

民國七年十月

第壹期

附同學錄

Arts anthology of
Shanghai
Training School
of Fine Arts

南京艺术学院校史研究丛刊
上海美专艺术文集

主编 马海平

Arts anthology of
Shanghai
Training School
of Fine Arts

主编 马海平

南京艺术学院校史研究丛刊
上海美专艺术文集

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

上海美专艺术文集 / 马海平主编. — 南京: 南京大学出版社, 2012. 11

ISBN 978 - 7 - 305 - 10816 - 7

I. ①上… II. ①马… III. ①艺术—中国—文集
IV. ①J12 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 277379 号

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 上海美专艺术文集
主 编 马海平
责任编辑 朱 兰 编辑热线 025 - 83592778

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南京新洲印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16 印张 24 字数 420 千
版 次 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 10816 - 7
定 价 58.00 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

Arts anthology of
Shanghai
Training School
of Fine Arts

南京艺术学院百年校庆纪念丛书编辑委员会

顾 问：米如群 邹建平

主 任：刘伟冬

副主任：李立新 陈建华

委 员：（以姓氏笔画为序）

马海平

王建元

王振先

邬烈炎

刘承华

刘同春

吉爱明

李亦文

李向民

张友宪

张承志

张 健

范卫东

郑春泉

钱 恣

徐利明

袁熙旸

夏燕靖

黄 惇

序

刘伟冬

1912年,17岁的刘海粟和乌始光、张聿光等几位画友在上海创办了图画美术院,从这一刻开始他们的名字就注定要载入史册,也许在当时连他们自己都没有意识到他们点燃的星星之火,会成燎原之势,光耀现代中国美术的星空,并薪火相传,不息变动,一直将光芒带进了21世纪。

1912年的上海已经显现出了一个国际化大都市的派头,城市的坐标在左右两个端点不断地延展,形成了一个奇特的城市风景线。这里既有世界上最新潮的玩意儿——高楼、银行、邮局、电车、火轮、电影、歌厅、广告、选美、跑马场和月份牌等,也有最为落后、愚昧的骨都儿——帮会、烟寮、赌馆、妓院、暗娼、人力车和棚户区等。这座被称为“十里洋场”的城市充满着新奇、魅力、机遇和诱惑,当然也到处是不测和陷阱。其实,在一个新潮的城市里想玩点儿新潮的事儿是很自然的事情,但想要玩好新潮的事儿,成为一个真正的时代弄潮儿,就不是一件容易的事儿了。

在20年代的上海,创办西式的图画美术院就是一件新潮的事儿,而刘海粟天生就有一副弄潮儿的秉性,但他要把自己的学校在上海滩办出个模样来,还有好多的路要走,好多的事情要做。建校伊始,他凭借着年轻人的热情和冲动,在报章上发表了她的豪言壮语,以彰显其办学的宗旨:“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,我们要在其残酷无情、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;第三,我们原没有什么学问,我们却自信有这样的研究和宣传的诚心。”(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》)作为一个17岁的青年,具有这样的胸襟、眼光和主张,的确非常难能可贵,他的才华和禀赋也展露无余。刘海粟相信艺术,但当时的上海就未必像他那样相信艺术了。

刘海粟首先遭遇的就是办学经费的问题。上海图画美术院在办学的头几年里,发展势头良好,第一期招生虽仅为10人,但到了第二年在招生就有了40人,另外还有50人的函授生。到1915年,学校本部暨函授部在对外的招生广告中称:“本校开办以来,先后毕业者二百余人。”(刘伟冬等主编《上

海美专研究》，561页，2010年12月，南京大学出版社）规模的扩大带来了校舍的问题，租用新的校舍则需要一定的经费。而学校所收学费可谓杯水车薪，根本无法满足发展之需要。在上海这样一个销金窟的城市里，没有金钱简直是寸步难行。所幸，刘海粟的大哥刘际昌念其弟志向远大，深表钦佩，遂从1916年12月起，每月资助200元，以解燃眉之急。多年后，刘海粟曾经这样感慨道：“伯兄复书并汇款，今日艺学幸见再兴之机，实伯兄之力也。……今人知刘海粟者稍多，而不知维护海粟者，乃伯兄刘咸熙际昌也。”（见1925年刘海粟在刘际昌所赠古拓本《玄秘塔》之题跋）然而，经费短缺似乎一直困扰着刘海粟。在1917年底的一次职员会议上，刘海粟曾经做过这样的说明：“学校经济向系私人筹措，今因种种改良，开支益形浩繁，计半年来应缺银1000余元，尤其设法垫补。”（刘伟冬等主编《上海美专研究》，562页，2010年12月，南京大学出版社）由此可见，经济上的入不敷出常常使学校的经营面临困境。

