

李樺 1934 至 1936 年版畫風格之析探 ——以蘇俄及德國版畫之影響為焦點

國立中央大學藝術學研究所 張貝稜

摘要

本文主要以李樺 1934 至 1936 年的版畫作品作為研究對象，內容分為「李樺及其版畫藝術事業」、「魯迅木刻運動及蘇、德版畫之推廣」及「李樺早期版畫風格之形塑」三個部分。李樺為中國二十世紀最為著名的版畫家，在其學習版畫之初曾嘗試不少國內外的木刻技法，這些尚處於摸索期的作品風格相當多變；然而，現下少有對其作品風格的研究，因此筆者欲以魯迅新木刻運動中所編印的外國版畫選集，尤以蘇聯及德國的版畫作品作為比較對象，並從形式風格分析的角度嘗試將李氏早期的風格明朗化。

關鍵字

李樺、Käthe Kollwitz、凱綏柯勒惠支、凱特蔻維茨、新木刻運動、魯迅

前言

李樺（1907—1994）為中國二十世紀最為著名的版畫家及美術教育家。作為中國新興版畫的早期創作者，李樺在鑽研版畫之初嘗試過不少國內外的木刻手法，也將個人學習西洋畫的經驗融入創作之中，因此這些尚處於摸索期的版畫作品風格相當多變。據筆者目前蒐集的資料所示，對於李氏版畫的作品風格往往以諸如「受到日本及德國版畫家的影響」一言蔽之；然而，所謂「日本及德國的版畫風格」究竟為何？有無明確的版畫家或作品可供參照？除了楊雅琲的〈吉光片羽——初探李樺色刷版畫作品中的日本影響〉¹（以下簡稱〈楊文〉）有以日本版畫作為對照外，未見有其他文章討論。是故，本文欲以實際的作品進行比較與分析，嘗試將李樺早期作品的風格淵源明朗化。

不過有別於〈楊文〉以日本版畫作為研究之進路，筆者認為李樺受到西方版畫的影響可能更多。李樺身處於新木刻運動的浪潮之中，當時木刻運動的發起者——魯迅——在 1929 至 1936 年間曾出版過不少西方版畫選集，其中又以蘇聯革命現實主義及德國表現主義的版畫作品為引介之重點，因此本文主要是以蘇俄及德國版畫家的作品作為比較的對象，尤其是以影響中國版畫甚深的德國表現主義版畫家凱特·蔻維茨²（Käthe Kollwitz, 1867-1945）為焦點，探討凱特·蔻維茨對李樺在早期形塑個人風格之影響。

關於本文實際參考的作品，來源有二：李樺早期的版畫作品主要以《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》³ 五冊中的收藏為主。據李樺回憶，1937 年抗日戰爭爆發時，他手邊許多早期之作、出版刊物與木刻運動的資料皆隨著日軍轟炸而全數盡滅，幸得魯迅及許廣平兩人的保存才有其餘作品留世，而《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》所藏即是尚存之作，⁴ 當中作品的創作年代約落在 1934 至 1936 年間，也是本文主要討論的時間點。與之相對應的另一份參考資料則是《魯迅編印畫集輯存》⁵ 四冊，此輯載有 1929 年至 1936 年間，魯迅編輯出版的幾本外國木刻版畫選集，這些版畫選集對於當時資源有限的學子們有著莫大的助益，不難推想李樺曾以這些出版物作為學習教材的可能。

¹ 楊雅琲，〈吉光片羽——初探李樺色刷版畫作品中的日本影響〉，《議藝份子》第 13 期，頁 227—246。

² 舊譯為「凱綏·柯勒惠支」。

³ 上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第一至五冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

⁴ 參自李樺，〈尋根〉，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第一冊，頁 5。

⁵ 魯迅，《魯迅編印畫集輯存》（上海：上海人民美術出版社，1981—1982）。

本文內容主要分成三個部分：第一部分為「李樺及其版畫藝術事業」，此節將耙梳李樺學習版畫之過程及其一生相關的版畫事業；第二部分為「魯迅木刻運動及蘇、德版畫之推廣」，內容將聚焦於魯迅在木刻運動中的三個重要貢獻：編印版畫書籍、籌辦外國版畫展覽及蘇德版畫之推廣；接著，承續第二部分的理路，第三部分「李樺早期版畫風格之形塑」將探討蘇俄及德國版畫在李樺摸索個人風格上之影響。

