

魯迅與木刻

新藝叢書

文：003B



陳烟橋著

中國木刻用品工作廠出版

前言

提起中國的新興木刻，總教人想起魯迅先生，正如當我們吃飯的時候，常常要想起農夫們辛勤的耕種一樣。這是很自然的情形，因為中國新興木刻的抬頭和發展，有着魯迅先生不可磨滅的勞績在。

但是，有人却常常對這感到詫異，以為魯迅先生只是一位出色的文學家，他並不會木刻，怎麼竟然於中國的新興木刻會有那麼深切的關係呢？有時甚至懷疑我們木刻工作者是故意要拾出這面好招牌做自己的幌子，來藉此造成盲目的偶像崇拜，其實這只是一種還不够了解實際情形的非常膚淺的看法而已。自然，我們不能說中國的新興木刻，若不經過當時魯迅先生的倡導，就永遠不會在中國的土壤上抽芽，但是，它能够在當時那荒蕪和頹唐的中國藝術園地里生長，而且能够在短短的十年中蓬勃的健康的向前發展，却又不是偶然的現象了。

魯迅先生本人確不會木刻，也不會木刻，他對於中國新興木刻的提倡和愛護，完全是憑着他的遠見和他對於藝術的深湛的認識與酷愛。

然則，魯迅先生究竟是怎樣來提倡和愛護這新興藝術——木刻的呢？這是每當對於魯迅先生跟木刻的關係不甚明瞭的人所急需要知道的一件事，也是本書作者陳烟橋先生所以要特別着重闡述的所在。

陳烟橋先生是木刻界里面與魯迅先生的關係最久也是最密切的一個，因之，他對於魯迅先生與中國新興木刻的情形，也就比較一般人了解得更為詳盡透澈。『魯迅與木刻』和『魯迅論木刻』兩文，已系統的給讀者作了一次深入的研究和介紹了，我們相信，這於每個木刻工作者認識魯迅與木刻，是十分重

要而且有益的。

本書除「魯迅與木刻」兩文之外，又彙選了「論本刻與繪畫」、「論美術的技巧」、「論美術與美術家」及「對於羅丹美術論的認識」等四文，作者對於這些問題，都能以嚴謹而客觀的態度去加以探討與闡明，特別是對於羅丹的美術論在某些方面的強調，於中國藝術界若干偷懶取巧的傾向，確具有他重大的意義與用心。

本書係魯迅先生生前所編，其內容之豐富，實非他書所能及。

新藝叢書編印部誌

魯迅先生本人雖不會木版印，也不會木版，但對於中國美術與木版印，其研究之深入，其貢獻之偉大，實非他書所能及。且其對於木版印之研究，其範圍之廣，其內容之豐富，實非他書所能及。且其對於木版印之研究，其範圍之廣，其內容之豐富，實非他書所能及。

魯迅先生本人雖不會木版印，也不會木版，但對於中國美術與木版印，其研究之深入，其貢獻之偉大，實非他書所能及。且其對於木版印之研究，其範圍之廣，其內容之豐富，實非他書所能及。且其對於木版印之研究，其範圍之廣，其內容之豐富，實非他書所能及。

前言

魯迅先生本人雖不會木版印，也不會木版，但對於中國美術與木版印，其研究之深入，其貢獻之偉大，實非他書所能及。且其對於木版印之研究，其範圍之廣，其內容之豐富，實非他書所能及。

： 錄 目

前言·····	(一)
魯迅與木刻·····	(一)
魯迅論木刻版畫·····	(三七)
論木刻與繪畫·····	(四九)
論美術的技巧·····	(五三)
論美術與美術家·····	(七七)
對於羅丹美術論的認識·····	(八八)

魯迅與木刻

一 魯迅提倡木刻的原因和他所提倡的木刻

爲甚麼魯迅先生要提倡木刻？關於這，且讓我在下面簡略地述出牠的原因來罷。

中國是一個半封建和半殖民地的國家，教育民衆，組織民衆的武器——印刷術，落後得很；因此魯迅先生就開始提倡能彌補此缺憾的木刻。因爲木刻的創作過程簡單，而同時又可以大量地用手拓印出來，於宣傳民衆，組織民衆上增加無限力量。故他嘗說：

