



中国艺术学文库·美术学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF FINE ARTS

总主编 仲呈祥

20世纪上半叶 中国美术科学化思潮研究

屈波 著

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF FINE ARTS

***THE SCIENTIZED THOUGHT OF CHINESE ART
IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY***



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·美术学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF FINE ARTS

总主编 仲呈祥

20世纪上半叶 中国美术科学化思潮研究

屈波 著

本书获“四川美术学院学术出版基金”资助



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目(CIP)数据

20世纪上半叶中国美术科学化思潮研究 / 屈波著

— 北京 : 中国文联出版社, 2017.11

ISBN 978-7-5190-3285-2

I. ①2… II. ①屈… III. ①美术史—中国—20世纪

IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第280971号

20世纪上半叶中国美术科学化思潮研究

著 者: 屈 波

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 曹艺凡

责任编辑: 邓友女 张兰芳

责任校对: 刘成聪

封面设计: 杰瑞设计

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里10号, 100125

电 话: 010-85923069 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

<http://www.claplus.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn

zhanglf@clapnet.cn

印 刷: 中煤(北京)印务有限公司

装 订: 中煤(北京)印务有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000

1/16

字 数: 266千字

印 张: 16.75

版 次: 2017年11月第1版

印 次: 2017年11月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-3285-2

定 价: 51.00元

本书以 20 世纪上半叶西学东渐、中西文化与艺术交流为背景，系统地探讨了 1900 年至 1950 年间中国美术与科学的关系。书中对西方的透视与明暗法等写实技巧、素描与写生等写实方法进入中国后对中国美术教育及创作格局的影响作出了有力论述。

——陈池瑜（著名美术史家、清华大学博士生导师）

美术科学化思潮之所以深入历史又被轻易忽略，是因为其发生于一个以科学昌明为时代责任的大背景下，从而构成了认识的盲区。作者敏锐地抓住了这一主题，展开了充分的论述，读来如行云流水般流畅。

——黄宗贤（著名美术史家、四川大学艺术学院院长、博士生导师）

艺术与科学是一枚硬币的两面。该书以跨领域的耦合研究，深刻揭示了美术科学化思潮的演变、特征和未来，给人以许多启示。

——李明泉（四川省社科院副院长、省文联副主席、省文艺评论家协会主席、二级研究员）

《中国艺术学文库》编辑委员会

顾 问

(按姓氏笔画)

于润洋 王文章 叶 朗

邬书林 张道一 靳尚谊

总主编

仲呈祥

《中国艺术学文库》总序

仲呈祥

在艺术教育的实践领域有着诸如中央音乐学院、中国音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、北京电影学院、北京舞蹈学院等单科专业院校，有着诸如中国艺术研究院、南京艺术学院、山东艺术学院、吉林艺术学院、云南艺术学院等综合性艺术院校，有着诸如北京大学、北京师范大学、复旦大学、中国传媒大学等综合性大学。我称它们为高等艺术教育的“三支大军”。

而对于整个艺术学学科建设体系来说，除了上述“三支大军”外，尚有诸如《文艺研究》《艺术百家》等重要学术期刊，也有诸如中国文联出版社、中国电影出版社等重要专业出版社。如果说国务院学位委员会架设了中国艺术学学科建设的“中军帐”，那么这些学术期刊和专业出版社就是这些艺术教育“三支大军”的“检阅台”，这些“检阅台”往往展示了我国艺术教育实践的最新的理论成果。

在“艺术学”由从属于“文学”的一级学科升格为我国第13个学科门类3周年之际，中国文联出版社社长兼总编辑朱庆同志到任伊始立下宏愿，拟出版一套既具有时代内涵又具有历史意义的中国艺术学文库，以此集我国高等艺术教育成果之大观。这一出版构想先是得到了文化部原副部长、现中国艺术研究院院长王文章同志和新闻出版广电总局原副局长、现中国图书评论学会会长邬书林同志的大力支持，继而邀请

我作为这套文库的总主编。编写这样一套由标志着我国当代较高审美思维水平的教授、博导、青年才俊等汇聚的文库，我本人及各分卷主编均深知责任重大，实有如履薄冰之感。原因有三：

