

真色

The Catalog of Paintings



藏画录

孙郁 著

广东省出版集团
花城出版社



NUAA2009045263

1210.96
1037-b

鱼
目

The Catalog of Paintings



藏画录

孙郁 著



2009045263

广东省出版集团

花城出版社

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

鲁迅藏画录

孙郁著.

—广州: 花城出版社, 2008. 1

ISBN 978-7-5360-5227-7

I. 鲁... II. 孙... III. ①绘画—美术批评②随笔—作品集—中国—当代 IV. J205 I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 190701 号

责任编辑: 文 珍

技术编辑: 易 平

封面设计: 礼 孩

装帧设计: 段 离

出版发行 花城出版社
(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店
印 刷 广州市官侨彩印有限公司
(广州市番禺区石楼)

开 本 787×1092 毫米 16 开

印 张 14.5 1 插页

字 数 210,000 字

版 次 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

印 数 6,000 册

定 价 29.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602819

欢迎登陆花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

目 录

CONTENTS

-
- 001 灵智力
 - 004 美术观
 - 007 历险者
 - 010 民国间的美术

-
- 013 旧图画
 - 017 拓片及图录
 - 021 录异者
 - 024 从乡俗到哲思

-
- 027 日本经验
 - 030 瓦支的《希望》
 - 033 浮世绘种种
 - 037 琉璃厂

-
- 042 罗丹像
 - 046 画展
 - 049 汉画像
 - 052 印象派之影

056 陶元庆的《大红袍》

060 自画像

063 林纾的遗迹

066 陈老莲的风骨

070 孙福熙

073 勃洛克

079 暗示

083 插图的妙处

087 读画的眼光

090 俄国人的魂魄

093 内山书店

096 画像者

101 画与文

104 鲁迅的痛感

107 日本裸体美术全集

109 比亚兹莱

-
- 113 格罗斯的画
117 走在极限边上
121 露谷虹儿
126 麦绥莱勒
-

- 131 内山嘉吉
134 邵洵美的态度
136 司徒乔
141 革拉特珂夫
-

- 145 青年木刻家
149 感谢珂勒惠支
154 画面里的故事
156 裴多菲诗话
-

- 159 关于漫画
163 儿童画
167 尝试的路
173 捕捉者

178 阿 Q 画像

181 木刻创作法

184 年画种种

190 旧信箋

194 布道的背后

197 求画

201 台静农旧事

205 暴力美学

211 唯美乎？

215 画魂

220 黑白间的智慧

224 鲁迅的余绪

227 后记

关于鲁迅的嗜画，材料大多来源于知堂。《鲁迅的故家》、《鲁迅小说里的人物》、《鲁迅的青年时代》三书都有所涉猎。随笔《关于鲁迅》写道：

“豫才从小就喜欢书画——这并不是书家画师的墨宝，乃是普通的一册一册的线装书与画谱。最初买不起书，只好借了绣像小说来看。光绪癸巳祖父因事下狱，一家分散，我和豫才被寄存在大舅父家里，住在皇甫庄，是范啸风的隔壁，后来搬往小皋步，即秦秋渔的娱园的厢房。这大约还是在皇甫庄的时候，豫才向表兄借来一册《荡寇志》的绣像，买了些叫作吴公纸的一种毛太纸来，一张张的影描，订成一大本，随后仿佛记得以一二百文钱的代价卖给书房里的同窗了。回家以后还影写了好些画谱，还记得有一次在堂前廊下影描马镜江的《诗中画》，或是王冶梅的《三十六赏心乐事》，描了一半暂时他往，祖母看见了好玩，就去画了几笔，却画坏了，豫才扯去另画，祖母有点怅然。”

