

国家艺术杂志



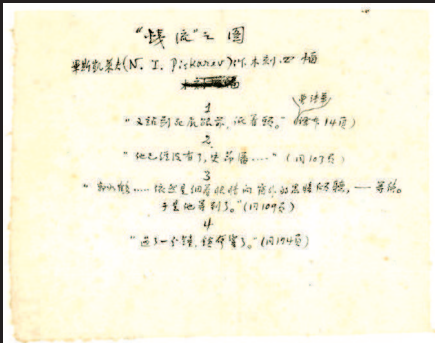
■ 织工一揆(6幅), 凯绥·珂勒惠支,1898年,石刻、铜刻,北京鲁迅博物馆藏



■ 七个奇迹(二幅),弗拉基米尔·安德烈耶维奇·法沃尔斯基,木刻(三色印),上海鲁迅纪念馆藏



■ 鲁迅手迹《铁路》之图说明,上海鲁迅纪念馆藏



■ 瞿秋白书写“莫斯科的列宁图书馆”说明,上海鲁迅纪念馆藏



■ 农民战争(七幅),凯绥·珂勒惠支,一九〇四到一九〇八年,铜刻,北京鲁迅博物馆藏

「策展人」鲁迅喜欢的版画

王锡荣

实际上,鲁迅收藏的版画,数量之多远远超出很多人的想象:光是2014年湖南美术出版社出版的《鲁迅藏外国版画全集》就收录至少15国249人1677件原拓作品,如果加上收藏的画册,就更多了。鲁迅从早年就开始收集各种画册,后来到上海,为了倡导新兴版画,就开始搜集版画原作,除了举办展览,推荐给木刻青年做参考外,还编印画册,介绍到报刊上刊登,对中国新兴版画运动的发展产生了很大影响。

互相契合的精神

那么,鲁迅喜欢的版画家有哪些呢?应该说有很多,应该说收藏就表示了喜欢,其中首推德国的凯绥·珂勒惠支。鲁迅是怎么注意到珂勒惠支的呢?是由于美国女记者史沫特莱的推荐。1929年史沫特莱作为德国《法兰克福日报》记者来到上海并结识鲁迅,她跟鲁迅谈起她在德国认识的珂勒惠支。她和珂勒惠支都是世界反帝大同盟的成员,所以相互熟悉。鲁迅一听立刻被吸引了。于是就托当时在德国的徐诗荃搜集珂勒惠支作品的画册,后来又托史沫特莱与珂勒惠支联系,前后买了20多件原拓作品,后来多次推荐报刊刊登,还编选了《凯绥·珂勒惠支版画选集》,对珂勒惠支的赞赏溢于言表。他认为“在女性艺术家之中,震动了艺术界的,现代几乎无出于凯绥·珂勒惠支之上”(《凯绥·珂勒惠支版画选集》序目),多次在文章、书信中对她有极高的评价,还多次举办展览展出她的作品,推荐到报刊上发表,甚至还编辑了《凯绥·珂勒惠支版画选集》在生前最后几个月出版,并且一反一般版权保护的通常做法,而在扉页上写道:“有人翻印,功德无量!”可见他迫切希望被广泛传播。鲁迅如此欣赏珂勒惠支的原因,是她深沉博大的胸怀,深刻的艺术表现力和超强的感染力,以及顽强抗争的意志,这正与鲁迅的精神相契合,所以鲁迅对她的介绍传播可不遗余力。

鲁迅似乎对德国版画家情有独钟,特别喜欢的德国版画家还有卡尔·梅斐尔德和乔治·格罗斯等。鲁迅1930年就翻印了《梅斐尔德木刻士敏土之图》,并评为“气象雄伟,旧艺术家无人可以比方”(《三闲书屋校印书籍》),“黑白相映,栩栩如生。而且简朴雄劲,决非描头画角的美术家所能望其项背”(《三闲书屋印行文艺书籍》),评价可以说是非常高了。至于格罗斯,其实他主要是画漫画,他特别出名的是政治讽刺画,他画的《耶稣受难像》给耶稣画上一个防毒口罩,受到德国当局的处罚。1929年许广平翻译、鲁迅校订的匈牙利童话《小彼得》,收有格罗斯作的插图六幅;1932年鲁迅在上海与人合办“德国版画展览会”,曾展出他创作的石版画《席勒剧本(强盗)警句图》9幅,鲁迅还翻译过他的论文《艺术都会的巴黎》,对他很是赞赏。

“极好极多”的模范

比利时的麦绥莱勒是鲁迅欣赏并介绍的另一位欧洲版画家。鲁迅指出:“用图画来叙事,又比较的后起,所作最多的就是麦绥莱勒。”(《一个人的受难》序)1933年9月

最近在中国近现代新闻出版博物馆展出的《鲁迅在1933——重回1933“现代作家木刻画展览”》披露了一个很有意思的情节:“策展人”鲁迅在展览现场亲自为观众作讲解,如数家珍。想象那个场景,让人回味。那么鲁迅究竟喜欢哪些版画家的作品呢?

