



捷克斯洛伐克版畫選

人民美術出版社

看捷克斯洛伐克版畫(代序)

王朝聞

在北京展出的捷克斯洛伐克人民共和國的版畫〔註〕，參觀的人很喜愛，希望能夠使它廣泛流傳。人們喜愛這些作品，不只因為它那造形的技巧很高，充分發揮了各種版畫技術的特長，也因為它主要描寫的是和平生活景象。而這，正是中國人民所熟悉的、熱愛的和盡力保衛着的。這種描寫很巧妙，很有味，有積極意義。

應該給沒有看過這一展覽會的朋友介紹哪些作品呢？或者說我自己最愛哪些作品呢？幾乎可以說全部作品都很好，幾乎可以說所有作品都很逗人愛。單是描寫首都布拉格的作品，不論是好花盛開的時候，不論是蓋着白雪的時候，不論是古代建築還是現代建築，不論是城市的全景還是城市的一角，不論是人們活躍在室外的白天還是已經安息的晚上，也不論是用套色的還是單色的版畫來表現，都能夠表現出這一城市的美麗，都具有很動人的特色。

這些版畫最顯著的特點，是那種很有趣味的、與眾不同的、具有健康意義的情調。例如〔森林中的巖石〕(瓦·西夫科作，以下簡稱〔巖石〕)，就是一件使人愉快、使人胸襟開闊、使人更愛生活的好作品。這一作品描寫了自然的小小的一角。前景一塊大石，幾棵樹，背景一片森林。綠葉還沒有真正長出來，什麼活動的東西都沒有，給人們的印象是幽靜。其實這是很容易看見的風景，但它不是平庸的風景畫。這是人們容易看見却不一定注意也不一定加以描寫的風景，一經版畫家的描寫，看了它，會在不知不覺的狀態中被吸引。雖然風格很樸素，却不是自然現象的冷淡的記錄，不是乏味的植物標本，也不像某些沒精打采的素描練習。

這一作品能夠動人的重要因素之一，是裏面有一件不仔細看就會忽略的小東西。在古老的大石側面，在遠遠的疏林的一角，在柔嫩的小樹腳下，有一輛沒有人在一起的靜靜地停着的自行車。畫家似乎存心不讓它顯得突出，畫得很小，顏色也很不觸目。畫家似乎存心要觀眾費一點力，不急於讓看畫的人一下子就發現它。可是看畫的人一經發現它，視線就不願離開它。它之所以這樣吸引人，並不是車子本身有什麼新奇，車子其實不過是一個普通的交通工具。它之所以吸引人，因為不是擺在大街上或車行裏，而是靜靜地停在這樣一個美好的景色中，等待着它的主人。它的主人到什麼地方去了呢？在畫面上是找不到

的。有了它的存在，使人聯想到它的主人在自然中的活動。它是誘導觀衆和畫面裏的景色聯系的引綫，它使人想像人在森林中的愉快。它不只增強了畫面的活潑，而且擴大了有限的畫面，使人更加關心沒有直接出現在畫面上的其他事物。面對這幅畫，容易聯想到「空山不見人，但聞人語響」的詩句。當然，即令自行車不一定是「巖石」的「核心」，至少也不是可有可無的點綴。單靠它不可能產生誘人想要進入這種境地的效果，但是因爲有了它，這幅畫才更耐人尋味。不能認爲畫面的一切爲它的存在而存在，可是有了它畫面的其他一切就更生動。如果可以用中國畫龍點睛的傳說來作比喻，那末，因爲有了這一輛離開主人的自行車，這幅畫就活了。

出現在畫面上的重要東西，可以安排在最顯著的地位，也可以不安排在最顯著的地位；可以具備較大規模，也可以不是較大的規模；可以用繁複的筆墨，也可以用簡單的筆墨。畫家是否強調了某種重要的事物，主要看它在觀衆的感受上的作用。不知道西夫科是不是存心強調這輛沒有人的自行車的重要性。可是如同中國畫裏打柴的農民比大樹小得多，也不如大樹觸目，却不妨礙打柴農民的重要性一樣，在「巖石」那不太引人注意之處安排了具有重要意義的這輛自行車，這種安排是很巧妙的，是很不「一般化」的。當然，畫面的完整性較之個別細節更重要，但是假如沒有必要的細節，整體不可想像。如同宋代的山水畫——在看不見人的山林裏的樹梢露出酒旂，從而間接描寫了人的生活——那樣，善於支配具有重要作用的細節的這種結構，能夠形成特殊境界，很有味，富於創造性，對主題很有作用。

對象越平凡，越難畫，越需要高度的技巧。能夠從平凡的素材中分明感到它那「一般化」的意義，而且能夠突出地表現它那不平凡的特徵，不論主要是依靠想像還是主要依靠寫生，這樣的畫家的藝術才能是卓越的。我想：風景畫家不只是健康的情感的培養者，同時是優美的景色的介紹者。優美的景色寄託着健康的感情，培養健康的感情需要優美的景色。作品的深刻而普遍的意義，不是畫家硬裝進去的，而是從一定的形象的確切描寫自然地流露出來的。如果畫家自己並不了解在實際中的對象的美之所在，在創作上拿什麼真正精采的東西來向觀衆介紹呢？即令他的感情是健康的，可是它寄託在什麼恰好能夠培養健康感情的景色上呢？形象的內在意義怎樣能夠被突出而又自然地表現出來呢？如同反映生產與戰鬥的作品一樣，「巖石」之所以如此動人，並不因爲西夫科有什麼神秘的魔術，其實不過因爲他自己首先深知了這一景色優美之所在，而且愛上了它。西夫科對於「巖石」所描寫的對象的深切的感受，對於沒有出現在畫面上的人物的精神的深切的體會，對於這種並不新奇的風景那種從心裏發出來的愛，是形成這樣優美的境界的必要條件。

