

清末民初的美术社团活动及其美术史意义

王青

(山东艺术学院 艺术文化学院, 山东 济南 250014)

[摘要] 清末民初的美术社团活动大都具备了集群行为的基本特征,但还没达到社会运动的规模,而是脱胎于集群行为的在特定历史背景下发生的带有一定社会运动性质的美术社团活动。对中国美术的发展,众多美术团体的理论观点和实践追求不外乎两种指向,即“革新”与“守旧”,其矛盾与冲突直接导致近代画坛艺术风格的异彩纷呈,促成中国传统美术的蜕变革新,引导了西方美术在中国的落户和发展,对

中国现代美术格局的形成作出重要贡献。

[关键词] 美术社团; 集群行为; 社会运动; 革新; 守旧; 意义

[中图分类号] J120.9

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-3653(2009)01-0029-05

[收稿时间] 2008-10-21

[作者简介] 王青(1982-),女,山东滨州人,山东艺术学院艺术文化学院2006级硕士研究生,研究方向:中国美术史论。

清末民初,西方文明的强势冲击,使中国两千年的文化传统受到前所未有的挑战,文人绘画一统天下的局面由此结束。在这种情况下,新的艺术主张风起云涌,一时间画派林立,社团纷呈,据许志浩《中国美术社团漫录》中的不完全统计,整个20世纪上半叶出现的美术社团数目多达300余个。这些美术社团在革新与守旧两面旗帜的引导下,展开了引进、变革、改良、继承国粹等不同形式的美术实践活动,导致了近代画坛艺术风格的纷呈,促成了中国传统美术的蜕变革新,引导了西方美术在中国的落户和发展,对中国现代美术格局的形成作出了重要贡献,从而确立了这些美术社团活动在中国近代美术发展过程中的历史意义。

一、清末民初的美术社团活动及其性质

书画家自发组织的文人雅集,以师承或者地缘等为纽带的结社活动,古已有之,如北宋驸马王诜组织的“西园雅集”。但在20世纪之前,这一类雅集活动,大都是以聚居地为中心的松散集会。他们没有固定的组织和艺术主张,其性质不过是以同好交流、寄情遣兴为目的的文人聚会。明代文学家方九叙在《西湖八社诗帖序》中说:“士必有所聚。穷则聚于学,达则聚于朝,及其退也,又聚于社,以托其悠闲之迹,而忘乎阅叙之怀,是盖士之无事而乐焉者也。古之为社者,必合道艺之志,择山水之盛,感景光之迈,寄琴爵之乐,爱寓诸篇,而诗作焉。”[1](p196)可见,过去的文人结社最根本的特征是寄托闲情逸致。

清朝末年成立于上海的“海上题襟金石书画会”(光绪中叶),与传统的文人结社相比有了很大不同,主要表现在:首先,该会比之以往雅集表现出一定的组织性,有会长、副会长、驻会会员等不同职责的分工设置。《中华民国三十六年美术年鉴》记载:“题襟馆的首任会长是汪洵,副会长是吴昌硕。据说开办费用还是盛宣怀拿出来的。汪洵去世后,由吴昌硕继任会长,哈少甫和王一亭担任副会长,驻会会员前为俞语霜(俞以前不知是谁),后为骆亮公。”[2](p17)其次,该

会不再纯粹是文人书画家畅情叙友、抒发逸情雅兴的俱乐部,而是在此基础上承载了一部分社会功能。《中华民国三十六年美术年鉴》记载:“……会员常把收藏的珍贵书画,到会里去陈列,供彼此的观摩。书画捐客也每晚拿大批的书画古玩去兜售。会里备有各会员的润格,代会员收件。新到上海行道的书画家,总得请人引见这班先生们,替他代定润格和介绍吹嘘。”[2](p17)可见,从形态来看,该画会性质接近于商业行会组织。

同样为光绪年间成立的“怡园画会”(光绪二十一年),也表现出与以往文人雅集不同的特质。该会由吴大澂、顾鹤逸在苏州发起组织,吴大澂自任会长。根据许志浩《中国美术社团漫录》记载,该画会以“研讨六法、切磋艺事”为活动宗旨,会员每月聚会三次,切磋学术,进行书画交流。可见,其性质已经基本属于以研究传统、继承传统为目的的民间书画艺术研究组织。

