

大学生文化素质教育丛书
主编◎蒋述卓

蔡显良 ◎编著

Ershi Shiji
Zhongguo Huihua Shangxi

二十世纪 中国绘画赏析

为弘扬中华优秀传统文化，本书以年代为经、风格为纬，介绍了中国近现代绘画及其主要代表人物的作品，旨在使青年学子了解近现代中国画的发展概况及成就，培养感受、体验、鉴赏艺术美的能力，进而形成健康的审美情趣和素养。



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

大学生文化素质教育丛书
主编◎蒋述卓

蔡显良 ◎编著

Ershi Shiji

Zhongguo Huihua Shangxi

二十世纪 中国绘画赏析



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪中国绘画赏析 / 蔡显良编著. — 广州: 暨南大学出版社, 2009.6

(大学生文化素质教育丛书)

ISBN 978-7-81135-226-9

I. 二… II. 蔡… III. 中国画—鉴赏—中国—现代
IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第043681号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85220693 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 暨南大学出版社排版设计中心

印 刷: 广州市怡升印刷有限公司

开 本: 890mm×1240mm 1/32

印 张: 10.125

字 数: 279 千

版 次: 2009 年 6 月第 1 版

印 次: 2009 年 6 月第 1 次

定 价: 26.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)



构建独具侨校特色的大学生文化素质教育模式

蒋述卓

在教育部的有力支持和强力推进下，我国大学生文化素质教育已走过了十多个年头。20世纪90年代初，以华中理工大学（现华中科技大学）为代表的一批理工科大学认识到我国高等教育中所存在的重理轻文、培养模式单一、专业面狭窄、人文教育薄弱等弊端，率先开办人文专题讲座与人文选修课程，开始将文化素质教育纳入学校的人才培养体系。1995年，原国家教委以北大等52所高校作为试点院校，开始有计划、有组织、有针对性地在高校开展以文、史、哲、音乐、美术和自然科学为主要内容，以提高大学生的人文素养和创新能力为基本目的的文化素质教育工作。经过三年的试验，在取得相关经验的基础上，1998年国家教育部正式下发了《关于加强大学生文化素质教育的若干意见》，把大学生文化素质教育正式纳入高等教育教学改革的一项重要内容。文化素质教育由此从“试验”阶段进入“全面铺开”阶段。为此教育部成立了“高等学校文化素质教育指导委员会”，在全国建立了32个“国家大学生文化素质教育基地”。随着文化素质教育实践的深入开展以及文化素质教育理念的逐步确立，全国很多高校都开展了文化素质教育工作，并进行了很多创造性的探索。2006年教育部增设了61个“国家大学生文化素质教育基地”。

我国为什么要开展文化素质教育？原教育部副部长、中国高等

教育学会会长周远清同志在1995年9月举行的“第一次全国大学生文化素质教育试点院校工作会议”上曾高瞻远瞩地指出：“第一，开展大学生文化素质教育切中我国高等教育重理轻文的时弊；第二，提高大学生的文化素质是世界各国高等教育改革都在探索的热点；第三，提高大学生的文化素质符合我们党的教育方针，有利于培养德、智、体全面发展的社会主义建设者和接班人；第四，开展大学生文化素质教育有利于探索新的教育思想、教育观念和进行人才培养模式的改革。”由于世界科学技术的飞速发展以及物质财富的高速增长，社会对科学技术和物质利益越来越重视，科学教育备受青睐，人文教育渐遭忽视，以致社会和大学人文精神日趋式微，严重影响了大学人才培养质量。而改变这种现状的重要途径之一就是整合科学教育和人文教育，加强大学生的文化素质教育，并将文化素质教育作为改革固有人才培养模式的突破口和切入点，从根本上提高大学生的文化品位、审美情趣、人文素养和科学素质。

