

LU XUN'S COMPLETE COLLECTION OF MODERN CHINESE WOODCUTS

湖南美术出版社

鲁迅
藏

中国现代版画全集



VOL. I

WORKS OF

木刻团体

MODERN WOODCUT
COMMUNITIES (PART 1)

作品

一

《鲁迅藏中国现代版画全集》编委会 编



鲁迅藏 中国现代版画全集

LU XUN'S COMPLETE COLLECTION OF
MODERN CHINESE WOODCUTS

《鲁迅藏中国现代版画全集》编委会 编

EDITED BY THE EDITORIAL COMMITTEE OF LU XUN'S
COMPLETE COLLECTION OF MODERN CHINESE WOODCUTS

Vol. I 木刻团体作品 ①
WORKS OF MODERN WOODCUT
COMMUNITIES (PART 1)

CMS | 湖南美术出版社

HUNAN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

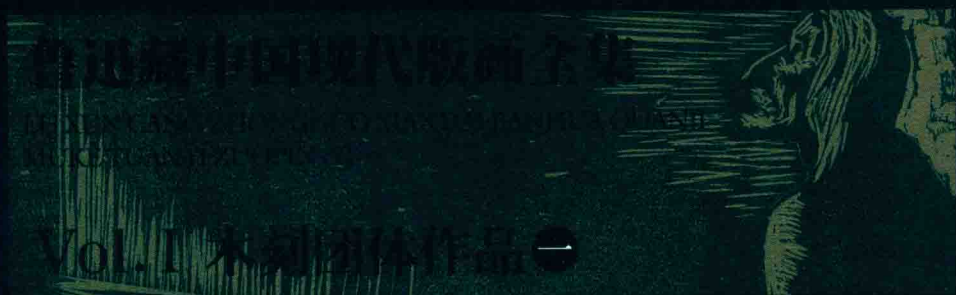
图书在版编目 (CIP) 数据

鲁迅藏中国现代版画全集. 1, 木刻团体作品. — / 《鲁迅藏中国现代版画全集》编委会编. — 长沙: 湖南美术出版社, 2018.5

ISBN 978-7-5356-8296-3

I. ①鲁… II. ①鲁… III. ①木刻-作品集-中国-现代 IV. ①J227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 321770 号



出版人: 黄 啸

编 者: 《鲁迅藏中国现代版画全集》编委会

主 编: 李树声 李小山

副 主 编: 顾音海 乐 融 胡紫桂

项目负责人: 彭 英

责任编辑: 彭 英

责任校对: 伍 兰 彭 慧

整体设计: 戴 宇

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 全国新华书店

制版印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

(郑州市鼎尚街15号)

版 次: 2018年5月第一版

印 次: 2018年5月第一次印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 46

书 号: ISBN 978-7-5356-8296-3

定 价: 1320.00元 (全套定价: 7980.00元)

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。联系电话: 0371-67358093

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

凡例

- 一 《鲁迅藏中国现代版画全集》（简称《全集》）收录的是鲁迅生前所藏海内外拓印的中国新兴版画运动中的现代版画作品集与散页作品，共五卷，依次为《木刻团体作品》（一）、《木刻团体作品》（二）、《个人专辑》、《散页作品》和《连续版画》。

- 二 《全集》共收录版画作品 1854 幅，均来自上海鲁迅纪念馆和北京鲁迅博物馆，其中上海鲁迅纪念馆 1749 幅，北京鲁迅博物馆 105 幅。作品收藏处在图注中一一注明。

- 三 《全集》均按作品结集时间的先后排序；《散页作品》先按作者姓氏拼音排序，同一作者的作品，再按创作时间的先后排序，无名氏作品排最后。

- 四 为保持原集、刊的风貌，同一作品出现于不同集、刊的，或集、刊内有国外作者版画作品的，均予以保留。集、刊的封面、目录及题款页呈现原件，序言、小引、后记等文字集中收入《连续版画》“文献资料选编”。为尊重原著当时的文风语境，所收录文章里的某些不规范字词均作保留，在其后括注相应的规范字词。

- 五 《全集》所收录的作品中，有相同作品出现于不同卷次时，均加注说明。集、刊中作品为原拓但无签名而散页原拓有签名题字者，均编入《散页作品》。

- 六 《全集》所收作品无论原拓还是机印，均以原大呈现，在图注中标明版心尺寸。个别超大作品适当缩小，并标明原大尺寸。原集、刊中出现的“木刻色刷”，统一改为通用名“套色木刻”。

