

大艺术书房

李铸晋

万青力◎著

中国现代绘画史

晚清之部

大艺术书房

肖关鸿主编

李铸晋 万青力◎著

中国现代绘画史

晚清之部



——文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代绘画史·晚清之部/李铸晋,万青力著. —上海:文汇出版社, 2003. 8

(大艺术书房)

ISBN 7-80676-406-2

I. 中... II. ①李... ②万... III. 绘画史—中国—

清后期 IV. J209.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第039721号

合同登记号: 图字09-2003-229

· 大艺术书房 ·

中国现代绘画史·晚清之部

著者/李铸晋 万青力 责任编辑/任雅君

特约编辑/汤中仁 封面装帧/周夏萍 版式设计/王月琴

出版发行/文汇出版社 上海市虎丘路50号(邮政编码200002)

经销/全国新华书店

印刷/装订/上海长阳印刷厂

版次/2003年8月第1版 印次/2003年8月第1次印刷

开本/640×940 1/16 字数/150,000

印张/17 (彩页56页) 印数/1-6000

ISBN7-80676-406-2/J·008 定价/32.00元

古

希腊神话里讲，奥林匹斯山上有九位美丽而智慧的少女，她们是万神之主宙斯和记忆女神的女儿，是分司音乐、诗歌、戏剧、舞蹈、悲剧、抒情诗、史诗和天文的九位缪斯，是她们给文学家和艺术家带来了灵感。这是人类对艺术最初的认识和分类。

以后，缪斯女神走下了奥林匹斯山，走进宫廷、走进沙龙。再以后，她们走向社会，走向公共空间，走向生活的每一个角落。

艺术不再是祭品，不再是象牙塔，也不再是生活的点缀，而是生活的一部分，甚至就是生活本身，她关系到生活的品质和生存的环境。

这段历史的进程，走了几千年，缪斯也由女神变成了平民。

这是时代的进步，也是艺术的进步。

我们把这套丛书命名为“大艺术”，就是想与一般的艺术丛书有所区别。我们走出纯艺术的框架，把艺术的视野扩展到最广阔的领域，把艺术的触角伸展到过去人们并不认为是艺术的层面；同时，用更新颖的观念，更丰富的视角，更多样的形式来讨论艺术，力图给人不拘一格、耳目一新之感。

艺术之大已不再是少数艺术家的专利。但只有到大多数人都来关注艺术、创造艺术和享受艺术时，艺术才真正是大艺术。

主编

序

在中国画史的研究上，晚清一向是受人忽视的时期。其中的原因很多：第一，晚清之分期从何时开始，一直未有定论，是否在乾隆之后，即1796年开始，包括嘉庆、道光、咸丰、同治、光绪及宣统，一直到1911年民国成立前为止；或者是1840年鸦片战争后，中国受西方诸国及日本不断的侵略，然后到民国成立为止。第二，晚清不仅被认为是清朝本身衰落的时期，也是中国历史上丧权辱国、不光彩的一个阶段。第三，在晚清时期，中国开始受到西方文化全面的冲击，本土文化及价值观念面临前所未有的威胁。第四，受西方及前苏联历史观、方法论的影响，晚清的绘画一向被视为“呈现历史的衰落”。因此，这一阶段便少有人作专门的研究。

但最近10余年来，尤其是在祖国大陆，晚清绘画的研究已逐渐受到重视，特别是评介个别画家的专著，如赵之谦、吴昌硕、虚谷、胡公寿、任伯年、蒲华、苏六朋、苏仁山、居廉等人之画册及专论，均已相继出版，且正逐渐增加当中。《中国美术通史》（王伯敏编，全8册，山东教育出版社）及《中国美术全集》（全60册，由文物出版社及其他出版社共同出版）均于1988年出版，对晚清亦有较详尽之讨论。国外方面，美国凤凰城（Phoenix）博物馆，于1992年秋天举行的“Transcending Turmoil”（或译为“超越危难”）展，也是集中于晚清的研究与讨论。因此，从各方面来看，晚清已逐渐成为中国美术史研究的重要领域。这和最近数10年来，欧美学术界特别注重中国近代史的发展，已逐渐相近了。

