

■ 《上海美术志》编纂委员会编

上
海
海
美
术
志

上海书画出版社

上海美术志

主编 徐昌酩

执行主编 黄可 吴景泽 茅子良

《上海文化艺术志》编纂委员会

《上海美术志》编纂委员会编

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

上海美术志 / 徐昌酩主编. - 上海:上海书画出版社, 2004.10

ISBN 7-80672-344-7

I. 上... II. 徐... III. 美术志 - 上海市 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 100551 号

责任编辑:茅子良
整体设计:王 峥
图版摄影:李顺发
技术编辑:吴蕃中

上海美术志

《上海美术志》编纂委员会编

② 上海书画出版社出版发行

(上海市延安西路 593 号 邮政编码: 200050)

上海师范大学印刷厂印刷

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shepph@online.com

开本: 787×1092 1/16 印张: 57 插页: 36 字数: 1350 千字

2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-2,500

ISBN 7-80672-344-7 / J · 304

定价: 180.00 元

综述

上海是东方的一颗明珠，也是世界上历史古老、经济繁荣、文化发达的都市之一。在这块土地上辛勤劳作的古代先民，同邻近地区的先人一起哺育了马家浜、崧泽、良渚和马桥等我国南方最古老的文化。同时这个城市，具有“通海之利”的优越性。作为中国通向世界的桥梁，上海是我国接受西方影响大、近代化起步早、发展最快的城市。很早时候，住在太湖、长江周围的先民们，辛劳地陆陆续续地开垦了大量的圩田，年复一年使之变成良田沃土。

南宋咸淳三年(1267)，吴淞江上游淤塞，海舶无法入港，市舶司迁设于上海浦右，置上海镇。嘉庆年间所刊的《上海县志》有“上海浦、下海浦”之记载，说明上海是因居水之上而得名，而且是先“浦”而后“镇”。到元代至元二十九年(1292)由镇改设为县。这个城市的概念正是伴随着地域逐步扩大、经济逐步增长中形成的，文化发展的基础也是由点、块发展为全面。商品经济要到明清之际才开始发达起来。上海历史虽然很悠久，而城市的变化却有一个很错综复杂、变化多端的过程。在元代以前，上海经济发展还看不到有什么区域的特殊性。像松江、青浦、嘉定这些上海最早富庶的地区，当时和苏州、杭嘉湖连成一片，故有“苏松熟，天下足”的民间谚语。大多数的知识阶层集中于此。为了治理吴松江频繁的水患，元代青浦著名的水利专家、都水营田司副使(或称都水少监)任仁发，对苏松境内吴淞江浦的开江置闸，进行了设计规划。他不但以治水实践造福于江南人民，而且是元代的著名画家，擅长鞍马人物。至今他几件珍贵的作品，如《二马图》、《出圉图》等还存传于世。王逢(元吉)、杨维桢(廉夫)、赵孟頫(子昂)虽然出生不在上海，但都很长时间侨居上海，甚至终老于此。这些人对上海文风影响极大。还有如陆居仁、宋克、曹云西、顾阿瑛、陶宗仪、马琬、沈度、沈粲等，都是元明时期在文化艺术方面有极高造诣的人。后来的董其昌、莫士龙、陈继儒为首的云间画派，就是承前启后更趋性灵的江南画系。

明代中期以后，朝政腐败，江南士风倾向弃仕居乡，做吟诗作画的逍遥派。但也有一批是受王阳明心性之学影响的人，他们以讲学形式与擅权的内阁唱反调。论政讽世一时成为江南的士风倾向。东林党、幾社、复社的组织，也在这时相继诞生。顾宪成、高攀龙、陈子龙、夏允彝、张溥等兴学卫教。在士绅和平民阶层中，培养了一批经世之才，受心性之学的徐光启就出生于上海。他是明末“经世实学”思潮的先驱。对当时传入中土的西方科学、哲学，他很感兴趣。为官数十年，清廉博雅，盖棺之日，囊无余资，但竟以毕生心力，给后人留下了《农政全书》、《徐氏庖言》等重要著作。《农政全书》系统地论述了以屯垦立军，以水利兴农、备荒救荒等治国措施；又全面介绍了需要掌握的农业科学技术方面的知识，是一部对传统农学带有总结性的巨著。

幾社、复社的代表人物如松江陈子龙、夏允彝，太仓张溥，嘉定黄淳耀，是晚明士大夫的旗帜，他们保持着古代士大夫传统中博学多识的清谈玄风，以理义精微、经世实学为己任，干预了

晚明的腐败政治。“扬州十日”、“嘉定三屠”，清王朝的血腥镇压，就是发生在上海地区，所针对的正是这一批历史人物。他们的牺牲，固然有民族矛盾因素的一面，但更现实的是他们要保卫家园，不忍故国文化毁于一旦。他们好偃武修文，对社会文化发展有强烈的责任感。因此这些人的崇高气节和悲壮形象，深刻而长久地烙印在江南这块土地的人民心中。在后来，尽管历史的发展使上海士人的意趣风气与古人有所不同，但其精神实质始终保存着这个传统特色。

在明清两代，上海地区不仅书画艺术有进一步的发展，而且在工艺美术的创作和研究、金石学和画学史论研究等方面，均有不少开拓性的成就。其中有明代嘉定朱鹤祖孙三代的竹刻、上海露香园顾家的刺绣，清代青浦王昶编著的《金石萃编》（一百六十卷）、南汇冯金伯编著的《国朝画识》，松江丁佩（女）撰写的刺绣技法研究著作《绣谱》等。

