

中国美术学70年回望·近现代美术篇

朱京生

内容摘要：中国近现代美术研究70年，经历了从1949年到1978年的草创与积累期，1978年到1999年的开放与多元期和2000年到2019年的合融与自觉期三个阶段。其每个阶段发展的程度、达到的水平与整个社会环境的清明与开放的程度和经济实力成正比，它是国家发展的一个缩影，其未来发展的程度和可能达到的高度亦深赖于此。

关键词：近现代美术研究 中国画 美术教育

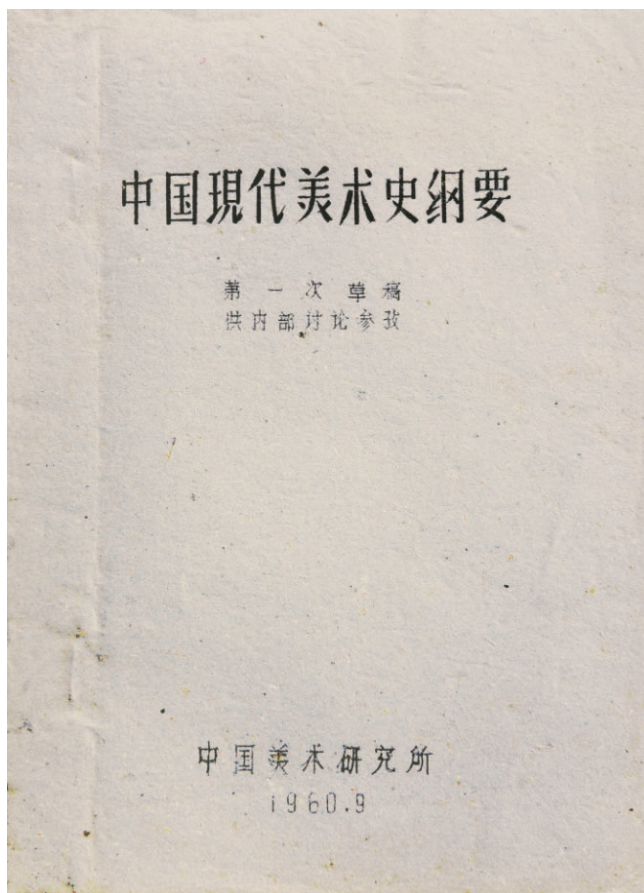
一、草创与积累(1949年—1978年)

1953年5月，文化部根据毛泽东主席的批示正式筹建中国历史上第一个国家级专业美术研究机构——民族美术研究所（美术研究所前身）。1957年在美术研究所和中央美术学院理论教研室的基础上，正式成立了中央美术学院美术史系，这也是中国近代美术学院产生以来的第一个美术史系。1960年中央美术学院美术史系正式招生，1964年美术研究所开始招收研究生，新中国美术研究机构和研究人才的培养机制初步建立，对后来近现代美术研究产生深远影响。

1960年，美术研究所研究人员在进行了大量艰苦繁难的史料整理，走访了大批美术家的基础上，完成了《中国现代美术史》《中国现代美术史图谱》，以“五四”以来的“革命美术”为叙述主体，兼及“抗战时期”的进步美术。潘絮兹撰《谈近代中国画的发展》，强调近代绘画研究的重要性，呼吁不能任其流失。秦仲文修订《中国绘画学史》，收录近五十位已故近现代画家，其论海派曰：“有些文人士夫对于陈陈相因的馆阁书体采取了革新。书的姿态直接取法于朴质豪放的金石古刻……显然对绘画创作方面产生了影响……对于守株古人形骸萎靡不振的画风显示了突变压倒的形势。”不从时说，有卓见。

1959年，[英] 迈克·苏立文的《20世纪的中国艺术》出版，它是第一部由欧洲学者撰写的中国近现代美术史，在一个时期内是唯一一部西语相关著作，作者与书中许多艺术家有真切的交往，掌握大量一手材料，也是该书特点。由于该书的出版，西方中国艺术史研究开始由通史向专题写作转向。

齐白石、徐悲鸿研究为大宗。蔡若虹撰《齐白石传略》，傅抱石撰《白石老人的绘画渊源》《白石老人的篆刻艺术》，台湾易恕孜撰《白石老人生平略记》，张次溪在香港《艺林》发表多篇齐白石相关文章，同时在《文汇报》连载《齐白石一生》；相关著作有龙龚的《齐白石传略》，胡佩衡、胡橐合著的《齐白石画法欣赏》，人民美术出版社出版的《白石老人