毋庸置疑,清末民间书画家的结社组会活动以新式的特质和特点拉开了与传统文人雅集的距离。

20世纪以后,随着社会文化环境的巨大变迁,各式各样的新式美术团体纷纷涌现。这些社团绝大多数是由艺术爱好者、艺术家自行发起组织成立的,政府出面组织的美术团体几乎没有。从这些社团的规模和存在时间来看,大体可分为两类:一类是规模较小、存在的时间大约为一年左右,有的甚至只有几个月,没有提出明确艺术主张、宗旨或有艺术主张、宗旨但比较模糊,艺术活动影响不大的小型美术社团。另一类是规模较大,存在时间较长,提出了明确的艺术信念、宗旨或者主张并付诸行动,影响颇广的大型美术社团。这些大大小小的新型美术社团的出现,掀起了近代画坛风起云涌的变革浪潮,对我国现代画坛新格局的形成起到了有力的促进作用。

较早的小型美术社团,当推1900年3月由李叔同发起组织并亲自主持的“海上书画公会”。该画会的设想是“让书画同人品茶读画和艺术交流有一个固定的场所。同时每星

期编辑出版《书画报》,集会员优秀小品,裱于插页宣纸本内,每月会员传阅一次。上海书画名家乌目山僧、杨伯达、任伯年、朱梦庐、蔡小香、高邑之、许幻园、张小楼、袁希镰等人,均是该会的骨干成员。1901年因李叔同考入南洋公学,张小楼迁居扬州,画会终止活动。”[3](p10)

“文美会”是这一时期的又一小型书画组织。1912年李叔同留学回国后,为了宣扬保护祖国文化遗产,携同柳亚子与《太平洋画报》社同仁,发起组织了“文美会”。但是创办不到一年时间,便因主要发起人柳亚子离开报社、李叔同被聘于浙江两级师范学校而宣布解散。

1915年,乌始光、汪亚尘、陈抱一、俞寄凡等人发起创立“东方画会”,试图以画会的形式,共同研究和促进西画运动。画会曾经组织与会人员赴普陀山写生,但该画会仅存在了一年多,便因主持者先后赴日留学而解散。

以上组织,是20世纪初众多小型美术社团的几个代表。虽然这些社团受到艺术宗旨模糊和寿命短暂的制约,对当时画坛的影响并不很大,但它们却是新型美术社团的先声,对后来较大规模美术社团活动的出现起到了先导作用。

另外一类规模较大、存在时间较长的新型美术社团,如大陆的“中国画学研究会”“天马会”“晨光美术会”、台湾的“七星画坛”等,这些美术社团的组织者们,不仅提出了自己的艺术宗旨、艺术理想、艺术信念,并且以一个团体的形式组织起来,通过会员相互讨论、交流、举办画展等实际行动,扩大影响。其中不少团体还运用报社进行宣传,甚至将自己的艺术实践和宣传活动扩展到国外。

影响最著的大型美术社团,首推由上海图画美术院的著名教授丁悚、江新、刘雅农、张辰伯、杨清磐、陈晓江等人,于1919年8月发起并于9月份宣布正式成立的“天马会”。该会首先旗帜鲜明地提出了自己的艺术宗旨,即:“一、发挥人类之特性,涵养人类之美感;二、随着时代的进化,研究艺术;三、拿‘美的态度’创作艺术,开展艺术之社会,实现美的人生;四、反对传统的艺术、模仿的艺术;五、反对以游戏的态度来玩赏艺术。”[4](p52)其次,该会与小型社团相比已经具备相对完善的组织形式。画会内部设有国粹画系、西洋画系、雕塑系,虽然没有会长,但是干事、会计各设一人,各司其职。第三,该会还经常组织讨论、报告、展览等艺术实践活动,自成立之日画会先后共举办过八次展览。此外,还积极参与报刊创作,借此宣传自己的艺术主张。画会很多重要成员都在当时许多报纸刊物担任主编人,如《时事新报》的副刊《学灯》、“上海艺术学会”的定期刊物《艺术》等。然而,由于国内政局动荡,“天马会”的活动至1927年被迫停止。同时,由于汪亚尘、刘海粟、王济远等人赴欧洲游历考察,会务也最终停顿。但是,“天马会”是我国近现代第一个存在时间较长的美术社团,其艺术实践活动极大地影响了当时画坛以及整个社会,不仅促进了上海绘画艺术市场的繁荣,而且在一定程度上推动了当时整个中国美术的发展步伐。

