

版畫紀程

魯迅藏中國現代木刻全集



版畫紀程

魯迅藏中國現代木刻全集

上海魯迅紀念館 江蘇古籍出版社編

江蘇古籍出版社

謹以紀念
魯迅誕辰110週年
暨
中國新興木刻運動60週年

編輯委員會

(以姓氏筆劃爲序)

顧問:

王士菁

李 樺

胡一川

賴少其

委員:

周國偉

凌月麟

高紀言

章耀達

楊可揚

凡 例

1. 本書屬文獻性藝術畫冊，魯迅生前珍藏的中國現代木刻作品全部蒐集於此。為力求原貌傳世，原來一些成集的封面等裝幀、小序等文字，以及作者寄贈時的題字，或部份書信，均一併收入。
2. 魯迅收藏的版畫作品，大致可分為個人專集、多人合集、連續畫、散頁，以及《現代版畫》(18冊)、《木刻界》(4冊)等刊物。現在編輯為5冊，即第1冊：《現代版畫》(1—18期)，第2冊：連續畫，第3冊：個人專集，第4冊：多人合集、《木刻界》(1—4期)，第5冊：散頁作品。
3. 本書所收版畫作品一般均以原大製版印刷，不再標明尺寸；部份超大作品，為印刷方便，在編輯時作了縮小處理，這些作品，在畫面下標出原作的尺寸。
4. 成集的作品，本書仍按原冊的裝訂次序編排(包括封面、扉頁、序或編後等)，以保持原貌。其中有些套色(色刷)作品，在本書序列中排印單色照片(在畫題或說明後標有【 】，表示此圖原作是套色作品)。按原畫製版的彩圖，集中排印在卷末(圖上標出的數字，是按原書序列在本書編排單色照片的頁碼)，可作對應。

例如：第1頁上“封面(26.2×19.2)【306】”，意為本圖原是套色作品，括號內的數字即是附在書末的彩圖頁碼。
5. 作者贈作品給魯迅時，有散頁零寄，也有個人結集，或多人合集出版後寄贈的，故作品有部份重複。本書原則上只收其中一次(連續畫為保持其連續性，仍照收)，其餘皆在目錄上標出“重複，存目刪圖”，不再復收。
6. 當時出版物的目錄及說明，編排各異，本書在編排中作了統一編目及排印格式。



《現代版畫》

廣州現代創作版畫研究會出版的《現代版畫》，1934年12月17日創刊，到1936年5月1日停刊，共出版18期，現全部編入本冊。編者李樺每期均寄贈魯迅一冊（少數用“本會”名義，多數為題字本）。該刊為定期刊物，初為半月刊，第10期起改成月刊。除第一期鉛印外，以後各期均是手印本。這是當時出版時間較長，印裝精良的木刻期刊。它自始至終得到魯迅的熱情關懷。

紀念中國新興木刻運動 的倡導者、開拓者

——爲《版畫紀程——魯迅藏中國現代木刻全集》出版序

王士菁

中國版畫藝術源遠流長，而成爲一個時代里程碑的，則是魯迅先生所倡導和親手扶植的、反映現代社會生活並在戰鬥中成長的中國現代新興版畫藝術了。

魯迅提倡新興木刻運動是在他定居於上海以後和柔石等人創立朝花社，出版《朝花週刊》和《藝苑朝華》時開始的。他爲了開闊當時青年藝術家的視野，曾經編印過《近代木刻選集》（一）、（二）、《諸谷虹兒畫選》、《比亞茲萊畫選》和《新俄畫選》等，介紹蘇聯、歐美和日本現代版畫家的作品，把不同藝術流派的異域奇葩，移來中土，作爲創作時的借鑑。這立刻引起了當時正在興起的青年藝術家們的濃厚興趣，於是紛起組織團體：在杭州的有一八藝社、木鈴木刻研究會，在上海的有現代木刻研究會、M·K木刻研究會、春地美術研究所、上海木刻研究會、野風畫會、無名木刻社、鐵馬版畫社、野穗木刻社，在北平的有北平木刻研究會，在山西的有榴花社，在廣州的有現代創作版畫研究會、大眾木刻會等等。真如雨後春筍，在全國各地蓬勃興起。當一八藝社在嚴重壓迫下，於1931年6月把他們的作品在上海展出時，魯迅滿懷信心在《一八藝社習作展覽會小引》中，熱情指出：“現在的藝術，總要一面得到蔑視，冷遇，迫害，而一面得到同情，擁護，支持。一八藝社也將逃不出這例子。因爲它在這舊社會裏，是新的，年青的，前進的。”這部《版畫紀程》中所收的藝術作品及六十年來的實踐證明，魯迅的預見是正確的。

