

美術史論

丛刊

1

1982

(总第3辑)



MEISHUSHILUN

美术史论丛刊

(总第3辑)

中国艺术研究院美术研究所
《美术史论》丛刊编辑部编

天津人民美術出版社

主 编：王朝闻

副主编：温庭宽、华夏、刘纲纪

美术史论 丛刊

1982. 1

(总第3辑)

天津人民美术出版社 出版

天津市新华书店 发行

保定地区印刷厂印刷

1982年8月第1版 185千字 1982年8月第1次印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：8.125 印数：00001—10000

统一书号：8073·50232 抽页：4 定价：1.00元



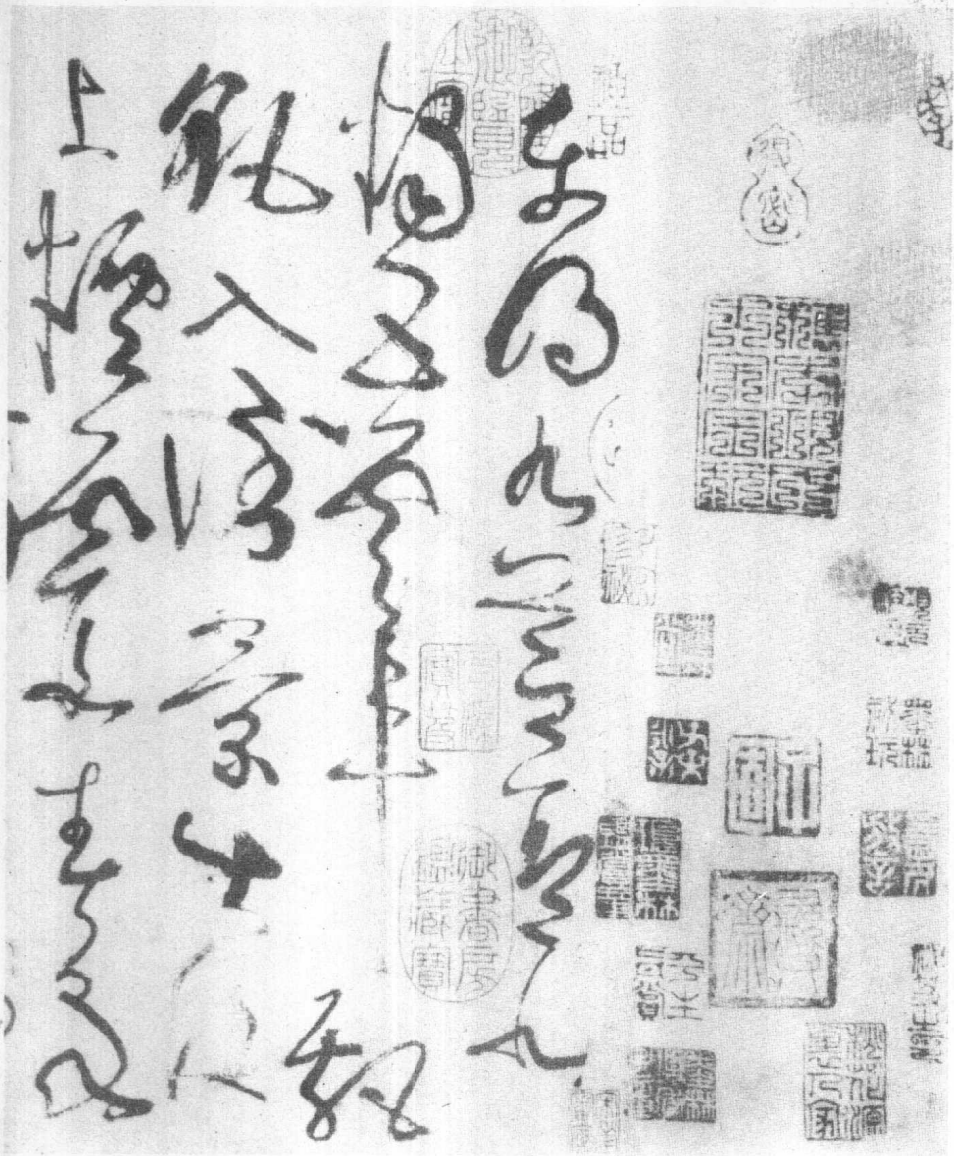
秋白
 秋白西裝の
 根拠は慶平同志が秋白と魯迅を先代時穿華装
 原定尺寸改定
 加長

封二 鲁迅与瞿秋白 (画稿)