同一作者的另一作品，「在普羅福登森林裏」（以下簡稱「森林」），同樣是描寫了森林的一角，同樣是素材並不奇特而情調動人的好作品。因為都很逗人愛，儘管描寫的是捷克斯洛伐克的風光，我們也感到親切。可是兩幅畫的區別是很顯明的。如果可以說「巖石」最引人注意的特點，是着重表現自然對人的吸引力和影響，那麼，「森林」最引人注意的特點，是着重表現人對自然的感受。

「森林」描寫了森林的開朗部分，由於枝幹縱橫，它的構圖較之「巖石」的構圖更顯得活潑。可是除了地上有一個樹樁顯出森林經過砍伐之外，沒有前幅作品那種用交通工具間接描寫了人正在活動着的特點。不直接描寫直幹凌空的大樹，只從畫面右邊伸入的幾枝挺拔的枝椏，間接表現了沒有出現在畫面上的大樹的茂密。佔據了最顯著地位的是參差地生長在石坡上的幾棵小樹。那些接近垂直線的樹身，和伸入畫面的大枝椏所形成的交錯而不紊亂的斜綫，很自然很有變化地交疊着。是深秋還是冬末呢？枝椏完全裸露，只掛着幾片還未飄落的枯葉。這些最吸引眼力的、作為主綫的樹幹和枝椏的描寫，繁複而不擁塞，舒暢而不散漫，參差而條理分明。作者抓住了樹的一般的規律，也抓住了某一些樹的個性特徵。儘管背景有密集的幼林，中景有枝椏伸張的嫩樹，前景的地上還有一棵樹苗和小花，就作品的整體來看，它具有一種清疏的基調，能夠引起觀衆產生寧靜的情緒。

我們說那幾棵小樹的樹身接近垂直綫，主要是指它的傾向。認真說來，樹幹變化很多，決不可以把它簡單化爲生硬的垂直綫。「森林」富於表現力的直綫，沒有離開一定的具體狀況和內容，如果樹木成了電綫桿，還有什麼生氣？特別是左面那一棵小樹，它最顯著的特點，是接近石坡那一部分樹身的彎曲狀態。這棵不直的小樹不只使得畫面更富於變化，而且它從另一個意義上豐富了作品的內容。不論作者是不是存心讚美這些樹木的生命力的旺盛，我感到這些生長在並不宜於生長的石坡上的小樹，特別是那一棵樹根不鞏固、幾乎長不起來的有點彎的小樹，那種從極端困難的條件下成長起來的具體狀況，得到了藝術的表現。這種表現，如同直幹凌空的大樹的描寫一樣，是用樸素的方式來讚美了樹的倔強的。如果可以說這一作品也是畫家對於自然的深切感受的一種具體表現，那麼，畫家對於這棵彎曲的小樹的倔強的精神也是摯愛着的吧？

不用說，「森林」所描寫的這些小樹，不像「春」（阿·瑞曼作）那樣，一眼就看得出樹的旺盛的活力。「春」的色彩輕濟，調子柔和，地平綫很低，顯得秀挺的樹木更加秀挺。這些長在堤邊、鄰着水池的樹木，和釣魚人相襯托，顯得更加活潑。那種葉子還不茂密的樣子，像是正在發育着。枝椏茂盛和樹葉新鮮的狀況所形成的特殊神氣，可以說是少女一樣清新，充滿希望、驕傲和喜悅。

不用說，「森林」所描寫的樹，不像「羅斯姆博克池」（安·荷莫爾卡作，以下簡稱「池」）那樣，已經分明顯得很壯大。「池」的色調較之「春」的色調濃麗，地平綫也很低。分據畫面的那三棵（也就是三組）樹的梢靠近畫幅的上邊。以遠景中的雲和一片茂林作襯托，以參天的氣勢矗立在廣闊而平靜的池畔。那種昂然的自負的神氣，使人聯想到精力充沛的壯年人。

不用說，「森林」所描寫的樹，不像「幽徑」（拉·徹柏拉克作）那樣，似乎潛伏着無限飽滿的生命力。「幽徑」裏那兩排用粗重的筆觸所畫出來的樹羣，最觸目的特點是樹幹粗大和挺直。如同背景裏的許多遠樹那樣，那兩排樹雖然葉子早已脫光，但似乎就快長出新芽。兩排大樹所構成的並列的垂直綫，使人聯想到堅實的建築列柱。整幅畫的基調是強硬和雄壯，可是，同時也顯得活潑。在不引人注意的天空的空際，有幾個飛鳥。在積着殘雪的路邊，在大樹的腳下，很不引人注意地畫了一個推着自行車走路的人物。似乎是這樣：這個人不便在冰雪初融的泥濘的路上騎車行進，只好靠着林邊比較堅實的坡地推車走路。這飛鳥、這推車的人的出現，帶來了春天的消息。它們不只使靜穆的基調有了變化，而且可以使人預感到這些大樹即將顯示其無限的精力。如果可以用人來作比喻，那末，大樹那種彷彿將要從睡眠狀態中覺醒過來的神氣，像是一羣不可戰勝的英雄。

