



美术学博士文丛

吕凤子

研究

范建华·著

吕凤子(1896—1959)，中国现代著名美术教育家、画家、书法家。

民国时期曾在国立中央大学(今南京大学)、北京女子高等师范学院(今北京师范大学)等校任教，1950年担任国立艺专(今中央美术学院、中国美术学院抗战时期的合并校)校长。创办了正则艺专等一系列职业学校，是现代职业教育的重要发轫者。1956年后，任苏南文教学院教授、江苏师范学院教授、江苏省国画院筹委会主任委员、中国美术家协会江苏分会筹委会副主任委员等职，与傅抱石等一起成为「新金陵画派」的先驱和最重要的缔造者之一。著有《中国画法研究》《凤先生仕女画册》《华山速写稿》等。



东南大学出版社

SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

吕凤子研究

范建华 著

东南大学出版社

·南京·

图书在版编目(CIP)数据

吕凤子研究 / 范建华著. —南京:东南大学出版社, 2014. 10

(美术学博士文丛)

ISBN 978-7-5641-5258-1

I. ①吕… II. ①范… III. ①吕凤子(1886~1959)
—中国画—绘画评论 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第233777号



吕凤子研究

出版发行 东南大学出版社
社 址 南京市四牌楼2号(邮编:210096)
出版人 江建中
责任编辑 夏莉莉
经 销 全国各地新华书店
印 刷 南京玉河印刷厂
开 本 700mm×1000mm 1/16
印 张 13.75
字 数 200千字
版 次 2014年10月第1版
印 次 2014年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5641-5258-1
定 价 35.00元

本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系,电话:025-83791830。



吕凤子(1886. 7. 7—1959. 12. 20)

内 容 摘 要

吕凤子作为二十世纪中国近现代美术教育中,学院培养的第一批美术师资,曾经有过辉煌也经历了之后的落寞,以此作为研究个案,本身就具有见证二十世纪中国画发展史的意义。

本文通过对吕凤子独具特色的“完人”美育思想的阐发,结合其在理论著作中提出的“三宗”说绘画史观,论述吕凤子文艺思想。叙述过程中,结合吕凤子早、中、晚三个不同时期的代表作分别获得的三个第一,观照其在中国画上探索的道路。

其早年代表作《庐山云》在巴黎世界博览会获一等奖。本文特别以其中年后形成成熟风格并获得当时巨大认同的获民国第三次全国美展唯一一等奖的作品《四阿罗汉》作为个案研究对象,试图结合当时的时代思潮、评审机制、评委观念、媒体文献,以此为探寻二十世纪三四十年代中国画在西风东渐的背景下,由早期的盲目从西到后来文艺的民族化逐步理性回归的变迁契机,在西学、国学的纠葛与磨合中,厘定当时审美观念的嬗变。

新中国成立后,强调文艺为人民服务,这与吕凤子朴素的民本思想有深沉的契合,使他能够在一系列展事中,有机会浮升于画坛前列。他的《菜农的喜悦》获得江苏地区一等奖。

而二十世纪八十年代后,由于对极“左”思潮的反拨,人们开始重视与中国文艺精神有深沉契合的山水画,主题性人物画创作又走入另一个不应有的受人冷落的尴尬境地,吕凤子淡出了人们的视线。

本文结合其书法篆刻、诗词的论述,将吕凤子个人的经历与二十世纪中国社会运动的变迁、文化思潮紧紧联系在一起,其浮与沉正是二十世纪中国画史历程的折射,通过对吕凤子艺术道路个案的研究,认清吕凤子所探寻的道路意义及其历史地位,就具有见证现代中国画演进史的意义。

关键词:吕凤子 美术教育 完人美育 “三宗”说绘画史观

Abstract

Lv Fengzi, one of the first group of institute-cultivated teachers in the field of China's fine arts education in the twentieth century, has undergone ups and downs in his life, which itself can undertake the significance of being a witness of the development of Chinese painting as a case study.

This essay discusses Lv's thoughts of arts through the elaboration of his unique view of "perfect fine arts education" and that of "Three Thoughts" in painting history. Three first-prize winning representative productions respectively awarded at his early, middle and later periods are presented here as examples in order to study his exploration of Chinese painting.

Lv's early representative works "Clouds on the Lushan Mountain" won the first prize at Paris World's Fair. "Four Luohans", another widely acclaimed representative works at his middle age, also won the only top award at the Third National Fine Arts Exhibition of the Republic of China. By studying these two objects, the essay explores the change from blind westernization to rational return of nationalization of Chinese painting styles against the background of prevailing thoughts, appraisal mechanism, judges' views, media and documents in 1930s and 1940s, with the objective of examining the transmutation of aesthetic view at those times during the process of entanglement and grinding between western and national studies.

