

南京师范大学二〇周年

美术学院

总主编 宋永忠

主编 刘赦 景亭

南京师范大学出版社

美术学院

南京师范大学一二〇周年

总主编 宋永忠

主 编 刘 赦 景 亭

执行主编 倪建林 林逸鹏 李 宏

编 委 (以姓氏笔画为序)

刘 赦	许建春	张五力	李 宏	时卫平	罗秀山
罗 戟	倪建林	陈 亮	胡中节	郭志峰	高英姿
凌 清	尉天池	曹意强	屠曙光	黄柔昌	盛梅冰
黄 征	景 亭				

编 务 许 玮 吴振韩 顾媛媛 薛 墨



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

南京师范大学 110 周年·美术学院 / 刘赦, 景亭主编

. — 南京 : 南京师范大学出版社, 2012. 8

ISBN 978-7-5651-0984-3

I. ①南… II. ①刘… ②景… III. ①南京师范大学
—校史②美术—作品综合集—中国 IV. ①
G659.285.31②J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 196084 号

书 名	南京师范大学 110 周年·美术学院
主 编	刘 赦 景 亭
责任编辑	林荣芹 董 玄
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
印 刷	南京精艺印刷有限公司
开 本	889 毫米×1194 毫米 1/16
印 张	19
字 数	233 千
版 次	2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷
印 数	1~1 500 册
书 号	ISBN 978-7-5651-0984-3
定 价	380.00 元
出 版 人	彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵权必究

序

1906年，坐落于江宁省城（今南京市）内的“两江优级师范学堂”设立了图画手工科，中国的近现代美术教育由此肇始。时任学堂监督的李瑞清为清末民初著名文人，出身进士，学问辞章在晚清文坛名著一时，在江左士林中堪称翘楚。对于师范学堂的建设，李瑞清有着远大的办学理想，加之本人雅好丹青，书画造诣颇深，促使他尤为重视美术教育，于是竭力争取，条陈学部；另一方面延聘名师，“咨询校中各国教授，汇集东西各国师范美术教育设科之例，竭言极应添设图画手工课之缘由”，终开启了中国高等教育艺术系科之先河。

两江师范图画手工科开设之时，恰逢中国晚清风云骤变的历史年代，而其创办所具有的划时代的历史意义，正需要放置在这一背景之中方能凸显。19世纪下半叶以来，深重的民族危机迫使一部分士大夫知识分子探求清王朝变革图强之策。从在物质方面引进西方的坚船利炮，到学习其政治文明与教育制度等“软实力”，改良派走过了一个“由器至用，由用至体”的认识深化过程。1901年，清政府开始施行“新政”，教育改革即为其中一项，在其颁布的《诏书》中明申“兴学育才，实为当今急务”。1902年，就在南京明代国子监的原址之上，作为中国第一批师范学堂之一的三江师范学堂筹建于金陵古城。次年，张之洞在《创办三江师范学堂折》中力陈师范教育之重要性：“查各国中小学堂教员，咸取材于师范学堂，是师范学堂为教育造端之地，关系尤为重要。”1904年1月，由张之洞等人拟订的《奏定学堂章程》公布，其中将师范学堂划分为“初级”与“优级”两类，其中“优级师范以教中学堂之学生及初级师范学堂之师范生”，并疾呼“优级师范学堂，在中国今日情形，亦为最要，并宜接

续速办”。在这份章程的推动下，三江师范即在第二年改名为“两江优级师范学堂”，成为我国第一所优级师范学堂。

在这样的大背景下，我们才能理解，为何两江师范图画手工科的设立，具有领时代之先的里程碑式意义。就在其创办的当年，清廷颁布了《通行各种优级师范学科章程》，将图画手工课列入师范教育的必修科目。以两江师范学堂图画手工科为范例，全国各地的师范学堂纷纷仿效。1907年，天津北洋优级师范学堂、两湖师范学堂、两广优级师范学堂开办图画手工科；1908年，四川通省师范学堂开办图画手工科。中国近代的高等美术教育由此拉开序幕。