一、李樺及其版畫藝術事業

李樺，原名李俊英，筆名浪沙、白浪沙，別署滴泉齋。1907年生於廣東番禺縣（現廣州市番禺區），1926年自廣州市立美術學校（簡稱市美）畢業並於該校任教，1930年赴日本東京川端畫學校修習素描及油畫；翌年適逢東北九一八事變，李樺因心繫家園毅然決定結束留學生活而返，歸國後除致力於美術教育及理論著述外，另一方面又以藝術創作聲援抗日愛國的行動。⁶

1932年李樺返回母校任教，1934年春開始自學起版畫。⁷半年後，在攝影家伍千里的邀請之下於廣州大眾公司舉辦了第一次的個人版畫展——李樺創作版畫個展。時間從六月廿三至卅日一連七天，展出包括《青年人像》（1934）【圖1】、《騎馬圖》（1934）【圖2】、《日午風景》（1934）【圖3】、《古典的研究》（1934）【圖4】等百餘件版畫作品，此次展覽的相關報導也登載於《時代》（1934年第6卷第7期）【圖5】及《大眾畫報》（1934年第10期）【圖6】上。請見《大眾畫報》第10期的報導：

青年藝術社社員，現任廣州市立美術學校教員李樺氏，於西洋畫教詣甚深，創作尤為努力，至於素描之穩健，作風之新穎，亦為時下畫人所少見。（李）氏至「九一八」事件回國後，除致力於譯述藝術理論外，感於木版畫與時代之需要，乃從事版畫之製作，近應廣州攝影家伍千里氏之請，將近作在廣州大眾公司公開展覽，藉作版畫藝術之提倡，由六月廿三日至卅日一共七天，全場版畫不下百餘點，類皆精采之作，深得藝術界之好評，尤可驚者，此次出品，僅

⁶ 參自王祚慶，〈魯迅最好的木刻學生李樺〉，《名作欣賞》，2010（13），頁31。

⁷ 李樺開始學習版畫的時間點有1933及1934年兩個說法：其一，李樺在《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第一冊〈尋根〉中有言：「1933年我在廣州市立美術學校任教，自己學起版畫來。」原出處：《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第一冊，頁4。其二，李樺在《木刻界》第三期〈我創作木刻的經過〉中有言：「廿三年(1934)春我才開始習木刻。」原出處：《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第四冊，頁1356。

是六閱月時間的嘗試之作而已。⁸

李樺初試啼聲即受到藝術界之好評，同年六月與廣州市立美術學校的幾位學生：賴少麒、唐英偉、潘業、胡其藻、呂蒙、張影等人共同成立了「現代版畫會」，⁹ 並著手籌備《現代版畫》會刊的發行。李樺的版畫事業在廣州已初具規模，但他仍深感能力之不足與學習資源的匱乏，在得知魯迅編輯的俄國木刻作品《引玉集》即將問世出版後，便託付了一位人在上海的朋友代為預購；除此之外，又寄了封信併三本自己的版畫作品集來向魯迅求教。¹⁰ 不久，李樺即收到魯迅的回音，信中除了表達對「現代版畫會」的支持外，對於李樺的版畫作品也給予了高度的讚揚。內容詳見魯迅於 1934 年 12 月 18 日的回信：

先生的木刻的成績，我以為極好，最好的要推《春郊小景》，足夠與日本現代有名的木刻家爭先；《即景》是用德國風的試驗，也有佳作，如《蝗災》、《失業者》、《手工業者》；《木刻集》中好幾幅又是新路的探險，我覺得《父子》、《北國風景》、《休息的工人》、《小鳥的運命》都是很好的。¹¹

—— 1934 年 12 月 18 日

這封信開啟了魯迅與李樺深厚的師生情誼，至 1936 年魯迅辭世前的兩年間，兩人一直保持著書信的往來。李樺每有新作出版或《現代版畫》發行新刊，便會寄給魯迅過目。魯迅對於李樺的作品及出版刊物總會給予真切的意見及批評，譬如魯迅在 1935 年 9 月 9 日的回信中曾客觀地評價了李樺的作品：「先生之作，一面未脫十九世紀末德國橋梁派影響，一面則欲發揚東方技巧，這兩者尚未能調和，如《老漁夫》坐在船頭的，其實仍不是東方人物。」¹² 魯迅這般不作虛言的殷切指導，對於李樺在摸索個人風格方面有著極大的助益。

