

THE STORY OF “ART” IN CHINA

FROM LATE QING DYNASTY TO PRESENT
BY LUPENG

美术的故事

从晚清到今天

吕澎 著

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

THE STORY OF “ART” IN CHINA

FROM LATE QING DYNASTY TO PRESENT
BY LUPENG

美术的故事

从晚清到今

吕澎 著

图书在版编目(CIP)数据

美术的故事——从晚清到今天 / 吕澎著. —北京: 北京大学出版社, 2010.5

ISBN 978-7-301-15537-0

I. 美… II. 吕… III. 艺术史—中国—20世纪 IV. J120.96

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 121182 号

书 名: 美术的故事——从晚清到今天

著作责任者: 吕 澎 著

责任编辑: 魏冬峰

责任校对: 赵 娜

装帧设计: 殷九龙 吴计璇 聂 姚

标准书号: ISBN 978-7-301-15537-0/J · 0245

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62752824 出版部 62754962

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米 × 1092 毫米 32 开本 34.75 印张 850 千字

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 198.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: (010) 62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

对于了解中国传统文明与近代史的读者来说，“美术”这个词并不是一个让人心情轻松的词汇，她产生于中国受人掠夺和欺辱的晚清时期。古人很早就使用“美”来状物论德，可是，将“美”用于我们今天意义上的艺术的时间，也才有一百多年。所以，当我们要了解 20 世纪的绘画、雕塑以及其他一些后来被表述为“美术”或者“艺术”的文化生产与活动时，就不得不将之前的文明与之后的问题联系起来。

有很长一段时间，人们将“美术”视为“美化”、“装饰”以及“宣传”的媒介。同时，在很多有大学文科知识的人看来，“美术”与“审美”或者“美育”有关，他们被告知“美术”可以培养人们高雅的气质、不凡的趣味与深厚的教养。当然，在那些有一般经验的人看来，“美术”就是人们通常所知的“画画”，或者制作一个有“形式感”有“韵律感”——一般的人都会似是而非地使用这两个词汇——的雕塑。这些对“美术”的理解谈不上有什么错误，因为，在不同的时候，“美术”就是起到美化与宣传的作用，起到陶冶情操的作用，“美术”就是那些具有绘画和塑形天赋的人完成的作业。

本书的任务不是对上述问题进行理论上的审视，或者说不是在针对今天涉及“美术”的问题进行学理解释。在我看来，了解一个文明或者知识现象的最好办法不是从本体论的角度寻找关于她的定义和阐释，而是首先对她的产生、发展、变化、

衍生的历史进行了解。如果一定要说“审美能力”是一个有知识有教养的人所应该具备的素质，那么，这个审美能力的训练基础首先应该是历史判断。进一步说，从来就没有什么让人觉得很高级的审美判断，除非它是历史判断之后的一个精神活动，因为，知识的性质与价值总是与知识产生的原因和结果发生联系的，而历史能够使我们了解这些原因和结果，因而也就能使我们对于知识本身的问题进行判断。

本书是为那些对人类的文明与知识有常识的人写作的，所以，我也才有信心在如此简洁的篇幅中叙述“美术”一百多年的故事（story）而不是学者和研究者需要的历史（history）。本书的任务非常单纯：通过从鸦片战争到今天的“美术”故事的讲述，让读者的感知和智性重新开动起来。每个人都有权力通过各种途径培养自己的审美能力（如果“审美”这个词还有用的话），可是，当你真正熟悉了美术的历史的时候，你会重新理解“美术”的意义，你会发现中文的“美术”与之前人们熟悉的“书画”或者之后使用的“艺术”一词是什么关系；知道为什么我们古老的文明的情性与包容性是如此地具有复杂的基因；知道不同时期、不同地区、不同的人为什么会有不同的艺术标准；知道为什么美术有很长的时期是政治和宣传的工具；知道那些名声显赫的画家、雕塑家或者艺术家的艺术究竟有什么价值；知道“美”这个字为什么在很多时候变得使用困难而总是各种问题成为艺术家探究的中心；理论地说，当我们了解了“美术”的历程时，就会知道美术与人类文明的基本形态例如政治、经济、宗教和其他文化现象为什么如此有关，以至有时候认识“美术”就是反省我们的政治立场与分析自己的世界观。

