



Essays on Art
of 20th Century China



20世纪 中国美术论稿

刘新——著

Zhongguo

Meishu Lungao

20世纪 中国美术论稿

刘 新——著

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国美术论稿 / 刘新著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5495-5438-6

I. ①2… II. ①刘… III. ①美术评论—中国—20 世纪—文集 IV. ①J052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 222027 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西地质印刷厂印刷

(广西南宁市建政东路 88 号 邮政编码: 530023)

开本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印张: 27.5 字数: 387 千字

2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

定价: 58.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序：学余小结

我一直在给别人编书，就是没想起要给自己编个集子，讲起来也没什么特别的原因，恐怕在这方面确实是少点“意识”。倒是朋友们一再催促，使我知道有这么一件事可以做，而且不能拖了，于是才起念在今年把自己写的有关20世纪中国美术史的文章挑些出来，编成《20世纪中国美术论稿》这个专集。

对自己的文章，我向来都不满意，总觉得可以写得更好，总是事后诸葛亮。我在这种后悔的心态中写了20余年，说一直没打算编集子，这算是一个理由吧。所以对自己过去尤其是更早时的一些文章，不忍重读，每回读总不免有悔其少作的心态。过去读沈从文，看到他晚年讲自己写了50年文章才自知掌握了一点中文的表达，还以为是矫情。看了自己这么些年的文字履痕，体验其中，我感觉他讲的是真话。

我的文章在内容、文体上不甚专一，除美术外，文史领域也颇多触及，包括评论、书话、序跋、教材以及正经八百的研究论文等。其主线不出人文范畴，20世纪中国美术史的研究和写作更是我长时期的专业。总之

屈指算来，自己的学术研究和写作也逾20年了。只是我身系讲台，不完全靠稿费糊口，所以像鲁迅先生那样每隔两三年即给自己编个文集的做法或紧迫感完全没有，也因此只顾写了发表，对结集一事就长期拖延了下来。

这回收入集子的文章都限在20世纪中国美术研究的议题上，是一个很专门的集子，权当给自己在这方面的的工作做个盘点。

从学科来讲，中国20世纪美术史的建构起步太晚，远迟于五四新文学史或20世纪中国文学史。新中国成立以后，因对革命美术的重视，新兴木刻和左翼漫画率先成为中国近现代美术史研究中下力气最多的两块内容，我最先依托的中国近现代美术史基础也是从这里起步。我过去教书、写作的内容都是中国古代美术史，对中国近现代美术的历史也只是初有涉及，但在当时因其意识形态中对革命性的强调和时间距离尚短等原因，便自觉没什么学术可言。大约在80年代末，有些这方面的材料开始出版，才让我有条件收集和阅读除革命美术以外的文献材料。看进去后，我才知道我们的美术史界对这个领域的了解和研究，除革命美术以外，其余的大抵近乎盲区；风云际会的百年历史对于我们而言，在当时普遍是灯下黑的认知状况，已有的著述中的谬误也不少。

学术研究的起步往往是以点带面的，所以在走入中国近现代美术的区域之后，我最先感兴趣和进入研究的是中国百年油画史（1840~1949年），由此再旁通到晚清至今的百余年中国美术史的综合生态。我总觉得研究和释读近百年的中国美术史，整体观和画种之间的打通非常重要。很多引导、针对中国美术百年现代进程的思想，并不单单是哪个画种的孤立问题，画种在一定程度上只是材料工具的运用而已，作品的美学诉求和画家内心的表达才是构成社会文化的部分，也是美术史的核心部分。所以画种史只是美术史研究的初步阶段，是各画种解决内部问题的研究需要（如给某一画种专业的学生讲述专业史知识）。打通画种界限的综合画史、

综合问题的研究不容易，需要有更综合、更人文方面的知识结构和学术视野，于此才能把一个画种的历史及其中的问题讲得透彻鲜活。尽管我的一些文章是为画种问题而写的，但我在1996年出版《中国油画百年图史：1840~1949》后确实没再做过画种史写作的尝试。

近代以降的中国美术史研究需要辨析的史实和需要的理论新知太多，其中史料的找寻、收集既不容易也充满魅力，可谓之“现代考古”。在我做20世纪中国百年美术史研究的90年代，有太多被遮蔽的人物和史实；很多过去认为认识较深刻甚至没有太多疑问的人物和史实，需要重新纠偏和认识；本该系统的历史线索也是片断；包括台湾在内的区域美术研究更是空白。尤其在2000年以后，随着意识形态的淡化和学术研究的本体性自觉，作为20世纪中国现代进程一部分的中国近现代美术史，就慢慢呈现出巨大的学术魅力，也逐渐成为美术史学界的显学。过去我想象不到20世纪中国美术史会有如此广阔迷人的学术空间，会对当下中国的现实问题有如此近距离的思考和认识上的帮助。

