

成都美术学院

007323

[1840~1999]

张颖川 主编

美術

目錄

- ▲ 藝術教育與救國 劉宇光
- ▲ 生活與藝術教育 劉宇光
- ▲ 革命與藝術 劉宇光
- ▲ 民主與藝術 劉宇光
- ▲ 藝術與生活 劉宇光
- ▲ 藝術與教育 劉宇光

中國這道失所以來儘如湖出版

與救國

劉宇光

我的世界，決不能滿足吾人理想中的生活之
 求。吾人當想改善目前生活可以得與安忍，
 以就不足的去盡創造、改良、擴張、種種工
 作。這工作，儘可說是自然的趨勢，他人如
 化於根柢，也就傾軋於此了。我愛的問題是
 我們的生活狀況如何？我們是不是在病的生
 活中？我們是不是在改善目前生活、
 目前生活是否切要的問題？我們應當
 的去工，才能教育好的效果呢？好了，
 不治病，必先診斷病源，才可以開出藥方本
 我們應當改善目前的生活，必由先詳細

的去觀察。下我們生活上現狀，外國現在的
 社會狀態，我認爲完全是病的狀態，救政治方
 面來說，擾亂紛紜，暴徒煽動，政客混勢利，
 武人爭地盤，南北交戰，左右傾軋，內亂既如
 此猖獗，外患也就日益增加了，現在經濟困難
 ，又不衛生，大有國將不國的境况，藝術方面
 ，我可以簡略的說，淺薄輕浮，缺乏高尚精神
 ，偏重實利的科學的理智的傾向，減少情感的
 藝術的美的表現，真就這方面來說，人與人
 不同，都充滿了虛偽奸詐的現象，人類純潔
 的性質，都印着卑劣醜惡的痕跡，這豈能談
 可謂於斯舍極了，就上三方面來觀察，便可知
 現在中國的病况，不是傷風感冒的，可比。病勢
 嚴重如此，大足以使吾人驚異的了，我們處
 在這種危亡的時期，我們人得回天失掉了，這和
 作用，處處都是不測的刑律，處處都一陷於水

義

美專三週年成績展覽

高

我們的學校，每學期都要
 音樂演奏會，這究竟什麼意義
 般人，恐怕大不曉得吧，
 今天我校一週紀念會，
 續展覽，和音樂演奏會了，
 一點展覽會的意義，我們學校
 會的意義，強明的說三週年紀念
 育之結果，一則表明我們大
 進一層說，就是提倡我
 界，使一線曙光，另一方面
 的藝術展覽，我們四川的藝
 時候，怎樣的哀怨，盡求大家
 音樂年來才漸漸的開，藝術

成都美术志

(1840~1999)

张颖川 主编

CHENGDU ART AMBITION
成都市文化局
成都画院编

图书在版编目 (CIP) 数据

成都美术志 / 张颖川主编, ——成都: 四川美术出版社, 2005.11

ISBN 7-5410-2693-X

I.成... II.张... III.美术史——成都市 IV.J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 025506 号

成都美术志

CHENGDU ART AMBITION

张颖川 主编

责任编辑: 何启超

装帧设计: 何启超 卢星宇 廖振宇

责任校对: 培 贵 倪 瑶

版式制作: 廖振宇 邓静雯

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社

(成都三洞桥路 12 号 邮政编码 610031)

网 址: WWW.SCMSCBS.COM

经 销: 新华书店

印 刷: 成都金星彩色印务有限责任公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 16

图 片: 401 幅

字 数: 273.6 千

版 次: 2006 年 8 月第 1 版

印 次: 2006 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5410-2693-X/J · 1965

定 价: 160.00 元

著作权所有, 违者必究 举报电话: (028)86636481

本书若出现印装质量问题, 请与工厂调换

工厂电话: 85912986 地址: 成都市琉璃江家堰

《成都美术志》编委会

编委员会主任：朱树喜

编委会副主任：王进

王民平

田旭中

田曦

编委会成员：

(以拼音字母为序)

戴德源

何多苓

何启超

江溶

刘德扬

沈道鸿

田旭中

王进

王民平

吴晓飞

夏小慧

叶瑞琨

姚思敏

周春芽

朱树喜

张颖川

主 编：张颖川

特约编辑：戴德源

前 言



成都市文化局局长 朱树喜

太平盛世修志是一个历史惯例。近十年来，由成都市文化局主持编辑出版的一系列成都文化艺术志，反映了20世纪和21世纪初叶成都文化艺术的繁荣面貌和西部文化中心城市建设所取得的成就。《成都美术志》是这个系列工程的一个重要组成部分。

成都是一座具有三千多年文明史的文化城市，历代文化活动十分活跃，其中美术方面尤为突出。早在一千多年前的后蜀时期，全国最早的宫廷画院——翰林图画院就出现在成都。近百年来，成都美术发展迅速，高潮迭起，涌现出了一大批优秀艺术家和优秀艺术作品。《成都美术志》作为国内第一部现代地方美术志，比较全面、客观地记录了这一时期的发展脉络和基本概貌，是一本关于成都现代、当代美术文化的重要历史文献。该书的出版，对进一步推动成都美术事业发展，提高成都美术历史文化地位，加强成都城市文化建设，提升成都作为西南中心城市的形象，都将起到积极的促进作用。

当前，正值全面建设小康社会、构建和谐成都的历史时期，在这一进程中，尤为重要是利用优秀的文化艺术提升人的素质、塑造美好心灵。我相信，以这种热忱和毅力积极地多做一些文化建设工作，对于实现人的全面发展和构建和谐社会是有积极意义的。

2006年5月

凡例



一、本志记述鸦片战争以来成都地区美术方面的人物、团体机构和活动，上起1840年，下至1999年。其中发生在1999年的创作活动，没有列入“创作篇”，只记入了“大事辑要”。

二、本志所及的成都地区，以1999年成都市行政辖区（十二区县）为限，对在此范围内发生的省、市、区县各级与美术有关的人物、团体机构和活动都作记述。

三、本志采用规范的语文体，用字以1986年国家语言文字工作委员会重新发表的《简化字总表》为准，标点符号以1990年国家语言文字工作委员会和中华人民共和国新闻出版署修订发布的《标点符号用法》为准。