- 七 作者签名如为当时的化名或笔名，予以保留；如有中外文署名，以中文名为首选；如作品中和页边都有署名，以页边署名为准。以上三种均加注其常用名。作者没有题写名称的作品，以收录该作的集、刊中出现的名称为准。

- 八 本卷为《木刻团体作品》（一），收录 10 个社团的 17 个作品集，共 304 幅作品，其中 280 幅藏于上海鲁迅纪念馆，24 幅藏于北京鲁迅博物馆。

序一

鲁迅与新兴木刻运动

——鲁迅收藏的中国现代版画的历史与价值

李树声

中国新文化运动的旗手鲁迅先生一向喜欢并关心美术事业，早在1929年，他就与友人柔石、崔真吾、王方仁等以“朝花社”的名义出版或选印了《艺苑朝华》五辑，其中有两辑《近代木刻选集》，另外还有《落谷虹儿画选》《比亚兹莱画选》和《新俄画选》。鲁迅对新兴木刻运动的支持不再是一种个人爱好，而是一种社会责任。新兴木刻运动是与20世纪30年代世界范围的“普罗文艺”（无产阶级文艺运动）有关的。“普罗文艺”运动在中国就是左翼文艺运动。1930年“左联”（中国左翼作家联盟）在上海成立，鲁迅出席了成立大会并发表了重要讲话。新兴木刻运动在版画界被界定为从1931年鲁迅举办木刻讲习会开始。木刻讲习会组织者是左翼文艺运动的代表人冯雪峰，参加讲习会的十三位成员是冯雪峰组织的，鲁迅主持木刻讲习会也是受到冯雪峰邀请。鲁迅先生又邀请内山完造的弟弟内山嘉吉来讲课，还亲自担任翻译。讲习会开办的时间虽然不长，但培养了一批新兴木刻的骨干，他们回到各艺术院校里纷纷组织木刻社团，正是这一个个小团体使得新兴木刻运动蓬勃发展。

国立杭州艺术专科学校的“一八艺社”就是最早的木刻团体之一，因为它成立的1929年正值民国十八年，所以称为“一八艺社”。“一八艺社”成立之后，开展有倾向的艺术运动，抵制“为艺术而艺术”。“一八艺社”一成立就着手筹办了一次展览会，并且编辑了展览会的手册。虽然这次展览会并没有实际举办，但展览会的手册里留下了一些珍贵的木刻作品资料，包括胡一川早期的两幅木刻作品（《饥民》《流离》）等。林风眠校长为小册子题字，同时邀请鲁迅先生为展览会写了小引。鲁迅先生写道：



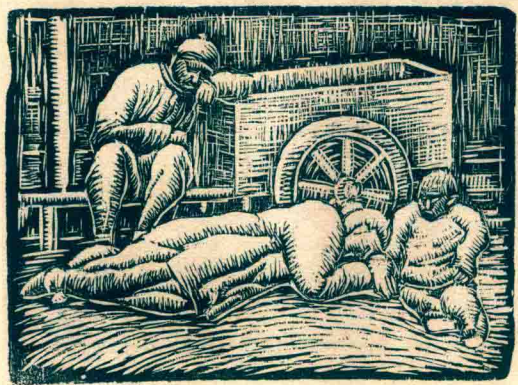
《近代木刻选集》书影（右）
《新俄画选》书影（左）



1931年在「一八艺社」举办的木刻讲习会上
师生与鲁迅合影



《「一八艺社」1931年习作展览会画册」封
面（右）和林风眠题字（左）



《饥民》（胡一川）

1931年杭州「一八艺社」成员合影
(前排左二为夏朋,后排右一为胡一川)



青年时期的陈普之(陈晚提供)



1933年MK木刻研究会部分成员合影
(前排左一为陈普之,后排左一为金逢孙,左二为张望)



青年时期的叶洛



《木铃木刻集》书影



然而时代是不息地进行,现在新的,年青的,没有名的作家的作品站在这里了,以清醒的意识和坚强的努力,在榛莽中露出了日见生长的健壮的新芽。

自然,这,是很幼小的。但是,惟其幼小,所以希望就正在这一面。

当时参加“一八艺社”的成员,有胡一川(胡以撰)、夏朋(姚馥)、张眺(耶林)、于海(于寄愚)、陈广(陈卓坤)、陈耀唐(陈铁耕)等。

“一八艺社”的很多成员都积极参加左翼文艺运动,但在当时的政治环境下,他们被学校开除,因此“一八艺社”部分成员转移至上海,配合周熙(江丰)建立了上海“一八艺社研究所”。不久“一·二八”事变爆发,会址遭到日本敌机轰炸。1932年5月,蒋海澄(艾青)自法国留学归来,加上被国立杭州艺术专科学校开除的学生季春丹(力扬),在上海一八艺社研究所原有基础上,又组成了“春地美术研究所”。“春地美术研究所”的成立宣言里写道:“现代的艺术必然地要走向新的道路,为新的社会服务,成为教养大众,宣传大众与组织大众底很有力的工具,新艺术必须负着这样的使命向前迈进。”

