

艺术学研究

Study of Art 专刊



Special Issue
on Shanghai Training School
of Fine Arts

上海美专研究 专辑

主 编 刘伟冬 黄惇

执行主编 夏燕靖



南京大学出版社

艺术学研究
Study of Art 专刊

Special Issue
on Shanghai Training School of Fine Arts

上海美专研究 专辑

主编 刘伟冬 黄惇

执行主编 夏燕靖

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

上海美专研究专辑 / 刘伟冬, 黄惇主编. — 南京:
南京大学出版社, 2010. 12
ISBN 978 - 7 - 305 - 07894 - 1

I. ①上… II. ①刘…②黄… III. ①上海美术专科学校—研究 IV. ①J - 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 236540 号

著作权声明

凡在本丛书上发表的文章及图片,均由作者或资料所有者提供,不代表本丛书立场,与其相关的著作权问题请直接与原提供者商议。凡已在本丛书发表的图文资料,如出于学术研究需要,可以适当引用,但引用时请注明引自本书。

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健

书 名 上海美专研究专辑
主 编 刘伟冬 黄 惇
责任编辑 赵 秦 编辑热线 025 - 83596027

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 江苏南大印刷厂
开 本 787×1092 1/16 印张 42.25 字数 690 千
版 次 2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 07894 - 1
定 价 82.00 元

发行热线 025 - 83594756
电子邮箱 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

-
- * 版权所有,侵权必究
 - * 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门联系调换

《艺术学研究》

主办：南京艺术学院艺术学研究所

出版：南京大学出版社

《艺术学研究》编委会

编委会顾问：(按姓氏笔划为序)

于润洋 中央音乐学院
冯健亲 南京艺术学院
张道一 苏州大学艺术学院
邹建平 南京艺术学院
奚传绩 南京艺术学院

编委会主任：

刘伟冬 南京艺术学院

编委会委员：(按姓氏笔划为序)

于平 文化部文化科技司
王耀华 福建师范大学音乐学院
田青 中国艺术研究院非物质文化遗产研究保护中心
叶松荣 福建师范大学音乐学院
朱良志 北京大学哲学系
伍国栋 南京艺术学院音乐学院
仲呈祥 中国文学艺术界联合会
刘承华 南京艺术学院人文学院
阮荣春 华东师范大学艺术研究所
许平 中央美术学院设计学院
杨永善 清华大学美术学院
易中天 厦门大学人文学院
周星 北京师范大学艺术与传媒学院
周宪 南京大学文学院
居其宏 南京艺术学院音乐学院
赵塔里木 中国音乐学院
郑曙暘 清华大学美术学院
凌继尧 东南大学艺术学院
贾达群 上海音乐学院作曲系
秦序 中国艺术研究院音乐研究所
曹意强 中国美术学院美术学系
黄惇 南京艺术学院艺术学研究所

主 编：黄 惇

副主编：刘承华、夏燕靖(常务)

