

楔入的碎影

——现代美术史的个体叙事与风格流变

赵 辉 著

中国美术学院出版社

楔入的碎影

——现代美术史的个体叙事与风格流变

赵辉 著

中国美术学院出版社

2017年中国美术学院重点高校建设学术著作资助项目

责任编辑：郑亦山

版式设计：赵娜

责任校对：朱奇

责任出版：毛翠

图书在版编目(CIP)数据

楔入的碎影：现代美术史的个体叙事与风格流变 /
赵辉著. — 杭州：中国美术学院出版社，2017.6
ISBN 978-7-5503-1434-4

I. ①楔… II. ①赵… III. ①美术史—中国—现代
IV. ①J120.97

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第124856号

楔入的碎影：现代美术史的个体叙事与风格流变
赵辉/著

出品人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地址：中国·杭州南山路218号 邮政编码：310002

网址：<http://www.caapress.com>

经销：全国新华书店

制版印刷：浙江省邮电印刷股份有限公司

版次：2017年6月第1版

印次：2017年6月第1版

印张：19.5

开本：787mm×1092mm 1/16

字数：312千

图数：190幅

印数：0001-1000

书号：ISBN 978-7-5503-1434-4

定价：98.00元

自序

艺术不仅指涉历史、文化、社会、种族等学术范畴，最为紧要的是它能够直指人心，关怀生死悲愁。本书所涉多为现代美术史重要人物，以及流变，并包括一般艺术史家极少关注的民间美术史。作者试图从个案研究出发，将艺术家个体置于他们共存的环境与大时代背景之中，从个体的因革承变中，窥探审美意识与风格形式的发展，还原现代美术史的变迁。

普遍性的宏观叙事往往建立在鲜活的个体累积之上，有了个体研究才能揭示超越一般的泛泛而论。在研究的过程中，不管研究对象最终的艺术或是人生际遇如何，我均希望以“了解之同情”的方式进入，以感同身受的状态与他们同悲同喜，进而发掘更多的真相。讨论强势话语权对于他们所施行的影响，以及他们对既有艺术思潮与样式的继承与反叛。理解他们的艺术，揣摩他们身处波诡云谲的社会动荡之中的立身行事，解读前辈们的困惑与应对。

艺术史是由众多艺术家个体的精神与历史所同构，艺术家不仅以色彩光影线条去表现他们眼中的世界，也是以艺术的形式外延生命的状态，体现了百余年来中国社会思想文化转折以及中国美术的流变。这其中包含着艺术家个体的探索与创造，也隐匿着他们的欢歌与苦难。他们在历史与现实，传统与现代，本土与外来文化，艺术的尊严与极端政治环境等犬齿交错与相互碾压的境况中，寻找自己的“生路”。家国沦落的悲愤转化为艺术抗战的热血，新时代、新风尚既引发亢奋也潜藏着焦虑，旧传统的颓废没落并不仅仅只是被艺术家们所厌弃，其中也包含着使之重生的渴望。他们有时引领艺术风潮，积极而奋进，有时却连回避都无从选择。

作为艺术家，他们既是参与艺术史的书写，同时也被艺术史所书写。不同的社会境遇赋予了他们的不同底色，在他们创作艺术的同时，艺术同样也影响艺术家自己的人生，他们本身也在一遍遍地被涂上或抹

去，或是被雕琢上不同的凿痕。一位优秀的艺术家在某些历史节点可能发挥着重要的作用，甚至推动或改变当时的艺术潮流，但是更多的时候，当面对重大的社会变革时，他们虽然具有不羁的个性和风发的意气，也只能默默接受。在无情的动荡面前，他们最强烈最坚韧的表现或许唯有选择沉默。他们或是在坚守中耗尽才华与生命，或是机缘巧合等来新的契机，不管结果如何，我们看到更多的是无奈和悲楚。当然也有人在禁锢中催生精神上的渴望，在遭遇剧变的冲击与压迫反而引发思考，从而挣脱逸出，进行新的尝试和更深层次的表现。

美术家个案研究涉及美术思潮、美术创作及美术家所处的历史环境，在研究过程中，使我得以体味到艺术家人生的不同面向，窥见艺术的传承变化，不同思潮的起落回转。立足现实，介入历史，我们今天与前辈们所处的文化境遇已成沧海桑田，他们曾面临中国社会急剧开放与变革的境域。我相信他们所体现的艺术精神，对当下或是今后的艺术是永远的激励，他们对社会、人生、艺术的思考，也有助于启发当下或以后的学者、艺术家与大众。

美术馆是一个研究与书写美术史的机构，作者作为学院美术馆工作人员，因此书中所有案例多为平时工作原因展开。其中个案居多，人物以学院著名校友为主，往往根据展览及相关学术活动要求，前期对人物进行研究梳理。书中也可见到，其中一些案例不仅包含艺术家年表这样的基础文本，也有策展方案与回顾一类的工作手记。

这些文章显然肤浅而不够深入，缺少系统性和理论性，且体例不尽相同，但确是笔者个人的思考所得。它们传达了笔者近二十年来在学习美术史和美术馆工作中的些许体悟，借助美术家以及他们的人生图景勾摹出一点艺术消息，见证历史撒下的那闪烁的碎影，碎片的重影折射历史的往事与梦想，它们尽管细碎却深深嵌入或死寂或喧嚣的时空之中，隐含着不可回避的锋芒。