「中國製版之術，至今未精，與其變相，不如且緩，一也；當革命時，版畫之用甚廣，雖極匆忙，頃刻能辦，二也，」（註一）

又說：

「西歐各國，近數十年的木刻復興運動，是小資產層的藝術家掀起來的，但是我們要客觀地把牠變成大衆革命的武器。」

以上是魯迅先生提倡木刻的主要原因，對於這，他還作過分析的說明：

「第一是因爲好玩，同是木刻，也有刻法之不同，有思想之不同，有加字的，有無字的……最不幸的是在中國的青年藝術學徒了，學外國文學可看原書，學西洋畫却總看不倒原畫，自然，翻印是有的，但是，將一幅壁畫縮成明信片那麼大，怎能看出真相？大小是很有關係的，假使我們將象縮小如豬，老虎縮小如鼠，怎麼還會令人覺得厲兀那種氣魄呢。木刻却小品居多，所以翻印起來，還不至於相差太遠

。（註二）第二是因爲簡便，現在的金價很貴了，一個青年藝術學徒想畫一幅畫，畫布顏料，就得化一大批錢；畫成了，倘使沒法展覽，就只好請自己看。木刻是無需多化錢的，只用幾把刀在木頭上劃去，就如印人的刻印一樣，可以成爲創作，作者也由此得到創作的歡喜。印了出來，就能將同樣的作品，分給別人，使許多人一樣的受到創作的歡喜。總之，是比別種作法的作品，普遍性大得遠了。第三是因爲有用，……木刻原是小富家兒藝術，然而一用在刊物裝飾，文學或科學書的插畫上，也就成了大家的東西，是用不着多說的。這實在是合於現代中國的一種藝術。」（註三）

總之，魯迅先生之提倡木刻，並不是爲了個人的「高雅」，而是完全作爲解放受壓迫民衆的武器。他嘆惜中國文字太難，只得用圖畫來濟文字之窮；他常說：倘要啓蒙民衆，圖畫乃是一種利器，因爲牠就是不認識字的人也能看懂。

魯迅先生所要提倡的木刻，是具有戰鬥性的木刻，這是與他的整個藝術思想的出發點相一致的。戰鬥在他看來，是藝術家的必要條件；唯有能戰鬥，才能把振動的現實。也唯有能戰鬥，才能接近歷史的社會的真實。正因爲他抱着這樣的藝術哲學，所以他勸戒站在藝術戰線上的青年要有一「韌」性。所謂「韌」，就是不要拚藝術來做「敲門磚」，而要把藝術堅持幹下去。「人是進化的長索子上的「一環」，不能戰鬥的便失掉了這一個環的作用。藝術是藝術家用以改革現實的武器，因之，一切藝術作品之具有戰鬥性是應該的，必然的。」

中國原先也有木刻，如唐宋佛像，紙牌，以至後來的小說繡像，啓蒙小圖，我們至今還能够看見實物。然而這些不過是工匠的產物，無甚生氣，而與魯迅先生所提倡的木刻，站在相反的地盤上。他所提倡的木刻「雖然不能和古文化無關，但決不是摹中枯骨，換了新裝，牠乃是作者和社會大眾的內心的一

致的要求，所以僅有若干青年們的一幅鐵筆和幾塊木板。便能發展得如此蓬蓬勃勃。牠所表現的是藝術學徒的熱誠，因此也常常是現代社會的魂魄。」（註四）這種木刻，即是我們今日所稱的「新興木刻」，牠是完全由魯迅先生一手提倡起來的。

雖然，新興木刻是具有戰鬥性的，但在牠還沒有完備的武裝以前，却無從並很難發揮牠的戰鬥能力。故在那時候，最主要的任務是怎樣修養與鍛鍊自己，避免被打擊而至於天傷。如魯迅先生於編印「木刻紀程」時來信這樣對我表示過：

「木刻還未大發展，所以我的意見，現在首先是引起一般讀書界的注意，看重，於是得和賞鑒，採用，就是將那條路開拓起來，路開拓了，那活動力也就增大；如果一下子即將牠拉到地底下去，只有幾個人來稱讚閱看，這實是自殺政策。我的主張雜入靜物，風景，各地方的風俗，街頭風景，就是爲此。現在的文學也一樣，有地方色彩的，倒容易成爲世界的，即爲別國所注意。打出世界去，即於中國之活動有利。可惜中國的青年藝術家大抵不以爲然。況且。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。例如這回「無名木刻社」的畫集，封面上是一張馬克斯像，有些人就不敢買了。」（註五）

