

丰子恺

撰

西洋美术史

蓬

莱

图

丛

书

丰一吟 导读

上海古籍出版社

丰子恺

撰

西洋美术史

蓬

丰一吟 导读

莱

阁

丛

书

上海古籍出版社

蓬莱阁丛书

西洋美术史

丰子恺 撰

丰一吟 导读

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

发行所 上海发行所发行 上海交通大学印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 4.375 插页 5 字数 91,000

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—8,000

ISBN 7-5325-2610-0

G·163 定价:7.90 元

出版说明

中国传统学术,经历清后期的低迷徘徊之后,从清末民初起,涌现出了一批大师级的学者。他们以渊深的国学根底,融通中西,不仅擘划了学术研究的新领域,更开创了一种圆融通博且富于个性特征的治学门径与学术风范,而后者也正是当今学术界,经历了十几年的曲折后出现的“世纪回眸”热潮所尤为心仪的核心问题。本丛书辑取其中尤具开创性而篇幅不大者,并约请当今著名专家为之导读,不仅梳理其理论框架,剔抉其精义要眇,更着重揭橥其学术源流、历史文化背景,及撰作者当时特定的情境与心态,从而在帮助读者确切理解原著的同时,凸现大师们的学术个性。相信这一设计,会比单出原著,或笼统抽绎当时学风特点,来得更切近可靠。原著是垂范后世的经典之作,导读为鞭辟入里的精赅之论,珠联璧合,相得益彰。这也许是本丛书有别于坊间同类丛书不可替代的特点而弥足珍藏。汉人将庋藏要籍的馆阁比作道家蓬莱山,有“汉家石渠阁,老氏蓬莱山”之称,后世遂称藏书阁为“蓬莱阁”,因借取而为本丛书名。

《西洋美术史》重版前言

丰一吟

我父亲丰子恺这本《西洋美术史》，最初由开明书店于1928年4月初版。这是父亲所编写的美术理论书籍中最早的一本。

这位闻名于世的艺术家在编写《西洋美术史》时还只是初出茅庐，但已经在艺术园地的各方面崭露头角。

他的一幅简笔画《人散后，一钩新月天如水》于1924年首次在朱自清、俞平伯合办的《我们的七月》杂志上发表后，立刻引起上海《文学周报》主编郑振铎的注意。从1925年5月10日起，《文学周报》便开始发表父亲的一系列简笔画，在目录中冠以“子恺漫画”的名称。以后，“子恺漫画”似乎就成了一个专有名词，其作者后来竟被称为“中国漫画的鼻祖”。

父亲一生一共出版了四十余本漫画册。如今已汇编成《丰子恺漫画全集》，共收载他的漫画四千余幅。

1925年出版的《音乐的常识》和1926年出版的《音乐入门》，以及以后出版的父亲所作、所编、所译的四十余本音乐书，二十余本美术理论书，加上他多年从事美术音乐教育，又使他的名字进入了美术音乐教育家之列。

1931年1月，开明书店出版了父亲的第一本散文集《缘堂随笔》，又使他在读者心目中成了一个散文家。他先后出版了二十来本散文集和儿童读物。父亲的随笔、儿童故事、日记、书信、诗词，都已收载在《丰子恺文集》（共七册）中。

父亲长日文、英文，五十多岁时又开始学习并掌握了俄文。1925年，他从日文译出的厨川白村的《苦闷的象征》由商务印书馆出版。他在1921年从日本回来的轮船上就开始从英文译出屠格涅夫的《初恋》，这一译作在1931年也由开明书店出版了。他学会了俄文以后，从俄文译出了屠格涅夫的《猎人笔记》。晚年，又从日文翻译了紫式部的《源氏物语》（日本最早的古典长篇小说）。这部近一百万字的译作生不逢辰，脱稿后寄到人民文学出版社，不久就遇上浩劫，到父亲去世后的1990年才开始出版（分上、中、下三册）。父亲一生一共翻译了三十多种作品。从这意义上来说，他又是一位翻译家。

