

≡ 广东历代绘画展览丛书 ≡

青年艺术社与 广州现代美术 (1927—1937)

吴 瑾 著

岭南美术出版社

广东历代绘画展览丛书

青年艺术社与 广州现代美术 1927-1937

吴瑾 著

岭南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

青年艺术社与广州现代美术 (1927-1937) / 吴瑾 著.
广州: 岭南美术出版社, 2010. 6
ISBN 978-7-5362-3948-7

I. 青… II. 吴… III. ①绘画—研究机构—广州市—1927—1937②绘画—艺术评论—中国—现代 IV. J217

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第098288号

策划编辑: 刘一行

责任编辑: 刘一行

魏 曼

麦 璇

责任校对: 虞向华

责任技编: 许骏生

谢 芸

设计制作: 广州市三瀚文化发展有限公司

张铁威

陈瑜蓉

青年艺术社与广州现代美术 (1927-1937)

出版、总发行: 岭南美术出版社 (网址: www.lnaph.com)

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州市岭美彩印有限公司

版 次: 2010年6月第1版

2010年6月第1次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 12.5

印 数: 1-500册

ISBN 978-7-5362-3948-7

定 价: 56.00元

广东历代绘画展览丛书编委会

GUANGDONG LIDAI HUIHU AZHAN LANCONGSHU BIANWEIHUI

主 任：蔡东士

副主任：杨 懂 顾作义 方健宏 刘斯奋 王晓玲 杨珍妮

主 编：刘斯奋 林亚杰

编 委：（按姓氏笔画排序）

王少勇	朱万章	刘一行	成洪燕	吴武林	陈 迹
陈 枸	麦荔红	张冬娥	林 锐	林夏瀚	罗 兵
郭秀媚	莫 鹏	徐南铁	曹利祥		

序言

朱万章

20 世纪早期的广东地区，美术活动频仍。以传统画学为依归的国学回归潮和以西洋绘画为依托的西学新潮交织在一起，成为当时广东美术的两大主流。它们表现形式都是建立美术社团、创办美术期刊、举办展览。前者以赵浩公、潘和、姚礼修、黄般若、邓芬、罗良斋、李耀屏、卢镇寰、黄君璧、黄少梅、张谷雏、卢子枢等人创立的广东“国画研究会”为代表，他们创办了《国画特刊》、《画风》等；后者则以李俊英（桦）、吴琬（子复）、赵世铭、伍千里、梁益坚、郑可、李慰慈、林绍仑、梁兆铭等人为主要成员的广州“青年艺术社”为代表，他们创办了《画室》、《青年艺术》等。有意思的是，两大美术社团的艺术活动时间也大致接近：前者主要活动于1923年至1937年间，后者活动于1927年至1937年间。这是20世纪早期区域美术中一个耐人寻味的现象，对这一特出的现象的研究将为20世纪的美术史学界提供极为丰富的参考依据。近年来，关于广东“国画研究会”演变及其艺术风格的研究已经越来越引起学界的重视，包括笔者在内的广东美术史学者，已撰写了不少论著，出版了学术图录，呈现出方兴未艾的局面；而对于广州“青年艺术社”的研究，则显得较为滞后，除了时人的回忆性文章外，几乎没有见到专业的研究成果。

庆幸的是，广州画院美术史学者吴瑾先生长期致力于“青年艺术社”资料的搜集与研究，以十数年的积累，写成了洋洋洒洒数十万字的《青年艺术社与广州现代美术》，这不能不说是区域美术史研究的一件盛事，在一定程度上弥补了“青年艺术社”研究的缺憾。

吴瑾乃广州“青年艺术社”主要创始人之一吴子复（1899—1979）之哲嗣，同时也是一个擅长

西画与隶书、篆刻的画家、书法家、美术史学者。他以其得天独厚的条件来做“青年艺术社”研究，自然有着他人所不可取代的优势，这就使其研究无论在原始资料的钩沉方面，还是对“青年艺术社”演进、艺术活动、艺术成就的疏理与学术建构方面，都具有其独到之处。所以，当我作为本书的第一个读者捧读其书稿时，首先被其丰富翔实的第一手史料所感动。那些发黄、陈旧的手稿、老照片、旧报刊、美术作品、书信、回忆录、日记等都在作者笔下变得鲜活起来。作者为我们呈现了一幅幅栩栩如生的画面，让我们似乎又回到了那个西学与国学同样受人追捧的火热年代。