四、本志采用历史纪年和公元。中华人民共和国成立以前用历史纪年，后面注明公元纪年，中华人民共和国成立以后只用公元纪年。

五、本志所记地名、政权、官职等名称，均以记事年代的历史称谓为准。古今地名有别，则注明今地名。

六、本志材料以年代为序排列，其中人物以生年先后为序，生年不详的，按其活动时段，列入相应的位置；其他事件均以开始年代为序。

七、本志为国家整理非物质文化遗产工程，属于公益性资料汇编。其中的图片多系个人或单位提供，图片的作者和提供者概未随图署名。

八、本志未设“对外交流”专章，各社团主要的对外文化艺术交流活动以及艺术家一些重要的出访展览和学术交流记载于“大事辑要”。

概述

(一)

位于四川盆地的成都平原，自古以来一直是蜀文化发展的中心地区，这里气候温和，土地潮湿，物产丰富。人民生活比较安宁，素有崇尚风雅、喜好艺术的传统，各个历史时期的艺术活动都比较活跃，美术因此具有深厚的本土文脉和地方文化风貌。

由三星堆蜀文化遗址发掘的成批青铜雕像群和由金沙遗址发现的石雕人像表明，早在三千多年前，成都平原已经出现独立的大宗人物雕塑群，当时蜀地有较大的青铜冶炼制作规模和较精致的雕塑技艺水平。三星堆青铜雕塑群形式十分独特精美，它们充分反映出古代蜀国的文明和蜀文化早期美术现象。

公元前316年，秦并巴蜀诸国以后，随着“秦民万家入蜀”，中原文化大量传播到成都平原。当时蜀守李冰整治都江堰水利工程，“于是蜀沃野千里，号为‘陆海’⁽¹⁾”，成都平原经济发展，获“天府”赞誉。成都成为中国西南地区政治、经济、文化中心。至汉代，成都已是全国五大城市之一。这一时期出现了蜀文化融汇于中原文化后的第一个文化高潮，美术方面表现突出的是与当时丧葬习俗有关的雕塑、雕刻活动。主要有画像砖、画像石、石棺画像和陶俑、墓阙、碑刻。其中画像砖、画像石、石棺画像造型生动活泼，题材丰富多彩，以轻松、流畅、精致的审美情趣表现出鲜明的西蜀传统，在两汉美术历史中占据重要地位。同时，大量的摩崖碑刻、纪年砖铭文成为汉代尤其是东汉时期书法的重要内容。魏晋南北朝时期，佛教盛行，“成都佛事之盛，在南方仅次于建康和荆州，而建寺造像活动也开始兴旺起来”⁽²⁾。据成都西门外万佛寺⁽³⁾遗址出土记录，寺中南朝梁代石

刻造像较多，不仅有全国同时期历史记载中最早的造像，而且造型形式上的细腻秀美和丰满，被史学家评述为南朝梁代佛像艺术典型。唐代，佛道文化风继续流行。成都多名刹大观，其中的壁画和石刻造像瑰玮神妙、不可缕数，最著名的是大慈寺寺院壁画。“总九十六院，按阁、殿、塔、厅、堂、房廊，无虑八千五百二十四间，画诸佛、如来一千二百一十五，菩萨一万零四百八十八，帝释、梵王六十八，罗汉、祖师僧一千七百八十五，天王、明王、大神将二百六十二，佛会经验变相一百八十五”⁽⁴⁾，除此之外还有大量的非宗教性题材，如花鸟画、山水画，以及唐僖宗及随驾文武臣僚的写真像等人物写真画。成都的美术也在这一时期开始出现独立于宗教（佛教）、丧葬（墓陵）动机的创作活动。唐大慈寺寺院壁画大都是因“安史之乱”和“黄巢起义”随唐玄宗、唐僖宗避乱入蜀的全国画坛高手和蜀中本地名笔所绘，因免于“会昌”灭佛之难⁽⁵⁾，历经五代、宋、元、明几个朝代（宋代以后虽遭毁坏，也有部分遗留），保存时间长，对于后代尤其是宋代影响较大。宋人李之纯撰《大圣慈寺画记》称：“举天下之言唐画，莫如成都之多。就成都较之，莫如大圣慈寺之盛。”此外，现今邛崃石笋山、盘陀寺还保留部分唐时期摩崖造像，其精美的造型表现出当时雕刻塑造能力和佛文化的活跃。五代前蜀、后蜀时期，中原长时期战乱，蜀地相对安定，经济文化得以发展，艺术也空前活跃。前蜀开国国主王建陵墓的地宫雕饰，包括墓室中红砂石雕塑的王建写真坐像、棺床周围的神将造像和一组伎乐浮雕24身等，足以代表五代十国时期诸王陵墓室雕刻艺术的最高水平。后蜀后主孟昶崇尚文艺，酷爱绘事，特办翰林图画院，史

(1) 晋·常璩《华阳国志》卷三《蜀志》（刘琳校注），巴蜀书社，1984年版，202页。

(2) 李己生《四川石窟雕塑艺术》；《中国美术全集·雕塑篇》，上海人民美术出版社。

(3) 万佛寺相传建于东汉延熹（156~160年）年间，亦说建于南北朝时期。六朝时名为安浦寺，又名再兴寺，唐至北宋名净众寺，一称竹林寺，南宋至明初名净因寺，清同治年改名万福寺；清顺治三年（1646年）寺全毁，康熙初重建，改名万佛寺。民国36年（1947年）改建为成都理工学院。清光绪八年（1882年）首次有出土纪录。

(4) 宋·李之纯《大圣慈寺画记》。李文纯著《大圣慈寺画记》时任成都府尹，画记中关于壁画的数量记录是他当时令僧官会同大慈寺众僧逐一清点统计出来的。

(5) 会昌五年（845年），唐武宗禁止佛教，拆毁全国各地寺院，没收寺院良田，令僧尼26万余人还俗，收奴婢15万人，并为税户。成都大慈寺为唐玄宗西幸敕赐修建的，并有玄宗亲笔题字“大圣慈寺”，免于拆毁。

