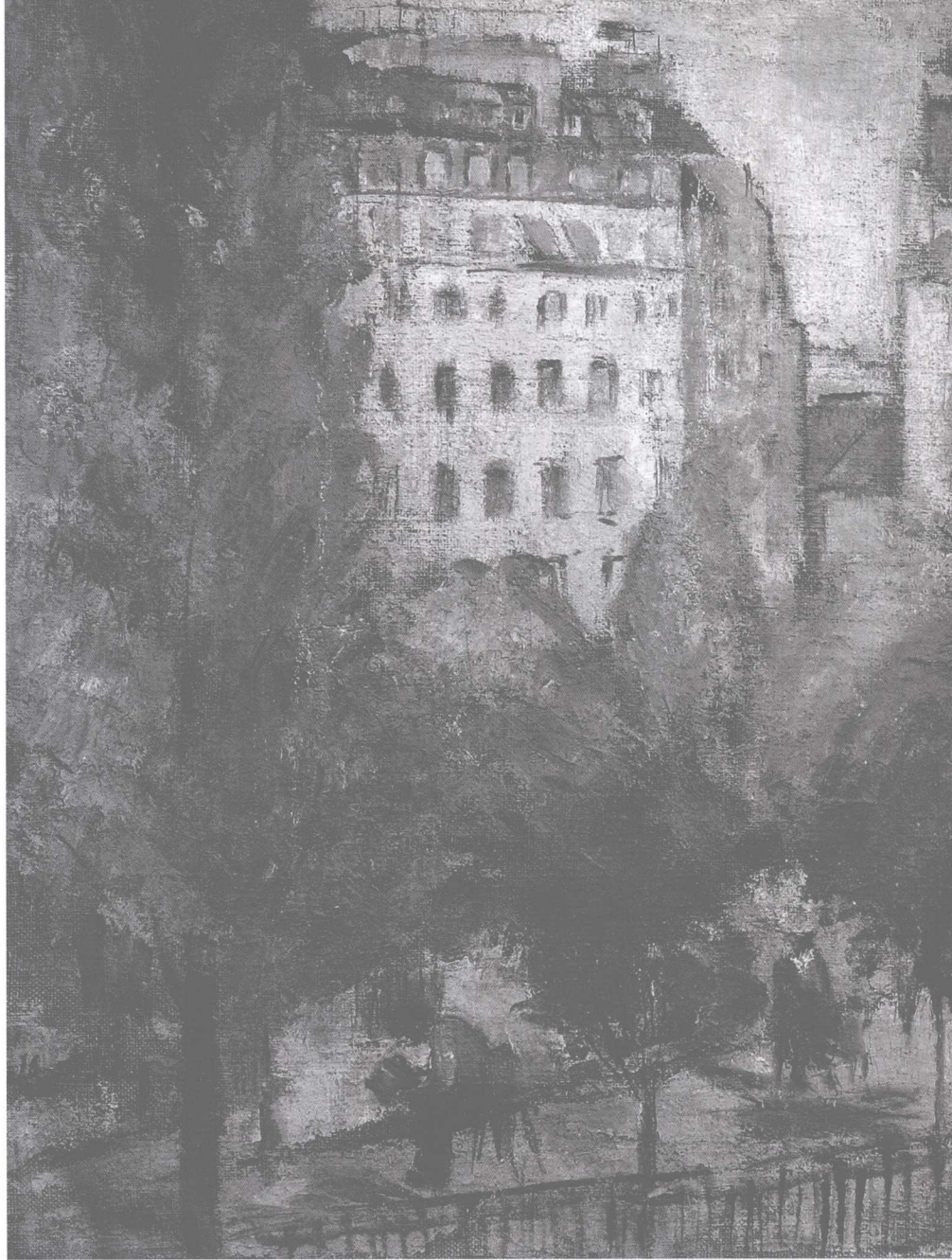


中国西洋画百年珍藏系列

主 编 李 超

副主编 徐明松



欧画东渐

中国留欧西画家的艺术活动

 上海锦绣文章出版社

中国西洋画百年珍藏系列

欧画东渐

中国留欧西画家的艺术活动

主 编 李 超
副主编 徐明松

上海锦绣文章出版社

图书在版编目(CIP)数据

欧画东渐：中国留欧西画家的艺术活动/李超主编，
徐明松副主编. —上海：上海锦绣文章出版社，2008.11
(中国西洋画百年珍藏系列)
ISBN 978-7-5452-0194-9