徐悲鸿

封面 玫瑰色与灰色的和谐: 缪克斯女士(油画 1881) [美国] 惠斯勒

AAC63/05



封三 古诗四帖（局部）

（传）唐·张旭

封底 听法菩萨（新疆克孜尔179窟壁画）

目 录

· 鲁迅与美术 ·

- 鲁迅的美术观 (上) 郎绍君 (1)
- 鲁迅论漫画创作 黄远林 (18)
- 鲁迅与中国画 龚产兴 (25)
- 鲁迅论“花纸”补注 王树村 (38)
-
-
-
- 给编辑部一位同志的信 王朝闻 (50)
- 黄文农初探 毕克官 (52)
- 管窥形象思维问题 徐书城 (69)

· 古代美术 ·

√ “屈铁盘丝”和凹凸法

——克孜尔壁画散记之三 谭树桐 (87)

√ 汉代美术的题材内容和艺术特点 刘兴珍 (96)

钟繇的书法艺术 王玉池 (113)

旧题张旭《古诗四帖》时代作者考辨 徐邦达 (129)

此山深处有佳园

——谈香山见心斋的园林艺术 萧 默 (139)

- ✓ 清代瓷器的釉彩装饰 李纪贤 (157)
- ✓ 我国最早的油画作品——康熙时期
 油画仕女屏风 聂崇正 (171)

• 现代画家及作品 •

大自然的歌手

——欣赏黄里的油画札记 土弓 (182)

虔诚的爱

——介绍女画家杨燕屏 陈醉 (189)

赞“硬梆梆的”四川小伙 陶咏白 (198)

忆张光宇老师 姜宗祺 (208)

• 外国美术 •

话说外国美术的研究和介绍 吴甲丰 (212)

十九世纪后半期的美国艺术

.....[苏联]阿·契格达耶夫著 晨朋译 (217)

乔尔乔·瓦萨里论艺术 刘惠民译 (237)

• 美术藏品介绍 •

✓ 一幅精彩的汉代画像石——“弄丸铃”

.....陈志农 刘兴珍 (247)

何绍基的陶诗字屏 名月 (249)

· 漫 画 ·

谦逊的渔翁 华君武 (251)
情人眼里出西施 江有生 (252)
不称心的“年夜饭” 毕克官 (253)
篆刻 (六方) 温景博 (254)

图 版 目 次

玫瑰色与灰色的和谐：缪克斯女士 (油画)
..... [美国] 惠斯勒 (封面)
鲁迅与瞿秋白 (画稿) 徐悲鸿 (封二)
年终 (油画) 罗中立 (图版一)
大拳在握 (漫画) 黄文农 (图版二)
墨西哥的暖流 (油画) [美国] 霍 默 (图版三)
秋色 (油画) 黄 里 (图版四)
古老的歌 (油画) 杨燕屏 (图版五)
春秋“曾中旂父”铜方壶 (湖北京山出土) (图版六)
牧马图 (内蒙古和林格尔东汉墓壁画) (图版七)
康熙青花山水人物纹凤尾尊 (图版八)
古诗四帖 (局部) (传) 唐·张 旭 (封三)
听法菩萨 (新疆克孜尔179窟壁画) (封底)

Main Contents

- Lu Xun's Views on Fine Art..... Lang Shaojun
(to be concluded)
- Lu Xun on the Creation of Caricature
.....Huang Yuanlin
- A Letter To the Editorial Staff.....Wang Chaowen
- A Tentative Research on Huang Wen—Nong
.....Bi Keguan
- On Thinking in Image.....Xu Shucheng
- The "Wire-like-Drawing" and the "Embossing
Method"Tan Shutong
- A Textual Research on "Four Ancient Poems
Attributed to Zhang Xu"Xu Bangdg
- Yang Yan-Ping the Woman Painter..... Chen Zui
- Problems of the Research and Introduction of
Foreign Art.....Wu Jiafeng

鲁迅的美术观（上）

郎绍君

今索诸中国，为精神界之战士者安在？有作至诚之声，致人于善美刚健者乎？有作温煦之声，援吾人出于荒寒者乎？

《坟·摩罗诗力说》

这是青年鲁迅在世纪初发出的呼唤。“致人于善美刚健”，这是对思想家的要求，也是对艺术家——“精神界之战士”的要求。

为此目的，鲁迅奋斗了一生。他不仅开创了现代文学的新纪元，也开拓了现代新美术这块荒地。他为美术付出了巨大劳动，为我们留下了丰富的美术思想遗产。

对于鲁迅的美术活动，已有许多回忆录，近年还出现了专集。但对于他的美术思想的研究，却正和对现代美术史的研究一样薄弱。

“鲁迅论美术，多是只言片语，谈到什么美术思想吗？”

