

上海早期都市文艺先锋

——《真相画报》

潘耀昌¹，徐立

(上海大学美术学院，上海 200444)

摘要:上海自开埠起至 20 世纪 30 年代一跃成为世界第五大港口城市，这其中离不开丰富的人文与物质条件的积累。1912 年 6 月 5 日《真相画报》在沪创刊，成为中国最早的美术类综合性旬刊，影响到 20 世纪 30 年代的上海乃至全国的美术刊物，开创了上海画报新纪元，同时亦开辟了都市文化艺术的宣传窗口。《真相画报》在其创办中所带来的全新办报理念，以及其紧扣时代脉搏的文化图像，在倡导新派艺术以提升国之文化内涵等方面的尝试，在上海都市文化的形成过程中起到了一定的作用。研究《真相画报》对构建今日和谐社会，繁荣复兴新世纪都市海派文化艺术具有借鉴意义，其全球化的媒体经营战略对当今的城市大众传媒同样具有一定启示。

关键词:《真相画报》;都市文化;新派艺术

中图分类号:J209 **文献标志码:**A **文章编号:**1007-6522(2011)02-0131-10

辛亥革命推翻了中国两千余年的封建统治，催生了一个崭新的世界，全国百废待兴。之后，革命成果被袁世凯窃取，全国军阀专制横行，阶级矛盾被激化，刺杀事件屡有发生。当时中国的文化艺术界，可谓处于帝国主义、封建余孽与军阀专制的高压之下。

五四运动前后，西方的实证主义、经验主义、实用主义、科学主义、社会主义等思潮大批涌入中国，对当时的社会造成了一定冲击。在此背景下，蔡元培倡导将美育作为整个国民教育的重要内容之一，与实利主义教育、公民道德教育、世界观教育等并列，视为提高民族素质、振兴民族的关键。^[1]在五四运动的推动下，这一思想很快成为教育界的共识，激发了社会各界学习艺术的热诚。

20 世纪初沐浴“西学东渐”之风的上海，东西文化、各种新思潮在这座城市不断碰撞、融合。“五方杂处”的文化大熔炉使上海更容易接受外来事物，全国各地的知识分子、进步青年将这座城市作为看世界的窗口，而外国人则将上海看作了解中国的窗口。这一时期，各国精英云集沪上，使这座城市成为当时文人造访之地。上海的地域位置决定了她在中国近现代美术历史上的特殊地位以及外向型的城市性格。贸易的发展，形成上海城市的商业特质，同时造就了上海务实、开放的文化倾向，传统文化的根基相对薄弱。以五四运动为先声，中国的文艺界在发扬五四精神的同时，引发了一场以上海为中心变革中国的新美术运动。

从辛亥革命至五四运动，中国开始重要的社会转型。艺术是文化重要的组成部分，而美术期刊是一个时期艺术动向的真实

收稿日期: 2010-11-17

作者简介: 潘耀昌(1947-)，男，广东新会人。上海大学美术学院教授，博士生导师。主要研究领域：
中西方近现代美术史。

记录,本文的研究对象锁定了《上海美术志》^[2]中记载的1910年代前期上海创刊的唯一一份综合性美术旬刊,同时也是1912年辛亥革命之后中国第一份、在中国早期最具影响力的综合类美术期刊^[3]——《真相画报》。

一、横空出世：“真相”的诞生

1912年6月5日,《真相画报》在沪出版了第一期创刊号。该报由高崧(奇峰)编辑、应枏印刷,发行单位包括位于上海四马路惠福里的真相画报社与广东省长堤二马路的中华写真队事务所。

《真相画报》的诞生背后有一支功勋显赫的编辑队伍,其执笔人均曾经参与、组织民国成立,可谓民国之开国元勋。创刊号由怀霜(《天铎报》主编李怀霜,1874—1957)作序,英伯(谢英伯,1882—1939)作《发刊辞》,胡汉民(1879—1936)为画报撰写《发刊祝词》,此三人均为中国同盟会成员,早年参与革命运动,致力宣扬民主思想。此外,该报众多漫画的作者何剑士(1877—1915)亦是早年受孙中山革命思想影响加入同盟会,1905年与潘达微、高剑父等人在广州创办《时事画报》,致力于漫画事业。另一位漫画作者马星驰(1873—1934)早年投身广州国民革命,追随孙中山流亡国外十余年。

