

• 文学研究丛书 •

张素丽◎著

鲁迅与中国传统美术



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

本书由人文在线出版基金资助出版

张素丽◎著

鲁迅与中国传统美术



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目 (CIP) 数据

鲁迅与中国传统美术 / 张素丽著. — 北京: 中央编译出版社, 2019. 1

ISBN 978-7-5117-3631-4

I. ①鲁…

II. ①张…

III. ①鲁迅研究②民间美术—研究—中国

IV. ① I210 ② J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 240527 号

鲁迅与中国传统美术

出 版 人: 葛海彦

责任编辑: 谭 伟

责任印制: 刘 慧

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电 话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612370 (编辑室)

(010) 52612316 (发行部) (010) 52612346 (馆配部)

传 真: (010) 66515838

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京市金星印务有限公司

开 本: 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数: 224 千字

印 张: 17

版 次: 2019 年 1 月第 1 版

印 次: 2019 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

网 址: www.cctphome.com 邮 箱: cctp@cctphome.com

新浪微博: @中央编译出版社 微 信: 中央编译出版社 (ID: cctphome)

淘宝店铺: 中央编译出版社直销店 (<http://shop108367160.taobao.com>) (010) 55626985

本社常年法律顾问: 北京市吴栾赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤

凡有印装质量问题, 本社负责调换, 电话: (010) 55626985

代序

我属于对年龄比较敏感的人，把替人作序视作年老的标志，因而婉拒过几位年轻朋友的请求。好在我学问做得平淡，且又不占据学术要津，不用太担心有人向我索序。最近，有畏友批评我太在乎开始变老的事实，他批得对，我今后得多向孔夫子、王羲之等“无视”衰老的高人学习。据《论语·述而》载，叶公曾向子路打听孔子是什么样的人，子路当时没有回答，孔子知道此事后对弟子们描述他本人是“其为人也，发愤忘食，乐以忘忧，不知老之将至云尔”。东晋的时候，王羲之跟朋友们在会稽郊外的兰亭聚会，大伙玩得太开心，“快然自足，不知老之将至”（王羲之《兰亭集序》）。拜读了这些颇为励志的故事后，我立志向这些具有大追求、大情怀的古代高人学习，向着忘记“老之将至”的大境界靠近。

谦虚使人进步！在古代高人的熏陶和启发下，我决定退让一步，帮助张素丽即将刊行的专著《鲁迅与中国传统美术》写篇代序。况且素丽不是普通的年轻朋友，她是我指导的第一位博士生，给她这部根据博士学位论文修改而成的专著写篇短序，应是导师的义务，我不能总纠结衰老的问题。素丽于2005年9月进入首都师范大学文学院跟我念硕士学位，她的学位论文是《〈故事新编〉“对话”诗学研究》，显示了学术研究的素质和潜力，2008年她通过考试成为我的博士生。

素丽博士一年级第二学期的专业课是我们两人的学术讨论课，互动的话题渐渐往鲁迅身上集中，我建议她继续把鲁迅作为博士学位论文的研究对象。那段时间素丽对美术兴趣比较大，她希望做鲁迅与美术关系的研究。检索了

相关的研究成果，发现学术界已有对鲁迅与西方现代主义（表现主义）美术开展研究的博士学位论文了，我们商定她从鲁迅与中国传统美术关系的角度切入研究论域去做博士论文。虽然自 20 世纪 40 年代以来，学术界陆续有前辈学者和美术家致力于整理和挖掘鲁迅与中国古代美术、民间美术的关系，还有比较多的学者就鲁迅对现代木刻（版画）艺术的理论倡导和实践指导进行了研究，但是鲁迅与中国传统美术的深层关系还有待深入开掘。

