

普通高等教育国家级重点教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

FINE ARTS SERIES

美术卷

中国现代 美术史

CHINA ACADEMY OF ART PRESS

吕澎 著

中国美术学院出版社

普通高等教育国家级重点教材

中国艺术教育大系

美术卷

中国现代 美术史

吕 澎 著

中国美术学院出版社

责任编辑 章腊梅
封面设计 徐小祥
责任校对 钱锦生
责任出版 葛炜光

图书在版编目 (C I P) 数据

中国现代美术史 / 吕澎著. -- 杭州 : 中国美术学院出版社, 2013.6
(中国艺术教育大系)
ISBN 978-7-5503-0501-4

I. ①中… II. ①吕… III. ①美术史—中国—现代
IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第149434号

中国现代美术史

吕 澎 著

出 品 人 曹增节

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码: 310002

<http://www.caapress.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江新华数码印务有限公司

版 次 2013年10月第1版

印 次 2013年10月第1次印刷

印 张 25

开 本 787mm×1092mm 1/16

字 数 290千

图 数 160幅

印 数 0001-3000

ISBN 978-7-5503-0501-4

定 价 53.00元

中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙

总 主 编 赵 汎

主 任 陶纯孝

副 主 任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委 员 于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民
徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生
于 平 江明惇 胡妙胜 荣广润 潘公凯
冯 远 常沙娜 杨永善 赢 枫 郑淑珍
朱 琦 卜 键 陈学娅 傅新生 钟 越
黄 河

执行主任 赢 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

美术卷编委会

主 任 孙为民 宋忠元 杨永善

委 员 杜 健 丁一林 冯 远 傅新生 陈 平

张绮曼 周健夫 柳冠中 潘耀昌

《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育，在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校，则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院，1928年于上海设立国立音乐院，中国的专业艺术教育始具雏形。但在20世纪的上半叶，中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等为代表的一批先贤仁人，为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育，筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后，对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始，即着手建立我国高等专业艺术教育体系，将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科，提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育，也于20世纪80年代前后逐一升格为大专或本科，并且自20世纪70年代末起，在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止，我国已形成了以大学本科为基础，前伸附中或中专，后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系，在大陆拥有30所高等艺术院校，123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来，在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中，建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系，一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说20世纪上半叶我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索，有了极为丰厚的积累，只是尚欠系统的话，那么在20世纪50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上，于1962年全国文科教材会议之后，国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作，并开始付诸实施。可惜由

于接踵而来十年“文化大革命”动乱，使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化，教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施，以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发，都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时，部属中国美术学院出版社于1994年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995年，文化部教育司在听取各方面意见后，决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点，并于1996年率先召开美术卷论证会，成立该卷分编委会，1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会，以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行，同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”，是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上，“中国艺术教育大系”既是20世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到培养21世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此，“大系”于整体结构上，一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划；另一方面，为使这套教材具有前瞻性和开放性，对于在21世纪专业艺术教育发展过程中，随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果，也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术，是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过：“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化，闭关自守、固步自封是愚蠢的。但是，属于文化领域的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现方法进行分析、鉴别和批判。”（《邓小平文选》第三卷第44页）对此，我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到，从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮，是西方资本主义文化的产物，我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批判、扬弃，绝对不能盲目推崇追随；另一方面，伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段，则是可能也

应当为我所用的。鉴此，前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成，而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程，拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材，“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领导人，以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等相关学科的翘楚，计国内一流的专家学者数百人。同时，这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，而且是比较稳定、完善的优秀教材，其中已被列为国家级重点教材的有9种，部级重点教材19种。况且，这些教材在交付出版之前，均经过各院校学术委员会、“大系”各卷分编委会以及总编委的三级审读。可以相信，“大系”的所有教材，足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平；也有理由预见，它对规范我国今后的专业艺术教育，包括普通艺术教育，将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版总署等方面的高度重视。在此，我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员，对上述领导部门，特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意！