“中国画学研究会”也是这一类大型美术社团中影响颇大的一个。该会成立于1920年5月29日,由金城、周肇祥、陈半丁、陈师曾等人发起组织,金城为会长。该会以保存国粹、精研古法、博采新知与时代进化为宗旨;组织形式独特,招收研究员即学员,实行评议—研究员制,类似于现在的导

师—研究生制;设人物、花鸟、山水、界画四大门类;并定期举办展览,以确保画会的繁荣和发展。截止到1922年,研究会成员已达200余人,共举办七次画展。更为引人注目的是,该会还积极与日本进行绘画艺术交流活动,先后于1920年、1922年、1924年、1926年在北京西城石达子庙、日本东京、北京中央公园、上海和日本东京府美术馆,举办了四次中日美术交流展。在日本东京展览会上,齐白石先生一举成名,“中国画学研究会”也由此在国内外美术界产生了广泛影响。1926年,金城病逝于上海,其长子金开藩因与周肇祥不和而另起炉灶创立“湖社”,使得研究会经历了一次变革分裂,但是这并没有削弱它旺盛的生命力,反而在新会长周肇祥的领导下,创办了《艺林旬刊》,两年后改名为《艺林月刊》,共出版190期。它以刊载中国书画名作为主,同时刊载学术论文,这使得研究会同时具备了艺术研究、美术交流、教育和编辑、出版美术宣传物的功能,从而扩大了该会的影响,使其成为近现代北京画坛声势最大、影响最深远、历史最悠久的绘画艺术团体。

“晨光美术会”则是一个以研习西画为主的美术团体。该会由朱应鹏、张聿光、萧公权、陆景兰等人于1921年发起成立,朱应鹏主持会务。该会成立以后,积极地举办画展、讲演,进行对外艺术交流,对西画的初期传播和研究具有较大影响。到1922年,该会会员由成立之初的30多人,发展到了100余人,并增设了画室、研究所。他们将研习人体写生作为振兴中国西画的重要举措,并于1922年6月雇佣一名俄国妇女作人体模特,由此“晨光美术会”在上海声名鹊起。此外,该会还先后举办了四次大型展览会,影响颇大。1925年初,该会会员迅速发展到了300余人。一时名流荟萃,俊彦云集,成为上海地区声势浩大的西画运动的实力群体。1927年元旦,“晨光美术会”改名为“晨光艺术会”,下设绘画、雕塑、音乐、戏剧四部,画会由此成为一个综合性的艺术团体。

之后,随着社团活动的风起云涌,为适应社会变迁和艺术发展的需要,社团联合体或者全国性的绘画团体应运而生。1927年3月,在各个艺术团体的共同努力下,社团的联合体——“上海艺术协会”宣告成立。1927年3月29日的《申报》对该协会成立的盛况报道说:“上海艺术各团体,前因在军阀势力压迫下,不能有相当之发展,兹因时局更新,为谋团结及艺术激进起见,由各分团体组成一大团体,作一致之进行。特于前日下午二时假中华歌舞学校,组织上海艺术协会,同时宣告成立。到会团体,计中华艺大、晨光艺术会、上海艺大、实验剧社、太平洋画会、东方画会……等十余团体,推举黎锦晖君为主席,次由朱应鹏、丁衍庸报告筹备经过情形,继通过组织大纲。”[2](p34)该协会以“集合同志,共谋中国艺术之发展”为宗旨,影响颇大。

此外,1931年成立的“中国画会”,其“会员三百余人,南至粤港,北至平津,以及京杭镇扬苏锡等地,均有画人参加,是此会不只为地方性之团体,实为全国之艺人集团。”[2](p34)

