

救国与兴邦：上海美专国难宣传团的西北行

Save the Country and Promote Prosperity: The Investigation Tour to Northwest of the Shanghai Fine Arts School National Calamity Propaganda Group

冯 康 FENG Kang

摘要 上海美专国难宣传团的旅行宣传是由沈逸千组织的一次带有宣传与考察性质的活动，其中沈逸千只身出塞的西北考察是此次国难宣传团行程的重要组成部分。文章通过对沈逸千西北行成果摄影、绘画作品的梳理分析，结合民族危机与开发西北的时代背景，发现他对西北边疆的民族关系与工业发展最为关注，并积极进行了抗战动员和西北实业发展的推动。其西北行是在民族危机背景下塑造民族认同与动员抗战的视觉实践，同时也是在实业救国主张下美术与工业结合的考察实践，为建立起连结国家与人民、边疆与内地的桥梁做出重要贡献。
关键词 上海美专，沈逸千，国难宣传团，西北考察，实业救国

Abstract: The travel promotion tour of the Shanghai Fine Arts School National Calamity Propaganda Group organized by Shen Yiqian, was a promotional and investigative trip. The northwest investigation trip taken by Shen Yiqian alone was a significant part of the itinerary for the National Disaster Propaganda Group. By sorting and analyzing Shen Yiqian's northwest trip results in photography and painting, combined with the background of the national crisis and the development of the northwest, it was found that he was most concerned about the ethnic relations and industrial development in the northwest border area, and actively

作者简介：冯康，湖北美术学院研究生，研究方向为中国近现代美术史。



图 1. 上海美专国难宣传团七人合影，载《时代》1933年第4卷第1期

[1] 具体的团队成员，现无确切资料佐证。据沈原一编写《沈逸千年谱简编》记录，宣传团成员为此七人。但沈逸千的考察报告中提到，行至长沙，有五人返沪，剩沈逸千与“张君”继续北上北平，沈原一记录宣传团七人中未见有姓张者。在1933年11月25日《江南正报》刊登“上海美术专门学校学生沈逸千、顾廷鹏、张虞等，曾于今春组织国难宣传团”，其中提到张虞，所以沈逸千所说“张君”可能是张虞。另，浦泳致钱乃之的书信写道，沈逸千发起组织上海美专国难宣传团，俞创硕、黄肇昌等同行，上海美专同学遍及各地，一路上就有美专同学协助。所以也可能是其他同学。沈原一、洪丹阳、沈不凡：《沈逸千年谱简编》。周嘉：《翥云：第五辑》，中西书局，2019，第69页。《蒙边西北展览会》，《江南正报》1933年11月25日。嘉定区政协文史资料编辑委员会、中国民主同盟上海市嘉定区委员会：《浦泳先生纪念文集》，华东印务公司，2005，第145页。

carried out anti-Japanese mobilization and promotion of northwest industry development. His northwest trip was a visual practice of shaping national identity and mobilizing anti-Japanese war under the background of national crisis, as well as an investigative practice of combining art and industry under the advocacy of saving the nation by engaging in industry. It made an important contribution to establishing a bridge connecting the country and the people, the border and the interior.

Keywords: Shanghai Fine Arts School, Shen Yiqian, National Calamity Propaganda Group, northwest investigation, save the nation by engaging in industry

中国西北地区作为中华文明的发祥地之一，是中国历史、文化的核心区域。但在中国政治中心的几次南渡东移之后，西北逐渐成为荒凉的边地，曾经的辉煌尘封于漫漫黄土，一直未受国人重视。近代以来，西方探险家带着征服的目的已经涉足西北，以及“九一八事变”后东北的沦陷使得西北的重要性日益凸显。国人开始从国防的角度来审视西北，一旦西北被侵占，则会由于民族问题和地理环境等诸多因素的影响而不堪设想。且西北作为东南的屏障，如果不建设西北，入侵者可以西北为据点，则东南无处可守。基于对西北的现实思考和认识，开发西北的重要性日益凸显，往西北去的口号不绝于耳。社会、学校、企业、个人等社会各界人士纷纷投入到开发西北的浪潮之中，上海美专国难宣传团的西北行便是其中之一，此次西北考察是一次带有宣传与考察性质的旅行活动，意义重大。

上海美专国难宣传团最初由7名上海美专学生组成：沈逸千、陈仁林、顾廷鹏、黄肇昌、莫朴、谢巴尼、俞创硕^[1]，沈逸千任队长，旅行宣传于1933年1月底从上海出发前往南京，抵达南京后，即在南京夫子庙做画展宣传国难，参观人数达五万人以上，时任国民党主席的

林森至该会参观后倍加赞许，特赠画一幅，题字一纸以留纪念：“拯救国、纾难之热诚，发为文艺，此种作品，方为有价”。^[2]并予以该团全国免费通行之便利。得国民政府赞助后，继而溯江西上至汉口，在汉口宣传约两星期后到武昌，于省立民众教育馆继续宣传。3月初转赴长沙，此时因课务原因返沪五人，剩沈逸千与“张君”^[3]两人于4月7日北上北平参加战区宣传。

北平战区宣传结束之后，团队只剩沈逸千一人，救国的热忱促使他只身前往察哈尔、绥远等地致力蒙回宣传。（图2）虽是只身出塞，但还是以团队之名延续国难宣传活动，另对边疆情状做深入考察。考察期间拍摄照片百余帧、绘画数十幅，并随图撰写近2万字的考察报告，于9月5日完成宣传与考察返回上海。旅行过程中的宣传考察活动，上海《时代》《图画晨报》《民报》《新闻报》等报章持续报道，引起广泛反响。宣传考察结束返沪之后，考察成果于9月在南京夫子庙举行“蒙边华北速写展览会”，12月在上海举行“蒙边西北展览会”，随即上海《时代》画报刊登了“蒙边西北专号”，后因供不应求，上海时代图书公司又出版单行本《蒙边西北画刊》。

