第十编　近现代美术

概　　述

及至近代，清朝的统治愈来愈腐败没落，帝国主义对我国的侵略也愈来愈凶恶与疯狂，竟至发动了鸦片战争等一系列对我国的侵略战争。从此以后，帝国主义不但通过经济掠夺，使我国封建经济遭到严重的破坏；同时在政治、军事与文化各方面，对我国进行操纵与控制，并与封建势力相勾结，把我国逐步变成为半殖民地、半封建的社会，我国人民日益处于水深火热的苦难之中。

富有革命传统的中国人民是不会屈服的。百余年来，中国人民前仆后继、不屈不挠地进行反帝反封建的革命斗争。在以孙中山为代表的旧民主主义革命胜利之后，在中国共产党领导下，进行了反帝、反封建和反官僚资本主义的新民主主义革命，终于在1949年取得胜利，建立了社会主义的新中国。

随着我国社会的变化和革命斗争的发展，我国美术和其它文艺一样，逐渐地发生了变化。

清朝末期，虽有少数画家在创作上取得了新的进展，但从美术领域总的趋向上看，却是每况愈下，以至一蹶不振的。康有为深为慨叹地说：“中国画学至国朝而衰弊极矣，岂止衰弊，至今群邑无闻画人者。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？”①一针见血，切中时弊。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

然而，中国美术没有继续没落下去，而是在五四运动时期所提出的革新和新民主主义革命的壮大与发展以后，出现了意想不到、前所未有的变化。

五四运动所提出的革新，主要是从学习西方入手，一方面派留学生出国学美术；另一方面在国内采用西方的教学法创办美术学校。从二十世纪初至抗战前夕，共派往日本与欧洲留学的约 50 余人。这是我国历史上从来没有过的。其中，徐悲鸿、林风眠和颜文樑都留学于法国，刘海粟多次考察于欧洲与日本，以他们为首主持了我国各美术院校的教学，在不到十年的时间里，培养了大批掌握西方美术技巧与知识的新的美术人才。依靠这批美术人才，确使那时期的美术革新，见到了成效，致使我国美术面貌发生了明显的变化。不过，这还不是根本性质的变化。根本性质的变化是随着新民主主义革命的爆发而产生的。

所谓美术的根本性质的变化，就是把过去为封建及其它统治阶级服务的美术，改变成为人民大众服务的美术。也就是在“为什么人”的这个根本点上起了质的变化。从当时激烈的革命斗争的情况来说，凡为人民革命斗争服务的美术，都简称为革命美术。这个革命美术与‘五四’时提出的‘美术革命’是有所不同的,那时提的‘美术革命”,着眼于‘科学”与‘民主”,是指对于传统观念的批判而言，也就是美术革新或改良的意思。然而革命美术却不只是用“科学”与“民主”的观点来进行革新或改良，而是要把美术与人民革命斗争联系到一起，用它来为人民的革命斗争服务；革命胜利以后，为社会主义建设事业服务，或简称为人民服务。这种为革命斗争服务的美术，可以上溯到清末为辛亥革命作宣传，揭露清朝腐败黑暗统治而见于报刊的漫画；再后来就是“五四”时期，见于游行队伍和工人运动中的漫画、宣传画；乃至于中国共产党成立以后，北伐军里面，“打倒列强、除军阀’的‘革命画”红色苏区‘打土豪、分田地’的漫画、标语画。到了三十年代，白区左翼文艺运动里的美术，则是有

领导、有计划，更进一步开展的革命美术活动。在革命美术当中，木刻、漫画始终居于主导的地位。这是我国美术的特殊之处。三十年代的木刻，在鲁迅的帮助下，以上海为中心，得到了很大的发展，与漫画一起，为后来全国规模抗战美术活动的开展，打下了坚实的基础。抗战以后，来到抗日民主根据地的新兴木刻家和青年美术工作者，使解放区以木刻为主的美术活动达到了高潮，产生了足以代表革命木刻最高水平的作者与作品。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》，既是包括木刻在内的革命文艺的总结，又是指导木刻和其它文艺向更高目标迈进的指针。因此，在《讲话》精神的指引下，木刻、漫画和所有革命美术都取得了迅速的发展。尤其在抗日战争和解放战争中，运用革命美术的武器，在团结人民、教育人民，打击敌人、消灭敌人的斗争中起了更大的作用。