接着，更大的麻烦不期而至。刘海粟所办的上海美专实行的是西式美术教育，将人体模特引入课堂是再正常不过的事情了，但这件事在当时却引起了轩然大波，被认为是大逆不道。20年代的上海虽然很新潮，也很洋气，但它所呈现的“西洋文明”却还是浮光掠影的，布尔乔亚式光鲜的背后隐藏着的是根深蒂固的封建意识，上海的本质还是东方的、传统的、保守的，甚至是落后的。其实，如何去看待一个问题，关键并不取决于年代的远近，而取决于认识的高下。早在19世纪末，马克思就能认识到资本主义剥削的本质，提出了剩余价值论。而到了20世纪的六、七十年代我们却又在对人体模特的去留问题再一次地进行了严肃的讨论，人体艺术旧事重提，又成为一个热门话题。由此可见，时间的演进并不能提高我们的认识水平。而刘海粟在上个世纪的二十年代就敢于面对这个问题并身体力行，勇于实践，足以说明他的气魄和胆识。事实上，上海美专的人体模特事件给整个社会带来的震动是空前的，就这个问题争论和博弈所持续的时间前后也有十余年之久。当时有许多所谓的传统卫道士怒不可遏，拍案而起，对刘海粟进行了无情的攻击：“……今为正本清源计，欲维护沪埠风化，必先禁止裸体淫画；欲禁淫画，必先查禁堂皇于众智上海美专学校模特儿一科。欲查禁模特儿，则尤须严惩作俑祸首之上海美专校长刘海粟。”（刘海粟：《人体模特儿》，载1925年10月10日《时事新报》）他们还把刘海粟与提倡性知识的张竞生和唱毛毛雨的黎锦晖列为上海三大文妖。更有甚者，五省联军司令、大军阀孙传芳竟下

令要枪毙刘海粟。面对山雨欲来风满楼的架势,刘海粟虽竭力抗争,但为防不测,还是做了退让,暂时停止了人体模特的课程。当然,在这场风波中,刘海粟也有坚定的同盟者。除了蔡元培以一贯之的理解、支持、斡旋外,傅雷在他的《刘海粟论》中写道:“一个真正的天才——尤其是艺术的天才被误会,是民族落伍的征象。在现在,我且不问中国要不要海粟这样的艺术家,我只问中国要不要海粟这样一个人?”(傅雷:《论刘海粟》,载《艺术旬刊》1932年第一卷第三期,2—4页)但事情的最终结局却是令人兴奋的,通过这场旷日持久的风波,人体模特儿不但没有被彻底禁止,反而逐渐被人们所理解和接受,并广泛地被用于美术教学之中。1935年某个冬日,上海美专第十七届西画的师生与人体模特合影于教室一隅,成为一个历史瞬间的永恒定格,它见证了观念的改变和认识的进步。上海开始有点相信艺术了。刘海粟本人也因祸得福,博得了一个“艺术叛徒”的美名,他的名声变得越来越大,结交业也越来越广,从而为学校的发展获得了广泛的社会资源。就本质而言,我们不能简单地把这一场人体模特风波看作是艺术教育中的一个手段创新,它其实是一种观念的变迁,在很大程度上,重拳打击了落后、保守、虚伪的封建意识,进而改造了人们的世界观,我以为仅此一点就足以在中国现代思想史上留有浓重的一笔。

1917年,对刘海粟来说是一个极为重要的年份,他得到了一份珍贵的精神指引,并使他受益终身。在这一年,蔡元培在《新青年》杂志上发表了《以美育代宗教说》一文,他深知信仰在一个民族复兴中的极端重要意义,他把重塑国民信仰的可能寄希望于对美的诉求。蔡元培的主张无疑为美术和美术教育的发展构建了一个广阔的平台,这对正在上海苦撑困局的刘海粟的确是一个巨大的鼓舞。他迅即驰书一封,对蔡元培先生表示景仰之意,信中还对其“舍宗教而易之纯粹之美育”的观点予以积极响应,并恳请他关心上海美专的事业。蔡元培很快回函,对刘海粟的创举赞赏有加。他曾在一封信函中这样写道:“贵校成立数载,宏效卓著。敝校同人现发起画法研究会,思得成法,以资步趋。”(袁志煌、陈祖恩编著《刘海粟年谱》,14页,1992年,上海人民出版社)从此,这位新时期文化巨人的目光就锁定了上海美专,再也没有游移过。