十多年来，以科学教育和人文教育相结合的文化素质教育取得了显著的成效，主要表现在：第一，文化素质教育观念深入人心，并进一步深化。从最初学者的倡议到各高校的自觉行动，从高校师生认为文化素质教育只是一种教育形式、手段，只是专业教育的有益补充，到认为文化素质教育是一种教育思想观念，是面向全体学生的基础性教育，是一种共性的、硬性的要求，文化素质教育应贯穿于人才培养的全过程；第二，把文化素质教育纳入教学计划，改变整个大学课程的结构和内容。各高校为使文化素质教育更具成效，在课程设置上进行了积极的探索和实践，适度减少专业课的比例，增加文化素质教育类课程的学分。调整专业结构，实施“大平台、宽口径”的培养制度、主辅修制、双学位制，鼓励理工科学生和文科学生跨专业、跨学科互选课程。在专业课教学中渗透科学与人文相融合的思想，挖掘专业课程中的思维方法和人文精神；第三，开展了品位高雅的文化活动，提高了大学生的整体素质。各高校积极开展高水平的文化素质讲座和格调高雅的文化艺术活动，拓展学生知识面，在潜移默化中升华了大学生的精神内涵；第四，教师的人文素养也在文化素质教育的良性互动中得到了提升。

由于各个高校层次、性质各不相同，发展目标不一，文化素质教育不应沿袭统一的模式，应视乎学校的实际情况采用不同的方式、方法，以凸显高校的个性。暨南大学是一所侨校，其办学使命是“朔南暨，声教訖于四海”，“宏教泽而系侨情”，为华人华侨社会培养具有深厚中华传统文化以及爱国主义精神的高素质人才。暨南大学在文化素质教育的实践过程中形成了“一个基点、两个目标、三种途径”的独具侨校特色的文化素质教育模式。

“以中华优秀传统文化为基点。”暨南大学的学生虽然来自五洲四海，但黄皮肤、黑眼睛是民族的印记，中华传统文化是其文化的根基。把中华优秀传统文化作为文化素质教育的切入点和突破口，既符合文化素质教育的初衷和要求，更体现了我校的办学宗旨。要使我校学生热爱祖国，拥护祖国统一，首先要让学生对祖国文化和社会实际有深刻的了解和体验。因为作为教育内容的文化特质会影响学生待以形成的文化素质，同时对学生价值观的形成起着重要作用，进而直接影响其在社会实践活动中的行为水平和方式。

“以培养具有爱国主义精神和多元文化底蕴的高素质复合型人才为目标。”中共中央国务院专门印发的《关于进一步办好暨南大学和华侨大学的意见》（简称24号文）中提到，办好暨南大学对于台湾回归祖国、收回港澳主权、建立拥护祖国统一的广泛统一战线具有重要意义。侨校性质及办学宗旨，客观上要求暨南大学必须把“港澳台侨生培养成拥护祖国统一、具有深厚中华优秀传统文化底蕴、能为港澳台地区以及居住地的繁荣稳定作出突出贡献的复合型人才”。近年来，暨南大学在文化选择上坚持“一主多元”的原则，以中国传统文化为核心，兼容其他国家和民族的文化，提高学生对异质文化的尊重、理解和悦纳，培养学生通融的国际视野。

“以课堂教学、文化活动和社会实践为途径。”暨南大学充分发挥课堂教学主渠道的作用，把文化素质教育纳入学生的培养计划中，从整体上构建文化素质教育体系。首先，建构整体优化的课程体系，把文化素质类课程的辅助性地位提升到基础性地位。开设了以中国传统文化为主要内容的文化素质类核心必修课程，设立了若干门包含多元文化、文学艺术、历史哲学、科技与社会等模块的选

修课程。其次，改革文化素质类课程的内容和教学方法。文化素质类核心必修课程以阅读经典原著为主要内容，同时提高课程的深度和要求。采用“教授主讲、博士生导读、小班讨论”的教学方式，由资深教授主讲文化素质类课程，课后在博士生的带领下阅读经典著作，并通过小班讨论的方式探讨相关问题。

