

# 民国版画闻见录

张泽贤 著



上海遠東出版社

# 民国版画闻见录

张泽贤 著



上海遠東出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

民国版画闻见录/张泽贤著. —上海: 上海远东出版社, 2006

ISBN 7-80706-208-8

I. 民... II. 张... III. 版画-绘画史-中国-民国 IV. J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 019806 号



## 民国版画感悟

民国版画作品和版画集，能留存至今的，已相当稀罕。然而，在“闻”与“见”中，起码还能感悟到民国版画的整体架构，也能感悟到时代、社会与生活的不少哲理。

在民国时期的艺术中，如以美术、摄影、音乐和舞蹈等艺术的“大类”分，版画则属美术范畴。如把“美术”细分的话，油画、雕塑、国画则为“正统”，版画好像始终排不上位置。虽然它的地位不登大雅，但是它在美术领域中却占据着一个很特殊的地位，完全可以说它是一种“边缘艺术”。

如果要追溯这一“边缘艺术”老祖宗的话，又要回到中国。关于这点，对版画艺术颇有研究的鲁迅、郑振铎和叶灵凤诸先生都有过一系列“考证”式的权威结论。

鲁迅曾在《近代木刻选集(一)》的《小引》中说：

中国古人所发明，而现在用以做爆竹和看风水的火药和指南针，传到欧洲，他们就应用在枪炮和航海上，给本师吃了许多亏。还有一件小公案，因为没有害，倒几乎忘却了。那便是木刻。

虽然还没有十分的确证，但欧洲的木刻，已经很有几个人都说是从中国学去的，其时是十四世纪，即一三二〇年顷。那先驱者，大约是印着极粗的木版图画的纸牌；这类纸牌，我们至今在乡下还可看见。然而这博徒的道具，却走进欧洲大陆，成了他们文明和利器的印刷术的祖师了。

郑振铎在《中国版画史图录》的自序中说：

我国版画之兴，远在世界诸国之先。欧洲之版画，为德荷二国所创，始施于博戏之纸牌上，并用以印刷圣经图像，时约在西历一千四百十年左右（当我国永乐初）。日本之浮世绘版画则盛于江户时代（当我国万历至同治间）。独我国则于晚唐已见流行。迄万历、崇禎之际而光芒万丈。

叶灵凤曾在《欧洲木刻史序论》中说：

最早使用木刻为印刷工具的是我们中国。我们最迟在公元七世纪与八世纪之间就已经发明了木板印刷术，用木板雕刻图像和文字来印刷。这比起欧洲，要早了七八百年。因此兴德在这部《木刻史序论》里，虽然特别声明他研究和范围只以欧洲十五世纪为限，但当他谈到木刻传入欧洲的由来，以及木刻的起源，仍不能不提到我们中国。

这些“权威”的结论，令今天的读者“自豪”，确实可在洋人面前要一下“威风”：“这又是我们发明的，我们是老祖宗！”其实，这个“老祖宗”当时已达欧洲近代版画的境界，而欧洲的版画还处在“胚胎萌芽期”。然而“老祖宗”一到欧洲，就使欧洲的版画变得更为青春倩丽、容光焕发，脱去了布衣，换上了华服。这一切变化，又令木刻版画“老祖宗”的故乡刮目相看了。于是，便又有了木刻“回家”之说，“回家”之后也便有了“复兴”的发端。而要讲到“发端”，就必须要与“老祖宗”续脉，否则也就没有了“底气”。而担此大任者，就是郑振铎和鲁迅先生，毕其功者应该说是郑振铎先生。随后，《中国版画史图录》、《北平笈谱》和《十竹斋笈谱》相继问世。虽然当时的印数极少，但只要见到的人都会为它的富丽精工而大吃一惊。有了这一“底气”，郑振铎先生则高举起这面“续脉”旗帜，鲁迅则举起了另外一面外国版画的大旗，并以朝花社的名义，在中国首次出版了五本国外的木刻版画和黑白画集。说得更准确些，那是鲁迅与郑振铎一起走在了中国新兴木刻运动





