

第14辑



中国美术研究

Research of Chinese Fine Arts

中国艺术研究院美术研究所 华东师范大学艺术研究所

《美术》：学院化学报

上海洋画运动兴起研究（1919—1929）

吴镇《嘉禾八景图》——介于地图与山水画之间

从佛教美术看四川地域

大乘庄严宝王经与观音图像

“狮首含足”纹源流考

中国美术史研究方法

《益州名画录》相关问题研究



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年

编辑部主任: 朱 浒

编 辑: 张荣国 张南南 张 垒 穆宝凤

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第14辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2015.6

ISBN 978-7-5641-5879-8

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—中国 ②美术史—研究—中国 IV. ①J12②J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第141604号

中国美术研究·第14辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2015年6月第1版
印 次: 2015年6月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-5879-8
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系,
电话: 025-83791830。

目 录
Contents

NO.14

[民国美术研究]

阮荣春 主持

- 《美术》: 学院化学报 王芷岩 4
上海洋画运动兴起研究(1919—1929) 王 韧 16
杭稚英生平分期与早期经历研究 杨文君 27
王一亭人物画探析 王雅淋 41

[古代绘画史研究]

陈池瑜 主持

- 吴镇《嘉禾八景图》——介于地图与山水画之间
李杰荣 47
意味深长的“戏作”: 古代文人画家创作
姿态研究 施 筠 57
黄慎人物画研究 汪 悦 72
米芾对董源画史形象的再造 冯鸣阳 倪 欢 78

[佛教美术与美术考古研究] 何志国 主持

- 从佛教美术看四川地域
肥田路美 于芳雪 费 泳 83
大乘庄严宝王经与观音图像 张同标 91
“狮首含足”纹源流考 李盛虎 105

[美术史学研究]

胡光华 主持

- 中国美术史研究方法 朱杰勤 113
《画继》体例研究 韩延兵 119

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年

编辑部主任: 朱 浒

编 辑: 张荣国 张南南 张 垒 穆宝凤

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第14辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2015.6

ISBN 978-7-5641-5879-8

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—中国 ②美术史—研究—中国 IV. ①J12②J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第141604号

中国美术研究·第14辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2015年6月第1版
印 次: 2015年6月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-5879-8
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系,
电话: 025-83791830。

目 录
Contents

NO.14

[民国美术研究]

阮荣春 主持

- 《美术》: 学院化学报 王芷岩 4
上海洋画运动兴起研究(1919—1929) 王 韧 16
杭稚英生平分期与早期经历研究 杨文君 27
王一亭人物画探析 王雅淋 41

[古代绘画史研究]

陈池瑜 主持

- 吴镇《嘉禾八景图》——介于地图与山水画之间
李杰荣 47
意味深长的“戏作”: 古代文人画家创作
姿态研究 施 筠 57
黄慎人物画研究 汪 悦 72
米芾对董源画史形象的再造 冯鸣阳 倪 欢 78

[佛教美术与美术考古研究] 何志国 主持

- 从佛教美术看四川地域
肥田路美 于芳雪 费 泳 83
大乘庄严宝王经与观音图像 张同标 91
“狮首含足”纹源流考 李盛虎 105

[美术史学研究]

胡光华 主持

- 中国美术史研究方法 朱杰勤 113
《画继》体例研究 韩延兵 119

海上大家吴昌硕



吴昌硕肖像

吴昌硕（1844—1927）名俊、俊卿，字苍石、仓硕、昌硕，号缶、缶庐、老缶、苦铁、破荷、大聋等。69岁后以字行。浙江安吉人。

在中国近代绘画史上，吴昌硕无疑是最具独创精神、最为耀眼的艺术大师之一，是后海派的领袖。吴昌硕创造性地继承中国绘画的优秀传统，将诗、书、画、印融为一体，发展成具有浓郁金石韵味的大写意风格，震古烁今，誉满海内外，成为中国文人画史上迟开而绝艳的奇葩，将中国画推进到新的境界，对近现代画坛产生深远的影响。

在篆刻上，吴昌硕的篆刻是从“浙派”入手，后专攻汉印，也受邓石如、吴让之、赵之谦等人的影响，借鉴砖瓦、封泥意趣，他的篆刻钝刀硬入，朴茂苍劲，表现出雄而媚、拙而朴、古而今、变而正的特点，前无古人。特别是50岁以后，脱尽窠臼，独树一帜，大气磅礴，达到炉火纯青的境界，成为篆刻史上新的

里程碑。

在书法上，吴昌硕先生早年楷法专学钟繇，中年以后风格一变倾向黄山谷等，行草纯任自然，一无做作，下笔迅疾。虽尺幅小品，便自有排山倒海之势。其隶书结法喜长体，意在《褒斜》《裴岑》之间，有时参法《祀三公山》《太室石阙》为之。最为名世者，寝馈于《石鼓》数十年，又参以《散氏盘》《琅玕石刻》等交融渗化，进入化境，尽显苍莽郁勃之气，使石鼓文书法走入了空前绝后的境地。特别是在70岁以后，石鼓不求态而态美，恣肆烂漫，独步一时，行书喜用藏锋遒劲凝练，为其艺术高峰期。

在绘画上，吴昌硕的绘画，远溯沈周、陈淳、徐渭、八大山人、石涛及“扬州八怪”的李复堂、金冬心，近追赵之谦、任伯年、蒲作英等。以深厚学养入画，将金石、书法点线与绘画笔墨融为一体，以“不知何者为正变，自我作古空群雄”的精神入画，创造出一种笔力苍劲、墨气浑厚、设色古艳的大写意面貌，一扫明清以来画坛因袭模仿、脱离实际、气格靡弱、柔媚轻俏之风，铸造了金声玉振的新格局、新气象，为中国近现代大写意花鸟画开启了新纪元。也使“海上画派”达于鼎盛，成为当时影响最大、成就最高的画派。

在诗文上，吴昌硕自幼学诗，但他自谦云“三十始学诗”。他饱经战乱和生活的磨砺，反映在诗卷之中，则有更多的生活历练和人生感慨。吴昌硕的诗，从初唐入手，工于五律，尤工古风长调。其内容有纪事、交游、题画，风格以傲兀奇崛、古朴隽永见长，吴昌硕一直以诗人自居，沈寐叟《缶庐集·序》云：“翁既多技能，摹印书画皆为世贵尚，独自喜于诗。”有《缶庐诗》《缶庐集》《缶庐别存》行世。诗坛名家陈石遗评其诗曰：“书画家诗句少深造者，缶庐出，前无古人矣！”

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年

编辑部主任: 朱 浒

编 辑: 张荣国 张南南 张 垒 穆宝凤

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第14辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2015.6

ISBN 978-7-5641-5879-8

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—中国 ②美术史—研究—中国 IV. ①J12②J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第141604号