目录

第一章 哲人的理想

- 002 文化运动不要忘了美育——蔡元培与国立艺术院
- 010 鲁迅的艺术之痕——从鲁迅收藏看他的艺术世界
- 019 从普罗到波普——当代艺术与鲁迅的艺术幽灵
- 023 “鲁迅的面容”系列展览策划再认识

第二章 时代的锋刃

- 028 野夫与新兴版画运动
- 062 地域文化与游侠精神——野夫及其木刻艺术
- 068 野夫年谱
- 091 来自土地与人民——力群艺术思想研究
- 101 解读早期张怀江的艺术本源
- 109 情动辞发——赵延年宣传画、年画创作刍议
- 124 赵延年艺术创作年表
- 158 赵延年年表

第三章 融合与拓展

- 180 挣扎的秋蝉——倪貽德的艺术之路
- 197 挣扎的秋蝉——倪貽德研究展策展小记
- 200 倪貽德年表
- 225 论学术传统与苏天赐中西融合之路
- 234 周昌谷艺术构成臆解
- 241 贾又福的艺术理论浅述

第四章 传承与蜕变

- 250 学院传统与浙派人物画
- 258 上海美专与早期新兴版画运动
- 266 锲入的碎影——现代美术史的个体叙事与风格流变
- 268 中国画的传承与开放
- 271 典藏与叙事——美术馆典藏作品常设展策划刍议

第五章 生活的智慧

- 280 桃花坞年画变迁的见证——从姑苏王荣兴年画的风格演进谈起
- 286 浙江民间剪纸的起源及历史流变
- 293 乐清细纹刻纸现状及对策

第一章

哲人的理想

蔡元培、鲁迅作为中国现代最伟大的思想家，他们却为中国现代艺术奠定基石，美育在伟大的哲人宏图是改造国民性良药。书中分别从蔡元培与国立艺术院、鲁迅与新兴木刻运动入手，阐释哲人的艺术理想以及所付诸的实践。

文化运动不要忘了美育

——蔡元培与国立艺术院

蔡元培的研究学者们往往注重蔡元培的思想或他与北大的关系，其实中国美术学院（原国立艺术院）就为蔡先生所创办，承载着他为实现“美育代宗教”，奠定中国独立艺术教育基础的理想和信念。《国立艺术专科学校组织大纲》中明确指出办学宗旨：“培养专门艺术人才，倡导艺术运动，促进社会美育。”^[1]1928年4月9日国立艺术院举办开学典礼，蔡元培作了《学校是为研究学术而设》的演讲，他说：“大学院看艺术与科学一样重要。艺术能养成人有一种美的精神，纯洁的人格……（艺术院）为纯粹的学术机关，神圣之地。”^[2]先生的思想和气度直至今日一直影响着中国美术学院的办学，本文主要就蔡元培与国立艺术院的关系作简要的论述。

艺术运动

蔡元培一生提倡“以美育代宗教”，美育的提出，实质上是为重新塑造合于近代文明标准的完美国民性所提出的设想。他认为，要使国人从蒙昧状态中彻底觉醒，非“扩充其知识，高尚其道德，纯洁其品性，必难幸致”。其中心是培养“完全人格”的道德教化，而“世之重道德者，无不赖乎美术与科学，如车之有两轮，鸟之有两翼”。基于此，他在大力推行科学教育的同时，也向国人宣讲美育的作用与价值。

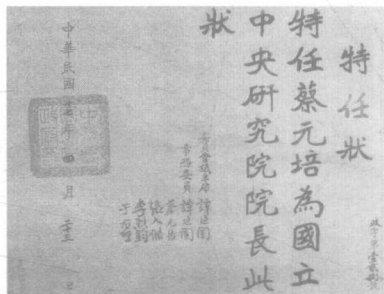
蔡元培对艺术教育影响深远，他主导教育政策多年，对美术学校的建立，美术活动的推动，以及美术人才的培养和提携都不遗余力。^[3]1919年底“五四”新文化运动正处于高潮之际，蔡元培在《晨报副镌》发表《文化运动不要忘了美育》一文，指出中国艺术教育的落后现状：“美术的教育，除了小学校中机械性的音乐、图画之外，简截可说是没有”，倡导“致力于文化运动的诸君”不要忘了美育，他写道：“文化不是简单，是复杂的；运动不是空谈，是要实行的。要透彻复杂的真相，应研究科学。要鼓励实



大学院时期蔡元培像



蔡元培《以美育代宗教》手稿



蔡元培大学院院长特任书

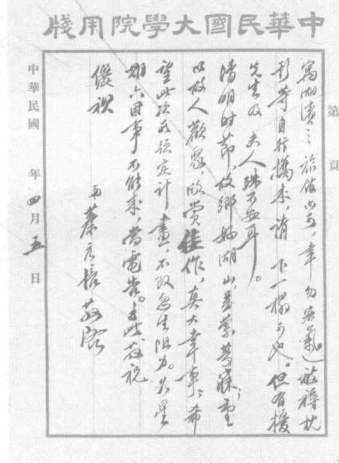


林风眠像

行的兴会，应利用美术”。^[4]文中蔡元培将美育与科学置于同等重要地位，提醒国人“文化运动不要忘了美育”，无疑将现代中国美术的改革纳入新文化运动之中，这决定了民国初年中国美术运动的格局与特征，美育不仅仅是审美和创作方面的问题，而是攸关民族、国家及社会发展的基础。