一是因为此事意义深远。中华民族的文明史，其中重要一脉当为具有东方气派、民族风格的艺术史。习近平总书记深刻指出：中国特色社会主义植根于中华文化的沃土。而中华文化的重要组成部分，则是中国艺术。从孔子、老子、庄子到梁启超、王国维、蔡元培，再到朱光潜、宗白华等，都留下了丰富、独特的中华美学遗产；从公元前人类“文明轴心”时期，到秦汉、魏晋、唐宋、明清，从《文心雕龙》到《诗品》再到各领风骚的《诗论》《乐论》《画论》《书论》《印说》等，都记载着一部为人类审美思维做出独特贡献的中国艺术史。中国共产党人不是历史虚无主义者，也不是文化虚无主义者。中国共产党人始终是中国优秀传统文化和艺术的忠实继承者和弘扬者。因此，我们出版这样一套文库，就是为了在实现中华民族伟大复兴的中国梦的历史进程中弘扬优秀传统文化，并密切联系改革开放和现代化建设的伟大实践，以哲学精神为指引，以历史镜鉴为启迪，从而建设有中国特色的艺术学学科体系。艺术的方式把握世界是马克思深刻阐明的人类不可或缺的与经济的方式、政治的方式、历史的方式、哲学的方式、宗教的方式并列的把握世界的方式，因此艺术学理论建设和学科建设是人类自由而全面发展的必须。艺术学文库应运而生，实出必然。

二是因为丛书量大体周。就“量大”而言，我国艺术学门类下现拥有艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个“一级学科”博士生导师数百名，即使出版他们每人一本自己最为得意的学术论著，也称得上是中国出版界的一大盛事，更不要说是搜罗博导、教授全部著作而成煌煌“艺藏”了。就“体周”而言，我国艺术学门类下每一个一级学科下又有多个自设的二级学科。要横到边纵到底，覆盖这些全部学科而网成经纬，就个人目力之所及、学力之所逮，实是断难完成。幸好，我的尊敬的师长、中国艺术学学科的重要奠基人

于润洋先生、张道一先生、靳尚谊先生、叶朗先生和王文章、邬书林同志等愿意担任此丛书学术顾问。有了他们的指导，只要尽心尽力，此套文库的质量定将有所跃升。

三是因为唯恐挂一漏万。上述“三支大军”各有优势，互补生辉。例如，专科艺术院校对某一艺术门类本体和规律的研究较为深入，为中国特色艺术学学科建设打好了坚实的基础；综合性艺术院校的优势在于打通了艺术门类下的美术、音乐、舞蹈、戏剧、电影、设计等一级学科，且配备齐全，长于从艺术各个学科的相同处寻找普遍的规律；综合性大学的教育依托于相对广阔的人文科学和自然科学背景，擅长从哲学思维的层面，提出高屋建瓴的贯通于各个艺术门类的艺术学的一些普遍规律。要充分发挥“三支大军”的学术优势而博采众长，实施“多彩、平等、包容”亟须功夫，倘有挂一漏万，岂不惶恐？

权且充序。

（仲呈祥，研究员、博士生导师。中央文史馆馆员、中国文艺评论家协会主席、国务院学位委员会艺术学科评议组召集人、教育部艺术教育委员会副主任。曾任中国文联副主席、国家广播电影电视总局副总编辑。）

自序

对我来说，本书的写作既偶然又必然。

之所以说偶然是因为2009年春我在四川大学选修了罗志田先生的“中国近代史专题研究”课程。在课堂上，罗先生列举了十数个中国近代史研究的关键词，要求学生根据自己所选关键词查读文献并以此分析本专业领域的具体问题。关键词中有“科学”。毋庸置疑，作为“五四”运动的两大口号之一，科学对国人影响极深极远，以至于如我辈者，多数人年少时曾有“长大后成为科学家”的理想。但就我所研究的中国现当代美术而言，科学究竟意味着什么？

在当下许多人的认知里，科学与美术是或者应该是截然两分的，如果科学侵入到美术领域，那是科学对美术的僭越，是科学霸权的象征，自然也是美术的不幸。不过，在罗先生的课堂上我却瞬时决定了要选择科学这一关键词。当时不太清楚为什么会做如此选择，今日回看，这个选择又有着某种必然。我少年时代拥有的徐悲鸿画册起到了一定的指引作用。徐悲鸿有一件巨幅的水墨画《愚公移山》。对愚公的故事，20世纪的中国人耳熟能详，不少人在阅读相关文本时会想象故事的图像，这其中自然就包括我，但当我第一次看到徐先生作品时，我大为错愕甚至震惊：画中几个力士竟然是印度人形象；与此同时，愚公、京城氏之孀妻、两个小孩和赶牛车女子尽管身着古装，其形象与气质却感觉离今日的我们如此之近，一如包括我们自己在内的芸芸众生。这一印象深深地印于脑海，是我成长之途中无数的困惑之一，但没有想到会在博士阶段的课堂中来解题。我将徐悲鸿的这一作品作为了解读科学观念在美术领域体现的切入点，并阅读了郭颖颐（D.W.Y.Kwok, 1932—）的《中国现代思想中的唯科学主义（1900—1950）》，由此出发，开始了漫长的博士论文写作之旅：20世纪上半叶的中国美术科学化思潮研究。所谓美术科学化思潮，是一种将数学、物