30年代初,由国民党政府组织成立的“中华全国美术会”,是民国时期唯一以政府的名义组织成立的全国性新型美术团体。

综上所述,这些诞生在20纪前期的形形色色的美术团体,其组织形态和活动方式,与传统文人雅集有了本质性上

的不同。首先,这些新式画家团体成立的目的是不再是彰显文人雅趣,而是通过某种组织形式,提出不同的艺术主张,张扬个人风格,捍卫自己的艺术立场;其次,新式社团不再是以血缘、地缘、师友等关系为纽带联结起来的松散的集合体,而是大都提出了社团成员一致认同的艺术宗旨或者目标;第三,社员不再是乘兴而来,即兴而去,而是有了全体社员共同遵守的规约章程;第四,社员之间不再是简单的师友关系,而是设有特定的办事机构和明确的职权分工,以协调本社团的活动。可见,明确的目的性和较强的组织性,是新式美术社团区别于以往文人结社的显著特征。此外,清末民初的美术社团,以促进艺术交流,变革美术积弊,试图以群体力量确立某种美术审美追求方向,以至影响社会意识形态为主要追求方向,这显然也不同于以行业产品经营运作为主要目的的商业行会。

可见,清末民初所出现的众多新型美术团体,既不同于以往的文人雅集,也不属于促进画家书画买卖交流性质的商业行会。那么这些新型美术团体又该属于什么性质呢?

现代社会心理学理论认为:“人们的行为一般说来大都处在既定的社会规范的制约之下,但在一些特殊的情境中,也会产生一些不受通常的行为规范所指导的、自发的、无组织的、无结构的、同时也是难以预测的群体行为方式。”[5](p398)从清末民初的美术团体的诞生和消亡情况来看,尤其是那些小型社团组织,明显带有较强的自发性和不稳定性的特点。从这个角度来说,它们带有一定的集群行为特质。但大多数社团,尤其是那些规模较大、存在时间较长的美术社团,不仅有一定的甚至是很严密的组织性,而且还具有自己的宗旨、艺术主张和宣言等,甚至有的社团还有不同程度的宣传活动,力图影响社会意识形态,促进社会机制的变革。因此,如果将这些美术社团活动也简单地定性为“集群行为”是不合适的。

美国社会学家 H.布鲁默认为:“集群行为为统一而持久,且又含有某些特质,我们便称之为社会运动。”[5](p434)这里的“特质”,不仅要有自己坚持的信念或者理想,有自己的组织形式,还要采用游行、示威、罢工等非暴力活动以至极端的暴力活动变革旧制度,实现从非制度化向制度化的转变。可见,成功的“社会运动”最终要实现制度化的结果。而清末民初美术社团活动,多数还是仅仅局限于会员之间的意见表达,而这种意见表达既有范围的局限性,又不具备持续的作用力,因此影响不大。即使一些规模较大的美术团体虽然持续时间较长,对后来我国美术的发展起到了有力的推动作用,有的甚至对社会的意识形态变革产生过一定影响,但是从总体上看,这些美术社团的活动和影响,远没有达到“社会运动”的规模,因此将其归为“社会运动”也欠妥当。所以笔者认为,清末民初美术社团活动的性质属于:脱胎于集群行为的在特定社会背景下发生的带有一定社会运动性质的美术社团活动。

二、清末民初美术社团活动产生的社会原因

清末民初美术社团的大规模涌现,是近代中国社会变迁的结果。社会控制机制的解体与社会环境的失范、中西文化观念的交汇与冲突、理想或者信念的相对剥夺、对西方美

术的猎奇与崇拜,是其四大客观原因。

1. 社会控制机制的解体与社会环境的失范

清末民初,西方列强以坚船利炮洞开了中国的国门,“天朝帝国万世长存的迷信受到致命打击,野蛮的、闭关自守的状态被打破了。”“与外界隔绝曾是保存旧中国的首要条件,而……一旦被打破时,接踵而来的必然是解体过程,正如小心保存在密棺中的木乃伊,一接触到新鲜的空气便自然解体一样。”[6](p52)在这种状况下,中国美术的传统体制也随之结束。

任何环境或者场合,当个人与社会结构的正常联系松弛时,即当一大批人失去了必要的行为规范时,必然导致某种行为或运动的发生。清末民初,一方面,内忧外患的严峻形势,使得清王朝走到了生命的尽头,统治者失却了对传统思想文化的集权控制;另一方面,在战乱和炮火中,西方思想文化的大规模涌入,不断撞击着天朝众生的视野和心灵。在这种情况下,一方面,传统画坛旧体制被彻底打破,传统规范失去了它原有的魅力和势力;另一方面,西方美术也不断冲击着中国画坛。由此,中国画坛知识分子、画家不仅失去了旧文人的传统地位,而且缺乏与任何社会阶层的紧密联系,所以多数选择了以结社的方式维系自己的艺术生命,参与社会文化生活,寻求依附,希望利用这种方式坚持和维护自己的艺术信念。