上海城市在商业、手工业资本方面的发展，吸引了外国资本的投注。清康熙二十四年（1685）上海港设置了海关，海上贸易与转口贸易日趋频繁，到道光初已成为东南沿海一个举足轻重的港口。但是清政府的腐败昏庸，使贪婪无厌的外国资本最终由资本策略变为武力掠夺。1840年鸦片战争的结果，上海成为五口通商之一的港口，出现了外国租界。从19世纪的40年代起到20世纪的30年代这一百年间，上海人民一直处在屈辱而斗争、失败争胜利的艰苦过程之中。小刀会起义、戊戌维新、辛亥革命、五四运动等等，每次革命的大风暴总是在上海地区形成中心。这是上海地区物质文明和精神文化变化最大也是最重要的历史时期。在这一历史时期内，上海才真正形成了一大批有自己特色的知识分子队伍，他们从中西两种文化碰撞的情况，认同了西方文化中有利于改革国家的可取之处，提出了“中学为体，西学为用”的政治主张。洋务运动中江南制造局、轮船招商局的建立，是清政府接受鸦片战争失败的教训，在上海发展起来的中国最早的近代化军事工业和船航企业。同时，上海本来以纺织为主的市镇发家，从元代开始就以纺织、棉花业为市，农民多靠植棉和纺织为生。民谣有“娘子鸣机丁氏布，美人刺绣顾家工”。但在1885年外国棉制品的进口，竟占到贸易第一位。所以1889年创办上海机器织布局，目的是为“稍分洋商之利”。这又是中国第一家棉纺织厂在上海的创始。当然帝国主义入侵上海，上海人民受害极深。另一方面外来的经济文化的涌入，也有利于上海人民为挣脱原来压在自己身上的封建枷锁，来进行政治的、经济的、军事武装的自卫斗争。新兴的民族资本抬头了，新式学校系统摆脱原来带有浓烈宗教味的外侨书院式体制产生了。交通大学（1896）、经正女学（1898）、复旦大学（1905）、同济大学（1907）、上海美术专科学校（1912）、大同大学（1912）等先后创立。它们培养和扶植了大批优秀的中国科学家、工程师、作家、画家和诗人。这些知识阶层以宣扬先进的新思想、新文化、新科学为己任，而对旧礼教、旧文化以及旧改良派以摧毁性的打击。

1919年五四运动爆发，上海学生界、商业公团联合响应，支持中国外使拒签巴黎和约、严惩段祺瑞的“新国会”。全市实行三罢（罢课、罢市、罢工），全国震动。五四运动使上海在中国近代史上具有独特地位，马克思主义和十月革命得到进一步的传播。1921年7月中国共产党在上海举行第一次全国代表大会，通过了中国共产党第一个纲领和第一个决议。辛亥革命前后，新型的知识阶层如张元济、蔡元培、严复、章太炎、邹容、胡适、陈独秀、刘师培等纷纷汇聚上海。当时一批留学欧美、日本回国的留学生，和二三十年代上海各种新学制学校毕业的学生汇聚到一起，使上海的科学、教育、艺术、新闻、出版、体育、卫生等事业，无一不成为全国的先进

部分,成为全国数一数二的文明城市。文化类型兼跨中西,这是上海历史上最具有典型意义的“十里洋场”时期。

辛亥革命以后,1915年陈独秀在上海群益书社创刊《新青年》,批判封建主义,强调民主立宪。并指出,儒家学说必须要和封建统治者利用它为自己权术服务区别开来;反对节烈观,提倡男女平等。此外,还提出文学革命,反对雕琢的陈腐的贵族文学,提倡写通俗的社会文学。它的刊行,在当时成了全国进步青年的思想号角。

上海美术专科学校著名的“模特儿事件”,也发生在这一段时间。那是校方采用西欧早已风行的裸体写生而引起风波的。1917年该校举办师生成绩展览,在会场陈列了人体素描习作,当时社会上一些陈旧势力群起攻击,该校校长刘海粟是“艺术叛徒,教育界的蠹虫”,甚至胡说“上海美专画妖刘海粟、江小鹣辈孽徒……公然提倡淫风”,并要求严惩始作俑者刘海粟。当时刘海粟据理力争,辩明人体素描对审察精神体相之重要,与黄色诲淫根本风马牛两回事。军阀孙传芳盛怒之下甚至要通缉刘海粟,而刘海粟在法庭上继续据理力陈,只是法院碍于孙传芳的权势,说刘海粟在报上指斥上海知县为“不学无术,招摇撞骗”,是侮辱政府命官人格,罚款五十五大洋了结。从此事可以看到美术界的先辈们献身艺术、勇于接受新思想,敢于对封建主义作斗争的无畏精神。

1919年4月美国哲学家、教育家杜威来到上海,作“实验主义和平民教育主义”的演讲;1920年10月英国哲学家罗素来上海,作“中国宜保存固有国粹”、“社会改造心理”、“教育之效能”等报告;1924年4月印度哲学家泰戈尔来上海,对东西方文化关系作了学术性探讨。这些著名学者的先后来上海讲学,是当时这个城市的文明和知识分子阶层的追求所致。杜威以其实用主义学说启发中国知识分子的科学求实精神,罗素提出中西文化交融的必要和应循途径,对当时中国知识分子理解西方思想有积极作用。

一个新兴城市的改变,最容易见到的是它建筑外貌的变化。上海自从门户开放、有了租界以后,由于人民憎恨帝国主义侵略,所以把租界视为“夷场”,不屑一顾。但荒芜土地忽然兴起迷宫般“券廊式”洋楼,当然会引起兴趣。一些罗马式巴洛克风的楼房,高的哥特式尖屋顶的天主教堂,吸引着人们产生一种新奇的心情。外滩的英国总会,法国的东方汇利银行以及怡和洋行、汇丰银行、海关大楼等高高矗起,人们眼里的“夷场”成了“洋场”。特别是新的居民里弄住宅成串成块的出现,由早期的每户门口有一石门框和两扇黑色板门的石库门,发展为矮院墙、外观逐渐向欧式建筑靠近、每户有庭院绿化整洁静谧的花园里弄。到20世纪20年代以后,新型的建筑如沙逊大厦、汉弥尔登大厦、国际饭店、大光明电影院等建筑,已经摆脱古典的罗马风而采用几何形的块面结构,完全是欧洲装饰艺术派(Art Deco)的营造新风。这时也出现了我们中国人开设的营造设计公司,如华盖建筑师事务所,在1933年设计了大上海戏院,1935年范文照设计了丽都大戏院等等。