因爲魯迅先生所要提倡的是戰鬥木刻，所以他介紹了好幾個外國的戰鬥藝術家的木刻到中國來，如前有梅斐爾德（Car Moller），次有蘇聯諸名家，後有凱綏（Kaethe Kollwitz）等。『梅斐爾德的木刻只可憐人放肆了，這對於他的前途是有妨礙的。』（註六）雖然如此，而他的真實是能够感動人的。這個藝術家因爲參加德國×××的革命鬥爭，坐了長期的牢獄，故在他的木刻裏表現了充滿戰鬥的活力的。蘇聯諸名家「自十月革命以後，開山的大師就忍飢，鬥寒，以一個廓大鏡和幾把刀，

不屈不撓的開拓這一部門的藝術。」這種藝術，「令人覺得一種震動——這震動，恰如用堅實的步伐，一步一步，踏着堅實的廣大的黑土進向建設的路上大隊友軍的足音」。（註七）凱綏·珂勒惠支這個被壓迫階級的代言人，她實在被周圍的悲慘生活所感動了，所以非把那些畫出來不可。「她的作品是現代德國最偉大的詩歌，牠照出窮人與平民的困苦和悲痛。這有丈夫氣慨的婦人，用了陰鬱和纖穠的同情，把這些收在她的眼中，她的慈母的腕裏了。這是做了犧牲的人民的沉默的聲音。」（註八）

魯迅先生因為介紹外國的戰鬥藝術家，木刻到中國來之故，曾為當時文壇上的「第三種人」所嘲笑：他們說：「要是德國版畫那類藝術作品搬到中國來，是否能為一般大眾所理解，即是否還成其大眾藝術？」魯迅先生這樣回答：「假如不是立方派，未來派等等的古怪作品，大概該能够理解一點。風俗習慣，彼此不同，有些當然是莫明其妙的，但這是人物，這是屋宇，這是樹木，却能够懂得，到過上海的，也就懂得畫裏的電燈，電車，工廠。尤其合式的是所畫的是故事，易於講通，易於記得。……因為我本不在討論將德國版畫搬到中國，是否為一般大眾所理解，所辯護的，只是連環圖畫可以成為藝術，使青年學徒不被曲說所迷，敢於創作，並且逐漸產生大眾化的作品而已。」

（註九），那些嘲笑，管他嘲笑，其實魯迅先生之介紹外國戰鬥藝術家的木刻到中國來，一方面固然是給大眾欣賞，而主要却是為着給青年藝術家在創作上參考，並鼓勵他們逐漸產生出大眾化的作品來的。惟其如此，所以那些畫集都是精印本：精印就不能多印，但却有一個好處：青年藝術家就能得到如同真跡似的參考品了。如他在印行「引玉集」時，曾致函西諦先生這樣說及：

「蓋中國藝術家，一向喜歡介紹歐洲十九世紀末之怪畫，一怪，即便於胡為，於是畸形怪相，遂瀰漫於畫苑。而別一派，則以為凡革命藝術，都應該大刀闊斧，亂砍亂劈，凶眼晴，大拳頭，不然，即是

貴族。在這同之即「引玉集」，大半是在供此派諸公之參考的，其中多少認真，精密，那有仗着「天才」，一揮而就的作品，倘有影響，則幸也。」（註十）

再，魯迅先生之介紹外國戰鬥藝術家的木刻到中國來，不僅是爲着給大衆欣賞和做青年藝術家的參考品而已，除此之外，而利用牠們之能鼓動中國藝術家學生與藝術從事革命藝術的組織與活動，尤爲重要的吧。

二 魯迅怎樣搜集和愛好木刻

魯迅先生是非常愛「美」的，而且對於美的了解程度很深。他曾自己動手繪過封面畫，非常雅緻。並且他的日用品如信箋。信封等很多都印上木刻畫。

他從幼年起就開始愛畫，一生不見稍減。在北京時代，很愛線畫與黑白畫，以後更愛版畫。

民國十五年春，他從北京往廈門大學教書，經過上海時，行李中有雙大柳條箱，就是漢碑拓片。

他所譯的愛羅先珂的「桃色的雲」的封面，是雲的左右連續圖案。有鳥頭象徵，是他自己採取碑文而設計的。

他又藏有不少的彩色箋紙，都是早年在北平時所購得的。他後來在上海有一次對西諦先生說：「木刻畫如今是末路了，但還保存在箋紙上。不過，也難說，保全得不會久。……要有人把一家家南紙店所出的箋紙，搜羅一下，用好紙刷印個幾十部，作爲箋譜，倒是一件好事。這要住在北平的人才能做到，你可以做，要是費些工夫，倒可以做。」以後又寫信說：「這事我們得趕快做，否則，要來不及做，或輪不到我們做。」（註十一）