我初步统计了一下，父亲所写、所译、所编的书，一共竟有约一百八十多种，可谓著作等身。

这位多才多艺的艺术家、文学家、翻译家受益于他的老师李叔同先生（即后来的弘一大师）甚多。李叔同先生不仅是父亲艺术上的老师，又是他的皈依师。所以父亲对佛教也有研究。

老师会金石书法，学生也努力学习。唯有戏剧这一行赶不上老师，老师会演话剧、京剧，学生不会演，但喜欢京剧，偶

尔也哼几段。

像这样的全才,如今是不多了。除了李叔同先生对他的影响之外,可能与祖上的血统、家庭的教育也有关系。

我的祖父是举人;祖父的母亲性格豪爽,爱好文艺;祖父的姐姐也擅长各种艺事。这些对我父亲不无影响。

父亲于1898年诞生在浙江的水乡——石门镇(当时属崇德县,今属桐乡市)。在当地念完私塾和小学后,他考进了杭州的浙江第一师范学校。在那里,他接受了恩师李叔同先生和教国文的夏丏尊先生的决定性的教育,选定了自己的前程。

从浙一师毕业后,他起初和几位同学到上海办专科师范学校。在教学生的时候不满足于自己一知半解的知识,决心借钱到日本去了解一些西洋艺术的概况。

1921年早春,父亲动身去日本。在日本,除了继续进修外语外,他既学美术,又学音乐,还抽空去听歌剧、参观玩具工厂等等。他尽自己经济能力所及,买了很多文学艺术方面的书,带回中国。这些书后来在他的艺术教育工作中起了很大的作用。

由于经济关系,父亲在日本只逗留了十个月,1922年回国后,当年就到浙江上虞白马湖春晖中学任教。闻名于世的“子恺漫画”就诞生在白马湖畔。

1925年初,父亲到上海参加创办立达中学,后改名立达学园。父亲在立达历任校务委员会委员,兼任西洋画系负责人。

在立达开办西洋画系三年(1925—1928)期间,父亲为一年级生讲述艺术概论,为二年级生讲述现代艺术,为三年级生讲述西洋美术史。

1928年,开明书店出版了他的三本讲义,即:《艺术概

论》、《现代艺术十二讲》和这本《西洋美术史》。这三本书,前两本是翻译,后一本是编述。(《艺术概论》译自黑田鹏信的著作,《现代艺术十二讲》译自上田敏的著作)从中也可以看出父亲的艺术理论在这三年内已渐渐从翻译转到自己编述。

不过,无论翻译或编述,父亲所用的语言文字都很通俗。这是父亲写作的一个很大的特点。诚然,二、三十年代的语言文字,与我们今天相比,毕竟是有距离的。但就当时来说,父亲的文字已力求通俗。我们曾发现他的艺术理论译著中有时插入自己的话。总之,他是一个面向大众的作家,处处为读者着想,但求读者看得懂。

父亲是个勤学苦练的人。他在日本买回的许多书,有英文的,有日文的,他都一本本啃了下去。消化后,再用自己的、通俗的语言编写出一本本的书。在当时,中国还很少有人介绍西洋艺术,所以这一批书在读者中间起到了启蒙的作用,颇受欢迎。

翻译、编述了一些书以后,父亲就开始自己写书。他把已经读过的种种文艺理论一一消化后,就确立了自己的艺术理论观点。

纵观父亲的艺术理论观点,主要可以概括为两个方面。首先,他认为艺术必须大众化。他在《艺术漫谈序》(1936年)中这样说:“有生即有情,有情即有艺术。故艺术非专科,乃人人所本能;艺术无专家,人人皆生知也。晚近世变多端,人事烦瑣,逐末者忘本,循流者忘源,人各竭其力于生活之一隅,而丧失其人生之常情。于是世间始立‘艺术’为专科,而称专长此道者为‘艺术家’。盖‘艺术’与‘艺术家’兴,而艺术始衰矣!出‘艺术’之深宫,辞‘艺术家’之尊位,对稚子而教之习艺,执途人而与之

