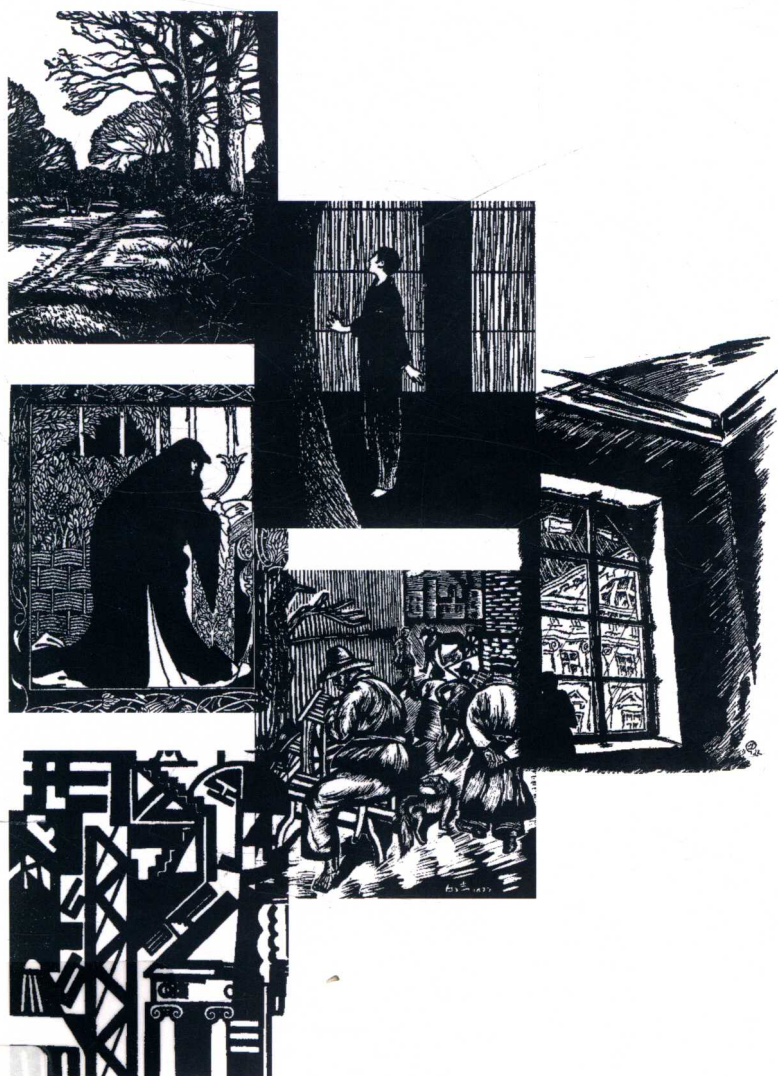


鲁迅编辑版画丛刊

艺苑朝华

附《木刻纪程》

刘运峰 校订



南开大学出版社

鲁迅编辑版画丛刊

艺苑朝华

附《木刻纪程》

刘运峰 校订

南开大学出版社

天 津

图书在版编目(CIP)数据

艺苑朝华附《木刻纪程》/刘运峰校订. —天津:
南开大学出版社, 2016.10
(鲁迅编辑版画丛刊)
ISBN 978-7-310-05236-3

I. ①艺… II. ①刘… III. ①木刻—作品集—世界—
现代 IV. ①J332

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 234670 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人:刘立松

地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码:300071

营销部电话:(022)23508339 23500755

营销部传真:(022)23508542 邮购部电话:(022)23502200

*

天津泰宇印务有限公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷

285×210 毫米 16 开本 16.5 印张 2 插页 92 千字

定价:99.80 元

如遇图书印装质量问题,请与本社营销部联系调换,电话:(022)23507125

关于《艺苑朝华》及《木刻纪程》

刘运峰

《艺苑朝华》是鲁迅编辑的一部以版画为主的外国美术丛书。

鲁迅的一生，除了创作和学术研究，就是志在引进刚健质朴的文艺，达到改变国民的精神的目的。而版画，则是这种刚健质朴的文艺的一种最重要的表现形式。

鲁迅对于版画，一向是情有独钟的。幼年时，他曾用一种荆川纸描摹书上的插图，乐此不疲。这些插图，实际是一种较为粗糙、简易的版画。在北京教育部当公务员期间，他又花费了很大的力气购买汉画像、瓦当等拓本，这些，也属于版画搜集的范畴。