I.欧… II.①李…②徐… III.①油画—绘画史—中国—
民国②油画—作品集—中国—民国 IV.J213.092.6 J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第180641号

“中国西洋画百年珍藏系列”由上海文化发展基金图书出版专项基金资助出版

主 编 李 超

副 主 编 徐明松

编写组成员 白家峰 姚 笛 徐 春 秦瑞丽
谢明星 王卓然 林佩佩 张金霞

策 划 王 刚

责 任 编 辑 宋建社

装 帧 设 计 一步设计

技 术 编 辑 李 荀

欧画东渐—中国留欧西画家的艺术活动

主编：李 超 副主编：徐明松

出版：上海锦绣文章出版社
(上海长乐路672弄33号)

发行：全国新华书店

印刷：上海精英彩色印务有限公司

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：7

版次：2009年1月第1版第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5452-0194-9/J.137

定价：58.00元

目 录 | Contents

一、艺术专论部分	1
二、艺术文献	17
1. 相关美术活动纪略	18
2. 相关历史评论及文献	30
三、艺术作品	43
吴法鼎	44
徐悲鸿	46
颜文樑	49
林风眠	54
方君璧	57
常 玉	62
唐蕴玉	66
吴大羽	70
常书鸿	73
沙 耆	78
周碧初	81
陈 宏	86
吴作人	89
张充仁	93
戴秉心	97
符罗飞	100
韩乐然	103
后 记	108



艺术专论部分

欧画东渐——中国留欧西画家的艺术活动

1 1929年，对于中国美术而言，最为重要的事件，无疑是国民政府教育部主办的第一届全国美术展览会。无论是人才的汇集，还是气候的齐备，这次美术展览会的举行，实际上是一次艺术破天荒的大检阅。伴随着期间“二徐之争”的进行，人们关注到艺术上的风格出现了明显的分野。作为这一美术界的发起者和参与者，特别是西画部分，大都有着深厚的留学背景。他们的艺术思潮之异，他们的风格趣味之别，自然来自

1929年法国春季沙龙画会展览，颜文樑有三幅作品入选并获政府荣誉奖，此图为荣誉状





吴作人早年留学欧洲时期的证件

巴黎国立高等美术学院内景



曾经与中国现代美术密切关联的欧洲和日本，西洋和东洋的两个彼岸之地。

倪貽德曾于1929年第一届全国美展期间作艺评时写道：

最近我国的艺术界，……无形中有所谓欧洲派和日本派的对峙。⁽¹⁾

日本学者菊地三郎也曾于20世纪40年代回忆上海西画界活动时写道：

大约从1925年以后，概观中国的西画坛，我们可以明确有两个派别的存在。一是以在法国留学的人为主的，如刘海粟、徐悲鸿、颜文樑、林凤眠、庞薰琹、王济远、汪亚尘、梁鼎铭、张充仁、周圭，和已故的邱代明、张弦等人。另外是以在日本学习绘画的人为主的陈抱一、丁衍庸、关良、倪貽德、刘狮、徐咏清等人。⁽²⁾

(1) 倪貽德《美展弁言》，《美周》1929年第11期。

(2) (日) 菊地三郎《陈抱一和中国的西画》，原文写于1948年11月，后发表于日本《美术画报》第1、2、3期。转引自陈瑞林编《现代美术家陈抱一》，第173页，周燕丽译，人民美术出版社1988年9月出版。菊地三郎文中对于如刘海粟、王济远、汪亚尘、徐咏清等人的留学事实和背景，在划归上与历史事实略有出入。

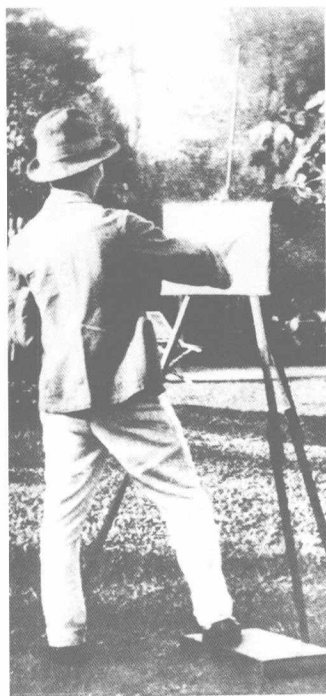


唐蕴玉在大英博物馆考察

风格之门打开了，画家们自然将留学时代的画风在本地寻找一种相应的土壤。表明了中国油画已发生了“写生”中心向“风格”多元的历史转型，因而，“二派”的存在，主要是风格的侧重有别。对之进行深入的历史研究，有助于发现这一时期中国油画的文化底蕴。以法国为代表的欧洲国家，曾经是近代中国洋务运动后派遣留学生的主要国家。20世纪以来，留学法国的规模逐渐呈现扩大趋势，其中留学美术的留学生，构成中国现代美术发展的中坚力量之一。