总之，《“美术”的故事》希望提醒你重新审视自己对“美术”的看法，调整关于艺术的一般知识，在接受大量关于“美术”或者“艺术”知识的同时，对我们理解艺术的习惯保持警惕，通过对分析、判断和批判能力结构的重组，让自己拥有的知识系统与当代社会的演进同步。

本书是《20世纪中国艺术史》增订本（2009）的缩写。

在叙述“美术”的历程上，本书与原本有结构上的一致性，并且，保留了最为基本的文献内容与判断。为了便于阅读，我也删去了大量的注释，如果读者有兴趣深入了解这段历史，可以参阅《20 世纪中国艺术史》增订本原著和其他相关著作。

读者在阅读了本书之后，也许会产生自己关于“美术”的看法，如果有意愿有时间，建议你写出你所理解的“美术”或者“美术”的故事（历史）。的确，每个人都有讲述人类故事的权力，事实上，人类文明的历史就是在不断书写和重写的过程中呈现出来的。

最后，我的学生赵娜、蓝庆伟在阅读和校对上做了大量工作，在这里表示感谢。

吕 澎

2008 年 8 月 25 日星期一于北京

前言

002

第1章 溪山与海洋的相遇

——鸦片战争后西方的影响

002

从晚明开始，西方传教士带来了他们的艺术，在西方艺术的影响下，中国画工、画家笔下的变化，发生在广东地区的外销画、西方艺术家在中国的生活与工作、在上海出现的“海派”画家及其现象、西方人在中国创办的《点石斋画报》、由传教士为传教和教堂服务而兴办的艺术学校“土山湾”、接受西方绘画技法的“月份牌”，以及最早到西方学习艺术的画家，成为辛亥革命之前中国的传统文明加速变化的证明。她们是20世纪中国艺术的原因与直接背景。

第2章 冲突与变异

——美术革命与“中国画”

024

随着西方科学与人文思想的影响，中国人开始主动地了解世界。蔡元培在北大时期推动了文化艺术的变化，新的艺术词汇（例如“美术”）的产生、陈独秀通过《新青年》对西方思想的介绍构成了人们了解新艺术的基础。同时，坚守传统书画立场的画家陈师曾对“文人画”的表述，重要画家黄宾虹、齐白石、张大千的艺术实践，以及广东地区的“新国画”（岭南画派）画家高剑父、陈树人等人对笔墨的重新解释与利用，激烈地改变着人们对“书画”、“美术”以及“艺术”的理解与看法。

第3章 科学的胜利

——现代美术教育、写实主义、争论与画家

060

20、30年代出现的留学欧洲的潮流，培养了许多熟悉西方艺术的中国艺术家，他们回到祖国之后，通过新的美术教育与活动，即创办新兴学校与社团来传播西方艺术观念与方法，直到1929年全国美展，以徐悲鸿为首的画家形成了一个强大的写实主义队伍，这些画家通常接受西方学院艺术的教育，并且同意徐悲鸿的意见，通过素描与写实的方法来改变中国人观看世界的方法和审美习惯。由于写实主义的特点，徐悲鸿的思想受到普遍的接受，并成为艺术反映社会和现实问题的有效方法。

第4章 “西边的云彩”

——现代主义艺术、思想与境遇

090

留学的中国艺术家同样感受到了同时期发生在欧洲的现代主义潮流的汹涌，所以，他们也将现代主义的思想与风格带回中国，在缺少新艺术的批评家的时期，诗人与文学家的意见也推动着中国的现代主义潮流，刘海粟、颜文樑、庞薰琹是现代主义潮流的代表艺术家，像“决澜社”、中华独立美术协会这样的团体，成为提倡现代主义观念的重要力量，而对于像林风眠这样的艺术家，已经非常清楚地提出了中西融合的艺术观念。但是，日本军队的入侵打断了中国艺术发展的进程。