上海《时代》画报是沈逸千此行西北考察成果的主要刊登平台，考察过程中，就曾刊登关于察哈尔与包头现状的两期，并在考察结束后不久整合刊登了《蒙边西北专号》，所刊登考察成果皆以图文结合的形式呈现，图像辅以文字的阐释，克服了图像的多义性，通过图文配合，讲述边疆情状、典故历史，比如绘画描绘蒙古女子的肖像头饰，旁边配有文字：“我们要承认蒙古民族是亚洲最优秀的人种，他们爱美的要求比谁要迫切，他们的产业除了牛羊外要算只有妇女头上的服饰，也许她两副耳环一双珠串和垂肩的宝山的代价会超过千百头牛羊的代价哩。”^[4]（图3）这种呈现方式在当时交通不便的条件下，无疑成为人们认识西北边疆的重要途径。考察内容涉及西北边疆的地理环境、民生生活、民族关系、资源资产、工业发展、国防建设等等。其中对民族关系与工业发展尤为重视。考察报告中对边疆民族的服



图2. 沈逸千在蒙地做考察工作，载《时代》1933年第5卷第3期



图3. 沈逸千，《蒙人服饰》，载于《时代》1933年第5卷第3期

饰、生活风俗都有呈现，并翔实地记录了边疆民族关系复杂的原因；对西北的工业发展情况也多次提到，有专版对西北毛织事业进行介绍，并且尝试解决国货存在的问题，发挥美术力量帮毛织厂设计毛毯图样，举办纺织竞赛，并在考察之后广泛宣传，号召上海国货界共同致力于国货推广。

文章聚焦于沈逸千的西北宣传考察活动，通过对上海时代图书公司出版此行考察成果《蒙边西北画刊》及相关报章史料的梳理分析，发现西北边疆的民族关系与工业发展是他此行关注的两个重要方面：“九一八事变”后，边疆民族危机日益凸显，其西北行成为塑造民族认同与动员抗战的民族主义视觉实践，考察的图像呈现，建立起连结国家与人民、边疆与内地的桥梁，为促进民族认同与战时动员做出重要贡献；同时也是在开发西北与实业救国主张下的考察实践。用美术力量推动西北实业发展，体现出在实业救国主张下美术与工业结合的时代需求，并经由传播，唤起内地人民对西北现状的认识，促进开发西北之成功。

一、文化救国：民族认同与战时动员

西北是多民族聚居的地区，由于特殊的地理环境和不同的宗教信仰，西北地区的文化异彩纷呈。同时，西北的民族关系也就呈现出复杂性和特殊性，文化习俗的不同和历史积淀而成的误会与隔阂，使西北各民族间的冲突迭起，这些冲突又进一步加深了民族之间的矛盾，使西北民族关系更为紧张。此外，历代政权的民族压迫政策以及愚民政策加剧了西北各民族之间的矛盾。“九一八事变”东北沦陷之后，国家危机进一步加深，西北边疆不再是遥远的陌生边地，而是危机重重的国防前线，在此背景下，西北边疆与边疆民族成为关系到中华民族前途和命运的重要一环，面对危机，必须首先处理好复杂的民族问题，以期其对巩固国防、抗战的胜利做出贡献。

[2] 《林主席所购国难宣传团之图画》，《时代》1933年第4卷第1期，第18页。

[3] 参见注释1。

[4] 沈逸千：《蒙人服饰》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第6页。

这一时期对边疆与边地民族的讨论声高涨，如邹次硕在《开发西北之重要与前提》一文中谈道：“我国五族平等，共同建设中华民国。此为总理所昭示于吾人者。而事实上蒙藏各族之语言习尚、政治思想，与我国本部互相悬殊。且彼此互不往来。以致此种民族，缺乏国家观念，而中国所需要之整个的民族意识也无由产生。”^[5]周宪文言：“东北业已版图变色，西北又岌岌可危。为免使西北为东北之续，故急宜从事开发，巩固国防。即为收回东北各地及西北开发之当务之急。”^[6]伴随着民族主义思潮对边地民族认识的加深，以及国族危机中对边地民族的动员，沈逸千展开了历时近百天的西北考察，主要考察了边疆民族的生活状况，并留下了大量的图像与文字考察记录。对边疆民族的呈现，一方面表现五族共和的民族叙事，另一方面争取边疆民族一致抗战。

（一）民族认同

沈逸千的考察涉及对边疆民族生活、习俗、文化、历史等方面的关注，面对边疆的同胞，他怀有一种朴素的关怀，特别注重人际交流的平等与对当地人民文化的尊重，与带有他者、鄙夷眼光的殖民考察者不同。他曾说“若欲认识国家民族地方的特征所在，亦非经长时期采访不能得其梗概”^[7]。他以亲和、热诚的同胞身份融入且参与他们的生活，以认同的视角记录，用自己的亲临体验，来驳斥此前对边疆民族蛮夷的偏见，不同于对边疆民族记录的职责传统。所呈现出的是边疆民族独特的民族风貌，以及对他们的期许，并希望以此扭转国人根植于文化深处的带有偏见的民族观，促进对边疆民族的肯定与认同。

对于民族关系，他表现出深刻的关切，在《到蒙古去》一文中谈道：“中华民国是由五族构成的国家，蒙古当然是国家的元素之一。我们认识了五族，才能谈到认识整个的国家，然而我中华老大国民，往往饮水不思源。谈到治国家只知治标，不知治本，尤其大家谈到了蒙古两字，谁都瞠目不能回答，蒙古到底是怎样的蒙古？最笑话的满蒙古帝国画进了日本版图好多年了，大家还

