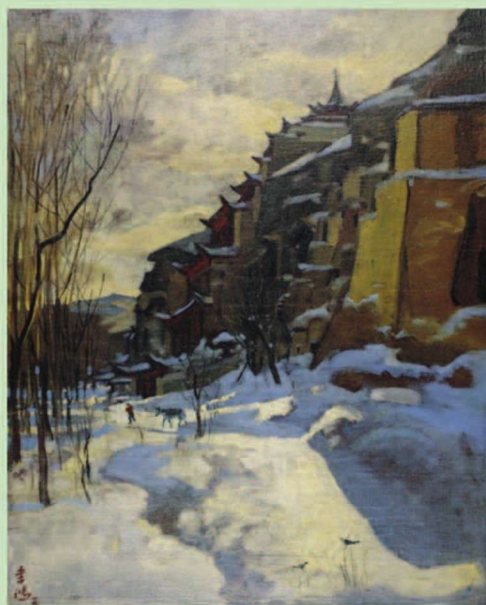


# 艺坛之雄

## 常书鸿油画艺术研究

刘晓毅 著

YI TAN ZHI XIONG  
CHANG SHU HONG YOU HUA YI SHU YAN JIU



# 艺坛之雄

## ——常书鸿油画艺术研究

刘晓毅 著

图书在版编目(CIP)数据

艺坛之雄：常书鸿油画艺术研究 / 刘晓毅 著. --  
兰州：甘肃人民出版社，2012. 1  
ISBN 978-7-226-04251-9

I. ①艺… II. ①刘… III. ①常书鸿(1904~1994)  
—艺术理论—思想评论②常书鸿 (1904~1994) —绘画评  
论 IV. ①J0②J205

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 281137 号

责任编辑：牟克杰

封面设计：叁羲乾坤传播机构

艺坛之雄——常书鸿油画艺术研究

刘晓毅 著

甘肃人民出版社出版发行

(730030 兰州市读者大道 568 号)

兰州大众彩印包装有限公司印刷

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 9 字数 140 千

2012 年 4 月第 1 版 2012 年 4 月第 1 次印刷

印数：1~1 000

ISBN 978-7-226-04251-9 定价：42.00 元

易英：中央美术学院教授、博士生导师，中央美术学院学报编辑部主任、《世界美术》杂志社社长。

## 序 1

常书鸿是中国现代艺术史上的一个重要艺术家，对中国现代艺术的发展有杰出的贡献。常书鸿早年留学欧洲，学习油画，是把这门西方艺术引进中国的代表人物之一。油画成为中国现代艺术的重要组成部分，除了油画艺术自身的语言特性之外，主要还在于它成为具有中国特色的艺术表现手段。将一门外来艺术改造成为自己的东西，是一个艰难的过程。很多艺术家是通过自身的实践来实现的，如徐悲鸿、林风眠、吴冠中等；一些艺术家则是通过挖掘和研究自身的传统，为民族化提供创造的资源，常书鸿当属后者。

常书鸿在艺术上有杰出的成就，在油画创作上达到了一个高峰，当年在法国就得到很高评价，更是被徐悲鸿称之为“艺坛之雄”，看作中国艺术复兴的希望。但也就在这时候，常书鸿来到了敦煌，对敦煌艺术的保护和研究倾注了大半生的精力。邵大箴先生说：“提起常书鸿先生，更多的人知道他是研究敦煌艺术的专家，为保护敦煌艺术做出了伟大贡献的艺术家，而他在油画艺术上的成就至今未能得到人们的关注与重视。”常书鸿在艺术上的成就可能被他在敦煌研究上的伟大贡献所遮蔽，而实际上，从进入敦煌开始，他就不再以艺术创作为主业，尽管绘画一直伴随了终身。与很多海归的杰出艺术家不同，常书鸿没有进行过水墨画的尝试，一辈子都是画的油画，除了少量的水粉。另外，他没有进行过重大题材（大型绘画）的创作，也没有刻意尝试民族化的风格，其油画中的那种形式感与东方情调似乎是自然形成的，与他的工作不无关系。关于这一部分作品，要和他的研究工作结合起来研究，也就是说，他对于中国传统文化的认识怎样反映在他的艺术中，即使这种反映是间接的、无意识的。20世纪50年代中期，中国的油画风格有一个巨大的变化，为了适应主题性绘画的创作，欧洲的学院主义通过前苏联的重归中国，成为中国油画的主流风格。熟谙西方古典艺术的常书鸿却仍然

