

英國版畫集

蕭 乾 編 選



晨 光 出 版 公 司 印 行

上 海 四 川 路 二 一 五 號

英國版畫與我們(代序)

蕭乾

——向中國作家，版畫家，出版家們誠懇建議

一

我是連一個圈子都畫不圓的人，然而那並不能阻止我對於繪畫的喜愛。面對一幅畫，正如傾聽一闕音樂，我可以通身感到興奮，震顫，但卻還沒有本事說出它個所以然。這裏，我並不想把本集所收的各畫逐一評下：那是我多麼想做的事呵！我甚而不敢冒充個藝術史家，把英國三百年版畫史原原本本搬出來。對於英國文化，我的確有廣遍的興趣：由他們的器具傢俱到他們的藝文，但消耗了他們七年的麵包，我僅僅把五位當代小說家弄清楚些。關於版畫，這裏抖擻的知識都是抄自 Basil Gray（大英博物院管版畫的專家）等人的。然而我向不喜死讀歷史。這裏我想呈獻給讀者的，毋寧是我讀完英國版畫史後的一點感想——而且是筆直針對着中國版畫界而發的。

知道我一向窮到怎樣的朋友一定奇怪，我竟會有閒錢和開心搜集起洋珍本書，甚而原畫

來。這令我回憶到一九四〇年的夏天。希特勒雖然始終沒在英倫三島登陸，（謠傳有一條德潛艇的水手曾在蘇格蘭荒僻的東岸野餐過一次），但當北法全部淪陷後，英國的確也變了點色。書籍在太平年月是寶貝，遇到急難便成為最棘手的累贅了。我那時同羅孝建、蔣頌傑、吳元黎諸兄成天無精打彩地徘徊在儼然成為前線的劍橋街上。那時，在 Market Square 開設逾半世紀的大衛書攤 David's Book Stall 上有的是名貴書籍，小牛皮裝的，豬皮裝的，第一版的約翰生博士「英文大辭典」，絕本的莎翁戲劇，有的便宜到連我都可以買上幾本。這是我收藏的開始。一九四二年的夏天，我脫離倫敦，正式進劍橋王家學院讀書了。那時，我已結交了不少位英國文藝朋友。王家學院向來是不大好進的，而能住進那十六世紀學院的院牆裏，尤不容易。我住了兩年。承院長 Dr. J.T. S eppard 導師 George Rylands 及令監 Donald Beves 的好意，得到兩間雅緻屋子，座於前後大草坪之間，書房的兩座窗戶，一對中古教堂，一面劍河。來看我的英國朋友們走時總說，『你不知道你有多幸運！』於是，為了裝飾我的房子，他們送起畫來。Miss Margery Fry 給我的 Roger Fry，是鉛筆及炭畫，可惜不能收進。Ernest Wignall 送我的『玫瑰』，Nelson & Kay Illingworth 送我的 Leon Underwood 等如今還掛在我江灣日本式的小平房中。從那以後，我攆省下的錢，便常用在買書畫上了。由倫敦動身，我用所有柔輓的行李（破襪子，大毛巾等）把它們好好纏裹起來，裝進箱籠。三個月飄在海上，它們隨我一同來到了多難的中國。

為什麼介紹英國藝術由版畫起呢？首先，現代英國繪畫如 Piper, Moore, Sutherland, 正如現代英國詩歌，是經過福洛哀洗禮的，因而在我是非常難懂，而即使朦朧猜出了，各人的解釋也絕不會盡同的。版畫受近代心理學的影響還比較小（本集僅『潛艇在祖國領海上』，及 B. Hughes-Stanton 的四幅稍具神秘性，）因而容易欣賞。最末一幅，「戰士之墓」稍像太極圖。原畫是大幅的，縮小時也許減了色。描寫的並不神秘：是德國潛艇炸沉了聯軍商船以後，海面上浮蕩的油痕，機影掠過，僅剩數隻海鷗在哀悼。其次，論音樂，中不如西是毫無疑問的；論繪畫，中國的氣魄實比西畫高一格——這原因（也即是其代價）就是中國繪畫之純由性靈出發，不借科學的光。然而版畫本身與印刷術是分不開的，因而也就不能完全與科學絕緣。這大約是西方版畫比中國高一等的實因。一個中國人很難對於西洋水彩折服，正如西洋人看中國人的油畫總覺得『差點兒』一樣。但在版畫上，我們可以借鏡，應當借鏡的地方多不勝舉。再其次，繪畫搬動不便，而以中國出版界目前狀況，對大批彩色作品的翻印，經濟技術上是兩成問題的。但最主要原因是我覺得中國版畫之過於粗糙，正如英國版畫之過於纖細。這兩個極端間如能找到平衡，即是說，保持了現代中國版畫的『力』，而更能加以精細，表現出光和影的對照，距離遠近的透視，甚而使用到色澤的燦爛，且除了『農村破產』等等外，還能兼及宇宙間其他題材，則中國版畫必將更具深遠的藝術性。論『戰鬥