「森林」和同一作者的另一畫樹的作品「樹」的情調也很不同。後者只在整幅的中心，畫了一棵枝極粗大、矗立在原野上的大樹。粗大的枝極，像多臂的動物的肢體一樣，以幹的頂部為中心，向四面八方伸張開去，構成了富於擴張感的放射狀。不難想像：這棵在空曠的平原上的大樹，當農民需要遮陽的時候，當行人計算里程的時候，當雀鳥需要棲止的時候，它將是被感激的對象。而那種似乎無拘束的神氣，和「森林」的小樹的區別多麼顯著！

可是，就樹的美的描寫而論，「森林」的美不能被「春」、「池」、「幽徑」和「樹」所代替，正如這些作品的特點不能互相調換一樣。形象的一般性依靠特殊性來表現，正因為這些作品各有各的特點，也就都有獨立存在的價值，都有吸引人和魅惑人的力量。如果說風景畫能夠影響人的精神，能夠使人更愛生活和受到情緒上的鼓舞，那末，「森林」中有這一棵彎的樹，它的積極作用也不會較之其他作品遜色。只能說這一作品是具體地也就是富於個性地表現了這棵樹的特色，而且和其他出現在畫面上的小樹或沒有出現在畫面上的大樹聯系在一起，是從各個方面來讚美了自然，從而像其他作品那樣，把健康的情調來感染觀衆。我這樣覺得：如果單純地用實利的眼光來看這作品裏的這些小樹，特別是那棵不直的小樹，可能認為是不成材的，不美的。可是，從它們所處的具體環境來看，從它們那

不順利的生長條件來看，在缺點中間顯示了一定的優點，也不能說它就是醜的。爲了迎接陽光和雨露，爲了便於鳥雀傳播種子，它在這不宜於生長的土壤瘠薄的石壁上掙扎着向上生長，這難道是它的罪過？畫這種不甘毀滅的樹木，也如同畫別的樹木那樣，可以寄託健康的感情。我們知道：有傷疤的英雄，傷疤顯示了鬥爭的經歷。因此我們可以說彎曲是這棵樹的特點，也是它爭取成長的標誌。這種小樹，在品質上和直幹凌空的大樹決不是對立的，不能以爲畫了這樣的小樹就會妨礙健康情調的形成。重要的是：正因爲畫家描寫了這許多特點鮮明的樹木，這些風景畫才符合客觀實際的複雜性。這些作品之所以不是可有可無的東西，在於它們鮮明地描寫了富於代表性而又富於特殊性的個別事物和現象。

如果說風景也像人一樣是有個性的，那末，不論是不是以樹爲主的其他的風景畫，不論描寫的是城市的景色還是鄉村的景色，每一作品必須具備與衆不同的特色。以布拉格爲題材的〔查里士橋〕（雅·科瓦爾作）、〔布拉格城堡的冬景〕和〔布拉格城堡的春光〕（捷·斯特利第-薩姆波作）等等同樣顯示了布拉格的美麗的很動人的作品且不說，就以〔森林〕的作者的另外的作品而論，例如〔乾草棚〕和〔池塘野景〕，也就是巧妙地描寫了一定情勢之下的自然景象的特點的風景畫。

同樣是視點很低、天空很大、地平綫在畫幅下端三分之一處、畫面單純而境界廣闊的〔乾草棚〕和〔池塘野景〕，在結構上最顯著的共同點，是都有一條由廣漠的原野的盡頭所構成的地平綫。這條綫，不怕單調也並不單調地從左到右，直貫全幅。近處的原野和小丘，草堆或小屋，遠處的水和隔水的原野、樹，其實是普普通通的東西，但組織在這種畫面上，由於對比或照應的作用，由於距離的適當處理，使人感到大地的無限廣闊。不論天上有沒有鳥（前者有鳥），我們不感到佔據最大面積的天空是空虛的，它更加强了大地的廣闊感。看了這種善於利用空間的構圖，不能不聯想到中國宋代偉大畫家馬遠的山水畫。儘管題材、章法和筆墨是很不一樣的，可是都有一種共同的作用：使欣賞者看了畫面上有限的事物，聯想到沒有在畫面上出現的事物。天的盡頭的東西是看不清也看不見的，看畫的人的注意有時被它引導到天的盡頭。看了這種使人感到自然無限廣遠的作品，只要是情感正常的欣賞者，不能不感到大地的美吧？不能不感到愉快吧？不能不感到心胸開闊吧？〔乾草棚〕和〔池塘野景〕的特點不一樣。雖然都是描寫〔人工化〕了的自然，都是着重描寫了人對自然的影響，單是有沒有勞動者正在活動着這一特點而論，兩者對於人的描寫就有直接與間接之分，而且其情調更顯得大不相同。如同〔巖石〕和〔森林〕又接近又有區別一樣，〔乾草棚〕和〔池塘野景〕的特點是不會互相混淆的。