这就是革命美术发展的大致轮廓。

至于其它美术，如以自然景物和非政治性生活为题材的中国画、西洋画和工艺美术等等，在条件许可的情况下（近半个世纪战争连绵不断，对这方面美术的发展极为不利）也有相当的发展。由于它的历史悠久，作者进行技巧磨炼的时间与条件都比从事革命美术的作者更为优越，因而这些美术的艺术水平相对地显得更高，如齐白石、黄宾虹等的中国画就是这样。当然，在为革命斗争服务的问题上，这类画的局限性又相对地较大。

在西洋画传入我国的当时，曾出现关于现代诸流派问题之争，后来一直延续了下来，至今也没有终止。在过去战争年代里，没有条件或不适宜进行这方面的探索与活动，对此应有正确的理解。问题是战争过去以后，无论是回顾过去的历史，还是对待这方面现实问题的时候，就不能重复过去的态度。尽管际此社会主义时代，应当着重发展的是表现社会主义内容的艺术；尽管我们也坚信，真正的新艺术，是以社会主义生活为题材，内容与形式取得高度统一的艺术。但是，不能忘记，我们还要发展社会主义的“百花”。只要是

政治上无害，真正具有欣赏价值的“花”，都应当本着“百花齐放、百家争鸣”方针来对待。是“花”的给予“花”的待遇有争议的，可以进行争鸣，不能笼统地否定。这就是我们对待一切美术作品和撰写本书的态度。

〔注〕

①1917年康有为《万木草堂藏画目》。

第一章　近现代美术的兴起和发展

小　　引

在近代，帝国主义打开了中国闭关自守的大门，西方资本主义文化传了进来，于是凡是具有维新思想、崇尚新学的人，几乎无不把改革社会、振兴国家的希望寄托于对西方文明的学习上。美术领域也是这样。兴办美术学校，派遣留学生出国，学习与掌握西方美术技法，以及将介绍西方美术做为新美术运动的主要内容，结社团，办展览，出版报刊杂志等等，都把希望寄托于学习西方；及至现代的五四新文化运动时期，更有了要科学与民主的明确口号。在要科学与民主的思潮影响下，在提倡美术革命的同时，从西法写生的传入到美术各个方面都要求西化成为一时的潮流。在此情况下，又从反传统发展为重新估定传统的价值，以至有“兼收并蓄”和中西融化思想的提出。

随着革命形势的发展，大革命时期提出了艺术要走向十字街头为民众服务的主张，人们从抽象的谈“美育”发展为从事普及图画的宣传。与此同时，大革命也激发了美术家投身革命的积极性。

第二次国内革命战争时期，大资产阶级和无产阶级尖锐对立，在中国共产党领导下,左翼文艺运动诞生“左联”明确提出文艺大众化是无产阶级文艺运动的中心内容。在左翼美术运动推动下，青年美术工作者投身于新兴版画运动。鲁迅引导美术工作者走向同情劳苦大众，为劳苦大众服务的道路。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

抗日战争爆发后，爱国美术家热情要求宣传抗战。漫画家揭露敌人的侵略暴行，歌颂全民抗战的巨大力量。美术家纷纷奔赴抗日民主根据地。

延安是抗日民主根据地的中心。延安“鲁艺”的创办，为我国美术教育开辟了与革命实际相结合的道路。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》总结了‘五四’以来革命文艺运动的经验,系统地提出了文艺为工农兵服务的方向和革命文艺的基本原则，不仅对民主根据地包括美术在内的整个革命文艺事业的发展起了极大的促进作用，也为后来的社会主义文艺建设，奠定了思想、理论的基础。