称“西蜀画院”。它开启官府画院体制，进一步发展了皇家宫廷礼遇厚待画笔名人的传统风气。由此，蜀地绘事更加兴盛，和江南南唐相对成为当时全国两个绘画繁荣地之一。有史家评述当时盛况道：“蜀道辟远，而画手独多於四方⁽⁶⁾。”五代的西蜀绘画延续发展到北宋，产生了较大的影响。工笔花鸟画家黄筌曾掌管西蜀画院事务，其工笔重彩花鸟画在西蜀盛行一时，与江南徐熙以“黄家富贵，徐熙野逸”并称“徐黄异体”，形成五代和北宋初年花鸟画的两大流派，黄筌及其子黄居采继而成为北宋初院体派代表人物。人物画家石恪生性狂放，多以历史、社会风尚、士林、蛮夷、佛道、鬼神、星卜为题材，笔墨纵放，造型奇崛，开宋代大写意人物画先声。宋代，成都史学较活跃，绘画史、绘画理论研究也得以发展。北宋江夏人黄休复久居成都，撰写了我国第一部地区性断代画史《益州名画录》。该书收录自李唐乾元初（758年）到北宋乾德年（968年）成都著名画家58人，介绍所录画家小传以及绘画活动。《益州名画录》从理论方面明确提出“四品界说”，在历代鉴赏家的评品标准“神”、“妙”、“能”基础上提出“逸”的重要性，强调“四品”中以“逸”为先。书中所载58名画家全部根据四品标准排列四格，唐末随唐僖宗入蜀后一直居住在成都的会稽山人、山水画家孙位襟抱超然，唯一人列为逸格。自《益州名画录》以后，“逸品”一直被画坛推为传统文人画的上乘标准。南宋双流人邓椿“自少归蜀，见故家名胜避难于蜀者十五六，古轴旧图，不期而聚，而又先世所藏，殊尤绝异之品”、“于是稽之方册，益以见闻”撰写《画继》⁽⁷⁾，从郭若虚《图画见闻志》成书年北宋熙宁七年（1074年）起至南宋乾道三年（1167年）止，记载评述了全国画家219名。宋代蜀中绘画以北宋画家文同最为显著，梓州永泰人文同曾任邛州知州，号锦江道人，人称石室先生，常常来往于西蜀寺观壁画之间，时时也作枯木怪石、竹子于蜀地寺观壁上。他对竹子颇有兴趣，观察研究益精，“四方之人持缣素”求其墨竹画，“好事者皆知贵之”⁽⁸⁾。元、明、清以来，由于战争的破坏，成都平原经济衰退，绘

画活动逐渐萧条。但佛教活动和丧葬活动还在的继续，仍有不同规模的寺观石刻造像、壁画和碑刻。现新津县观音寺、新都区宝光寺、邛崃县盘陀寺和新繁镇龙藏寺保留了部分明代、清代的壁画，可从中略知当时面貌。其中观音寺毗卢殿壁画最精美，而且保存较好，制作技术和绘画表现手法都具有很高的价值。此外，新都区宝光寺、新津县观音寺的罗汉像和武侯祠三国人物塑像近于世俗真实性与个性化，造型生动颇具特色，代表元、明、清以后成都地区寺观造像艺术。

（二）

清代，政府谕令四川“滋生人口”，向已经荒败到千里无人烟的四川盆地大规模移民，并实行系列休养生息措施，至晚清成都平原经济逐渐复苏。随着人口增多逐渐兴起的近、现代四川盆地文化带有新生的有包容性的移民文化色彩。

19世纪末至20世纪，成都平原逐步从传统农业结构转变为现代化商业经济结构，其间经历了维新改良运动、民主主义革命、抗日救亡运动、国内革命战争、社会主义革命和改革开放建设等一系列社会革命运动和种种现代新文化思潮。在政治、经济、文化诸方面及社会各个领域不断开放地与外地、外国发生各种各样的联系，也不断地发生各种各样的深刻变化。作为文化艺术领域中的“美术”，在这一时期表现十分敏感，十分活跃，以一种推陈出新，改革创造新兴美术的革新姿态不断地变化着相关的形式与内容，甚至关于“美术”自身的传统观念。成都地区美术界因此涌现出一批对现代新文化运动作出卓越贡献的画家、雕塑家、书法家，产生了许多优秀的新美术作品。

晚清，四川学政张之洞整顿锦江书院，设立尊经书院，蜀地文风变化，科举进士增加，名士学者们获得越来越多追求功名仕途、游历全国各地的机会和条件，出川求学热潮日益高涨。一直到20世纪20年代至30年代，外出游学、留学都是成都青年人的第一要务。这时候，一批又一批年轻的政治家、思想家、科学家、军事家、教育家、艺术家不断地出蜀入蜀，为寻找兴邦救国真理来来往往四处奔波，由此，在他们中间掀起了革新传统的新文化思潮。20世纪早期成都的新美术活动就在这些青年人走出去又走回来的求学、办学潮流中逐步开展。

民国3年（1914年）四川高等师范学堂设

(6) 宋·邓椿《画继》118页，人民美术出版社1983年版。

(7) 宋·邓椿《画继》序，人民美术出版社1983年版。

(8) 明·曹学佺《蜀中广记》卷一百八，《画苑记第四》。

立手工图画专修科，开始尝试采取与传统师徒私授不同的方法，即西方学校教育方法教授美术。民国时期，成都有4所高等院校先后开办了艺术专修科，并先后创立了12所各种私立、公立艺术专科学校。这些学校一般都受到军界、政界、商界开明人士的资助，教师大部分为曾经留学日本、法国、比利时和从上海、南京艺术专门学校毕业的年轻人，教学的主要内容是素描、色彩等西洋画法、国画技巧和音乐等。当时艺术专门学校和院校艺术专业系科等学校校园成为成都美术创作活动最活跃的地方。据不完全统计，从民国8年（1919年）至民国26年（1936年），成都举办了各种有影响的美术展览活动40多次，其中成都师范大学艺术专修科、四川美术专门学校、四川女子美术学校、华西协合大学美术系、成都艺术专门学校、东方美术专门学校的青年教师和学生组织的展览占了2/3，这些展览会或以西洋画创作为主，或中西画种作品合并陈列，共同交流。从民国10年（1921年）至民国24年（1935年），成都相继成立了10个书画艺术民间社团，社团的发起人和主要成员大部分都是艺术学校的教授和青年学生。民国初年，创办艺术学校、艺术社团，走出达官贵人的小茶座和文人雅士的书斋楼阁，到公共社区举办绘画作品展览会，成为新美术运动时尚。新美术运动积极倡导美术作品表现现实的人物景物、健康的生活审美情调，以美术、美育启蒙社会。各美专学校和各院校艺术系的师生写生团、写生队活动，学校教授们的作品展览常常轰动一时，成为新闻界、文化界舆论焦点。国画家吴一峰、西画家李伯勤遍游蜀中名胜，他们的旅游写生展和现实主义的创作活动曾经扬名成都画坛。

