

郑锦艺术研究

陈继春 著



郑锦艺术研究

陈继春 著

人民美術出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

郑锦艺术研究 / 陈继春著. — 北京: 人民美术出版社, 2018.12

ISBN 978-7-102-08095-6

I. ①郑… II. ①陈… III. ①郑锦—艺术评论 IV.
①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第187004号

郑锦艺术研究 ZHÈNGJǐN YìSHÙ YÁNJIŪ

编辑出版 人民美术出版社

(北京市东城区北总布胡同32号 邮编: 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517601

网购部: (010) 67517864

责任编辑 石建国 秦晓磊

特约编辑 罗 曼

装帧设计 李梓萌

责任校对 马晓婷

责任印制 夏 婧

制 版 朝花制版中心

印 刷 天津千鹤文化传播有限公司

经 销 全国新华书店

版 次: 2018年12月 第1版 第1次印刷

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 25.5

印 数: 0001—3000册

ISBN 978-7-102-08095-6

定 价: 148.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。(010) 67517784

版权所有 翻印必究

目 录

序	5
引言	7
第一章 早年生活	11
第一节 香山望族	13
第二节 学艺东瀛	21
第二章 北京兴学	63
第一节 筹办学校	70
第二节 “北美”初期	82
第三节 家居与师友	94
第四节 “驱逐校长”	131
第五节 辞任余波	175
第三章 平民教育	221
第一节 定县之途	226
第二节 平民美术	233
第三节 中山故里	260
第四章 息影澳门	273
第一节 第一次展览	277
第二节 第二次个展	291
第三节 首展香江	298

第四节 抗战胜利	306
第五节 最后岁月	323
第五章 艺术特色	339
第一节 画论	339
第二节 人物画	343
第三节 花鸟画	359
第四节 虫鱼画	372
第五节 走兽画	376
第六节 山水画	386
第七节 作品流向	390
余论	397
后记	405

郑锦艺术研究

陈继春 著

人民美術出版社
北京

目 录

序	5
引言	7
第一章 早年生活	11
第一节 香山望族	13
第二节 学艺东瀛	21
第二章 北京兴学	63
第一节 筹办学校	70
第二节 “北美”初期	82
第三节 家居与师友	94
第四节 “驱逐校长”	131
第五节 辞任余波	175
第三章 平民教育	221
第一节 定县之途	226
第二节 平民美术	233
第三节 中山故里	260
第四章 息影澳门	273
第一节 第一次展览	277
第二节 第二次个展	291
第三节 首展香江	298

第四节	抗战胜利	306
第五节	最后岁月	323
第五章	艺术特色	339
第一节	画论	339
第二节	人物画	343
第三节	花鸟画	359
第四节	虫鱼画	372
第五节	走兽画	376
第六节	山水画	386
第七节	作品流向	390
余论		397
后记		405

序

人类对未知领域的探究，通常有未来和已流逝的历史两个面向，而这两个面向，在内容上均存在不少的不确定性。对于过去而言，缘于没有人可以囊括天垠间所有的文物、文献——历史研究中必不可少的资料，进而重构某一特定时期的人和事，又或是某一历史现象。同时，重构出来的现象的可信性和真确性，又取决于治史者的史识、史才或史德。史学的魅力，或在于此！

中国美术史学萌芽时期的南北朝，画人的行状已闪烁于文字之中。由此可见，画人的出身、教育背景、生存状态、生存环境、艺文主张、社交范围等，都是影响绘画创作的因素，亦由此而决定自身的艺术成就。一部美术史，就是不可胜数的英才之士，以及佚去姓名的勤劳与充满智慧的人共同创造的历史的一部分。正由于此，有关画人的个案考察或研究，对于某一地域或某一国别的美术史而言，其重要性就不言而喻了。

