

# 卡朱拉霍神庙雕刻

巴斯奇亚：《轻狂岁月》

绚烂多姿的纽约地铁壁画

漫谈藏书票

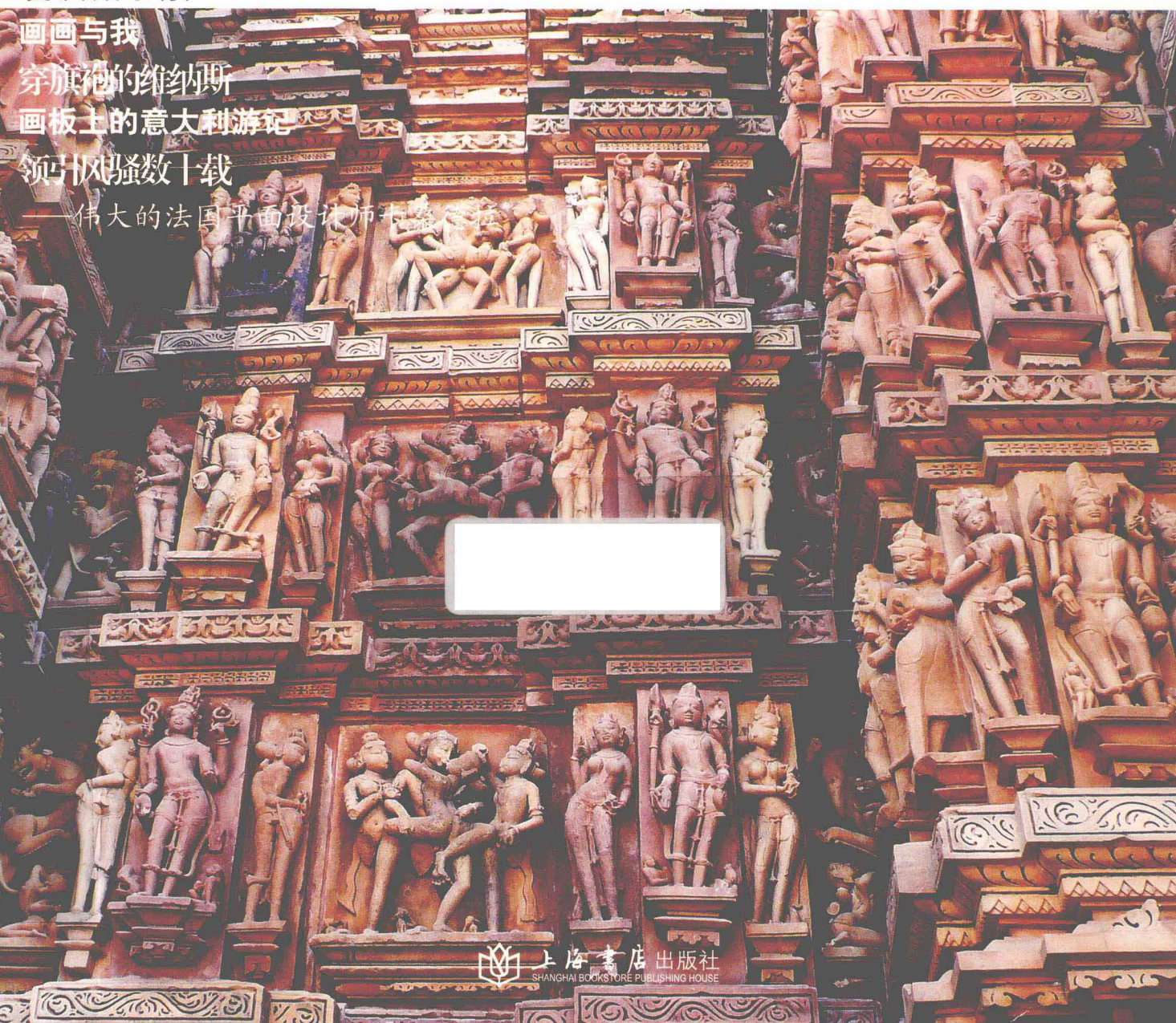
画画与我

穿旗袍的维纳斯

画板上的意大利游记

领引风骚数十载

——伟大的法国平面设计师卡桑



上海書店出版社  
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

理事单位: 东郊宾馆

学术总监: 陈松

艺术总监: 刘兆平

理事长: 陈晖

总顾问: 陈燮君

执行主编: 朱国荣 包于飞

栏目主持: 淳子 王小音 朱国勤 范冬青

杨展业 林明杰 张立行 方翔

胡懿洁 王兴龙

编辑部主任: 张天民

特约记者: 达奇珍 顾晓红 周解蓉 赵澄

罗伊尔(法国) 邓泰和(美国)

美术编辑: 陈天祺 肖波

地址: 上海市莘松路225弄26号904室

电话: 021-64989189

传真: 021-64921387

邮编: 201100

电子邮箱: artreview19@126.com

## 图书在版编目(CIP)数据

卡朱拉霍神庙雕刻 / 朱国荣, 包于飞主编. — 上海: 上海书店出版社, 2011.7  
(《美术博览》丛书)  
ISBN 978-7-5458-0408-9

I. ①卡… II. ①朱… ②包… III. ①雕刻—印度—图集 IV. ①J305.351-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第124430号

## 卡朱拉霍神庙雕刻

责任编辑: 韩敏悦 方妹

技术编辑: 吴放

出版发行: 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社

地址: 200001 上海福建中路193号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印刷: 上海雅昌彩色印刷有限公司

版次: 2011年7月第1版

印次: 2011年7月第1次印刷

开本: 889×1194 1/16

印张: 7

书号: ISBN 978-7-5458-0408-9/J.95

定价: 25.00元

封面图片: 卡朱拉霍神庙雕刻

## 名家档案

2 黎鲁先生访谈录 文/陈志强 图/黎鲁提供

## 公共艺术

12 卡朱拉霍神庙雕刻——一部用岩石雕成的印度性学经典 文、图/谷容

## 艺术瞭望

16 巴斯奇亚:《轻狂岁月》 文、图/龚云表

28 诗意抽象、戏剧呈现——意大利当代艺术家托马索·卡斯塞拉评介 文、图/尹荣

32 绚烂多姿的纽约地铁壁画 文、图/邓泰和

37 贝聿铭的建筑美 文、图/邓泰和

40 让旅行成为真正的生活艺术

——帕崔克·路易·威登谈《路易威登的100个传奇箱包》 文/梅雪林

## 走进美术馆

44 一座只有两幅画的博物馆 文、图/朱国荣

## 创作快感

48 漫谈藏书票 文、图/邵黎阳

56 日本藏书票 文、图/黄可

60 画画与我 文、图/顾汀汀

64 纯朴的诗意 文/赵澄 图/徐开利提供

## 粉墨登场

68 穿旗袍的维纳斯 文/淳子 图/老洋松咖啡厅提供

## 美术教育

73 画板上的意大利游记 上海弘虹艺术机构供稿

78 守望与开拓——金山农民画发展之路的思考 文/朱希

## 艺坛回眸

84 老爸邵克萍 文/邵黎阳

94 在鲁迅的感召下——纪念新兴版画运动80周年 文/赵修慧 图/赵修慧提供

98 鲁迅在上海倡导中国新兴版画运动(下) 文、图/黄可

## 现代设计

106 领引风骚数十载——伟大的法国平面设计师卡桑德拉 文、图/朱国勤

## 收藏与鉴赏

110 “元四家”拍场冷热不均精品少收藏以稀为贵 文/方翔

ArtReview



# 黎鲁先生访谈录

文 / 陈志强 图 / 黎鲁提供

黎鲁在淮南路西根据地

金秋季节，天高云淡，装饰一新的武宁路桥，西式的路灯在桥面上一路延伸，四座高高的桥墩上，金色的雕塑在蓝天的映衬下，显得格外闪亮。不知怎的，此情此景使我联想起了横亘在塞纳河上的亚历山大三世桥。漫步在桥上，回望矗立在苏州河畔的“家乐福”大楼，墙面上满壁彩绘的蓝天白云和高耸的埃菲尔铁塔，更令人恍如置身于巴黎闹市。