广州“青年艺术社”主张“高扬个性解放、强调主观自我、提倡文艺大众化”，这些都是“五四”精神的体现，对这一社团的深层解读，显然其意义已不再局限于美术史层面。我们看到，在艺术追求中，画家们所具有的反对专制文化、倡导个性自由的反叛精神蕴涵于艺术活动中。这种挥之不去的革命情结成为那个时代进步青年的标志。在回顾那段渐行渐远的历史时，这种文化史涵义是无论如何不能绕过的。这是笔者在阅读本书稿时所体验到的精神盛宴，也是我们在重新检视这段尘封多年的历史时所要特别关注的亮点。

2009年6月初稿于京华之新源里

2009年12月修订于穗城之梧轩

目 录

引言 (1)

第一章 民国美术新局面

—青年艺术社成立之前 (3)

第一节 赤社及其第一次画展 (5)

第二节 广东省第一回美术展览会 (9)

第三节 广州市立美术学校的建立 (16)

第二章 初生牛犊不畏虎

—青年艺术社始末 (21)

第一节 回顾与发现 (22)

第二节 萌芽与初创 (27)

第三节 沉寂与追求 (33)

第四节 活跃与转变 (42)

第三章 敢开风气立潮头

—青年艺术社的主要艺术活动 (49)

第一节 第一回秋季画展 (50)

第二节 李桦创作版画个展 (58)

第三节 青年艺术社小品展 (66)

第四节 其他展览 (70)

第五节 艺术演讲会及其他活动 (79)

第四章 百折不回鼓与呼

—青年艺术社所编的刊物 (85)

第一节 刊物概述 (86)

第二节 翻译介绍 (95)

一、西洋美术流派和思潮的介绍 (95)

二、西洋美术家和作品的介绍 (102)

三、西洋美术理论和技法的介绍 (105)

第三节 批评探讨 (108)

第四节 版画运动 (114)

一、中外版画史的介绍和研究 (114)

二、版画的技法的介绍和创作鉴赏研究 (116)

三、作品批评和运动总结 (117)

四、“木刻大众化”、“连环木刻”的推动 (119)

第五节 国画问题 (125)

附录 青年艺术社所编刊物目录 (131)

第五章 绝世英才光百越

—青年艺术社成员 (145)

第一节 李 桦 (146)

第二节 吴子复 (154)

第三节 赵世铭 (160)

第四节 伍千里 (162)

第五节 郑 可 (164)

第六节 李慰慈 (167)

第七节 林绍仑 梁兆铭 (170)

第八节 其他人士(关良、谭华牧、何三峰、余所亚) (172)

第六章 但开风气不为师

—余论 (181)

主要参考文献 (186)

后记 (189)

引言

20 世纪的世界美术波谲云诡，变幻之急速是前代任何时候都无可比拟的。19 世纪下半叶在欧洲，受到现代光学启发而出现的印象画派，初时以落选沙龙的形式，以反对正统的古典学院派为号召而蓬勃兴起。盛极一时的印象派到了世纪之交，也被后印象派当做对立面，受到了严峻的挑战。以塞尚、凡·高、高更为首的后印象派揭开了欧洲现代绘画波澜壮阔的巨幕。

20 世纪初，以马蒂斯为首的野兽主义，以布拉克、毕加索为首的立体主义相继登场，接着，波丘尼发表“未来派画家宣言”。第一次世界大战期间，一群避难于瑞士的青年艺术家扯起了达达主义的大旗。1919 年巴黎成立了达达团体。1923 年布列顿、阿波利内尔又掀起了超现实主义的狂飙。20 世纪开头不到 30 年，欧洲现代艺术转变之神速，像走马灯那样让人眼花缭乱。