随着中国革命高潮的到来，在埋葬蒋家王朝的斗争中，广大美术家和美术工作者创作了反映解放战争的历史画卷，为中国人民的解放事业立下了功劳。其中突出的是木刻和漫画。在这基础上又发展了年画、连环图画和宣传画。

第一节　辛亥革命时期的美术

近代美术的变化，是在辛亥革命前夕，由于新学的兴起而开始发生；辛亥革命胜利以后，随着美育和新文化的倡导而日益发展。

一　新学对美术的影响

作为中国固有封建文化的对立面而出现的新学，是清代末期维新思潮与外来文化相结合的资产阶级新文化与封建旧文化进行斗争的产物。那时期的美术，就是在新学的影响下逐渐发生了变化。这变化首先体现在印刷事业得到发展后的画报与画片的出版，以及因学习西方而进行的美术教育制度的改革。

1.初期画报、画片的出版

辛亥革命以前，维新派首领康有为等人的维新建议被清廷采纳以后，政治、文化上实行了一些新的措施。由此，废八股、兴学堂、结社团、办展览与出版报刊等事业都发展了起来。又由于国外印刷技术的输入，为美术出版事业的兴办提供了条件，因而以《点石斋画报》命名的我国第一张新闻画报于1884年在上海创刊。该画报每天出版一期，全部用图画描绘新闻，形成了一种新闻画，为前所未有。画报的编辑思想虽不够明确，但所发表的新闻画，却常有暴露帝国主义的侵略阴谋和清王朝的黑暗统治的反帝反封建的内容。这种新闻画的主要作者是吴友如。

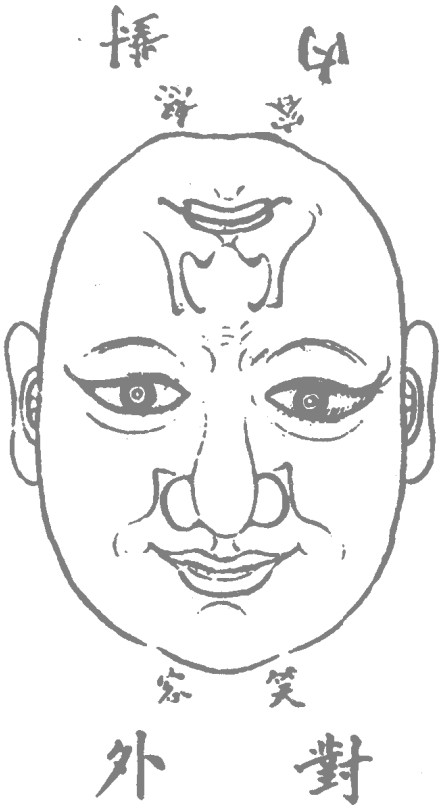
吴友如（约1850—1910 ,又名嘉猷,苏州人。原在苏州桃花坞画年画，后到上海作新闻画，石印出版后，很受读者欢迎。他把现实生活绘成图画，开了一代新风。许多优秀作品反映了那时期的社会生活，可供历史研究时参考。当时他成立了“吴友如画室”，工作人员十余名。周暮桥、金蟾香、符良心等为主要成员。

该画报后改为《飞影阁画报》，时事性减少，加强了古代人物与仕女故事的描绘。

这以后，石印画报在广州、北京、天津等城市都有发展。质量虽不如吴友如主持的《点石斋画报》，但值得称道的是，首次开辟了表现宣传革命的讽刺画栏目，刊登嘲讽清王朝腐败黑暗的讽刺画。这种讽刺画的表现手法比较简单，比如讽刺清政府对外屈辱投降，对内镇压群众时，就画一张对内发怒，对外笑容可掬的面孔；讽刺清官吏贪污时，即画一官僚大腹便便，靠官盐而肥私囊，使人一目了然。