“鲁迅无非谈木刻，如今已不是木刻的时代了，他的话也过时了。”

“鲁迅对美术的主张么，太左了点吧？”

……对于这些意见，简单地报以“否”字不大好，但很难说是符合实际的。

鲁迅生前，曾多次申明，他是外行谈美术。毋庸讳言，他对美术的谈论，也未必都很恰当。但这掩不住他的见解的深刻和闪光。他不是画家，但对画很懂、且熟悉中外美术史。他对美术有

自己一套独立的主张，这主张是他的美学思想的重要部分。他在扶植新木刻运动方面是耗了最多的心血，但他对美术的鉴赏、研究和批评，远远超出版画范围。他论美术，确不如某些专门家的具体而微，但由于他站在时代思想家的高度，从文艺乃至社会全局着眼，就往往比专门家更深更远，更具“战略性”。他的意见固然是针对当时的美术而发，不能脱开那个特定的历史环境和对象而任意套用，但今天距鲁迅的时代并不遥远，鲁迅反对封建文化思想的斗争，他对于还背着封建重压的种种畸形人物和现象的解剖，对现在也并没有失去新鲜意义。

对鲁迅的“左”的印象，主要不是由于鲁迅自己的著作，乃是后人对鲁迅的不正确解释所造成的。多年来，左的、教条主义的思想泛滥，也浸入了鲁迅研究这块阵地。一些人视权力为真理，常常从左的方面曲解鲁迅，使得死去的鲁迅有时为某种左的思想作“冤屈的牺牲”（《“题未定”草七》《且介亭杂文二集》）。在“四人帮”统治时期，不仅是借“摘句”以歪曲，以打人，还拉大旗作虎皮，借着伟大鲁迅的名义，推行封建法西斯文化专制。这后果之一，是严重损害了鲁迅的形象。总结历史教训，结论应是更认真地研究鲁迅，尤其是他批判那些“非革命的急进革命论者”的思想遗产。回顾我们在美术上的许多难治之症，大都可以从鲁迅的这份遗产中找到医治的良药。

鲁迅对美术的意见，涉及面相当宽。本文是学习札记中的一篇，错误之处，自当难免，愿知者赐教。

为人生，但不“沾沾于用”

文艺要“为人生”，这是鲁迅一贯所主张的。

为人生，首先是为苦难中国人民的人生，这是鲁迅早年就树

立的世界观。他在留学时弃医弄文，目的就出于此。他认为要改变中国的落后，须先改变中国人的思想——他所说的“国民性”。这改变，就是启蒙，就是用外来的科学思想和先进的社会理想，启迪被封建统治麻木了的中国人愚蠢的“国民性”。

直到晚年，鲁迅在《我怎么做起小说来》一文中还说过：“我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’，以为必须是‘为人生’，而且要改良这人生”（《南腔北调集》）。

鲁迅一生对旧美术的批判，对外国美术的介绍，对新美术的培育，都始终贯穿着为启蒙，为思想解放这一目的。

为人生，是艺术的致用，但鲁迅同时认为，艺术的致用目的是通过它的特殊本质达到的。而致用，也是一个极广的范畴，并不象后来一些人所理解的，只是政治目的致用。

那么，所谓特殊本质怎么理解呢？

他说：“由纯文学上言之，则以一切美术（这里泛指文艺——引者注）之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡说”，这就是说，艺术的特殊本质在于它的美感娱情作用。然而美感作用并非唯一目的，艺术也可以示人以理。他拿艺术和科学比，指出艺术品虽“理密不如学术，而人生诚理，直笼其辞句中，使闻其声者，灵府朗然，与人生即会”（《坟·摩罗诗力说》）。

在《拟播布美术意见书》中，鲁迅又重复了同样的见解。他认为美术于人生有三大用途：表见文化、辅翼道德、救援经济。但美术“本有之目的，又在与人以享乐”，即美感娱情的特殊作用和目的。因此，鲁迅不同意那种无视美术“发扬真美，以娱人情”的特点，只强调致用的“沾沾于用”的主张。