1938 年隨著日軍壓境，「中華全國木刻界抗敵協會」（以下簡稱「全國木協」）於武漢成立，李樺受任為協會理事之一；1941 年，在國民政府掀起的反共浪潮之下，「全國木協」因「非法組織」之罪名被迫撤銷所有的活動；隔年「中國木刻研究會」（以下簡稱「木研會」）於重慶成立，身為湖南分會負責人的李樺仍持續舉辦各式木刻的展覽、出版及研習活動；抗戰勝利後，「木研會」由重慶遷至上海，更名為「中華全國木刻協會」。李樺在獲選為協會主席後，便開始積極地投

⁸ 〈李樺創作版畫個展〉。大眾畫報：1934 年第 10 期。收錄自民國時期期刊全文數據庫（1911—1949）：1—8 輯。

⁹ 參自李習勤主編，《美術辭林·版畫藝術卷》（西安：陝西人民美術出版社，1992），頁 205。

¹⁰ 參自李樺，〈尋根〉，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第一冊，頁 4。

¹¹ 魯迅，《魯迅書信〔二〕》，北京：北京電子出版物出版中心，2001 年，頁 754—756。

¹² 魯迅，《魯迅書信〔三〕》，北京：北京電子出版物出版中心，2001 年，頁 287。

入「抗戰八年木刻展覽」的籌辦之中，¹³ 這場在上海大新公司舉辦的展覽規模相當宏大：參與者總計一百一十三人，展品集結了單幅木刻和連環木刻共八百七十九幅，並附上十五年來木刻運動的相關史料；此次展覽結束後還巡迴至日本、英國倫敦等地展出。¹⁴

1947年，李樺應徐悲鴻的邀請赴北平藝專執教。1950年代，於中央美術學院擔任教授及版畫系主任之職務。其後還曾擔任中國文聯委員、中國美術家協會顧問、中國版畫家協會主席及《人民美術》執行編輯等等。除卻上述貢獻之外，李樺一生的版畫著述也相當豐富，有《木刻的理論與實踐》、《銅版畫技法與研究》、《西屋閒話：美術評論十八題》、《美術創作規律二十講》、《刀法組織四十八種》及《木刻刀法十四講》等著作。¹⁵ 1984年，李樺組織了「中國版畫藏書票研究會」；1991年，榮獲中國美術家協會及中國版畫協會所頒發的「新興版畫傑出貢獻獎」；1994年，在第五屆全國藏書票展結束不久後，李樺即溘然長逝，享年87歲。¹⁶

二、魯迅木刻運動及蘇、德版畫之推廣

魯迅在中國近現代新興版畫的浪潮中佔有舉足輕重之地位，尤其是在展覽的舉辦以及國外版畫作品集的編印上，對猶如初生之犢的版畫創作者而言，無非是精進版畫技巧及拓寬視野的一大門徑。李樺在學習版畫之初也曾苦於學習材料之難尋，他曾如此回憶：「1933年，我在廣州市立美術學校任教，自己學起版畫來。半年後，辦了一次個人版畫展覽，覺得自己的作品很不成熟，非常需要學習資料，而苦於無法獲得。這時上海有位朋友告訴我，魯迅先生將出版一本《引玉集》的木刻集，徵求預約。我如獲至寶，托他為我預訂了一本。」¹⁷ 由此可知，在當時資源如此貧脊的版畫界，魯迅出版的書籍就如春水一般滋養著年輕學子們旺盛的學習心。

魯迅在1929年至1936年間先後編輯了數本版畫選集：1929年，《近代木刻選集》一、二集首先由上海朝花社印刷發行，同年又緊接著出版了《落谷虹兒畫選》及《比亞茲萊畫選》；1930年，《新俄畫選》發行；1931年，《梅斐爾德木刻士敏土之圖》；1933年，《北平箋譜》與《一個人的受難》；1934年，《引玉集》、