为了收集和整理老一辈版画家的口述历史，我与王劼音特地来拜访上海出版界的前辈、版画家黎鲁老师。黎鲁老师的住宅就在过桥不远处，拐进小区大门，与金碧辉煌的武宁路桥形成极大反差的是一幢幢灰色的多层“新工房”，感觉似乎又回到了20世纪的七八十年代。小区的门牌号编排得有点凌乱，费了好一会才找到黎鲁老师家的单元。他家住在这三楼，上得楼来，敲响房门口的电铃，黎鲁老师应声而出。清癯的脸庞、敏捷的身姿，丝毫看不出他已经是一位踏入期颐门槛的老人了。

黎鲁老师早在1938年还在上海华华中学上学时就加入了中共地下党。华华中学的校长林钧是大革命时期上海大学的学生会主席。1927年担任上海第三次武装起义后成立的“市政府”秘书长，曾参加过党的“八七”会议，上海“五卅运动纪念碑”上镌刻有他的名字。黎鲁在他的引导下走上了革命道路。

黎鲁老师中学毕业后，先在大夏大学边读书、边搞刊物。因为酷爱艺术，1941年考入上海新华艺专学习美术，成了著名画家丁衍庸、陈抱一的学生。不久后，在党组织的安排下来到了淮南解放区。

对于到达淮南后的经历，黎鲁老师记忆犹新。点点滴滴的往事在他的回忆中“复原”。

“那是在1942年的夏天，由于太平洋战争的爆发，孤岛上海沦陷，落到了日本人和汪伪政府的手里，就在这个时候我在组织的安排下，来到了新四军淮南根据地。

“淮南根据地被津浦铁路一分为二，我所在的部队在津浦路西面，所以称为‘路西’。开始我被安排在路西军分区文工队，分散在滁县西部群山中打游击，后来因为上级要石印一幅英文版的苏联西部地图，需要把地图上的英文地名翻译成中文，而我是这里唯一的来自上海的大学生，懂点英语，于是就被领导临时调到了印刷厂去翻译，那已经是在1943年春天了。所谓‘翻译’其实也很简单，就是按照英语发音，把地图上的英文地名译成中文。例如Moscow，就译成‘莫斯科’，Berlin，则译成‘柏林’等等。印刷厂与二师及路西地区的《新民主报》报社在一起，报社总编看到我懂英文，又对苏德战场的形势很熟悉，而报社正好缺少一个国际新闻版的编辑，就把我留了下来，让我代理这个版面的编辑。当时路西地委的宣传部长是孙冶方，就是后来闻名全国的大经济学家，他兼任我们报社的社长，所以有时也到我们报社来住几天，我还曾跟‘他睡在一个房间里呢。



黎鲁初学木刻时的自刻像



1943年6月，为新闻稿所配的第一幅插图《盟军在班泰雷利亚登陆》。

“在那里我和印刷厂的同志混得很熟，有一个刻字工人知道我会画画，就劝我刻木刻，他对我说：‘刻木刻很便当，好比刀切豆腐。’并送给我几把刀，要我试试。我一试，果然很容易，于是在一个下午一口气刻了三幅木刻：一幅是临摹吕蒙的《铁佛寺》，一幅是临摹力群的《鲁迅像》，第三幅就对着镜子刻自己。总编看到我印出来的鲁迅木刻像，倒有点像样，就鼓励我为报纸刻一些插图。恰好，当时有一条盟军从非洲越海在欧洲大陆旁边的小岛登陆的新闻，我便刻了一幅《盟军在班泰雷利亚登陆》的木刻作为这条新闻的插图，就这样，我闯进了版画创作的大门。

“此后，我就起劲地用木刻为报纸新闻或社论配插图，说是‘插图’，其实只是‘图解’，比如有一条新闻是1943年6月新四军五师在鄂东取得胜利，抓了多少俘虏、缴获了多少枪、多少炮，我就刻了个敌人俘虏模样的人，下面标上1000；刻了一堆枪，下面标上1540；刻了一门炮，下面标上20，等等。

“在短短的几个月里，我刻了不少这样的‘插图’，有为纪念苏德战争二周年刻的《一年不如一年》、《希特勒没有好下场》，有为转载《解放日报》社论而作的插图《今之秦桧与今之刘豫》、《‘军纪’何在》、《请睁眼看事实》、《大势已去》以及《墨索里尼下台》等。当时报社没有条件制锌版，所以我们刻木刻都用比较硬的梨木板，板的厚度刨得与铅字的高度一样，这样就可以直接跟铅字拼在一起上机印刷了。刻木刻我是‘土法上马’，不是循规蹈矩先画在纸上，然后复在木板上刻制。我嫌麻烦，都是直接画在木板上就刻起来了。在《新民主报》我呆的时间不长，当年9月我就被调离报社接受新的任务，刻木刻的机会也没有了。

“抗战期间，新四军各个师里有好几个有名的画家，一师有徐克、杨涵、江有生，沈之瑜也在一师，不过那时他不是专业画家，而在雪枫文工团当团长；三师有沈柔坚、芦芒；吕蒙则在我们二师，是我们师最有名的画家，也是我最崇拜的。

“抗战胜利后，东北解放区急需大批干部，只要会说北方话、不怕冷，就可以报名去。我会说国语，又不怕冷，就报了名。组织同意后，我打起背包从路西一直走到设在淮阴的苏皖边区。当时淮南军区政委是肖望东，他原来是我们二师的政治部主任。肖政委对我们说，去东北的人已经太多了，不要都去东北啦，我们淮南自己也需要干部啊！他还关切地问我：‘什么时候入的党？为什么要去东北？’我老实地对肖政委说：‘我喜欢画画，想搞美术工作，到东北后打算再去学校学习美术。’他一听就用江西口音的国语对我说：‘你要去读书？吕蒙嘛，呱呱叫的嘛，他还不能教你吗？’我原来一直想到吕蒙那儿去工作，苦于没有机会，现在东北去不成了，但肖政委让我跟吕蒙学画，却给了我意外的惊喜，回到淮南之后，我就名正言顺地到了吕蒙那里。吕蒙当时是军区的文艺科长，我就在他领导下的《抗敌生活画报》编辑部干了几个月。