對於美好的東西，魯迅先生都喜愛，他最能分別得出美與醜，永遠的不朽與急就的草率的。除了反對以朽腐爲神奇，而沾沾自喜，向青年們施以毒害的宣傳之外，他對於古代的遺產，決不歧視，反而拖着過分的喜愛。

魯迅先生搜集了不少古今中外的木刻，是不關起門來，獨享其興趣的，每一得到佳作，便設法公之於世。

魯迅先生向來對於富含藝術的圖書，歡喜購置瀏覽與收藏，他常託人把馬克和法郎，寄給在德國與法國留學的朋友，請他們搜集版畫。當他在一九二八年手編「奔流」的時候，不但封面按期更換，使得和書的內容配合；內容方面，也愛多加插圖。凡這些特色，至手編「譯文」時還保留着。並且他還歡喜在刊物中的每篇文稿的前後，插些寸來大小的圖樣，以資裝飾。但正因爲他歡喜這樣，以致刊物的成本很大，書店的老板們便諸多爲難了，而他自己卻又無資金辦刊物，這是他引以爲憾的。

魯迅先生手編「奔流」時，因爲需要很豐富的插圖，卻沒有地方可借。雖則偶然可以託周建人先生向東方圖書館借到一些，但不敢拿去製版，恐怕污損了沒法送還。有一次他自己帶了插圖親自到製版所去，在說明製版的腐蝕時間要多少，印起圖來纔算恰到好處；並且要選擇怎樣的紙張才適於印圖之後，那位負責人不但對於那一張插圖的紙質用了視覺不夠，還添上觸覺以手撫摩；還是研究不清，徒然把那圖紙用手撕下一角來。這麼一來，這張插圖被毀了。又有一次，印梅斐爾德的「士敏土」之圖時，畫印好了，就是原圖不見拿來，託人再三去催，好容易送來了，但已經把那大幅的散張版畫，很潦草地釘作一本，而且把周圍邊緣也切去不少，約當原圖三分之二。據說他們以爲書出來了，原圖就不要，應當「落下來」了。魯迅先生一面婉惜那原圖的肢體不全，一面詫異於有些中國印刷界的特殊舉措，所以以後

凡要製圖，多數找到外國店家，就是爲此。又，魯迅先生因爲恐怕插圖拿去製版遭污損而購置雙份同樣的圖書也常有。他托商務印書館向外國帶書，原先不過志在給「奔流」預備找些插圖而已，但因了所見日廣，引起愛好，於是更大事購置，一九二九年的「近代木刻選集（I）」的印行，以大部份介紹英國藝術家的作品和中國藝術界相見了。

魯迅先生在和「朝花社」的幾位朋友的談話當中，說明中國信箋也是木刻的一種的時候，幾位朋友很引以爲奇，縱然把中國信箋寄了一些到歐洲去，過了不久，意外地收到回信及還禮，大家就真像拋磚引玉似的歡天喜地。這時大家真有點沉迷於木刻版畫，各人分頭去搜尋，尋到了一些較優良的畫片，總多方設法介紹出來。有時他們也會到別發洋行之類的外國書店去購置一些回來。正在引起外間的注意的時候，是不會輕易地放過的，因此又印行「近代木刻選集（2）」，裏面所介紹的是法、俄、美、日等國的藝術家的作品。

木刻不但局限於書籍的插圖而已，在藝術部門所賦予的使命也很大。魯迅先生知道這一點之後，於是收藏木刻版畫的熱心更旺盛起來。一九三〇年左右，他托在法國的朋友陳學昭女士和季紀仁先生找尋大批的木刻版畫，列如 *Les gravures Du Livre* 是偶然夾在木刻書中帶到兩三本，引起了他的熱烈的愛好，於是趕緊寫信托他們繼續買來，後來覺得已出的幾本沒有搜到，很是可惜，再托他們到舊書店去找，這就不容易了，因爲歐洲出版界日新月異，出過了的书，有時真會有無處去找尋之慨，好容易費了他們不少的心力和時間，終於給我齊了。現時計保存的是從第一到第廿三本。每數冊合包一札，記出書名。德國的木刻是托留學彼邦的徐詩荃先生買來的，徐先生特爲魯迅先生找尋木刻，而自己又選了這一科目學習，所以他寄來的木刻圖本，大抵是經過他的名師指導，很內行的精選得來。

