

美术学博士文丛



杜少虎 著

合群开蒙

二十世纪早期中

国西画社团研究



天津人民美術出版社



美术学博士文丛

合群开蒙——20世纪早期中国西画社团研究

杜少虎 著



天津人民美術出版社

出 版 人：刘子瑞

责任编辑：李正平

鲁 荣

技术编辑：郑福生

装帧设计：李正平

图书在版编目(CIP)数据

合群开蒙：20世纪早期中国西画社团研究/杜少虎
编.—天津：天津人民美术出版社，2010.5

(美术学博士文丛)

ISBN 978-7-5305-3986-6

I. ①合… II. ①杜… III. ①西洋画—研究机构—研
究—中国—20世纪 IV. ①J209.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第078531号

天津 **人民美术出版社** 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022) 23283867

出版人：刘子瑞 网址：<http://www.tjrm.cn>

天津市豪迈印务有限公司印刷

全国新华书店经销

2010年6月第1版

2010年6月第1次印刷

开本：960×1230毫米 1/32 印张：6

版权所有，侵权必究

定价：90.00元

序

20世纪早期西画家的社团活动，是中国现代绘画史上具有独特地位和意义的现象。在整个20世纪，这些社团存在的时间虽然是昙花一现，实际上它和前后诸多艺术发展含有或隐或现的承接、延续关系。而从近年中国现代艺术史成果看，对这方面还缺少深入系统的研究。因此，杜少虎提出以20世纪早期西画社团为其博士学位论文的选题的设想后，我立即给予支持，并得到中国艺术研究院研究生院美术专业诸位老师的赞许。

杜少虎在中国美术史领域有比较广泛的知识积累，也有美术创作和设计方面的实践经验。但他对早期西画历史上的社团研究，从一开始就以登高临深的心态谨严着手。史料的欠缺与紊乱，是进入这一学术领域难以逾越的障碍。少虎知难而进，在收集、阅读和整理史料方面下了很大工夫。经过他的努力和各方面专家的帮助、指引，在早期西画社团史料的掌握上，拾遗补漏，成绩可观。论文对20世纪初期艺术社团的历史渊源，发展格局；重点社团及其核心人物的活动与艺术影响等等问题的阐述与评说，都是在充分掌握史实的基础上展开的。

早期西画社团活动，在中国现代艺术史上持续的时间并不长，它的活动范围也限于东南沿海大都市之内。但它的出现、发展与影响，却与前后左右的文化变革有深广的联系。牵一发而动全身，西画社团这一短暂事物，实际上是中国社会转型，新旧文化交融激荡的产物。如果仅从西方绘画进入中国这一角度观察西画社团，显然不可能全面深入地了解其来龙去脉。研究这一历史现象的困难在此，这一历史问题的引人入胜也在此。杜少虎的论文，正是在这里突破了一般学位论文的写作模式。他从不同角度展开多方面的史实，并力图多角度地深入开掘，不停留于给出某种规范的解释，而是在梳理、分析、阐述历史现象的时候，接触多方面的文化问题，提出中国现代艺术史上的多种亟待解决的问题。

在杜少虎完成他的学位论文初稿时，我们交换意见，曾提到以这篇论文为起点，对中国西画历史作进一步深入探讨。读了经过修改的论文之后，我对少虎的研究成果感到欣然，同时也对他的艺术史研究产生了更为迫切的期待。

水天中

2010年惊蛰于北京

目 录

.....	1
一、选题的意义与价值	1
二、西画社团研究的历史与现状	3
三、本文的研究范围、研究方法与重要观点.....	5
四、西画东渐的历史语境	8
五、社团的历史渊源	12
六、西画社团发生的动因、在社会中的位置、基本特征 及分布地域	14
亟变中的抉择	20
第一节 文人的觉醒与大众审美意识的转变	21
第二节 新旧文化活动之变迁——从“文人雅集” 到现代社团的演进	26
第三节 世纪之初的西化思潮	29
一、价值取舍与文化移植	29
二、艺术与社会改造	30
合群而起：“新派画”之引入 (1912—1929)	36
第一节 洋画会的兴起	37
一、写生新风	37
二、现代思想的萌芽	39
三、展览会之先声	42
第二节 美术革命——写实精神的摄取与新艺术运动 之发端	43
第三节 沪上晨钟：天马会、晨光美术会 与白鹅画会	47
第四节 社团群起：南北的呼应与联合	73
一、从赤社、阿波罗到东方艺术研究会	73
二、南北艺术社团之联合	78
第五节 促成东方新艺术	80
先锋思潮：西画社团对“新画派”的追随 (1930—1936)	86
第一节 激进的画家群体	87