中国美术研究·第14辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2015年6月第1版
印 次: 2015年6月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-5879-8
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系,
电话: 025-83791830。

目 录
Contents

NO.14

[民国美术研究]

阮荣春 主持

- 《美术》: 学院化学报 王芷岩 4
上海洋画运动兴起研究(1919—1929) 王 韧 16
杭稚英生平分期与早期经历研究 杨文君 27
王一亭人物画探析 王雅淋 41

[古代绘画史研究]

陈池瑜 主持

- 吴镇《嘉禾八景图》——介于地图与山水画之间
李杰荣 47
意味深长的“戏作”: 古代文人画家创作
姿态研究 施 筠 57
黄慎人物画研究 汪 悦 72
米芾对董源画史形象的再造 冯鸣阳 倪 欢 78

[佛教美术与美术考古研究] 何志国 主持

- 从佛教美术看四川地域
肥田路美 于芳雪 费 泳 83
大乘庄严宝王经与观音图像 张同标 91
“狮首含足”纹源流考 李盛虎 105

[美术史学研究]

胡光华 主持

- 中国美术史研究方法 朱杰勤 113
《画继》体例研究 韩延兵 119

导 读

本辑《中国美术研究》，邀请清华大学美术学院陈池瑜教授担任特聘学术主持。本辑在内容和篇幅上也有调整，增加了每篇文章的字数，减少了文章篇数，力求精益求精，也欢迎和期待各位专家、读者有高质量的长文向我们赐稿。

“民国美术研究”遴选了四篇学术、资料性较强的文章。在《〈美术〉：学院化学报》中，作者将上海美专创办的杂志《美术》定为近现代中国第一份学院化学报，总结了其五个特色。《上海洋画运动兴起研究》一文关注了1919年至1929年间，以“天马会”“晨光美术会”为代表的西画社团的创立带来的上海美术现代化、国际化的趋向。后面两篇文章是对近现代海派艺术的代表人物杭稚英、王一亭两位画家的个案研究。

“古代绘画史研究”，力求对绘画史进行新的“诠释”。《吴镇〈嘉禾八景图〉——介于地图与山水画之间》一文，从绘画史的脉络出发，将山水与地图的不同功能统一在吴镇的一幅作品中。《意味深长的“戏作”：古代文人画家创作姿态研究》一文在中西比较视野下，以《蕉荫结夏图》《二羊图》和《溪凫图》为脉络，由两条线索深入研究了绘画史中“戏作”姿态产生之初的实际意义。后面两篇文章，分别研究了黄慎人物画的三个时期的风格与米芾对董源画史形象的再造，阐明了米芾与董源的“六经注我”的关系。

“佛教美术与美术考古研究”，首先是译自日本学者肥田路美的一篇重要的佛教美术的论文，阐明了四川地区佛教美术的形成和发展的概况。《大乘庄严宝王经与观音图像》一文则从波罗王朝后期的经文与佛教图像的关系出发，论述了观音形象从波罗传播至尼泊尔和中国西藏等喜马拉雅地区的历程。《“狮首含足”纹源流考》一文，详细论述了这一艺术题材从先秦至明清时期的流变。

此外，“美术史学研究”精选了三篇文章，第一篇为已故著名历史学家朱杰勤早年的美术史研究方法的文章，由胡光华教授重点推荐。后面两篇文章分别对《画继》和《益州名画录》进行了专题探讨。“艺术市场与艺术管理”中，《艺术市场悖论》一文表达了作者对当下艺术创作深受艺术市场裹挟和绑架的感触、忧虑，并发出艺术创作应该回归艺术自身精神的强烈呼吁。《论美术馆的生物性特征》则从自我意识、块茎结构式生长、与他者的共生关系等三大生物性特点论述美术在当代社会生活的作用，颇具新意。

最后，“美术名家馆”本辑推出《吴昌硕纪念馆》。

■主 编 吴为山 阮荣春
■执行主编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 郑 工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年

编辑部主任: 朱 浒

编 辑: 张荣国 张南南 张 垒 穆宝凤

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 第14辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2015.6

ISBN 978-7-5641-5879-8

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—中国 ②美术史—研究—中国 IV. ①J12②J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第141604号

中国美术研究·第14辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2015年6月第1版
印 次: 2015年6月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-5879-8
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系,
电话: 025-83791830。

目 录
Contents

NO.14

[民国美术研究]

阮荣春 主持

- 《美术》: 学院化学报 王芷岩 4
上海洋画运动兴起研究(1919—1929) 王 韧 16
杭稚英生平分期与早期经历研究 杨文君 27
王一亭人物画探析 王雅淋 41

[古代绘画史研究]

陈池瑜 主持

- 吴镇《嘉禾八景图》——介于地图与山水画之间
李杰荣 47
意味深长的“戏作”: 古代文人画家创作
姿态研究 施 筠 57
黄慎人物画研究 汪 悦 72
米芾对董源画史形象的再造 冯鸣阳 倪 欢 78

[佛教美术与美术考古研究] 何志国 主持

- 从佛教美术看四川地域
肥田路美 于芳雪 费 泳 83
大乘庄严宝王经与观音图像 张同标 91
“狮首含足”纹源流考 李盛虎 105

[美术史学研究]

胡光华 主持

- 中国美术史研究方法 朱杰勤 113
《画继》体例研究 韩延兵 119

《益州名画录》相关问题研究

王中旭 132

[艺术市场与艺术管理]

李万康 主持

艺术市场悖论

林钰源 143

论美术馆的生物性特征

陈 名 145

[美术名家馆]

吴昌硕纪念馆

邱晓云 149

海上大家吴昌硕

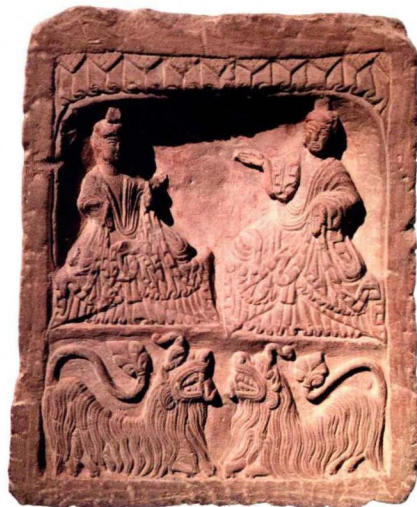
封二

吴昌硕纪念馆收藏作品

封三

黄慎《韩魏公簪金带围图》

封底



封面图版说明

本辑封面图片《释迦多宝双狮图》为上海博物馆藏北魏佛像石塔节之右侧一面。龕内二佛，应是释迦、多宝二佛。此图像描绘的应是《妙法莲华经·现宝塔品第十一》所载场景：“即时释迦牟尼佛入其塔中，坐其半座。结跏趺坐。尔时，大众见二如来在七宝塔中师子座上结跏趺坐，各作是念。”此图中，二佛褪去高不可攀之神性，衣裾飘荡，下裳垂叠，受南朝“顾陆”画风之影响，若二士大夫正在说法论道。佛龕下部两个护法狮子，代表佛经中所载之“师子座”，波浪式的卷毛垂下，呲牙吐舌，相对而视，生动可爱，是北魏佛教艺术中的精品。