本卷主编：刘伟冬、黄惇

特邀编审：李立新

本期执行编辑：夏燕靖、李安源、史洋

编 辑：邢莉、薛龙春、翁再红、陈捷、王霖、李小戈、张婷婷、王谦

装帧设计：葛芳

责任编辑：赵秦

卷首语

漠 及:亦说“闷约深美” 001

陈世强:家园情深——上海美专本土美术教学、学术的建构与精进 004

夏燕靖:上海美专工艺图案教学史考 073

吴方正:裸的理由——20世纪初期中国人体写生问题的讨论 142

深 美:裸之境——人文视野下上海美专人体教学背景之历史考察 184

李安源:刘海粟与蔡元培交往研究 216

陈 烨:上海美专校董会制度研究 282

孙明媚:上海美专校刊《美术》杂志研究 354

朱 波:上海美专课程研究 414

马海平:上海美专的女学生和女先生们——上海美专“开放女禁”始末 444

商 勇:刘海粟与20世纪早期上海美专的美术展览会 466

陈 洁:一段隐匿的中国音乐教育史实——上海美专音乐教学活动史料研究 479

丁 涛:刘海粟艺术教育思想探微 502

任大庆:融合中西 以情写景——刘海粟绘画创作双辑 511

史料辑录

静 流:上海美专变迁考略 546

肖百吉:上海美专音乐教育纪年(1912—1952) 559

史 洋:上海美专教师名录考 598

上海档案馆藏上海美专档案文献编目 616

编辑手记 664

稿约启事 667

Contents

Preface

Mo Ji

Discussion on: Grandeur, Conciseness, Profoundity, Beauty 001

Chen Shiqiang

Affection for Homeland—Local Art Teaching, Academic Construction and Refinement of Shanghai Training School of Fine Arts 004

Xia Yanjing

Textual Research on Process Design Teaching of Shanghai Training School of Fine Arts 073

Wu Fangzheng

The Reason of Nude – Discussion of Chinese Nude Sketches in the Early 20th Century 142

Shen Mei

The Circumstance of Nude—Historical Review of Shanghai Training School of Fine Arts Nude Teaching Background in Humanist Vision 184

Li Anyuan

The Research on the Contact Between Liu Haisu and Cai Yuanpei 216

Chen Ye

Research on the School Board System of Shanghai Training School of Fine Arts 282

Sun Mingmei

Research on the School Journal Fine Arts of Shanghai Training School of Fine Arts 354

Zhu Bo

Research on Curriculum of Shanghai Training School of Fine Arts 414

Ma Haiping

Female Students and Female Teachers of Shanghai Training School of Fine Arts—The History of Breaking up Bans on Female Students of Shanghai Training School of Fine Arts 444

Shang Yong

Liu Haisu and Fine Art Exhibitions of Shanghai Training School of Fine Arts
in the Early 20th century 466

Chen Jie

A Dormant History of Historical Facts of Chinese Music Education—Research
on Historical Sites of Music Teaching Activities of Shanghai Training
School of Fine Arts 479

Ding Tao

Study on Art Education Thoughts of Liu Haisu 502

Ren Daqing

Chinese and Western Fusion, Describing Scenes with Feelings—Two Creative
Features of Liu Haisu's Painting 511

A Collection of Historical Materials

Jing Liu

Changes of Shanghai Training School of Fine Arts 546

Xiao Baiji

Chronology of Music Teaching of Shanghai Training School of
Fine Arts(1912—1952) 559

Shi Yang

Textual Research on the Teacher List of Shanghai Training School
of Fine Arts 598

Catalogue of Archives and Documents of Shanghai Training School of Fine
Arts Collected by Shanghai Municipal Archives 616

Notes from Editor

Notice to Contributors

卷首语

刘伟冬(南京艺术学院副院长)

早在 1912 年,刘海粟和几位画友在黄浦江畔创办了上海美术图画院,开启了中国现代美术教育的序幕,时至今日,已将近一百年过去了。“闷约深美”的理想经过近一个世纪的追求更显其历史的眼光和精神的價值。也许在他们当时的头脑中并未有创造历史的想法,但他们的实践以及实践的果的确是创造了历史。上海美专从创建伊始至今,见证了中国现代艺术和艺术教育的发展历程。它的许多惊人创举,如人体模特、男女同校、旅行写生、创办杂志等等,不能仅仅从表象上看作是艺术教育手段的创新,在本质上更应该看作是一种观念的变迁,它在很大程度上冲击了落后保守的封建意识,改造了我们的世界观,因此在中国现代思想史上也应该留有浓重的一笔。