性』，本集的作品是幾乎沒有的；但是藝術成分却還值得我們吸收，而那也正是編者所僅想介紹的。

中國近代版畫的祖師是來自北歐，這事實本身無可非議。英國最早的木刻也還是取法德義大師，起初在英國弄木刻的，也多是大陸來的客人；但就人物像貌，風景景色論，英國與大陸間之差異並無中國與北歐間之大。同時，自十七世紀以來，英國已漸漸建立起本土的傳統來。凡看過『珍本插圖金瓶梅』的朋友們，都必曾慨嘆我們祖宗們對於人體，無論是畫還是刻，是怎樣不會處理！那麼肉感的故事，然而刻在紙上的，是無髻無奶的乾瘦女人和一些毫無色慾表情的男子。中國版畫需要新技巧，新血液的輸入，問題是如何把新的本土化了。

直到昨天，版畫在西洋雖已漸被視為藝術，但還不能與油畫水彩同登大雅之堂。一般保守的藝評家還認為『畫』以寫意，代表的是靈感；『刻』以求工細，需要的是耐性而已。版畫是平面的，無透視，無光影對照，而且即使有色澤，也大受先天的限制。本集所收的作品即說明本世紀英國版畫家怎樣與這種成見奮鬥，怎樣掘發版畫潛伏的表現力，企圖發現比繪畫更別致的特長。到今天，英國智識分子對每年一度皇家學會 Royal Academy 的出品倒微懷輕藐，對於版畫，却寄之以偏愛。這也可說是風尚的轉移，但這轉移却不能不歸功於 Hogarth 以來，英國版畫家的辛勤努力。

許多人談藝術，又許多人論經濟，但把二者連起來談的還不多。晉唐石雕與十五世紀義大利油畫之昌興，是因為有佛耶教徒掏腰包照顧。即使有五卅運動，如果沒有那麼多學生買書，新文藝也不會有今日的天下。在所有藝術中，最不受時間空間欺負的是音樂。貝多芬儘

管死了一百多年，他的音樂並無大損失，（中國古樂的損失是由於無譜。）而且柏林，倫敦，上海，隨處可奏。一幅畫則不然了。德·文西的『最後晚餐』The Last Supper聽說已在滅損了，負責人正想法用冷氣來保存它。許多中古壁畫都如雪片般剝落，看守人望了無可奈何。就是完整的，現代印刷術也還不能把一幅畫翻得與原作無分。因此，學畫的人要去巴黎盧浮宮瞻仰Mona Lisa，去福洛倫斯看Botticelli的『愛神之誕生』The Birth of Venus。版畫雖是視覺性的藝術品，却比較不受時間空間影響。普通木刻油布刻可印幾百幅毫無損傷。金屬刻可以印上千幅。（一般版畫多註明：如5—40，即是共印四十張，此為其中之第五。）這份時間空間的自由，可就變成爲經濟的便宜了。第一，一般油畫祇有一張原作，版畫可以有許多張，張張都是原作。作者辛勞的報酬自可以數倍於一般畫家。第二，世界上雖然僅有幾位大收藏家，但却有無數中下產階級好風雅的小收藏家。他們是既不甘心掛一幅珂羅版而又買不起半幅米芾的人。版畫的價錢剛好適合他們的錢袋。於是，他們買，版畫家生活有着，版畫藝術因獲提倡，這個車輪形的因果關係，對於任何人間事物，都是不可少的，無倚無靠的藝術品，尤不能單靠西北風來培植。因此，我願見四馬路，琉璃廠書店的窗口，一如倫敦巴黎書店的窗口，有零幅的版畫標價出賣。這樣，許多家庭壁上可以卸下那些英美烟公司的美人玉照來，而版畫家的收入也可不限於副刊編者每月寄來的那點瘦稿費！即使拋開錢的問題，（我們的藝術家愈窮必愈清高，）費了許多時日刻出一幅東西來，副刊一登即丟之乎也，豈不太可惜，也太違反『版』畫的原意了嗎？