从《真相画报》执笔人的名望之高可见其发起人高剑父、高奇峰以及陈树人等不仅仅是画家、革命者,更是成功的报人,通过起用名人使画报一经创刊便获得振聋发聩之效应,而这份画报更是自诞生之日起便与中华民族的革命事业结缘。

(一) 倡导舆论监督、美术救世

第一期《发刊辞》道出了“真相”二字背后蕴含的典故。发刊辞作者引用英国格林威尔将军要求画师如实绘出其相貌,而无需掩盖其脸部黑痣(Point me as I am)的“绘吾真相”典故,引发了“惟英雄能自知其真相,亦惟英雄能自保其真相也”的感叹。随即联系当时中国国内局势,尖锐指出政府无序、滥杀无辜等恶行。“故近日尔,我国民不欲得良政府也,则亦已矣,否则舍实行监督之外,决难为功然,非洞明政府之真相,则监督亦无从措手,此本报之设所以真相名也。”由此可见,《真相画报》取名“真相”有其一定的深层含义。文章结尾部分,“特未知我近日之共和政府诸公,其为格林威尔之磊落耶?抑如丑妇之畏镜,见影而骂耶?亦听之,而已夫复何言”。更是直接将当时政府与格林威尔作比较,希望通过《真相画报》这一大众传媒洞察政府之“真相”,从而起到对政府的舆论监督之作用。

刘瑞宽认为高氏尝试发行画报的目的在于通俗化考虑,当时中国识字人口数量有待提高,为传播知识和宣传民主思想,通过图画的方式可以达到更大效果。^[4]笔者认为通俗化只是办画报的原因之一。然而,《真相画报》创刊号序言部分说明了该刊物的宗旨:监督共和政治,调查民生状态,奖进社会主义,输入世界知识。^[5]可见,创办者忧国忧民,力争以美术唤醒民众,使国家富强的决心以及通过创办画报传播新艺术、实现艺术救世的抱负。

同时,怀霜在创刊号《真相画报序》一文中道明了《真相画报》的创办缘由及目的:主任番禺高君奇峰久留海外学识渊懿,与其诸同志凭籍丹青神技,开悟国人,咸能自信。旧岁以来,亦既周行域内,蹀迹名胜,吐纳烟云,厚其胎息,又出没枪林弹雨中,举鼎革战场,一荡一决收之眼底。今悉寄之手腕,以惠吾曹。亿兆同胞,免冠距跃,曷俟着蔡。然而瑰奇之士,不得志于时,辄遁身于美术以救世,可晞也已。

概述了该报发行人高奇峰投身革命的背景,点明其由从政转而投身美术革命,希望通过该画报的创办以提高民众对时事的认知度,唤醒民众的爱国思想及整体的文化素质,以达到美术救世的美好愿望。在此,《真相画报》的创办者们将之作为艺术宣传的工具,救民族于忧患的意图十分明显。

换言之,《真相画报》的出版本身表达了一群有政治理想的艺术家对现实的追问。它的诞生宣扬了办报人的民主文艺思想,以表达他们艺术参政的理想及企图影响执政者的愿望。

《真相画报》为了实现创刊人“美术救世”的抱负，采用了大众通俗易懂的画报形式，在美育代宗教思想的诞生中出版发行，是早期城市大众美术领域里的一种探索和实践。该报强调艺术的现实性、开放性、广阔的艺术视野，依托上海为轴心辐射中国现代之真相，成为民国初期一份旗帜鲜明的美术画报。

(二) 国际化传媒理念的确立

辛亥革命初期，办报人的政治倾向以及对民主、政治的渴望促使他们将《真相画报》办成一份具有强烈参政意识的都市传媒画报。因而，自出世起它便自觉成为宣传民主政治的舆论工具，以宣传新生事物的面貌出现在上海都市文艺传媒之中。

《真相画报》的销售范围不仅限于中国大陆，还涉足海外市场，体现了全球化的办报理念。从起初的上海、广东发行，各省大书坊分售，到第3期南洋分售处的设立(新加坡大马路曹万丰书庄)，第4期的版权页上更是出现了“外国分售处”的概念，使该报的覆盖面遍及南洋各埠(第4期起)及檀香山正埠(第7期起)。与此同时，自《真相画报》第3期(1912年7月1日)起，封面出现了“The True Record”(真相记录)字样及英文通讯地址，第4期起变更为大写的“THE TRUE RE-CORD”，并在下方配上一行“ILLUSTRATED MAGAZINE”(画报)的小字加以说明，对画报中出现的图片均出现了中、英文对照说明。