“文化运动不要忘了美育”引起一群留学海外艺术学子的回应。1923年，以林风眠、林文铮为首在巴黎组织了“海外艺术运动社”（霍普斯会），该社成员还有刘既漂、王代之、吴大羽等。在国家内忧外患之际，年轻的家们都渴望以自己所学为改造中国社会政治寻找方案。1924年5月间，海外艺术运动社与美术工学社两个勤工俭学团体在法国阿尔萨斯省首府史太斯堡举办首次“中国美术展览会”。林风眠、林文铮等邀请蔡元培担任展览会名誉会长，得到蔡的积极回应，并为之撰写《〈中国美术展览会目录〉序》，为该次展览保存了重要的文献资料。蔡元培主持了开幕典礼并在展览会招待会上发表演说，称“诸同学赞扬祖国美术与世界美术的热心，与要把祖国美术与世界美术互换所长的希望，都已表示出来。”^[5]之后还与海外艺术运动社成员进行座谈，给予他们极其深刻的启示和鼓舞，坚定了大家从事艺术运动的决心。

活动中这群愿为艺术献身的青年给蔡元培留下深刻印象，并对他们的融合中西的艺术探索予以肯定：“研究美术之留学生，以留法者为较多，是以有霍普斯会与美术工学社之组织。其间杰出人才，非徒摹仿欧人之作而已，亦且能于中国风作品中参入欧风之实验。”^[6]这些青年艺术家日后回到国内成为国立艺术院的骨干，尤其是林风眠，他的艺术观点与蔡元培“堪称同声相应”，“不仅是个很有天才的青年，而且是大有新思想的艺术家”^[7]。林展出的作品《摸索》表现古今的智者对真理的探索，在象征主义基础之上融合德国表现主义和北欧画风的凝重艰涩，引起人文主义者蔡元培的深深共鸣。1926年林风眠在蔡元培的举荐下任国立北平艺专校长，在北洋政府统治下的北平，他认识到艺术运动的迫切性，痛陈因为艺术运动的缺失而造成的中国社会精神、情感上的破裂，极力推行蔡元培所倡导的艺术运动，成立“北京艺术大会”，发动艺术运动，扫荡腐朽的旧习气，取得了积极的成果。可以想见当时的军阀政客自然会将其予以摧残，艺术运动遭到了严重打击。张作霖入主北平之后，林风眠人身安全亦遭威胁，不得不



1928年4月5日蔡元培致林风眠信

逃离北平。

1927年10月1日中华民国大学院正式成立，蔡元培宣誓就院长职，11月初，蔡任命林风眠为大学院艺术教育委员会主任委员和美术博物馆筹备员。虽刚经历挫折，林风眠依旧为艺术运动发声呐喊，在《致全国艺术界书》中犀利指出“五四”新文化运动对于艺术的重视不够，强调艺术运动的紧迫性和重要性：“中国在科学上、文学上的一点进步，非推功于‘五四’运动不可！但在这个运动中，虽有蔡子民先生的郑重告诫，‘文化运动不要忘了美术’，但这项曾在西洋的文化史上占了不得了地位的艺术，到底被‘五四’运动忘掉了；现在，无论从哪一方面讲，中国社会人心间的感情的破裂，又非归罪与‘五四’运动忘了艺术的缺点不可！”^[8]以此呼吁全国艺术界团结起来，一致向艺术运动的方面努力。

林风眠作为实施蔡元培所倡导的艺术运动干将，他在任大学院艺术教育委员会主任期间，协助蔡元培主持召开三次艺术教育委员会会议，对艺术运动进行规划设计，同时发表《致全国艺术界书》规划和阐释了他艺术运动的纲领。他在奉命筹建国立艺术院尤其是担任校长之后，便以学校为基础，成立全国性的社团“艺术运动社”，并出版刊物《亚波罗》（Apollo），以期团结艺术界的新力量，促成东方之新兴艺术，由行动到言论具体落实他们的理想。他认为艺术运动的开展：“艺术运动该有两个重要的观点：第一，要从创作者本身着眼，怎么才可以使艺术时时有新的倾向，俾不致为旧的桎梏所限制；第二，要从享受者实际着眼，怎么才可以使大家了解艺术，使可从艺术的光明中，得到人生合理的观念，同正当情感的陶冶。”^[9]在林风眠眼里，艺术运动的核心在于创作属于时代的新艺术，以新艺术鼓舞民众的精神，陶冶大众的情操，从而建立起新的价值观、道德观和新的社会风尚。

蔡元培借助新文化运动的狂飙，掀起艺术运动的高潮，使之成为中国社会革命重要的组成部分。林风眠在蔡元培的支持下，提出了一系列贯彻措施深化艺术运动，传播新的思想和艺术观念，努力使艺术转化为引领国人精神向上的动力。