一、左翼思潮: 美术的革命化与大众化	87
二、西画洋风: 从长风西画研究会到摩社	89
第二节 狂澜飓风: 决澜社的崛起	91
第三节 决澜余波: 洋画界的现代思潮	101
第四节 独立画会: 超现实主义的散播者	105
融冶中西: 西画社团的社会功能与 艺术实践	118
第一节 民族意识之融入: 社团共同价值的 内化与维系	119
第二节 文化场域中社团活动模式的形成	123
一、艺术宗旨与社团章程	123
二、公共领域的传播(一): 社团画展 与画家个展	129
三、公共领域的传播(二): 教学、演讲、 刊物	137
第三节 西画的移入与文化改造	142
一、风格引进: 探索西画技法的艰难历程	142
二、样式模仿: 油画实践的不同路向	144
三、融合变通: 西画国际化、民族化语言的 早期探索	146
.....	149
一、引进与开拓: 西画进入中国的社会实践 与早期启蒙	149
二、西画社团价值及现代性、民族性艺术的 启示	152
.....	156
附录1: 早期西画社团概览(1912—1936)	171
附录2: 中国西画社团活动暨外国美术大事对照年表 (1912—1936)	177
.....	186

引 论

一、选题的意义与价值

20世纪早期中国社会出现的西画社团¹是值得关注的、具有独特性的文化现象,是中国美术史乃至世界文化史上无法回避而极有意义的研究课题。从1912年开始至1937年抗战爆发前夕,中国美术界有许多自发组织起来的社团²以西洋画³为媒介展开活动,并对中国社会产生了重要影响。在我看来,他们是一些自然结合起来的文化团体,代表了一定的社会阶层和群体,西画社团的出现和发展实际上是中国社会现代转型即美术现代性的一种表现。这些社团的主要人员大多是留学西方的画家,他们心中有一个共同的愿望,那就是改造旧有的文化,重新建立科学的原则和树立公众的权威。

群体的力量向来是不能低估的,尤其是在文化领域的作用更加不容轻视,围绕课题所产生的一系列问题长期萦绕着我,促使我选择这个题目。其中最重要的原因是因为它长期以来一直被人们忽略,尽管西画社团在特定的历史时期——西画进入中国的过程中有着不可替代的地位,但该领域至今仍处于少人

1 西画社团指以研究和传播西方绘画为主的社会性群体,其成员大多有过留学西方的经历,是以同学、同事、画友为纽带凝聚起来的文化社团,具有职业化的特征,与传统社会的文人雅集有着明显的区别。主要表现在对西方绘画的引进和传播,在艺术观念、画理画法、工具材料、活动方式上与本土绘画社团迥然相异,有着现代社团的诸多特点。西画社团不仅借鉴了类似西方画会的集群活动方式,而且又传承和延续了中国传统社会中社团组织的思想内核和结构模式,社团成员有着共同的价值追求和艺术趣味,并按约定俗成的规则开展活动。

2 “社团”一词的出现与清代以来现代社会的变革有关。社团是指信仰相同、志趣相同者结合的行业性团体。有聚合、汇合之意。孔子曰:“君子以文会友。”社团较多地反映了社会群体关系的进化和发展。

3 西洋画是对西方绘画的指称,其词常见于清代的书籍中,《石渠宝笈》、《小山画谱》中均有记载。西洋画也称西画,主要指油画、水彩画、素描等西方绘画。油画是西洋画中的主要品类,起源于15世纪以前欧洲绘画中的蛋彩画,油画输入中国远在明末万历年间,清末民初,油画开始被真正引入中国。

问津的状态。相对于文学社团研究的“显学”现象，美术社团的研究显得相当冷落。当然，我对它的兴趣还来源于课题本身所散发的魅力，世纪转折时期中国美术先行者们独特的人生经历、深邃的思想、勇于探索的精神以及娴熟的西画技巧一直在吸引着我。每每掩卷深思，中国的美术精英总需要有一个“密细的组织，健全的活动力，若果仅仅散沙一盘，只好说是‘乌合之众’”。¹否则，如何承担创造新文化的重任？

西画社团以其深厚的文化意蕴反映了新文化运动前后时期美术领域的发展动向。西画家结社是中国历史上从未有过的文化事件，在社会转型的历史时期具有特殊意义。西画社团的出现，为我们研究“五四”前后新知识分子群体文化心理的变化、社会历史的变迁以及社群活动的运作模式、组织形态、文化取向、社会功能等方面提供了现实的参照范本。其一，20世纪初期，东西方文化问题正是当时突出的论题，而西画社团的大量涌现和频繁的社会活动正代表了当时的西化倾向。与同时期文学社团创造社、文学研究会一样，西画社团是文化的载体，其行为方式体现着知识分子的群体精神。因此，以社群活动为切入点研究和探讨一定历史时期内人们的价值观、人生态度以及在传播方面的“社会反馈”情况，将有助于形成进步的价值观和人生态度。其二，油画是西方舶来的品种，不仅有着与中国传统美术殊然不同的艺术语言，更重要的是它冲击了中国艺术的固有观念，中国艺术通过西画社团活动的推动而逐渐接受世界现代艺术新思潮的影响，西洋画成了足以与传统的“国粹画”抗衡并对其进行补充和改造的文化因素。其三，西画社团现象不仅属于美术范畴，实际上已超越了美术的意义，而成为社会学、文化学、艺术人类学研究者关注的对象。社团的运行机制为西画家的学术交流创造了良好的氛围，他们筹办展览、开办画校（或研究所）、创办刊物、举办讲座，以社团的活动带动并开创了社会新风。因此，对当时文化状况及历史性事件的精确描述会使社团行动中的“道德行为”和艺术作品中体现出来的“艺术精神”被赋予新的意义。