在木刻讲习会开办之后,各美术学校里建立了不少木刻社团,如上海美术专科学校“MK木刻研究会”、上海美术专科学校“无名木刻社”(后改为“未名木刻社”)、上海新华艺术专科学校“野穗木刻社”等。上海美专“MK木刻研究会”以“木刻”的拉丁字母拼音缩写为名,成立于1932年,1934年被非法解散,其间编印了《木刻画选集》。“MK木刻研究会”主要成员有周金海、王绍络、钟步卿(钟步清)、金逢孙、蓝加(陈普之)、张致平(张望)、黄新波等。“野穗木刻社”1932年冬在上海新华艺专成立,成员有陈烟桥、陈铁耕、何白涛等。该社在1933年5月出版《木版画》第一期第一辑手印画集,此后,该社被迫停止活动。杭州“一八艺社”停止活动后,1933年春天又重组了“木铃木刻研究会”,出版了《木铃木展》和《木铃木刻集》。同年10月,该社因成员郝丽春(力群)、曹白、叶乃芬(叶洛)被捕而解散。

1934年,由于政治环境等因素,上海、杭州一带的木刻运动逐渐趋于沉寂,而在此时,广州地区的木刻活动日趋活跃。这一年,李桦在广州市立美术专科学校发起组织“现代创作版画研究会”(后简称“现代版画会”),主要成员有赖少其、唐英伟、潘业、陈仲纲、刘仑、吕蒙等。“现代版画会”先后在广州市举行过两次半年展,筹备并组织了“第二回全国木刻流

动展览会”，1935年又举办了“木刻三人展览会”，1936年还举行过7次农村木刻展览会。自1934年12月17日起至1936年5月1日止，共编印《现代版画》18集，自1936年4月15日起至7月5日止，共编印《木刻界》4期。此外，还出版有李桦的《春郊小景集》《李桦版画集》，赖少其的《自祭曲》和胡其藻的连环木刻等手印本。

在北平（今北京），金肇野、唐河（田际华）、许仑音、段干青、董化羽等则组织了“平津木刻研究会”。1934年，研究会在北平西长安街艺文中学举行“平津木刻作品展览会”，展出作品百余幅。到了1935年，“平津木刻研究会”又在北平太庙主办了“全国木刻联合展览会”，这一次的展览盛况空前，平津六家报纸都为此出版特刊。“全国木刻联合展览会”的作品还由金肇野、唐河等先后带至天津、济南、汉口、太原、上海等五地展出。鲁迅为《全国木刻联合展览会专辑》作序，但此专辑因金肇野被逮捕入狱，收集到的作品全被军警没收，未能出版。

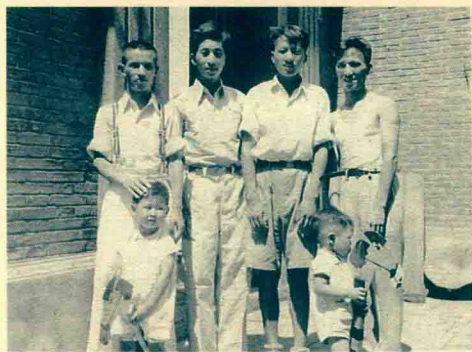
随着抗战救亡运动形势的发展，上海地区的木刻运动重新活跃起来。1935年年底，被关押三年半的江丰获释，他在1936年年初与野夫、沃渣、温涛在上海组织了“铁马版画会”，先后出版了三期《铁马版画》。1936年10月，鲁迅先生逝世，一个月之后，“上海木刻工作者协会”成立并发表宣言。