国立艺术院的设立

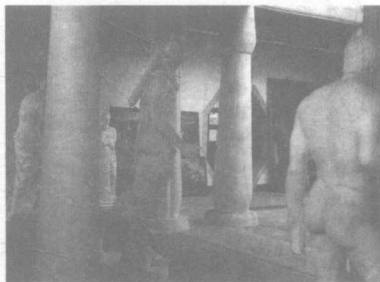
1927年11月27日，蔡元培主持大学院艺术委员会在上海思南路召开之第一次会议，出席者为：蔡元培、林风眠、



《亚波罗》创刊号封面



艺术运动社超山合影



陈列馆

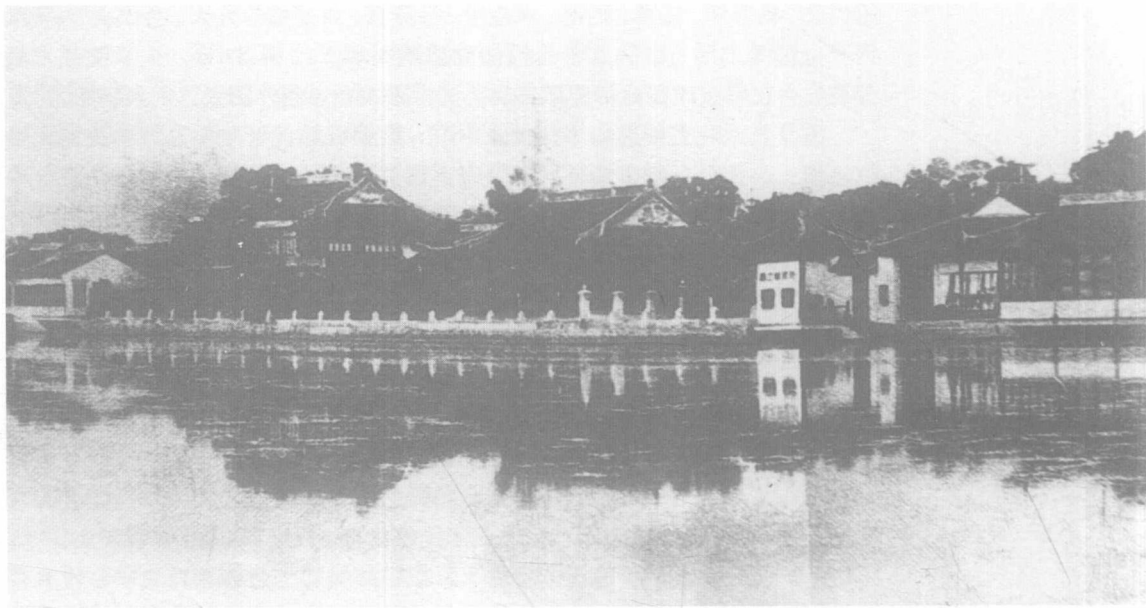
王代之、杨杏佛、高鲁、周峻、李金发、吕彦直、萧友梅等九人。会议决定：一、召开全国美术展览会；二、筹设国立艺术大学。12月27日，大学院艺术教育委员会在南京成贤街召开第二次会议，正式通过创办国立艺术大学案。^[10]

国立艺术院直接隶属中央的大学院，在蔡元培的计划中：“中央的大学院除掉一小部分行政事情外，其余皆是研究的机关，如美术院、音乐院、中央研究院等皆是。”^[11]艺术院成立之后，大学院艺术教育委员会就迁设于此，推定林风眠、李金发、萧友梅、王代之为常务委员。委员会旨在提高中等学校学生艺术水平、起草中等学校艺术课程，送请大学院提交全国教育会议核议。同时，国立艺术院尽可能在较短的时间设立艺术研究院，并奖励高材生及进行艺术宣传。

当时已有北平艺专，为何还要建立一所国立艺术院？首先，美育因其重要性，迫切需要建立一所现代意义的艺术学院。在北伐即将胜利之时，建立一个文明的现代国家不再只是幻想，国民必须要有健全的人格，而健全的人格离不开教育。教育的根本在于培养国民的体育、智育、德育、美育素质，“这四育是一样重要，不可放松一项的”。以往将美育包含在德育之中，没有得到应有重视，而将其忽略，在北伐取得阶段性胜利及蔡元培执掌大学院这双重利好之下，重视美育，将美育提出与体、智、德并列为四育，以警醒社会，并建立艺术院予以推进。^[12]蔡元培在《创办国立艺术大学之提案》中指出：“美育为近代教育之骨干。美育之实施，直以艺术为教育，培养美的创造及鉴赏的知识，而普及于社会。”^[13]提案确立美育为教育的骨干地位，明确提出“美育之实施，直以艺术为教育”，阐明艺术教育的独立地位和实施的路径，同时也指出美育的任务是促进艺术创作，普及美育知识。