这一举措既适应了上海当时华洋混杂、五方杂聚的都市文化需求，又配合了海外发行，方便中外读者的阅读，从而拓展了该画报的读者群体；在向世界宣传办报人思想理念的同时，传播了中国文化艺术，彰显其全球化战略的办报理念，体现了现代杂志编辑思维方式。共和政治需要民众的监督，媒体舆论无疑是一种快捷有效的手段，而且在上海、广东两地发行，读者群遍及全国，乃至南洋、檀香山等地，辐射面非普通地方画报可比拟。《真相画报》的撰稿人多为早年参加过革命的元老级人物，以高剑父、高奇峰、陈树人等为首的一批粤籍进步艺术家兼美术报人的双重身份出现在上海近现代历史的舞台。凭借他们对社会敏锐的洞察力、深厚的艺术功力及独特的政治艺术见解，通过美术画报这一喜闻乐见的艺术形式，以国际化为目的而配上的中英对照图片文字解说，吸引了众多读者竞相购买，以期真正实现办报人的政治理想、主张的喉舌作用。虽然当时上海的识字率在全国名列前茅，但考虑到该画报的受众面，丰富的图像内容的确可以带给人更直观的视觉冲击。同时，通过这个媒体窗口可以“调查民生状态”。它的出版，客观上满足了都市革命文艺现实的需要，不仅是近现代上海宣传新美术的重要阵地之一，而且也是都市文艺一道亮丽的风景线，并成为革命文艺先声。

《真相画报》赋予上海这座新生大都市以全新的艺术视野，在中国本土文化的式微中，坚持将目光转向国际艺术界以寻找新的生机。与此同时，将上海这座都市的文化艺术推向一个崭新的高度。

二、振聋发聩：紧扣时代的文化图像

《真相画报》最值得称道的是它顺应社会进步及时代发展的潮流，紧扣城市时代脉搏。该画报“每十日出一册，每册万余言，图画丰富，材料优美，为美术界不可多得之作”。创刊号《本报图画之特色》一文则说明了该画报图画的七大类型：历史画、美术画、地势写真画、滑稽画、时事写真画、名胜写真画和时事画。该画报以大量的图片与文字报道城市大众美术，涉及诗歌、小说、美术评论、美术历史、中国画、油画、雕塑、建筑、绘画技法、时事漫画、陶瓷、服装等艺术范畴，既立足国内又把目光射向欧美。通过结合新闻摄影图片、漫画与短评，抨击当时社会百相，形象地反映出辛亥革命后中国社会的时代变革。

(一) 聚焦国内外热点新闻

时事写真画在《真相画报》中占据大量篇幅，通过摄影技术这一源自西洋的科技发明，真实地再现国内外要闻时事，为后世留下大量珍贵摄影资料，被《良友画报》第13—79期总编梁得所(1905—1938)誉为“中国摄刊照片的图画杂志之开元”。^[6]1912年6月至1913年3月间出版的17期画报中，共刊登摄影作品近两百幅。在创刊号中，刊登图片三十余幅，其中包括《武汉三镇全势一览》6帧俯瞰武昌、汉口、汉阳、扬子江组合而成的全景长卷，由真相画报摄影家民恭作题辞，黑白照相版印刷，颇具

震撼力。同时，该刊刊登了《孙总统解任出府之景况》、《南京临时总统府人员之一斑》、社会各界追悼、祭奠广州黄花岗 72 烈士之墓等时事照片，同时配以革命党人的英勇事迹。画报在 1912 年 9 月 11 日《真相画报》第 10 期，以整整 18 个版面报道了中华大地共庆国庆日，盛况空前。

这些摄影作品多出自民国成立后，在孙中山关怀下组建起来的摄影报道队伍——中华写真队(中华战地写真队)，队员曾随孙中山活动，随时拍摄照片进行报道。经常深入军队摄取战争进展情况，所摄照片主要提供《真相画报》刊用，扮演着《真相画报》摄影采访机构的角色。画报刊登的《孙总统解任出府之景况》、《南京临时总统府人物之一斑》(第 1 期 1912. 6. 5)、《南京陆军野外演习》(第 2 期 1912. 6. 21)、《南京战后之街市》(第 4 期 1912. 7. 11)、《中华民国海军舰队》(第 8 期 1912. 8. 21)等一批时事摄影作品均出自该队队员之手。画刊的创办还得到了当时广东省军政府的资助，其革命性可见一斑。虽然之后由于局势的变化写真队随之流产，《真相画报》版权页上“中华写真队事务所”的字样变更为真相画报粤局。但是，《真相画报》通过中国第一支新闻摄影报道专业队伍用相机记录的历史，向民众传播了最新时事新闻照片。