[5] 邹次硕：《开发西北之重要与前提》，《新西北（开封）》1933年创刊号，第1页。

[6] 周宪文：《东北与西北》，《新中华》1933年第11期，第20-21页。

[7] 沈逸千：《读活书》，《时代漫画》1934年第8期。

是瞧不见！”在专版《蒙人生活》中，沈逸千主要记录了蒙古族的几大民族活动，如佛爷诵经盛典，绥远省产马比赛，蒙古庙会，并且记录较为全面，规模宏大的活动场景，参赛的骑士、诵经的蒙民等都有细节特写。在展现蒙古族风俗的同时，附文中又多次提到蒙古族的优点“蒙古人性的真实，实非其他民族可及”“蒙古人多聪明、又多情”“他们是艺术的天才”，对蒙古民族活动的聚焦承载国家民族意识，旨在让观者建立对边疆民族客观、真实的认知。

考察中他特别关注到西北儿童，《蒙边西北画刊》的第一页是一幅占据整个版面的儿童图像，名为《西北孩童》，儿童上身赤裸，眼神清澈、自信从容，虽生长在燥冷的塞北地带，虽然尽受匪人和野兽的侵害，然而这位六岁的孩童依然健康，这一切的摧残不足以改变他腻润的肤色，依然从容地生存着。同样记录儿童的还有摄影《西北的健康婴孩》、绘画《牧女》《蒙古老姑子与童女》《强健的小孩》^[8]，《强健的小孩》一图描绘在母亲背上的幼童，颇有趣味的是，幼童举起双臂，呈现有力量状，沈逸千用趣味的表现来象征西部孩童的健康强壮。他对西北孩童的关注，或许受到当时国际国内都十分流行的“强种强族”思潮的影响，儿童象征着希望，儿童强健则象征国家有希望，这种希望在图片附文中也有表达“期望他为吾优越的中华民族准备着，准备将来复兴我祖国”^[9]。

综合来看，他的考察内容涉及对边疆民族民风民俗、文化、生活方面的记录，已经具有了一定的民族志记录的性质。如《西蒙王公眷属》、《锡林郭勒盟之妇女》、蒙民正面形象《蒙族贵妇人》《多伦一王族》《蒙古人之冬装》《贵族家庭的蒙古包价值常逾几千金》、蒙民背面形象《蒙女之背后之装束》^[10]、蒙古庙会、赛马摔角打鬼活动等图，并在附文中夸张地赞扬民族同胞：“我们要承认蒙古民族是亚洲最优秀的人种，他们爱美的要求比谁要迫切，他们的产业除了牛羊外要算只有妇女头上的服饰，也许她两副耳环一双珠串和垂肩的宝山的代

[8] 沈逸千：《蒙古巡礼》，《青青》1933年第1期，第4页。

[9] 沈逸千：《西北孩童》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第1页。

[10] 沈逸千的拍摄注重蒙民正面、背面的形象记录，为典型的民族志记录手法。

[11] 沈逸千：《蒙人服饰》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第6页。

价会超过千百头牛羊的代价哩。”^[11]绘画也是如此，在他所绘两幅蒙古妇女《王公女儿底浓妆》《中产蒙妇之礼服》（图4）中，着重凸显妇女的头饰、耳环，其余则简笔掠过，绘制角度分别是正面和四分之三侧面，这也是典型的民族志记录方式。他这种带有人文主义关怀的记录，注重再现蒙民的独特形象、服饰、首饰，社会生活和文化背景。他作品中的蒙民形象生动，笑容满面，并且西蒙王公一家盛装出席，“配合”他进行拍摄和绘画，这也从侧面反映出蒙民对他的“承认”。蒙民的认可与“我们”的认同同等重要，双向承认才能促进边疆与内地的交融。

这种逼近真实的民族志记录，最大限度地还原了原先的生活场景，虽然并没有接受过专业的人类学训练，考察并不深入，但他为我们留下了兼具学术性与艺术性的民族志图像，更重要的是，在当时国人对边疆民族认识极其欠缺的情况下，这些考察成果的重要性不言而喻。沈逸千对边疆民族的记录呈现，使之从“殊族”变为“我族”，潜移默化地传播了中华民族是一体的民族观，成为承载与传播国家民族意识的一种有效表达。

但不可避免的是，他对边疆民族这种落后、封建的真实再现，也会加深内地观众对他们的偏见，如当时有评价“蒙古人真太没出息，终日闲居无所事事，酪浆和淡巴菰是他们的唯一消遣品，影中几个蒙古人，正在吸饮尽欢，谈笑恣乐，这就是他们一般社会赤裸裸的表暴”“妇女的一双足，尚什九没有解放，依旧抱着三寸主义，成为个半残废者”“贵族服装，垂络拖锦，累赘的很，尚未脱掉满蛮化”^[12]。尽管会存在一些负面评价，甚至加深观众对边疆民族“他者”的认识，但真实的呈现有助于加强社会对边疆的认识和理解，引起更多人民以及政府的关注，推动相关政策的制定与完善。既往的矛盾与偏见不会瞬间消失，民族国家观念的构建是一个过程，沈逸千所做的正是致力于这一过程的推进。

（二）战时动员

除对民族关系的关切之外，沈逸千对边疆危机也深



图4. 沈逸千，左：《王公女儿底浓妆》，右：《中产蒙妇之礼服》，载《时代》1933年第5卷第3期

[12] 逸梅：《蒙边西北展览会归来》，《金刚钻》1933年12月6日。



图5. 沈逸千，《今日之蒙族》，载于《时代》1933年第5卷第3期

刻关注。1932年从上海美专毕业后，便以画家的身份跟随陕西实业考察团前往西北，这是他第一次进入西北，考察结束后感叹道：“念东北沦亡，西北又为英俄瓜分，观藏兵东入川边，北攻玉树，是英国不但亡我康藏，且特逼我青海巴蜀腹地也。”^[13]在此次考察的出发缘起中也明确提出此行的目的就是保卫边疆、动员抗战：“自九一八沈阳失守后，本人认此次为国家覆亡之开始。故抱定亡东北即亡中国，救东北即救自己之宗旨……洎自渝关失守，华北动摇，痛国亡之无日，即提起几支画笔毅然出发各省，作长途宣传。一方面揭发敌人阴谋与暴行，一方面激励国人奋起自救，以挽救垂危之祖国。”^[14]

