

曲折的现代美术：艺术运动社第一届展览会始末

The Tortuous Modern Art: the Beginning and End of the First Exhibition of the Art Movement Society

陈思学 耿德法 CHEN Sixue GENG Defa

摘要 1929年4月10日，“教育部第一次全国美展”在上海新普育堂开幕。展览期间，徐悲鸿发表了《惑》一文，表达了对塞尚、马蒂斯的不屑和拒绝。徐志摩则以《我也“惑”》作为回应，认为应正确对待塞尚、马蒂斯等人的价值。作为原全国美展筹备委员会的核心成员，林风眠虽然同样支持表现画风，但出人意料地并没有发表任何言论来声援在艺术见解上有着相同观点的徐志摩，反而在1929年5月24日以“艺术运动社”的名义举办了“艺术运动社第一届展览会”。本文希望借由举办这次展览的背景、组织者的动机、作品的呈现、学界的评论等方面讨论这次展览的内在意义，并以此为线索考察20世纪早期中国美术在现代化进程中所遭遇的问题。

关键词 艺术运动社，林风眠，艺术运动社第一届展览会，现代美术

Abstract: On April 10, 1929, "The First National Art Exhibition of the Ministry of Education" was opened in St. Josephs' Asylum for the poor. During the exhibition, Xu Beihong published an article entitled "Confused", expressing his disdain and rejection of Cezanne and Matisse. Xu Zhimo responded with "I Am Also Confused", thinking that the value of Cezanne and Matisse should be correctly treated. As a core member of the former National Art Exhibition

本文为重庆市社会科学规划博士项目“中国风景油画本土化研究”（2021BS103）研究成果和四川美术学院博士科研启动项目资助计划“20世纪中国风景油画创作转型”（22BSQD003）阶段性研究成果。

作者简介：陈思学，上海大学上海美术学院讲师，清华大学美术学院博士后，上海大学上海美术学院博士，研究方向为中西方现当代美术史；耿德法，四川美术学院造型艺术学院油画系副教授，硕士生导师，上海大学上海美术学院博士，研究方向为近现代美术理论、油画创作。

preparatory committee, Lin Fengmian also supported the style of expressive painting, but surprisingly did not make any comments to support Xu Zhimo, who shared the same views on art. Instead, he held "The First Exhibition of the Art Movement Association" on May 24, 1929. This paper hopes to discuss the intrinsic significance of the exhibition from the aspects of the background of the exhibition, the motivation of the organizer, the presentation of the works, and the comments of the academic circle, and to investigate the problems encountered by Chinese art in the modernization process in the early 20th century.

Keywords: Art movement club, Ling Fengmian, First Exhibition of the Art Movement, Modern art

1926年1月2日，林风眠携夫人爱丽丝·法当回国，并在之后赴京任国立北京美术专门学校校长。^[1]在此期间，林风眠一方面主张多开展览会，让艺术接近大众。另一方面，主张整理中国传统艺术。遗憾的是，这种改革精神却遭到了艺专教师的抵制，据林风眠在50年代的回忆称：“在艺专内部，国画系为一些保守主义画家所把持，他们团结得很亲密，只要辞掉一个就全体不干了，单独地成立起一个系统”。^[2]随着张作霖入住北京，更是将艺专形容为是共产党的集中地，使得林风眠不得不辞去北京国立艺术专门学校校长之职。1927年，蔡元培主持成立了大学院艺术教育委员会，随即聘请林风眠来南京任全国艺术教育委员会主任委员。^[3]同年9月，林风眠发表《致全国艺术界书》，总结了其个人自留法归国后在艺术改革方面的实践经验，提出“一方致力在欧工作之继续，一方致力改造艺术学校之决心，俾能集中艺术界的力量，扶助多数的青年作家，共同奋斗……更以艺人团结致力，举办大规模之艺术展览会，以期实现社会艺术化的思想”。^[4]认为“艺术运动如果想很快地发生一点作用”，必须有国立的艺术教育机关