鲁迅为了让木刻青年更好地学习版画，尽己所能。他编印了众多对木刻青年们影响深远的出版物。1930年，鲁迅出版德国青年木刻家梅斐尔德的《士敏土之图》，1934年出版的《引玉集》收集了苏联版画作品50余幅，1936年又出版了《凯绥·珂勒惠支版画选集》等。除了这些出版物，鲁迅还筹办了多次木刻展览，如1933年在上海北四川路举办“现代作家木刻画展览”，展出各国版画作品50余幅，同年在上海老靶子路举办“俄法书籍插画展览会”等。活跃于各地的木刻青年们纷纷将自己的作品寄给鲁迅先生，希冀得到他的宝贵意见，鲁迅则将自己收到的这些国内青年木刻家作品编为《木刻纪程》出版并亲自作序。

鲁迅从1929年开始介绍欧洲版画，中国左翼作家联盟和中国左翼美术家联盟在1930年成立。中国左翼文艺运动的兴起，为美术创作开辟出一个新的领域。将艺术事业与劳苦大众解放事业结合在一起，这是从未有过的。在木刻青年之间，这样的倾向尤为明显。饥饿、苦难的人们成为画面的主人公，因此鲁迅写道：“近五年来骤然兴起的木刻，虽然不能说和古文化无关，但决不是葬中枯骨，换了新装，它乃是作者和社会大众的内心的一致要求，



18集《现代版画》书影



1936年夏，唐河、黄新波、曹白和郑野夫在上海合影



1936年「第一回全国木刻流动展览会」上，鲁迅与黄新波、曹白、白危、陈烟桥合影



「第二回全国木刻流动展览会」上，日本作家鹿地巨夫与林夫（左一）、陈烟桥（左三）、白危（右二）、力群（右一）合影



《铁马版画》第一期书影



《士敏土之图》书影（右）
《俄法书籍插画展览会》书影（左）



所以仅有若干青年们的一副铁笔和几块木板，便能发展得如此蓬蓬勃勃。它所表现的是艺术学徒的热诚，因此也常常是现代社会的魂魄。”什么是“现代社会的魂魄”？20世纪30年代新兴版画诞生的时候，也正是民族危机日益加剧的时刻。构成“现代社会的魂魄”的，应该是救亡图存、反抗侵略的民族精神。面对人民的苦难，青年木刻家抱着深切的同情心创作了如《母与子》（陈铁耕）、《码头工人》（江丰）、《黎明》（郑野夫）、《病》（力群）等众多作品，无情地揭露了旧社会的黑暗；对于劳动人民的斗争，木刻家们用《交涉》（萧传玖）、《受伤的头》（张望）、《怒吼罢！中国》（李桦）等饱含感情的作品歌颂了这种不屈的抗争精神。他们用自己的作品激发不愿做奴隶的人们一起去反抗和战斗。

在中国艺术几千年的发展过程中，绘画逐渐成为作画者与欣赏者一种脱离“现实”，“聊以自娱”的方式。在过去时代的美术作品里，通常表现的不是王公贵族，就是士大夫、仕女形象，真正的历史创造者——广大的劳动人民却极少出现在艺术家的笔下。而在新兴版画的发展中，劳动人民成了画面的主人公，不能不说这是一种根本性的变化。中国现代美术的现实主义倾向也正是由新兴版画开拓的。美术家创作的虽然是艺术品，但它们是有倾向性的艺术品。艺术与政治的关系也从新兴版画开始明显起来。当然艺术并不等于政治，鲁迅早就告诫：“木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。斧是木匠的工具，但也要它锋利，如果不锋利，则斧形虽存，即非工具，但有人仍称之为斧，看作工具，那是因为他自己并非木匠，不知作工之故。”

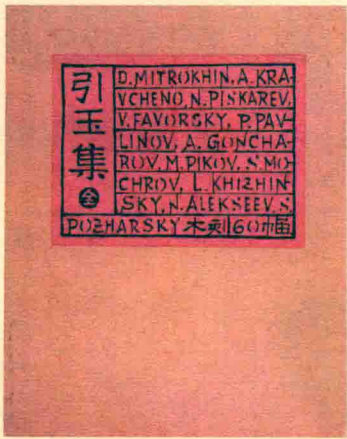
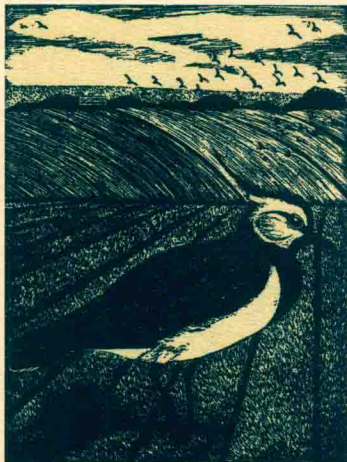
艺术，作为一件进行抗争的有力“武器”，从新兴版画起开始了实践。新兴木刻运动在鲁迅的引领与指导下，在中国近现代史上留下了光辉的足迹。