鲁迅的好友许寿裳在《亡友鲁迅印象记》中对其美术活动也做了有趣的描述，书中说：

“鲁迅的爱好艺术，自幼已然，爱看戏，爱描画；中年则研究汉代画像；晚年则提倡版画。工作的范围很广，约略言之：（一）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，说日本图案如何了不得，了不得，而不知其渊源固出于我国的汉画呢。（二）搜集并印行近代木刻，如“北平笈谱”等。（三）奖掖中国青年木刻家，不但创办木刻讲习会，自己担任口译，使他们得以学习；创开各国名画展览会，使他们有所观摩；对于本国新进者的作品，鼓舞批评，不加客气。（四）介绍外国进步作家的版画，例如精印《凯绥·珂勒惠支版画选集》……”

绘画艺术吸引鲁迅，大约是灵智的因素起了作用，因为那些图案、色彩是反程式化的诱人的东西，让人从凡俗与庸常中走出来，进入移情的快感里。鲁迅对四书五经一类的文字不感兴趣，唤起他快感的只有两种东西，一是野史里的诗文，二是乡间艺术。前者是非道统的，有心性的存在，后者则多为原生态



◎鲁迅编辑出版的《近代木刻集》
(一)(二)、《落谷虹儿画集》、《比亚兹莱画集》、《新俄画集》、和《朝华旬刊》，介绍国外版画作品和东欧、北欧文学。

的波光，激活人的想象力。而好的美术作品，合二者的优长，全无伪饰的面目，对人有内在的亲合力。鲁迅对乡间社戏的留恋，就有谣俗之美的感怀，这些在他关注的图录里也可看到一二。中国旧的文化，在主干上出了问题，泛道德的东西吞食了绿色。而枝叶间有生气的东西在，比如剪纸、戏曲、岩画等等，是生民心灵的闪动，少有污染的成分。比如花鸟草虫的表现，神话的造型，都从土地与山岳里吸取了菁华，也可说是心与天的交感，与其相逢，愉悦之感油然而生，青年鲁迅很早就从此看到了心仪的存在。

看画的快感，一为悦目，二是神游，两者相交，进入未知的神异之地，内心也可净化一二吧。鲁迅的酷爱美术，不亚于小说、杂感，他的文章往往透出了此中信息。一生中谈画的文章很多，且不说，仅就文章偶露的观点，也可知浸染之深。留日时期，是他美术观大变的阶段，不仅喜阅浮世绘，也从日译本里了解了西洋的油画。自然，域外的诗、小说、剧本也参阅了许多。1908年在《河南》杂志所作《摩罗诗力说》，讲到了西方反叛诗人的创作时，亦涉及到美术上的问题，在他眼里，诗学的玄机，和绘画的世界庶几近之，几无差异。“由纯文学上言之，则一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦。文章为美术之一，质当亦然，与个人暨邦国之存，无所系属，实利离尽，究理弗存。”他引用爱尔兰诗人道登（E.Dowden）的话说：“美术文章之杰出于世者，观诵而后，似无裨于人间者，往往有之。然吾人乐于观诵，如游巨浸，前临渺茫，浮游波际，游泳既已，神质悉移。”鲁迅那时看到了美术上非功利的背后精神的效应，故将“神思”引入思考里，对画和诗中的异俗、惊绝之气大加礼赞。那态度近乎教徒对于神的礼赞，他内心一直保存的此种神圣感，到了晚年，似乎更明显了。

木心先生谈到莫札特的时候，说那音乐里有灵智上的性感。这“只能用自身的灵智上的性感去适应”。我联想起鲁迅，也是这样的。他的内心有着超凡的灵智力，故也发现了大艺术家身上美妙的遗存。看鲁迅，文字上给我们以不小的愉悦。我猜想其中也融下了绘画者的灵魂。似诗、似画、似曲，这就是他的艺术。用一种单体的艺术形态解析先生，终究是少了点什么。

早年的鲁迅谈美术，有篇重要文章叫《拟播布美术意见书》。发表的时间是1913年，正是他在教育部工作时期。鲁迅所说的美术，包括了五个内容：雕塑、绘画、文章、建筑、音乐，即今人所说的“艺术”。他借用了西洋人的看法，把美术视为娱性的非功利的存在，旨在强调心灵的净化与提升。故将其要素归结为三：一是天物，二曰理想，三为美化。用这三把尺子衡量中国遗产，就许多存在不在合格之列，他写道：