[1] 朱朴：《林风眠艺术年表》，《中国书画》2015年第3期，第91—92页。

[2] 李树声：《访问林风眠的笔记》，《美术》1990年第2期，第21—23页。

[3] 林文铮：《蔡元培器重林风眠》，载郑朝、金尚义编《林风眠论》，浙江美术学院出版社，1990，第2页。

[4] 林风眠：《致全国艺术界书》，《贡献》1928年第5期，第3页。

和国办的大规模艺术展览会。同年11月底，林风眠参加了在上海召开的大学院艺术教育委员会第一次会议，会上讨论通过了美术展览分会会期与会址问题以及通过美术展览会预算案等决议。由此，第一次全国美展的筹备工作正式开始，并在此后逐渐形成了以林风眠为核心的筹备委员会。

对于此次展览，林风眠可谓是极为期待。1928年初，为了更好地进行全国美展的筹备工作，林风眠就将全国美展筹备委员会与艺术教育委员会一并搬到杭州国立艺术院。^[5]在之后艺术院的一次演讲中，林风眠更是感叹“此番在革命的国民政府之下，竟有如此的国立美术展览会之盛举”^[6]，并呼吁全体艺术院师生积极参与此次展览会。然而，1928年的下半年，事情却发生了突然转变。当时“大学院改教育部，元培辞部长不就，并辞各兼职，专任中央研究院院长”。^[7]导致这一局面的原因，主要是蔡元培所倡导的弱化“党化教育”和“教育独立”与国民党“训政”阶段的独裁意图始终格格不入。最终，蔡元培的辞职也使得原本以林风眠为核心、以艺术运动社成员为基础的筹备委员会被迫彻底改组，转手由李毅士为代表的南京方面和上海美专及王一亭等主办。^[8]对此，作为当事人之一的李朴园曾无奈表示“中国的事情原来说不定，正是大学院被改组为教育部的时候，连带美展筹委会也被改组，为筹委会几经波折而得的现在的新普育堂这会场，立刻便成一批新的筹备人员，且也把以前大学院所聘定的委员会毫不通知一声地全体变动了！”^[9]

变更的原因，很大程度上主要是出于展览经费。据林文铮回忆，“当时南京政府在内战中军费浩繁，因此经费十分有限。”^[10]白坚更是一针见血地指出：“首都为政教所从出。有餐兵杀人之经费，而无教人涵养品性之经费。”^[11]不可否认，在经费有限的情况下，当时的国民政府的确需要像王一亭这样的富有商人来提供资金支持。种种原因也最终导致，此届美展的组织权由蔡元培扶植的留法派（以林风眠为首）易手至以王一亭（具

[5] 李朴园：《我所见之艺术运动社》，《亚波罗》1929年第8期，第15页。

[6] 林风眠：《我们要注意》，《亚波罗》1928年第1期，第15—16页。

[7] 夏敬观：《蔡元培传》，《国史馆馆刊》1948年第3期，第97页。

[8] 商勇：《林风眠在1929年教育部全国美展中的角色转变》，《美苑》2015年第2期，第97—101页。

[9] 李朴园：《我所见之艺术运动社》，第12页。

[10] 林文铮：《蔡元培先生与杭州国立艺专》，载赵力、余丁编《中国油画五百年II》，湖南美术出版社，2014，第380页。

[11] 白坚：《观全国美术展览会参考部感言》，《美展》1929年第7期，第1页。

有蒋介石政权背景的日商买办及海上画坛巨擘）为幕后代表的江浙沪书画家和收藏家手中。^[12]

一、“艺术运动社”成员在全国美展中的失意

1929年4月10日，“教育部第一次全国美展”在上海新普育堂正式开幕。然而，艺术运动社中的许多成员对于参与这次展览的前景并不乐观，据李朴园回忆，全国美展“征集出品的条例发表，陈列同审查的办法聚讼起来以后，艺术运动社才发觉前次对该会的希望是完全错误，已经预料到该会将来的成绩如何了”！^[13]因此，对于此次展览，艺术运动社成员大多报以一种“悲观态度”。^[14]而随着全国美展的进行，这种预感也得到了验证。