序二

鲁迅与中国现代版画
——早期中国新兴木刻运动的时代背景与成绩

朱 正



在现代绘画艺术的各个门类中，版画（特别是木刻）是很重要的一种。湖南美术出版社出版的这部《鲁迅藏中国现代版画全集》，可以看作八十年前中国版画的纸上画展。因为喜爱版画，鲁迅并不止于收藏，他还花了很大的力气，来推动早期现代中国版画的发展。这些成绩，同当年鲁迅以左翼文坛领袖的声望大力提倡，有很大的关系。

1928年，鲁迅和柔石等几个朋友组织文艺团体朝花社，出版《艺苑朝华》美术丛刊，其中就有鲁迅编选的《近代木刻选集》（1）、（2）两辑，介绍外国的版画作品，供有志于此道的青年参考。第一辑的十二幅木刻都是从英国的《文人》《画室》《当代木刻》等美术杂志中选取的，有惠勃（C.C.Webb）的《高架桥》《农家的后园》和《金鱼》，司提芬·蓬（Stephen Bone）的一幅，是为美国作家乔治·勃恩（George Bourn）的《一个农夫的生活》作的插图。此外，还有达格力秀（Daglish），法国人哈曼·普耳（Herman Paul），意大利人迪绥尔多黎（Benvenuto Disertori）、麦格努斯·拉该兰支（S.Magnus-Lagercranz），美国人富耳斯（C.B.Falls）和华惠克（Edward Warwick）的作品。鲁迅在《近代木刻选集》（2）《附记》里对这些作者和作品都做了简单的介绍和评论，例如他说：

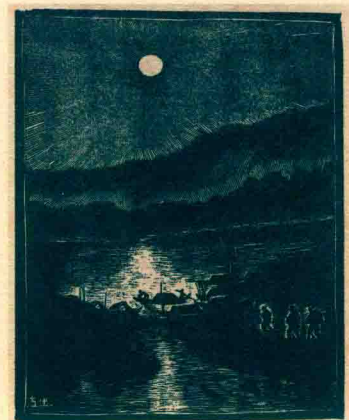
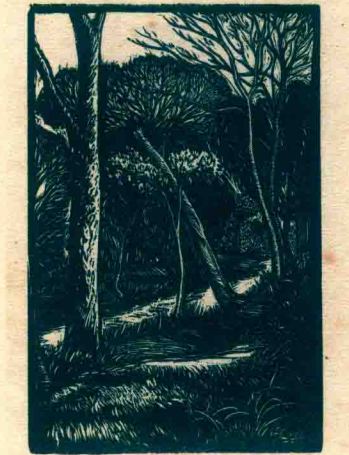
达格力秀（E. Fitch Daglish）是伦敦动物学会会员，木刻也有名，尤宜于作动植物书中的插画，能显示最严正的自然主义和纤巧敏慧的装饰的感情。《田凫》是E. M. Nicholson的《Birds in England》中插画之一；《淡水鲈鱼》是Izaak Walton and Charles Cotton的《The Complete Angler》中的。观这两幅，便可知木刻术怎样有裨于科学了。

1930年朝花社解体以后，鲁迅依然以个人之力介绍外国版画，最著名的就是1934年编印的苏联木刻作品选集《引玉集》。他在1934年6月2日给郑振铎的信中谈到出版《引玉集》的意图，他说：

盖中国艺术家，一向喜欢介绍欧洲十九世纪末之怪画，一怪，即便于胡为，于是畸形怪相，遂弥漫于画苑。而别一派，则以为凡革命艺术，都应该大刀阔斧，乱砍乱劈，凶眼睛，大拳头，不然，即是贵族。我这回之印《引玉集》，大半是在供此派诸公之参考的，其中多少认真，精密，那有仗着“天才”，一挥而就的作品，倘有影响，则幸也。