收集蘇聯的木刻，是因了我「鐵流」插圖而引起的。

他這樣寫過：「我在這三年中，居然陸續得到這許多蘇聯藝術家的木刻，真是連自己也沒有預先想到的。一九三一年頃，正想校印『鐵流』，偶然在『版畫』(Graphic)這一種雜誌上，看見載着畢斯凱萊夫刻有這書中故事的圖本，便寫信託靖華兄去搜尋。費了許多周折，會着畢斯凱萊夫，終於將木刻寄來了，因為怕途中會有失落，還分寄了同樣的兩份。靖華兄的來信說，這木刻版畫的定價頗不小，然而無須付，蘇聯的木刻家多說印畫莫妙於中國紙，只要寄些給他就好。我看那印着『鐵流』圖的紙，果然是中國紙，然而是一種上海的所謂『抄更紙』，乃是集紙質較好的碎紙，第二次做成的紙張，在中國，除了做賬簿和開發票、帳單之外，幾乎再沒有更高的用處。我於是買了許多中國的各種宣紙和日本的『西之內』和『烏之子』，寄給靖華兄，託他轉致，倘有餘剩，便分送別的木刻家。這一舉竟得了意外的收穫，兩捲木刻又寄來了，畢斯凱萊夫十三幅，克拉甫兼珂一幅，法復爾斯基六幅，保夫瑾諾夫一幅，岡察羅夫十六幅，還有一捲被郵局所遺失，無從訪查，不知道其中是那幾位作家的作品。……」

「去年(指一九三三年)秋間，我又寄了一包宣紙去，三個月之後，換來的是法復爾斯基五幅，畢珂夫十一幅，莫寄羅夫十二幅，希仁斯基和波查日斯基各五幅，亞歷克舍夫四十一幅，密德羅辛三幅，數目比上次更多了。」(註十二)

魯迅先生從蘇聯的木刻裏面，見到新社會的水閘，工廠，偉大的建築，偉大的新事業，及偉大的藝術，藉無須書面說明的圖畫反映出來了。藝術不限於彫蟲小技，而是描繪當前的歷史現實，如『鐵流』之圖，如『毀滅』插圖等，給了他一種新的藝術觀，成為蘇聯木刻的愛好者。自己印的一部『引玉集』，目的是以先進藝術的認真，精密，來針砭中國藝壇的病態。

後來又幫助良友公司選了一部「蘇聯版畫選集」，那已經是一九三六年的四月間了。這些蘇聯版畫，被展覽於上海八仙橋的青年會，那時魯迅先生是潛居着，蘇聯大使方面深知他愛好蘇聯版畫，以及介紹之勞，特托人來關照，如果不便公開去觀覽，是可以另闢時間，特予招待的，但是他婉謝了。在公展期間的上午去看，並且定購了八幅，除了水陶等幾張，另外也計劃爲了書的插圖而買的。這天他非常興奮，看完一遍，就在食堂用膳，後又陪同一位朋友再看了一遍，然後回去。待到展覽結束之後，魯迅先生總像小孩焦急着買來的玩具還未到手似的。有一天，史沫特黎女士親自把作品送來了，而且口頭帶到好意，蘇聯大使連鏡框鑲好的八幅全送給他了，一個錢也不要。

最後出版的一本版畫，是德國凱綏，珂勒惠支的版畫選集，那已經是大病之後的七月間，在近百度的暑熱中，景宋先生和魯迅先生一同在地席上一頁一頁地排次序，襯夾簪，成爲病中的紀念品了。（註十三）

中國木刻學徒，因爲缺乏師資，而魯迅先生便是唯一的導師了。雖然他本人不是木刻家，但正如上面所說的，他對於美的了解程度很深，惟其如此，所以凡是木刻學徒一有新作，便必然會多印一份奉贈給他求教的，而他也必不會使你失望，非常誠懇地答覆你，指出作品的優點與缺點。故直到他死之前，中國的木刻不管好壞，他都應有盡有的。

