

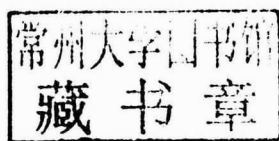
中国近代美术文化 探寻与思考

刘春芽◎ 著

吉林人民出版社

中国近代美术文化 探寻与思考

刘春芽◎著



吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近代美术文化探寻与思考 / 刘春芽著. -- 长春:
吉林人民出版社, 2019.1

ISBN 978-7-206-15920-6

I. ①中… II. ①刘… III. ①美术史-研究-中国-
近代 IV. ①J120.95

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第073881号

中国近代美术文化探寻与思考

著 者:刘春芽

责任编辑:陆 雨

封面设计:韩瑞瑞

吉林人民出版社出版 发行 长春市人民大街7548号 邮政编码:130022

咨询电话:0431-85378033

印 刷:长春市华远印务有限公司

开 本:880mm×1230mm 1 / 32

印 张:7.25 字 数:240千字

标准书号:ISBN 978-7-206-15920-6

版 次:2019年1月第1版 印 次:2019年1月第1次印刷

定 价:48.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

前 言

中国近代美术泛指 1840 年鸦片战争到 1949 年中华人民共和国成立这段时期内的中国美术，尽管它只有 100 多年的历史，但这一段时期涌现出的美术名家、名典与名作异彩纷呈，令世人瞩目。中国近代美术记录了一个时代、一段历史与一段文化。

研究中国近代美术，不仅是传承中国近代美术文化的重要工作，更是新时代美术家、美术教育者以及美术爱好者以史为鉴，探寻中国美术未来发展之路的必然举措。当前，我国正在全力建设文化强国，在此背景下，研究中国近代美术文化意义深远。

为了进一步挖掘中国近代美术文化价值，推动中国优秀美术文化的传承与发展，本书从多个角度对中国近代美术进行了研究。具体来讲，本书共分为八章。第一章介绍了近代绘画流派；第二章介绍了近代新美术观的形成与发展；第三章介绍了近代美术留学生；第四章介绍了近代美术教育；第五章介绍了近代美术出版物；第六章介绍了近代建筑；第七章介绍了近代工艺美术；第八章介绍了近代

设计。全书内容全面，从历史、教育、人物、作品等多个层面呈现了中国近代美术的辉煌。

为了便于读者阅读与理解，全书在文字阐述时特意选配了精美的图片加以补充说明，大大提高了全书的易读性与指导性。另外，全书在写作时坚持以历史为视角，以美术文化为主题，无论是人物介绍还是作品介绍都充满了浓郁的文化气息，让读者在阅读时不仅能学习到中国近代美术的丰富知识，而且能进一步增强对中国美术文化的认同感与自豪感。

本书在写作过程中借鉴了相关专家、学者的著作，在此对他们表示衷心地感谢。由于笔者写作水平有限加之出版时间仓促，书中难免会有不足、不妥之处。在此，恳请广大专家、读者对书中存在的疏漏和不足给予指正，以便将来对本书进行补充修改，使之进一步完善。

刘春芽

2018年12月

目 录

第一章 近代绘画流派	1
第一节 上海画派	1
第二节 岭南画派	11
第二章 近代新美术观的形成和发展	20
第一节 薛福成与《观巴黎油画记》	20
第二节 康有为的新美术观	25
第三节 徐悲鸿与刘海粟	31
第四节 蔡元培的“美育救国”思想	33
第三章 近代美术留学生	38
第一节 辛亥革命前的美术留学生	38
第二节 辛亥革命后的美术留学生	50
第三节 关于中国近代美术留学生的思考	55
第四章 近代美术教育	71
第一节 中国早期的美术教育	71
第二节 两江师范学堂（高等师范）	77
第三节 中西美术学校（中华美术学校）	81
第四节 上海图画美术院（上海美专）	82
第五节 北京美术专科学校	91
第六节 延安鲁迅艺术学院（鲁艺）	94