“1946年下半年，国民党反动派加强了对解放区的进攻，我被调到原新四军二师和淮南地区北撤干部编成的‘随营学校’，并入了华中雪枫大学。不久后，雪枫大学又奉命与原山东军区的‘军政干部学校’合并，组成了新的‘华东军政大学’。华东军大校长是



《刺杀》木刻  
黎鲁作  
1947年4月



1947年11月，沈之瑜为黎鲁画的水彩肖像。



1947年11月，沈之瑜为黎鲁画的速写。

原来的新四军副军长张云逸，但主持校务工作的是副校长余立金。余立金是一位参加过长征的老红军。1955年被授予中将军衔，曾任空军政治委员，在‘文革’中，因所谓‘为二月逆流翻案’的‘杨（成武）、余（立金）、傅（崇碧）事件’而闻名全国。

“到了军大，我被分配到校报《军大导报》担任编辑。刚到校报，我跑了70里路到《大众日报》，借报社的印刷厂印刷第一期校报，为此还立了功。

“在《军大导报》我主要担任文字编辑，但也搞一些小创作，比如画画小报头啊，小插图啊，等等。木刻《刺杀》、《投弹》、《林中上课》等作品都是在那个时期创作的。

“在国民党反动派的进攻下，军大跟随着大部队打边撤，我们《军大导报》也是边行军、边办报，1947年8月间北渡黄河，来到了山东渤海地区信阳县境内的流坡坞。在那里，沈之瑜带领了军大雪枫文工团美术队的同志，办起了‘学英雄油画展览’，我在那个时期也画了很多英模的速写。

“在流坡坞时，解放区开展了轰轰烈烈的土地改革运动，部队派出了大批干部支援地方的土改。军大雪枫文工团的很多领导骨干也被抽调去参加土改，团里只剩下沈之瑜一个人在主持工作。在这样的情况下，军大政治部宣传科的卢科长找我谈话，要我到文工团担任党支部书记兼副团长，协助沈之瑜开展工作。”

对于与沈之瑜的相识和战斗友情，还很有戏剧性呢！黎鲁对我们回忆说：“我在《军大导报》担任编辑时，虽然编辑部与校文工团同属校政治部宣传科领导，但因为学校很大，差不多有上万人，所以起先我与沈之瑜并不认识。当时，我们校报编辑部有四个人，除了我是从淮南二师来的，另外三位都是原苏中公学的，与沈之瑜是老熟人，其中有一个二十来岁的女青年叫陶稼耘，据说她的名字还是沈之瑜给起的呢。陶稼耘解放后一直在上海市文化局工作，50年代中期，还曾担任过市文化局分党委副书记。

“没过几天，沈之瑜到校部来开会，他们就帮我介绍了，这位是黎某人，那位是雪枫文工团的沈之瑜团长，并介绍说沈团长原来是上海美专的教授。我一听是大学教授，又是搞美术的，心里顿时肃然起敬。他们又对沈之瑜介绍说，黎鲁喜欢画画，还喜欢研究美术史（我知道他们是在捧我的场）。所以沈之瑜对我说的第一句话就是：‘你喜欢研究美术史吗？’

“就这样我与沈之瑜认识了，虽然当时我们并不在一个单位工作，但共同的爱好，使我们成了好朋友。后来我才知道，即使战争环境如此严酷，文工团的领导工作又十分繁忙，但他依然没有放下自己喜爱的美术专业，在他的背包里居然还带了一些美术史的资料，其中还有一本国画大师黄宾虹的《古画微》。这本民国二十二年由商务印书馆出版的32开本薄薄的小册子，已经被翻看得很旧了。后来我曾经向沈之瑜借阅过这本书，可惜黄宾虹是用文言文写作的，把我看得云山雾罩，于是我对沈之瑜越发地敬佩了。在我的心目中，他既是文工团的领导，又是美术家，还是研究美术史的理论家，真是高不可攀的大知识分子啊！

“到文工团工作后，我便与沈之瑜朝夕相处、并肩战斗。我在上海新华艺专学画开始就喜欢约些同学一起到马路上或是公园里画速写，多年来成了一个习惯，参军以后也几乎每日不停地画。在文工团，我仍然保持了这个习惯。因为喜欢画，所以跟文工团美术队阮籁深等同志也成了好朋友。有一次，沈之瑜看到我在画速写，忍不住也动起手来，帮我画了几张铅笔速写，有一次还特地用水彩颜料帮我画了一幅肖像。这几张画我现在还保存着呢。”

黎鲁老师从抽屉里拿出一个信封，又从信封里抽出了几张泛黄的纸，我一看，这是几幅铅笔速写和水彩肖像，作画日期是“一九四七，十一，十五”，速写的画面上还有“茹茹画我”四个字。黎鲁老师说，“茹茹”是沈之瑜的本名，这几个字是自己后来补写上去的。抚摸着这些六十多年前的画作，我们仿佛看到了前辈们在硝烟弥漫的战场上坚持作画的场景……

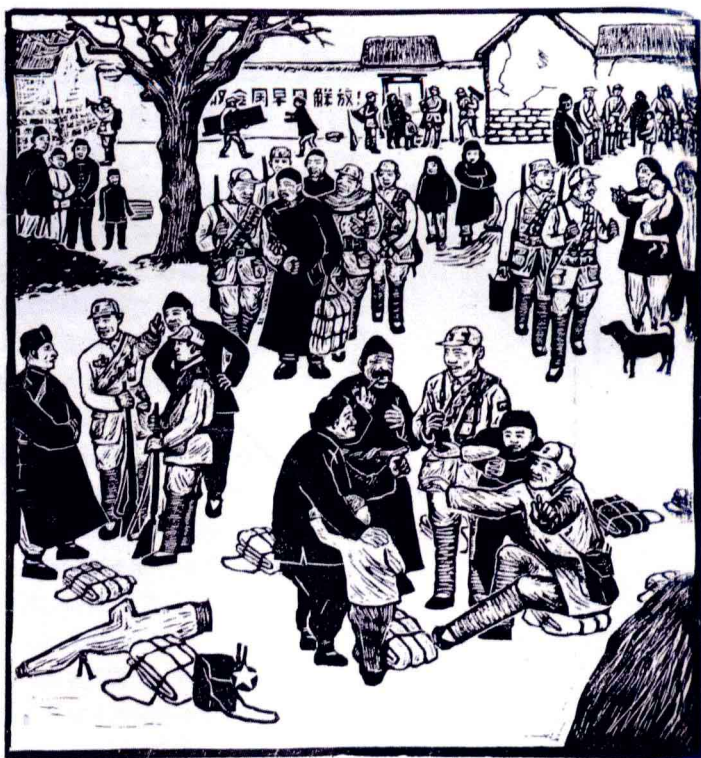
“我在文工团工作的时间不长，”黎鲁老师继续说，“到1948年9月，部队即将攻打济南的时候，我被调离了文工团，并离开了军大，到《华东画报》担任编辑。”

“去画家成堆的地方工作一直是我的梦想，现在梦想成真了，我开心得不得了。当时《华东画报》驻地在山东青州贾家庙，属于军区政治部领导，舒同是政治部主任。政治部下面有宣传部，宣传部直接管文工团和《华东画报》。这个文工团就是原来新四军军部文工团，里面有沈西蒙、沈亚威、朱践耳等艺术家。朱践耳原来就住在我家楼上，是老邻居，现在已经搬走了。”

