

蘇聯版畫集

魯迅選序



晨光出版公司印行

上海四川路一二五號

出版者言

一九三六年春，中蘇文化協會從莫斯科借到了一大批蘇聯版畫作家的作品，先後在南京和上海兩地舉行蘇聯版畫展覽會，轟動了整個的中國藝壇。當時我在良友圖書公司主持編務，便和中蘇文化協會的黎照寰先生和蘇聯駐滬領事館的薩拉托夫先生 Mr. Saratov 接洽出版，使無緣參觀展覽的人也可以欣賞；而把全部作品製版印書，不但可以傳之久遠，且對那時正在蓬勃生長中的中國木刻學者，也是一個可以細細觀摩的借鏡。獲得了他們兩位主持人的允許後，我就在展覽會閉幕後把全部展覽作品攜歸編輯部，並且向他們保證儘可能的印得不低落於原畫的水準；除了出書後有出品的作家每人贈送本書一冊外，我們答應版權仍歸原作者所有。

我們要把蘇聯版畫展覽會的作品印刷出版，我事先曾和魯迅先生談過，他是鼓勵我這樣做的，並且答應假如出書不成問題，他可以擔任選稿的工作。畫稿裝了一大木箱，攜歸編輯部後，我就寫信告訴他準備把原畫送到內山書店去。那是三月底，四月二日接到魯迅先生的覆信說：

家璧先生：

蘇聯版畫曾去一覽，大略尙能記憶，水彩畫最平常，酌印數幅已足夠，但銅刻、石刻、膠刻 (Lino-cut)、Monotype 數種中國紹介尙少，似應加印若干幅，而 Monotype 至少做一幅三色版，大幅之膠刻極佳，尤不可不印。

至於木刻最好是多與留存，因為小幅者多，倘書本較大，每頁至少可容兩幅也。

我可以不寫序文了，申報上曾載一文，即可轉載，此外亦無新意可說，展覽會目錄上有一篇說明，不署著撰人，簡而扼要，惜郭曼教授譯文頗費解，我以為先生可由英文另譯，置之卷頭，作品排列次序，即可以此文為據。

閱覽木刻，書店中人多地窄，殊不便，下星期當赴公司面談，大約總在下午二點鐘左右，日期未能定，屆時當用電話一問耳。

魯迅 四月二日

得此信後三天的一個下午，魯迅先生親來良友的三樓編輯部。幾乎化了三小時的時間，把每一幅畫都仔細的研究，選印的放在一邊，不用的放在另一邊。在選印者中間，又指定了那幾幅應用三色版，那幾幅可縮小後容納在一面上，而大小與書的開本相差不多的，他主張

儘量用「原寸」。出書時在每頁下面說明原畫的尺寸，也是魯迅先生的主張。同時經我的請求，他又答應爲這本畫集另寫一篇新序。

那一天時近初夏，天氣燠熱，我的編輯室又是向西，滿室太陽。他雖是精神一貫的在欣賞這些名畫，但是看來氣色似乎不甚健康。跑上三層扶梯，氣喘了好久；傍晚選畫完畢，走下三層扶梯，更顯得疲乏了。事後，我很後悔不應當讓他老人家自己跑來選畫，我應當不必徵求他的同意，就把原畫送到內山書店去的。不久證明他真的病倒了，而他到良友的編輯部來，這也是他最後的一次。

×

×

×

×

此後我就依他所說把展覽會目錄前的那篇介紹文字從英文重譯了一次，更按這篇文章中所敘分別先後，作爲編畫的次序。在製版印刷期間，我們又交換了好幾封信，關於用紙、售價、譯名、製版魯迅先生提供了不少寶貴的意見。到五月二十三日，他已病了幾天了，對於他答應另寫的一篇序文，還是念念不忘，在病榻上寫了這樣一封信給我：

家璧先生：

發熱已近十日，不能外出；今日醫生始調查熱型，那麼，可見連什麼病也還未能斷定，何時能好，此刻更無從說起了。

版畫如不久印成，那麼，在做序之前，只好送給書店，再轉給我看，假如那時我還能寫字，序也還是做的。

專此佈復，即請

撰安

魯迅
五月二十三日

畫集印成後，魯迅先生的病還沒有全愈，他雖然不能自己起身寫字，對於爲這本畫集寫序的約言還是實踐了的。當我收到魯迅先生的序文時，一看是許廣平先生的手筆，一字一字讀下去才知是他用口述而由許先生筆錄的。魯迅先生在發高熱的病中還不忘記這本畫集的出版，肯不辭辛勞爲這本畫集口述序文，與其說是爲了他看重這本畫集的出版，不如說他「希望這集子的出世，對於中國讀者（將）有好影響。」

