

不息的变动
——时代中的美专

刘海粟美术馆
西泠印社出版社

不息的变动

——时代中的美专

刘海粟美术馆
西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

不息的变动. 时代中的美专 / 刘海粟美术馆编. --
杭州 : 西泠印社出版社, 2015. 1
ISBN 978-7-5508-1392-2

I. ①不… II. ①刘… III. ①上海美术专科学校—校
史—文集 IV. ①J-40

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第027487号

不息的变动 —— 时代中的美专

刘海粟美术馆 编

出品人 江 吟
责任编辑 刘远山
责任出版 李 兵
封面设计 木 马
出版发行 西泠印社出版社
地 址 杭州市西湖文化广场32号E区5楼
邮 编 310014
电 话 0571—87243079
经 销 全国新华书店
制 版 杭州如一图文制作有限公司
印 刷 杭州富春电子印务有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 12
印 数 00 001—1 000
书 号 ISBN 978-7-5508-1392-2
版 次 2015年1月第1版 第1次印刷
定 价 68.00元

主 编 张 坚
副 主 编 王 欣
特约编辑 季晓蕙 段 滨

目 录 CONTENTS

刘海粟和蔡元培的交往 兼谈民国初期政府的文化政策	
潘耀昌	001
缥缈寻踪：关于陈宏（1898—1937）及其绘画的初步调查报告	
兼议 20 世纪 20—30 年代洋画运动中的日、欧派问题	
李伟铭	011
20 世纪初城市文化风尚与上海美专早期教学的西化倾向	
陈 明	061
THE SHANGHAI ART SCHOOL AND MODERN ART TEACHING IN REPUBLICAN SHANGHAI, 1913–1937	
上海美术专科学校与民国时期（1913–1937）上海的摩登美术教育	
By Jane Zheng	067
民国时代的上海美专	
王 欣	079

CONNECTING SHANGHAI AND SINGAPORE: LIU
KANG' S CROSS-CULTURAL JOURNEY

刘思伟 088

从开启民智到美育启蒙 看中华书局和上海美专的文化联姻

樊 琳 097

地缘文化与美术潮流 以岭东绘画与上海美专的亲缘关系为中心

王 艾 114

历史的一瞥 对上海美专“裸体画事件”进程的解读

曹梦芹 165

刘海粟和蔡元培的交往

兼谈民国初期政府的文化政策

潘耀昌（上海大学美术学院教授）

摘要：辛亥革命之后，民国推行新政，中国迎来了一个大发展时期。在上海这个东亚的大都市，工商百业繁荣，各种人才短缺，其中包括美术人才。于是作为一种产业，相应的美术学校和学习班如雨后春笋般兴起，以刘海粟为首的上海美专就是其中一所历史长、影响大的私立美术专科学校。在民国的前二十余年中，蔡元培一度主管教育行政，作为前清进士和民国元老，在文化教育界和社交界颇有影响，他努力推行以美育代宗教的理念，积极支持美术教育。在刘海粟主持上海美专，创业艰难之际，蔡元培不时利用自己的影响力给予帮助。刘海粟与蔡元培的私交，对上海美专的维持和发展起到积极作用。本文旨在回顾这段历史。

Abstract

Since 1911 revolution, the Republic Government launched new policies, a big developing period began. In Shanghai, the metropolitan city in the East Asia, all enterprises flourished, all kind of specialists were wanted, including those of arts. So as an enterprise, the relevant art schools and art training squads rose like bamboo shoots after a spring rain, one of them is Shanghai Art School run by Liu Haisu, which was the greatest influential private art school and owned a long history in Shanghai of those days.

During the early decades of Republic China, Cai Yuanpei, as a Jinshi (the highest

degree of literati in the official rank) and grand old man of Republic China, once was in charge of the pedagogic administration in the government. He had great influence on the circles of education and society. He tried his best to push forward his ideal of substituting religion for aesthetics, took an active part in supporting art education. While Liu Haisu was running Shanghai Art School with difficulty, Cai time and again gave his supports to it. Liu and Cai own personal friendship, which had an active role on the development of Shanghai Art School. This article focused on the history of this period.