(朱浒)

《中国美术研究》启事

1. 《中国美术研究》由文化部主管下的中国艺术研究院美术研究所、教育部主管下的华东师范大学艺术研究所联合创立。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季1辑，自2006年9月创立以来，已经发行27辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2012年起由东南大学出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：民国美术研究、新中国美术研究、美术考古研究、宗教美术研究、美术史研究、美术批评与理论、焦点热点、美术史学史、美术教育、艺术市场、博物馆美术馆研究等。竭诚欢迎投稿。投稿邮箱79813529@qq.com。

编辑部地址：上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所（干训楼605室）

联系电话：021—52137074

邮编：200062

欢迎阁下赐稿！尊文如被采用，我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

《美术》：学院化学报

王芷岩

(商务印书馆(上海)有限公司, 上海, 200434)

【摘要】《美术》杂志由上海美专创办于1918年, 它的出现有着重要意义。创办于民国早期的《美术》杂志已经具有现代学报的性质, 发挥了现代学报的作用, 可以称为第一份学院化的学报。本文从五个方面论述《美术》杂志的学院化学报的特色: 《美术》学报的主体——师生结合: 编者、作者于一体; 《美术》杂志办刊与上海美专教学宗旨的契合; 《美术》杂志对上海美专美术教学特色的传播; 美术思潮的论争; 《美术》杂志对上海美专美术教育信息的贮存、传播与人才的培养。通过这五个方面的论述, 揭示出《美术》杂志展示上海美专学术成果、学科建设等方面的成就的同时推动上海美专在教学上取得更大的成就。

【关键词】《美术》 学院化 学报主体 创刊宗旨 传播艺术教育

民国初期在蔡元培美术教育思想的影响下, 民国美术教育的快速发展, 美术类院校开始兴起。学校教育的发展促使了学报的产生, 这些院校纷纷创办期刊作为自己的学报, 而学报的创办也推动了学校教育的发展。

《美术》杂志(图1)作为最早的美术学报, 对20世纪前期美术教育的发展起了重要作用, 与《美术》同一时期的有上海中华美术专门学校编辑出版的《中华美术报》旬刊。此报是由上海美术专门学校校长周湘担任主编, 关于油画的主要文章有欧阳亮彦的《西洋画浅说》《中国画与西洋画之异同》以及巢民的《吾国美术学校当改良教授法》等文。相比于《中华美术报》, 《美术》杂志的编写群体更为强大, 内容更加丰富, 学院化学报的特性更为明确。



图1

通过对《美术》杂志全面系统的研究, 我认为《美术》杂志是中国第一份学院化的学报。金木等学者对《美术》杂志也发表了同样的看法, 金木在将《美术》杂志定性为我国最早的大学生学报的同时并给与《美术》杂志极高的评价: “中国最早的大学生学报的出版发行, 一破我国画学长期因袭保守和沉积凝固的空气, 在理论研究上开启了生动活泼局面。这一股艺术革命的时代新风, 堪与当时《新青年》的文学革命相呼应, 因而受到鲁迅先生的热情赞扬。中国近代美术教育先驱刘海粟创办的我国最早的大学生美术学报《美术》, 应该载入我国大学学报的史册。”^[1]朱国荣在《中国美术之最》一书中指出: “第一本美术杂志——《美术》, 刘海粟在上海图画美术院创办了一本学报——《美术》, 为我国第一本美术杂志。”^[2]阮荣春、胡光华主编的《中国近现代美术史(1911—1949)》中明确指出: “《美术》杂志是我国第一份学院化学报。”^[3]何谓学院化学报? 学报是反映大学教学水平和科研成果的学术理论刊物。学术理论刊物的产生不是以人的主观意志为转移, 而是有其自身发展的客观规律的。一个国家、地区、高等学校、科研机关, 只要有一定数量和质量的学术研究成果, 就必然会有学术理论刊物的出现, 只要有发展学术的要求和愿望, 就必然会提出办学术刊物的任务, 它是学术研究进行到一定阶段的成果, 又是学术研究更大发展需要的产物。学术理论刊物从记录知识, 表达思

作者简介:

王芷岩, 女, 美术学硕士, 商务印书馆编辑。
研究方向: 中国美术史、编辑出版学。

想,传播思想,积累文化的角度讲,它与书籍一样“是人类进步的阶梯”。^[4]《美术》杂志伴随着上海美专的发展而产生,以其内容的学术性被称之为“学院化的学报”。我在本文对《美术》杂志作为学院化学报的探讨主要限定在该杂志以上海美专为中心所体现出来的学术性以及美术教育信息的传播。^[5]

《美术》杂志作为上海美专的学报,它的创办体现了上海美专的学院化教学。上海美专1912年成立时名为“上海美术学院”,1914更名为“上海图画美术学院”。“为扩充久远计,循部颁发专门学校规程,改定学则,易名为上海图画美术学院。”^[6]胡光华认为,校名增加一个“学”字,意味着中国现代学院式美术教育时代的到来,即这是现代中国第一所“美术学院”。^[7]1915年,刘海粟至上海道尹公署为图画美术学院立案。^[8]上海美专在这一年按照国民教育法令必须经过的程序获得政府的正式批准,更加确定了上海美专是一所美术学院,他所实施的是学院化教学。学报是学校学院化教学最直接的表现,上海美专1918年创办的《美术》杂志是展示学校学院化特色的重要的平台。

《美术》杂志不负使命,展示了一份高质量的学院化学报。从现在的学术视角看待学报,学报作为高校的一个学术窗口,在促进我国高等教育的发展、繁荣理论以及贮存、传播科学新知识方面有着不可低估的作用。^[9]创办于民国早期的《美术》杂志已经具有现代学报的性质,发挥了现代学报的作用,本文

从五个方面论述《美术》杂志的学院化学报的特色:《美术》学报的主体——师生结合:编者、作者于一体;《美术》杂志办刊与上海美专教学宗旨的契合;《美术》杂志对上海美专美术教学特色的传播;美术思潮的论争;《美术》杂志对上海美专美术教育信息的贮存、传播与人才的培养。通过这五个方面的论述,揭示出《美术》杂志展示的上海美专学术成果、学科建设等方面的成就的同时推动上海美专在教学上取得更大的成就。《美术》杂志充当了发现和培养人才的平台,杂志的编辑者和作者们通过这个平台,在展示自身才华的同时锻炼了自身的能力。《美术》杂志作为美术史论的交流、美术创作的进步以及美术信息的传播的重要渠道,对推动民国早前美术教育事业以及美术学术事业的发展起了不可低估的作用。