七月初畫集出版，我送了十八冊精裝本到內山書店去，七日收到他的覆信。信中說：

家璧先生：

六日信及版畫集十八本，今天同時收到，謝謝。

在中國現在的出版界情形之下，我以爲印刷裝釘都要算優秀的，但書面的金碧輝煌，總不脫「良友式」，不過這也不壞。至於定價，却算低廉。但尙非藝術學徒

購買力之所能企及，如果能夠多銷，那是我的推斷錯誤的。

本來有關本業的東西，是無論怎樣節衣縮食也應該購買的。試看綠林強盜，怎樣不惜錢財去買盒子砲，就可知道。然而文藝界中人都好像并無此種風氣，所以出書真難。

專此，佈復即請

撰安

魯迅

七月七日

那時他的身體已逐漸恢復健康。可惜這次患的病一直沒有除根，纏綿病榻幾乎有二個月，就在這一年的十月十九日魯迅先生與世長辭，離「蘇聯版畫集」出版不到三個月。印了三千冊書，那時一千冊都還沒有銷完。

魯迅先生是中國木刻運動的導師，他編印了許多關於木刻和版畫的書，這本「蘇聯版畫集」可以稱為他在版畫方面最後編選的一本集子了。

×

×

×

×

「蘇聯版畫集」出版後不久，八一三戰事發生，原存畫集銅版全部被劫，存書也都失散。抗戰八年間，人民遷移躲避，圖書既是最無用的身外之物，而「蘇聯」這兩個字又最不受敵人所歡迎，所以淪陷區中購存本書者，不束之於高閣，便投入了煤爐。我在桂林、重慶

也曾遍訪此書，圖書館中既不多見，研究木刻的朋友，偶而有一冊，也是珍如拱璧，夜深人靜才敢拿出來作爲觀摩的工具，決不肯輕易示人。因爲得之不易，便成爲書市上的珍品，而牠對中國木刻界所發生影響的深而且遠是魯迅先生生前所夢想不到的。

我對版畫也有癖好。晨光出版公司於創立的第一年（一九三七）就出版了蕭乾編的「英國版畫集」，第二年（一九三八）出版了中國木刻協會編的「中國版畫集」。此後有許多朋友希望我能重印「蘇聯版畫集」，而把這一套出版計劃擴展開去，把世界上主要國家的版畫作品，每一國出一集，彙成一套「世界版畫大系」。這雖然是一個極有意義的出版計劃，可惜世亂日亟，人民多難，吃飯都不飽，讀者安有餘錢買這種書？迴憶一九三六年出版「蘇聯版畫集」時的國內經濟情形，拿來和今天的相比，那時簡直是黃金時代了。「世界版畫大系」的計劃，祇能作爲一個遙遠的目標，視能力所及，不計成敗，讓我們慢慢做去。「蘇聯版畫集」既經魯迅先生編選過，流傳的本子不多，讀者的需要極殷，我們便決定把牠重印出版。

當我向許廣平先生和蘇聯對外文化協會的克留可夫先生 Mr. G.V. Krivkov 接洽後，他們都同意我重印的請求。關於原畫版權克留可夫先生答應我可以借予晨光一用，版權仍歸原作者所有。原畫在上海的借我們製版，不在上海的，祇得付缺。幸而所缺的都是魯迅先生所認爲「平常」的水彩，以及粉畫中國墨水畫等，木刻幾乎全在這裏。序文譯文仍舊刊於卷

首，次序也和過去的一仍其舊；彩色版因成本太高，改用單色的附印於最後。克留可夫先生更拿出許多新作品，答應借給我們製版刊入，我因為要保持魯迅先生編選時的真面目，所以寧缺不加。將來如能集合到一二百幅未介紹過的新作品，我倒願意另出一本「蘇聯版畫新集」的。

這本書經半年籌備，現在總算重印出版了。時間已過了十三年，魯迅先生也離開我們十三年了；國家雖已進入了一個新的時代，我們却仍舊可以用魯迅先生在序文中的末一句話，來貢獻給今日的讀者：