爲把新興版畫藝術深深植根於人民羣衆之中，並普及到羣衆中去，魯迅舉辦講習班，開展覽會，出版畫冊，千方百計地培養一批又一批青年藝術家，並爭取把他們的作品和觀衆、讀者見面。同時，他又經常告誡青年藝術家務必不要把自己封閉在小圈子裏，自我欣賞，自我陶醉，更不要把自己拘禁在新的和舊的桎梏之中。爲了這一新興藝術的健康成長，

他又和許多青年藝術家通信，在現存的這些書信中，可以看到他付出了多麼巨大的心血。

魯迅是一向提倡吸收外來的藝術經驗以豐富自己的創作的。但他不贊成當時自稱為“革命藝術家”的“生吞‘比琵琶詞侶’，活剝‘落谷虹兒’”。他認為對於外來的藝術經驗，應該按照自己的實際需要，適當加以選擇。他贊成什麼，不贊成什麼，態度是明確的。

他反對當時某些號稱“藝術家”的人，故意把作品題得“香艷、縹渺、古怪、雄深。連騙帶嚇，令人覺得似乎了不得。”他認為：爲了大眾，力求易懂，應該是進步藝術家努力的目標。

魯迅非常注重題材的多樣性和作品的藝術性，更經常提醒青年藝術家，要切切實實在素描上多下功夫，要“正正經經地畫，刻苦用功。”“單是題材好，是沒有用的，還是要技術；更不好的是內容並不怎樣有力，却只有一個可怕的外表，先將普通的讀者嚇退。”“如果一下子即將它拉到地底下去，只有幾個人來稱贊閱看，這實在是自殺政策。我的主張雜入靜物，風景，各地方的風俗，街頭風景，就是爲此。”（《致陳煙橋》，1934年4月19日。）魯迅的忠告是中肯的。這也就是他爲什麼高度贊揚德國女版畫家凱綏·珂勒惠支的精湛的版畫藝術；又爲什麼以那麼喜悅的心情介紹蘇聯版畫的緣故。

然而，魯迅在大力介紹外國版畫的同時，並未忘記中國版畫藝術的寶貴遺產。在《〈木刻紀程〉小引》中，他說：“一方面還正在紹介歐美的新作，一方面則在複印中國的古刻，這也都是中國的新木刻的羽翼。採用外國的良規，加以發揮，使我們的作品更加豐滿是一條路；擇取中國的遺產，融合新機，使將來的作品別開生面也是一條路。”因爲“新的藝術，沒有一種是無根無蒂，突然發生的，總承受着先前的遺產。”（《致魏猛克》，1934年4月9日。）

上述魯迅對於新興版畫藝術的意見，現在看來也仍有其現實的指導意義。

魯迅在《論“舊形式的採用”》中，曾明確指出：“我們有藝術史，而且生在中國，即必須翻開中國的藝術史來。採取什麼呢？我想，唐以前的真蹟，我們無從目睹了，但還能知道大抵以故事爲題材，這是可以取法的；在唐，可取佛畫的燦爛，線畫的空實和明快，宋的院畫，萎靡柔媚之處當舍，週密不苟之處是可取的，米點山水，則毫無用處。後來的寫意畫（文人畫）有無用處，我此刻不敢確說，恐怕也許還有可用之點的罷。這些採取，並非斷片的古董的雜陳，必須溶化於新作品中，那是不必贅說的事，恰如吃用牛羊，棄去蹄毛，留其精粹，以滋養及發達新的生體，決不因此就會‘類乎’牛羊的。”魯迅又說過：“我的意思，是以爲倘參酌漢代的石刻畫像，明清的書籍插畫，並且留心民間所賞玩的所謂‘年畫’，