撰写这本书的契因，是作者们基于对晚清画史的教学与研究之需要。李铸晋于1980年以前，即于美国堪萨斯大学开设“中国现代美术史”课程，其所教授的内容，从1840年以至于最近祖国大陆、台湾及香港的美术发展，晚清即为其中重要的

阶段。万青力则自1981年于北京中国画研究院编辑《中国画研究》一书开始,以及1989年于香港大学任教以来,均重视晚清画史之研究与教学。因此,现在将资料集中,按照李铸晋原来的讲义,由万青力提供不少意见,写成这本书,以供大家参考与研究。

撰写这本书的另一个契因,是1990年冬李铸晋在台湾大学担任客座教授时,曾到台南参观石允文先生所收藏的大批晚清名家作品。石先生的收藏方法、整理与研究,都有他个人的独到之处,可说是目前收藏晚清绘画的专家。由于他的慷慨帮忙与鼓励,使本书得以写成,特此致谢。

《中国现代绘画史·晚清之部》是我们计划出版《中国现代绘画史》著作的第一部。第二部将以民国为中心,从1911年到1949年。第三部则以1949年到1990年为主。撰写这三部书的主要目的,并非要作详尽或结论式的评述,而是希望提供一个大纲,以作为将来深入研究的基础。晚清绘画虽在近年来才受到重视,但因时间距离现今不远,留存的画迹数量庞大,画家及其他绘画活动的相关资料极多,只是一直未有系统的搜集与整理,且以往多为博物馆及收藏家所忽略。但近年来,尤其是祖国大陆,不少画迹都已纳入博物馆的收藏,而画家及相关资料也陆续发表,在台湾、香港以至于海外,亦已受到收藏家及博物馆的关注。因此,未来中国美术史的研究,晚清绘画将逐渐受到重视,希望这本书能成为一座桥梁,以增进这一方面的发展。

在这本书写作的过程中,我们曾得到不少博物馆、收藏家以及学者们的帮忙,包括北京故宫博物院杨新副院长、单国强主任,北京中央美术学院薛永年主任,上海博物馆单国霖主任,杭州中国美术学院潘公凯院长、王伯敏教授、任道斌教授,

广州市博物馆谢文勇馆长，香港艺术馆朱锦鸾主任，香港中文大学文物馆高美庆馆长，香港收藏家黄仲方、叶承耀、利荣森、许晋义、莫华钊、练松柏先生等。美国纽约大都会博物馆 Maxwell Hearn 主任，凤凰城博物馆 Claudia Brown 主任，收藏家 Roy Rapp 及翁万戈，亚利桑那州立大学周汝式教授等，均一并在此致谢。又在写作过程中，曾得潘安仪帮忙甚多，亦在此致上谢意。

著者



芥乾坤眼前何物
 辨笑創身及繫
 覺世事紛繁倚此則
 談何容易試說家華金振
 許史到如令能教還可惜鏡換青春
 愛誤人可憐青史一字何如輕記
 當連慢悅顏之酒算少年原犯是
 金世之意但晚狀一聯楚蘇夢淮美
 右調十二時清長任能倚岸

导 论

就世界文化的发展而言，中华文化一向有其特殊的地位，尤其近数 10 年来，祖国大陆在考古学上的收获，更提升了它的重要性。而以中华文化八千年绵延不绝的光辉，以及由古至今的艺术文化成就，确实令我们感到相当自豪。然由于受到西方文化的冲击和各方因素的影响，近代的中国文化，一向被视为呈现彷徨不决或衰退的趋势。但是，如果深入研究近代中国美术的发展，便会发现这段期间的美术仍有其相当独特的成就，且较前代毫不逊色。本书的意旨便是以近、现代中国美术为主题，对此文化史课题作尽可能详尽的讨论。