蔡元培对上海美专的第一份馈赠是1918年题写的学训“闲约深美”。在刘海粟看来,这四个字高屋建瓴,寓意深刻,不仅对上海美专的师生,而且对他本人都有极为重要指导意义。于是,他嘱人将之用楠木刻成匾额,悬挂于

新落成的礼堂里，从此“閔约深美”就成了上海美专的不朽学训，并一直传承至今。

有了蔡元培的帮助和指导，刘海粟变得更加坚定和自信，他尝试着想把西方私立教育的基本体制——董事会引入到上海美专来。这一想法得到了蔡元培的肯定和支持，并欣然同意担任美专董事会的主席。有了蔡元培这位“海内人士，咸深景仰”的教育界泰斗的领衔，其他的名士、大家也纷纷加盟。1919年12月，上海美专董事会正式成立，除了蔡元培以外，董事会成员还有梁启超、赵掬椒、王一亭、沈恩孚、黄炎培等人。从这个名单不难看出，他们都是些有着广泛影响和崇高威望的著名学者或社会贤达。他们的加入所产生的名人效应很快就显现出来，尤其是在上海这样的名利场。学校也因此名声日隆，越来越受到人们的关注，许多名人纷纷前来讲学。1921年7月，上海美专举办了成立十周年的纪念会，向社会展出师生作品1300多件，产生极大凡响，许多政要、名流如康有为、陈树人、江恒源等先后观摩了展览并题词，同时学校还筹集到一万多元的基金。接着在1922年，民国教育部官员冯承钧、伍灵、朱炎分别视察了上海美专。在这一年，学校先后聘请了陈独秀、张嘉森、梁启超等作专题演讲，其中张嘉森的演讲标题为《美术上的三大主义》，梁启超为《美术与生活》。1923年，学校又聘请了欧阳予倩、张东荪、瞿菊农和郭沫若等作学术讲座，《衣服之起源及其流行》、《认识论及其与艺术相关之点》、《唯心主义之美学》和《印象与表现》分别为他们的讲座内容。1925年，上海美专的学生排演了郭沫若的新作话剧《聂婪》，获得成功。这一年，郭沫若先后两次来美专演讲，题目为《生活的艺术化》和《国际阶级斗争之序幕》。同年10月，胡适和吴经熊又来美专讲座，题目分别《天才与修养》和《英国文学上之浪漫主义》。从演讲的内容来看涉及到政治、哲学、美学、文学、美术甚至人生理想等等，学校的师生通过这样的方式与名师互动，极大的拓展了师生的视野，提高了他们的艺术品味和艺术审美力，对他们的做人成才帮助极大。历史上的上海美专之所以能够培养出众多优秀的艺术人才和革命的艺术家的绝不是偶然的。事实上，像这样的名家讲堂已经成为上海美专的一个优良传统，一直持续到四十年代末，有案可查的是1947年6月刘海粟自己为师生作的题为《现代绘画思潮》的演讲。除了名家讲堂以外，上海美专还有一批名家大师成为其师资的中坚，陈抱一、陈大羽、陈之佛、丰子恺、傅雷、关良、黄宾虹、张大千、姜丹书、蒋兆和、吕凤子、潘天寿、谭抒真、潘玉良、滕固、俞剑华、朱屺瞻等都曾先后在这里任过教，而这些名家