一、师生结合:编者、作者于一体

《美术》杂志从传播主体讲,最重要的学院化特色是编者、作者为一体,除了有上海美专教师以外,上海美专的学生也是主要的参加者。《美术》杂志的编辑群体和作者群体以上海美专师生为主,上海美专师生所组建的一个高素质、团结协作的队伍,成就了《美术》杂志的高质量。同时,他们独特的艺术理念、教学思想以及艺术实践、学术研究等等,通过《美术》杂志贡献于社会。此外,《美术》杂志在发现人才和

培养人才方面发挥了重要作用。

(1) 编辑群体

《美术》杂志作为一份学报,其内容的创新和改革要靠主编和编辑的具体运作,从这种意义上说,办好学报的关键在于人,在于学报的主编和编辑,上海美专师生对《美术》学报的建设发挥了重要作用。《美术》杂志的编辑者为上海美专的师生,不管是前两期以美专的教师为主还是后期以学生为主,他们作为《美术》杂志的编辑,承担起了传播上海美专美术教学方面的理论与实践的成就,并且起到了提倡美育、普及美术,教化社会的作用,推动了民国早期美术教育的发展。这些编辑中具有代表性的如刘海粟、唐寓、俞寄凡等人,他们作为上海美专的师生,具有很高的艺术修养。刘海粟是上海美专的创办者,他怀有“艺术救国”的信念,在致力于美术教育的同时深入研究西方艺术,自己的艺术创作则表现出了塞尚、马提斯、高更的风格混合。唐寓是上海美专的学生,毕业以后留校任教,成为上海美专的伦理教员。唐寓在接受上海美专的优良的美术教育后能够留校任教,说明他成绩卓著。俞寄凡毕业于南京两江优级师范学堂,1916年夏赴日留学,先入川端画学校习洋画,1917年入东京高等师范学校图画手工部学习。1921年夏毕业返沪,曾任上海美术专科学术教授兼师范部主任、高等师范科西洋画主任,1922年教授课程有西洋画、美术史、美学。俞寄凡的这些经历可以看出他是兼具有理论素养、绘画实践能力以

及美术教学能力的综合型人才。

由此可见，首先，这些主编或为上海美专的教授者，或是在上海美专接受美术教育，上海美专是他们孕育艺术理念、进行艺术实践的土壤，他们在上海美专这片土壤中组成了一支高质量的编辑团队，他们具有和而不同的美术思想，团结合作的群体观，为着共同的目的创办《美术》学报。其次，《美术》杂志的主编们具有史论知识、教学经验，他们是一群高素质的编辑群体，编辑的高水平直接影响着《美术》的质量，他们对《美术》杂志的学术化以及成为一份高质量的学报发挥着重要的作用。再次，《美术》杂志相当于第二课堂，在共同编辑《美术》杂志的过程中，老师在课外辅导学生，培养出了一批优秀的人才。如俞寄凡、汪亚尘日后成为《艺术周刊》的主编。^[10]如唐寅，在担任《美术》杂志主编期间是上海美专的学生，之后留校任教。他在《美术》杂志任编辑的经历对他日后的成就有着直接的影响，他发表在《美术》杂志上的文章，使得读者“未见其人，先闻其文”，通过阅读学报中的有新意、有创造性的文章而知道其人。

（2）作者群体

《美术》杂志的特色在于期刊的编辑者仍然是文章作者，作者是期刊重要的传播主体，他们作为《美术》期刊生产过程中的第一登台者，将大量丰富的美术信息总结创作出来，为《美术》杂志的生成提供了原料与资源，是《美术》杂志风格和类型形成的保障。《美

术》杂志的作者群从身份上看，大部分为上海美专的师生，教师队伍广涉各个学科领域：如丁悚，美专教务主任，兼正科四年级石膏模型写生，二年级、一年级铅笔画科，人物技术，师范科人物画教员。王愍，预科师范科写生画、技术师范科图案画教员。唐熊，技术师范科毛笔画教员。洪野，预科摹画，正科一年级透视学教员，技术师范科黑板画教员。桂绍烈，预科、正科几何画教员，技术师范科手工教员。吕凤子，上海美专教授兼教务部主任。王济远，西洋画，研究所导师。汪亚尘，教授西洋画、日文。周勤豪，先后任西洋画科教授，西洋画系主任兼二年级甲部主任及日文教员。李石岑教心理学及哲学，杨桂松教西洋画、用器画，戴陵教西洋画，吕澂曾任上海美专学校教务长，倪貽德为函授部甲部主任。从他们的艺术背景看，他们中有留学归国者，如汪亚尘，1916年东渡日本留学，1921年毕业于东京美术学校西画系；吕澂，1915年留学日本；周勤豪，早年留学日本东京美术学校习西画等。有上海美专毕业生，如王愍、倪貽德、王济远、戴陵等人。有新学师范背景者，如吕凤子，肄业于两江优级师范学堂，洪野、桂绍烈等。有社会知名画家，如丁悚等。

由此可见，作者群中的教师队伍任教于上海美专的各个学科，这使《美术》杂志在内容上更具多样性与学科专业性。庞大的作者群体既具有良好的美术专业背景，又拥有美术教育经历，作为上海美专的教师，他们的身份地位、

艺术思想、审美眼光形成了《美术》杂志独特的个性和风格。对这些教师作者群体而言，《美术》杂志也是他们展示学术水平、交流学术、提升学术素养的平台，如周勤豪创办了一间“东方绘画研究所”，洪野主持上海大学“美术科”（约民国十一年光景成立）。^[11]他们取得的成就与《美术》杂志的培养之间存在着不可分割的关系。

由上海美专学生组成的作者群体，在《美术》杂志上发表了一些文章，展示了上海美专的学生不光有手头技术，同时又有很深的理论修养，由此可以看出上海美专教学成绩显著。《美术》杂志为羽翼尚未丰满的作者提供了锻炼的机会，他们这些人通过在《美术》杂志上发表具有思想性的文章，提高自身专业水平的同时扩大了自身在社会的影响力，从而使《美术》杂志达到了在人才培养上的作用。《美术》杂志的作者群体有黄卓然、许士骥、叶元珪、杨清馨、王绍、王子云等一批优秀学生，在这批学生中，有的作为优秀毕业生留校任教或在其他学校任教，如许士骥、叶元珪、倪貽德等人，^[12]杨清馨是上海美专第一届选科毕业生，任上海神州女学图画专科主任。可见，《美术》杂志培养了一批优良的师资队伍。这批学生作者对推动中国美术的发展方面有突出贡献，如1919年杨清馨与江新、丁悚、陈晓江、刘雅农、张邕等教师发起成立新美术社团——天马会；^[13]倪貽德在1932年任上海美专西画教授的时候，主编一份以“摩社”名义出版的《艺术旬