坚持自己的画法，那种个性化东方化的风格。很多专家推崇常书鸿的艺术成就，主要还是指他早期的艺术创作。早期艺术包括留学时期和回国初期的创作。常书鸿到法国学习的时候，欧洲正值现代主义艺术的盛期，艺术创作上的古典主义早已衰落，但是在一些美术学院还保留了传统的古典艺术的教育。常书鸿就是接受的这种教育。他高超的艺术技巧也是这种教育的结果。他被称为“艺坛雄狮”也在于他对古典艺术技巧的全面掌握和表现。欧洲的古典艺术形成于意大利文艺复兴，它是从意大利的土壤中生长出来的。发展到19世纪的法国，更增强了其文化的规定性。对于这一点，常书鸿有深刻的认识，正因为他对欧洲古典艺术的深入了解和熟练掌握，更能认识到这种艺术与欧洲的历史、文化和社会的关系，也就是说，它是欧洲或法国的“民族文化”。国外的东西学得再好，也是人家的东西，关键在于我们怎样从自己的传统和文化中创造出我们当今的艺术。回国以后，常书鸿深感中国艺术创作的衰败，一边是食洋不化，一边是食古不化，中国艺术的希望何在。正因为如此，他来到敦煌，守护敦煌，研究敦煌，为中国艺术的发展寻找一条希望的新路。

刘晓毅写这本书，花了很大的功夫，查阅了大量的资料，奔波各地观看常书鸿的原作，再进行系统的梳理，写出这本完整的评传，填补了常书鸿研究的一个空白。不过，刘晓毅的写作并不是简单的编年史，不只是记录常书鸿的艺术生平，而是采用史论结合的方法，将常书鸿的艺术思想与艺术实践结合起来研究，尤其在艺术实践上，他进行了深入的形式分析。形式分析在这儿有独特的意义，形式不是一般地反映技巧，而是透过形式分析反映常书鸿在古典艺术上的深度，正是这种深度决定他对艺术与文化的理解。常书鸿不追求主题性的创作，他的艺术观念总是反映在平淡的题材中，从平凡中发现深刻，从形式中找到思想的联系，也是本书的特点之一。

## 序 2

常书鸿先生的名字是与敦煌石窟连在一起的。他是我国著名的敦煌学者，为敦煌石窟艺术的研究与保护做出了不可磨灭的贡献，被称为“敦煌守护神”。我对他的油画作品知之较少，早先有几次机会见过常书鸿的油画原作，色彩沉稳而不失响亮，是西方传统学院派的风格，可能是早期作品又加藏家保管不善的原因，画面有点干裂。后在杭州西湖“常书鸿美术馆”见到他晚年的作品，风格大变，色彩艳丽而豪放，折射出艺术家饱经风霜的人生阅历与开放的心境。

我曾参观敦煌石窟九层楼下的常书鸿故居，典型西北民居风格的一方庭院中，并列两排简陋的平房，平房中摆设着过去西北农民家中极其普通的家当：灶台、书桌、火炕……脑海里便联想起常书鸿一家在这里常年吃着难以下咽的碱水煮拉条子生活的情景。屋中放着一具画架，架上有一幅油画风景，这似乎是唯一能识别主人身份——曾经留学艺术之都法国，取得许多荣誉，被徐悲鸿称为“艺坛之雄”的油画家的标志。他放弃国外优裕的生活，1943年来到敦煌后，几十年饱经苍桑，经历了妻离子散、横遭迫害、充满艰辛的人生之路。院中栽有几棵梨树，果实累累的树下葬有常书鸿先生的骨灰，这是他的遗愿，他的身体以及他的人格精神将永远与敦煌同在。