大师如同灿烂的群星，不仅光泽上海美专，更是照亮了中国现代美术的星空。

上海这座城市有其斯文的一面，在上个世纪的二、三十年代它成为与北京呼应，甚至叫板的文化重镇，鲁迅长期固守在此，而蔡元培、梁启超和胡适等也曾几度南下，在沪上活动频繁。但上海更有其赤裸的一面，帮会横行，黑道猖獗，金钱至上。要想在这里办成大事，尤其是文化上的大事，光靠文化界自身的力量是行不通的。从最初十数年上海美专校董会的成员来看，基本上都是学界鸿儒，他们抑或学者，抑或教育家，如蔡元培、康有为、梁启超、黄炎培、胡适等。当然，他们的名人效应和社会关系是无可比拟的，但唯独的就是经济基础这一块，这一点在蔡元培给刘海粟的一封信函中可以一见端倪：“贵校募集建筑费，弟力所能及，不敢不尽，若以总队长想属，必不敢当，以寒士当募款之冲，其成效可想而知。”（蔡元培：《复刘海粟函》，高叔平编：《蔡元培全集》，第四卷，1984年，北京中华书局）所以，为学校发展计，校董会成员结构的调整问题摆上了议事日程。还是在蔡元培不断地努力和统领下，这种努力终见成效。到了三十年代初，上海美专的校董会成员的结构发生了较大的变化，政、商名流纷纷加盟，李石曾、叶恭绰、孙科、钱之新、王晓籁、吴铁城、杜月笙、孔祥熙、黄金荣、潘公展、陈树人等相继添名于美专校董会。其中，潘公展为上海市政府农工商局局长，王晓籁为上海商会会长，钱之新为四行联合银行总经理，而杜月笙则为上海青帮老大。这些有实力的大人物的加入大大拓宽了上海美专办学筹款的渠道，也进一步夯实了它的社会基础。其实，在上海办学，尤其是办艺术学校的环境是极为艰难的，当时在沪上出现的美术类学校或系科也为数不少，先后有上海艺术大学、东方绘画学校、新华美术学校、立达学院美术科、神州女学美术科、上海大学美术科等等，但它们大多都中途夭折，消失得无影无踪。只有刘海粟的上海美专，建制完整，承传有序，规模日隆，独占鳌头，一直延续至今，书写了百年辉煌。这与他敢于面对复杂的社会环境，广交朋友，不断践行不息变动的理念是分不开的。

还有一点必须强调的是刘海粟眼里的美术是一个大美术的概念，不只局限于绘画、雕塑等造型艺术，它已经延伸至音乐等领域，包括一切美的技术。从1924年开始，上海美专就开设了高等师范图画音乐科，学习者可以两科兼修，前后共培养了287多名学生，这些毕业生后来很多都成为国民艺术教育的生力军；1925年上海美专正式建立音乐系，其课程设置相当专业化，

即便放在今天其科学性和合理性也毫不逊色，而师资水平也属上乘。所以，当年的上海美专不仅在造型艺术方面人才济济，硕果累累，同样在音乐方面也有卓越建树，在此仅举几例就足以说明问题了——中国第一本真正意义上的《音乐辞典》是由美专的在校生刘诚甫编写的；中国第一部西洋歌剧《秋子》的全场音乐是由美专新制第八届音乐系毕业生黄源洛创作的；中国当时唯一的专业音乐教师的学术期刊《音乐教育的良友》是由美专的学术机构“音乐研究会”创办的；中国第一位音乐专业的博士生导师、被学界誉为“音乐活词典”的钱仁康是美专新制第十五届音乐系的毕业生；中国大提琴艺术的奠基人、后来长期担任中央音乐学院附中校长的黄源礼也同样毕业于美专音乐系；被誉为民国“四大女高音”、后来担任过中央音乐学院副院长的喻宜萱曾也在美专学习过，等等，等等，不胜枚举。所以，在刘海粟逝世的时候，共和国文化部誉其为“中国新美术运动的拓荒者，现代艺术教育的奠基人”实在是当之无愧啊！

今年，恰逢南京艺术学院建校一百周年的庆典，为了给学校的百岁生日献上一份贺礼，我们计划出版一套校史研究丛书，其中包括《上海美专研究》、《苏州美专研究》、《山东大学艺术系、华东艺专研究》、《南京艺术学院早期校报校刊研究》、《上海美专名人传略》、《上海美专音乐史》、《图说上海美专》、《上海美专艺术文集》和《民国名流与上海美专》等。通过深度回顾历史，我们就能更好地了解我们所走过的光荣历程，更加清醒地认识到我们的历史责任和使命。唯其如此，南艺的百年辉煌才能继续弘扬光大，永放光芒。