鲁迅写上述两篇文章时，还未接触马克思主义的艺术论，他对于艺术的社会致用目的和审美娱情目的的辩证关系，还叙述

得不那么鲜明。但他的基本主张，无疑是正确的。

一九三〇年，在《艺术论》译本序里，鲁迅有一段介绍普列汉诺夫美学观点的话，可以大体概括他后期对这个问题的认识：

“社会人之看事物和现象，最初是从功利底观点的，到后来才移到审美的观点去。在一切人类所以为美的东西，就是于他有用——于为了生存而和自然以及别的社会人生的斗争上有着意义的东西。功用由理性而被认识，但美则凭直感底能力而被认识。享乐着美的时候，虽然几乎并不想到功用，但可由科学底分析而被发见，所以美底享乐的特殊性，即在那直接性。然而美的愉快的根抵里，倘不伏着功用，那事物也就不见得美了。”

比起鲁迅早期的论述，显然更理论化和具有科学性了，美的致用性和愉悦性相统一了。但基本观点并没有变。什么是“审美的功利性”呢？——“为了生存而和自然以及别的社会人生的斗争上有着意义”——这范围仍然是“为人生”的大范围，这里面也包括着鲁迅所说的美术“本有之目的”：“美的享乐”。总之“为人生”而又不“沾沾于用”。

鲁迅这一思想是他论美术的基本出发点，也是他批判种种教条主义和左的有害主张的武器。

他认为社会的发展，需要学术，也需要美艺，轻视美艺的“入于偏”的社会，“人生必大归于枯寂，如是既久，则美上之感情离，明敏之思想失”，那将是多么可怕的结果啊！所以，他呼吁：“人群所当希冀要求者，不惟奈端（今译牛顿）已也，亦希狭斯丕尔（莎士比亚），不惟波尔，亦希画师洛菲罗（拉斐尔）；既有康德，亦必有乐人如培得词（贝多芬）……。”（《坟·科学史教篇》）

一废出任辛亥革命后临时政府教育总长的蔡元培，曾提倡美

育，鲁迅积极支持，后蔡去任，美育亦被坚持封建主张的道学家取消。鲁迅当时的日记写道：“闻临时教育会议竟删美育，此种豚犬，可怜可怜”，其气愤之情，跃然可见。

鲁迅有一篇题为《诗歌之敌》的论文，对中外崇尚理性主义而排斥和敌视艺术审美特征，尤其是感情特征的错误主张，进行了犀利的批驳和嘲笑。

他说：“诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识，所以感情已经冰结的思想家，即对于诗人往往有谬误的判断和隔膜的揶揄。最显著的例是洛克，他观作诗，就和踢球相同。”他还举一些科学家的例子，说由于“他们精细地研钻着一点有限的视野，便决不能和博大的诗人的感得全人世间，而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦恼的精神相通”，据此，他抨击崇理性而否定艺术的柏拉图，而称赞“将为奴的文艺从先生的手里一把抢来，放在自由独立世界里”的亚里士多德。

鲁迅把道学先生称为中国的“反诗歌党”。说他们一见“无题”就心跳，遇着“有感”就脸上发烧；更有甚者，还编出许多恶名加给“文人负担”。这情形在五四以后仍存在。他举例说：有些前辈老先生和后辈小先生，厌恶恋爱诗，于是人们就不敢写“咏叹恋爱的诗歌”了。鲁迅认为，“诗歌是本以发抒自己的热情的”，只要有感而发，就不必因见“老先生的一颦蹙”而惭惶；即使“稍稍带些杂念，即所谓意在撩拨爱人或是‘出风头’之类，也并非大悖人情”，所以也不必因老先生的“一摇头而慌忙辍笔”。

道学先生的错误，就在于他们以封建道德的教条来束缚和砍杀人对美的事物的追求，对真实情感的表达。鲁迅说：

“倘我们赏识美的事物，而以伦理学的眼光来论动机，必求其‘无所为’，则第一先得与生物离绝。柳阴下听黄鹂鸣，我们感

得天地间春气横溢，见流萤明灭于丛草里，使人顿怀秋心。然而鹧鸪萤照是‘为’什么呢？毫不客气，那都是所谓‘不道德’的，……希图觅得配偶。至于一切花，则简直是植物的生殖机关了。虽然有许多披着美丽的外衣，而目的则专在受精，比人们的讲神圣恋爱尤其露骨。”（《集外集拾遗》）

用生物学的眼光解释人的审美需求是行不通的，而道学先生“以伦理学的眼光”来论人的审美情感，把人欲视为一切罪恶的根源，那结果也要杀掉真正的艺术。中国宋以后的文艺，是大吃过道学先生的苦头的，而那些感人的艺术，无一不是反其道而行之的。可惜我们经常忘记这历史的经验，被一些左的新道学先生吓住。