“我们《华东画报》有三位领导，龙实是主编，吕蒙与鲁岩是副主编。龙实是广东茂名人，1938年到延安鲁迅艺术学院学习，后历任八路军山东军区政治部《山东画报》记者、编辑、主编。下面原来有三个编辑，一个是涂克，他资格很老，是正营级干部，我们行军都是自己背背包，他却有勤务兵帮他挑行李。他虽然也算是编辑，但他要画油画，那时部队没有‘油雕院’的编制，所以只能挂在画报编辑部。第二个是江有生，他要画连环画。第三个是吴耘，他本来也是个画家，但他要当记者，搞照相。他们三位各有所司。也许是这个原因，吕蒙想到了我，因为我们在淮南《抗敌生活画报》共过事，关系很好，他对我也比较了解，于是把我调去当了编辑。这样一来，三位主编下面就领导着我一个专职的编辑。”

“在《华东画报》这个‘画家成堆’的地方，我受益匪浅，自己觉得绘画水平突飞猛进，特别是主编龙实对我帮助更大。他告诉我，搞创作不能看到什么就画什么，而是要充分发挥想象力。我有一幅自己觉得比较成功的木刻《告别》，就是听了龙实的话构思的。当时毛主席号召要‘打过长江去’，我就围绕这个主题，想象部队战士在离开村庄时会有什么样的心情，乡亲们看到战士要远行会有怎样的心情，所以作品较有生活气息。”

“我在画报的任务就是一个月搞一本36开36页的《战士文化》画报。那时有了自己的印刷厂，印刷条件好了，不需要再用木刻直接拼版印刷了，但是我已经把木刻当成艺术创作，所以还是坚持搞木刻。我编了三期《战士文化》，那幅木刻作品《告别》原来就准备用在第五期的封底上，结果还没来得及用就准备南下了。后来这幅作品发表在1949年7月12日上海的《解放日报》上。”



《告别乡亲 向江南进军》 黎鲁作 1948年11月



《决战即将开始》 套色木刻 黎鲁作 1948年9月

谈起木刻创作，劫音插话说：“我对黎老师的一幅木刻印象很深，画的好像是几个人在战壕里，有的在看望远镜，有的在看地图，我喜欢得不得了。”

黎鲁老师说：“是有这么一幅画，题目叫《决战即将开始》，也是在1948年下半年这段时间刻的，这是一幅套色木刻。当时我最欣赏的是丁聪的画，我看到他的一幅作品叫《花街》，啊呀，太好了。我想，什么时候我的木刻能用彩色来表现，把效果搞出来就好了。这幅作品就是一次色彩的尝试。”

黎老师继续说道：“1949年4月份以后，我们就开始做南下接管的准备了。不久，我们就乘上火车，向上海进发。我们画报随身带的器具设备很多，火车开开停停，在沿途几个火车站多次上上下下装卸设备，于6月初到达上海。在上海火车站卸下装备后，直接用卡卡拉到了江苏路526弄，这里原来是国民党一个高级官吏的公馆。在那里，我们与先期抵达上海负责接管上海美术界的市军管会文艺处美术室几位负责人会合，有吕蒙、沈之瑜和我们画报社的领导龙实。”



《华东画报》（山东青州时期）部分同志合影 左起：吴耘、黎鲁、居纪晋、江有生



钢笔速写 龙实作 1949年6月

“当时从老区来到上海的部队美术工作者，包括我和吕蒙、沈之瑜、龙实、鲁岩、涂克、吴耘、江有生、沈柔坚、黎冰鸿、吴联膺等，都同住在这里。在这些画家，吕蒙、沈之瑜等都是我的老领导、老朋友，也有的如黎冰鸿、吴联膺等是新朋友。黎冰鸿是1946年与刘汝醴一起从上海到解放区去的，他们是大画家，当时解放区的报纸对他们的到来还发过消息。吴联膺也是那个时候去的。以前我与他们没有见过面。如今他们也回到了上海。我们这些老友新朋以胜利者的身份在上海重新相聚，又成了并肩战斗的战友，大家自然万分高兴。记得那时吕蒙、黎冰鸿等人已经结婚，他们都带着家眷住在三楼，而我们大多数人是单身汉，白天在楼里办公，晚上则打开背包席地而睡。龙实在这里还画过一张速写呢。”

说着，黎鲁老师从书柜里拿出了一张珍藏多年的画作。这是一幅钢笔速写，画面里一排排战士横卧而睡，就像一个普通的营房。看着已经泛黄的画面，我不禁感慨万千，小小的一幅速写，记录的不正是一个时代吗？

黎鲁老师继续着他的回忆：

“到上海后没几天，军管会美术室在比乐中学举行了一个来自解放区的美术工作者与上海画家的‘会师座谈会’，我们画报社很多同志都参加了。龙实到上海后，除了继续担任《华东画报》主编外，还兼任了军管会美术室副主任，他也参加了这个座谈会。

“吕蒙原来准备随军南下，先福建，然后解放台湾，后来不知什么原因没有走，而鲁岩随军南下了。不久，上面又来了一道命令，要上海派一位得力的画家随军去大西南。龙实按照领导的意思找了几位同志，但他们都表示想留在上海。龙实是个好人，既然你们不太想去，那么

我自己去，于是他随军去了西南。这件事本来我也不知道，是在时隔四十多年后的1991年遇见龙实时，在聊天时他亲口告诉我的‘旧闻’。

“本来吕蒙的工作重点是在市军管会文艺处美术室，鲁岩走了，龙实也走了，《华东画报》没有了领导，于是吕蒙回到画报主持工作，美术室的工作就由沈之瑜负责。不久，延安鲁艺的老教师、版画家陈叔亮调来上海，与沈之瑜一起主持军管会美术室的工作。

“1949年8月，在美术室的组织和领导下，上海美术工作者协会成立。8月28日在绍兴路7号中华学艺社三楼举行了成立大会，在这个大会上还发生过一件事。那天，著名画家丰子恺在会上发言时，谈到上海的一些中小学美术教师生活比较困难，有的失业在家，希望政府引起重视，在生活上给予一定的帮助。丰子恺本来是出于对党和政府的信任，才推心置腹地反映了一些实际情况，但是在个别同志的耳朵里却成了对党不满的牢骚。会上，有三位同志对丰子恺进行了批评，提出要‘割小资产阶级的尾巴’等等。丰子恺被批得大惊失色，会议结束时我走在丰子恺的后面，下楼梯时看见他颤颤巍巍连路都走不稳了，真有点担心他摔下去。后来涂克对我说：‘哎呀，丰子恺要被他们吓死了。’

“这件事后来被上面知道了，夏衍和北京美术界的领导江丰都对这种做法提出了批评，所以我知道批评丰子恺绝不是上面的意思。

“其实这种‘左’的思想倾向不光是他们三个人有，记得1948年下半年山东老区土改时，我曾经去看过一户地主的宅院。这个宅院从外面看破破旧旧的很不起眼，但里面一进一进的很深，走到里面正厅的中央挂了一幅山水画，我一看，哦，原来山水画是封建地主阶级的玩意儿。这种思想倾向无意中影响着对事物的判断，对国画的真正价值很缺乏认识，心中却先有了成见。