¹³ 李習勤主編，《美術辭林·版畫藝術卷》，頁206—207。

¹⁴ 李習勤主編，《美術辭林·版畫藝術卷》，頁210。

¹⁵ 參自番禺區地方志編纂委員會編，《廣州市番禺市志1992—2000》（北京：方志出版社，2010），頁820。

¹⁶ 王蓮芬、王錫榮主編，《李樺紀念集》（上海：東方出版中心，2007），頁28。

¹⁷ 參自李樺，〈尋根〉，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第一冊，頁4。

《木刻紀程》和《十竹齋箋譜》；1936年，《凱綏·珂勒惠支版畫選集》、《死魂靈一百圖》以及《蘇聯版畫集》等等。¹⁸

除了編印各式版畫書籍之外，魯迅也積極籌辦相關展覽來向國人推廣版畫藝術。1930年10月4日，在內山完造（うちやま かんぞう，1885—1959）的協助下，逾七十幀魯迅收藏的版畫作品首度於上海北四川路的「購買組合第一店」中展出，展件以蘇聯版畫為主並囊括德、日等國。¹⁹隔年的12月7日至13日，幾位僑居於上海的德國人催生了「介紹德國作家版畫展」，地點在法租界八仙橋青年會，當中展出了幾位德裔或寓居德國的知名藝術家，如亞爾啟本珂（Alexander Archipenko, 1887-1964）、費寧格（Lyonel Charles Feininger, 1871-1956）、柯克西卡（Oskar Kokoschka, 1886-1980）、寇維茨、格羅斯（George Grosz, 1893-1959）及梅斐爾德（Carl Josef Meffert, 1903-1988）等人之作品；魯迅也出借了幾幅個人收藏，並以筆名「樂賁」撰寫了本次展覽的介紹，內容即刊登在《文藝新聞》（1934年第1卷第2期）報上【圖7】。²⁰

1933年的10月及12月，魯迅又先後舉辦了「現代作家木刻展覽會」和「俄、法書籍插畫展覽會」兩場展覽。然而，魯迅向國人介紹的外國版畫家及作品雖然遍及英國、美國、德國、法國、義大利、蘇俄、日本、瑞典及比利時等國，但主要還是以蘇聯革命現實主義及德國表現主義的作品為引薦的重點。1933年12月舉辦的「俄、法書籍插畫展覽會」名義上雖然是蘇聯及法國兩國的聯合版畫展，但事實上法國插畫在此次展覽中，僅是為了掩飾蘇聯版畫裡強烈的革命氛圍所做的「煙霧彈」而已。²¹對此，魯迅自己也曾在〈致吳渤〉信中坦言：「蘇聯的難以單獨展覽，就須請人作陪，這次的法國插畫就是陪客。」²²

作為新興木刻之領頭者，魯迅似乎有意識地選擇了較具社會寫實性的版畫作品。據筆者觀察，以1931年的「九一八事變」為分界，在此之前魯迅編印的版畫選集收錄的作品多是文藝性質的創作，少見對社會現實之批判。例如《現代木刻選集》（1929）兩集中所收錄波恩（Stephen Bone, 1904-1958）的《農家生活》【圖8】、赫曼保羅（René Georges Hermann-Paul, 1864-1940）的《「勇士的教義」插圖》【圖9】與吉賓斯（Robert Gibbings, 1889-1958）《閒坐》【圖10】，《落谷虹兒畫選》的《魁儡子的外套》【圖11】，《比亞茲萊畫選》（1929）中的《神秘的薔薇園》【圖12】以及《新俄畫選》（1930）收錄克魯格里柯娃（Elizaveta Kruglikova,

¹⁸ 中國現代文學研究網：<<http://www.modernchineseliterature.net/writers/LuXun/works-pics-b5.jsp>>（2014/12/20 閱覽）

¹⁹ 參自李習勤主編，《美術辭林·版畫藝術卷》，頁187—188。

²⁰ 樂賁（1931/12/07）。〈介紹德國作家版畫展〉。《文藝新聞》：第2版。收錄自民國時期期刊全文數據庫（1911—1949）：1—8輯。

²¹ 參自李習勤主編，《美術辭林·版畫藝術卷》，頁188。

²² 魯迅，《魯迅書信〔二〕》，北京：北京電子出版物出版中心，2001年，頁378。

1865-1941) 的《兒童》【圖 13】等等。然而 1931 年起，魯迅引薦的作品幾乎全以社會底層的生活景況為刻畫主軸：譬如《梅斐爾德木刻士敏土之圖》(1931) 是梅斐爾德 (Carl Josef Meffert, 1903-1988) 為革拉特科夫 (Feodor Vasilievich Gladkov, 1883-1958) 的小說《士敏土》所作之插圖，²³ 作品刻畫出蘇俄勞動工人的工作景象，如《勞動者》【圖 14】；而《凱綏·珂勒惠支版畫選集》(1936) 更是尖銳地揭露了德國貧民區的真實樣貌，如《德國的孩子們餓著！》【圖 15】。