20世纪初，欧洲的古典写实主义潮流在其经历了法国古典主义的鼎盛时期之后，面临着严峻的时代抉择，来自人类科学对于宇宙世界相对真实的思维衍变，和摄影技术对于物体外观瞬息逼真的手法革新，导致了欧洲绘画从观照方法、视觉思维到表现手段多种震荡和反思，因此以印象派之后的多种现代画派的兴起为有力的显示，表明了以塞尚、凡·高、毕加索和马蒂斯的艺术实践为代表，以法国为中心的现代绘画运动，开始影响并改观着20世纪伊始的世界美术历史的进程。

20世纪20年代伊始，大批中国留学生赴欧洲攻读西洋美术（或考察和办展），正值欧洲美术从古典传统中脱颖而出，转向现代艺术多种潮流的风起云涌，而其中自然又以巴黎画坛为中心，巴黎国立高等美术学院（包括比利时皇家美术学院等）是中国留学生重要的求学所在地，也是中国留学生在日本以外的另一处重要的求学方向。其学院体系和画坛风尚，影响并形成了中国现代西洋画教育的主要“摇篮”之一。1911年，吴法鼎进入巴黎美术学院西洋画科学习（1919年毕业），这是第一位进入此校留学油画的中国人。此后位于巴黎波那巴特路14号（14, rue Bonaparte）的高等美术学府，以及巴黎叙利恩绘画研究所、法国里昂美术学院、法国第戎高等美术学校等，在20世纪前期，先后迎来了数十位中国留学生，其学院体系和画坛风尚，自然促成相应的“欧洲派”的文化背景。



20世纪30年代留法画家陈宏的创作情景



张充仁在比利时皇家美术学院留学时的情景

[illegible]

(3) 颜文樑 《法兰西近代之艺术》，
《艺浪》二卷一期，1934年出版。

2 “欧洲派”的形成，主要是缘于一批留法及欧美其他国家学成回归的画家。具体分析又可分为两种支系，一是以18世纪后欧洲学院派的古典学院画风为典范，并力主以此在国内画坛推广和发扬，以徐悲鸿、李毅士和颜文樑等为代表。二是以20世纪以法国为中心而兴起的印象派之后的诸种现代绘画流派为楷模，并实施对沉闷的国内画坛进行了探索和改革，以刘海粟、林风眠、吴大羽、庞薰琹、王济远、潘玉良等为代表。前者突出的风格特征以自然为师法之本，着重写实主义油画形式的表现能力和技法，有如颜文樑所论：“十八世纪之法兰西，其艺术灿然与日月同其明度。若安格尔Ingres、普吕东Prud'hon、德拉克罗瓦Delacroix、微支Madame Vigée Lebrun、柯罗Corot、米勒Millet等，吾当推之为法兰西之宝，尊之为法兰西之魂。吾人非徒以直追造化，巧夺天工，以誉其妙，盖其艺术已臻乎真。所谓‘真’，在能传达情绪与表现一国的国民性，即在一画幅上，足以窥见一国文化，社会之背景，以及国民之生活。”⁽³⁾ 这种思想影响，突出地反映于以颜氏为代表的艺术传承之迹，便是以印象主义风格为集成的写实主义影响；而后者则为本世纪法国画坛的后印象派绘画的风格接受和推崇。“所谓后期派欲描写心上感得的自然。换言之，印象派重视客观的现实，而后期印象派则注重主观的心情。同样是法国体系的承传，比如颜文梁师承法国古典主义风格，力求从素描到色彩上的精确细腻，以实现对象的结构完整；而又如周碧初则借鉴法国印象主义风格，注重点彩技法和光色效应，以求画幅空间的色彩完美，故彼此虽同以景物为主，但却效果不一。