展览期间，为了配合“教育部第一次全国美展”的宣传工作，由徐志摩等人编辑出版的《美展》特刊完整地收录了当时艺术界对于此次展览的相关报道和诸多评论。尤其是在第五期刊载的徐悲鸿《惑》一文以及徐志摩的《我也“惑”》一文（因文章长，又在《美展》第六期连载），就如何评价西方现代美术流派、如何吸收西方现代美术来发展中国的新美术等问题展开了热烈的论争。其中，徐悲鸿在《惑》中认为，以塞尚、马蒂斯为代表的西方后期印象派、野兽派等皆是令人无法容忍的东西，因而斥之为“无耻之作”。^[15]徐志摩则在《我也“惑”》中，则反驳徐悲鸿对塞尚和马蒂斯的否定言辞。^[16]这场争论还吸引了时任上海美术专科学校教务长兼教授的李毅士，随即在《美展》三日刊第八期的《我不“惑”》一文中提出了他对于这场“二徐之争”的态度。在李毅士看来，塞尚、马蒂斯的艺术表现是一种“十二分诚实的天性流露”，率先否定了徐悲鸿对西方现代美术流派的观点。然而，即便如此，李毅士还是指出国内艺术界应以社会效果作为衡量艺术价值的尺度，提出应先将“欧洲数百年来艺术的根基多少融化了，再把那触目的作风，如塞尚、马蒂斯一类作品，输入中国来”。^[17]

[12] 商勇：《蔡元培与第一次全国美术展览会》，《美苑》2007年第1期，第41—45页。

[13] 李朴园：《我所见之艺术运动社》，第12页。

[14] 《介绍艺术运动社》，《北洋画报》1929年第7卷第331期，第3页。

[15] 徐悲鸿：《惑》，《美展》1929年第5期，第1页。

[16] 徐志摩：《我也“惑”》，《美展》1929年第6期，第1页。

[17] 李毅士：《我不“惑”》，《美展》1929年第8期，第1页。

实际上，“二徐之争”的重点主要是国内艺术界对于现实主义绘画和现代派绘画的论争。作为现代绘画的倡导者，林风眠的绘画风格同样也遭到了来自当时美术评论家的批评。胡根天在评论林风眠的参展作品时就认为：“林君这种作风，很可能窥见他是一个理想主义者。他写出来的人物，似乎不是现实世界的寻常社会所能见，而是一种活动着的原始蛮民，说重一点，这恐怕是魔界的民众。我承认林君是富于创作的狂热和魄力的，由他的雄壮的构图，强烈而深暗的色调，自由的笔触可以看见，但他对于人体之立体的表现，我觉得不充分。”^[18]来自上海艺术大学的毕业生张泽厚则就作品的社会意义提出其个人看法，认为林风眠“算是在中国构图顶放胆的一个画家；如像《贡献》《海》《南方》。他底（的）笔致豪放，很有跃动的气概。他底（的）裸体多怪气。中国的洋画家，抽象的表现，人体可怕（恐怕）要林君算最好。不过沉闷的色用得不好。他的作品是有超形的美的。可是我们在那儿寻找不出伟大性来”。^[19]如果说张泽厚对于林风眠的批评大多还碍于身份，那么对于艺术运动社的其他成员，这些言语往往更是不留情面。同样是在《美展之绘画概评》一文中，张泽厚在评论李朴园的作品时则使用了一种讥讽的语气，“听说李先生也在国立艺术学院当教授。我究竟不知道他教什么课程，他的作品一张肖像，二张也肖像，三张也是肖像，四张也是肖像。其实他肖得像，肖不像对于艺术没有关系的。不过他的技巧的确幼稚至极。色彩的浮浊和不调，就是他最大的弱点。至于讲到内在意识，他的作品也莫有什么超形的美点。”^[20]

二、组织艺术运动社第一届展览会

或许是提前预料到了全国美展的不尽如人意，1929年3月28日，艺术运动社在社团例行第7次会议上决定，在教育部全国美展会期后另开一次展览会，由林文铮和吴大羽两人来具体商议与接洽，并将举办地点初步定于

[18] 胡根天：《看了第一次全国美展西画出品的印象》，载黄小庚、吴瑾编《广东现代画坛实录》，岭南美术出版社，1990，第86页。

[19] 张泽厚：《美展之绘画概评》，《美展》1929年第9期，第7页。

[20] 同上。



图1—图2. 艺术运动社展览会会场

法国公园。4月4日，在第八次会议上，决定了参展作品的件数，并确定应在展览会特刊上发表作品照片之事。5月9日，第九次会议上，决定此次展览会的展览日期、会场布置（图1—图2）以及编辑特刊等事项。