英國版畫，正如任何國家版畫的昌興，都大大靠賴有藝術趣味，有企業見地的出版家之

提倡。我想論的是插圖書。提起插圖書，我們想到的不是章回小說前那些逐章交代的繪像，便是坊間的小人書。難怪引起不愉快的聯想！但這裏論的是嚴肅作家與嚴肅藝術家的搭夥。中國新文藝已有卅年歷史，中國現代繪畫運動的歷史尤長，中國文藝家與中國畫家可曾有過一次合作的企圖？如果書店老闆沒想到這個可能性，作者應抓了畫家的胳膊說，非我們同時來不成！家喻戶曉的『阿Q』，如是在國外，至少應該有十幾位畫家爲他造像了！『邊城』的插圖也是在書出了十多年後才動手的。爲什麼沒人插一插『儒林外史』，『官場現形記』？我細想了想，這點倒也許是與中國的老傳統不大合。中國文人一向好玩字畫，然而『文』與『畫』，一向却分得涇渭一般。心理上，唯恐一沾，雙方都丟身分。這種心理在文人是不智，在畫家直是形同自殺。如果藝文家仍持舊日隱士態度，那自然無話可說；否則是應該互相提攜一下的。版畫家一向與文藝界最接近，而且由印刷術上論，也最易合作。爲什麼不試辦一下？這試辦，不是作家協會與木刻協會的事。那是指腹爲婚。一定要個別作家與個別版畫家自己去追求，戀愛，以至懷了孕。有一個白胖困困生出，保管這風氣就盛起來了。

出版家在這段姻緣裏，至少是證婚人，有時甚而要做媒人。但首先，他必須有勇氣來担任婚服喜酒費。英國插圖家，有的是按幅計酬，有的是由作者版稅中照比例抽。另外，英國時常於翻印古籍（無版稅）時，請當代名畫家作插圖。本集『走獸』卷中的『伊索寓言』插圖，原文還是十七世紀初葉的古英文。中國有的是古籍：本草，地志，人物志都是現成材料。這種工作，就勢非由出版家主動不可了。

英國版畫，及與其密切相關的印刷術之猛進，昌興，自闢天地，大部分是由於作家，畫

家，出版界的有勇氣，有卓見，對版畫具宗教的熱忱。試以英國版畫史的扼要事實為證。

三

早期英國版畫史上的功臣幾乎為出版印刷家包辦了，而插圖書是英國版畫的起點。十五世紀凱克斯敦 Caxton 所印的書，如『金閣』Golden Legend (一四八五)裏面的插圖，多是引自法比荷義本的。到十六世紀，約翰·德 John Day (1522-1584)才開始有新作插圖，其『殉教者』Foxe: Book of Martyrs (1576)一書的插圖，據說還是出版家自己刻的。那時版畫的用處已很廣泛了。地圖是刻的，(如一五七九的「英威地圖」Atlas of England & Wales)技術書(如一五四〇年西門 Thomas Seminus 的「接生術」Byrth of Mankynde)中的圖解是刻的。一般著作首頁大都有王后或貴族的肖像。到十八世紀，詩人布萊克 William Blake 開始了自著自插圖的風氣，這風氣一直保存下來。本集中如 Robert Gibbings, Eric Gill, C.F. Tunnicliffe 都是這個傳統的承繼者。而外國作者贏得英國愛戴的，也常是因為作者兼能插圖，如捷克的 Capek 及中國的蔣彝。這傳統教育了讀書人，讀書人從而又維持了這傳統。然而歷代英國藝壇上的中心導演者，總是一簇有美癖的出版家。十九世紀的克米斯考德書店 Kelmscott Press，本世紀的鴿子書店 Dove's Press 1900-1916，現存的有莫虛有書店 Nonesuch Press，金雞書店 Golden Cockerel Press 以及克利斯特書店 Cresset Press 等，都是講求紙張，油墨，裝訂，字型，而書畫並重的名出版家。