畫家對於對象的態度，在這些作品中表現得很自然，不勉強。不單風景畫是這樣，畫

花、畫鳥、畫動物的作品，也具備了態度自然的特點。我們將要具體介紹的〔刺蝟〕（瓦·西夫科作）等作品，如同自然地流露着畫家對於祖國首都布拉格的態度的〔查理士橋〕一樣，自然地流露着畫家對於刺蝟等動物那種由衷的愛。長於描寫而不長於敘述甚至議論的造形藝術，較之小說等等藝術樣式，是不便於一見便知地、透徹地和充分地說明作者的感受的，也不必無遺漏地說明自己的感受的。風景畫和花鳥畫，較之描寫人的戰鬥和生產的作品，更加不易一見便知地、透徹地和充分地表現作者對於對象的態度，也不必無遺漏地說明自己的態度。由於它的內容表現得比較微妙、曲折甚至隱晦，雖然作者的情感不是不可以體會的，不過這種體會，不適宜於匆匆的觀賞者。斯大林同志對電影導演杜甫仁科說過：「我總想，好片子應該多看幾次。一次難以徹底了解導演心中所想以及打算在銀幕上說明的一切。」（演員小叢書〔西蒙諾夫〕三七頁）這說的是看電影，也完全和繪畫欣賞相適應，特別是對於內容較難捉摸的風景和花鳥畫。可是，依靠素材的選擇和題材的處理，從強調什麼與不強調什麼的技巧來看，作者愛什麼和不愛什麼的情感，不是完全不可捉摸的。按照作者的審美標準予以〔改造〕了的景色，和作者的思想總有千絲萬縷的聯系，或多或少地流露着作者對於生活的評價。這就是說：畫家不只真實地描寫出對象的狀態，而且表現了畫家對於對象的感受，因而作品不只使人看見一些美好的事物，而且也可以使人感到畫家想要〔說〕些什麼。由於這，即令是並不直接地具體地描寫人和表現人的風景畫和花鳥畫，因為間接表現了畫家自己，也就是間接地表現了人。

許多並非描寫人而是描寫動物的版畫，例如西夫科的〔刺蝟〕，巴·蘇克多拉克的〔母牛〕、〔鳥〕和〔刺蝟〕，捷·安·斯文格斯俾爾的〔蝴蝶〕，最老最著名的畫家馬·斯瓦賓斯基的〔蘋果樹〕，都是在一定限度之內自然地而不矯揉造作地表現了畫家也就是表現了人的趣味、愛好和精神的好作品。

刺蝟，在我們中國人的習慣上，較之牛、鳥和蝴蝶，是不怎樣逗人愛的，甚至是被人厭惡的。可是，西夫科所畫的那個刺蝟，那個蠕着身子縮着腳、睡得很甜的小東西，不討厭，很耐看，而且能夠喚起有趣的聯想和幻想。由於形象生動而形成了有趣的情調的這一作品，不是讓我們看一個動物標本，而是讓我們看到刺蝟正在酣睡着的逗人愛的神氣。這種神氣，是一般動物標本和一般素描習作所缺少的。凝視着這樣一個酣睡着的小東西，也許會聯想到入夢的嬰兒吧？它那引人愛憐的神氣，可能使人產生這樣的幻覺——不要驚醒它！正因為出現在畫面上的刺蝟不是一般生物學的標本，正因為畫家不是讓我們看平凡的標本而是看一個入夢的小生命，牠才打動了我們的感情，引起聯想和幻想，同時也說明作者不是一個態度冷淡、缺乏深切感受的平凡畫師。

〔母牛〕，如同〔刺蝟〕一樣，有一種動人的特殊情調。有一種不相同於〔刺蝟〕和其他作品的特殊情調。在牛圈裏，牠那健壯的身體安靜地躺着，彷彿是在已經忙碌之後，或者是即將忙碌之前，得到了舒服地休息的機會。在一般情勢之下，牛的眼色是遲鈍的，而現在，在這休息得很舒服的情勢之下，却顯得那樣溫柔。如果說這樣溫柔的眼色表現了牠因為休息而感到愉快，不能說是想當然的玄談吧？不按照一般的牛的神態來描寫這一休息着的牛，不僅僅以畫出牛的體積、比例和質感為滿足的畫家，當他觀察對象的時候，決不滿足於一般狀況的知道的。當他進行創作的想像的時候，決不滿足於一般狀況的說明的。

伏在地上的雀子，牠是在幹什麼呢？說牠是在休息吧，那眼色又不像在安心休息的樣子。牠聽見什麼聲音了吧？牠提防着什麼意外的迫害吧？那眼色多麼機警！機警的神氣不在乎全身是不是緊張；靜靜地伏在地上的雀子，警惕地睜着眼，一點沒有小刺蝟那種陶醉的神氣，一點沒有母牛那種安靜的神氣。蘇克多拉克畫的另一幅〔刺蝟〕，它像正在尋找食物。那眼睛和嘴以至嘴上的觸鬚，給觀衆一種印象：它正在精神集中地尋求食物，它還不能安靜。出現在畫面上的蝴蝶，從那翅膀的樣式和花紋看來，並不特別，不過是一種並不難看的昆蟲。可是畫家不是當成不凡的昆蟲來描寫的。它不是不願接近花，也不是死釘在花上。它那愛花又彷彿不忍損害它的特點，表現在蝴蝶和花的短促的距離上。這種作品最吸引人的特點，與其說在於蝴蝶的多彩，不如說主要在於和花有了聯系的蝴蝶的特殊的神氣，在於它那花一般的溫柔。飛在天空中的鳥，也許是蘋果樹的點綴吧？也許蘋果樹是爲了作爲鳥的襯托而佔據了畫面的前景吧？很難說。可是那隻鳥，無拘束地飛翔在晴空裏的那種自在的神氣，因為和蘋果樹同時出現在我們的眼前，被蘋果樹所襯托，就顯得更美麗。不知道畫家的目的是讚揚鳥的自由，還是爲了表現自己的幻想的奔放？不論如何，由於鳥的飛翔給予觀衆的愉快，不是一般的花鳥畫所能做到的。