After the foundation of the People's Republic of China, it was greatly stressed that the arts should serve the people, which was profoundly consist-

ent with Lv's simple and unadorned thoughts, and therefore helped him to succeed in series of exhibition and stand high in the art circles. The first-prize winning works of "the Joy of Vegetable Grower" in Jiangsu Province was such an example.

Due to the counteraction of the "left" deviation after the 1980s, the landscape painting that much more agreed with the Chinese arts spirit gradually gains more recognition. On the contrary, figure painting slid into an embarrassing situation. Then Lv Fengzi naturally faded out of people's mind.

In combination with his handwriting and discussion of poems, Lv Fengzi's experiences are closely connected with the Chinese social revolutions and cultural thoughts. His ups and downs reflect Chinese painting history in the twentieth century. The study of Lv's works at different phrases is helpful to recognize the significance of his exploration of arts and its historical importance, and also witnesses the significance of evolution of Chinese painting history at modern times.

Key words: Lv Fengzi, fine arts education, perfect education, view of "Three Thoughts" in Chinese painting history

目 录

CONTENTS

绪论 | 1

第一章 形成吕凤子思想的渊源 | 11

第一节 吕凤子早年的社会生态 | 11

第二节 吕凤子早年的教育与交友 | 18

第三节 两江师范学堂的熏染 | 23

第二章 吕凤子的“完人”美育思想 | 26

第一节 “完人”理念的发展 | 26

第二节 吕凤子的美育思想成因 | 29

第三节 “人生制作即艺术制作”的完人主张 | 32

第四节 完人的美育实践 | 44

第三章 吕凤子的“尊异成异”艺术风格 | 54

第一节 吕凤子绘画思想 | 56

第二节 关于画风分期 | 62

第三节 吕凤子的书法、篆刻、诗词、正则绣 | 110

第四章 吕凤子的绘画史论 | 128

第一节 吕凤子的绘画史写作方法 | 128

第二节 吕凤子的“三宗”说艺术史观 | 132

第三节 吕凤子的绘画理论 | 151

第五章 关于吕凤子的地位评价 | 167

第一节 吕凤子性格对其绘画地位的影响 | 167

第二节 吕凤子在画史上的定位 | 171

结论 | 180

参考文献 | 183

吕凤子年谱 | 191

附录 | 204

后记 | 207

绪 论

二十世纪民国时期的美术史并不因为离我们这个时代最近就显得脉络清晰,评析公允。相反,随着时间的流逝,人们视线的模糊,各种政治运动、现象的干扰,许多的人物、事件已显出失却历史的真实;一般公众的目光,更是停留在几位声名显赫人物的传奇逸事中。而艺术史家们也似乎失却了作为史家的责任,也跟风般地轧堆几位热闹人物而不愿冷静地梳理一下这期间美术史的形状(范景中先生曾有对美术史的认识有心目中美术史的形状之语)以回归历史本来的面目。近几年,状况虽有所改变,出现了一些综合性的研究成果^①,但因种种原因而未能浮升于舆论前沿或被历史遮蔽的艺术家大多成了概论中的略述,一带而过,更未能做到通过个案的研究观照,印证历史发生的各种偶然与必然的情状。作为艺术史研究,个案的系统整理亦应填补这一时期的苍白,只有个

^①通史类的,国内有阮荣春、胡光华的《中华民国美术史》,成为系统研究民国美术史的第一部著作,有开创之功。涉及民国部分的还有张少侠、李小山的《中国现代绘画史》,以画家为主轴,将画家分为延续型和开拓型,并进行大胆评论,有自己的见解,商榷之处亦有不少。吕澎的《二十世纪中国艺术史》则洋洋大观,资料丰富、罗列详细,尚可以再加归纳。郑工的《演进与运动:中国美术的现代化(1875—1976)》从传统与现代的对抗与整合、排斥中有发展,最终回归中国自身的角度论述中国美术现代化。纵论类的,林木的《20世纪中国画研究》试图从史的角度,以对立统一的四大矛盾为线索,统领全局论及二十世纪美术现象,亦史亦论,有自己的见解。潘公凯的《限制与拓展:关于现代中国画的思考》联系东西文化背景,提出西化与本土、中心与边缘的纠葛,强调保持东西文化自身特点,与其父潘天寿先生有共通之处。此外,他还从研究方法角度主编了《中国现代美术之路》丛书。陈传席先生评现代名家与大家的系列文章虽非艺术史,但思想独到观点犀利,颇具参考价值。大陆地区外,香港学者万青力的《并非衰弱的百年》以新的视角论及十九世纪中国绘画,打破了“五四”以来人们对明清以后中国画走下坡路的惯性认知,并对二十世纪中国绘画有较为公允的评价。台湾学者刘瑞宽的《中国美术的现代化:美术期刊与美展活动的分析》吸收西方艺术社会学实证研究方法,从现代社会出现的展览会和兴办刊物现象为研究视角,论及二十世纪上半叶美术现代化,资料详实。近年民国时期艺术家个案研究亦陆续推出,为综合研究民国绘画史论打下了良好的史料基础。此外,尚有郎绍君、梁江、张晓凌、洪再新诸先生有论及民国时期绘画的著作。