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”主编

赵沅

1998年6月18日

目 录

总 序	
前 言	5
第一章 西方文明的影响与传统思想的调适	7
背景：晚明以来的形势	
外销画	
西方画家的影响	
《点石斋画报》	
“土山湾”及其影响	
传统思想的调适	
调适措施中的早期留学画家	
第二章 海派及其画家	33
传统内部的新发现	
画会与市场	
“海派”与画家	
任伯年、吴昌硕以及王一亭	
“海派”的象征	
第三章 美术革命	53
蔡元培的艺术思想	
“美术”的产生	
陈独秀	
美术思想的展开	
第四章 “中国画”的产生与思想背景	75
“中国画”产生的背景	

美术史学与日本影响
传统主义者
陈师曾
作为思想风气的背景

第五章 国画家与新国画 103

传统问题
黄宾虹
齐白石
张大千
其他传统主义画家
传统主义思想、政治及其意识形态
新国画：岭南画派

第六章 现代美术教育 139

美术教育的基本背景
学校
社团

第七章 写实主义与艺术家 159

1929年全国美展
徐悲鸿
画家
雕塑家

第八章 现代主义艺术、思想与境遇 173

诗人的意见
刘海粟
颜文樑
现代主义画家
留日画家
留日的台湾画家
庞薰琹与“决澜社”及其成员
中华独立美术协会
现代艺术思潮
林风眠
现代主义的衰微

第九章 左翼美术 217

团体、木刻讲习会与“左翼美术家联盟”
鲁迅的工作

第十章 延安的艺术与《在延安文艺座谈会上的讲话》 247

延安的艺术

《延安文艺座谈会上的讲话》

第十一章 国统区的艺术 291

漫画与漫画家

第三厅与新的木刻组织

关于民族形式的争鸣，战争时期的过渡

画家与雕塑家

在民族化实践中的画家

其他画家

内战时期的艺术

第十二章 继续推进的现代主义 333

台湾地区的背景

“五月画会”

刘国松

“东方画会”

现代主义的处境

七十年代的台湾地区艺术

香港地区的背景

吕寿琨

王无邪

艺术与艺术家

陈福善

雕塑家

人名索引 371

目 录

总 序

前 言 5

第一章 西方文明的影响与传统思想的调适 7

背景：晚明以来的形势

外销画

西方画家的影响

《点石斋画报》

“土山湾”及其影响

传统思想的调适

调适措施中的早期留学画家

第二章 海派及其画家 33

传统内部的新发现

画会与市场

“海派”与画家

任伯年、吴昌硕以及王一亭

“海派”的象征

第三章 美术革命 53

蔡元培的艺术思想

“美术”的产生

陈独秀

美术思想的展开

第四章 “中国画”的产生与思想背景 75

“中国画”产生的背景

美术史学与日本影响
传统主义者
陈师曾
作为思想风气的背景

第五章 国画家与新国画 103

传统问题
黄宾虹
齐白石
张大千
其他传统主义画家
传统主义思想、政治及其意识形态
新国画：岭南画派

第六章 现代美术教育 139

美术教育的基本背景
学校
社团

第七章 写实主义与艺术家 159

1929年全国美展
徐悲鸿
画家
雕塑家

第八章 现代主义艺术、思想与境遇 173

诗人的意见
刘海粟
颜文樑
现代主义画家
留日画家
留日的台湾画家
庞薰琹与“决澜社”及其成员
中华独立美术协会
现代艺术思潮
林风眠
现代主义的衰微

第九章 左翼美术 217

团体、木刻讲习会与“左翼美术家联盟”
鲁迅的工作

第十章 延安的艺术与《在延安文艺座谈会上的讲话》 247

延安的艺术

《延安文艺座谈会上的讲话》

第十一章 国统区的艺术 291

漫画与漫画家

第三厅与新的木刻组织

关于民族形式的争鸣，战争时期的过渡

画家与雕塑家

在民族化实践中的画家

其他画家

内战时期的艺术

第十二章 继续推进的现代主义 333

台湾地区的背景

“五月画会”

