

鲁迅编印美术书刊辑存十三种

2

凯绥·珂勒惠支版画选集



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press



凱 綏 · 珂 勒 惠 支
版 画 選 集

亞 格 納 斯 · 史 沫 德 黎 序

魯 迅 選 畫 並 作 序 目

三 閒 書 屋 於 一 九 三 六 年 在 上 海 製 成

一九三五年九月，三閒書屋據原拓本及藝術護衛社印本畫帖，選中國宣紙，在北平用珂羅版印造版畫各一百零三幅，一九三六年五月，在上海補印文字，裝訂成書。內四十本爲贈送本，不發賣，三十本在外國，三十三本在中國出售，每本

實價通用紙幣三元二角正

上海北四川路底施高塔路十一號

內山書店代售

第 本

有人翻印，功德無量。

凱綏·珂勒惠支——民衆的藝術家

說到 凱綏·珂勒惠支 (KAETHE KOLLWITZ)——最偉大的現在活着的版畫藝術家，——就是說到了德國勞動階級的半世紀的歷史。歐洲大陸上沒有第二個藝術家曾經在他或她的作品中那麼正確地，而且深刻地反映了德國大衆的生活和痛苦，像珂勒惠支所已做到。自從一八九八年，——那時她的連續故事的六幅銅刻“織工的反抗”(REVOLT OF THE WEAVERS)見於大柏林藝術展覽會 GREAT BERLIN ART EXHIBITION)，她，以她的藝術的作品，從沒離開過她自己一向是而且現在也是一分子的德國的大衆所專心貫注的命運的大路。

是一個純粹德國種——倘有這樣一個東西的話——的女人，她於一八六七年七月生於東普魯士的區匿培克(KOENIGSBERG)。她的父親是木匠，是那些在反抗宗教的頑固和反抗君主政治的鬥爭中，曾經是先鋒隊的人們的兒子。在這些鬥爭中，她的父親也是畢生參加了的。作為那些時候的一個社會主義者，他反抗着婦女應得安分守着教堂，廚房，和孩子的觀念，——這是舊德國君主政權下的，而

也是現在國社黨(NAZI)政權下的社會的法規。因了她父親的這一信念，所以凱綏能夠成為藝術家。

當她“及笄”之年，她的父親忍了巨大的經濟上的犧牲，送她進了巴威利亞(BAVARIA)邦的慕尼黑(MÜNICH)的一個藝術專門學校。在那邊，她成為文化革命的智識的和政治的小集團的一份子。這時候，正是該爾

哈爾德·霍普德曼(GERHART HAUPTMANN)這戲曲家(從那時以後，是名譽和威權的磕頭蟲)以及抱有同樣見解的許多男人和女人在藝術和文學上引導着為現實主義的鬥爭。這是霍普德曼的戲曲“織工的反抗”——那是根據了四十年代的矚列濟安(SILESIA)織工們的暴動而編的，——第一次描寫了在發展中的資本主義下的德國勞動階級的痛苦生活，——跟今日中國的工人同樣的痛苦生活。這戲曲在柏林上演了第一夜，就被禁止了。但是凱綏·珂勒惠支是看到的，而且從這戲

曲給她的深刻印象，跳出了她的第一次的偉大的連續故事的銅刻，這使得她聞名於整個藝術世界。在這些銅刻中，她以爭取自由中的德國勞動階級的藝術的宣傳者的姿態挺身而出。

在這連續故事的銅刻以前和以後，她作了許多單幅的作品。但是她的第二次的偉大作品在一九〇八年出世了，這是連續故事的七幅銅刻，根據了一五二〇年的德國農民戰爭。這作品，——這是構成她的最偉大而最深刻



自造像(木刻)

地完成的製作的，將她高躋於名譽的絕頂。自一九一八年德意志共和國的成立，以至牠的被現在的法西斯政權所推翻，這一段時間內，凱綏·珂勒惠支這兩種偉大的作品以及別的許多畫稿，木刻，銅刻，一向是陳列在德國的各大美術館的。現在呢，德國的布爾喬亞記又高踞在他們的前身——君主主義者的權位了，凱綏·珂勒惠