1960年，中国艺术研究院美术研究所编的《中国现代美术史纲要》

自传》，力群编《齐白石研究》。随着徐悲鸿的去世，相关纪念、研究成为热点，有江丰撰《向卓越的美术教育家徐悲鸿先生学习》、朱丹撰《徐悲鸿的思想和艺术》等，范曾著《中国画家丛书·徐悲鸿》一书。

齐白石、徐悲鸿之外的研究有吴作人撰《“七七”以来国统区的油画》，张安治的《吴昌硕的花鸟画》《国画家钱松喈》，于非闇的《谈吴昌硕的绘画》等。各地出版著名画家作品集，内中不乏具有学术价值的研究文章，胡佩衡为诸多北京画家画集撰写序言，言之有物。

1962年9月30日，中国美术馆举办潘天寿画展，《美术》发表吴弗之的《潘天寿国画艺术简论》，《文汇报》发表艾青的《风格—独创—与青年学生共赏潘天寿的国画》；《光明日报》在一个半月内除刊发题词、整版作品、照片介绍外，复刊载《潘天寿书画展在京举行》《新的思想 新的笔墨 新的画

风》的专题报道和“浙美”教师邓白、王静、吴弗之等多篇专文，规模与规格空前，成为热点。

《美术》刊发陈半丁、潘天寿等回忆任伯年、吴昌硕的文字。版画内容具规模，其中[日本]内山完造的《关于版画的一些回忆》一文回忆了鲁迅与新兴版画的关系。“文革”时期，近现代美术研究工作几近中断。此间，台湾地区出现了一些研究文章和出版物，有容天的《吴昌硕与齐白石》、胡适编著的《齐白石先生年谱》等；谢理法撰《从中国近代画史看徐悲鸿的画》认为：“徐悲鸿对于西洋画的认识还是粗浅的，探索的范围也是狭窄的，同时还存在许许多多的成见和文化上的障碍。”最后指出：“今天的中国绘画，除了写实精神的复兴，所欠缺的还有什么，这是时代赋予的任务，显然已展现在我们的面前。”这种观点此前在大陆是难得一见的。

这一时期学术界时代色彩比较明显，强调立场的革命进步性，方法的唯物主义的反映论，以及观点上的现实主义。以写实为先进，写意为落后，山水、花鸟一度受到冷落。

二、开放与多元（1978年—1999年）

诚如迈克·苏立文教授所言：“直到20世纪80年代，中国学者才开始研究他们自己的现代艺术。”随着改革开放政策的实施，迎来了近现代美术研究的春天。

（一）研究领域与成果

老一代研究人员努力弥补蹉跎岁月，将多年积累付诸出版。毕克官著《漫画十谈》，龚产兴、黄远林编《中国现代美术史图谱》，龚产兴著《任伯年研究》《任熊·任薰》，张安治、寿崇德著《中国画家丛书·吕凤子》，艾中信撰《画家董希文的创作道路与艺术修养》，王伯敏著《中国画家丛书·黄宾虹》，俞剑华著《中国画家丛书·陈师曾》，李桦、李树声、马克编《中国新兴版画运动五十年》，廖静文著《徐悲鸿的一生》，杨作清、王震著《徐悲鸿在南洋》，艾中信著《徐悲鸿研究》。

80年代，学习、借鉴西方现代文艺理论成为整个时代的取向，一批经历新潮洗礼的学术新人逐渐登上近现代美术研究的舞台。仅80年代中期到90年代中期10年左右的时间，就出现了一批研究近现代美术史论的著作，其数量质量超过前30年。其中以张少侠、李小山的《中国现代绘画史》，郎绍君的《论中国现代美术》，阮荣春、胡光华的《中华民国美术史》，刘曦林的《中国画与现代中国》，万青力的《画家与画史——近代美术丛稿》，徐建融的《当代十大画家》等为代表，这些著作或详或略，或偏于史或偏于论，都逐渐回归艺术的本体，共同奠定了中国近现代美术研究的基础，影响深远。需要指出，这些著作所持历史观也不尽相同。大致分两类：一种观点认为，中国画为“延续性”“传统模式”，属于旧的文化体系，只有经西方“先进”艺术改造才能“叩开现代绘画之门”，一些作者使用西方史学解释中国近代的“冲击—反应”论，认为“近现代中国文化的一切变革，都是在西方文化介入下发生的。包括美术在内的西方艺术，是现代中国艺术的主要参照系。引入西方美术乃刺激中国艺术由古典转为

