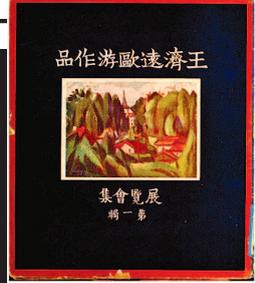


国家艺术杂志

法国春季沙龙展并获奖,法文版明信片
▶ 颜文樑《厨房》(色粉画)一九一九年入选



▲ 《启明日记》,内印周碧初油画《静物》



▲ 王济远欧游作品展览会集

▲ 李超士作《雪景》(油画)《世界画报》第八十七号

让外来的画种融入民族的血液

——纪念上海油画先贤

◆ 李超



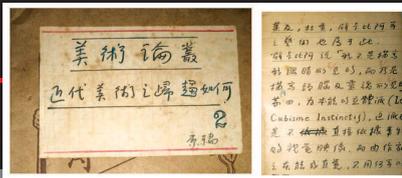
▲ 颜文樑作《灯光下之寝室》,《上海艺术月刊》第9期



▶ 《透视学撮要》,线装本,上海土山湾印书馆1917年9月初版;《绘事浅说》卷一,线装本,上海土山湾印书馆1925年第二版

▲ 《世界画报》,第二十五期,吴待(吴大羽笔名)作封面设计

▶ 《世界杂志》第一卷,第二期,关紫兰作《静物写生》(油画),三色版



▲ 陈抱一手稿“近代美术之趋归如何” 20世纪30年代



▲ 《陈抱一画集》第一卷《雪景》一九二五年作

城市的“矿藏”

有许多年份,因记录了艺术先贤的诞辰,而变得不凡;有许多地方,因艺术先贤们的驻足而其影不灭。在2023癸卯之年,这些非凡的时间和空间发生了神奇的交会,焕发出历史文脉的重光。有九位中国油画历史的前辈先贤与上海产生了历史人文的聚焦与共鸣。

其实,这并不是止于巧合,并不是表面的欣喜,而是上海这座城市深藏的国际艺术对话与交流的“矿藏”所在。这些中国油画先贤,是中国近现代美术卓越代表,是中国西画教育的大先生,是上海美术国家记忆的重要见证者和亲历者。“上海的大师们”,他们的艺术生涯与上海有着不解之缘,见证着“近代西洋画之摇篮”“新兴艺术策源地”的历史文脉和国家记忆。九位中国油画先贤“回家”,“海上九叶书”即是这些上海的大师“怀同样心愿者”的象征,是献给上海城市文化的精神“厚礼”。“海上九叶书”,宛若海上文脉记忆之书里的九页珍贵的段落。

让我们打开“海上九叶书”,穿越时光,由艺术史之物的引导,体验并领略“上海的大师们”蕴含在20世纪美术中的“中国故事”。

“海上九叶书”

■ 第一叶,刘德斋(1843-1912)主持土山湾画馆教材《绘事浅说》

那些土山湾出品的西画教科书,已沉睡百年,如《绘事浅说》《透视学撮要》等,形成中国近代最初西画专业体系的面貌,此与当年土山湾画馆的主任刘德斋主持相关工作密切相关,见证了土山湾作为“中国近代西洋画摇篮”“中西文化交流根据地”文脉之光。

■ 第二叶,吴法鼎(1883-1924)《初秋》

中国第一位留法美术家吴法鼎,百年前归国之后,1922至1924年开始了其上海执教的历程。那年初秋,他与刘海粟等带领上海美专的学生赴西湖写生,运用杰出的学院派造型笔法,留下了带有雷锋塔背景的珍贵

风景油画《初秋》,成为1924年上海美术专门学校编辑《现代名画集》的重要作品,并为学院收藏。

■ 第三叶,颜文樑(1893-1990)《帆影湖光》

来自吴县的颜文樑入学商务印书馆技术部学习美术,形成中国近代美术书局教育百年故事的缩影。颜文樑在艺术启蒙时期,就已显现其非凡的艺术才华。其早期西画作品,通过来青阁等发行,在上海得到了广泛传播。《帆影湖光》《湖滨晚霞》《拥炉听雪》《柳溪夜泊》《沧浪濯缨》《天平初夏》等江南风景系列油画,展现写实造型生动而独特的诗意江南的传神之笔。

