

且介亭雜文編

且介亭雜文末編

井附集

原

书

空

白

目次

——一九三六年——

「凱綏·珂勒惠支版畫選集」序目·····	八
記蘇聯版畫展覽會·····	二二
我要騙人·····	二六
「譯文」復刊詞·····	三三
白莽作「孩兒塔」序·····	三四
續記·····	三六
寓于深夜裏·····	四〇
三月的租界·····	五六

『出關』的『關』……………	六〇
捷克譯本……………	六七
答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題……………	六九
關於太炎先生二三事……………	六七
曹靖華譯『蘇聯作家七人集』序……………	九一
因太炎先生而想起的二三事……………	九四

附 集

文人比較學……………	一〇三
大小奇蹟……………	一〇五
難答的問題……………	一〇七
登錯的文章……………	一〇九
『海上述林』上卷序言……………	一一〇
我的第一個師父……………	一一三
『海上述林』下卷序言……………	一一三

答託洛斯基派的信	一三四
論現在我們的文學運動	一三五
『蘇聯版畫集』序	一三二
半夏小集	一三四
『這也是生活』	一四〇
立此存照(一)	一四六
立此存照(二)	一四八
死	一五〇
女弔	一五七
立此存照(三)	一六五
立此存照(四)	一七二
立此存照(五)	一七四
立此存照(六)	一七六

立此存照(七)……………一六

後記(許廣平)……………一六

一九三六年

『凱綏·珂勒惠支版畫選集』序目

凱綏·叻密特 (Kaethe Schmidt) 以一八六七年七月八日生于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 (Nerde)，爲了『厭倦』，終於向閔興的哈台列克 (Herterich) 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，於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 (Gerhart 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 Villaromana 獎金，得遊學于意大利。這時她和一個女友由佛羅稜薩步行而入羅馬，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 (Liebknecht) 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。一九二七年爲她的六十歲紀念，霍普德曼那時還是一個戰鬥的作家，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，就爲報章所喧傳的了。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。」而第四個又以為「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，集中于強韌的力量，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, 1927）為最佳，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 Kaethe 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，這是對於擗取人類者的無窮的「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，卻決不是非革命。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。」

而且她不但為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，以原拓本爲主，并複製一九二七年的印本畫帖以足之。下據亞斐那留斯及第勒 (Louise Diel) 的解說，并略參己見，爲目錄——

(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 $34 \times 30\text{CM}$ 。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』 (Noth) 石刻，原大 $15 \times 15\text{CM}$ 。據原拓本，後五幅同。這是有名的『織工」揆』 (Ein Weberaufstand) 的第一幅，一八九八年作。前四年，霍普德曼 (Schlesien) 麻布工人的蜂起，作者也許是受着這一點作品的影響的，但這可以不必深論，因爲那是劇本，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。

(5) 『織工隊』(Weberzug) 銅刻，原大 22×29CM。同上的第四幅。隊伍進向吮取脂膏的工場，手裏捏着極可憐的武器，手臉都瘦損，神情也很頹唐，因為向來總餓着肚子。隊伍中有女人，也疲憊到不過走得動；這作者所寫的大衆裏，是大抵有女人的。她還背着孩子，卻伏在肩頭睡去了。

(6) 『突擊』(Sturm) 銅刻，原大 24×29CM。同上的第五幅。工場的鐵門早經

鎖閉，織工們卻想用無力的手和可憐的武器，來破壞這鐵門，或者是飛進石子去。女人們在助戰，用痠癢的手，從地上挖起石塊來。孩子哭了，也許是路上睡着的那一個。這是在六幅之中，人認為最好的一幅，有時用這來證明作者的『織工』藝術達到怎樣的高度的。

(7) 『收場』(Ende)。銅刻，原大 24×30CM。同上的第六和末一幅。我們到底又和織工回到他們的家裏來，織機默默的停着，旁邊躺着兩具屍體，伏着一個女人；而門口還在拾進屍體來。還是四十年代，在德國的織工的求生的結局。

(8) 『格萊親』(Gretchen)。一八九九年作石刻；據畫帖，原大未詳。歌德(Goethe)的浮士德(Faust)有浮士德愛格萊親，誘與通情，有孕；她在井邊，從女友聽到鄰女被情人所棄，想到自己，于是向聖母供花禱告事。這一幅所寫的是這可憐的少女經過極狹的橋上，在水裏幻覺的看見自己的將來。她在劇本裏，後來是將她和浮士德所生的孩子投在水裏淹死，下獄了。原石已破碎。

(9) 『斷頭臺邊的舞蹈』(Tanz Um Die Gull Otine)。一九〇一年作，銅刻；據畫帖，原大未詳。是法國大革命時候的一種情景：斷頭臺造起來了，大家圍着牠，吼着『讓

我們來跳加爾瑪弱兒舞罷！』(Dansons La Carmagnole)的歌，在跳舞。不是一個，是為了同樣的原因而同樣的可怕了的一羣。周圍的破屋，像積疊起來的困苦的峭壁，上面只見一塊天。狂暴的人堆的臂膊，恰如淨罪的火簇一般，照出來的只有一個陰暗。

(10)『耕夫』(Die Pflueger) 原大 31×45CM。這就是有名的歷史的連續畫『農民戰爭』(Bane Runkrieg) 的第一幅。畫共七幅，作于一九〇四至〇八年，都是銅刻。現在據以影印的也都是原拓本。『農民戰爭』是近代德國最大的社會改革運動之一，以一五二四年頃，起于南方，其時農民都在奴隸的狀態，被虐于貴族的封建的特權；瑪丁·路德既提倡新教，同時也傳播了自由主義的福音，農民就覺醒起來，要求廢止領主的苛例，發表宣言，還燒教堂，攻地主，擾動及于全國。然而這時路德卻反對了，以為這種破壞的行爲，大背人道，應該加以鎮壓，諸侯們于是放手的討伐，恣行殘酷的復讎，到第二年，農民就都失敗了，境遇更加悲慘，所以他們後來就稱路德爲『撒謊博士』。這裡刻劃出來的是沒有太陽的天空之下，兩個耕夫在耕地，大約是弟兄，他們套着繩索，拉着犁頭，幾乎爬着的前進，像牛馬一般，令人彷彿看見他們的流汗，聽到他們的喘息。後面還該有一