上海城市建筑发展过程,也是由外来的西式建筑改变原来陈旧破烂的屋舍为起点。典型实例如造于1893年外滩英国哥特式建筑的海关大楼,是由1857年中国衙门式建筑改造的。这个过程与上海半殖民地变化本身有关,也与上海社会风气的西化趋向一致。至于民族式样的建筑,30年代中国营造学社曾做过不少对古代建筑技术基础的研究,但现代建筑在上海有它的理性基础,有些传统形式不适宜上海的空间利用。所以在后期采取折中主义的调和态度。

这种结合符合时代与国情实际,因此它的影响也远及今日。

新型建筑的成批出现,是城市经济富裕繁荣的一种表现。它应当适应城市各阶层市民生活的需要,从衣食住行、科研创造到消遣娱乐。各行各业要发展到相当美满的程度,都离不开艺术这一行当。戏剧曲艺是比较早来到这个城市的,在19世纪60年代,上海的昆剧和京剧已有一定市面。城内有“三雅园”,石路有“满庭芳戏园”;丹桂、金桂、天仙、大观等茶园是著名的“四大京班”,当时有“梨园之盛,甲于天下”的美誉。上海市民看戏是休闲生活的常事,“沪北十景”中有“桂园观剧”,园内设有花果、茶点的“花桌子”;园门前,车水马龙,绮罗云集,是“不夜的芳城,销金之巨窟”。即使北京有“内廷供奉”官衔的名角,当时也都不得不来满足一下上海观众的爱好。到20世纪初,出现西人组织的早期话剧。新的服装、照明、布景等艺术形式,给中国观众的感受,有与传统戏曲完全不同的新鲜感。因此一时风行,引起当时进步知识阶层的重视。陈独秀著文说:“现今国势危急,内地风气不开,慨时之士遂创学校,然教人少而功缓。编小说、开报馆,然不能开通不识学人,益亦罕矣。惟戏曲改良,则可感动全部社会,虽聋得见,虽盲可闻,诚改良社会之不二法门也。”(《新小说》第二卷第二期)

梁启超、陈独秀他们对改良戏曲,主张戏曲要有针砭时弊的新内容,要有救国醒民的剧目。又主张要激起进步演员对戏曲的重视,于是像汪笑侬、夏月仙、潘月樵,当时就将反映政治变革的要求贯注到京剧的内容中去。

1907年王钟声和马相伯合作在上海创办了中国第一所话剧学校“通鉴学校”;郑正秋、张石川创办新民电影公司。1922年明星影片公司成立。话剧、电影事业的联手发展,促成舞台美术的成长壮大,使原来舞台美术的景、光、音、色逐步能够构成一体。在这同时,以万籁鸣为首的万氏兄弟(万古蟾、万超尘、万涤尘),尝试以简陋的摄影装置,摸索绘制人物的动作组合设计,他们在1925年以绘制人物和真人相结合,在上海长城画片公司成功地摄制出中国第一部动画故事片《大闹画室》。1941年万籁鸣、万古蟾两兄弟又为上海新华联合影业公司绘制长篇动画故事片《铁扇公主》。这部动画片长9700尺,放映时间80分钟,是亚洲第一部长篇动画片。当时在东南亚取得强烈的反响,它打开了中国美术电影推向世界的大门。绘画艺术渗进电影事业这件事,不仅扩大了电影艺术的天地,更为重要的是为电影艺术的技法技术,开辟了新的审美途径。

城市商业经济繁荣发达的另一面,是广告艺术、橱窗设计、工艺设计、商标设计等兴起。它们同属于工商美术范畴。画家张聿光、熊松泉等是最早绘制舞台布景的美术家。但单靠上海的美术家还满足不了当时各方面发展的美术需求。因此江南不少县城的画家就投身到这个城市里来淘金,就像乾隆年间的扬州,聚居了像“扬州八怪”这样一大批画家一样。在同治、光绪年间,上海就有一批寓居卖字、鬻画的书画家。其中如赵之谦、任颐、虚谷等一批人,走纯艺术的文人画道路,他们主要为富绅巨贾阶层满足点缀厅堂居室的需要,这些画家各自成立门户。与赵之谦先后同道的如胡公寿、蒲华、吴昌硕、王震等画家,都是继承青藤、白阳和扬州八怪衣钵,并参以金石书法的素养。任颐,字伯年,与当时任薰、任熊有“三任”之称。这一系在海派绘画中最为典型,当时在鬻画行业中造势也最大。与他们同时的画家,如周闲、朱偁、钱慧安、胡锡珪、倪田等,几乎谁都练就了一身对各个画科技法全能的功夫,并且不论古今、粗细都能应付。虚谷的成就不下任颐,用笔峻拔峭削,有传统而不宥于传统,能于古拙奇崛之间别开生面。

而不失应物象形者，古今一人而已。

此外，以绘画直接反映社会现实生活，具有浓郁民间气息的是其时报刊读物的作者画家吴嘉猷(友如)。1884年5月8日创刊的《点石斋画报》旬刊，每期为图八页。主要执笔除吴友如外，参加绘制的有张志瀛、金蟾香、田子琳、符良心、周慕桥、何明甫、葛芝龙、金耐青、戴之谦、马子明、顾月渊、贾醒卿、吴子美、李焕尧、沈梅坡、王钊、管劬安、金庸伯等。这批人擅长人物、楼台、界画，所以能表现现实生活中新闻时事，特别对社会下层的市民生活极为熟悉。洋人在上海的不法行为，也能有所揭露，作品《西捕不法》、《罚作苦工》等，揭露洋捕头为非作歹，凌辱华人的事实。还有黑道流氓殴斗、老鸨妓女、拉客抢劫等题材，更能表现得淋漓尽致。鲁迅对吴友如也有过评论，说：“对于外国事情他很不明白，例如画战舰吧，是一只商船，而舱面上摆着野战炮。画决斗两个穿礼服的军人在客厅里拔长刀相击，至于将花瓶也打得跌碎。然而他画老鸨虐妓流氓拆梢之类，却实在画得很好的，这是因为他看得太多了的缘故，就是现在，我们在上海也常常看到和他所画一般的画孔。”(鲁迅《上海文艺之一瞥》)该画报畅销全国各地，是当时影响最大的画报，也是报纸附设画刊的先行者。前后共出473期，对了解晚清时期的上海具有重要价值。