理、医学等科学方面的知识技能融入美术教育及创作领域，以写实为尚，并在与科学无关的某些方面利用科学威望的思潮。

而之所以将徐悲鸿的作品置于思潮中进行研究，又与业师黄宗贤先生的理念相关。先生在与诸弟子交流时，认为20世纪是中国美术跌宕起伏、剧烈转型的世纪，这些转型是建立在种种艺术思潮发生的基础之上的，构成诸如美术大众化、民族化等思潮的种种艺术现象，形塑了20世纪的中国美术面貌。他希望学生们能够深入研究这些思潮，集成一批书稿，形成一个书系。我忝列先生门墙，便尝试在博士论文写作时从思潮的角度去观察所研究的现象。

但是，从思潮角度进行研究虽有业师的引导，却并不意味着我是一个盲从的人。在爬梳文献过程中，我惊讶于20世纪上半叶中国美术科学化思潮的文献数量之多，几乎达到了俯拾皆是的地步，这足以说明其并非出于我个人的凭空虚构。在我看来，这一思潮关乎20世纪中国美术整体风貌的形成，为更好地理解这个世纪中国美术的特征，就需要研究美术科学化思潮，尤其是20世纪上半叶科学与美术的相互交融，奠定了20世纪中国美术的风格之基，也相当程度地构成了国人关于美术的观念之源。不过，奇怪的是，在20世纪上半叶，学术界围绕着美术科学化现象展开了数次激烈的争论。但到了今日，这一课题被冷落了，几乎没有多少人关注。这意味着什么？是尘埃已经落定而无须争论还是另有其他原因？但无论是前者还是后者，我都认为，20世纪上半叶的美术科学化思潮值得深入讨论或再讨论，因为其相当部分的史实还需厘清，其意义阐释的维度也可进一步扩展。

20世纪是中国美术充满着激烈论辩但有时又保持着奇特平静的历史时期。曾经被热议的美术科学化思潮问题，今日被静静地抛掷于多数人的视域之外。但静水流深，我以为，美术科学化思潮大有值得深度研究的价值。

总之,《绘画论》证明,建立绘画科学的基础需要的不是一双象拉斯金那样的观察敏锐的眼睛,而是一个以几何学方式分析事物象相的理性头脑。

——贡布里希:《莱奥纳尔多论绘画科学——评〈绘画论〉》

关于学习绘画,我今天先指示你们一个方针:绘画必从写生入手。

——丰子恺:《教师日记》

坐令宋元杰构,为人辇去,而味同嚼蜡毫无感觉一般之人造自来山水,反珍若拱璧,好恶颠倒,美丑易位,耳食之弊如此。

——徐悲鸿:《因〈骆驼〉而生之感想》

吾国画学,无一不从写生得来。

——潘致中:《中国画即写生画说》

目 录

自 序	1
第一章 美术科学化思潮：缺失与探赜	1
第二章 观念嬗变：时人的认知	19
第一节 美术功能：从陶情到用世	20
第二节 科学演进：从形下到形上	39
第三节 美术与科学：塑美与传真	56
第三章 美术教育：建构的支点	79
第一节 律法与规定：国家的制度文本	80
第二节 记忆与陈述：亲历者的体悟	97
第三节 写生：一个象征性的范畴	115
第四章 美术创作：观念的物化	140
第一节 中国画：传统对现代的因应	141

第二节 西洋画：时代对写实的选择	174
第三节 徐悲鸿：一种文化的象征	201
第五章 科学化：一个未结束的过程	227
参考文献	240
后 记	249

CONTENTS

Preface	1
Chapter One The Scientized Thought: Deficiency and Research	1
Chapter Two The Change of Ideas: The Cognition of People of the Time	19
Section One Function of Art: From Taste Cultivation to Practical Use	20
Section Two Evolution of Science: From Physics to Metaphysics	39
Section Three Art and Science: Beauty Shaping and Reality Expressing	56
Chapter Three Art Education: The Fulcrum for Construction	79
Section One Laws and Regulations: The Texts of the States	80
Section Two Memory and Statement: The Experience and Insight of the Witness	97
Section Three Life Drawing : A Symbolic Category	115

Chapter Four	Artistic Creation: The Materialization of Idea	140
Section One	The Chinese Painting: The Response of the Tradition to Modernity	141
Section Two	The Western Painting: The Choice of the Times for Realism	174
Section Three	Xu Beihong: The Symbol of A Culture	201
Chapter Five	Scientization: An Unfinished Process	227
Reference		240
Postscript		249

