

刘汝醴 著



艺术
放谈

ARTS
TH



FANGTAN

YISHU FANG TAN



刘汝醴著

艺术放谈

艺 术 放 谈

刘汝醴 著

江 苏 美 术 出 版 社

南京人民印刷厂印刷 江苏省新华书店发行

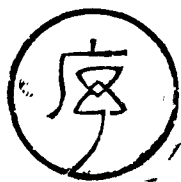
开本 850×1168 1/32 印张 11 字数 270,000

1986年8月第1版 1986年8月第1次印刷

书号 8353·7·011 印数 2,600册 定价 2.90元

封面设计 张道一

责任编辑 许祖良



调朱弄墨，原是我的本业。解放后，由于工作需要，我被安置在美术史的教学岗位上。于是放下画笔，拿起钢笔来编写我的讲义，改行了。

若干年来，除编撰讲稿外，也写了一些小品；其中有人物回忆，问题研究，以及序跋和评论等。这些杂碎，大都是别人出题目，限期交卷的应命之作。但其中确有我自已想说的和该说的话。

想说什么就说什么，想怎么说就怎么说，虽属“学术”问题，仍不免有些放肆。“放”是我们国家的文艺政策。但和我的放肆又有所不同。放言纵论，往往流于空谈。这和拙文的实质倒有点近似。故这本小册子且以“放谈”名之。

这里所收的文章，除解放后已在报刊发表过的之外，也收了在老解放区的写作。另加译文三篇，算是凑数，亦无不可。

目前印出来的文章，有时竟和原意不合，是经过“加工”的东西了。为了还我本来面目，基本上悉按原稿，重加订正。

这本册子的问世，完全出于同志们的鼓励和帮助，并此致谢。

刘汝醴



序

记鲁迅先生在中华艺大的一次讲演

附：鲁迅一九三〇年二月二十一日在上海

中华艺术大学的讲演记录……………（3）

关于鲁迅佚文《〈译文〉创刊号·前记》

附：黄源复本文作者的信……………（10）

《苏联美术史》与鲁迅的跋文……………（13）

美术战线上的鲁迅……………（15）

追念悲鸿先生……………（18）

徐悲鸿论素描……………（25）

徐悲鸿的艺术道路……………（28）

记上海艺术大学的“鱼龙会”……………（34）

南国艺术学院琐忆

——以此敬悼田汉先生……………（39）

学画的方法问题

——与工人漫谈学画……………（43）

谈漫画……………（47）

关于龙门三窟……………（51）

宜兴均山青磁古窑发现记……………（55）

桃花坞木版年画……………（58）

浅谈欧洲肖像画……………（84）

读《宝晋斋法帖》……………（89）

《述画记》和其作者孙畅之……………（92）

再论孙畅之……………（98）

《视学》——我国最早的透视学著作	(105)
漫谈宜兴紫砂工艺	(110)
供春与供春壶	
——关于早期的紫砂工艺	(117)
紫砂工艺的繁荣	(125)
清代紫砂第一名手陈鸣远	(137)
英国水彩画的发生和发展	(141)
论国画的发展和“瞎发展”	(154)
中国古代名画在日本	
——《日本现在中国名画目录》读后记	(162)
南北宗绘画的美学对立	(170)
原始社会的艺术	(180)
关于印象派	(203)
竹内栖凤的艺术生涯	(210)
读旧拓《孔宙碑》	(216)
关于雪舟的来华	(219)
古代埃及的浮雕与绘画	(226)
论敦煌魏窟壁画的艺术风格	(237)
《一个伟大的队长》序	(250)
《战争与生产》序	(255)
《渴望生活》代译序	(258)
《中国画论辑要》序	(261)
十八——二十世纪俄罗斯绘画简介	(266)
自然主义——现实主义	(274)
我看“现代日本绘画展”	(282)
艺术的社会意义	(284)
艺术社会史概论	(305)
艺术的未来	(330)

记鲁迅先生 在中华艺大的一次讲演

中国新文化的伟大旗手鲁迅，从1913年发表《拟播布美术意见书》时起，一直关心着美术事业的建设和古文物的保护工作。众所周知，二十年代末、三十年代初的革命美术运动的迅速发展，应该归功于先生的倡导和支持。

先生曾收集大量汉代画像石拓片，有过整理编印的计划；又为青年举办过美术训练班、讲演会、木刻展览会，并把国外先进作家的作品，引进国内来，搜集、整理、编印我国古代木刻，并为荒芜的出版界翻译了艺术理论和美术史。作为一个美术运动的指导者应做的工作，先生一一做到了。而且做得那么及时，那么周到，又那么勤奋。为他的同时代的任何一个美术家所不及。