吴友如在主绘《点石斋画报》之外，后来又办了《飞影阁画报》。自此以后，上海画报出现新气象，各报刊如新闻报、申报、时报、神州日报、民立报等都附设画刊。也有独立发行的，如《神州五日画报》、《图画日报》等。有些作品对了解上海历史有重要的参考价值，如《图画日报》中的“上海之建筑”和“上海社会之现象”两个栏目，特别是前者几乎把上海当时重要建筑如点春堂、振武台、陈公祠、龙华园、仁济医院、博物院、南洋中学、格致书院，都一一有所反映。

漫画、宣传画、年画、连环画，这些画种其实也都是很早就出现。在报刊、画报和商业广告出现的同时，就有它们的存在。如《神州五日画报》上《国会之希望》一图，画面画国会立于刀尖上，人民处在外侮内患和雹、蝗、疫、风、旱、水等灾害之中，它的含义是苦难中的老百姓对国会已无任何希望。这本身就是漫画。而在这画发表前后，有关讽刺贪官污吏的图画，已经比比皆是。年画、宣传画，作为画种，它们的界限最初并不像我们现在理解的那样明显。年画可以为宣传画所用。反之宣传画也可以作年画用。农民视作为年画的上海月份牌画，就是近代的商业宣传画。1902年英美烟公司在上海设立分公司，1918年南洋兄弟烟草股份有限公司创立，就印制了大量这类月份牌宣传画，当时很多画家如郑曼陀、徐詠青、谢之光、杭穉英、金梅生等先后参与创作。这种“月份牌”宣传画，绘制和印刷都十分精美，仕女和孩童的面容画得很娟好，其内容有些涉及到人们所喜闻乐见的戏文，所以更能代替原先像飞影阁书社印刷的木刻年画。当年杭穉英画室的定货，竟发展到应接不暇，他聘请了金雪尘、李慕白等一些学生来帮助绘制，这个画室几乎包揽了上海工商企业的全部美术业务。在他那里工作过的人先后约有二三十人。影响远及香港、南洋诸地。金梅生、李慕白、杨俊生等后期的一批月份牌年画作者，他们笔法细腻，色彩雅致，并且开创了水彩擦笔画法的新样式。一直到今天，它仍然为群众所喜闻乐见。

连环画的历史同样很久远，唐代敦煌壁画里本身图、说法图的图释，元明小说、戏曲印本上的插图，都与该画种的渊源有关。从近现代开始，报刊和小说插图渐多，这画种的形式由于运用频繁而渐趋独立。名称从“回回图”、“伢伢书”到“小人书”，1927年世界书局出版陈丹旭画

的《三国志》，是第一次用“连环图画”这一名称。由于这画种的形式，不受绘画本身静止独立的时空限制，所以赢得一般市民和儿童特别喜爱，也为其他画种所乐意吸收，尤其是漫画。像叶浅予的《王先生》、张乐平的《三毛》都是运用这种形式进行创作的范例。40年代以后，它又发展为以戏剧、电影、小说、儿童文学做脚本的连环画册，以便于文化较低的人可仔细观赏。所以从它的雏形开始，发展到后来拥有一大批市井阶层的读者，每一种内容的印数，从一版几百本上升到两千多本；连环画书刊的出版单位，最盛时有一百多家。这里面出版水平和出版内容参差不齐，而且这画种的创作出版不少还带有封建行帮性质。所以在50年代以前，它不为艺术界和画家重视，认为它不登大雅之堂。独鲁迅却很早就注意这一画种，他看到这一形式在表现人物动态方面有它的可取之点，是“可以产生米开朗基罗、达文西那样伟大的画手”。事实正是如此，在新中国诞生以后，新连环画的发展，对促进反映现实生活的人物画方面的发展起着重要作用。而那些有突出成就的画家，不少是从连环画这一画种的圈子里走出来的。

鲁迅对中国近现代新美术的建设特别是上海左翼美术运动，真是功不可没。1931年“一八艺社”习作在上海展出，鲁迅为它写《小引》。对展出部分的左翼木刻，他说：“现在新的、没有名的作家的作品站在这里了，以清醒的意识和坚定的努力在榛莽中露出日见增长的健壮新芽。自然，这是很幼小的，但是惟其幼小，所以期望正在这一面。”他请了日本的内山嘉吉讲木刻的技法，自己当翻译。后来内山嘉吉回忆说：“当时鲁迅的翻译，其对版画知识的渊博丰富程度，实际是远远超过我的讲解。”1935年鲁迅在肺病日趋严重的情况下，还支持出版德国女版画家《凯绥·珂勒惠支版画选集》。这本画集的出版，在中国版画艺术的发展道路上，称得是一个新的里程碑。鲁迅说：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路。”可以说，这本画集对中国当时绝大多数的木刻家在创作思想或表现技法上都有它的哺育之功。木刻艺术在抗日战争时期，全国正处于艰难困苦情况下，为及时宣传抗日、鼓舞人民斗志，是发挥了巨大作用的。