随着对这本书稿的阅读，更加深了解了常书鸿先生在中国美术史上的地位。他有着突出的学院派功底，是同时代艺术家中的佼佼者。同时，他又是平民艺术、民族艺术的守护者和践行者。他在专业领域蜚声中外，但并不把专业当作个人的事情，而是心系国家和民族，为保护和弘扬敦煌艺术鞠躬尽瘁，真正实现了一个爱国知识分子的人生价值。常书鸿把他的一生奉献给了敦煌艺术，奉献给了我国敦煌学的研究和发展，甘肃为拥有敦煌而骄傲，更应为拥有常书鸿这样优秀的知识分子而骄傲。

他的一生始终在进行油画艺术创作，是中国油画民族化的重要实践者，几个阶段作品具有显明的特色与很高的艺术水平！只是由于他默默无闻的奉献精神，而不为常人所知。更难为可贵的是，他撰写了大量的理论文章，为所处的时代艺术进行研究与批评，具有相当的深度。本书的研究视野广泛，将常书鸿的艺术思想与油画实践置于特定的时代背景之下，既有纵向的比较，也有横向的推敲。不仅使我们能够领略常书鸿的艺术特色，也使我们可以对中国油画一百多年的发展史有个了解。书中对常书鸿的油画作品做了细致的分析，显示出作者多年的油画创作实践与理论修养。

我校青年教师刘晓毅，师从我国著名美术批评家、中央美术学院博士生导师易英教授。教学之余将自己对常书鸿先生多年研究的成果集结成书，从学术研究的角度具有填补常书鸿研究空白的意义，从中我们也可认识及学习常书鸿先生牺牲自我，不追名逐利，为国家、为民族认真做事的精神。

是为序

常嘉煌：常书鸿先生儿子，职业画家，在敦煌建造“敦煌现代艺术石窟”。

### 序 3

冬夜，在巴黎的一家古典风格的旅馆，我修改将在巴黎中国文化中心的演讲《常书鸿与巴黎、敦煌》的稿件时收到晓毅请我撰写序言的短信，又重新读了一遍《常书鸿油画艺术研究》书稿，引起了许多对美术界前辈的回忆与思考。

2003年夏，我与晓毅结识于甘肃天水，他已开始着手关于父亲艺术的研究。此后，在北京又见到几次，谈论父亲的艺术之路及轶事。2004年夏，晓毅前去敦煌参观“敦煌现代石窟”，瞻仰了常书鸿旧居，2004年12月，晓毅赴杭州参观常书鸿美术馆，并参加浙江省博物馆举办的《纪念常书鸿诞辰100周年》的研讨会，收集了父亲相关资料并拍摄了父亲画作。2011年夏，晓毅带领甘肃天水师范学院美术学院的学生到敦煌现代石窟绘制壁画，这是师生们回归古代画工生活创作的珍贵体验。数年间，我们通过网络及短信不断联系，晓毅对不甚了解的情况随时与我沟通，表现出他严谨的治学态度。

晓毅受过中央美术学院美术史专业的培养，此前又毕业于我的母校西北师大美术系油画专业，长期从事油画创作及理论研究，这使得他既可以从油画技法上对父亲的作品进行深入分析，又可以从美术史发展的角度分析作品形成的个人及历史的原因。他将关注点集中于父亲油画作品风格的转变过程，从留学法国时期写实性强、注重基本功训练的作品直至去世前轻松而洒脱的画风，以及父亲一生实践油画的民族化之路，此书都给予了详尽的分析。对父亲20世纪30年代的论文及以后有关艺术与人生的文章也系统地加以梳理，可以深入了解父亲艺术思想的转变。并总结出“为国家、为民族做事”是父亲艺术思想方面最核心的内容。对影响父亲艺术的各种因素，晓毅也进行了横向与纵向的比较，因而，在了解父亲艺术的同时，对20世纪中国油画的发展史、影响中国油画发展的文化及其它



因素也一览无余。总体而言，这是目前关于父亲油画作品及其艺术思想方面最专业、深入、全面、唯一的一本专著。

父亲与我的距离，既遥远又紧密。从记事时在莫高窟的洞窟前，到远在东瀛与父亲长时间通话，数十年间，我们的父子关系从来没有离开过敦煌和艺术的内容。现在，有此书对父亲的油画艺术与思想进行研究与总结，实是有益之事。