第五章 近代美术出版物	97
第一节 《点石斋画报》	97
第二节 《飞影阁画报》	100
第三节 《图画日报》	107
第六章 近代建筑	112
第一节 圆明园	112
第二节 欧式教堂	120
第七章 近代工艺美术	135
第一节 无锡惠山泥人	135
第二节 天津“泥人张”	146
第三节 景德镇瓷器	163
第四节 宜兴陶器	181
第五节 四大刺绣	184
第六节 东阳黄杨木雕	202
第七节 青田石雕	216
第八章 近代设计	222
第一节 近代平面设计	222
第二节 近代工业设计	240
第三节 近代环艺设计	252

第一章 近代绘画流派

第一节 上海画派

一、上海画派的形成

自元代至元二十九年（1292年）以来，全国经济中心逐渐向上海转移，上海地区商埠云集，日益兴旺，成为全国经济和文化的中心城市。因为人文荟萃，文物殷盛，所以吸引着各地的书画名家挟艺来游，蔚为风尚。各种画会组织相继而起，切磋交流画艺，此为上海画派兴起的社会原因。另外，早在清代乾隆五十七年至嘉庆十一年（1792—1806年）之间，曾连任苏、松太道的李廷敬（字味庄，沧州人）在上海提倡风雅，延纳书画家于平远山房；道光年间，《墨林今话》一书的著者蒋宝龄（字子延，号霞竹，虞山人）来上海，常于小蓬莱召集名流作书画。正是这些雅人和画家，首先开了上海书画会的先声，于此也可见当时这里书画风气之盛。

鸦片战争失败后，上海辟为通商口岸，从此门户洞开，沦为半封建半殖民地的城市，成为外国冒险家的乐园，罪恶的渊源。在国难当头的年代，中西杂处、土洋并争的土地上，集聚于上海的书画家，仍不忘民族文化的发扬，他们或师承传授，或借鉴创新，交流影响，互切互磋，艺才辈出，风格各异，佳作奇彩纷呈，一时影响全国，与各地画坛共相辉映，出现了中国绘画的复兴期。当时上海画坛的重要活动有：清代咸丰元年至同治十三年（1851—1874年）的萍花书画会，由吴宗麟（字桥孙，号冠云，钱塘人）主其事，江

浙名士一时并集。例如，光绪年间创立的“海上题襟馆金石书画会”，汪洵、吴昌硕、哈少甫、王一亭等曾先后任正副会长，会员罗致海上著名书画家就达七八十人之多。另外，清末宣统元年创设的“豫园书画善会”，租赁豫园得月楼为会址，订立章程，成立时有会员百人。一时，得月楼、飞丹阁等处均为书画家游憩临池之所。此外还有宛米山房书画会、上海书画研究会、文明雅集、青漪馆书画会等组织。这些画会虽然组织松散，但对交流画艺、促进艺术的繁荣发展都有其一定的积极作用。对发扬民族绘画传统，抵制帝国主义文化侵蚀，力促绘画流派的形成都有其贡献。

二、上海画派的艺术特点

概括而言，上海画派绘画有以下三个特点。

特点一：上海画派上承唐宋传统技艺，吸取明清陈淳、徐渭、陈洪绶、八大山人、石涛和“扬州八怪”等诸家长，又受清代金石学的影响，形成了潇洒放纵、雄厚古朴的画风。

特点二：内容以花鸟画为主。上海画派作品的内容以花鸟画最多，其次为人物、再次为山水画，依序再为杂项题材，就传统的意义上，有来自古诗词、文学作为基调，再佐以西方反衬法、结构法、设色法等，在笔法墨法的应用上，简逸而明快，只求意境而略其形式。之所以有这样多的花鸟画，是有其历史原因的。上海地区当时受到外来文化的影响，包括了政治的涉入，被划入外国道商的港口；本身传统文化的继承，如扬州画派的存留，事实上商贾与绅士交往之间，绘画与书法的赠酬是极为现实性的礼品，典雅适宜，这也间接促成上海地区艺术活动的蓬勃发展。所以说上海的画风已接近职业性、专业性的画作，并且颇有现实性的题材，包括传统人文精神的形式，诸如吉祥意义、道德品评、祈求理想等，甚至偏向具有“情绪”性的创作，如喜怒哀乐为内涵，这便是海上画派大都