近现代形态的必经之路……”另一种观点则认为，上述历史观念是西方过时理论在中国80年代的翻版，它抹杀了中国历史的独立性，使中国艺术沦为西方艺术的附庸，而且陷入永远不能自拔的困境，严重误导了对中国近现代绘画的基本看法。并标举“碑学”在艺术史上催化出的“金石画派”（赵之谦、吴昌硕、齐白石），是在没有任何外来因素影响的一次伟大变革这一史实。进而提出评价整个中国绘画史的三原则：其一，必须以中国的（而不是西方的）、内部的（而不是外来的）标准看待中国绘画史、衡量中国画家。其二，不能以西方现代艺术的观念规定中国现代艺术史，也不能以西方现代艺术史所经历的过程套用中国现代艺术史。其三，从人类文明宏观的角度，既不是以西方中心论，也不以中国中心论作为出发点，进行东西方绘画的比较研究，检验各自的人文内涵、价值观念以及发展趋势。这样的分歧是那个时代文化界各种思潮的一个缩影。

其他，有水天中的《中国画革新论争的回顾》，系统梳理近代以来有关中国画的争论；郎绍君的《二十世纪中国画家研究丛书·齐白石》一书，以实证为前提和基础，从材料的分析中引出观点，克服庸俗社会学的成分，努力还原齐白石的本来面貌。邓白著《潘天寿评传》，卢炘著《潘天寿》，严善錞、黄专合著《二十世纪中国画家丛书·潘天寿》，王永敬、李健锋著《古典与现代·黄宾虹论》，刘曦林著《郭味蕖传》，关振东著《情满关山——关山月传》，吴长邺著《我的祖父吴昌硕》，王家诚著《吴昌硕传》，李燕著《苦禅宗师艺缘录》，李向明著《李苦禅传》，郑朝、金尚义著《林风眠论》，吴冠中撰《寂寞耕耘六十年——怀念林风眠老师》，席德进撰《林风眠的艺术》，陈永怡撰《实验的历程——林氏“中西调和”绘画的生成》，郎绍君撰《创造新的审美结构——林风眠对绘画形式语言的探索》，杨秋林编著《中国书画名家画语图解·林风眠》，黄丹麾、李晓陶著《徐悲鸿与林风眠》，杨继仁著《张大千传（上下）》，包立民著《张大千艺术圈》，傅申等为《张大千回顾展》撰文，称张大千崇古宗古、血战古人、挑战传统。

陶咏白、李湜合著的《失落的历史·中国女性绘画史》，是第一部关于女性美术的专书。王镛主编《中外美术交流史》，齐凤阁著《中国新兴版画发展史》，李超著《上海油画史》，陶咏白著《中国油画1700—1985》。《艺术论丛》第15期推出“中国—巴黎：早期旅法中国画家”研究专辑。

在美术学院校史梳理方面，中国美术学院先后推出了《浙江美术学院六十五年》《浙江美术学院六十五年·续编》《中国美术学院七十年华》《烽火征程——国立艺术专科学校校友回忆录》等书，陈永怡编著《潘天寿美术教育文献》。

（二）中国画教育反思与中国美术体系建构的思考

郎绍君在《非学校教育——关于中国画教育的一点反省》一文指出问题：“历史上不少杰出的国画家不是通过学校，而是通过非学校的途径培养的……专门的中国画教育至今没有培养出吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、张大千、

傅抱石……这样的大画家，是20世纪不容置辩的事实。”“在漫长的历史中，师徒—自学模式培养了一代一代的艺术家，积累了丰富的经验，而这些经验与古人对中国画本质、特性的认识紧密联系在一起，深刻反映着中国画教育的规律……可惜20世纪各类学校的中国画教育，没能很好的发扬这一传统，有时反而更加看重派系师承，甚至演为近亲繁殖——徐悲鸿学派和新浙派，都未免此弊。”而袁运生则给出了解决方案，即“建立中国自己的高等美术教育体系”，因为照着目前这个体系再也培养不出齐白石了，“在这种教育体系的培养下，学生远离中国传统艺术的根基，逐渐丧失本民族的审美与价值观，找不到传达自己文化精神的依托。中国的美术教育体系，它体现的应当是中国精神文明的优秀传统和当代艺术发展的新的可能性。”随着当代“写意衰落”等现象的凸显，相关讨论仍在持续之中。