其次，自民国初年以来，艺术教育相对落后。《创办国立艺术大学之提案》阐释成立国立艺术院的背景和理由为“中国鼎革以来，各种学校日渐推广；惟国立艺术学校，仅于民国七年在北京设立一校，然几经官僚之把持，军阀之摧残，已不成其为艺术学校矣；况经费困难，根本组织即不完善耶！我国民政府，为厉行革命教育计，尤不可不注意最富革命性之艺术教育，急谋所以振兴之”。可见当时，虽已有国立的北平艺专，却被控制在北洋军阀政府手中，根本无法担当“最富革命性之艺术教育”的重任。其时，国民政府已在南京建都，所以，“教育当务之急，应在长江流域设一国立艺术大学，以资补救，而便提倡；此本会向中华民国大学院建议创办国立艺术大学之最大理由也”。^[14]

实施艺术教育以达到美育的目的，蔡元培认为办学的环境尤为重要，要引起求学者“清醇之兴趣、高尚之精神”。因此，艺术院的校舍必须是风景优美之所，建筑宜兼有东西各种风格之长，单纯而雄伟，并自然美相得益彰。他认为学校必须在风景秀丽、文化积淀深厚、经济发达又非纯商业城市、交通便利、信息通畅、又与政治保持距离以免受政治影响的地方。于是，在选址上首先排除了当时作为国民政府首都的南京。当然他考虑到城市的整体氛围以及办学的秩序与安全：“金陵为总理指定之首都，有山有水，办理故所



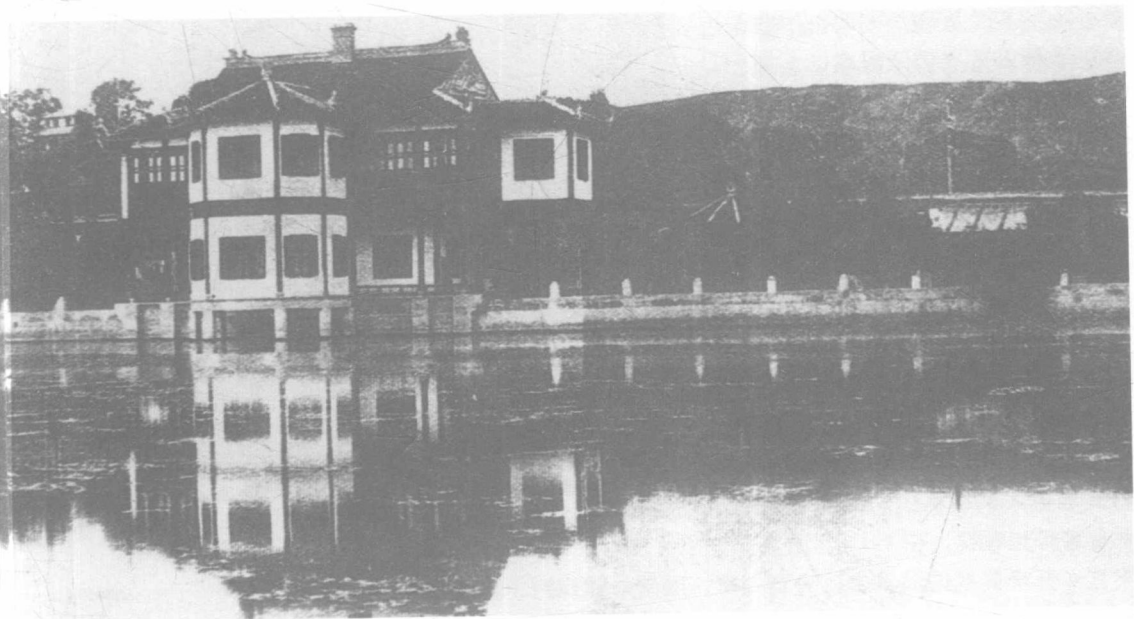
宜也；但城市嚣张之气日盛，加以政治未上轨道，政潮起伏，常影响学校之秩序与安全。”^[15]

蔡元培认为西湖是最适合院址所在，不仅山水清秀，逶迤数百里，且钱塘风雅之地，名胜众多。原有建筑如庙宇颇多宏丽，可改造使用。后经张静江、蒋梦麟等人帮助协调，最终将孤山南坡的罗苑、三贤祠、照胆台等拨借艺术院作院址。先期由筹备委员王代之负责督办，“罗苑自接收后，即专电南京，邀该院图案系教授刘既漂即赴杭，着手妥实修理，刻已在罗苑计划出教室十余座，均照欧洲新式建筑法，配置光线，修正门窗，并开天窗多口，以足日光，男女生宿舍已将罗苑对过苏白二公祠、照胆台、三贤祠接收，连同学生运动场都在装饰中”。^[16]从国立艺术院择址西子湖畔，亦可见蔡元培卓远的识见，对待艺术教育的态度，及为艺术发展普及而耗费的机心：“大学院在西湖设立艺术院，创造美，使以后的人都移其迷信的心为爱美的心，借以真正的完成人们的生活。”^[17]

1928年4月9日，国立艺术院举行开学典礼，蔡元培与谭延闿、李济深、陈铭枢等政府首脑亲临。^[18]国立艺术院的诞生是蔡元培“艺术代宗教”思想的实践，艺术院成为践行艺术运动重要的阵地，是艺术运动最为显著的成果，具有标志性意义。