刊》，他既是该杂志的主编又是主要作者，后来又成为决澜社的重要成员，由他执笔的《决澜社宣言》发表在《艺术旬刊》上，他对传播“新艺术”做了突出贡献。王子云于1916年就读于上海美术专科学校，1920至1925年在北京从事美术教学和“五四”新美术活动，参加发起“阿波罗美术学会”“红叶画会”。^[14]这群优秀的学生作者群体一方面为《美术》杂志成为一份高质量的学院化学报作出了贡献，另一方面《美术》杂志作为一份学院化的校报，在推介和培养这些作者方面发挥了重大作用，为中国美术事业以及美术教育事业的发展提供了大批优秀人才。

《美术》杂志以上海美专师生为主形成的编辑作者群，是该杂志的特色，也是《美术》杂志成为一份优秀学报的重要原因。与《美术》杂志同时期的周湘创办的《中华美术报》，其中周湘的文章占多半，上海中华美术学校的师生并没有充分参与《中华美术报》的编著，学院化学报的特性并没有《美术》杂志显著。《美术》杂志的编辑者以及作者群体以上海美专的师生为主，《美术》杂志的文章以内稿为主。这些均为《美术》杂志彰显学院化学报的特色奠定了坚实的基础。一份成功的学报需要渊博专业知识的主编以及高质量的文章，《美术》杂志的编辑以及作者们对美术的教育功用有深层次的思考，具有极高的艺术修养，对西画有深入的认识，他们的高水平也铸造了《美术》杂志作为学报的高质量。《美术》杂志师

生结合，编者、著者为一体的另一大优势在于，《美术》杂志充当了人才培养的平台，教师学生一起共事，这既节省了人力、物力，充分利用学生资源把学报办好，又能够在相互合作的平等环境中相互交流，相互学习，共同提高。学生通过教师的辅导理论水平有了很大的提高，老师在辅导学生的过程中不知不觉受到学生的启发，从而提升自身的水平。《美术》杂志作为一份学报，上海美专的师生必然是它的受众群体，《美术》杂志的作者们在杂志上发表文章，能够得到及时有效的读者反馈，在交流中提高自身的理论水平。

二、办刊宗旨的学院化倾向

《美术》杂志的办刊宗旨体现了它的价值取向——研究美术、普及美术，这种价值取向是它作为学院化学报特色的体现。首先，《美术》杂志作为上海美专的学报，其普及美术、研究美术的创刊宗旨与上海美专教学宗旨相一致，这无疑与上海美专通过《美术》杂志体现该校的办学特色和任务密切相关。其次，《美术》杂志明确的办刊取向，显示了它已经是一个研究美术、普及美术的机构，《美术》杂志由一个传播媒介演变为一个研究机构的展示，这体现了学院化学报的特色。

刘海粟为《美术》杂志写的发刊词中显示了该杂志的创刊思想。他在发刊词中指出：“所愿本杂志发刊后，

四方宏博，悉本此志，抒为崇论，有以表彰图画之效用，使全国士风咸能以高尚之学术发扬国光，增进世界种种文明事业，与欧西各国竞进颀颀。俾美术前途隆隆炎炎兮，如旭日之光，蓬蓬勃勃兮，如阳春之景。则日月一出，燭火当然不明，斯时不佞毋庸赘一词矣。”^[15]从中可以看出，《美术》杂志提倡美术、发展美术，是希望通过美术促进人们道德的美化，情操的高尚，从而有利于净化社会。刘海粟在大方向上阐述了《美术》杂志办刊的目的，《美术》杂志在内容的选择上注重突出美术的教育性，最大限度的发挥该杂志通过普及美术而达到教育大众的作用。通过美术净化社会是上海美专的创办宗旨，刘海粟在创立上海图画美术院时指出：“我们要在极残酷无情、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。”^[16]由此可见，《美术》杂志的办刊宗旨与上海美专的办学宗旨相一致，它是上海美专的延伸。

唐寓在二卷一号中指出本刊的宣言：“我们刊行这本美术杂志，就是拿他来作研究美术的机关，并且藉他来介绍美学和艺术学的基础知识；做预备的工夫，最后的鹄的，就是要希望他来帮忙解决人生一切的问题；这就是我们美术的宣言。”^[17]从这段话中可以看出编辑人员想要通过《美术》杂志达到研究美术，进而利用美术解决人生问题。这已经与上海美专所提倡的“我们要发展东方固有艺术，研究西方艺术的蕴奥”

的建校宗旨相符合。《美术》杂志已经成为一个研究机构，介绍美学和艺术学的基础知识，杂志创办的学术性更彰显了杂志的学院化学报的特色。

由此可见，《美术》杂志在办刊的历程中，其办刊思想由注重对美术教育意义的传播到注重对美术史学的研究，《美术》杂志逐渐明确了内容定位，其内容变得更具专业性与学术性。《美术》杂志虽然在领域、视野和范畴发生了变化，但是它的办刊宗旨始终没变，仍然是传播专业的绘画方法、美术史学等内容，一方面改变中国美术衰弱的现状，达到与欧西国家竞技的水平，另一方面，通过美术提升人的美感，达到美化社会的目的。

综上所述，《美术》杂志的创刊不仅注重普及美术，同时注重研究美术，有非常明确的刊物定位，刊登的内容极具学术性。随着《美术》杂志的发展，在创办宗旨不变的情况下，该杂志的研究领域、视野发生变化，体现了一份学院化学报的深入的研究性，在理论上的与时俱进性，这都是一份学院化学报的特色。《美术》杂志要求研究新美术，同时把提倡美术、发展美术，提高到美学的高度，提高到促进人们道德的美化、情操的高尚，有利于社会的净化，这与上海美专的办校以及教学宗旨一致。由此可见，《美术》杂志作为一个研究美术、普及美术的机构，《美术》杂志成为了上海美专宣传艺术思想的重要阵地，其刊物宗旨、定位以及研究视域的深度都体现了它作为学院化学报的特色。

三、《美术》杂志对上海美专学术研究特色的展示

《美术》杂志作为上海美专的学报，展示了上海美专的学术研究特色。有学者称：“高校学报是为了学校的教学和科研服务的。它反映学校的科研水平和教学状况，充当文献记录和学术水平标志的信息载体，因此它是学校一定时期内容观现实的反映。学报通过对各学科的研究方向的揭示、观点的交流，不仅有利推动了科研队伍的发展，而且有利于把各科的研究推向纵深，不断开拓科研工作的局面。”^[18]作为上海美专校刊的《美术》杂志，被定性为学院化的学报，正是发挥了高校学报这样的作用，它刊载的内容不仅体现了上海美专在学术理论方面的成就，还推动了上海美专学术水平的提高和教学的发展。

《美术》刊载的内容从以下几个方面展现了上海美专学术与教学方面的建树：一、美学、美术史美术理论；二、美术教学理论研究。这些内容体现了《美术》杂志真实记录上海美专一定时期内容观事实，充当了文献记录和学术水平的信息载体，这也是《美术》杂志作为学院化校报的职能作用的显现。