出版《艺术学研究》上海美专研究专辑的最初想法源自我的一位研究生撰写的一篇关于上海美专校董会的论文,这篇文章在详尽史料的基础上做得很有水平。它触发了我这样的想法——如果我们把一些在深度研究上有价值的上海美专的论文汇编成册应该是一件非常有意义的事情,它将会起到“三位一体”的效应。所谓“三位一体”是指对当下的学术有贡献,对学校的历史有交代,同时又能给即将到来的南京艺术学院百年校庆献上一份贺礼。我的想法立即得到《艺术学研究》主编黄惇教授和副主编夏燕靖教授的积极回应,并依托南京艺术学院艺术学研究所启动了这项工作,在整个编撰过程中还有不少的研究生积极参与。经过两年多的精心准备,这一成果终于付梓,呈现在大家面前。我希望广大读者能够借助这些用坚实而生动的文字铺设的道路和台阶,穿过时光隧道,走进我们的先辈曾经打造的那片天地,看看他们的时代作为和时代创造,好让我们在今后的前行中更加富有自信和力量!

亦说“阆约深美”

漠 及

1918年,上海美专的新礼堂落成,蔡元培先生专门题写了“阆约深美”一语(图1)予以馈赠。在刘海粟看来,这四个字高屋建瓴,寓意深刻,对上海美专的师生,包括他本人都起到了座右铭的作用。于是,刘海粟嘱人将之用楠木刻成匾额,悬挂于礼堂,“阆约深美”这四个字也就成了上海美专的不朽学训。

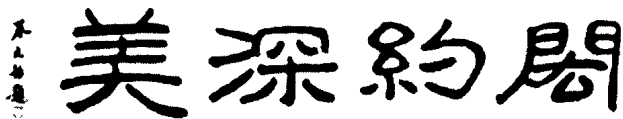


图1 蔡元培题上海美专学训——阆约深美

最早将这四个字组合在一起的应该是清代的文学家、诗人张惠言,他在《词选》的序言中对唐代诗人温庭筠有过这样的评价:“唐之词人,温庭筠最高,其言深美阆约。”而王国维先生在他的《人间词话》中对张惠言的断语似有微词,他写道:“张文皋谓:飞卿之词,‘深美阆约’。余谓此四字唯冯正中足以当之。”由此可以看出张、王二人对这四个字有着不同的理解。作为晚唐诗人,温庭筠对词的发展有着重要的贡献,他的《菩萨蛮》十四首可谓是诗词史上的丰碑。我们知道,所谓词曲原本为民间俗唱和乐工俚曲,士大夫偶尔拈弄,也不过是花前酒后、随兴消闲,向来不登大雅之堂。但到了温庭筠这里,词的创作开始精心为之,文人意趣,渐入词曲,使得词体升格,与诗歌分庭抗礼,争华并秀。张惠言选用“深美阆约”四个字来概括温庭筠的词一定有他的评判标准和审美角度。但读飞卿的词,只觉细腻婉约(小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪),情致深远(当年还自惜,往事那堪忆),词境优美(江上柳如烟,雁飞残月天),唯难见气魄恢宏。难怪王国维先生用“句秀”二字来归结他的风格。但对冯正中的词,王国维先生却有明确的评判:“……词虽不失五代风格,而堂庑特大,开北宋一代风气。”所谓“堂庑特大”,就是指气势恢宏,境界开阔高远。正中之词虽未入《花间》之列,但欲谓宏大开阔,还似有不足。与后来宋词的恢宏气魄相比(大江东去,浪淘尽,千古风流人

物),还属柳梢月下。王国维先生可能是将冯正中与其他五代或五代以前的词家作比,才得此结论。由此看来,“深美闳约”的内涵解释和尺度评判是有着一定的历史性和主观性的。

当然,从词源的角度我们也能在一定程度上更好地理解“闳约深美”的涵义。在《楚辞·九叹·远逝》中,即有“山峻高以无垠兮,遂曾闳而迫身”之句,这里的“闳”为“宏大”的意思。《史记·司马相如列传》中有“必将崇论闳议,创业垂统,为万世规”之句,所谓的“闳议”,即指闳大的议论。“约”的原始解释为“缠束”,如《诗·小雅·斯干》中的“约之阁阁”;《论语·雍也》中的“君子博学于文,约之以礼”。后引申为简要之意,如《荀子·不苟》中的“故操弥约,而事弥大”。至于“深”与“美”的词义就较为明了了,引申的涵义也就更为广泛。

