

## “中国美术优位论”出炉的背景

在丰子恺看来，建立在“日本美术”基础上的“东洋美术优位论”，是一种必须斩钉截铁加以厘清的重大概念，其核心诉求即是以“中国美术优位论”取而代之。

□ 撰稿 | 喻 军

作为画家、教育家、散文家以及弘一法师弟子的丰子恺早为世人所知，其人品、艺术品足共仰，是20世纪文艺家中颇负清誉的人物。然丰子恺在美术理论、中西美术史观和西洋美术引进等方面的贡献，较少受到关注。

丰子恺起初学习西洋画，去日本游学亦抱此目的。回国后不仅翻译了《源氏物语》、《谷河生活》（梵高传记），还写出了《西洋美术史》《西洋画派十二讲》等著作，助力西洋美术及学术在中国本土的传播。值得注意的是，丰子恺并未以西洋美术仰视者和膜拜者的定位搭桥铺路，而是从理性的审视者的角度，表达自己的见识，这和一些异域归来的留学生或“五四”新派知识分子的站位显然不同。后者极力贬低中国画，说中国画不科学、要革“四王”的命，提出西画写实主义是改造中国画的良药等。丰子恺却以对于中西绘画的认知，在20年代末率先提出了“中国美术优位论”。

是时，新文化运动余波未息，批判传统文化、推崇西方文化之风很盛。丰子恺最初也对传统中国画持批判立场，比如在他1920年写的《忠实之写生》一文中，对中国画的学习方法颇有诟病，与“写实论”者声气相投。随着他在1921年赴日游学，且经相当长一段时间沉淀后，眼见西画在中国越来越强势，而中国画的审美却难以得到重视，处于六神无主的状态，顿觉应以客观的立场发出自己的声音，特别对于“东洋美术”的概念，阐述自己的认知，并以此延伸至有关西洋美术的话题。1930年《东方杂志》一月号发表了丰子恺的长文《中国美术在现代艺术上的胜利》，其主要论点包括：一、近代西方美术尤其是印象派艺术明显受到东洋美术的影



丰子恺作品《落红不是无情物》。

响；二、日本美术不等于、不代表东洋美术，它只是中国美术的一个支流，“日本画实在就是中国画的一种”；三、中国美术才是东洋美术的代表和主流形态，优于日本美术乃至西洋美术。他还引用日本桥本关雪的论点：“西洋人的思想囿于唯物的观念与理知的科学范围，不能脱出一步；反之，东洋画的精神不关科学实体的精微，不求形似逼真，但因有气韵的表出而其逼真反为深刻。”

当然桥本关雪口中的“东洋画”与丰子恺口中的“东洋画”概念不尽相同，丰子恺显然并不看重日本画，他的“中国美术优位论”以未窥毫末、主体在我为思考前提，是对大正时期日本美术势头有所高涨的冷反应。我查阅了日本美术史家针对丰子恺“优位论”所写的几篇文章，发现不无抱怨，认为丰子恺没有认真对待中国美术和日本美术的差异性。这当然是可以理解的，在本土意识和文化自尊心的驱使下，要心甘情愿地接受丰子恺的“优位论”显然并不容易。问题在于丰子恺的理论并不是单纯受崇古念旧的文化心理支配，而是比日本美术界的“东洋美术优位论”更深入了一层。也就是说，在艺术主张和如何看待西洋美术的问题上中日并无多大歧义，甚至还非常接近，只是相对于中国文化的中心地位，日本实际上只是作为边缘文化而存在。丰子恺的底气在于，在强势的西洋文化面前，中国文化无疑比日本文化更具抗衡能力和自觉意识。

在丰子恺看来，建立在“日本美术”基础上的“东洋美术优位论”，是一种必须斩钉截铁加以厘清的重大概念，其核心诉求即是以“中国美术优位论”取而代之。□

### 信息

#### 光辉时代： 普拉多博物馆中的西班牙往事

近日，“光辉时代：普拉多博物馆中的西班牙往事”在浦东美术馆举办。作为西班牙马德里普拉多博物馆于中国举办的最大规模的展览，呈现了普拉多博物馆馆藏中约50位欧洲艺术家的70幅作品，其中16件作品首次离开西班牙，9件首次离开普拉多博物馆。