辛亥革命之后，民国推行新政，中国迎来了一个大发展时期。在上海这个东亚的大都市，工商百业繁荣，各种人才短缺，其中包括美术人才。早在民国之前，上海等大城市已凸现对美术日益增长的需求。早在1905年李叔同赴日后已预感读图时代临近，绘画日益为社会所重。1909年商务印书馆开始招“技术生”，为满足对插图装帧人才的需要。同年，周湘开办美术教育，传授最新西法绘画，教照相馆、舞台的布景画法。据1905年《绘画游历上海杂记》所说，当时上海照相馆不下十余家。除此之外，影剧院、电影公司、商场、企业广告、出版、报刊等也急需美术人才，绘画设计就如今天电脑技术那样，是颇具竞争力的职业技能，也是得力的谋生手段。由于原师范美术课培养的人才尚不敷用，作为对公办学校的补充，私立学校纷纷出现。于是作为一种产业，相应的学校和学习班如雨后春笋般兴起，以刘海粟为首的上海美专就是其中一所历史长、影响大的私立美术专科学校。长期主持上海美专工作的校长刘海粟（1896—1994），1912年在上海与乌始光、张聿光等几位画家创立了近代中国第一所美术学校——上海图画美术院，即上海美专前身。刘海粟曾在周湘所办的传习所学画，由于当时社会对美术人才的需求激增，他便自筹经费在上海办起美术学校，受到康有为、梁启超、蔡元培等学界英才的鼓励和支持。刘海粟采取兼收并蓄、扶持新生事物的办学方法，占据了天时、地利、人和。他提出三条办学宗旨：“一、要发展东方固有的艺术，研究西方艺术的蕴奥；二、要在残酷无情、干燥枯寂的社会里，尽宣传艺术的责任，并谋中华的复兴；三、虽没有什么学问，却自信有研究和宣传的诚心。”在1919年上海美专的校刊《美术》上，又提出了学校的培养目标：“造就纯正美术人材，培养及表现个人高尚风格，造就实施美教人材，直接培养及表现国人高尚人格。养成工艺美术专门人材，改良工业，增进一般人美的趣味。”

刘海粟更高的理想就是为掀起中华之文艺复兴运动。^①有了这些明确的目的,学校就有了较高的起点,较之早先周湘为培养给照相馆画布景的人才而开办的“中西美术学校”(1911)更前进了一步。上海美专较早使用了石膏模型,后又采用男女裸体模特,又实行男女同校,这种超前的举措,引起了社会强烈的反响,批评的意见指责刘海粟是“艺术的叛徒”。然而,上海美专顺应新时代潮流,锲而不舍坚持办学,十年间即取得了长足进步。该校提倡旅行写生,让学生走向社会,师法自然,开办暑期学校和函授班,他的每一项措施在当时都是创举。刘海粟办学,广罗教师人才,创办刊物,积极开展国际交流,关心西方现代艺术的潮流,注重理论学术方面的修养,他还自己撰写了大量美术专题论文参与学术争论,这是作为私立学校的上海美专能够脱颖而出,凝聚并培养了大量优秀人才的主要原因。蔡元培称,国内美术学校,均兼乎欧风。当时在西化情境下,西学和新学、科学几乎是同义词,都指向现代化,美校或补习班大多按欧西模式办教,洋画自然被视为西学,习洋画也成为时尚。现代学校使教育体制发生结构性变化,美术教育从混沌走向有序,被赋予高尚的内容和远大的目标,艺术与自然和社会的关系受到重视。