史学的主题正是人类本身及行为，历史研究的最终目的显然在于增进人类的利益。文化是人们体验和处理社会生活的方式，人类行为中包含的种种意义和价值，间接地体现在诸如生活关系、政治生活之中。²此起彼伏的西画社团活动对传播西方文化，推进中国民主化、现代化的历史进程起到了推波助澜的作用。西画社团行为及其发展的历史正是一部中西文化交流、碰撞、融合的历史，也是一部社会思想变迁的历史，更是一部参照西方形成中国式油画的动态的发展史。中国的西画社团以集群方式，推动了那个时代艺术的向前发展。其

1 孟真，社会·群众[J]，新潮，1919，1（2）：345。（孟真为著名历史学家傅斯年的笔名）

2 英国学者威廉姆斯的文化观。参见：朱刚，20世纪西方文论[M]，北京：北京大学出版社，2006：427

重要价值不仅在于对西方油画技术的引进与移植，而且在于思想层面的深度变革和艺术观念的更新以及对社会的文化改造，对开启民智、普及美育、推动新艺术运动的发展具有深远的历史意义。正由于此，应该说20世纪早期的西画社团活动是中国油画发展中的重要环节，它为西方现代艺术的引进、中西文化的融合、油画民族化道路的形成延续和发展奠定了思想基础和技法前提，对中国文化的整体发展，对社会群体文化心理的研究，对推动文化产业的繁荣，具有重大的现实意义。

以西画社团现象作为切入点对中国油画发展中的重要阶段进行深入探讨和研究，是目前关于中国油画研究的空白点。20世纪早期正是中国美术留学生学成后陆续归国的重要时期，而此时也是西方油画真正被移植到中国来的关键时期。笔者认为，五四运动前后正是中国文化发生变革的历史时期，以新学替代旧学，“采洋兴中”是当时的时代潮流，而油画作为西方文化的载体势必引起中国社会各界的关注，尽管新文化运动以文字的变革开始，文学革命走在了时代的前列，但作为视觉文化图像的载体——西画引进的历史不容忽视。从历史学、社会学、艺术学的视角观察，以学院为中心的美术教育、以画会集群活动为核心的社团运动、以传播“新学”宣扬新思潮为媒介的美术刊物和美术展览会，构成了民国时期新美术运动的三大支点。在这三大领域内，美术教育方面的研究成绩斐然，美术刊物和美术展览会的研究也多人涉足，但西画社团的研究几乎无人问津，这恰是本选题的前沿性所在。一方面，西画在当时具有精英文化的性质，被引入学院代表着社会主流意识的变化；另一方面，西画社团在城市文化中蓬勃生长，对传播西学及推动艺术发展具有不可低估的作用。两者的结合和互动构成了民国时期油画发展的基本格局。吕澂早在1918年的《美术革命》一文中就指出画界不能“徒袭西画之皮毛”，“应阐明现代新派之真相”，才是“美术正途”，其意是指对西方现代艺术观念的理解和接受。中国引进西方现代艺术是以西画社团活动为核心展开的，因此，以西画社团为线索进入中国现代美术的研究具有一定程度的开拓性。

二、西画社团研究的历史与现状

社团研究是一个新的学术领域，近几年逐渐受到学术界的关注。有关政治、经济、军事、文学社团方面的学术成果屡见不鲜，而真正对20世纪早期中国西画社团的组织规模、活动方式、艺术主张与艺术实践等方面进行系统梳理和深入研究的专著尚未出现，截至目前，它是一个没有被开发的新领域。正如《中国油画文献》中所言：“……目前我们尚未看到真正的有关民国时期中国西画家所组织之画会、社团方面的研究性专著。”¹与文学社团的研究相比较，美术领域的该项研究明显滞后，目前国内所能见到的，仅仅是与西画

1 赵力、余丁. 中国油画文献[G]. 长沙: 湖南美术出版社, 2002: 393.