“到上海后，我有一个雄心大志，就是画连环画。那时，我一天到晚去工厂收集素材。国庆前后，我还在申新九厂住了两个月，后来画了一本连环画《金弟》。先在《解放日报》发表，后来又出版了单行本。当时画这本连环画并不是组织的安排，而是我自己提出的。出版的时候，是经过当时的市出版局副局长张春桥批准的。

“1949年8月份以后，工作逐渐走上正规。杨可扬、赵延年分别从原来工作的景福衫袜厂和大东书局调到我们的《华东画报》工作。我



黎鲁创作连环画《金弟》的工作照（1950年春）



解放初期《华东画报》部分同志留影 左一黎鲁、右一杨可扬、右二赵延年、右三吕蒙、右四黎冰鸿

们编辑组一共四个人，除了我和杨可扬两个组长，还有编辑赵延年以及搞文字的助理编辑居贤晋。

“解放后的上海，文艺界、美术界非常活跃，各种展览会、游园会层出不穷。印象比较深的有1949年8月由‘上海美术界劳军支会’在大新公司、国货公司两处同时举办的‘劳军画展’，广大美术工作者热情高涨，筹集了油画、水彩画、木刻、漫画、雕刻、年画、连环画等四百余件作品参加画展，在解放不久的上海市民心中，留下了深刻的印象。

“画展后，劳军支会决定在参展画作中，挑选一部分较好的作品出版画集，一方面可为这次劳军运动留下一个永恒的纪念，另一方面也可将版权出售所得来充实美术界的捐款。为此还专门成立了由米谷、沈同衡、茹茄（沈之瑜）、陈叔亮、陈烟桥、张文元、张乐平、杨可扬、赵宏本、赵延年、刘开渠、庞薰琹等人组成的‘编选组’，负责这本集子的编选出版。后来，这个集子的版权由上海大东书局购买，出版所得款项全部捐献给了人民解放军。”

说话间黎鲁老师像变戏法似的又从书柜里拿出了一本书，封面满地黑色彩印，上方正中是一颗红色的五角星，主版面是美术体的白色书名：《新美术选集》，书名下面还压了一条粗粗的红色横线。打开书本，扉页上盖有“大东书局敬赠”的蓝色印章，看来是当年保存下来的珍贵藏书。该书分“绘画”、“木刻”、“漫画”和“雕刻·年画·连环画·摄影”四个部分，共收入各种作品80幅。黎鲁老师的《参军图》和《英勇进击铁路工厂》两幅木刻作品被选入。

对于我们“解放初美协下面有没有木刻小组活动”的问题，黎鲁老师又提供了一份1950年4月1日出版的“《上海美术》创刊号”，



《参军图》木刻 黎鲁作

这是“中华全国美术工作者协会上海分会”的通讯刊物，在报眼的位置印有一条消息，抄录于下：上海木刻研究会成立

上海木刻研究会于一月十六日成立，即席选出章西崖、郑野夫等十一人为理事，杨可扬为理事长，并设：秘书（赵延年）、总务（邵克萍、仇宇）、研究（陈烟桥、李志耕）、展览（余白墅）、组织（黎鲁）、出版（徐甫堡）等六组，负责会务的推进，并决定以后每季出版木刻集一种，希望各地木刻同志供稿，通讯处暂由江苏路五二六弄九四号转。

“但是，木刻艺术的发展并不是一帆风顺的。”黎鲁老师说，“解放初期，为了配合斗争形势和各种政治运动，更多的是需要那种漫画形式的作品。比如宣传‘共同纲领’啊，抗美援朝啊，三反五反啊，购买公债啊，平稳物价啊等等。许多画家像黎冰鸿、吴耘等都忙于画漫画。那时的报纸上，漫画登得最多，《解放日报》还有漫画特刊。漫画在报纸上一发表，社会影响大。有时报纸还会搞一些漫画的‘命题创作’，比如要批判‘封建奴才武训’了，《解放日报》就约一些画家，大概下午三点多到报社，大家当场创作，画到五六点钟，吃顿晚饭任务就完成了。我也去画过，还拿过一些稿费。又如镇

压反革命，大家根据条例一条一条配漫画。记得那时我刻过一幅反映上海第三次武装起义的木刻，人物很多，画面比较复杂，刻了几十天才完成，发表后拿了七八元钱稿费。而画一张漫画只要几个钟头，稿费也有这么多。画漫画比刻木刻省力多了。

“我们《华东画报》与报纸不一样，除了漫画外，也登载木刻、连环画及摄影作品。记得在上海出版的第一期封面是赵延年设计的，里面还有姜维朴拍的国际饭店的照片。画报一个月出版一期，工作量不很大，所以杨可扬、赵延年和我不空下来也都画起了漫画。

“根据这样的社会现状，我们木刻研究会的工作重点就是如何使上海的木刻艺术再度兴盛起来。”

就像变古彩戏法，黎鲁老师从“长衫”下又“捞”出一本《一九五〇年木刻集》。这本由“华东人民出版社”1951年6月初版的木刻集，由“上海木刻研究会编”，收入全国各地木刻作品70幅。打开目录，一个个熟悉的名字跳入眼帘：（以作品目录序）赵延年、古元、邵克萍、野夫、杨可扬、李桦、王流秋、麦秆、杨涵、顾炳鑫、吴耘、王琦、徐甫堡、戎戈、彦涵。

《木刻集》的前言中写道：“虽然今天的木刻创作和抗日战争期间与解放战争期间比较起来，不管是数量上和质量上，都是不能令人满意的，但这不是说木刻创作活动已完全停止了。不，据我们所知，在若干地区若干木刻工作者仍一直坚持着岗位，从事创作的；为了掀起木刻创作的热潮，发扬木刻艺术在国内和国际上的光荣传统，我们特发起编印这个集子，希望从这个集子开始，中国的木刻艺术再度兴盛起来，以便在解放后的人民祖国更好的尽它为人民服务的职责。”

对于上海木刻研究会，黎鲁老师说：“作为研究会分管组织工作的成员，我个人基本上没做什么事情，但是从研究会的角度看，为上海版画的发展做了不少工作，比如出版了《上海木刻选》、《可扬延年木刻选》、《一九五〇年木刻集》、杨可扬的木刻连环画《英英的遭遇》等，举办了首届版画展，以后又与北京联手出版《版画》杂志等。特别是赖少其同志到上海工作后，1954年在上海成立了‘华东美术家协会’，与解放初期成立的‘上海美术工作者协会’相比，不要看它的名称相差不大，一个是‘美术家’，一个是‘美术工作者’，也体现了观念上的变化。

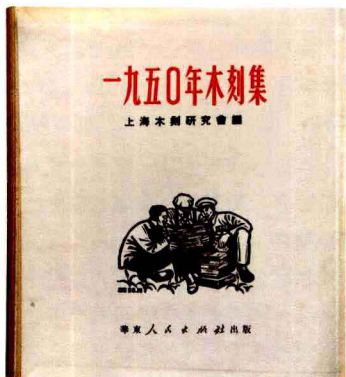
“再说《华东画报》后来并入了‘华东人民出版社’，《华东画报》一分为三，原来的画报改成摄影画报，由姜维朴主持的‘美二科’负责；吴耘和杨可扬两人负责‘美一科’，先是办了一本《工农画报》，后来又改名为《工农兵画报》，基本以短篇的连环画为主，大约搞了二三年就停了，主要是因为受到宣传部长匡亚明一段话的启发。他说‘现在工人都要上大学了，以后农民也要上大学，你们的画报名字还是叫工农兵，听说销路不好，是不是要改一改’。我在‘美三科’，与赵宏本一起负责搞连环画。那时张乐平、俞云阶、丁浩、陶谋基、程十发、顾炳鑫、罗盘、闵希文、钱大昕等都进了出版社。