这本集子里的文章大多是近十年写的，有的应研讨会而写，有的应报刊邀约而写，再有一些就是出于对一些研究专题的兴趣，这些原因综合成我研究和写这类文章的推动力。尽管这样，这些作文皆是由内心而动的写作，而且追求一种通畅好读的文风。写文章，我向来不喜欢纠结和硬写，这次披览旧文，仍然发现离这要求尚远。

文章千古事，得失寸心知。说来惭愧，自己是研究界的新兵，但学问做进去了或是做久了，总不免有些“迂腐”。比如过去的文章，现在重看就觉得有这样那样的不足，哪怕是一点点不足，也如针芒在背，不忍重读。故在这次编集子时，我均在少许字句上做了修正，毕竟是个机会，但大体上都保持了文章的历史原貌。这些文章原本零散发表于各种报刊、书籍，包括我学生在内的很多友人、同道等想必都读得到。故这回结集出

版，于人于己都是一个方便，但究竟对20世纪中国美术史的学科建设及他人的阅读有多少益处，实不敢言。倒是回想起来，这个专业影响了我对这个世界的感觉，使我长期沉浸在靠文章言说内心冲动的习惯里，却是当真的事。

刘 新

2013年6月5日写于水塘江书屋

目 录

第一部分 史实专题 / 1

- 3 西学东渐过程中的几位美术先驱
- 14 文学家队伍中的美术家
- 25 长征途中的“美术家”
- 31 战地黄花分外香
——抗日战争时期的一段战地写生活动
- 39 与左翼木刻面对面
——20世纪30年代至40年代中国木刻的再发现
- 46 20世纪广东美术的左翼生态
——检视20世纪前半叶广东美术的主流走势
- 77 新中国美术进程中的出版队伍
——出版队伍中的画家与作品描述
- 87 新中国美术进程中的1957年

- 100 国家体制化的油画方案
——苏联经验与中国油画的第二次启蒙
- 114 被放大的李仲生
——兼及台湾抽象绘画运动的再检讨
- 130 我看20世纪中国美术批评
- 139 挥不去的大师情结
——到底谁是20世纪中国的美术大师

第二部分 旧年人事 / 145

- 147 司徒乔与鲁迅及平民性
——为纪念司徒乔百年诞辰而作
- 155 风雅江湾半生缘
——陈抱一的点滴旧事
- 162 旧上海时代的花样年华
——找寻关紫兰
- 169 翻拣赵望云的旧时风景
- 180 徐悲鸿与徐派及其弟子们
- 189 二徐的断章与意气
- 196 比亚兹莱在中国引出的是是非非
- 204 张乐平·上海滩·三毛
- 214 梁思成美术寻迹
- 222 讳言与遮蔽
——刘开渠战时雕塑的政治命运
- 235 色点多趣点多
——周碧初与他的后点彩油画

242	阳太阳早期绘画研究
258	高赞坚韧者 ——冯法祀的油画传奇
267	“寻找”廖新学
271	被遮蔽的蔡若虹的另一半
277	又见沙耆
282	董希文速写手稿遗珍
291	由感性材料串联起来的涂克档案
302	“出土”滕固
308	谈王朝闻早期的几本书
314	终于读到了李霖灿

第三部分 读史察议 / 319

321	中国油画研究中的一个考察角度 ——中国油画家晚年滑坡现象研究
333	中国现当代油画史写作的四大盲区 ——以1975年至2005年中国油画生态为例
339	兴奋与沉重巡礼 ——观“20世纪中国油画展”札记
350	百年故事的隔岸叙述 ——读林惺岳《中国油画百年史》
362	浩淼烟波辨履痕 ——20世纪台湾美术史的分期和基本特征
376	新中国50年美术的叙事角度
382	民国时代现代美术的再回望

- 394 鲁迅版画藏品中的欧美视角
——鲁迅欧美版画藏品描述
- 413 艺术与政治的公共性
——中国现代版画的区域解读
- 416 从主流到边缘的农民主题
——对现当代中国美术作品中农民形象的文化考察

第一部分

史实专题

西学东渐过程中的几位美术先驱

随着欧洲在华传教士对“泰西”画法的启蒙和由广东外销画促进的西画市民化局面的展开，在清末民初形成的留洋大潮中开始有了负笈东洋、西欧和美洲研习美术的青年，他们在西学东渐的强势风潮下，最终拉开了中国油画舞台的序幕。这种通过直接到域外留学的方式去学习和引进西方油画的渠道，最终取代了明清时期由洋教士在宫廷授画的落后模式。造成这种远涉重洋去国外学府学画热潮的原因，当然还是因为严重的民族衰落所激起的向日本、西欧学习科学技术的强烈愿望。当时所谓西学就是新学，而新学就是救治传统、救治中国落后社会最先进的东西。