20世纪20年代,蔡元培先生欣然将“闳约深美”题赠给上海美专,那么,他的“闳约深美”又包含着怎样的内涵和寓意呢?事实上,蔡元培先生已超越了张、王二人对这四个字在词学意义上的理解和审美,注入了他对现代艺术教育和艺术人才培养标准和理想的认识。蔡元培先生将四个字的字序进行了重新排列,使之结构更趋合理,寓意更为深刻。他的“闳约深美”既有整体的境界和意义,又有单个要求和目标;既有知识和技术层面的规求,又有道德和审美升华的引领。字与字之间互为因果,互为辉映,相得益彰。从“闳”至“美”既是一个递进的过程,也是一个逻辑发展的必然结果。刘海粟在《忆蔡元培先生》一文中,对“闳约深美”曾经有过这样的诠释:“‘闳’指知识结构要博大宏伟,兼收并蓄,了解邻近各个知识部门之间的内在联系,广泛吸收,加以贯通,打下坚实基础。‘约’指生命有限,时间宝贵,任何杰出的巨人,不可能在很多方面都获得惊人成果。当基础打好之后,由博趋约,从十八般兵器中选择一两种最合手的武器,否则精力分散,顾此失彼。‘深’指精通、发展、创造。在约的前提下重点突破,究本穷源。‘美’是指一种理想的境界,求学的人只能处于永恒的探索之中。美的疆域阔大无限。”刘海粟对“闳约深美”的诠释,是在宏观和微观的两个层面上结合了一位老艺术家和艺术教育家的智慧、学养以及经验的基础上总结出来的。其实,蔡元培先生赋予“闳约深美”的意义在他给上海美专题撰的校歌歌词中就有了很好的注解。歌词写道:“我们感受了寒温热三带变换的自然,我们承继了四千年建设文化的祖先,曾经透澈了印度哲学的中边,而今又感受了欧洲学艺的源泉。我们要同日常新,我们要似海纳百川。我们现在彻底的受了母校的

陶甄,将来要在全世界上发扬我们国光而绵绵。啊! 我爱我中华万年! 啊! 我爱我的母校万年!”在我的理解中,对自然的体悟,对传统的秉承,对中西文化的感受是为“闲”;百川归海,兼收并蓄是为“约”;日月常新,不断精进是为“深”;在世界上弘扬中华文明,使我们国光绵绵是为“美”,而且是一种大美的境界!

如今虽然快一百年过去了,但蔡元培先生的箴言“闲约深美”无论是在对个人的塑造,还是对学院的发展;无论是对中国艺术教育的趋向,还是对中国文化世界意义的传播等,仍然有着它伟大的现实指导意义。如何在开放与昌明的今天,对“闲约深美”在以上几个层面上做出现代的阐释,则是一个我们需要深刻思考的问题。

(作者单位:南京艺术学院)

家园情深

——上海美专本土美术教学、学术的建构与精进

陈世强

【内容摘要】 上海图画美术院创立于新文化运动前夜,为新美术运动的序幕,亦即新美术教育之肇始,变革旧制而建构新艺术语境是创办者们的理想和实践。“新兴艺术策源地”——历史见证了图画美术院及以后更名的上海美术专科学校的成就和意义,因而在近现代艺术史上具有了开创性地位。起始十年,西方艺术东渐之势正炽,学校以“研究西方艺术的蕴奥”为开篇,随着视野拓展及与异域文化交往互动,办学者深情回望家园,以他山之器石攻我璞玉之瑕疵,“发展东方固有的艺术”终成指归。20世纪20至30年代,上海美术专科学校“国魂与个性觉醒”,实现了本土美术教学、学术的建构与精进。百年健行,慨然回望,创建者的办学宣言确立了一种新睿卓然的艺术取向,探研西奥,弘扬本土,将艺术行为视为社会责任,以人生要义、民族魂魄为精神宏旨,与国家民众同血脉共仰息。新兴美术的宣言和实践发生于20世纪上半叶,而其前瞻了本土美术的复兴期待,蕴藉了艺术运动的民主意识,渗透了文化交互的间性思维,其先锋精神在浑然不觉新美术为何物的年代,是划过沉闷时空的鸣镝,即使在新世纪跌宕起伏的艺术平台上,也丝毫不逊其新锐的光焰。