(三) 文献资料、谈艺录、年谱等数量增加，作品全集出现

何怀硕主编《近代中国美术论集》(1—6卷)，郎绍君、水天中主编《二十世纪中国美术文选》，朱伯雄、曹成章主编《中国书画名家精品大典》，浙江美术学院出版社出版《吴昌硕 齐白石 黄宾虹 潘天寿四大家研究》，广西美术出版社出版《现代中国绘画中的自然——中外比较艺术学术研讨会论文集》，台北故宫博物院推出《近代国画大师张大千先生、溥心畲先生研究论文集》《张大千溥心畲诗书画学术讨论会论文集》，《傅抱石先生逝世二十周年纪念文集》出版；郎绍君、郭天民主编《齐白石全集》(十卷)出版。吴东迈编《吴昌硕谈艺录》，邓见宽编《姚茫父画论》，赵志钧编《黄宾虹美术文集》，张望编《鲁迅论美术》，朱朴编著《现代美术家 画论·作品·生平——林风眠》《林风眠画语》，李净编著《林风眠画论》，李永翹编《张大千画语录》，谷流、彭飞编著《林风眠谈艺录》，李伟铭辑录整理《高剑父诗文初编》，王震、荣君立编《汪亚尘艺术文集》，中国文史出版社出版《张大千生平和艺术》，李燕编著《风雨砚边录——李苦禅及其艺术》，刘曦林编《蒋兆和论艺术》，上海书画出版社出版《关良回忆录》《王个簃随想录》等；中华书局出版《启功丛稿》《郑逸梅选集》(全六卷)与石谷风著《古风堂艺谈》相继出版。许志浩编著《中国美术期刊过眼录》《中国美术社团漫录》。裘柱常著《黄宾虹传记年谱合编》，李松编著《徐悲鸿年谱》。

(四) 理论与方法

20世纪末“社会文化学”美术史研究方法渐趋流行，重在社会、历史、美学、哲理、文化、心理等方面的探讨，试图全方位多角度地解释复杂的中国美术现象，并揭示出美术现象背后的思想内涵和文化意义。(万新华《方法论研究：三十年来中国美术史学的一面镜子》，《美术观察》2008年第3期)。

三、合融与自觉(2000年—2019年)

进入21世纪，特别是2010年中国的GDP跃居世界第二以来，一个不依靠殖民掠夺而崛起的现代中国正在为世界所瞩目，宣告以往西方种族中心主义关于中国的宿命论全部沦为



郎绍君主编《齐白石全集》(10卷)，湖南美术出版社1996年版

空洞的说辞。费正清也在他最后一本著作《中国新史》中，对“冲击—反应”理论做了反思，认为中国有自己独特的历史，“坚信中国人民经过他们的努力也会在他们的这套独特历史的基础上去创造一个独特的未来。”不管中国当下还存在多少问题与不足，其未来的可能与趋势都将是不可限量的。新世纪以来，“国家近现代美术研究中心”“齐白石艺术国际研究中心”“京派研究中心”“近现代美术文献研究中心”“中国近现代美术留学史料研究国际交流工作坊”等研究机构与平台的先后建立，推动着中国近现代美术史的书写。近现代美术研究正在走向一个自觉的时代，有以下表征：

(一) 反思与建构

学者文化本位的自觉意识不断增强，一方面反思、合融既有，一方面努力用中国自己的方式讲述中国故事，一些较高水平的近现代美术史论成果陆续涌现。郑工的《演进与运动：中国美术的现代化》一书，以运动陈述的方式体现中国美术现代化过程中的主流话语。提出“外来冲击—内部反应—结构整合”的理论分析图式，认为多模式的共生，使中国美术从传统到现代成为连续性的行为，传统与现代在经验世界中只是相对性的结构。还有吕澎的《中国现代美术史》，作为普通高校的教材被广泛使用。

万青力的《并非衰落的百年：十九世纪中国绘画史》一书，提供了阅读中国绘画的崭新观念，铺陈巨细靡遗且回应了近现代美术史上的重大问题。强调康有为“中国近世之画衰败极矣”和陈独秀打倒“画学正宗”“革王画的命”等观点，在20世纪形成压倒之势，影响了对近世之画的基本评价和中国画的发展方向。指出：被一些理论家认定为“叩开现代之门”的艺术家，“全无西方现代主义的开拓之功，他们的绘画只是西方的影子和翻版。相反，那些被标为‘传统形态’‘延续型’的画家，却代表着20世纪中国绘画的最高成就，他们的作品完全可以与西方现代最杰出的画作媲美。”作者认为，“董其昌之后，文人画进入笔墨艺术深化的时期，主要成就恰恰是在于‘玩笔墨’。石涛是‘玩笔墨’的高手……玩笔墨在绘画史