民国2年（1913年），四川军政府修建“辛亥秋保路死事纪念碑”，特聘吴之英、颜楷、张夔阶、赵熙等四位社会名士为碑身东、西、南、北四方题字。四人所题字全为碑体，朴茂雄浑，神采动人，不仅表现出了四川人的辛亥革命革命精神，也反映了晚清至民国初年蜀地书坛的碑学热潮。民国15年（1926年），蜀中学者刘咸炘根据自己在学校的教学经验撰写书学著作《弄翰余沈》，该书批评阮元、康有为等碑学理论的偏激处，主张碑帖合一，篆、隶、真并用。这种积极接受新艺术思潮，同时又希望兼收并蓄，不放弃传统，融合不同表现手法、不同创

作原则的状态，典型代表当时四川书法形势，也从一个方面表现出成都在新文化潮流中，于创新与传统文化之间所采取的中庸的平和的宽容态度。这个时期，一些文人学者喜好金石文化，甚至自己动手治印，成都印坛开始活跃起来。关于金石文化，治印与书法创作一样，大都倡导承袭秦汉传统的同时兼收并蓄各种流派风格。

民国27年（1938年），民国政府因为抗日战争迁移重庆，全国大部分高等院校和文化单位也随之避战乱到西南。20世纪30年代末至40年代，全国一批著名艺术家南下居住重庆、成都、昆明、桂林等地，成都的美术活动这时直接受到南下著名艺术家活动的影响，或者说40年代成都美术的一个主要内容就是外地艺术家的人川活动。这一时期，成都的美术展览会特别多，书法也开始以独立于绘画的形式举办展览。民国31年（1942年）至民国35年（1946年）五年间被称之为“展览年”，各种各样的美术展览约200多次，其中大部分有影响的展览都是外地人川艺术家组织举办的，如徐悲鸿个人画展，关良个人画展，梁鼎铭、梁右铭、梁中铭七七抗战画展，常书鸿、吕斯百、吴作人、秦宣夫四人联合画展，中华抗战协会木刻画展，黄君璧、郎静山绘画摄影展，沈逸千等中国战地美术写生队战地写生画展，张大千临摹敦煌画展，关山月、赵望云赴西北旅行及临摹敦煌画展，张光宇、张正宇“西游漫记”漫画展，廖冰兄“猫国春秋”画展等。当时四川教育厅创建了四川省立艺术专科学校，该校校长李有行和几位创始人都是先后离开重庆到成都的国立艺术专科学校教授，当时创办了较有影响的艺术刊物《新艺》月刊，该刊一半以上的特约撰述作者均为抗战入川的艺术家及学者，当时在全市市区内塑造了10座室外人物纪念雕像，包括孙中山先生塑像和抗日无名英雄像、川军抗日将领纪念像，其中8座是国立艺术专科学校教授刘开渠到成都后设计塑造的，这些都为西方写实风格的青铜塑像，对后来下半世纪成都市城市雕塑建设影响甚大。民国30年（1941年），为了加强本地书画家的团结和与外地人川艺术家的联系，民国省政府改组蓉社、蜀艺社、成都美协，合并成立四川美术协会，四川美术协会所在会址祠堂街成为了这一时期书画艺术交流活动的主要场所。国画家张大千、书法家谢无量分别于民国27年（1938年）和民国31年

4

(1942年)入川定居成都,1949年和1956年离蓉。这两位早年在外地活动的川籍艺术家,在成都定居的时期较长,与成都美术界交往甚多,其艺术思想、艺术风格对成都的影响也较大。

抗日战争南征北战的战火促成南北各界名家聚集成都,这一场南北文化交流对于成都本土首先带来的是抗日爱国民族运动高涨和现实主义艺术运动的进一步发展。民国初年新美术教育所倡导的走向现实生活写生写实的风潮,在这时更加深化为抗日救国的现实主义社会主题创作。活跃在这个潮流风口浪尖上的是民国36年(1937年)底成立的四川漫画社。这个社团由一批青年艺术家组成,他们在物质困乏、材料短缺的艰苦条件下,以当时战争形势和后方的社会现象为题材,创作了大量以反对日本帝国主义、揭露后方政府腐败为主题的漫画作品、版画作品,也创作了一批表现现实生活题材的油画作品。版画家张漾兮、漫画家谢趣生是这个艺术家群体的主要代表人物,这两位毕业于艺术学校西洋画专业的青年艺术家的创作风格独具特色,他们的作品表现出从西方引进的新艺术语言与本土的融合。这一时期,西北、西南边疆旅游写生风潮盛起,发现和 research 边陲风情,发掘和保护敦煌壁画资源成为艺术家们所发起的爱国民族文化运动的一部分。当年国画家张大千赴敦煌临摹壁画,四川省立艺专校长李有行鼓励动员他的学生前往西北,参加常书鸿组织的敦煌研究所工作,都成为了现代敦煌文化历史的一个重要内容。

1949年,中华人民共和国成立。一批北方木刻艺术家随中国人民解放军南下入川,这些人在50~70年代期间一直是中国美术家协会四川分会的主要负责人和主要创作人员。他们带来了北方地区延安时期鲁迅艺术学院的人民艺术精神和解放区的木刻艺术,他们和四川省文化局美术工作室共同协作,始终坚持毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神,组织全省美术工作者认真贯彻执行中国共产党在各个历史时期的文艺方针政策。这一时期,艺术家们以“为工农兵服务、为社会主义服务”为创作方向,普遍学习前苏联社会主义现实主义的创作手法,作品题材内容主要是描写阶级斗争、生产斗争、科学实践三大革命运动中的人物、事物和祖国壮丽的大好河山,表现形式以广大群众通俗易懂、喜闻乐见为标准,主题思想都具有社会主

义革命教育意义。

1950年以后至70年代,版画、连环画、年画、宣传画等这些带有大众化倾向的画种和现代雕塑在成都较活跃。同时,学院美术教育培养了一批优秀的人物画家,他们在版画、连环画、年画、宣传画的创作活动中发挥了重要作用。现代现实主义风格的人物画、人物塑像在这一时期非常活跃。在全国大统一的社会主义现实主义旗帜下,成都版画家的创作仍然表现出了与外地不一样的本土风貌,他们善于吸取传统国画语言和本地日常风情,在所表达的社会主题内容中带了较多细致的抒情和世俗化的轻松愉快,代表人物有丰中铁、苗波、阎凤、李野、王明月、刘石父、王伟、曾国涅、杜琦、袁吉中、彦冰、蒋宜勋等。成都的年画活动主要是对四川绵竹年画的发掘整理研究和在学习借鉴传统基础上创作新年画。艺术理论家史维安对绵竹年画的理论研究取得一定成果。80年代,9大元帅图《敬爱的元帅》(樊怀章、曾廷仲、邬华敏、李增吉、何多俊、雷文彬、朱嘉铭、刘云生创作)畅销全国,曾经分别在全国第六届美术展览会和第三届全国年画展上获金奖和一等奖。这套直接借鉴绵竹年画门画形式的组画,创下50年代以来全国年画发行量最高纪录,表现出30多年来成都新年画艺术活动的成就。

