

回憶魯迅的美術活動



25.6
324

回忆鲁迅的美术活动

人民美術出版社

回忆鲁迅的美术活动

“鲁迅与美术”研究资料

编者：人民美术出版社
出版者：

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑：沈 鹏 杨纯如

美术设计：曹 洁

印刷者：农业出版社印刷厂

发行者：新华书店北京发行所

1979年6月第一版

1979年6月第1次印刷

书号：8027·6814 印数：1—21,000

定价：0.52元

出版说明

伟大领袖毛主席曾多次号召我们学习鲁迅，“读点鲁迅”。

鲁迅是中国文化革命的主将。鲁迅毕生从事革命工作和文学活动的同时，以大量的时间和精力热情倡导新兴美术，辛勤培育革命的美术幼芽，对中国革命美术运动作出了巨大的贡献。鲁迅一生的美术活动内容十分丰富，他写下了许多关于美术的论文和书信，亲自筹办展览，举办木刻讲习会，编印画集，收集和整理中国古代石刻拓片，介绍外国革命美术家的创作，以及培养革命的青年美术工作者，为新兴革命美术奠定了良好的基础，给我们留下了宝贵的思想遗产。

“鲁迅与美术”研究资料，为美术工作者学习鲁迅，研究鲁迅美术遗产提供一些参考资料。其中有的是收集报刊上发表过的文章，有的是新编写的，刊印时一般未作改动。由于我们水平有限，工作中必定有不足之处，恳请读者批评指正。

人民美术出版社编辑室

1977.12.

目 录

鲁迅致魏猛克信(二封)

鲁迅与中国木刻运动.....许广平 (6)

提倡美术.....许寿裳 (20)

回忆鲁迅先生二三事.....白 危 (23)

回忆鲁迅先生二三事.....许幸之 (27)

纪念“木刻讲习会”创办 25 周年.....江 丰 (30)

关于版画的一些回忆.....(日本)内山完造 (33)

中国版画与我.....(日本)内山嘉吉 (36)

一段回忆.....张 望 (57)

不平常的展览会.....白 危 (59)

回忆琐记.....刘 岷 (63)

忆鲁迅先生.....刘 岷 (66)

鲁迅与左翼美术运动.....胡一川 (71)

记鲁迅先生的一次讲话.....陈 广 (76)

缅怀鲁迅先生对我们的教诲.....陈烟桥 (80)

鲁迅与“MK 木刻研究会”.....张 望 (90)

鲁迅先生怎样指导我们学习.....李 桦 (99)

鼓舞着我前进的一封信.....李 桦 (103)

一木一石.....赖少其 (106)

鲁迅先生怎样指导木刻创作.....力 群 (111)

忆鲁迅先生.....司徒乔 (115)

鲁迅先生买去的画.....司徒乔 (118)

从一幅画所想起的

——忆鲁迅先生曹靖华 (120)

一幅木刻的来由

——鲁迅先生的故事之一唐 弢 (126)

忆鲁迅先生

——中译《夏娃日记》的来历李 兰 (131)

令人不安的回忆野 夫 (132)

最后一次的会见

——回忆鲁迅先生陈烟桥 (136)

鲁迅和连环图画赵家璧 (141)

记鲁迅先生选苏联版画赵家璧 (144)

忆念鲁迅先生

——鲁迅先生诞生八十周年纪念钱君匋 (152)

鲁迅和陶元庆在上海钦 文 (155)

鲁迅先生和何白涛荷 若 (157)

永在的温情

——纪念鲁迅先生郑振铎 (159)

鲁迅致魏猛克信

一、一九三四年^①

猛克先生：

画及信早收到，我看画是不必重画了，虽然衣服等，偶有小误，但也无关大体，所以今天已经寄出了。《嚟》的两幅^②，我也决不定那一幅好，就都寄了去，由他们去选择罢。

《列女传》翻刻而又翻刻，刻死了，宋本大约好得多，宋本出于顾凯之^③，原画已无，有正书局印有唐人临本^④十来幅，名曰《女史箴图》，你倒买一本比比看（但那图却并非《列女传》，所谓“比”者，比其笔法而已）。

毛笔作画之有趣，我想，在于笔触；而用软笔画得有力，也算中国画中之一本本领。粗笔写意画有力易，工细之笔有力难，所以古有所谓“铁线描”，是细而有力的画法，早已无人作了，因为一笔也含糊不得。