社团相关的文献资料。较早涉及美术社团的著作是1948年出版的署名王康昌的《中华民国三十六年美术年鉴》，该书在史料部分简要地记载了从清乾隆年间的“平远山房”书画会到民国三十六年诸多美术社团的概况，具有重要史料价值。新中国成立以来，研究中国现代美术社团的第一本资料专集是1981年人民美术出版社出版的《一八艺社纪念集》，该书是一本以图册为主的作品集，且偏重于版画。鉴于这种状况，王观泉在1983年的《光明日报》上发表了一篇题为《呼吁出版中国现代美术史》的文章，文中说：“截至目前连一本小册子也没有出版！……很有成就的中年画家，竟然怀疑五四新文化运动开创的新民主主义文学艺术中没有现代美术的地位和成就。”从文中不难看出，现代美术史的写作与美术社团的研究是当时学界的空白点。1990年前后，这种状况得到了改观，由朱伯雄、陈瑞林编著的《中国西画五十年1898—1949》一书是较早涉及西画社团研究并对其进行系统梳理的综合性专著，具有开拓性价值。书中详尽地介绍了1911年后的西画家团体的艺术活动和画家本人的生平传略及西画界的矛盾与思想论争，记述详尽，堪称中国西画历史资料的完整汇集，但该书重点不仅仅是社团。1992年之后，由许志浩撰写的《中国美术期刊过眼录》、《中国美术社团漫录》等书的出版更具有里程碑意义，该书在民国美术期刊的收集编撰和美术社团资料的整理方面做出了重大贡献。《中国美术期刊过眼录》收录了1911—1949年间近四百种全国各地以及海外出版的中文美术期刊资料；《中国美术社团漫录》收录了清初至1949年全国各地以及中国留学生在海外组织的美术社团三百四十一个。这些资料内容翔实，是研究中国现代美术史及美术社团不可或缺的文献材料。2000年前后，有关现代美术史的研究著作逐渐增多，其中多有涉及油画社团的内容。刘新于1996年出版的《中国油画百年图史》、王镛于1998年主编的《中外美术交流史》、余元康在2000年主编的《中国油画图典》、赵力和余丁于2002年出版的《中国油画文献》、郑工于2002年出版的《演进与运动》、林惺嶽（台湾）于2002年出版的《中国油画百年史》、潘耀昌于2004年出版的《中国近现代美术史》、阮荣春和胡光华于2005年出版的《中国近现代美术史》、刘淳于2005年撰写的《中国油画史》、李超于2007年出版的《中国现代油画史》等著作中都对西画社团现象予以关注并进行了理论探讨，这些著作，堪称近年来涉及油画社团研究方面的力作。值得鼎力推荐的是台湾学者颜娟英在2006年出版的《上海美术风云1872—1949〈申报〉艺术资料条目索引》一书，该书具有重要的史料参考价值。

有关中国西画社团研究方面的论文多散见于各类书报杂志。第一篇论文是鲁迅于1913年撰写的《拟播布美术意见书》，文中设想建立文艺会，“当召致文人学士，设立集会，审国人所为文艺，择其优者加以奖励，并助之流布”。积极倡导文艺社团组织的建设。除此之外，与西画社团有着关涉的六篇重要论文是陈抱一于1942年发表的《洋画运动过程略记》、刘狮于1946年发表的《谈

“现代中国洋画”》、梁锡鸿于1948年发表的《中国的洋画运动》、陈瑞林于1986年发表的《陈抱一和中国早期的油画运动》、陶咏白于1996年发表的《决澜社：中国现代艺术运动的先声》、浙江大学博士生乔志强于2005年撰写的题为《中国近代绘画社团研究》等文章。这些论文可称为研究民国时期相关西画社团方面的重要成果。

《申报》是清末民初上海地区乃至全国范围的权威性报纸。其中准确地记录了上海地区诸多西画社团的活动情况，其中涉及天马会、晨光画会、东方艺术研究会、白鹅画会、上海天化艺术会、青年艺术社、决澜社等数十个西画社团的成立信息及各种艺术活动。此外，这一时期《申报》中还发表了很多有较高学术价值的美术类文章，如署名觉的《美术之价值》（1924年3月13日）、胡延龄的《洋画源流》（1925年9月15日）、署名敬的《西洋画之派别》（1925年11月12日）、《记上海之美术会》（1925年9月21日）、张若谷的《艺术思潮》（1925年12月15日）、顾青瑶的《艺术精神》（1926年3月14日）、季小波的《绘画与时代》（1926年3月29日）、应鹏的《艺术与思想》（1926年9月10日）、傅彦长的《艺术与科学》（1926年9月15日）、淑章女士的《论艺术运动》（1926年9月22日）、陈抱一的《写实与美》（1926年8月1日）、丁衍庸的《美术与社会》（1926年8月20日）、《美感与美术》（1926年10月4日）、署名洁的《谈蔡子民》（1927年4月2日）、欧阳予倩的《艺术与革命》（1927年7月7日）、邵洵美的《邵洵美君给天马会的信》（1927年11月12日）、林竹然的《艺术的意义》（1928年1月15日）等数十篇文章，这些文章从不同角度对艺术问题、西画问题、社团问题进行了较深入的探讨，是研究西画社团问题的原始资料。

在研究中笔者发现，前期某些研究著作中有关社团成立时间及活动内容记述方面存在着明显的错误，甚至在一些重大的事件描述中有误读现象。这些错误往往会导致后继作者的误解，尽管有许多可以谅解的原因，但这种笔误已经在一些重要的美术史著作中显露了出来，笔者将尝试在写作的过程中尽力纠正。