学校高度重视文化环境潜移默化的育人功能，积极营造一个多元、高雅、具有浓郁学术气息的校园文化环境。注重在多元文化的碰撞、交融与熏陶中，使学生既弘扬中华文化和传统美德，又主动吸纳世界各民族的文化精髓；既掌握现代社会生活必须具有的生存与发展的知识和技能，又具有深厚的人文底蕴和科学精神。为体现暨南大学多元多彩的文化特性，使学生在不同文化的交融中提升自己的文化涵养，学校打造了多个独具侨校特色的文化活动品牌，如“国际文化聚暨南”、“国际土风舞大赛”等。为使学校更具学术氛围和人文气息，提高学校的文化品位和格调，学校还聘请知名的教授、学者、文化名人、企业家做客“百年暨南文化素质教育讲堂”，并举办大学生学术科技节、大学生学术年等活动。

社会实践是文化素质教育的重要途径。学校将社会调查确定为全体学生的必修课，通过实践，使学生将人文社科知识内化为人文精神。学校成立社会实践领导小组，对社会实践的计划、主题、措施，人员的安排，时间和地点的选择都进行不定期的探讨，并拨出专门的实践经费，邀请社科部与团委的专家教授就社会实践的意义、社会调查的方法为师生举办专题讲座，鼓励和支持任课教师引导学生开展社会实践。

暨南大学文化素质教育在全体师生的共同努力下取得了显著的成效，学生的文化素质得到明显提高，教师的文化素养得到明显加强，学校的文化品位得到明显提升，积累了一大批实践材料和理论成果。为进一步推进暨南大学文化素质教育，加强文化素质教育的理论研究、宣传和经验交流，学校决定出版文化素质教育丛书。丛书主要包括文化素质教育理论研究成果、符合侨校实际的文化素质教育教材、百年暨南文化素质教育讲堂讲座汇编等。出版这套丛书是我校文化素质教育工作一次新的有益尝试，无论在我校教育理论还是教育实践上，都是一件极具意义和价值的好事。

是为序。

前 言

本书编撰的目的，是为了弘扬优秀传统文化，使读者对中国近现代绘画及其主要代表人物的作品有所了解和认识，了解近现代中国画的发展概况以及所取得的成就，达到开阔眼界、增长知识、陶冶情操、增强民族自信心的目的，培养感受、体验、鉴赏艺术美的能力和健康的审美情趣，提高审美素养，树立正确的审美观念，进而培育自己热爱生活、积极向上的人生态度，形成正确的审美观与价值观。

中国画的传承、变革与创新一直是 20 世纪中国画坛一个涌动的话题，是每一个有责任的画家追求与探索的课题。中国画

国近现代绘画创作的时代背景、发展概况。第三部分讲述新中国前期中国画创作所遇到的时代课题与创作背景以及不断取得进展的状况。中华人民共和国的成立标志着中国画创作进入了一个新的历史时期。第四部分主要关注改革开放以后中国画创作所取得的最新成果，水墨画的现代转向问题成为人们关注的焦点。

本书内容涉及面广，体例与一般鉴赏类书籍亦有一定区别。在注重作品赏析的同时，体例编排上尽量照顾到全体与大局，试图比较翔实地反映 20 世纪中国画坛的全面情况；同时又注意提炼出主线，以清晰的思路和以点带面的方法把握好重点，对画家及其作品给予恰当的评价。注意正确处理思想性与艺术性、趣味性与知识性、传统性与现代性、经典性与广泛性之间的关系。图文并茂，以图证史，雅俗共赏。笔者在撰写的过程中，参考了不少专业书籍以及网络文献，但由于体例的原因，本书的诸多引述未能详注，特此说明。另外，书中的部分插图由于资料所限或私人藏家未有公开，未能一一详注尺寸与创作年代，亦俟今后查补，望读者见谅。