郑锦在中国近代绘画史、近现代中外美术交流史，甚至中国现代美术教育史上是一个绕不过的名字。这在于他既是甚早负笈日本正规美术院校的学生，也是最早入选日本最高级别美术展览的中国人，同时又是中国第一所国立美术学校的首任校长。学校所聚集的教师，阵容强大，造诣深厚，尤其在中国画方面，多为开宗立派的人物。单看如此的经历，已足以令世人关注。然而，二十世纪上半叶纷乱的客观政治环境，军阀混战，抗日战争，又或是人事迁移，文献匮乏之下，国内对于郑锦的系统性研究一直缺位。21世纪初，继春君有关郑锦的研究文章甫一面世，就纠正了不少长期以来中国美术史学界有关郑锦记述的误差。其对于郑氏艺业的介绍，引起了学界的重视。杨先让教授就认为继春君有关郑锦与徐悲鸿的因缘的揭示，解决了他多年以来百思不得其解的问题，而南京的美术史学者赞继春之文，足居当时内地研究郑锦的一流水平。而其今日历时四载，利用工余时间而成的系统性研究，颇使人走出雾里看花之感，重构出20世纪初中国美术教育的一角同时，亦让人们对于郑锦于河北定县所从事的平民美术教育，又或是后来归隐澳门的艺术创作有系统性的认识。

新材料、新视角、新观点，无疑是画家个案研究的必要条件。也许，继春君可以说是目前拢集最多有关郑锦文献的研究者。其在20世纪90年代末已足履葡萄牙寻觅郑氏的后裔，

带回郑氏当年作画用具与颜料，以及当年美术事件的剪报而使之不流落他乡。要知道，尽管今天互联网上可查阅到不少的民国时期的出版物，但不代表所有上载的东西均可解决某一研究的文献需要，何况还是十多年前！由此，继春君在中国台北的图书馆、香港中央图书馆，又或是新加坡国立图书馆等地耐心细致地搜索有关郑锦的只字片言、画作的零篇缣絮，更于近年四诣日本京都，漫步当年郑锦就学之所、卜居之处及“京都市立美术工艺学校”“京都市立绘画专门学校”的运作之地，甚至当年该校学生的写生之所。年来更远及河北定州及翟城村，实地感受，以为研究及撰述依据，可见其对郑锦研究的专注。继春君一直凭一己之力，没有任何研究经费而多年沉浸于斯，甚至为求一纸，重金托人或利用网购的方式越洋搜集。环顾当下，又有何人对此投下不折不扣的深情？

余与继春君相往还二十年，一直寓目其美术创作及美术史研究轨迹，从早期对“岭南画派”的关注，至十多年来为澳门特别行政区政府民政总署、澳门博物馆、澳门艺术博物馆、广东美术馆、广州艺术博物院及香港艺术馆所撰的美术史论文，回应内地《南方都市报》《羊城晚报》和《南方日报》的访问，从而被誉为此课题的研究权威之一，到随业师金维诺教授于中央美术学院研究宗教美术史博士课程，学术成果丰硕。其孜孜以求、考据细致的治学风格，甚是出色，足堪当下从事美术史研究者参考。

透过对比而获得对某一现象的认识，其信度与效度甚高。继春君有关郑锦的研究，年来亦参与一二，其从事美术史研究注重不同文献对同一历史事件的陈述差异，中外文献的比较，以及文献与作品互证的研究方法，于《郑锦艺术研究》中依然保持，由此，继春君新著的魅力，不难想见。

当然，尽管书中对某些事件的细节仍有深究的空间。可是，正如人生的一切都在运动一样，这仅是其美术研究中的一个段落，但已是一个了不起的成果，相信读者展读此著后，当有如此的认识。

是为序！

2018年3月于北京王府井校尉胡同寓

袁宝林 识

引言

美术史研究表明，西方美术在近代中国和日本的传播速度有明显的差别。1579年，徐渭（1521—1593）仍在花鸟画中致力抒写内心情感及试验随意控制笔墨的表现力时，耶稣会的远东巡阅使范礼安（Alesandro Valignano, 1539—1606）已在日本九州建立起有马（Arima）、安土（Azuchi）、臼杵（Usuki）、府内（Funai），四所包括教授西洋画的神学院。

