

中華

中華民國美術史

劉海粟題



1911—1949

中華民國 美術史 1911-1949

阮榮春 胡光華 著

四川美術出版社

1991·成都

登记证号 (川)006号

责任编辑:丁 黎

封面设计:文小牛

技术设计:杨红艺

图版设计:刘 蓉

中华民国美术史

阮荣春 胡光华 著

四川美术出版社出版发行

(成都盐道街3号)

新华书店经销

四川省科情所印刷厂电脑照排

安县印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14

插页 32 字数 300 千

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

印数 1—3000 册

ISBN7—5410—0669—6/J·658

定价:(精)19.50元 (平)14.70元

序

林树中

美术史应该提高到理论上来进行总结，寻找其与政治、经济、文化的内在联系，找出其发展的必然性，也就是规律。要历史地肯定其应肯定的事物，指出它的错误和教训，来指导正在发展、变化着的现实。然而美术史并不与美术论划等号，它必须通过对具体的人（美术家和人民群众）的具体活动和作品，包括某些美术派别的指导思想和活动的记述；美术史还要有一条主线，把整个阶段的历史加以贯串。主线的选择是由作者决定的，因而也就贯串了作者的立场、观点和方法论。

整个中国近现代史短短的一、二百年间，已经经历几次的反复，这种螺旋式的前进，也是历史的必然。帝国主义的大炮震动了自以为居于世界中心的晚清王朝，自鸦片战争以后，中国一直处在被动、挨打的局面。康有为、梁启超的戊戌变法，没能冲破几千年封建历史的罗网，却以“六君子”砍头而告终。其历史背景、国民素质是与日本的“明治维新”大不相同的。中华民国的成立，宣告了中国封建社会的结束。然而翻开民国初年的历史，孙中山的理想并不曾实现，军阀混战，民不聊生，甚且演出了“袁世凯登基”、“张勋复辟”的丑剧。北伐战争清扫了军阀势力，民

族资本主义经济有所发展。从二十年代末到三十年代，是中国美术得到一大发展的时期，并且出现了错综复杂的局面。接着是抗日战争时期。这是一场民族生死存亡的大搏斗，如火如荼的爱国主义热潮，刺激中国美术走上了新的阶段，而战争又把中国的经济发展推后了。从1937——1949年，中国美术向两方面分化：一是继续沿着引进西方现代美术的路子往下走，但精华与糟粕俱下；另一方面是从三十年代发展起来的左翼美术继续发展为一个特殊的美术潮流，这一潮流，或称之为“现实主义美术”，或称“革命美术学派”，并在民国美术史上产生了特别的影响。

本书作者以“西洋画的引进与西方艺术思想在中国的传播”作为契机而展开，论述了这段时期美术各个领域产生的影响和变化，再从“社团蜂起与变革中国画之论争”、“新美术教育的昌兴”、“新兴美术运动”等，比较客观地抓住美术发展的规律和现象，进行概括与评述（而不是仅仅几个画家的罗列），抓住了中国近现代美术史发展的一条主线可以说是对已经出版的各种“美术史”和“绘画史”的一个突破，是有作者的见地的。

西洋画的输入与西方艺术思想的传播并不是鸦片战争以后才开始的，但1911年中华民国的成立，1919年的“五四”运动使这种传播与影响扩大并形成了汹涌澎湃的潮流，从美学思想（如蔡元培等）、美术院校的创立和发展，以至漫画、版画、通俗美术的年画、月份牌、连环画，以及雕塑、工艺、建筑等。在传统方面最为坚固和势力最大的国画、书法、篆刻，也都受到强烈的冲击，革新与保守论争激烈，在实践和理论上都出现了新面貌。

从事西画的先驱、中国最早的美术留学生李叔同，最先将油画、素描、水彩等特别摹写生为主的教学方法，具体地介绍到新

的美术院校之中。他也是最早在美术课堂使用模特儿的一个。这种先驱的作用，还体现在音乐、戏剧、美术报刊等众多领域。蔡元培是新艺术运动举足轻重的人物，他在美育思想的建树，更重要的是在美术院校的兴建、一代人才的培养方面，作出了不可磨灭的贡献。正是在蔡元培的启导下，徐悲鸿、刘海粟、林风眠，以及倪貽德、常书鸿等，从不同角度引进西方美术。本书突出了“画坛三重臣”——徐悲鸿、刘海粟、林风眠，并作出了比较恰当的评价。他们引进的西方绘画，一种是学院派体系，如徐悲鸿、常书鸿等；一种是现代派，如刘海粟、林风眠等。由于中国当时的土壤和气候比较适合于写实的古典西方绘画和学院派，徐悲鸿学派发展和逐步形成，成为民国美术史绘画方面的重要力量。以至于1949年以后，更加确立了它的统治地位。徐悲鸿画派的功绩，是在油画领域中建立了写实的体系和美术院校中基本训练一整套规程；然而问题也就在于这些被视为唯一正确的观念和方法，局限了中国油画的发展。徐悲鸿认为该派是中国油画应走的唯一道路，“素描是一切造型的基础”，今天看来，显然是偏颇之论。与之相对的刘海粟、林风眠等，尽管他们也有自己的阵地（如刘海粟之在上海美专、林风眠在杭州国立艺专）和承继者，却没有形成学派，其影响也限制在较小的范围内。有些人则在战争的岁月中销声匿迹了。