【关键词】 上海美专 新兴美术宣言 国魂与个性 教学转型 本土美术 教学与学术 建构与精进

上海图画美术院创立于新文化运动前夜,为新美术运动的序幕,亦即新美术教育之肇始,变革旧制而建构新艺术语境是创办者们的理想和实践。

“新兴艺术策源地”——历史见证了图画美术院及以后更名的上海美术专科学校的成就和意义,因而在近现代艺术史上具有了开创性地位。起始十年,西方艺术东渐之势正炽,学校以“研究西方艺术的蕴奥”为开篇,随着视野拓展及与异域文化交往互动,办学者深情回望家园,以他山之器石攻我璞玉之瑕疵,“发展东方固有的艺术”终成指归,20世纪20至30年代,实现了本土美术教学和学术的建构与精进。

一、新兴美术的宣言

民国建元前后,在上海探索新美术之路的刘海粟(1896~1994),后来以创造取向的语境品评上海本土美术传承,一抒当年的感慨:“当时的上海画坛生气不足,十里洋场市民趣味束缚了画家的创造力,陈陈相因、散发出庸俗气息的商品画充斥,除了像吴昌硕这样的大家以外,中国绘画每况愈下。”^{〔1〕}艺术青年怀揣创造热情,锐意进取,血气方刚,洋场中国画坛在菲薄既往的阵子中,面目陈旧,毫无新意,衰败固守,春风不度。



图1 上海美术专科学校校长刘海粟(1896~1994)

刘海粟创立上海图画美术院,与当时对海上画坛的感慨不无深层的关系。而当其时,传统文人画家汇集的上海画坛为中西冲突之前沿,面对冲击产生一种文化回应,守望民族艺术遗产的国粹殿军,形如鸦片战火硝烟下中土炮台之卫士,凛然身躯以坚韧不移的姿态对抗文化霸权入侵,其志弥坚,其情愈烈,是一幕充满激越而又略带悲怆的情景剧。转换时空,溯时而上,早于19世纪末至20世纪初前后出现了不少现代意义的书画社团。以“飞丹阁书画会”、“海上题襟馆金石书画会”、“海上书画公会”与“豫园书画善会”等为先声。

“飞丹阁书画会”清同治宣统间成立于上海,“飞丹”为丹青云聚之意。其时,名手改琦、王秋言、吴庆云、胡公寿、吴滔、吴穀祥、杨伯润、任熊、任薰、任预、任伯年、张熊、蒲作英、吴昌硕、吴友如等,几为前海派阵容,他们于豫园九曲桥荷花池畔的得月楼中聚会切磋画艺。书画会内设雅集茶室和外地书画家下榻之所。任伯年定居上海前均宿于此,曾从楼上观察草地上的羊而作速写。书画会的一系列活动,对传承明清以来本土画学,导引晚近画坛趋向,促进“海上画派”的形成和发展起了重要作用。^{〔2〕}