「我希望這集子的出世，對於中國的讀者有好影響，不但可見蘇聯的成績而已。」

趙家璧 一九四九年四月十日

序

『我記得曾有一個時候，我們很少能夠從本國的刊物上，知道一點蘇聯的情形。雖是文藝罷，有些可敬的作家和學者們，也如千金小姐的遇到柏油一樣，不但決不沾手，離得還遠呢，却已經皺起了鼻子。近一兩年可不同了，自然間或還看見幾幅從外國刊物上取來的諷刺畫，但更多的是真心的介紹着建設的成績，令人抬起頭來，看見飛機，水閘，工人住宅，集體農場，不再專門兩眼看地，惦記着破皮鞋搖頭歎氣了。這些介紹者，都並非有所謂可怕的政治傾向的人，但決不幸災樂禍，因此看得鄰人的平和的繁榮，也就非常高興，並且將這高興來分給中國人。我以爲爲中國和蘇聯兩國起見，這現象是極好的，一面是真相爲我們所知，得到瞭解，一面是不再誤解，而且證明了我們中國，確有許多「威武不能屈，貧賤不能移」的必說真話的人們。

『但那些介紹，都是文章或照相，今年的版畫展覽會，却將藝術直接陳列在我們眼前了。作者之中，很有幾個是由於作品的複製，姓名已爲我們所熟識的，但現在才看到手製的原作，使我們更加覺得親密。

『版畫之中，木刻是中國早已發明的，但中途衰退，五年前從新興起的是取法於歐洲，

與古代木刻並無關係。不久，就遭壓迫，又缺師資，所以至今不見有特別的進步。我們在這會裏才得了極好，極多的模範。首先應該注意的是內戰時期，就改革木刻，從此不斷的前進的巨匠法復爾斯基（V. Favorsky），和他的一派但尼加（A. Deineka），岡察洛夫（A. Goncharov），葉柴司托夫（G. Echeistov），畢珂夫（M. Pikov）等，他們在作品裏各各表現着真摯的精神，繼起者怎樣照着導師所指示的道路，却用不同的方法，使我們知道只要內容相同，方法不妨各異，而依傍和模仿，決不能產生真藝術。

『但尼加和葉柴司托夫的作品，是中國未曾介紹過的，可惜這裏也很少；和法復爾斯基接近的潘夫立諾夫（P. Pavlinov）的木刻，我們只見過一幅，現在却彌補了這缺憾了。

『克拉甫兼珂（A. Kravcheko）的木刻能夠幸而寄到中國，翻印介紹了的也只有一幅，到現在大家才看見他更多的原作。他的浪漫的色彩，會鼓勵我們的青年的熱情，而注意背景和細緻的表現，也將使觀者得到裨益。我們的繪畫，從宋以來就盛行「寫意」，兩點是眼，不知是長是圓，一劃是鳥，不知是鷹是燕，競尚高簡，變成空虛，這弊病還常見於現在的青年木刻家的作品裏，克拉甫兼珂的新作「尼泊爾建造」（Dneprostrov），是驚起這種懶惰的空想的驚鐘。至於畢斯卡萊夫（N. Piskarev），則恐怕是最先紹介到中國來的木刻家，他的四幅「鐵流」的插畫，早為許多青年讀者所欣賞，現在才又見了「安娜·卡里妮娜」的插畫——他的刻法的別一端。

『這裏又有密德羅辛 (D. Mitrokin)，希仁斯基 (L. Kaizhinsky)，莫查羅夫 (S. Mochalov)，都曾爲中國預先所知道，以及許多第一次看見的藝術家，是從十月革命前已經有名，以至生於二十世紀初的青年藝術家的作品，都在向我們說明通力合作，進向平和的建設的道路。別的作者和作品，展覽會的說明書上各有簡要的說明（按即本書所載蘇聯之版畫譯文），而且臨末還揭出了全體的要點：『一般的社會主義的內容和對於現實主義的根本的努力』，在這裏也無須我贅說了。

『但我們還有應當注意的，是其中有烏克蘭，喬其亞，白俄羅斯的藝術家的作品，我想，倘沒有十月革命，這些作品是不但不能和我們見面，而且也未必會得出現的。

『現在，二百餘幅的作品，已經燦爛的一同出現於上海了。單就版畫而論，使我們看起來，牠不像法國作品的多爲纖美，也不像德國作品的多爲豪放；然而牠真摯，却非固執，美麗，却非淫豔，愉快，却非狂歡，有力却非粗暴；但又不是靜止的，牠令人覺得一種震動——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的大隊友軍的足音。』