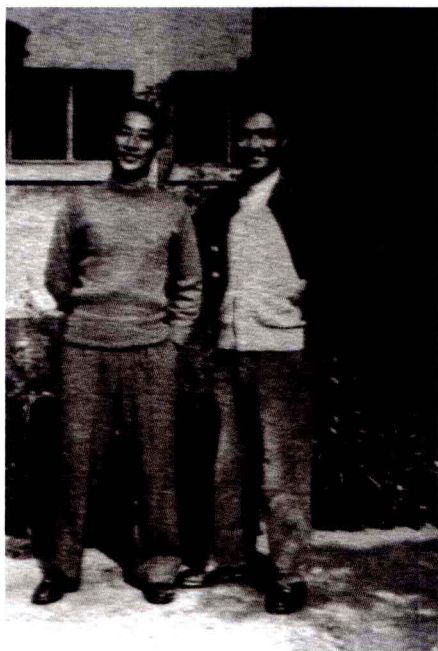
黎鲁、赵宏本（右）在江宁区新美术出版社三楼阳台（1953年江南春摄）



中华全国美术工作者协会上海分会的简报《上海美术》创刊号（1950年4月1日）



《一九五〇年木刻集》扉页



贺友直（左）、黎鲁合影（1959年摄）

“后来美术编辑部又从华东人民出版社分出来，又一分三，成立了‘上海人民美术出版社’；同时办了一个‘新美术出版社’，专门出版连环画；还有一个‘画片出版社’，专门出版年画。这三个出版社的社长都是吕蒙，我被任命为新美术出版社的副社长，主持编辑和出版。因为当时上海私商办的出版社很多，他们多把连环画当作赚钱的工具，我们这个出版社就是跟那些私商出版社争夺连环画的阵地。解放初美协举办的连环画训练班结束后，贺友直、颜梅华、姚有多等都进了我们社，当时涂克是这个训练班的班主任，他对我说：‘我把画得最好的学员都给你了。’1956年1月新美术出版社撤销，并入上海人民美术出版社。

“我一直认为自己的绘画基本功不够，虽然当年进过新华艺专，但学习的时间很短，再加上我的两位老师丁衍庸和陈抱一都不搞写实绘画，他们都是“决澜社”，搞现代派，所以我的素描基本功不扎实。部队进上海后，我下决心要补习素描，就投到陈盛铎先生门下学艺。我们出版社先是在江苏路，后来搬到铜仁路，离陈先生新乐路的‘现代画室’不远，所以我常去画室习画。



黎鲁先生近影

“陈盛铎先生是一位美术教育家，他曾经对我说，你们连环画不得了啊，有这么多读者，我也经常喜欢看，就是有些连环画画得还不够好。我向他讨教怎么提高绘画水平，他说有办法，就是加强基本功的训练。所以，我在社里就要求大家画素描，练习基本功，每星期至少画四个钟头。还把陈盛铎先生请到出版社来作辅导。大家的积极性很高，不但白天画，晚上画，甚至星期天也来画。我还请韩和平当老师辅导素描，他是中央美院华东分院出来的，基础好。就这样，在我们社里掀起了专业学习的热潮。实践证明，画与不画大不一样，大家在练习素描中尝到了甜头，起码造型能力比以前强多了。”

我想起了在《新民晚报》上曾看到过贺友直先生的一篇文章，专门谈到了这段历史，也提到了黎鲁老师。

“在负责连环画工作时，真的很忙。你想想，一年出400本连环画，光审稿就是不休息每天审一本一年也只能审365本，根本没有时间搞创作，所以只好在晚上搞木刻。那个阶段我刻了很多木刻，但满意的作品不多。1959年美协开上海市美术作品展，我搞的那个反映李自成农民起义的木刻作品《明末群雄》被选中参展。在50年代中期，我打算自编自绘搞一本革命题材的古装连环画《李自成》，比作家姚雪垠写小说《李自成》还要早呢。结果这个题材在‘文革’中也被人贴过大字报，说国家三年困难，你号召农民造反。

“在美协我参加了版画组的活动。在这个小组，我心情很舒畅，因为杨可扬、杨涵、邵克萍等同志都肯定我的劳绩，吕蒙、沈坚也都在版画组。当时我画的农村题材的木刻《春暖》得到了大家的好评，杨涵在他为《解放日报》写的评论《深入生活大胆创新——看一九六一年上海美展版画作品有感》中，还专门提到了我的这幅画。

“我这个人很勤快，木刻刻得很多，但是质量不高，比较好的也就是这幅《明末群雄》，后来《美术丛刊》也刊登了。

“1962年社会整体比较宽松，那时我们出版社每个人在完成自己的工作任务后可以有一个礼拜的编辑创作假。在这个创作假里，我充分利用来搞创作了。用木刻创作古装题材的人很少，我印象中只有老版画家马达刻过《屈原》，还有一个四川的女版画家傅文淑刻过一个戏装人物。当时《毛选》出版了，中央号召要‘敢于斗争、敢于胜利’，我就按照这个思路，先刻了一幅《王佐断臂》，后来又刻了岳飞《满江红》、《单刀会》、《班超》、《蔣相如击缶》、《完璧归赵》、《渑池会》等，结果想不到也出了问题。有人说，你被罢了官，你的‘敢于斗争’是向党作斗争，是‘反党’，在‘文革’中又被揪出来了。

“在‘文革’之前，邵克萍曾经对我讲过：‘黎鲁啊，你以前的木刻不是蛮好吗？为什么刻古装呢？’他当时完全是出于善意。后来我碰到他，说起这件事，他哈哈一笑说：‘现在我也刻古装了。’”

三个多小时的采访，我们意犹未尽。看着年近期颐的黎鲁老师思路依然那么清晰，声音依然那么洪亮，精神依然那么矍铄，我们感到欣慰。在与黎鲁老师的交谈中，给我们印象最深的是，面对坎坷的生活经历，黎鲁老师没有怨天尤人，依然豁达大度、依然乐观向上、依然执著于刀笔艺术。

离休后，他以古稀之年，于1991年4月骑了自行车从上海出发，经江苏、浙江、安徽、湖北、河南、山西、陕西、内蒙、宁夏、甘肃、四川等十多个省区，历时近半年，足迹半天下。沿途采风写生，阅尽祖国大好河山，于9月结束骑程返回沪上。对黎鲁老师踏

遍青山人未老、“壮行万里、杰作千张”（程十发语）的壮举，正如贺友直先生所言：“人人都会老，大凡人人又都怕老。不怕老不服老的，则不多。黎鲁同志人老但志壮心壮，才能有行万里路之壮举。可敬可佩！”