论美,谈言微中,亦足以启发其生知之本能,而归复其人生之常情。是则事事皆可成艺术。而人人皆得为艺术家也。”

从这段话中可以窥见他那艺术彻底大众化的主张。他反对出了象牙之塔的艺术又走进小洋房去。他认为艺术必须出洋房而人工厂,下农村,方能与大众接近。

在谈到如何提倡大众美术时,他在《劳者自歌》(1934年)一文中这样说:“在杂志上发表大众美术的画,其实只给少数的知识阶级的人看看,大众是看不到的。大众看到的画,只有街头的广告画和新年里的‘花纸’。”(“花纸”即“年画”)“可惜这种‘花纸’的画,形式和内容都贫乏。这应该加以改良。提倡大众美术,应该走出杂志,到‘花纸’上来提倡。”

从艺术大众化的主张中也可看出父亲对社会上贫富分化的不满。他在《西湖船》(1936年)一文中痛惜二十年来西湖船形式变了四次,愈变愈坏。“变坏的主要原因,是游客的座位愈变愈舒服,愈变愈奢华;而船身愈变愈旧,摇船人的脸孔愈变愈憔悴,摇船人的衣服愈变愈褴褛。”

对于艺术作品的评价,他绝不崇拜权贵和名流,而是极度尊重平凡纯朴之作。他在《读书》(1933年)一文中说:西湖上“到此一游”之类的题词,“有的似出于天真烂漫之手,有的似出于略识之无的工人之手”。而他却认为其美术价值比勒石的御笔和金碧辉煌的名人手迹“高贵得多”。他在《儿童画》(1934年)一文中谈到农村的孩子们用炭条、黄泥块、粉笔头在贫家的屋子里、废寺、古庙、路亭的四壁涂抹所作的画,“笔笔皆从小小的美术心中流出,幅幅皆是小小的感兴所寄托”,这种“壁画往往比学校里的美术科的图画成绩更富于艺术的价值”。无怪乎父亲本人的画册、著作,常常喜欢叫他的孩子

们画封面,题书名。

父亲的另一艺术主张,是艺术必须现实化。也就是说,艺术必须与现实生活密切联系起来。他在《我的手头字》(1935年)一文中主张:“美术是为人生的。人生走到哪里,美术跟到哪里。”在《版画与儿童画》(1936年)一文中,则主张“文艺之事,无论绘画,无论文学,无论音乐,都要与生活相关联,都要是生活的反映,都要具有艺术的形式,表现的技巧,与最重要的思想感情。艺术缺乏了这一点,就都变成机械的、无聊的雕虫小技”。

根据这一论点,父亲主张画家必须以现实生活为主要题材。当时的中国画都还停留在画古人古物上,不像现在这样大胆地反映现实生活。父亲曾在好几篇文章中指出这一现象的不合理,并提出了自己的看法。他在《谈中国画》(1934年)一文中,对中国画的技法有着高度的评价:“那奔放的线条,明丽的色彩,强烈的印象和清醒的布局,在世界画坛上放着异彩。”然而对于中国画的题材局限于古代范围这一点,他表示想不通,提出了一连串的“为什么”:“绘画既是用形状色彩为材料而发表思想感情的艺术,目前的现象应该都可入画。为什么现在的中国画专写古代社会的现象,而不写现代社会的现象呢?……为什么不写工人、职员、警察、学生、车夫、小贩?……为什么不写洋房、高层建筑、学校、工厂……火车、电车、汽车……呢?为什么没有描写现代生活的中国画出现呢?为什么二十世纪的中国画家,只管描写十五世纪以前的现象呢?”最后他呼吁中国画的画家们不妨走出深山,“到红尘间来高歌人生的悲欢,使艺术与人生的关系更加密切”。