作为这所当时全国为之瞩目的高等师范学府的职掌者，李瑞清早已发出“救国之道，应舍停科举，广办新学，而兴办新学首在培养师资”的慨叹。办学者的前瞻远瞩直接造就了一个学科的高端起点与定位。在办学宗旨上，李瑞清的理念是取法泰西，直追先进。然而由于资金等方面的限制，故不得已而取其次，延请了多名日本教员。一者日本在明治维新之后对西方的学习与引介甚为成功，已成为西学在远东的第一重镇；二者在教学中语言转译较为便利。不仅于此，他还于1907年亲赴日本观摩考察数月。可以说，从师资力量和课程设置，两江师范图画手工科从一开始就具备了国际化的视野。在中国教员方面，李瑞清邀请了萧俊贤、许崇光等名家前来助阵，形成了一个设置精简、学科全面的教学阵容。其具体分为图画、手工两门主科，以及音乐一门副科。其中图画又分为洋画、国画、用器画三科（具体课程安排与任教师资详见本书年表）。中、西并举，体、用兼备，这一教学体系对同时代其后的各师范学堂乃至师范院校艺术学科的课程设置具有深远的影响。同时，它集纯艺术（Fine Arts）与应用性的科学绘图技术于一堂，将美术与音乐汇于一处，力图培养出一专多能的艺术师资人才。这一点又明显区别于后来的专业艺术院校。由此我们可以看到，以李瑞清领衔的中国近代高等美术教育的拓荒者们，对艺术教育与师资培养的社会价值、历史定位有着深入的思考。

总结起来至少有两点：一、中学、西学不可偏废，艺术修养、科学器用两种能力必须兼备，秉承了以张之洞为代表的当时的一批士大夫知识分子“中学为体、西学为用”的基本主张；二、课程设置追求“学以致用”，力图在教学资源短缺的情况下，让毕业生尽量具备多方面的素养与能力，在短时间内将教学成果波及全国的各地学堂。

从1909年至1910年，从这里走出了中国近代第一批经过正规教育的高等美术师资，其中不乏像吕凤子、姜丹书、汪采白等日后的艺坛大家。他们在奔赴全国各省教书传艺的同时，也将两江师范图画手工科的课程设置与教学方法广布神州，其在中国近代美术教育史上的筚路蓝缕之功名垂青史。

从20世纪20年代至40年代，这所中国高等美术师范教育的摇篮经历了一系列的沿革变迁，最终于1941年定名为国立中央大学师范学院艺术学系。尽管校名几经更改，但学术的高度却始终在这里高悬，教育的理想在动荡飘摇的时局中巍然屹立。随着民国时期美术教育资源的逐步丰厚，以及美术教育体系的日渐成熟，这里在课程设置与教学分工的专门化方面取得了长足的进步，逐渐成为专门培养艺术师资的专业化系科。在这里的教育设置方针中，这一变化得到了明确的体现。从培养一般性的实用性美术师资与人才，到“培植纯正坚实之艺术基础，以造就自力发挥之艺术专才”，同时注重“养成艺术批评之人才”，并“以提高社会之艺术风尚，而陶铸优美雄厚之民族性”为己任。国立中央大学师范学院艺术学系树立起了中国高等美术教育与美术师资培养的一面大旗，以其博大、深宏吸引了一批又一批的英才前来求学或执教。作为中国高等美术教育的重镇，李叔同、李毅士、吕凤子、徐悲鸿、蒋兆和、颜文樑、吕斯百、吴作人、傅抱石、潘玉良、陈之佛、张大千、高剑父、黄君璧、黄显之、庞薰琹、谢稚柳等大师名宿先后前来任教，一时间风云际会、群星璀璨。