右一篇，是本年二月間，蘇聯版畫展覽會在上海開會的時候，我寫來登在『申報』上面的。這展覽會對於中國給了不少的益處；我以爲因此由幻想而入於腳踏實地的寫實主義的大約會有許多人。所以當趙家璧先生希望我參加選擇和寫作序文的時候，我都毫不思索的答應

了：這是我所願意做，也應該做的。

參加選擇繪畫，尤其是版畫，我是踐了夙諾的，但後來却生了病，纏綿月餘，什麼事情也不能做了，寫序之期早到，我却還連拿一張紙的力量也沒有。停印等我，勢所不能，只好仍取舊文，印在前面，聊以塞責。不過我自信其中之所說也還可以略供參考，要請讀者見恕的是我竟偏在這時候生病，不能寫出一點新的東西來。

這一個月來，每天發熱，發熱中也有時記起了版畫。我覺得這些作者，沒有一個是瀟灑，飄逸，伶俐，玲瓏的。他們個個如廣大的黑土的化身，有時簡直顯得笨重，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，不屈不撓的開拓了這一部門的藝術。這回雖然已是複製了，但大略尚存，我們可以看見，有那一幅不堅實，不懇切，或者是有取巧，弄乖的意思的呢？

我希望這集子的出世，對於中國的讀者有好影響，不但可見蘇聯的藝術的成績而已。

一九三六年六月二十三日 魯迅述 許廣平記

蘇聯的版畫

趙家璧譯

一

這次蘇聯對外文化協會，中蘇文化協會和中國文藝社所組織的蘇聯版畫展覽會，是把蘇聯藝術家的作品介紹到中國來的第一步。

我們對於這件事情覺得很高興；並且對於兩年前由中國名畫家徐悲鴻教授在莫斯科所主辦的中國藝術展覽會，以及去年由大演劇家梅蘭芳在莫斯科和列寧格勒演戲時所獲得的成功，同樣的滿意。我們希望這些事情祇是蘇聯和中國人民之間漸次接近的開端而已。

在這次展覽會中所陳列的蘇聯的版畫，關於作者，流派和技巧，代表得相當的廣泛而複雜。除了被看做蘇聯版畫中技巧最特出的「木刻」以外，我們在這裏還可以看到蘇聯的「銅刻」，「圖畫」，「水彩」，還有最近在蘇聯版畫中逐漸增多起來的「獨幅版畫」。

蘇聯版畫藝術中最通行的那種「木刻畫」倒是最年青的一支。牠是開始於國家正在致力於保護蘇聯的疆土，防止各式敵人的侵略的內戰時期的。

阿那托爾·法朗士的郭尼亞神父的談論 (Les opinion de l'abbé Coignard) 的俄譯

本正在那時出版，法朗士是當蘇聯正在嘗試期間已相信牠國家的力量的幾個歐洲作家中的一個；在這一本書裏，就有祇被一小部份人欣賞他超越的雕刻作品而不很出名的法復爾斯基所作的插圖。

雖然在這本書裏，把常被革命前期的出版家聯絡了當時頗有勢力的「藝術世界派」的藝術家，給俄國的書籍愛好者那種粗製濫造的奢侈的衣服剝掉了，這本書却獲得了極大的轟動。

法復爾斯基的木刻所表現的作風雖然有些過度的抽象而概略化，可是牠却一樣的含蓄而直截。在他那鄭重的真摯裏包含着這幾年中一些真摯的精神。

從郭尼亞^{即父內}談論的插圖裏，法復爾斯基替新蘇聯的書籍藝術創造了第一個範本。在他的木刻裏雖然還可以加多些活動性進去，也可以在有些章法上減少些形式上的抽象性，但是要消滅這種缺陷，決不是說根本上要放棄這種圖畫藝術中最新發見的原則，而是要把牠做到更完善的境地，把一切掩蓋住新蘇聯圖畫的真正藝術性的外來的束縛完全擺脫掉。

蘇聯的書籍藝術是用造形藝術和複製藝術很適當的表顯文藝書的客觀性的。所以這種書現在不是「被裝飾」，而是創造成爲一種藝術品，牠要同時表現作者所要說的話以及畫家所要說的話。