這些描寫刺蝟、牛、鳥雀和蝴蝶的版畫，是善於把握客觀事物的特徵的好作品。不論它的基調是活潑的還是幽雅的，不論它的場面是宏大的還是片段的，不論姿態是動的還是靜的，它雖然不曾直接描寫人，却是間接地曲折地甚至隱晦地流露着人的興趣、愛好和精神。而這一切，不能不歸功於畫家對於對象的態度和他與對象的關係。

以西夫科的〔刺蝟〕而論，不知道畫家的目的是不是爲了借睡着了的小刺蝟抒發他自己的情感。不論如何，這一小動物的特殊神氣的着重描寫，已經染上畫家情感的色彩。我覺得：成爲畫家注意的中心，不是作爲動物的刺蝟。儘管它不過是一種小動物，它那睡得很甜的神氣，那種入夢的嬰孩似的特徵，才是畫家所要着重描寫的東西。這種在技法上很寫實的形象，它之所以和普通照相有了顯著的區別，主要在於畫家首先是感覺到它那可

愛的特點，誇張表現它那可愛的特點，從而構成了較之面對素材本身更動人的情調。〔刺蝟〕，如同畫樹、畫橋和畫其他景象的作品一樣，抒發作者的情感的要求和忠實地描寫對象的要求相一致。這種從生活中產生而又反過來影響觀衆的境界，這種由生活的深切感受而形成、而又反過來感動觀衆的動人的情調，它不等於人的生活本身，却因為已經着了畫家情感的色彩，成爲人的生活的一個部分——卽令是較微小的一部分。

這些動人的形象的形成，我們可以設想是這樣的：畫家不只了解這些動物的狀況，而且深入牠們的靈魂。如同小說家之於他所描寫的人物一樣，如同演員之於他所創造的角色一樣，和他所要表現的對象一同呼吸一同生活，入了迷似的、着了魔似的進行想像。在進行想像活動的過程中，畫家儼然暫時變成了睡得很甜的小刺蝟、休息得很舒服的母牛、在休息中警惕着的雀子、尋找食物時的刺蝟、和花發生了親密關係的蝴蝶、自由地飛翔在天空中的鳥。由於在一定狀況之下的動物的特點不是不可能體會的，因而並不是描繪刺蝟、母牛和鳥雀的畫家有可能進入牠們的靈魂。或者說由於這些在一定情勢之下的動物那種具體的狀態可以滲入人的情感，因而可能使刺蝟、母牛和鳥雀多少具備一些人的味道。然而這，如果對於對象的特點無知，不愛，那就無從發揮聯想、想像和幻想，那就不可能塑造出能够充分喚起觀衆的聯想、想像和幻想的形象。

並非自然現象的機械的（也就是簡單的）描寫的這些版畫的作者，不是以製造出動物標本爲滿足的這些版畫藝術家，當他們進行創作的時候，決不僅僅依靠冷靜的觀察和偶然的巧遇。儘管不可以憑空確切判斷究竟畫家在怎樣創作，可是從這些以平凡事物爲對象而情調和境界很不平凡的作品裏，可以體會得到畫家怎樣進行創作的可貴的精神。

在實際生活裏，不是任何事物都可以入畫，可是有許多東西完全是可以入畫的。正是在展覽會場的窗外，我們仍看得見許多將要長出葉芽、尚未長出葉芽的大樹。它那組織得很有條理而富於變化的枝幹，冬盡春來的季節逐漸在細枝的末梢所形成的微妙的特點，是很有趣的值得描寫的但不容易描寫的，更不用說其他事物。可惜那些動人的、有積極意義的值得向人介紹的事物和現象，常常不受某些畫家所重視。如同有些妨礙社會向前發展的小事的性质被眼光不尖銳的檢查者匆匆放過一樣，美好的景色常常被觀察者匆匆放過。感謝這些認真而敏感的版畫家，他們不被死板的成見所拘束，不放過值得描寫的東西，向我們介紹了生活中的精采的事物和現象，從而使我們愉快，使我們興奮，使我們更感到生活的可愛。

如同樹木和花、鳥、昆蟲一樣，小石橋，是不難看見的事物，雪中的小村落，是不難看見的事物，孩子們玩耍，是不難看見的現象。可是，當它們出現在版畫裏的時候，顯得很美

麗，很新鮮，很動人。〔橋〕（拉·徹柏拉克作）、〔小村〕（捷·斯特利第-薩姆波作）、〔俾羅維克的冬天〕（安·瑪澤爾作），那種由於對象的具體性自然形成的特殊境界，不論是幽靜中的活潑，不論是寒冷中的溫暖，不論是冷清中的熱鬧，都不一定是任何接觸過這些東西的人都能發現的，也不一定是被重視和被喜愛的。

