

近现代云南美术教育的早期发展新中国成立初期的摇篮时代特殊的岁月开放的时代云南省级重点学科建设全面的学科建设与发展世纪之交的教学改革与发展云南省高校美术教育的整体推进展望与未来美术学科交流与互动

武俊著

# 云南高等美术教育 史研究



YUNNAN GAODENG MEI  
SHU JIAOYUSHI YANJIU



本书得到云南艺术学院艺术学省级重点学科资助

# 云南高等美术教育史研究

YUNNAN GAODENG MEISHU JIAOYUSHI YANJIU

武俊著

 云南大学出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

云南高等美术教育史研究 / 武俊著. —昆明: 云南大学出版社, 2005

ISBN 7-81112-001-1

I. 云 ... II. 武 ... III. 美术—教育史—高等教育—研究—云南省 IV. J12-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 100143 号

## 云南高等美术教育史研究

武 俊 著

---

组稿编辑: 柴 伟 徐 曼

责任编辑: 宋 武

责任校对: 虞 宏

装帧设计: 沈世娟

图文制作: 沈世娟

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明市五华区教育委员会印刷厂

开 本: 787 × 1092mm 1/16

印 张: 15

字 数: 270 千字

版 次: 2005 年 10 月第 1 版

印 次: 2005 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-81112-001-1/J · 50

定 价: 38.00 元

---

社 址: 云南省昆明市一二·一大街云南大学英华园

发行电话: 0871-5033244

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: [market@ynup.com](mailto:market@ynup.com)

## 武俊

1959年生于云南省马关县，籍贯昆明，汉族。1977年考入云南艺术学院美术系，1982年毕业。云南艺术学院美术学院教授，中国美术家协会会员，云南省油画艺术委员会副主任。

出版著作：《美术问题》（2002年）、《当代油画论集》（2001年）、《人体、肖像油画技法简论》（1999年）、《民间天空——云南当代美术档案》（2005年）、《云南高等美术教育史研究》（2005年）。作品多次参加全国美展及国内外重要学术展览并获奖。艺术作品和论文曾刊登于《美术》、《美术研究》、《世界美术》、《中国油画》、《中国美术报》、《江苏画刊》等学术刊物。

# 序

## 从艺术教育史中学习

现代教育即学校教育传自欧美。这种建立在理性基础上，满足人的智能与体能发展的综合需要，经过统一的课程和教学标准的训练，按初、中、高不同层级推出能为社会服务的适用人才的教育体系，一经确立，便势不可挡，迅速成为社会进步和科学文明的标志。

现代教育体系的优势是标准化，无论硬件如校园、设施、图书资料，软件如教师、课程、管理制度、培养标准都有量化的指标可循，便于推广操作，近似工业化生产，能够批量输送人才。

艺术教育亦然。

纵观现代艺术教育发展历程，不论是经济发达、资讯畅通的沿海地区还是贫困闭塞的内陆边地，从无到有，都经历了类似的引进（由早期留学生从国外引入在执教中施行新法）—推广（由政府和社会合力推行，建立新式公立或私立学校完成体制化覆盖）—改造普及（新中国成立后经社会主义改造，建立了政府领导的管理体制并根据区域布点大力普及，学科及课程体系深受前苏联影响）—强化和调整（“文革”十年被“砸烂”后重新恢复，更加强化了以标准化为核心的制度管理。20世纪90年代后提倡教育投入，多渠道鼓励私人办学，但管理机制上“强化标准”的趋势未改）等粗分的几个阶段。在同样的社会和教育大背景下，云南的情况自然也大致如此。

前面提到现代教育体系的优势为“标准化”，而弊端也是“标准化”，共性淹没了个性，纵使千呼万唤，特色教育总是举步维艰。地方和少数民族珍贵的文化资源如何进入现行教育体系，关乎文化生态的多样性和民族特征的存续等人文科学上根本性的命题。对民族艺术和文化“保护、传承、研究、开发”应该是学校教育义不容辞的职责，尤其是在培养理念和技能上符合要求的相关适用人才上，更是舍我其谁，这些理论上谁都乐意认可的问题，在实践中往往云遮雾障，政策、机制、办学理念都可能产生不可逾越的障碍，使良好的愿望束之高阁。“标准化”的办学机制，阻断了体制自我更新的功能。