从他创作的《今日之蒙族》（图5）一画来看，以象征性的画面呈现蒙边西北所面临的危机，前景描绘两名惊慌逃跑的蒙民，在蒙民身后分别画有代表热河^[15]、察哈尔^[16]、蒙古、绥远^[17]四地的蒙古包，蒙古包内外动物、民众疾呼逃跑，狼藉一片，也有不畏险阻提起棍棒抵抗的同胞。他所绘代表四地的蒙古包真实地反映了边疆局势：代表热河的蒙古包上卧有群狼，似是象征已被日军侵占，1933年3月4日，东北军汤玉麟不战而逃，日军前锋仅128人就攻陷热河省会承德，3月底，热河全境沦陷^[18]；代表察哈尔的蒙古包正在被象征日军的狼群侵袭，一旁还绘有日军正在“吃人”的惨状，当时的察哈尔，察东已失，但他认为“表面上只失了察东，然而察北已经完了，张垣平绥线合沽源张北一带，在察省而积上，不及全省面积十分之二，人说察哈尔将亡！我哭察哈尔亡已久矣！”^[19]代表绥远蒙古包附近的动物悠然活动，因位置靠西，暂时较为安全；蒙古则被象征俄国的毛熊所看守，他在考察报告中也多次提到蒙古的情况：“蒙古集中库伦，苏俄据我库伦后，蒙古终于服从在赤色帝国主义之下”“现在的哥隆克骑兵，就是蒙古民族的一部呀，俄帝时代占有了西伯利亚，以东库页岛等地外，还抱野心南下，吞我蒙古，并我西北各大省，乘我辛亥革命前派兵入蒙，助蒙人驱逐满清官兵”。

此画与谢璜泰所绘《时局图》有几分相似，谢璜泰

[13] 沈逸千：《往西北去（续）》，《时代》1932年第3卷第7期，第13页。

[14] 沈逸千：《出发缘起及经过》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第2页。

[15] 今内蒙古自治区、河北省、辽宁省部分地区。

[16] 今河北省、山西省、内蒙古自治区和北京市部分地区。

[17] 今内蒙古自治区中部、南部等地区。

[18] 马熙群：《试谈热河抗战失败的原因》，《承德民族师专学报》1996年第1期，第85-90页。

[19] 沈逸千：《察哈尔》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第5页。

用各种动物分别代表当时瓜分中国的帝国列强，形象夸张地描绘出清政府任人宰割、国家处于危急存亡关头的现实，希望通过此图“唤醒中华民族，向人们敲起警钟：外国列强瓜分大清帝国的危险已逼在眼前”^[20]。这幅中国时事漫画的杰作在20世纪初期持续地广泛流传，沈逸千学习绘画也正是在这一时期，并且，他早期也多学漫画，这幅画很有可能对学习期的沈逸千产生了影响，他在《今日之蒙族》同样也用动物来象征外侮，用象征性的语言准确生动地表达现在蒙边受到外侮侵略的危难现状，揭发敌人的阴谋与暴行，以此激发人们对民族危机和国家命运的关注。

此外，他还通过回溯历史记忆来激起蒙古同胞奋起抗战以挽救垂危的祖国。在省垣考察告一段落后，前往距绥东二十里的昭君墓，凭吊两千多年前出塞的女同胞。画下了在黄土风沙中孤耸的昭君墓，并感叹道：“九一八后暴日西犯，占我四省，进窥内蒙，恨我关内醉梦之伦，不思团结抗侮，坐令敌寇深入内蒙，行看昭君志士，重为亡国之鬼耳！我崇拜舍身纾难的女同志王昭君……古有宫人纾国难，今无儿女走天涯。”沈逸千通过对边疆地理、人物的追忆来激起边疆同胞的历史记忆，仿古兴怀实际是对民族本源精神的探求，也是重新发现和阐释历史的过程。先祖已逝，在承载着传说、历史记忆的特定地理空间，现代人以自己的方式理解、重述历史。

在西北发现风景，并赋予这些历史建筑新的意义，最终是为了动员民族同胞共同抗战。面对历史人文景观，感慨古今远近，进而产生情感的共鸣，甚至会有付诸行动的意愿与冲动。此种景观的再现何以能唤起民族之精神？巫鸿曾这样分析“怀古题材”再现的意义，“这种现代技术在一个短短的时期里把‘怀古’的视觉模式从一种心理性和比喻性的表现转化成为物质性和再现性的表现。”^[21]此类景观作为标记指认了历史叙事的地理现场，昭君墓不仅是为逝者所修建，更是为生者所修建，它不仅是一个黄沙中孤独的建筑，更是一种视觉化、象征化的表达，昭君墓作为民族和国家象征意义的纪念物