之后，鲁迅还通过徐诗荃、曹靖华等在海外的青年朋友，搜集了不少的版画作品。

尽管版画最初是由中国传入西方的，但由于技术的改进和西方艺术家群体的相互切磋，西方的版画无论是在艺术手法上，还是在题材的广泛性上，都大大超过了作为版画祖师爷的中国。正如鲁迅所说：“中国的刻图，虽是所谓‘绣梓’，也早已望尘莫及，那精神，惟以铁笔刻石章者，仿佛近之。”有感于此，鲁迅开始有意识地向国内的艺术界介绍引进西方的版画。他不仅身体力行，采用西方版画中的一些元素用于书

籍的装帧设计，而且在译作中，尽量保留原著的插图，甚至还选择一些原著的插图，编为画册，与更多的朋友分享，尤其是作为青年版画家学习的参考。突出的例子是，鲁迅亲手编辑出版了《梅菲尔德木刻士敏土之图》《死魂灵百图》，他还把《城与年》的插图集中起来，亲笔写了图解，作了小引，准备印成一本画集，但由于疾病和资金的原因未能实现。

《艺苑朝华》则是鲁迅引进西方版画艺术的集中体现。

《艺苑朝华》原计划分期出版，每期包括 12 辑，每辑又包括 12 幅版画。在 1929 年 4 月朝花社出版《近代世界短篇小说》第一集《奇剑及其他》一书后面，刊出了鲁迅亲自撰写的广告，其中说：“虽然材力很小，但要介绍些国外的艺术作品到中国来，也选印中国先前被人忘却的还能复生的图案之类。有时是重提旧时而今日可以利用的遗产，有时是发掘现在的中国时兴艺术家的在外国的祖坟，有时是引入世界上的灿烂的新作。”

计划中的第一期包括《近代木刻选集(1)》《落谷虹儿画选》《近代木刻选集(2)》《比亚兹莱画选》《新俄艺术图录》《法国插图选集》《英国插图选集》《俄国插图选集》《近代木刻选集(3)》《希腊瓶画选集》《近代木刻选集(4)》《罗丹雕刻选集》。

这个计划，最初进展得很顺利。由于有柔石的协助，在短短几个月的时间里，就印出了《近代木刻选集(1)》《落谷虹儿画选》《近代木刻选集(2)》《比亚兹莱画选》四种，分别作为其中的第一辑、第二辑、第三辑和第四辑。第一辑收入英国版画家作品 6 幅，法国版画家作品 2 幅，意大利版画家和瑞典版画家作品各 1 幅，美国版画家作品 2 幅。第二辑收入日本诗人落谷虹儿创作的版画 12 幅，并附录 11 首由鲁迅翻译的诗作。第三辑收入英国版画家的作品 6 幅，法国版画家的作品 2 幅，德国、俄

