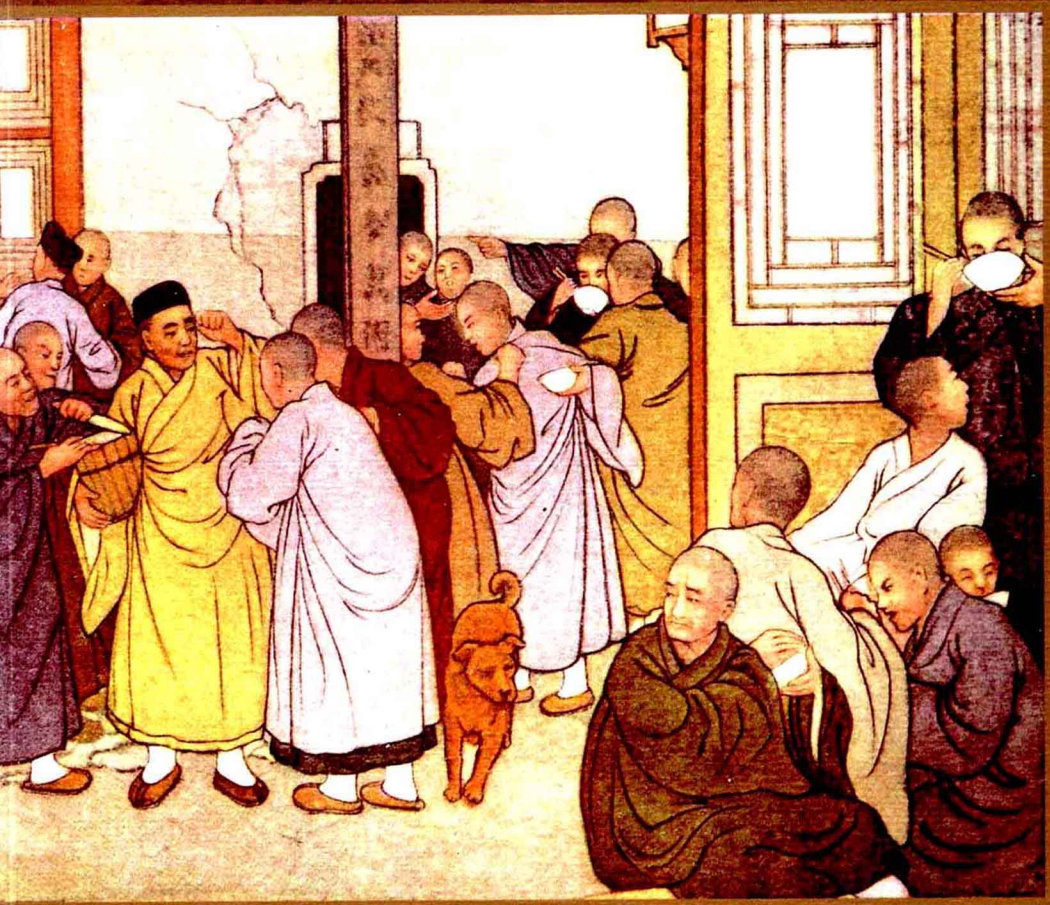


近代美术先驱 艺兼中西的著名画家

李毅士画集



近代美术先驱 艺兼中西的著名画家

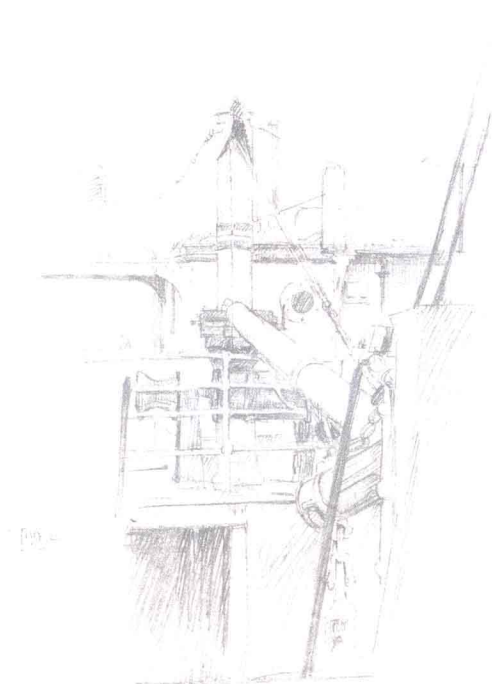
李

毅

士

画

集



◎ 天津人民美術出版社

李毅士

画集

出版说明

李毅士（1886—1942）是我国最早到西方学习油画和水彩等画法并将之带回中国的画家之一。（和他同时期留学的画家还有李叔同、吴法鼎、李超士等）回国后他不仅把西方油画技法和透视学原理积极向学生传播，并且根据我国的实际情况走出自己独创的中西结合的美术创作道路。他回国后的作品有油画和水彩，更有大量为国人喜闻乐见的工笔画、水墨画，被称之为洋为中用的力行者。