刘海粟主持上海美专时,对他办学最有影响的重要人物就是蔡元培。蔡元培(1868—1940),光绪十六年(1890)通过会试录取贡士,光绪十八年(1892)通过殿试获进士出身并被授予翰林院庶常馆庶吉士。光绪二十年(1894)授翰林院编修。这时,他开始涉猎西方著作译本,又学读日文书籍。他旧学功底深厚,又如饥似渴地接受新学,他既批判清朝政府的保守政治,也批评康有为、梁启超的改良主义,指出,“康党所以失败,由于不先培养革新之人才,而欲以少数人弋取政权,排斥顽固,不能不情见势绌”^②,因而矢志于教育。康、梁变法失败后,蔡氏虽非康党,亦弃官南下,从此,他的主要活动就是致力于现代教育。他曾任绍兴中西学堂监督,上海南洋公学(交大前身)教习,爱国女校校长,商务印书馆编译所所长,上海《警钟日报》编辑,中国教育会会长,光复会会长。1904年加入同盟会,被孙中山委派为同盟会上海分会会长。他三十六岁习拉丁文,四十岁学德语,后又攻法文。1908年随出使大臣赴德国游学,在莱比锡大学听讲三年,授课教师冯特、李普斯、伏尔凯特、兰普利希特、施马绍等,都是当代著名学者。史学界的革新者兰普利希特的

^① 参见刘海粟《昌国论》,《艺术》周刊,载1925年12月19日第13期。

^② 引自高平叔《蔡元培年谱长编》(上),人民教育出版社,1996年,第133页。

文化史对他影响尤深。民国元年1月3日出任新政府第一任教育总长，同年7月因和袁世凯决裂而辞职离去，9月偕家再赴德、法。1916年9月1日收到中国驻法使馆转教育总长范源廉之电，敦请担任北京大学校长。他任北大校长，名义上继续到1926年，1927年任南京政府大学院院长，1928年任中央研究院院长，该职一直延续到去世。蔡元培是“五四”时期文艺、学术、思想、教育界的重要人物，是新文化运动的领袖，青年人的导师，他的经历是以救国为己任、追求科学与民主、寻找人生真理的新一代知识分子的一个典型。

历史学家左舜生指出，“五四”运动充沛着一股活力，洋溢着一种热情，它的倾向不只是求善求真，而且在求美，对文学艺术要求的热烈，是在以往任何一种运动中所没有的。如果说，戊戌的手段为“托古”，辛亥的号召为“光复”，其本质却是保守的。一直到了“五四”，然后才是一个现代中国的奠基，才是把中国推进现代文化氛围中的第一步。领导戊戌一幕的是康有为，领导辛亥革命的是孙中山，领导“五四”的却是蔡元培。^①

蔡元培任教育总长实际时间不过半年，任北大校长也不过三年，政绩卓著，盖因其早存此心，1901年已开始详细抄列日本各类学校的课程表，后又特到素负盛名的德国游学考察，所以能一旦就任便大展宏图。蔡元培的基本理论就是“以美育代宗教”，视之为超轶乎政治的素质教育，他对美术方面的措施和理论就基于此。

以下事实可以说明蔡元培与美术夙有缘分：1892年为应殿试和朝考而习书法；1909年游学德国时，师从兰普利希特，兰氏文化史最注重美术，尤其是雕刻绘画等；受德国影响，蔡氏把美育列为国民教育的五项宗旨之一，将美术提到与科学相提并论的高度^②。此外，他前后两位夫人黄仲玉和周养浩都善绘画。从蔡氏1935年《假如我的年纪回到二十岁》一文来看，他所钟爱的学术是美学和世界美术史。^③虽然他承认自己因缺少实践经验，但在这方面还是留下了不少值得研究的著述。而且对于中国美术事业贡献殊多。蔡元培不但是我国现代教育的总设计师和奠基人，而且也是中国现代美术事业的开拓