比起比亞茲萊 (Aubrey Beardsley, 1872-1898) 的頹廢墮落或落谷虹兒 (ふきや こうじ, 1898-1979) 的纖弱唯美，蘇聯及德國對資本主義的針貶、社會勞動階層的關注以及革命精神之提倡，似乎更能與中國當時的社會狀況暗合。追隨著魯迅對社會關懷的腳步，木刻運動第一波的版畫家：江豐、胡一川、李樺、唐英偉、賴少麒等人，無一不是以現實社會的景象作為創作之題材。影響之深，如此可見一斑。

三、李樺早期版畫風格之形塑

李樺早年在廣州市立美術學校及東京川端畫學校學習西洋畫的經驗，為他在版畫學習的道路上打下基石，他自己也常將素描及油畫題材帶入早期的版畫創作之中，例如像《室內人物》(1934)【圖 16】或《有香蕉的靜物》(1935)【圖 17】這類受到立體派影響的裸體畫和靜物畫題材；抑或是《白馬》(1934)【圖 18】這種受到德國表現主義影響的構圖形式，也在李樺的版畫作品中屢見不鮮。

據前頭引述李樺在〈尋根〉²⁴ 中所言，他曾以魯迅在 1934 年出版的《引玉集》作為自己初學版畫時的教材。這本《引玉集》主要收錄了十一位蘇聯版畫家，共五十九幀作品，當中幾何化的形體、僵硬如木偶般的人物姿態、以密實線條表現物體明暗面的特徵，皆與此前 (1929-1933) 出版的版畫集中那種簡單明快的表現截然不同。²⁵ 例如《引玉集》中收錄的法復爾斯基 (Vladimir Andreevich Favorsky, 1886-1964) 的《「新年的夜晚」插畫二》【圖 19】或亞歷克舍夫 (Nikolai Vasilievich Alekseev, 1894-1934) 的《「母親」插畫一》【圖 20】皆呈現上述之特色。這種以密集線條呈現出物體扎實感與畫面沉重感的特色，亦顯露在李樺 1934 年的作品之中，如《兵變》【圖 21】或《羅曼司的夢》【圖 22】。

除了技法的模仿之外，李樺也參考了《引玉集》中某些作品的構圖形式。譬如李樺的《掘土工人》(1934-1935)【圖 23】與畢珂夫 (Mikhail Ivanovich Pikov,

²³ 參自魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第一冊，頁 3。收錄自超星數字圖書館，1993 年。

²⁴ 李樺，〈尋根〉，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第一冊，頁 4-6。

²⁵ 此處作品請參照上節列舉之作。

1903-1973) 所作的《「叛變」插畫一》【圖 24】就有著構圖上的相似性。在李樺的《掘土工人》中，三位身形粗壯的工人佔據了畫幅的絕大面積，三人身後尾隨的隊伍在連綿起伏的山巒中行進著；而畢珂夫《「叛變」插畫一》中的前景人物雖然距離觀者較遠，但兩者的構圖形式基本上是一致的；此外，《「叛變」插畫一》遠景中那種稜角分明、以密集線條表現出山勢明暗面的刻畫技法，同樣也被使用在李樺的《掘土工人》裡。

李樺一方面向外國版畫家汲取經驗，一方面也嘗試了不少中國傳統木刻的創作，《新娘茶（石井）》（1935）【圖 25】便是使用了中國傳統的陽刻技法，以簡潔明快的線條描刻出人物姿態與衣飾皺褶。其後，李樺不斷嘗試在自己的創作中揉合東、西兩方的技巧，並逐漸摸索出一套自我風格。以 1935 年 3 月《現代版畫》第五集中收錄的作品為例，在《鬥蟀》【圖 26】中，依然可見《引玉集》中那種以密集線條表現明暗的技巧，但此時人物表情的刻畫已開始由寫實性轉向較為表現性的手法；到了同年 5 月發行的《現代版畫》第九集中收錄的《發薪日》【圖 27】一作，則改用較為疏朗且有力的線條來強調人物肌理，一捨過去以密實線條表現客體明暗的滯重感。

這種以陽線強調人物肌理的雕刻技法，不斷出現在 1935 年後半的創作之中。例如在《現代版畫》第十集（1935 年 6 月）《老石工》【圖 28】裡，李樺以強而有力的陽線刻凸顯了老人凹陷的眼窩、乾癟的雙唇以及深壑般的皺紋，人物衣飾則以纖弱的陰線刻淺淺勾勒，呈現出剛柔並濟、對比分明的線條美感；在《現代版畫》第十三集（1935 年 11 月）中的《失業的晚餐》【圖 29】同樣融合了陰陽刻的手法，以陽線刻劃三位勞工的肌理及上衣皺褶，另以陰線描刻磚石、短褲、黑帽和左方人物的短圍巾。

