

蘇聯版畫集

魯迅序



上海良友圖書印刷公司印行

No. 427

木刻畫在雕刻與圖畫之間。它始於書籍
之插圖與封面。中外所同。惟歐洲木刻於附麗
書籍外。漸成獨立藝術。同有發抒個性。寄托
理想之作用。且推演而為銅刻。石刻。以及粉畫
墨畫之類。而以版畫之名。包舉之。如蘇聯版畫
展覽會。是次魯迅先生所藏會所覽品中。精
選百餘幅。由良友公司印行。豈以見版畫進步之一
斑。意至善也。

廿五年六月廿五日 蔡元培題

序

魯迅

『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。這些紹介者，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。我以為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道，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。

『但那些紹介，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. Favorovsky），和他的「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. Kravchenko）的木刻能夠幸而寄到中國，翻印介紹了的也只是一幅，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，而注意於背景和細緻的表現，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，一畫是鳥，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」（Dneprostroy），是驚起這種懶惰的空想的警鐘。至於畢斯卡萊夫（N. Piskarev），則恐怕是最先介紹到中國來的木刻家，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·卡里尼娜」的插畫——他的刻法的別一端。

『這裏又有密德羅辛 (D. Mitrokhin)，希仁斯基 (I. Kaizhinsky)，莫查羅夫 (S. Mochalov)，都會爲中國預先所知道，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，恰如用堅實的步法，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于腳踏實地的寫實主義的大約會有許多人。良友圖書公司要印一本畫集，我聽了非常高興，所以當趙家璧先生

希望我參加選擇和寫作序文的時候，我都毫不思索地答應了：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，鬪寒，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 opinions 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，就有祇被一小部分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。

從郭尼亞神父的談論的插圖裏，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技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」，而是創造成為一種藝術品，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

蘇維埃的插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（見十至十四頁），在梅里美的古典的直截簡潔的敘事裏（見十五至二十頁），在他所繪同時代人的畫像裏，在森林曠野和動物世界的生活中，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象。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（見十七頁）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。

近幾年來他章法中圖畫的結構開始很大胆的利用了色彩作用，從這裏，我們就可以瞭解他所以愛好水彩畫的原因。在這次展覽會中，他是以一幅寫克里米的水彩畫（見二十四

頁）代表着的。

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。這二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（見三十及三十一頁）中，岡察洛夫的木刻，在他的活動性和尖銳性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（二十八及二十九頁）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」（見三十二頁）和蘇聯詩人麥雅攷夫斯基像（本書缺）和我們相見的。除了這些木刻以外，葉柴司托夫還陳列了許多寫巴古油池（見三十五頁）的水彩畫。

屬於同一派別的是畢珂夫，他的出品是女演員拜諾凡的像（見三十六頁），和三幅古希臘抒情詩的插圖（見三十七至三十八頁）。這一派中其他的代表是繆爾赫潑脫（見三十九

至四十五頁)和索洛維赤克(見四十六至四十九頁)，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甫立諾夫，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(見五十至五十五頁)。

四

蘇聯版畫中一個獨樹一幟的大師便是克拉甫兼珂。在他的作品裏，現實主義的傾向合着一種奇異的浪漫諦克的形色。克拉甫兼珂和法復爾斯基學派一樣愛好木刻，但是在他的藝術形式裏，却和這一學派的其他作家截然不同。

法復爾斯基是由雕刻出發的，他有許多章法可以和造型意象的上等的藝術表現相比，這些造型意象相互的被空白所分離着，祇有用感覺才能把他們聯繫起來。克拉甫兼珂就相反的想用圖畫的成份加入到他的版畫作品中去，而對於背景特別注意。

他的藝術作風聚精會神在第一批替霍夫門，果戈里，迭更司作品所作的插圖裏。他雖然是一個浪漫主義者，當他轉向到革命的題材上去的時光，他就成爲一個社會主義的浪漫

主義的最好的代表了。所有他這次展覽的替梭洛各夫的靜靜的頓河（見六十三至六十六頁）拜崙的神祕（見六十一至六十二頁）所作的插圖，描寫列寧陵墓（見六十七頁）的木刻，以及一束呈獻給尼泊爾水閘（見五十六至五十八頁）的木刻，同樣都包含着生命的意味以及和風格的調和。

和這位調勻和諧的大師克拉甫兼珂不同的是另外兩位藝術家畢斯卡萊夫和蘇復洛甫，他們在傳統上雖然和他相近，可是在選擇題材上截然的不同。當他們轉向到過去的時光，他們就受了那些描繪過那時代的許多大師們的影響；相反的，當他們取用了革命現實的題材時，他們就接近現實主義的藝術了。

這種趨向兩個極端的選材方法，在蘇復洛甫的作品裏，就表現在一邊是大半根據了古花瓶而作成的奧特賽的插圖（見七十五至七十七頁）；一邊便是那幅「列寧的駕臨」（缺），在這幅木刻裏，他用了最大的戲劇性和現實主義描寫下了這歷史的一幕。

同樣的矛盾在畢斯卡萊夫作品裏表現在他替安娜卡列尼娜所作和四十年代的木刻藝術有些相似的插圖（見六十九至七十二頁），以及替綏拉非莫維趣的鉄流所作的嚴肅的插圖裏。（這一套插圖完成於安娜卡列尼娜之前，可是沒有陳列在這次展覽會裏。）

