水画下方的石头上，故曰：“借书借石。”从这四句诗里看到了启功先生对青年学者的关爱与支持，也看到了老先生的谦和美德。

（作者为《启功全集》出版委员会主任）

# 农村或成书画收藏灾区

——一个乡村案例的启示

■ 何卫平

在宣纸的原产地安徽泾县，有一个叫查济（zha ji）的村子。得益于同宣纸的近姻关系，加之古村落保护及“写生基地”的营造，这个村子逐渐成为美术界人士所熟知。由于工作的需要，我亦多次带着学生来此写生，十年往复，少有所闻。

同农村、西递、李坑等同类乡村相比，多数查济村民有着浓厚质朴的乡土观念和近乎狂热的书画收藏爱好，意外地为当下中国书画流通瓶颈探索了新的“路径”，而这种意外又恰恰源于农村经济的特定生态与淳朴的原生文化意识。我试图从对村民们的日常生活接触中寻找一些潜在的收藏意识。

某年，我所带的学生组织篝火晚会，一名女生丢了相机，次日清晨，两

名小学生将相机送回我们所住的旅馆，失主买了一些零食相赠以示感激，不料这两名小学生坚辞不受，反而怯怯地问：能不能送一幅画呀？又一次，我与同事购买册页，陌生的店主竟慷慨相赠，只留下一句话：留一幅作品吧！尽管我们不止一次地声明我们仅仅是普通的高校教师。

在查济，村民的相互交往中，除了柴米油盐的琐事与营生，还有画家的轶事、行迹、喜好及书画格调。我熟悉的一名老村民，因为冠心病做了心脏“搭桥”手术，我顺道去探望，看到他家斑驳的墙上贴着“中国画家即时行情一览表”，他兴致盎然地同我讨论书画，告诉我前一周某国画名家来查济用一幅小品换走村民家的石

狮子，不料其学生又返回索取，引发纠纷云云。只是，我难以告诫他所不了解亦不愿了解的“润格水分”，因为他目前仍是当地书画收藏的短线受益者。

查济村民的收藏可以用经济学理论中的“局部均衡”来归纳：村民以明清两代的石雕、木雕、窗棂、家具、瓷器、砚台、宣纸间或以食宿接待、茶叶、土特产换取不同地位、名气和尺幅的画家作品，形成物物交换式的经济关系，这些经由搜寻和购买的古董源源不断地流入城市，进入画家及其亲友的书房、画室或古玩市场；而村民所换取的绘画和书法作品则分作三种去向，一部分为村民所收藏，希冀于传家并等待升值，一部分流入地方市场，成

为基层企业、官员之间交往的礼品，剩下的作品则用来换取周边更为偏远村落

的古董或建筑部件，促使资金和资源的再流通。

作为地方书画的集散地，查济的书画江湖是一个特殊的乡村现象，其深层次地反映了商品经济与文化艺术在价值转换中所呈现的非对称信息，体现了艺术品交易中局部经济风险的转嫁关系，它同城市对农村资源由于在信息获取、经济阶层、发展主次关系等方面造成的不对等性的掠夺如出一辙，所不同的是，农民对文化艺术的单向膜拜加剧了市场规律的变形和倾斜。十八大后，伴随着反腐浪潮与经济走势，书画市场迅速缩水。由于专业收藏与消费者信息渠道的多元与眼

界的提升，中低端书画市场在大中城市难以维系，其下一步的转向和突破，在大师满天飞式的名片、画册、润格表的连续做局下，在不远的将来，农村将可能成为书画收藏的灾区，梦想一夜暴富或贴上书香气的农户，将成为商品经济与文化产业交互轰炸下的又一受害群体。

钱钟书借《围城》感叹：“没受教育的人，因为不识字，上了人的当；受过教育的人，因为识了字，上了印刷品的当。”查济人大致也难以逃脱上当的结局。因为，他们用一段漫长的历史遗留换取了中国转型时期的一叠本地制造的宣纸，而所谓的著名画家仅仅是来这里体面地旅游了一遍。

（作者为艺术评论人）

## 画外话