2010年9月，我在法国南部尼斯的圣保罗德旺斯、2000年前的古堡下举行了一场《常书鸿的一生》音乐绘画晚会，结束时我对观众说：“七十年前，我的父亲将法国艺术火种带回了中国，并为保护研究敦煌艺术付出了一生，今天，我遵照父亲的希望和遗愿，将新敦煌艺术之光回赠给法国人民，希望中法艺术家和人民开始新丝绸之路文化交流。”

希望晓毅今后能继续关注中西艺术的过去、现在和未来，为东西方艺术的交流提供历史的回顾和清醒的思考。

## 前 言

中国百年油画史是油画与传统中国文化相碰撞、相融合的历史。它对外学习的两个阶段也非常明晰，即新中国成立前对欧洲油画的引入为主与新中国成立后对苏联油画的引入为主。虽然油画在中国取得了令人瞩目的成绩，但它也存在两个致命性的先天缺陷：“长期看不到好的西方油画的原作，没有对油画传统的直接视觉感受；新中国成立后对苏联油画模式的强力引入遮蔽了对欧洲其他类型的油画语言研究。中国油画从理论到实践长期未能进入西方油画的典籍精髓，形成了游离于西方油画艺术传统之外的苦苦探索。”<sup>①</sup>相对来讲，对欧洲古典艺术的引入与研究最深入的时期仍是20世纪早期，李铁夫、徐悲鸿、潘玉良等一批到西方（主要是法国）留学并回国从事教育事业的人为油画的发展做出了杰出贡献。研究他们的作品以及艺术思想可以帮助我们对中国油画的历史有更深入的认识，他们有一个共同的特点：在理论与实践两方面均有很高的造诣，他们的部分优秀作品在纯正的油画品味上也非当代油画所能比及，对先辈们的中西艺术的选择与融合之路有更清晰的了解，而且对我们当代的美术理论研究也大有益处。

<sup>①</sup>殷双喜：《80年代后期中国油画中的古典意向》，《美术学报》，2003年第3期，第34页。

对常书鸿油画作品的研究便可达到这种效果。经常见诸报端或学术类刊物的常书鸿先生的信息往往与敦煌有关，而他作为早期留学欧美的诸多前辈中的一员，为中国20世纪西画的引入及传播所作的贡献却很少被人提及。常书鸿先生1918年考入杭州甲种工业学校，1927年考入法国里昂高等专科学校，1932年考入法国高等美术学院，进入劳朗斯画室学习，1936年学成回国。在留学期间，他先后五次获得法国各种美术沙龙颁发的金银奖，作品被法国国家博物馆、里昂美术馆、蓬皮杜艺术中心等机构收藏，并当选为巴黎美术家协会超选会员、巴黎肖像画会会员。这些成绩在当时的中国留学生中是非常突出的。常先生一生主要从事油画创作，有较少的水彩和水粉，这有别于其他大多留学归国后转攻中国画的艺术家的。1942年在重庆举办个人画展时，徐悲鸿为他题了序：“……尤在近七八年来，盖