遠在文藝復興以前，歐洲便有了單頁的版畫，多是些類似中國灶王爺的宗教畫。到十八世紀初葉，此風大盛，一時版畫家的收入竟豐於繪畫家。普通版畫家都有其訂戶多至一千二百份，每份可收一吉尼，而當時六幅油畫拍賣的底價僅八十四吉尼。繪畫需要對藝術有修養，但若侯斯茲 William Hogarth (1697—1764) 的連環版畫『時髦婚姻』 Marriage 'a la Mode (一七四三) 及『浪子本事』 Rake's Progress (一七三三) 都是俗雅共賞的社會諷刺。有一個時期每個英國畫家多另有一個版畫家把原來繪畫刻成版畫，如田園畫家康斯台布 John Constable (1776—1837) 的刻手魯克斯 David Lucas，到後來有些作為副本的版畫，聲譽竟駕乎原畫之上。結果，有的畫家一面鄙視版畫，一面却又吃醋；有的，如伯恩·瓊斯 Burne-Jones，懷思勒 J.A.M. Whistler 繪畫之外兼做版畫。本集的大部分作者都是兼作繪畫的。但是甘做繪畫家替身的版畫家，今日已不存在了。主要原因是在欣賞家的心目中，在藝術史上，在經濟收入上，版畫已經成年獨立了。

一般論版畫是連鉛炭粉畫都算在內的，但那樣一來，可就不勝其數了。我多麼想把 Henry Moore 的『防空壕中造像』 Shelterers 整套放入呵！本集所收，除 Tanniciffe 的五幅『飛禽』是在刮板上畫的以外，其他各幅都是狹義的版畫，可以分作三種：（一）凹雕印刷（如蝕刻，鏤刻，銅刻），（二）浮雕印刷（如木刻）（三）浮面印刷（如石刻）。下列是錄自去秋在滬舉行的英國刻畫展覽會說明書：

（一）蝕刻 Etching：先在銅版上塗蠟以防酸性，用一根鋼針在版面上刻畫，因此把一部分的蠟劃去了。再把銅版浸於酸液裏，於是版面的線紋為酸所腐蝕。用抗酸性漆在線紋上極薄的塗一層，再把銅版放入酸液中，這樣重

複幾次之後，銅版上大部份得免於腐蝕，而線紋的腐蝕愈來愈深，初樣印刷的時候吸收的油墨也愈多，顏色越深。把版面的蠟刮去之後，塗上油墨，再把油墨擦去，只有被腐蝕的線紋裏留有油墨；把濕紙放在銅版下加以壓力，油墨就透在紙面上了。

(二) 染刻 Aquatint：松香粉和酒精混合後倒在銅版上，酒精漸漸蒸發，銅版微微烘乾之後，只剩下松香粉留在版上，松香粉是有抗酸能力的，等到把銅版放入酸液，松香粉粒之間的銅版就被腐蝕了。於是把銅版拿出來洗清，再用抗酸性的漆部份塗之。銅版再次放入酸液時，已腐蝕的小洞逐漸擴大，在印刷的時候吸墨多，所以顏色也深。這樣的腐蝕重複幾次之後，腐蝕的範圍越來越大，洗淨銅版，刮去版面的松香和油漆，塗上油墨，就能印出蝕畫了。但是用這種方法印出的畫，凡是應當漸次深淡的地方突然變成單調了。

(三) 鏤刻 Drypoint：鏤刻的吸墨方法與腐蝕線紋的吸墨方法不同。鏤刻所印出來的線條較為豐富而柔和。刻法是用一根尖銳的粗鋼針在比鋼軟得多的銅版上刻畫。刻劃的時候，版面上的銅逐漸被刮去，版面上留下齒形的線紋。於是塗以油墨，再把油墨擦去，齒形線紋裏就留有油墨。銅版上蓋以濕紙加壓力，齒形線紋就透出紙面了。

(四) 金屬刻 Mezzotint：金屬刻表面上雖與鏤刻不同，但是以齒形線紋吸墨的方法却相像。刻法是用鋼針在整個版面上密密刻劃，全版面都突起齒形的細紋。如果刻完就印，白紙上一定現出一個長方形最柔最深的墨色。於是用一個鋼的小磨滑機壓過版面，齒狀線紋就壓平了。印在紙上，凡磨滑機壓過的地方在濃深的墨色中現出一道柔和的淡灰色。若以磨滑機用不同的壓力，不同的方法壓過版面，塗上油墨之後，印出來的就是一幅由黑到白漸次深淺的精緻圖畫。這種刻畫比其他的刻畫線條都來得豐富而細膩。