1928年，刚刚留法归国的徐悲鸿到此出任艺术教育科西画教授兼西

画组主任。就在回国前夕，他所送选的九幅个人作品全部入选法国国家美展，一时间享誉法国画坛。意气风发的他在回国后发愿，要培养出“能与时代共痛痒，而又有定见实学的艺术运动人材，以为新时代之先驱”。自领衔国立中央大学的油画教学之后，徐悲鸿的艺术主张与教育理念得以在这里贯彻落实。简言之，徐悲鸿极力提倡“素描”为造型手段之基础，标榜“写实”为艺术风格之正途。在巴黎学习期间，他的老师达仰·布弗莱就是一位杰出的学院派写实主义画家。回国后，他主张写实主义的绘画风格与道路，以素描作为教学内容的核心。在1926年的《中华艺术大学讲演辞》中，他即指出了素描的重要性，“研究绘画者之第一步工夫即为素描，……素描拙劣，则于一个物象，不能认识清楚，以言颜色更不知所措，故素描工夫欠缺者，其所描颜色，纵如何美丽，实是放滥，几与无颜色等。”徐悲鸿对写实主义（realism）的推崇，从其1939年在新加坡的一次个人画展上的讲话中表露无遗。他自认“大家都说我是写实主义者，不错，至少我承认，我于艺术，决不标新立异以自欺欺人，从事绘画的人，应该从造化和人的活动上仔细观摩”。同年，他在新加坡华人美术会上的一席话，更为彻底地表现了他艺术风格取向上的坚定：“十余年前，余返自欧洲，标榜现实主义，以现实为方法，不以现实为目的。当时攻击者纷起，然我行我素，不以为意，宁愿牺牲我以就自然，不愿牺牲自然以就我，然卒能于无形中胜利。”

应该说，徐悲鸿对写实主义的坚持并非狭隘之见，也从没有拘泥于学院派的欣赏标准。在摹仿自然，追求对象描绘的真实性的基础上，他也欣赏如莫奈这样的印象派大师的作品。而对中国的传统艺术，他也具有广阔的艺术史视野和博采众长的眼光。他推崇汉人的“雄奇活泼”、唐人的“博大精神”、宋人的“高雅趣味”，同时也欣赏“冬心、板桥、石溪、八大、石涛、饮瓢”这些清代富有创新性的画家。他珍视中国绘画重“神韵”的传统，但强调“神韵”要基于“形象”。总之，只要基于写实主义精神，可以尽采中西艺术之长。其目标，则是实现“中国的文艺复兴”。在20

世纪上半叶的美术史语境中，徐悲鸿所思考的是如何让古老的中国艺术重新焕发生机，让艺术如何与现实生活相衔接的问题。徐悲鸿以写实主义来应对当时的艺术困境，不仅是出于个人的喜好，更是出于对国家民族的艺术前途的关切。如果我们再放眼于中央大学艺术学系，在1936年的教育方针中所提出的“陶铸优美雄厚之民族性”，那么徐悲鸿对写实主义的坚持则恰恰是与这一教育宗旨的遥相呼应。

在徐悲鸿执教中央大学艺术学系的近二十年时间，正是其艺术生涯的黄金时期。他在油画乃至中国画教学中所推行的改革，可以看做是他一生艺术活动与教育事业中一个重要的组成部分。众所周知，徐悲鸿的写实主义教学思想在百年来的中国美术教育中具有最为广泛和深刻的影响。从这个意义上说，他在中央大学艺术学系执教的这段历史，正是这一时期中国美术教育史与美术史的一个缩影，一个侧面。继李瑞清职掌的两江师范图画手工科之后，徐悲鸿影响下的中央大学师范学院艺术学系，再次成为中国高等美术教育的学术重镇与思想航标。她与时代同步，与民族艺术命脉相连。