“刻玉之状为叶，髹漆之色乱金，似矣，而不得谓之美术。象齿方寸，文字千万，核桃一丸，台榭数重，精矣，而不得谓之美术。几案可以驰张，什器轻于携取，便于用矣，而不得谓之美术。太古之遗物，绝域之奇器，罕矣，而非必为美术。重碧大赤，陆离斑驳，以其戟刺，夺人目精，艳矣，而非必为美术，此尤不可不辨者也。”

在现代的眼光看，旧中国的一些作品，精神层面出现了问题，难以引起心灵的愉悦。问题之一是过于实用的态度，意识被功利的东西压碎了。艺术固然是一种文化的表现，又能辅翼道德，但最终还是发扬真美，以娱人情，将人从俗界中脱离开来。人的意义，是从动物本能中走出，有爱美之心。但那美的存在，并非客体的简单复制，乃是糅进想象与爱意，将心从污浊里拯救于彼岸。这个看法和

古希腊朴素的美学观有着逻辑上的联系，说其受到康德的某些影响也未尝不对。鲁迅后来的审美观从这里延伸开来，那是不错的。

尼采爱看血写的文字，钟情于飞腾的艺术，这在鲁迅的心里也投下了影子。他的审美观里带一点灵动的、悲壮的气息。青年鲁迅喜欢尼采，这印记直到中年依然保存着。与尼采相似的一些诗人、艺术家，也是喜欢的。鲁迅说自己年轻时读过拜伦的作品，心神俱动。还看过拜伦的肖像画，留下了好的印象。诗与画，如果能刺激出人的自我觉

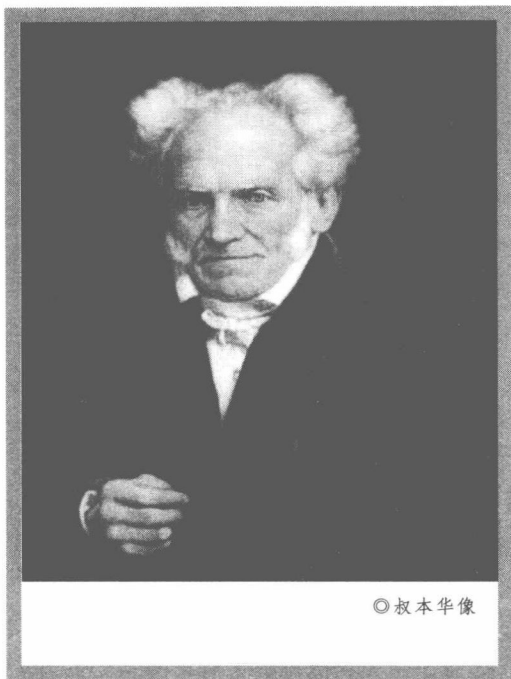


◎尼采像

醒，有种新生的意志在，那是快慰的。而我国美术作品中看不到多少英雄而有人气的脸。反而倒是“天女散花图”、“黛玉葬花图”引人注目。鲁迅觉得士大夫与民众的审美眼光，是有病态的东西的。1924年，鲁迅在《论照相之类》一文中写到社会的艺术心理，不无讽刺意味。他说“中国的最伟大最永久的艺术是男人扮女人”。言外近乎矫饰，且多阴柔得别扭的病态相。相反，一些阳刚之美的艺术家、思想家的图像则显得怪诞，并不使人关注：

“我所见的外国名伶美人的照相并不多，男扮女的照相没有见过，别的名人的照相见过几十张。托尔斯泰、伊索生、罗丹都老了，尼采一脸凶相，勛本华尔一脸苦相，淮尔特穿上他那审美的衣装的时候，已经有点呆相了，而罗曼罗兰似乎带点怪气，戈尔基又简直像一个流氓。虽说都可以看出悲哀和苦斗的痕迹来罢，但总不如天女的‘好’得明明白白”。