《引玉集》出版之后，除了在内山书店销售一部分以外，鲁迅把它赠送给好些木刻青年了。

鲁迅对木刻的提倡，还得说到暑期木刻讲习会这件事。1931年8月17日

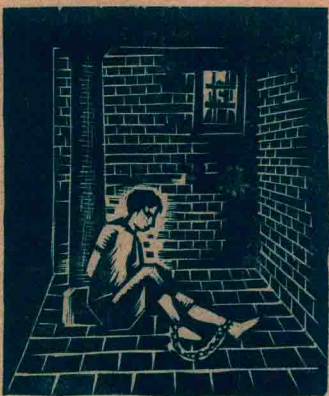
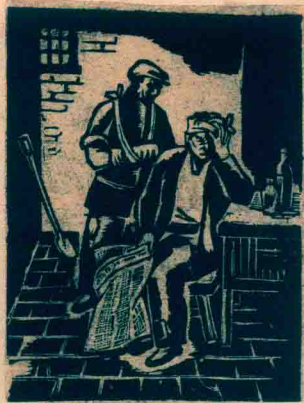


到22日，鲁迅在上海长春路日语学校请日本人内山嘉吉向青年人讲授木刻技法，并自任翻译。讲习会学员十三人：陈广（陈卓坤）、陈铁耕、顾鸿干、周熙（江丰）、黄山定、李岫石、胡仲民、倪焕之、郑川谷、苗勃然、乐以钧、钟步卿（钟步清）、邓启凡。其中几位就有作品收在这部全集中。

许多木刻青年把自己的作品送给鲁迅。1934年，他从这些作品中选编出版了一本《木刻纪程》。1934年6月6日致陈铁耕的信中，鲁迅说：“我为保存历史材料和比较进步与否起见，想出一种不定期刊，或年刊，二十幅，印一百二十本，名曰《木刻纪程》，以作纪念。”这本书收1933年至1934年两年间八位木刻作者的作品二十四幅：一工（黄新波）的《推》，何白涛的《艇》《街头》《烟》《上市》，李雾城（陈烟桥）的《窗》《风景》《拉》，陈铁耕的《母与子》《岭南之春》，普之（陈普之）的《船夫》，张致平（张望）的《出路》《负伤的头》《丐》《猪》，刘岫的《少女》《乐人（仿A.ZORN）》《风景》《风景之二》，蓝加（陈普之）的《黄包车夫》，罗清桢的《爸爸还在工厂里》《静物》《韩江舟子》《夜渡》。鲁迅在为《木刻纪程》写的《小引》中谈到他编印这本书的动机：“本集即愿做一个木刻的路程碑，将自去年以来，认为应该流布的作品，陆续辑印……”他希望木刻作者“不断的奋发，使本集能一程一程的向前走”。他为这件事花了不少力气，可是结果并不如他所希望的好。他在1934年10月6日致何白涛的信中说：“《木刻纪程》已印出，即托书店寄奉四本……此次付印，颇费心力，经费亦巨，而成绩并不好，颇觉懊丧。”又在同月8日致郑振铎的信中谈道：“近选了青年作者之木刻二十四页，印成一本，名《木刻纪程》，用力不少，而印订殊不惬意……”1934年10月21日，鲁迅在致罗清桢的信中说：“《木刻纪程》及原版已于数日前寄出，想已收到。这回的印刷是失败的，因为版面不平，所以不合于用机器印。可见木刻莫妙于手印，否则，版面必须弄得极平。”从这里他总结出了一条经验：木刻只能用手印。

按照鲁迅原来的设想，《木刻纪程》是要作为一种不定期刊物不断出下去，以反映中国新兴木刻的不断进步的。可是第一本就失败，以后当然没有继续出下去了。

现在《鲁迅藏中国现代版画全集》出版，它可以说是中国新兴木刻运动早期（1936年鲁迅去世以前）成绩的总集，规模比《木刻纪程》不知大了多少倍。要是鲁迅还在世，看到这部书，当会颇感欣慰吧。



从这部《鲁迅藏中国现代版画全集》里，我们可以看出当年木刻运动的许多情形。先说这些木刻家的政治态度、政治倾向。鲁迅在《英译本〈短篇小说选集〉自序》中说自己创作小说的态度是：

后来我看到一些外国的小说，尤其是俄国，波兰和巴尔干诸小国的，才明白了世界上也有这许多和我们的劳苦大众同一运命的人，而有些作家正在为此而呼号，而战斗。而历来所见的农村之类的景况，也更加分明地再现于我的眼前。偶然得到一个可写文章的机会，我便将所谓上流社会的堕落和下层社会的不幸，陆续用短篇小说的形式发表出来了。原意其实只不过想将这示给读者，提出一些问题而已，并不是为了当时的文学家之所谓艺术。