武俊老师长期从事油画教学和创作，成绩斐然。他是少数能在创作实践中贯彻“意在笔先”，以观念带动自己表现风格转变的画家之一，难能可贵的是他主动关注艺术思潮的演变，研究关于油画和美术产生的理论问题。结合云南地域特点，他把丰富的民族艺术资源引入教学体系和创作服务作为自己的研究方向，同时开始梳理云南美术教育的近现代史实，填补了纵向时段上研究的一个空白。在学科建设上，由版画、油画两个省级重点学科基础上累积发展到美术学省级重点学科（二级学科）的建设，武俊老师的研究成果应该是美术学当代史的一个支点。对云南当今美术教育现状有一个清晰的图谱，才能有的放矢地决定在当代美术发展的诸多方向上，在民族艺术特色的探索上我们能做些什么，以及怎样来做，吸取历史经验，把高校改革的路子走宽走好。

李小明

2005年5月20日

# 目 录

- 1 前 言
  
- 3 第一章 近现代云南美术教育的早期发展
  - 第一节 云南最早到海外留学的学子
  - 第二节 第一所云南省立美术学校
  - 第三节 呈贡安江村的国立艺专
  - 第四节 在海内外学成的云南艺术教育家
  
- 21 第二章 新中国成立初期的摇篮时代
  - 第一节 摇篮的时代
  - 第二节 云南艺术学院成立
  - 第三节 第一个人才积累的高峰期
  - 第四节 现实主义创作的继续和发展
  
- 43 第三章 特殊的岁月
  - 第一节 缩小规模，坚持办学
  - 第二节 走进自然——人才培养的特殊课堂
  
- 63 第四章 开放的时代
  - 第一节 云南艺术学院恢复和正常化招生
  - 第二节 进入规范化的教学管理
  - 第三节 人才积累的第二个高峰期
  - 第四节 坚持探索以云南地域和民族文化特色为主流的创作风格
  - 第五节 青年美术的创作思潮
  
- 91 第五章 云南省级重点学科建设
  - 第一节 “七五”、“八五”期间云南省级版画重点学科建设
  - 第二节 云南省级油画重点学科

115	<b>第六章</b>	<b>全面的学科建设与发展</b>
	第一节	中国画
	第二节	雕塑
	第三节	美术学（美术理论与教育）
	第四节	艺术设计
	第五节	成人艺术教育
	第六节	新兴专业学科
133	<b>第七章</b>	<b>世纪之交的教学改革与发展</b>
	第一节	新时期带来新的发展
	第二节	建立新的教学体系和管理机制
	第三节	教师队伍的建设
	第四节	学分制的综合实践
	第五节	高等美术教育中的民族美术文化研究
149	<b>第八章</b>	<b>云南省高校美术教育的整体推进</b>
	第一节	综合大学中的美术院系
	第二节	师范院校中的美术院系和学科
187	<b>第九章</b>	<b>展望与未来</b>
	第一节	全面、多元和多样类型的人才培养机制
	第二节	青年艺术家的创作
	第三节	回顾与展望
209	<b>附录</b>	<b>交流与互动</b>
229	<b>参考文献</b>	
232	<b>后记</b>	



# 前言

穿越历史，从百年前李铁夫开始，众多从西方学成归来的艺术界前辈，在带回西方艺术传统和人文精神的同时，也把近代西方的艺术教育体系带到了中国，通过百年来多少代人的努力，已深深扎根在东方这块古老的土地，同中国的艺术传统融合在一起，为现代中国美术的发展，起到了巨大的推动作用。

对于传统的深入研究和继承发扬，已使中国的美术院校成为当今世界上保持传统教学最完整的地方。这是出于中国的学院不仅要担负起培养艺术专门人才的职责，还要起到博物馆的作用。博物馆是西方艺术教育体系中一个非常重要的环节，它完整地现出传统的所有范畴，起到了提高大众文化审美和推进艺术向前发展所必备的基础作用，这恰恰又是我们最为缺乏的方面。中国至今还未建成专门美术作品收藏和陈列的博物馆，一般美术馆仅起到举办展览的作用。由此，学院承担了这个使命，并利用其科学的管理、丰富的文化资讯收藏资源，尤为重要的是这里聚集了一大批在各艺术门类里富于成就的人才群，在学院内部，他们通过深入研究各种类型的传统艺术语言，使中外艺术传统形成了一个深厚、完整的基础层面，并通过教育系统，来推进艺术创作的发展。并且形成了从中央到地方这样一种层次分明的、完善的教育体系。“学院”在这里所指不仅仅只是一个教学行政单位名称，也不是新时期以来在艺术创作中常常被批评的“学院派”，而是代表着在整个高等美术教育体系中的主体框架。“学院”在这里成了“基石”的代名词。