艺术院的学术思想与建制

1927至1928年间，蔡元培试点推行大学区制，实践教育独立，学术自由教育理想，因此国立艺术院就天然具有学术独立与自由的血统。大学院制是参考法国的教育制度，由大学校长兼管本学区的基础教育，专门的研究院



国立艺术院校址罗苑全景

负责艺术或其他特定学科的教育。国立艺术院是在大学院按照大学区制建构的基础上进行规划的。它的职能既包括“培养专门艺术人才”，也包括“促进社会美育”，兼具精英教育和普及教育两方面职责，这也是蔡元培对国立艺术院最初的设计与定位。

蔡元培认为艺术及艺术教育应独立于政治的态度十分坚定。自清末以来，就开始了现代意义上的教育体制改革，民初蔡元培任教育总长更是有种种举措，其中颁发十四条《普通教育暂行办法》最为重要，但由于国内上下政局动荡，许多有益的方案与设想或是根本无法得以实施，或是因权力的更替而朝令夕改，或是因为权利的霸凌弄得面目全非。蔡元培1912年初就曾撰写《对于新教育之意见》，提出共和时代“乃得有超轶政治之教育”^[19]，深刻认识到残酷的社会现实和政治生态之下，教育决不能隶属于某一种政治势力，沦为政治的工具，而是要超轶于政治，尤其是美育！在1922年初，他发表《教育独立主义》，再次发出“教育独立”的呐喊，并提出效仿法国，以大学区制改造中国教育。学术自由和独立是蔡元培教育思想最为重要的部分，对于自己亲手缔造的学校，他在开学式演说中再次强调：“学校为纯粹的学术机关，神圣之地……”

在学科设置上，蔡元培一直希望能建立一个学科完备的现代艺术学院。他认为的“美术”一词与今天人们所说的“艺术”类似，涵盖文学、音乐、建筑、雕塑、图画等，国立艺术院的学科设置及教师配备就体现了他对于艺术的理解和对艺术教育的规划。国立艺术院成立之初，其组织预定为五院：一、国画院，二、西画院，三、图案院，四、雕塑院，五、建筑院。在这样的框架内，不仅可见学科分布的广度，也体现了中西并重的兼容性。后因资

金短缺在建制上无法得以完全实现，但在学科设置上仍然保有以上诸门类。虽然图案、建筑、雕刻这些学科，在美术学的范畴中历来被划归于美术（或称造型艺术）这一体系之中，但为当时国人所漠视，根本不列入艺术的门墙，所谓的美术学校，几乎都是绘画学校。

民国之后，受到西方中国热的影响，中国工艺美术创作引起注意，图案画才得以独立成为一门学科，在学校课程中出现，而雕塑与建筑，仍然未被人们所认识。蔡元培对艺术有着深刻理解，在1918年国立北



校内供学生写生的小型动物园

平艺专开学典礼的演讲中就提到图案、雕塑、建筑对于构建美育体系的重要性，以及对新建的北平艺专无法设立这些学科的遗憾。本着建设一所真正意义上艺术院校的理想，国立艺术院必定是要设立图案、雕塑、建筑这些学科。这些主张也与艺术院组织者相呼应，教务长林文铮在1928年12月撰写《莫忘了雕刻与建筑》，从艺术运动的角度阐释了雕刻与建筑学科的重要性。这三门学科在中国历来不受重视，师资成了不可避免的问题，艺术院一方面积极培养自己的年轻教师如雕塑的李金发、王静远、刘开渠，图案的刘既漂、陶元庆、孙福熙、雷圭元，另一方面聘请外籍教师也是应急之策，如聘请了雕塑家魏达（英国）、卡墨斯基（白俄罗斯），图案则由斋藤佳藏（日本）、杜劳（俄罗斯）任教。值得一提的是蔡元培离开大学院之后，仍帮助刘开渠、王子云等赴法国学习雕塑，为这些学科的人才培养打下基础。

蔡元培认为以东方文化为思想核心，辨明东西差异，从精神层面到物质文明都有不同的价值系统，艺术教育应在不同之中寻找共同之处，在坚持中国传统文化的前提之下，向外来文化学习，相互借鉴、取长补短。引进西方美术的方法与理论，其目的在于深化中国传统，以开放的心态沟通中西，创造新的思想。在国立艺术院的办学过程中一直贯穿着立足本土接纳西方的学术宗旨。首任院长林风眠也主张中西互补，他高呼：“整理中国艺术，调和中西艺术，创造时代艺术！”学术理念直接导致了教育的成果，在林风眠为首的艺术院培养出赵无极、朱德群、吴冠中、苏天赐等融合中西的艺术大家。

蔡元培的艺术教育理论中，学校美育和社会美育是结合的，以纯粹的美来唤醒人心，以艺术来代宗教。在《创办国立艺术大学之提案》中，他进一步提出完善整体美育的构想：“将来若将湖滨一带，拨归艺大管辖，加以整理，设立美术馆、音乐院、剧场等，成为艺术之区，影响于社会艺术前途，岂不深且远耶！”^[20]这是一幅学校、社会全方位美育的图景，若能实施和完成这些计划，它将不仅使中国的艺术教育变得更加的丰厚与立体，而且会使中国