2. 中西文化观念的交汇与冲突

“引入西方美术而掀起的思潮,表现为观念或者运动,集中体现于某些代表人的言行或某种群体性的社会活动。”[7](p17)“近现代所发生的‘眩眼的繁复而迅速的思潮的变迁’(鲁迅语),几乎都是因为西方文化涌入而引起的新旧观念之间的冲突引起的。一方面是对传统文化、传统观念的维护与赞颂;另一方面是反传统观念的冲击与抗争。”[7](p4-5)国粹主义者对西方文化思想及其引入者嗤之以鼻,视其作品非驴非马、大逆不道;而接受了西方文化和新观念洗礼的知识分子则将传统文化视为“冷酷如铁,黑暗如漆,腥秽如血”(郭沫若《女神》)。于是他们摆阵抗争,热烈对话,成立社团,扩大影响,以维护各自的阵营。

1917年,康有为其《万木草堂论画》中说:“中国近世之画衰败极矣”[8](p1),“不得不大呼以救正之”[8](p3);之后,吕澂于《新青年》上指出:“中国美术之弊盖莫甚于今日,诚不可不亟加革命也”[8](p9);紧接着陈独秀更为鲜明地提出:“若想将中国画改良,首先要革王画的命。因为要改良中国画断不能不采用西画的写实精神。”[8](p10)由此引起了中国近现代美术史上革新与守旧之间空前激烈的对抗声鸣。

革新派是先进知识分子的阵营,他们中的绝大部分一方面深受中国传统文化陶冶,同时又接受了西方思想文化的洗礼,因此“兼取两方所长,而创设新体”成为他们改革的途径和最终目标。然而,随着斗争的愈加激烈,革新派中有一部分人渐渐走向了极端,以至主张“全盘西化”。

面对革新派的激烈攻击,守旧派也毫不示弱。他们以复兴国画、捍卫国粹为己任,与革新派展开了针锋相对的论争和斗争。

在这种情况下,清末民初的美术团体出现了中画、西画以及中西融合三大类型。以下仅就1910年-1920年间主要

的美术社团按其类型做一统计(不包含版画、漫画社团):

上海书画研究会	中国画	汪若澜、李平书、哈少甫等	1910年
文美会	中西融合	李叔同、柳亚子等	1912年
贞社	中国画	黄宾虹、宣哲等	1912年
西泠印社	中国画	吴昌硕、唐醉石等	1913年
若愚画学研究会	中国画	高剑父、陈树人等	1914年
振青社	中国画	刘海粟、丁悚等	1914年
东方画会	西画	乌始光、汪亚尘、陈抱一	1915年
洋画研究会	西画	李叔同、刘质平、丰子恺等	1916年
上海文美社	中西融合	杜宇、钱病鹤等	1916年
广仓学会	中国画	冯熙、王国维等	1916年
北京大学画法研究会	中西融合	蔡元培、李毅士、陈师曾、徐悲鸿等	1918年
江苏教育会美术研究会	中西融合	沈信卿、刘海粟、黄炎培、庄百俞等	1918年
美术社	西画	闻一多等	1919年
中国画学研究会	中国画	金城、周肇祥、陈师曾等	1919年
苏州画赛会	中西融合	颜文樑、黄觉寺等	1919年
天马会	中西融合	王一亭、王济远、汪亚尘等	1919年
中华美育会	中西融合	姜丹书、吴梦非、丰子恺等	1919年
欧亚艺术研究会	中西融合	王琴舫、王继述等	1920年
桐荫画会	中西融合	丰子恺、沈本千、叶天底等	1920年
锡山书画会	中国画	胡汀鹭、贺天健等	1920年

从以上表格中可以管窥清末民初整个画坛的社团活动情况。由于中西文化的冲撞,革新与守旧观念的冲突,国画社团、西画社团、中西融合的社团可谓百花齐放,这对中国近代美术的变革起到了重要的推动作用,对中国现代美术形态的形成和发展也产生了深刻的影响。