先生留下有关美术的文章，大都是展览的评述，介绍域外版画的序引，另外还有和友人或青年讨论美术运动和木刻创作等问题的书简，约近百通。

先生曾于1930年2月21日和3月9日先后两次到中华艺术大学作过美术讲演(注)。那时除星期日外，我每天在长春路的一个画会习画，吃午饭。中华艺大的校址在北四川路底，和画会相距不远，我有机会参加了先生第一次的讲演会。记得那天是在午饭后赴会的，讲演会场设在艺术大学的一间狭长、光线暗淡的教室里。

室内坐满了听众，约七、八十人。

我当时在一本速写簿上作了记录，过后又重抄在活页练习本上。但没有记日期，现根据《鲁迅日记》确定。三月九日是星期日，我照例不到画会，故不会是三月九日的第二次，而应是二月二十一日（星期五）下午的第一次。

这次讲演，时间不长。但对当时美术界存在的问题，几乎无不提到了。议论精辟，给大家留下深刻的印象。

三十年代初，画坛也和文坛一样，反动阵营里的“美术家”，什么象样的作品也搞不出来。“杰作”只是一幅《上帝之子》。是国民党的一个御用画家的手笔。上帝的儿子到底是一副什么长相，谁都没有见过。而在这位画家笔下出现的《上帝之子》，却是一个披发仗剑，怒目而视的怪物。杀气腾腾，大有诛尽杀绝共产党和革命人士而后快的神气，是反动加怪诞的混合物。正如鲁迅先生在《墨暗中国的文艺界的现状》一文中指出的那样：“属于统治阶级的所谓‘文艺家’早已腐烂到连所谓‘为艺术的艺术’以至‘颓废’的作品也不能产生，现在来抵制左翼文艺的，只有诬蔑、压迫、囚禁和杀戮；来和左翼作家对立的，也只有流氓、侦探、走狗、刽子手了。”

当时美术界另一个激烈的斗争是艺术流派之争，即现实主义和形式主义的斗争。现实主义当时称作写实主义，以徐悲鸿为代表，坚持西欧十九世纪现实主义的传统。形式主义当时叫做新派画，鼓吹现代西欧的颓废没落的艺术。

鲁迅先生那天的演讲，是针对当时上海美术界的情况而发的。在艺术流派上，鲁迅全力支持写实派，批评了新派画，强调基本练习对美术青年的重要性。另外又提出要“为社会而艺术”。鲁迅所指引的道路，即革命的现实主义道路。

美术界是整个文艺界的一个侧翼，为了取得革命文艺的全面胜利，迫切需要建立一支革命美术队伍。鲁迅先生是这支队伍的

组织者和指导者。在那一次的讲演里，先生对美术青年指出了努力的方向，也提出了要求。这些教诲，在先生的书简中，也随处可见。

先生专论美术的文章不多，这篇记录，或可补缺。但没有经先生亲自校阅过，不免有出入和脱落的地方。

记得当时的听众，济济一堂。而我怎么也记不起来，在现存的朋友中，还有谁同是当年的听讲者。我曾向江丰和许幸之两位同志发过信，希望能从他们那里得到一点有关“讲演会”的回忆资料，以便补充和纠正“讲演纪录”的脱误。

江丰同志回信说，他没有参加那次的讲演会，却在同年的暑期美术训练班上听过鲁迅的另一次报告。内容是谈艺术的现实主义问题。讲演的详细内容记不清了，而突出的印象是先生展出了两幅画，一幅是流行的美女月份牌，另一幅是苏联的农妇。把描写两种不同类型女性的绘画作了对比。

许幸之同志和我反复讨论了讲演会的若干细节，又将刊载他的《回忆鲁迅先生二三事》一文的《北京晚报》（1961年9月24日）寄来给我参考。由此我才知道：幸之是那次请鲁迅先生到校讲演的联系人和那次讲演会的主持者。只是那时幸之刚从日本回国，我们还不相识，因此由他主持会场一事，我竟毫无印象。

据幸之的《回忆》说：讲演会是在一个春寒料峭的晚上举行的，白天还飘过雪。我则记得时在下午，没有飘雪的印象。《回忆》又说：“记得先生带来两张画，并立地挂在黑板上，一张是法国画家米勒的《拾穗者》，另一张是英美烟草公司的商业广告月份牌。先生用极其生动而幽默的语言，把两张画作了对比。这和我的回忆稍有出入。我仿佛记得先生讲完之后，才拿出月份牌来。所以我的笔记也到此为止。但也可能是在讲演中途挂出来的，由于我当时为这讽刺性的展出所吸引，所以没有继续往下记，也说不定。至于幸之所说的另一幅《拾穗者》，我则没有印象了。