李毅士画像 李宗津作

李毅士一生创作颇丰，但他却生活在山河破碎社会动荡之时。抗战期间他的生活极其坎坷，他的作品绝大多数散失。所幸一套代表作《长恨歌画意》失而复得，收藏于中国美术馆得到很好的保管。

从出版的这本画集可以看到李先生绘画技法功底扎实，创作一丝不苟，艺术造诣深厚，至今仍有很高的艺术欣赏价值、研究价值和收藏价值。



目录

①	现代美术家对李毅士先生的评论	1 13
②	长恨歌画意	14 55
③	由家属保存至今的作品和能收集到的作品图片资料	56 81
④	速写写生作品	82 133
⑤	李毅士年表	134 140



现代美术家对李毅士先生的 评论



洋为中用的力行者

安敦礼

西方油画传入我国，除了传教士带到中国的宗教画印刷品外，最早到欧洲学习油画的画家，而有相当高水平的，李毅士先生是其中之一，而且成就卓然。他在1904年—1916年到英国学习西方绘画达12年之久。回国后，历任北京大学、北京高师、北京美专、上海美专、南京中央大学等校西画教授。在半个世纪前就桃李南北了。

李先生在英国入格拉斯哥美术学院受教于台尔维尔先生。在英国留学期间又曾多次到法、意、比、荷等国博物馆参观和临摹名画，开阔了眼界，加深了对西方绘画的了解。他经过严格的基本功训练，在造型上取得严谨的成就。油画方面受浪漫派的影响，笔触细腻，色彩柔和而明快。李先生回国之初，以油画著称。他在“五四”运动以后开始酝酿走中西结合绘画的道路，探索创作为群众所喜闻乐见的新风格绘画。他的《长恨歌画意》30幅组画用水墨画法，历时三年，才告完成。每幅画面，都具有民族风格。细看之余，在人物造型、器皿结构、宫殿外观和内部陈设及自然环境等都极为严谨准确，明显是较多汲取西画的艺术表现长处。每幅构图处理及人物内心刻画都能达到意境高度。当年蔡元培曾称此画为“一笔不苟”。徐悲鸿对李先生的绘画构图也有高度评价。

上世纪30年代之初，他更进一步探索以民族格调反映现实生活，创作《粥少僧多》。在篇幅不大的画面上画了60个老少和尚抢粥吃，表现手法改用单线勾勒淡彩施色，含蓄地表现出：在国民党统治下当权者霸道，附势者倾轧，人民谋生艰难的现实生活。此画当年在南京展出后深得美术界与新闻界的好评。不久，李先生又汲取民间年画表现手法创作过《百子图》，他改用淡墨线勾勒，色彩单

纯明快，画出面目不同且姿态各异的一百个儿童。惜此画在南京展出后，未经发表，就流传到大洋彼岸了。

在抗战期间，他更创作过《精忠报国——岳母刺字》、《岳飞与牛皋》、《文天祥》等大幅描写民族英雄的油画，鼓励人民抗日救国。

李先生的画品、人品均臻上乘，他富民族气节，八年抗战中曾与当汉奸的亲兄弟绝交，虽然自己在大后方心情抑郁疾病缠身，也不顾回沪与家人团聚，一直在后方作画直到他停止呼吸。他不谋权贵，一生洁身自持。他对学生是诲人不倦，并敢于乐于提拔有才华的青年。李毅士先生的高贵品格和艺术业绩应记入中国近代美术史册。