的最前列。不过，也别忘了还有一个叶灵凤，对于他，在以前是被完全忽略的，虽然他还未敢“挤进”这行列，但他对木刻版画的在行，必然使他站在了这一运动的“边缘”，虽未“领头喊口号”，也是在摇旗呐喊——已经过去的六七十年历史，早已勾画出了这样一幅图画，猜想这幅图画是会越来越完整与清晰的。

重新回到“家”的木刻版画，无论从构图、刀法还是内容诸方面，都已换上了“新装”，特别是从本质上改变了自己的面貌，原先是画者是一人，刻者是一人，印者又是另一人的版画刻制法已经因过时而被淘汰，代之以画者、刻者、印者统一于一人的创作法，被称之为“创作版画”。这是从“匠意”一下子跨越到“创意”的阶段，可以说是个大飞跃。由于这一飞跃，才使版画名正言顺地跻身于艺术行列，并在美术的范畴内，牢牢地占据了“边缘艺术”之一席。

然而，“老祖宗”曾经有过的荣耀，并非在“回家”之后一下子就能在续脉的同时有所“复兴”的，用“老祖宗”的方法已经不能完成中国新兴木刻运动的任务。正因为这样，在运动的“萌芽期”，几乎所有的“动作”都是在“重砌炉灶”，其中最为著名的要数鲁迅先生请内山嘉吉教授的木刻讲习会。而“炉灶”的样板图，就是各种介绍进国门的外国版画作品。一旦有了图样，木刻青年便一窝蜂地“依样画葫芦”，初期作品的模仿痕迹十分浓重，这也是任何艺术在其发展过程中的必经之途，是无法绕过的。再加上绝大多数木刻作者的技艺实在太差，作品的质量也非常低。作为“导师”的鲁迅先生，一再地从旁告诫青年们要尽快跨过这一时期，要有自己的个性，要有基本功，要有“中国味”，否则就会连“老祖宗”也会丢掉的。话虽说得苦口婆心，但是身处政治与生活重重迫压之下的年轻人，哪有时间去考虑这些大问题？而首要考虑的是把肚子填饱，把日子过下去，躲避那些险恶的不测……这也便造成了“萌芽期”的艰难险阻和可歌可泣！

如今，留存的民国时期版画作品或版画集，之所以珍贵，除了它是一种难得的“边缘艺术”品种外，更多的是应从它画幅背后去体会腥风血雨和艰难困苦，去体会艺术参与生活的真正含义。同时，也能从中



体会到版画的“艺术美”，有时甚至还能发现，参与性与艺术美居然能结合得如此完美。虽然，这样的作品在民国版画中不多，但它却充满着美好的理想和对未来的憧憬，达到了艺术的“最高境界”。很遗憾的是，鲁迅在世时这样的作品实在少得可怜。

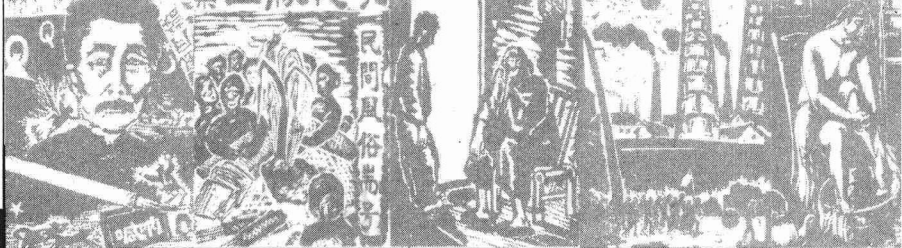
从留存至今的民国时期的版画集看，大体可以分成两流：其一是从外国“引进”、重新翻印的版画集，最早选印的应该是鲁迅以朝花社名义出版的《近代木刻选集（一）》；其二是中国本土版画作者所创作的版画集，最值得一提的是广州现代版画会出版的《现代版画》和《木刻界》，其中尤以创作的木刻藏书票为先河。还有一个分支是介乎于这两者的，那就是木刻版画技法与论著的版本，除了极少几本达到了一定的水准外，大多数趋于类同，缺乏新意。但是，在这类书籍极其贫乏的时日，仍然十分“抢手”。从现今能见到的书目资料看，这两流汇集的版本数量较大，主要是集中在1937年至1945年间。可见，在社会大变动中，版画艺术反而得到了突飞猛进的发展，其中确实有其规律可循。这些版本有自费印刷出版的，有出版机构正规出版的，也有自刻、自印、自发的，印数一般都很少，这也是造成留存至今的版本孤绝稀罕的真正原因。