[20] 程方毅：《语境交织与媒介跨越——清末〈时局图〉再探》，《史林》2021年第4期，第75页。

[21] 巫鸿：《废墟的故事：中国美术和视觉文化中的“在场”与“缺席”》，人民出版社，2017，第133页。

被转化为民族国家的现实认同，激起边疆同胞的国家认同感，继而奋起共同抗战。

同时他也对政府提出呼吁，“力筹联络，弗使蒙回有为的民族，为敌人作以华治华的工具。”^[22]不仅是蒙古族，“回族同胞同样也有坚强的体魄，有坚决的信仰，有严密的组织，有团结的民族性，若果政府加以教育，施以恩舍，将来抵抗外侮，回弟弟必能分老哥一臂之力呢！”^[23]此时的日军正迫切希望蒙汉不和，互相对消民族力量，但如果可以民族同心，那日军将面临极大压力，无论出于政治还是军事原因，各民族都须团结一心，共同抗敌。正如范长江边塞旅行时所说的：“我们现在正遭受着外来民族严重的压迫，我们有共同的危机，我们需要共同的生存，我们已不需要‘我消灭你’或者‘你消灭我’的老的民族路线，我们需要在一种合理的民族关系上来消除内在的冲突，把我们共同的力量，抵抗外来的侵略，以求共同的生存。”^[24]

“画展画报的意识深入了他们的心灵，不知不觉中抗日火焰在他们内心潜炽起来，所以说失土与亡国毋庸着慌，只要人心不死，终会有兴邦复土的一天。”^[25]沈逸千关于西北边疆的图景再现，通过大众媒体与展览的传播，一方面能使国民正确认识我国的西北边疆、边疆民族，增强国民的民族认同感，另一方面亦能激发国民保卫边疆、投身共同抗敌的情感共鸣。时人看过展览之后留下评论，“参观了以后，使我联想到蒙事，至今还没有妥善的办法来解决，所以美专同学这次举行这个展览会或者可说是应时的点缀吧！”^[26]“上海美专国难宣传团所办画展，对于唤醒绥省民众抗日救国之人士，收效颇宏，经此次展览后，无论蒙汉人民，均感抗日之必要。”^[27]这个被长久忽视、淡漠的西北边疆经由沈逸千的考察呈现，成为民族复兴的文化场域和抗战救国的重要根据地，让国民看到这些关于西北边疆的图像表达，看到边疆战火四起，同胞被外侮所侵略，从而激起民族认同、保卫边疆的意识。

对边地、边疆民族的考察，不仅仅在于他拍摄的一

[22] 沈逸千：《同盟军和张家口》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第4页。

[23] 沈逸千：《回族生活》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第18页。

[24] 范长江：《塞上行》，大公报馆，1937，第46页。

[25] 沈逸千：《回族生活》。

[26] 赵孝扬：《参观蒙边西北展览会》，《时事新报（上海）》1933年12月5日。

[27] 《上海美专宣传团在绥远收效颇宏》，《益世报（天津版）》1933年6月12日。

张照片、绘制的一幅图画，更在于他对西部边疆民族的历史溯源与现状发展研究中所展现的广阔的学术视野，以及对国家民族的使命感和责任感。这些真实、珍贵的考察成果使边疆民族全新的身份和意义得以彰显，也因此激发更多国人、艺术家的西北考察^[28]。

二、实业兴邦：国货的设计与推广

30年代开发西北的舆论声中，西北的工业发展问题被普遍认为亟待解决，如孙中山先生曾谈到：“中国西北部占全国面积三分之二，用为牧地，而羊毛工业从未见发达。每年由中国输出羊毛甚多，制为毛货，又复输入中国。自羊毛商业输出输入观之，可知发达羊毛工业，为在中国甚有利之事。”^[29]。此次深入西北，沈逸千对工业发展问题尤为关注，特别是毛纺织业。西北辽阔的草原地带，从事畜牧业的人群最多，西北的畜种以马、牛、羊和骆驼为主，这就使得西北富有大量发展畜产品工业的原料，但由于没有先进的生产机器与生产技术，这些富藏不能得到合理的利用。面对此状，他担任国货“设计师”，利用美术设计赋予国货更高的价值，提高国货竞争力，并积极进行国货推广。

（一）国货“设计师”

沈逸千深入西北后，对各地纺织工业进行深入调查，发现在多故的时期，国货出口受阻致使边地人民在经济上蒙受了莫大的损失。“西北各省东自热察，西至甘青新藏数万里草原形成世界天然牧场，产毛量最巨，虽然资源丰富，但是销售渠道单一，运输国外为西北唯一收入，今年来华北多故，生毛出口大受打击，边地人民在经济上便蒙受莫大损失，希望我国实业能利用本国特产，就国内自制之熟货以抵制舶来品，岂止非一举两得哉。”^[30]

但这一时期洋货充斥国内市场，且在多方面洋货都强于国货，国货无法与舶来品抗衡。国货落后于洋货这一现象在沈逸千第一次跟随陕西实业考察团深入西北考察时就已经注意到了，“西安虽居全省中心，本省物产

[28] 黄宗贤、唐然：《民族认同与国家意识——20世纪西部民族于中国艺术史中的生成之路》，《美术》2023年第1期。

[29] 孙中山：《建国方略》，民智书局，1922，第312页。

[30] 沈逸千：《西北毛织事业》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第14页。

不能集中市场，故对外输出甚少，而外货之侵入，则常倍蓰于输出，故陕民生活日益穷困”“西安市场以皮毛药材粮食与洋货业为活跃，惟外来货物售价奇昂……凡国产机制工业品，此间绝无地位”^[31]。这种现象时人也多有评价：“夫西国货业之兴，大半固由于工厂组织之完备，及经济之充分，然其商品之精美，是吾人所不能不承认者也。今就其商品之精美而言，一则以其器械之完备，二则以其能利用艺术上之知识也，至于吾国，虽器械之完备不能及之，然以现代工价之微薄，实足以辅此缺点，然我国商品之仍不能精而美者，实因乏于艺术知识也。”^[32]“瞧，舶来货已经占领我全国的市场，一般比较有点头脑的人只以为这是‘海关不严’，‘纳税太轻’的缘故，还有人会这么说：‘外国货实在比中国货好’，前者我们姑且不谈，这里，只问‘外国货’为什么‘比中国货好’？我相信谁都会答道：‘样子^[33]、质量’。”^[34]