是为序。

前言

上海美专是中国近现代史上创办最早的美术专门学校之一,还最早出版了美术学术期刊。1918年6月,教务主任丁悚主编的《明星画报》,设有美术画、仕女画、时装画、风景画、滑稽画等专栏,作者皆为本校的教师和学生。从《明星画报》算起,到1947年11月副校长谢海燕主编上海美专校友会刊物《美训》为止,30年里上海美专先后出版了十余种期刊。上海美专不仅培养了大批的艺术家,同时也造就了既是艺术家又是理论家的艺术理论家群体,他们在这些期刊上发表文章、著书立说,对中外艺术史、艺术理论及技法进行研究,并将研究从书斋引向社会实践,在传播新文化新艺术思想,推动中国新艺术发展的进程中发挥过极其深远的影响。无怪乎蔡元培、于右任都将上海美专誉为“新兴艺术策源地”。

(一) 上海美专学术刊物扫描

除了《明星画报》、《美术》杂志外,上海美专还出版有多种艺术刊物,如:

《美专月刊》 1921年4月创刊,为上海美术专门学校(上海美术专科学校前身)校友会会刊。发表学生的绘画和雕塑习作以及有关文稿。16开本,仅出一期。

《艺术》 初为旬刊。1923年4月14日创刊,是上海美术专门学校艺术学会会刊,初由上海时新报馆印行,后由上海商务印书馆和泰东书局印行。12期后改为周刊,第131期后停刊。该刊创刊号《宣言》称:“我们确信‘艺术’是开掘新社会的铁铲子,导引新生活的安全灯,所以我们走入艺术的路,创造艺术的人生,组织这个团体——艺术学会。”该刊发表美术作品和美术论文并重,并报道美术展览和兄弟美术社团的活动情况。经常为该刊撰文的作者有汪亚尘、俞寄凡、丁悚、潘伯英、刘海粟、郭沫若等。

《文艺旬刊》 1926年1月10日创刊,8开本,每期4面,上海美术专门学校文艺旬报社编辑出版,上海美术专门学校发行。出第2期后停刊。该刊栏目有消息、文坛、艺苑、杂记等,主要是文字。刊有潘天寿《中国绘画与佛教的关系》等重要论文。其它撰稿人有俞寄凡、潘伯英、刘庸熙、铁血生、冬谷、王一夫、铭厥等。

《新艺术》 综合性美术刊物,半月刊,16开本,1926年5月1日创刊,倪貽德主持编辑,上海艺术学会出版,光华书局发行。至同年10月出版第11期后终刊。其前身为《时事新报》副刊《艺术周刊》。该刊注重学术理论研究,宣扬唯美主义艺术观。发表的主要论文有滕固的《伟大的艺术》、俞寄凡的《新理想派的艺术观》、汪亚尘的《辟沙罗的艺术》、刘思训的《崇美》、倪貽德的《近代艺术的趋向》、潘天寿的《中国绘画史略》、刘海粟的《艺术与人生》等。1926年10月新艺术社又将刊物中的主要文章42篇编为《新艺术全集》,由光华书局出版发行。

《荒原》 综合性美术月刊,1929年1月创刊,16开本,上海美术专门学校学生会会刊,上海美术专门学校出版发行。至1930年2月出版第3期后终刊。该刊主要发表上海美专学生的绘画、雕塑习作和美术理论习作。

《葱岭》 综合性美术季刊,1929年4月1日创刊,32开本,上海美术专门学校出版发行。主编为代理校长刘穗九,实质上由国画教授郑午昌主持编辑,同年9月10日出版第2期后终刊。该刊以“探讨艺术之结果,得汇东西二大文化”为编辑宗旨,注重中国美术理论研究。刊载的主要论文有丁远的《艺术的意义和价值》,郑午昌的《宋人对于画学之真谛》,张善孖的《画谈》,贺天健的《研究艺术应具学者态度》,方介堪的《论印学之源流及派别》,张红薇的《论画家之美化与文化相错综合》,沈在铨的《石涛之思想及其艺术》,姜丹书的《手的教育问题》,马企周的《山水浅论》等。