蔡显良

2009 年 3 月 15 日

Contents

| 目 录 |

序 / 1

前言 / 1

第一章 清末民初三足鼎立的中

第一节 海上画派 / 5

一、吴昌硕 / 6

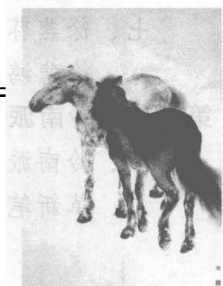
二、王一亭 / 12

三、吴石仙 / 14

四、陆恢 / 15

五、林纾 / 17

六、吴观岱 / 18



第三节 京津画派 / 35

- 一、金城 / 36
- 二、陈师曾 / 39
- 三、姚华 / 43
- 四、萧俊贤 / 44
- 五、萧谦中 / 46
- 六、王云 / 47
- 七、汤涤 / 48



第二章 民国中后期的绘画 / 50

第一节 黄宾虹、张大千和江南画家群 / 51

- 一、黄宾虹 / 51
- 二、张大千 / 54
- 三、“三吴一冯”与赵叔孺 / 58
- 四、中西融合的林风眠 / 65
- 五、江南其他画家 / 69



第二节 齐白石、溥儒和北京的画家群 / 77

- 一、齐白石 / 77
- 二、溥儒 / 87
- 三、陈半丁 / 91
- 四、于非闇 / 93
- 五、胡佩衡 / 95
- 六、秦仲文 / 97
- 七、徐燕荪 / 99
- 八、徐悲鸿与蒋兆和 / 100



第三节 岭南派传人及岭南其他画家 / 105

- 一、岭南派传人 / 105
- 二、革新笔墨的何香凝、郑锦 / 110

三、新古典派黄君璧、李研山与黄般若 / 114

第三章 新中国前期的绘画 / 119

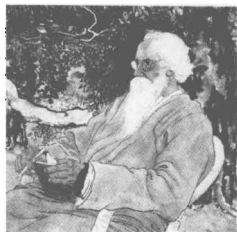
第一节 潘天寿和新浙派的绘画 / 122

- 一、潘天寿 / 122
- 二、陆俨少 / 128
- 三、吴茀之 / 130
- 四、浙派人物画 / 132

第二节 新金陵画派的形成 / 139

- 一、傅抱石 / 140
- 二、“金陵四家” / 148
- 三、工笔花鸟画家陈之佛 / 156

第三节 长安画派 / 158



第七节 “文革”绘画 / 202

- 一、人物画 / 205
- 二、山水画 / 212
- 三、花鸟画 / 216



第四章 多元化发展的新时期绘画 / 220

第一节 焕发新活力的老画家 / 222

- 一、林风眠和他的彩墨画探索 / 222
- 二、陆俨少和《杜甫诗意百开册》 / 224
- 三、寿星画家朱屺瞻 / 225
- 四、张大千、刘海粟与谢稚柳的泼彩画 / 227

第二节 繁荣发展的地域性绘画 / 231

- 一、风格多样的京津地区绘画 / 231
- 二、充满活力的江苏画坛 / 241
- 三、持续发展的新浙派 / 253
- 四、上海画坛的新气象 / 264
- 五、长安画派的新发展 / 270
- 六、岭南画家的求索 / 277
- 七、安徽的黄山绘画——赖少其 / 287
- 八、东北的冰雪绘画——于志学 / 290
- 九、新疆地区的西域风情
绘画——徐庶之 / 292
- 十、港台绘画 / 293

第三节 水墨画的新思潮 / 298

- 一、勇于变革的吴冠中 / 298
- 二、其他探索性画家 / 302

参考文献 / 310

图片索引 / 312



20世纪初期，各种社会变革与内外纷争构成了这一时期美术史不能回避的社会背景。古老的中国正朝着一个现代形态的社会转换，内忧外患激起了有识之士的忧愤和抗争，在抵抗侵略的过程中，同时感到了向西方学习、革故鼎新的必要性。一批政治家首先向传统文化发起了挑战：民国第一任教育部部长蔡元培于1912年提出将美育列入教育范畴，1917年发表《以美育代宗教》；康有为了1917年发出了“中国近世之画衰败极矣”的哀叹；早期革命家陈独秀继1917年提出“文学革命”的主张之后，又于1919年与美学家吕澂公开地树起了“美术革命”的旗帜，矛头直指传统文人画，并直接引发了关于中国美术前途的论争。