支的作品也被從美術館撤去，而且她又被侮蔑為“貧民窟藝術家”了。

這詆毀的名詞“貧民窟藝術家”第一次被用來攻擊她，是一九〇六年的事。那一年，在柏林有一個在家做包工的女工們的製造品的展覽會。德國皇帝的手下人不許這展覽會開幕，除非將凱綏·珂勒惠支的所作的一幅標畫撤去。這標畫，是畫一個疲弱的女人在家裏埋頭苦幹那工廠發給她的包工的工作。她的青筋硬露的瘦手扶著她的滿佈了精疲力盡的皺紋的額角。“貧民窟藝術家呀！”洵洵然的皇帝派喊著，他們是跟現在法西斯統治階級一樣的，要把人民的困苦隱藏起來的呵。

一九一八年德意志共和國成立以後，凱綏·珂勒惠支曾經被給以她份所應有的地位。德國政府的文化與教育部長授她教授的頭銜，而普魯士藝術學院邀請她為學士。她是第一個德國女子受到這種的尊榮。稍後，德國古代的尊號，藝術的“大家”(MEISTERIN)，亦加給她了，——這一榮典使她享有終身年金的權利，並且使她有權在學院的研究班中選拔任何階級出身的有天才的學生由國家擔任費用來訓練他們。國社黨當權以後，德國的布爾喬亞派有一時放逐她出國，而且奪去了她的年金，尊銜，和工作。一些旁人的私人力量使她能夠回德國，但是直到今日她的任何作品不許展覽和印售。

以上所記，也許會引起有些人的猜度，以為這一個女人是有勢力的，而且也許是架子頗大的罷。尊榮是腐化了許多人的。然而不曾腐化了凱綏·珂勒惠支，——這位德國民衆的藝術家。她年青的時候和一個社會主義者的醫生結婚，他們在柏林的工人區域住家，醫生珂勒惠支在那邊給工人們施診。他們從不搬離這區域，從沒變換他們的生活規律和他們的政治上的信念，而凱綏·珂勒惠支從沒改變她的藝術的表現。儘管是尊榮而享盛名，她照舊還是一位行動和表現最最樸實的女人；靜穆而嚴肅，她的慢着眼睛閃耀著智慧和機警。她以平正的深湛的凝視接待凡是去見她的人。她的眉宇間，又有一種悲肅的氛圍，而這是由於她的長期凝視著勞動者的困苦。

許多德國布爾喬亞的太太們曾經打算“捧”她，打算拉她們到她們那些無聊的茶話會和社交集會，以裝點她們

自己的場面。這些太太們是失敗了。凱綏·珂勒惠支是不能夠被腐化的。她仍舊表現著德國勞動者的生活，——而德國勞動者的生活，則是在德國社會民主黨既得政權而又繼以只有使布爾喬亞泥捲土重來引德國走向又一次世界混戰的政策以來，差不多也是依然如故。

凱綏·珂勒惠支作過不少的自己的肖像，而且拍過許多照。但沒有一幅能夠表現她的樸實，她的深湛的嚴肅，以及她的和勞動階級（這是她的存在的一部分）全然合一的意識。她怎樣親切地和大衆合一，可以由研究她的作品而得最好的認證。她的畫稿，銅刻，和木刻中，有很多很多勞動婦女的容貌身形跟她自己相像。雖則她的作品的“模特兒”大都取自她丈夫的病人，然而她的本能的地和他們合一還是常常表現在線條上的像她自己。我們試觀本集所收的“德國農民戰爭”連續畫中間的題名為“反抗”（或“暴動”）的一幅，我們看見挺然立在面前的是一個女人的身形，高舉著手，號召那如潮如浪的農奴起來前進。這女人的身形，錯不了，正是凱綏·珂勒惠支的身形，凡是認識她的人一看就認出來了。

許多年來，凱綏·珂勒惠支——她從沒一次利用過贈授給她的頭銜——作了大量的畫稿(DRAWINGS)速寫(SKETCHES)，鉛筆作的和鋼筆作的速寫，木刻，銅刻。把這些來研究，就表示著有兩大主題支配著，她早年的主題是反抗，而晚年的，是母愛，母性的保障，救濟，以及死。而籠罩於她所有的作品之上的，是受難的，悲劇的，以及保護被壓迫者深切熱情的意識。

有一次我問她：“從前你用反抗的主題，但是現在你好像很有點丟不開死這觀念。這是為什麼呢？”用了深有所苦的語調，她回答道，“也許因為我是一天一天老了！”她精神上是不老的，而且她憎恨肉體的一天天老。她又自怨，她，一個藝術家，却被既定的作風所束縛，而且似乎未能破除此束縛以達新的自由的表現方式。無疑地是這自怨使她雖在六十歲的高年尚轉而學習著雕塑。