三、本文的研究范围、研究方法 with 重要观点

从中国油画一百余年发展的历史进程看，1912年至1936年正是中国文化现代转型、西画社团活动极其活跃的时期，当时陆续出现的西画社团大约有57个，其中纯粹的西画社团共有18个：东方画会、洋画研究会、艺术社、美术社、赤社美术研究会、阿波罗学会、苔蒙画会、长风画会、一一艺社、决澜社、洋画实习研究会、中华独立美术研究所、中华独立美术会、青年艺术社、香港美术会、素描俱乐部、香港思潮画社、香港艺术研究社；综合性质的社团共有39个：上海文美会、中华美术协会（日本）、上海文美会社、北京大学画法研究会、江苏省教育会美术研究会、苏州画赛会、天马会、中华美育会、

晨光美术会、缪斯社、苏州美术会、重庆美术社、东方艺术研究会、白鹅画会、中华全国艺术会、海外艺术运动社、上海天化艺术会、七星画坛、台湾水彩画会、上海艺术协会、糊涂画会、赤岛社、艺术运动社、艺苑、青年艺术社、中华留日美术研究会、中华留法艺术协会、时代美术社、中国左翼美术家联盟、广州艺术协会、摩社、艺风社、中国留法艺术学会、大地画会、中国美术会、台阳美术协会、默社、中华美术协会、青华艺术社（香港）。这些纯粹西画性质的社团和综合性的社团（内设西画部或以西画为主），主要分布在上海、广州、北京、苏州、杭州、台北、香港等现代化程度较高的都市中，在较大程度上推动了西画在中国社会传播的进程。选择这一时段进行研究，是因为1912年是西画社团出现的起始点，由柳亚子、李叔同在上海发起的“上海文美会”是中国最早的西画社团。在此之前，从未有过类似西画社团的活动。由于战争及社会主流意识形态的变化，西画社团的活动至1937年后暂趋消隐，中国早期西画社团运动开始落入低潮。¹西画社团是一个以图像传播的方式肩负思想启蒙使命的文化群体，笔者尝试以该时期的重大文化事件——西画社团活动的运行轨迹为主要线索，以时间先后为顺序，分重点、分层次地把油画社团的活动串联起来，以期发现潜隐的、内在的运行规律。站在中国本位文化立场，笔者以为，对社团现象的研究重点应放在历史分析、生态分析、结构分析以及行为分析等方面，并综合艺术学、社会学、传播学、图像学等研究方法开展研究，我尝试从四个层面观察。

第一个层面，是对现代社团的文化历史形态的考察。西画社团活动实际上承载和积淀了转折时期新艺术精神和视觉图像变革的历史，西画社团并非文化史和文学史的附属物，而是具有独立性的历史传承，是一部观念和图像并行发展的历史。西画社群的历史连续性，既有“五四”以来综合性文化社团的精神传承，又有美术自身新旧演变的线索。西画社团作为文化的载体，它的整体形态影响着中国艺术的发展路向，呈现出自身历时性运动的必然性。本文将从文化历史的多维角度来考察油画社团，侧重对美术群体活动的过程性、连续性、非间断性、变化性以及发展的方向性等方面进行深入的描述。

第二个层面，是对西画社团多维时空存在形态的整体性、交叉性的文化考察。现代美术社团流派是历史文化延续、变迁的衍化物，将美术社团放置于本原的自然生态环境和社会接受生态中描述，既可以体现出血缘、地缘自然生

1 西画社团落入低潮以后，到40年代后期，一些在30年代比较活跃的社团画家仍然余意未尽，庞薰琹、吴作人1945年时在四川成都发起组织了“现代画会”，同年，会员林风眠、关良、丁衍庸、赵无极、李仲生等在重庆举办了“第一届独立美展”，但并不为一般群众所理解。而当时现代派绘画在革命圣地延安也一度复现，然最终仍遭到冷遇。（参见：水天中：《中国现代绘画论评》[M]，山西：山西人民出版社，1990：74.）

态的聚合方式，又能呈现出社会接受生态的流动性、交叉性、相邻性的特征。尤其是社团成员对艺术本体的自觉追求、对共同信仰和利益的维护以及社团之间的各种冲突和对立，形成了不同文化体之间冲突和融合的生存状态，著名的“二徐之争”显示出美术界的思潮动向与观念纷争，这些矛盾斗争和冲突，构成了相同文化类型社群内部运作和外部交流的张力。同时，社群内部油画家的艺术实践，亦彰显出中西文化双向互动的相互兼容性，并进一步揭示出社团群体在文化性质、价值取向、审美趣味等方面的基本差异。

第三个层面，是对西画社团的内在文化结构系统进行分析。比如运行模式、组织形态、活动方式等方面的研究。美术社团是综合化的社会群体，其行为有习惯化了的特征，并在自身的复杂结构和关系中呈现出最大的活力。其中重点是对社会团体观念体系结构异同的考察，因为在美术社群内部艺术主张和创作倾向起着关键性的作用。从美术史角度看，不同的艺术主张和审美意识的分歧而导致的互相排斥是十分明显的，社群之间的观念纷争渗透着浓重的排他性。例如较早成立的西画社团“中华美术协会”、“艺术社”、“天马会”等一开始就呈现出显著的现代派艺术倾向。从社团内部发展的路向来看，一直到“艺术运动社”、“决澜社”、“中华独立美术协会”的成立都有着较为明晰的线索。同时，社群之间又表现出自然的相融性。比如“东方画会”、“晨光美术会”、“白鹅画会”等倾向写实主义的社团与前述画会也有人员的交叉关系，并在推介西方油画的过程中并行发展。西画社团是一个动态发展的结构，其组织结构、人员构成和创作取向形成了社群的基本风貌和运动形式。在这样的结构系统中，它与出版机构、美术院校、美术期刊、美术展览、艺术培训等活动密切相关。