中国旧书上的插画，我以为可以采用之处甚多，但倘非常逛旧书店，不易遇到。又，清朝末年有吴友如^⑤，是画上海流氓和妓女的好手。前几年印有《友如墨宝》，不知曾见过否？

此复，即颂
时绥^⑥

迅 上

四月三日夜

① 原信载一九三七年七月十四日《北平新报》副刊《文艺周报》第二十三号。

魏猛克，湖南长沙人，曾是上海美术专门学校学生，编辑《曼陀罗》杂志。当时是美术工作者，“左联”成员。

② “《噤》的两幅”及上文所说的“画”，都是魏猛克为《阿Q正传》所作的插图。《噤》的两幅，从题名看，画面是根据《阿Q正传》第六章《从中兴到末路》，描写阿Q向王胡等人讲述城里杀革命党的情景。

《鲁迅日记》一九三四年三月二十三日：“为施君托魏猛克作插图”，三十一日：“得猛克信并插图五幅”；四月三日：“寄姚克信并魏猛克画五幅”。按施君即美国进步作家斯诺，他在《我在旧中国十三年》一书《鲁迅印象记》一章中谈到，他当时与姚克合作翻译《阿Q正传》曾去访问鲁迅。据上述记载，鲁迅是应斯诺之请，托魏猛克为斯诺等的《阿Q正传》译本作插图的。

③ 顾凯之(344?—405?)，字长康，晋陵无锡(今江苏无锡)人，东晋的名画家，尤善画人物。《列女传图》，《女史箴图》，都是顾凯之所作画卷。

④ 临本，临摹本。临，对着字画摹仿学习。

⑤ 吴友如(?—约1893)，清末画家吴猷的笔名，或署嘉猷，江苏元和(今苏州)人，以善画人物、世态著名。他的作品常发表于当时上海出版的《点石斋画报》。

⑥ 时绥；时刻平安。旧时写信常用的问候语。

二、一九三四年①

猛克先生：

七日信收到。古人之“铁线描”，在人物虽不用器械，但到屋宇之类，是利用器械的，我看是一枝界尺，还有一枝半圆的木杆，将这靠住毛笔，紧紧捏住，换了界尺划过去，便既不弯曲，又无粗细了。这种图，谓之“界画”。

学吴友如画之危险，是在只取了他的油滑，他印《画报》②，每月大约要画四五十张，都是用药水画在特种的纸张上，直接上石的，不用照像。因为多画，所以后来就油滑了，但可取的是他观察的精细，不过也只以洋场③上的事情为限，对于农村就不

行。他的沫流是会文堂④所出小说插画的画家。至于叶灵凤先生⑤，倒是自以为中国的 Beardsley⑥ 的，但他们两人⑦都在上海混，都染了流氓气，所以见得有相似之处了。

新的艺术，没有一种是无根无蒂，突然发生的，总承受着先前的遗产，有几位青年以为采用便是投降，那是他们将“采用”与“模仿”并为一谈了。中国及日本画入欧洲，被人采用，便发生了“印象派”⑧，有谁说印象派是中国画的俘虏呢？专学欧洲已有定评的新艺术，那倒不过是模仿“达达派”⑨，是装鬼脸，未来派⑩也只是想以“奇”惊人，虽然新，但我们只要看 Mayakovsky⑪ 的失败（他也画过许多画），便是前车之鉴⑫。既是采用，当然要有条件，例如为流行计，特别取了低级趣味之点，那不消说是不对的，这就是采取了坏处。必须令人能懂，而又有益，也还是艺术，才对。《毛哥哥》虽然失败，但人们是看得懂的；陈静生先生⑬ 的连环图画，我很用心的看，但老实说起来，都很费思索之力，而往往还不能解。我想，能够一目了然的人，恐怕是不多的。

报上能够讨论，很好，不过我并无什么多意见。

我不能画，但学过两年解剖学，画过许多死尸的图，因此略知身体四肢的比例，这回给他加上皮肤，穿上衣服，结果还是死板板的。脸孔的模样，是从戏剧上看来，而此公的脸相，也实在容易画，况且也没有人能说是像或不像。倘是“人”，我就不能画了。