和歐洲的新法融合起來，許能夠創出一種更好的版畫。”（《致李樺》，1935年2月4日。）在這裏，他說的就更加明確了。對於民族文化遺產採取虛無主義的態度是錯誤的，而一切因循守舊，固步自封，盲目復古的國粹主義也是錯誤的。魯迅在這裏所說的正是一種吸收其民主性的精華，剔除其封建性的糟粕，推陳出新，古為今用，洋為中用的科學態度。六十年來，中國新興木刻運動的發展和新老版畫家創作的大量藝術作品都證明魯迅當年所指引的道路是正確的。

上海魯迅紀念館和江蘇古籍出版社在紀念魯迅先生誕生110週年之際，編輯、出版這部很有價值的《版畫紀程》，是值得感謝的。它包括魯迅收藏的《現代版畫》18集，《木刻界》4集，均是目前國內外極其罕見、最為完整的兩套。胡其藻、野夫、劉岷、溫濤、黃新波、賴少麒、陳鐵耕等版畫家所作的14集連續畫，劉岷、黃新波等眾多作者所作12冊合集，李樺、段幹青、劉岷、陳煙橋、唐英偉、胡其藻、羅清楨、張影、賴少麒等所作21冊專集，以及散頁作品300餘幅，今天也都罕見。可以毫不誇張地說，三十年代的中國現代木刻作品，基本上都收集在這裏面了。在這些畫集的封面或扉頁上，版畫家們親筆書贈給魯迅的題字，這些畫集裏的前言、後記，也都是我們研究現代中國版畫史極為珍貴的文獻資料。當時的作者中有些已經去世了，因而這部《版畫紀程》，對於紀念魯迅先生，對於紀念中國新興版畫的一代開拓者，其意義都是重大的，對於繼承並發揚版畫藝術優秀傳統，也更有其特殊的意義。

1991年4月2日於北京

尋 根

——爲出版《版畫紀程》——魯迅藏中國現代木刻全集》而作

李 樺

人們每提到中國的新興木刻，便想起魯迅先生，這是很自然的。六十年前，即1931年，在風雨如晦的上海，魯迅先生創辦了一個木刻講習會，邀請了日本內山嘉吉先生向美術青年講授木刻，這就成爲中國新興木刻運動的開始。此後，經過魯迅先生精心的培育，辛勤的耕耘，這顆革命美術的種子破土萌芽，在坎坷險惡的風雨中苦鬥成長，逐漸壯大，至今已經長到第六十個年輪了。我們要尋這株勁松的根，自然就得尋到魯迅先生。新興木刻的產生和成長是從魯迅先生的思想和品德中吸取營養，發育成材的。飲水思源，我們今天紀念魯迅先生110歲誕辰時，重溫導師的有關教導，具有特殊的意義。

我原是學油畫的。五十七年前，我還擺脫不了所接受的西方式美術教育的影響。爲什麼1934年我忽然來了個大轉變，投身到木刻運動中來呢？事情是這樣的：1933年我在廣州市立美術學校任教，自己學起版畫來。半年後，辦了一次個人版畫展覽，覺得自己的作品很不成熟，非常需要學習資料，而苦於無法獲得。這時上海有位朋友告訴我，魯迅先生將出版一本《引玉集》的木刻集，徵求預約。我如獲至寶，托他爲我預訂了一本。以此事爲契機，我覺得自己在廣州孤陋寡聞，便冒昧地寫了一封信向魯迅先生求教，還選了自己的一些版畫作品，臨時裝訂成三個集子，與信同時寄出。信是怎樣寫和是何時發的，我現在完全記不起了。查《魯迅日記》1934年12月18日有這樣的記載：“……得李樺信並木刻三本，午後復。”又據《魯迅全集》載有寫於1934年12月18日致李樺的信。其第一句寫道：“我所知道的通信地址似乎太簡略，不知道此信可能寄到。”因爲我是第一次寫信給像魯迅這樣一位大作家，心裏還不敢抱有必能獲復的希望，沒想到魯迅先生竟這樣重視青年藝徒，收到一個素不相識，而又遠在南方青年的信，便馬上就復。而且在復信中，寫得非常認真而懇切。