如果说，20世纪初的西方传统艺术教育，给我们带来了艺术科学精神和对人文热情的高扬，建立了以现实主义为基础的教育体系，也为繁荣艺术创作作出了巨大贡献。那么，在21世纪的今天，我们也应当从现代艺术教育体系中汲取大量有用的营养，以完善、丰富与社会发展相适应的教育机制，建立更科学、合理的教育系统，诸如各学科中完备的工作室、实验室，为学分制的实行，打下良好的基础，并充分利用好教师资源，一方面把中国和西方艺术传统有系统地进行深入研究，强调建设性和经典性，方能致力于在巨大规范中寻求个人创造；另一方面，利用广泛的媒体信息和多方位的学术交流，将现代艺术语言体系的研究深入化和经典化，开阔学院建设的视野。这种全方位的研究与应用发展，将使国内的美术创作能在一个深厚而广阔的文化基石上，建立起真正富有民族精神的艺术学派。并与实用型艺术教育相互渗透，更好的适应社会需求。

于此，我们对云南高等美术教育的发展历史与未来展望就有了一个较好的切入点。



# 第一章

## 近现代云南美术教育的早期发展

中国高等美术教育中的学院管理体系，发端于20世纪初的南京两江师范。之后，众多海外归来的学子带回了西方的学院模式，各种类型的美术专科学校在国内建立起来。素描、水彩、油画、透视、解剖和色彩学基础理论是当时的艺术科目，这对促进中国美术文化的发展，起到了非常重要的作用。对于刚刚脱离千年封建社会的中国来说，这些西方文化学科同当时众多的理工学科一样，成为最急迫的选择。

在新中国成立前几十年的初级发展阶段中，教学管理机制显得简单朴素，很大程度上取决于有什么样的教师基础，便开设什么样的课程。尤其在战乱年代，许多学校都在颠沛流离的徙迁之中维持和生存，难以建立起完备的教学体系。云南，地处边疆，文化和社会经济在原本落后的国家中更为滞后。艺术教育在新中国成立前的几十年中，显示的只是一些短暂和临时的片断（虽然也出现过一些热潮，如第一所云南省立美术专科学校的成立、呈贡安江村的国立艺专等），毕竟难有长期稳定的发展。

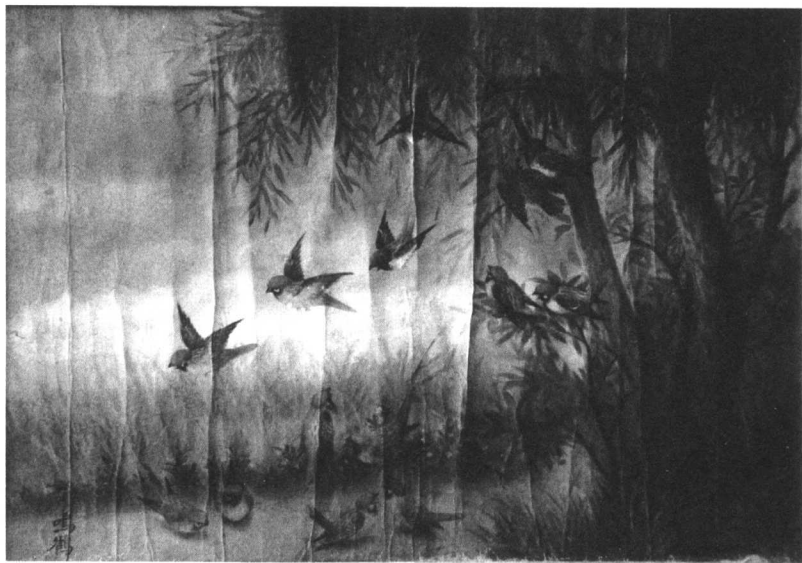
20世纪初，云南也开始兴办新式学堂，在课堂里以铅笔、钢笔作画的“图画课”也出现了，这可以算做是“素描”的雏形吧。根据有关研究史料记载，最早在云南开展西洋式美术教学的是董一道。<sup>①</sup>董一道，号贯之，玉溪县人，任教于云南省府中学堂，图画一门由他开始，他教学生用铅笔绘画，自己长于钢笔画，绘有古滇土人图志一册，纯以钢笔画成，笔法纤细，见者兴叹。他用水彩粉绘布景，使云南的照相馆开始应用布景营业。<sup>②</sup>