20世纪20年代初，留法美术界的中国学生组织了“霍普斯金”和“美术工学社”两大团体，前者专重“美术学理之研究”，后者注重“美术工艺制造”，并于1924年，联络留德、比、英、意诸国学生，筹备举办“中国美术展览”，展览在法国东部城市史太师埠的莱因河宫揭幕，分“中国固有之美术”、“完全欧风之作品”和“渗入欧化之中国美术”，后二类均为留欧画家作品。其主旨正如蔡元培所言，力求“学术上的调和和民族的调和”。

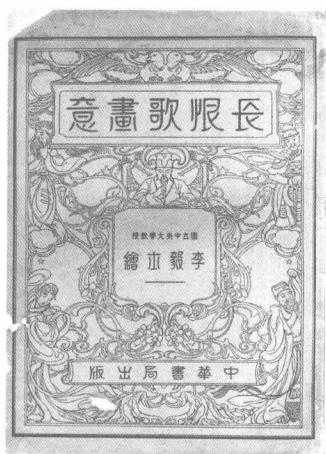


20至30年代，留法学习美术形成一个历史性的高潮。当年“在法美术情形，并国立美术学校情形”，给中国留学生留下了深刻的印象：

“法国国立美术学校凡十余处，在巴黎者为最完善。凡分画，雕，镌版，建筑等科。今有学生二十余人，不纳学费，只须入班时，请同学一次，并收拾费等，共一二百万而已。非过十五岁不得入，满卅岁则请出，男女画室凡四，雕



苏州美术专科学校内的石膏像教室内景，相关作品由颜文樑由欧洲购买并运送回国



中华书局出版的国立中央艺术大学教授、留英画家李贻士《长恨歌画意》画册

(4) (5)《节录徐悲鸿君由法来信》，《晨光》第一卷第一期，1921年6月1日出版。关于“Academie Julian”的翻译，徐悲鸿称为“徐梁美术院”。

留法画家邱代明的油画作品《肖像》

二，建筑四，镌二。其外尚有重水画，细石雕等门类，亦有专师。讲授之课，画雕则有解剖，美术史，美学，古物学，远景法等。建筑并有算学，物理学。称本师曰老师，讲授受。学生亦多执弟子礼甚恭。盖诸教授皆一代硕学，俱以真学术教人。在校中，亦绝对无超过先生之学生。讲授之课，以解剖为最佳。教师曰李显先生Richer，今日世界第一之解剖学者也。校中设有博物院，列古设模型数百具，专备学生临摹者。有藏书楼巨册数万，几皆不能自购致者。”⁽⁴⁾

除了巴黎国立美术学校以外，私立的美术教育机构，同样也是值得关注的重要留学之地。为此，徐悲鸿和庞薰琹等都曾经先后予以介绍：

巴黎私立之徐梁美术院Academie Julian设备备至，教师亦多一时名宿，有画雕两部，均极佳。但须纳费耳。”⁽⁵⁾

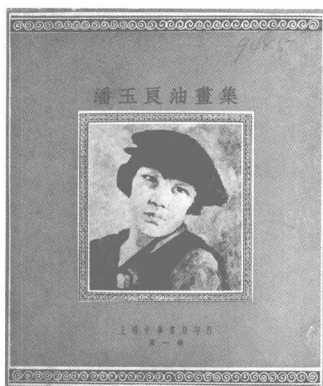




一九三三年十月十五日特別會
鄭可贈

1933年中国留法艺术学会成员召开日常会议、特别会议后的合影

叙里恩绘画研究所，有人称它为学院，根据实际情况来讲，还是称它为研究所比较合适。这个研究所……最少已有几十年的历史，不少成名的画家在这里学习过。其实它只有一间很方很大的工作室，其中分为三个部分，中间也并没有把它隔开，只要一进门就可以看到全貌。右边是石膏教室，中间是人体教室，左边是雕塑教室。石膏教室中，靠三面墙，排列着立体形，手脚鼻等，还有头像，半身像，全身像，到大型巨像，包括米开朗琪罗的奴隶像。每个石膏像后面墙上挂满了示范作品，这是几十年来从学员的学习作品中选出来的。假若把这些作品选一选编一编印一印就是一本精彩的素描选集。……石膏像都是依次排列，固定不变，谁也不会去搬动石膏，上午一班人画，下午换一班人画。……人体教室中有两个模特儿台，你要画哪一个就画哪一个，可以画素描，也可以画油画，模特儿的姿势似乎有固定的一套，比方第一次总是两臂伸直，两脚并着站立，画正面，侧面；第二次同样姿势，画背面，侧面，目的是知道人的全身比例。接着画一只手臂伸直，有一只高架子给模特儿搁放手