——编者



■ 自画像,凯绥·珂勒惠支,1919年,石刻,北京鲁迅博物馆藏

上海良友图书印刷公司曾翻印出版他的四种木刻连环画,其中《一个人的受难》由鲁迅作序。鲁迅说他的“作品往往浪漫,奇诡,出于人情,因以收得惊异和滑稽的效果”,而《一个人的受难》则“是写实之作,和别的图画故事都不同”。25幅连续画没有一个字的说明,人们却可以一眼就看懂,鲁迅为每一幅作品写出了简要说明。但麦绥莱勒的“木刻黑白分明,然而最难学,不过可以参考之处很多,我想,于学木刻的学生,一定很有益处。”(《致赵家璧》)

挪威的表现主义画家爱德华·蒙克,他的代表作《呐喊》,刚好与鲁迅的小说集同名。鲁迅也收藏过他的作品,并对他的双色版刻法颇为欣赏,晚年还曾打算编印他的作品集,可惜因病未果。

还有一位版画家,在欧洲也是很冷僻的,就是A.贝克。我们前些年见到德国的版画展览策展人,告诉他们:鲁迅的房间里挂着贝克的兩幅作品:《夏娃与蛇》和《苏珊娜入浴》,德国人惊讶地睁大了眼睛:“这个人的作品在欧洲都很少见到了!”鲁迅竟然还珍藏着他的作品,而且很显然是两件精品,说明鲁迅的眼光是很独到的!

此外,欧洲版家中,鲁迅对英国19世纪著名装饰画家比亚兹莱也是比较重视的,1929年的《艺苑朝华》中就有一辑《比亚兹莱画选》,他认为:“视为一个纯然的装饰艺术家,比亚兹莱是无匹的。”但仅买过一些画册,并没有收藏其原作。后来因为国内有些人“活剥比亚兹莱”,鲁迅很反感,就没再介绍他了。

欧美版家中,鲁迅还关注过英国的吉宾斯、法国的勒布莱东、德国的巴尔拉赫等。

鲁迅晚年特别关注的,是苏联版画家群体。1928年鲁迅发起成立朝花社,次年就编辑了五辑《艺苑朝华》,其中就有一辑是《新俄画选》。1930年起,鲁迅通过在苏联列宁格勒任教的末名社弟子曹靖华向苏联版画家群体换回了大量精美的苏联版画。然后,鲁迅一方面举办展览,一方面编印《引玉集》(还初编了《拈花集》,未及印出),来传播苏联版画。1936年2月上海举办苏联版画展览会,鲁迅高兴地写了《记苏联版画展览会》,后来又参与编选《苏联版画集》并作序。鲁迅特别赞赏毕斯凯夫、克拉甫兼珂、法沃尔斯基、保夫理诺夫、冈察洛夫、毕珂夫、米特罗欣等人,鲁迅的评价是:“我觉得这些作者,没有一个是潇洒、飘逸、伶俐、玲珑的。他们个个如广大的黑土的化身,有时简直显得笨重,自十月革命以后,开山的大师就忍饥、斗寒,以一个廓大镜和几把刀,不屈不挠的开拓了这一部门的艺术。”(《苏联版画集》序)因为当时中国新兴版画运动刚开始,很快遭到压迫,又缺乏师资,所以很难发展,而他在这次展览会上看到了“极好,极多的模范”,显出压抑不住的欣喜之情。

刚健质朴的艺术

还有一个版画家群体,鲁迅也予以了相当的关注,收集了很多作品,但推介并不太多,这就是日本版画。《鲁迅藏外国版画全集》收录日本版画原作1067件。在1929年鲁迅编印的《艺苑朝华》里有一辑是《落谷虹儿画选》,其风格是比较轻柔的。鲁迅说他:“是用幽婉之笔,来调和了Beardsley的锋芒,这尤合中国现代青年的心,所以他的模仿就至今不绝。”鲁迅编印他的作品,是为了揭穿中国的模仿者“将他的形和线任意的破坏”。还有一辑《近代版画选集》,其中也有日本作品。但此后就再没介绍过日本版画了。而且对人说:“他们早就退入风景及静物中,连古时候的‘浮世绘’的精神,亦已消失。目下出版的,只有玩具集,范围更加缩小了,他们对于中国木刻,恐怕不能有所补益。”(《致李桦》)还说:“他们的木刻,都是超然的,流派和我们的不同(这一点上,有些日本人也不满于他们自己的艺术家的态度),他们无法批判。”(《致罗清桢》)。“他们的风气,都是拼命离社会,作隐士气息,作品上,内容是无可学的,只可以采取一点技法。”(《致刘岷》附录一)虽然内容无可取,但鲁迅对其技术还是予以一定的重视,所以收集的作品总量不小,特别是料治朝鸣、谷中安规、川上澄生、前川干帆、守洞春等名家的作品。

此外,鲁迅办木刻讲习会的日本讲师内山嘉吉,把自己教的小学生的木刻习作寄赠鲁迅,鲁迅也保存了下来,他看重这些充满童真稚气的习作,因为“初出阵的时候,幼稚和浅薄都不要紧”,只要慢慢地成长起来便好。

总体上,鲁迅对版画的鉴赏,首先是内容,然后是技术。他引进知名版画的目的在于扶植“刚健质朴的艺术”,而他从珂勒惠支、梅斐尔德以及苏联版画家群体作品中看到了他所寻求的足资中国版画界借鉴的艺术之魂。