国画方面的变革与创新，始终是这一时期人们注目的中心之一。康有为在1917年《万木草堂藏画目》序言中提出：“中国近世之画衰败极矣！……至今郡邑无闻画人者。其遗留二三名宿，摹写四王、二石之糟粕，枯笔数笔，味同嚼蜡，岂复能传后；以与今欧美、日本竞胜哉！……它日当有合中西而成大家者。……如

仍守旧不变，则中国画学应遂灭绝。国人岂无英绝之士应运而兴，合中西而为画学新纪元者，其在今乎？吾斯望之。”“五四”运动时期，吕徵首先在《新青年》第六卷一号发表《美术革命》一文，要求该杂志“引美术革命为己责”。陈独秀在同期作《美术革命——答吕徵》，明确指出：“若想把中国画改良，首先要革王画的命。……大概都用那‘临’、‘摹’、‘仿’、‘托’四大本领，复写古画，自家创作的，简直可以说没有，这就是王派留在画界最大的恶影响。”“像这样的画学正宗，像这样的社会上盲目崇拜的偶像，若不打倒，实是输入写实主义，改良中国画的重大障碍。”陈独秀此论影响极大，自此“四王”末流画及其影响在画坛一落千丈，反对临摹，提倡写生成为一时风气。

在实践方面，首先突破的是清代以来衰微的人物画。鸦片战争以后在上海兴起的上海画派主将任伯年，已经开始画素描、速写，并将之运用到人物画之中，特别在肖像画中取得杰出成绩。他的生活年代虽未进入民国，但对民初的人物画影响很大。徐悲鸿对之十分推重，而且在后来的人物画改革中受到启迪。徐氏正是在他的基础上，进一步加入西洋画的成分，突破了传统的人物画，《九方皋》、《泰戈尔像》、《愚公移山》是他成熟的代表作。继起者是蒋兆和。他早期的人物画被北京某些保守的画家斥为非中国画，而被拒之于中国画展的门外。但1943年的《流民图》一举震动了全国画坛以至日本等国，中国人物画的局面被打开了。后来的李斛、黄胄、周昌谷、方增先等，都有所继承和发展。虽然这不是改革人物画的唯一道路，但这是主攻方面、是突破点，由此有了纵深发展。

这个历史时期的花鸟画方面有所改革创新而获得突出成就的

是吴昌硕和齐白石。特别是齐白石的“衰年变法”，既继承了传统的文人画，又有突破和创新。他们两人成为开派的宗师，为历史的承认。本书还肯定了标榜“折衷中外，融合古今”的岭南画派在花鸟畜兽画方面的革新和成就。

相对来讲，明清以来传统势力了为深厚的山水画，在这个时期的前进却不如人物和花鸟画；虽然也提倡写生，但步子迈得不大。二十年代末以至三十年代，山水画界批判“四王”，抬高“四僧”受陈独秀理论的影响。他们认为“四僧”画是传统的优秀部分而加以继承和发扬。黄宾虹对传统山水画的理论与技法，可谓集其大成，但继承的多，突破的少，晚年所画积墨山水，虽有自己的面貌，但仍不能摆脱旧传统的束缚。张大千几乎是个全能的画家，山水、人物、花鸟画都有很高成就，三十年代被推为上海画坛领袖，传统功力深厚，山水画得于石涛为多。其后遍历欧美诸国，与西方艺术思想与绘画接触不可谓不多，晚年作大泼墨与泼彩山水，面貌变化较大；但仍未能摆脱传统，离不开泼墨、没骨、青绿，没有从观念上更新，世界舆论并不承认他是个革新派。徐悲鸿所作《漓江春雨》是对山水画变革的一种尝试，但实践甚少，影响也不大。刘海粟晚年多次上黄山，意图在大自然中寻找新画本，所画大泼墨、泼彩山水，大与张大千相仿。刘寻找国画变革的途径数十年，仍然未能在山水画方面取得重大突破，使人想到老一辈画家，自觉与不自觉地接受旧传统的东西太深，以致虽有变革的愿望，而未能取得划时代的突破，这是个值得深思的问题。