① 《五四运动与蔡元培》，参看海外学者丛书《春风燕子楼——左舜生文史札记》，学林出版社，1997年，第264页。

② 见蔡元培《对教育方针之意见》，载1912年4月《东方杂志》第8卷第10号，转载于《蔡元培美学文选》，北京大学出版社，1983年，第1—7页。

③ 蔡元培《假如我的年纪回到二十岁》，原载《大众画报》1935年4月第十八期，系画报特约专题文章，见《蔡元培美学文选》，北京大学出版社，1983年，第212页。

者。蔡元培的美育思想体系和他对中国美术教育所做的大量开创性工作对中国现代美术的发展进程产生了深远影响。

蔡元培一再强调,实行教育必有资于美术和科学。^①将美术教育提到与科学相提并论的历史高度,认为“科学美术,同为新教育之要纲”,将美育视为自由进步的象征和人性的自我解放,这就为中国近现代美术教育的蓬勃兴起,在教育思想体系上铺平了道路。“五四”运动时期,他又及时提出“文化进步的国民,既然实施科学教育,尤要普及美术教育”,^②这对刚刚起步的中国近现代美术教育,无疑起到指导性作用。在他的影响下,1920年中华美育会便在《美育》创刊号上发表宣言称:“我们美育界的同志,就想趁这个时机,用‘艺术教育’来建设一个‘新人生观’……希望用美来代替神秘主义的宗教……‘美育’是新时代必须尽力去做的一件事,……区区的意思,无非想艺术教育有个大大的发展就是了。”^③中华美育会团结了当时教育界的有识之士,其主要成员有上海艺术专科学校校长吴梦非(1893—1979),图画主任丰子恺(1898—1975),中华美术学校校长周湘(1871—1933),上海美术专科学校校长刘海粟(1896—1994),以及刘质平(1894—1978),姜丹书(1885—1962),欧阳予倩(1889—1962)等文艺美术教育界的知名人士。民国初年这段时间,蔡元培发表了一系列讲演,阐述了他的教育思想。不过据周予同(1898—1981)认为,蔡元培的这些主张只属他个人的哲学见地,对社会不发生影响。^④周氏的话不是没有道理的,因为蔡元培担任总长为时不久,由于政见不合,7月16日即辞去职务,前后不过半年时间。然而蔡元培的工作是高效的,在这短短的半年中已经制定了基本政策,建立了从中央到地方政府部门的教育网络。7月26日蔡元培的知己,原教育部次长范源濂(1877—1928)接任教育总长一职。9月份教育部公布的教育宗旨,“注重道德教育,以实利教育、军国民教育辅之,更以美感教育完成其道德”,基本上仍然是蔡元培拟定的,只是少了超轶政治的“世界观”,但包含着蔡元培所说的造就健全人格的德、智、体、美四育。虽然后来教育总长易人如走马灯,但范源濂亦先后四次出任,对延续蔡元培制定的政策起到一定的保障作用。此外,民国十六年(1927),民国

① 蔡元培《华法教育会之兴趣》(1916年3月29日),见《蔡元培美学文选》,第9页。

② 蔡元培《文化运动不要忘了美育》,载北京《晨报副刊》1919年12月1日。

③ 见《美育》第一期之《本志宣言》,上海国光书局,1920年4月20日。

④ 周予同,《中国现代教育史》,参见《民国丛书》第一篇49卷(1933年11月校完后序)。

政府仿法国体制，不设教育部，而设大学院，蔡元培出任院长，时隔一年，民国十七年（1928）4月又任国立中央研究院院长，直至去世。所以说，蔡元培的主张还是代表着政府并产生较大影响的。^①而且，在民国政府高层，蔡元培的主张还是形成共识的。

以下事例都从不同层面反映了民国政府的文化态度。

民国政府成立之际，下辖部门共设九个部，其中没有文化部，但一切文化事宜都归于教育部。在教育部所辖三司：普通教育司、专门教育司、社会教育司。其中社会教育司第二科（后改称第一科）的职能直接关系到文化、科学、美术，这个现代文化的核心部分。