这种讽刺画一直到辛亥革命以后都存在。以前都不在画上署名，到后来革命党人创办《民呼》报时，方有作者名字出现，如张聿光就是那时的讽刺画作者。

印刷术的引进，还带来商品广告画的繁荣和发展。商业经济在沿海城市兴旺起来以后，迫切要求增加商品广告宣传和商品的包装



对内对外的两种面孔
《戊申全年画报》刊载

设计。这一类的美术品也是依靠印刷技术的提高来得到更新。开始用来做广告的绘画是复印的古画，但随着人们审美趣味的改变，古画复制品并未获得观众的喜爱。于是商家要求按照商品宣传的需要来创作新的作品。承担这项工作的作者，现在可以查到的是吴友如画室的周暮桥。他绘的广告画已经有古装和时装两种题材。从实际情况看越来越向时装仕女画发展，以至形成以郑曼陀为代表的时装美女画。由于印刷的精美，深受商业顾主的欢迎，慢慢从城市到农村扎下根来。正是这种新型的印刷精美的画片，将我国传统的木版年画、木版印刷的绘画挤出了市场，使木版印刷变得萧条起来。

2.美术教育制度的改革

在清廷采取废八股、兴学堂的措施之后，又通令各州县将大学书院改为兼习中学、西学的学堂。虽然在实施中受到了守旧派的阻挠，遇到不少的困难，但这对封建专制主义教育是有力冲击，在教育体制改革中起了促进作用。

师范学堂里的图画手工课就是这种“新式”艺术教育最初出现的一种形式。在管学大臣张百熙1902年7月12日的奏进学堂章程中就提出了“中、小学都设有图画课”的问题；张之洞等1903年11月26日奏进学堂章程中也作了“高等小学堂一、二、三、四年级图画课

每周各两堂 ”的倡议。

从那时开设的图画手工课，就是早期的美术课，本着实用的目的，多数以图画为主。当时的报纸曾有 “ 各处高等小学出品，大都毛笔设色为多 ,笔彩绚烂。”的记载。同时 “ 中西合璧 ”的风景、动物画帖，也开始出现。晚清之际，一些作为初学入门应用的外国图画教科书也随着外国图书的翻译而出版。

随着学堂的建立，对于美术师资的要求越来越迫切，专门进行美术师资的培养成为社会的急需，这就是首先在师范学堂里要设立图画手工科的原因。

在国内最早设立图画手工科的，是南京的两江师范学堂和保定的北洋师范学堂。

两江师范学堂是单独的优级师范（即高等师范），创立于1902年。起初几年尚是各科混合制，设有图画、手工、音乐等课，后来改为分科制，尚无艺术性的专科。当时的监督（即校长）李瑞清（字梅庵，号清道人，江西临川人，翰林）作过学部侍郎，晚年擅长书法，也能作画，对艺术特别注意。在他的提倡和学生们的竭力争取下，才添设了图画手工科。

两江师范学堂的图画手工科的设立，多是沿用西方国家的学制，凡是为师范学校所需的课程几乎都具备了，比如教育学、国文，英、日文等外文课，以及有关测绘的物理学、几何学课。图画科的学生，先要在预科进行文理普修的学习。作为业务科，则以图画手工为主科，音乐为副主科。

在艺术科目的设立上，各种绘画形式几乎应有尽有。既有西洋的素描画、水彩画、油画、用器画、图案画，也有本民族的传统国画（人物、山水、花卉），手工科则包括金工、木工、竹工、漆工等门类。

当时高等学校的‘ 西学 ’教师 ,多由外国人担任 ,尤以日本人为多。在两江师范学堂西画、手工科全部由日本教师担任，国画则由

萧厔泉担任。萧厔泉(1865—1948),名俊贤,字铁生(一字厔泉)。湖南衡阳人。著名山水画家，一直从事国画创作和教学工作，是中国从事学校图画科教学较早的教师之一。中国画科目在开始创设的美术专科中就得以设立，这与创办人李瑞清本人是画家有关系。由于中国画课的设立，也使中国的美术学校从一开始就有着自己的民族特色，并且使中国画教学由过去“师徒制”转化为近代学校制的教学有了逐步积累经验，形成自己教学体系的机会。在国画吸取外来的有益因素方面，中国画课程在美术学校中的设立，有其积极的作用。