据另一位当时的参加者卢鸿基同志告诉我：“先生那天携来的图片实有三帧：一帧是曼陀画的月份牌，一帧是苏联油画《新女性》，另一帧是版画。”鸿基同志记得鲁迅挂画之后，接着说，“法国米勒创作中的农妇，是虔诚的宗教信仰者，是屈服于命运播弄的女性，曼陀画的时髦女郎，是弱不禁风的病态美人，苏联的劳动妇女，才是新时代的女性。我们提倡写实主义，提倡描写具有新内容的新写实主义。”（大意）鸿基的回忆，正好把江丰、幸之和我的印象，综合为一个完整的内容，看来是可信的。

关于讲演的题目，卢鸿基同志清楚地记得是《绘画杂论》。在我的记录上，（现存绍兴鲁迅纪念馆）第一行原有“绘画杂论”四字，1976年我检出记录时，重读全文，因为开头文中有“没有讲题”一语，便以为“绘画杂论”四字是我自己加题的。听了卢鸿基的回忆，才知道这是鲁迅的原话。大约鲁迅的意思，随便谈谈，故曰“杂论”。

卢鸿基还有一点补充：“鲁迅讲完了随即离开会场。接着许幸之同志还有一段简短发言。”而幸之的《回忆》中却没有提到。

总之，这件事毕竟相隔已近半个世纪，单凭二三人追思，要求记忆真切，确实不易做到。在当时济济一堂的听众中，我想必定还有不少同志至今健在，希望大家共同努力，把鲁迅那次的讲演，全面地回忆出来，正确地记录下来，为研究鲁迅和编写现代美术史提供一份可靠的资料。

注：《鲁迅日记》中（人民文学出版社1977年版684、685页）有关此次讲演的三段记载：

“一九三〇年二月十八日 晴…… 下午高峻峰来。中华艺术大学学生来邀讲演。”

“二月廿一日 晴。午后寄诗荃信……往艺术大学讲演半小时。”

“三月九日 星期。晴。……午后往中华艺术大学讲演一小时。”

（据许幸之同志回忆，鲁迅先生来中华艺术大讲演两次，一次是在中国文学科，一次在西洋画科。——《美术》编者）

（本文曾先后发表于《文教资料简报》总69期1977.9.及《美术》1979.4期）

附

鲁迅先生一九三〇年二月二十一日 在上海中华艺术大学的讲演

●刘汝醴记录整理

今天没有讲题，只是随便谈谈。

上古时代的绘画，题材大都以动物为主，如马、牛、鹿……等。画上描出的轮廓，很不清晰，因为原始人的绘画程度浅，没有画准轮廓的能力。虽然如此，却很有生气。

人类社会逐渐进步，对上古的绘画便不满足，于是描绘轮廓就注意起来。轮廓线条一经确定，就失去生动的情趣，因为宇宙间的人和物，无时不在运动中。如用一根刻板的线条规定了形状，必然会失去其生气。

到了十九世纪，绘画打破了传统技法。新派画摒弃线条，谓之线的解放，形的解放。未来派的理论更为夸大。他们画中所表现的，都是画家观察对象的一刹那的行动记录。如《裙边小狗》、《奔马》等都有几十条腿。因为狗和马在奔跑的时候，看去不止四

条腿。此说虽有几分道理，毕竟过于夸大了。这种画法，我以为并非解放，而是解体。因为事实上狗和马等都只有四条腿。所以最近恢复写实主义的倾向，这是必然的归趋。

新派画的作品，几乎非知识分子不能知其意。因此绘画成了画家的专利品，和大众绝缘，这是艺术的不幸。

欧洲的各个新画派有一个共同倾向，就是崇尚怪奇。我国青年画家也好作怪画，造成了画坛的一片混乱。怪并不是好现象。有人说怪打倒了一切古旧的传统形式，是革命。不错，怪足以破坏旧形式，但如言建设新形式，怪就嫌不够了。所以说新派画破坏有余，建设不足。

依我个人意见，怪应当减少。但减少怪不是易事，因为怪比不怪容易得多。古人说：“画鬼容易画人难。”鬼没有根据，容易欺人。要减少怪，先得在基础上用功夫，不然则很难奏效。我们志在“为社会而艺术”，不得不下些苦功。

我国艺术界闹了多年天才，可不知天才又在哪里？其实，艺术并不是有天才的人方能研究。自然，天分高的人比常人容易成功，但同样要努力。总之基础不深，画不出好画来。

新派画里常常可以发现错误。有人所作的劳动者，手臂很粗。劳动者比常人健康，应粗壮些，但这位画家不懂解剖学，以致骨骼肌肉，都不合解剖，结果手臂不是粗壮而是肿了，就是一个例子。