2009 年上半年确定了鲁迅与中国传统美术关系的论题后，师徒俩有过动摇，毕竟素丽不是美术专业科班出身，换过别人也会担心她的知识结构和美术感知能力是否能够跟这个选题相匹配。博士选题阶段学生和导师心理上的摇摆不定，其实是正常的学术现象。记得 20 年前在导师钱理群先生建议下，我初步确定了“文革”时期诗歌研究的博士学位论题，面临着图书馆不开放“文革”史料和意识形态方面对此敏感论域有所限制等多重压力。我找导师诉苦，钱先生批评了我的胆怯，他认为如果没有研究难度就说明所选论题学术价值不高，一个有所作为的学者不应该有过多畏难情绪。在钱先生的鞭策下，我最终克服了诸多困难，通过特殊的途径阅读了上千种、一万多份“文革”时期的“小报”和其他大量珍贵学术资料，撰写出 26 万字的博士学位论文，并如期通过答辩，获得北京大学文学博士学位。

我与素丽分享了自己多年前博士学位论文选题和研究的这段经历，素丽稳住了心态，埋头于美术专业知识研读，并通过观摩大量的中国古代美术作品以培养和磨砺自己的艺术感知能力。过了近一年，素丽渐渐捕捉到了鲁迅和中国传统美术的关联性，她在学术讨论中曾精敏地指出，鲁迅对汉魏六朝美术、典籍的异乎寻常的兴趣让我不禁想到，汉魏至唐代可能是鲁迅复归传统的精神故乡，以魏碑、六朝文、汉代石刻为代表的汉唐文艺，可能为文学家鲁迅的成熟提供了最初的思想资源和艺术动力。学术研究需要素丽这种刨根问底的追问，我们之间除了当面对论问题，更多的是通过电子邮件交换看法。

翻看当年素丽进入博士学位论文研究之后我们之间往返的电子邮件，她努力寻找研究路径，确定学术思路的脉络还清晰可见。在此摘录几封 2010 年素丽写给我的邮件，便能大体看到她当时的思考和探索状态。素丽写道：“我现在的初步认识是，鲁迅的美术趣味主要表现在三个方面：力的艺术，人的

艺术，美的艺术。诸方面结合起来才能整体理解鲁迅的艺术趣味。目前学界片面强调‘力的艺术’，是对鲁迅一个精神侧面的‘附和’与‘加强’。”素丽写道：“鲁迅身上毋庸讳言地遗留有一些旧文人的习惯，文人画、篆刻、陶俑、古泉、笈谱等也都为鲁迅所喜爱、收藏、把玩、观赏，他还是个不折不扣的‘毛边党’。那么，这种旧文人情趣与鲁迅的‘反传统’姿态是不是构成了某种矛盾呢？……鲁迅的旧文人习惯是本乎‘天性’，是美感意识的全面开启，是他对‘美’的事物的敏感意识的丰富呈现。”素丽还写道：“鲁迅在中国传统美术领域总体秉持的是一种‘非主流’的美术观念。他呼唤气魄雄大的汉唐美术和自然泼辣的民间美术，他希望以视觉之‘力’刺激国民们精微、颓靡的神经，迫使他们从灵魂深处发出反抗的真的‘恶声’。”这些零星、独特的想法，逐渐凝练统合成系统的学术问题，成为素丽学位论文的重要观点。

经过一年多的读书和思考，素丽比较清晰地探视了鲁迅的中国美术思想和他所从事美术实践活动的轨迹，并比较敏锐地把握到了鲁迅文学作品与中国传统美术在审美和艺术上的内在关系。2011年年初，素丽提交了近20万字的博士学位论文定稿，她给自己确定的学术目标是：以鲁迅对中国传统美术的接近与接受为出发点，从“思想对话”与“审美分析”两个层面展开论述，先把鲁迅的美术思想置放于晚清以降中国近现代美术转型的文化语境中做出宏观介绍，再对鲁迅与汉画像、民间艺术、文人画、碑刻书法等传统美术的重要关联点、对话点进行深入阐释，最后对鲁迅文学文本与传统美术语言的内部艺术关系进行影响或平行研究。素丽认为，中国传统美术作为中国古典文化的一个场域，不仅是少年周树人感触美、体验美的认知渠道，更是成年鲁迅启蒙大众、为文从艺的一扇思想窗口。她希望打通文学与美术两个学科的壁垒，深入鲁迅艺术观念的腹地，体察其文学文本的视觉逻辑与绘画美感，追索词句遗留在图画线条色彩里的生命和芳香。