首先，我们必须掌握研究中国现代美术史所将涉及的方法论与一些基本问题，才能进入正题。

一、范围

“现代”这个名词，有几种不同的含意，当前学者在讨论中国近代历史或文化问题时，多半习于采用下列三种概念：其一为“近代”，泛指 1840 年鸦片战争起，至清朝覆亡之一段，亦可称为“晚清”，但广义而言，“晚清”实指乾隆、嘉庆以至宣统这一阶段，而“近代”则指 1840 至 1911 年这段期间。其二为“现代”泛指 1912 年中华民国成立起，至 1949 年中华人民共和国成立的这 38 年期间，这段期间又称为“民国时期”；其三为“当代”，在祖国大陆专指 1949 年至今的这一阶段。总而言之，中华民族自鸦片战争起，经历了此三个阶段，但统合而称，可以“现代”一词涵盖，本书便采“现代”一词，以概括 1840 至 1990 年这 150 年的历史。

过去所出版的中国现代美术史，多半从 1919 年的五四运

动写起，其所持之观点是，五四运动不只是一次学生运动，也是唤起民族自觉，打破旧社会束缚，走向新时代的运动。这种断代法自有其道理，但亦有不少历史学家视鸦片战争为划时代之史实，故以此为现代史之开端。此前，中国历代王朝一向自视为文明礼义之邦，闭关自守，视外邦为蛮夷，缺乏教化。直到中英鸦片战争战败后，才被迫与欧美沟通，接受西方思潮的冲击，迈向现代化的旅程，而此现代化的步程至今仍在持续当中。本书将采第二种看法，以鸦片战争为现代之开端。

最初构思此书时，我们本想以《中国现代美术史》为题，但觉美术史的范围过于宽泛，不易归纳；又因一般国人对“美术”一词多采狭义的传统看法，以书画艺术为主流。为避免混淆，遂将本书书名定为《中国现代绘画史》，以明确其讨论之范围。

二、观点

在过去的150年间，中国的社会、文化经历了极大的动荡与冲击，整个文化艺术思潮因而产生相当大的转变。我们必须保持宏观的历史视野，以中国本土所发生的史实为依据，才能正确理解中国现代绘画史。

与此相关的首要问题便是艺术的涵义问题。中国传统绘画史的发展，从宋代以来一直为文人画观点所支配，以为艺术的最高成就，便是诗、书、画三绝之结合。除此之外的建筑、雕塑、陶瓷等，均属技艺而已，同义于今日所谓的“工艺美术”。因此流传青史的多为书画家，而从事建筑、陶瓷及雕塑的工匠，就鲜为人知了。这种情形一直持续到晚清。直到民国以后，由于受欧美及日本思潮影响，艺术的基本定义及范围有了显著

的改变。在欧洲传统中，建筑、雕塑及绘画一向被视为美术的范畴，有别于其他工艺美术。当时中国的画家间接从日本得知此一观念，稍后于1920年以后，又由欧洲直接介绍到中国。而近年祖国大陆出版的《中国美术全集》，计有绘画21册，书法篆刻7册，雕塑13册，建筑6册，以及工艺美术类12册，其中包括陶瓷3册，青铜器2册，印染织绣2册，漆器、玉器、玻璃珐琅器、竹木牙角器各1册，及民间玩具、剪纸、皮影1册，共计60巨册，足以说明国人对美术的定义、观念已有显著的改变。