以花鸟画为主的主因。

特点三：绘画技法积极借鉴民间与西洋绘画艺术。上海画派的名家大多来自社会下层，正因如此，使得他们的绘画作品与民间艺术有着非常紧密的联系。从他们的绘画作品中，我们可以清晰地看到民间艺术的影子。另外，上海画派的名家们对传统中国画也进行了大胆地改革创新，作品体现时代生活气息，在“正统派”外别树一帜，融贯中西，独成一派。这些作品在继承传统的基础上能破格创新，流派自由，个性鲜明，重品学修养。

三、上海画派名家探寻

上海画派的代表画家有赵之谦、虚谷、任颐、吴昌硕、黄宾虹，还有任熊、蒲华、胡公寿、张熊、吴友如、程璋、吴庆云、任薰、沙馥、吴湖帆、吴待秋、吴子深、陆俨少、黄山寿、倪墨耕、赵子云、王一亭、冯超然、郑午昌等，他们的成就都直接或间接地影响到现当代的绘画发展。此外，上海画派高产画家居多，这与上海的商业化特色及他们卖画为生的身份相吻合。

（一）赵之谦

赵之谦（1829—1884年），中国清代著名的书画家、篆刻家。他多才多艺、好学善学，在文学、史学、金石考据及书画篆刻诸多方面都成绩斐然。他的绘画对后来的任伯年、吴昌硕、齐白石等都有一定的影响，尤其他的绘画中的一股“金石气”对吴昌硕等人影响更大。

赵之谦是一位金石画家，他以金石的刀法和书法的笔意入画，笔墨酣畅，设色浓艳，墨色交融，醇厚洒脱，以草书入画，神完气足，富有金石气，开清末写意花卉之新气象。他是海上画派的开派之大家。他35岁后画风开始转变，到50岁时达到炉火纯青的高

峰。以金石书法入画的立意和创新开拓文人写意画的新途径，在绘画史上可以大书一笔。

赵之谦是一位重视创格和从俗艺术风貌的画家，其构图特点是饱满严整。花卉上承青藤白阳的酣畅淋漓、糅合原济、李鲜，古拙深朴的大写意花卉传统，水墨交融，又吸收、融合了民间花鸟画的明丽隽雅、雍容大气、生机勃勃，有宽博深厚之意趣。他的色彩繁琐而绚丽，善于把多种颜色组合起来，作品用色独特，雅俗共赏，所用三种重色是红、绿、黑，相互映衬，交融，对比。善于把色彩处理得层次分明，冷暖有变化，鲜艳浓丽、有序和谐。人物画则不注重造型准确，而重在表意写情，对社会、民众的感慨，以抒发内心忧郁的心结。他写的山水，自出机杼，向大自然学习，用笔枯润相佐，浓淡相间，一派天趣。中侧峰兼施，圆浑舒畅，顿挫见骨见节，却古雅儒醇，确属刚柔兼济。书法则雄浑凝练，勃健爽朗。

赵之谦《花卉册》(图 1-1) 作于咸丰九年(1859 年)，那时赵之谦才 31 岁。该画册的色彩艳丽古雅，在技法上开拓了写意画与没骨画的融合。



图 1-1 赵之谦《花卉册》

（二）虚谷

虚谷（1823—1896年），僧人。俗姓朱，名怀仁，安徽新安人，移居江苏广陵。初任清军参将，因无意镇压太平军，遂出家，名虚白，字虚谷，号倦鹤，紫阳山民，不茹素，不礼佛，卖画为业，自谓“闲中写书三千幅，行乞人间作饭钱”。与任伯年、高邕之、顾西津、吴昌硕、倪田等相善，善画花卉、蔬果、禽鱼、山水、人物和肖像，尤精花鸟、动物。笔墨从华新罗化出，风格冷峭、新奇，善运枯笔、战笔、断笔、中锋侧逆锋互用，敷色淡雅，无一笔滞粗，《海上墨林》说他“山水、花卉、蔬果、禽鱼，落笔隽冷，蹊径别开”。兼能诗，著有《虚谷和尚诗录》。

