

迟
野

自选文集



□美育 □美学 □艺术评论 □
山西美术出版社



迟轲自选文集

美育·美学·艺术评论

迟 轲 著

江西美

自序

我发表的第一篇文章,是1947年给“晋察冀日报”写的关于“土改运动”的报道:《搬走石头,让开群众的路》。当时兼任日报编辑的文学理论家萧殷老师,写信给我说:“写文章力求内容的翔实,不必太着力于词藻的修饰。”在联大学美术的那几年,我们全班同学常常在所住的村头悬挂一批绘画新作,可以说是向村民所作的小型美展。每次我都把写好的简短的介绍先拿去给系主任江丰过目。几百字的短文,他还要把可有可无的字句删去一些。这两件事对我后来的写作发生了长久的影响:——不说空话、套话和力求简练。

1949年始,我在《长江文艺》(武汉)和初创的《人民美术》(今《美术》杂志的前身)上发表了提倡连环画和举办美展的文章。从那时以来,除“文革”十年未发表任何文字之外,我一直在教学之余,写一些评论、介绍、研究性的文章,至今已近半个世纪了。

这半个世纪是中国社会发展变化最剧烈的五十年。我的思想认识,当然会随着历史的进展有所变化,这种变化我曾简要地记述在《时代 and 思想》一文中(已收入本书)。还可以补充的是:这廿

几年来,我的研究领域从美术史、美术批评扩大到美学。翻译L·文杜里的《西方艺术批评史》对于这一认识有所补益:他强调了三门学科的联系。但更主要的是现实生活的教育:多年来“左”的思潮和“文革”的大破坏,造成了信仰理想的被伤害,以及道德的败落和人性的扭曲,使我深信美育是有助于道德的建设的。艺术的发展和审美的教育,都应该以“真、善、美”为其追求的目标。

十几年以前,我有机会去发达国家——日本和美国进行考察和讲学。工业和商业迅速发展的社会,必须有严密的法律和严格的法治。而有识之士更强调了道德教育和审美教育的重要作用。道德素养不但有助于法律的普及,更可以补充法律之不足。今年我接受主编一部普通大学所用的《美术鉴赏》(岭南美术出版社)的任务,并且撰写了一篇较长的《导论》。其中概述了中西美术史,美学的演变,艺术创造与真、善、美的关系,以及我国文化艺术传统中的独特的优长。我把这篇《导论》也编入了本选集,希望就教于更广大的读者。

1978年我编印了第一本评论文集《画廊漫步》(广东人民出版社);1981年编印了第二本文集《维纳斯与钟馗》(岭南美术出版社);1988年编印了第三本文集《寻回忘却的美》(广西美术出版社)。这三本书早已脱销,市面上很难寻到了。因此我从中抽出一小部分自己认为具有较长的保留价值,并仍能激发读者兴致的文字编入这本“自选集”(约占本书的五分之一)。其余大部分文章都是近十年发表在各种刊物上而未曾编集的。读者

可以看出这部分文章中更多是针对现实问题的，特别是几篇答记者问的文字。

不过，我并未依照年月的顺序选编这本文集，而是依照学术的性质以及文章的体裁风格，分成了五个部分。目的是便于读者较完整地了解我在几种不同类别的学术上的基本观念，以及处理不同对象时的写作作风。

感谢江西美术出版社愿意出版这本“自选集”。我希望这本书能够在促进我国艺术创作和美育事业方面，起到一点微薄的作用；同时为我们这个时代的艺术文化留下一点记录。

1997年10月
广州美术学院

第一部分

美学和美育

目 录

自 序

第一部分 美学和美育

“美育”——道德的支柱 ——《美术鉴赏》导论	1
历史与现实 ——有关西方美术史的一些问题	24
时代和思想	37
忧患和希望 ——答《新世界》杂志记者陈文君	44
中国的现代化与西方的“现代主义” ——答《学术研究》记者刘斯翰	48
简谈学术经历 ——答《海南日报》记者许忠华	53
漫论文化与道德的继承性 ——译《西方艺术事典》所感	61

保护雅文化	71
“后现代主义”与“现代主义之后”	73
维纳斯与人体美	77
黑 和 白 ——绘画美学随笔	82
我们和“学院派”的根本区别	87
关于美术批评 ——答《美术观察》特约记者李清泉	93
有美人兮	96
文化教育事业不能“向钱看” ——1986年在广东省政协大会上的发言	99
寻回忘却的美	103

第二部分 画家专论

李铁夫其人及其艺术	107
岭南派的三位创始人	121
风格与人 ——胡一川的艺术	130
新波的独创性和他艺术道路上的曲折	140
漫画家廖冰兄	146
关良艺术简论 ——传神的稚拙之美	156