鲁迅写文章喜用反语，他用了讽刺的逻辑点画国人的欣赏水准，其实是刺痛了一些读者的。那时他把绘画、照相与诗是放在一个层面上加以考察的。印



◎叔本华像

象是中国艺术在整体上爬在了地下，被一种浑浊的暗流驱使，烂灿的、神灵飞动的光泽被遮挡了。中国的艺术家需要一次洗脑，至少是一种换血，否则骨子里仍不过是子曰诗云之类的小玩艺。而这样的玩艺是没有出息的。

在教育部工作的那几年里，鲁迅开始有意在美育上用心。第一是输来洋人的作品，开阔大家的眼界。其二是倡议建立美术馆，以陈列天下珍品。其三是建立奖励机制，助艺术精品的流布。其四成立研究机构，使那些伟力的作品得以认识与解析。上述

几个设想，只是那时他文化视野的一部分。他还在文物保护，报刊编辑等方面，多有见识。北京最早的图书馆、博物馆、公园的建立，他付出的心血也是世人皆知的。

我觉得鲁迅的生命里，透出的是真人的气息。如果细品鲁迅的书，发现他对文字、线条、色彩的敏感，是超常的。人的一言一行，一吟一咏，本可千姿万态，呈精妙之姿。而中国却千人一面，了无生气，连一点点叛俗的性灵之光也滑落到暗色里了。鲁迅厌恶中国园林中的小家碧玉，及书画里的经学气。他的血气蒸腾，常常高悬于天幕之中，有驰跨纵横的潇洒，喜看大漠惊沙，也留连惊涛之魂。著文时神色幽默，玩天下于股掌之中。艺术者，乃人的天性与神思的互动。得之于天地之气，又出自于神灵之谷，于是高蹈于江湖之上，绿林之野。我们看先生的文章，其大美之处，在于放自我于囚牢之外，得真的大自在。千百年间，国人一直住在笼子里，而他却飞到旷野里去了。

The Catalog of Painting
历
险
者

古人的绘画，风格雷同者多，让人眼睛一亮，长叹高妙者却很有限。为什么呢？大约是庸常的因素起了作用。庸常的东西，不外是教化的诱导，还有俗世意识作怪。把智能落到了大众平均水平之下的程度。所以鲁迅不满地说：

“美术家固然须有精熟的技工，但尤须有进步的思想与高尚的人格。他的制作，表面上是一张画或一个雕像，其实是他的思想与人格的表现。令我们看了，不但喜欢赏玩，尤能发生感动，造成精神上的影响。

我们所要求的美术家，是能引路的先觉，不是‘公民团’的首领。我们所要求的美术品，是表现中国民族知能最高点的标本，不是水平线以下的思想的平均分数。”

画家与文人，是爱发表见解的，借着线条与文字载道。心在道学与禅境里，自满于心境的放松，但却不敢向极限的地方挑战。所以千百年间的字画诗文进化不大，被一种无形的网罩住了。鲁迅那一代人，面对无形的网，抛出了两把利剑。一是反功利的个人主义意识，二是新个性化的现实情怀。前者强调艺术的好玩，娱乐与飞腾，是对泛道德的儒学的攻击。后者则是改良社会的梦想，借着性灵之光，照着周边的荆棘。这在某种程度，也是功利的用意，但底色却是人本的东西，和旧的

流行观念已大大不同了。这构成了他思想的复杂性，唯美的与现实的东西，自愉的与利他的情思，都交织在一起。看似彼此反对的存在，却似一体的方式存在着。理解他的审美世界，应当看到内在的复杂结构。他的生命体和美术意识一样，颠覆了周边世界的叙事逻辑。