上海是西方文明最早移植的一个场所，因此理应是洋画（油画）艺术和现代雕塑的摇篮。不少洋画家和雕塑家在这里脱颖而出。油画最先在明清之际，由西方传教士和商人的媒介开始传入。鸦片战争后门户开放。西洋绘画的波澜顺着海港汹涌而来，上海首当其冲，是欧西绘画最早在中国寻到它滋生土壤的地方，而且在这里也培养了一批最优秀的第一代中国油画家。西洋绘画有不同于中国传统绘画的特色，在当时“中学为体，西学为用”的时代，很自然引起一批东方画家的重视。而进入20世纪后的传统中国绘画，正如康有为所说：“中国画学至国朝而衰弊极矣，岂止衰弊，至今郡邑无闻画人者。其遗余二三名宿，摹写四王、二石之糟粕，枯笔如草，味同嚼蜡，岂复能传后以与今欧美日本竞胜哉……如仍守旧不变，则中国画学应遂灭绝。”（《万木草堂画目》）

从传统中国的历史发展看，康氏目睹当时画风而引发的对传统国画的危机感是很有见地的。1906年南京两江优级师范学堂的校长李瑞清，认为要拯救颓败的中国美术，必须改变传统的师徒传授方式；主张派遣留学生赴海外学习美术教育。这种要求变革的气氛，曾促使当时画馆和私人美术学校的开设。如已有的土山湾画馆外，上海油画院、中华美术学校等相继设立。一批有志于探索西洋绘画的青年，走出国门去留学或考察西洋美术教育。初期在上海从事油画、雕塑和美术教育的美术家，有周湘、刘海粟、李毅士、李叔同、张辰伯、江小鹣、岳仑、李

金髮、陈抱一、王济远、李超士、关良、张弦、潘玉良等。这些人大多先后在刘海粟等人创办的上海图画美术院(即后来的上海美术专科学校)任教。以后不少出国专攻西洋美术的留学生回国,相继集中到当时中西文化交流的中心上海来,于是又陆续出现了上海艺术大学、立达学园、新华艺术专科学校、人文艺术大学及天马会、晨光美术会、白鹅画会、艺苑绘画研究所等美术院校社团。上海成为西洋画(包括油画、水彩画、水粉画和粉画)在中国的策源地。当时著名西画家云集于上海,除上述外,有颜文樑、徐悲鸿、倪贻德、丁衍镛、周碧初、李仲生、蔡威廉、庞薰琹、方干民等。

由于留学归来的画家,他们之间有师承和追求意趣之不同,各有自己的艺术观点,因此在五四以后上海不同派系自行组织的艺术团体是很多的。与西洋画有关的如1928年的上海艺术协会,1930年的观海艺社、长风西画研究会、时代美术社,1931年的决澜社等。其中以决澜社最为突出,是中国早期西画运动颇有影响的美术团体。系由庞薰琹、倪贻德发起,当时他们是一批热心发展中国油画的青年画家,对西方艺术进行探索与追求,尝试以“新的技法来表现新的时代精神”。经常举办展览和座谈,在创作方面可以看到他们对印象派以后如野兽派和表现主义的热衷,提出他们认为中国油画应循途径的问题,《决澜社宣言》里写着:“我们承认绘画决不是自然模仿,也不是死板形骸的反复。我们要用全生命赤裸裸地表现我们泼辣的精神。”“我们认为绘画决不是宗教的奴隶,也不是文学的说明,我们要自由地综合地构成纯造型的世界。”“我们厌恶一切旧的形式旧的色彩,厌恶一切平凡低级的技巧,我们要用新的技法来表现新的时代精神。”画家张弦在当时就已经提出油画与民族形式如何结合的问题。

1929年第一次全国美展,徐悲鸿以《惑》为题,写了对法国印象派、野兽派许多申斥之词,认为是“无耻之作”、“乡下人毛厕”,令人恶心;认为看塞尚、马蒂斯等人画作不啻进吗啡、海洛因。诗人徐志摩以《我也惑》为题进行反驳。这一次的争论,是继模特儿事件之后的美术界第二次论辩。前者是艺术与世俗之见的论争,而二徐之争,是艺术上的“重写实”还是“重表现”之争。这两个争论,前者好像经过一段时间解决了——当然要说这种世俗之见的真正解决,也许到今天仍然很难说,而后者却在以后的很长一段时间内,仍在时隐时显地持续着。

五四运动前后,上海的中国画已经拥有很大的市场。当时有一批全国著名的书画篆刻家居住在上海,其中有李瑞清、冯超然、程瑶笙、汪洵、吴昌硕、陆廉夫、王一亭、丁辅之、高邕、高野侯、吴待秋、曾熙、费龙丁、黄宾虹、贺天健、钱瘦铁、张石园等。画会的组织也如雨后春笋,如成立在光绪中叶的海上题襟馆金石书画会,会员有百余名。他们集会不分昼夜,有去作画题诗、品评书画的,有去相互交流艺术创作心得的,学术气氛很浓;也有参与书画市场经办作品销售事宜的。此外,画会还有1909年创建的豫园书画善会、1925年的海上书画联合会、1929年的蜜蜂画社、1932年的中国画会等。中国画会有会员三百余人,是一个全国性的中国画团体。该会于1934年创刊的中国画理论刊物《国画月刊》,对中国画的传统如何与现代接轨、如何促进中国画革新等问题展开了探讨。

传统的中国画形式,首先是在上海这个城市令人感到陈旧。尽管当时四王一脉的精华多数集中在上海、苏州地区,但它的圈子日趋缩小,局限在封建旧文人这一阶层里。比较接近现实气息的,还是由扬州画派所衍生的三熊、三任等为主。他们是要靠销售作品来维持生计,所以有一定的世俗气息。而不合时宜的传统文人画和流于市场带有世俗气的中国画,两者尽管