差不多和印象派受到挑战的同时，俄罗斯的一群青年美术家，奋起强烈反对模仿西欧学院派的古典主义美术，而将热情投入到俄罗斯民族的历史、自然、生活的研究。以苏里科夫、瓦斯涅佐夫为首的巡回画派也揭开了俄罗斯美术新的一页。俄国 1917 年“十月革命”后，苏维埃政府初期支持以美术革命自居的未来派、立体派，资助他们建造革命纪念像和纪念碑等。后来发现方向不对，大众不理解这些东西，才转而大力提倡“普罗列塔利亚”艺术，以政府资源和意志领导艺术家的创作，意识形态的差异使苏联美术走向与欧洲迥异的另一条路。

在东方，较早引进欧洲西洋画的日本，也并非世外桃源。成立于 1907 年的日本文部省美术展览会同样受到强烈的挑战。原来展会内分日本画、西洋画两部。日本画部内旧派为第一科，新派为第二科，分别审查展出。1913 年，一群受巴黎现代绘画潮流影响的青年画家要求展会在西洋画部也设立第二科，即容许新派西洋画入展，遭到展会拒绝，于是以石井柏亭、山下新太郎、有岛生马等人为首的一群青年画家，宣布脱离文展，成立在野派的“二科会”美展。到了 1930 年，日本西洋画家儿岛善三郎、林重义、里见胜藏等又不满“二科会”模仿法国画风的倾向，提出要创造“日本人的油画”，从而脱离“二科会”独立出来，与小岛善太郎、铃木保德等 13 人组成“独立美术协会”。日本画坛也呈现出纷纭扰攘的局面。

可以见到，在西方，一种新的艺术式样或风格流派的出现，都是以否定既有的式样和维护这种既有式样的旧制度、旧意识为前提的。不断的否定推动不断的发展。社会发展变动迅速地直接反映到美术上。俄罗斯与欧洲有千丝万缕的联系，但其民族文化的觉醒，社会主义意识形态的主导，使其美术独树一帜。值得注意的是，日本画坛新旧之争、东西之争虽然激烈，但日本人深谙儒家中庸之道，在制度上让新旧并存、东西并存是其美术文化的独特风景。

古老闭关的中国，绘画雅事向来都是呆在文人的书斋里，悠然自得地缓行。随着国门渐开，潮流推动，这时也开始酝酿着巨变。

新学兴起，科举废除，帝制结束，共和建立，及后“五四”巨潮，民主与科学的诉求都直接导致中国美术发生巨大的裂变。1905年，李瑞清率先在“南京两江优级师范学堂”设立图画手工科。当年《时事画报》在广州创刊。1912年刘海粟、乌始光、张聿光创办上海图画美术院。1918年广东中山人郑锦在北京主持国立北京艺术专科学校。1921年广东以政府名义举办了全省美术展览会。1929年国民政府教育部在上海举办了第一次全国美术展览会……这不胜枚举的许许多多的第一次，都是这种裂变的开始。

欧洲、俄罗斯、日本的美术，包括流派风格、艺术理念、教育模式、文化体制等方面都通过留学生、书报媒体和民间或官方的来往交流等途径，作为参照系，不同程度地影响着我国美术的发展，考验着中国画人对应的智慧。同时受到上述的各地方、各时期、各流派、各种式样、各种观念的影响，与中国既有的绘画和观念产生巨大落差，碰撞出剧烈的火花。中国画坛就呈现出更加纷纭复杂的局面了。

地处南方一隅的广州，历来被视为文化沙漠。正是这种远离政治文化中心的地缘关系，更易受到欧风美雨的吹打，裂变就从薄弱的地方开始。近代以来，作为革命的策源地，广州一度成为中国的焦点，文化上也成为敢开风气之先的地方。粤人敢为天下先的胆识与远见，在美术领域同样闪烁耀眼的光芒。

这里记叙的是在世界现代艺术浪潮之中，一群土生土长的广州美术青年的一段富于传奇色彩却又被人们遗忘了一段旧事。



第一章 民国美术新局面

——青年艺术社成立之前

青年艺术社是20世纪二三十年活跃在广州的美术社团之一。其成员主要为广州市立美术学校毕业的同学，主要活动是用办画展、出期刊等方式推广介绍西洋绘画，在当时的广州美术界具有相当的影响。要了解这段历史，我们不妨从20世纪20年代广州美术的概貌说起。