其间英才辈出。在留学国，目灿艺事之衰微；在祖国，则复兴之待迫切。于是素有抱负，而生怀异秉之士，莫不挺身而出，共襄大业。常书鸿先生亦其中之一，而艺坛之雄也。……吾友干米叶·莫葛蕾先生曾为文张之。莫葛蕾先生乃今日世界最大文艺批评家，不轻易以一字许人者也。法京国立外国美术馆用是购藏陈列常先生作品，此为国人在国外文化界所得之异数也。”<sup>②</sup>可见常先生当时的油画水平在国内外已属上乘。其后他主要从事敦煌研究工作，但常先生一直坚持不懈从事着油画的创作，并注重从民族传统中汲取营养，几个阶段画风有着显著地变化。只是由于社会艺术价值观的转向以及地处内地而极少参与国内美术展览，所以逐渐被人们淡忘。诸多老先生对常书鸿的评价甚高，同时也发现了学术界对他的艺术研究不够的问题。金维诺先生在《敦煌研究》上发表文章“应该说常书鸿先生油画作品的功力，代表了他们那一代艺术家所取得的杰出水平。由于工作关系，一般人都知道常先生在敦煌石窟艺术研究上的成就与贡献，而常先生在油画创作的成就却介绍得不够，这使我们学习油画的年轻人失去很多体会前人的经验与智能的机会。希望今后能多介绍老一辈画家的作品与特色。”<sup>③</sup>邵大箴先生也说：“提起常书鸿先生，更多的人知道他是研究敦煌艺术的专家，为保护敦煌艺术做出了伟大贡献的艺术家，而他在油画艺术上的成就至今未能得到人们的关注与重视。”<sup>④</sup>常书鸿先生绘画上取得的成就与他在艺术理论方面的研究密不可分，他20世纪30年代留法期间撰写了十多篇艺术论文，后来又长期扎根于敦煌进行实地研究，期间发表多篇文章或专著论述自己对西方艺术与民族传统艺术的见解。因此，他的“理论修养是多方面的，他长期受到西方艺术的熏陶，对中国传统艺术也有着深刻的认识”。<sup>⑤</sup>他这种学贯中西艺术的经历使得他对西画与中国文化的结合有着与众不同的观点。

令人遗憾的是，关于常书鸿先生艺术思想与创作的研究还极其有限，仅有的一些要么多为见诸报端的评论性文章，着眼于见闻或感言，并未纳入到一个更为科学严谨的艺术理论论证范畴；要么仅聚焦于他早期的油画作品，加以定性或评价，未在当时中外社会文化环境下进行图像学的深入

②常书鸿：《常书鸿与池田大作对话录·九十春秋——敦煌五十年》，甘肃文化出版社，1999年10月第1版，第272页。

③金维诺：《艺坛之雄 永载史册》，《敦煌研究》，2004年第3期，第45页。

④邵大箴：《探索油画民族风格的先驱——读常书鸿的油画》，《常书鸿、吕斯百绘画作品集》，岭南美术出版社，1997年12月第1版，第7页。

⑤樊锦诗：《纪念常书鸿先生》，《敦煌研究》，2004年第3期，第41页。

挖掘。因此本项研究还有很大的深入与拓展空间。

本项研究从更广泛的文化视野来研究常书鸿先生的思想与艺术，充分借鉴美术史研究方法中的优秀成果，如美术史方法中的经济、政治决定论，以及形式主义分析方法、图像学阐释等，但一方面要避免关于主观性阐释的表面化，一方面还要避免纯形式主义分析的枯燥性。

图像学从一开始就是一种从更广泛的文化视野来研究造型艺术的方法。通过对事实的感觉反应，识别化的符号，才能进入作品的研究和讨论。本研究中，也首先要对常先生的作品进行基本的识别、分期并与其他艺术家的作品从形式上进行比较，具体方法可参考沃尔夫林形式主义分析的理论，但需了解形式主义所策略性地忽略掉的作品背后的题材、政治、宗教、经济、社会、文化等因素。其次，涉及对常书鸿作品的知识性解释，即弄清楚人物身份、故事内容、历史背景和传统脉络，以及表现方式的某种约定俗成的规范等。最后应看到其作品可能作为意义的无意识承担者而超越作者在创作时自觉意识的东西。这部分内容包含了根据基本的文化原理来进行有意义的分析，通过历史的与现实的材料，将艺术家与作品置于具体的文化环境，实现意义的互证，即从构成作品存在条件的关系网络中来证明作品所存在的特定的世界观，同时也从作品的意义上返回到对整体历史条件的认识。从作品的表层进入到作品后面或内部所隐藏的文化意义，这个释读的过程不是在图像本身进行无意义的循环，而是让作品的意义从我们“重新构造”的历史环境中浮现出来。

本研究并未深入人们熟知的常书鸿对敦煌保护领域所作的贡献，而是探究常先生从留学前到归国直至从事敦煌保护与研究不同阶段油画艺术的风格演变，并研究形成这种风格的诸种原因，包括当时的中外社会背景，他本人艺术思想的形成及转变，他的艺术思想与其他同时代艺术家有何不同？在是什么和为什么两方面得到拓展。从而更充分地了解 20 世纪中国美术家对于油画与中国传统艺术相结合所走的不同道路，而不是仅仅将视线停留在徐悲鸿、刘海粟、林风眠、董希文等少数几位知名艺术家身上。对此进行全方位的综合比较研究，既可以丰富我们对 20 世纪早期西画在我国