依我看来，青年美术家应当注意以下三点。一、不以怪炫人，二、注意基本技术，三、扩大眼界和思想。画家如仅画几幅静物、风景和人物肖像，还未尽画家的能事。艺术家应注意社会现状，用画笔告诉群众所见不到的或不注意的社会事件。总而言之，现代画家应画古人所不画的题材。

古人作画，除山水、花卉而外，绝少画社会事件，他们更不作有什么社会意义的画。你如问画中的意义，他便笑你是俗物。

这类思想很有害于艺术的发展。我们应当从这类旧思想中解放出来。

今天的画家作画，不应限于山水、花鸟，而应是再现现实社会的情况于画幅之上。而中国社会上所欢迎的是月份牌。月份牌上的女性是病态的女性。月份牌除了技巧不纯正之外，它的内容尤其恶劣。中国现在并非没有健康的女性，而月份牌所描写的却是弱不禁风的病态女子。这种病态，不是社会的病态，而是画家的病态。画新女性仍然要注意基本技术的锻炼。不然，不但不能显新女性之美，反扬其丑，这一点画家们尤其要注意。

工人、农民看画是要问意义的，文人却不然，因此每况愈下，形成今天颓唐的现象。十九世纪法国画家只在色彩上花功夫，这和中国画家只在山林泉石的构图上花功夫同样错误。“意义”在现代绘画上是一件很重要的事。装饰画自然例外。因它的使命不过是调剂人们的精神而已。

展览会很有益于美术家，在那里可以增加他们的艺术兴趣，同时也锻炼了鉴别作品优劣的欣赏能力。因为单看一幅画，不容易分辨好坏，比较看来，优劣立见。

中国有一些从欧美或日本留学回国的画家，他们的创作命题很抽象，如一幅少女像，题为《希望》、《思想》……之类。用命题欺骗群众，或以色彩诱惑读者的画家，在中国为数不少。别人如问作品的内容，便笑你不懂艺术。因此就有越为少数人欣赏的东西，其价值越高的论调出现。甚至画家自己也无法解释的作品，就是最高的艺术。

谁都承认绘画是世界通用的语言，我们要善于利用这种语言，传播我们的思想。版画的好处就在便于复制，便于传播，所以有益于美术运动。可惜我们的美术家，不肯做这些没有天才的小事，结果大事做不成，小事没人做。

我们应将旧艺术加以整理改造，然后从事创新，宁愿用旧瓶

盛新酒，勿以陈酒盛新瓶。这样美术界才有希望。

以上是我近年来对于美术界观察所得的几点意见。

今天我带来一幅中国五千年来的文化的结晶，请大家欣赏欣赏。（说时一手伸进长袍，把一卷纸徐徐从衣襟上方伸出，打开看时，原来是一幅病态十足的月份牌，引得哄堂大笑。在笑声和掌声中，先生结束了他的讲演。）

（原刊《美术》1979年4期）

关于鲁迅佚文《〈译文〉创刊号·前记》

一九三四年秋天，在上海五花八门的出版界里，出现了一种异军突起的杂志——《译文》，受到进步文化界和广大读者的重视和欢迎。

《译文》是翻译和介绍外国文学的月刊（也附带介绍一些美术作品），由鲁迅和茅盾发起，创刊于一九三四年九月十六日。生活书店发行。一九三五年九月十六日出至第十三期停刊。停刊的原因，据说是“折本”。直到一九三六年，“折本说才起了动摇”。终刊号《前记》说：“《译文》出版已满一年了。也还有几个读者。现在突然发生很难继续的原因，只得暂时中止。”读之可知《译文》中途停刊，是有其难言之痛。终刊号的插页第一幅《吊丧》（哀悼卡尔·李卜克内西，德国珂勒惠支作）是鲁迅先生有意选刊的一幅

木刻，用以哀悼《译文》的天折。

一九三六年三月十六，《译文》复刊了（改由上海杂志公司发行），因为其时“文坛的情形突变，已在宣扬宽容和大度了。”（《复刊词》）复刊后的《译文》出至一九三七年六月十六日新三卷第四期，因抗日战争爆发停刊，出了十六期。

《译文》的主编者黄源，是这个杂志的负责人，负责处理一般工作，而实际主持者，则是鲁迅先生。最初的三期，完全由鲁迅主编，其后先生继续为该刊译稿、选图、介绍文稿，“费过不少移栽灌溉之力”。（《〈译文〉复刊词》）