此外，政府高层官员也常常在不同场合表态支持文化教育事业，这在一定程度上也反映了民国政府的文化政策。例如，甚至时为总统的袁世凯，1915年（民国四年）3月在给上海英文报《大陆报》主笔、美国报人密勒（Millard）编辑的《一国之复兴》一书作书题时写道：“上海《大陆报》主笔密勒编辑一书，题名《一国之复兴》，收集中外名著，以联络邦交、振兴实业为宗旨，发愿宏大，至可赞叹。书成乞余一言并以发表振兴中国之道为请。余维立国大地保民为先，此中国历史之至理，亦东西各国之通义。保民之方不外教养教育为一切政治之本，小学尤为教育之本。必教育普及而后当兵纳税，皆知有国家主义。改良社会增进道德，人人有士君子之行而治乃文明。养民之道，不外振兴工艺，提倡实业。中国以农立国，尤当注重农学，期尽地力，无旷土、无游民，治国要务莫急于此。至对于世界一以希望和平为主，国与国无争，教与教无争，互相提携，交换知识，学术思想趋于一致，此之谓大同，尤余所听夕祈祷者也。书此以应并祝是编一出世界风行，庶不负密勒之盛意尔。中华民国四年三月。袁世凯题。”^②这段文字不能看作仅仅是袁世凯个人的观点，而是民国总统在行政中与官员们达成的共识，涉及内政外交，代表着基本的国策。有关基础教育与道德教育，工艺与实业，以及其国际交流的说法，在一定程度上代表着政府的文化政策。

还有，1918年继任第五届民国大总统的徐世昌，其国学功底很深，提出“文治”政策，表示要大力支持文化事业，把列强退还的庚子赔款用于国民教

^① 关于范源濂与蔡元培的合作关系，参看范源濂的回忆，载梁岩谷《记范静生先生》，见台湾《传记文学》第1卷6期，1962年11月。转载于高平叔撰著，《蔡元培年谱长编》（上），人民教育出版社，1996年，第433页。并参看“中华民国”教育部史全球资讯网。

^② 见春秋战国网（www.cqzg.cn）袁世凯手书图片。

育和社会文化福利事业。适逢其时，周肇祥、金城、陈汉第、严世清等策划、组织了中国画学研究会，提出“精研古法，博采新知”为画会宗旨，又主张与日本艺术家共振东方文化，由于他们在北洋政府任职，或担任议员，与政府关系密切，他们都有很高的文化修养，与徐世昌有同好，因此深得他的支持。“文治”政策一度推动了民国时期的中国文化事业。^①

又如，20世纪40年代，中国的画家们历尽千辛万苦，远赴敦煌洞窟，研究、考察、临摹敦煌壁画，既是抗日战争年代寻找中华民族精神之源，也为后辈艺术家开辟出一条艺术朝圣之路，开创了对敦煌美术事业的研究。其中张大千、常书鸿、关山月、韩乐然是其中最具代表性的四位。张大千的敦煌之行，始于1941年春，时任国民政府监察院院长的于右任1941年10月视察敦煌时，张大千向于右任汇报了莫高窟文物的珍贵和毁损情况，并恳请于右任上书提案建立机构进行管护。两个月后，于右任果然提交了正式提案，成立了“敦煌艺研所筹委会”。1944年1月，“国立敦煌艺术研究所”正式设立^②，敦煌文物的保护和研究开始纳入政府议事日程，步入正轨，张大千、于右任功不可没。

蔡元培主持北大期间，主张学术上的调和与民族的调和，同样在美术方面，他也坚持这一原则。他还最先从学术角度提出了美术的多种研究方法^③，并意识到美术批评的相对性问题，^④这些问题的提出本身就呼唤学术的自由和多样化，这与他主张的兼容并包的原则是一致的。主持上海美专的刘海粟，其执政思想明显受到蔡元培的影响。

蔡元培一生主要活动于京、宁、沪、杭。与政务相关时多在京、宁，淡出政坛参与非官方文化活动时多在沪、杭，在上海尤为活跃。这并非偶然，康有为、鲁迅退出政坛也都活动于此地。蔡元培与上海美专和刘海粟的关系最为密切。1919年12月上海美专校董会成立，蔡元培任主席^⑤。直到去世为止，蔡一直是上海美专校董。值得注意的是，蔡并非一般挂名校董，而是切切实实为美专做了不少工作。例如：蔡与刘海粟、王济远经常商量为上海美专建