第四个层面，是对西画社团文化载体中艺术实践的阐释。艺术社群中最核心的问题仍是人的审美理想和艺术实践。当时文学界的创造社主张“为艺术而艺术”，文学研究会提出“为人生而艺术”，这样的观点，在美术界也有反映，成为引人注目的两面旗帜，带有个性解放和反传统的色彩。因此，我们应对西画社团的整体美学风貌及个体的绘画风格予以审视；对画家的审美品格、语言符号、表现技巧等纯形式问题进行深入研究，并由此观照当时油画家的双重人生观：即直面现实的人生和诗意的人生。期望揭示出作为文化文本的西画社团的价值所在——即西画领域社群活动的基本文化精神。

基于上述问题的思考，笔者归纳出五个重要观点：①20世纪20、30年代出现的西画社团是在西化思潮的背景下产生的，是作为“新学”传播到中国的，其生成的原因是由于民族文化的内在需求，是中国文化对西方文化的吸纳与主动选择，是绘画艺术自我更新的需要。20年代引进的是写实主义和“洋画中的写实精神”（陈独秀语）；30年代后开始引进西方现代美术，实际上引进的是“人的独立的思想和自由的精神”。而西方现代主义思想的引进却早就贯穿于

从天马会开始的一些西画社团中。②学院教育和社团推广是中国油画发展的两条重要途径。中国引进西方的绘画艺术，并不是简单的抄袭和模仿，而在一开始就融入了本土语言与民族情感。事实上，20、30年代的西画社团活动交织反映着东西方文化中的突出论题，即折中融合和全盘西化的观念论争。③中国的现代艺术运动是在西画社团参与下展开的。艺术运动社、决澜社、台阳美术协会、中华美术独立协会等虽在不同时间、不同地域间展开活动，但其社团之间仍存在着人员之间的互动和艺术观念的相互影响。④中国油画的现代性在20世纪的发展呈跳跃式状态。30年代出现的“决澜社”、“台阳美术协会”、“中华独立美术协会”等油画团体以前卫的姿态出现于当时画坛，冲击了世俗的惯性思维，促进了中国艺术对西方近现代绘画诸流派的研究和借鉴，其先锋思想曾波及中国社会的价值体系。⑤民国时期西画社团中已有像王悦之、张弦等倾向民族化的作品产生，这些作品，是中国油画民族化的早期实践。在本篇论文中，西画社团的集群性活动被表述为美术变革运动的关节点，西画发展的动力被归因于中国绘画艺术内在变革的需求。笔者希望以这种特殊的文化现象揭示出具有全局意义的历史命题，并“以解释的方式理解社会行动，并将据此而通过社会行动的过程和结果对这种活动作出因果解释”。¹韦伯指出：社会科学的对象是文化事件。而文化是按照预计的目的直接产生出来的，并“由于它所固有的价值而为人们特意地保存的”。²文化事件的主体是人，个人及群体的行动和生活样式衍生开来便会成为社会的生活样式，而人类历史生活就是这种相互作用的连续过程。文化现象意义的形成可以从两方面来考虑：①人们对于世界的态度。“文化”是无意义的无限世界事件中，从人类的观点来考虑具有意思和意义的有限部分。②人类内心的活动和感受。它包括赋予外在行动以意义的内在精神活动。一般而言，一部形式特征的美术史总是从对思想观念和风格模式的考察中得出结论。

四、西画东渐的历史语境

东西方文化的交流在很早的时候就已经开始。据说希腊商人在公元前6、7世纪曾到过中国的西境，“他们呼中国为Seres，原来Seres就是希腊语的绢”。³中国与西洋之海上交通，始自汉代。公元2—4世纪，大秦国商舶常来往于印度洋及中国南海。而西北大陆之交通，自汉代经西域起也来往频繁。《史记》谓：“而天子好宛马，使者相望于道。诸使外国一辈大者数百，少者百余人。”⁴大约至公元7、8世纪之际，中国与西方之水陆交通，已相当发

1 [德]马克思·韦伯.社会科学方法论[M].北京：中央编译出版社，2005：1.

2 [德]李凯尔特.文化科学和自然科学[M].北京：商务印书馆，1986：15.

3 [日]关卫著.西方美术东渐史[M].熊德山，译.上海：上海书店出版社，2002：1.

4 [汉]司马迁.史记·大宛列传第六十三[M].北京：中华书局，2006：717.