第 13、14 期连续用 4 篇幅以《西藏风俗》为名刊登了中国神圣领土西藏的新闻照片。报道西藏的风土人情与当时的时代背景不无关系，辛亥革命后，西藏曾有试图脱离中国而独立的倾向。然而，中国政府早在 1912 年底便就西藏问题向国际社会表达了自己的立场。²可见，《真相画报》中针对《西藏风俗》的写真报道极具针对性。该报以迅捷的速度对国内时事进行报道，从而让大众及时了解真相。

《真相画报》对于具有时效性的国际新闻同样投以满腔的热诚。当 1912 至 1913 年，许多国家在巴尔干半岛为争夺土耳其发生了两次战争，《真相画报》又以快捷的速度，采用新闻纪实的摄影图片，在第 12、13、14 期连续报道了发生在巴尔干半岛的这场战争。1913 年 2 月 21 日第 16 期报道《美国新任总统威尔逊莅任记 1—3》配发大量纪实性图片及文字，其生动的描述让城市大众即刻体验到城市新闻的快捷传送。

在此时代背景下产生的《真相画报》，不同于辛亥革命之前的画报。较之中国近代最早的石印时事新闻画报《点石斋画报》，《真相画报》在编辑思路有了划时代的飞跃。《点石斋画报》的读者群注定了它的内容必须吸引眼球。1884 年 5 月 8 日，《点石斋画报》作为《申报》副刊发行时，《画报出售》一文揭示了该报“选择新闻中可惊可喜之事，绘成图并附事略”的编辑意图。虽然这份辛亥革命前的中国时事画报亦涉及国内新闻、反映军事等画面，但主要是以世俗社会的市民生活为主打新闻。相比之下，《真相画报》肩负着创办者洞察政府“真相”，艺术参政的理想，更多的是以犀利的文(画)笔揭露时弊，以客观真实、形象生动的形式报道国内外要闻，观点鲜明。同时它运用当时先进的摄影技术生动、真实地传达了时事动态，报道国内外热点新闻，较之以往根据画家想象绘制的时事画报表达更为快捷、更贴近现实，在上海的众多传媒中独领风骚、为都市文艺开拓了崭新的视野。

(二)再现都市文化百态

作为《真相画报》一大特色的“时事画”：“以文字感人其势逆，以图画感人其势顺。近日报纸誉载，关于民国前途，社会前途，几更仆难数。本报惧文字之力，有时而穷，特罗致名手，以最奇妙之思想，绘最重要之现状，一触眼帘，荡入脑海，社会心理，油然而生。”(第 1 期 1912. 6. 5)可见，图文并茂的表现方式通过图画跃然纸上、栩栩如生的感人特点弥补了文字在表现力、传达思想上的不足之处，可谓优势互补，其艺术作用尤为显著。时事漫画这一兼具讽刺意味与漫画性质的艺术样式，满足了社会大众内心深处对真相的渴望，生动地反映了革命斗争与民族命运相连的景象。

时事漫画是画家借助夸张、质朴、夺人眼球的艺术手段，图、文结合的形式，以带有讽刺性的手法描绘社会现象、人间冷暖，成为艺术家向世人成功展现自己对现世看法的一种方式。《真相画报》发表的时事漫画，每个主题中加上了寥寥数语的点评，