《美术》杂志对美术史论的传播体现在刊登古今中外的美术史，以外国美术史为主。《美术》杂志介绍中国美术史的有第一期的《国粹画源流》《我国历代的绘画》等文章，介绍外国文章非常多，内容既有对文艺复兴时期美术的介绍，也有对现代主义绘画的

介绍，正如《美术》杂志在刊物启事中所说的介绍西方现代艺术，因此文章内容侧重于西方近现代绘画——印象派、后印象派以及马提斯为代表的野兽派绘画。这部分内容既有美术历史类的文章，如《西洋风景画略史》，《近代的绘画》；又有画家论，如季楚译的《塞尚评传》、刘海粟的《塞尚奴的艺术》、汪亚尘的《约翰》、曼生著、许士骥评的《毕沙罗》；也有画派论，如《未来派绘画的主张》，《后期印象派的解释》《后期印象派前后法国之绘画界》，俞寄凡的《印象派绘画与后期印象派的对照》，琴仲译的《从后期印象派到立体派和表现派》。美学类文章如第二卷第二号王统照的《叔本华及哈尔特曼对美学的见解》，俞寄凡译的《卢静思美谈》，第二卷第三号俞寄凡的《希尔思的美学》等文章。这些学术性的文章是构成《美术》杂志学院化学报特色的重要标志，文章探讨的问题并非是美术知识中“技”的层面，而是进入到“道”的层面，在一定高度上探讨美术，是《美术》杂志研究深度和学术化的体现。

《美术》杂志刊登的这些文章推动了上海美专学科和教材建设的发展。上海美专的创办，由最初的只设绘画科两班，至1920年设中国画、西洋画、工艺图案、雕塑、高等师范及初等师范六科。甲本科，正科分伦理学、透视学、解剖学、美术史、美学、画学、几何学、投影学、铅笔画、钢笔画、水彩画、彩油画、木炭画、图案画，均以实

写为主要,而兼授以摹写为辅助,冀养成专门之学识、实技,并发展其诚实勤勉之美德。^[19]由此可见,上海美专在发展中已经初步形成学院式西画专科教育的课程体系。1921年,“为便利一般有志于画学者起见”,特设西洋画研究科,由此可见,上海美专建立了西洋画学科的教育体系和系统的课程制度。在发展西画教学的同时,中国画教学也得到了发展。《美术》杂志刊登的这些关于美术史、美学以及教学方法等理论类文章,辅助了上海美专的教学,推动了美专学科建设的成熟与发展。

《美术》杂志对上海美专的教材建设的发展起了推动作用,《美术》杂志上刊登的这些有见地的文章,经过整理加工而编成讲义,推动了上海美专的教材建设。如1922年吕澂的《西洋美术史》由商务印书馆出版发行。《中国油画文献》称:吕澂的《西洋美术史》是根据作者在上海美术专门学校与上海师范学校讲授美术史讲义为蓝本,是对西方美术历史发展途径的概说,此书曾多次加印出版,影响很大。^[20]吕澂在《美术》杂志上发表的《晚近西洋绘画运动之经过》《未来派绘画的主张》《后期印象派前后法国之绘画界》等文章,对《西洋美术史》起了重要作用。因此说,教学推动理论的创新,理论的创新推动了教学的发展,在这个过程中,学报是不可或缺的中介和桥梁,《美术》杂志沟通了上海美专的教学与其理论的发展。

《美术》杂志刊登的教学研究的

专论类文章,它们以内容的学术性和对美术教育的推动作用是《美术》作为学院化学报内容的重要表现。上海美专自1915年设立师范科,培养艺术类教师,随着学校的发展,教学课程除包含美术史论的知识外,包含教育学知识,以充实一般艺术教师的教学能力。《美术》杂志上刊登了一些教育论知识,如第二期吕凤子的《图画教授法》,二卷一号汪亚尘的《图画教育的方针应该怎么样?》,二卷三号俞寄凡的《艺术教育家的修养》等文章。《图画教授法》主要论述了图画教授之法应寻图画教授的本意,索图画教授的目的,文中提倡美感教育。

《图画教育的方针应该怎么样?》一文,首先批判了社会上不适用的教材和艺术与不充分的教员。批判社会上临摹只知道临摹范本的做法,他针对不同等级的学校教育提出不同的图画教育方针,对于儿童应该从趣味上培养,培养儿童活泼的精神;对高等小学与中学的学生,应养成种种自然发展的性情,绝对不能模仿。师范类学校应添设图画教育的内容,美术专门学校教授图画教育是为了造就艺术家。这篇文章在图画教育方面提出的摒弃模仿,忠实自然与发展个性,这都是上海美专在美术教育中用力较深之处,这篇文章以文字形式将上海美专的教学思想和具体实践传达出来,是对上海美专图画教学的肯定。这篇文章在一定意义上促进了上海美专在学科建设上的完善,如这篇文章提出对

对艺术家与美术教育家的不同教育;提出了谋图画与实用联合,和工业联合,也要靠图画教育。这些言论都在上海美专日后的学程改革中体现出来。上海美专于1922年分各科为三部:第一部目的有二,一以造就纯正美术专门人才,培养及表现个人高尚品德;一以养成工艺美术人才,改良工业,增进一般人美术趣味和水平,所以设国画科、西洋画科、雕塑科、工艺图案科。第二部目的为造就实施美术教育人才,直接培养国人高尚品德,所以设师范部、小学部;师范部又分设高等师范科、普通师范科。第三部目的为谋普及美术,设函授学校(由以前附设的函授部扩充)、暑期学校、日曜日半日学校。^[21]上海美专这次学制改革,教学目的更加明确,学科更为细化,在人才培养方面更加具有针对性,《美术》杂志对这一成果的取得发挥了作用,这也是它作为学院化学报的作用所在。

综上所述,《美术》杂志刊登的这些具有学术性、思想性的文章,展示了《美术》杂志的学术特色,体现了上海美专美术史论、教学理论的水平。《美术》杂志通过对上海美专学科研究方向的揭示,观点的交流,有力地推动了学术研究队伍的发展,并且有利于把各个学科推向纵深。