程十发绘画艺术谈	161
----------	-----

尺幅片纸有尊严	174
---------	-----

——读王肇民画作断想

给生活以光彩	178
--------	-----

——刘其敏素描风景简评

新版《珂勒惠支版画集》序	185
--------------	-----

魔幻与黑白	193
-------	-----

——现代荷兰版画家埃舍尔艺术研究

第三部分 美术短评

愤怒的幽兰	210
-------	-----

红棉与嫩柳	214
-------	-----

——陈树人的人格与画格

用险与破格	219
-------	-----

——潘天寿几幅画的布局与题字

《艰苦岁月》	222
--------	-----

《八女投江》	225
--------	-----

我心里的英雄	228
--------	-----

——怀念画家王式廓

连环画《枫》的时代意义	231
-------------	-----

韵致悠深	238
------	-----

——吴海鹰的油画

清隽典丽的诗	242
--------	-----

——周彦生的花鸟画

奉献头颅的人	246
--------	-----

——展览厅杂感

罗丹的《巴尔扎克》	249
-----------	-----

《圣·巴托罗缪之夜》	252
------------	-----

以神取胜	256
------	-----

——马蒂斯的四幅自画像

怨而不怒	261
------	-----

——评曹新林的油画《持白条的老农》

(附)《京粤邮件》——王朝闻来信

第四部分 艺文杂记

铁骨金文忆容庚	267
---------	-----

我的一份白卷	271
--------	-----

我的癖好和娱乐	275
---------	-----

京剧的“误区”	278
---------	-----

中国书法与京剧艺术	280
-----------	-----

——“国际美术评论家会议”发言稿

《三岔口》与京剧的艺术美	280
--------------	-----

泥土铸诗	287
------	-----

——谭畅的陶瓷艺术

漫画与人生	292
美术学科的基本建设	294
——《美术术语与技法辞典》中译本序言	
开辟性的文化建设	298
——《中国吉祥图案鉴赏大观》序	
艺术——美与真的统一	300
——探讨“艺术真实”的一封信	
闲读偶记(六则)	305
一、乌鸦的由来	
二、贪财的教师	
三、正义女神	
四、关于《基督的最后诱惑》	
五、扶目佳话	
六、人皮垫子	
说美谈情(十则)	316
一、“缘”	
二、不对称的脸	
三、《寅次郎》	
四、语言美——诚挚	
五、语言美——简要	
六、语言美——明白	
七、秋菊的困惑	
八、石鲁自珍	
九、石鲁自信	
十、忌“偏食”	

自 白	328
-----	-----

第五部分 国外艺术散记

十年一画	329
——在东山魁夷家作客	
自然美的歌者	333
——访日本当代名匠	
会见“阿童木之父”	344
洛杉矶之秋	348
——访美散记(十五则)	
一、欢度“鬼节”	
二、“名人”例外	
三、现场证人	
四、最,最,最新的……	
五、狄斯尼和他的“乐园”	
六、教授与旧书	
七、西雅图奇遇	
八、学汉语	
九、赵元任轶闻	
十、白求恩大夫的壁画稿	
十一、访问肯特夫人	
十二、现代文明的“补偿”	
十三、“真的,都是真的”	
十四、好莱坞与莉莲·吉希	
十五、圣诞节的故事	

美国通俗艺术一瞥	375
当死神招手的时候	382
——萨兰纳湖畔纪事	
附录:迟轲教授学术研讨会后记	387
(樊 林)	

『美育』——道德的支柱

《美术鉴赏》导论

“美术”(Fine Art)一词是从外国引入的。

中国古书《周礼》中提出的“六艺”——礼、乐、射、御、书、数,并没有包括绘画、雕塑在内的所谓“美术”。音乐因为与“礼”的关系密切可以列入“六艺”,而绘画、雕塑等,近于“百工杂艺”,是不必列入高层文化的。庄子在《田子方》^①一文中讲了一个“解衣般礴”的故事,也没有提那位画家的名字。魏晋南北朝的时期,绘画逐渐提高了地位;而雕塑尽管留下来许多伟大的作品,却很少古代的雕塑家在雕像上留下他们的名字。关于绘画的起源,唐代张彦远认为仓颉造字的同时也创造了绘画:“是时也,书画同体而未分。”(《历代名画记》)今天的学者们对此有不同的看法,但“书画同体”的说法反映了中国绘画开始即与文字有密切的关系,这种关系甚至一直延续到今天,成为中国传统绘画在世界艺术之林中独有的特征之一。

老普林尼(Pliny)在《博物志》^②一书中记述说:绘画的“发现”,是古希腊的一位少女,由于她的爱人要远行,就用烛光把她爱人的侧面像映在墙上,勾画下来,以慰藉她的思念之情(J·霍尔《西方艺术事典》)。这一传说,当然与艺术发生的科学论断毫无关系。但它暗示了一个问题,即:在古希腊人的心中,“美术”与“爱”是有密切关系的。所以阿芙洛蒂特(维纳斯)女神,既是美之神又是爱之神。

文艺复兴时期的艺术家们,力求摆脱中世纪工匠的地位,争取到学者的身份。但那时美术家,很多是具有绘画、雕塑、建筑等多种才能的人。“设计”或“图样”(Design)一词,既指建筑图样的设计,也指画家、雕塑家们所作的“素描”和构图草稿。所以“美术”包括的内容还是比较灵活宽泛的。

18世纪中期,欧洲各国陆续建立国家美术学院,“美术”一词主要指纯欣赏性的艺术。包括绘画、雕塑,有时也包括音乐、舞蹈,而不包括“实用艺术”(Applied Art)——即工艺、设计等。