3.理想或者信念的相对剥夺

当人们实际得到的达不到他们认为应该获得的程度时,即不管人们是要寻求一种自我表现,还是要找寻物质保障,或者说一种人身或精神上的归属感,只要他们的付出和努力没有得到其自认为应有的报答,或者说自己的目标没有得到完全实现的时候,一种“相对剥夺感”便会随之产生。清末民初,巨大的社会变迁打破了传统文人的艺术伊甸园,而接受了西方美术思想、具有革新思想的艺术家人面对传统文人的顽强固守,其理想也难以实现。在这种情况下,他们都对社会现实感到极为不满,一种理想或者信念的“相对剥夺感”油然而生。于是,基于相同的艺术理想和信念,组织美术团体、发动会员、扩大宣传、影响社会、实现理想、最终消灭“相对剥夺感”,成为这些“不得意”艺术家的共同选择。这

在众多美术社团的艺术宗旨、目的和宣言中表现得可谓淋漓尽致。例如:

“上海书画会”的宗旨是“挽救国粹之沉沦,表彰名人之书画”[2](p27);“艺甄社”以“提倡国内艺术,研究书画、金石、篆刻、古物诸雅事”[2](p30)为宗旨;“决澜社”之《决澜社宣言》说:“……让我们起来吧!用了狂飙一般的激情,铁一般的理智,来创造我们色、线、形交错的世界吧!……二十世纪的中国艺坛,也应当现出一种新兴的气象了。让我们起来吧!用了狂飙一般的激情,铁一般的理智,来创造我们色、线、形交错的世界吧!”[9](p170-171)而“决澜社”发起人庞薰琹回忆录中的文字,更能让我们体会到当时艺术家那种不满现实、反抗现实、变革现实、实现理想的迫切心情:“究竟为什么目的要组织‘决澜社’?这个问题我到现在也说不清楚。我想大体上有这样几个原因:一、这些人都是对现实不满的,这从宣言中看起来;二、谁都想在艺术上创出一条路来,力量究竟太单薄,所以需要有团体;……”[10](p173)

可见,清末民初书画社团活动,是持有相同观点的知识分子、美术家和美术爱好者为实现自己的艺术目的而采取的一种方式或者途径,目的是寻找一种归属感,打消其在现实中无法实现理想的“相对剥夺感”。

4.对西方美术的猎奇与崇拜

西方绘画传入中国后,几乎与我国的传统绘画形成对立之势,但当时崇拜西学西洋画的,除了极少数真正热衷于西画的学人,大抵出于趋新厌旧、盲目慕外的心理。郎绍君将这一现象解释为“慕外文化意识”,他在《论现代中国美术》一书中这样写道:“伴随着封建帝国无可奈何的没落,一些人看到了西方的强大和西方文明的许多先进之处,于是由对本位文化的尊崇而转向羡慕西方文化。……五四以来,青年人多有此种表现……他们身上较少传统文化的重负,敏感于新事物,尤注意传统的弊端和西方文化先进的一面,有时不免偏激和疏浅。……有时候,热情与激烈淹没了他们的鉴别力,甚至走向民族虚无主义。”[7](p71-72)在这种盲目极端的热情之下,一部分主张全盘西化的西画社团纷纷建立,庞薰琹发起的“莒蒙画会”便是较为激进的西画团体。

以上主要是对清末民初美术社团发生的客观原因作初步的探索和分析,但同时我们也不能忽视其发生的内在思想根源,即试图以社团群体力量捍卫艺术家自己的艺术立场,挖掘和发扬艺术对社会意识形态的影响力,从而确立艺术家、艺术作品对于社会变革的价值和意义。

三、清末民初美术社团活动的美术史意义

清末民初的美术社团活动是整个中国美术历史发展过程中的一个特殊现象,翻阅中国近现代美术史,我们不难发现,除极个别的画家外,大多数画家都参与了美术社团,且其中多数都是某个或某些社团的发起人或重要成员。可以说,这些美术社团活动,在社会转型期对中国美术的发展起到承前启后的作用,开启了中国美术史上的一个崭新时代。

首先,革新与守旧的矛盾冲突,导致清末民初美术社团的理论和实践活动出现了三种探索倾向:一、基于传统,变革中国画;二、学习西法,引进西画;三、融合中西,改良中国画。涵盖在三种探索倾向下的不同团体,在其理论和实践活动中,又