第5章 时代的刀锋

——“左翼美术”、延安地区与国统区的美术

122

在国民党独裁统治时期，进步青年倾向于反抗现实，在鲁迅的支持下，许多艺术青年组织自己的版画团体，用木刻刀去攻击反动势力和批判社会。由中共领导的“左翼美术家联盟”团结了版画家与漫画家，通过有效的组织，引导版画家展开对抗战的宣传以及对国民党政权的控诉。同时，国统区与延安地区的艺术家保持着思想与艺术上的呼应和联系。抗日战争时期，曾经接受鲁迅领导的年轻画家到了延安。为了统一思想，毛泽东通过《在延安文艺座谈会上的讲话》给艺术家指出了一个将艺术作为“革命机器上的螺丝钉”的方向。

“讲话”不仅引导艺术家向民间学习，也成为以后中共领导文艺工作的基本指导思想。

第6章 新中国的赞歌

——社会恢复和建设时期的艺术

158

1949年之后，共产党掌握了国家政权，新政权文化主管部门提倡通过新年画的方式宣传共产党的政策与方针。不同时期的政治运动也借助于美术进行宣传，这样，国画、油画、版画、连环画以及其他艺术形式都被调动起来，同时，也开展了工农兵群众美术运动。由于与苏联的密切关系，艺术领域全面向苏联学习，苏联画家也通过“马训班”这样的方式培养中国画家。随着与苏联关系的破裂，文艺领域提倡毛泽东关于“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的思想，在表现中国共产党的历史、歌颂社会主义建设方面，美术起到了极大的作用。

第7章 笔墨革命

——改造国画与国画家

182

1949年之后，鉴于党对艺术的领导和对艺术风格的革命化要求，传统笔墨被认为不适合新的时代，党对传统中国画提出改造，这个改造涉及到画家的政治立场、艺术思想以及技术要求。政府将传统国画家组织起来，并通过画院这样的组织，给画家提供经济上的条件，以便让他们能够有条件去参观工厂和农村，反映社会主义的工业和农业建设。但是，在单一的意识形态空气下，传统艺术家的思想遭到了压制与扭曲，政治上的改造影响到了文明精髓的继承。在这个时期，傅抱石、钱松喦、李可染、石鲁、潘天寿成为这个改造时期的代表画家。

第8章 作为政治工具的美术

——“阶级斗争”与“文化大革命”时期的艺术

206

到了60年代，阶级斗争的理论引导艺术家进一步参与了政治斗争。1966年，红卫兵彻底砸烂了文化艺术机构，在“四人帮”的文艺思想的影响下，以“红光亮”、“高大全”为标准的艺术出现了，表现领袖和工农兵形象成为美术至高无

上的主题。“文化大革命”持续了十年，这个时期的艺术将艺术为政治服务推向了极端化，并彻底抛弃了“百花齐放”和“百家争鸣”的科学方针，不同材料的绘画和雕塑成为记录这段特殊历史时期的形象文献。

第9章 分离的续弦

——台湾和香港的艺术

236

抗日战争结束之后，国民党接管台湾，实行保守的艺术政策。1949年之后，台湾保持了与西方国家尤其是与美国的关系。这为台湾的现代艺术发展提供了可能。50年代的“五月画会”、“东方画会”表明了台湾艺术家接受西方现代主义的继续，刘国松是这个时期重要的代表。香港的特殊背景，也导致这里的艺术家可以自由地选择他们喜欢的艺术风格，吕寿琨、王无邪、陈福善等艺术家成为60、70年代重要的艺术家。台湾和香港的艺术表明了西方的现代主义以及后现代艺术不同程度的影响。

第10章 怀疑精神的开始

——“伤痕”美术、“星星”美展以及现代主义的滋生 262

“文化大革命的结束”，“实践是检验真理的唯一标准”的原则解放了艺术家的思想，1979年出现的“伤痕艺术”开始了对历史的反思，四川美术学院的罗中立、程丛林、何多苓等年轻画家为这代人留下了重要的历史文献，很快，质朴地表现西藏生活的陈丹青成为有影响的画家，他所体现出来的“生活流”艺术现象构成了恢复艺术观念的过渡。1979年，画家吴冠中号召艺术家关注“形式美”和“抽象美”，他的文章引发了关于“形式革命”的讨论。同时，由业余艺术家组织起来的星星美展构成了历史性的影响，现代艺术的理念在争论与艺术实践中滋生。