经过不懈努力，素丽的博士论文抵达了自己预定的学术目标。2011年4月素丽的论文通过了校外专家严格的盲审，5月中旬，素丽通过了博士学位论文答辩。

素丽毕业后找到了合乎自己理想的大学职位，并在不久生下孩子，实现了事业和生活的双丰收。她工作之后我们还保持着交流。2012年年底，我找

她一起合译英国著名汉学家秦乃瑞先生的鲁迅评传《鲁迅的生命和创作》(中国国际广播出版社2014年版),素丽在译著的后记中叙写了她从事那本著作翻译工作的甘苦:“而今回想起来,那段时光虽辛苦,但还是非常快乐的。我的心中每天盘旋的除了孩子的稚嫩笑语,就是关于鲁迅的译稿内容。傍晚时分,淡淡的花荫下喧嚣敛尽,向日葵落落大方地怒放着,我们带女儿散步休憩,整个世界像诗一般单纯宁静。”她和我都把合作完成译稿,当作我们6年师生生活的一份特殊纪念礼物。

素丽在高校担任中国现当代文学专业教师,两年多后就评上了副教授。如今素丽在鲁迅研究及相关领域发表十多篇学术论文,是低调而有实力的“80后”青年学者。素丽在这部《鲁迅与中国传统美术》专著的后记里谦虚地写道:“对于形式诗学的过分注意,在一定程度上遮蔽了本书在思想视界上理应达到的广度与深度,这是我已经意识到并在着力完善的地方。”我倒是觉得,这即使不能算是素丽专著的优点,至少显示了她的学术个性。在文学研究中,形式层面的研究比思想层面的探讨难度要大得多。素丽专著下半部分从鲁迅作品形式要素入手,探索鲁迅创作与中国传统美术之间的对话关系,这是值得充分肯定的学术探索。

1998年9月初我的第一部专著《鲁迅精神世界凝视》(首都师范大学出版社出版)即将出版时,恩师钱理群先生为我写序,当时我是他招收的第一位博士生。近20年过去了,轮到我给自己指导的第一位博士生张素丽专著写序。前天我为3个月前去世的王富仁老师撰写了悼念文章,今天我为自己指导过的学生专著写序。这不能不让人想起王羲之《兰亭集序》那段文字“后之视今,亦犹今之视昔”而有所感慨。

置身于学术代际链条中,我成为鲁迅生命哲学意义上的“中间物”。我健在的老师们还在思考和工作着,我也不敢懈怠,更期待年轻的素丽永不停下探索的步伐,收获更新鲜的学术成果。

是为代序。

王家平

2017年8月15日凌晨于京西花园村

目 录

绪 论.....	1
一、研究对象、论域及方法的提出	1
二、本论题研究现状综述	8

上 篇 鲁迅与中国传统美术的思想对话

第一章 鲁迅与“五四”“美术革命”	27
一、发端：备受攻讦的“文人画”	28
二、写实：作为“革命”的一剂药方	32
三、传统：改良“中国画”的必要参照	37
四、民间：激活现代美术的重要资源	40
第二章 鲁迅与中国传统美术的历史关联（上）	44
一、“力的艺术”的崇尚：鲁迅与汉代石刻造像艺术	44
二、“生产者”艺术的倡导：鲁迅与中国传统民间美术	56