此复，即颂
时绥

迅 上 四月九日夜

① 此信原载一九三七年七月二十一日《北平新报》副刊《文艺周刊》第二十四号。

② 指《点石斋画报》。

③ 洋场：解放前，上海有各国帝国主义的租界，所以有“洋场”之称。这里指旧中国的上海。

④ 会文堂：上海的一家书局。

⑤ 叶灵凤，曾经参加“创造社”，并一度伪装革命，混入“左联”。以后投靠国民党反动派，充当“民族主义文学”运动的走卒。

⑥ 即英国颓废派画家毕亚兹莱，善作黑白画，曾为王尔德所著《莎乐美》作插画。

⑦ 指吴友如和叶灵凤。

⑧ 印象派：十九世纪后半叶在法国兴起的一个画派，反对学院派的保守，在绘画技法上进行革新。他们注重自然界色彩的丰富变化，作品色彩丰富明快，对欧洲绘画技法的改进有一定影响。但他们以“不关心思想”去反抗学院派的陈腐的主题思想，强调瞬间印象，并把光与色作为追求的目的，使创作题材和内容受到很大限制。

⑨ 达达派：现代资产阶级文艺流派。（“达达”dada，原是法语中幼儿语言的“马”，取之作文艺流派的名称，表示“毫无意义”、“无所谓”。）1914年至1918年第一次世界大战期间最初在瑞士出现，战后流行于法国和德国，反映了没落资产阶级青年一代的恐慌心理和狂乱不安的精神状态。它对文化传统、现实生活采取极端否定的态度，反对一切艺术规律，否定语言、形象的思想意义，以梦呓、混乱语言、怪诞荒谬的形象表现不可思议的事物，甚至利用现成物品标以奇特题目充作艺术品。

⑩ 未来派：二十世纪初发生于意大利的一种画派。1909年由意大利反动文人马利奈蒂(Marinetti)倡始，1911—1915年间广泛流行于意大利。它以尼采、柏格森的唯心主义神秘主义的反动哲学为根据，宣传极端民族主义，反对社会主义，反对文化遗产和一切传统；它主张表现近代资本主义社会里紧张的机器的动力，在画面上为了特别强调时间的感觉而破坏了现实的形象；并主张表现艺术家进行创作时的所谓“心境的并发性”，实质上是主张表现创作者的混乱的精神状态。第一次世界大战时期，风靡于欧洲各国。1926年得到意大利法西斯主义头子墨索里尼的支持，并利用为宣传法西斯党的暴力政策和战争政策的工具。

⑪ 即马雅可夫斯基(1893—1930)，苏联诗人。早期诗作揭露和嘲讽资本主义制度，但受未来主义影响，十月革命后创作进入新阶段，用诗画跟反动派作斗争。作品有长诗《列宁》、《好》、《放开嗓子歌唱》以及短诗《开会迷》等。

⑫ 前车之鉴：这句话出自《汉书·贾谊传》：“前车覆，后车诫。”古谚：“前车之覆，后车之鉴。”比喻后者应该接受前者的教训。

⑬ 陈静生，画家，事迹不详。

（这里鲁迅致魏猛克的两封信，是《鲁迅书信集》没有刊载的，今转载自中山大学中文系函授办公室一九七七年三月编印的《函授通讯》第三期。两封信的注释，也悉照《函授通讯》第三期。）

鲁迅与中国木刻运动

许 广 平

执起笔来就觉得一种凑巧，当鲁迅先生到沪不久，开始提倡木刻时，第一次介绍印刷品于读者之前的就是《近代木刻选集》。那时正是一九二九年一月，距离现在——一九三九——刚刚十周年，在历史家的眼光中，这短短的十周年算得什么呢？就是一个人，生长到十周岁了，像海婴现时一样大，中什么用？然而木刻界，中国的木刻家，成绩却很有可观。在鲁迅先生一九三四年十月给沈振黄先生的信，对于第一次由各木刻研究者所出的集体创作的推荐中，曾经称许为：

“这一本《木刻纪程》，其实是收集了近二年中所得的木刻印成的，比起历史较久的油画之类来，成绩的确不算坏”。

离开《木刻纪程》出版到如今已是五年了。距发动木刻至今，已有十年。今后必更枝叶扶疏，成木成林，森森郁郁发展起来。追怀已往的经过，就记忆所及的略述一二，以供艺术界的参考。

一、搜集版画和出版木刻书

鲁迅先生向来爱好美术，对于艺术书籍，尤其时常关心，欢喜购置浏览，一有些周转灵便，就赶紧托人把马克和法郎，寄到在德国留学的徐诗荃先生和在法国研究的季志仁先生那里，托其寻搜版画。虽则他自己总在谦逊着不懂得艺术，一旦谈起来，却会比许多“大师”们内行，精通，试看他介绍木刻书的小引和给木刻研究者的通讯，便是很好的铁证。