其次是有关艺术功能的问题，传统文人以为诗、书、画乃是抒发个人感情的媒介，而历史上，“文人”只是一个特定的社会阶层，故了解艺术者大多只限于少数人。现代欧美思潮东渐之后，艺术的观众扩大了，它的对象是全体民众。以过去曾流行的话而言，所谓“工农兵”才是艺术服务的主要对象，此一论点影响了艺术表现的问题，也连带地牵涉到审美观念和艺术欣赏层次的变化等问题。向来文人所追求的艺术，多要含蓄、要深奥、要哲理化，但所谓的群众艺术，则强调普及、简单、浅显，这是两种完全不同的标准。再者，现代美术应用广泛，涉及政治宣传、商业广告，以及其他许多社会的功能，这与传统的诗、书、画有很大的区别。民国初年，蔡元培提倡“以美育代替宗教”说，便是重视现代艺术之社会功能的一种发展，目前祖国大陆对美术的看法，依然着重其社会教育及宣传的功能。

另一相关的是，此一转变过渡时期艺术风格的问题。在文人画全盛时期，书画一向保持其特定的风格，没有太大的起伏，其基本的要求为：一方面要师造化，另一方面要讲求古意而中得心源；在笔墨方面，最高的表现在于气韵和意境，要达

到物我两忘的境界。这种绘画观，在近代受到西方思潮的质疑和考验。传统所谓的“师造化”是以山水画为主，而西方引进的“写实”观念，并不限于山水或风景，而是兼及人物及其他一切事物，这便是目前美术教育重视“素描”及“写生”之肇端。其次，过去一些被视为“庸俗之物”或难登“大雅之堂”的对象，现在都成为画家创作的泉源。以前仅着重于笔墨之美，现在则加入西方艺术的形式观念，以及各种新的媒介方法，如用贴纸、水拓等方法，以取得特殊的效果。然而值得重视的是，即使在技巧、作风上有显著的改变，但在表现和意境上，大致还是延续传统，与传统文化一脉相承。

影响中国现代绘画发展的，大致有以下四方面的因素：一是中国文人画的传统。从北宋苏东坡、米芾以来，历元、明、清而不衰，成为中国绘画的主流，对中国现代绘画发展有极大的影响。二是西方美术的影响。西方艺术虽在技法、工具、理论各方面均与中国有颇大的差异，但在美术基本的表现上仍有不少相近之处。从18世纪西方传教士如郎世宁以降，西方艺术即对中国产生一定的影响，到了晚清和民国初年则更加明显。三是以艺术作为政治社会斗争的工具。这是源于19世纪欧洲革命艺术的传统。1930年代，自从鲁迅等人将西方版画介绍到中国来，便对中国绘画有所影响；尤其是上世纪50年代，前苏联社会主义艺术理念传入中国之后，几乎对祖国大陆的艺术路向起了决定性的作用。四是民间艺术。由于长期以来，艺术一直为文人势力所主宰，但到了晚清，由于社会结构的转型，促使艺术创作的发展趋于平民化，民间绘画逐渐受到重视，整体的艺术环境也起了重大的改变。

现代美术与传统最大的不同，就是美术教育方针与方法的转变。传统书画训练，往往是跟随老师，以临摹为主，由师师

转而师古。清朝初年《芥子园画谱》印行之后，系统化、标准化了宋元名家的画风。而民国初年以后，由于采纳日本明治维新所实施的西方教育制度，有系统地兼容素描、写生、水彩、油画以及雕塑、图案等课程，形成一个较为完整的艺术教育体制，也扩展了各种不同艺术领域的接触和视野。

中国现代艺术史，尤其是20世纪后期，与以前有着显著的不同，一是世界观的扩展，这与画家亲身的经验有关。现代交通工具发达，画家不但易于往来国内各地，且可赴邻近的日本、韩国及东南亚旅行考察，更可前往欧洲、美国与澳洲等地，参观研究各处美术馆所藏之历代名作，这种机会自非过去所能比拟，因而扩展了画家们的视野。