如果说近代西方传教士足履中国是代表着由其所承载的西洋文化传入的话，那么中国比日本先输入西洋文化，但由于国体的关系，输入以后并没有明显吸收，日本在吸收后更将其消化，且以此为营养创造了新的日本文化。^[1]无疑，这与西方文化首达中国的地点有关，但日本的觉醒是快捷的，明治时期（Meiji, 1868—1912）推行与全面开放互为依存的几大政策是富国强兵、殖产兴业、文明开化和脱亚入欧。它的目的在于既学习西欧而使日本加速现代化和西洋化，又追求与西欧先进国家对等的独立性，以及对东方各国的扩张性。故在当时的思潮中，强烈的欧化意识和维护传统、保存国粹的意识互为表里，其余风直至20世纪初。在美术领域中，西方传来的明暗法、透视法、解剖学等新的表现方法、新材料，以及所引进的油画等新形式开阔了日本人的视野，带来了传统造型观念的改变，西欧文化、文艺思潮逐一被介绍到日本，西欧“为艺术而艺术”和俄罗斯“为人生而艺术”的思想在日本流播。明治、大正（Taishō, 1912—1926）、昭和（Showa, 1926—1989）前期美术标志着日本历史上一个剧烈动荡和重大变革的时代，东方悠悠缓慢式的生活节奏不再。

英国美术史学家罗伦斯·比里约（Laurence Binyon, 1869—1943）在其1908年出版，1913年再版的《远东绘画史》（*Painting in the Far East*）中指出：“如我们把目光投向意大利和希腊一样，日本人同样把期待的目光投向中国”。^[2]这种观点带有一定的普遍性。就日本而言，19世纪之前的中国是文明的创造者、文化之师，为日本送来源源不断的新艺术、

[1] 汪向荣《日本教习》，页46，中国青年出版社，北京，2000年。

[2] “The Japanese look to China as we look to Italy and Greece.” Laurence Binyon, “Painting in the Far East”, Edward Arnold, London, 1913, Second Edition, p. 6. 又见〔日〕久野建、辻惟雄、永井信一编、蔡敦达译《日本美术简史》辻惟雄的中文版序言，页6，上海译文出版社，上海，2000年。

学问、宗教等。日本引进西方工业文明和技术是在“明治维新”时期，比中国早三十多年。“明治维新”时期的历史背景与中国非常相似。19世纪80年代，在美国人费诺罗萨（Ernest Francisco Fenollosa, 1853—1908）与冈仓天心（Okakura Tenshin, 1862—1913）共同携手提倡下，出现了一股重新找回日本文化认同的氛围，自传统的琳派、大和绘等的主题与风格中，积极地采纳西方的透视与立体效果。随着“东京美术学校”创立，培育了如横山大观（Yokoyama Taikan, 1868—1958）等画坛精英，新日本画于焉诞生。日本大规模地引入西洋美术可以说是明治改革成功的动力使然。^[3]1869年，制订了海外留学规则，川村清雄（Kawamura Kiyoo, 1852—1934）、长沼守敬（Naganuma Moriyoshi, 1857—1942）、黑田清辉（Kuroda Seiki, 1866—1924）等已先后前往威尼斯皇家美术学校、慕尼黑皇家美术学校和法国学习美术。而作为日本近代第一家国立美术学校——工部大学校的附属机关“工部美术学校”于1876年设立，推行系统化正规美术教育。此举对于促进日本绘画的近代化，并向前迈进一大步有甚大的贡献。相对之下，原本占有优势地位的南画迅速没落。

鸦片战争后，中国人开始重视科学，关注经世致用发展实业的实用知识。在“西学东渐”的大潮下，中国化西式的“新学”如雨后春笋般出现。1867年，“洋务运动”开始，大量引进西方技术，建立对西方技术进行学习和研究的“新式学堂”。因其所引入的数理化、医学、生物、工学等科目大多与图画有关，于是从科学和实业的角度认识到“美术”为促进社会物质文明生产所具有的价值。

总体而言，“明治维新”以后，欧美文化急遽涌入日本，推动着文化艺术领域的空前繁荣，给日本美术带来刺激。他们不仅完好地保留了民族的传统文化，更大胆地吸收来自西方的艺术，日本成为亚洲地区最早大力引进西方艺术的国家。日本美术已不再是大陆美术的亚流，反而成了欧美美术的亚流，导致整个东亚美术相继进入近代阶段。