在敬佩之余，作为晚辈，我们祝愿黎鲁老师生命之树常青，艺术之花常艳，为我们的后代留下更多的艺术佳作和精神财富！



《世纪魂——五十家像赞》人物选登 黎鲁作 2004年



与狮搏斗的昌德拉瓦尔玛国王（坎达里亚·摩诃提婆神庙1018—1022年）

# 卡朱拉霍神庙雕刻

——一部用岩石雕成的印度性学经典

文、图／谷容



维什瓦纳特神庙（1002年）

卡朱拉霍位于印度中央邦北部恰塔尔普尔，在中世纪曾是昌德拉王朝的都城，当时有寺庙85座，传说是国王昌德拉瓦尔玛遵循他母亲的意愿而兴建的。现在卡朱拉霍仅存25座寺庙，大多建于950年至1050年昌德拉王朝的盛期，如今遗存的好几座寺庙中仍保留着一头狮子扑向一个下蹲的人的雕塑，那个人就是能够杀死狮子的昌德拉瓦尔玛。不过在卡朱拉霍的神庙中，雕刻的主要内容却是表现男女间的情爱和性爱的，所以人们喜欢把这里的神庙称为“性庙”。卡朱拉霍小城作为旅游胜地，环境十分干净，旅馆都造得矮矮的，带有室外游泳池和大片的草坪。我们由瓦拉纳西飞往卡朱拉霍，乘坐的虽然是小飞机，却是宽敞舒适，服务周到，有高档享受的感觉。

卡朱拉霍的寺庙外形像山一样，由众塔围绕着的竹笋状的主塔被比喻为莲花，也叫光芒四射的太阳光环，意味着通向天堂之路。寺庙内外墙上布满雕刻，使得整座建筑物看起来就像是一件单独的巨大的雕刻作品。由于建筑采用的砂岩非常适合雕刻，因此建筑外壁的雕像均以高浮雕的形式出现，给人以圆雕般的强烈的立体感，而且能够将人物的发线、衣服的皱褶，以及佩戴的装饰物等雕刻得非常细巧。



坎达里亚·摩诃提婆  
神庙外壁浮雕饰带  
(1018—1022年)



神、爱侣、梳发女（拉克什马纳神庙）

卡朱拉霍神庙雕刻的内容基本上可分为五大类：一类是表现毗湿奴、湿婆等主神的，严格按照规范雕刻，放置于寺庙内部，作祭祀用。第二类是次等级的神及女神，主要雕刻在内墙和柱子夹缝处。第三类是表现男女情爱、性爱画面的爱侣雕像，叫做“密荼那”。密荼那以不同寻常的姿态、侧面甚至背面来展露女性裸体的性感。这些砌嵌于建筑物外壁的饰带，带着土黄或米黄的石色，在阳光的照射下显得格外地灿烂辉煌。这类作品最为丰富多彩，具有很鲜明的生活化和世俗性，是卡朱拉霍神庙的特色，但也是最有争议的。有人认为这些下流而尴尬的雕塑应该被清除。但是遭到泰戈尔的反对，他认为这是对印度文化的无知。第四类表现的是当时的战争、行军、狩猎、法庭、教学等社会生活场景。第五类则是描绘各种动物的，有大象、野猪、马、猴、鹦鹉等。

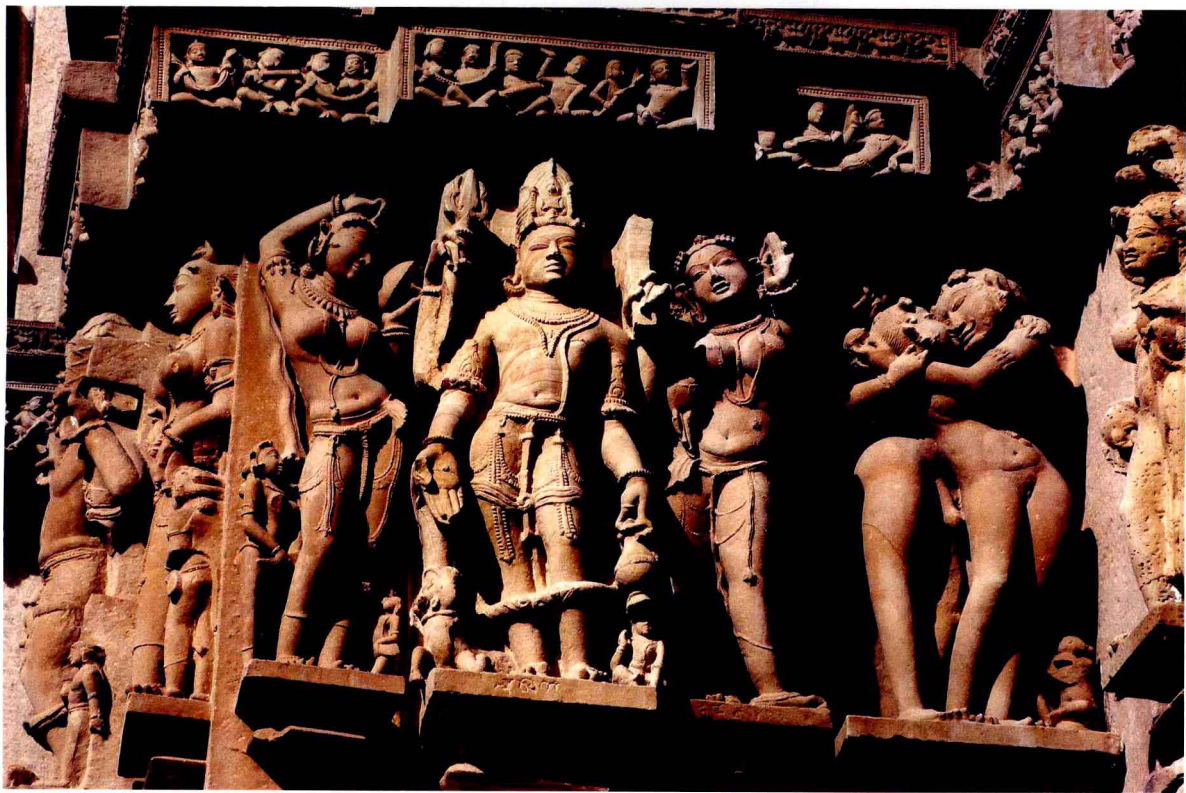
以上五类内容的雕刻在神庙中出现时并不是泾渭分明的，有时甚至是混杂在一起的，男女诸神与爱侣雕像并肩而立的画面比比皆是。如拉克什马纳神庙南墙浮雕中有一个画面，右边雕的是男女神像，而就在他们旁边的一格画面雕的却是一对交欢的爱侣，在爱侣身旁站立的一个女人背过身去不愿看见这种不雅的动作，而另一边的一个男人则回过头来注视着他俩。在左边的一格画面中，一个女人扭过身去，正梳理着她的长发。她身体转向内壁，上身又向左扭转过来，露出侧面的脸，姿态妖娆。有的画面在拥抱着男女两旁还各雕刻了一位女伴，她们用手捂住自己的脸，眼睛却从手指缝中偷看着他俩。卡朱拉霍神庙雕刻中有许多作品生动地展示了古代印度生活中的女性百态：有的手持圆镜照看自己的容貌；有的拿笔描绘眼圈进行化妆；有的充满爱意地抱起孩子；有的从脚上拔下荆刺，还有