值得指出的是，徐悲鸿在推行写实主义教学思路的同时，并没有囿于某家某派之见，从而形成了兼容并包的学风。在国画教学中，中央大学艺术学系聘任了多位被视为“传统派”阵营中的画坛名宿，如吕凤子、汪采白、张大千、高剑父、张书旂、黄君璧、谢稚柳等人。即便在油画教学中，也有潘玉良、庞薰琹等非写实主义阵营油画家的加入。多元化的师资构成，保证了教学模式与创作成果的多元化，从而造就了作为师范类艺术院校的可贵传统。

1949年新中国成立后，这里迎来了新的历史发展机遇。自1952年起，南京师范学院美术系宣告建立，黄显之、陈之佛、傅抱石、吕斯百、秦宣夫等大家名师先后主持系务或任教。在中国共产党的社会主义文艺方针的指导下，美术教学与创作走上了革命现实主义与社会主义现实主义的道路上。秉承着徐悲鸿在这里留下的写实主义的丰厚遗产，南京师范

学院美术系的师生很快便将现实主义的创作与教学思想付诸实践。同时，传统中国画艺术的文脉仍然在这里延续，对中西艺术的分别研究及其融合的探索从未中止。因此，在坚持现实主义道路、文艺为工农兵服务的统一旗帜下，多样化的创作、教学与研究得以开展，为兼容并蓄的优良传统赋予了新的历史内容。

如何用传统的国画笔墨语言描绘现实生活，将古典花鸟与山水母题和社会主义文艺方针相结合，这是国画家们在当时所面临的一个新课题。在这一问题上，南京师范学院美术系的教师以他们的创作与理论思考，在新中国的美术史上留下了重要的印记。陈之佛的《和平之春》、《瑞雪兆丰年》等作品，以立意和构思巧妙地将传统笔墨和审美与特殊的时代性相平衡，获得了艺坛与社会的一致好评。傅抱石于上世纪 50 年代创作了一系列的毛泽东诗意图，从而开辟了一个新的山水画题材领域，为大量画家所仿效，在 20 世纪中国山水画史上占有重要的地位。

值得一提的是，美术史与美术理论的研究在这里也有着悠久而深厚的传统，代不乏人，力作迭出。陈之佛在中西美术史的研究与介绍上均有杰出的建树，在中央大学艺术学系与南京师范学院美术系任教期间著述颇丰，为学界所重。傅抱石一生勤于治学，他对中国美术史与理论的研究在 20 世纪的中国美术史学史中占有重要地位。秦宣夫则致力于美术批评与西方美术史，在新中国成立后更是步入了其学术研究的高产期，其于晚年封笔的《西洋美术史稿》，不论是内容之丰富，还是研究之精深，在学者型画家中可谓罕见。

改革开放之后，南京师范学院美术系不仅恢复了四年制本科生的招生工作，还于 1980 年开始招收研究生，专业便是“美术史论”。秦宣夫、黄纯尧、宋征殷、左庄伟、陈传席等美术史论家为这一专业的建构与发展做出了重要的贡献，培养了一大批日后的学界精英。1999 年，美术系特聘范景中、曹意强教授，主持成立了美术史研究所，并于 2000 年获得美术学博士授权点，次年开始招收美术史论专业博士生。同时，针对国

内美术史学科的研究现状，为提升其水准，开拓其视野，使其跻身于人文文学科的学术之林，美术学院还创办并陆续出版了《美术史与观念史》系列论文集，历年来学术成绩斐然，为全国乃至世界学术界所瞩目。

三十余年来，在美术史论专业获得长足发展的同时，这里的美术创作事业亦可谓继往开来，累累硕果。秦宣夫、杨建侯、谭勇、杨云龙等诸位先生在其晚年仍借其画笔，在迢迢艺途上奋进不息。不仅将其艺术创作推向了新的境界，同时提携后学，德艺流芳，在这片美术教育的沃土上留下了宝贵的艺术与精神财富。而徐明华、尉天池等先生则正值其创作的成熟与高峰期，在他们的领衔下，美术学院形成了老中青几代人相结合的创作和教学梯队，以各自鲜明的艺术风格与面貌在国画、油画、书法等领域勤奋耕耘，在研习西方艺术、探索传统艺术的民族性与时代性的道路上进行着不懈的探索。