两江师范学堂的图画手工科先办了两个班，各三十余名学生。甲班自1906年秋至1909年冬，三年半毕业，乙班自1907年秋至1910年冬，也是三年半毕业。我国第一辈学校美术教师如吕凤子、姜丹书等，都是这个学校的毕业生。

北洋师范学堂同时创设在河北保定。他们亦按两江师范的成例开了一班图画手工科，办法相仿，毕业生也是三十余人。以后，开设图画手工科的还有浙江优级师范学堂等学校。①

由于“振兴实业”的实际需要，首先在资本主义商业发达的大城市上海，建立了一种脱胎于旧式师徒制的私立美术学校。除招生授徒外，还增设了一种函授的教学形式。

上海第一所私立美术学校成立于1911年的夏天，创办人为周湘。

周湘（1871—1934），字印侯,号隐厂,又号灌园。原籍上海，丙申年入北京应试，受到翁同龢的赏识，戊戌变法时（1898年）因涉嫌出走日本。他在六十岁小像题记中说：“余勾留日本约二载，以书画篆刻自给，会有故人父任英法公使，道经东都，余往晋谒，允携赴欧，住年余，闻弟丧而归。”“庚戌、辛亥之间，沪上新学大兴，余亦以在欧所得西洋画法，设专门学校前后十余年。”“至癸亥三月，移家黄渡，抱瓮灌园，以尽余年。”②

周湘所办的美术学校最初叫中西美术学校，后改名中华美术学校，也有称它为布景画传习所的。因为当时照相术刚刚流行，人像摄影后面配以风景画即是照相布景。当时也是戏剧舞台起变化时期，舞台布景也是布景画。从培养布景画人才的迫切性上面，也多少反映出当时社会对美术需求的增长。

周湘的作品，出版的有水彩画《二十四孝图》，用水彩画表现传统题材二十四孝，画面效果很象教堂里的宗教宣传画，反映了中国画家学西画之后所形成的面貌。除《二十四孝图》外，周湘尚出版有《山水树石谱》、《周湘山水画谱》，这些画谱相当于课徒画稿一类的教材。③

在周湘办美术学校之后，上海图画美术院（上海美专前身）于1912年11月开创，1913年1月正式成立，创办人为乌始光、刘海粟、汪亚尘、丁悚等人。刘海粟任校长，丁悚任教务长，乌始光主持经济。最初校址设在乍浦路7号，曾六次迁移校址，至1922年自建校舍，落成于旧法租界的菜市路。校址稳定后，上海美专也迅速地发展起来，当然，这也和“五四”新文化运动分不开。④

私立美术学校在二十年代以后发展很快，不仅在上海、广州等沿海城市，在内地也有建立。位于上海附近的苏州美术专科学校在校长颜文樑的苦心经营下，于1922年建立，是继上海美专之后的一所有影响的学校。

继私立美术学校之后，我国第一所国立美术学校，北京美术专科学校于1918年4月在北京建立。第一任校长是郑锦，广东人，善画仕女，画风接近日本画。关于他的生卒年月和美专校长离任之后的情况不详。

北京美术专科学校正式建立之前，曾于1917年创办了中等部，二年毕业可升入本科，另办师范班，设中画、图案两科。 1919年设立中画、西画、图案三系。

当时建立美专，学生毕业之后的出路有三：“或于普通学校中

需要全本请访问 www.ertongbook.com

任关于美术之教科，或于实业界，改良制造品，或于社会教育界，提倡美育。’⑤

上海美专也提出过建校的目的：“造就纯正美术人材，培养及表现个人高尚风格，造就实施美教人材，直接培养及表现国人高尚人格。养成工艺美术专门人材，改良工业，增进一般人美的趣味。”⑥