作为中国近代美术史潮重要表征之一——李叔同（1880—1942）于1906年进入东京美术学校学习油画，是“世界史上最大规模的学生出洋运动”的产物，它间接形成20世纪初中国绘画由日本输入变革因素的潮流。其实，在这个潮流中的李叔同仅是早期留日中最富传奇性的一人而已，我们还可以举出长长的一串名字，如陈师曾（1876—1923）、何香凝（1878—1972）、高剑父（1879—1951）、陈树人（1883—1948）、高奇峰（1889—1933）、邓以蛰（1892—1973）、鲍少游（1892—1985）、姚华（1876—1930）、徐悲鸿（1894—1953）、吕澂（1896—

[3] 袁宝林《比较美术教程》，页217，高等教育出版社，北京，1998年。

1989)、陈抱一(1893—1945)、张大千(1899—1983)、陈之佛(1896—1962)、潘天寿(1897—1971)、傅抱石(1904—1965)、林风眠(1900—1992)、方人定(1901—1975)和杨善深(1913—2004)等。^[4] 尽管这样的排列仍有商榷之处,不过,熟悉中国美术史的人都知道,他们都是20世纪中国著名的美术家、美术教育家。一般港、澳地区人士熟悉的是高剑父、高奇峰及陈树人,还有鲍少游、林风眠和杨善深。可是,这种看法恰好重蹈前人覆辙,走入误区,遗忘了极其重要的中央美术学院前身——“北京美术学校”和“北京美术专门学校”首任校长,中国现代美术教育的奠基人郑锦(1883—1959)。

[4] 袁宝林《比较美术教程》,页216,高等教育出版社,北京,1998年。

第一章 早年生活

郑锦，字瑞锦，号褰裳，又作綢裳、耿裳，光绪九年（1883）正月廿一日出生于广东香山县（今中山市）雍陌村。^[5]香山于明代隶属广州府管辖，洪武十四年（1381）改乡为都，其中的“丰乐乡”改为“谷字都”，辖村十五，包括雍陌；清朝道光七年（1827），“谷字都”改为“谷都”；光绪初年改为镇，“谷都”由此改名为“谷镇”；宣统二年（1910）才改镇为区。雍陌一带被划入五区。^[6]香山郑氏是望族，世居闽江，入粤以后，郑锦所属的西山郑族始祖名阿十，亦名菊叟。^[7]菊叟于宋仁宗朝自福建兴化府浔阳县入粤，任惠州路判。^[8]据清光绪《香山县志》及《郑氏雍陌房氏谱牒》载，郑菊叟第九世孙，名子纲，号雍陌，于明朝从桥头迁来，人谓之先祖，在村西建“雍陌府君庙”，并以雍陌为村名。^[9]到清代时，雍陌的一支再分迁平岚。^[10]后裔分居今珠海界涌、南屏及三乡乌石、古鹤和雍陌等地。



《郑锦像》油画

清末，雍陌郑氏“至今聚族丁口约共二千三百余人”，^[11]其人文风鼎盛且富商业头脑，中国早期资产阶级维新派的重要人物郑观应（1842—1921）的祖籍就是三乡雍陌村，其就出生于乡村塾师家庭，与郑锦同一先祖。即十三世祖道铨公生三子，分别为诰（陈出）、诏、炳

[5] 参看《郑雍陌祖房谱》，中山传经堂修，1937年。

[6] 中山市地方志编纂委员会编《中山市志》，页127—128，广东人民出版社，广州，1997年。

[7] 《郑雍陌祖房谱》，卷十，页1，中山传经堂修，1937年。

[8] （清）厉式今主修，汪文炳、张丕基总纂《香山县志续编》，卷三，页37，据广州宝墨楼刻本复制，广东省中山图书馆图书用品服务社，广州，1982年。

[9] 见《广东省中山县地名志》，页276，广东科技出版社，广州，1989年。

[10] 中山市地方志编纂委员会编《中山市志》，页1422，广东人民出版社，广州，1997年。

[11] （清）厉式今主修，汪文炳、张丕基总纂《香山县志续编》，卷三，页37，据广州宝墨楼刻本复制，广东省中山图书馆图书用品服务社，广州，1982年。