① 参看云雪梅《中国画学研究会的美术教育》，载潘耀昌编，《20世纪中国美术教育》，上海书画出版社，1999年，第40—57页。

② 参看顾炳枢《敦煌功臣四文杰》，载中国和平统一促进会主办，《统一论坛》，2004年第5期。注：这里指的四文杰是叶昌炽、张大千、李丁陇、常书鸿。

③ 蔡元培《美学的研究方法》，原载《北京大学日刊》1921年2月21日，是蔡元培在湖南的第四次讲演，转载于《蔡元培美学文选》，北京大学出版社，1983年，128—134页。

④ 蔡元培《美术批评的相对性》，见《美展》第7期1929年4月28日，转载于《蔡元培美学文选》，北京大学出版社，1983年，172—173页。

⑤ 刘海粟《黄山谈艺录》，福建人民出版社，1984年，第49页。

设校舍、国外展出、收藏书画等事募集经费；给美专校歌册题词、改作校歌、联系实习住处；出席上海美专及附中毕业典礼，作为主席校董给发文凭，参观师生作品展并发表演说；参与校董会选举、修改章程；参加上海美专新校舍落成典礼；出席上海美专校董会会议；为上海美专赴菲律宾展览美术品题词；出席上海美专在南京举行画展的茶话会；作为主席团成员参加上海美专新校舍奠基礼等重要仪式。如此等等，事无巨细一一过问。

蔡元培思想自由和兼容并包的原则在上海找到了最适合的环境。正如1903年3月8日他在《绍兴教育会之关系》演说词中提到的：“上海，全国交通之毂辐也，……非于此设一教育会以媒介之尤不可。且上海者，欧化输入之第一步……”盖因二三十年代的上海已成为文化大熔炉，逐渐呈现出海派文化特色，与京派形成对比。鲁迅说过，京派近于官，海派近于商。从美术上看，京派代表的是正统的、高雅的传统艺术，而海派则代表了非正统的、西化的、民间的、通俗的艺术。上海美术迅速从国画独尊转向中西绘画、工艺美术并存，形成了宽广的领域，显示出更大的包容性。“海派”既是一个贬义的文化概念，又是一种褒义的、指向现代的文化特征。海派美术包含西化的、市民化的活力，同时也不乏传统的势力。30年代上海畸形的繁荣与它国际、国内的开放性和商业地位是分不开的，上海的文化特性就是一种建立在市场机制上的商业性文化。不过，上海只是对外开放的都市，既没有顽强的本土特性，也缺少主体意识，只是个开放的舞台，所谓上海搭台，各地演出。上海文化这种兼容并蓄的特性，使上海美术具备了形成现代性的条件。基于这样的环境，蔡元培选择了上海，并与海上画坛始终保持着密切的关系。

蔡元培淡出政坛之后，寓居沪上，更积极参与各种美术活动，和艺术家交往频繁，许多重大活动都有他的参与。如1924年2月留法研习艺术的刘既漂、林风眠、林文铮等筹办旅欧中国美术展览会，蔡元培被推为名誉会长。1925年8月10日他撰写《巴黎万国美术工艺博览会中国会场陈列品目录序》。1928年12月8日教育部长蒋梦麟与蔡元培、杨杏佛联名，为将在上海举行美术展览会事，欢迎上海各界。1929年蔡氏参与全国美展筹划工作并撰《全国美术展览会特刊》序。30年代初，他支持在柏林举办中国美术展览会，被推为筹委会主席。他还参与伦敦中国美术展览工作。1936年2月在上海苏联版画展上致辞并为《苏联版画集》题词。