发展脉络的认识，又可以对现今美术事业的发展提供借鉴。正如阿诺德·豪泽尔所讲：“过去的东西就其本质而言是没有意义的，它的意义是与现在的联系中获得的。”<sup>⑥</sup>这在一定意义上启示我们，历史是在为当代而解释往昔，以再现往昔而启示未来。

刘晓毅

2011年5月

⑥阿诺德·豪泽尔：  
《艺术社会学》，居  
延安译，学林出版  
社，1987年10月  
版，第20页。

# 目 录

<b>第一章 常书鸿生平简介</b>	
第一节 对西方艺术的追求 .....	001
第二节 民国艺坛之雄 .....	005
第三节 敦煌守护神 .....	007
<b>第二章 古典主义——初始的追求</b>	
第一节 扎实的古典主义绘画风格 .....	016
第二节 古典风格的形成 .....	019
2.1 对古典写实主义的爱好 .....	019
2.2 出国激情的背后 .....	020
2.3 严格的古典技法训练 .....	021
第三节 艺术道路的选择 .....	022
3.1 国内艺术界状况 .....	023
3.2 学院派的延续 .....	025
<b>第三章 民族风格——意图的回归</b>	
第一节 民族风格的内涵 .....	027
第二节 民族风格的形成 .....	032
2.1 留学前的学习背景 .....	032
2.2 朋友的影响 .....	033
2.3 鲁奥的影响 .....	034
2.4 老师的熏陶 .....	035
2.5 转向民族艺术的西方艺术界潮流 .....	037
2.6 国内本位文化论的兴起 .....	041
2.7 发现了《敦煌图录》 .....	043
<b>第四章 广阔的艺术视野——艺术思想的逐步形成</b>	
第一节 民族性与时代精神 .....	045
第二节 对于现代艺术与现实主义艺术的思考 .....	047
第三节 对工艺装饰美术的认识 .....	052

<b>第五章 民族风格的继续探索——归国后的艺术创作</b>	
第一节 1936年归国到60年代中期的创作 .....	055
1.1 油画风格的演变 .....	055
1.2 现实主义的时代选择 .....	061
1.3 去敦煌——对国内艺术界现状的失望 .....	062
1.4 去敦煌——民国后期的文艺民族化趋向 .....	064
1.5 在敦煌——新中国的文艺方向 .....	066
1.6 敦煌艺术的影响 .....	074
第二节 七十年代后的创作 .....	076
<b>第六章 “苦行”的意义——常书鸿艺术思想总结</b>	
第一节 为国家、为民族做事 .....	078
第二节 艺术思想的延续 .....	080
第三节 磨难后的升华 .....	081
第四节 对中国油画发展的启示 .....	082
<b>图例</b> .....	085
<b>常书鸿艺术年表</b> .....	107
<b>常书鸿素描作品欣赏</b> .....	111
<b>后记</b> .....	124

## 第一章 常书鸿生平简介

### 第一节 对西方艺术的追求<sup>①</sup>

常书鸿出生于1904年4月6日，满族人。祖籍热河头田佐镶黄旗，祖父名少峰，父亲常庚吉，母亲梁氏，常书鸿在兄弟五人中排行第二，自祖父始驻防在浙江杭县任世袭云骑尉。1911年辛亥革命爆发后，全家的皇恩官饷被取消了，二十多人的大家庭被迫走上了自谋生计的艰难生活。正是在这谋生的道路上，常书鸿接触到了绘画。他的三叔是位残疾人，但通过不懈的努力掌握了一定的绘画技能，他经常画一些有“中国风味的彩色贺年片或圣诞节、复活节用的画片”，<sup>②</sup>卖得一定数目的钱补贴家用。常书鸿时常帮忙填颜色、摹定画稿，逐渐萌发了对艺术的喜爱与向往。