这个时期较为流行的画法是“炭精画”，主要临摹照相放大。在进一步的发展中，又兴起了“丹配拉”画像，就是以油漆作为绘画材料（那时油画颜料的现成品还未在市面上出现）来描绘临摹相片，应该说，色彩和神态的



20世纪初期，土山湾画馆的中国画工在进行西洋画实践。

逼真感，比较炭精（黑白画）来说，又前进了一大步，这是肖像绘画的最初形态，主要代表当推李鸣鹤，而开设于昆明市区华山南路的“鸣鹤画店”和“生生广告社”是著名的西洋式画像铺。李鸣鹤技艺出众，专为达官贵人造像，



李鸣鹤《麻雀闹春》  
布面油画 30年代

很受欢迎，同时，也影响了不少云南后来的杰出画家，廖新学就是其中的一位。但李鸣鹤的局限在于只会临摹图片，很少进行写生和创作。

因此，西方美术教育体系在云南的最早引入并全面进行建设的应当是留洋回来的李廷英先生。

## 第一节 云南最早到海外留学的学子

李廷英，号子俊，原籍晋宁。1910年自费赴日本留学，先在东京志成学校（大学预备补习学校）学习。于民国二年（1913年）9月15日以选科生考入日本最高艺术学府——东京美术学校西洋画科，学制五年，受教于黑田青辉等日本近代著名美术学家。日本大正四年（1915年），东京上野举办“大正博览会”，李廷英即有作品被选入参展。1918年3月，李廷英以油画《春》为毕业作品（东京艺术大学历届学生作品集集中收录），以优异的成绩结束了在东京美术学校的学习，于1918年4月携妻川田芳子回到阔别八年的故土。<sup>③</sup>

许敦谷，台湾台南人。1913年东渡日本求学，先入东京绘画研究所学习，1916年考入东京美术专科学校研习油画。1920年学成回国后，长期致力于





日本东京艺术大学收藏的留日学生自画像：《李廷英》、《许敦谷》、《李长元》。



20世纪初，留日学生在日本美术学校画室进行人体课程的学习。

云南的美术教育。

李长元，云南昆明人，1915年9月21日入东京美术学校西洋画选科，1918年5月31日因学费滞纳除名，1919年1月21日准许复学，1920年3月毕业，1921年回到家乡。

从东京美术学校学成回国的云南籍学生还有史秉彝。1916年，李廷英、许敦谷、陈抱一等人组织了中华美术协会，这是留日中国学生较早成立的美术团体。他们一度热衷于超现实主义绘画，反映了留日青年画家对现代艺术的大胆吸收和创新追求。会员们定期集中，开展美术研究，还举办过几次展览。<sup>④</sup>

## 第二节 第一所云南省立美术学校

李廷英于1918年5月受聘于云南省立第一中学，任选修课“西洋画理论”的教学。1919年3月又被云南省立第一师范学校聘为图画教员。李廷英同时在好几个学校任教，并开办了“金碧美术馆”。他将在日本所学的规范、扎实、系统的现代学院派美术思想、技法及美术教育理论和方法带回了云南，



李廷英的油画《春》是他在日本东京美术学校的毕业作品。

促进了云南美术教育的发展。他在多年的教学中，推广了油画、水彩、木炭和色粉画的应用，教学生室内静物写生和室外风景写生。这是西方美术教学体系在云南的最初萌芽。

新式学堂以师范类的图画手工为特色，留洋学生也开始逐渐接触西方正规的美术教育。新式学堂和留洋学生，作为中国近代教育变革的两种起点，已经逐渐呈现合流之势，并形成多种教育体制兼容并蓄的美术格局。展开中国近代美术教育的初始过程，能够发现两种不同类型的教育形态，一种是“图