（本文作者毕业于上世纪30年代中央大学艺术科，曾为中国美协河南分会主席）

中西绘画结合的先驱（摘录）

陈伯萍

李毅士原名李祖鸿，1886年出生于江苏武进的书香世家，父亲李宝璋是清末画家，著有《昆陵画征录》等书；叔父李宝嘉是清末小说家，著有《官场现形记》等书。他受环境影响自幼爱好文艺，童年即随父学习民族传统绘画。1900年就读于浙江求是书院，受“新学”影响，萌发了学习西方科学文化复兴中华的志向。1903年东渡日本，次年转赴英国求学。开始到格拉斯哥学做木工，以维持在异域的生活，业余补习英语和绘画。为就学含辛茹苦做了三年准备工作。1907年考入格拉斯哥美术学院学习，毕业时取得了优良成绩。辛亥革命后，于1912年又接受了专供学理工的留学生公费，进格拉斯哥大学物理系深造。在英留学十几年间，曾多次到法、意、比、荷等国博物馆参观和临摹名画，开阔了眼界，加深了对西方绘画的了解。

1916年在格拉斯哥大学毕业回国，应蔡元培聘请，任教于北京大学理学院，并曾兼任北大画法研究会黑白画导师。1921年与留日画家王悦之、留法画家吴法鼎等组织阿波罗学会，研究和介绍西方绘画艺术。从20年代起，历任北京美术专科学校、上海美术专科学校、南京高等师范学校、中央大学教育学院艺术系和工学院建筑系教授。1937年“八一三”上海抗战前夕，只身离家随中大内迁重庆。1940年辞职以鬻画为生，忧国忧家，贫病交加，体力日衰。1941年应白崇禧函邀赴桂林、阳朔写生，不幸于1942年5月24日病逝于广西省立医院。广西当局曾为他举办了遗作展览。

李毅士擅长油画和水彩画。他在英国留学时期正值西方现代绘画诸流派相继兴起的时代，从他早期的习作看，受英国古典绘画的影响较多，在艺术实践中注

重研究自然和写生，从这方面看又似乎受了英国拉斐尔前派思想的影响。他倾向写实主义、反对形式主义的艺术观点，在1929年参加筹办第一次全国美展时，为支持徐悲鸿与徐志摩的论战撰写的《我不惑》一文，做了较为明确的阐述（见全国美展会刊）。

现在研究他的油画创作，困难在于找不到原作。全国解放后仅存的具有代表性的作品，如上世纪20年代末创作的《科学与艺术》，30年代初创作的《斜倚熏笼坐到明》等，由家属捐献给上海市文化局，不幸在十年内乱中遗失了！现在只知其大概内容：前者，下半部画的是开凿山洞的劳动者，上半部端立着一个散发裸体的女像手指蓝天，大概是象征科学、艺术与劳动的关系。从构图和形象的安排看，还保留着西方古典绘画的痕迹。后者，取材于白居易的《后宫词》，画家借诗人之意，表达自己同情被损害的妇女的感情。这两幅画，都反映着作者受“西学”影响的民主思想。1932年“一·二八”事变时，他曾创作大幅油画《精忠报国——岳母刺字》，慰劳淞沪抗战将士，激励国人抵御外侮。抗日战争时期，在重庆又多次创作岳飞、文天祥等民族英雄的肖像，体现了画家强烈的爱国主义精神。可惜这些作品都已散失！因为看不到原作，后人很难真正了解他的油画艺术造诣。根据徐悲鸿任教中央大学时讲他的油画人体“画得非常之好”。

他的水彩风景写生在技法上继承了英国水彩画的传统，有“地志学传统”的“着色素描”，更多的是“浪漫主义时代”的“泼色法”，都画得很精确而富有生气。他的水彩人物画创作，多取材于我国古典诗词和历史故事，如《含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言》、《江州司马青衫湿》、《画眉深浅入时无》等，都是借古喻今之作。为了求得形式和内容的统一，在艺术实践中不断探索中西绘画结合的途径。曾试用宣纸作卷轴式的水彩画，如《刘备访贤》、《钟馗捉鬼》、《小红低唱我吹箫》等，就是着意追求西洋绘画的民族化，以适应我国人民的审美情趣。

探索现实内容与民族形式相结合的代表作《粥少僧多》，50年代初由家属捐献给国家，可惜也在十年内乱中遗失了！现在我们只能从古今名画出版社过去印刷的单行张中窥其全貌。这幅画创作于1930年，是画家不满国民党的反动统治，面对当权者横征暴敛，附势者相互倾轧，贫民百姓谋生艰难的社会现状，有感而

