

藝苑朝華

第一期 · 第二輯

近代木刻選集

— 2 —



朝花社選印

上海合記教育用品社發行

1929



藝苑朝華

藝苑朝花

第一期・第三輯

近代木刻選集

— 2 —



朝花社選印

1929

可大印刷公司印

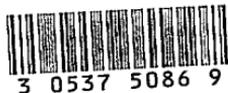
上海開北寶昌路濂溪坊

932.19
235
:2

目 錄

- 大 雪·····英 A. J. Gaskin
- 童 話·····英 A. J. Gaskin
- “紅的智慧”插畫·····英 R. Gibbings
- 閒 坐·····英 R. Gibbings
- 伯 勞·····英 E. F. Daghish
- 海 狸·····英 E. F. Daghish
- “泰伊絲”插畫·····法 É. C. Carrière
- “黎絲忒拉泰”插畫·····法 É. C. Carrière
- 古 宮·····德 E. Orlik
- 窗 內 的 人·····俄 M. Dobuzinski
- 游 泳 的 女 人·····美 W. Zorach
- 沉 鐘·····日本 永潮義郎

34649



小 引

我們進小學校時，看見教本上的幾個小圖畫，倒也覺得很可觀，但到後來初見外國文讀本上的插畫，却驚異于牠的精工，先前所見的就幾乎不能比擬了。還有英文字典裏的小畫，也細巧得出奇。凡那些，就是先回說過的“木口彫刻”。

西洋木版的材料，固然有種種，而用于刻精圖者大概是柘木。同是柘木，因鋸法兩樣，而所得的板片，也就不同。順木紋直鋸，如箱板或桌面板的是一種，將木紋橫斷，如砧板的又是一種。前一種較柔，雕刻之際，可以揮鑿自如，但不宜于細密，倘細，是很容易碎裂的。後一種是木絲之端，攢聚起來的板片，所以堅，宜于刻細，這便是“木口彫刻”。這種彫刻，有時便不稱Wood-cut，而別稱為 Wood-engraving 了，中國

先前刻木一細，便曰“繡梓”，是可以作這譯語的。和這相對，在箱板式的板片上所刻的，則謂之“木面彫刻”。

但我們這里所介紹的，並非教科書上那樣的木刻，因為那是意在逼真，在精細，臨刻之際，有一張圖畫作為底子的，既有底子，便是以刀擬筆，是依樣而非獨創，所以僅僅是“複刻板畫”。至于“創作板畫”，是並無別的粉本的，乃是畫家執了鐵筆，在版上作畫，本集中的送格力秀的兩幅，永瀨義郎的一幅，便是其例，自然也可以逼真，也可以精細，然而這些之外有美，有力；仔細看去，雖在複製的畫幅上，總還可以看出一點“有力之美”來。

但這“力之美”大約一時未必能和我們的眼睛相宜。流行的裝飾畫上，現在已經多是削肩的美人，枯瘦的佛子，解散了的構成派繪畫了。

有精力瀟灑的作家和觀者，總會生出“力”的藝術來。“放筆直幹”的圖畫，恐怕難以生存于頹唐，小巧的社會裏的。

附帶說幾句，前回所引的詩，是將作者記錯了。季馮來信道：“我有一匹好束絹……”係出于杜甫“戲韋僮爲雙松圖”，末了的數句，是“重之不減錦綉段，已令拂拭光凌亂，請君放筆爲直幹。”並非蘇東坡詩。