這些作品能夠具備一種特殊的吸引人的力量，能夠喚起觀者願意進入這種境地的衝動，能夠增強觀者對於生活的熱愛，不只依靠肯定、扼要、縝密、確切和健勁的用筆，也不只依靠色彩運用的巧妙。（這些並不複雜的色彩，不是自然色的模仿。有些作品，像齊白石的枇杷的用色一樣，即令是不強調濃淡變化和遠近的距離，也能夠喚起多樣的富於變化的色彩的聯想。這種不把版畫向油畫看齊的用色法，應該說是很經濟很巧妙的。）這些作品的清晰的構思和優美的境界，明確的以至深刻的主題，不只依靠在結構上和筆墨上的技巧，而且首先要依靠畫家的健康情感（它的作用是選擇題材時就開始的），依靠畫家那種不可壓抑的創作慾，那種不是無所謂的而是非這樣畫不可的態度，依靠畫家的敏感及想像能力，依靠畫家對於對象的深切感受和真摯的愛。

風景畫和花鳥畫，如同描寫生產和戰鬥的作品一樣，如同肖像和羣像構圖一樣，要能夠畫得好，必須具備上述必要的條件。如果用別人的觀察代替自己的觀察，用別人作品所流露的感情代替自己的感情，抱了只能畫什麼而不能畫什麼的成見，而且在畫法上又是老一套的，那末，不論手上的技術多麼準確和熟練，其作品難免是乏味的，不新鮮的，一定是缺乏特殊境界的。我們已經介紹了的和沒有提到的許多捷克斯洛伐克版畫，再一次向我們證明：創造有意義而且很動人的作品，必須具備什麼必要的條件。

一九五四年三月十三日

註：這週展覽會由中央人民政府文化教育委員會對外文化聯絡事務局主辦。從一九五四年二月二十五日到三月十四日在北京中山公園水榭展出。觀衆約四萬人。展出捷克現代著名版畫家三十一人的作品共一四一件。本集子裏的作品按展覽會的次序編目。

目 錄

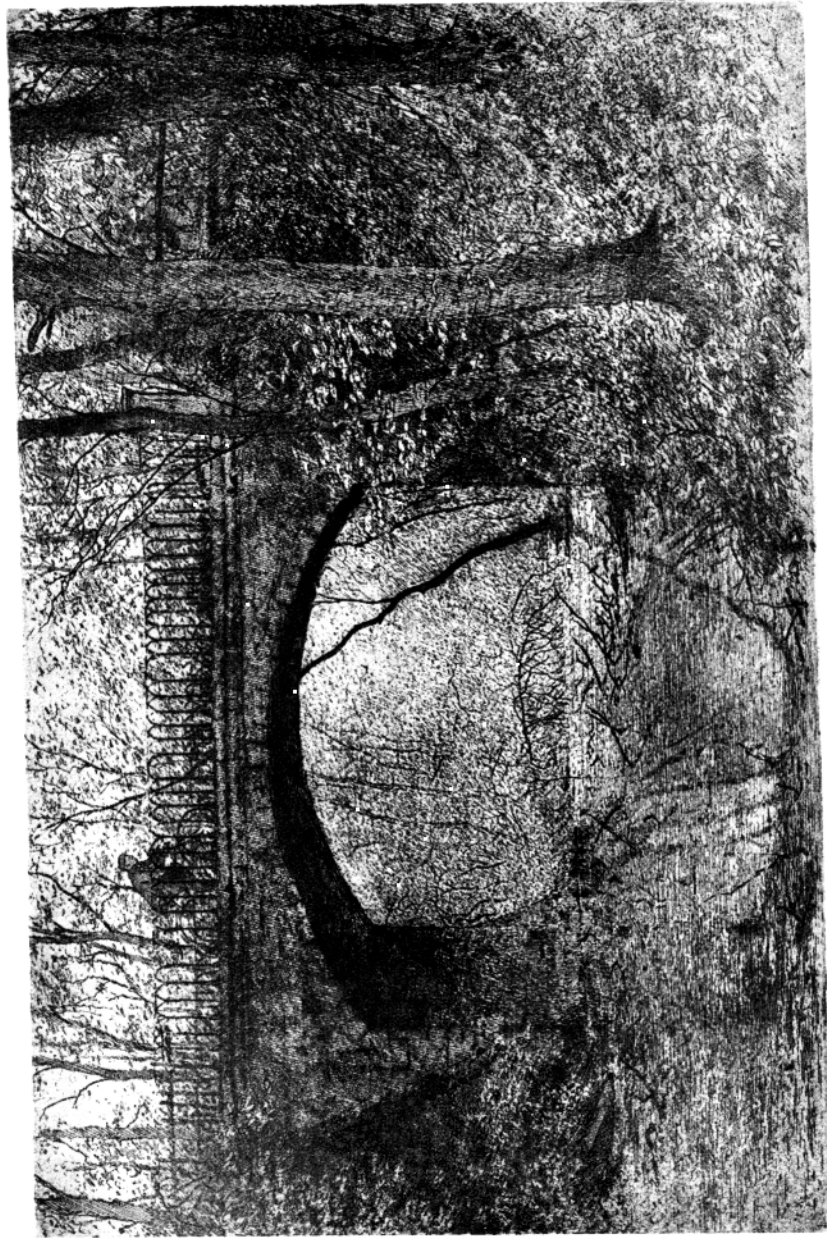
看捷克斯洛伐克版畫 (代序)·····	王 朝 聞
1. 作曲家傑·布·法爾斯托像 (腐蝕版)·····	拉·徹柏拉克
2. 橋 (腐蝕版)·····	拉·徹柏拉克
3. 幽 徑 (腐蝕版)·····	拉·徹柏拉克
4. 礁 石 (腐蝕版)·····	拉·徹柏拉克
5. 冬天的老蘋果樹 (彩色腐蝕版)·····	俄·若內塞克
6. 羅斯姆博克池 (石版畫)·····	安·荷莫爾卡
7. 小小一束花 (石版畫)·····	盧·宜林柯瓦
8. 兒 戲 (石版畫)·····	米·卡斯多瓦
9. 金色的羣山 (腐蝕版)·····	培·克諾普羅克
10. 基斯特普利克的農莊 (腐蝕版)·····	培·克諾普羅克
11. 農 夫 (腐蝕版)·····	培·克諾普羅克
12. 俄斯特拉發城 (石版畫)·····	雅·科瓦爾
13. 演 員 (腐蝕版)·····	約·利 斯 勒
14. 收 割 乾 草 (腐蝕版)·····	安·瑪澤爾
15. 俾羅維克的冬天 (彩色腐蝕版)·····	安·瑪澤爾
16. 春 (石版畫)·····	阿·璦 曼
17. 烈日當空 (腐蝕版)·····	阿·璦 曼
18. 耕 田 人 (石版畫)·····	佛·塞得拉徹克
19. 夜 景 (腐蝕版)·····	夫·西羅夫斯基
20. 在布拉格城堡裏 (腐蝕版)·····	夫·西羅夫斯基
21. 刺 蝟 (腐蝕版)·····	瓦·西 夫 科
22. 在布拉格市克利胡夫尼克斯廣場上 (腐蝕版)·····	瓦·西 夫 科
23. 在普雷福登森林裏 (腐蝕版)·····	瓦·西 夫 科
24. 森林中的巖石 (腐蝕版)·····	瓦·西 夫 科
25. 乾 草 棚 (腐蝕版)·····	瓦·西 夫 科