许多在鲁迅影响之下的木刻家也是这样，他们努力在自己的作品里反映出“下层社会的不幸”，像张望的《贫病》、许秀始的《狱中》、唐英伟的《逃难者》、李桦的《何处是家》、赖少其的《帝国主义者的囚徒》、洪天民的《饥饿》、陈拓烟的《失业》。在这部全集里，这类题材的作品真是举不胜举，可以说是一部集体创作的“流民图”，充分反映出“下层社会的不幸”。

一些艺术家也努力反映“上流社会的堕落”。在这部全集里可以看到刘岷刻的三幅《有闲阶级的娱乐》，其中有一幅的画面是一对青年男女在跳交谊舞。在乐曲声中翩翩起舞，和失业、饥饿、逃难、坐牢这些情形的对比实在太强烈了。如果不拿这种情形来做对比，单说跳舞，那就各个阶级都有人有此爱好了。不要说现在，就是当年在延安，在那样艰苦的战争时期，也是常常举行舞会的。我们不妨看看鲁迅本人的意见，他在《花边文学》的《过年》一文中说：“叫人整年的悲愤，劳作的英雄们，一定是自己毫不知道悲愤，劳作的人物。在实际上，悲愤者和劳作者，是时时需要休息和高兴的。古埃及的奴隶们，有时也会冷然一笑。这是蔑视一切的笑。不懂得这笑的意义者，只有主子和自安于奴才生活，而劳作较少，并且失了悲愤的奴才。”可见人们在劳作之余的跳舞，是无可非议的正当娱乐。说这是“胡娱乐”，这态度似乎是“左”了一点，但当时的左翼作家、左翼艺术家，他们的共同点，就是“左”，左翼这个称号当之无愧。如果不用左和右这种政治概念去形容，他们的作品和思想恐怕就会被简单地解读为一种愤青的表现。

人受到压迫就要反抗，要斗争，全集里就有不少反映反抗和斗争的作品。像力群的《斗争》，工厂里，工人们不顾武装人员举枪威胁而群起反抗；罗清桢的《大众起来》，画面表现的是街头的群众示威。有些作品使人

感觉到这斗争是在共产党的旗帜下进行的，像刘仑的《爱国提灯》，画面上，游行队伍的标语牌上写着共产党的口号“巩固抗日救亡的联合阵线”；陈光的《五月之回头》，画面上“五一”游行的工人队伍打出了“五一”节的横幅。

鲁迅在提倡木刻的同时，也提倡新文字，即所谓汉字拉丁化运动。这件事本来是瞿秋白提出来的，他费了许多力气提倡汉字拉丁化，还草拟了《新中国文草案》。鲁迅接受了瞿秋白的这个主张，写了《门外文谈》等好几篇文章来宣传。他们两位都把中国人使用了几千年的文字即方块字贬得很低，鲁迅在《中国语文的新生》一文里称方块字为“阻碍传布智力的结核”，必须废除；在《关于新文字》里又热情称赞拉丁化新文字，说：“这回的新文字却简易得远了，又是根据于实生活的，容易学，有用，可以用这对大家说话，听大家的话，明白道理，学得技艺，这才是劳苦大众自己的东西，首先的唯一的活路。”这也是当年左翼文化界的一件大事，有木刻家愿意为宣传新文字运动做点贡献，像小苇（唐英伟）的《二文盲》，画面上两个身强力壮的成年文盲后面传单上的文字是“新文字运动”。陈烟桥在1936年4月14日致鲁迅的信中告诉他：“新文字运动在香港、中山亦日有进展，月来香港关于新文字的书籍销路颇不恶。”（《鲁迅、许广平所藏书信选》第151页，湖南文艺出版社，1987年）他知道鲁迅关心这事，便说一点好听的给鲁迅听。

这里顺便说一下后来的情况。1954年12月23日，国务院直属机构中国文字改革委员会成立，这可以被认为是新中国有意以国家之力来推动文字改革，设置专门机构来研究推行汉字拉丁化方案。可是经过多年试验研究没有结果，到了1985年12月16日，国务院决定将中国文字改革委员会改名为国家语言文字工作委员会，表示放弃了拉丁化新文字取代方块字的意图。1998年3月，国务院机构改革，把这个委员会并入教育部，只是对外保留其名称，实际上它已经不存在了。这件事可以被认为是国家最终放弃了文字改革的计划。当年鲁迅、瞿秋白他们提倡汉字拉丁化，一些木刻家作画为之宣传，都算是最终失败了。