①参见 1912 年 12 月 23 日中国政府答英国 8 月 17 日照会中所提五点《节略》。

主题鲜明，一语双关。如马星驰的漫画《上海真相》、《民国借债之痛史》、《国民之真相》（第1期1912.6.5）、《人心与世界之关系》（第2期1912.6.21）、《中国不振之由来》（第3期1912.7.1）、《社会寄生虫之种种》（第16期1913.2.21）等作品生动、活泼、幽默地刻画了时事。而留沪粤籍漫画家郑棻（1845—1918）以笔名“磊公”发表的漫画《守财奴之真相》（1912.7.21）、《恶果寓言》（第17期1913.3.1），以“慧公”为笔名发表的《社会状态之种种》（第12期1913.3.8）、《不倒翁》以及署名“风雷”的《打软不打硬》（第14期1913.2.1）、诛心^①的漫画《今之政党》（第5期1912.7.21）等作品更是形象生动，一针见血，淋漓尽致。时事漫画的作者们以犀利画笔生动且幽默地刻画了民国初期都市社会百态，使人阅后捧腹大笑，同时思考诸现象的发生原因。其中，有些漫画有署名并配以简短的文字说明，有些则没有作者署名亦无短评。即便有署名，亦多为笔名，诸如何剑士、郑慧公、马星驰等该画报漫画创作的主笔，笔名多达十数种。分析其中原因，笔者以为可以从几方面考虑：其一，当时的报刊杂志种类繁多，编者往往仅数名。资料显示，《真相画报》时事漫画撰稿人何、郑、马三位，其中马星驰在画报中途即退出，使用各种笔名可以显示该报队伍阵容强大；其二是出于安全考虑，《真相画报》的内容因触及黑暗政治与社会而锋芒毕露，在当时恶劣的大环境中，作为画报编辑者时刻有被捕的危险，性命攸关，[7]这也是为何20世纪前期众多锋芒毕露的画家文人惯用笔名的原因之一。

然而，这些阻挡不了粤籍画家对真善美的追求以及对提高大众审美情趣的热情，也充分表达了他们艺术报国的决心。

《真相画报》以时事漫画揭露帝国主义和封建军阀的罪行以及清末民初内政的黑暗腐朽和对外屈辱妥协的丑态，以唤醒民众，同时反映市民大众苦难生活。时事漫画兴起的文化特质与鲁迅的审美观点相一致，体现了《真相画报》创办者以艺术改造社会、宣扬民主的理想。

此外，《真相画报》刊登的历史画从历史角度，以传统书法配精美图片，再现带有社会教育意义的历史典故，宣扬爱国精神。诸如《留守府捐薪助国》（第1期1912.6.5，何元麦作）、《楚子文毁家纾国难》（第2期1912.6.21）^②中提及“国即是家，国之不存，家于何有”，将古人的爱国壮举用通俗的文字、绘画形式教育民众。美术画则以“二高一陈”的新国画作品为主，展示他们新派绘画。由于“写真”一词原自中国画技法，近代的使用则源自日文，在日语中意为摄影照片。《真相画报》所刊载的地势写生画与名胜写真画，选取的地点多与当时的社会热点新闻有关。第11期刊登的该报美术室藏《各国比较画（附美术史）》、第12、13期连载的《美感史略论》第14期刊载的《世界美术》、《世界大观》等图片，使国人了解艺术大世界，提高艺术修养。这使上海的都市文化艺术不仅具有地方特色更具有世界的眼光，从而把大众美术推向一个新的高度。

作为一份摄影画报，一份时政的漫画刊物，《真相画报》为研究民国初期的摄影与时事漫画发展提供了不可多得资料，同时它真实地记录了都市艺术发展的历史轨迹。

三、中西融合：都市新派艺术的窗口

20世纪初期，西学东渐风气日渐高涨，来自西方现代派艺术思潮的美术理论引起国人高度注意。特殊的地理环境、人文历史的独特性使上海继近代革命发源地广东之后，成为20世纪前期中国美术活动异常活跃的大都市。《真相画报》的创办者们不仅是报人，更是艺术家，他们的艺术生涯在动荡、变革的时代中展开，通过《真相画报》拉开了新美术运动的序幕。

（一）“折衷中外”、探索都市新美术

^①该笔名无法考证，但见张君勱、李璜1928年2月1日在上海创刊的半月刊《新路》中，亦出现以“诛心”为名撰写的《党国内容分析》（第一卷第三号）等。该刊物为一批坚持民主宪政理念的人士创办。

^②该典故出自《左传·庄公三十年》“斗谷於菟为令尹，自毁其家，以纾楚国之难”。后人用“毁家纾难”来形容不惜捐弃家产、解救国难的行为。

“岭南画派”对于现今的人们并不陌生，但这仅仅是后人对于这一派画家的称呼。李伟铭在1990年发表于《岭南画派研究（第2辑）》的《从折衷派到岭南画派》一文中认为“岭南画派”的名称至迟1948年已经开始流行。现存20世纪早期的文献记录中，并没有出现这个专有名词。当时的画坛，更多地将这批画家归为“折衷派”、“新派”、“新画派”等等。