(五) 線刻：Line Engraving 用V字形鋼質刻刀一把在銅版上和相似的軟性金屬版上刻劃，因為鋼板過硬不易刻，現在多半刻在銅版上塗潤以防毀壞。刻劃的方法與蝕刻相同，不過線刻的線條因為不斷的修正較之凹凸不平的蝕刻線條清楚得多。

(六) 木刻與木彫：Wood Engraving 木彫所用的材料是黃楊樹、蘋果樹、梨樹、無花果、楓樹等節端有紋的部份。主要的工具是刻刀，把木上所畫的白色部份刻去。這樣刻出來的東西最細膩，微妙，精確。刻刀的形狀不

同。磨刀的方法也與其他金屬刻刀不同。木刻所用的平刀，磨子，半圓磨子都是用來切去木板邊緣上不能印出陰影部分的紋路。這樣刻出來的東西較木影的幅面為大，深淡也較明顯，但不及木影那樣微妙。木刻與木影的印刷法是一樣的，就是把油墨塗在版面上而不塗於刻去的綫紋與部份。印出來之後，黑色透在紙上，刻去的地方印在紙上是白色的。

(七)套色木刻 Coloured-block：依各種不同的顏色製成各式木版，再依所選之顏色印出，印法與木刻一樣。歐洲各國用油墨顏色印刷，東方各國則用由米漿與水混成的顏料印刷。

(八)油布刻 Lino Engraving：刻法與木刻完全相同。油布比木軟得多，刻起來很容易，整個的刻印程序，尤其因為要着色，都較省力。不過，油布刻印出來的東西都比較不大精妙，不大有意味，只有大體的還可以。

(九)石刻 Lithograph：最簡單的石印方法是一塊稍能吸收油脂和水的表面。如果塗粉混合油脂畫在乾石面上，則石面潮濕之後，濕氣只留在石面上而塗了油質塗粉的地方就不能吸水，油墨就為其餘的部份所吸收。經過這樣幾次之後，畫圖的地方就會見吸收油墨，未畫塗粉的地方就愈不吸收油墨，然後再將溶於水之膠洗滌全石面。這時膠水並不貼在畫過的地方而滲入未畫過的部份，使之完全不能吸收油墨。再用各種不同方法使畫過的部份多吸收油墨，於是把油墨塗於石面，油墨即不附於潮濕處而附於已塗過油脂部份，印在紙上透出油墨的是石面畫過的地方，空白的地方就是石面不吸油墨的地方。

四

然而一部英國版畫史本身便是一部印刷技術史。線刻是十六世紀由荷比輸入的。他刻最早是由一個伯希米亞人賀萊 Wenceslaus Hollar 介紹進來的。他的名作是仿萬戴克 Van Dyck 畫意的『四季』。當時查禮第二世雇用賀氏，每小時的報酬是十個便士，結果這個伯

希米亞人死於貧窮，直到十九世紀中葉，蝕刻才經過傑克 Charles Jacque (1813—94) 由法國重新輸入。

十七世紀以前，彩色版畫便已存在，但到十八世紀才風行起來。方法是以蝕刻描出輪廓，以金屬雕版術顯出暗影，然後着色。這技巧用於花卉蟲鳥，效果特好。英國坊間這種插圖書還很容易找到。

整個西洋藝術是與科學分不開的，版畫自不是例外。牛頓發見光譜 Spectrum 總和為白色後，彩色版畫家也試驗起三色印刷術來。版畫的金木材料混用的結果，又促使磁器製造家試在磁器上加銅。每次技巧新穎一步，版畫比繪畫的便宜就多一層。至一八五九年法人加尼 Garnier 所發明的銅板銅面刻，為儒伯 Joubert 介紹至英，版畫的壽命更長，繁殖的數量愈多，經濟上也就更有益於版畫家了。

染刻分乾濕二種。一七六八年拉普侖思 Laprince 介紹給英國的乾法，不上十年，英國人散迪 Paul Sandy 自己發明了濕法。到十八世紀末葉，有德人 Rudolph Ackermann 居然在倫敦名街 Strand 開起一家染刻陳列所。

純粹英國血統的木刻大師當以十八世紀末葉的畢維克 Thomas Bewick (1753—1828) 為第一人。他十四歲起便從雕刻匠貝勒北 Thomas Beilby 為徒，先雕世家紋章 Coat of arms 及鈔票，後來雕銀面，他的傑作是『伊索寓言』及『英國禽鳥』 British Birds 的插圖。他首先創始了木刻的濃淡術，即是把欲淡處刻低於平面。他首先在黑白之間，刻出「灰色」來，即是用斜紋表達「色澤」。這方法，在本集 Agnes M. Parker 的作品中，看得最