除了蘇聯革命現實主義的版畫作品，最受魯迅推崇的莫過於德國表現主義版畫家——凱特·蔻維茨。凱特·蔻維茨出生於東普魯士的柯尼斯堡（Königsberg，今日俄羅斯加里寧格勒州首府加里寧格勒），曾在柏林女子藝術學院及慕尼黑女子藝術學院接受繪畫訓練，與行醫的丈夫結褵後，便跟隨丈夫居住在貧民窟內，根緣於此，蔻維茨於是對貧民窟的悲苦景況深有體悟，因此筆下多以勞工、農民、貧童和婦女的苦難作為創作之題材，²⁶ 其作品充塞著死亡的暮氣、戰爭的恐懼以及對資產階級的忿怨。

與魯迅關係甚為密切的李樺，也受到魯迅推崇凱特·蔻維茨的影響。蔻維茨的作品常藉由糾結、誇張的肢體動作表現出人物悲痛、憤怒之情緒，例如《反抗》（1902）【圖 30】中，前景一名身穿長裙的婦人雙手高舉過頭，疾呼眾人起身對

²⁶ 梁華，〈抗爭的力量——淺析凱綏·珂勒惠支版畫的藝術特色〉，《邯陽師範高等專科學校學報》，2012（03），頁 61-64。

抗；人民掄起鋤頭及鐵耙，蜂擁如狂潮般向前奔去。《寡婦二》(1922)【圖 31】中，婦人仰躺在地，懷中橫臥著已無氣息的嬰兒，寇維茨刻畫出婦人弓起的身體與張舞的腳趾，痛失稚兒的悲慟在此中不言自喻。這種充滿情緒張力的風格特色也在李樺的作品中發揮得淋漓盡致，《怒吼罷！中國》(1935)【圖 32】即是這類版畫作品中的經典代表：光裸身軀的男子被網匪在木樁之上，他張嘴嘶吼，急欲掙脫縲紲束縛的虯曲神態，充分體現中國人民遭受屈辱的民族悲憤。

另一幅受到寇維茨影響的作品是李樺的《是誰給予的命運？》(1936)【圖 33】。在凱特·寇維茨的《婦人為死亡所捕獲》(1910)【圖 34】中，一副骨骸從裸婦身後緊緊箍住她的雙臂；她仰著頭、雙脣微啟，似乎尚留一絲鼻息；身下稚兒高舉著細弱的小手攀附在母親胸膛，試圖喚醒垂垂死矣的母親。李樺在《是誰給予的命運？》中汲取了《婦人為死亡所捕獲》那種極具戲劇張力的人物姿態：一位瘦骨嶙峋的男人雙手桎梏在身後的木樁上，他一腳跪地，另一腳仍曲在半空之中，斜歪的臉龐似已無力掙扎；身後一位衣冠楚楚、頭戴禮帽的男子，正高舉著榔頭準備劈下。

然而，李樺與寇維茨在藝術創作的相似之處不僅囿於形式表現而已，對此，汪刃鋒在〈懷念李樺老戰友〉中曾提出精闢的個人見解：

李樺的風格，在民主革命戰爭中，和德國的無產階級版畫家凱綏·柯勒惠支倒是頗有相近的；然而凱綏·柯勒惠支所刻畫的是普魯士勞動人民的思想感情和形象，李樺所創作的是中國勞動人民的思想感情和形象。但在階級鬥爭的共性上是一致的。²⁷

在汪刃鋒看來，李樺與寇維茨的共通性是建立於意識型態之上。寇維茨真實體現了德國底層人民飢貧交迫的困境以及對階級剝削的憤怒，李樺從這裡挖掘出得以替中國人民發聲之窗口。寇維茨影響李樺最深的，是以藝術創作鼓舞人民化悲憤為革命力量的精神，而這股永不妥協的革命精神，也是李樺版畫藝術中最撼動人心之處。

結語

回顧李樺六十年漫長的版畫藝術生涯，影響其最深的當屬新木刻運動發起人——魯迅。在 1934 至 1936 年，李樺初踏入版畫創作、出版及組織相關協會之際，魯迅殷切的指教與批評對李樺有著莫大助益；另一方面，魯迅為推行木刻運動所