有許多厚而重的本書寫了她和她的作品。“藝術派的”人們常常覺得她是他肉中之刺。她是一位出名的女人，然而她是“有傾向的”。換一句話說，她有一個目的，一個目標，而且表現了生活的現實。但是太太們和



生者之於死者，一九一九年一月十五日紀念（木刻）

紳士們似乎以為藝術是一件脫離生活的東西，而且一向在打算用純粹的“藝術”的術語來“解釋”她的作品。他們試着說明的是，不問外表如何，她實際上是超然於“傾向”和政治的。有一次，一個布爾喬亞太太竟至於問她為什麼她的題材不出工人的範圍。凱綏·珂勒惠支回答道：

“我這樣做，因為小康的中產階級是那樣愚蠢……。小康的布爾喬亞不使我感興趣。”

她一向不離開勞動者的鬭爭，而是一向以她的天才供給牠的。她一向為了歐洲的各種勞動階級的組織而產生作品，——為了德國社會民主黨，德國共產黨，為了工會，為了歐洲的和平主義者的團體，以及救濟會等。在一九二七年，她是蘇聯的外賓，在蘇聯她作了一些很精美的畫稿，其中之一是“靜聆音樂的孩子們”。她為了一九二一年的蘇聯饑饉振濟而作了揭帖畫，也為了世界大戰以後通貨膨脹的災禍時德國和奧國的振濟。她從不會有過一次的躲進“象牙塔”裏。不但她的偉大的銅刻懸掛在大陸的各大美術館裏，並且在歐洲各處的火車站

的牆上，救濟會或工會的大廳裏，常常可見她的宣傳的標畫。此類標畫中間的幾幅，“麵包”——兩個小孩子抓住了母親的衣角，嚷着要麵包，而那母親悲痛地垂着頭；另外一幅，一個女人奮然舉起了抗議的手，喊着“NIE WIE DER KRIEG!”（永不要再有戰爭！）；又一幅是一羣餓瘦了的眼眶空陷的小孩子，仰起了淒慘的面孔，高舉着空的飯碗：“德國的孩子們餓着”。

凱綏·珂勒惠支以百折不回的堅毅，憎恨着戰爭。上次的歐洲大戰奪去了她的長子，僅僅只有十八歲的小夥子。他是戰死在比利時的被欺騙的第一批德國青年之一，他就葬在比利時。凱綏·珂勒惠支的反對戰爭的連續木刻，就是深刻地尖銳地充溢了她的信念，以及她的傷悼自己的以至勞動階級的無數父母的兒子的悲痛的作品。她的畫稿“父母”（ELTERN），就是從這悲痛產生的。這畫的是老年的父親和母親跪在那里，憂哀地互相抱持。現在她已把這畫刻了石，打算作為紀念碑放在她兒子埋骨所在的比利時的那個墳園裏。

她對於革命的勞動階級所懷的眷愛，雄辯的地被描繪在她的許多作品裏。有一幅木刻是紀念李卜克內西(KARL LIEBKNECHT)的。這畫了一個僵臥的屍衾掩着的身形，露出一個莊嚴的頭；一列的恭肅的勞動者悲哀地俯首站在屍身前，他們的梗露着粗筋的手溫柔而愛憐地撫着他們的被謀殺的領袖的身體。另一幅是畫的兩個勞動者，顯而易見是世界大戰時敵對的軍隊裏的兩個兵，他們緊緊地互相擁抱着，他們的臉爲了痛苦與感悟而發怔。這作品題名爲“博愛”(VERBRUEDERUNG)。

還有些別的作品是洩示了她自己的深刻的主觀的精神上的驅迫的。有一幅銅刻是一個裸身的女人，在和從背後抓住她的“死”抗拒。而一個孩子的高舉着的無力的小手則在她前面拉住了她。這一幅象徵意味的銅刻“女人和死”指示了永久的——“生”與“死”的互爭母親之身。另一幅

象徵的銅刻是“她與死的對話”，——“死”在一個壯健的困惱的女人肩後說話。更有一幅是一個碩大粗朴的裸形的女身，臂彎裏緊抱着一個死了的孩子，這女像是冷冷的，沈默的，野人相的，爲了她的慘酷的痛苦。這一作品，凱綏·珂勒惠支也把他刻了石了。