《艺术》 月刊,1933年1月创刊,上海摩社艺术月刊社出版部发行,16开本,封面和图片版用铜版纸印刷,同年2月出版第二期后终刊。每期卷首数页精印西洋油画名作。该刊邀请傅雷、刘海粟、王济远、李宝泉、倪貽德、徐则骧、曾今可、汤增敦(扬)、郑伯奇等为特约撰稿人。刊载的重要论文有滕固的《雷特教授论中国艺术》,尼特(倪貽德)的《超现实主义的绘画》和《造型美术的起源论》,刘海粟的《现代艺术》,谢海燕的《画家与女性美》,承均的《美术教育漫谈》,王济远的《中国艺术界之前路》,以及傅雷的《美术史讲座》等。

《艺术旬刊》 综合性美术刊物,1932年9月1日创刊,上海摩社出版发行,刘海粟、傅雷主编,16开本,共出12期,1933年1月停刊。该刊发表的重要论文有傅雷的《刘海粟论》和《现代中国艺术之恐慌》,谢海燕的《古代民族美术底特质》,尼特(倪貽德)的《造型美术论》,滕固的《关于院体画和文人画之史的考察》,刘思训的《技巧问题》等。

《艺术界》1937年1月1日创刊,上海美术专科学校学生自治会艺术界社出版,梁逸主编,16开本,仅出一期。创刊之时,正值抗战前夕,宣传抗日是该刊的主要内容。该刊发刊词《艺术工作者一致起来》强调说:“中国整个民族的存亡问题,至今日而日趋严重。救亡的责任,已非少数统治者所能把持,必然地要全民族,不分阶级不分党派地英勇地起来抗战救亡,中国民族的生存才能有希望。艺术家在全民族中算是感觉灵敏的分子,在唤起救亡与领导救亡的责任上是责无旁贷的。我们深愿一般艺术界应该立刻自动地联合起来,组织成一条坚强的艺术战线。”该刊除了刊载围绕抗日救国内容的木刻版画、油画、速写、水彩画等作品外,还刊出了宋绿伊的《庶(苏)联的版画》、张昂的《我对于国画的一点意见》、陈言的《绘中国人物画应有的觉悟》等美术论文。

《美术界》综合性美术月刊,1939年9月10日创刊,16开本,上海美术界月刊社编辑出版。是抗日战争上海“孤岛”时期有影响的一份刊物。编辑部设于菜市路(今顺昌路)440号,民友印刷公司印刷,中国图书杂志公司总经售,并在全国各大书局经售。为安全起见,版权页上没有刊出主编和编辑姓名,实际由上海美专出版组主任兼高级艺术科主任温肇桐主编。因时值战乱,不能按月出版,第1卷第3号至1940年3月20日才出版,共出第3期后即停刊。《美术界》的鲜明特点就是抗日。文章作者都是美术界人士,以不同笔法,从不同角度,或由见闻引发联想,或从回顾历史进行反思,或对东西方艺术进行比较,来论述艺术的发展和前途,但都直接或间接地与“抗日救国”这一主题相关联。例如尼特(倪貽德)在《从抗战时绘画说到新写实主义》一文中说:

就绘画方面来说吧,在这次抗战中可说已奠定了新的基础。这就是说,因这次抗战,那种个人的享乐主义艺术,已经遭时代的淘汰,为大众所摒弃了,大众的民族主义艺术,却得到了惊人的发展。除了少数的美术家还是守在自己狭小的范围中,大多数的青年美术工作者,却热情地、勇敢地,参加到抗战的阵线中去,以彩色和画笔,站在自己的岗位上,和其它的艺术如戏剧、歌咏等,做着抗战的宣传工作。同时军队的政治部,以及各种民众团体,都有着美术部门的设立,吸收全国的美术工作者,大量地制作着抗战宣传的绘画。……自卢沟桥作战一直到武汉退出为第一期,自武汉退出

一直到现在为第二期。……第一期的特征……都是近于漫画的方法……实际上,初期参加抗战美术,也以漫画家为多。但是抗战进入了第二期,这样的绘画已经是不够的,应着客观的需要,绘画走上了新的阶段。……应该用写实的手法,理智地表现我们真实的力量,使大众增强抗战必胜的信念,担负起更艰苦的工作。作者并以1938年七八月间,于武昌黄鹤楼绘制的大型抗战壁画为实例,认为“可说是这新写实主义的开端,也是抗战绘画中划时代的作品。”