我有时看他的藏画，从简短的画评里，觉得在思想上是一个冒险者。他一直苦苦搜寻着世界各地好的美术品，从徐诗荃、曹靖华给他寄来的德国和俄国绘画看，都有不凡之气，画面里流动的是诱人的气息。那些作品不是因袭的小品，格罗斯的雄放和法复尔斯基的幽玄，把人的心绪引向了高远的境地。鲁迅觉得那时的中国需要的正是这类有精神亮度的作品。旧有的存在只是人的智能的一部分，还有诸多时空未进入人的视野，一些精灵还睡着。在鲁迅眼里，前边的路向，有各种可能，只是人们尚未涉足罢了。我想起了博尔赫斯对时间问题的思考，他认为人永远存在着未知的领域，向着那领域挺进，大概也是艺术家的梦想。博尔赫斯同意斯维登堡的看法，认为光做正直的人是不够的，“必须在智力方面得到拯救”，智力乃创造性。但丁、拉伯雷、托尔斯泰、卡夫卡都是在智力上挑战历史的人。在他们那里，旧的遗存不过是参照物，探索未知的世界才是人的使命。先哲、圣人的价值不是规范了人们什么，而是拓出了前人未有的领域。好的艺术是一种通向精神高点的开启，而非一种样式结束。中国旧艺术的问题是模仿前人，成为笔墨的奴隶，故也留下了无数的盲点。踏过这盲点，恰是五四后的艺术家才意识到的。正如苏珊·桑塔格所云：“最吸引人的艺术作品，是那些使我们产生一种艺术家似乎别无选择的幻觉作品……最伟大的作品似乎是被分泌出来的，而不是被构造出来的。”

绘画与文学作为一种奇异的存在，对鲁迅是一个诱惑。他的言谈中对这些充满了期待。在生活中可以感受到的荒谬、厌恶、恶心乃至仇视，自然渗透到艺术里。而艺术仅仅复制这些还远远不够，鲁迅似乎觉得那是一个可以拯救心灵的所在，于是也不免带着几分虔诚。绘画、文学是可以唤起自己贴近圣界的，对自身与世界的不满，有时就可以转移到艺术王国。在那里，可以放弃一切，

甚或从零开始。一个有过历险的飞翔的人，内心的快感我们何曾全部感觉得到？

翻检鲁迅藏书，那么多前卫的、创新的作品列在其中，当可想先生彼时的兴奋点。他收集的英国、德国、比利时、苏联的版画，在当时均系新型的、有异样风格者。那些作品一定是唤起了他的某些情思，一些意绪也由此被调动了起来。挺进陌生的极限，是生命的再生。深谙艺术史的人，大约都会认可这一点的。我们有时也可以借此反证他的文字何以精妙，那也是历险者才有的气象吧。

谈到鲁迅的文化背景，不能不说说民国间的美术。在那个时代，洋风吹来，笔墨间的意识慢慢变化起来了。这变化和文言文过渡到白话文的变化差不多，是渐进式的，个别完全西化的艺术也被一些人接受了。

新画的出现，一是传教士办的美术学校起了作用，据说 1854 年上海徐家汇天主教堂内的“土山湾画馆”的成立，为后来的西画在中国的传播贡献不小。到了民初，新式的美术学校就渐渐多了。二是留学人员增加，林风眠、徐悲鸿、孙福熙、潘玉良等都是在域外开始了新美术的训练。他们学成后的一些作品，和以往的多有不同，改写了美术的历史。五四前后，关于美术的论述很多，一些杂志刊载的言论，都有不错的观点，和那时流行的文化理念是大致吻合的。1918 年，北大成立了“北大画法研究会”，李毅士、钱稻孙、徐悲鸿等参加了其间的活动。这个圈子里的一些人与鲁迅是熟悉的。但影响他们的我以为是蔡元培吧。蔡先生是主张美育的，以为用美术可以代替宗教，或者说美术具有宗教的功能。在国外留学的人，那时感到西方美术在民族心理的作用，美的精神对庸俗的挑战不可小视，或者说也有种净化的意味。新文化的出现，不仅有文字上的突破，绘画的新风吹动，也暗中有力的。