从上述可以看出，当年鲁迅所提倡的木刻运动，实际上是左翼文化运动的一个重要组成部分。而且鲁迅也因此受到迫害。鲁迅在1935年1月4日致李桦信中说：“至于上海，现在已无木刻家团体了。开初是在四年前，请一个日本教师讲了两星期木刻法，我做翻译，听讲的有二十余人，算是一个小



《斗争》（力群）



《爱国提灯》（刘仑）



《五月之回头》（陈光）



《二文盲》（唐英伟）

江丰像



奔赴到延安的木刻家（左起：彦涵、华山、胡一川、罗工柳）



在八路军驻桂林办事处领导下工作的黄新波



参加新四军后被囚，在赤石暴动中被杀害的版画青年林夫



《初夏》（罗清桢）



《元宵夜》（唐英伟）



团体，后来有的被捕，有的回家，散掉了。此后还有一点，但终于被压迫而迸散。实际上，在上海的喜欢木刻的青年中，确也是急进的居多，所以在这里，说起‘木刻’，有时即等于‘革命’或‘反动’，立刻招人疑忌。”在《木刻纪程》的《小引》里，鲁迅说：“到一九三一年夏，在上海遂有了中国最初的木刻讲习会。又由是蔓延而有木铃社，曾印《木铃木刻集》两本。又有野穗社，曾印木刻画一辑。有无名木刻社，曾印《木刻集》。但木铃社早被毁灭，后两社也未有继续或发展的消息。前些时在上海还剩有M.K.木刻研究社，是一个历史较长的小团体，曾经屡次展览作品，并且将出《木刻画选集》的，可惜今夏又被私怨者告密。社员多遭捕逐，木版也为工部局所没收了。”木刻家中受迫害的有许多人，这里就不细说了。只说最著名的曹白一案，鲁迅写在《写于深夜里》的，许多人都知道了：他是木刻研究会的会员，就因为刻了一幅卢那察尔斯基的肖像被捕了。理由是，这人是俄国的红军军官！

当年和鲁迅交往的木刻家有不少人参加了中国左翼作家联盟，参加了中国左翼美术家联盟，有的还加入了共产党，成为职业革命家。目前已经知道的，抗日战争时期投奔延安的有陈铁耕、江丰、刘岷、力群、沃渣、张望、金肇野、胡一川、温涛、黄山定、叶洛、汪占非等人。参加了八路军的有黄新波。参加了新四军的有赖少其、曹白、林夫，1936年10月8日和鲁迅合影的青年木刻家林夫，后来被囚禁在上饶集中营，1942年6月因参加赤石暴动被敌人杀害。

这套全集相当集中地反映了战斗这个主题，此外，风俗画、风景画、装饰画也都有很出色的成绩。像罗清桢的风景画《初夏》和《五指峰的白云》、古达的《晚归》、赖少其的风俗画《满月》和《骑布马》、李桦的《北国风景》和《龙舟》、张影的《秋景》和《渔村》、李灿荣的《屋景》、唐英伟的《元宵夜》、陈烟桥的《风景》等，都取得了可喜的成绩。

这套全集的第五卷是连环画作品。不少木刻家热心于连环画，我想是受了比利时麦绥莱勒的连环画《一个人的受难》的影响。1933年9月，上海良友图书印刷公司出版了比利时画家、木刻家麦绥莱勒（1889—1972）的四种连环画《光明的追求》《我的忏悔》《没有字的故事》和《一个人的受难》。《一个人的受难》乃是写实之作，表现下层社会一个不幸者苦难的一生。整个故事通过二十五幅图画叙述出来，并无一字说明。鲁迅给它作序，逐一解说每幅图的内容，使读者一目了然。这套书在中国木刻界产生了很大



影响，好几位木刻家都创作了自己的连环图画。像温涛就创作了四十二帧木刻组成的一部连环画，这部作品在画册上没有标题，作者在1935年11月17日致鲁迅的信中说，它的标题是《毁灭》^①，曾经在汉口《大光报》上连载。此外，陈铁耕有连环画《廖坤玉的故事》，郑野夫有连环画《卖盐》。这些连环画的技法和构思都有可取之处，可见作者的努力是有成绩的。

对造型艺术包括木刻而言，我完全是门外汉，湖南美术出版社看到我写过鲁迅的传记，约我作序，我为了对出版这一部大书的盛事表示高兴，也就不推辞，凭着对鲁迅资料的熟悉，说一通外行话，顺便介绍一点时代背景，请大家指教。

^① 此部作品在本全集《个人专辑》卷中标题为《木刻结晶》。



目录