30年代他参观的画展不胜枚举，简述如下：上海美专代理校长王济远的

个展，蔡还订购水彩画一幅，又题赠横额一方；比利时现代绘画展；匈牙利画家葛澜艺推出的“匈奥名画展览会”；艺风社第一次画展；叶恭绰、吴湖帆等六家藏品展；意大利画家萨龙（又译柴农）的个展，展厅高悬蔡撰书《柴农画展缘起》一幅；高剑父师生国画展，蔡为展览会特刊题词、撰文；赵安之画展；陈树人个展；高奇峰及（张）坤仪（奇峰弟子）女士画展；顾树森近作展，由蔡氏等联名发请柬；张弦遗作展览会，蔡发表演说鼓动购藏；岭南熊氏三姐妹（受高奇峰指授）在沪画展，蔡即席题词，以赠三英画集；杭州艺专在沪展览；上海美专教授汪亚尘和荣君立夫妇在中社画展；还有南京的王济远近作展和比利时图画展等。他还为汪亚尘所绘巴黎舞女、陈树人所画晋祠周柏、陈树人画集、马孟容画稿、高奇峰画集、张坤仪所绘《鹤鸽栖荷图》和《黄莺啄葚图》、张坤仪画册、《（吴）了邨楷书陶诗》、方君璧作图集、赵安之国画、鲍少游《长恨歌诗意图》、李毅士绘《长恨歌画意》^①等等题词或作序，为吴法鼎所撰《介绍意大利雕塑家阿尔写谛君》一文之前加写“附识”。他出力提携年轻艺术家：1928年11月28日领衔联名刊登启事于《申报》推荐潘玉良在沪留欧回国画展；致王一亭函，希向日人推介合肥吴了邨（道生）书法《金刚经》全文，后又送吴道生篆书，甚盼入选中日书画展；致李书华、陈布雷函，为刘开渠继续留学筹款；致黄伯樵函，推荐刘开渠为车站雕刻总理像；致林风眠函，推荐留学归来的常书鸿。又与吴昌硕、朱祖谋、郑孝胥联名为上海美专教授郑曼青代订书画润格，由蔡手书，影印单张发送；与于右任、林森、胡汉民、孙科等联名为蔡哲夫夫人女画家谈月色代订画梅润格^②；1926年5月1日为陶冷月书作画润格。他还为上海美专、中国艺术专科学校、杭州艺专等美术学校、团体奔走与上级疏通关系或筹措经费。他也参加书画家联谊活动，如在杏花楼酒家，与顾树森、沈恩孚、刘海粟、潘公展等共饮，酒后，刘海粟作国画《秋柳八哥》，顾树森补竹，蔡与沈题诗。与他来往过的艺术家还有符罗飞、翁占秋、方干民、沈尹默等，多有所求，蔡都有应答。蔡曾致鲁迅函，赞许他“对于木刻画之提倡不遗余力……”高奇峰在沪病逝，蔡前往致祭，后又作挽二绝。蔡与鲁迅、高奇峰的关系不仅在于艺术上是同好，而且政治上是同道。

① 李毅士《长恨歌诗意图》，中华书局出版，民国二十一年（1932）9月发行，民国二十二年（1933）3月再版。

② 见北平《艺林月刊》第65期。

与蔡元培最相好的画家，除了林风眠，就是刘海粟^①。与林风眠相比，刘海粟办学的优势在于私立学校可免除人事的纷争，但劣势是资金短缺，常常捉襟见肘。凭着自创现代美术学校的气魄和人格魅力，刘海粟比林风眠更善于同老前辈打交道，康有为、梁启超、蔡元培等都能与他成为忘年交。从蔡氏年谱和刘海粟年谱记载的活动来看，蔡元培和刘海粟较早的接触是1921年12月，当时刘海粟到北京筹办画展，多次前往德国医院，看望卧病的蔡元培，在那里为蔡作素描肖像及油画肖像。^②次年，蔡元培为刘撰发了《介绍画家刘海粟》一文。蔡不时给刘海粟延誉和提供帮助，例如：为刘海粟赴欧洲考察和回国筹款；题《海粟近作》；给《刘海粟游欧作品展览》撰序；题刘海粟绘《黄山松》；给刘海粟所画《滚马》题字；在柏林中国美展筹委会宴会上，汇报刘海粟赴德办展情况；又为刘海粟举办赴欧答谢和欢迎其归国等礼仪活动。蔡也写信给刘托请他办事，如请为赴德留学生作担保。刘海粟常携友到蔡家，无拘无束地交谈。因为工作上的关系，如汇报美专的各种活动和工作，倾诉个人衷肠。刘与蔡来往频频、书信不断，密切了他们的友谊。蔡元培还以大学院令嘉奖刘海粟在上海办学有功，促成他赴欧洲游学三年。如果刘海粟没有积极攻关，结交蔡元培等要人，如果不是蔡元培的鼎力相助，上海美专会困难重重，刘海粟本人也会失去一些难得的机遇。