国民素质、社会文明程度大大提高，并臻于理想状态。先生这一愿景直至今日才逐渐得以实施，但是否已经符合先生的理想和规划却还需要我们进行更为深入的思考与反省。

1928年10月大学院撤销，成立教育部，蔡元培离职，大学院制得不到继续推行。随后，原大学院所属艺术教育委员会、全国美术展览筹委会职能从艺术院剥离，林风眠、李金发、林文铮等不再兼任上述二机构职务。次年10月，国立艺术院更名为杭州艺术专科学校，研究部停止招生。

尽管国立艺术院仅存在了一年半时间，但蔡元培先生所赋予它的精神品格依旧延续，不管是之后国立艺专还是今天的中国美术学院“最引人注目的是，它不但最开放，而且也最传统；对于西方艺术思潮的反应，没有哪一所学校像国立艺专这样如此迅速、如此敏捷；对于传统艺术的固守，也没有任何学派像国立艺专的国画家这样坚定不移，从实践上和理论上去全面捍卫它”。^[21]先生这份对中国社会、中国艺术的苦心仍旧温暖着今天的人们。

注释：

[1] 中国美术学院·国立艺术专科学校组织大纲·载·中国美术学院七十年华·中国美术学院出版社，1998.4.P127.

[2] 蔡元培·学校是为研究学术而设——在西湖国立艺术院开学式演说词·（刘开渠笔记）·中央日报·“艺术运动”副刊第九号·1928.4.16.

[3] 刘瑞宽·中国美术的现代化·生活·读书·新知三联书店，2008.12.P16.

[4] 蔡元培·文化运动不要忘了美育·晨报副镌·1919.12.1.

[5] 蔡元培·在旅法中国美术展览会招待会演说词·蔡元培文集·第五卷·浙江教育出版社，1997.10.P277.

[6] 蔡元培·中国美术展览会目录·序·东方杂志·第21卷第16号·1924.8.

[7] 林文铮·蔡元培器重林风眠·林风眠论·浙江美术学院出版社，1990.

[8] 林风眠·致全国艺术界书·西湖论艺——林风眠及其同事艺术文集·中国美术学院出版社，1999.10.P19.

[9] 林风眠·我们要注意·亚波罗·1928.10.第1期.P11.

[10] “艺术大学”后经大学院艺委会磋商，改名为“艺术院”，使之与“国立音乐院”并行，1928年1月27日南京国民政府通过的《大学院组织法修正案》明确直属机构增设“国立音乐院”“国立艺术院”。

[11] 蔡元培·中国新教育的趋势·蔡元培文集·第六卷·浙江教育出版社，1997.10.P99.

[12] 蔡元培·普通教育和职业教育——在新加坡南洋华侨中学演说词·聂振斌选编·中国现代美学家文丛——蔡元培卷·浙江大学出版社，2009.3.P69、70.

[13] 蔡元培·创办国立艺术大学之提案·蔡元培文集·第六卷·浙江教育出版社，1997.10.P133.

[14] 同注[13].

[15] 同注[13].P134.

[16] 国立艺术院报名展期·1928.2.25.申报.

[17] 同注[2].

[18] 程国新·晚年蔡元培·上海文化出版社，2011.8.P75.

[19] 蔡元培·对于新教育之意见·蔡元培全集·第二卷·浙江教育出版社，1997.10.P9.

[20] 同注[13].P134.

[21] 范景中执笔·国立艺专时期1928—1949.新美术·1998.第1期.

鲁迅的艺术之痕

——从鲁迅收藏看他的艺术世界

2011年是鲁迅诞辰130周年，也是他所倡导的新兴版画艺术发起80周年。鲁迅作为近代最有影响力的思想家、文学家，他把美术作为新文化运动的一部分予以推动，年青的艺术家亲切地把他称作“导师”“慈父”。鲁迅收藏了大量的中外艺术书籍、画像石拓片、小件文物、中外版画及其他绘画作品等，达30多种门类，占较大比重的是中外版画，有4000余件，画像石拓片作品6000多件，中外艺术类书刊600多种，^[1]他的收藏正是为重构新文化精神内核的一种储备。先生的藏品完整地反映他的艺术观，这提供了一个视角让我们透过这些先生亲手摩挲过的物件，去与他的艺术灵魂相晤。

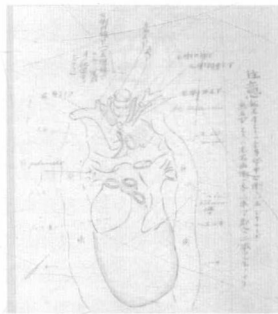
艺术印记——鲁迅的美术实践

鲁迅自幼对美术表现出极大的热情，临终仍然是木刻与他相伴。萧红在《回忆鲁迅先生》中描述道：“在病中，鲁迅先生不看报，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，鲁迅先生未生病时，和许多画一道拿给大家看过的，小的和纸烟包里抽出来的那画片差不多。那上边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]