案的研究客观理性地展现在人们面前,提升到一个较高水准,综合成果的研究才可能丰厚,更接近历史本原,令人信服。

—

在关于吕凤子的现状中,吕凤子已然成为一个被逐步淡忘的画家。在吕凤子逝世后,艺术界虽给他以较高的声誉,但作为二十世纪的人文成果,研究和梳理仍未达到应有的匹配,受到不应有的冷漠。其原因也是多种的,一种解释是,他曾作为原中央大学教授、艺术科主任,原国立艺术专科学校校长,他的不少学生解放后大多在海外,因之画派不立,失去话语平台,影响自不能远;另一种解释是,其人立论既高,画艺外平内深,所谓高处不胜寒,不具法眼,难识三昧;也有理性分析者认为,吕凤子一生将大部分精力用在了私人办学上,在创作实践上则难以兼顾周全。

笔者结合二十世纪社会发展状况,在握有吕凤子第一手材料的基础上,结合对其后人、亲友、学生的采访,要补充吕凤子被遮蔽的原因并加以评析:

其一,吕凤子生性淡泊,矢志办学,不参加社会交往,远离当时美术界各种活动圈,各种主流媒体不见吕凤子踪影。当今天社会逐步喜欢以所谓“成果”、“事迹”和官职作为衡量个人成就高低的标准,其默默操持不易量化的办学实践就容易被目为“末技”。这是吕凤子不显于今的最主要原因。

其二,新中国成立后,由于院系的调整,吕凤子所办的私学捐公,他本人也调离到另一单位,一大批学生到了台湾和海外,缺少了传承弘扬他艺术的必要鼓吹,使他失却了话语的平台,逐步离开主流核心圈。

其三,吕凤子的一系列重要文献提出艺术重在塑造完美人格的美育思想,因采用道、释智性叙述方式,文义艰涩,人们缺少进入其思想必要的知识储备,其在近代美学史上的贡献更是未得到较好的挖掘与传播。

其四,“科学”的时代思潮评判标准在二十世纪上半叶这样特定的历史氛围中,超越了自然科学与人文学科差异,成了一切领域放之四海而皆准的标准,一度形成“科学万能论”,应用于艺术上,用西方自然科学的尺度、标准衡量中国绘画,不但忽视了文化的地域特征,也丧失了艺术本来就不属于科学的学科特征,扭曲了艺术的审美判断。吕凤子“怪”的风格在一段时期内被认为不甚“科

2 ◇ 吕凤子研究

学”，比他更为“科学”的徐悲鸿、蒋兆和体系自然成为时代的宠儿。又，主题性人物画创作在上世纪八十年代后，由于人们对回归自然、回归传统的趋向，歌颂性主题类的作品有走入尴尬的倾向，一批非主题性画家如林风眠、黄宾虹在经历过一段沉寂后，社会重新认识到他们的价值，成了新时代追逐的焦点，而吕凤子淡出了人们的视线。

二十世纪初，西学东渐已深入人心，有深厚的社会基础。“西方文明”用他们的坚船利炮敲开中国封闭的国门，让国人感觉西方即代表着先进文明代表着现代，中国传统即代表着落后、愚昧。投射到美术领域，中国固有的中国画从晚明开始的陈陈相因弊端被刻意放大，写意传神的优点则在西方绘画精准写实的参照标准下被忽略甚至扭曲，至晚清民初已为一批激进的有识者如康有为、陈独秀大加挞伐。在此种氛围中，西方的科学精神，建立在科学原理基础上的西方绘画写实手法开始占据了人们的主流意识。“科学”几乎成为当时拯救中国（自然也包括中国画）的最重要的手段。基于此，传统中国画体系也面临着“科学”的重整，逐步以西画作为评价的尺度和衡量标准。