美术学与设计学可谓美术学院研究与教学的双翼。设计艺术教育在这里有着悠久的传统，早在中央大学时期，陈之佛、傅抱石等先生就都曾开设过“图案设计”和“工艺美术设计”方面的课程，并著有这方面的专著和教材多部，其中陈之佛先生早年留学日本时所学专业就是工艺美术设计，为这里的设计艺术教育奠定了重要基础。1985年受国家纺织工业部委托，美术系开始招收三年制染织设计大专班学员，这也是美院首次开设的设计艺术专业；1994年正式开设非师范的设计艺术四年制本科专业，最先开设的专业是装潢设计。经过几年的发展，增加了环境艺术设计专业、陶瓷艺术专业、动画设计专业和玩具设计专业等。目前，这里已拥有设计艺术学博士学位授予权，其研究方向涵盖了作为一级学科的主要方面，其中包括：设计教育研究、设计理论研究、设计历史研究和设计应用研究等。基于艺术设计的实践性，还建立了多个专业实验室。

如果说美术学与设计学代表了美术学院的学术高度，那么美术教育则是这里的立身根基。1980年，美术系率先成立了国内第一所美术教育研究所，并于同年创办了《美术教育通讯》杂志，后更名为《中国美术教育》，

在国内美术教育界享有声誉。1986年,蒋荪生先生成为国内首位美术教育学专业的硕士生导师,而美术学院也因此被授予美术教育学的硕士学位点。在近三十年的时间里,从这里走出了大批的美术教育高等人才与学者,其中就包括了国内美术教育学方向的第一位硕士。卓越的贡献赢得了国内外美术教育界的高度重视与尊敬。2010年,“第二届世界华人美术教育大会”在南师大顺利召开,来自世界各国和地区的专家学者对美术学院在该领域的贡献以及取得的成就,给予了充分肯定和高度评价。

20世纪80年代以来,为了适应社会经济快速发展的需要,探索与我国国情特色相匹配的高等美术教育与师资培养模式,这里的管理与教学团队锐意进取,加快了学科结构调整与新学科建设的步伐。在巩固原有优势学科的基础上,建成了设计艺术、摄影、雕塑、动画、陶瓷等新专业与专业方向。其中,摄影专业以丰富的教学资源与雄厚的硬件设施,位列全国高校摄影教育前三甲;动画专业连续四年在全国高校排名第一;玩具专业由中国玩具协会认定为“中国玩具行业人才培养培训基地”。

目前,美术学院在艺术学学科门类下,拥有美术学、设计学两个一级学科博士学位授权点,以及美术学一级学科博士后流动站,形成了从本科、硕士、艺术硕士、博士直至博士后流动站的完整教学体系。美术学院现设有7个系,7个研究所;5个实验室和2个中心,分别为西画系、中国画系、设计艺术系、摄影与媒体艺术系、书法系、史论系、动画系;美术教育研究所、徐悲鸿研究所、美术学研究所、雕塑艺术研究所、陶瓷艺术研究所、影像文化研究所、设计艺术研究所;摄影与媒体艺术实验室、动画实验室、陶瓷艺术实验室、雕塑实验室、玩具实验室;以及艺术实践中心、继续教育中心,共有4个专业,14个专业方向,形成了符合新形势的时代需要、较为完备的高等师范艺术教学体系。

站在新世纪的起点上,南师美院人意气风发、信心满怀。深厚的传统积淀给予了我们无比的自信,也让我们感到肩上的千钧重担。从“两江师范学堂图画手工科”到今天的“南京师范大学美术学院”,区区数千