既完成的木刻，他固然每幅都看過，而一些還沒有動手刻的底子，也有幾個人常寄給他請指正。他常常痛惜一般藝術學徒的素描基礎不夠，致無法創作出很好的木刻來，因之，他贈送了好幾本如米勒的素描集之類的書給他們之中的幾個人，以作鼓勵。他不僅多事搜集與收藏藝術學徒的木刻而已，外國的藝術家與批評家向他囑中國木刻時，他也不願意把所有的讓給他們，甯可去信向原作者再討一幅轉送。

這理由是爲着保存「紀程」的作品，有益於後來者。

還有一事值得記載的，他不僅對於國內的木刻廣事搜集與收藏，他也很熱心地搜集與收藏各種具有革命性質的祕密印行的畫報。這些畫報是用錘靈印刷機和油印機印成的。這是爲什麼？他曾對一個送畫報去的美術青年說過如下感動的話：

「這些東西，過二十年後，再拿出來看看，就覺得寶貴了！而你們在今天不知明天事的環境，却是無法保存的，所以我來替你們保存這些革命的史料罷。」

從這件小事中，可以看見他對於中國整個新興藝術和中國革命的關心的程度了。

魯迅先生對於中國古代木刻也搜集與收藏了不少，如在一九三三年與西諦先生合編的「北平箋譜」，「十竹齋箋譜」等即是其中較精美者的彙集。此外，他也曾搜集「漢書」（按即漢代的石刻，碑刻，與銅器上之刻劃的「拓本」）。他所收藏的「六朝造象拓本」也不少。他曾將他珍藏的「湖二集附全圖」贈送給他的同好者西諦先生，在他去世不久以前，還寫信給西諦先生，說是「甚早日看見「十竹齋箋譜」的刻成。」（按即西諦先生重印的明崇禎十六年的木刻本）。（註十四）因爲苦力先生正在繼續工作着「中國美術遺產的分析」，一九三五年夏天，他贈給苦力先生一部日本印行的「唐宋元明名畫大觀」，並介紹苦力先生去買「宋人畫院真蹟」的影印本。越一年九月二十九日，他還寄給苦力先生「參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說」（書畫）一冊。……（註十五）

他在北平時，已經搜輯漢碑圖案的拓本。從前，紀錄漢碑的書，注意文字；對於碑上雕刻的花紋，毫不注意。先生特別搜輯，已獲得數百種。……（註十六）

魯迅先生的搜集與愛好國內外的木刻及其他版畫，並不是像西洋過去一般收藏家一樣，把這些東西

當作私有物，和以襯托自己的「識博」與「財富」；也不像中國過去一般士大夫階級一樣，把這些東西當作個人的玩弄品，以顯示自己的「高雅」。其實我們已經知道，魯迅先生並不富有，而且憎惡所謂「高雅」的；而「識博」却並未會有意地用過任何方法以襯托出來。他這樣做，並不是爲了個人的名利，而實是爲了求知，求中國藝術水準的提高，和民族遺產的發揚光大而已。

三 魯迅怎樣指導青年木刻家

在中國，能了解青年，相信青年，尊重青年，幫助青年與鼓勵青年的，恐怕沒有一個人像魯迅先生那樣深切與誠懇的吧。魯迅先生的努力是完全爲着青年的，他的一生事業可以說是替青年鋪平一條康莊的朝向光明的大道。他認爲青年是向惡勢力襲擊的先鋒，因之他相信青年，尊重青年，幫助青年與鼓勵青年。他說：

「擺脫冷氣，只是向前走。不必聽自暴自棄者流的話。能做事的做事，能發聲的發聲，有一分熱發一分光，就令螢火一般，也可以在黑暗裏發一點光，不必等候炬火。」（註十七）

魯迅先生之對於青年木刻家也是抱着同樣的態度；尤有甚者，他因爲喜歡木刻，同情青年木刻家缺乏師資，所以他更其接近青年木刻家，而至於無時無刻地鼓勵他們。

魯迅先生是怎樣指導青年木刻家的？關於這，說起來頗饒興味的。

魯迅先生因爲翻譯了幾本蘇聯的革命藝術理論書籍如「蘇俄文藝政策」；盧那卡爾斯基的「藝術論」與「文藝與批評」；翻印了德國的革命藝術家梅斐爾德的「士敏土」木刻插圖；以及選印了國際木刻名作如「新俄畫選」等書後，給予青年藝術學徒的思想影響非常大。因此之故，國立西湖藝術的一