关于这次展览的筹备，当时的《申报》完整地记载了艺术运动社展览会的具体情况。“自十八日起，已由社员林风眠，王子云，李朴园来沪筹备一切，除会场布置精密设计外，并付请帖数千张，附以中法英日数国之字，以为广事宣传之计，另有特刊一种，铜锌制版，为数甚多，介绍文字，为量颇富，会场位置于法国公园门口，交通便利，空气新鲜。”^[21]然而，《申报》关于艺术运动社展览会的一则报道也在当时引发了一场争议。这场争议的重点主要在于展览会本身的举办初衷。据《申报》1929年5月19日刊载，原文如下：

西湖国立艺术院教职员所组织之艺术运动社，成立已将一载。近有感于全国美展之情形不佳，且有许多天才之作家均被评于落选之列，决定以该社全部作品约二百余件，会同全国美展落选各家之作品百余件，举行极精选之艺术展览会，地点择定在法国公园之法比联欢会。^[22]

由此可见，当时艺术运动社举办展览会一举动在外界看来，主要是由于艺术运动社认为全国美展情形不佳，且有许多天才之作家落选。然而，根据《申报》在5月20日刊载的一封来自艺术运动社的澄清函中，却令人意外地发现艺术运动社成员似乎却在极力撇清和全国美展之间的联系。原文如下：

迳启者，顷阅五月十九日贵报本埠新闻载有艺术运动社展览会一则，内容所载查与事实不尽符合，应请更正。缘敝社系由西湖国立艺术院全体教授，暨国内外名家所组织，所有社员多系经教育部全国美展特约函召者，其作品既未经过审查手续，何由

[21] 《国立艺术院艺术运动社展览会讯》，《申报》1929年5月22日，第3页。

[22] 《法国公园之艺术运动社展览会》，《申报》1929年5月19日，第4页。

落选？且此次举行展览会，系按照社章规定，完全与教育部美术展览会无任何关系，更亦未受该会之任何影响，深恐外界不明真相多所误会。特此专函声明，务祈俯予更正，不任感幸。此致申报馆编辑先生大鉴，艺术运动社谨启，五月十九日。^[23]

虽然，已无法考证这份以艺术运动社署名的澄清函究竟出自谁手，但可以理解的是，以林风眠为首的艺术运动社成员所关注的重点并不在于和全国美展之间的意气之争，也并不想因为在全国美展刚结束不久所举办的艺术运动社展览会而破坏当时艺术界的团结，而这一态度也在之后召开的艺术运动社招待会中明确地体现了出来。5月23日，林风眠等多数社员抵达上海，招待新闻界。^[24]主人方面到者为林风眠、林文铮、吴大羽、李树化诸人，客方到者为陈宪谟、邵翼之、许性初、潘竞民、梁得所诸人。^[25]林文铮首先向到访的艺术界同仁们阐释了艺术运动社第一届展览会之意义，并在言辞中刻意淡化了艺术运动社展览会和全国美展之间的联系，指出“国立艺术院为实现艺术运动起见，特由同仁组织艺术运动社，以担负一方面以作品贡献社会，一方面宣传艺术之责任。宣传方面，已有国立艺术院月刊《亚波罗》；贡献方面，则为多开展览会。此次展览会为艺术运动社作品展览会之第一届，以后当继续无疑，并谓此次展览会外间颇多误会，实则艺术运动社，眼光尚不致如此之少。本社眼光应在整体之艺术运动，而不在一时之偶发事项云云”。^[26]

1929年5月24日，艺术运动社第一届展览会在法租界幻龙路11号法国公园的法比联欢会（即法兰西学堂）的大礼堂内正式开幕，展期为5月24至5月26日，时间为每天上午九时至十二时，下午一时到五时半。^[27]蔡元培也亲自到场参观，对艺术作品赞赏有加。英、法、日等外宾参观者亦甚多，并在各大报纸媒体上对于展览作品详加介绍。由于众人的参观热情，“均以为沪上不可多得之机会，纷纷要求展期一星期，现已由该会多数社员通