²⁷ 王蓮芬、王錫榮主編，《李樺紀念集》，頁 40。

編印的各式版畫選集，在無形之中也影響了其版畫風格之形塑。魯迅在木刻運動中引薦了諸多國外的版畫作品，尤以蘇聯現實主義及德國表現主義的作品為最，蘇德版畫裡所映射的農工階層生活之困境，與中國 1930 年代的景況不謀而合。身處木刻運動的激流之中，蘇聯現實主義與德國表現主義在李樺作品裡所遺留的痕跡清晰可見；然而，形式的模仿僅是技巧精進的途徑之一，藝術作品的精髓更多是在精神性的表現之上。超脫形式模仿之弊，李樺在凱特·蔻維茨對於德國底層人民的關懷中，找到木刻藝術得以安身立命之處。面對中國內憂外患、階級對立的時局景況，李樺一鑿一刻所劃下的都是人民最為沉鬱的悲痛。他以藝術代槍砲，鑿出中國人民的苦難、反抗以及冀望。

參考資料

書籍

1. 上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第一至五冊，江蘇：江蘇古籍，1991年。
2. 李鑄晉、萬清力，《中國現代繪畫史，民初之部〔一九一二至一九四九〕》，台北：石頭，2001年。
3. 張杰編著，《魯迅藏同時代人書信》，鄭州：大象出版社，2011年。
4. 魯迅，《集外集拾遺》，台北：風雲時代，1990年。

期刊論文

1. 王祚慶，〈魯迅最好的木刻學生李樺〉，《名作欣賞》，2010（13），頁31—34。
2. 姜秀花，〈內山完造及其內山書店〉，《高校圖書館工作》，2009（4），頁68—70。
3. 陳濤、張李松，〈滴泉入海·刀耕春秋——李樺藝術傳略〉，《大眾文藝》，2013（13），頁22—23。
4. 梁華，〈抗爭的力量——淺析凱綏·珂勒惠支版畫的藝術特色〉，《鄖陽師範高等專科學校學報》，2012（03），頁61—64。
5. 楊佩，〈凱綏·珂勒惠支對中國新興木刻運動的影響〉，《美與時代〔中〕》2014（04），頁70—71。
6. 楊雅琪，〈吉光片羽——初探李樺色刷版畫作品中的日本影響〉，《議藝份子》2009（13），頁227—246。

電子資源

1. 讀秀中文學術搜索
 - (1) 李習勤主編，《美術辭林·版畫藝術卷》，西安：陝西人民美術出版社，1992年。
 - (2) 齊鳳閣主編，《20世紀中國版畫文獻》，北京：人民美術出版社，2002年。
 - (3) 王蓮芬、王錫榮主編，《李樺紀念集》，上海：東方出版中心，2007年。
 - (4) 番禺區地方志編纂委員會編，《廣州市番禺市志1992—2000》，北京：方志出版社，2010年，頁820。
 - (5) 孫鬱、李亞娜主編；張傑編著，《魯迅藏同時代人書信》，開封：河南教育出版社，2011年，頁245-246。

2. 民國時期期刊全文數據庫（1911—1949）：1—8 輯

- (1) 樂賁（1931/12/07）。〈介紹德國作家版畫展〉。文藝新聞：第 2 版。
- (2) 伍千里（攝）。〈廣州李樺創作版畫個展〉。時代：1934 年第 6 卷第 7 期。
- (3) 〈李樺創作版畫個展〉。大眾畫報：1934 年第 10 期。
- (4) 〈為我們執筆的人：版畫家李樺及其同人〉。文藝畫報：1934 年第 1 卷第 2 期。

3. 其他

- (1) 魯迅，《魯迅編印畫集輯存》，上海：上海人民美術出版社，1981—1982 年。
（超星數字圖書館，1993）。
- (2) 魯迅，《魯迅書信〔一〕》，北京：北京電子出版物出版中心，2001 年。
- (3) 魯迅，《魯迅書信〔二〕》，北京：北京電子出版物出版中心，2001 年。
- (4) 魯迅，《魯迅書信〔三〕》，北京：北京電子出版物出版中心，2001 年。

網路資源

1. 中國現代文學研究網 <<http://www.modernchineseliterature.net/>>

圖版目錄

【圖 1】李樺，《青年人像》。取自：《李樺木刻》，1934 年。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 3 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 2】李樺，《騎馬圖》。取自：《李樺木刻》，1934 年。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 3 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 3】李樺，《日午風景》。取自：〈李樺創作版畫個展〉。大眾畫報：1934 年第 10 期，（民國時期期刊全文數據庫（1911—1949）：1—8 輯）。