父亲自己的画就是密切地表现他当时所处的生活环境

的。甚至在以古诗词为题作画时,他也不愿画古人古物。他往往截取一二句古诗词,割断了其前后文的内容,套用到现代的生活上来。例如柳永的《雨霖铃》一词中有这样的句子:“今宵酒醒何处?杨柳岸,晓风残月。此去经年,应是良辰好景虚设。”这分明是描绘与相爱之人别离的情景,但父亲觉得其中“杨柳岸晓风残月”一句有画意,便摘录为画题,画了一幅农民在晓风残月中下水田劳动的情景,其主张彻底现代化,于此可见一斑。

今日的艺术,已经深入大众,连小学生也有不少在课外进修绘画的。这是好现象。父亲生而有知,会感到高兴。但同时也出现一种不好的现象:有的人还没有学会基本功,就画起一些变形的画来。变形的画并非不能画,但基本功是少不了的。在基本功的基础上变形,使人一望而知这是个行家。没有基本功的变形,只能暴露出作者的无能。港台的某些儿童读物就是如此。这种作风也影响到大陆。现在的儿童读物中经常可以看到这样的劣质产品。父亲生而有知,必定会长叹,甚至会发出“救救孩子”的呼声。

学艺术必须打好稳固的基础。在画技上、理论上都是如此。上海古籍出版社现在要再版这本《西洋美术史》,虽然不一定能针对学画的大众,但对研究者还是有其一定的参考价值。这本书离开初版已有七十一年,但正因为这样,至少有其史料作用。而我这个老妪,今年虚龄正好七十一岁。我能为父亲的这本书写前言,觉得既惭愧,又高兴。感谢上海古籍出版社给我这个机会,并请读者不吝指出这篇重版前言中的错误。

1999年8月

目 录

《西洋美术史》重版前言	丰一吟 (1)
-------------------	-----------

古代美术

一 原始时代	(1)
A. 古石器时代(Paleolithic Age)	(1)
B. 新石器时代(Neolithic Age)	(3)
二 古代埃及(Ancient Egypt)	(5)
A. 金字塔时代(Pyramid Age)——古王朝期	(5)
B. 帝国时代	(8)
三 美索不达米亚与米诺亚	(12)
A. 自古 Babylonia 至 Chaldea	(12)
B. 自 Creta 至 Mycenae	(14)
四 古代希腊(Greece)	(16)
A. 最古时代(Archaic Age)	(16)
B. 黄金时代(Gold Age)	(18)
C. 白银时代(Silver Age)	(20)

D. 希腊风时代(Hellenistic Age)	(21)
五 古代罗马(Roman Age)	(25)
A. 自 Etruscans 人至共和时代	(25)
B. 帝政时代	(27)
六 基督教艺术的发端	(30)
A. Catacomb 与 Basilica	(30)
B. Byzantium 的艺术	(32)
七 中世纪的美术	(34)
A. Romanesque 的建筑	(34)
B. Gothic 建筑与雕刻	(36)

近代美术

八 文艺复兴初期	(40)
A. Giotto 与 Fra-Angelico	(40)
B. 初期 Florence 的建筑与雕刻	(42)
C. Florence 的绘画与 Botticelli	(44)
九 文艺复兴盛期	(48)
A. 各地的画派	(48)
B. 文艺复兴期三杰	(50)
C. 盛期与后期的绘画	(53)
十 北欧的文艺复兴	(56)
A. 十五六世纪的 Flanders 画家	(56)
B. 德意志十五六世纪的画家	(57)
十一 Baroque 时代	(60)
A. 十七世纪的 Flanders 画家	(60)
B. 荷兰画家	(62)

C. 西班牙画家	(64)
D. Baroque-Rococo 的法兰西	(65)
E. 十八世纪英吉利的绘画	(67)
十二 十九世纪前半的美术	(69)
A. 前半期的建筑与雕刻	(69)
B. 古典主义的绘画	(71)
C. 浪漫主义的美术	(72)