[23] 《来函》，《申报》1929年5月20日，第4页。

[24] 《艺术运动社昨晚之招待》，《申报》1929年5月24日，第3页。

[25] 《艺术运动社招待新闻界》，《新闻报》1929年5月24日，第4页。

[26] 《艺术运动社昨晚之招待》。

[27] 《国立艺术院艺术运动社第一届展览会》，《申报》1929年5月20日，第2页。

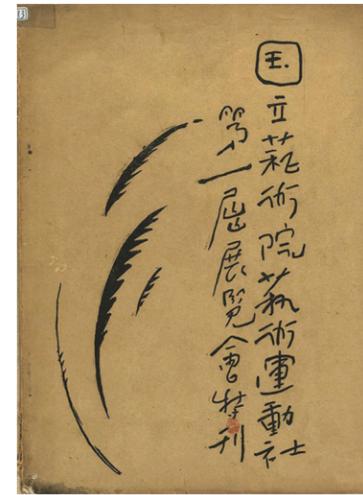


图3. 国立艺术院艺术运动社第一届展览会特刊封面，刘既漂设计

过，决定再展期三日五月二十九日止，并已商得会场主权人法工部局之同意，又该社为普遍观者起见，除将会场陈列作品加译法文说明外，并将作品择优照相预备送著名各杂志及画报发表云。”^[28] 据统计，前来参观画展的观众每天达1000多人，几天下来“统计观者达万人以上”。^[29]

据笔者考证，展览特刊（图3）的出品目录共收录了包括王子云、李朴园、吴大羽、林风眠、孙昌煌、侯子步、陶元庆、齐白石、刘既漂、潘天寿、蔡威廉等人的117件作品，主要涵盖油画、水彩、国画及建筑设计图。就展览的整体效果而言，作为这次展览的参与者之一，李朴园认为此次展览主要体现了以下两点特征：第一是作风的不求雷同。在章法上，有林风眠先生的大辄数丈，有陶元庆先生之高不盈尺；在笔法上，有侯子步先生之雄浑恣肆，有潘天寿先生之匀整庄严；在色彩上，有蔡威廉先生之稳重深沉，有吴大羽先生之鲜美艳丽；在取材上，有齐白石先生之奇谲诙诡，有林风眠先生之悲壮苦痛。第二是富于尝试精神。这点，特别在王子云、侯子步、吴大羽、刘既漂诸先生的制作中表现得清楚：王子云先生的作品，是素以强健致密著称的，在最近，他却试起疏笔简色来，有时也做一些题目画；侯子步先生在北京时，精神在于工整谨严这一方面，请看悬在会场的几张画，则纵横澎湃，笔墨色彩，甚极豪放之致；吴大羽先生尝用点彩作风景画，幽幽淋漓之情，如滴欲流，而观其《渔船》一作，则魄力之雄，选题之深，章法之大，前后判若两人；刘既漂先生之各种造型，峭利锋棱之趣，精巧变化之致，往往出人意料。^[30]

那么此次展览的举办初衷究竟是什么？尽管，根据林文铮在展览会开幕前的新闻招待会上的致辞以及李朴园在展览会开幕后对于作品的评述，并没有和全国美展的任何观念交锋，但当时的美术评论家还是没有放弃将这次艺术运动社展览会和前不久刚结束的第一次全国美展联系起来进行比较。由于第一次全国美术展览会的作品以写实为主，后期印象派的东西不多，加之全国美展

[28] 《艺术运动社展览会展期》，《申报》1929年5月28日，第3页。

[29] 《国立艺术院艺术运动社第一届展览会》，《世界画报》1929年第191期，第4页。

[30] 李朴园：《何物艺术运动社》，《亚波罗》1929年第8期，第24页。

后的“二徐之争”，对此，金伟君就怀疑“第一次教育部全国美术展览会，却又不知怎样的后期印象派的东西突然少了，他们是在极力的为青年学子谋基本上的写实功夫吧！但在这一次开会以后，忽然西湖艺术学院的林风眠、王子云等组织了社会艺术运动社，蓄意来和国展对垒，说是他们运动社来开展览会，好比是法国沙龙落选的展览”。^[31]

三、艺术运动社与艺术运动精神

针对外界的诸多疑虑，李朴园首先指出此次参展作品并不需要外界给予参与者太多肯定。相反，真正需要敬佩的是这种热心、勇敢、放任、宽大的精神。^[32]展览结束后，《亚波罗》杂志的编者更是在《艺术运动社第一届展览会的回顾》一文中再次重申了这次展览的意义，认为：“不管从哪一方面讲，艺术家们能够精心制作一些作品给大家看看都是艺术发展史上值得称赞的事，所以，艺术运动社第一回展览会虽然是在教育部全国美术展览会举行后不久便开幕，有良心的艺术家们仍应对之以无上的好感，且无论其出品之究属如何。”^[33]与此同此，希望国内艺术家拿出同艺术运动社一样的精神，做出比艺术运动社更大的表示，则将不再为东方艺术之不振而担忧。^[34]由此可见，理解艺术运动社所要向外界传递的艺术运动精神，或许才是理解这次展览会真正意义的关键所在。