1920年8月以陈炯明、邓铿、许崇智率领的粤军在福建漳州誓师，回粤讨伐盘踞广东的桂系军阀陆荣廷、莫荣新，史称“第一次粤桂战争”。粤军进攻时，广东各地军民纷纷起义响应。桂系各路人马也纷纷倒戈，响应粤军，桂军兵败如山倒，狼狈溃退。10月下旬粤军先后攻陷惠州、广州，从而结束了桂系军阀对广东长达四年的统治。孙中山与伍廷芳等重返广州，恢复军政府，宣布继续护法。11月10日陈炯明就任广东省省长。粤军回粤后，一洗桂系疵政，首将大小赌博一律禁绝。法制委员会议定市制，划定广州市区，置市政厅，总理区内市政。

1921年2月省长委孙科为广州市市长，设市政厅于南堤。4月7日，非常国会和参众两院联合通过了《中华民国政府组织大纲》，并选举孙中山为非常大总统。

孙科任内的广州市政府注重市政建设，改善卫生，禁烟禁赌。对教育文化也下了些功夫，开办职业训练学校、成人教育学校，成立了图书馆和市民大学。

官费留学日本，先后于日本第七高等学校、日本帝国大学修读文学、哲学、教育学的同盟会会员许崇清(1888—1969)，也于这时回国，出任广州市教育局局长。

由日本东京美术学校毕业，先在1920年回国，这时正在南京江苏省立女子师范学校当教员的胡根天(1892—1985)也应许崇清之邀回到广州。

留学墨西哥、美国学绘画达16年之久的冯钢百(1884—1984)也于第二年回到了广州。

留学美国学画的梁銓，留学日本学画的陈丘山、雷毓湘、徐芷龄、崔国瑶等也先后回到了广州。



图1 许崇清(1888—1969)

时局的稍安和人才的聚集，酝酿着广州美术发展的契机。在“五四”新文化运动浪潮的推动下，向西方学习而达至强国兴邦，是知识界的普遍诉求。以“海归派”为首的西洋画社团的组成，美术展览会形式被广泛利用，新式美术学校教育的开展，美术出版物的刊行等新事物的出现，展开了广州美术的新一页。

第一节 赤社及其第一次画展

1921年8月，刚回到广州的胡根天到大北直街二巷劳园拜访他的留日学长许崇清，商谈如何开展广州美术的事情。这次叙谈促成了两件事：一是建立一间新式的美术学校培育美术人才；二是成立一个美术社团联络画家，在社会上推广西洋画。学校一事由许去张罗，经费和校舍的事情还算顺利，恰好，先前开办的广州市民大学办了一期(三个月)打算不再办下去，保留了经费约5000元，许向市政府建议移作美术学校开办费，但校舍还要再想办法。成立社团一事则由胡去进行，他们商谈时，在拟出三个名称之中选了“赤社”为社名，意义取光明、热烈、诚心、温暖和属于南方的象征。胡根天联络在广州的西洋画家梁銓、陈丘山、容有璣、梅与天、徐守义等七八人，大家都出于两个原因，一则有点介乎社会上对于西洋美术太不理解，二则自己一伙人也该有一种结合，不论自渡和渡人都有赖乎群策群力，于是乎广州第一个研究西洋美术的社团——“赤社”就组织起来了。^[1]

《赤社宣言》表明了他们结社的宗旨：

“放眼看去，在人类醒觉的回顾中，艺术之神立在那一线光明的路上向着我们微笑；抱着无穷的爱与渴望的我们，今后唯一的努力，就是走那一线光明的路。

“我们手上拿着的是笔与调色板，我们眼中映着的是森罗万象的自然，我们的胸中只有赤诚的心和赤热的血。

“我们以为艺术家为艺术的活动，意志不可不勇士化，思想不可不哲学化，行动不可不幼孩化。我们又以为艺术家要开拓自己理想中的艺术天国，生存欲及权力欲都不妨从淡薄寂寞中把他抛弃。