正因为少，所以更要凭借感悟去理解。理解久了，也便会萌生要写这样一本书的愿望，现在书已经出版，它在为读者提供“感悟”路径的同时，也在为笔者自己筑起了一座“感悟”的路标。

愿这路标，一个个地排列下去，直至永远……

时序

2005年9月



# 目录

民国版画闻见录

## ◇ 郑振铎“版画续脉” ◇

- 003…中国传统彩色木刻选集《北平笺谱》  
014…古代木版彩色水印诗笺图谱《十竹斋笺谱》  
020…续脉巨著《中国版画史图录》  
025…中国文学史插图本之首

## ◇ 鲁迅的版画情结 ◇

- 032…中国第一本编选的版画集《近代木刻选集(一)》  
037…《落谷虹儿画选》的背后  
042…《近代木刻选集(二)》  
047…第一本苏联版画和黑白画集《新俄画选》  
051…自费印的第一本复制品《梅斐尔德木刻士敏土之图》

058…自费编印的苏联版画集《引玉集》

066…编印并作序目的《凯绥·珂勒惠支版画选集》

073…编印并作小引的插图画册《死魂灵一百图》

079…作序的木刻连环画《一个人的受难》

087…生前选编的最后一本版画集《苏联版画集》

095…自费出版的木刻青年创作集《木刻纪程》

## ◇ 叶灵凤：版画圈内人 ◇

- 102…叶灵凤与木刻版画  
107…叶氏写的《现代中国木刻选》特辑《小引》  
112…叶灵凤为版画集写序



- 116…站在中国新兴木刻运动“边缘”的叶灵凤

### ◇“良友”、“晨光”与版画◇

- 126…叶灵凤作序的《光明的追求》  
 131…郁达夫作序的《我的忏悔》  
 136…赵家璧作序的《没有字的故事》  
 141…《英国版画集》及其他  
 148…中国木刻协会编的《中国版画集》  
 153…全国美术协会编选的《新中国版画集》

### ◇版画集的“时代印痕”◇

- 160…只有 20 幅作品的《法国木刻选集》  
 165…中国合作运动史的木刻集  
 170…《铁流版画集》与麦杆  
 174…李平凡编的《中华人民版画集》  
 178…刘建庵刻的《十二个文豪木刻像》  
 183…“外行”作序的《刃锋木刻集》  
 187…徐悲鸿著文的《苏联版画新集》

### ◇“抗战”版画的悲壮◇

- 195…具有里程碑意义的《抗战八年木刻选集》  
 200…有喜剧情调的《北方木刻》  
 205…罗果夫编的《新木刻》  
 209…新四军的版画

### ◇木刻团体署名的专集◇

- 216…三所中学编印的木刻集  
 224…鲁迅为未名木刻社《木刻集》写序  
 231…“木铃”与《木铃木刻集》  
 237…野穗社与《木版画》  
 241…铁马“耕耘”《铁马版画》  
 246…不能遗漏“MK”

### ◇木刻家创作的专集◇

- 256…段干青的《干青木刻集》  
 262…罗清楨的《清楨木刻画》  
 270…刘岷的《木刻画》  
 275…鲁迅题签的《张慧木刻画》  
 280…赖少其的《诗与版画》  
 284…唐英伟的《青空集》  
 288…陈烟桥的木刻集  
 295…张影的木刻画集