画”类的临画法，而另一类则是“美术”类的写生法。前者是以洋务运动到维新变法为背景的技术型教育，而后者是以辛亥革命到五四运动为背景的文化型教育；前者是以格致和实用为主干，后者则是以科学和审美为核心。在新文化运动时期，当“美术”一词被引进之后，西方美术已经作为包含了知识系统和信仰系统的新文化内容。作为中国近代美术教育的起步，其中的洋画教育经历了“临画法”向“写生法”的演变。而“写生法”教育——从画帖临摹到实物写生，从石膏写生到人体写生，从室内写生到外景写生，层层深入，步步推进，西方美术通过美术教育的中介，逐渐形成了以“写生法”为洋画教育的主要形态，并得以实现以西补中的技术因素和中西融合的文化因素的多渠道交流的可能。<sup>⑤</sup>

李廷英与志趣相投的留美毕业生、高等师范学校校长陶鸿焘，东陆大学校长、教育司司长、留美毕业生董泽等人商议发起筹办美术学校。1924年1月，呈书云南省政府当局要求开办云南省立美术学校，获批准，由陶鸿焘兼美术学校校长，李廷英任教务长，校址设在昆明市华山东路大德山巷。同年3月考试，4月正式招收绘画科学生22名，8月录取了工艺科学生20名，学制均为三年。1926年4月10日，在政府和社会各界的支持下，由李廷英担任省立美术专门学校校长。<sup>⑥</sup>

这是云南首次全面引进西方的艺术教育体系，正式招收了专业的美术学生，学校的办学机制以日本的模式来进行，艺专开设美术和音乐两门主修专业，在主修专业的基础上，兼修其他。素描、水彩、油画、雕塑、中国画、书法以及工艺美术、图案课等，都是当时的主要课程。应当说，当时已经较为全面地展开了美术专业教学的所有内涵。前后在艺专任过课的教师有江心田、李实清、周生甫和黄公敌等，还有日籍的教师吉川保正和川田芳子。李实清，昆明人，白族，系李廷英的弟子，曾就学于北京艺专。江心田，昆明人，专门教授中国画课程。周生甫，文山人，对西画有很深的研究，擅长水彩画，新中国成立后在省博物馆工作。黄公敌，墨江县人，在北平、上海游学和任教近10年，1929年回到省立美术专门学校任教，教授西画。此外，还有教授中国画、书法的步震宇和专授图案课的尚伟臣等。<sup>⑦</sup>

1929年2月2日，李廷英先生病逝。1930年，由于学校无人管理，最终只有停办。省立艺校办学历时6年。吉川保正和川田芳子分别于1929年和1930年返回日本。办学期间共招收过三届学生，这些学生的培养，对于推动云南美术教育的发展，起到了很好的基础作用。

其后，李实清继续在昆明民众教育馆（亦称文庙）内设美术研究会，直到抗战才停止。周生甫等则一直在中小学任教，他们都为云南艺术教育的发



率国立艺专西征的林风眠

展作出了辛勤努力。

### 第三节 呈贡安江村的国立艺专

在新中国成立前的云南美术教育发展史上，还有一段非常重要的岁月，这就是1938年至1940年间，国立艺术专科学校曾迁移至云南呈贡县安江村办学。

抗日战争时期，全国的著名大学几乎绝大部分都转移到了大西南。昆明有西南联大、中山大学、国立艺专，这是一次北方中原及沿海文化的大迁徙。一大批著名的学者、作家和专家，如鲁迅、闻一多、沈从文、傅雷、丽尼、滕固、钱钟书等，通过举办讲座以及多种学术活动，传播了中华民族的伟大爱国主义精神、民族文化、现代人文文化、民主思想以及科技和艺术……使云南的文化发展提前了30年，甚至半个世纪。<sup>⑧</sup>

安江村是相当僻静的农村，除了几座破旧的庙宇外，很少有瓦房、楼房。学校进村后，学生宿舍和教室就安置在两个庙宇里，它们的间距有几里路。从宿舍到教室要穿过一大片耕田和迂回曲折的田埂。老师们的宿舍，分散在村里几个有瓦房的“富户”家，所谓“富户”是比较而言的，实际是屋有瓦覆的穷家。艺专的5个系分别在5个地方上课。小镇上云集了当时中国最著名的艺术教育家，如潘天寿、方干民、常书鸿、关良等，后期老校长林风眠也来到安江村。当时的学生中还有后来中国美术教育界的一代宗师董希



1939年，林风眠校长与国立艺专师生在昆明翠湖的合影。