四、美术思潮的出现

《美术》杂志的“美术思潮”类文

章是最早出现的理论上的全面系统的争鸣，它反映了刊物的学术品质，尤其是开设了“美术思潮”专栏，对美术的发展有重要的作用。

美术思潮体现一定历史时期内广泛影响人们美术活动的观念体系。这一时期，西方文化的引进，尤其是工商业的兴起，西方教育制度的设立以及实用主义哲学，使中国能够采用一些西方的文化，以便改造中国传统文化。康有为认为应吸收西画之工而中西并兼，推重郎世宁及日本维新以来的新趋势，将雄奇强劲的作风视为中国未来发展的主流。梁启超的“观察自然”，陈独秀的“改良中国画，断不能不将用洋画的写实精神”，都体现了20世纪早期中国美术界写实思潮。这些思潮与蔡元培的“以美育代宗教”的理论共同构成了美术革命思潮。陈池瑜认为：“现代主义美术思潮在中国的繁衍在美术革命兴起的同时，西方现代主义美术思潮在中国也悄然登陆，并开始酝酿繁衍，最后形成了波澜壮阔的中国现代主义美术运动。”^[22]事实也正如此，从20年代开始，就有留学生从日本和欧洲归来，当时正逢欧洲现代艺术的勃兴，其美术思潮也经历着现代主义的高峰，留学生的归来，把他们所学的西画技法和所接触到的艺术观念在中国本土进行培植，掀起了中国的洋画运动，为现代主义美术思潮在中国的繁衍准备了温床，使现代主义美术思潮在中国不仅成为一种理论形态和思想观念运动，而且还在美术创作中得到了发挥。

《美术》杂志作为近代美术思潮论证的前沿阵地，美术界激烈的论证甚至针锋相对的言论在该杂志上有明显的体现。《美术》杂志刊登了一些有影响、有深度的美术言论，如刘海粟的《画学上之必要点》，太清的《美术于人生之价值》等文章，还开辟了“美术思潮”专栏，内容涵盖面广泛，多刊出若干四五百字的短文，针对当时国内美术界存在的种种问题，发表尖锐的批评，以警醒社会注意，并提出建设性的意见，敦促社会采取措施，去建设进步的新美术。这些思想层面上的学术论争，体现了《美术》杂志对美术的积极思考，深入的探索，这是《美术》杂志作为学院化学报在思想领域类的探索，它的探索过程在下述内容中体现出来。

太清在《美术于人生之价值》一文中文章开头指出：“人不能无欲望，欲望之鹄的为快乐。快乐最大之鹄的为美感。……欲望愈高，则审美的程度亦愈高，欲望愈低，则审美的程度亦愈低……采取天然的美，运其耳目心思发为人工的美，以补天然的不足。而美术与焉人类进化的现象皆表征于美术。人类愈进化，则美术愈发达。一由美术随人智而进步，一由于吾人利用美术之功效亦随人智而进步也。”^[23]论述了美术与道德之关系，美术与智识之关系，美术与工艺之关系，肯定了美术的价值。本文已经把提倡美术、发展美术提高到促进人们道德的美化、增益人们的智识、推动工艺的进步的程度。他反对社会上只知道模仿、只求神似不求形似之

现象，呼吁用美育救国，可见作者已经将美术提高到净化社会的高度上。

刘海粟的《画学上之必要点》刊载于第二期《美术》杂志上，此篇文章在对现代西方油画诸流派观察的基础上，首先批评了我国画家只知模仿前人画派或是借稿模仿。画者判画学的程度，以六法为准，致使中国绘画背弃真美之精神；其次，文中指出我国人并非缺乏美感性与自动性，只是我国绘画以消极的强制手段造就技能，阻碍了天性，失其真趣、背其美感，导致衰落。文章针对绘画问题提出了四点有建设性的意见：第一须养成其创造力与自动力。与其间接不如直接。教者对于学者，先示以理论法则，使本其天性。而直接审查自然界之真相。斯符美学之本旨，而得其天趣。在学者亦乐于实习，以发抒其美感。第二须养成其识别力。识别力之养成，非可以卤莽为也。美国小学画科，即授以色彩写生画。第三须注意光色刺激之原理，而证其识别力，免蹈成见之固执。第四须正其平日之习惯，使自然倾向于真确一途。^[24]由此可见，刘海粟所主张的是写实的、自然的、积极的美术，体现真美精神，这和欧美日本人的绘画相符，反对的是，摹仿的、强制的、消极的美术，体现了假美的精神，这是中国人的绘画习惯。在此基础上，要求养成创造力、辨识力、直接的观察、从自然的刺激正其理论上之经验。

《美术》杂志“美术思潮”一栏内容探讨的美术思想的论争大体包括以下几个方面：一、分析我国美术不发达的

原因；二、美术发展的途径；三、美术的价值与功能；四、裸体艺术的探讨。在此基础上，《美术》杂志提倡美育，通过美育，培养人们的美感，净化社会。第二期《绘画不能进步的原因》，指出绘画不能进步的四个原因：画家之自满，临摹之积习，无精确之判断，无相当之研究。本期的《前代画家的法则被现代的模仿多是不幸》也直指模仿的弊端。二卷一号《绘画不能发展的障碍》指出学画者失去了个性。《绘画不能发展的障碍》抨击社会上一些函授学校没有真正的学术，所学者在这里被动学习，失掉个性。《我国美术不发达的缘故》提出两点：一由政府不能提倡，二由经费支绌两个缘故。二卷二号《我国美术不发达的原因在哪里？应如何补救？》一文指出我国艺术不发达的原因有五个，即尚因袭、守成法、徇俗、渔利、缺乏真实的学理。由此可见，《美术》杂志指出我国美术落后的主要原因为：社会上的不提倡以及政府经费补给不足；画家自身将艺术作为获利的手段，缺乏真实的学理，并且在艺术创作中以临摹为主，缺乏个性。

针对这种情况，《美术》杂志提出了美术发展的途径，《我国美术不发达的原因在哪里？应如何补救？》一文中指出补救的方法为：改因袭为创造的；改守成法的为自由的；改徇俗的为独立的；改渔利的为超脱的；改没学理的为有学理的。《一个画法的解答》针对不同的教授法，作者指出不能专门崇拜一人，失掉自我的个性，必要持批评的态

度，研究不同的画法，取其精粹，发展我们的个性；藉其糟粕，引起我们的研究。黄卓然《保存国粹要从改良入手》一文指出，要保存国粹画，就要从改良入手，要用写生的道理，补助国粹画的不足。唐寅在《一个画法的回答》一文中针对不同的教授法，作者指出不能专门崇拜一人，失掉自我的个性，必要持批评的态度，研究不同的画法，取其精粹，发展我们的个性；藉其糟粕，引起我们的研究。《怎样做艺术家》一文提出艺术家要有高尚的情操、顽固的意志、发明和创造的能力，兼善的思想。黄卓然在《保存国粹要从改良入手》一文中指出，要保存国粹画，就要从改良入手，要用写生的道理，补助国粹画的不足。《美术要怎样提倡》一文提出：要提倡美术，就要增强世人的信仰心。汪亚尘在《美与美术》分析了“美”与“美术”的不同，进而指出有“美”然后生出美术，先有自然的美感，然后有自由的美术。反对中国传统上用美术生出美术，要求用自己的感觉和“自然美”调和，发展出美术。戴陵在《用美术改良社会的前提》中指出品性不好的艺术家，要改良社会，必先以美术改良自身。《自然与艺术》提出艺术要服从自然。《什么叫艺术的生活》指出要创造艺术，就是拿艺术与人同化。因此，美术要想谋求发展，艺术家一方面要有高尚的情操、顽固的意志、发明和创造的能力以及兼善的思想，另一方面应从自然入手，用写生的办法，不失个性。社会上也要重视美术，增强世人的信仰