现代美术

十三 现实派与自然派	(74)
A. 英吉利的自然派(English Naturalism)	(74)
B. 罢皮仲派(Barbizon School)	(76)
C. 三个民众画家	(78)
十四 新理想派	(81)
A. 拉费尔前派(Pre-Raphaelitism)	(81)
B. 法兰西的新理想派(Neo-idealism)	(83)
十五 印象派及其后	(85)
A. 印象派与新印象派	(85)
B. 后期印象派(Post-impressionism)	(89)
十六 德意志的现代美术	(93)
A. 写实派的人们(Realism)	(93)
B. 理想派的人们(Idealism)	(95)
C. 自然派与分离派(Naturalism, Sezessionism)	(96)
十七 北欧南欧的美术	(98)
A. 意大利, 西班牙, 比利时	(98)
B. 荷兰与斯干的纳维亚半岛	(100)

C. 俄罗斯及其附近	(102)
D. 英吉利与亚美利加	(104)
E. 法兰西绘画的现状	(105)
十八 现代的建筑、雕刻及工艺	(109)
A. 现代的建筑	(109)
B. 现代的雕刻	(111)
C. 现代的工艺美术	(112)
十九 新兴美术	(114)
A. 立体派与未来派	(114)
B. 表现派与抽象派	(116)
C. 新雕刻	(119)

古代美术

一 原始时代

A 古石器时代(Paleolithic Age)

距今约五十年前,西班牙有一贵族,到其国的北部的阿尔塔米拉(Altamira)山地的洞穴里去探索古物,发见了许多原始时代的石器与骨器。正在收拾的时候,同来的他的少女忽然指着洞穴的暗的天井叫道:“牝牛! 牝牛!”父亲向她指着的地方一看,果然有一匹野牛活现地描在石壁上。于是再向里面搜索,又发见了大小数百的兽类的画,大小皆等身,有野牛、野马、赤鹿、野猪等。画法都用木炭作轮廓,而躯体上涂以赭土或黄土。画风很像现代的新倾向的作品,趣味都极清新。

这发见引起了世界考古学者的注意。四方的考古学者群集到这地方来研究、议论。结果确定了这是世界最古而最优秀的壁画。年代虽不能判定,然其为数万年前的原始人的制作无疑。这是本世纪初叶的研究结果。于是“Altamira 洞穴画”就闻名于世界。

这类的原始时代的遗物,其后又在世界各处被发见了许

多。尤以欧洲中西部地方为多。在自西班牙至法国南部的山间,发见六十以上的洞穴,其中有许多与前同样的壁画。又有许多骨、角、牙,或石上的小雕刻品。其人工的程度虽很有差别,然大体是距今二万年至五万年以前欧洲的先住人种的制作。那时约当地球上的第四回(末回)冰河时代的终叶,北半球大半冰封,阿尔卑斯连山自顶至麓完全冻结的时候。这等原始人狩猎巨大的野兽,食其肉,穿其皮,闲居在洞穴中,试拿骨头、石头来雕刻,或画壁画。起初在器具上面刻一种动物的形状,渐进而为浮雕,后来就有大规模的精巧壁画与雕刻。其题材多野兽,尤多野牛、mammoth,就是记述当时的生活状态的。然而表现人的形象还极少。只有在 mammoth 的牙上雕出少女的头,或无头无手的女体。例如后人称为“石 Venus”的全身女体,像芋艿的肥胖的立体雕刻,便是人间表现的最初。然大部分是野兽的雕刻。这等表现,大都是狩猎上的关于动物的迷信,并不置重审美的意义。

这种原始人来自何处?与后世的文化的关系是否仅限于此?我们的祖先亚当、夏娃,科学地探究起来究竟是何时何地的人?这都是不可知的谜了。所可想象的,在辽远的太古,地球上某部分已有可称为人类的发端的存在,是确实的事实。最原始的人的遗骨,从十万年以上的太古的地层中被发掘出来。故人们用两手来制造石的器具,也可确信为十万年前后的事实。我们据这等石器为标准,推测“原始人类”与“原始文化”,而假定其前期为“古石器时代”,后期为“新石器时代”。前述的壁画,便是前期的末叶的人类的制作。

第三回的冰河期的末叶,人类已经能直立了。他们立刻从树上的生活下降而为地上的生活。于是向来用以步行的前