第一章 美术科学化思潮：缺失与探赜

对 20 世纪上半叶中国美术史的研究，是当下国内外美术史学界的重点，也是最为成功的领域之一。但丰硕成果的阴影里，也若明若暗地浮现着诸多问题的身形。这些被有意无意忽略的问题，却并非不重要，其中的一些，甚至是亟须讨论的。因为，探讨这些阴影中的问题，不但可使其自身得到厘清，还将有助于更好地理解那些已经为人所瞩目的课题。一个关涉 20 世纪中国美术整体风貌形成的面相——美术科学化思潮，就堪称其代表。在这一以写实为尚的思潮中，不仅数学、物理、医学等科学方面的知识技能如比例、透视、明暗、色彩、解剖等融入美术教育及创作领域，而且在美术与科学无关的某些领域也会利用科学的威望。但遗憾的是，20 世纪上半叶美术科学化思潮的史实，未被清楚勾连，其意义阐释，也缺乏丰富的维度。一段不被叙述的故事不会自动成为历史，一段不被讨论的历史也会乏善可陈、面目可憎。为更充分地解释 20 世纪中国美术，确实需要展开对美术科学化思潮的研究，因为在 20 世纪上半叶科学与美术进行过深层的融合，这不但奠定了整整一个世纪中国美术的风格基础，也形塑了一代代观者，数代国人的美术观相当程度上正导源于此——无论其赞同抑或是反对美术的科学化。

一、满城争说科学：20 世纪 50 年代的论争

1954 年，王逊（1915—1969）^①在参观北京中国画研究会举行的第二届作品展览会后，发表了自己的观感。他一面肯定展览的全部 280 件作品

^① 王逊：曾在清华大学土木工程系、中文系、哲学系学习，后在西南联大哲学系攻读研究生。先后在西南联大、云南大学、南开大学、清华大学哲学系任教，1952 年到中央美术学院担任美术史系主任。

“共同呈现了一种在转变、在前进中的气象”；同时也颇感遗憾地指出，展览出现的画家面对同一写生对象却画出不同山势、树木、水流、季节与气候的问题，“使我们不得不承认：传自古人的笔墨技法不能听从我们的自由指使去如实地反映现实，而相反地，使我们相当地离开了它”。在他看来，古人的笔墨“不是武器”，相反却阻碍了画家接近真实的自然。因此，尽管王氏表示“尊敬”历代画家创造的传统技法，但同时也开出了疗治传统笔墨与自然实景矛盾的药方，即：“这些艺术上的遗产都待用科学的方法加以整理。”在他看来，西方“科学的写实技术”，可以得心应手地描绘眼见的任何事物，因此，“有志于改进国画现状的画家有必要先学会这样一种直接描写生活、表现生活的活方法，并且用这种科学的写实方法整理传统的技法，保存其准确、精练、巧妙的优点，把死方法也变成活方法。科学的写实技术是应该，而且有可能为今后的国画服务的。”也只有这样，传统技法才是当代国画家们的“武器”而不是“桎梏”。^①

这是一篇相当重要的文献，因为20世纪关于中国画三次大论争中的第二次——中国画创作与继承遗产问题的论争——就主要是由它引发的。尽管王氏文章发表之前已有徐悲鸿、江丰、艾青、李可染等对中国画的公开批评，王氏文章发表的当时也不见公开辩驳，但种种迹象表明，他的“激扬文字，指点江山”，一定如“风乍起，吹皱一池春水”，激起了国画家，尤其是所谓“旧派”国画画家们心中的波澜。在“旧派”国画画家们看来，国画已承受了近半个世纪的不积极反映现实的批评，新政权甫一成立，李可染又在中国美协的机关刊物《人民美术》上发表文章，宣布中国画遇到了“必然降临的冷落”，^②而众多画家已经在情愿不情愿中响应号召，走出画室去描绘真山河。^③中国画被一再奚落与嘲讽，国画家们的立场已是一退再退，为何还是不能令人满意？所谓“是可忍孰不可忍”，国画家

① 王逊：《对目前国画创作的几点意见——北京中国画研究会第二届展览会观后》[A]。郎绍君，水天中：《二十世纪中国美术文选（下）》[C]。上海：上海书画出版社，1999：11，15—16，17—18。原载《美术》1954年第8期。

② 李可染：《谈中国画的改造》[J]。人民美术，1950，（1）：35。

③ 时任中国美协理事的艾青，倡导国画家“画山水必须画真的山河”“画风景的必须到野外写生”。参见艾青：《谈中国画》[J]。文艺报，1953，（15）：8，9。