国、美国、日本版画家的作品各1幅。第四辑收入英国版画家比亚兹莱绘制的自画像、插图、图书封面、藏书票等12幅。

在每一辑前，鲁迅都要写上一篇小引，除了介绍本辑的内容，还要发表一些对于中国艺术的感想以及作为编者的理念。如1929年1月29日，鲁迅在《近代木刻选集(1)》的小引中说：“在这里所介绍的，便都是现今作家的作品；但只这几枚，还不足以见种种的作风，倘为事情所许，我们逐渐来输运罢。木刻的回国，想来决不至于像别两样的给本师吃苦的。”关于编印露谷虹儿的诗和画，鲁迅意在将其作为“一面小镜子”，“或者能使我们逐渐认真起来，先会有小小的真的创作”。在谈到达格力秀、永濑义郎的作品时说：“自然也可以逼真，也可以精细，然而这些之外有美，有力；仔细看去，虽在复制的画幅上，总还可以看出一点‘有力之美’来。”鲁迅在谈论外国的版画时，也没有忘记对当时国内艺术界所弥漫的颓废情调的抨击：“但这‘力之美’大约一时未必能和我们的眼睛相宜。流行的装饰画上，现在已经多是削肩的美人，枯瘦的佛子，解散了的构成派绘画了。”鲁迅所呼唤的，是具有“力之美”的艺术：“有精力弥满的作家和观者，才会生出‘力’的艺术来。‘放笔直干’的图画，恐怕难以生存于颓唐，小巧的社会里的。”

这四本书，均署名为朝花社选印，上海合记教育用品社发行。从第一辑到第四辑，前后仅用了三个月的时间，每辑印1500册，可见效率之高，势头之好。

但是，事与愿违。由于社会环境的险恶，书店老板的盘剥，朝花社入不敷出，不得不于1930年初结束。计划中的《新俄艺术图录》更名为《新俄画选》，成了《艺苑朝华》的最后一册，于1930年5月印出，出版者也改

为了光华书局。

这本《新俄画选》收入苏联绘画、木刻 12 幅。在这本书的小引中，鲁迅更为明瞭地说明了引进版画的原因，更为深刻地阐释了版画的独特作用：“多取版画，也另有一些原因：中国制版之术，至今未精，与其变相，不如且缓，一也；当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办，二也。”

鲁迅编印《艺苑朝华》，出力最多者为柔石。1931 年 2 月 7 日，柔石、胡也频、殷夫等五位“左联”作家被国民党当局秘密杀害于上海龙华，《艺苑朝华》也便成为了柔石留在世间的纪念品。

尽管《艺苑朝华》印数不多，销路不广，但是，它的影响却是显著而深远的。因为，许多青年的木刻家正是受到外国版画及其他艺术品的启发，结合中国的现实，大胆尝试，逐渐开辟出中国木刻史上的一条新路。正如鲁迅所说：“新的木刻，是受了欧洲的创作木刻的影响的。创作木刻的介绍，始于朝花社，那出版的‘艺苑朝华’四本，虽然选择印造，并不精工，且为艺术名家所不齿，却颇引起了青年学徒的注意。”

这便要提到作为《艺苑朝华》附集的《木刻纪程》。

20 世纪 30 年代初期，在鲁迅的感召之下，中国的新兴木刻运动出现了一个创作高潮。许多木刻青年纷纷把自己的作品寄赠给鲁迅并希望得到指教。鲁迅有感于更多的青年木刻家由于缺乏范本和参考书，单凭自身以意为之，很难取得进步，于是决定募集作品不定期编印《木刻纪程》。

1934 年 6 月至 10 月间，鲁迅将一工（黄新波）、何白涛、李雾城（陈烟桥）、陈铁耕、（陈）普之、张致平（张望）、刘岷、罗清桢等青年木刻家的 24 幅作品编为《木刻纪程》，以铁木艺术社的名义印行。在书前

的小引中，鲁迅回顾了中国现代木刻的进程和取得的成绩，颇为欣慰地说：“而且仗着作者历来的努力和作品的日见优良，现在不但已得中国读者的同情，并且也渐渐的到了跨出世界上去的第一步。虽然还未坚实，但总之，是要跨出去了。不过，同时也到了停顿的危机。因为倘没有鼓励和切磋，恐怕也很容易陷于自足。本集即愿做一个木刻的里程碑，将自去年以来，认为应该流布的作品，陆续辑印，以为读者的综观，作者的借镜之助。”对于外来的文化，鲁迅一向主张“拿来主义”，对于本国的传统，鲁迅也绝不一味排斥。鲁迅所认同和倡导的，是“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”可以说，《木刻纪程》正是中国的青年木刻家们学习外国而又尊重传统的尝试，虽然还有些不成熟，有着较为明显的模仿痕迹，但毕竟是迈出了可喜的一步。这也可以看出鲁迅目光的独到和思想的深刻。