虚谷用笔很有特色，善用篆隶笔法，有一种浑厚的笔墨韵味。还有是线条的大胆运用，干笔枯笔过去在山水画中运用，被虚谷用到了花鸟画中，这是种创新。线条断续顿挫，笔断气不断，疏笔轻勾，淡墨虚勒线条凝练遒劲，生涩拙辣，再加造型呈方折几何形体，使画面冷峻新奇，秀雅鲜活，别开生面。他的用笔方多圆少、毛多光少、涩多润少、断多连少、干多湿少、逆多顺少、劲多柔少，产生一种峭、涩、冷、奇、寂，是一种隐约显现的禅意画。脱尽人间烟火气，使人耳目一新。

虚谷善于画山水、花卉、动物、禽鸟，尤擅于画松鼠及金鱼（图1-2）。亦擅于写真，工隶书。作画有苍秀之趣，敷色清新，造型生动，落笔冷峭，别具风格。



图 1-2 虚谷《金秋鱼跃图》

（三）任颐

任颐（1840—1896 年），清代画家。初名润，字小楼、伯年，后改名颐，祖籍浙江山阴（今属浙江省绍兴市），是晚清民国时期著名画家。任颐儿时随父亲学画，14 岁来到上海，在扇庄当学徒，后以卖画为生，为避免被造假，他的画署款多写“山阴任颐”。

任颐的绘画题材相当广泛，人物、肖像、山水、花卉、禽鸟等样样精通（图 1-3）。他用笔用墨丰富多变，构图新巧，主题突出，疏中有密，虚实相间，浓淡相生，富有诗情画意，清新流畅是其画作的独特风格。任颐因绘画而被人们熟知，与吴昌硕、蒲华、虚谷齐名为“清末海派四杰”。人物和花鸟是任颐最擅长的，往往寥寥数笔便能把人物整个神态表现出来，着墨不多而意境深远。

任氏一门中人才辈出，后有“三任”之说（另两位是其叔伯辈的任薰、任熊），但任颐是其中成就最大的。



图 1-3 任颐《爱莲图》

（四）吴昌硕

继任颐等人的前期上海画派以后，以吴昌硕为代表的后期上海画派对 20 世纪前期的中国画坛产生了更加重大的影响。

吴昌硕（1844—1927 年），名俊卿，字昌硕，亦署仓硕、苍石，别号缶庐、老苍、苦铁、大聋、石尊者、破荷亭长等。吴昌硕少时喜欢刻印，得其父的指点；青年时曾四处躲避战乱，在务农的同时，读书习印，钻研书法；往来于江浙、上海等地，结交文人、画家，临摹书法名画。后定居上海，与叶为铭、丁仁、王提等人发起成立“西泠印社”，被推为社长。

吴昌硕工诗词，善书法、绘画，精篆刻，其画擅花卉，间作山水，曾得任颐指点，并师法赵之谦、徐渭、朱耆、扬州八怪诸家，以篆书和草书笔法画梅、藤、竹、菊、石等，笔墨老辣，苍劲深厚，富有金石气，设色浓艳鲜丽，注重诗、书、画、印的有机结合。他的作品用笔奔放有力，用墨用色浓重，布局疏密偏正，颇具匠心，形象突出，极有气势。画面虽似横涂竖抹，不经意之间却严

