

魯迅與木刻

一 魯迅提倡木刻的原因和他所提倡的木刻

爲甚麼魯迅先生要提倡木刻？關於這，且讓我在下面簡略地述出牠的原因來罷。
中國是一個半封建和半殖民地的國家，教育民衆，組織民衆的武器——印刷術，落後得很；因此魯迅先生就開始提倡能彌補此缺憾的木刻。因爲木刻的創作過程簡單，而同時又可以大量地用手拓印出來，於宣傳民衆，組織民衆上增加無限力量。故他嘗說：

中國製版之術，至今未精，與其變相，不如且緩，一也；當革命時，版畫之用最廣，雖極匆忙，頃刻能辦，二也。○

又說：

西歐各國，近數十年的木刻復興運動，是小資產層的藝術家掀起來的，但是我們要客觀地把牠變成大衆革命的武器。

以上是魯迅先生提倡木刻的主要原因，對於這，他還作過分析的說明：

同是木刻，也有刻法之不同，有思想之不同，有加字的，有無字的……最不幸的是在中國的青年藝術學徒了，學外國文學可看原書，學西洋畫卻總看不到原畫，自然，翻版是有的，但是，將一幅壁畫縮成明信片那麼大，怎能看出真相？大小是很有關係的，假使我們將象縮小如豬，老虎縮小如鼠，怎麼還會令人覺得原先那種氣魄呢。木刻卻小品居多，所以翻印起來，還不至於相差太遠。◎第一是因為好玩，……第二是因為簡便，現在的金價很貴了，一個青年藝術學徒想畫一幅畫，畫布顏料，就得化一大批錢；畫成了，倘使沒法展覽，就只好請自己看。木刻是無需多化錢的；只用幾把刀在木頭上劃來劃去——這也未免說得太容易了——就如印人的刻印一樣，可以成為創作，作者也由此得到創作的歡喜。印了出來，就能將同樣的作品，分給別人，使許多人一樣地受到創作的歡喜。總之，是比別種作法的作品，普遍性大得遠了。第三是因為有用，……木刻原是小富家兒藝術，然而一用在刊物裝飾，文學或科學書的插畫上，也就成了大家的東西，是用不着多說的。這實在是合於現代中國的一種藝術。◎

總之，魯迅先生之提倡木刻，並不是為了個人的「高雅」，而是完全作為解放受壓迫民衆的武器。他歎惜中國文字太難，只得用圖畫來濟文字之窮；他常說：倘要啓蒙民衆，圖畫乃是一種利器，因為牠就是不認識字的人也能看懂。

魯迅先生所要提倡的木刻，是具有戰鬪性的木刻，這是與他的整個藝術思想的出發點

相一致的。戰鬪在他看來，是藝術家的必要條件；唯有能戰鬪，纔能把握動的現實。也唯有能戰鬪，纔能接近歷史的社會的真實。正因為他抱着這樣的藝術哲學，所以他勸戒站在藝術戰線上的青年要有「韌」性。所謂韌，就是不要拿藝術來做「敲門磚」，而要把藝術堅持幹下去。「人是進化的長索子上的「一環」，不能戰鬪的便失掉了這一個環的作用。藝術是藝術家用以改革現實的武器，因之，一切藝術作品之具有戰鬪性是應該的；必然的。

中國原先也有木刻，如唐末佛像，紙牌，以至後來的外說繡像，啓蒙小圖，我們至今還能够看見實物。然而這些不過是工匠的產物，無甚生氣，而與魯迅先生所提倡的木刻，站在相反的地盤上。他所提倡的木刻「雖然不能和古文化無關，但決不是葬中枯骨，換了新裝，牠乃是作者和社會大眾的內心的一致要求，所以僅有若干青年們的一副鐵筆和幾塊木板，便能發展得如此蓬蓬勃勃。牠所表現的是藝術學徒的熱誠，因此也常常是現代社會的魂魄。」^②這種木刻，即是我們今日所稱的「新興木刻」，牠是完全由魯迅先生一手提倡起來的。

雖然，新興木刻是具有戰鬪性的，但在牠還沒有完備的武裝以前，卻無從並很難發揮牠的戰鬪能力。故在那時候，最主要的任務是怎樣修養與鍛鍊自己，避免被打擊而至於夭

傷。如魯迅先生於編印「木刻紀程」時來信這樣對我表示過：

木刻還未大發展，所以我的意見，現在首先是引起一般讀書界的注意，看重，於是得到賞鑒，採用，就是將那條路開拓起來，路開拓了，那活動力也就增大；如果一下子即將牠拉到地底下去，只有幾個人來稱讚閱讀看，這實是自殺政策。我的主張雜入靜物，風景，各地方的風俗，街頭風景，就是爲此。現在的文學也一樣，有地方色彩的，倒容易成爲世界的，即爲別國所注意。打出世界去，即於中國之活動有利。可惜中國的青年藝術家大抵不以爲然。況且，單是題材好，是沒有用的，還是要技術；更不好的是內容並不怎樣有力，卻只有一個可怕的外表，先將普通的讀者嚇退。例如這回「無名木刻社」的畫集，封面上是一張馬克斯像，有些人就不敢買了。^⑥

因爲魯迅先生所要提倡的是戰鬪木刻，所以他介紹了。好幾個外國的戰鬪藝術家的木刻到中國來，如前有梅斐爾德（Gar Melfort），次有蘇聯諸名家，後有凱綏·珂勒惠支（Käthe Kollwitz）等。^⑦梅斐爾德的木刻只可惜太放肆了，這對於他的前途是有妨礙的。^⑧雖然如此，而他的真實是能够感動人的。這個藝術家因爲參加德國×××的革命鬥爭，坐了長期的牢獄，故在他的木刻裏表現了充滿戰鬪的活力的。蘇聯諸名家「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，不屈不撓的開拓這一部