60年代,为了响应毛泽东主席“千万不要忘记阶级斗争”的号召,大邑县地主庄园陈列馆加强了宣传揭露地主阶级剥削压迫罪行的社会主义教育活动。1964年9月,陈列馆提出将“收租院”现场展览陈列的大小斗秤、风谷机等实物撤换,改为一组泥塑,再现当年农民交租的情况。同时组织成立“收租院”创作小组,进行相关调查工作和泥塑设计工作。1965年6月,四川美术学院雕塑系部分青年教师和学生应四川省文化局邀请到大邑县地主庄园陈列馆,与原创作组合作重新组建“收租院”泥塑创作组,继续泥塑设计创作。同年10月,泥塑创作组在大邑县地主庄园陈列馆收租院现场内,集体创作完成总长96米、由114尊人物组成的泥塑群雕。群雕采用情节叙述方式,以民国时期农民交租、地主收租的事件为主要线条,表现农民“被迫交租”,地主“验租盘剥”、“算账逼租”,农民“走向斗争”的过程。《收租院》泥塑群雕在全国社会各界引起了极大的轰动,当时成都市、四川省和全国各大报纸杂志先后刊载了有

关评论报道文章、作品照片约200篇，舆论界评论为“毛泽东文艺思想的又一光辉胜利”⁽⁹⁾。

国画是成都美术界最大的一个画种，作者多、作品多、观众多。50年代以后，画家的主要代表有冯灌父、姚石倩、周抡园、吴一峰、刘既明、施孝长、伍瘦梅、陈子庄、赵蕴玉、朱佩君、陈仲年、周子奇等。四川省政府和成都市政府从50年代开始就通过四川省文化局美工室、四川省文史馆、成都美术社把分散在社会各界的国画家组织起来开展创作活动，国画家们和其他画种的艺术家用，一直都在认真按照毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，对国画形式不断进行推陈出新的创造。其中陈子庄的国画创作突破传统规矩，用笔和构图都十分自由，颇具创造性，以鲜活新颖的语言形式和亲切生动、可居可游的意境，从国画创作方面进一步发展了现代绘画。

“无产阶级文化大革命”中，一大批艺术家被指责为“反动学术权威”、“黑画家”，遭受到批判。与此同时，塑造描写工农兵参加阶级斗争、生产斗争、科学实践三大革命运动的斗争形象、革命领袖形象和一些革命造反派形象的政治主题画十分流行。其中最有影响的是雕塑。《收租院》泥塑群雕作为革命现实主义文艺的典型得到更大规模的宣传，从1965年到1974年十年内，各地以各种不同的形式对《收租院》泥塑群雕不断地复制、修改、展览，复制品还送到加拿大、日本、阿尔巴尼亚、越南等国家巡回展出。从1968年开始，四川省革命委员会和成都军区司令部、四川大学红卫兵组织、郫县革命委员会分别在人民南路广场、成都军区广场、四川大学校园、郫县红光镇四个当时成都较有影响的公共场所内，先后塑造了四座毛泽东主席塑像，造型均为站立挥手向前方，四座塑像完整保存至今。1973年，“四川省美术摄影展览办公室”、“四川省美术组”成立，重庆一批著名版画家李少言、李焕民、吕林、吴凡、宋克君、其加达娃、阿鸽等随着中国美术家协会四川分会工作地址的迁移先后定居成都，他们带来许多有影响的具有现实主义风格的黑白木刻作品。

“无产阶级文化大革命”结束后，中国共产

党十一届三中全会提出“坚持马克思主义的实事求是的原则，要求一切从实际出发，理论与实际相联系”的思想，批评了文艺战线上的左倾政策。1979年至1984年期间，四川美术学院和成都画院油画组的青年油画家创作了一批油画作品引起强烈反响，由此在全国掀起一场后来被评论界认为具有划时代意义的“乡土特征的新现实主义运动”。这些画反省“无产阶级文化大革命”，把红卫兵、农民、知青这些普通人物放进原来表现革命领袖和英雄人物的画面上，大胆抒发个人对历史、政治时势的感想和人性的人道主义情怀，甚至在表现技术手法上不使用当时全国统一倡导的前苏联式的苏派油画语言，直接借鉴西方的语言形式。其中成都地区的主要代表作有程丛林的《一九六八年×年×日·雪》《夏夜》，王亥的《春》，高小华的《为什么》《我爱油田》，何多苓的《春风已经苏醒》《青春》，王川的《再见吧，小路》，周春芽的《藏族新一代》《剪羊毛》，汪建伟的《亲爱的妈妈》等。成都作为四川省的省会城市，逐渐成为油画艺术较活跃的地方。

20世纪80年代至20世纪末，中国社会全面改革开放，社会主义市场经济日益发展。成都的美术社团、美术教育和美术展览活动随之发展迅速。从1980年到1999年20年间，四川省政府、成都市政府先后组建了成都画院、四川省诗书画院、成都雕塑绘画院、四川省雕塑艺术院，同时相继成立了60多个美术社会团体。全市10多所高等院校普遍设置了美术系科和关于美术专业的艺术学院，各种社会力量、民间组织开办的相关艺术学校有100多所。成都市区各艺术展览馆、展览厅平均每年举办各种美术展览30次左右，其中1996年、1997年每年的艺术展览活动有60多次。在越来越活跃的艺术展览活动中，专业艺术馆展览的多元化体制建设也开始发展，90年代相继建立的艺术馆有四川美术馆、成都美术厅、成都艺术中心、成都画院美术馆、四川省诗书画院陈列馆，还有由豪斯物业集团组建的上河美术馆，加州集团国际会展中心组建的成都现代艺术馆等。其中，上河美术馆和成都现代艺术馆以企业投资的民间艺术馆展览体制闻名全国，这两个艺术馆举办了在国内外有影响的当代艺术展览活动。

这一时期，一大批艺术家的作品在全国重要的美术展览会上获奖，一大批艺术家出川出

(9) 《人民日报》1966年1月11日，关于报道《收租院》泥塑的新华社通讯员文章，标题为《毛泽东文艺思想的又一光辉胜利》。

国参加各种类型的美术展览和艺术交流活动。与此同时一大批国内外艺术家、批评家和学者来到成都举办展览、开办讲座。继20世纪初以来，成都又一次出现出蜀入蜀走进来也走出去的开放局面。与百年前成都努力学习传播外来文化新思潮相比较，世纪末的开放更注重本土文化与外地文化的互动交流，强调发展本土文化的风格特征。