吕凤子青少年时期正是在这样一个社会情状中成长的。

吕凤子是我国近现代美术教育中，学院培养的第一批美术师资（1906年两江师范学堂图画手工科第一届学生）。两江师范学堂图画手工科的教员多为日本籍教师，受日式教学模式影响较深。吕凤子毕业后，先从事西画教学。教学中，正处于二十世纪初新文化运动“西学”与“国粹”的纠葛与磨合最激烈的时期，期间虽西学占据思想界主流，但国学并未完全失去发声。吕凤子正是在这种思想的撞击中，由最初从事的西洋画为振兴中国画而转入到中国画的探寻，并在中国画领域中，运用西学的科学之长又不惟西学是从，发扬中国画传统的线条特色，做出巨大贡献的艺术教育家、艺术家。

从二十世纪三十年代初，他的作品《庐山云》获得巴黎世界博览会中国画一等奖，已显出他吸收西画透视之长并力求融西入中的努力趋向，代表了他早年探求的一个小高潮。在世界性展事中的获奖加助了其民族自信心的增长，也坚定了他走艺术民族化道路的信心。

二十世纪三十年代，文艺界已有对世纪初于西方的粗放式吸收和对民族文

化简单否定惟西学是从的现象开始反思,认识到科技发展应有世界的共通性,而文化则应有自己的民族特色,文艺界掀起了文艺“民族化”大讨论。抗战的爆发更加助了民族情绪的斗志,文艺民族化的趋向被进一步激发,至四十年代初,吕凤子的作品《四阿罗汉》得到了1942年民国第三次全国美展审查委员会的一致好评,获惟一一等奖是有上述背景因素的。这一时期,应当时教育部长陈立夫之聘,吕凤子还担任了国内最高艺术学府国立艺术专科学校校长,这是他人生事业中最为辉煌的高潮,也是确立吕凤子绘画风格、地位最显著的阶段。

新中国成立后,中国共产党的文艺政策强调文艺为人民服务,要求表现社会新思想、新人物、新风尚。这一时期,人物画家也有着较多的舞台表现空间。这正契合了吕凤子“五四”时期所受的朴素的民主启蒙思想,激发了他表现新生活的创作激情。解放后他所创办的正则学校的捐公,摒除了他在办学上的许多烦恼,节省了大量的精力,使得他在客观上也有时间进行创作,他朴素的民本思想作品又契合了当时的主旋律,这一系列因素使得他能够在一系列展事中频频获奖。他的作品《菜农的喜悦》与傅抱石、李剑晨、陈之佛的作品获1956年江苏省美术创作一等奖。此时的吕凤子还获得了一系列政治荣誉,当选为苏南文联委员、中苏友好协会苏南分会理事等,这是他人生事业中至晚年的又一个高潮。与同时代的其他画家相比,由于其内敛低调的性格,吕凤子生前没有受到太大的政治冲击,只在逝后的1966年“文化大革命”中,吕凤子被划为反动学术权威,坟墓被荡平,书画被当作“四旧”损毁,比起同时代的其他艺术大家,已经是较为幸运的了。但同时,他缺少振臂一呼云者响应的领袖般的号召力,也由于非徐悲鸿体系,他没有大红大紫地浮升于画坛的最前沿。

二十世纪五十年代初,由于美术界部分领导人对中国画认识、理解上的偏差,中国画坛刮起民族虚无主义之风,认为中国画不科学,不能表现重大政治题材,不能画大画,不能为政治服务,中国画终将被淘汰,将中国画改为彩墨画。其背后的理论基础是以素描作为一切造型艺术的基础为支撑,抹煞中国画固有的以线条造型的优秀特质,中国画一度处境危艰。1956年党的“双百方针”提出,1957年毛泽东有关维护民族文化传统的多次讲话,对文艺界产生了重大影响。从1956年到1959年,《美术》《美术研究》《文艺报》甚至《人民日报》开始有

大篇幅的文章批判江丰、莫朴等美术界领导人割裂传统中国画，中国画坛出现了转机。这一时期举办了一系列国画展览及国画家座谈会，还举行了有关“油画民族化”的讨论。吕凤子晚年的重要著作《中国画法研究》正是在这个背景下从理论上廓清了中国画的特点、意义，是五十年代中国画论的一本重要文献。由于此时全国各地纷纷成立地方性画院，江苏省国画院亦在此时筹备，吕凤子因其资历和威望被傅抱石推为国画院筹备委员会主任^①，江苏将他的《中国画法研究》油印成册发给江苏的美术家、美术理论家学习讨论，因此，这本文献也奠定了江苏以傅抱石、吕凤子为首的新金陵画派的理论基础。