當我接讀這封意外的復信時萬分感動。從此我便認魯迅先生為師，每刻有新作，必寄去求教，而無一次不獲復的。先生在信中詳盡地解答我提出的問題，並發表許多高明的意見；對於我的缺點和錯誤，則給予嚴格的批評。經過兩年書信往還的陶冶，我一步步趨向成熟，終於堅定地走上革命美術大道，並以木刻而參加戰鬥了。

1934年我在廣州市立美術學校組織“現代版畫會”從事木刻運動時，我們的活動是非常活躍而積極的。我們刻了許多作品，出版了不少木刻出版物，舉辦了多次展覽會，這些活動都與魯迅先生的鼓勵和教導分不開的。會員們看到魯迅先生如此關懷和扶植我們成長，紛紛把自己的作品寄請魯迅先生求教。其中與導師通信較多的有賴少麒、唐英偉、胡其藻、張影、潘業、陳仲綱等。當時“現代版畫會”出版了一種不定期的手印木刻畫集——《現代版畫》，自1935—1936年，共出了十八集，每出一集我們都寄贈魯迅先生。1936年下半年，我們改出了一種機印的木刻雜誌，叫做《木刻界》，後被查封，只出了四期，每期我們也寄贈魯迅先生。1937年抗戰開始，“現代版畫會”被迫停止活動，會員星散，我們的作品在廣州遭敵機轟炸，已全成灰燼了。就是我自己，那時期的作品和木刻運動的資料，也蕩然無存。在戰爭過後，我對於那些歷史遺物雖還留戀，但早已放棄再見的希望了。豈知全國解放後，我非常高興地得悉我們以前寄請魯迅先生求教的木刻作品和出版物，由於導師的珍視和許廣平先生的愛護，都得到完好的保存，分藏於上海魯迅紀念館和北京魯迅博物館內，這是多麼使人興奮的消息。

在今天紀念魯迅先生110歲誕辰和先生所倡導的新興木刻運動60週年之際，江蘇古籍出版社把藏於上述兩館的全部早期木刻作品編成大型文獻藝術畫冊《版畫紀程——魯迅藏中國現代木刻全集》出版，這更是一件可喜的大事。這套畫冊，既能作為紀錄中國現代版畫發展的文獻資料，提供了研究中國版畫史，乃至中國美術史的形像依據，而另一意義則在於它以實物有力地證明了魯迅先生晚年領導着一羣青年藝徒為中國新興版畫在榛莽中奮勇前進的是一條什麼道路！和在這條道路走過來的“無盡旌旗蔽空的大隊”是怎樣成長和壯大的。六十年前在“雕蟲小技”的詬罵聲中，魯迅先生不畏險阻，倡導新興木刻為革命服務，並像嚴師慈父般無微不至地，在世界觀、藝術觀、革命思想、鬥爭策略、創作方法、版畫技術、文藝修養、以至人生處世等方面教導青年木刻作者，幫助他們成長，為革命培育出一代人才。從這批他生前珍藏的他所耕耘的成果看，不是能深深地使後人感奮嗎！記得六十

年前導師爲“一八藝社習作展覽會”寫的“小引”中有這樣的一句：“自然，這，是很幼小的。但是，惟其幼小，所以希望就正在這一面。”六十年後的中國新興版畫已經如導師所預言，長成爲枝葉茂盛的“茂林嘉卉”了。在改革開放、努力四化建設的今天，中國革命又進入另一個發展階段，我們的革命美術、新興版畫，也應繼續沿着魯迅先生指引的道路前進，爭取更大的成績，以告慰於導師之靈！