成都一直为四川书法艺术和篆刻艺术活动的中心，80年代、90年代曾出现空前书法热潮，书法家中热衷于金石治印的人也较以前增多。1995年，四川省书法家协会工作报告指出，我省书法已形成鲜明的地域特征：格调雅，性情灵，表现精，取法综合。这个结论概括了刘孟伉、徐无闻、周菊吾、曾默躬等老一辈艺术家的书法、篆刻艺术的创作，也总结出何应辉、刘云泉、张景岳、谢季筠等一批中青年艺术家的创作特色。油画家何多苓、程丛林、周春芽、张晓刚在80年代末至90年代先后在德国、美国访问学习，这一期间，他们开始把注意力转向中国传统文化，在油画布上吸取了许多民族表现语言，有自觉意识地创造中国风格的油画作品。1997年英国 Coult's 国际当代艺术基金会向张晓刚颁发当代亚洲艺术新人奖，以表彰他的《血缘·大家庭》系列对国际当代艺术的贡献。据不完全统计，从1990到1999年成都油画家先后应邀到世界各国参加各种当代艺术展约40人次以上，这些对外艺术交流活动使成都当代艺术潮流更加活跃，培养出了一大批热爱当代艺术的青年艺术家。1979年到1997年，成都国画界先后有近40件优秀作品在全国重要的美术展览会上获大奖，有一等奖、二等奖、三等奖、优秀作品奖、佳作奖。1994年，成都92位国画家的171幅作品在成都美术厅、北京中国美术馆、香港展览中心、荣宝斋有限公司展出。这个展览活动鲜明提出“成都画派”的口号。1999年10月，成都5位水墨画家李华生、王川、戴光郁、彭先诚、姚思敏等人应邀提名参加了在重庆举办的“互动时代”——长江中上游地区七省一市中国画邀请展。该展览突出了与中原地区和长江中下游地区不同的表现形式和艺术审美要求，把地方区域文化的课题提到学术研究的日程上。1999年12月，中共成都市委宣传部组织“天府百人中国画、油画世纪展”，该展览展出成都地区100名中国画家和油画家的100幅

作品，其中20名为已故四川著名中国画家。这次集中展示一个世纪以来成都地区中国画、油画的创作成果，对推动地方美术文化发展产生了较大的影响。同时成都现代艺术馆举办“《世纪之门》——现代艺术邀请展”，邀请全国200余名优秀艺术家的1200件国画、油画、雕塑、装置、书法作品来蓉展出，搭建了更宽阔的艺术展览交流平台，显示出成都多渠道对外开放的实力。

80年代初，随着现代城市建设的热潮，公共空间、公共社区的室外雕塑创作十分活跃，室外雕塑在这时也称为“城市雕塑”、“公共环境艺术”。1983年成都市人民政府组建成立“成都市城市雕塑规划组”，80年代至90年代初，成都市城乡建设管理委员会每年拨出20万元人民币作为城市雕塑工程实施专款，由城雕规划组组织领导。从1983年到1998年，成都地区共塑造了140多座城市雕塑，在塑造材料与创作风格、制作技术等诸方面都呈现多元化面貌。其中任义伯设计的《建设者》和朱成设计的《智慧之光》分别获1987年和1994年全国城市雕塑优秀奖。相对室外城市雕塑、室内架上雕塑创作的探索性、实验性更强。从1979年到1999年20年内，先后有8人创作的10多件架上雕塑作品分别在全国各种大型美术展览上获二等奖、三等奖、铜奖和优秀作品奖。其中朱成创作的《千钧一箭》荣获全国第一届体育美展特等奖。1998年11月，成都市城市建设管理委员会邀请全国著名雕塑艺术家和成都中青年雕塑艺术家，在上河美术馆举办了“21世纪城市小区环境与公共艺术”学术研讨会，这个由城市建设政府管理部门和雕塑艺术家联合召开的公共艺术研讨会，涉及到雕塑艺术在公共环境、公共空间发展的问题，以及新时期城市公共艺术建设的发展趋势。

1995年以后，一些青年艺术家开始在成都公共社区进行装置艺术、影像艺术、行为艺术等新艺术活动，从1996年到1999年内，戴光郁、罗子丹、余极、刘成英、尹晓峰、周斌、曾循、朱罡、张华等人先后在市区各大街小巷、各酒吧、各广场展示了70多件不同类型的新媒体艺术和行为艺术作品，这些带有鲜明的后现代艺术思想的观念艺术作品进一步拓展了成都美术界的活动空间。

目 录

概 述		
第一章	创作	001
第一节	绘画	001
	国 画	001
	油 画	025
	版 画	036
	漫 画	044
	年 画	054
	连环画	061
	水彩·水粉画	065
第二节	书法·篆刻	070
第三节	雕塑	089
第四节	理论著作及专业刊物	106
第二章	团体机构	111
第一节	美术社团	111
第二节	画院·雕塑院	119
第三节	艺术馆	123
第三章	美术教育	126
第一节	绘画与实用美术教育	126
	院系美术专业	126
	专门学校	129
	社会力量办学	137
第二节	书法教育	141
	学校教育	141
	社会力量办学	141
第四章	人物传记	143
附录		176
	大事辑要	176
	历年美术展览活动一览	216
后记		242

第一章 创作

第一节 绘画

国画

(一)

据成都人薛志泽所撰《益州书画录》记载，明末清初至民国34年(1945年)，川籍和外籍在川居住留有笔墨的已故书画艺术家有1049人。晚清后，成都平原经济复苏，文化也开始不断发展。尚风雅喜好绘事的人越来越多，四川画坛日益活跃，作为四川省文化中心成都地区的绘画活动也从19世纪末逐渐繁荣。