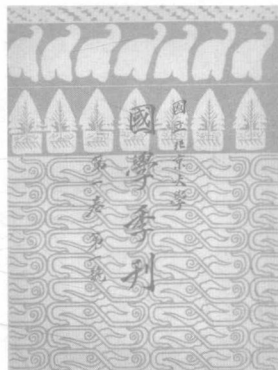
鲁迅从小爱看图画书，由此他自然而然地迷上画画。鲁迅一直保存着早年的画作及手摹稿，这些构成鲁迅收藏最为基础的部分，这些小稿也勾画出他艺术实践的最初印记。1893年，鲁迅因家中“科场案”发，在大舅父鲁怡堂处避难。在那里他影描了舅父所藏《荡寇志》的全部绣像。鲁迅小时候也在院子里矮墙上画有尖嘴鸡爪的雷公，荆川纸小册子上也画过“射死八斤”的漫画，这时已真正感到了绘画的兴味。后来在陆师学堂，《地学浅说》没有教材，鲁迅发挥了影写画谱的本领，非常精密地照样摹写了一部。鲁迅在日本学医时的解剖学笔记的画图精妙准确，儿时的



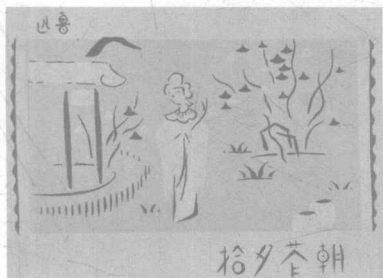
毕珂夫(苏联)《哈斐诗集》插图



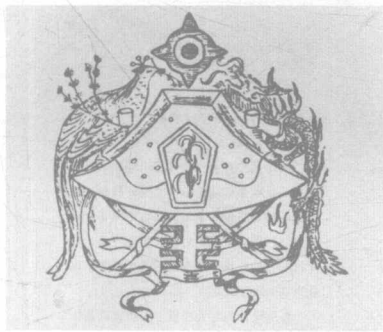
鲁迅学医时的解剖学笔记



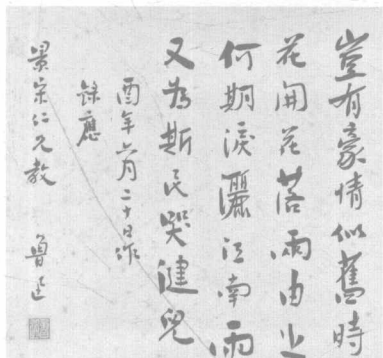
鲁迅设计的《国学季刊》封面



鲁迅设计的《朝花夕拾》封面



鲁迅设计的民国临时政府的国徽



鲁迅书《悼杨铨》赠景宋(许广平)

大量影印描摹使他具有很强的造型能力，他的笔记插图轻松流畅而少有修饰，简直可以和印刷品媲美。这些都使我们感受到鲁迅对绘画的兴味，也正是这些收藏使我们得以窥见他与艺术的最初情缘。

鲁迅对美术的爱好可谓广泛，在书籍装帧方面也表现出高超才能。鲁迅以他非凡的审美趣味设计了60余部书籍，作品简洁而又充满装饰感和韵律感，同时蕴含了中国人素来推重的古朴。他幽默地自称“毛边党”，喜欢毛边装订书籍，保持一种朴素大方的风格。他与钱稻孙、许寿裳为民国临时政府设计过国徽，有“一为十二章，一为旗鉴，并简章二，共四图”。又作《致国务院国徽拟图说明书》，该文说：“今中华民国，已定嘉禾为国徽，而图像简质，宜求辅佐，俾足以方驾他徽，无虑朴素”，故“远据前史，更立新图”，“以表华国之令德，而弘施于天下已”^[3]。他还为北京大学设计的校徽，至今仍然沿用。这些体现他艺术天赋的史料或实物构成了鲁迅收藏的重要组成部分，它们今天也都完好地保存在北京鲁迅博物馆。

鲁迅7岁人家塾读书，在塾师的指导下开始学习书法。他一生使用毛笔，一直对抄书、录碑有浓厚的兴趣，大量的抄写积累了深厚的功夫。17岁时抄录的《桐华阁诗钞》（鲁迅祖父所作）等三种手抄本，这成为研究鲁迅早期书法面貌的重要材料。现在保留下来大量手稿、笔札、题记等，向我们演绎了一个作为书家的鲁迅。

文艺运动的储备——鲁迅的艺术书籍收藏

鲁迅每年都有专门统计购书的“书账”，从“书账”记载的书目来看，20多年时间里，先后购买了14000多册图书，其中美术书刊1000多册，每年购书费用约占全年收入的五分之一。他所买的书籍数量之多、范围之广，令人惊叹。正是由于他大量收藏书籍并藏以致用，为他日后取得的巨大成就奠定了基础。

鲁迅儿时床头的民间年画《八戒招赘》和《老鼠娶亲》给了他深切感受，图画的直观性更使鲁迅增加了对故事的理解与想象，这些年画至今仍在。鲁迅喜欢看有图画的书，插图本的《山海经》则是他梦寐以求的书籍，甚至连女仆阿长都知道他的渴望，暗地里买了送他。《山海经》成为他最初得到，最为心爱的宝书，此后鲁迅就开始了收藏图书，插图启蒙读物、绣像小说、画谱、碑帖等构成了鲁迅最早的收藏。