在六十歲上，她轉而從事於一種新的表現方式——雕塑，這就是這個女人的有力的創造的追尋的特性。對於這些另一方面的作品的將有怎樣的評價，我們現在是

無話可說的，因爲國社黨的政權不許她展覽任何作品。然而，她是她自己的創造品的嚴峻的批評者，只有她自信得過她的作品是具有卓特的品質時，這才她肯拿出來展覽或出版。

現在凱綏·珂勒惠支是六十九歲了。她是矮小的身材，微偻，灰色頭髮，可沒有衰頹之態，任何人見了她時，未必會發生她是老了的印象。她說話的音調是深沈而有力的，她的雄辯的眼睛在凝視的時候是平正的朗澈而且機智的。她是對於生活的一切方面深切熱烈地感到興趣的，而特別是對於德國的以及一切國家的勞動者的

狀況。獨坐在她的研究室內，——那是附連於她的寬敞的充滿着太陽光的有花有書籍的住宅的——她美麗的創造的手常常畫着草樣，打着底稿，爲將來一代的研究和讚賞而產生了作品。勞動階級的有力的代言人的她，私生活方面也是現代最朴質



連續木刻“戰爭”七幅之三：“父母”

的最赤誠地忠實的創造的現在活着的藝術羣中的一個。

一九三六，四月十二，上海，

Agnes Smedley

茅盾譯

凱綏·珂勒惠支版畫選集序目

凱綏·翳密特(KAETHE SCHMIDT)以一八六七年七月八日生於東普魯士的區匿培克(KOENIGSBERG)。她的外祖父是蘆柏(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,一直到蘆柏死後,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,學於奈台,(NEIDE),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,又用力於雕刻。一八九八年,製成有名的“織工一揆”計六幅,取材於一八四四年的史實,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 VILLA-ROMANA 獎金,得游學於意大利。這時她和一個女友由佛羅棱薩步行而入羅馬,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”爲題材的小圖。

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於弗蘭兌倫(FLANDERN)戰線上。一八年十一月,被選爲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,又從事於版畫了,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:“你的無聲的描綫,侵入心髓,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沈默的聲音。”然而她在現在,却不能教授,不能作畫,只能真的沈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,現代幾乎無出於凱綏·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 AVERNARIUS)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’,第三個却道:‘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·珂勒惠支的姓名,就彷彿看見這藝術。這藝術是陰鬱的,雖然都在堅決的動彈,集中於強韌的力量,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 MUEN CHEN, 1927）為最佳，但後一版便變了內容，憂鬱的多於戰鬥的了。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 REISNER 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，鬥爭；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），却更多明朗之作。霍普斯斯坦因（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，形式也出於頗激

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，并略參己見，為目錄——

1. “自畫像”（SELBSTBILD）。石刻，製作年代未詳，按“作品集”所列次序，當成於一九一〇年頃；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 WEBERAUFFSTAND）的第一幅，一八九八年作。前四年，霍普德曼的劇本“織匠”始開演於柏林的德國劇場，取材是一八四四年的屬列濟安（SCHLESISIEN）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，而這却是圖畫。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。

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，這是對於擯取人類者的無窮的“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。她沒有忘却變革現社會的可能。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，但也可以算是為她作一個小小的紀念的罷。

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”却已經近來，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，到這裡却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，却伏在肩頭睡去了。

6. “突擊”(STURM)。銅刻, 原大 24×29 CM。同上的第五幅。工場的鐵門早經鎖閉, 織工們却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 24×30 CM。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; 而門口還在抬進屍體來。這是四十年代, 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, 於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 GUILL 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, 是爲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 31×45 CM。這就是有名的歷史的連續畫“農民戰爭”(BAUERNKRIEG)的第一幅。畫共七幅, 作於一九〇四至〇八年, 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, 起於南方, 其時農民都在奴隸的狀態, 被虐於貴族的封建的特權; 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, 擾動及於全國。然而這時路德却反對了, 以爲這種破壞的行爲, 大背人道, 應該加以鎮壓, 諸侯們於是放手的討伐, 恣行殘酷的復讐, 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”。這里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。後面還該有一個扶犁的婦女, 那恐怕總是他們的母親了。

11. “凌辱”(VERGEWALTIGT)。同上的第二幅; 原大 35×53 CM。男人們的受苦還沒有激起變亂, 但農婦也遭到可恥的凌辱了; 她反縛兩手, 躺着, 下頰向天, 不見臉。死了, 還是昏着呢, 我們不知道。只見一路的野草都被蹂躪, 顯着曾經格鬥的樣子, 較遠之處, 却站着可愛的小小的葵花。