二十世纪八十年代“文革”结束后，由于对极“左”思潮的反拨，对部分庸俗化主题性创作的反感，人们开始重视有审美功能、娱乐功能、与中国艺术精神有深沉契合的山水画。加之国门的逐渐开放，人们视野的开阔，在题材及审美标准上也呈现出多元倾向，对原来单一的社会主义现实主义是一个重要的观点解放。主题性人物画创作又走入另一个不应有的受人冷落的尴尬窘境，一部分有志于人物画创作的画家也被目为或只成了迎合入选展览的需要。吕凤子也未能幸免这一尴尬认知，渐渐淡出了人们的视线。

由于吕凤子奉行的是“实业救国”、“教育救国”思想，将大量的时间、精力耗于办学，没有躲在一隅作纯粹的学究，虽身居中央大学教授、国立艺术专科学校（国立艺专）校长等重要职位，但几乎不参加外界应酬，不事热闹，当时媒体少有有关他的信息。当今天风行以各种“成果”作为衡量一切指标的功利主义思潮占主流时，吕凤子具体而微的难以用硬件衡量的兢兢办学，自然就难跻身于各种热闹舆论的前列。

而新中国成立后的高等院校院系调整，使他失却了话语平台，逐步离开主流核心圈，其极具特色的美育思想在近代美学史上更是未得到较好的挖掘。

笔者在研究的过程中，将他个人的浮与沉与二十世纪中国社会剧烈的变迁

^①起初是定傅抱石为筹委会主任，傅觉得吕凤子的资历更高遂高风亮节推荐了吕。有资料表明，傅抱石对吕凤子的尊重还体现在平时的交往中。著名画家梁邦楚回忆说，抗战胜利后，傅抱石写信推荐梁去正则艺专任教，并对梁说：“风先生的绘画可说是六法兼备，所绘人物既有神，又有形。”见《吕凤子研究文集》第二辑 261 页。

紧紧联系在一起,具有更为客观的认知。

从吕凤子青年求学期的世纪初至其逝后世纪末的遭际,可窥见二十世纪中国画历程的演变,他的经历正是二十世纪中国画史曲折演进的折射。这样,吕凤子艺术道路个案的研究,就具有见证现代中国画演进史的意义。

故笔者将吕凤子的研究作为自己的博士论文课题。

二

1. 国内外关于吕凤子的研究现状

由于吕凤子淡出人们认识的主流视线,因而对吕凤子的研究尚处于资料性的回忆整理中,离学术研究及理论提升尚有较大距离。好在其后人、弟子已对吕凤子的研究工作做了较好的基础性材料准备工作。

关于吕凤子的生平事迹、行状,由其弟子、后人于1991年4月在丹阳成立的吕凤子学术研究会,对吕凤子先生的遗作进行了初步整理。吕凤子的一批解放前移居台湾的弟子也在台湾成立了吕凤子研究会台湾分会。还有一些移居美国的学生也撰写了吕凤子事迹材料。因多为回忆素材,在事件、数据的准确性上尚有不少讹漏,还有待进一步考证。

美术史研究者陈传席、马鸿增、周永健诸先生均对吕凤子有较深入的研究文章,对本个案有较好的参考借鉴意义。上述研究现状与吕凤子对二十世纪中国美术史的贡献及对美术史的意义仍不相匹配,有待进一步深入研究。

随着美术史研究的逐步深入,笼在二十世纪美术史上的面纱消失,吕凤子的艺术价值必将回归其本来的面目,而对吕凤子的深入研究也必将促进二十世纪中国美术史综合研究水平的提升。

2. 本文研究中的重点和难点

吕凤子广泛涉猎西方哲学,尤其是早期的文献中,将西方近世哲学思想与中国传统儒、道、释圆融并以此论及美育及绘画理论,站在哲学层面上进行思考,不具备丰厚哲学思想、艺术理论知识者难以把握其精髓,尤不易理解透彻。

其表达思想理论采用道、释智性的叙述方式,较为艰涩难懂,因其如此,这也影响了今人对其艺术思想的解读和挖掘,也是造成吕凤子声名不显的原因之一。这就构成研究中的一个难点,也是重点之一。