有各自不同的细微变化,使得近代画坛异彩纷呈。俞剑华在1928年所写的《现代中国画坛的状况》一文中说:“讲到现代的中国画坛,真是形形色色,五花八门,令观者目眩神迷:大派、小派、正派、别派、京派、海派、旧派、野派、禅派、中日混合派、东西折中派,人各有派,派各不同,各自摇旗,各自呐喊,莫不以己为是,以人为非,争奇斗异,出主人奴。”[1](p9)

其次,在这一时期,新式美术教育兴起,国人习西画者日渐增多,以西画为研究和实践对象的社团纷纷建立。早期的“东方画会”“油画研究会”等油画社团的成立,拉开了西画入住中国画坛的序幕。在此之后,“艺术社”“赤社美术研究会”“阿博洛学会”“苔蒙画会”“决澜社”“洋画实习研究会”纷纷登陆。他们以鲜明的艺术个性给沉寂已久的中国画坛带来了一种清新的气象,在积极履行自己艺术实践的同时,也引导和促成了西方美术在中国的落户和发展。有人总结,成立于1919年到1936年间的绘画团体总共180余个,其中油画社团和中西融合的社团就有60余个,木刻社团、漫画社团30余个。可见,在清末民初的美术社团中,由原来本土没有的美术样式所组成的社团组织几乎占据了半壁江山,从而彻底打破了传统文人画一统画坛的局面,改变了传统画坛的整体格局,促进了中国传统美术的蜕变革新,促成了西方美术形式在中国的落户和发展。

再次,如此众多的美术社团组织,对中国近代画坛格局产生了重要影响,为现代中国美术多元格局的形成作出了重要贡献。

清末民初,中国画坛格局沿袭清代余绪,仍然以北京、上海、广州为中心,成鼎立之势。而这三个地区得天独厚的历史地理环境,也吸引着此时期的美术社团纷纷在此安家落户,从而极大地增强了三足之势力。据粗略统计,清末民初,落户北京地区的美术社团有“中国画学研究会”“湖社”“北京大学画法研究会”“美术社”“红叶画会”“造型美术研究会”“糊涂画会”“吼虹画社”“世界艺术学会”“雪庐画社”“龙门画社”等;上海地区有“东方画会”“天马会”“贞社”“西泠印社”“上海书画研究会”“海上印学社”“文人画社”“青漪馆书画会”“停云书画会”“青年书画会”“盛泽红黎金石书画会”“素月画社”“海上书画联合会”“观学会”“古欢今雨金石书画会”“上海艺术学会”“艺术运动社”“烂漫社”“蜜蜂画社”“上海观海谈艺社”“摩社”“决澜社”“艺风社”“百川书画会”“中国金石书画艺观学会”“长虹画会”“红叶书画社”“上海翼社”“东亚艺术会”“中华美育会”“秋英画会”“力社”“中国画研究社”等;广州地区有“竞美美术会”“赤社美术研究会”“春醒画苑”“清游会”“广州艺术协会”“中华独立美术协会”“青年艺术社”等。由此可见,清末民初美术社团的潮涌之势,加强了中国近代画坛的三足鼎立格局。

另一方面,这些美术社团之间的对立、论争、斗争或者制衡,及其中大量美术人才的涌现,又对该时期的画坛格局形成巨大的反作用力,促成了中国现代多元、复杂的画坛格局。

由于历史和时代发展的原因,北京地区一方面具有雄厚的传统艺术基础,另一方面它也是新文化运动的策源地,两方面原因使得该地区革新与守旧之间的矛盾异常尖锐和突出,社团间的论争、斗争也相对激烈,美术界一度出现百家争鸣的热烈场面,其中涌现出的艺术大师如陈师曾、金