作。此画当年在南京展出时，曾被美术界和新闻界誉为“寓意深刻”的“现实生活的写照”。

《粥少僧多》在艺术表现上也是颇具特色的：构图采取了民族传统绘画的横披形式，形象的组织错落有致，融会了中西绘画的长处；人物造型准确生动，特别是对众多人物不同心理状态的刻画惟妙惟肖；衣纹和色彩的处理，增强了作品的民族特色。总的艺术效果，取得了中西绘画技巧相融的和谐统一，为当年中国画的革新和西洋画的民族化，提供了有益的经验。经过战争年代和十年浩劫唯一保存下来的代表作，是解放初家属捐献的《长恨歌画意》，已由上海市文化局转赠中国美术馆收藏。这套30幅水墨画原作，曾于1929年参加第一次全国美展，1932年由中华书局影印出版，至1948年已再版8次，说明了深受读者欢迎的情况。

《长恨歌画意》是根据白居易的《长恨歌》编绘的，构思于20年代初，完成于1929年。他创造这套连环画的动机，可能有如于右任题词中点出的“诗人为诗戒将来”之意。《长恨歌》的内容，既有历史的真实，又有神话的虚构，绘画的艺术处理，据画家自白重在“情”的表现，而与事实、服饰、建筑等，“未泥于考古者之所为，因名曰画意”。画集的一再重印供不应求，说明当年的观众深深被画家独具匠心的艺术技巧所打动。例如中央大学校长张乃燕“反复玩读”说：“忽而山，忽而水，忽而宫闱，忽而锋镝，忽而人马奔腾，忽而万籁岑寂，忽而极人生之骀荡，忽而极世间之悲苦……绘影传神历历在目，几疑置此身于开元、天宝间。”（见长恨歌画意序）道出了画家根据原作情节的发展，善于创造跌宕感人的气氛。例如第五图《承欢侍宴无闲暇》，所表现的内宫奢华之景；第十三图《蜀江水碧蜀山青》，所描写的行宫孤寂之情，都是将故事情节和人物安排在灯光月色之中。然而画家对这两幅画的形象处理，从构图到意境描写着意突出其不同的情景，很善于运用照应与对比的手法创作感人的艺术效果。这部作品的构图、或横或竖富有变化；众多人物景物造型精确，布局严谨；风雨晴晦等自然气氛的渲染，及其水墨技巧的写实功力，皆有独到之处。蔡元培在画集题词中曾赞扬画家“以物理学者之精神赴之，实事求是，一笔不苟”，乃“惨淡经营之结晶也”。

当时对这部作品的某些细节描写也有不同意见，例如，鲁迅1934年6月21日致郑振铎的信中，在谈到“名人所做的图，惟明事或不误，一到古衣冠，也是靠不住”时，曾惋惜《长恨歌画意》在这方面存在有不符合历史真实的缺点。景物、陈设、衣冠等涉及时代的特征，值得我们创作历史题材的作品时予以重视。

从西方归来的老一辈美术家的早期作品，时隔数十年在我们今天看来，可能有这样那样的不足之处。然而，他们在受过“五四”新文化运动的洗礼之后，从各个方面探索中国现代美术发展的新途径，都做出过不同的贡献。他们大多是当年的革新派。他们的进取精神值得我们学习，他们的实践经验可供我们借鉴。

愿老一辈美术家的创新精神随着时代的前进而发扬光大！

（本文作者系中国美术馆研究员，美术评论家）

怀念我的启蒙老师李毅士

周方白

这是1926年秋天，我想去美国留学没有成功，闲居在家。我因祖父能画竹，引起我对绘画的兴趣，于是姑父唐吉生介绍我去上海美专学画。正好李毅士老师主教我班的素描。记得第一次上课时，他曾这样对我们说：“我是本校的教务长，因为看到学生基础课的成绩很差，所以自己来教素描，我希望大家要认真打好基本功。”那时另一班的素描老师是白俄侨民浦特儿斯基，他和李老师的画风很接近。因为浦不能讲中文，常常由我和另一位姓张的同学当翻译。当时艺术界有些人根本不要严格的基础素描，李老师对此非常反感。当时刚回国的徐悲鸿先生，对李老师则引为同道。我知道李老师曾留学英国十余年，先后毕业于格拉斯哥美术学院和格拉斯哥大学物理系，他懂艺术也懂科学，完全以科学态度来研究艺术。他对自己的绘画和教学严格认真，一丝不苟。