美术思潮的震荡和嬗变，成为20世纪初期值得认真反思与研究的艺术现象，而关于中国画发展的论争更是剧变的美术思潮的重要方面。从某种意义上说，“美术革命”也就是中国画革命；它既是在西方艺术成为现代中国艺术的主要参照系的情境之下发生的，又是中国画自身规律之下新因素的表现与晚清美术渐变的延续。美术交流的扩展，西洋画的大量传入和大众通俗美术的兴起，改变了中国画唯我独尊的格局，以西洋画“改良”中国画成为时髦的选择；美术新学的兴起，改变了中国画家师徒传授的教育方式，形成了学校教育 with 画家授徒并进的状况；沿海口岸的开放和现代城市的兴起，形成了新的画家聚集中心和地域流派；自由结社的风气和现代美术出版的兴起，促进了艺术信息的传播和交流。在民主革命的潮流中，中国画的 艺术对象和服务对象出现了向大众转移的趋势，中国画处于传

统的延续与变革的过渡期。

康有为早在1898年戊戌变法失败后流亡欧洲时，就形成了“吾国画疏浅，远不如之。此事亦当变法”的国画变法思想的雏形；继而在参与1917年张勋复辟失败后躲入美国公使馆时，用五个月时间写出1.5万字的《万木草堂藏画目》，在序言中，他发出了震撼人心的“中国近世之画衰败极矣”的感慨，提出变革中国画的思想，主张吸取西画写实之法，提出“合中西而成大家”，“合中西而为画学新纪元”。他的这一思想对其入室弟子徐悲鸿产生了影响。1919年1月在《新青年》第六卷第一号上，吕澂、陈独秀以书信方式抛出“美术革命”言论。凭借《新青年》在五四新文化运动中巨大的号召力，其所提出的以中国画为主的美术革命的号召，在美术界产生了巨大震荡，使中国画在当时整个文化视野中骤然成为焦点。陈独秀明确指出“革王画的命”，着重以改良中国画为主，并以西方的写实主义来改良中国画：“若想将中国画改良，首先要革王画的命。因为改良中国画，断不能不采用洋画写实的精神。”陈独秀把写实主义作为改良中国画的根本方法，认为与文学必须用写实主义一样，“画家也必须用写实主义，才能够发挥自己的天才，画自己的画，不落古人的窠臼”。

美术革命的对象是几百年来文人士大夫的绘画传统，以及清末和民国初年绘画中存在的弊端，其目标是要创造新国画。首倡国画变革的康有为，及首倡美术革命的吕澂、陈独秀，后来都由于从事别的工作，转移了视线，但他们提出的中国画变革与发展、创新的问题，在美术界产生了震荡，且这一思想被徐悲鸿、林风眠、高剑父等人加以传承和发展。1918年5月，徐悲鸿在北大画法研究会讲演，题为“中国画改良之方法”，1920年以“中国画改良论”为题在北京大学的《绘学杂志》发表，在艺坛上产生了较大的影响。与康有为、陈独秀一样，徐悲鸿认为“中国画学之颓败，至今日已极矣”，主张用西画来比较中国画的长短，以“实写”改良中国画。徐悲鸿在此后的国画创作、教学与理论探讨中逐渐地发展并改革自己的观点，从而扩

大了美术革命思潮的影响。美术革命思潮不仅在上海、北京引起轰动，而且在杭州、广州、南京等地也得到响应。20年代至40年代，广州的方人定、高剑父、任真汉等人发表文章参与讨论，使美术革命思潮在南方得以扩展和深化。

在这场新文化运动的洪流中，出现了一股强劲的反潮流势力，就是以金城和陈师曾为代表的捍卫传统的所谓“国粹派”，他们主张国画的改良必须在继承传统的基础上进行。他们反对无视国粹而轻言艺术革命、反对厌故喜新，主张“依据古人之法，穷变而通之”。