上海中华书局刊印的《潘玉良油画集》

臂，目的是为了了解动作时肌肉的变化。下一次应该摆什么姿势，模特儿自己知道。……也从来没有人自作主张要模特儿这样或那样摆姿势。所以它是依照着顺序进行的，不是为画模特儿而画模特儿，它是为了要使你知人体的比例、动作时肌肉的变化等等。……⁽⁶⁾

在他们归国后的美术教育中，这种“美术学校情形”获得了积极的“移植”效果。其国立中央大学艺术科，可作为法国美术教育体制移植的一种典型，“该科初设之时，设备原极简单，以后逐渐扩展，设备亦渐臻完美，即如绘画方面曾陆续购置小石膏模型多具，并在民国二十年又向法国购置大石膏模型七具，均为世界名雕之翻模，实为国内所稀有，备极珍贵。”“各组教室，则绘画大部分在南高院，计



一九三二年，聖誕節，

中國留法藝術學會成立之前夜

地點 巴黎 Rue Baudouin

自左至右

程
鴻
壽

常
書
鴻

康
炳
烈

朱
季
青

劉
開
渠

唐
一
禾

王
臨
乙

呂
斯
百

陳
策
云

康
納
烈
夫人

陳
芝
秀

李
韻
筆

馬
霽
玉

(6) 庞薰琹《就是这样走过来的》，第45至46页，生活、读书、新知三联书店2005年7月出版。关于“Academie Julian”的翻译，庞薰琹称为“叙里恩绘画研究所”。

1932年圣诞节中国留法艺术学会成立之前夜学员合影

1934年中国留法艺术学会
成员召开日常会议、特别
会议后的合影



贈可鄭

會常日三月四年四三九一

(7) 卓庵《国立中央大学艺术科概括》，《中国美术会季刊》第一卷第二期，1936年6月1日出版。该文另记录，在绘画方面的教员及担任课目情况如下：“徐悲鸿(主任)，素描、油画及习作、构图”，“陈之佛，图案、色彩论、西洋美术史、透视学、艺用人体解剖学”，“吕斯百，素描、油画及习作、风景、静物写生”，“吴作人，素描、油画及习作”，“张安治，素描”，“傅抱石，中国美术史”。

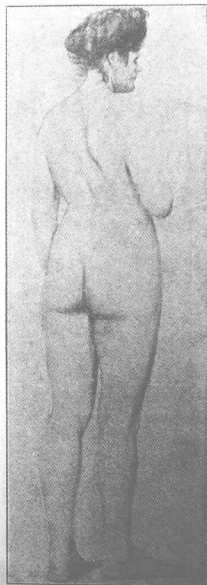
(8) 高沫《中国的洋画及其理论》，《美术生活》第一卷第三期，1934年6月15日出版。

有石膏教室一大间，人体教室二间，静物教室一间，国画教室二间，图案教室一间，理论教室一间”。绘画组所修专业课目，包括“实象模写、素描、油画、风景静物、临画、书法、篆刻、图案、构图、透视学、艺用人体解剖学、色彩论、中国美术史、西洋美术史、美学”⁽⁷⁾，“我们的研究洋画的地方，恰大多是实行法国学院派(Academist Arts)的威风”⁽⁸⁾。除了中央大学艺术科之外，还有其他的美术院校，同样能够与法国美术教育体制产生相应的移植关系。