国货不够精美是普遍认为存在的问题，那么如何能以国内自制之熟货抵制舶来品？沈逸千尝试解决国货存在的问题，发挥美术特点来改良国货，并举办纺织竞赛，他设计图样来供织毯工人编织，“余旅绥时特绘驼、驴、马、牛、狼五画分发四场是竞赛，一星期后，各厂先后完工，骆驼色工料都好，列为第一，叫驴工略逊列第二，以上为永茂所织，马货工又逊，列第三，红卍字、大有恒此次未见精彩，颇为可惜也。”^[35]此举不仅促使纺织工人有更强的工作热情，而且将艺术性的图案织于毛毯，用艺术来提高商品的价值，是促进销售的有效方法。对于这种图画与商品结合的方式，沈逸千并不陌生，在他就读于上海美专期间，美专开设有图案课程，是为适应上海工商业发展需要而特别举办的。资本主义工业的迅速发展同时促进商品经济的日趋繁荣，特别是在上海，大众的消费需求空前高涨，纺织印染品种的花色就成为都市流行时尚的标志，一时间染织美术设计成为十分时髦的设计行业。^[36]

利用艺术改良国货的思路，上海美专教师汪亚尘早

[31] 沈逸千：《往西北去》，《时代》1932年第3卷第5期。

[32] 李毅士：《应用美术与上海美专之工艺图案系（续）》，《时事新报（上海）》1925年2月22日。

[33] 此处“样子”意为图案，文章后有解释：“样子”，我国一向是把“图案”称为“样子”或“模样”“花样”，“样子”就是“图案”。方炳潮：《图案与工商业之关系》，《时事新报（上海）》1937年1月14日。

[34] 方炳潮：《图案与工商业之关系》，《时事新报（上海）》1937年1月14日。

[35] 沈逸千：《包头地毯》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第15页。

[36] 夏燕靖：《上海美专工艺图案教学史考》，《艺术学研究》2010年第2期，第92页。

在1920年发表的文章《图案教育与工艺的关系》中就有提到，“我国近来提倡国货，非常狂热，是很可敬可喜的事情，如杭州所产的绸缎；湖州所出的湖縐；那些织物图案，比较以前进步了许多，但是日常应用的东西，虽然写着‘改良’的字样，却是有些不能引起顾客的欢迎，究其原因，仍然是少‘意匠’和‘图案’的缺点。”^[37]

反观沈逸千所设计的毛毯图样（图6），以西北动物骆驼、驴、马为主体，背景是沙漠、草地、房屋等，将西北地域特色融入设计，这种具有地域特点的美术地毯，一方面出品足够精美，另一方面也能借助商品的流通来使内地人民加深对西北的认识。此种出品，上海观众也表示肯定，“他们所织的氍毹毛毯，坚厚异常，若能连以美术思想，那当然是很好的工艺品哩。”^[38]沈逸千此举践行了汪亚尘的期望：“现在我希望我们研究艺术的人，应该用正常的法则，做些考案，来辅助他们的不足。”^[39]通过将沈逸千所绘设计图画样稿《沙漠地》与他的写生绘画《雁门关外》对比发现，他所绘图画样稿与写生绘画有明显差别，这两幅绘画都刊登在《青青》杂志1933年第1卷第4期。从图底关系来看，设计图画样稿《沙漠地》将主体人物与背景区分开，主体墨色重，背景颜色浅，并且主体人物、骆驼带有明显的轮廓线条勾勒，偏平面化。这带有明显的“设计形式”，作为编织的图画样稿，沈逸千需要考虑编织表现的便携与效果。而写生绘画《雁门关外》则没有注重区分图底关系，而是将人物主体置于背景之中，注重营造空间关系。再从绘制方式来看，《沙漠地》不注重笔墨、不注重描绘细节，用概括的色块表现。而《雁门关外》则主要强调笔墨线条的表现，线条有力，细节丰富，强调“绘画感”。此外，《时代漫画》在1935年第13期刊登沈逸千绘画《蒙古游牧记》，也是沈逸千深入蒙地所作写生画，这幅画左侧描绘儿童牵骆驼状，与此前所绘设计图画样稿《沙漠地》相似度极高，同样的画面，同样的题材，依然与此前分析相同，写生绘画《蒙古游牧记》更注重空间营造、笔墨线条、细节。综上分析，说明沈逸千在设计毛



图6. 沈逸千绘样，包头工人编织的毛毯，载于《时代》1933年第5卷第3期

[37] 汪亚尘：《图案教育与工艺的关系》，《美术（上海）》1920年第2卷第2期，第63页。

[38] 逸梅：《蒙边西北展览会归来》。

[39] 汪亚尘：《图案教育与工艺的关系》，第64页。



图7. 沈逸千，《西北毛织事业》，载《时代》1933年第5卷第3期

毯图样时已经具有一定的“设计意识”，与自我的写生绘画有所区别。

夏燕靖教授在《上海美专工艺图案教学史考》一文中谈到，上海美专的图案教学与工商业及日常生活有着千丝万缕的联系，促进图案教学的独立建制和教学发展，本身即美专发展的需要，更是为社会培养“实业救国”可用之才的需要^[40]。沈逸千不负上海美专的培养，用自己所学身体力行地改良国货、发扬国货，利用美术设计赋予国货更高的价值，提高国货竞争力，做到了以美术之长，辅助工商业，发展国民经济。并且，西北地域文化借地毯商品的流通，为人们提供了一种了解和欣赏西北的新方式。