同时，现代传播媒介对知识及信息的传达亦颇有助益，现代画家从报纸、杂志、书籍、电视、电影、图片、幻灯片及录像带等媒体，均可接触到世界各种不同文化的传统及艺术新知，诸如古埃及的金字塔、古希腊和罗马的神殿及雕塑、中世纪的堡垒与教堂、意大利文艺复兴时期的壁画，以至于美国印地安早期的文化和非洲的木雕传统等。如此丰富而多元的文化资产，均能启发他们的灵感，且其视野亦从传统的中国扩展到全世界，从而创造出更为多样的崭新作品。

三、方法

晚清画家人数众多，传世的作品也较历代为丰。但至今有关晚清画史的论著和书籍中，大多仅于众多画家中略选数人为代表，未能组织出较完整的体系，对晚清画史的来龙去脉既无法有清楚的交代，也难以将此期的发展予人较清晰的概念。而早期治画史者，通常只依据《海上墨林》一类的书

籍，录下大批画家人名，且仅以传统的分科法——如山水、花鸟等，作为其分门别类的方法。

本书所采用的方法是以作品为主，未见作品留存者一律不纳入讨论的范围。其次以地域分类为先，因晚清画史的发展仍受地域因素限制，当时全国各地均有画家，然素质较高且有创见者，多聚集于主要城市。如北京为元、明、清之都，历代均有名家，再如五口通商之港口上海、宁波、福州、厦门及广州，而其中尤以上海及广州之文艺活动最为蓬勃，因此以地域分类至为重要。此外，每一城市亦有不同画派及传统，各有其独特之处，故须以风格为分类之界标。北京为朝廷之所在，所以宫廷画家自成一派，他们或受帝王喜好影响，或保持较为传统的作风。上海为全国第一大城市，不但沪籍的画家众多，各地汇聚于此卖画或定居的画家为数亦颇多。因此画家之宗派分门别类、错综复杂，有传统派、西化派及采民间传统画风者，广州也如此，所以在每一地区的介绍中，将再以风格予以分类。

如前所言，每一地区有其自身的传统，而各画派之风格亦有其渊源，因此我们在探讨风格时，皆着重其源流及发展过程。在每一画派的介绍中，将择其艺术造诣、技巧高超且具有创意者论之，同时也着重画家早、中、晚年之发展，或风格由工整至豪放，或构图由简单至复杂，或其艺术见解由浅识至深刻，探索其发展之大概。然因篇幅所限，其主要画家，拟选用数件作品以略窥其发展，次要画家，则精选一二为代表，希望能提供读者一个中国现代绘画史的发展概况。

目 录

序 前言

18 第一章 北 京

- 20 戴 熙
22 戴以恒
24 汤貽汾
24 汤禄名
27 张之万
29 翁同龢
31 吴大澂
32 陆 恢
34 何维朴
36 慈禧与 繆嘉蕙

38 第二章 上 海

- 42 ... 第一节 传统文人画派
43 程庭鹭
43 秦炳文
44 秦祖永
44 顾 澐
46 吴穀祥



49	...第二节 金石派
50	 邓石如
51	 吴熙载
53	 赵之谦
62	 吴昌硕
72	...第三节 受西洋影响的画家
73	 吴友如
76	 吴庆云
79	 程 璋
82	...第四节 海 派
84	 张 熊
87	 王 礼
89	 朱 熊 朱 偁
91	 任 熊
124	 周 闲
124	 胡公寿
130	 虚 谷
138	 蒲 华
143	 任 薰
150	 任伯年
170	 任 预
175	 倪 田



181	... 第五节 仕女故事画
183	 费丹旭
186	 王 素
190	 钱慧安
195	 沙 馥
195	 胡锡珪
197	第三章 广 东
199	 苏六朋
220	 苏仁山
230	 李 魁
235	 居 巢 居 廉
240	 梁于渭
242	 广东外销油画——煜呱及新呱
243	第四章 福建及台湾
244	 林朝英
244	 吕西村
245	 谢琯樵
247	第五章 结 语
250	参考书目