吕凤子在其艺术史观中,曾提出谢赫的“六法”说颇疑受到来自印度的“六分说”影响。现将此段文字照录如下:

六法是按前人画迹及言说组成……颇疑彼时印度画法六分论已传入中国……证诸彼时石刻与六分说恰合,固不能尽属偶然也。按印度绘画之有六分,梵云“萨邓迦”相传在佛出世以前,西历纪元第三世纪始见记载,约在谢赫前三百年。其内容为:一、形象之知识;二、量及质正确感受;三、对于形体之感情;四、典雅及美之表示;五、逼似真象;六、笔及色之美术的用法。虽范围较谢氏六法为窄,且次序凌乱,然写神拟形等义,无不具备。使其说在谢氏前果已入中国,至少可谓谢氏创造六法之动机由之引起也。

由于吕凤子没有详述,考寻了金克木、高剑父、刘纲纪等对佛教与中国美术关系论述较深的专家观点,对此问题作进一步深入研究、论证就构成了本文的另一个难点。

较为遗憾的是,吕凤子早期的日记、文稿在抗战的辗转迁徙中大多遗失。其早期的部分著作、课堂讲稿亦散见于当时的媒体、学生而不易收集,这为我们研究其早期学习的经历、思想的形成、艺术理论的变化增加了难度,只能借助其早期的几本文献及其弟子、后人的回忆材料进行研究分析,离“正解”终不免有隔。在收集到的吕凤子早年文献史料中,反映其早年的人生观、教育思想、学术渊源、艺术观念只能借助现有的文献图像作合乎逻辑的推断或是丰富材料基础上的总结,而非吕凤子思想的直接表述。这就有可能使我们的研究不能完全还原作者本人的意愿,因而吕凤子早年的思想历程、艺术渊源的研究就显得相对薄弱。

由于二十世纪中叶频繁的政治动荡留给人们太多的苦涩与劫后余生的惊悸,一些受过惊吓的相关人士及后代在心理上还难于消除阴影,这就造成了知情者的避讳不言或是不愿出示较为真实的材料。身边的亲友回忆则难免带着

个人的主观情感,这就需要研究者透过表象在理论上、史料上进行辨析和推敲,事件的确凿性上,模糊处也还需考辨稽核,以求史料的真实可信。这也使我们到目前为止的研究有可能带着“误判”而呈现出一个非真实的人物形象。

好在绘画作品本身是解读作家的最好文本。

3. 本文拟采取的研究方法、研究手段

昔贤著史有言:“究天人之际,通古今之变。”不独通史类宜如此;即个案研究亦应遵循此道。将当事者放在历史时空背景中、放在纵向的历史及横向的比较坐标中研究,力求展现客观、真实背景下的人物活动,努力探寻其因果变化、脉络、历史意义的“本原”。然而,历史的发展受各种复杂因素的影响,许多因素的出现又往往具有偶然性,而多种偶然性的综合才构成历史发展的趋势,因而,历史的发展又呈现出不可预测性和不可逆性。

由于吕凤子不仅仅是一个艺术家,还是一个杰出的艺术教育家、近现代史中重要的美育家,故对其研究在哲学思想上、美学主张上、艺术风格的成因上,将是本文着墨较多的地方,也是目前吕凤子研究中较为薄弱的部分。

因此,笔者在简要述及吕凤子的生平状况及求学经历后,拟围绕他自己说的一生只做了三件事:办学、教书、画画,穿插于历史情境中叙述。从纵向上,看其在历史上的继承、发展与创造;从横向上,画家与同时代作家比较中看其独特体验及对这种体验的独特表达方式,而将其作品形式分析与历史观念相结合进行研究。在方法论上,笔者拟吸收历史学、社会学的研究方法,以横向比较为主,将其美学思想贯穿于其一生中的两个方面:“完人”的美育理念及“尊异成异”的艺术风格。前者将其办学、教书合为一体,论其办学理念、美学思想;后者主要论其绘画兼及书法、篆刻、诗文、理论。对于亲友对吕凤子的印象式回忆则需要进行辨伪、去讹。通过对吕凤子美育思想、绘画观念和作品风格分析的梳理,吕凤子在近现代美术发展中的贡献是一个必须回答的问题,这就必然涉及对其作品作价值上的优劣判断。

具体而微,在写作方法上,将吕凤子中年形成其成熟风格并获得当时巨大认同的代表作《四阿罗汉》作为个案研究对象。《四阿罗汉》作为民国第三次全