大约是编《奔流》之故罢，当一九二八年的时候，他编书的脾气是很特殊的，不但封面欢喜更换，使得和书的内容配合，如托尔斯泰专号，那封面就不但有书名，而且还加上照片。内容方面，也爱多加插图，凡是他手编的书如《奔流》，以及《译文》，都显现出这一特色。而插图之丰富，编排之调和，间或在刊物中每篇文稿的前后插些寸来大小的图样，都是他的爱好。即在现时研究起来，上述刊物拿到手头，没有人不觉得满意的。然而因之成本太大，老板们逐渐觉到为难了，也是事实。他自己却又没有如许资本自办刊物，因之往往很有未展怀抱之慨，这在鲁迅先生自己，是常引以为憾的。

就因为编《奔流》时需要很丰富的插图，却没有地方可借。虽则偶然可以托建人先生向“东方图书馆”借到一二，但不敢拿去制版，恐怕污损了没法送还。有些人的性情又难逆料，当鲁迅先生自己去到制版所的时候，有一回告诉他们蚀腐的时间多少，印起图来才算恰到好处，对于怎样的纸张适于印图等，那位负责人不但对于那一张图纸，用了视觉不够，还添上触觉，以手抚摩；还是研究不清，陡然把那图纸用手撕毁一角，来研究它的质地，这么一来，这张图被毁了。又有一次，印连史纸的《梅斐尔德士敏土之图》，书印好了，就是原图不见拿来。托人再三去催，好容易送来了，已经把那大幅的散张版画，很潦草地订作一本，而且把周围边缘也切去了不少，约存原图三分之二，据说他们以为书出来了，原图就不必要，应该“落下来”了。鲁迅先生一面惋惜那原图的肢体不全，一面诧异于有些中国印刷界的特殊举措，所以凡是作图，能够找到外国店家更好，或者自己奔走，甚至为了制图而购置双份图书的时候也时常有。因此之故，托商务印书馆向外国带

书，许多英国的木刻，内中大约不少是这样带来的。原先不过志在给《奔流》预备找插图而搜求的新书，因了所见一多，引起爱好，更大事购置，于是一九二九年的《近代木刻选集(一)》以全部介绍英国作家作品，和中国艺术界见面了。

这时朝华社的几位朋友是早晚两餐即能相见，每次在一同吃饭之后，一定就借饭后的休息来讨论出版事务，最热心而又傻子似地埋头苦干的柔石先生，听到鲁迅先生说中国信笺也是木刻之一时，他为好奇心所驱使，迳然把中国信笺寄了一些到欧洲去，意外地也会收到回信及木刻，大家就更欢天喜地。这时真有点沈迷于版画，分头去搜寻，寻到了一些欣赏的画片，总多方设法介绍出来。有时也会到别发洋行之流的外国书店去找出一一些来。正在引起注意的时候是不会轻易放过的，因此除了英国之外，又留心到别的国度，在《近代木刻选集(二)》里面，就介绍了法、俄、美、日等国的作家。

因了一种认识，觉得木刻不但局限于书籍的插图而已，在艺术界所赋的使命很大，这留待下面再详说。惟其觉得使命之大，就更有借助他山之意。幸而到了一九三〇年左右，有了更好的机会，在法国的有陈学昭女士和季志仁先生，曾经费了不少的时间替先生找木刻书，例如，LES ARTISTES DU LIVRE（书籍插画家）是偶然夹在木刻书中带到了三两本，引起先生的爱好，赶紧写信托他们继续买来，后来觉得已出的几本没有搜到，很是可惜，再托他们到旧书店去找，这就不容易了，因为欧洲出版界日新月异，出过了的，有时真有无处去寻之慨，好容易费了季先生不少的精神和时间，终于给找齐了，现在计保存的是从第一——第二十三本，每数册合包一扎，记出书名，还是先生的手泽呢。

德国木刻是托徐诗荃先生代买来的，那时徐先生正留学彼邦，特为找寻木刻而引起学习兴趣，自己还选了这一科目去学习，所以他寄来的木刻图本，大抵是经过他的名师指导，很内行的精选得来。在一九三五年一月给唐诃先生的信中曾经提起过：