26. 斯洛伐克的原野 (腐蝕版) 瓦·西夫科
27. 樹 (腐蝕版) 瓦·西夫科
28. 池塘野景 (腐蝕版) 瓦·西夫科
29. 布拉格城堡的冬景 捷·斯特利第-薩姆波
30. 鳥 (腐蝕版) 巴·蘇克多拉克
31. 刺 蝟 (腐蝕版) 巴·蘇克多拉克
32. 母 牛 (腐蝕版) 巴·蘇克多拉克
33. 雨天的鄉村 (腐蝕版) 巴·蘇克多拉克
34. 聖阿內斯卡修道院 (腐蝕版) 巴·蘇克多拉克
35. 災難中的朝鮮 (木 刻) 卡·斯德克
36. 在福利曼卡 (腐蝕版) 卡·斯第中
37. 他 泊 城 (腐蝕版) 雅·斯瓦普
38. 布拉格城堡 (彩色木刻) 卡·維 克
39. 蝴 蝶 (銅 刻) 捷·安·斯文格斯俾爾
40. 建 築 中 (腐蝕版) 捷·西·封德羅斯
41. 由培爾維提望聖維特教堂 (腐蝕版) 捷·西·封德羅斯
42. 公 園 (腐蝕版) 捷·西·封德羅斯
43. 卡斯拉夫城 (彩色腐蝕版) 捷·西·封德羅斯
44. 布拉格一角 (腐蝕版) 捷·西·封德羅斯
45. 山 茶 花 (石版畫) 馬·斯瓦賓斯基
46. 楊柳迎風 (石版畫) 馬·斯瓦賓斯基
47. 蘋 果 樹 (石版畫) 馬·斯瓦賓斯基