鲁迅先生曾为《译文》写过《创刊号前记》、《终刊号前记》、《复刊词》。后两篇文章已分别收入《集外集拾遗》和《且介亭杂文末编》，唯独《创刊号前记》，一直散落在外，不仅《全集》未收，即《全集补遗》、《补遗续编》和《鲁迅佚文辑》等书亦未收录。笔者最近因查找资料，发现这一问题，故把全文录出，以补阙遗。

〔作者附记〕 本文写完后，为了进一步核实《创刊号前记》确为鲁迅先生执笔，曾分别函询一些熟悉《译文》出版内情的同志。现将黄源同志从杭州寄来的复信，附录如下。

附： 黄源复本文作者信

汝醴同志：

意外地收到您的信，非常高兴！想不到一别就是二十多年了。

一、关于《译文》创刊号的前记，您“从文章看，是鲁迅的手笔无疑。”我再从事实看，整本创刊号，除了茅盾、黎烈文的译稿和《后记》外，其余从目录的安排，到插图的选择，后记的设施——总之，整个设计和制作，都是鲁迅先生的主意，发起者又是先生，所以很难想像这篇《前记》不是先生执笔的。（当时另一个可能的执笔者是茅盾，但鲁迅是不会把此事推给他的。除非象史沫特莱给鲁迅编的《珂勒惠支版画选集》用英文写的序，因为鲁迅

不很精通英文，所以逼茅盾翻译的。)此文理应编进《且介亭杂文》内，不知何故遗漏了。听说现已被收入尚未出版的佚文集了。

二、《译文》复刊后出到一九三七年六月十六日新三卷第四期，到七月抗战爆发而停刊。鲁迅先生逝世是一九三六年十月十九日。在逝世的前三天，他还看到十月十六日在报上登的新二卷二期的目录。这是先生最后看到的有关《译文》的印刷文字。

三、《译文》是鲁迅先生发起和主持下创办的，他亲自编了三期。第三期出版后，他对我说：“下期起，我不编了，你编罢，你已经毕业了。”我默然应承了，以后就依照先生指示的方针去做。过一些时候，我请教鲁迅先生：《译文》怎样？他说，弱小民族的作品似乎少一点。现在想来，在我的思想里，弱小民族作品的比重，并不重于批判现实主义的著名作家。但当时我还不很领会。鲁迅先生的领导，非常放手，他叫我编辑，我真的编了，他从不干预具体编辑事务。他交下的别人介绍的稿件，取舍之权，完全尊重编者。但在对外或内部发生问题时，他挑担子，处理，没有一句指责的话，我也没有听到过他一句教训式的话。我举一件小事为例：我因有事常写信给先生，我的字到现在也写不好，但鲁迅先生没有讲一声。后来我爱人因事也写信给先生，他见到我就笑着说：“你夫人的字写得比你漂亮。”他是这样批评法的。……

四、最初三期，只有鲁迅、茅盾、黎烈文的译稿，但茅、黎只供稿，不参与编辑的。

你还能看到新三卷二期为止的《译文》。我自己只有一本《译文》，幸而有一本《鲁迅主编及参与或指导编辑的杂志》，其中有《译文》的目录，凭此还可忆起一些往事。

……

祝好！

黄 源 10月22日

(原刊《文教资料简报》总第70期1977年10月)

《苏联美术史》与鲁迅的跋文

1933年秋，我初到东京的时候，住在神田区神保町中华基督教青年会宿舍，那里离专为中国留学生补习日文的东亚高等预备学校较近，上学方便。当时有不少留学生住在这里，特别是从国内新来东京的同学为多。

神田区的街道不象银座、新宿那么热闹，但是书店林立，到了晚上，马路两边的人行道上，更是书摊连绵不绝，又成为书籍夜市。所以神田区日日夜夜吸引着大学生和知识分子，书店和书摊的生意不算清淡。

书店中有一家叫做MAUKA的，据说已在侵华战争期间被迫停业了。这家书店，最有特色，它专门出售苏联原版的书籍和报刊杂志，以及日本出版介绍苏联的读物，是部分留学生常涉足的地方，也是我常去的书店之一。因为在那里可以买到苏联出版的彩印图片。彩印图片是我的行猎对象，每次去，必有所得。这样日积月累，关于苏联美术的资料，我算有了一点收藏。

回国后，计划把所集的资料整理整理，写一本介绍苏联美术发展的小册子，向死水似的中国艺坛投掷一枚小小的石块，让它兴起一阵涟漪。当时，在国内注意介绍苏联美术的，只有伟大旗手鲁迅先生一人而已。