从以上情况可以看出，新学的兴起是和当时社会生活的需要分不开的，我国美术教育正是在学校与科举之争，新学与旧学之争当中诞生的，不可避免地打着时代和阶级的烙印。

3.蔡元培的美育观

在近代美术发展的初期阶段，蔡元培的美育观占有重要的位置。

辛亥革命推翻了清王朝的统治，建立了中华民国，但由于中国资产阶级的软弱性和妥协性，革命未能取得实际胜利，中国仍未摆脱半封建、半殖民地的状态。一些资产阶级知识分子开始从西方国家寻求救国救民之道，其中包括对于资产阶级民主主义文化的宣传和新思想的传播。

在新思潮的影响下，首先对教育应担负起改革中国落后面貌的问题进行了探讨，紧接着提出了如何发挥文艺的社会作用问题。在封建社会上升时期，统治阶级为了倡导文艺的社会作用，确定了“成教化、助人伦”“劝善戒恶”的创作宗旨，艺术被作为一种有效的辅政工具来加以提倡。到了封建社会末期，艺人社会地位低下，美术创作逐渐脱离了社会生活，绘画也变成为文人士大夫官僚贵族阶层陶情冶性的笔墨游戏。在这种十分不景气的情况下，普及社会美育的思想开始提出。认为美育即审美教育。“美育者，应用美学之理论于教育，以陶养情感为目的者也。”（见蔡元培文选《美育》）认为必须通过教育作用，特别是美育来改变人的品质，以便完成革命事业的美育观点提了出来。这种美育观点的倡导者就是蔡元培。

蔡元培（1868—1940），字鹤卿，号民友，后改号为子民。浙江绍兴人。清光绪进士，留学德国，曾任翰林院编修，是我国近代史上著名的民主革命家，伟大的教育家、思想家和爱国主义者。辛亥革命以后的第一位教育总长。1917—1926年任北京大学校长。1927年任国民政府的大学院长，监察院长，兼代司法部长，中央研究院院长，1928年辞去各职，专任中央研究院院长。

蔡元培认为“文化进步的国民，既然实施科学教育，尤要普及美术教育。”

他发表过《以美育代宗教说》、《文化运动不要忘了美育》等论文，提出“鉴刺戟感情之弊，而专尚陶养感情之术，则莫如舍宗教而易以纯粹之美育。”他寄希望于以纯粹之美育来陶养人们的感情“使人我之见,利己损人之思念以渐消沮者也。”⑦把美育作为改造国民精神的手段。

同时，他认为：“书画是我们的国粹，都是模仿古人的，古人的书画，是有钱的收藏了，作为奢侈品，不是给人人共见的。”⑧他不同意书画都摹仿古人，而要求能达到“人人共见”。他一方面希望社会上重视美育，提高美术的社会作用，同时要求打破少数人对艺术的垄断，实现艺术的社会化。

他的《文化运动不要忘了美育》一文，曾对普及美育的设想作过如下的叙述：

“专门练习的，既有美术学校，音乐学校，美术工艺学校，优伶学校等；大学校又设有文学、美学、美术史、乐理等讲座与研究所；普及社会的，有公开的美术馆或博物馆，中间陈列品由私人捐赠，或用公款购置，都是非常珍贵的；有临时的展览会，有音乐会，有国立或公立的剧院，或演歌舞剧，或演科白剧，都是由著名的文学家、音乐家编制的；演剧的人，多是受过专门教育，有理想有责任心的。市中心大道不但分行植树，并且间以花畦，逐次移植应时的花，几条大道的交叉点，必设广场，有大树，有喷泉，有花

坛，有雕刻品……，一切公私的建筑，陈列器具、书肆与花肆的印刷品，各方面的广告，都是从美术家的意匠构成，所以不论那一种人，都时时刻刻有接触美术的机会。”他在《美育实施的方法》⑨一文中，更从胎儿美育到社会美育，都作了详细的叙述。