299…别忘了“中国新兴木刻第一人”徐诗荃

### ◇尚有佳作的木刻连续画◇

307…刘岷“粗糙”的木刻连续画

313…温涛的三部木刻连续画

318…野夫与《水灾》和《卖盐》

323…胡其藻的《一个平凡的故事》

328…赖少其的《自祭曲》

333…陈铁耕与《法网之图》

337…黄新波与《平凡的故事》

### ◇南来清风：李桦与《现代版画》◇

343…现代创作版画研究会的“灵魂”李桦

352…《现代版画》

359…《木刻界》像面大旗

### ◇版画珍珠：藏书票◇

367…叶灵凤与藏书票

373…现代创作版画研究会同人的藏书票

379…鲁迅称藏书票为“藏书图记”

### ◇版画的“另一翼”◇

385…吴渤编译的《木刻创作法》

390…陈烟桥著的《鲁迅与木刻》

394…野夫著的《木刻手册》

397…韩尚义著的《木艺十讲》

400…三人合著的《给初学木刻者》

403…史岩编著的《艺术版画作法》

407…刘铁华的《木刻初步》

### ◇民国版画的版本价格◇

### ◇附 录◇

421…民国时期出版的版画、木刻著作书目

### ◇跋◇



# 郑振铎“版画续脉”

## 郑

振铎是个“通才”，起码在笔者的心目中是这样一个人。

早期的郑振铎在文学活动的组织方面表现出才能，曾与茅盾、欧阳予倩等组织“民众戏剧社”，与茅盾等人发起成立文学研究会……后来他又编文艺刊物，与瞿秋白、耿济之等人合编《新社会》旬刊，主编文学研究会机关刊物《文学旬刊》……撰写理论文章，如《新文学观的建设》、《中国文学论集》等……介绍和翻译外国文学作品，如俄国格卜洵的《灰色马》、印度泰戈尔的《飞鸟集》……平时他也写些诗歌，如《生命之火燃了》、《战号》等……也写散文，如《街血洗去后》、《向光明走去》……也写小说，如《家庭的故事》、《桂公塘》……也写童话，如《猴儿的故事》、《鸟兽赛球》等。他更多的时间却花在整理古籍、研究中国文学史和考古上。而较为突出的是为中国木刻版画“续脉”，和鲁迅一起编印了闻名于世的《北平笈谱》和《十竹斋笈谱》。他个人还编印了《中国版画史图录》、《插图本中国文学史》等，他的这几笔鲜亮色彩，让人一直传颂着。如果他还活着，中国文学史和中国版画史的某些章节也许会改写……

这就是郑振铎，一个要让人细细揣摩、认真阅读的人物。

郑振铎和鲁迅合编的《北平笈谱》和《十竹斋笈谱》，以其特有的魅力，让处在中国新兴木刻运动前沿、热血沸腾的木刻青年以冷静和清醒，领悟到中国木刻版画“根基”如此深厚。即使中国新兴木刻运动初



郑振铎「版画续脉」

期的作品显得那么稚嫩和粗糙，但仍与“根基”有着千丝万缕的“血肉”联系。这也正是鲁迅与郑振铎为了保护遗产之外的另一个强烈的愿望。以往讲这个问题时，过多以艺术价值来评估这两部笈谱，看来似有偏颇。

郑振铎的一生与书结缘，用他儿子郑尔康先生的话说：“‘书’就是郑振铎，郑振铎就是‘书’。”这“书”的概念，也许并不只指纸质书籍，而是指郑振铎与书的所有“缘分”：求书、失书、烧书、售书、访书、得书、藏书、整书、分书、用书、写书、印书、痴书、迷书、梦书……在这一切与书有关活动中，好像书早已把郑振铎“淹没”了。其实不然，郑先生虽然可以称得上是个“书痴”，但是痴而不呆，痴而不死，而“呆”、“死”只是那些只藏不用、不读、不悟的“藏书家”。