城、李苦禅等,都对上世纪三四十年代的北京画坛产生了很大影响,从而使中国现代北方画坛呈现多元格局。

上海作为一个商业重镇和对外通商口岸,人们的思想观念较为自由开放,因此,上海地区的美术社团活动相对活跃,可以说是多姿多彩。一方面,与北京地区一样,革新派与守旧派相互制衡、热烈对话;另一方面,上海地区繁荣的书画艺术市场,吸引了各地不同文化层面的画风和画艺。由此,国画、油画、版画、漫画社团异彩纷呈,山水画、花鸟画、人物画争奇斗妍,其中“既有对形式技巧的高度追求,也有对生活情趣的玩味与憧憬;既有对外来艺术的吸收借鉴,也有对传统品格的固守和弘扬;变古为新、中西合璧、入境问俗、捐介不移、激浊扬清、崇奢竞异……形形色色的画家、画风和画事,汇成了一道五光十色的风景线。”[2](p87)此外,上海地区参与社团活动的成员,如吴友如、蒲作英、陆恢、任伯年、吴昌硕、黄宾虹、冯超然、王一亭、钱瘦铁、刘海粟、林风眠、张大千、张善孖、丰子恺、吴湖帆等,都在自己的艺术道路上取得了很大成就,对中国画的改革作出了重要贡献,推动了上海地区多元绘画格局的持续发展。

广州地区的美术社团活动也非常活跃,其艺术实践和活动,一方面促成了近现代广州画坛革新与守旧相抗衡的格局;另一方面,在社团主要负责人(岭南画派主要代表人物)的推动下,广州画坛呈现出多样化和个性化的绘画格局,主要有“二高一陈”、黄少强、黎雄才、关山月、赵少昂、杨善深等他们的绘画成就为广州地区绘画格局的多元化奠定了基础。

上述三个社团集中地在上世纪三四十年代由于战争等各方面因素曾经有所变化,但是在战争结束之后,尤其是新中国成立之后,以此三足之地为主要发散点的画家、美术家渐次扩展到全国,特别是由他们负责的各大美术院校培养的毕业生更是遍布大江南北,从而更加巩固和发展了多元化的画坛格局。

由此可见,清末民初的美术社团活动直接导致了近现代画坛艺术风格的异彩纷呈,促成了中国传统美术的蜕变革新,引导了西方美术在中国的落户和发展,对中国现代美术格局的形成作出了重要贡献。

参考文献:

- [1] 孙立群. 中国古代的主人生活[M]. 北京: 商务印书馆, 2003.
- [2] 乔志强. 中国近代绘画社团研究[D]. 杭州: 浙江大学博士学位论文, 2005.
- [3] 许志浩. 中国美术社团漫录[M]. 上海: 上海书画出版社, 1994.
- [4] 阮荣春, 胡光华. 中国近现代美术史[M]. 天津: 天津人民出版社, 2005.
- [5] 周晓虹. 现代社会心理学[M]. 上海: 上海人民出版社, 1997.
- [6] 董红元. 试析西湖冲击下近代思想的演变[J]. 河南机电高等专科学校学报, 1995, 3(2): 48-52.
- [7] 郎绍佳. 论现代中国美术[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1996.
- [8] 沈鹏. 编. 美术论集: 第四辑[M]. 北京: 人民美术出版社, 1986.
- [9] 孔新苗. 20世纪中国绘画美学[M]. 济南: 山东美术出版社, 2000.
- [10] 庞薰琹. 就是这样走过来的[M]. 北京: 三联书店, 1988.
- [11] 林木. 20世纪中国画研究[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2000.

(责任编辑、校对: 李晨辉)

作者: [王青, WANG Qing](#)
作者单位: [山东艺术学院, 艺术文化学院, 山东, 济南, 250014](#)
刊名: [艺术探索](#)
英文刊名: [ARTS EXPLORATION](#)
年, 卷(期): 2009, 23(1)
引用次数: 0次

参考文献(11条)

1. [孙立群](#) [中国古代的士人生活](#) 2003
2. [乔志强](#) [中国近代绘画社团研究](#)[学位论文] 2005
3. [许志浩](#) [中国美术社团漫录](#) 1994
4. [阮荣春, 胡光化](#) [中国近现代美术史](#) 2005
5. [周晓虹](#) [现代社会心理学](#) 1997
6. [董红元](#) [试析西潮冲击下近代思想的演变](#) 1995(2)
7. [郎绍君](#) [论现代中国美术](#) 1996
8. [沈鹏](#) [美术论集](#) 1986
9. [孔新苗](#) [20世纪中国绘画美学](#) 2000
10. [庞薰琹](#) [就是这样走过来的](#) 1988
11. [林木](#) [20世纪中国画研究](#) 2000

相似文献(0条)

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_ysts200901007.aspx

下载时间: 2010年3月23日