12. “磨鎌刀”(BEIM DENGELN)。同上的第三幅, 原大 30×30 CM。這里就出現了飽嘗苦楚的女人, 她的壯大粗糙的手, 在用一塊磨石, 磨快大鎌刀的刀鋒, 她那小小的兩眼裏, 是充滿着極頂的憎惡和憤怒。

13. “圓洞門裏的武裝”(BEWAFFNUNG IN EINEM GEWOELBE)。同上的第四幅, 原大 50×33 CM。大家都在一個陰暗的圓洞門下武裝了起來, 從狹窄的戈諾克式階級蜂湧而上: 是一大羣拚死的農民。光線愈高愈少; 奇特的半暗, 陰森的人相。

14. “反抗”(LOSBRUCH)。同上的第五幅, 原大 51×50 CM。誰都在草地上沒命的向前, 最先是少年, 喝令的却是一個女人, 從全體上洋溢着復讐的憤怒。她渾身是力, 揮手頓足, 不但令人看了就生勇往直前之心, 還好像天上的雲, 也應聲裂成片片。她的姿態, 是所有名畫中最有力量的女性的一個。也如“織工一揆”裏一樣, 女性總是參加着非常的事變, 而且極有力, 這也就是“這有丈夫氣概的婦人”的精神。

15. “戰場”(SCHLACHTFELD)。同上的第六幅, 原大 41×53 CM。農民們打敗了, 他們敵不過官兵。剩在戰場上的是什麼呢? 幾乎看不清東西。只在隱

約看見屍橫遍野的黑夜中，有一個婦人，用風燈照出她一隻勞作到滿是筋節的手，在觸動一個死屍的下巴。光線都集中在這一小塊上。這，恐怕正是她的兒子，這處所，恐怕正是她先前扶犁的地方，但現在流着的却不是汗而是鮮血了。

16. “俘虜”(DIE GEFANGENE)。同上的第七幅，原大33×42CM。畫裏是被捕的子遺，有赤脚的，有穿木鞋的，都是强有力的漢子，但竟也有兒童，個個反縛兩手，禁在繩圈裏。他們的運命，是可想而知的了，但各人的神氣，有已絕望的，有還是倔強或憤怒的，也有自在沈思的，却不見有什麼萎靡或屈服。

17. “失業”(ARBEITSLOSIGKEIT)。一九〇九年作，銅刻；據畫帖，原大44×54CM。他現在閒空了，坐在她的牀邊，思索着——然而什麼法子也想不出。那母親和睡着的孩子們的模樣，很美妙而崇高，為作者的作品中所罕見。

18. “婦人為死亡所捕獲”(FRAU VOM TOD GEPAKT)，亦名“死和女人”(TOD UND WEIB)。一九一〇年作，銅刻；據畫帖，原大未詳。“死”從她本身的陰影中出現，由背後來襲擊她，將她纏住，反剪了；剩下弱小的孩子，無法叫回他自己的慈愛的母親。一轉眼間，對面就是兩界。“死”是世界上最出衆的拳師，死亡是現社會最動人的悲劇，而這婦人則是全作品中最偉大的一人。

19. “母與子”(MUTTER UND KIND)。製作年代未詳，銅刻；據畫帖，原大19×13CM。在“凱綏·珂勒惠支作品集”中所見的百八十二幅中，可指為快樂的不

過四五幅，這就是其一。亞斐那留斯以為從特地描寫着孩子的默氣的側臉，用光亮襯托出來之處，頗令人覺得有些忍俊不禁。

20. “麵包!”(BROT!)。石刻，製作年代未詳，想當在歐洲大戰之後；據原拓本，原大30×28CM。飢餓的孩子的急切的索食，是最碎裂了做母親的的心的。這里是孩子們徒然張着悲哀，而熱烈地希望着的眼，母親却只能彎了無力的腰。她的肩膀聳了起來，是在背人飲泣。她背着人，因為肯幫助的和她一樣的無力，而有力的是橫豎不肯幫助的。她也不願意給孩子們看見這是刺在她這裏的僅有的慈愛。

