

旦
今
亭
雜
文
末
編



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

且介亭雜文末編

目 錄

一九三六年

『凱綏·珂勒惠支版畫選集』序目	三
記蘇聯版畫展覽會	二一
我要騙人	二七
『譯文』復刊詞	三五
白莽作『孩兒塔』序	三八
續記	四一
寫于深夜裏	四六

三月的租界	六七
『出關』的『關』	七十二
捷克譯本	八一
答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題	八三
關於太炎先生二三事	一〇七
曹靖華譯『蘇聯作家七人集』序	一一二
因太炎先生而想起的二三事	一一六

附 集

文人比較學	一二七
大小奇蹟	一二九
難答的問題	一三一

登錯的文章	一三三
『海上述林』上卷序言	一三五
我的第一個師父	一三七
『海上述林』下卷序言	一五〇
答託洛斯基派的信	一五二
論現在我們的文學運動	一五九
『蘇聯版畫集』序	一六三
半夏小集	一六六
這也是生活	一七三
立此存照（一——二）	一八一
死	一八五
女弔	一九四

立此存照（三——四）	二〇五
立此存照（五）	二一六
立此存照（六——七）	二一八
後記	二二五

且介亭雜文末編

并附集

一九三六年

「凱綏·珂勒惠支版畫選集」序目

凱綏·勛密特 (Käthe Schmidt) 以一八六七年七月八日生於東普魯士的區匿培克 (Koenigsberg)。她的外祖父是盧柏 (Julius Rupp)，即那地方的自由宗教協會的創立者。父親原是候補的法官，但因為宗教上和政治上的意見，沒有補缺的希望了，這窮困的法學家便如俄國人之所說：『到民間去』，做了木匠，一直到盧柏死後，才來當這教區的首領和教師。他有四個孩子，都很用心的加以教育，然而先不知道凱綏的藝術的才能。凱綏先學的是刻銅的手藝，到一八八五年冬，這才

赴她的兄弟在研究文學的柏林，向斯滔發·培倫 (Stauffer Bern) 去學繪畫。後回故鄉，學于奈台，(Nide)，爲了『厭倦』，終于向閔興的哈列克 (Herlich) 那里去學習了。

一八九一年，和她兄弟的幼年之友卡爾·珂勒惠支 (Karl Kollwitz) 結婚，他是一個開業的醫生，于是凱綏也就在柏林的『小百姓』之間住下，這才放下繪畫，刻起版畫來。待到孩子們長大了，又用力于雕刻。一八九八年，製成有名的『織工一揆』計六幅，取材于一八四四年的史實，是與先出的霍普德曼 (Verhart Hauptmann) 的劇本同名的；一八九九年刻『格萊親』，零一年刻『斷頭臺邊的舞蹈』；零四年旅行巴黎，零四至八年成連續版畫『農民戰爭』七幅，獲盛名，受 *Villa* *Romana* 獎金，得遊學于意大利。這時她和一個女友由佛羅陵薩步行而入羅馬，然而這旅行，據她自己說，對於她的藝術似乎並無大影響。

一九〇九年作『失業』，一〇年作『婦人被死亡所捕』和以『死』為題材的小圖。

世界大戰起，她幾乎並無製作。一九一四年十月末，她的很年青的大兒子以義勇兵死于弗蘭兌倫 (Flanders) 戰線上。一八年十一月，被選為普魯士藝術學院會員，這是以婦女而入選的第一個。從一九年以來，她才彷彿從大夢初醒似的，又從事于版畫了，有名的是這一年的紀念里勃克內希 (Jehknecht) 的木刻和石刻，〇二至〇三年的木刻連續畫『戰爭』，後來又有三幅『無產者』，也是木刻連續畫。一九二七年為她的六十歲紀念，霍普德曼那時還是一個戰鬪的作家，給她書簡道：『你的無聲的描線，侵人心髓，如一種慘苦的呼聲：希臘和羅馬時候都沒有聽到過的呼聲。』法國羅曼·羅蘭 (Romain Rolland) 則說：『凱綏·珂勒惠支的作品是現代德國的最偉大的詩歌，它照出窮

人與平民的困苦和悲痛。這有丈夫氣概的婦人，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。』然而她在現在，卻不能教授，不能作畫，只能真的沉默的和她的兒子住在柏林了；她的兒子像那父親一樣，也是一個醫生。

在女性藝術家之中，震動了藝術界的，現代幾乎無出于凱綏·珂勒惠支之上——或者讚美，或者攻擊，或者又對攻擊給她以辯護。誠如亞斐那留斯 (Ferdinand Avenarius) 之所說：『新世紀的前幾年，她第一次展覽作品的時候，就為報章所喧傳的了。從此以來，一個說，「她是偉大的版畫家」；人就過作無聊的不成話道：「凱綏·珂勒惠支是屬於只有一個男子的新派版畫家裏的」。別一個說：「她是社會