新国画兼具中西绘画的特性，写实地表现中国画中蕴含的精神气韵。究其实质，该派艺术是将外来技法融入传统中国画创作之中，融合中西。李公明认为中西折衷和改造传统是高剑父、高奇峰和陈树人主导的新画派主要任务。[8]

正是在《真相画报》，高剑父首次提出以折衷中外、创造新国画的“折衷”艺术主张。青年时期的游学日本经历，促使他在办报期间开始思考中国画的革新问题。在第11期中，高奇峰的《麻雀图》标明为“折衷派”，稍后又称之为“新派”或“新国画派”。这种用日本画法来画中国画的作画方式，目的是使国画的画面色彩更丰富、构图更饱满、明暗关系及空间效果更好，一改传统中国画重笔墨骨法的技法，写实的形象融合中西，雅俗共赏。这一艺术主张的提出，含博览众长之意，具有一定前瞻性，在当时的城市画坛显得分外新颖。

高奇峰作为《真相画报》的发行人，在推广新派艺术中不遗余力地介绍古今中外的绘画方法。通过这种方式使曾在士大夫文人间流行的高雅艺术逐步走下圣坛，融入都市文化之中。在该画报发行的10个月共计17期内，高氏兄弟收录了极为丰富的艺术、文化资讯。在第11、13、14期的《铅笔画范本》中，高剑父阐述了在观摩日本艺术后对西方艺术的感想。第16、17期他连续发表了《论瓷》、《论古瓷原始于陶器》，这与他对瓷器的爱好不无关系。1912年冬高剑父曾赴江西景德镇开办中华瓷业公司，后因故未能继续，这两篇文章从一定程度上反映了高剑父对于中国瓷器艺术的热衷。高剑父1913年还第一次把当时最新武器飞机、坦克作为中国画的描绘对象，这种与时俱进的创新，使新国画耳目一新。《真相画报》除了大量的摄影、绘画图片外，还有论说、时评、中国古今名画选等栏目，以及《新画法》、《中国美术志》等理论文章的连载。

《真相画报》的创办者们身为第一批同盟会会员，认同革命的思潮，响应时代召唤，辛亥革命后淡出政治舞台，选择上海开辟新的宣传阵地。通过《真相画报》传播、实现革新中国画之理想的举措。他们尝试将西方画法中的光影、质感、构图、透视等艺术效果融入中国画创作实践中，力图摆脱传统国画的写意特点，通过引进外国艺术理论，使东西方艺术观念产生文化上的碰撞，从而引发国人对新艺术的思考，催生新的艺术，创造一种全新的中国画，拓展都市艺术新领域。他们为新派画摇旗呐喊、大造声势，为中国画领域进行的一场革命作了前期的舆论准备，为“岭南画派”的诞生做了宣传。

(二)提升国之文化内涵

1912年至1913年期间，《真相画报》连载15期刊登《新画法》一文。根据李伟铭《笔墨因缘：陈树人与日本美术的关系补》[9]《新画法》所根据的文原著为日文版《绘画独习书》。[10]

根据日本国会图书馆保存的该书原稿可知，该书是一本为普及西洋绘画而出版的图书。日本编者在序言中提及西洋画正逐渐日本化，日本画已经被视为古董，日本今后的绘画只有在洋画的研究中确定其位置。自序部分，《绘画独习书》的编者表达了期望该书成为有志于绘画人士的忠实指导者的意愿，故而首先让读者了解绘画的大意，进而以从水彩画、木炭画到油画这一循序方式推进研究步伐，便可融会贯通大致的绘画方法。

讲授方法则结合了编者多年的绘画训练经验以及欧洲最新教授方法进行讲解。可见《绘画独习书》是一本日本官方编写的西洋绘画入门图书。

陈树人的《新画法》与原著有何关联，既然是介绍西洋绘画，为何选择一本日文书籍来翻译，必有其一定道理。陈真魂认为陈树人《新画法》中所指的“译述”可以理解为“亦译亦述”。[11]李伟铭在《笔墨因缘：陈树人与日本美术的关系补正》中认为陈氏有选择地“译述”的第一编和第二编是原著中最重要的组成部分。笔者认为《新画法》编译成分大于译述。日文版的