民国十六年（1927年），《中央日报》副刊编辑邓以蜚先生委托林文铮、李朴园代为编一周刊，二人随即以“艺术运动”为刊名，发表了《谈谈艺术运动》^[35]及《艺术运动》^[36]，并在文章中初步阐释了“艺术运动”的基本概念。随后，由于林风眠赴南京主持艺术教育委员会，林文铮任大学院秘书，又因从事艺术运动者多数在南京，于是便组织“艺术运动社”。^[37]组织艺术运动社的目的在林风眠看来，主要是为了集中国内艺术界的力量。正如他在《致全国艺术界书》中指出：“中国的

[31] 金伟君：《美展与艺术新运动》，《妇女杂志》1929年第15卷第7号，第24页。

[32] 李朴园：《何物艺术运动社》，第30页。

[33] 《艺术运动社第一届展览会的回顾》，《亚波罗》，1929年第8期，第1页。

[34] 同上。

[35] 李朴园：《谈谈艺术运动》，《中央日报》1928年2月19日，第3页。

[36] 林文铮：《艺术运动》，《中央日报》1928年2月19日，第3页。

[37] 林风眠：《林风眠长短录》，中国青年出版社，2014，第303页。

艺术运动应当从两方面着手，一方面努力创作，把真的美的作品拿给大家看；一方面努力艺术理论的解说与宣传，帮助大家了解和感受艺术的真谛。”^[38]

为什么要让更多的民众了解并感受艺术的真谛？在林文铮看来，这主要是由于生活在当时混乱时局下的民众往往在乎物质生活，而忽略了精神生活的重要性，导致艺术并不受重视。事实上，当时国内民众对于艺术的轻蔑态度在林风眠的演讲中也可以得到证实。“中国的情形如何呢？赞美者自然不必希望，即肯加以诅咒同嘲骂者，亦绝不觉多！他们第一是看不起艺术！艺术在他们眼中，不为斗鸡走狗的贱技，便算他们的恩惠；视为无聊的消遣品，却是天经地义的本分！”^[39]同样，林文铮也曾在其起草的《艺术运动社宣言》中指出：“在十余年来所谓新文化运动之中，艺术是占着最末一把交椅的，而艺术运动这个新名词至今尚不成为口号，亦万不及其他政治社会运动之澎湃而促人之注意。”^[40]是否处于战乱的中国社会就真的不需要艺术了？对此，林文铮则以中国古代的南北朝时期和西方的文艺复兴为例，认为南北朝时期虽然是中国历史上最为黑暗的年代，但仍旧产生了伟大的艺术，而欧洲的文艺复兴更处于当时西方宗教战争时期。由此可见，无论古今中外，社会生活愈不安宁则愈需要艺术为情感思想之寄托。对于艺术运动，林文铮则坚信：“手中若尚剩一块面包，则心灵之跳动仍不至于中止的。所以艺术运动无论在升平或混乱的时期，都是像农夫之耕稼一样不可中断的！”^[41]

究竟应当如何进行艺术运动？事实上，作为艺术运动社的组织者之一，林文铮也意识到艺术运动只是一个空幻的名词，尤其是在偌大的中国谈艺术运动也绝非依靠少数人的力量就能完成的任务，因此必须拟定一个具体的计划并将其作为行动的准绳才能真正落实艺术运动。所以，在这份宣言中，林文铮将艺术运动社的工作内容罗列如下：一、集中全国艺术界之新力量而一致致力于艺术运动；二、发行艺术刊物广事宣传以促进社会上审美之程度；三、多多举行展览会俾民众与艺术接近；四、

[38] 林风眠：《致全国艺术界》，第3页。

[39] 林风眠：《我们要注意》，第3页，第12—13页。

[40] 林文铮：《艺术运动社宣言》，《亚波罗》1929年第8期，第2页。

[41] 同上。

致力于艺术教育培植后起之秀；五、创办艺术博物院或组织考古团。^[42]由此可见，无论是艺术运动社先后编辑出版的《亚波罗》《亚丹娜》及《神车》这三种刊物，还是在上海法国公园举办的艺术运动社第一届展览会，都是为了执行艺术运动社成立之初所设立的方针。