达，因此，西方文化随商贸活动直接或间接传入中国。中国画论中著名之“六法”与古代印度关于画学之“六支”可能有些关联。梁张僧繇在一乘寺寺门所绘凹凸花，其花由朱及青绿所成，远望眼晕如凹凸，乃采印度之凹凸晕染法。

“西方油画之法，亦于晋代传入中国。当时之油画，乃以蜜陀僧加油，与颜料配合，施于画面。”¹在敦煌艺术中，常见对犍陀罗、笈多、波斯等造型艺术之吸收，并有希腊、罗马艺术之影子。文化上的相互模仿与传播，是在交往中自然产生的，文化的交流是双向互动的，在东方影响西方的时候，西方文明也沿“丝绸之路”源源不断向东方传播。

“西方”原本是一个遥远而模糊的地理概念，“西学”一词的出现始见于明末。17世纪初，意大利传教士艾儒略（1582—1649）曾编写过一部西方大学的教科书纲要，取名《西学凡》，以后意大利传教士高一志（1566—1640）又编了《西方修身》、《西学持家》和《西学治平》，此后，“西学”便成为中国统指西方科学与文化的术语，中国人的天下观念逐渐被“世界”意识所取代。方豪在《中西交通史》中说：“惟今日国人习用之‘西’字，盖指欧洲或兼美洲而言。”²“西画”的称谓是由西学派生出来的，主要指以西方油画为主的绘画品种。其名称的演变蕴含着丰富的内容。

西方油画“发明于15世纪之尼德兰，系画家凡爱克兄弟所创”。³在近代西学传播中，油画常作为“西画”的重要内容：“近古以来，欧洲诸国，不问任何时代，足以支配绘画一代之思想者，厥惟油画；而各种绘画中，最完全者，亦为油画，故习西画者当以研究油画为最上者也。”⁴在西画东传的过程中，立足于中国人的视域，油画在不同的历史时期曾有过不同的称谓。从中反映出中国文化本位心理的复杂变化。比如“泰西法”、“海西法”⁵、“西洋画”⁶、“西画”、“洋画”、“油画”⁷等名称多出现在17世纪之后的各类中国古籍中。

1 此语出自刘伯骥《中国文化交通小史》。笔者认为，西方油画名称的正式确立，源于15世纪，因此文中所提“油画之法”，当另有所指。中国晋代时的西方油画，只能是指油画名称确立前的绘画。

2 方豪.中西交通史导言[M].转引自：李超.中国早期油画史[M].上海：上海书画出版社，2004：30.

3 秦长安.油画之发明与中国传统油画考[J].新美术：1994（2）：50.

4 吴梦非.西画概要[M].商务印书馆，1926：42.

5 “海西法”一词多见于清代古籍中。《文渊阁四库全书》卷41《石渠宝笈》“郎世宁写生一册”中记载：“素绢本圆幅着色用海西法写生凡12幅……”，海西法主要指西方的绘画方法。

6 “西洋画”一词多见于清代古籍中。《文渊阁四库全书》子部130《石渠宝笈》卷18载：“班达里沙人参花一轴，（次等、宿一）制朝鲜笺本仿西洋画未署款右上方……”；又有《小山画谱》卷下记载有“西洋画”条目。

7 中国古代典籍中早就有关于“油画”的概念，《文渊阁四库全书》宋《礼书》卷30中记载：“……晋后著十二笄步摇衣青衣乘油画云母安车。”但中国早期典籍中所说的油画和西方的油画概念不同。

“泰西法”或“海西法”偏重于画法方面，为画法概念，主要指古希腊罗马以来的写实传统；“西洋画”、“西画”、“洋画”等带有地域性指向，主要指西方概念，重点凸显绘画语言风格方面的变化，并与中国的画种相区别；

“油画”主要以作画材料命名，具有材料技法、造型观念和风格样式的综合特点，前者较为客观，而后者带有民族性和明显的地域性特点。从油画东传到中国后名称的历史变化，可以窥见西学东渐之后中国人文化心理的变迁。在清朝内务府的档案中，关于油画绘制的记录多处可见。此外，文人葛元煦在《沪游杂记》中专列“油画”部分：“粤人效西洋画法，以五彩油画山水人物或半截小影。”¹倪貽德在《关于西洋画的诸问题》一文中曾表明对西洋画名称的看法：“在中国特有‘西洋画’这名称，是用来和我们自己的国画来区别的，其实这名称是不太妥当的，因为西洋画到现在已经不只是西洋才有，而已经成为世界的绘画了。”²梁锡鸿在《中国洋画运动》中也对此发表议论：“西洋画输入中国，虽是早在一千年前，而画家采用西洋画法，远在明末万历年间，但是用西洋画材作西洋画的，并不甚早，大约距今只五十年的历史。”³关于“中国油画”，当代学者更有着清醒的认识：“作为一种外来艺术的油画，从中国人眼中的‘殊形诡制’，到今天终于在中国土地上扎了根，经历了不短也不长的时间。说不短，是因为从利玛窦给万历皇帝送来了油画圣像，已距今四百余年；说它不长，是因为中国画家真正从事油画创作，是从本世纪才开始的。”⁴“所以，我们基本可以断定，虽然油画的中文名称在二百多年以前就开始使用，但中国油画“名”与“实”的正式统一，却是在20世纪之初。

西方绘画是作为天主教士的传教工具在不经意间被传到中国的。在这样的过程中，传教士起了相当大的作用。“明季清初西洋教士布道中国，即多投合心理以宗教画为宣传之具；清初画院供奉复多西洋教士；西士东来，亦不少明通画理者；益以各处教堂供养圣像，中国教徒中且多画学大家；则西洋美术在中国艺苑上发生影响，实至为自然之事。”⁵于是，传教士文化被确立为西画东渐的第一条途径。除此之外，中西通商贸易是第二条途径，中国留学生学习传授为第三途径，外籍移民画家为第四途径。⁶

1 [清]葛元煦.沪游杂记·卷二[M].光绪二年(1876年)刻本.