《绘画独习书》分绘画大意、水彩画描法、木炭画描法、油画描法、名家讲话五大篇章进行论述。而陈树人的《新画法》仅选取了原著中的两部分。虽然对于原著第一、二编的内容、章节题名基本上采用了直译的方式，但在某些章节上存在一定略译及增译。

同时，由于《新画法》在辛亥革命后中国第一份综合性美术画报《真相画报》上刊载，考虑该画报受众面的接受程度，采用连载的形式亦是迎合当时大部分民众的阅读方式，从而使之易于接受。顾及广大读者的理解能力以及希望达到的效果，陈树人对原著做出了不同程度的删减或增加。现存的陈氏《新画法》中去除了日文原著中“旁业者(其他专业者)与绘画”、“水彩画的流行”等章节，添加了诸如“吴道子”、“王维”等中国人熟知的传统绘画大师的名字。这些改变，都是经过陈树人编辑、翻译而成，他在这篇作品中追求“信、达、雅”翻译准则的同时，亦融入了自身的独立思考。

《真相画报》在刊登艺术类文章的同时，一贯强调创办者“艺术关系国魂”的艺术观点。艺术家应以高尚人格去创作艺术形象从而感染观众，所以作为一名艺术家必须具备时代的紧迫感与社会责任感。他曾表示：中国画至今日，真不可不革命。改进之任，子为其奇，我为其正。艺术关系国魂，推陈出新，视政治革命尤急，予将以此为终生责任矣！[12]

从而体现了陈树人革命的艺术观点。在第6期连载中，摆出“绘画史上，崭露头角者，奴隶的写实家，无一人也”的事实，大加赞扬了富有“独立不羁精神”、“蔑视古法”的艺术家，充分肯定了勇于改革传统观念的外国画家，并认为唯有这样才能引领艺术之新流派。

在1913年3月1日《真相画报》第17期最后一篇《新画法》连载中，陈氏点明了竭力宣传新美术的用意所在：西哲曰：欲观一国文化，先观其美术。今也我国徒具共和美名，文物典章，扫地以尽。有为之士，非殉利名，则死权势，稍尚者，亦唯倾注于物质的事业，几曾见于形而上之文艺美术一顾及哉。是则可唏也已。

这段话清晰地表明了《真相画报》对于连载《新画法》所寄予的感想与希冀。当时中国画由于西洋绘画的冲击，受到与日本传统绘画类似的冷遇。陈氏抓住两者的共同点，选取了日文版的《绘画独习书》进行有选择性的编译，引用西方哲学家的观点，认为一个国家的美术显示了该国的文化。为了使中国民众了解西方绘画，宣传新美术以提高中国人的“审美思想”，通过推广普及绘画之法，拓展民众全新的审美意识，从而达到提升

中国文化内涵的目标。

作为中国早期介绍西洋美术史及绘画(水彩画)技法的简易教材之一，使民众对世界绘画史、水彩画技法有了大致的了解，叙述宛如一部世界绘画简史。对从事现代美术创作与艺术教育以及当时的美术界有着重要的作用。文中所提出的创新观念与开创上海都市艺术新风气一脉相承。《新画法》中将绘画定义为：目所感觉之自然，是山之形，水之色，何莫非自然也。模仿者，人类之大天性，故于己眼所感觉之自然，摹之拟之，而写于适宜平面上，此即绘画矣。同时，该文阐述了绘画有别于摄影技术之处在于“人格、感兴、技术、诚实”四者缺一不可，这个艺术观点的提出不仅是区别绘画与摄影，也是对都市艺术从业者的要求。倘若画者没有崇高的人格，对艺术没有感觉、热情，亦无绘画技巧，加之缺乏诚实的创作态度，那么就不可能成为真正的艺术家，都市文化人。

《真相画报》通过对古今中外美术的评论、对比，表达了对中国传统艺术进行革新的理念，同时也让寻常百姓在感受外国美术之时，了解中外美术的新思想。进而使民众在了解新派艺术，提高审美情趣的同时，本身的文化修养得以升华，从而达到提升国之文化内涵的目的。与此同时，也为新派文艺在中国的传播奠定了坚实的基础。