路数、风格不同,但日见衰象这一点,却是殊途同归的。在这种时候,艺术往往为求得自身发展起见,开始队伍内部分解和对外吸取滋养。上海地区就有这样的有利条件,一方面有西方文化可供参照,一方面是全国主要是江、浙、皖、粤等地的画家云集。对民族传统艺术的重视本来是各个画种的画家都关心的问题。中国画传统形式和内容必须革新充实,也是进步画家的共同心愿。徐悲鸿、刘海粟、高奇峰、林风眠、丰子恺、关良、丁衍镛以及黄宾虹、谢之光、钱瘦铁等人,他们以不同素养,先后参与中国画革新,是现代中国画初期的改革尝试者。他们开拓了现代中国画的视野和境界,使它与现代中国绘画各画种相接界。他们在中国绘画历史上的贡献是功不可没的。1949年,上海的解放和中华人民共和国的成立,为上海的美术家开创了施展自己才能的广阔天地和良好条件。他们以无比欢欣的心情,投身到为新社会服务的艺术实践中去。1950年,上海成立了新国画研究会。而所谓“新国画”也是在上述这个基础上迈出新步的。当时反映现实政治需要,首当其冲的漫画、版画、宣传画、连环画、年画,培养出一大批新人,是当时上海画坛的中坚力量。这股力量也渗透到其他画种,包括传统的中国彩墨画。他们使传统的中国画的要求与现实生活合拍,从而开阔了题材视野;在技巧方面也进行了新的尝试。这支队伍中,有其他画种回归过来的老画家,也有一大批新起的青年画家。这是新中国成立以来,中国画阵营开始由变革而重新兴盛起来。同时,由于中国画有古老的民族传统和技法根基,以及使用工具上的娴熟,转过来又影响了其他画种的提高。

其次,所谓“工艺美术”(包括实用工艺和特种工艺两大类),它是工商美术、实用美术和民间美术三者合一的总称谓。其创作和设计的产品或与人们物质生活密切相关,或与人们的精神生活和审美需求密切相关。由于上海的工商业一直处在全国的领先地位,所以各地的工艺产品,都要来上海这个市场推销亮相、进行商业竞争。这些产品要求包装、设计。它们涉及的方面很广,品种门类也很多,如珠宝、金属饰物、牙雕、玉雕、竹雕、木雕、漆器、丝绸织物、花布、编织品、织绣、陶瓷、玻璃器皿、木器家具等的工艺设计及包装装潢、商标设计。它们要在上海有商行、作坊或经销点来经营业务,同时拥有一批相关行业的专门人才。所以这一艺术品种在当年的“十里洋场”,可称得上繁荣昌盛。自然,在社会一旦发生变革的情况下,它们的变动也最为显著。上海解放,人们生活变了,“十里洋场”的风气变了,如服装设计、橱窗设计、广告设计、民居装潢、珠宝行业之类,由于市场供求关系的改变,大都失去了原来的对象而停滞下来。民间工艺也是这样,为民间生活实用的制作外,不需要去制作太花工花料的产品。部分产品即使特殊需要以精工细琢向工艺的路径发展,但亦必然在范围上大大缩小,很多人才流散改行。为了使某些特种工艺的技术免于失传,使一批具有高超技能的匠师能安心从事专业,并利于传帮带培养下一代,1956年11月,政府成立了上海工艺美术研究室(后扩大为上海工艺美术研究所)。至于实用工艺,它是与工业生产部门紧密相连的,设计者和生产者都要为发展适销对路的产品而努力。当时提出的产品设计要求是“适用、经济、美观”。为了推动这项工作,在50年代和60年代,由轻工、纺织、手工等生产领导部门和上海市美术家协会联合举办了第一、二届“上海实用美术设计展览”,并获得了较好效果。

50年代后期起,特别是“文化大革命”期间,所谓“高、大、全”和“红、光、亮”成了形象塑造和色彩处理的指导原则,排斥了艺术反映客观生活的多样性和作者的艺术个性,结果是艺术领域相当长时间的沉寂。1978年中共十一届三中全会召开,改革开放的东风吹遍上海。农副产

品、手工业产品,一天天丰富,商品市场活跃了,人们的社会面貌变了。无论饮食、服饰、居住等等,整个城市风貌开始与先前大不相同了,在灰地上长出新的绿意,大地变得宽松自然起来,焕然一新,令世界刮目相看。

事实证明,任何情况下裹步自封都对自己不利。历史上“海派”传统留给子孙的最大遗产就是一点——“有容为大”。不怕泥沙俱下,鱼龙混杂。一个有古老优秀文化的国家,从来不相信百家争鸣、百花齐放会对它自己带来不幸。我们国家两千多年前的战国时代,诸子百家的争鸣结果,留下了如此丰富精采的思想财富,建筑、绘画、雕刻、工艺在那个时代,都达到了精湛绝伦的阶段。

物质文明如此,精神文明也是如此。今天上海各行各业、各条战线捷报频传。在五光十色中,美术这个艺术品种,不也已经抖去一切不应有的束缚,呈现出色彩缤纷的情景吗?艺术能形成现在这样蓬勃崛起景况的,不正是政治环境宽松的结果吗?艺术只能在宽容的无拘无束的环境中发展,它才会通过各种渠道来表现自己,寻找市场并赢得群众,同时带出一大批新秀。他们不再需要在一个狭小的窗口露面,而可以通过个人展览、画廊以及拍卖行等等途径来施展才华。今天,人们不仅怀着极大的热忱欢迎海外的同行回来以美术作品会友,而且也昂首跨出国门去寻求艺术的知音。交流,是上海文化的好传统,当然也是海上画派的好传统,因为由此可以开拓眼界,扩展思路,提高自信心,激发创造力。现在的一批美术新秀,不是在重视传统和先行者教导的同时,正表现出逾越现状的才华和气魄吗?这是上海美术界在新世纪继续发展的基础。