蘇聯的版畫藝術和蘇聯藝術中的其他部門一樣，一年年的在新寫實的風格下愈形堅強起

來，這種風格我們叫做社會主義的現實主義。

蘇聯版畫的作風和整個的蘇聯藝術的作風一樣的已經到了每個藝術家漸漸的清楚的感覺到蘇維埃的時代，蘇聯的生活實況，牠的新人民，歷史的環境，新興工業建築中的烟囱和鷹架，以及集體農民墾植的田地的境界，因而他們的作品更形寫實化了。

同時爲了那些站在社會主義中從事建設者的立場上，用了忠實的態度，描畫那歷史的具體的過去事蹟，使蘇聯的版畫得到了更偉大的光明。

二

蘇維埃的描畫作風現在已遠超出早期的法復爾斯基第一次所獲得的成績；尤其是法復爾斯基自己，也經過了一條有意義的路徑而向深刻的現實主義的方向前進着。

在這次展覽會中，他是以一個成熟的大師出現在我們的面前：在沾染着後期意大利中世紀主義精神的但丁的新生的悲傷的意象裏（見二至五頁），在梅里美的古典的直截簡潔的敘事裏（見第八至十三頁），在他所繪同時代的畫像裏，在森林曠野和動物世界的的生活裏，在他替普立虛文著作的插圖裏，都顯示着同樣的深刻。

法復爾斯基的最大的特點便是他藝術的構圖的深刻，時常是簡略而又適合於觀衆。他在這方面的能力，最容易在替梅里美畫的埃特律利的花瓶（*La Vase Etrusque*）的封面

（見第十頁）裏看得出；在那裏他把那花瓶放在兩羣東西的中間，一羣是穿了帝國服裝的女人，一羣是一夥馬，這個埃特律利的花瓶就好像變做代表兩個不同的歷史時代的一種社會的東西。這兩個時代在這位法國作家的小說中便相互的交錯着了。

三

好像其他常見的事情一樣，法復爾斯基的最好的學生，倒是那些雖然還依着他所指示的路徑前進，却和他師父所用的方法離得最遠的人。

於是很有機的採用了法復爾斯基對於意像的處理和章法的規律的原則，而在他的藝術之中滲入尖銳的社會內容的，就產生了一個偉大的藝術大師但尼加。但尼加創造了整羣的典型的蘇聯人民，用了最高的熱忱和技巧，描畫下了受蘇維埃體育訓練的男男女女的健全的體格。

最近獲得藝術上的偉大名望的岡察洛夫，他是在木刻方面的大師，也是一個畫家和裝飾家。

他很像是在兩個不同的方向上和法復爾斯基學派的教條相背着：在他的一部分作品裏，他注重那法復爾斯基版畫中特有的「雕刻的成份」，而追求着一種版畫的碑坊性；相反的，在別的作品裏他又介紹那種「繪畫技巧」的成份。這兩種痕跡在他替斯莫萊脫著作所作插圖

中表示得最明顯。但是在這次展覽着的替伊凡諾夫的野民所作的插圖（見第二十，二十一頁）中，岡察洛夫的木刻，在他的活動性和尖銳性上看起來已有些像是筆畫了。關於他的「碑坊型」的木刻，岡察洛夫替慈洛賓作詩集（見第十八，十九頁）刻的插畫最能代表他。

在法復爾斯基的許多學生中，特別應當提出那天才的葉柴司托夫，他已完成了一束最好的人像木刻。在這次展覽會中，他是用他的兩件近作「普希金像」（見第二十二頁）和蘇聯詩人麥雅孜夫斯基像和我們相見的。

屬於同一派別的是畢珂夫，他的出品是女演員拜拜諾凡的像（見第二十五頁），和三幅古希臘抒情詩的插圖（見第二十六至二十八頁）。這一派中其他的代表是繆爾赫潑脫（見第二十九至三十五頁）和索洛維赤克（見第三十六至三十九頁），後者是刻了許多蘇聯領袖的人像的。

和法復爾斯基的範圍相近的是潘夫立諾夫，他是蘇聯最好的版畫家中的一個。他最大的優點是在木刻人像的創作中表現着分析的深刻。這次展覽會中包含着杜契夫像，勃羅諾像，蘇聯中央執行委員會第一屆主席斯凡特洛夫像，紫霍甫像，和他最近作品之一的年青時代的普希金像（見第三十九至四十四頁）。

四