郑振铎与书有缘的“缘心”，并非“藏”，而在于“用”。郑先生曾经说过：“我不是一个藏书家。我从来没有想到为藏书而藏书。我之所以收藏一些古书，完全是为了自己的研究方便和手头应用所需的。”笔者曾读到过郑先生的一则日记，其中写道：“晨起，整理《版画史图录》第一辑各册页子，仍缺少十余页，应催其早日印齐。今日之事，一天是一个局面，是一个结束，能够有一天，便可多作一天的工作，也便是一个意外的收获。”字里行间，可见“藏”、“用”之间无捷径可走，郑先生“抓紧每一天工作”的勤奋精神令人钦佩。

只要看一看郑振铎一生“用书”的成果，也便会了解为何郑振铎先生的生命会有一种“延续”，而这种延续，至今仍在照亮着版本收藏的道路。

## 中国传统彩色木刻选集《北平笈谱》

《北平笈谱》，是郑振铎与鲁迅先生苦心经营与合作的结晶，在中国版画史上是具有划时代意义的事情。这本笈谱曾被鲁迅先生称作是“中国木刻史上断代之唯一之丰碑”，这个评价恰如其分。

此书是1933年12月由北平荣宝斋影印，由西谛(郑振铎)和鲁迅一起选编的中国传统彩色木刻选集，全书六册，收录有人物、山水、花鸟画332幅(在郑振铎的序中称是340幅)，可谓幅幅精工富丽，中国雕版彩画之美，令人叹为观止。

此笈谱，除有鲁迅作的《北平笈谱·序》外，西谛作有序跋，可见振铎先生之心力。这两篇序都值得一记，因为它们是续中国传统版画之“第一脉”。鲁迅的序写于1933年10月30日：



《北平笈谱》书影



李振怀刻万年青与腊梅

镂象于木，印之素纸，以行远而及众，盖实始于中国。法人伯希和氏从敦煌千佛洞所得佛像印本，论者谓刊于五代之末，而宋初施以采色，其先于日耳曼最初木刻者，尚几四百年。宋人刻木，则由今所见医书佛典，时有图形；或以辨物，或以起信，图史之体具矣。降至明代，为用愈宏，小说传奇，每作出相，或拙如画沙，或细于擘发，亦有画谱，累次套印，文采绚烂，夺人目睛，是为木刻之盛世。清尚朴学，兼斥纷华，而此道于是凌替。光绪初，吴友如据点石斋，为小说作绣像，以西法印行，全像之书，颇复腾踊，然绣梓遂愈少，仅在新年花纸与日用信笺中，保其残喘而已。及近年，则印绘花纸，且并为西法与俗工所夺，老鼠嫁女与静女拈花之图，皆渺不复见；信笺亦渐失旧型，复无新意，惟日趋于鄙俗。北京夙为文

人所聚，颇珍楮墨，遗范未坠，尚存名笈。顾迫于时会，苓落将始，吾修好事，亦多杞忧。于是搜索市廛，拔其尤异，各就原版，印造成书，名之曰《北平笈谱》。于中可见清光绪时纸铺，尚止取明季画谱，或前人小品之相宜者，镂以制笈，聊图悦目；间亦有画工所作，而乏韵致，固无足观。宣统末，林琴南先生山水笈出，似为当代文人特作画笈之始，然未详。及中华民国立，义宁陈君师曾入北京，初为铸铜者作墨合，镇纸画稿，俾其雕镂；既成拓墨，雅趣盎然。不久复廓其技于笈纸，才华蓬勃，笔简意饶，且又顾及刻工省其奏刀之困，而诗笈乃开一新境。盖至是而画师梓人，神志暗会，同力合作，遂越前修矣。稍后有齐白石、吴待秋、陈半丁、王梦白诸君，皆画笈高手，而刻工亦足以副之。辛未以后，始见数人，分画一题，聚以成帙，格新神涣，异乎嘉祥。意者文翰之术将更，则笈素之道随尽；后有作者，必将别辟途径，力求新生；其临睨夫旧乡，当远俟于暇日也。则此虽短书，所识者小，而一时一地，绘画刻镂盛衰之事，颇寓于中；纵非中国木刻史之丰碑，庶几小品艺术之旧苑；亦将为后之览古者所偶涉坎。