2 倪貽德.关于西洋画的诸问题.转引自:倪貽德美术论集[M].浙江美术学院出版社,1993:79.

3 梁锡鸿.中国洋画运动[N].大公报.广州:1948年6月26日.

4 水天中.油画传入中国及其早期的发展[J].美术研究:1987(1):57.

5 向达.明清之际中国美术所受西洋之影响[J].东方杂志,1930,27(1):24.

6 1992年,水天中在《“林呱”,关作霖及广东早期油画》一文中,率先提出了“西方绘画是经由基督教来华传教活动、中西通商贸易和中国留学生的学习传授三条渠道在中国立足生根的”的重要观点.之后,李超于1995年在《美术家通讯》第四期上发表了《艺术移民:西画东渐的第四条途径》的文章,文中认为:上海开埠后出现的外籍侨民画家的传播活动是构成西画东渐的第四条途径.由此,“四途径说”成为目前学界的基本看法.

尽管泰西的写实画法曾一度引起中国普通民众的惊讶和宫廷贵族的好奇，但在观念层面，仍受到中国本位文化，以及传统审美意识形态和主流文人画的抵触和排斥。实际上，西画东渐是中西文化互相交融与吸收，外来文化中国化、中国绘画现代化逐渐演进的过程。在这样的过程中，大约经历了四次高潮：一、明万历时期是西画东渐的“第一高峰”。该时期是西方绘画传入中国的肇始期，当时西洋画仅仅是传教的附属品，最早有文字记载的是耶稣会士罗明坚，他于万历七年（1579年）来到广东的肇庆。在他的行李中，就有手绘圣像。总督在检点他们携带的物品时极其高兴，因为“发现有一些笔致精细的彩绘圣像画”，¹之后两年，利玛窦继来中国，亦携有宗教画，据金尼阁回忆，肇庆百姓“……诧异地望着圣母的小像”。²在明万历二十八年（1600年）利玛窦进贡给明万历帝的礼品中就有油画。这些被带到中国来的西洋画作品，开始引起了中国人的兴趣，中国的民间和宫廷首次以惊讶和新奇的目光来审视西方绘画。传教士们因此受到启发，初次意识到美术品的重要价值。二、清康熙至乾隆时期，为近代西画东渐的“第二高峰”。此期的特点是擅长绘画的西方传教士纷纷进入清宫廷内供职作画，成为中国宫廷画家，开始了折中西画法的新尝试，并以此促进传教事业。意大利耶稣会士闵明我就曾为康熙帝的园林绘制壁画，致使“朝中贵人见之者，咸惊羨不已”。³在此期间，以郎世宁、潘廷章、王致诚、艾启蒙等为代表的一批外国传教士画家开始出现。他们均以绘画供奉内廷，从而把西方的油画技法带进皇宫，影响了宫内的中国画家。同时，他们又受到中国绘画的影响，因此，他们的绘画作品具有中西合璧的画风。三、清代嘉庆、同治年间，广东外销画的滥觞与上海土山湾绘画馆的设立，形成了西画东渐的“第三次高潮”。这一时期的特点是一反中国早期西画那种以西方的圣像和中国的皇族为内容的宗教气味和宫廷气息，把油画创作的范围推向了世俗生活。在文人画一统画坛之时，开辟了非主流绘画的谋生路径。1750年以后，广州流行一种后来被称为“外销画”的创作。这些画作为商品，销售给来广州的外国人，然后经商航流向欧洲。四、清末民初时期，新式美术教育的出现是西画东渐的分水岭，西画进入美术课堂和大批美术留学生回国是西画东渐的“第四次高潮”。1902年，张百熙奏进《钦定学堂章程》，实施学制。⁴“癸卯学制”确立了美术教育尤其是西画教育在近代中国社会中的

1 引自罗明坚于1584年1月25日的一封书简。见：[法]谢和耐著，耿昇译.中国的基督教[M].上海：上海古籍出版社，1991：127.

2 [意]利玛窦，[比]金尼阁.利玛窦中国札记[M].桂林：广西师范大学出版社，2001：114.

3 叶农.天主传教士来华与明清之际西画东来[J].文化杂志，澳门特别行政区政府文化局，2004，春季版（50）：120~121.

4 [日]鹤田武良.中国油画的滥觞[J].冯慧芬，译.艺苑，1997（3）：15.