在他任教育总长及北大校长时，也竭力提倡“美育”。这种思想，在中国资产阶级和小资产阶级中具有相当的影响。在李石岑主编的以提倡美育为主旨的《教育杂志》曾就此展开讨论，引起了当时教育界的广泛注意。

蔡元培提倡美育的进步意义，在于冲破了封建礼教与军阀统治的重围，为开创新的美术事业起了先锋的作用。

由于提倡美育的影响，美术教育事业有了新的发展。辛亥革命以前，普通教育中虽设有美工课程，但偏重实用的目的；至辛亥革命之后，始转为注重欣赏。民国初年公布的中学令实行细则，均有音乐、手工、图画等美育科目的设置，并且都以美感为目的。在国民学校令施行细则之教则中说：“手工要旨在使儿童观察物体，具描写之技能，兼以养成真美感。”在艺术科目的课程时间上，亦有很大改变，在国民学校中，约达到全体课程的八分之一；这说明美术教育开始在普通教育中占有相当的地位。

在美育思潮影响下，出国学习美术的留学生逐渐增加。一些专业美术团体③建立起来，上海天马会、美育学会和在蔡元培的亲自主持下而创立北京北大画法研究会相继诞生。1918年在蔡元培等人的争取下，出现了第一所国立美术学校——北京美术学校。

蔡元培致力于美育提倡，对近代美术的发展起了很大作用，除了理论上的鼓吹之外，还利用他任职的权力采取种种实际措施与具体安排，因而能在当时情况下取得一定成效。

蔡元培的美育理论有一定的局限性。他比较强调美的普遍性、超越性。他离开社会现实，单纯地谈“美术的超越功力”，谈由美的普遍性而陶冶个性，谈由美的超越性而引出伟大雄强之世界观。这

种观点曾起过消极影响，客观上为艺术而艺术的思想提供了理论根据。当时美术院校标榜的虽是发展美育，但实际上却成为了脱离社会现实与广大人民群众的象牙之塔。

在帝国主义垄断和军阀宰割下的旧中国，“美育”实际上不可能得到顺利的推行。因为在半封建半殖民地的旧社会，离开变革社会经济基础来谈美育重要和实施美育的方案，是不可能取得效果的。1912年民国成立之初鲁迅日记里就有这样的感叹：“闻临时教育会议竟删美育，此种豚犬，可怜可怜！”⑩很多官方的规定，实际上是一纸空文。其后，国民党教育部又一度准备取消中小学图画课，因受到社会的责难而罢。但尽管如此，直到解放前，普通学校的美术课仍一直被视为“小四门”之一，不过是可有可无的学科，聊作点缀而已。

二　新文化运动对美术的影响

在中国无产阶级空前壮大的情况下，1919年5月4日爆发了震惊中外的五四运动。它在中国历史上成为具有重大意义的转折。从这时起中国无产阶级登上政治舞台，共产主义宇宙观和社会革命论开始广为传播。

在“五四”爱国运动的同时，中国的民主主义者和以李大钊等为代表的具有初步共产主义思想的知识分子，共同领导和发动了一场旨在反对封建文化，宣传科学的新文化的改革运动，也就是五四新文化运动。新文化运动以《新青年》杂志为主要阵地，高举科学与民主两面旗帜向着封建旧文化运动展开了猛烈的冲击。新文化运动的口号是：“要拥护那德先生(Democracy 民主），便不得不反对那孔教、礼法、贞节、旧理论、旧政治；要拥护那赛先生（Science 科学），使不得不反对那旧艺术、旧宗教，要拥护那德先生又拥护那赛先生，便不得不反对国粹和旧文学。”