刘国松

“东方画会”

现代主义的处境

七十年代的台湾地区艺术

香港地区的背景

吕寿琨

王无邪

艺术与艺术家

陈福善

雕塑家

人名索引 371

前言

本书是在《20世纪中国艺术史》第三版前11章和15章基础上完成的，涉及历史时间跨度从晚清到1949年，由于台湾和香港地区的历史特殊性，本书也包括50、60年代台湾和香港的现代艺术。之前，北京大学出版社基于初版（2006年）也出版了两卷本的“学生版”，目的在于因应大学文科领域对中国现代美术史课程渐渐开始的关注。

书写从晚清以来的美术史的确面临持久的挑战，有两个主要原因影响着美术史家的判断：基于意识形态和政治制度的原因，在过去很多年里，学者与专家对民国时期的艺术所涉及的很多历史问题保持着缄口不语。书写20世纪上半叶的美术史书之所以困难的另一个原因是：由于战争和历次政治运动，大量历史资料和文献失散而没有保留下来，即便是美术史家身边的文献也遭遇着种种劫难。我在这里引用一下滕固在《中国美术小史》（商务印书馆1929年版）和《唐宋绘画史》（神州国光社1933年版）中的出版弁言，能够了解到1949年之前的艺术史学者的研究条件与景况了：

梁先生曰：治兹业最艰窘者，在资料之缺乏；以现有资料最多能推论沿革立为假说极矣。予四五年来所搜集之资料，一失于年前东京地震，再失于去年江浙战役。呜呼！欲推论沿革立为假说，亦且不可得矣。（《中国美术小史》）

这小册子的底稿，还是四年前应某种需要而写的。我原想待直接材料，即绘画作品多多过目而后，予以改订出版。可是近几年来因生活的压迫，一切都荒废了；这机会终于没有降临给我。（《唐宋绘画史》）

《中国美术小史》的内容不到五十页，而《唐宋绘画史》也勉强一百多页。可以想象，彼时作为艺术史家的滕固的景况究竟有多么艰难。

尽管改革开放已经三十多年，作为历史研究，涉及中国现代美术史资料的收集与整理，探讨历史观和研究方法的工作也只能被看作是刚刚开始。今天，基于一些历史资料正在渐渐浮出水面，过去若干年美术院校史论系的毕业生已经成为各个艺术院校专业系里的教学骨干，绝大多数美术院校渐渐有了开设涉及这一时期美术史的课程的条件，在其他学者的研究成果的基础上书写一本相对完整的新教材已经很有必要了。我在晚清以来的中国美术史范围的教学有近八年的时间，开设的“现代艺术史”课程使得我有条件和机会发现这段时期的艺术问题，不断修改、完善这一时期的美术史写作。当然，中国美术学院这个有八十多年历史的教育环境对我理解艺术和艺术史有滋润心田的作用。

本书共计十二章，为一学期的教学安排，各章附有该章节的思考问题和基本的参考书。

我要感谢中国美术学院出版社和编辑章腊梅，因为将过去数年来的教学成果作为教材出版，能使我在今后的教学和研究中有更多的机会获得来自学生与老师的意见和帮助。这让我非常高兴！最后，我也要感谢我的学生李国华，他在校对和相关资料整理方面为我做了大量的工作。

吕 澎

2012年9月

第一章 西方文明的影响与传统思想的调适

背景：晚明以来的形势

15世纪晚些时候，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年），意大利耶稣会传教士罗明坚就给中国人带来了“一些笔致精细的彩绘圣像画”。利玛窦是来华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、有插图的书籍以及各类版画。考虑到在18世纪末已经有四百多本此类书籍被翻译成中文，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的塑像。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”²，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年），教授西方油画和铜版画。游文辉是尼科洛于1590年从澳门带到日本学习绘画的中国人，游