郑振铎的《北平笈谱·序》写于民国22年(1933年)12月。最后一段说道：

鲁迅先生于木刻画夙具倡导之心，而于诗笈之衰颓，尤与余有眷恋顾惜之意，尝数与余言之，因有辑印《北平笈谱》之议，自九月始工，迄十二月竣事，其间商榷体例，访求笈样，亦颇费苦辛。入选者凡三百四十幅，区为六册。首仿古诸笈纪所始也；次戴伯和、李伯霖、李锺豫、王振声、刘锡玲及李瑞清、林琴南诸氏所作，迹光、宣时代之演变也；次陈衡恪、金城、姚华之作；次齐璜、王云、陈年、溥儒、吴徵、萧愔、江采、马晋诸氏之作，征当代文人画之流别也。而以吴汤等二十家梅



花笺、王齐等数家壬申笺、癸酉笺殿焉。今日所见之诗笺，盖略备于兹矣。谭中国版画史者或亦有所取乎。

此序和鲁迅序都由“天行山鬼”魏建功和“吴县郭绍虞”所书。序文之末分别钤有著者、书写者的朱文印。卷末还有西谛所作《访笺杂记》，略述当时与鲁迅先生远道磋商，书函往返以及遍访各铺，商请镌印的经过。首尾两段可以一记：

我搜求明代雕版画已十余年。初仅留意小说戏曲的插图，后便推及画谱及他书之有插图者，所得未及百种。前年冬，因偶然的机缘，一时获得宋元及明初刊印的出相佛道经二百余种。于是宋元以来的版画史，粗可踪迹。间亦以余力，旁骛清代木刻画籍。然不甚重视之，像《万寿盛典图》，《避暑山庄图》，《泛槎图》，《百美新咏》一类的书，虽亦精工，然颇嫌其匠气过重。至于流行的笺纸，则初未加以注意。为的是十年来，久和毛笔绝缘。虽未尝不欣赏《十竹斋笺谱》，《萝轩变古笺谱》，却视之无殊于诸画谱。

.....

对此数册之笺谱，不禁也略略有些悲喜和沧桑之感。自慰幸不辜负搜访的勤劳，故记之如右。

此笺谱初版的一百部都有鲁迅先生的亲笔署名，如今这百部在世上到底还留存几部，实在令人梦寐而向往之，但坊间早已绝迹，真该豪叹！

《北平笺谱》的选编，实属偶然，但也包含着一种文化：两个文化人与一件文化事汇聚到一起的必然。回顾西谛与鲁迅先生一起选编的经过，如今读来，也颇有趣。

鲁迅先生于1932年11月回北京探母病，在京半月，30日返沪，在京期间搜集到不少石刻与笺纸。到1933年2月6日，也就是三个月





黄慎绘人物笈坝桥诗思

后，鲁迅给在北京的郑振铎写去一信，谈了搜集笈纸，并想印行的想法。这封信可以说是印行《北平笈谱》发起缘由的第一封信。信中写道：

去年冬季回北平，在留黎厂得了一点笈纸，觉得画家与刻印之法，已比《文美斋笈谱》时代更佳，譬如陈师曾齐白石所作诸笈，其刻印法已在日本木刻专家之上，但此事恐不久也将销沉了。

因思倘有人自备佳纸，向各纸铺择尤（对于各派）各印数十至一百幅，纸为书叶形，彩色亦须更加浓厚，上加序目，订成一书，或先约同人，或成后售之好事，实不独为文房清玩，