〔1〕 刘海粟:《怀念陈抱一》,载陈瑞林:《现代美术家陈抱一》,北京:人民美术出版社,1988年,第130页。

〔2〕 许志浩:《中国美术社团漫录》,上海:上海书画出版社,1994年,第6~7页。

清末,又有“海上题襟馆金石书画会”成立于沪上,数易会址,20世纪20年代迁闸北交通路(今昭通路)40号,“题襟”之意为书画唱和抒写襟怀。初由汪洵(?~1915)与吴昌硕(1844~1927)领衔任正副会长,后由吴昌硕任会长,哈少甫、王一亭任副会长。经费为清末名僚盛宣怀资助。交谊切磋多于晚间进行,每于薄暮初起,书画名贤雅集馆内,观摩作品,畅谈笔墨韵致,赏鉴古金石书画。画会还为入会画家作品接洽销售事宜。未久成为清末民初闻名全国的一大型书画团体。

先后加入该会的金石书画家达一百余人,风檣阵列,声势空前,为晚近中华艺术精英之大聚集。主要人物有汪洵、吴昌硕、哈少甫、王一亭、冯梦华、朱孝臧、陆廉夫、黄山寿、金蓉镜、盛宣怀、李平书、姚虞琴、商笙伯、赵叔孺、高时丰、高野侯、丁竹荪、丁辅之、骆亮公、俞语霜、任薰叔、吴待秋、曾熙、童大年、诸宗元、潘飞声、易大厂、黄宾虹、贺天健、钱瘦铁、陈巨来、王个簪、马企周、钱化佛、吴石公、熊松泉、诸闻韵等,几为后海派阵容。〔1〕

在此前后,“海上书画公会”于1900年3月成立于上海福州路杨柳楼台旧址,由李叔同发起组织和主持。海上书画名家乌目山僧、汤伯达、任伯年、朱梦庐、蔡小香、高邕之、许幻园、张小楼、袁希濂等人,均是该会的骨干会员。〔2〕

还有“豫园书画善会”于1909年3月成立于上海,在义卖捐赈同时切磋技艺。由钱慧安、杨佩父、马端西、吴昌硕、黄旭初、蒲作英、杨逸、顾翔生、姚伯鸿、沈心海、高邕、黄克明、冯梦华、潘飞声、潘叔和、金巩伯、杨古醞、杨了公、郁屏翰、马企周、朱紫翔、何诗孙、程瑶笙、张善子、沙辅卿、王一亭、徐訥甫、洪庶安、汪仲山等人共同发起组织。“海上画派”的代表人物之一钱慧安(1833~1911)担任首任会长。〔3〕

这些书画团体的建立,是海上画家风云际会时的不同聚合方式,目标则是一致,即以本土艺术为指向。团体蓄集了华夏艺术传承薪火,整合了本土绘画资源,提升了与异域文化对话的实力。团体形式是一种公众宣言,表明一种文化态度,就是以内省固守方式抗衡东渐文化,也是在遭遇危机时采取的积极保护姿态,这种态度反映文化冲突之严峻与剧烈。在这些群体中的

〔1〕 许志浩:《中国美术社团漫录》,上海:上海书画出版社,1994年,第8~9页。

〔2〕 同上,第9~10页。

〔3〕 同上,第13~16页。

本土艺术坚强守卫者,有的奋发而为,将明清以来典雅的写意水墨与晚近社会强烈的醒时色彩融为一体,形成雅俗共赏的新画风,构建了近代中华艺术夕照之辉煌;有的以殉道信念默然秉持,坐待天明,在无力建树之时,用自己的身躯填入危世巨大的文化黑洞中,无奈地适应新兴时代商业性的市民审美趣味,以图保存薪火,于身不由己的“衰败”之中,翘望中国古典绘画在不失本体价值中向现代过渡转型。

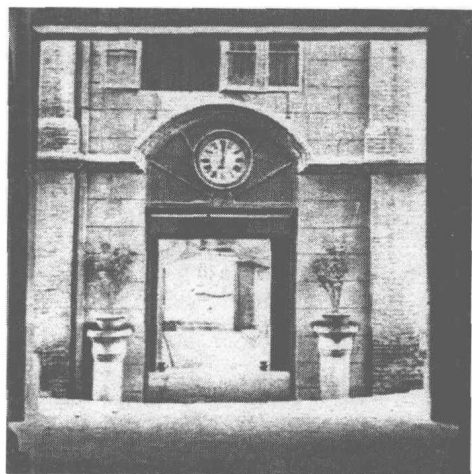


图2 上海美术专科学校(菜市路旧址)