19世纪下半期,欧洲工业生产迅猛发展,一些有识之士如威廉·莫里斯(W·Morris)、约翰·罗斯金(J·Ruskin)深感大量的机械产品,对于审美教育及人性的完善,是不利的,因此开展了一次恢复手工工艺的运动,提高了手工工艺品的地位。在这一运动影响下,欧洲出现了“新艺术派”(Art Nouveau)。他们常常把绘画、雕塑、工艺融合在一起,其间也产生了一些出色的艺术家。虽然时间不长,其影响却是深远的。

而对现代设计与工艺影响更大的,则是本世纪20~30年代由德国建筑家格罗皮乌斯(W·Gropius)创建的包豪斯(Bauhaus——意为房屋建造)学院。格罗皮乌斯强调工艺和设计应为广大人民服务,而不是仅仅满足少数特权者的奢侈需要。他说:“设计师的第一责任就是他的顾客。在社会无法接受以前,设计者不能把他革命性的方案提供给社会。”又说:“建筑师、

画家和雕塑家的真正含义是艺匠,学生必须受彻底的手艺训练。”他要求学生首先认识木材、砖石、金属……的本性,因而说:“所谓设计,就是人类的个性与行为直接与自然联系的问题。”他阐明了“技艺”在一切美术创作中的重要性,而“人类的个性与行为直接与自然联系”则是美学上的一个根本性的问题。

实用性的艺术主要是满足人们物质生活中的各种需要,好的设计应该是“能用、耐用、适用、乐用”。“乐用”就是要人们在使用中获得审美的愉悦。但在实际生活中,所谓“应用艺术”与“纯欣赏性的艺术”,有时候又不能划分得十分清楚的。绿锈斑驳的商周青铜器,摆在艺术博物馆里,令人发思古之幽情,满足了欣赏的精神需要。此时它们是纯粹欣赏的艺术。但鲁迅说过,即使有人买了古代青铜器,剥去泥锈,擦得锃亮摆在桌上,也不必嘲笑他的“缺乏文化”。因为在古代它们都是实用品,煮食物装食物,一定是天天擦得锃亮的。^③

毕加索(P. Picasso)晚年创作了大量的陶器,其中很多仍然保持了瓶、壶、罐等的样式,但人们不会拿来“实用”,而是把它们视为“纯欣赏”的艺术。所以,纯欣赏性的艺术与实用性的艺术,在一定的条件下,不一定要划分得绝对清楚。

在理论著述中,“美术”也常称为“造型艺术”(Plastic Art),包括建筑、雕塑、绘画等,因为它是塑造形体的;写实性的绘画也应追求三维的立体感。近些年国外关于美术的理论著作,又称之为“视觉艺术”(Visual Art),把照相、电影等也列入其中,其范围就更加宽泛了。

本书编写的内容,包括“中外绘画”、“中外雕塑”、“书法篆刻”、“中外建筑”、“中外工艺”和“中外设计艺术”。这些门类关系较密切而又各有特长,使读者从美术的各种门类中获得多方面的审美修养和知识,了解各门美术大体的变化以及有代表性的名作。

二

辛亥革命的第二年,从日本留学归来不久的鲁迅,意识到在商品经济初步发展、追权逐利的意识增长的形势下应当强调“美育”的重要性,他上书教育部,说:“美术之目的虽与道德不尽符,然其力足以渊邃人之性情,崇高人之好尚,亦可辅道德以为治。物质文明日益曼衍,人情亦因日趋于肤浅;今以此优美而崇大之,则高洁之情独存,邪秽之念不作,不待惩劝而国艾安。”(《拟播布美术意见书》1913)^④不完全依靠法律的惩治和道德的劝戒,而增进国家社会的安定,这是鲁迅对于美育的期望。

1917年以后,教育家蔡元培,多次为文演讲,宣扬“美育”的作用,提出了“以美育代宗教”的学说。他认为:美育是自由的,而宗教是强制的;美育是进步的,而宗教是保守的;美育是普及的,而宗教是有界的。^⑤

艺术的起源是与宗教(敬神)有关的。西班牙发现的15000多年前的阿尔塔米拉(Altamira)石窟,法国发现的20000多年前的拉斯科(Lascaux)石窟,都画了许多生动的野牛、野马、野鹿。学者们认为,这些画不仅仅是出于“游戏”或“娱乐”,而是具有更严肃的目的。它们是一种“魔法”,是一种祈求狩猎丰收的仪式。

“魔法仪式”固然是一种迷信的幻想(后来发展成为宗教),但在原始人幼稚的幻想里包含有这样一种意思,即:“模仿自然可能使人类有力量控制它。这种想法中同时就具有了积极的因素:一方面它促使人类日后去寻求正确的科学途径征服自然;另一方面则推动了艺术的活动,使人们有更多的机会从审美的角度去认识自然,敏锐地观察生活(首先是和人们的生存和发展相关的那些对象),然后用高度的兴趣和热情去反映和表现它,从而获得一种创造的愉快,于是产生了人类最早时期许多动人的