《美训》 上海美专校友会刊物,副校长谢海燕主编,1947年11月23日创刊,16开本,校长刘海粟题写刊名,至1948年10月20日出版第5期后终刊。在经历了8年抗战和几年内战物是人非之时,为重新建立学校与校友、校友与校友间联系,通告母校近况,刊登校友讯息是《美训》一大内容。创刊号是建校35周年纪念特辑,谢海燕以“美专的新生——为建校35周年作”为题,首先向全体上海美专人昭告了学校复原后教学、教授、校舍、规划等现况。学术研究文章是另一大类内容,主要有《美训》创刊号俞剑华的《临摹、写生、创作》,第二期王挺琦的《无对象的(NON - OBJECTIVE)与抽象的(ABSTRACTIVE)艺术》、倪貽德《中国绘画的回溯与展望》、许士骐《中西艺术之异同》,第四期温肇桐的《儿童美术欣赏教学问题》,第五期姜丹书的《学校为何要劳作》等文章。

上海美专出版艺术学术刊物一览表

年月日	刊名	刊期	期号	校长	主编	备注
1918. 6	明星画报		创刊号	张聿光	丁 悚	
1918. 11.	美术	半年刊	1		张玄田	
1919. 7	美术	半年刊	2		张玄田	
1920. 3.	美术	双月刊	2卷1号	刘海粟	唐 隽	
1920. 4.	美术	双月刊	2卷2号		唐 隽	
1920. 8.	美术	双月刊	2卷3号		俞寄凡	
1921. 3.	美术	双月刊	2卷4号		吕 澂	
1921. 7.	美术	双月刊	3卷1号		吕 澂	
1922. 5	美术	双月刊	3卷2号		吕 澂	

续 表

年月日	刊名	刊期	期号	校长	主编	备注
1921. 4	美专月刊		1	刘 海 粟		校友会刊物
1923. 4. 1923. 8.	艺 术	旬 刊	1—12		汪亚尘	
1923. 8. — 1925. 12.	艺 术	周 刊	13—131		汪亚尘	
1926. 1.	文艺旬刊	旬 刊	1—2			
1926. 5. 1926. 10.	新艺术	半月刊	1—11		倪貽德	
1926. 5.	音乐教师的良友	月 刊	1		刘质平	
1926. 6.	音乐教师的良友	月 刊	2		刘质平	
1929. 1	荒 原	不定期	1	刘 穗 九 代		学生会刊物
1929.	荒 原	不定期	2			学生会刊物
1930. 2	荒 原	不定期	3			学生会刊物
1929. 4.	葱 岭	季 刊	第一期		刘穗九	由郑午昌主持
1929. 9.	葱 岭	季 刊	第二期		刘穗九	由郑午昌主持
1932. 9. ~ 1932. 12.	艺术旬刊	旬 刊	1—12 期	刘 海 粟	傅 雷	
1933. 1	艺 术	月 刊	一月号		倪貽德	
1933. 2	艺 术	月 刊	二月号		倪貽德	
1937. 1.	艺术界		1		梁 逸	学生会刊物
1939. 9.	美术界	月 刊	1		温肇桐	
1939. 12.	美术界	月 刊	2			
1940. 3.	美术界	月 刊	3			
1947. 11.	美 训	季刊	1		谢海燕	校友会刊物
1948. 2.	美 训	季刊	2			
1948. 3.	美 训	季刊	3			
1948. 5.	美 训	季刊	4			
1948. 10.	美 训	季刊	5			

（二）吕澂与《美术》杂志

1918年，在中国人们还将美术与艺术混为一谈的年代，美术理论家吕澂在陈独秀主办的《新青年》第6卷第1号上，发表了题为《美术革命》的文章，吕澂认为中国美术革命之道应按如下步骤进行：“阐明美术之范围与实质——使恒人晓然美术所以为美术者何在”；“阐明有唐以来绘画雕塑建筑之源流理法——使恒人知我国固有之美术如何”；“阐明欧美美术之变迁，与夫现在各新派之真相——使恒人知美术界大势之所趋向”；“即以美术真谛之学说，印证东西新旧各种美术，得其真正之是非——而使有志美术者，各能求其归宿而发扬光大之”。其意就是先要做好普及美术知识，传播国外美术信息的工作，使人们能掌握基本美术知识，明辨是非，以便择善而从，进而创造出时代的、民族的新艺术。比起陈独秀《答吕澂来信》来，吕澂对中国美术革命步骤的设想更显其全面性、系统性，读之有高屋建瓴之感，在一片以西洋画写实的技巧去革中国画命的争论语境声中，折射出理性的光芒。