第三章 鲁迅与中国传统美术的历史关联（下）..... 67

一、“思想”与“趣味”之辩：鲁迅与中国传统文人画 68

二、笔墨仪式和艺术修行：鲁迅与碑刻书法艺术 76

下 篇 鲁迅作品的“绘画性”审美形式分析

第四章 白描与漫笔：鲁迅作品与中国传统人物画..... 93

一、鲁迅小说的白描笔法 95

二、鲁迅杂文的漫画笔法 105

第五章 诗意与空白：鲁迅作品与中国传统文人画..... 121

一、从“题画诗”到“散文画”：鲁迅诗性小说与中国文人画 122

二、文学的“写生”：《野草》与鲁迅旧体诗的诗情画意 132

三、文学的“写意”：《野草》的思想景深与象征图式 142

四、“画簿式”结构：鲁迅作品的空间布局与中国卷轴画 165

第六章 黑·白·红：鲁迅作品与中国美术的色彩传统..... 177

一、鲁迅作品的“色彩”运用统计 178

二、鲁迅作品的具体色彩表达 180

三、鲁迅作品的色彩品性与艺术意蕴 201

尾 章..... 205

附 录..... 212

一、鲁迅书籍封面装帧艺术新论 212

二、鲁迅藏阅中国传统绘画统计简表	224
三、鲁迅美术活动及美术散论统计简表	232
四、鲁迅书籍封面装帧概况统计简表	237
参考文献	241
后 记	258

绪 论

一、研究对象、论域及方法的提出

在 20 世纪“插图史”上，鲁迅以及鲁迅的作品（尤其是小说）成为民国以来美术家创作的重要灵感资源和文本依据，刘岷、司徒乔、李桦、丰子恺、孙福熙、夏同光、丁聪、蒋兆和、叶浅予、赵宏本、李可染、张怀江、程十发、顾炳鑫、张守义、范曾、裘沙、赵延年等数十位颇具影响的画家，都为鲁迅的作品画过单幅或成套插图。《中国现代美术全集·插图卷》遴选辑录 20 世纪书籍插图精品，其中十余位画家的入选作品是以鲁迅的作品为创作对象的。剧作家吴祖光说：“在我们的现代文学里竟找不出一本再比《阿 Q 正传》更值得画上图的书。”^①《阿 Q 正传》是 20 世纪文学史上插图最多的一部作品。这在现当代美术史上是一个非常罕见的艺术现象。

鲁迅的作品能够赢得这么多插画家的青睐，个中原因大概有三：一是鲁迅显赫的文学地位；二是鲁迅对书籍插图的大力倡导；三是鲁迅作品的经典性及视觉丰富性。其中第三点最为重要。约翰·韦勒特说：“对鲁迅来说，视觉艺术和文学差不多具有同等意义。如果说他对这两个领域的趣味毫无联系，

^① 吴祖光：《阿 Q 正传·序二》，见丁聪绘：《阿 Q 正传漫画》，浙江文艺出版社 1992 年版，第 15 页。

那倒是奇怪的事。他对漫画、动画、木刻的提倡肯定超过了它们的实际效果。他的短篇小说的深刻的单纯和表现方法的曲折也许正可以和这些艺术形式单纯的线条及表现的曲折相比美。”^①鲁迅与视觉艺术的深刻关联不只关乎私人兴趣，更与他日后的文艺思想、艺术活动、文学创作息息相关。