第11章 再生的现代

——'85美术运动与现代主义式微

292

解放思想的结果，产生了大量思想活泼并且敏锐的艺术家。从“前进中的中国青年美术作品展”开始，人们看到了新的艺术现象。批评家李小山关于中国画的观点，引发了广

泛的讨论。在西方哲学思想的影响下，'85 美术运动在全国展开，各地艺术团体纷纷出现，中国艺术家再次开始全面恢复学习西方现代主义。毛旭辉、张培力、黄永砷、谷文达、吴山专、徐冰成为这个时期重要的艺术家。可是，急剧变化的社会现实让艺术家们内心充满困惑，1989 年的“中国现代艺术展”出现的问题展示了这样的困惑，现代主义显露出危机，商品经济的发展开始对艺术家的生活与工作方式产生决定性的影响，圆明园艺术村是 80 年代末期的特殊现象。

第 12 章 传统的复苏

——新文人画与实验水墨画

336

80 年代的“思想解放”开启了人们对文化理解的宽容，在对西方现代主义实践的同时，中国画家也开始了对传统绘画中所具有的气质的重新找回。渐渐地，艺术家们不再在“前卫”与“保守”之间做非此即彼的选择，重要的是对艺术丰富性和特殊性的理解。“新文人画”虽然仅仅是一些缺乏传统功底的画家的简单的口号，但是，也预示了中国文明独特性的复苏，而那些与西方抽象主义绘画有牵连的“实验水墨”也是从另一个角度重新理解书画笔墨的可能性。这两个现象共同导致了艺术家对艺术更开放的认识。

第 13 章 走向当代

——新艺术及其艺术家

350

90 年代的社会空气取消了对宏大叙事的关心，艺术家对现代主义开始厌倦，学院艺术被短暂地再次提及。像刘小东这样的新生代艺术家，和方力钧这样的“玩世现实主义”艺术家，提示着时代的精神气候。1992 年，邓小平南巡讲话导致了市场经济的全面起飞，在新的时期，批评家们通过新的路径推动新艺术的发展，这年的“广州双年展”直接引发了艺术走向市场的讨论，并且深深影响了之后的艺术展览与操作模式。在市场经济的影响下，人们开始转变观念，同时，商品经济也诱发了波普艺术的产生。1993 年，部分中国艺术家参加了香港的“后 89 中国新艺术”威尼斯国际双年展，这意味着在市场经济的背景下，艺术也参与了全球化的趋势，当代艺术作为一个替代现代主义的概念出现了，王广义、张晓刚是这个时期的代表艺术家。

第14章 观念的展开

——多元格局中的艺术

390

90年代后期,中国艺术家开始彻底自由地使用任何材料与
与方法从事艺术创作,他们利用多种媒体和方法进行实验,
身体、综合材料、录像、摄影。由于中国特殊的国情,不同
形式的艺术所表达的观念仍然是具有特殊性的甚至是具有中
国特色的。同时,女性艺术家的实践成为不可忽视的现象。
在后现代观念的影响下,微观叙事成为更普遍的方法,新绘
画的出现成为重要的景观,在新的画家不断出现的背景下,
经历过80年代现代主义运动,艺术家也参与到了新绘画的潮
流中,周春芽成为这类艺术中的一个范例。

第15章 制度与变革

——新世纪的艺术

430

跨越世纪之后,中国当代艺术获得了制度性的转换,上
海双年展预示着从上个世纪80年代开始的现代主义有了合法
化的空间,策展人获得了更多的权力,新世纪初的那些让人
难受的行为艺术成为艺术领域在新世纪发生彻底变化的信号。
人们看到,市场经济逐渐改变了旧有的文艺体制,催生出了
艺术新空间的产生,798成为这个十年最重要的现象之一,由
于出现在各地的艺术空间均与市场发生紧密的关联,在全球
化的背景下,在资本的介入下,中国当代艺术在国际国内艺
术市场里获得了空前的繁荣。