民主主義的宣傳家」，第三個卻道：「她是悲觀的困苦的畫手」。而第四個又以爲「是一個宗教的藝術家」。要之：無論人們怎樣地各以自己的感覺和思想來解釋這藝術，怎樣地從中只看見一種的意義——然而有一件事情是普遍的：人沒有忘記她。誰一聽到凱綏·珂勒惠支的名姓，就彷彿看見這藝術。這藝術是陰鬱的，雖然都在堅決的動彈，集中于強毅的力量，這藝術是統一而單純的——非常之逼人。」

但在我們中國，紹介的還不多，我只記得在已經停刊的『現代』和『譯文』上，各曾刊印過她的一幅木刻，原畫自然更少看見；前四五年，上海曾經展覽過她的幾幅作品，但恐怕也不大有十分注意的人。她的本國所複製的作品，據我所見，以『凱綏·珂勒惠支畫帖』（Kaethe Kollwitz Mappe, Herausgegeben Von Kunstwart Kunstwart-Verlag Muenchen, 19 7）爲最佳，但後一版便變了內容，憂鬱的多于戰鬪的了。

印刷未精，而幅數較多的，則有『凱綏·珂勒惠支作品集』（Das Kätche Kollwitz Werk, Carl Reissner Verlag, Dresden 1930）只要一翻這集子，就知道她以深廣的慈母之愛，為一切被侮辱和損害者悲哀，抗議，憤怒，鬪爭；所取的題材大抵是困苦，飢餓，流離，疾病，死亡，然而也有呼號，掙扎，聯合和奮起。此後又出了一本新集（Das Neue K. Kollwitz Werk 1933）卻更多明朗之作了。霍善斯坦因（Wilhelm Hausenstein）批評她中期的作品，以為雖然間有鼓動的男性的版畫，暴力的恐嚇，但在根本上，是和頗深的生活相聯繫，形式也出于頗激的糾葛的，所以那形式，是緊握着世事的形相。永田一修並取她的後來之作，以這批評為不足，他說凱綏·珂勒惠支的作品，和里培爾曼（Max Liebermann）不同，並非只覺得題材有趣，來畫下層世界的；她因為被周圍的悲慘生活所動，所以非畫不可，這是對於搾取人類者的無窮的『憤怒』。

「她照目前的感覺，——永田一修說——描寫着黑土的大衆。她不將樣式來範圍現象。時而見得悲劇，時而見得英雄化，是不免的。然而無論她怎樣陰鬱，怎樣悲哀，却決不是非革命。她沒有忘卻變革現社會的可能。而且愈入老境，就愈脫離了悲劇的，或者英雄的，陰暗的形式。」

而且她不但爲周圍的悲慘生活抗爭，對於中國也沒有像中國對於她那樣的冷淡：一九三一年一月間，六個青年作家遇害之後，全世界的進步的文藝家聯名提出抗議的時候，她也是署名的一個人。現在，用中國法計算作者的年齡，她已屆七十歲了，這一本書的出版，雖然篇幅有限，但也可以算是爲她作一個小小的紀念的罷。

選集所取，計二十一幅，以原版拓本為主，并複製一九二七年的印本畫帖以足之。以下據亞斐那留斯及第勒 (Louise Diel) 的解說，并略參已見，為目錄——

(1) 『自畫像』 (Selbstbild)。石刻，製作年代未詳，按『作品集』所列次序，當成于一九一〇年頃；據原拓本，原大 34×30CM。這是作者從許多版畫的肖像中，自己選給中國的一幅，隱然可見她的悲憫，憤怒和慈和。

(2) 『窮苦』 (Not)。石刻，原大 15×15CM。據原版拓本，後五幅同。這是有名的『織工一揆』 (Ein Weberaufstand) 的第一幅，一八九八年作。前四年，霍普德曼的劇本『織匠』始開演于柏林的德國劇場，取材是一八四四年的勛列濟安 (Schlesien) 麻布工人的蜂起，作者也許是受着一點這作品的影響的，但這可以不必深論，因為那是劇

本，而這卻是圖畫。我們藉此進了一間窮苦的人家，冰冷，破爛，父親抱一個孩子，毫無方法的坐在屋角裏，母親是愁苦的，兩手支頭，在看垂危的兒子，紡車靜靜的停在她的旁邊。

(3)『死亡』(Tod)。石刻，原大22×18CM。同上的第二幅，還是冰冷的房屋，母親疲勞得睡去了，父親還是毫無方法的，然而站立着在沈思他的無法。桌上的燭火尚有餘光，『死』卻已經近來，伸開他骨出的手，抱住了弱小的孩子。孩子的眼睛張得極大，在凝視我們，他要生存，他至死還在希望人有改革運命的力量。

(4)『商議』(Beratung)。石刻，原大27×17CM。同上的第三幅。接着前兩幅的沈默的忍受和苦惱之後，到這里卻現出生存競爭的景象來了。我們只在黑暗中看見一片桌面，一隻杯子和兩個人，但為的是在商議摔掉被踐踏的運命。