四、结论与启示

作为一份民国元年创立的画报,《真相画报》在当时聚集众多华人的南洋、檀香山地区设立外国分售处,添加英文报名以及文字说明等举措显示了这份画报创办者高瞻远瞩的国际化战略眼光。这一办报理念为之后的报刊杂志所效仿,在20世纪20年代读者遍及全球华人聚居地的上海《良友》画报创办过程中,画报的国际化理念得以发展与充实。

《真相画报》所发表的图片、文字,无论从数量还是质量而言均较全面地反映了艺术与都市精神、文化的融合,其内容作为文化文本业已成为那个时代人们艺术生活的生动而真实的记录,折射出当时中国社会的整体情态。在揭露、抨击社会黑暗弊端的同时,将民国创立之初推出的新政、新事物传达于民众,将中国的共和理念推向世界。在辛亥革命后兴起的城市大众美术中,力图以大众传媒的艺术形式来提高民众素质,开创民国初期新美术运动的先河。画报所设想的通过探索都市新美术,倡导中西融合以提升中华民族文化内涵的举措,从某种角度而言,为五四运动时期倡导“美育”思想做了铺垫。在辛亥革命与五四运动之间的城市文艺领域,架起了一道绚烂的彩虹。

由于当时社会环境的恶劣及多种其他原因,导致《真相画报》的艺术生命仅持续了短短17期即告终刊。然而,这份画报从文章的内容到图片的编排,均蕴含着特定的时代性、都市性及民族性,体现了中国辛亥革命后第一份综合类美术期刊的价值标准与责任感。综上所述,《真相画报》无疑是20世纪初上海都市文化舆论与艺术界的一面旗帜,是构建现代都市文化艺术的勇敢先行者、无畏的开拓者。《真相画报》的历史意义,不仅在于它独特的艺术形式与传播方式,更在于它的诞生轨迹与当时堪称远东第一大都市上海的文化、艺术发展相得益彰。辛亥革命后现代新闻出版起步之际,《真相画报》登上历史舞台,是艺术家自觉地与共和理念相结合,参与新政的结果,选择上海为舞台使他们能够更自由、更充分地展示其过人的艺术才华。回顾历史是为了更好地展望未来。与文艺批评精神缺失的当下相比,一群艺术家早在1910年代便在传播民主革命思想的同时关注都市文化,普及新派艺术以达到提升都市乃至整个民族的文化内涵的目的,通过《真相画报》站到了民族复兴的最前沿。在此,这份画报作为早期都市文艺的先锋性可见一斑。21世纪的今天,这一难能可贵的精神对于如何构建新世纪上海都市海派文艺的引领作用同样有着多重意义,值得我们更从更深层面去思考、总结。

参考文献:

- [1] 蔡元培. 对于教育方针之意见 [C] //蔡元培美学文选. 北京:北京大学出版社, 1983:1-7.
- [2] 徐昌铭. 上海美术志 [Z]. 上海:上海书画出版社, 2004:197.
- [3] 许志浩. 中国美术期刊过眼录 1911—1949 [M]. 上海:上海书画出版社, 1992:1.
- [4] 刘瑞宽. 中国美术的现代化:美术期刊与美展活动的分析(1911—1937) [M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2008:113.
- [5] 怀霜. 《真相画报》序 [J]. 真相画报, 1912, (1):3-3.
- [6] 王慧青. 馆藏创刊号——《真相画报》 [J/OL]. (2009-05-04) [2010-09-08]. http://www.ar-chives.sh.cn:8888/web/platformData/infoplat/pub/sdajytw_24/docs/200905/d_291509.html.
- [7] 谢其章. 都门读书记往 [M]. 台北:秀威咨询, 2010:107.
- [8] 李公明. 广东美术史 [M]. 广州:广东人民出版社, 1993:640-642.
- [9] 李伟铭. 笔墨因缘:陈树人与日本美术的关系补正 [J/OL]. (2001-07-18)

[2010-07-10]. <http://www.gdmao.org/chubanwu/meishu-guanzazhi/01/jingdian/8357.jsp>.

[10] 大日本国民中学会. 繪画独習書 [M]. 東京:東京国民書院, 1909:1-152.

[11] 陈真魂. 陈树人先生年谱 [Z]. 广州:岭南美术出版社, 1994:16.

[12] 黄鸿仪. 诗画双绝的陈树人 [C] //岭南画派研究(朵云第 59 集). 上海:上海书画出版社, 2003:166-183.

www.yangtze.org.cn