上是一大进步。”又说：“提倡写实主义，原无可厚非，提倡西方的现代主义，也无可非议。但是，以否定、攻击中国人画在元代以后的巨大发展和成就为先导，实际上是艺术批评、艺术理论、艺术史研究的倒退……这种倒退现象，却从康有为始，误导了中国艺术批评一百年！”这些观点与百年前陈师曾“文人画是先进”的论断遥相呼应，真是空谷足音。

与此相关，谈晟广的论文《制造“美术革命”：20世纪前期中国艺术史的话语重构》，提供了独特的观察与思考。中国近现代艺术史的书写，无法绕开作为“新文化运动”组成部分的“美术革命论”这一前提。而此论1919年由陈独秀提出，其核心观点是以西方的写实主义来改造所谓“落后”的中国绘画的“传统”，学界普遍认为这是对20世纪艺术史影响深远的口号。作者发现，在“美术革命论”提出长达六十年的时间内无人响应，它的“巨大影响”事实上是1985年以后由中国学者建构起来的，目的是为当时正在进行的国画论争追寻溯源。然而，许多艺术家被错误地贴上了“保守派”的标签，他们所开创的民国初年北京画坛“艺术之盛”，便被遮蔽了。

由潘公凯主撰的《中国现代美术之路》，是一部视野宏阔的巨著，其“坚守为中国文化证明的伟大抱负，历时十余年，力图回应在世界艺坛上中国艺术自我阐释话语的缺失状态，使中国经验贡献于全人类”。它以“人类巨变”的“未来视野”为潜在维度，关注“现代事件”本身的“连锁突变”，独创性地将“自觉”作为后发国家区分传统与现代的标识，提出“四大主义”：传统主义、融合主义、西方主义和大众主义，作为中国“现代主义”美术基本形态的理论构想。通过梳理1840年至2000年中国美术发展的历程，从美术领域切入中国文化现代化转型中的根本性问题，为中国文化自主性的确立提供了有益视角和参照。

李伟铭的《图像与历史——20世纪中国美术论稿》《传统与变革——中国近代美术史事考论》两书，其旨不拘于岭南画派，而广泛涉及20世纪中国社会政治、美术观念、美术语言及图像风格之间的互动关系及其发展变化，它将美术问题看成整体意义上的中华文化问题的有机组成部分，通过研究的实证性，给人确切的历史感。

[英] 迈克·苏立文的《20世纪中国艺术与艺术家》中文版出版，补充了1949年以后的内容，以西方人眼光看待整个20世纪中国艺术，具有独特的价值。此外，有刘曦林的《二十世纪中国画史》，林木的《20世纪中国画研究》，陈瑞林的《中国现代美术史教程》，北京画院编《20世纪北京绘画史》，人民美术出版社出版的《万青力美术文集》，何延喆的《京津画派》《两知山房画论》，陈传席的《画坛点将录：评现代名家与大家》，彭飞的《艺史丛考》（近现代卷），汤剑炜的《金石入画：清代道咸时期金石书画研究》，莫艾的《抵抗与自觉：中国现代美术早期发展道路的历史考察》，裔萼的《二十世纪中国人物画史》，倪葭的《京派绘画研究》，梁鸿的《二十世纪北京书画名家述评》，黄宗贤的《大忧患时代的抉择：抗战时期大后方美术研究》，马明宸的《画范传灯——

近现代传统中国画的风格转型》《百年丹青史话》，梁江的《广东画坛闻见录》，朱万章的《岭南近代画史丛稿》，梁超的《时代与艺术：关于清末与民国“海派”艺术的社会学诠释》，孔令伟的《风尚与思潮：清末民国初中国美术史的流行观念》。陈杉杉、陈世强的《海上新美术先驱——张聿光》，曾三凯的《气结殷周雪：潘天寿山水画研究》，杨荣庆的《英治时期的香港中国水墨画史》，黄可的《中国新民主主义革命美术活动史话》，李树声编著的《怒吼的黄河：抗日战争中的中国美术》等各有侧重，洋洋大观。

李超的《中国近代外籍移民美术史》，通过对17世纪传教士活动、18世纪宫廷活动、19世纪前期沿海外贸活动三个阶段，系统呈现从北方宫廷到南方码头、东部都市的外籍移民画家与西画东渐的历史脉络。王镛撰《移植与变异——中印借鉴西方油画比较》，将20世纪中国油画与印度油画进行全面深入的研究，开中印油画比较研究的领域。刘晓路著《世界美术中的中国与日本美术》、陈振濂著《近代中日绘画交流史比较研究》、沈揆一撰《19世纪晚期和20世纪初上海与日本之间的美术交流》等，均为中日美术交流领域研究的佳作。