随着新文化运动而兴起的新美术运动十分活跃。新美术运动触及美术领域许多带有根本性质的问题。

1.“美术革命”的提出

“美术革命”的提法首先出现在《新青年》杂志上⑪。当时的美学家吕澂就此写信给《新青年》杂志，《新青年》杂志主编陈独秀回信阐述了自己的看法。

吕澂信中的意见：

“姑就绘画一端言之：自昔习画者，非文人即画工，雅俗过当，恒人莫由知所谓美焉。近年西画东输，学校肄习；美育之说，渐渐流传，乃俗士惊利，无微不至，徒袭西画之皮毛，一变而为艳俗，以迎合庸众好色之心。驯至今日，言绘画者，几莫不推商家用为号召之仕女画为上。其自居为画家者，亦几无不以此类不合理之绘画为能。（海上画工，唯此种画间能成巧；然其面目不别阴阳，四肢不成全体，则比比皆是。盖美术解剖学，纯非所知也。至于画题，全从引起肉感设想，尤堪叹息。）”

吕澂所反对的正是上海日益发展起来的有浓厚殖民地色彩的所谓‘新’美术。

陈独秀回答了吕澂提出的问题，并阐明了关于“美术革命”的看法。陈独秀说：“若想把中国画改良，首先要革王画的命。因为要改良中国画，断不能不采用洋画的写实精神。……画家也必须用写实主义才能发挥自己的天才，画自己的画，不落古人的窠臼。中国画在南北宋及元初时代，那描摹刻画人物禽兽楼台花木的功夫还有点和写实主义相近。自从学士派鄙薄院画，专重写意，不尚肖物；这种风气，一倡于元末的倪、黄，再倡于明代的文、沈，到了清朝的三王更是变本加厉；人家说王石谷的画是中国画的集大成，我说王石谷画是倪黄文沈一派中国恶画的总结果。”“我家所藏和见过的王画，不下二百多件，内中有‘画题，的不到十分之一；大概都用那‘临’‘摹，‘仿’‘抚’四大本领，复写古画自家创作的，简直可以说

没有，这就是王派流在画界最大的恶影响。到后来的扬州八怪，还有自由描写的天才，社会上却看不起他们，却要把王画当作画学正宗……象这样的画学正宗，象这样社会上盲目崇拜的偶象，若不打倒，实是输入写实主义，改良中国画的最大障碍。”

吕澂和陈独秀两人关于美术作品的言论虽然不多，但是提倡什么反对什么已很清楚。他们拥护美育，提倡采用洋画的写实精神创作富有创造性的作品。反对只搞临、摹、仿、抚、复写古画的流行风气；反对上海新流行的媚俗的仕女画。实际上已概括了“五四”以来新美术运动的主要内容：新美术要在社会美育中发挥作用，新美术要吸收西洋画写实精神，新美术要有自己创作的崭新面貌。

2.提倡写生、反对临摹

在“五四”新文化运动影响下，学西画的思潮，开始盛行起来，采用西画的写实精神已经成为大势所趋。当时对于西画写实精神的理解虽然比较简单，以为不过就是要以实物来做描写的模形，以临摹他人作品为能事。没有自己的面貌。但是，它的实际意义还在于这样做更有利于进行艺术的创造，有利于对客观世界是创作源泉的认识。使人们把实物写生看做是一种科学方法，是中国美术复兴必经之路。非此，个性和感情思想就难以充分发挥，就不能赋予艺术以新的生命力。美育倡导者蔡元培也非常重视实物写生。他说：“此后对于习画，余有两种希望，即多作实物写生及持之以恒二者是也。’⑫蔡元培认为“学中国画者，亦须采用西洋画布景写实之佳，描写石膏物象及田野风景。……又昔人学画，非文人名士任意涂写，即工匠技师刻画模仿。今吾辈学画，当用研究科学之方法贯注之，除去名士派毫不经心之习，革除工匠派踞守成见之讥，用科学方法以入美术。’⑬蔡元培所谓的科学方法也就是写生实物的方法，这一重要改革是在五四新美术运动中所竭力倡导的

实物写生（包括静物、风景、石膏模型与人体写生）首先是在美术学校里实行。作为新生事物出现的实物写生，一般地说，并非

需要全本请访问 www.ertongbook.com