（二）国货推广

在其考察成果《蒙边西北画刊》中，有两个版面是对西北毛织事业的记录，其中有摄影作品《日暮群羊归》《归绥最大之毛织厂大有恒》《包头著名毛织厂永茂号》《纺羊毛线者》《抓羊毛者》（图7），从西北人民室外放牧到纺织工厂内工人的纺织过程，悉数记录。从图像呈现来看，拍摄对象虽是西北地区最有名的几家纺织厂，但规模较小、技术水平滞后，而且纺织主要依赖手工劳动，缺乏先进的纺织技术和设备，大大限制了生产效率和产品质量的提升。较于同时期内地先进科学家的纺织工厂，其纺织技术较为原始，生产环境也是脏、乱、差，如此之环境与技术，所制成之产品，必然难与洋货抗衡。此外，他还提到“绥远最丰富的就是皮毛、药材、食粮和石炭，然而这批过剩的土产，既没有工厂来把他制成熟货，又因平绥运费高，不能运往各省，所以经济特别的单薄，也是天天闹穷”。面对如此之现状，需首先发展纺织工业并建设铁路使资源输出，此举服务于国家全局又可壮大西北经济。沈逸千对西北工业技术生产力落后的呈现，旨在凸显西北与现代社会的巨大反差，以期唤起国民开发西北的决心，正如在展览会上看过的观众留下评论，“上海美专国难宣传团蒙边华北速写画展览会，藉以唤起东南人士彻底认识蒙边真相，俾促开发西

[40] 夏燕靖：《上海美专工艺图案教学史考》，第130页。

北之成功”^[41]。

在归沪之后的成果展览中，除绘画摄影之外，沈逸千注重实物的展示，有一陈列室专门展览包头、归绥等处所产的物品，如包头之毛织绒线、抓羊毛等，制造十分精巧。^[42]摄影绘画等图像的视觉呈现较于文字呈现来说，已经更具感染力，使观众可以“近距离”看到祖国疆域之大、民族文化之多元。但这种经由转译之后的呈现，还是无法达到直面的体悟。巫鸿在《图像的转译与美术的释读》一文中谈到，现代美术史中的描述和解释往往根据摄影对原始作品的“转译”，美术史家对照片的依赖实际上成为他们释读美术作品的先决条件……这种转译大大地扩展了美术史家占有资料的范围和能力，但美术史家同时也在被这种便利误导^[43]。摄影、照片通过对“实物”的捕捉，让更多受众可以通过“图像”来建构自己对于那个“实物”本体的认识。但是，正是因为相片凝固的“图像”是基于某一种视角、某一个侧面，是把三维的“实物”变成二维的“图像”，那么，这种介质本身，也就形成了对“实物”本体的转译。而据此认识的“实物”，无疑和“实物”本身，也必然会发生一定距离的疏离。对于观众构建西北边疆的认识来说也是同样的道理，这种经由转译之后呈现的图像，取消了实物的某些特征，无法达到直面的感受，也必然有一定距离的疏离，但物品的呈现则可以弥补这一缺憾。实物的呈现，则可以使观众通过感官体验，获得更真切实在的感受，对西北的认识更为全面、多元、深刻，以现实之物的罗列，使人们由想象的认知到具体的感知，物化形态使民族蕴含的文化变得切实可感，内地人民直接面对眼前之物切实感知西北民族文化的伟大，令人生发团结一心共赴开发西北的信念。

蒙边西北展览会结束之后，沈逸千又组织推广国货茶话联欢会，出席者有市商会主席王晓籁及国货界巨子吴蕴初、胡西园、郭维屏、周学湘、胡厥文、杨椒真等二十余人，并在二期宣传队伍中专门组织国货部专员推广国货，与会人员对宣传团边疆宣传、推广国货之举极

[41] 《美专国难宣传团将在沪展览》，《民报》1933年9月23日。

[42] 赵孝扬：《参观蒙边西北展览会》。

[43] 巫鸿：《美术史十议》，生活·读书·新知三联书店，2016，第18、19、29页。

为赞许，并分头为该团征求各大国货厂出品货样，交由该团作大规模宣传。^[44]

推广国货的运动早在20世纪初年就有提倡，尤其是在上海，提倡国货的舆论声高涨，沈逸千能有此行动，必然也受到社会舆论的影响。辛亥革命后不久，上海就出现了“中华国货维持会”和“劝用国货会”等提倡国货的团体，“五四运动”之后抵制日货的过程中，上海各界又于1921年成立了“上海市民提倡国货会”，1925年成立“上海国货团”，1930年成立“中华国货厂商联合会”。^[45]在社会各界努力推广国货的舆论下，国民政府颁布了规定提倡购用国货办法令：“海通以来，外货充斥，经济压迫，源涸流枯，国人怵目惊心，咸思补救，权衡利害，应以提倡国货为先。”^[46]此外，国民政府还用各种形式宣传国货运动，创立国货陈列馆，开设国货展览，1928年，率先在上海设立中华国货展览会，通过展览，使国人知道提倡国货是现在中国解除经济压迫的重要工作，激起爱国心，使消费的同胞，尽量购买国货，制造的工厂，尽量改善出品^[47]。

在“开发西北”与“实业救国”的号召下，沈逸千通过旅行考察将西北边疆情状告诸世人，考察呈现无疑可以成为人们认识西北的重要途径，他通过考察报告诉说：西北不再是蛮夷之地，且具有极大富藏。老舍也曾说：“那里有煤、有粮、有马、有毛、有金、有银、有水利、有肥美的土地……从富源上说，西北是块宝地。”^[48]这些见证西北地域风貌、资源资产的图像呈现，让人们重新认识西北。不只是呈现，他也身体力行地用自己所学来解决国货存在的问题，利用美术设计提高国货价值，切实推动西北实业发展，体现出在“实业救国”主张下美术与工业结合的时代需求，并在考察之后号召上海国货界共同致力于国货推广，以此推动开发西北的进程。

制造业是国民经济的主体，是立国之本、兴国之器、强国之基。18世纪中叶开启工业文明以来，世界强国的兴衰史和中华民族的奋斗史一再证明，没有强大的制造业，就没有国家和民族的强盛。在中国民族工业发展的