虽然家道中落，但读书识字与望子成龙仍然是常书鸿母亲坚定的愿望。在经过一段时间的私塾学习后，在8岁时，常书鸿进入杭州涌金门内运河下的时敏小学初小三年级，后升入惠兰高等小学五年级。随着年龄的增长，常书鸿越来越喜爱绘画，尤其“喜欢表现人物光暗的西洋水彩和油画”，并且用木炭画人像，以收入补贴家用。1918年高小毕业，常书鸿想报考上海美专，但又听取父亲的意见：“你画画不能当饭吃，家里这许多人口，生活这样困难，怎么办？”<sup>③</sup>转而考取了浙江省立甲种工业学校的电机科（现浙江大学的前身），但因为数学成绩不好，第二学期又改选了染织科，又系统地学习了染织图案和染色等课程。

在染织科学习的时候，常书鸿遇到一位志趣相投的同学沈西苓，二人都喜欢绘画，经常探讨一些图案造型与西方绘画流派的问题。他们还参加了由名画家丰子恺、周天初等人组织的西湖画会，每逢星期天或假日便出外写生，回来后把写生作品陈列在茶馆或饭店，听取意见。常书鸿还从各种画刊杂志中搜集国内外名家的彩色图片进行临摹。

1923年，常书鸿由于成绩优秀，被留在母校担任染织科纹工场管理和预科的美术教员，沈西苓则去日本自费留学。由于常书鸿所授的课程很受学生的欢迎，常书鸿兼任了原来由周天初教授担任的美术课。沈西苓经常

①详情请参阅常书鸿：《九十春秋——敦煌五十年》，甘肃文化出版社，1999年10月第1版。

②同①，第3页。

③同①，第7页。



给常书鸿寄日本刊印的美术画册与美术理论书籍，这使常书鸿越来越醉心于西方艺术，立志要到法国去学习。1925年，常书鸿与第一任妻子陈芝秀结婚。

1927年，常书鸿参加了浙江省教育厅选拔法国里昂中法大学浙江籍公费生的考试，但考完后迟迟未发榜，常书鸿担心名额可能被私分了，便决定自费去法国留学。1927年6月16日，常书鸿登上了开往法国马赛轮船。一个月后，到达马赛，又转至巴黎，在巴黎高等美术学校半工半读学雕刻的杭州老乡郎鲁逊的帮助下，他在巴黎拉丁区做临时工。拉丁区是法国艺术中心蒙巴拿斯的所在地，有小型的展览和供业余练习速写和绘画的格朗旭米埃画室，常书鸿便在业余时间学习法文与绘画。

在常书鸿回忆录中只提到他出国的原因，似乎一心为了学习西洋绘画，但一段尘封已久的档案可能给我们不同的解释，浙江省档案馆保存了一封常书鸿于1930年8月留法期间写给浙江大学校长邵力子的亲笔信。常书鸿在信中讲述自己的求学中的遭遇，并请求浙江大学校长将此信转给浙江省教育厅，希望浙江省教育厅早日批准其报考里昂丝线学校的请求，并将批准公函寄至法国。主要内容如下：

“自十七年秋，以留学法里昂中法大学名义，奉派来法之后，原想继续前在杭州工校八九年来之学业，在里昂丝线工业方面作进一层之研究。但当到法之初，语文不通，事实上不得不先习外国语。当时以补习法文半日之余晷，考入里昂国立美术专门学校。如是者一年。至去岁暑假，法文程度已能勉强随班听讲，即函请中法大学教务负责人员，俾得准予投考里昂丝线学校。渐得复函谓“该校系里昂商会与市政府合办，量材招生，学额限制极严。今名额已满，不能报名。请先生在美专线物图案习选，待至明年再行报名云云。”<sup>④</sup>

有学者据此认为：“信件比较清楚地表明，常书鸿当年留学法国并非是为了学画，而是想继续自己以前在浙江省立甲种工业学校（浙江大学工学院前身）的学业，‘在里昂丝线工业方面作进一层的研究’……显然，常书鸿当初选择进里昂国立美术专门学校只是权宜之计，并没有想在美术

<sup>④</sup>张学勤 徐华美：《谁改变了常书鸿的人生轨迹》，《浙江档案》，2007年第9期，第52页。