谨生动，各得其宜，表现出超乎形似的神韵，给人以强烈的视觉冲击和艺术感受。另外，吴昌硕接受外来绘画作风，大胆采用西洋红入画，在强烈对比中造成生意盎然、浑厚古拙、秀雅明丽的艺术效果。他画花卉竹石，天真烂漫，偶作山水人物亦质朴有趣，晚年创作大写意花卉画达到炉火纯青的境地，摒弃传统文人画中颓废孤寂、乱头粗服的作风，代之以雄强刚健的风格（图 1-4）。吴昌硕的绘画开辟出中国画艺术的新天地。



图 1-4 吴昌硕《牡丹图》

（五）王 一 亭

王一亭与吴昌硕的关系非常密切。吴昌硕的艺术之所以获得成功，与王一亭的努力有着密切关系。

王一亭（1867—1938 年），名震，字一亭，号白龙山人。曾任日商大阪轮船公司买办、日清轮船公司上海分公司买办，是上海滩三大洋行买办之一。他投资工商业和金融业，事业发达，曾担任上

海总商会的会长、中国佛教会会长。

王一亭主要从事工商业和社会活动，书画是他的业余爱好。他积极组织和参与海上题襟馆、豫园书画善会、海上书画联合会等美术社团的活动。1927年吴昌硕逝世，为纪念老师，王一亭发起创办“私立昌明艺术专科学校”，并担任校长。他在商务和公务之余喜弄翰墨，吟咏自适，书画艺术取得了一定的成绩。

王一亭的前期绘画亦偏于甜俗，后期在吴昌硕的影响下，转向粗放凝重、浑穆庄重，个人风格日益突出。50岁时他进入艺术创作的高峰时期。王一亭的画风与吴昌硕相似，作品以流畅见长，山水花木郁勃有生气，人物画亦具特色。他精研佛学，画佛像具有个性（图1-5）。另外，他还尝试作油画，书法创作亦有成绩。吴昌硕和王一亭融金石书画为一体的写意画法，扭转了海上画坛的旧习，重树一代新风，极大地拓展了中国画艺术的发展空间。



图 1-5 王一亭《无量寿佛》

（六）“海上四家”

在民国初期的上海画家当中，赵叔孺、吴待秋、冯超然、吴湖帆有“海上四家”之称。

赵叔孺（1874—1945年），名时桐，晚号二弩老人，室名双弩机，浙江宁波人。精书法、绘画、刻印，工笔写意，水墨设色，无所不能。尤好画马，晚年工花卉、草虫。他是海派工稳一路的代表人物。赵叔孺的笔墨丹青，纯属文人的一种消遣方式，所画鞍马不拘形似，常在似与不似中求造型。

吴待秋（1878—1949年），名徵，字待秋，别号抱罴居士、疏林仲子、春晖外史、鹭丝湾人、栝苍亭长、晚署老罴。浙江崇德（今桐乡）人。吴待秋出身于书画世家，其父吴伯滔（1840—1895年）乃清末著名画家。吴待秋一生凭借顽强的意志，恒久的艺术追求，获得了绘画上的成就。他一生创作甚多，出版画集有《吴待秋画稿》一、二册（商务印书馆），《吴待秋画册》（西泠印社），《吴待秋山水册》《吴待秋花卉册》等。

冯超然（1882—1954年），字超然，号涤舸，别署嵩山居士，晚号慎得，祖籍江苏常州。晚年寓居上海嵩山路，故署其居名“嵩山草堂”。山水师法“四王”，上追元人神韵，笔墨淳雅洒脱，花卉、人物，取法仇英、唐寅，神形兼备。善书法，能治印，通诗词，为沪上画坛之大家。

吴湖帆（1894—1968年），江苏苏州人，为吴大澄嗣孙。初名翼燕，字遹骏，后更名万，字东庄，又名倩，别署丑簃，号倩庵，书画署名湖帆。中华人民共和国成立后，他任上海中国画院筹备委员、画师，上海大学美术学院副教授，中国美术家协会上海分会副主席、上海市文史馆馆员、上海市文物保管委员会委员。吴湖帆工山水，亦擅松、竹、芙蓉。初从清初“四王”入手，继对明末董其昌下过一番工夫，深受宋代董源，巨然、郭熙等大家影响，画风不