晚清，蜀中画家大都崇尚古意，以临摹宋、元、明代大家真迹，直追高古神韵为上乘。他们或擅山水，或擅花鸟，或专长于绘画仕女。山水画家中称著一时的有谭铭及其师从弟子王少怀、侯兆熊、李稔等。四川都督戴三锡收藏大量古代名画，谭铭曾被召置于其门下观览，并对所收藏的宋元真迹进行精意勾勒临摹。故谭铭皴写山水多宋元风格，笔力苍劲，神高韵远，为时人所重，“非百金不能得一幅”^①。现民间藏有其山水画作品，被视为珍宝。与谭氏同时代的山水画家有胡世荣，祖籍安徽，宦游入蜀，家族世代善书画。胡世荣继承家学，作画用笔灵敏，清逸自得。胡世荣及其儿子和师从弟子胡雪渔、胡石波、谢廷骥、谭焕廷、朱光烈等人，画风都疏落澹远，与谭铭高古凝重一派相比较有“胡派山水”之称。当时善长山水画的画家还有汪洛、稼生、李翰、王恩浩、王恩隆、刘芳藻、陆九皋、何维朴、赵鹤琴、张锐、张汝珏和碧眼和尚等。

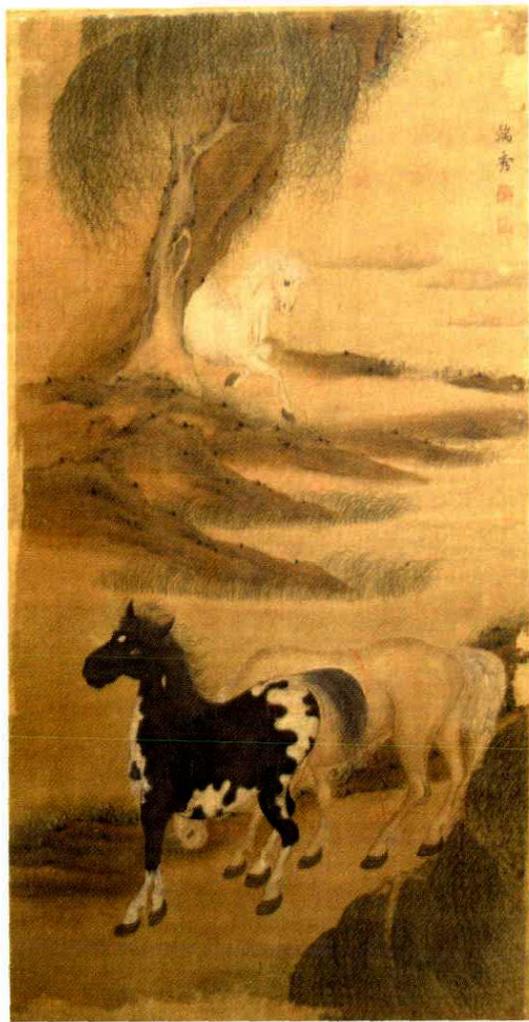
花鸟画家中，颇著名声的有叶祖承、陈文锦、洪锡保、朱光烈、李汝南、钱岱雨和刘锡玲等。叶祖承、陈文锦、洪锡保、朱光烈都师法明代白阳山人陈道复，用笔更加纤细秀润，所创作的淡墨浅色花卉画“一时名重蜀都”^②。李汝南、钱岱雨喜用草书写兰竹、墨菊、紫藤，以擅长大写意花卉著称。李汝南在京都期间，所作书画作品扬名海内，高丽贡使在京特请求李氏作草书墨兰，回国后将其画献给本国国王与丞相。聋道人刘锡玲擅长指头画，他用指头涂抹的花鸟画，不求厚重，以轻盈的没骨水墨取胜。此外，傅世炜、王润



竹禅《富贵白头》109cm × 42cm 清

① 薛志泽《益州书画录》，15页。民国34年(1945年)成都崇礼堂刻本。

② 薛志泽《益州书画录》，13页。民国34年(1945年)成都崇礼堂刻本。



端秀《马》80cm × 43cm 清

陈文锦《花卉条幅》
127cm × 38.5cm 清刘锡玲《云作断续峰图》
146cm × 40cm 清胡筠
《出入此山中》
直径 20.7cm 清

两位画家的画风也有独到之处，傅世炜采用没骨法绘花卉，意境飘逸恬淡，颇具道释逸气。王润喜好绘画山石花果，用笔明快简洁。当时善画花鸟画的还有李吉寿、孙清士、袁佩芳、张笏、徐明、叶大起、许椿龄、甯祥元、王豫等。此外端秀写真画马也闻名一时。

晚清蜀中人物画家不多，著名的有避难出家的和尚竹禅，一生十分喜爱画竹，同时画了许多以佛经故事为题材的人物画。曾依据《弥陀经》绘十六罗汉像，笔意遒劲，造型殊奇，风格特别。现新都宝光寺说法堂左右壁分别挂有竹禅作的两幅高一丈八尺，宽一丈五尺的作品《捧沙献佛图》。其他人物画家还有胡筠、冯会和人称“范美人”的仕女画家范濂。

(二)

民国初年,扶植弘扬国粹艺术成为当时富国强民的民族民主主义运动的一个部分,民族传统山水画、花鸟画、人物画在这时以国画统一称谓。国画家们走出书斋小庭园,积极参加新美术运动,他们举办展览,组织社团,开展学校教育活动,有的甚至主动接触正在学校教育中倡导的西洋画。

民国8年(1919年)3月16日,四川首次美术展览会——“古美术展览会”在成都商品陈列馆开幕,该展览明确宣称:以“保存国粹,唤起一般人之爱国心”为目的⁽³⁾。展览会所陈列均为私人收藏历代名人书画、碑刻、古代青铜器、瓷器、金银制品和一些古代书籍等等,琳琅满目,令前来采访的记者连连感叹“美不胜收”。以后民国政府在少城公园开办通俗教育馆,这个教育馆经常举办古物艺术展览和各种金石书画展。民国22年(1933年),书画界与收藏界诸名流方旭、向楚、刘咸荣、尹仲锡、公孙长子、梁叔子、冯建吴等40多人为更加增进国粹艺术研究,联合成立书画团体“蓉社”,该会举办“古今书画展”,经常开展会员收藏品和创作作品的交流活动,成为民国时期成都书画界弘扬民族文化的一个主要社会团体。民国23年(1934年)12月7日,上海香祖书画社全国书画展览会来蓉举办展览,少城公园通俗教育馆7间陈列室展出海内诸名家书画作品2000多件。展览会共举办三天,成都市民每天有3000多人前往通俗教育馆参观这次省外书画家大型艺术展览,并争先购买展览会上的书画作品,通俗教育馆因此熙熙攘攘,盛况空前。

那一时期,在成都各艺术学校和院校艺术专业系科经常举办的师生作品展中都有相当数量的国画作品。学校美术教师中兼善中西画理的人较多,学校美术展览常常把中国传统绘画与从国外西方引进来的油画、水彩画、铅笔画各类画种并列联合展出。当时,学校图画科、绘画科都设有“中国画”、“西洋画”专业,和从西方引进的“西洋画”所区别的中国传统民族绘画“国画”的概念在学校美术教育中十分流行。