于美术而言，西方的写实技巧自然是国人仰慕的技术，传统文人画不擅写实、疏于社会人生的缺点，在维新派人士或搞洋务的官僚眼里，已是等同于科技落后的文化概念。康有为甚至怀疑只会画“模山范水，梅兰竹菊，萧条之数笔”的传统大家，以他们那点看家本领去“与欧、美画人竞，不有若持抬枪以与五十三升的大炮战乎？”他非常欣赏西方国家的开明思想，认为“欧人亦自有水粉画、墨画，亦以逸澹开宗，特不尊为正宗，则于画法无害”，于是大力疾呼“合中西而为画学新纪元者，其在今乎？吾斯望



20世纪20年代李铁夫在美国

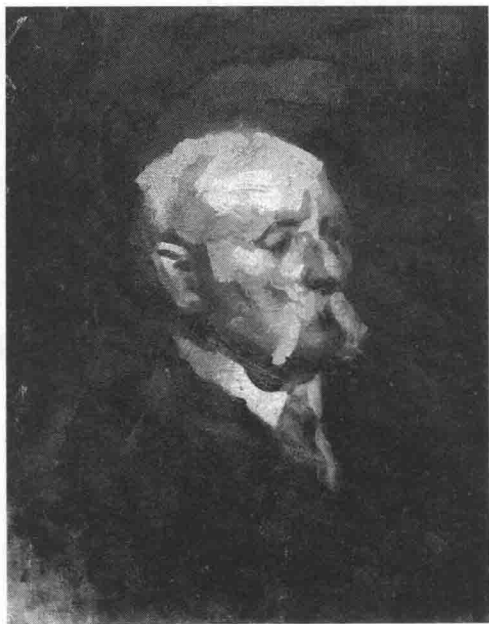
之”。^①清末外交官薛福成在1889年出使英、法、比、意欧洲四国，也惊呼西画写实水平的高超，回来后写了一篇脍炙人口的《巴黎观画记》^②。这些欲向西方寻求真理的思想，虽说来自民间，但却散发于对当时文化思潮有影响的高层文化官僚圈。所以在20世纪初期的一段时间里，留学风潮席卷中国。

在这批到海外留学的人中，我们看到了一些后来广为人们熟知的美术家的名字。从1887年李铁夫留学欧美开始，至1911年辛亥革命成功、中华民国建立，相继有李毅士、李叔同、曾延年、冯钢百、吴法鼎、李超士等人负笈东洋和欧美研习西方绘画。这些人大多在1919年五四新文化运动前夕回到中国开课办学，致力于传播西方美术的事业，成为20世纪中国第一代在学科层面上引进和传播西画的先驱。

李铁夫（1869~1952年）是广东鹤山人，1887年去美国，进入阿灵顿美术学校，时年18岁，比薛福成出使欧洲还早两年，比康有为1904年游欧洲

十一国也早17年。但是在这之前，西学思想已广为传播，尤其是作为对外通商口岸的广东接触西方文化更早。以同是广东人的康有为为例，就能说明问题：1878年游香港，见“西人治国有法度”而萌生记录西学的思想；1882年由北京应试途归上海，发现江南制造局译书所出版的各种西学图书，大喜狂购。这就是李铁夫出国学画时西学思潮普及的背景，于此康有为也才有了后来的七次上书和维新变法。这种具有西学指向的变法思想氛围，逐渐酿成了20世纪初期不可阻挡的留学态势。

李铁夫就读阿灵顿美术学校期间，成绩很好，曾获取过年考第一名，毕业后开始在英国、加拿大和美国游历。而那时正是孙中山领导的旨在推翻清廷、建立民国的资产阶级民主革命在海外蓬勃发展的时候。于是，李铁夫1904年在英国追随了孙中山，参与组织了兴中会，不久又回美国筹建纽约同盟会分会，从1909年起担任了该会六年的常务书记。他卖画和拍电影所得的不少钱都捐助了同盟会的革命事业。1911年孙中山在中国取得革命成功后，



未完成的老人像（油画） 李铁夫



农村景色（油画） 李毅士 20世纪20年代

李铁夫于1913年进入了纽约美术大学，重新过起了继续深造的学生生活，还以副教授的资格加入纽约艺术学生联盟和美术研究院，直到1930年回到香港。

1903年，江苏武进的李毅士（1886~1942年）东渡日本，时年17岁。一年后，李毅士与丁文江（后来成为著名地质学家）、庄文亚（后来成为著名经济学家）转赴英国，三年半工半读后考入英国格拉斯哥美术学院，接受了五年严格有序的学院训练；毕业后又考进了格拉斯哥大学的物理系，继续了四年的学院生活。1916年毕业回国后，李毅士受聘于蔡元培执掌的北京大学理工学院与北京大学画法研究会。

1905年，也就是李毅士去日本后的第二年，有一个名叫黄辅周的中国留学生考入了东京美术学校，但没毕业就退学了。一年后，天津人李叔同和四川成都人曾延年，还有一个谈谊孙（均为1905年到日本），三人也同时考入东京美术学校。李、曾二位学的是油画，谈氏学的是雕塑，但顺利毕业的只