我们知道，“文学家”鲁迅的意识转型一般被追溯到著名的“幻灯片事件”，在这之前，鲁迅接受的教育是关乎“矿产”和“医学”的“科学”，《人之历史》《科学史教篇》等写于日本的早期杂论是他在“科学”与“艺术”之间寻求合理化融合的艰辛尝试。“幻灯片事件”这个关于“看”和“被看”的故事成了注解文学家鲁迅的一个隐喻；而在藤野先生的解剖课上，鲁迅有意画错一根血管的位置，为的是求得视觉上的美观，这种“艺术”战胜“科学”的象征性表达，在某种程度上可以看作青年鲁迅决计“以文艺为归途”的一次行动隐喻。据萧红回忆，晚年病榻上的鲁迅，“不看报，不看书，只是安静地躺着。但有一张小画是鲁迅先生放在床边上不断看着的”。这张画是苏联木刻家毕柯夫为波斯诗人哈菲兹做的《哈菲兹抒情诗集首页》，“那上面画着一个穿大长裙子飞散着头发的女人在大风里边跑，在她旁边的地面上还有小小的红玫瑰花的花朵”^②。这个留在鲁迅生命里的最后细节数年来备受研究者猜测甚至已遭过度阐释。需要补充的是，那幅插画的左侧还有一位行吟诗人，这充满虔信和青春的画面潜在表达了作家的心灵希冀与价值自况。在鲁迅近乎遗嘱的《死》中，他写道：“孩子长大，倘无才能，万不可去做空头文学家或美术家。”^③换个角度理解，正因深谙作为“文学家”和“美术家”的种种不易，鲁迅才调侃式地敲了这一记警钟，这警钟与其说表达了一位父亲对后代的殷切期望，毋宁说是一位思想家对狂躁世风的委婉批评。

鲁迅文学生命的始末均与“美术”存在隐喻性关联，他与木刻青年的交

① 引自美国知名汉学家韩南（Patrick Hanan）《鲁迅小说的技巧》一文的脚注，见乐黛云编：《国外鲁迅研究论集（1960—1980）》，张隆溪译，北京大学出版社1981年版，第332页。

② 萧红：《回忆鲁迅先生》，重庆生活书店1946年版，第54页。

③ 鲁迅：《且界亭杂文末编·死》，见《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社2005年版，第635页。

往一向是中国现代艺术史上的美谈佳话。当代画家陈丹青说：“一个文人和一个画家的关系，和一段艺术史的关系，如鲁迅和木刻家那样的交谊，那样的美谈，此前的中国，没有过，此后，也没有了。”“鲁迅留下了迄今最漂亮的批评语言，通俗，平实，高贵，富有见解，十二分精确，亦且处处留有余地。”^①文学家与美术家的私情交谊，在某种意义上，是文学与艺术的彼此成就、彼此依托和彼此眷恋；鲁迅之于中国绘画的高屋建瓴的精准论断，他那些平实而又高贵的文字背后，奔涌着的是绘画艺术赋予他的喜悦与欢欣，是绘画艺术在一个善感生命中积蓄爆发的美的感动。

出于对作家鲁迅与美术家鲁迅的双重兴趣，结合“鲁迅与美术”论域当下的研究状况，笔者决意把本书选题框定在“鲁迅与中国传统美术”的跨学科关系研究上。目前，关注这一论域的学者多把目光投向鲁迅的中国现代木刻运动导师的身份，讨论鲁迅的艺术理念、创作活动与左翼木刻运动、西方表现主义美术的历史关联。相形之下，对鲁迅与文人画、汉画像、碑刻书法、民间艺术等中国传统美术论题的关系考察，虽有张望、李允经、王观泉、张光福等几位研究者注意到，但眼下仍普遍停留在史料的搜集、考证、释义阶段，尚缺乏系统深入、细致密切的整体性研究。笔者以为，倘能把鲁迅的艺术修养和美育观念放置于晚清以降“美术界”革命的宏大语境中，将鲁迅的“钞碑”行为与清代朴学兴盛以来“碑学”代替“帖学”的研究潮流结合起来，思考鲁迅启蒙观念的独特之处，研究他与蔡元培的“以美育代宗教”说，陈独秀“为西洋画是从”的“美术革命”论，和林纾痴守“文人画”遗老态度的迥异所在，这应该是有助于呈现鲁迅美术思想的独异性的。在此基础上，如果我们能够不只停留在对史实的挖掘和梳理，满足于旧有观念和框架的束缚，而是深入美术（包括书法）与鲁迅文学文本的内部关联上，体察视觉思维带给文学想象的美学力量，那么，“鲁迅与美术”依然是一个富于生长