“我们确信艺术作品，不可不从艺术家真挚的强烈的人格上筑起。我们尤确信伟大的艺术作品，非由艺术家真挚的强烈的全人格不断的研究不能产生。

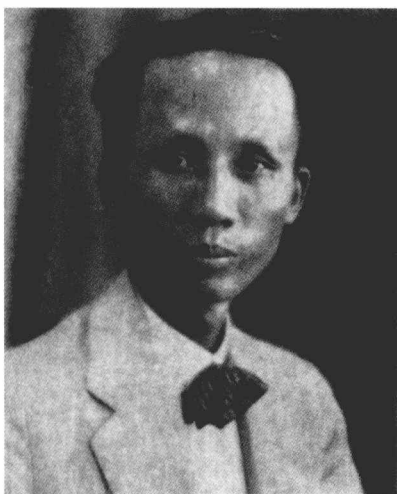


图2 胡根天(1892—1985)



图3 冯钢百自画像(1884—1984)



图4 赤社同人前排左起：梅与天、胡根天，后排左起：梁銓、卢子枢、陈丘山、冯钢百、徐守义（摄于1922年）

“我们主张艺术不可不生命化，要一刻也不能任他停滞。我们为拥护艺术永远的新生命，主张从传统的方法中把艺术的形式永远解放。我们对于文化的贡献，愿一一从艺术的精神出发。我们对于仿佛航行荒海的现实社会，主张从艺术的立脚图根本的改造。

“我们为群而结合，为研究艺术的群而结合。我们的精神是赤色的。我们希望我们为研究艺术而结合的群永远存在，赤色的精神也永远存在。我们努力向前去了，敢说声宣言！”^{【2】}

组织成立之后，第一项工作就是开办西洋画展览会。经过一个多月的酝酿和筹备，1921年10月1日“赤社美术研究会第一次西洋画展览会”的白布红字横额在永汉北路市立师范学校门口挂起来了。校内的两个操场挂满了油画、水彩画、木炭素描、粉彩画和铅笔速写等共约160多幅作品。展出作品的除胡根天、梁銓、陈丘山、容有璣、梅与天、

徐守义之外，还征集到留日归来的西洋画家雷毓湘、李殿春、徐芷龄、崔国瑶等人的作品。据说观众相当踊跃，出于好奇心和抱着研究学习态度而来的都有。展览很成功，于是他们就把10月1日作为赤社的成立日了。事件的亲历者胡根天后来说，这是广州破天荒的第一次举办的西洋画展览会，“作为西洋画启蒙运动，可以说是开始起了作用的。”接着赤社定下了以后每年至少开一次展览会、开办美术学校培养美术人才两项计划。【3】

赤社成员大都有留学东、西洋背景，雷毓湘、胡根天、陈丘山、徐芷龄、崔国瑶等均出身日本东京美术学校西洋画选科。【4】虽然各人学习程度高低、学习时间先后长短不同，但都经过比较正规的现代西洋画技法训练。在他们归国以前，广州基本上没有这个意义上的西洋画。《赤展小史》有一段这样的话：“在赤社成立之前，广州已经有过大大小小的美术团体，但范围只限于研究国粹画及所谓折中派画，西洋美术是不过问的。而且那时擦炭相、摹影片、临印刷品之风颇盛行，投机者纷纷开斋设馆招徒传授，因为这些不入国粹画及所谓折中派的范围，乃自己标榜曰‘西洋画’。因此，社会上的所谓西洋美术，不过拉着臭莠当香草一样地可笑罢了。”简略地勾勒出当时广州美术的基本格局和表达了他们的态度。【5】

这里说的国粹画即是中国宋、元以来流传下来的传统绘画，折中派画是指仍用传统绘画工具材料，参用西洋、东洋画法的新派画。这两种画当时在广州已有一定的影响，有各自的受众群体。20世纪初，由于照相术、印刷术兴起和市民趣味的催生，在商业发达的大都市如上海、广州等地出现了月份牌画、布景画、水彩画、擦炭相画等新画种。