【圖 4】李樺，《古典的研究》。取自：〈李樺創作版畫個展〉。大眾畫報：1934 年第 10 期，（民國時期期刊全文數據庫（1911—1949）：1—8 輯）。

【圖 5】伍千里（攝）。〈廣州李樺創作版畫個展〉。時代：1934 年第 6 卷第 7 期。

【圖 6】〈李樺創作版畫個展〉。大眾畫報：1934 年第 10 期，（民國時期期刊全文數據庫（1911—1949）：1—8 輯）。

【圖 7】〈為我們執筆的人：版畫家李樺及其同人〉。文藝畫報：1934 年第 1 卷第 2 期，（民國時期期刊全文數據庫（1911—1949）：1—8 輯）。

【圖 8】波恩，《農家生活》，《近代木刻選集（一）》，1929 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 3 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 9】赫曼保羅，《「勇士的教義」插圖》，《近代木刻選集（一）》，1929 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 3 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 10】吉賓斯，《閒坐》，《近代木刻選集（二）》，1929 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 3 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 11】落谷虹兒，《魁儡子的外套》，《落谷虹兒畫選》，1929 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 3 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 12】比亞茲萊，《神秘的薔薇園》，《比亞茲萊畫選》，1929 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 3 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 13】克魯格里柯娃，《兒童》，《新俄畫選》，1930 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 3 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 14】梅斐爾德，《勞動者》，《梅斐爾德木刻士敏土之圖》，1931 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 1 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），

(超星數字圖書館，1993)。

【圖 15】凱特·寇維茨，《德國的孩子們餓著！》，《凱綏·珂勒惠支版畫選集》，1936 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 1 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 16】李樺，《室內人物》取自：《現代版畫》第 1 期，1934 年 12 月 7 日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 1 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 17】李樺，《有香蕉的靜物》。取自：《李樺色刷木刻十幀》，1935 年。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 3 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 18】李樺，《白馬》。取自：《現代版畫》第 1 期，1934 年 12 月 7 日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 1 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 19】法復爾斯基，《「新年的夜晚」插畫二》，《引玉集》，1934 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 2 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 20】亞歷克舍夫，《「母親」插畫一》，《引玉集》，1934 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 2 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 21】李樺，《兵變》。取自：《現代版畫》第 1 期，1934 年 12 月 7 日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 1 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 22】李樺，《羅曼司的夢》。取自：《李樺木刻》，1934 年。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 3 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 23】李樺，《掘土工人》，約 1934 至 1935 年。取自：上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 5 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 24】畢珂夫，《「叛變」插畫一》，《引玉集》，1934 年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第 2 冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 25】李樺，《新娘茶（石井）》。取自：《現代版畫》第 4 期，1935 年 3 月 1 日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 1 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 26】李樺，《鬥蟀》。取自：《現代版畫》第 5 期，1935 年 3 月 15 日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第 1 冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 27】李樺，《發薪日》。取自：《現代版畫》第 9 期，1935 年 5 月 15 日。上

海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第1冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 28】李樺，《老石工》。取自：《現代版畫》第10期，1935年6月15日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第1冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 29】李樺，《失業的晚餐》。取自：《現代版畫》第13期，1935年11月1日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第1冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 30】凱特·寇維茨，《反抗》，1902年。收錄於《凱綏·珂勒惠支版畫選集》，1936年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第1冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

【圖 31】凱特·寇維茨，《寡婦二》（Die Witwe II），1922年。取自：Museum of Modern Art < http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3201&page_number=20&template_id=1&sort_order=1 >（2015/01/10查閱）

【圖 32】李樺，《怒吼罷！中國》。取自：《現代版畫》第14期，1935年12月1日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第1冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 33】李樺，《是誰給予的命運？》。取自：《現代版畫》第17期，1936年4月1日。上海魯迅紀念館、江蘇古籍出版社編，《魯迅藏中國現代木刻全集：版畫紀程》第1冊（江蘇：江蘇古籍，1991）。

【圖 34】凱特·寇維茨，《婦人為死亡所捕獲》，1910年。收錄於《凱綏·珂勒惠支版畫選集》，1936年。取自：魯迅，《魯迅編印畫集輯存》第1冊（上海：上海人民美術出版社，1981—1982），（超星數字圖書館，1993）。