“德国版画，我早有二百余张，其中名作家之作亦不少，曾想选出其中之木刻六十幅，仿《引玉集》式付印，而原作皆大幅（大抵横约 28 cm. 直 40 cm.），缩小可惜，印得大一点，则成本太贵，印不起，所以一直搁到现在的。但我想，也只得缩小，所以今年也许印出来。”

结果出了一本最后的木刻，德国凯绥·珂勒惠支女士的版画选集。那已经是大病之后的七月间，在近百度的暑热中，我和先生一同在地席上一页页地排次序，衬夹层，成为病中的纪念出品了。有时寄来的图，简直不像木刻，优美到栩栩欲活的彩色蝴蝶，先生特镶了镜框挂在举目可见的寝室兼书室的墙壁上。徐先生兴致很好，有时旁及剪纸，也偶有一二寄到，先生也把它特配一镜框，放在桌上。

收集苏联木刻，是因了找《铁流》插图（参看《引玉集》后记），托旅居莫斯科的曹靖华先生去搜寻。得来之后，只要寄些中国纸去作代价就好。于是先生特自跑到纸店，买来各种宣纸及抄更纸等，托了朋友带去。之后，又寄回不少木刻来，又寄纸去表示答谢。有一次是托史沫特黎女士带的，从木刻里面，见到新社会的水闸、工厂、伟大的建筑，伟大的新事业，及伟大的艺术，藉无须书面说明的图片反映出来了。艺术不限于雕虫小技，而是描绘当前的历史现实，如《铁流》之图，如《毁灭》插图等，给了先生一种新的艺术观，成为苏联木刻的爱好者。自己印的一部《引玉集》，

目的是以先进艺术的认真，精密，来针砭中国艺坛的病态，在一九三四年六月间复西谛先生信云：

“盖中国艺术家，一向喜欢介绍欧洲十九世纪末之怪画，一怪，即便于胡为，于是畸形怪相，遂弥漫于画苑。而别一派，则以为凡革命艺术，都应该大刀阔斧，乱砍乱劈，凶眼睛，大拳头，不然，即是贵族。我这回之印《引玉集》，大半是在供此派诸公之参考的，其中多少认真，精密，那有仗着“天才”，一挥而就的作品，倘有影响，则幸也。”

又曾替良友公司选定麦绥莱勒的《一个人的受难》，麦氏还有三种木刻亦在同店印行，据先生意见，是只可看而不可学，一九三四年四月给张小青先生函中有云：

“良友公司所出木刻四种，作者的手腕，是很好的，但我以为学之恐有害，因其作刀法简略，而黑白分明，非基础极好者，不能到此境界，偶一不慎，即流于粗陋也。惟作为参考，则当然无所不可，而开手之际，似以取法于工细平稳者为佳耳。”

同年十二月给金肇野先生函云：

“良友公司出有麦绥莱勒木刻四种，不知见过没有？但只可以看看，学不得的。”

后来又帮助良友公司选了一部《苏联版画选集》，那已经是一九三六年的四月间了。这些苏联版画，被展览于八仙桥青年会，那时先生是潜居着，苏联大使方面深知他的爱好苏联版画，以及介绍之劳，特托人来关照，如果不便公开去观览，是可以另辟时间，特予招待的。但是先生婉谢了，在公展期间的上午去看，并且订购了八幅，除了水闸等几张，另外也有为了书的插图而买的。

这天他非常之兴奋，看完一遍，就在食堂用膳，后又陪同司徒乔先生等再看了一次，然后回去。待到展览结束之后，先生总象小孩焦念着买来的玩具到手似的。有一天，史沫特黎女士亲自送来了，而且口头带到的好意，是苏联大使把他订购的八幅连同镶好的镜框全送给他了，一个钱也不要。

另外关于中国木刻，和西谛先生合出了一部《北平笺谱》，先生早在一九二九年《近代木刻选集(一)》里就这样说过：

“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，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，即一三二零年顷。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。

本版画恐怕也是这样传去的，……

……倘为事情所许，我们逐渐来输运吧。木刻的回国，想来决不致于像别两样的给本师吃苦的。”

从上面小引所说的，就足够明白先生为什么把木刻运回，又为什么把固有的版画如《北平笺谱》，以及出了一本的《十竹斋笺谱》付印了。然而别有怀抱，站在云里的人们，是不需要查看世间的实际情形的，随便给一个罪名，也算是拖人入水，陪陪自己的污湿。

以上种种，无非说到先生的替中国木刻界尽一些搜集介绍之劳，以备国人参考再造。他自己承认不会创作木刻，只任介绍翻