「八藝社」首先於民國十八年成立了。在中國，首先提倡新興藝術的是「八藝社」，首先主張藝術從「沙龍」走向街頭，從侍奉高官貴人的幫閒藝術家的手裏奪下這武器來替大眾服務的，是「八藝社」。該社起初只是幾十個勤奮的同學的觀摩與習作的團體，但不久，由於客觀政治的影響和當時的「民族文學」與「新興文學」兩個思潮的對立，社內的份子，也起了分化，前進的一羣吸收了許多新的社員，工作也更積極起來。但當時的工作，也僅僅限於向勞苦階級吸取題材，請洋車夫或賣燒餅的老頭子來做模特兒，學習木刻等等。同時也舉行政治和藝術理論等座談會。理論上的依據是「藝術論」與「文藝與批評」等書，技術上的借鏡是「藝苑朝華叢刊」與「士敏土」之圖等等。

一九三一年春夏之間，「八藝社」將較好的習作在上海舉行展覽，並在上海成立分社。魯迅先生給展覽會特刊寫了一篇小引，其中有這樣的話：

「……然而時代是不息地進行，現在新的，年青的，沒有名的作家的作品站在這裏了，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。」

同年八月間，上海分社的同志，成立一個木刻研究班，由魯迅先生的介紹，請日人內山嘉吉先生講授木刻方法，魯迅先生親任翻譯。

「一二八」事變後，上海的分社也改以「春地美術研究所」的名義繼續工作，同時招收研究生，教授繪畫和世界語。

這年初夏，「春地」在上海八仙橋的青年會舉行展覽會，魯迅先生也來參觀，他在贊賞了那些並不算貧乏的收穫後，很難以爲情似地用微微顫抖的手拿出拾元的紙幣，放在該社的募捐簿上，但並沒有簽

名。(註十八)

新興木刻自從有了雛形以來，好像老是在幼稚的漩渦裏不會變動似的，這原因是爲了藝術學徒的生活環境太惡劣與缺乏師資的緣故。魯迅先生看透了這一層，對於他們的要求，他是肯盡力幫助的。不特這樣，他爲着鼓勵藝術熱心於學習起見，以是他多年來所收藏的所有較好的版畫，都拿出來展覽。如在一九三〇年及一九三二年，他借上海北四川路的「購買組合」第一店樓上開過兩次「版畫展覽會」。(註十九)一九三三年借上海北四川路千愛里及上海老靶子路日本青年會開過兩次「版畫展覽會」。在後兩次展覽會中，蘇聯的木刻作品佔多數；也是他特別着重於蘇聯的一方面的緣故。這兩次展覽會的出現，是中國接受蘇聯新藝術最有系統的第一次，尤其給予藝術學徒的影響至大。

在魯迅先生所主辦的數次版畫展覽會中，最後一次，我與數位木刻朋友是天天在場的，他和我們談了許多話，在談話中驟然好像想起了甚麼似的，馬上跑回家去，十分鐘後便帶了兩厚冊英國出版的「世界近代版畫集」來了。他追述他得到了這許多版畫書的故事，並且不厭煩地逐頁地向我們解釋。他是老早就認識了德國版畫家凱綏，珂勒惠支的，當他談到他的時候，用非常親切的語調介紹她的戰鬥生涯——她是爲被壓迫階級求解放的戰士！他還介紹德國木刻家梅斐爾德，他說他最愛刻含有革命底內容的木刻連作，現在他雖然年青，但却是一個老經世故的藝術家了，他把好幾份單獨印行的畢斯凱萊夫所作的「鉄流」之圖分發給我們。繼又介紹我到德國人開的壁板書店去定購凱綏，珂勒惠支的版畫集第二三兩輯(註廿)。從這些小事看來，他對於青年的誠懇與親切，就可知道一二了。

魯迅先生的指導青年木刻家，常以開版畫展覽會引起他們的注意與興趣，以造成木刻運動的空氣爲第一，而介紹世界戰鬥藝術家的歷史及作品以資鼓勵和參考爲第二；這之外，則與木刻學徒通信，負起