心，以及发展美术的愿望。

《美术》杂志对美术功用的探讨见于如下一些文章，许士骐的《美术的价值及其影响》，文章以法国为例，指出美术能够造就文化、改良社会。戴陵的《美术的利益》研究美术能够培养人们高尚的学问，有了高尚的学问，能够消灭罪恶的卖国贼等社会上的不良现象。其次，研究美术，使工业产品美观，能促进我国工业的发展，改善我国穷困的状况。黄卓然的《为什么要研究绘画》提倡用图画的法子，描绘社会上的各种状态，开通人的智识，激发人的天良。从这些简短的文章中可以看出，《美术》杂志已经将提倡美术、发展美术提高到一定的高度，它于人生、于社会都是有益的，它能够开通人的智识、激发人的天良，改掉社会上的不良现象；能够陶冶人的性情，培养人的美感，增强人生的价值；美术能够作用于工业，通过将美术应用于工业产品，获得收益，改善国民贫困的境遇。

《美术》杂志对“裸体艺术”发表了自身的看法，汪亚尘在《广告学上美人研究》一文中提出广告上的美人画，应该从趣味和描线上着想，不能脱离艺术的范围。我国现在所流行的美人画，既失趣味，又少生气，进而抨击月份牌上的美女画。随后唐寅在《裸体画与裸体照片》一文中指出：裸体画是对己的，与人和社会毫无关系；宇宙间最美的东西是曲线，曲愈复杂，物体愈美，人体肌肉较一切物体复杂，因此裸体画是一种美。张守桐的《曲线美是什么》

一文指出曲线能生出美感来，自然曲线最好的东西是人体，因此提倡裸体写生，用裸体写生改造社会龌龊卑鄙的思想，希望青年朋友们用创造的能力，推倒顽固派的思想，推动美术的进步。由此可见，《美术》杂志对裸体艺术的提倡，它从曲线美的角度，进而指出裸体尤其是女裸体的线条是最美的，也是最难画的。通过裸体画，锻炼习画者的绘画水平，同时改造社会龌龊的思想，起到净化人们的思想，推动社会进步的作用。

《美术》杂志刊载的“美术思潮”是对美术界不同艺术观的激烈的碰撞、论争的呈现。回顾这一时期的美术界，五四运动的前后，一些有识之士看到西方列强的“坚船利炮”的强大，认识到了中国的落后。他们在看到日本学习西方取得了成效后，产生了向西方学习以拯救中国的愿望。一批青年学子也是在这一时期纷纷赴日本和西方学习美术并在回国后创办美术教育。这一时期的核心问题，在于通过引进西方美术而改良中国画的问题。针对这一问题，也出现了改良派、传统派以及折中派三种观点。这一时期出现了众多问题：写生与临摹，画人体模特，中西绘画的差异，西方写实派与西方现代派，写实与写意等问题。《美术》杂志对这些问题作出了自己的回应，它提倡写生、裸体艺术，要求改良中国画。在蔡元培“美育”思想的号召下，倡导美育，通过“美育”使社会获得发展。上海美专在《美术》杂志（图2）上发出的这些有力

的声音，经由《美术》杂志的传播，是对社会上毫无学理的人士利用美术谋取钱财等不良现象的抨击，是对学画者只知摹仿、缺乏个性的批评，是对裸体艺术有力的宣扬以及美育的提倡。

20年代中国关于裸体模特的争论非常激烈，社会影响也非常大。中国最早进行裸体模特写生课教学的人是李叔同，时间约为1914年，地点在浙江省立第一师范学校。但是影响最大的“裸体模特写生”实践，还要算刘海粟和他创办的上海美专的裸体模特写生制度。刘海粟的裸体写生引起了社会的极大争论，这场争论持续时间之长，论争范围之广，涉及艺术与社会、艺术与科学、艺术与伦理道德等问题，引起了社会的极大关注以及对裸体艺术的重新认识。

从1916年上海美专举办成绩展览会，招致城东女校校长陈白民的斥责，称刘海粟为“艺术叛徒”，即在《时报》上发表了一篇题为《丧心病狂崇拜生殖之展览会》，而欲要引起大众群起而攻之。随后，刘海粟与江新、汪亚尘等人举办展览时，报纸亦斥责他们为狂妄。在这种状况下，《美术》杂志充当了他们有力的武器，针对批评裸体艺术之声，发出自己的观点。《美术》杂志上刊载的针对“裸体艺术”的探讨，语言并不像《时报》《申报》等刊物那样以谩骂为主，而是从专业性、学术性的角度剖析了裸体艺术的美以及裸体艺术的价值，这种客观专业的分析方法更能够获得大众对裸体艺术的认可。上海美专、《美术》杂志、“东方画会”以及

继起的“天马会”，此一结构的外沿部分包括刘海粟倡导成立的“江苏省教育会美术研究会”与连续不断的美术展览的举办，它们构成了关于西画的公共领域。《美术》杂志通过刊发有关裸体艺术的言论观点以及广泛传播，为上海美专以及刘海粟推行的“裸体艺术”正名。

“裸体艺术”思潮的宣传，在某种程度上获得了社会的认可，推动了“裸体艺术”的美术创作。刘海粟在《人体模特儿》一文中提到：“九年（1920年）七月，吾等乃设法雇佣女模特儿，先雇一俄人为例，于是继续为模特儿者，亦不以为奇。嗣后如北京美专、上海之神州女学以及其他美术研究所等皆有人体模特儿实习；画家个人雇用者亦日有所闻；留日学生陈抱一、王悦之归国，皆以其夫人为模特儿。社会司空见惯，亦不以为怪，群众亦似是而非，有

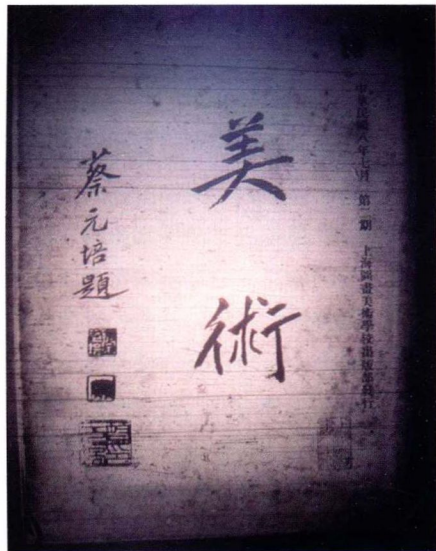


图2