回顾过去,感到上海这方土地的历史教导它的后人,包括我们美术工作者在内,一要善于总结历史经验,也就是要正确继承传统精神。无论是吴昌硕、黄宾虹、刘海粟、林风眠、傅雷等,他们都对传统有较深的理解,能用发展的全面的观点,而不是以孤立的静止的观点来观察美术的历史现象,因此能从前人已经达到的高度继续攀登,开辟新的境界。二要善于吸收外来文化。这原是海派传统的一大特色,但吸收的基础在理解,知取舍,忌盲目,要以我为主,择善而从,才能有望取得超越前人的成就。从这部《上海美术志》中,也许亦可以读到这方面的许多有益材料,去迎接新的更美好的未来。

凡例

一 本志是有史以来第一部系统性强和内容齐备的上海美术专志。为《上海文化艺术志》的专业分志之一。本志根据美术学科惯例,将美术史上发生的各种美术现象分门别类地作叙录,力求真实反映今天上海辖境美术的历史和现状,体现时代特征和地方特色。

二 志书是资料书籍,虽与百科全书有别,但亦有共性,均具有工具书性质。百科全书为条目体,志书以文章体为主,同时穿插条目。志书以记述性文体客观地表述史实,少加或不加评论。本志行文参照《上海市专志、区志行文细则》的有关规定和上海美术史的实际情况确定体例。

三 本志记叙时间,上自公元前 4000 年的“马家浜文化”时期(即原始社会新石器时代晚期)的古上海起,下限为公元 2000 年,历史跨度六千年。

四 本志人物传的收录,按志书编纂“生不立传”的原则,所收美术界人物传限于两个方面:一是历史上有影响的已故美术家,二是已故的现代上海地区的中国美术家协会会员和中国美术家协会上海分会(上海市美术家协会)会员。现代书法家、篆刻家等人物传,根据有关方面提供的资料,收录上海地区已故的部分中国书法家协会会员。凡人物生卒年以公历纪年,农历、干支跨入公历下年度者以公历计。人物传按生年或活动时期编次,近现代以 1943 年上海开埠起始;小传中,凡 1911 年至 1949 年间病故者标明近代,此后病故者注明现代。美术著作的作者除了收录于人物编,其余均附简要介绍。

五 美术活动纪年,1899 年之前一般作年度编录,且注明资料出处。1900 年开始,一般按公历年、月、日为序编录,主要提供美术活动发生的线索,读者可由此较易查检有关资料。

六 本志共五编二十三章,附录二编,彩色版图 303 幅。除了综述和 23 个美术门类专题史概述外,收录历年美术著作 96 种,美术期刊 177 种,报纸美术副刊 47 种,美术机构与美术社团 310 个,美术家立传 561 人。全书 135 万字。

七 凡人名、地名、书篇名,为避免引起可能误解,按《辞海》处理办法一般采用繁体字,如文徵明、李金髮、李詠森、顏文樑、楊詠青、杭穉英、朱梅邨、程十髮等。

八 撰稿者、资料提供者署名,按志书体例要求,以姓氏笔画为序,集中排列在编委会名录之后。

九 本志末注有《主要参考资料》、编列《词目笔画索引》,提供读者查检。

目 录

第二编 美术教育与美术研究 (151)	
凡例	(1)
综述	(1)
第一编 美术创作与美术设计 (1)	
第一章 国画	2
第二章 书法	12
第三章 篆刻	17
第四章 油画	22
第五章 水彩画·水粉画·粉画	29
第六章 版画	35
第七章 雕塑	48
第八章 建筑艺术	55
第九章 漫画	64
第十章 年画	70
第十一章 连环画	76
第十二章 宣传画	83
第十三章 儿童美术	87
第十四章 工艺美术·民间美术	94
第十五章 美术设计	111
第一节 广告招贴设计	111
第二节 产品造型与包装设计	118
第三节 纺织图案纹样设计	123
第四节 书籍装帧设计	130
第五节 布置设计	135
第十六章 美术电影	139
第十七章 舞台美术	144
第十八章 美术教育	152
第十九章 美术理论	157
第二十章 美术著作	168
元代	
画继补遗(1298年)	庄 肃 168
图绘宝鉴(1365年)	夏文彦 168
明代	
书史会要(1376年)	陶宗仪 168
新增格古要论(1388年)	曹 昭 舒 敏 王 佐 169
皇明书画史(1515年)	刘 璛 童 时 169
书辑	陆 深 169
四友斋丛说·书画论(1569年、1579年)	何良俊 169
画说	莫是龙 170
画禅室随笔	董其昌 170
妮古录	陈继儒 170
书画史(1592—1595年)	陈继儒 171
印母(1602年)	杨士修 171
宝绘录(1633年)	张泰阶 171
清代	
天瓶斋书画题跋(1773年)	
张 照 沈 杵 孔继涑 张兴载	171
国朝画识(1791年) … 冯金伯 吴 晋	172
墨香居画识(1792年)	冯金伯 172
金石萃编(1805年)	王 韶 172
竹人录(1807年)	金玉钰 173
绣谱(1821年)	丁 佩 173
练习画徵录(1839年)	程庭鹭 173