可惜我与李老师在上海美专相处只有三个月，后因闹学潮学校分裂，另外建立了新华艺专。李老师自己也另立了画室。我则赴南洋群岛教书。虽然我受教于李老师时间不长，但对他谆谆教诲，诚恳指引，至今仍有深刻的印象。

1930年我去巴黎国立高等美术学院学画，从劳昂司教授学习，他的严谨风格与李老师相似。他对我的素描很赏识，我认为这是与李老师对我的启蒙教育是分不开的。1933年春，我去比京皇家美术学院学习，晚上又从台尔维儿教授学素描。

1935年秋我回国后，任教苏州美专，适李老师的侄子李宗津在该校学习，于是对李老师十年阔别的情况，得以重叙。1936年冬我去南京，专程拜访了李老师，他当时在中央大学任教授。他关心地问起我在法国、比国学画的情况。当我

提到在北京曾从师台尔维儿教授时，他非常激动地说：“他正是我在英国学习素描的老师啊！”我能与李老师同得一位老师的教导，真是难得的巧合。

时光易逝，我与李老师分别已经半个世纪了，在他诞辰100周年，逝世44周年之际，我特撰此小文表示对他的怀念。他严谨的作风，忠厚克己、正气凛然的为人使我难忘。在提倡精神文明的今天，在抵制文艺界不健康风尚的时候，李老师的人格画品是值得我们后辈学习的。

（本文作者系同济大学建筑系教授）

追忆李毅士老师二三事

陆其清

1928年我考入南京中央大学教育学院艺术科时，才初识李毅士老师。他那时是艺术科主任兼建筑系教授，在两处均教授透视学。他不但课教得很好，对人也和蔼诚恳，虽是当时的著名画家却一点不摆架子，使我们作学生的倍感亲切。

李老师是早期留学英国的，但他在科里聘请了留法的徐悲鸿、潘玉良，留日的蔡仁达、陈之佛等。几位教国画的老师都是国内的知名之士，李老师对他们十分尊重。他不讲派系和私人关系，十分看重有真才实学的艺术家，尤其可贵的是他还坚持约请了当时既无名气又无资历、学历的青年艺术家蒋兆和等来当助教，认为他们有才华、有发展前途。他平时对各位老师一视同仁，因公往来，不搞吃吃喝喝，不搞小圈子，处处显示他光明磊落的为人，一心办好美术教育的心意。他对我们学生也是一视同仁，不管学西画、学国画、学手工，还是学音乐，都是一样厚待。所以同学们也都很尊敬李老师。谁知1930年，科里却出现了倚仗后台别有用心的人，煽动部分同学利用学生会反对李老师。当时学生会绝大多数同学都不同意，因而未能得逞。接着就改为利用某一专业某一班的多数学生，以莫须有的罪名写标语、写诚告信等，硬是鸡蛋里挑骨头，搞些小动作。李老师看透其中阴谋，对之嗤之以鼻，认为不屑与其理论，毅然拂袖辞去艺术科主任之职，专任建筑系教授。别有用心者虽计得逞，但又不能自己出来当主任，仍在幕后操纵，权既到手就设法垄断一切。最明显的就是要将科内学生的参观费专用于他自己授课的专业。经我们再三斗争，才不得不分出一小部分来。此时我们这些入世未深的学生才终于明白，原来发动对李老师的莫须有的攻击不过是为了争权，而争权的目的也还是为了夺利。我既看清了这卑鄙的一方，也更认识到李老师平时

是如何光明磊落，清正廉明了，从而更加深了我对他的敬佩。

李老师离开艺术科后，不是烦恼，不是消沉，反而是积极地以他透视学的眼光，对自己的遭遇举一反三。他跳出了个人狭小的圈子，联系到当时社会上普遍存在的现象而深思，以他哲学修养的智慧和高超的艺术技巧，创作了水彩画《粥少僧多》。这幅画，生动地描绘了60个和尚抢粥吃的种种情景，充分表明出国民党反动统治者的横征暴敛，独霸一方，附势者的各种争夺倾轧手段以及人民谋生艰难的惨状，确是当时社会生活写照。我是在数月后一个偶然的机会有幸看到这幅画的。当时我还是一个青年学生，而此画使我加深了对当时社会的认识。同时我觉得李老师把自身的感受提炼成绘画的题材，用高超的技术表现出来，这是我至今想学而不易学到的修养。