图 版

459

后 记

998

注 释

1002

图 录

1032

人名索引

1062

THE STORY OF “ART” IN CHINA

FROM LATE QING DYNASTY TO PRESENT
BY LUPENG

美术的故事

从晚清到今

吕澎 著

第 1 章

溪山与海洋的相遇

——鸦片战争后西方的影响

背景：晚明以来的形势

15 世纪初，葡萄牙人就已经进入了中国的南部。随着开通的贸易路线的不断扩大和关于神秘国土信息的反馈，那些希望将上帝的福音传递到世界任何一个角落的传教士尾随而来。中国人最早了解到西方艺术就与耶稣会传教士有关，明代万历七年（1579），意大利耶稣会传教士罗明坚（Miche Ruggieri, 1543—1607）就给中国人带来了“一些笔致精细的彩绘圣像画”。利玛窦（Matteo Ricci, 1552—1610）是耶稣会传教士中最著名的一个，他于 1582 年到达澳门。以后，利玛窦获得了中国皇帝的恩准，在北京建立了第一个传教士驻地。在艺术品方面，利玛窦为明神宗贡上了“天主像一幅，天主母像二幅”¹；万历年间顾起元（1565—1628）在他的《客座赘语》中说到利玛窦带来的天主教绘画“以铜版为巾登，而涂五彩于上，其貌如生”。

很容易理解，图像一开始就是传教的重要媒介，所以，来自葡萄牙、西班牙的传教士一定会通过他们的船只运载宗教画、有插图的书藉以及各类版画。考虑到在 18 世纪末已经有四百多本此类书藉被翻译成中文，可以想象，西方图像的传播在这个时期已经非常普及。当初，鉴于中国老百姓对圣母子雕塑与送子观音的塑像发生了混淆，也为避免此类事情的继续发生，跟随利玛窦来到澳门的耶稣会士乔瓦尼·尼科洛（Giovanni Niccolo, 1563—1626）于 1583 年绘制了有可能是西方画家在中国绘制的第一幅油画《救世者》，他试图通过耶稣手拿圆球和十字架来区别中国塑像。尼科洛被利玛窦表述为“第一位教导日本人和中国人学会欧洲画法的大师”，他很快于同年 7 月被派往日本长崎，他在日本创办了美术学校（1601），教授西方油画和铜版画。游文辉（1575—1633）是尼科洛于 1590 年从澳门带到日本学习绘画的中国人，游回到中国后绘制了大量的宗教画，他为利玛窦绘制的《利玛窦像》（1610）至今还悬挂在罗马耶稣教堂里，并被认为是中国人绘制的最早的传世作品。跟着从日本来到中国的画家是倪雅谷（Jacques Niva, 1579—1638），这位中日混血儿在到达中国（1601）后时常往来于澳门、南京和北京，绘制了大量的宗教画。在 1601 年到 1610 年期间，作为尼科洛的学生，倪雅谷在北京、澳门、南昌绘制了大量的宗教题材的油画，文献记载的有 1603 年 12 月在北京绘制的油画《圣洛加圣母怀抱小耶稣》，1606 年为因失火重建的圣保罗（Sao

Paulo) 教堂绘制祭坛画《圣母玛利亚升天图》。倪雅谷被认为是一位出色的画家, 现藏澳门圣若瑟修道院的《圣弥迦勒》可能是他的作品, 尽管手法属于西方的, 但是在形象、造型和服饰方面很容易让人联想到日本和东方。

在康熙、雍正和乾隆三个朝代的宫廷里, 人们都可以看到郎世宁(Guisepppe Castiglions, 1688—1766) 的身影。他于1715年的冬天到达北京, 他与其他一些西方传教士画家获得了皇帝给予的很高的官衔, 但是, 他们却不得不按照皇帝的要求作画, 这样的结果是开启了一种特殊的“中—欧式”风格——注重形体的准确和结构的严谨, 却对光影尽可能地消除以表现一种平面化、装饰化和中国趣味的风格。