美术革命对于民族传统美术的否定、对于西方美术的认同，激起了民族传统美术的强烈抗拒。留学日本学习博物学的陈师曾最初也是主张引入西方科学之美术以变革中国落后的美术传统的。受蔡元培之聘，陈师曾在1919年担任北京大学画法研究会导师，他当时的观念与时人无异。但事实上，这位留过洋、学过科学、画过油画的国画家，却是20世纪初叶西化风潮中，最先掀起回归民族传统之新风并宣扬民族传统之伟大、且对中国传统艺术精神进行深入研究和现代阐释的第一人。在其1921年撰写的《文人画之价值》一文中，陈师曾首先指出了艺术本质之所在：“所贵乎艺术者，即在陶写性灵，抒发个性与其感想。”认为写实不过是习画初人之门径，陈师曾在一片西化潮中得出一个令时人可谓惊世骇俗的结论：“文人画不求形似，正是画之进步。”陈师曾就传统文人画的特质、渊源、价值等方面展开论述，从而为文人画自下而上的发展拓展了空间。

曾任北洋政府国务秘书和国会众议院议员的画家金城对传统的捍卫最为坚决，被认为是“国粹派”的领袖、保守派的代表。他认为“古来画艺界之大家，无一非皆师承前人”，要学习绘画，必须“法于古人，师于造化”。在他的绘画理论中，古人法度是摆在重要位置上的，他认为“世间万物，皆可作新旧论，独于绘画事业，无新旧之论”，“心中一有新旧之论，落笔便无法度可循”。他主张师法古人，反对盲目创新。但同时强调，学古不可泥古，绘画的意与境是可以创新的。创新必须在师古的

基础上进行，改良必须在继承的前提下展开。值得注意的是，金城与陈师曾都是学贯中西的饱学之士，都接受过系统的西方文化教育，对西洋美术的认知程度甚至不比那些极力主张国画西化者差，因此他们的主张是在全面比较中西美术的基础上提出的。金、陈二人热爱传统中国画，同时并不完全排斥西洋画，他们的理论是建立在深厚的学养基础上的。

正是这种传统势力的顽强固守，使得“五四”时期中国各地仍然以传统中国画活动为多。北京传统文化底蕴深厚，全国各地的许多画家、名流、学者云集北京。1919—1920年，金城与周肇祥在当时北洋政府代总统徐世昌的支持下，联合北京的中国画家陈师曾、汤涤、林琴南、姚华、萧俊贤、王梦白等人，发起组织“中国画研究会”。该会以“提倡风雅，保存国粹”、“精研古法、博取新知”为口号，要求保存和发扬国粹，与迅速扩展的西洋画抗衡。1923年，在西化倾向十分突出的广州还成立了传统国画家的组织“癸亥合作社”，此即1926年后的“国画研究会”的前身。该社后来发展到整个广东各地及港澳，最多时成员达五六百人。他们办画展，出版国画刊物，撰写大量的国画研究文章。上海在19世纪中期以后一直是中国画的第一重镇，并以海派之强大势力领袖群伦。1912年，黄宾虹就在上海成立过“以保存国粹，发明艺术，启人爱国之心为宗旨”的“贞社”。1916年，又成立包括王国维、罗振玉在内的研究金石书画、人数达五六千人之多的“广仓学会”。在国学回归思潮的影响下，1922年，以“挽救国粹之沉沦”为使命，会员包括吴昌硕、王一亭等海派名流的“上海书画会”成立；1923年，包括上海、杭州两地国画家如申石伽、唐云在内的“西泠绘画社”成立；1924年，刘海粟发起成立了“古美术保存会”，张大壮、江寒汀等成立了“大观雅集”；1925年，于右任、何香凝、经亨颐及张大千、陈树人、高剑父等一大批名人发起组织了“寒之友画会”等。

争论与对垒并没有使哪一方失去阵地，相反双方都有壮大之势。从地域与流派的角度来看，清末民初的中国画坛形成了三足鼎立的局面：一是以金城和陈世曾为首的以弘扬国粹为己