绘画创作本来是很不容易的事，从有创作动机到完成创造需要做许多准备工作，经过许多复杂的步骤。我国画坛在二、三十年代时，创作真是寥寥无几，而李老师的作品却大多数是很优秀的创作，这在当时的确十分难得。他的杰出创作《长恨歌画意》30幅，从酝酿到完成花了几年的时间，平均每幅需要一两个月时间，他的创作确实是很艰苦的劳动。相比当时那些抄袭模仿，随便耍耍笔墨就美其名曰创作者，岂能同日而语！

虽然李老师作了很多画，但很少拿出展览，我更未见他开过个人画展。我与他相处几年从未听到他吹嘘显示自己，也从未听到他攻击鄙薄别人，对我们青年学生的作品则常常提出中肯独到的意见，给予很多鼓励。我受教于他时，正是《长恨歌画意》完成到出版之时，但我对此竟一点也不知道，还是以后听别人说起时，才从图书馆里看到。据说李老师画成《长恨歌画意》很久并未付印，总说“游戏之作，不欲示人”。最后还是在中大许多同事的敦促下才出版的。他这种谦虚精神确实少见，也是我永远钦佩难忘的。

1941年秋，李老师去桂林后，曾有信邀我去桂，因我在甘肃有事而未成行，不料第二年春，他竟溘然长逝与我们永别了！在他百年诞辰的时候我写此小文表示对他衷心的怀念。

（本文作者系四川著名画家，多年来一直在四川美术学院执教）

一位“不惑”的先驱

刘曦林

1929年，徐悲鸿撰文《惑》，徐志摩撰文《我也“惑”》，就如何对待西方画家塞尚、马蒂斯、勃纳尔，进而就如何发展中国艺术展开了一场笔战。对此笔战，历史自有公论，不必赘述。但却使我想起了另一位参加论战的老一辈美术家李毅士先生。当时，他写过一篇题为《我不“惑”》的文章，开篇即言：“四十多岁的老头子，自然应该不惑。”对此我感触颇多，当然不仅仅因为去年为《中国美术报》写过一篇《我困惑》的短文曾引起朋友们的关切。我总觉得有感才有思索，经自我反思或师傅解惑，由惑而臻不惑是世事之常理，人生和艺术，总有个惑的过程，也应该有不惑的目标。

李毅士就是一位有执著的探索精神和不惑的奋斗目标的先辈。他1886年8月5日生于江苏武进。1903年东渡日本，1904年转赴英国，1907年入英国格拉斯哥美术学院学习西画，毕业后又续读物理学。他是我国近代最早出国学习西洋美术的先驱之一，又同时兼通自然科学，回国后备受蔡元培器重，成为适应当时中国社会需要的艺术与科学的播火者。

1924年，他任上海美专教务长期间，就曾发表《艺术的社会化》一文，大声疾呼美育之重要。他认为，“美育是德育的一个门径，一段路程”，主张“把美育当作一种普遍的艺术教育”，以实现艺术的社会化，来促成那黑暗社会的变革。他说：“固然我们人类在世界上，大家都有促进社会的责任，我们如果一生不能在社会上有所建设，我们不是白活了一世吗？”他正是以这样的社会责任感，为之奋斗了一生，并创作了油画《艺术与科学》，水彩画《粥少僧多》，连环画《长恨歌画意》等一系列很有价值的作品，用以表白他的思想，实践他促进

社会向着民主与科学发展的那种坚定的信念。

李毅士先生也极重视“艺术的规则”，注意于“统一”（全部的一种联络）、“变化”（艺术上一切趣味的起源）、“权衡”（变化中有统一）。他更进一步在《艺术生命的表现》一文中，主张艺术自由地表达作家的生命，挣脱一切束缚，忘却自身利害的关系，表现自己“内性的面目”。他主张“真实的表现”，这真实并非仅与对象符合，而是和画家的感情、感觉相符的“充分的表现”。

他不惑，他认定艺术负有促进社会进化的责任，他认定艺术既是个性的表现，又要使社会能够了解，为此要有感情的真实与表现的真实。他认定中西融合为艺术之新途，并主张认真地去研究和融化欧洲“艺术的根基”，这比起皮毛因袭者自然是很有见地的主张。时代造就了他，他在时代的潮流中做出了自己认真的选择。他为美术史留下了不仅是他的作品，他的文章，还有他那种为了认定的艺术目标所表现的不惑的信念和竭诚奋斗的精神。

（中国美术馆研究员，美协理论委员会副主任）