別的和克拉甫兼珂相近的藝術家有朔爾（見第三頁），他在這次展覽會中有一套替安托以夫斯基的小說魔鬼所作的銅刻插圖（見七十八頁至七十九頁及第六頁）。斯塔洛諾索

夫，他是多方面的蘇聯版畫家之一，是以替斯大林在十七屆大會中的報告作插圖（八十至八十三頁）而聞名的，這些插圖，也在這次展覽會中。他的藝術的最特殊的方面是表現在一套替兒童書金尾巴所作的插圖（見八十五至八十七頁），這些插圖使他和我們後面要講到的萊勃台夫學派有些相近了。

五

講到蘇聯的刻畫家的先輩就得推密德羅辛和凱辛斯基。在他們的創作中，依然可以見到他們不能脫掉「藝術世界派」的影響。密德羅辛的精細的銅刻和木刻，更沒有脫出養成於十九世紀末期和二十世紀初期的那種主觀的「室內」的狹小的範圍。近幾年來，密德羅辛已產生了不少和蘇聯的新生活和社會組織相互配合的作品了（好像他的「列寧格勒中央文化休息園中的娛樂城」見九十頁）。凱辛斯基在這次展覽會的出品是替十九世紀初期的革命詩人雷列葉夫作品所作的插圖（見九十二頁）。

更形轉向到新題材上去的老刻畫家便是伊凡·潘夫洛夫，他刻了一套蘇聯的領袖和大眾愛戴的蘇聯英雄的畫像（見九十三至九十五及九十九頁），在這次展覽會中他更以許多風景畫代表着。

屬於蘇聯最前輩的藝術家是克羅格立各娃，她創作過許多巴古油池的銅刻（見一〇三頁）。還有一位蘇聯的銅刻家杜勃洛夫，他的出品的題目是「阿夫洛拉軍艦的射擊」（見一〇四頁）。

六

除了上述的那些派別一大半是屬於木刻家的以外，萊勃台夫學派是特長於版畫技巧中的其他方面的。

萊勃台夫學派和法復爾斯基學派正立在相對的地位。他的傳統，可以上溯到文藝復興時代意大利和日耳曼的藝術家都婁（Durer）等等。牠是發生於內戰時期的招貼，爲了牠形色單純，藝術作風簡潔而易於接近，便使得這個學派中的代表人物，成爲替兒童書作插圖的最好的藝術家，風格既輕快，技巧又鮮明。

萊勃台夫學派經過了所謂左傾時期（主張立體主義和構圖主義），很快的丟棄了抽象的形色的浮滑性，便學習着去用最簡潔的筆法抓住整個的人生和現實的一切。

這一學派的領袖萊勃台夫不幸沒有在這次展覽會中出現，但是我們有充分的機會去認識他的徒弟們的作品。

萊勃台夫徒弟們的特點便是和我們在法復爾斯基學派所見的不同，他們都沒有明顯的表示他們怎樣的跟從他們老師的手法。

在才能上和萊勃台夫最相近的是庫多夫。他最近才成名，尤其是爲了他替兒童書依脫根之一生所作的插圖（見一〇七至一一一頁）。

庫多夫的這些插圖是拼合了我們在萊勃台夫作品中所常見的章法的簡略和描畫人物，動物，事物時精密的技巧而成的。

在萊勃台夫的範圍，還應當列入製圖家和水彩畫家潘可莫夫，他是特別喜歡畫小孩的（見一一二頁）；還有動物畫家查路辛（見一一三至一一六頁），他的作品時常帶了些輕微的幽默，小孩子看了能懂得，成人們看了也會受感動的。

萊勃台夫學生中在木刻方面活動的是莫查洛夫，他在這裏所展覽的作品中替巴黎公社與藝術家作了一幅有趣的插圖（見一二二頁）。還有勃多高斯基也是這樣，他在這裏展覽的替卡列拉和狄姆娜一書所作的插圖（見一二三至一二五頁），已遠離了萊勃台夫學派的簡潔和坦白而走近一種被某一種形式所束縛住的形式主義上去了。

庫比諾夫學派比較不能正確的述說，因為他並沒有在藝術方法上獨創了什麼確定的系統；但是他的帶有抒情性的天才，在新進的蘇聯版畫家的創作裏得到了很好的反響。

像萊勃台夫和他的學派一樣，庫比諾夫也經歷過左傾的錯誤時期。當他避開了這一點，才創作了許多特出的東西。可惜他的發展到一九三三年爲了他的夭折而終止了。

庫比諾夫的最特出的繼任者是三個漫畫家和製圖家——庫卜立諾夫，克萊洛夫，尼哥拉·索各洛夫，他們在庫克立尼克賽的連合總名下一同工作着。

在這次展覽會裏庫克立尼克賽是以藝術的集團創作者出產他們替吉米央別特納之寓言詩所作的插圖（見一二七至一二九頁），同時還有許多個人的作品；在他們的作品裏，大家都有一種尖銳的觀察力以及溫和的幽默，尤其是在克萊洛夫和庫潑立諾夫的作品中。

八

藝術家中對於純粹的製圖技術問題找到解決的是渥列斯基和李奧夫；尤其是渥列斯基，也許是蘇聯現實主義繪畫中最特出的大師。在這裏展覽的「黃昏」（見一三三頁）和「蘇聯國防總長伏洛希洛夫像」（見一三二頁）是渥列斯基最好的作品。

我們這次展覽會中可以看到最流行的蘇聯製圖家之一的勃洛特斯基的許多石刻，他的