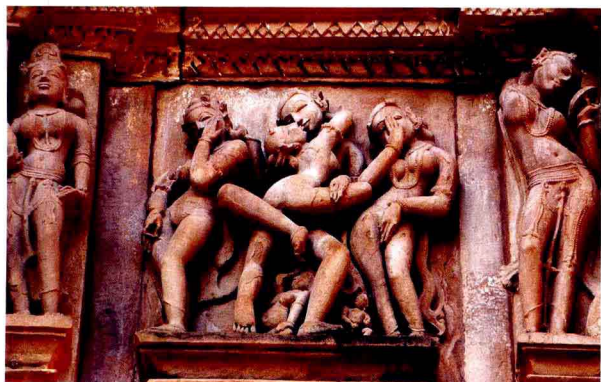
毗湿奴与他的妻子拉克西米

玩球、吹奏长笛、唱歌跳舞的。雕刻作品中的女性都有着丰满硕大的乳房、柔软起伏的腹部，夸张、扭曲的姿态充满肉感，把印度雕刻表现女性美的“三屈式”造型程式发挥到了极致。所谓的“三屈式”，又称“三道弯式”，即人物的头部倾向一边，上身向相反方向倾斜，下身又折回来与头部的倾斜保持一致，整个身躯呈现出一波三折的优美姿势。古代印度雕刻家既雕出了女性风情万种的姿态，又刻画了她们各种复杂的表情，透露出她们内心深处的情感。中国艺术研究院研究员王镛认为：“这些女性雕像不仅炫示着女性裸体的性感魅力，而且蕴涵印度教性力派或坦多罗崇拜的神秘意味，借助世俗的性爱表现宗教的虔诚。”

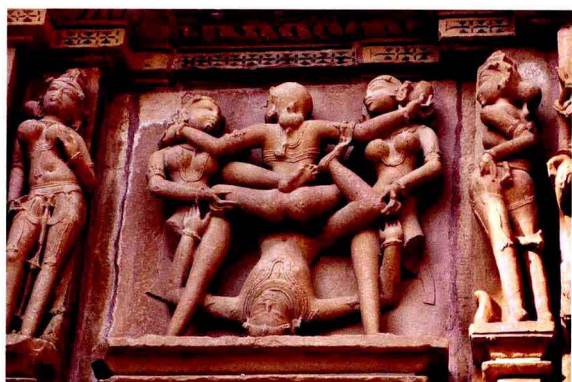
印度教艺术崇尚生命的活力，追求运动中的变化，以狂热的刺激为完美理想的目标在卡朱拉霍神庙雕刻中得到了完整的体现。艺术家夸张地表现人物的动态，尤其是热衷于表现变化多端的男女性爱姿势，洋溢着一种无法抑制的生命激情，因而有人把卡朱拉霍神庙雕刻称为是一部用岩石雕成的印度性学经典《爱经》。在雕刻手法上，艺术家刻意追求豪华繁缛的装饰效果，这使得它很少与印度中世纪后期的艺术相同。卡朱拉霍神庙雕刻标志着印度雕刻艺术发展中的一个清晰的阶段——成熟期的巴洛克风格，在印度雕塑历史上有着特殊的地位。



神、爱侣、照镜女（拉克什马纳神庙）



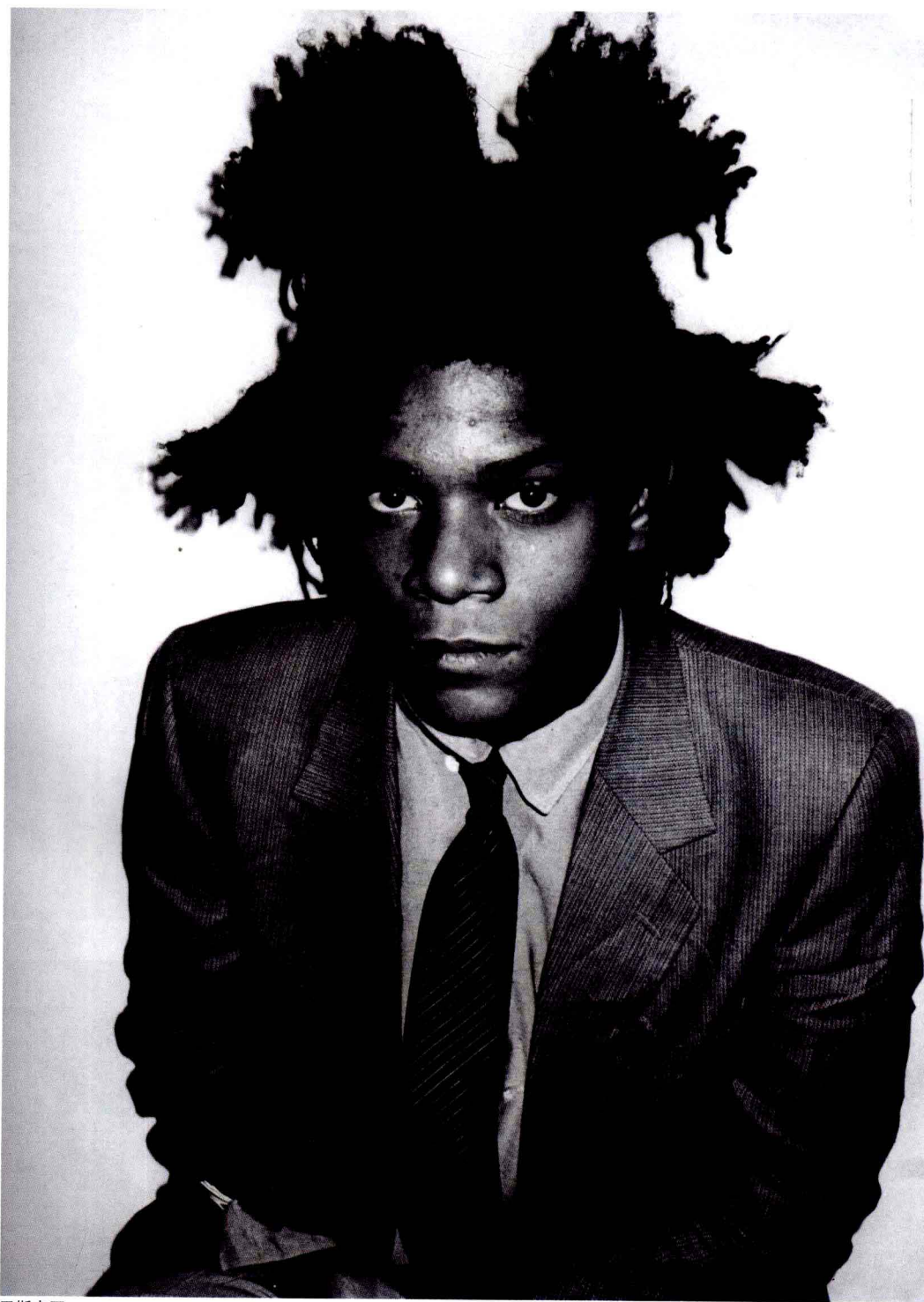
爱侣与女伴



爱侣

# 巴斯奇亚：《轻狂岁月》

文、图 / 龚云表



巴斯奇亚