由于条件所限，《木刻纪程》只印了120册，而且也只印了一期。但是，它作为中国木刻艺术里程碑的意义是无可置疑的。

由此看来，《木刻纪程》和《艺苑朝华》有着一脉相承的关系。它们不单是几本普通的画册，而是鲁迅浇灌的艺术之花。值此鲁迅先生诞辰135周年、逝世80周年之际，我们特将《艺苑朝华》汇为一编，同时将《木刻纪程》附录于后，作为对先生的纪念。

2016年6月23日，南开园

目 次

近代木刻选集(1)	(1)
落谷虹儿画选	(37)
近代木刻选集(2)	(93)
比亚兹莱画选	(127)
新俄画选	(161)
木刻纪程	(195)



艺苑朝华

艺苑朝华

第一期·第一辑

近代木刻选集

—1—



朝花社选印

1929

小 引

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，其时是十四世纪初，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，成了他们文明的利器的印刷术的祖师了。

木版画恐怕也是这样传去的；十五世纪初，德国已有木版的圣母像，原画尚存比利时的勃吕舍勒博物馆中，但至今还未发见过更早的印

本。十六世纪初，是木刻的大家调垒尔(A. Dürer)和荷勒巴因(H. Holbein)出现了，而调垒尔尤有名，后世几乎将他当作木版画的始祖。到十七八世纪，都沿着他们的波流。

木版画之用，单幅而外，是作书籍的插图。然则巧致的铜版图术一兴，这就突然中衰，也正是必然之势。惟英国输入铜版术较晚，还在保存旧法，且视此为义务和光荣。一七七一年，以初用木口雕刻，即所谓“白线雕版法”而出现的，是毕维克(Th. Bewick)。这新法进入欧洲大陆，又成了木刻复兴的动机。

但精巧的雕镌，后又渐偏于别种版式的模仿，如拟水彩画，蚀铜版，网铜版等，或则将照相移在木面上，再加绣雕，技术固然极精熟了，但已成为复制底木版。至十九世纪中叶，遂大转变，而创作底木刻兴。

所谓创作底木刻者，不模仿，不复刻，作者捏刀向木，直刻下去——记得宋人，大约是苏东坡罢，有请人画梅诗，有句云：“我有一匹好东绢，请君放笔为直干！”这放刀直干，便是创作底版画首先所必须，和绘画的不同，就在以刀代笔，以木代纸或布。中国的刻图，虽是所谓“绣梓”，也早已望尘莫及，那精神，惟以铁笔刻石章者，仿佛近之。

因为是创作底，所以风韵技巧，因人不同，已和复制木刻离开，成了纯正的艺术，现今的画家，几乎是大半要试作的了。

在这里所介绍的，便都是现今作家的作品；但只这几枚，还不足以见种种的作风，倘为事情所许，我们逐渐来输运罢。木刻的回国，想来决不至于像别两样的给本师吃苦的。

一九二九年一月二十日，鲁迅记于上海。

目 录

高架桥	[英]	C. C. Webb(惠勃)作(9)
农家的后园	[英]	C. C. Webb(惠勃)作(11)
金鱼	[英]	C. C. Webb(惠勃)作(13)
农家生活	[英]	Stephen Bone(司提芬·蓬)作(15)
田鳧	[英]	E. F. Daglish(达格力秀)作(17)
淡水鲈鱼	[英]	E. F. Daglish(达格力秀)作(19)
拉勃来书中插画	[法]	Herman Paul(哈曼·普耳)作(21)
《勇士的教义》插画	[法]	Herman Paul(哈曼·普耳)作(23)
罗勒多的艺文神女	[意]	B. Diser Tori(迪绥尔多黎)作(25)
耨斗菜	[瑞典]	S. Magnus-Lagercranz(麦格努斯·拉该兰支)作(27)
岛上的庙	[美]	C. B. Falls(富耳斯)作(29)
会见	[美]	Edward Warwick(爱特华·华惠克)作(31)