言难以承载这一个个多世纪的兴衰变迁，更无法将曾在这里呕心沥血和孜孜求学的名师与学子一一记述。本书是今天的美院人为这所拥有百余年历史的名校所献上的生辰贺礼，正文部分为年表与个人介绍，并将历届学生名单附于书后，以图文并茂的形式呈现出尽可能丰富的历史细节，展现名师风采。其编撰之目的，正在于以文献的形式缅怀先贤，激励后昆，立足传统，迎接未来！

美术学院院长

陈鹤良

美术学院书记

景宁

2012 年 7 月 20 日

PREFACE

In 1906, Two Rivers Advanced Normal School, situated within the provincial capital of Jiangning (now Nanjing), created a Faculty of Painting and Crafts, a first of its kind in Chinese higher education, taking one of the first steps towards establishing modern art education as it is now known in China. This seminal change was initiated by the director of the school Li Ruiqing, a renowned Qing dynasty literati. With refined sensibilities and well trained in the traditional accomplishments of calligraphy and painting, Li understood the value of an education in the arts. He conducted a careful analysis of the institutional foundations of the various teaching faculties at Two Rivers Advanced Normal School, while working to attract an elite teaching staff. “Having consulted the professors at our School, who hail from various nations, and having collected examples of art teaching departments from teacher academies from all over the world, we were able to establish rationale for the setting up of a special Painting and Crafts faculty”.

This development at Two Rivers School occurred during an era of momentous change in the late Qing dynasty. The grave national crises of the 19th century drove the literati class to explore policy reform in an attempt to strengthen and save the nation. The reformists' focus shifted from the material aspects of Western civilization (gunboats, etc) to its 'soft power' aspects—its politics and education. Starting from technology and its implementation, their engagement with western influences progressed onto

enquiry into the systemic foundations of society itself. Thus, educational reform formed an integral part of the 'New Policy' reforms initiated in 1901 by the Qing government, whose edict stated that “vitalizing education and nurturing talent is today's most pressing task”.

In 1902, one of the first Chinese Normal Schools-Three Rivers Normal School-was built in the ancient city of Nanjing on the site of the original Ming Dynasty Imperial Academy. The following year, Zhang Zhidong wrote about the importance of specialized teacher training in Pamphlet on the Foundation of Three Rivers School: "The primary and secondary schools of all nations recruit talent from the classrooms of Normal Schools, Normal Schools form therefore the foundational bases of education, and are of the utmost importance." A Working Paper on the Regulation of Schools issued in January 1904 by Zhang and his colleagues suggested that Normal Schools should be categorized into 'primary' and 'advanced' schools, where Advanced Normal Schools provide teaching to secondary schools and train Primary Normal School teachers. They called for immediate action: “given the challenges currently faced by our nation, the establishment of Advanced Normal Schools is a most urgent priority.” In response, Three Rivers Normal School renamed itself Two Rivers Advanced Normal School the following year, becoming the first of its kind in China.

The creation of the Faculty of Painting and Crafts at Two Rivers School must therefore be understood in relation to this broader context of social reform and transformation. In the same year, the Qing court promulgated Regulations for the Teaching of Subjects at Advanced Normal Schools, where Painting and Crafts were set as compulsory subjects. The new faculty at Two Rivers School became a model example for Normal

Schools all over China. In 1907, Tianjin Northern Advanced Normal School, Hubei and Hunan Normal School, Guangdong and Guangxi Advanced Normal School created their own faculties of Painting and Crafts. And in 1908, Sichuan Provincial Normal School followed suit. These changes ushered in the modern age of art higher education in China.

Li Ruiqing had long held the belief that "in order to save the nation, we must end the tradition of imperial civil exams, propagate new schools and new learning, and in order to do so we need to train teachers". His original idea for the school was to recruit staff and ideas straight from the most advanced nations of the West. The foreign staff became however predominantly Japanese. Following the Meiji Restoration in 1868, Japan had become the leading purveyor of Western knowledge in the East. At the same time, the language barrier was less insurmountable for the Chinese. And in 1907, Li had toured Japan for several months in a careful study of its education and social conditions. In terms of Chinese staff, Li recruited such well known masters as Xiao Junxian and Xu Chongguang, creating a teaching base which was at once comprehensive in subject matter and minimalist in organization. The two main subjects on offer were Painting and Crafts, with Music as a complementary subject. Painting was subdivided into Western Painting, traditional Chinese Painting, and Technical Drawing (for details of curriculum and teachers see the Chronology section in this book).