欧洲派的一个主要的艺术业绩，就在于将欧洲美术学校的体制大面积地移植于本土。“欧人之专门习艺者，初摹略简之石膏人头，及静物器具花果等，次摹古雕刻，既准



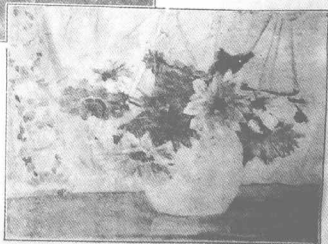
李 頌 君 肖 像



李 頌 君 作 品



巴黎美女 (色粉畫)
天馬會第二屆
繪畫展覽會出品
審查員李超士作



花 (油畫)
天馬會第二屆
繪畫展覽會出品
審查員江小鶴作

1918年《美术》有关李超士及作品的介绍

留法画家李超士早期作品的相关著录

稿，则摹人。盖人体曲直线极微，隐现尤细，色至复，而形有则。习艺者于此致其目光之所及者，聚其腕力之足追随者，毕展发之。并研究美术解剖，以详悉人体外貌之如何组织成者。摹人自为主，摹人外更须出风景及建筑物。复治远景法，以究远近之准何定理。又治美术史，籍证其恒时博物院中观览之古人杰作之时代方法变迁。治美学，以研究人类目嗜之殊，治古物学所以考证历史者。故艺人既知美术于社会，于人类，于历史，于幸福，种种之关系，其造作之品，有裨群体可知也”⁽⁹⁾。“现在欧化东渐，国人多效法西俗，绘画之术，国中已设专校传授，画家亦以绘画为专业，无所谓文人画家与画匠之分矣”。⁽¹⁰⁾

(9) (12)《节录徐悲鸿君由法来信》(习艺)，《晨光》第一卷第一期，1921年6月1日出版。

(10)李毅士《卖画》，《中国美术会季刊》第一卷第二期，1936年6月1日出版。

(11)常书鸿《中国新艺术运动过去的错误与今后的展望》，《艺风》第二卷第八期，上海嚶嚶书屋1934年8月1日出版。

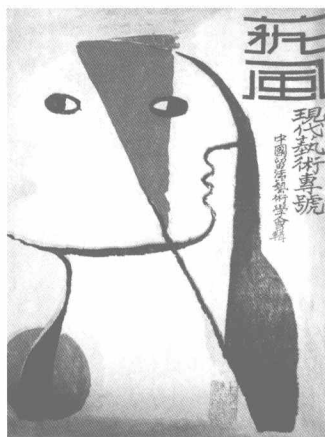
“五四之后，幸亏几位艺术界中的先知先觉，从欧洲搬过希腊雕刻的石膏塑像、静物、人体模特儿等，在中国艺术界沉寂的半死了的空气中，从传受秘诀的中国画教学法，变为学校的形式。”⁽¹¹⁾

徐悲鸿曾经在20世纪20年代，列“留学生之习美术者”。其中“归国之英国学生习画者有李君毅士，IDessin。近返国者，有吴君法鼎、李君骧。无论如何，旅欧数年，见

(13)《中国留法艺术学会启事》发表于《艺风》第一卷第八期，上海嚶嚶书屋1933年8月31日出版。并附有《中国留法艺术学会会员录》、《中国留法艺术学会简章》。



1932年《艺术旬刊》刊登有关画家庞薰琹及作品



《艺风》中国留法艺术学会辑—现代艺术专号



20世纪40年代周碧初个人画展在上海大新画厅展示

闻广大。今日在法习美术者，有严君季冲，艺已深。常君玉，有奇才。赵君燕，甚攻苦。钟君晃并汪君、王君、方女士、范女士、李女士及鄙人等，均有二十余人。自当努力奋勉，不为国人之辱”⁽¹²⁾。而他们的宗旨，正如《中国留法艺术学会启事》所指：“要集中运动的力量，要确定进攻的方向，为中国留法艺术界智与灵的检验，为中国艺术界联合战线的预备；我们才集合了二三十个同志，草创这个‘中国留法艺术学会’的集团。从1932年1月起，到现在已有六个月继续不断的聚会，六个月从头到尾的关于艺术问题的交谈，觉得这里的青年艺术家已决意要导引中国紊乱着的艺术事业运动在一个明确的目标上。自然，我们正在沉默努力的时候，用不着自己的鼓吹，更用不着别人的赞扬。至于我们的结果且待将来的事业来解答你们罢！”⁽¹³⁾

3

从整体而言，在欧洲国家的留学者中，法国派的势力和影响较大，同时在比利时、英国、意大利等国家留学的中国画家，也出现各自的风格特点。无疑是超越了其他，他们凭借着国立艺术教育的推行，获得了极大的传播和推广。这种影响力在20世纪30年代以来，通过国立艺术院和中央大学艺术系和实践和活动，得到了充分的强化。虽然这两大国立艺术教育体现在体现法国风格方面，各自以中西文化的融合和艺术科学的规