一九二九年三月十日，魯迅記。

大 雪

英 國 A. J. 格 斯 金 作



童 話

英 國 A. J. 格 斯 金 作



“紅的智慧”插畫

英國 R. 傑平 作



閒 坐

英 國 R. 傑 平 作



伯 勞

英 國 E. F. 達 格 力 秀 作



海 狸

英 國 E. F. 達 格 力 秀 作



“泰伊絲”插畫

法國 E. C. 凱亥勒 作



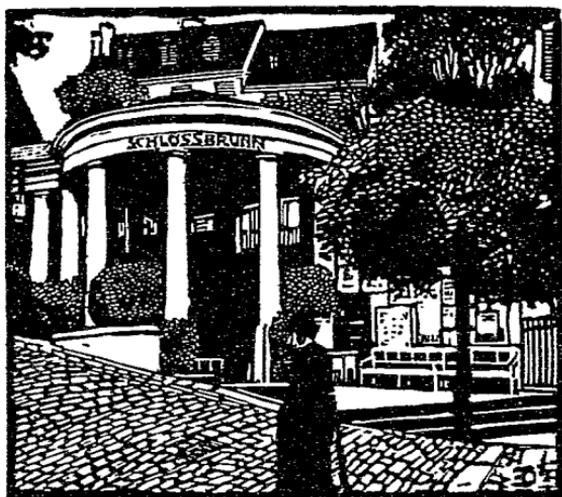
“黎絲忒拉泰”插畫

法國 E. C. 凱亥勒 作



古 宮

德 國 E. 奧 力 克 作



窗內的人

俄國 M. 陀 甫 晉 司 基 作



2
5/22

游 泳 的 女 人

美 國 W. 左 拉 舒 作



沉 鐘

日 本 永 瀬 義 郎 作



附 記

本集中的十二幅木刻大都是從英國的 “The Woodcut of To-day.” “The Studio”, “The Smaller Beasts,” 中選取的，這裏也一併摘錄幾句解說。

格斯金 (Arthur J. Gaskin), 英國人。他不是一個始簡單後精細的藝術家。他早懂得立體的黑色之濃淡關係。這幅“大雪”的淒涼和小屋底景緻是很動人的。雪景可以這樣比其他種種方法更有力地表現，這是木刻藝術的新發見。“童話”也具有和“大雪”同樣的風格。

傑平 (Robert Gibbings) 早是英國木刻家中一個最豐富而多方面的作家。他對於黑白的觀念常是意味深長而且獨創的。

E. Powys Mathers的“紅的智慧”插畫在光澤的黑白相對中有東方的豔麗和精巧的白線底律動。他的令人快樂的“閒坐”，顯示他在有意味的形式裏黑白對照的氣質。

達格力秀(Eric Fitch Daghish)在我們的“近代木刻選集”(1)裏已曾敘述了。“伯勞”見 J. H. Fabre 的“Animal Life in Field and Garden”中。“海狸”見達格力秀自撰的 Animal in Black and White 叢書第二卷“ The Smaller Beasts ”中。

凱亥勒(Émile Charles Carrière)原籍瑞士，現入法國籍。木刻於他是種直接的表現的媒介物，如繪畫，他獨之於他人。他配列光和影，指明顏色的濃淡；他的作品顫動着生命。他沒有什麼美學理論，他以爲凡是有趣味的東西能使生命美麗。

奧力克(Emil Orlik)是最早將日本的木刻方法傳到德國去的人。但他却將他自己本國的種種方法融合起來刻木的。

陀爾普司基(M. Dobuzinski)的窗，我們可以想像無論何人站在那裡，如那個人站着的，張望外面的雨天，想念將要遇見些什麼。俄國人是很想到站在這個窗下的人的。

左拉舒(William Zorach)是俄國種的美國人。他注意於有

趣的在黑底子上的白塊，不斤斤於用意的深奧。“游泳的女人”由游泳的眼光看來，是有些眩目的。這看去像油漆布雕刻，不大像木刻。游泳是美國木刻家所好的題材，各人用各人的手法創造不同的風格。

永瀨義郎，曾在日本東京美術學校學過彫塑，後來頗盡力於版畫，著“給學版畫的人”一卷。“沈鐘”便是其中的插畫之一，算作“木口彫刻”的作例，更經有名的刻手菊地武嗣複製的。現在又經複製，但還可推見黑白配列的妙處。



近代木刻選集(二)

1—1500

每輯實價大洋四角

一九二九年二月二十六日印成

不許依樣翻印

M
S
2
3