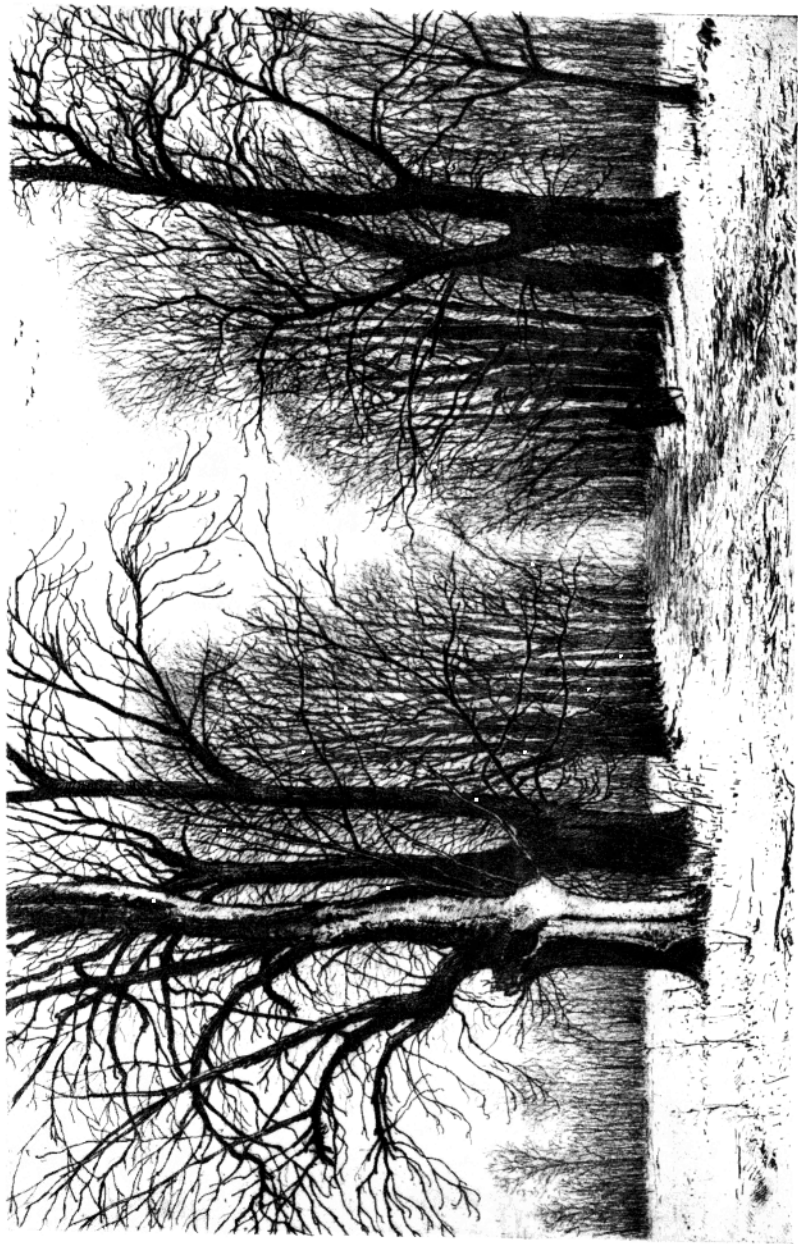
1. 作曲家傑·布·法爾斯托像 (寫神版)

拉·傲柏拉克



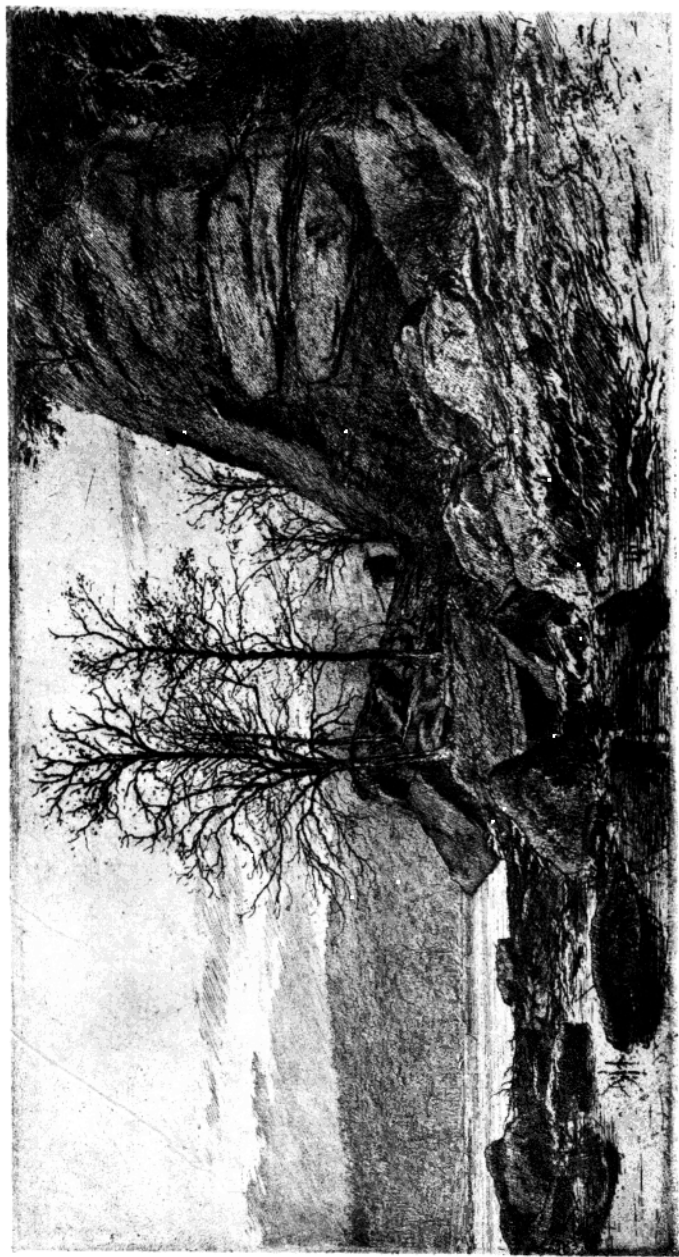
拉·傲柏拉克

2. 橘 (腐蝕版)



3. 幽 徑 (高田版)

拉·撒柏拉克



4. 礁石 (廣西版)

拉·傲柏拉克



俄·若内塞克

5. 冬天的老蘋果樹(彩色陶板版)