清楚。畢維克成功的另一秘訣是所刻對象，盡量直接模仿自然，所以每刻飛禽，必設法覓到標本。

詩人布萊克雖然對於印刷術無大貢獻，却是版畫史上一奇才：那麼奔騰的想像，那麼強烈的象徵力，版畫在他手裏成為預言家的衣鉢了。他的『天真之歌』Songs of Innocence (1789)，『經驗之歌』(1794)兩大傑作可以說是藝術兩大極端——偉大與纖細，雄魄與纏綿的交流。我曾經見過福斯特先生 Mr. E.M. Forster 祖傳的一本『天真之歌』，尤記得打開那手繪本，第一面便是一個生翅膀的赤嬰，後面是一片青天。在劍橋曾聽過一次幻燈演講，看到幾面他的『經驗之歌』，遊牧時代理想國的雰圍十足。可惜他的名作維吉爾 Virgil 十七幅，及臨終前爲但丁『神曲』作的插圖從未見到。

十九世紀的大事件是工業革命。這史實也大大影響了版畫藝術。金屬成爲一般雕刻的工具了。染的，可印三百至五百張，雕的幾乎無限。工具的改進使版畫愈發普及起來。十九世紀末葉是英國文學下鄉的極盛期。工業革命所賜予的印刷造紙技術上的進步，使若干古典作品如莎翁戲劇及多少當代作品如狄更斯廉價大量傾銷。有的書內加新插圖，至少本本封面上都有幅圖畫。畫報(如一八四一年創始的『倫敦畫報』Illustrated London News)大量出現了，連同半文半畫的幽默雜誌如 Punch，版畫作品又多出一條生路。此外，維多利亞時代逢節逢年是特別講究用畫片道賀的。如雷登兄弟倆 Leighton Brothers 便是賀片版畫專家。

廿世紀的英國版畫，正如一切英國文化活動，是過去三四百年的繼續。插圖書即在戰時也還在製作中，倫敦書店街之窗口擺的是，朋德街 Bond Street 列斯特方場 Leicester

Square 的陳列館裏不斷舉行着單獨或聯合的展覽。Gertrude Hermes 的花卉，Agnes Parker 的走獸，無論構圖，筆劃，都充滿了古典風味，然而又絕對不是墨守傳統，尤不是抄襲，祇是個川流不息的庶續程序。愛律特 T. S. Eliot 的詩溯源到十七世紀，表現的却是大戰後世界的空虛，奧登 W. H. Auden 的詩劇寫的是一九三〇年代反法西斯的生死鬥，用的形式却是古希臘的。新與舊並不是絕對的兩極。

五

藝術需要新血液，隨時需要新血液；但如果硬把肢體鋸斷，另接上新的，勢必造成局部或全部麻木作用，成為一具殘廢。

中國版畫需要兩種並行努力。一面是由插圖，由單幅創作找經濟上的活路，一面取材也得擴展些，『饑餓』，『死亡』，或『鬥爭』，『行軍』，這些應該刻，但這以外的也不妨刻刻。像 Anthony Gross 那幅『風箏』，線條溫柔委婉，多富抒情性。然而在農業的中國，那還不是習見的風景線！看看魯迅先生選的『蘇聯版畫集』的內容多豐富！蘇聯版畫家對十九世紀文學鉅著依然熱心插圖，對科學教本如『熊之一生』等也參加合作。單調未必即是進步。當前中國版畫界，似亟需在題材的開拓上努力一些，以擺脫陳舊的定型，從而擴大這藝術的領域。

技術上，直到今天大家都祇要安分守己地在一塊木頭上刻，誰也不像有興致試試別的途

徑。去年一位朋友自川康邊界寄給我一張彩色木刻，題材是藏女舞姿，而顏色鮮豔可喜，絕不下於這裏 John Farleigh 的『玫瑰』。我立刻把它寄給了一位英國朋友。三年前連到倫敦展覽的中國木刻，曾給人以千篇一律的印象。為什麼不在木頭以外，試試別的媒介？

有人說英國版畫是有了一百多年的歷史，中國版畫却還不及三十年。這個時間的圈子可是我們自己縮起的。中國歷代的石碑刻拓本身便是世界版畫史上一個值得大書一筆的貢獻，當代中國版畫家那一位又曾下過一番功夫去研究呢？拋棄了本土的遺產，那一位又曾試用過西洋的蝕刻，銅刻，或發見什麼新技術呢？