① 陈丹青紧接着说：“我们知道，十九世纪的法国，波德莱尔和马奈、左拉与塞尚及印象派画家，有过珍贵的关系；十九世纪的俄国，别林斯基、斯塔索夫，和文学家艺术家也有过珍贵的关系，托尔斯泰与列宾的关系，更是形同父兄；二十世纪上半，毕加索和阿波利奈尔的关系，和萨特的关系，和阿拉贡的关系，杜尚和超现实主义文学同仁的关系，也都是美谈。”陈丹青：《鲁迅与艺术》，载《南方周末》2011年1月27日。

性的研究领域,“美术”视野的引入将为当下的鲁迅研究拓展相当大的学术空间。

从鲁迅美术活动年谱来看,幼年鲁迅对图画类读物非常喜爱,据二弟周作人回忆:“鲁迅与《山海经》的关系可以说很是不浅。第一是这引开了他买书的门,第二是使他了解神话传说,扎下创作的根”,“此外有图的书先后买来的,有《海仙图谱》《百将图》《点石斋丛画》《诗画舫》《古今名人画谱》《海上名人画稿》《天下名山图咏》《梅岭百鸟画谱》,都是石印本。又王冶梅的《三十六赏心乐事》,马镜江的《诗中画》,和《农政全书》本的王磐的《野菜谱》,大概因为买不到的缘故,用荆川纸影写,合订成册,可以归在一类。”^①童年的习画经验为鲁迅一生产生了重要影响,成年鲁迅从事的文艺活动大多都能从少年周树人那里找到渊源。从日本留学归国两年多后,鲁迅到北京教育部任职,担任教育部社会教育第一科科长(后升为佥事科长),主管图书博物和美术事业,参加美术调查处的领导工作,负责清点、调查古代美术和蒐集、复印现代美术,联络并组织画家创作。^②此外,“在初入教育部工作的几年(1912—1917)里,鲁迅还参加过美术专门学校的教学课程讨论,指导过美术专门学校成绩展览会,负责过对外文物书画展览的展品选择工作,翻译过外国美术家的美术论文,甚至连辛亥革命后的国徽也是由鲁迅负责设计的”^③,除了古物类调查研究与美术课程指导,依据鲁迅日记,S会馆时期的他还辑校了《嵇康集》《后汉书》等,并主要以抄录魏碑、编制六朝墓志造像目录、搜集汉画像拓片和佛经刻本等打发日子。其中,鲁迅对汉画像拓片的搜集工作一直持续到他生命的终点。1926年鲁迅前往厦门大学任教的条件之一,就是校方答应出版他收藏的汉画拓片,结果只是举办了一次小小的展览会。1935年前后鲁迅再度多方求购汉画像,犹以南阳汉画像为主,但他的出版愿望生前一直未能实现。

鲁迅对汉魏六朝美术、典籍的异乎寻常的兴趣让笔者不禁常常去想,汉

① 周遐寿:《鲁迅的故家》,人民文学出版社1957年版,第70—71页。

② 参见孙瑛:《鲁迅在教育部》,天津人民出版社1979年版,第14—30页。

③ 王观泉:《鲁迅与美术》,上海人民美术出版社1979年版,第17页。

魏至唐代可能是鲁迅复归传统的精神故乡，以魏碑、六朝文、汉代石刻为代表的汉唐文艺大概为文学家“鲁迅”的成熟提供了最初的思想资源和艺术动力。据鲁迅挚友许寿裳回忆，鲁迅“搜集并研究汉魏六朝石刻，不但注意其文字，而且研究其画像和图案，是旧时代的考据家赏鉴家所未曾着手的。他曾经告诉我：汉画像的图案，美妙绝伦，为日本艺术家所采取。即使是一鳞一爪，已被西洋名家交口赞许，说是日本的图案如何了不得，了不得，而不知其渊源固出于我国的汉画呢”^①。鲁迅从汉人墓室的动物雕塑、图案花纹中不仅得到美的喜悦，更从中观测到一个逝去时代的历史精神，他的艺术“接受”在纯粹美学之外，还潜在蕴含了一份价值诉求，那就是以“闷放”“雄大”的视觉之“力”来刺激颓靡、衰弱的社会人心。从鲁迅为国务院国徽拟图做的说明书来看，1913年的他对汉画已甚谙熟，曾在国徽构图中大胆汲取汉画像的图案元素。