星移斗转,春秋几度。前贤殉身,精神涅槃,接续和传承,期待和企盼,无形地孕育和催促着一个新艺术生命的诞生……

民国肇始,图画美术院(后更名上海美术专科学校)创建于上海^[1],这一以青春热情与艺术理想救赎社会的初始机构,却蕴孕着中国新美术的希望。创办人刘海粟为美术院拟定的办学宣言是:“第一,我们要发展东方固有的艺术,研究西方艺术的蕴奥。第二,我们要在极惨酷无情干燥枯寂的社会里,尽宣传艺术的责任,因为我们相信艺术能够救济现在中国民众的烦苦,能够惊觉一般人的睡梦。第三,我们原没有什学问,我们却自信有这种研究和宣传的诚心。”^[2]

刘海粟遥望公瑾当年遗风,英姿焕发,气吞万里如虎。三条信念确立了一种睿智卓识的艺术取向,研究西方蕴奥,发展东方艺术,将艺术行为与人生、民众同血脉共仰息。这是新兴美术的宣言,是20世纪早期划过沉闷时空的鸣镝,其艺术运动的民主意识和本土美术的复兴期待,前瞻百年,超然卓越,其先锋精神在浑然不觉新美术为何物的年代具有新锐的光焰。

新锐思想行为生成的温床则是19世纪下半叶以来社会的危机与转机。19~20世纪之交,传承的艺术方式在西风东渐、本土思变的情势下,萌生新

[1] 1912年11月,刘海粟与画友创建上海图画美术院于上海乍浦路8号。

[2] 刘海粟:《上海美专十年回顾》,载1922年9月17日至9月22日《时事新报·学灯》。又载1922年7月20日《中日美术》第1卷第3号。

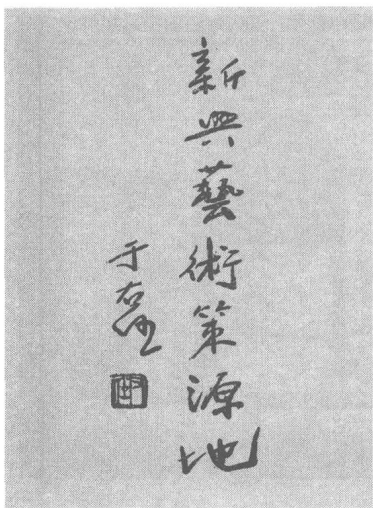


图3 新兴艺术策源地——上海美术专科学校创立20周年际于右任题

型的样式诉求,出现了刘海粟等新美术先驱的现代美术思想与拓荒性的艺术教育实践。他要奉行一种崇高的原则,以美术唤醒民众的混沌,以艺术催萌社会的民主,使他们解脱荼毒和蹂躏。深重的社会民生情结促使了本土美术教学、学术的观照回望。

被誉为“新兴艺术策源地”的上海美术专科学校,在近现代艺术史上具有了开创性地位。创办人后来感言:“吾国宣传新文化之始,无美术之地位;吾国创行新教育之始,亦无艺术教育之地位。新美术在文化上占一有力之地位,自上海美专始;艺术教育在学制上占一重要之地位,亦自上海美专始。

故上海美专为中国新兴艺术之中心,此国人所公认,非余之私言也。上海美专创立之纪念日,亦即中国新兴美术之诞日也。”〔1〕

二、本土美术教学际遇

中国美术师徒相传的千年教学模式,到20世纪初向学堂教学嬗变。1903年,鸡鸣山下三(两)江师范学堂经张之洞(1837~1909)奏准后开办,为中国近代新式教育之嚆矢。由于依赖日籍教习制定完成教学规程,因而也丧失了教学管理权,某些教习的恣意妄为使教学格局一度混乱。〔2〕师范科目中设置绘画课程,中西取向不甚明了,日籍教习教授不用器具作图的“自在画”,其结果只是个中西兼用的画法,外来形式在本土生发之初必然是多元素交混的形态。