社团研究有杜少虎的《合群开蒙：20世纪早期中国西画社团研究》、吕鹏的《湖社研究》、张素琪的《20世纪30年代黄山开发及黄山图创作之研究——以“黄社”社员黄宾虹、张大千、汪采白为例》等。

陈池瑜著《中国现代美术学史》是第一部现代美术学史。

近现代美术教育、艺术院校历史及其影响方面的研究，有潘耀昌编著的《中国近现代美术教育史》、顾平的《近现代中国画教育史》、尚莲霞的《徐悲鸿与民国时期的大学美术教育》、冯晓阳的《美术教育的价值取向的历史与传统》；中央美术学院推出的《“北平艺专与民国美术”论文集》和《中国画教学研究论集》，后者为国内一百一十余位学者、画家在中国画理论和教学方面的观点荟萃；曹庆晖撰《丹青教事——从北京美术学校到中央美术学院的中国画系科教学沿革略述》摒弃空泛议论，首次对该校1949年以前国画教学进行切实系统的梳理，深具价值；朱京生的《尘封在档案里的历史与人生——高希舜的交游与南京美术专科学校的创办》与彭飞、王艳明的《广州市市立美术学校的解散及其在香港的复校问题考析》，填补了美术教育史上的一些盲点。

水天中所撰《“国立艺专”画家集群的历史命运》，钩沉以林风眠为代表、以杭州“国立艺专”为基地的艺术家集群，揭示他们倡导现代艺术的道路选择与自身命运的复杂关系。郑朝著《国立艺专往事》，刘伟冬、黄惇主编《南京艺术学院早期校报校刊研究专辑》《上海美专研究》《苏州美专研究》，刘赦、景亭主编《南京师范大学110周年·美术学院》，鲁美佬杨编著《前辈：纪念鲁迅美术学院建院八十周年》，吉林人民出版社出版《吉林艺术学院校史：1946—2016》，等等。

（二）去遮蔽与再拓展

走向自觉的第二个面向，是个案研究范围空前拓展，去遮蔽成为特点。既往大家、名家的研究深度有所加强。

薛永年对徐燕孙、马晋等人的研究,王振德对徐燕孙、李智超、张其翼、刘奎龄等人的研究,何延喆的《陈少梅》《刘子久》等著作,具有示范、引领意义;郎绍君主编“中国名画家全集”对此也有推助之功。相关著作有郎绍君的《陶冷月》,云雪梅的《金城》《何香凝》,邱敏芳的《领略古法生新素——金城绘画艺术研究》,朱京生的《陈半丁》,于洋的《萧俊贤》,王洪伟、田建恩的《萧瑟》,金纳的《俞致贞》,陈叙良的《被遗忘的画坛宗师——湖南省博物馆藏萧俊贤书画及相关问题研究》,陈继春的《郑锦艺术研究》,朱万章的《对花写照——居廉居巢画艺》,孙元的《寻找孙佩苍》《走进孙佩苍》,范建华的《吕凤子研究》,马琳的《周湘与上海早期美术教育》,余昊的《学者书画家——余绍宋》,王及的《蒲华研究》等等。捷克贝米沙的《布拉格的东方之眼——捷克画家齐蒂尔研究》一书,钩沉大量现存欧洲的史料及藏画,填补了一段中欧美术交流的空白。

大家、名家的研究更加深化。何怀硕著《大师的心灵》、杨佳玲著《画梦上海:任伯年的笔墨世界》、吴晶著《百年一缶翁》、郎绍君著《齐白石的世界》、萨本介著《最后的辉煌——走进齐白石晚年的艺术世界》,韦昊昱的《峨眉春色为谁妍:齐白石与近代四川人文》,通过对四川文献的整理爬梳和考辨,钩沉一段齐白石与四川人文的关系;龚产兴著《董希文》,王鲁湘编著《黄宾虹》,王中秀著《黄宾虹画传》,朱万章著《陈师曾》,胡健著《朽者不朽——论陈师曾与清末民初画坛的文化保守主义》,陈小从编著《图说义宁陈氏》,王健编著《艺术巨匠·于非闇》,戴陆著《于非闇》,李燕编著《李苦禅》,程征著《赵望云》,郎绍君著《林风眠》,赵欣歌著《林风眠与中国画新传统》,刘世敏著《艺海逆舟——林风眠传》,丁涛著《刘海粟》,李安源著《刘海粟与蔡元培》,舒士俊著《陆俨少》,陈传席、顾平编著《陈之佛》,岑其编著《艺术人生——走进大师·陈之佛》,尚可、张曼华著《陈之佛研究》,孙群豪著《陈之佛传》,郑重著《壮暮堂·谢稚柳》,张春记著《吴湖帆》,李伟铭编著《陈树人》,柯文辉著《关良》,黄永健著《苏曼殊诗画论》,等等。