在以汉画为主的古代美术之外，鲁迅对传统的民间美术也充满兴趣。漫画、年画、剪纸、连环图画等，就像日本的“浮世绘”一样，是与老百姓们的喜怒哀乐紧密相连的图画“乐府”，是可以从中体察“民风”“民情”的。鲁迅几度为连环图画和漫画立言辩护，除去“文艺大众化”的政治合法性，更表露了他那一代知识分子的乌托邦梦想。鲁迅的美术偏好整体表现出一种“反传统”的美学趣味。当然，他身上毋庸讳言地遗留有一些旧文人的习惯，文人画、篆刻、陶俑、古泉、笈谱等也都为鲁迅所喜爱、收藏、把玩、观赏，他还是个不折不扣的“毛边党”。那么，这种旧文人情趣与鲁迅的“反传统”姿态是不是构成了某种矛盾呢？就笔者目前的认识，鲁迅的旧文人习惯是本乎“天性”，是美感意识的全面开启，是他对“美”的事物的敏感意识的丰富呈现。鲁迅的艺术世界不是只有金刚怒目的一面，他的艺术性格中也有变幻绚丽的多彩基调，有阳性也有阴性，有坚硬也有柔软：“珂勒惠支是深沉的、悲剧的、浓黑色的、自觉归属无产阶级的；梅菲尔德是热烈的、神经质的、敏感于阴郁的力度，倾向自我毁灭；而比亚兹莱是情色的、戏谑的、没落的、颓废的，属于一战前后的欧洲资产阶级文明”，“秦汉的石像、瓦当、铜镜、

① 许寿裳：《亡友鲁迅印象记》，上海峨嵋出版社1947年版，第45—46页。

拓片，质朴高古、凝练而大气，是鲁迅趣味的一面；他与郑振铎反复甄选重金刊印的《北平笺谱》，精雅而矫饰，格局之小，气息之弱，私淑气之重，无以复加，是明末清末文玩工艺趋于烂熟的产物，又可见鲁迅私人趣味的另一面”。^①从总的倾向性而言，鲁迅在中国传统美术一域的审美趣味较为偏向民间绘画而非官方主流绘画，这就如同他在五四语境下支持白话而贬抑文言一样；传统民间美术自唐以来渐趋衰落，鲁迅对汉魏美术与宋元以降版画艺术的喜爱，其实正好构成他审美取向上的一个潜在脉络，因为从艺术创作主体的角度，汉魏以前的美术大多都是民间艺人的智慧结晶。

绘画心理学认为：“绘画的发展从开始就与思维的发展携手并进，而思维又是与儿童言语的发展一起发展的。”^②幼年时代就大量接触绘画艺术的鲁迅，在形象记忆力^③、审美观察力^④、艺术感知力与文字表达力诸方面无不受到这种视觉艺术的积极影响，绘画活动增强了童年鲁迅第一信号系统与第二信号系统的联系性与协同性，“绣像和插图在儿童的阅读中起着使人物故事直观化，从而帮助理解作品的作用；同时，也起着偏重培养儿童依照绣像、插图进行‘再造想象’能力的作用”，久之，“‘词’的刺激非常容易引发他生动的表象，也就是说，语言形式在他能够迅速地、通常恰切地转化为头脑中想象的和纸上直观的图画。从幼年到老年，他的这一习惯一直保持下来，且被不