[44] 《蒙边西北展览会最后一日》，《夜报》1933年12月17日。

[45] 吕建云：《论中国三十年代的国货运动》，《浙江社会科学》1991年第6期，第57页。

[46] 江西省民政府编印《民政法令辑要》，1933，第39页。

[47] 《中华国货展览会开会词》，《中央日报》1928年10月30日。

[48] 老舍：《归自西北》，《大公报（重庆）》1939年12月17日。

过程之中，我们始终都面临着与西方工业的竞争。20世纪初期，我国就产生了一场以振兴民族经济为目的的社会运动，当时我国的民族工业正处于起步阶段，相较于西方国家的工业发展情况较为落后，特别是在西北地区，面临着来自西方列强的激烈竞争和压迫。为了保护和发展本土产业，国人开始倡导使用国货，发展国货。沈逸千积极参与并做出了重要贡献，他为包头毛织厂设计图样，并做国货推广，有力地推动了民族经济的发展，这不仅体现了他具有鲜明的爱国主义和民族主义精神，也展示了他对于艺术服务于社会的理念。

从当前国际环境看，世界经济形式复杂多变，制造业重新成为全球竞争的焦点，随着中国经济的快速发展和国力的增强，中国民族工业逐渐崛起，以及国内制造业的转型升级，国产品牌的迅速成长，越来越多的国货与新国货崛起，受到了消费者的认可与青睐。中国风、国潮等成为国人日常生活中的关键词。在这股国风国潮热中，设计无疑充当了桥头堡和先行者的角色。^[49]在我国一直重视本土工业生产的这条道路上，沈逸千可以被视为先驱者。

结语

中华民国的建立，中国的国家性质由帝制国家向民族国家转型，与之伴随的是国家的地理存在由界限模糊的“帝国疆域”转变为边界明确的“主权领土”。这一时期一系列边疆考察、西北开发的公共舆论，使得对边疆与边地民族的讨论声高涨。这些公共舆论，不仅包括口头讲述与文字记录，还有更重要的视觉再现，图像的呈现使作为政治概念的“国土”与“国族”变得可以感知，图像所呈现领土之上的自然风貌、历史遗存、民族民生，是主权领土“国土”“国族”观念的具象化，进而借助大众媒体与展览的传播，强化国民国家观念的构建。

在上海美专国难宣传团西北考察的前后，国内艺术界旅行西北边疆的考察团队也众多，如良友全国摄影旅行团1932年的西北考察，偏重于自然风光的记录，作中国全面

[49] 祝帅：《国潮、中国风与中国设计主体性的崛起》，《装饰》2021年第10期。

的调查，以期“对内汇通民智，对外表扬国光”^[50]；庄学本从1934年开始持续十数年的边疆考察，专注于少数民族的人类学考察，将祖国各腹地各民族的真实情况介绍于国人^[51]；王子云团队1940—1944年的西北艺术文物考察团，注重汉唐艺术精神的挖掘及其背后所彰显的民族文化自信^[52]。相较于其他团队的考察，沈逸千1933年西北考察的特点在于，这是国内第一支奔赴西北的抗日美术宣传队，是一次有意识的救国行为。沈逸千所率领的上海美专国难宣传团此行带有明确的国难宣传与西北考察目的，在“开发西北”的呼声中不仅具有科学考察的性质，而且具有塑造民族认同的意义。无论绘画还是摄影，都旨在“艺术救国”“唤起民众”^[53]，此次考察的成果经由媒体与展览的传播，将西北边疆这一地理空间转化为构建民族国家观念的象征表达，成为推动民族主义，促进民族认同，团结共同抗战的重要力量。并且，作为一支美术队伍，作为艺术家的沈逸千，对西北的工业发展问题极为关注，他很敏锐地发现西北工业发展落后所存在的问题，同时也尝试用美术力量改良国货，推广国货，推动西北纺织业发展，并在归沪之后的展览中注重实物的展示。这体现出在“实业救国”主张下美术与工业结合的时代需求，唤起内地人民对西北现状的认识，促进开发西北之成功。绥远报刊对他们这样评价：

“国难宣传团用图画来做宣传工具，是创作的，是精神的，是理智的，是宣导塞北各族唯一有效的办法。”^[54]

在此之后，沈逸千没有停止西行的脚步，直至生命的结束，他共踏入西北地区6次，1933年12月“蒙边西北展览会”画展结束之后便又组织“上海国难宣传团”再次出发前往西北，1936年作为《大公报》的旅行写生记者前往察绥西蒙，1939年组织战地写生队遍访一、二、四、五、六、七、八、九战区，1940年应邀担任顾问，跟随中国电影制片厂前往西北拍摄《塞上风云》。或独自一人，或组织团队，目的从未改变，正如沈逸千自言：“不生不灭的山水，留待千年亦有人画，我愿每一笔都是为了抗战。”^[55]

[50] 《中国文化事业之创举，良友全国摄影旅行团》，《良友》1932年，第69页。

[51] 马晓峰、庄钧：《西行影纪》，四川美术出版社，2021。

[52] 刘淳：《实证与寻根：教育部西北艺术文物考察（1940—1944）》，中华书局，2020，第315页。

[53] 1933年在上海举办蒙边西北展览会时，铁道部长曾仲鸣题赠“艺术救国”四字，陕西省主席邵力子题赠“唤起民众”四字。《蒙边西北展览会闭幕》，《申报》1933年12月2日。

[54] 沈逸千：《汉蒙交通》，《蒙边西北画刊》1933年第1期，第4页。

[55] 转引自韩洪影：《“每一笔都为了抗战”——画家记者沈逸千的“新闻画”研究》，《青年记者》2022年第21期，第108页。