华天雪著《徐悲鸿的中国画改良》《徐悲鸿论稿》,以徐悲鸿及其作品和朋友圈为中心,钩沉大量史实,还原历史真相,从原始档案及相关材料入手,将老题目做出新意;荣宏君著《世纪恩怨:徐悲鸿与刘海粟》,戈巴编《徐悲鸿PK徐志摩》等。

有关“渡海三家”研究,有詹前裕的《溥心畲》,王家诚的《溥心畲传》,萨本介的《末代王风——溥心畲》,王彬的《溥心畲》,王家诚的《张大千传》,张心庆的《我的父亲张大千》,周士心的《我与大千居士》,汪毅的《张大千大风堂艺术研究》,陈履生编著的《黄君璧——白云横贯两岸》,黄亮的《巨擘传世:近现代中国画大家·黄君璧》等。

《中国现代美术理论批评文丛·邵大箴卷》《中国现代美术理论批评文丛·李松卷》《中国现代美术理论批评文丛·水天中卷》《中国现代美术理论批评文丛·薛永年卷》《中国现代

美术理论批评文丛·郎绍君卷》《中国现代美术理论批评文丛·刘曦林卷》等出版,天津人民出版社出版《王振德艺文集》(8卷),等等。

(三) 公案与问题再检视

走向自觉的第三个面向,是对于既往历史事件、问题的反思与再检视。

1947年10月1日发生且历时数月的“国立北平艺专三教授罢教事件”,是民国历史上由罢教引发的轰动一时的社会事件,七十年来被定性为“三教授和国民党反动派一起倒徐(悲鸿)”的事件。朱京生的《被颠倒的历史——国立北平艺专三教授罢教与国画争论事件考察与研究》,通过对大量民国报刊、文献、档案的查阅,以及对当年学生和当事者后人的走访,将曾被遮蔽的大量史料、史实一一钩沉、考订,对既有观点展开考辨、驳议,完整呈现事件的全过程,推翻旧说,努力还原了其学术之争的本来面目。

林木的《蒋兆和〈流民图〉创作始末及背景》等文,在原来研究的基础上,复钩沉现存日本的新材料,对《流民图》创作动机和在当时社会的影响提出了一些新的判断,在学术界和社会上引发争论,一度成为热点。

(四) 文献资料、年谱、全集体量与规模呈空前趋势

走向自觉的第四个面向,是具有学术规范、经过严密考订的文献资料汇编、年谱类成果大量出现,且体量、规模空前;作品的“全集时代”来临。

文献类成果以赵力、余丁编著《中国油画文献1542—2000》《中国油画五百年·I》最为宏大、卓越。其他有中国艺术研究院美术研究所编《黄宾虹研究文集》,上海书画出版社推出的《二十世纪山水画研究文集》《黄宾虹文集》,关山月美术馆编的《黄宾虹与笔墨问题文集》,王中秀编注的《编年注疏:黄宾虹谈艺书信集》,杭州黄宾虹学术研究会主编的《黄宾虹艺术研究文集》,文物出版社出版的《赵望云研究文集》《何海霞艺术文集》,中央文史研究馆编的《谈艺集》,刘曦林编的《蒋兆和研究:关于蒋兆和研究的文献选编》,中国国家画院编的《艺为人生:徐悲鸿的学生们艺术文献集》,包立民编著的《张大千家书》,余子安编的《余绍宋书画论丛》,彭莱编的《滕固论艺》,刘海粟的《存天阁谈艺录》,王骁编的《刘海粟》,陆亨编的《画学文存·陆俨少谈艺录》,上海博物馆编的《吴湖帆的手与眼》及陈巨来著《安持人物琐忆》,万君超著《近世艺林掌故》等。

年谱类成果呈长编、详编趋势,有《中国大百科全书·美术卷》、水天中编著《20世纪中国美术纪年》、徐昌酩主编《上海美术志》、王震编著《20世纪上海美术年表》为代表;个人类年谱有王中秀编著《黄宾虹年谱》、杜鹏飞编著《艺苑重光:姚茫父编年事辑》、丁羲元编著《任伯年年谱》、沈宁编著《滕固年谱长编》、王中秀编著《王一亭年谱长编》、王中秀与曾迎三编著《曾熙年谱长编》、叶宗镐编著《傅抱石年谱》、申雄平编著《萧俊贤年谱》、陈星撰著《丰子恺年谱长编》、陈姗姗编著《何香凝年谱》、王震编著《徐悲鸿年谱长编》、王文