① 陈丹青：《鲁迅与艺术》，载《南方周末》2011年1月27日。

② [苏]E. N. 伊格纳契也夫等：《绘画心理学》，孙晔等译，科学出版社1959年版，第451页。

③ 阎庆生认为：“幼年鲁迅在影描绣像的过程中，练习和提高了两方面的形象记忆力：一是绣像小说的故事情节、人物形象的记忆；二是绣像人物作为绘画作用于观者的眼睛的形象特征。鲁迅不管是影描绣像，还是自己‘创作’，都是全神贯注、沉醉其中的。这种精神状态，使他得以更好地记忆形象的东西。”阎庆生：《论美术活动对鲁迅的影响》，载《陕西师范大学学报》1996年第3期。

④ 绘画所需要的精审观察力让鲁迅从小就学会了“细看”，“在三味书屋读书期间，鲁迅还经常到绍兴城里的木雕作坊、印纸坊看雕木作和木刻印制书画，给他的印象是很深的，直到晚年在与木刻青年通信时，还曾提起这些事并记得雕工所用的雕刀的形状”。王观泉：《鲁迅美术系年》，人民美术出版社1979年版，第256页。

断强化”^①。换言之，童年的美术经验在一定意义上规训并养育了作家鲁迅的视觉思维品性与艺术感知能力，孙郁说：“鲁迅的小说是有绘画的因素的，陈老莲式的写意，法复尔斯基式的遒劲，都有一些。你看陶元庆、司徒乔的线条、构图，显得多么幽玄和惊悸，鲁迅其实和这些已融入了一起，构成了民国艺术的底色。”^②这不仅是美术向文学的渗透和靠拢，更是艺术心灵向想象世界的全面敞开。

基于上述种种考虑，笔者希望以鲁迅对中国传统美术的接近与接受为主，从“思想对话”与“审美分析”两个层面展开论述，先把鲁迅的美术思想置于晚清以降中国近现代美术转型的文化语境中做出宏观介绍，再对鲁迅与汉画像、民间艺术、文人画、碑刻书法等传统美术的重要关联点、对话点进行深入阐释，最后对鲁迅文学文本与传统美术语言的内部艺术关系进行影响或平行研究。中国传统美术作为中国古典文化场的一个重要方面，不仅是少年周树人感触美、体验美的认知渠道，更是成年鲁迅启蒙大众、为文从艺的一扇思想窗口。笔者希图在本论题的写作过程中，尽可能的打通“文学”与“美术”的学科壁垒，深入鲁迅艺术观念的深邃腹地，体察其文学文本的视觉逻辑与绘画美感，追索词句遗留在图画线条色彩里的生命和芳香。

英国美术史论家贡布里希借用埃内亚·西尔维奥·皮科洛米尼的名言说：“学科彼此相爱。”^③法国著名文学批评家伊夫·塔迪埃说：“也许应该回到语言之外的其他艺术形式带给我们的乐趣，才能更好地理解文学，还文学敏感细腻的真面目，才能把富有生命活力的形式和意义带给读者……愿微小的贝壳留住大海的滔声。”^④释放艺术贝壳记载的文本秘密，还孤立、冰冷的语词以鲜活的视觉生命，这是一名文学研究者必须面临的挑战和职责。鲁迅是一个美感意识与理性观念同样强大的作家，笔者期望通过本论题的完成，一方

① 阎庆生：《论美术活动对鲁迅的影响》，载《陕西师范大学学报》1996年第3期。

② 孙郁：《民国间的美术》，见《鲁迅藏画录》，花城出版社2008年版，第12页。

③ [英] E. H. 贡布里希：《木马沉思录——艺术论文集》，徐一维译，北京大学出版社1991年版，第141页。

④ [法] 让-伊夫·塔迪埃：《大海和贝壳》，见《20世纪文学批评》，史忠义译，百花文艺出版社1998年版，第333页。