一九九一年四月於北京

教 育

賴少其

我的書齋叫“木石齋”，起因是由於魯迅先生的教導。

1935年6月29日我接到魯迅先生的一封復信，他在信中說：“太偉大的變動，我們會無力表現的，不過這也無須悲觀，我們即使不能表現他的全盤，我們可以表現它的一角，巨大的建築，總是一木一石疊起來的，我們何妨做做這一木一石呢？”1988年，邵宇同志送我兩塊石頭，據說是一億年以前的木頭變成的化石。我請雕刻家刻上“木石齋”三字於其上。這就是我齋名的因由。

爲什麼魯迅先生在1935年6月會寫給我上述的話呢？

1935年，我寫了一篇很短的“小說”，名叫《刨煙工人》，內容是講我認識的一個工人，後來被反動當局殺害了。這是一個很感人的故事，但自己寫得不滿意，覺得很“悲觀”。就給魯迅先生寫了一封信，表述自己的心情，沒有想到他會復信。出乎意外，他不僅復信，還把《刨煙工人》介紹到《良友》小說叢刊上發表了。時隔四十年後的1975年，我在北京，參觀準備到日本舉辦的“魯迅生平展覽”，沒想到，我和蕭紅的“手跡”，也作爲魯迅先生培養青年的事績陳列在玻璃櫃裏了。我的欣喜之情，是可想而知的。而更使我深有感觸的是，像我當時不過是一個無名的“小子”，這些稿子竟也被魯迅先生保存了下來。

1930年，我考入廣州市立美術專門學校，李樺先生是我們的班主任。由於他的帶頭，我們同學組織了“現代版畫研究會”，我是其中的積極分子。他幾乎全身心投到版畫創作中去，他家裏就像一個倉庫，堆滿從佛山買來的“草紙”與印有木刻的“色紙”，恰好這時裝飾雕塑家鄭可從法國學成歸來，他爲《現代版畫》及其它畫集設計了封面，當我們把手印出版的《現代版畫》逐期寄給魯迅先生時，先生十分高興，不僅寫了很多熱情的回信，還把《現代版畫》介紹到了日本。

我家鄉是廣東普寧流沙。我十歲左右時，祖父還在世，他原是挑販，把普寧平原地區的雜貨挑到陸豐新田販賣，又把新田的山貨挑回普寧平原地區販賣。到我父親時代，便在新田這個地方開了一個小店住下來，因此，我小時便經常從流沙到新田，以後我又是陸豐“龍山中學”的學生。大革命時期，彭湃同志領導中國農民運動，我家鄉這一帶是第一個建立根據地的地方，我當時雖年幼却幾乎參加了全過程。我很想把所見所聞寫出來，但因文化水平低，寫不出來，因此有點“悲觀”。魯迅先生對於像我這樣的青年，總是加以鼓勵，使我慢慢覺醒過來，認識到悲觀是沒有用的，只有參加鬥爭才有出路。我作過《自祭曲》，意思是自我祭奠，讓以前的“我”死掉吧。經過魯迅先生給我的教育，我振作起來了。

魯迅先生對現代版畫在中國的成長，關懷備至。三十年代初期，當時的政治形勢非常複雜，反動勢力猖獗，杭州、上海等地的木刻組織已先後被反動當局的特務破壞，人員有的遭殺害，有的受到恐嚇，有的被關進監獄。此時，他發現廣州我們這一羣青年木刻作者，還繼續在進行創作活動時，他語重心長地告誡我們：作為一個青年木刻家，應提高素描的基礎，不要過早暴露自己“左”的思想。又說：現在木刻已在社會上“立住腳”，就應該防右，不要像話劇初期，因演“文明戲”而變成油滑。這種既防“左”又防“右”的教訓，魯迅先生是得之於青年的血的教訓的。建國以後，我們經常重復魯迅先生早就告誡我們的不要重犯的錯誤，現在想起來，是十分沉痛的。現在，又輪到我們對青年說這番話了，希望不再重犯我們的錯誤。看來，不經過沉痛的教訓是頗難改正的。

現在想到為紀念魯迅先生的110歲生日，而出版這部《版畫紀程——魯迅藏中國現代木刻全集》，看到魯迅先生生前收集了那麼多的作品，它們的作者又都是一羣當時無名的“小子”，這些幼稚的作品，他竟如此珍藏下來，激動之情難以表達。我現在也已是老人了，先生對青年人的栽培、關懷之心，不也正是我們應該學習的嗎！