在刘海粟主持上海美专的时期，没少受到批评。当时同行之间竞争激烈，不仅涉及生源争夺，也包括理论争鸣。例如，周湘在报上批评他的学生刘海粟没资格办学，因此引发争论就是一例。社会对美专及其校长刘海粟的评价褒贬不一，批评者说，校长没有本事，只好放任学生到户外写生，肯定者则认为该校很开放，校长有魄力。激进画家陈抱一则认为美专不及中华艺大前卫。到解放时，众美术学校中，美专历史最长，近四十年中，以自由活泼的气氛吸引了大批青年，培养出不少名师名家和干才，在中国美术教育史上功不可没。作为美专的主要负责人，刘海粟也给人留下了深刻的印象。

① 与林、刘不同，蔡对徐悲鸿似有微词，1930年4月1日复许寿裳函：“……比京国际美术历史大会，梦麟来函，称黄宾虹等举徐悲鸿为委员长，如无经济关系，则让悲鸿去出一次风头，似无可。然其武断之态度，亦颇可虑……”对此可以作为另一个问题进行研究。

② 见袁志煌等编《刘海粟年谱》，上海人民出版社，1992年，第35页。转载于《蔡元培年谱长编》。

缥缈寻踪：关于陈宏（1898—1937）及其绘画的初步调查报告

兼议 20 世纪 20—30 年代洋画运动中的日、欧派问题*

李伟铭（广州美术学院教授）

绪 言：

在 20 世纪 20 年代中期留法归国的中国艺术家中，陈宏（1898—1937）可能是现在最少为学界关注的人物（图 1）。除了日本学者西上实在其整理的《须磨笔记——中国近代绘画编》中约略呈现了陈氏的绘画风格外^①，目前在中国大陆艺术史学界，还没有出现任何研究陈氏的学术成果。陈宏生前活动的上海、广州，半个多世纪以来编撰出版的几部大型专业辞书，甚至没有陈宏的词条。^②因此，关于陈宏的生平及其绘画实践、他在自己所处时代的位置，迄今仍然蒙糊不清。

造成上述现象的原因很复杂，但主要有两点：一是陈宏去世早，时间又恰好是在中国全面抗战即将开始的前夕，世局遽变，人事迭迁，资料零散；

* 文为提交京都国立博物馆主办“中国近代绘画研究国际研究交流集会”（2009 年 12 月 16 日至 17 日，国立京都国际会馆）论文，在资料调查和撰写过程中，得到京都国立博物馆学艺部部长西上实先生、学艺部研究员吴孟晋先生以及蔡涛、陈健宏、陈莺、崔广晓、覃振华、王艾诸君和帅民风教授、黄大德先生的帮助；陈宏的外孙吴健先生和沙飞的女儿王雁大姐，给我提供了特别重要的历史线索和珍贵的文献资料，在此谨致谢意！

① 须磨弥吉郎记述、西上实编：“须磨ノ一卜 中国近代绘画编（三）”，『学叢』第 27 号，京都：京都国立博物馆，2005 年，页 129—130。

② 譬如，谢文勇《广东画人录》（修订本），广州美术馆，1996 年；上海美术志编纂委员会编：《上海美术志》，上海书画出版社，2004 年。