总的来讲，从1911——1949年，不过半个世纪，在历史的长河中仅只一瞬，况且又经历多次战争，因此评价前人还需用历史

的和辩证的眼光，不能苛求于前者而实有厚望于来者。

筚路蓝缕，开创非易。中华民国美术史本来是一个禁区，由于近十年来海峡两岸关系走向缓和，才有可能出版这样的专著。在中国美术史的研究领域填补了一大空白。阮荣春、胡光华二同志在写作过程中，跑遍了南京的中国第二历史档案馆、江苏省图书馆、南京图书馆，以及上海、北京等各大图书馆和博物馆，查阅了大量的第一手资料，有许多是从未发表过的，并对有的美术家还进行了专人采访。在图片方面也进行了长期的搜集，也多是第一次发表，具有很大的史料价值。至于观点方面，这里还只能说是一家之言，想必会引起一场争论，然而争论是件好事，只有通过争论才能使结论更符合历史的实际，也才能使历史的面目更为清楚。“抛砖引玉”，有待于关心近现代史的专家学者和广大读者的批评指正。

一九八九年一月于南京艺术学院

目 录

序	(1)
---------	-----

第一编 中国美术的近代化 (1911—1927)

第一章 西洋画的引进与西方艺术思想在中国的传播

第一节 西洋画的引进与传播	(4)
一、西洋美术的东渐	(4)
二、拓荒者的步履	(11)
三、近代美术的先驱	(17)
第二节 美术教育史上的一大转机	(22)
一、师范艺术的创举	(22)
二、“上海美专”的崛起	(24)
三、新艺术教育的昌兴	(27)
四、“中华美育会”与《美育》月刊	(30)

第三节 美育泰斗蔡元培	(33)
一、“教育泰斗、万世楷模”	(33)
二、蔡元培的美育思想及其贡献	(35)
三、蔡元培与民初新艺术运动	(37)
第二章 社团蜂起与变革中国画之论争	
第一节 社团的蜂起	(40)
一、清末民初美术社团的肇兴	(40)
二、民初的主要美术社团	(42)
第二节 中国画的革新及其论争	(45)
一、“美术革命”及中国画改良论	(45)
二、“国粹”派新论	(49)
第三章 三足鼎峙的画坛	
第一节 “折衷中外、融合古今”的岭南画派	(53)
一、风姿卓异南天一雄	(53)
二、岭南画派的开创者高剑父	(54)
三、“天风楼”主高奇峰	(57)
四、陈树人的艺术新风	(58)
第二节 “十里洋场”的海上画派	(60)
一、“海派”渊源	(60)
二、群伦领袖吴昌硕	(61)
三、“海派”巨子王一亭	(64)
四、“海派”诸家名噪一时	(65)
第三节 弘扬“国粹”的北京画坛	(67)
一、“国粹”精英聚北京	(67)
二、一代天骄陈师曾	(68)

三、“南画正宗”金拱北·····	(71)
四、北京画坛的其他几员宿将·····	(72)
第四章 风行一时的通俗美术	
第一节 通俗美术的兴起·····	(75)
一、通俗美术的产生·····	(75)
二、时事画报·····	(76)
三、“月份牌”的缘起及画家·····	(78)
四、从“回回图”到连环画·····	(80)
第二节 初露锋芒的漫画艺术·····	(82)
一、时事漫画的出现·····	(82)
二、“泼克”及几位漫画高手·····	(83)
第五章 书法篆刻艺术的复苏	
第一节 民初书风之递变·····	(86)
一、尚古与出新·····	(86)
二、书学的沿革·····	(87)
第二节 民初四大书家·····	(88)
一、沈曾植·····	(88)
二、吴昌硕·····	(89)
三、李瑞清·····	(90)
四、曾熙·····	(91)
第三节 繁星闪烁的民初印坛·····	(91)
一、印坛新风与三分鼎足·····	(91)
二、“海上”印坛·····	(92)
三、北京印坛·····	(94)
四、广东印坛·····	(95)

第六章 工艺美术的变迁

第一节 刺绣业的突起与丝织印染工艺的“原地踏步”	(97)
一、纺织印染工艺的“原地踏步”	(97)
二、刺绣工艺的突起	(99)
第二节 雕塑工艺的式微	(102)
一、雕塑工艺概述	(102)
二、天津“泥人张”	(103)
三、“惠山泥人”	(104)
四、南方的木石雕刻之乡	(106)
五、竹雕工艺	(108)
第三节 民间年画的残照	(109)
一、木版年画的沿革	(109)
二、天津的年画	(111)
三、零散的华北年画	(113)
第四节 漆器与“京式”工艺	(117)
一、扬州和福州的漆器	(117)
二、独步一时的“京式”工艺	(119)

第七章 建筑形式的更变与摄影的崛起

第一节 建筑形式的更变	(123)
一、建筑变迁述略	(123)
二、外来式建筑艺术的兴起	(124)
三、“中国固有式”建筑运动	(124)
四、中山陵的兴建及其艺术成就	(125)
第二节 摄影的崛起及其逆流	(127)