20世纪20~30年代期间,在各美术专门学校和院校艺术专业任教的教授中涌现出一批倡导改革国粹艺术的画家,这些人曾留学国外和到上海学习美术,接受了许多西方绘画观念,注重户外写生活活动,强调关注现实生活,追求创新活动。他们经常利用艺术展览会、报刊载文、集社活动、演讲活动等呼吁新国画。其中较活跃的有张衡之、林君墨、张采芹、蒲宣三、屠允瑜、施孝长、罗文谟、吴一峰、刘既明等。林君墨早年留学日本学习油画,回国后进一步研究国画,主张东西方艺术绘画风格交融。民国10年(1921年),成都高等师范学堂“美术学会”成立之日,林君墨发表讲演,说:“美术是创造的而不是摹仿的,创造简直是革命,并且是发展个性的,所以以前再好的都不可摹仿。因为摹仿近于偷窃。直言之,若是模仿则此作品是他人做的,绝不是自己做的。”⁽⁴⁾张采芹毕业于上海美术专科学校,曾受到潘天寿的指导,艺术创作力主独具个性,时人评其作品“宗吴潘而不拘泥于吴潘”,民国16年(1927年)10月,他举办个人画展时,在《国民公报》上发表个人宣言——提倡平民化艺术,希望观者正确批评。他在宣言中说“艺术不是少数人独占的事业,是人类应共同努力的东西,是平民的不是贵族的,是一般民众视为如米菽如布帛的必需品,不是少数资产阶级作为茶余酒后的消遣品”,“我们所要的艺术,是民众化的艺术,我们所要的民众,是艺术化的民众,所以此次个人举行国画展览会的目的,便是第一为提倡艺术而作宣传”,“使中华开遍艺术之花,使一般人感到,人间受苦的人们得到一个无穷的安慰”⁽⁵⁾。张采芹在以后的创作中一直注意借鉴西方绘画的现实主义表现手法,并吸取本土平民大众化审美情趣,画风趋于平实化、世俗普通化。民国21年,浙江平湖人吴一峰随应聘四川美术专门学校教授的黄宾虹入川,因酷爱蜀中山水,定居成都。他反对于古物故纸间讨图画的旧习,自号“大走客”,徒步旅游西南各名山大川,游历中沿途举办写生画稿和摄影作品展览,其画作多注重写生自然景观,构图造景新颖生动,笔墨也处处见活力。当时,吴一峰游历蜀中名胜写生画展在成都引起了强烈反响,

(3) 《国民公报》,民国8年(1919年)3月17日,第5版记者报道文章:《古美术展览会记》。

(4) 《国民公报》,民国10年(1921年)12月15日,第5版记者报道文章:《纪高师美术学会》。

(5) 《国民公报》,民国16年(1927年)10月16日,第6版记者报道文章:《国画展览会之宣化》。

获得画坛同仁们的热烈赞扬，“川中有名书画家，莫不佩服其作品”⁽⁶⁾。民国26年(1937年)，吴一峰到上海举办“吴一峰蜀游画展”，作品表现内容均为四川地方题材，其中包括四川各名胜古迹、四川山水和风土人情，该展览成为第一个较全面地介绍四川本土文化的绘画展览，海上名家郑午昌、刘海粟、张大千、张善子、黄葆戉，谢公展等为之题跋，郑午昌还为画展作序。上海中国画会主编出版《吴一峰蜀游画集》。此外，由四川美专聘请来蓉教授的上海国画家屠允瑜，“思想新颖，笔法超逸”，所创作的《危乎蜀道天堑之险》《水禽》等一些作品“脱尽窠臼，别开生面，打破师承的传统习惯，纯以发挥自由之情绪为目标”⁽⁷⁾，一时誉为国画创新之楷模。

抗日战争时期，全国画坛名家大批入川，有的定居成都。刚受到新美术教育影响的成都国画在这一时期容纳了许多外地画家，接受了许多新的艺术思潮，画坛十分热闹，展览越来越多，各种书画活动尤其是旅游写生活动非常活跃。

30年代末到40年代初，国画界经常举办支援前线将士、援助来川贫困文化人士、救济流亡难童的展览，如民国27年(1938年)1月2日，少城公园民众教育馆举办“四川省抗敌后援会慰劳抗敌将士书画展览会”，展出“蓉社”、“蜀艺社”以及全省名家书画精品约300余件，所售书画作品的现金全部捐赠抗敌前线。民国29年(1940年)，成都美协举办前线将士募捐展览。民国33年(1944年)，张大千捐赠大幅白描仕女图一幅，以援助入川文化同仁。民国34年(1945年)，现代美术会在成都举办现代美术展，用卖画和门票的收入支援从湘桂撤退的文化界人士。

民国30年(1941年)，经罗文谟、张采芹、林君墨等人多方努力，“蓉社”、“蜀艺社”、“成都美协”三个书画团体合并改组为由民国省政府统一组织的“四川美术协会”，协会吸收了许多外地入川画家为会员。成都美术界的国画展览活动因为协会的扶持更加活跃。据不完全统计：民国27年(1938年)至民国37年(1948年)10年间，成都市区举办了200多次各种类型的国画展览、书画展览，成都因此成为抗战大后方书画展览活动的主要地区。抗日战争结束后，在故宫古文物藏品迁移回北京之前，四川省教育局与有关单位选出其中书画精品100幅，于民国35年(1946年)11月12日至12月7日，在民众教育馆举办“故宫书画展”。这次展览历时25天，展览期间虽然连日下雨，到民众教育馆参观的人仍络绎不绝，熙熙攘攘，参观人数达55000余人次，为民国以来成都规模最大、社会影响最广的一次



张大千《临敦煌壁画盛唐伎乐图轴》
170.3cm × 63.7cm 绢本 20世纪40年代

书画展览。展览结束后还出版故宫展览专刊，并特约罗文谟、芮敬于、李有行、张采芹、向仲坚、江梵众等人撰文评论，全市多家报刊开辟“故宫展览特刊”。

民国27年(1938年)以来，先后到成都举办展览和在成都定居的国画家有张大千、黄君璧、董寿平、吕凤子、

(6) 《国民公报》，民国22年(1933年)8月18日，第7版记者报道文章：《名画家吴一峰赴北道写生》。

(7) 《国民公报》，民国15年(1926年)12月13日，《美术》23期：孚光《看了美专三周年纪念展览会以后》。