图5 赤社反帝漫画，1925年



图6 左起：胡根天、李铁夫、冯钢百

这种画是在西方绘画表现光影、透视与体积的技法影响下，用中国画工笔的晕染，擦笔炭粉敷色等方法画成的。在照相术传入了中国，但又还未普及时，民间就出现了炭精擦笔模仿照片效果的肖像画，俗称擦炭相画。还有模仿印刷风景片效果，用作照相馆、戏剧背景的布景画等。这些画通过广告、杂志、月份牌等形式广为流传，题材多为四季风景、戏曲美人等，受到市民阶层的欢迎，自然引起效仿者的追逐。这种画技是通过民间师徒传授或无师自通的模仿方式传播和延续的。画者大都以售卖作品和设馆招徒为生存方式，标榜为“西洋画”也是其招徕顾客的办法之一。

“五四”新文化运动的倡导者们对这种画是持否定态度的，吕澂认为这些画“徒袭西画之皮毛，一变而为艳俗，以迎合庸众好色之心”，“面目不别阴阳，四肢不称……盖美术解剖学，纯非所知也。至于画题，全从引起肉感设想，尤堪叹息”，“貽害青年不浅”。陈独秀也同意吕澂的观点，认为上海新流行的仕女画与男女拆白党演的新剧，和不懂西文的桐城派古文翻译的新小说，是一母所生的三个怪物，“要把这三个怪物当做新文艺，不禁为新文艺放声一哭。”【6】

留洋画家漂洋过海苦读数年，甚至十数年，经过新式的系统训练，熟习素描、色彩和对照模特写生或户外风景写生，以架上油画为主要的创作形式。他们必然自视为西洋画正宗，不满冒牌货在市上横行。于是就以月份牌画等作为对立面，展开“打假”行动。这种外来的精英文化和本土的市民文化的矛盾，伴随着现代西洋画在中国发展的进程一直纠缠了几十年。事实上，一种外来文化要在本地立足，其艰难程度远比他们所估计的高出许多。这所谓航行于荒海的现实社会，并不因为他们美好的艺术理想而轻易地改变。

【1、5】 《赤展小史》，载赤社第九次绘画展览《赤展目录》，广州，1930年

【2】 《赤社第二次绘画展览会目录》，广州，1922年

【3】 胡根天：《赤社美术研究会的始末》，载《广州文史资料》17辑，广东人民出版社，1979年出版

【4】 鹤田武良：《留日美术学生——近百年来中国绘画史研究·五》，日本，1998年

【6】 吕澂：《革命美术》，陈独秀：《革命美术——答吕澂》，载《新青年》第六卷第一号，1918年

第二节 广东省第一回美术展览会

赤社画展的三个月后，1921年12月20日“广东省第一回美术展览会”在广州市文德路广东省图书馆开幕了。

这次全省美术展览是由广东全省教育委员会政务委员许崇清首先向省署提出举办的建议，^{【1】}获得各界的支持，经过几个月的紧张筹备，促成了展览的举办。展览会是由政府主办的，当时粤军总司令兼广东省省长陈炯明担任会长，画家高剑父任副会长，律师谢英伯任法律顾问，审查员则以省长名义聘请，分绘画、雕塑、刺绣、工艺美术四部，绘画又分中国画、西洋画、图案画等。中国画审查员为高剑父、潘致中、温幼菊、李凤廷、姚粟若、赵浩公、高奇峰等；西洋画审查员为胡根天、陈丘山、雷毓湘、徐芷龄、刘博文等；工艺美术审查员为金乐仪等。^{【2】}

主持展览的正、副会长和法律顾问三人均有参与辛亥革命的共同经历：

陈炯明(1878—1933)，原名捷，字竞存。广东海丰人。早年就读于



图7 广东省第一回美术展览会开幕全体职员（摄于1921年，胡楫提供）

已知人名，前排左起：徐芷龄、刘博文、高剑父、陈炯明、谢英伯、梁奎、温幼菊。二排左一：胡根天，左二：陈丘山，左五：潘毓，左七：雷毓湘，左八：李凤廷，左九：赵浩公。后排左七：高奇峰。