一、摄影之滥觞及其风行·····	(127)
二、摄影之逆流·····	(129)
三、民初的摄影社团·····	(130)

第二编 中西美术的混流 (1928—1937)

第一章 画坛三重臣

第一节 艺术教育的开拓者徐悲鸿·····	(136)
第二节 “艺术大师”刘海粟·····	(142)
第三节 革新中国画的杰出人物林风眠·····	(148)

第二章 复兴国画的儿员宿将

第一节 “南黄北齐”·····	(156)
一、大器晚成的黄宾虹·····	(156)
二、超群拔俗的花鸟画大家齐白石·····	(158)
第二节 “南张北溥”·····	(159)
一、张大千的世界·····	(159)
二、“西山逸士”溥心畲·····	(161)
第三节 “三吴一冯”及岭南传人·····	(163)
一、“三吴一冯”·····	(163)
二、岭南传人·····	(165)

第三章 西画“壁垒”的坚守者与中西合璧的典型

第一节 西画壁垒的坚守者·····	(170)
一、中国西画的写实大家颜文梁·····	(170)

二、“抱一而终”的西洋画先驱陈抱一	(172)
三、“新写实派”大家倪貽德	(173)
四、两位女强人的登台引吭	(174)
第二节 中西合璧的佼佼者	(177)
一、“一曲长恨”震画坛的李毅士	(177)
二、汪亚尘及其他中西合璧者	(179)
第四章 新兴美术运动	
第一节 左翼美术运动	(182)
一、左翼美术运动的发端	(182)
二、新兴的版画社团	(184)
第二节 苏区美术	(187)
一、红色美术的初创	(187)
二、苏区早期美术家	(189)
第三节 漫画史上的黄金时代	(191)
一、争胜一时的漫画天地	(191)
二、漫画界的一代风流	(193)
第五章 近代美术的深化	
第一节 方兴未艾的美术教育	(196)
一、艺术院校的成长	(196)
二、国立艺术院的诞生及绘画研究机构	(200)
第二节 美术社团标新立异	(203)
一、新兴艺术社团	(203)
二、现代美术社团的冲击	(206)
第三节 美术展览与艺术思潮	(209)
一、盛极一时的美术展览	(209)

二、艺术思潮的波澜·····	(214)
第六章 继往开来的书法篆刻艺术	
第一节 书学新风·····	(221)
一、章太炎的“章草”与于右任的“标准草书”·····	(221)
二、赵子云、马公愚及其他书家·····	(223)
第二节 沿续中的篆刻艺术·····	(225)
一、印苑宿耆·····	(225)
二、寿石工、顿立夫和赵古泥的印艺·····	(227)
第七章 民国建筑艺术的繁荣	
第一节 近代城市建筑艺术的发展·····	(230)
一、新型住宅的出现·····	(230)
二、公共建筑的体量与艺术视觉·····	(232)
三、近代建筑装饰工艺成就·····	(233)
第二节 近代建筑教育和建筑考古成就·····	(234)
一、建筑艺术教育和中国建筑师的成长·····	(234)
二、“中国营造社”及梁思成的贡献·····	(236)
第八章 民国工艺美术的中兴	
第一节 景德镇的美术瓷与石湾陶塑·····	(240)
一、景德镇美术瓷的兴盛·····	(240)
二、石湾陶塑绽新姿·····	(243)
第二节 北京特种工艺的繁荣·····	(246)
一、异军突起的北京特种工艺·····	(246)
二、宫廷遗技景泰蓝·····	(247)
三、东方明珠——北京地毯工艺·····	(249)
四、艺苑奇葩——雕漆和玉器·····	(251)

第三编 现实主义美术的鼎盛

(1937——1949·9)

第一章 美术救国

- 第一节 走出象牙之塔..... (258)
 - 一、时代的触角..... (258)
 - 二、“十字街头”美术..... (260)
 - 三、“报国美展”及张善子的艺术贡献..... (263)
- 第二节 抗敌木刻运动..... (265)
 - 一、国统区木刻艺术的昌盛..... (265)
 - 二、战时木刻家集团..... (269)
 - 三、红色边区的木刻运动..... (271)
 - 四、一群优秀的木刻家..... (273)
- 第三节 抗战漫画..... (276)
 - 一、国统区的抗战漫画..... (276)
 - 二、延安和苏皖地区的前敌漫画..... (278)

第二章 战时后方美术

- 第一节 后方美术中心的活动..... (281)
 - 一、国家美展形式的变更..... (281)
 - 二、中国美术会与重庆美坛..... (284)
 - 三、蓉城美术运动..... (287)
- 第二节 交相辉映的中西绘画..... (289)
 - 一、中国画坛的现代风..... (289)