By combining East and West, training in both theory and form and their practical applications, the pedagogical system practiced at Two Rivers School deeply influenced both its contemporaries and Normal Schools to come. By offering classes in Fine Art as well as Technical Drawing, together with Music, Two Rivers School sought to produce art teachers

with multiple talents and skills. This differs significantly from the practices of later specialist art schools, reflecting a particular sense of social historical mission, and the main concerns of its time. To an extent the characteristics of art education at Two Rivers School was an extension of ideas such as “using Chinese learning as systemic foundation, and Western learning as practical application” espoused by the late Qing literati. At the same time, the emphasis on “knowledge for use” reflected the sense of urgency in the face of a shortage of teachers and talent in China, and the desire to produce graduates with the greatest possible number of skills and competencies in the shortest amount of time. Amongst the first Chinese generation of graduates to receive modern formal arts education who left Two Rivers between 1909 and 1910 were soon to be renowned artists such as Lü Fengzi, Jiang Danshu and Wang Caibai, who disseminated the teachings and methods of the school across the provinces, in particular that of the Faculty of Painting and Crafts.

During the early decades of the 20th century, the Faculty of Painting and Crafts underwent a series of changes, becoming the Faculty of Art at National Central University, Teachers' College, in 1941. Despite the several changes in name during a turbulent time, the Faculty maintained its reputation in China. With the expansion of art education resources during the Republican era, the curriculum and teaching at the Faculty became more specialized and aimed to “establish firm foundations for the development of art, nurture independent professional art talent”, focusing also on “nurturing art critics” and “developing nationalism through artistic nurture”. The Faculty attracted an elite body of teachers, including great masters such as Li Shutong, Li Yishi, Lü Fengzi, Xu Beihong, Jiang Zhaohe, Yan Wenliang, Lü Sibo, Wu Zuoren, Fu Baoshi, Pan Yuliang,

Chen Zhifo, Zhang Daqian, Gao Jianfu, Huang Junbi, Huang Xianzhi, Pang Xunqin, and Xie Zhiliu.

In 1928, Xu Beihong, who had just returned from studying in France, became the professor and director of Western painting at the Faculty. On the eve of his departure from France, nine of his works had been selected for the French National Art Exhibition, achieving recognition. Returning in high spirits, he aimed to train "artistic activists who could feel with the times while maintaining their beliefs and solid learning, who could act as pioneers of a new age". At the National Central University, Xu was able to implement his ideas in art and education. He advocated drawing as the fundamental basis of the creation of form, and Realism as the true artistic path, reflecting the influence of his teacher in Paris, Jean Dagnan-Bouveret, a leading Realist of the Academic School. In 1926, in "Chinese Art University Speech", he said "the students of painting should make drawing their foundation (...) bad drawing implies lack of understanding of physical form, and even greater confusion in the use of colour; colour, however vibrant, in the hands of those unskilled in drawing, is equivalent to no colour at all." Speaking at his 1939 exhibition in Singapore, he said "everyone says I'm a Realist, and I do admit that in art, I never seek to deceive myself or others through flagrant use of creative individuality. Those engaged in painting should study and depict natural form and human behavior." In the same year, he spoke even more passionately of his beliefs at the Singapore Association of Chinese Artists: "On my return from Europe more than a decade ago, I espoused Realism, as means rather than end. It was deeply controversial at the time, but I carried on, ignoring my detractors. I would rather sacrifice myself than Nature, for Nature cannot be sacrificed for my own personal gain, and true victory is selfless."