比如说“工具论”吧，古亦有之。儒家老先生早就把艺术视为“成教化、助人伦”的工具了。但即在古代，稍懂艺术的儒生也同时承认它的审美特征和功能的。但多年来，一些人只讲它是政治的工具，道德的工具，怕谈它的审美特质，娱悦性和情感性。三十年代，当左翼文艺界泛起一些左的幼稚言行，鲁迅总是不客气地予以批评。如：

“木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术，它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。”（《致李桦》，1935年6月16日，见《鲁迅书信集》，重点为原文所有）类似的话，他讲过多次。对于版画，他不只要求战斗性，尤其要求艺术性，要求美。他甚至说：“木刻的美，半在纸质和印法”（同上引），纸质和印法的美，显然主要是形式美。鲁迅坚定地认为，艺术是决不能唯美，也决不可离开美的；艺术是为了教育，也是为了欣赏，两者统一却又不同一。在《〈木刻创作法〉序》中，鲁迅说他介绍外国版画的动机“第一是因为好玩”，“第

二，是因为简便”；“第三，是因为有用”。他特别指出：“说到玩，自然好象有些不正经，但我们抄书写字太久了，谁也不免要息息眼，平常是看一会窗外的天。假如有一幅挂在墙壁上的画，那岂不是更其好？”所以，有用和好玩“似乎有些冲突，但其实也不尽然的”——那关键是健康之玩，而不是抽鸦片那类“玩”。

一般论者都喜欢引用鲁迅关于杂文是“投枪”、“匕首”之论。这固然不错。不过鲁迅是这样讲的：

“生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西；但自然，它也能给人愉快和休息，然而这并不是‘小摆设’，更不是抚慰和麻痹，它给人的愉快和休息是休养，是劳作和战斗之前的准备”。（《南腔北调集·小品文的危机》）

战斗的小品文况且具有这两方面的功能，那么集中了美的艺术作品，其审美娱悦之功能不更重要些吗？

曾有人问鲁迅“木刻的最后目的与价值”是什么。他写信说：

“这问题之不能答复，和不能答复‘人的最后的目的和价值’一样。但我想：人是进化的长索子上的一个环，木刻和其他艺术也一样，它在这长路上尽着环子的任务，助成奋斗，向上，美化的诸种行动”。（《致唐英伟》，1935年6月29日，《鲁迅书信集》，重点为原文所有）

“奋斗，向上，美化”，这是对美术功能简而辩证地回答。

鲁迅个人的美术爱好也很说明问题。他的兴趣广泛，中外历代名画，包括倪雲林、金农的典型的文人画；汉俑，铜镜，碑拓，以及“随笔点染”的信笺，都在欣赏和购求之列。外国名作，包

括各国家、各流派，各种题材和形式。他爱苏联版画和珂勒惠支的艺术，也喜欢日本浮世绘大师北斋、广重，以及以刻划女性“大首绘”著称的哥磨。鲁迅从不象道学家那样“害怕”人体美术，他不仅购买了许多裸体艺术画集，而且还把健美的女裸版画挂在自己的卧室里——至今在上海鲁迅故居仍可见到。据肖红回忆，鲁迅逝世前，重病中，他不看报，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，……那张画，……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。”（《鲁迅回忆录·回忆鲁迅先生》第一集，上海文艺出版社，1978年版，第290页。）这张小画表现着怎样的意思，有待考查。但可以推想，不会是有什么“重大寓意”，“充满了战斗精神的”。如果不是鲁迅，而是别一个普通艺术家也这样看此小画，也许被“严肃的”批评家斥为“小资产阶级情调”吧？

要看出一点“力之美”来

在艺术美的五光十色的天地里，人都是有自己的偏爱的。有着广泛审美爱好和能力的鲁迅，最喜欢的，是“力之美”：即刚健、雄大、深沉而有力的美。而他所厌恶的，是颓唐、萎靡、柔媚的美。这体现在鲁迅的美术评论上，也贯穿于他的文学评论和创作中。

这种审美意趣，是从鲁迅的个性中产生，但归根结底是特定历史条件下的审美理想在特定历史人物身上的凝聚。正如文艺复兴时期革命阶级“力之美”的审美理想集中表现在米开兰基罗的艺术中那样，中国五四新文化运动先进阶级“力之美”的审美理想，突出地表现于鲁迅的思想和艺术里。米开兰基罗在雕刻和绘画上所