21. “德國的孩子們餓着!”(DEUTSCHLANDS KINDER HUNGERN!)。石刻，製作年代未詳，想當在歐洲大戰之後，據原拓本，原大43×29CM。他們都擎着空碗向人，瘦削的臉上的圓睜的眼睛裏，炎炎的燃着如火的熱望。誰伸出手來呢？這里無從知道。這原是橫幅，一面寫着現在作為標題的一句，大約是當時募捐的揭帖。後來印行的，却只存了圖畫。作者還有一幅石刻，題為“決不再戰!”(NIE WIEDER KRIEG!)，是略早的石刻，可惜不能搜得；而那時候的孩子，存留至今的，則已都成了二十以上的青年，可又將被驅作兵火的糧食了。

一九三六年一月二十八日

魯 迅

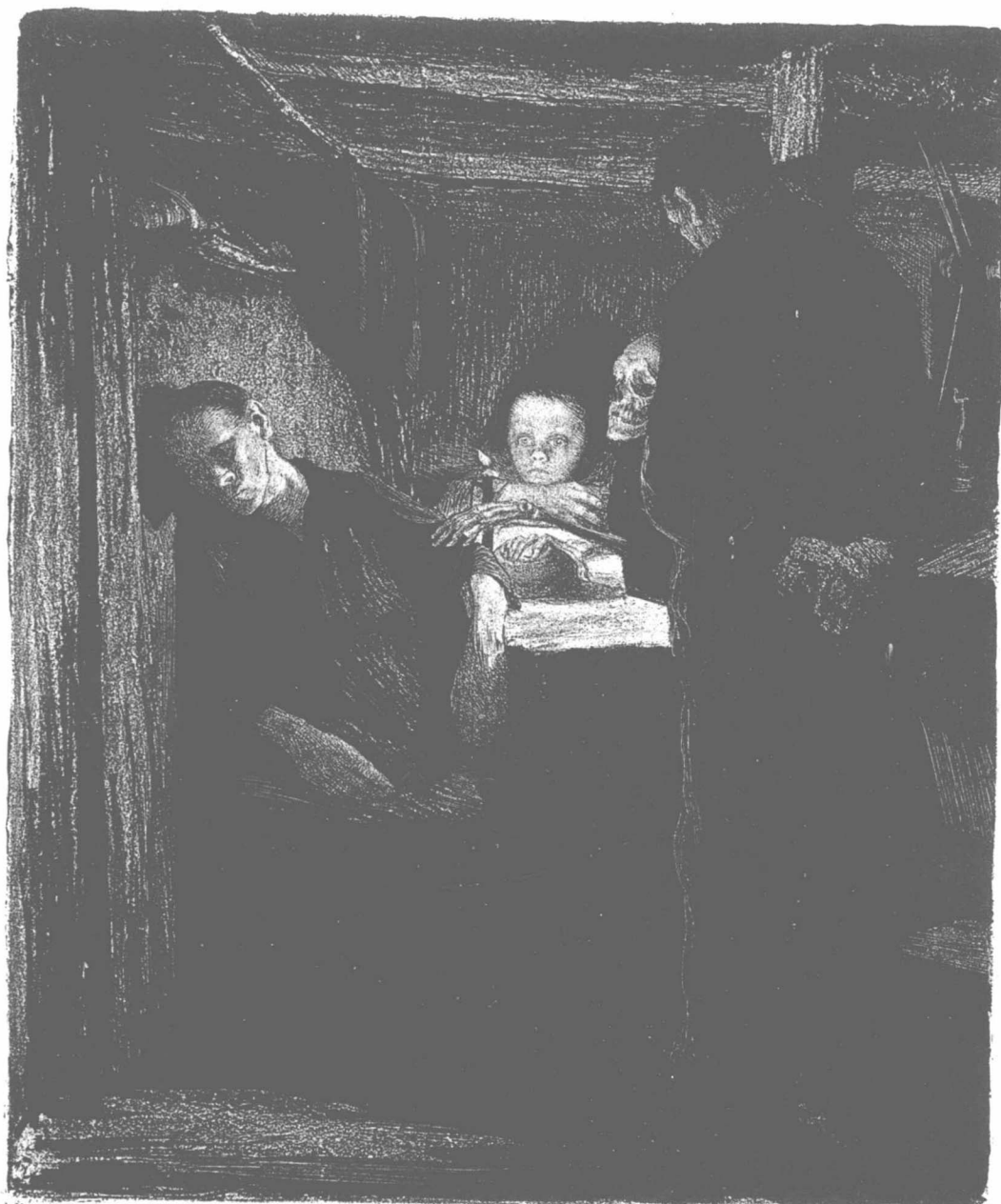
版 畫



K. M. Lollis



John Collier



Leslie Kallman



John Collier