稍后设置图画手工专科的浙江两级师范,某些外籍教师甚至以中国画师的出版物作为教学的临摹范本,时于其中学习的吴梦非(1893~1979)称:

〔1〕 刘海粟:《上海美专十三周年纪念感言》,原载1924年12月28日《艺术》周刊第84期,上海美专十三周年纪念展览会号。又载朱金楼、袁志煌编:《刘海粟艺术文选》,上海:上海人民美术出版社,1987年,第100~101页。

〔2〕 苏云峰:《三(两)江师范学堂》,南京:南京大学出版社,2002年,第26~32页。

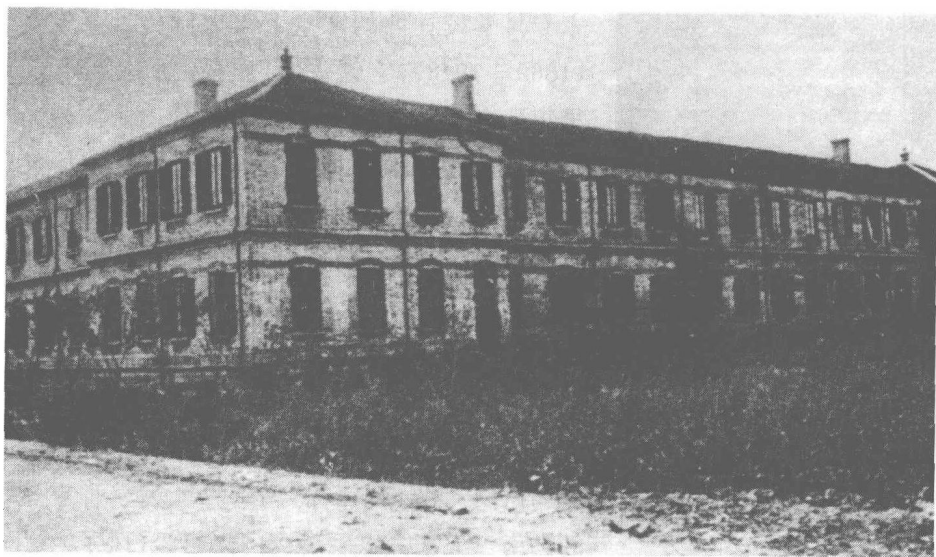


图4 晚清两江师范学堂的办公楼——口字房(1923年不存)

“我受中等教育是在浙江两级师范的图画手工专科。那时的图画教师是日人吉加江宗二。他是东京高等师范图画手工专科毕业的。教我们的方法和小学里差不多,也是注重临摹,不过他的绘画技术比较高明。他用的教材常是商务印书馆出版的‘铅笔画范本’,间或也用‘水彩画范本’。”^[1]

西师中教? 中画西学? 时处末季,政局动荡,西学中用,识见不一,作为前清学吏的李瑞清(1867~1920),擅长书画等传承艺术,深得美育三昧,于课堂中创设艺术教育为其发扬艺术的理想,而在晦暗的社会意识中有此创举实属难能。至1906年,身为学监的李瑞清于两江师范学堂创设图画手工科,将萧俊贤等画有法度的国粹名手延揽至课堂,才使投师无门的嶙峋学子有了传承本土画学的希望。此翻振新足以彪炳艺术史册。

国粹名手至课堂教授本土传承图画,改写了师徒相传的千年模式,今天虽然不能复原当年的教学情景,而这些教学的方式在以后包括上海美



图5 李瑞清(1867~1920)

[1] 吴梦非:《“五四”运动前后的美术教育回忆片断》,载《美术研究》1959年第3期。