1991年6月1日於廣州

懷 念

胡一川

今年是魯迅先生誕辰110週年，也是中國新興木刻運動60週年，此時，特別容易憶及魯迅先生對中國新興木刻一代人的培養和關懷！

我在木刻歷程上的起步，就是魯迅先生教導的結果。1930年夏，我在上海參加了中國左翼作家聯盟舉辦的暑期文藝講習班，看到魯迅編選、出版的外國木刻畫冊後，開始認識到，搞木刻創作，工具簡單，便於複製、流傳，是宣傳工作的有力武器。我回到當時的國立杭州藝術專科學校後，就自己學着動手刻起木刻來了。

1931年6月，杭州“一八藝社”通過魯迅的關係，由內山完造介紹，在上海虹口日本“每日新聞社”樓上，舉辦“一八藝社習作展覽會”前，魯迅先生特地為《一八藝社習作展覽會畫冊》撰寫了一篇對中國美術事業具有指導意義的文章——《一八藝社習作展覽會小引》。他說：“現在的藝術，總要一面得到蔑視，冷遇，迫害，而一面得到同情，擁護，支持。一八藝社也將逃不出這例子。……然而時代是在不息地進行，現在新的，年青的，沒有名的作家的作品站在這裡了，以清醒的意識和堅強的努力，在榛莽中露出了日見生長的健壯的新芽。自然，這是很幼小的。但是，惟其幼小，所以希望正在這一面。”這段言簡意賅的話，可以看出魯迅先生積極倡導中國新興木刻運動的遠見卓識。

魯迅先生為倡導新興木刻運動，不但有針對性地介紹出版了不少外國木刻作品，供木刻青年借鑒，而且於1931年8月，還請日本內山嘉吉先生在上海對“一八藝社”社員和部分美術青年共十三人講授木刻技法，他親自擔任翻譯。1932年冬，魯迅先生抱了一堆美術畫冊，到野風畫會的樓上，結合實際，和上海的美術青年，談有關美術創作問題。魯迅先生對來自全國各地的木刻青年寄給他的信和作品，都認真、耐心、細緻地給予函復，並提出了十分中肯的意見。對於當時的木刻作者，經濟有困難的，則給予物質上的幫助；受到反

動當局迫害的，就想方設法的保護和營救，並理直氣壯地寫文章揭露當局的惡行。魯迅先生去世前十一天，還帶病參觀第二回全國木刻流動展覽會，並與木刻工作者作了親切的談話和指導。

從新興木刻運動發展的歷程和我所遇到的事實來看，證明魯迅先生在“小引”中所說的，對於新興木刻的兩種態度是完全對的。記得1933年，我在上海被捕，第一次上公堂時，法官拿出我刻的一幅木刻：一個筍乾簍子和幾個橄欖，硬說這是“炸彈”。這個例子完全說明他們的可笑和驚慌失措。難怪當時的統治當局，把搞新興木刻的青年，都看成是危險分子，那是不足為奇的。當時的統治階級想方設法迫害稍有進步思想的作者，搞垮新興木刻運動。但事實證明，新興木刻運動不但沒有被摧垮，相反，却蓬勃發展起來，木刻家的隊伍也越來越大，並在創作上取得了很大豐收。長期以來，不少青年遵循魯迅先生的教導，積極探索創作規律，深入人民大眾生活之中，體察他們的疾苦，創作出了不少反映底層人民生活、鬥爭，以及鬱積在他們心中呼聲的好作品，無論在當時，還是在現今，當我們看到它們時，都會感到一種使人進激，催人奮發的力量。

魯迅先生已經離開我們55年了，但他的戰鬥精神，却仍然鼓舞着我們奮進不已。今天，緬懷他對青年藝徒的愛護和教誨，於我這樣一個當時人來說，倍覺親切；面對被他保存多年，而今呈陳在大家面前的這一大批作品，更是感慨萬千。如今紀念導師，重溫他的教誨，只有更加深入生活，與羣衆同呼吸，創作出無愧於現代這個偉大時代的作品來。

1991年4月25日