筠庵画麈(清道光咸丰年间) …… 程庭鹭	173	中国美术工艺(1940年) …… 徐蔚南	182
书概(1873年) …… 刘熙载	174	漫画的描法(1943年) …… 丰子恺	183
中华民国		洋画欣赏及美术常识(1945年)	
美术丛书(1911—1936年)		……… 陈抱一	183
……… 邓 实 黄宾虹	174	漫画艺术讲话(1947年) …… 黄 茅	183
海上墨林(1920年) …… 杨 逸	174	谈艺录(1947年) …… 伍蠡甫	184
西洋美术史(1922年) …… 吕 濑	174	英国绘画(1948年)	
近代西洋绘画(1923年) …… 俞寄凡	175	……… [英]牛顿著 傅雷译	184
古画微(1925年) …… 黄宾虹	175	中华人民共和国	
色彩学纲要(1926年) …… 吕 濑	175	鲁迅与木刻(1949年) …… 陈烟桥	184
中国美术小史(1926年) …… 滕 固	175	仰韶文化的彩陶(1957年) …… 马承源	184
中国绘画史(1926年) …… 潘天寿	176	剪纸研究(1962年) …… 沈之瑜	185
西洋美术史(1928年) …… 丰子恺	176	学画山水过程自述(1962年) …… 贺天健	185
增补海上墨林(1928年) …… 杨 逸	176	中国书法简论(1962年) …… 潘伯鹰	185
近代艺术(1929年) …… 倪贻德	176	艺术哲学(1963年)	
西洋美术大纲(1929年) …… 梁得所	177	……… [法]丹纳著 傅雷译	186
中国画学全史(1929年) …… 郑 祖	177	书法论丛(1978年) …… 沈尹默	186
近代美术史潮论(1929年)		鉴余杂稿(1979年) …… 谢稚柳	186
……… [日]板垣鹰穗著 鲁迅译	177	山水画刍议(1980年) …… 陆俨少	186
美术考古一世纪(1929年)		木刻的实习与创作(1982年)	
……… [德]米海里司著 郭沫若译	178	……… 邵克萍	187
竹人续录(1930年) …… 褚德彝	178	江丰美术论集(1983年) …… 江丰	187
中国绘画上的六法论(1931年)		说园(1984年) …… 陈从周	187
……… 刘海粟	178	中国彩陶艺术(1985年) …… 郑为	187
唐宋绘画史(1933年) …… 滕 固	179	古代埃及艺术(1985年) …… 刘汝醴	188
世界美术名作二十讲(1934年)		伍蠡甫艺术美学文集(1986年)	
……… 傅雷	179	……… 伍蠡甫	188
创作版画雕刻法(1934年) …… 赖少其	179	书衣集(1986年) …… 钱君匋	188
艺术丛话(1935年) …… 丰子恺	180	艺术——迷人的领域(1986年)	
今日之艺术(1935年)		……… 何振志	188
……… [英]赫伯特·里德著 施蛰存译	180	中国印学年表(1987年、1993年)	
艺术丛论(1936年) …… 林风眠	180	……… 韩天衡	189
艺术漫谈(1936年) …… 丰子恺	181	中国美术辞典(1987年)	
现代绘画论(1936年)		……… 沈柔坚主编	189
……… [英]爱伯著 刘海粟译	181	上海近代建筑史稿(1988年)	
顾绣考(1936年) …… 徐蔚南	181	……… 陈从周 章明主编	189
西画论丛(1936年) …… 倪贻德	182	艺术史——史前至现代(1989年)	
西画论丛续集(1937年) …… 倪贻德	182	……… [法]热尔曼·巴赞著 刘明毅译	190
木刻创作法(1937年) …… 白危	182	天人论——球体说:一个关于历史发展	
中国绘画史(1937年) …… 俞剑华	182	假说(1990年) …… 卢辅圣	190

柔坚画谭(1990年)	沈柔坚	190
东方“巴黎”——近代上海建筑史话(1991年)	上海建筑施工志编委会	190
书法生态论(1992年)	卢辅圣	191
雕塑——空间的艺术(1993年)	朱国荣	191
山水画谈(1993年)	王克文	191
中国名画鉴赏辞典(1993年)	伍蠡甫主编	191
色彩与人生(1994年)	黄可	192
洛羊论画(1995年)	邵洛羊	192
上海油画史(1995年)	李超	192
跨世纪的上海新建筑(第一辑) (1995年)	黄国新主编	192
跨世纪的上海新建筑(第二辑) (1997年)	黄国新主编	192
跨世纪的上海新建筑(第三辑) (1999年)	黄国新主编	192
上海百年建筑史(1840—1949) (1997年)	伍江	193
毗庐精舍集(1998年)	徐建融	193
天衡印话(2000年)	韩天衡	193
沈尹默书法艺术解析(2000年)	沈培方	194
第二十一章 美术报刊		
第一节 美术期刊		
瀛寰画报(清光绪三年1877年)		195
画图新报(清光绪六年1880年)		195
点石斋画报(旬刊)(清光绪十年1884年)		195
飞影阁画报(旬刊)(清光绪十六年1890年)		195
飞影阁士记画报(旬刊)(清光绪十九年1893年)		196
时事画报(旬刊)(清光绪三十三年1907年)		196
神州画报(五日刊)(清光绪三十三年1907年)		196
图画日报(清宣统元年1909年)		196
民立画报(日刊)(清宣统二年1910年)		196
滑稽画报(月刊)(清宣统三年1911年)		196
图画报(日刊)(清宣统三年1911年)		197
民权画报(日刊)(1912年)		197
真相画报(旬刊)(1912年)		197
艺术丛编(双月刊)(1916年)		197
美人世界(1917年)		197
明星画报(1918年)		198
上海画报(1918年)		198
中华美术报(1918年)		198
上海泼克(月刊)(1918年)		199
美术(1918年)		199
滑稽(月刊)(1920年)		199
美育(月刊)(1920年)		200
新新滑稽画报(1921年)		200
美专月刊(1921年)		200
晨光(1921年)		201
世界(1921年)		201
艺术(十日刊)(1923年)		201
艺术(周刊)(1923年)		201
笑画(月刊)(1923年)		201
滑稽(1923年)		202
上海画报(三日刊)(1925年)		202
金石画报(三日刊)(1925年)		202
鼎脔(周刊)(1925年)		202
美术画报(周刊)(1926年)		202
文艺旬刊(1926年)		202
艺术界(月刊)(1926年)		203
《良友》画报(月刊)(1926年)		203
艺观(半月刊)(1926年)		203
新艺术(半月刊)(1926年)		204
美育杂志(1928年)		204
上海漫画(周刊)(1928年)		204
国粹月刊(1929年)		205
荒原(月刊)(1929年)		205
蔚报(周刊)(1929年)		205
葱岭(季刊)(1929年)		205
美展(三日刊)(1929年)		206
美周(周刊)(1929年)		207