四、展览会的实际影响与现实困境

根据当时《申报》刊载的报道，“法总领事特为此事约请艺院院长林风眠氏晤谈，对该社此次展览会极为赞许，认为沪上空前之盛举，并希望林氏能与法当局合作以期中法共同在上海创办一永久之艺术机关，又该社此次展览会举行后，所有全部作品均将运经西湖博览会陈列，以期普遍宣传云。”^[43]如果仅从这份报道分析，似乎很容易得出一种皆大欢喜的结果，进而忽略展览所反映的现实问题，这主要是因为艺术运动社第一届展览会和第一次全国美展的争议除了林风眠身份的转变以及针对创作自由的讨论外，还体现为艺术是否应当反映社会现实。

据笔者整理，第一次全国美展，林风眠所展出了包括《贡献》《静物》《海》《南方》等五幅油画作品，而在艺术运动社展览中，林风眠所展出的作品则在此基础上增加了《裸女》《平野》《囚》《劫掠》《室内》《人类的痛苦》《葵》《水面》《秋林》《马》等11幅油画作品。^[44]这种区别不仅体现在作品的数量上，同时也体现在作品所表达的内容上。在第一次全国美展中，林风眠所展出的作品所表达的都是些平淡闲适的内容，而在艺术运动社首展中，除这几幅作品外，还展出了一些反映社会苦难的画作。^[45]这些反映社会苦难的画作主要是《人类的痛苦》《劫掠》《囚禁》这三幅作品，尤以《人类的痛苦》为代表。创作这幅作品主要是由于当时国民党在国内进行的政治迫害活动，到处逮捕、屠杀共产党人。当林风眠得知熊君锐被杀害的噩耗，愤怒地创作了巨幅油画《人类的痛苦》，描绘了几个痛苦挣扎

[42] 同上书，第4页。

[43] 《艺术院艺社展览会最后一日》，《申报》1929年5月29日，第3页。

[44] 《国立艺术院艺术运动社第一届展览会特刊》，国立艺术院艺术运动社，1929，第27页。

[45] 庄迪：《林风眠与1929年的“落选沙龙展”》，《中国美术》2018年第5期，第46页。

的人体，以灰黑作背景衬托惨白的死尸，画面阴森恐怖，揭露了国民党的残暴。^[46]

就艺术运动社第一届展览会的意义而言，虽然这次展览如金伟君所言，是为了对垒全国美展，并因此将其比喻为“落选沙龙展”。但如果真正去追究1929年由艺术运动社举办的中国“落选沙龙展”对于当时社会的影响，终究还是无法同法国的“落选沙龙展”相提并论。导致这一结果的原因，其实和中国当时的社会现状密不可分。就国内时局而言，艺术仅仅只是为了配合国民党“训政”时期政治独裁的工具。对于许多真正的艺术家而言，追求和坚持艺术的创作自由并非易事。这种政治高压，在随后蒋介石参观国立艺专时更是直接体现了出来。当时蒋介石亲眼看到了《人类的痛苦》，随即不满地质问林风眠：“青天白日之下，哪有那么多痛苦？”^[47]据林风眠20世纪50年代回忆：“《痛苦》画出来后，西湖艺专差点关了门，这张画曾陈列在西湖博览会上，戴季陶看了之后说：‘杭州艺专画的画在人的心灵方面杀人放火，引人到十八层地狱，是十分可怕的。’戴季陶是在国民党市党部讲的，这番话刊登在《东南日报》上。在这之后，政治环境已经十分恶化了，我就逐渐转向到办学方面。”^[48]除此之外，民国初期国内艺术派系林立，也是导致林风眠集合全国艺术界力量进行艺术运动的号召迟迟得不到响应的的原因之一。即便是在这次展览之后，艺术运动社先后又组织了三次展览，甚至一度赴日举办展览会，这种局面也没能得到根本改变。

[46] 彭飞：《油画〈人类的痛苦〉与中共早期党员熊君锐——林风眠研究之十》，《荣宝斋》2008年第1期，第270—276页。

[47] 郑朝：《国立艺专往事》，杭州：中国美术学院出版社，2013，第57页。

[48] 李树声：《访问林风眠的笔记》，《美术》1990年第2期，第22页。