中国美术学70年回望·外国美术篇

王端廷

内容提要：1949年以来，我国的外国美术研究大致可分为两个时期：第一个时期是1949年至1978年，第二个时期是1978年至今，也就是改革开放前30年为第一个时期，改革开放后40年为第二个时期。第一个时期是日渐衰落的低潮期，第二个时期是日益繁荣的高潮期。70年来我国的外国美术研究大致经历了从单一介绍俄罗斯苏联美术史和翻译苏联人撰写的西方美术史论著作，转向重视译介西方美术史论成果并逐渐开始全面介绍世界美术史包括埃及、印度和日本美术史知识。对西方美术的翻译也从普及、通史类读物转向西方著名艺术史论学者代表性成果的翻译。新时期以来，我国的外国美术研究迎来了空前繁荣的大好局面，中国人自己开始撰写外国美术史论著作，中国的外国美术研究水平有了质的飞跃。

关键词：外国美术研究 西方美术研究 中外美术交流 中西美术交流 外国美术译著

我国的外国美术研究肇始于20世纪初，姜丹书1917年编写的《美术史》是我国外国美术研究的开山之作。此后，吕

澂、俞寄凡、郭沫若、丰子恺、倪貽德、陈之佛、林风眠和钱君匋等人分别编译出版了繁简不同、规模不等的西方美术史著作。除了编译著作之外，民国时期还出版了一些译著，且译者大多为我国近代文化史上的著名人物，像鲁迅、钱君匋、施蛰存、李朴园和傅雷等人。

民国时期编译的外国美术著作虽然多为普及类读物，且应教学之需、多做教材之用，但对当时睁眼看世界的中国民众特别是美术学生仍然产生了巨大的影响力。这些成果也构成了我国的外国美术研究的开创期和第一个高潮期，也为新中国成立后的外国美术研究打下了一定基础。

1949年之后我国的外国美术研究大致可分为两个时期，第一个时期是1949年至1978年，第二个时期是1978年至今，也就是改革开放前30年为第一个时期，改革开放后40年为第二个时期。第一个时期是日渐衰落的低潮期，第二个时期是日益繁荣的高潮期。70年来，我国的外国美术研究大致经历了从编译、翻译到逐步走出编译状态的过程，从单一介绍俄罗斯苏联美术史和翻译苏联人撰写的西方美术史论著作，转

政编著《潘絮兹年谱》、何海霞艺术委员会编《何海霞艺术年谱》等。词典类有郎绍君主编的《齐白石词典》等。

已出版画家作品全集，所见有《任伯年全集》《吴昌硕全集》《黄宾虹全集》《北京画院藏齐白石全集》《潘天寿全集》《陈师曾全集》《海上绘画全集》《林风眠全集》等。另有《民国画册集粹》等重印。

报刊复制资料，以《民国书画金石报刊集成》（28卷）《近代美术史研究资料汇编》（全50册）等最具规模；其余还有《余绍宋日记》《蒋碧微回忆录》，程丽娜口述，裔萼、胡平整理的《人生是可以雕塑的——回忆刘开渠》，许礼平的《旧日风云》《旧日风云二集》，朱孔芬编《郑逸梅笔下的书画名家》，唐吟方的《雀巢语屑》等。王中秀、茅子良、陈辉编著《近现代金石书画家润例》。

（五）存在问题

目前近现代美术研究领域，已经迎来了空前的发展机遇期，也存在一些不容忽视的问题。一是书斋、纸上多，实地

的、“田野”的考察、走访、口述少。二是方法有余而鉴识能力不足，个别套用外来时髦理论的现象尚不能避免。三是从业人员学历越来越高，受过的专业训练越来越好，但对创作的过程往往是陌生的，对艺术本体的理解有误读与游离的现象。四是对文化、经济、时代背景，历史演变的轨迹，思潮的形成，以及时代和个人艺术风格的评价与分析等，尚需拉开一定的时间距离才能看得更加清晰。

总之，近现代美术研究70年的每一个阶段，其发展的程度、达到的水平与整个社会环境的清明与开放的程度和经济实力成正比，它是国家发展的一个缩影，其未来发展的程度和可能达到的高度亦深赖于此。在目前大量史料收集和考订方面基础工作逐渐完备，个案与专题研究也趋于比较充分的情况下，我们有理由相信，随着改革开放政策的不断推进，相关档案能随之开放与解禁，一个近现代美术研究的新时代必将来临。□

朱京生 中国艺术研究院美术研究所近现代美术研究室主任