外销画

自1800年之后, 尽管中西方关系问题重重, 但是, 沟通与了解仍在继续。在1757年至1840年间, 广州因为是中国唯一的通商口岸而成为西方人旅游中国最多的城市。² 西方人通常会带回一些绘画图片, 让国内的朋友了解异国风光与民俗, 满足他们对这个东方国家最后的好奇心, 这很快促成了当地成批量绘制图画的作坊的产生。深受西方人喜欢的图画通常是用纸本或者将色彩涂在木板和玻璃上制作而成的。由于这些作坊生产的图画远销欧洲和美国, 美术史家将这类绘画称之为“外销画”。除了早期题材集中在丝绸、茶叶生产、瓷器生产以及植物花卉方面, 以后便扩大到更为丰富的领域。

我们在1770年到1790年间绘制的制瓷组画中可以看到, 画家显然受到西方绘画透视的影响, 虽然在透视关系的处理上表现出幼稚和随意, 但是, 看得出来画家的注意力是放在制瓷的内容和风情的表现上的。画家使用了水彩颜料, 所以, 在皴染的方法上自然与中国绘画的方法有别。约于1800年绘制的制茶组画在表现方法上也非常类似: 透视、明暗效果、树木的风格化处理。不过, 说明性的目的仍然是重要的, 购买产品和欣赏图画的无疑是欧洲人, 画家所表现的内容集中在栽培、采摘、加工直至收购环节, 画工或者作坊的主人相信欣赏者一定对这样的流程感兴趣。

外销画表现广州市井生活的题材非常丰富, 各类商贩、杂耍僧人、石工、写字先生、西洋景、蒸酒现场、磨刀工、裁缝、造纸现场、弹棉花、

打磨工人、玻璃工、饮食摊贩、独角戏、书摊、歌手、算命先生、街头兵俑，这些生活中见到的人与事物构成了这个大清帝国城市的丰富景观。

西方画家的影响

早期“外销画”在表现风格上接近中国传统手法，19世纪后趋向写实。鼎盛时期，数十间店铺，雇佣了数千画工制作外销画，规模让人吃惊。另一方面，人们不清楚那些来自欧洲的画家是如何影响中国的画家乃至作坊工人的，显然，由西方人带来的大量西方艺术复制品肯定也是太多的无名中国画家学习的范本。³随之而来，中国画工完成的西方艺术复制品也被运往欧洲、美国销售。交流是如此的频繁，即便是那些欧洲画家旅游后刚刚离去，他们的绘画风格和手法就已经产生了大量的来自作坊的临摹复制品。

一位叫做钱纳利（George Chinnery, 1774—1852）的英国画家所接受的训练是第一流的，他于1792年进入伦敦皇家美术学院学习，不同于那些不同程度接受艺术训练的传教士，他的同学是19世纪著名的风景画家透纳（J.M.W. Turner, 1775—1851），而他的老师是受到普遍尊敬的英国皇家美术学院院长雷诺兹（Joshua Reynolds, 1723—1792）。他在1840年完成的澳门葡萄牙总督的妻子达西华·品托夫人（Mrs. Da Silva Pinto）的肖像画非常容易让人想到雷诺兹的风格。1802年5月，这位英国画家前往印度游历，并以绘制肖像画为生；1825年，钱纳利就已经抵达澳门。

钱纳利在中国的工作背景需要我们提示。到了1839年，广州城外珠江河口的十三行里已经居住了超过三百来自美国、德国、荷兰、法国、丹麦以及其他国度的外国人，这里除了正常的商店、办公室、货舱外，还有图书馆、弹子房以及完全西式的餐厅，四处都能听到英语，每天都能看到不同国家的西方人的家眷，这里几乎是一个西方人的世界，我们在一个无名画家大约在1840年描绘的十三行商馆内的一次晚会的油画中可以看到完全西方化的沙龙情景。⁴这样的环境使人不难理解为什么广东地区的西方油画非常流行。在钱纳利来到中国之前，意大利、荷兰风格是主流趣味，而当像钱纳利这样的英国画家到来之后，英国绘画的风格便更为流行。他被那些有钱的西方商人请去为他们的家眷上绘画课。钱纳利在新的环境中