這本選集除了陪伴沙發旁寂寞的桌燈以外，我尤願它還會起點發酵作用；對國內版畫界朋友們能暗示甚而戟刺出可能走的一些新途徑來。對於出版家，尤希望有所提醒，使在書畫同源的中國，「書」「畫」兩條可憐蟲能迅速攜起手來。

鳴謝

這本書(在英國也還沒見到一本集三四十家作品於一冊的版畫選集)的匯聚，選剔和註解工作雖由編者担任，但如果技術上沒有外來的襄助，也難完成。倫敦的英國文化委員會(The British Council)在接洽版權上，曾充分幫忙。尤其該會駐渥代表賀德禮先生(Mr. Geoffrey Hedley)，他個人便是位很有修養的鑑賞家。他對本書編輯的熱心，曾給予編者以最大的鼓勵。晨光出版公司主人趙家璧兄，於工料飛漲的情形下，仍始終堅決維持本書印刷水準，使它視戰前出品毫無愧色，這種企業胆量，這份不苟精神，對編者也是極有力的鞭策。他於百忙中並曾幫我漢譯了大部分作者的姓名，在此應重重道謝一聲。

正當各畫製版將竣，編輯工作開始時，編者的太太病了。我狠狠地奔走於江海，報館，渥西間，同時，紙價排工隨着美金作三級跳。當時，種種因素都可能使此書流產。承知友王辛笛兄嫂介紹渥西產婦科醫院院長王逸慧醫生住院四週，危險渡過；王醫生尤不肯放手，堅要我們二人遷入他府上暫住，使編者得於太太病榻旁，如期完成此書。這種雪中送炭的高誼厚情，人間真是希見，不能不在此以至誠道謝。

在英國，指引我收藏，欣賞版畫的，有葉公超先生，Mr. and Mrs. Nelson Illingworth，(名唱家) Mr. Ernest Wignall (前英國博物館協會秘書) 和 Leon, Mary, John Jean, Garth, Underwood 一家，但我所有的一滴滴西洋藝術知識，在國內是得自吾師 Mr.

Harold Shadick, 在國外是 Mrs. Susan Willis-Cooper 賜予的。統在此誌謝。

底下便是向本書各畫作者，版權所有人，及原畫主人鳴謝。原畫主人慷慨借畫，有時甚至親自送來，各畫作者及版權所有人欣然許可選入，都是使本書順利出版的主要因素。計『面具』(Robert Austin, A.R.A.: Mask, 版權屬作者，畫屬 Mr. Ake Hartman) · 『安斯坎尼亞』(H.A. Freeth: Tuscunia, 版權屬作者) · 『彌羅寺』(Harold Thornton: Melrose Abbey, 版權屬作者) · 『南灶』(L.G. Brammer: The Two Ovens, 版權屬作者)，以上三畫俱屬章志鴻先生。『暴雨』(John C. Moody: Rainstorm, 版權屬作者) · 『言語與舉動』(Sylvia Gosse: Sayings and Doings, 版權屬作者) · 『穿鞋婦人』(Ethel Gabain: Une Dame Qui Se Chausse, 版權屬作者) · 『打穀』及『機器』(Gwen Raverat: Thrashing In England; Machines) 以上五幅屬中英文化協會上海分會(Sino-British Cultural Association, Shanghai Branch.) · 『野景』(Murray Tod: Craignair, Dalbeattie, 版權屬作者) 是 Peter Townsend 先生的 · 『熱帶舞』(John Buckland Wright: Laotian Dance, 版權屬金鷄書店 Golden Cockerel Press) 是顧樸先生的 · 『穴居者』(Job Nixen: Cave Dwellers, 版權屬 Mrs. Nina Nixen) 是 Mr. D.G. Mirams 的 · 『潛艇在祖國領海』(Eric Ravilious: Submarine In Home Water, 版權屬 Redfern Gallery, London) 是 Mr. Geoffrey Hedley 的 · 『肯特郡之新正』(Martin Hardie, C.B. E.: January In Kent, 版權屬作者) 是 Mr. and Mrs. W.C. Cassels 的 · 『趕集』(Leon Underwood: To the Market, 版權屬作者) 是 Mr. D.G. Mirams 的 · 『玫瑰』(John