作为早期美术理论家，吕澂曾对上海美专尤其对刘海粟本人产生过不容忽视的影响，多种史料证明，吕澂的美术理论也得到了上海美专和校长刘海粟本人的由衷认可。

其一，刘海粟的《日本新美术的新印象》是在吕澂的提议和鼓励下编著成书的。吕澂在1920年2月1日为这本书写下了序言（吕澂是1920年9月就任上海美专教务主任和美学、美术史教授的，由此可见吕澂与刘海粟关于中国美术前途的探讨最迟也在1920年2月前）。吕澂的序言开宗明义地引用了高更的一句名言“艺术里不是革命，便是盗窃”作为开场白。吕澂这里的“革命”与1918年《美术革命》一文中的“革命”是两个不同的语意词语，它是与“创造”划等号的，盗窃和模仿是一个意思。吕澂指出，艺术只有创造一条大道，模仿就是歧途。模仿与创造不是方法上的分别，而是作品的实质不同。这与刘海粟一生强调的艺术重在表现应视为同一语意。

其二，就美术而言，在吕澂与陈独秀之间，刘海粟更赞赏、更认同的是无名小卒吕澂，而不是新文化运动核心人物陈独秀。刘海粟认为陈独秀虽然是“对新文化有功人物，对美术的见解并不太深刻。”（《艺术大师刘海粟传》柯文辉著，山东美术出版社出版1986年版第87页）同一本书第44页对吕澂刘海粟的记述是这样的：“此人学问很好，后随欧阳竟无先生去南京支那内

学校从事佛学研究,临行挥泪而别”。吕澂 1920 年 9 月至 1921 年 6 月任上海美专教务主任兼美学及美术史教员,后因要帮助欧阳竟无先生筹办支那内学校,从 1921 年 9 月开始就不再担任美专的教务主任一职,而由其兄吕凤子先生接任,但 1921 年 9 月至 1923 年 1 月吕澂应上海美专恳请,继续以特殊的授课方式担纲上海美专的美学及美术史课程。

其三,吕澂主编最后三期《美术》,大大提高了《美术》的学术性,并为上海美专树立了良好的学术规范,也对刘海粟个人艺术风格形成产生了不小的影响。倪貽德 1932 年 10 月在《刘海粟的艺术》一文中曾这样说过:

原来中国新兴艺术的发达,我们不可不说是受了邻邦日本之惠的。…日本的艺术界在 1920 年现出一个新的时代,那便是后期印象派的风靡。因了许多游法归国的画家的介绍,而塞尚(Cezanne)梵高(Vangogh)高更(Gaugain)等画家的作品遂传布于他们的艺术界。同时这些主义,这些画家的作品,也就很快地流到中国来,前辈艺术批评家吕秋逸先生在他所主编的美术上,特编辑了一期后期印象派的专号,于是所谓后期印象派,以及塞尚,梵高,高更等画家的作品,也就深深地印在青年画家的脑里,而无形中却形成了一种后期印象派运动,这运动最初的实行者与鼓吹者,便是海粟先生。

1918 年 6 月创刊的综合性美术刊物《明星画报》,是上海图画美术学校的第一份校刊,真正在社会上造成影响的是 1918 年 11 月 25 日,学校出版部发行的美术专业性综合杂志《美术》。初为半年刊,大 32 开,两期为 1 卷。从第 2 卷起改为双月刊,16 开本,每卷 6 期,实际出 4 期。第 3 卷起改为不定期刊,至 1922 年 5 月第 3 卷第 2 期后停刊,共出 8 期。第 1 期封面为酒红色底,黑纹,刊名由江苏省美术研究会会长、后为上海图画美术学校校董沈恩孚题写,第 2 期刊名由北大校长后任上海图画美术学校校董会主席的蔡元培题写。《美术》分插画(刊载与文章有关的美术作品图版,插图版多半以铜版印刷,间有三色版)、学术、记载、杂俎、美术思潮等栏目,登载中外古今美术史、画家论、画派论、美术教学研究专论和报道国内外重要美术活动为主,尤其侧重介绍西洋美术的色彩学、透视学、构图学、艺用解剖学、写生、素描等学科,同时就国内美术界现状发表时评。