■ 第四叶,陈抱一(1893-1945)“近代美术之趋归如何”手稿

作为中国现代油画的开拓者之一,陈抱一的西画创作、教学与研究在20世纪前期的中国画坛具有重要的影响力。上世纪30年代,他在寓居上海时期所作“近代美术之趋归如何”手稿,以及同时期限量发行的《陈抱一画集》,弥足珍贵。他所生活的虹口地区,作为上海近现代美术的“北区”文化地带,蕴藏着学术策源、文化集群与国际对话等“国家记忆”的丰富艺术资源。

■ 第五叶,李超士(1893-1971)《静物》(三色版)

留法艺术家李超士,亦名李骥。在百年之前,其活跃于南北艺术院校之间,在1920年至1922年期间,上海美专亦留下其西洋画教育的身影。所作《静物》(三色版)别开生面,为《东方杂志》于1924年6月出版,并与其

上海天马会、杭州国立艺专的展览出品相得益彰,显示了这位近现代西洋画先驱,在写实创作方面坚实的基础与创造的才情。

■ 第六叶,王济远(1893-1975)致北浦大介信札

作为第一届决澜社展览的参加者,王济远具有洋画运动在上海“前夜”至盛期的亲历经验,在上世纪20年代至40年代,他在西洋画教学以及中西画创作方面,多元化展现了其在艺术交流中的传播力。1928年发行的《第三回王济远个人绘画展览会出品图目》,以及相关信札与手稿,见证了他所生活的卢湾地区,作为上海近现代美术的“南区”文化地带,所蕴藏丰富的艺术资源。

■ 第七叶,吴大羽(吴待)(1903-1988)所作《世界画报》封面画

百年前寓居上海的吴大羽,初名为吴待。上世纪20年代初期,其先后在《世界画报》数次做封面设计;并同样以吴待之名,留下了《日本五重塔》《蜜月之弹》《拾遗不昧者》《风》《风景》等插图佳作,成为其1923年留法之前珍贵手笔,呈现他与启蒙之师张聿光等前辈,在中国现代美术“前夜”时期,所进行的尘封长久的现代美术的早期探索与实践。

■ 第八叶,周碧初(1903-1995)作品刊于《启明日记》

作为中国西洋画运动的重要代表,周碧初在上世纪30年代为画坛所关注。决澜社与默社等艺术团体的活动,以及上海美专、新华艺专等艺术院校的执教,逐渐使得周氏的中国式印象主义的油画之风得以传播。上世纪40年代启明书局出版《启明日记》,专门刊

印陈抱一、朱屺瞻、周碧初、钱鼎、宋钟沅作品。与同时期《上海艺术月刊》出版的关于周碧初艺术评论相得益彰,形成周碧初早期艺术的重要的历史回响。

■ 第九叶,关紫兰(1903-1986)评介刊于《女作家号》

长期寓居上海虹口的关紫兰,是上世纪前期中国第一代女性油画家的代表。1929年出版的张若谷编《女作家号》即是证明,她与方君璧、潘玉良、唐蕴玉、翁元春等巾帼画家一起,构成了中国西洋画运动前沿发展的美丽风景线。关紫兰的表现主义的现代画风,与其端庄秀美的名媛时尚,构筑了美术与生活兼容共生的“桥梁”,成为海派文化百年传承流变的一段华彩篇章。

改观“看不见”

这些珍贵的文献,作为“海上九叶书”的代言,皆是油画大师们在近现代国际交流中所遗留的文化记忆之痕迹,体现了这些中国油画先贤在教育、展览、创作、著述和收藏过程中,在“客海上”时期为民族艺术振兴所作的努力与奉献。由此显现上海作为新兴艺术策源地,所蕴藏的艺术矿藏的丰富资源力量。

目前,这些油画先贤的研究,尚存在部分所谓“看不见”之处,相关艺术资源的碎片化和被遮蔽,在不断地提醒我们,在中国近现代美术资源保护的视野中,尚有更多的相关案例,在如同上海地区的文化带,必须有效推进资源保护与转化的工作,切实改观“看不见”问题,使得相关“国家记忆”的重要艺术资源,通过数据库、馆藏体系建设得以有效、集中地保留和推广。作为国家社科基金艺术学重大项目阶段性成果,通过国际视野的拓展,将“看不见”的中国油画先贤艺术的研究,作为此次阶段性成果转化的重点,立足中国近现代美术资源“上海之矿”,思考“中国西画研究癸卯之问”,努力践行使“看不见”成为“看见”转化路径,造福学林,赋能社会,不妨从文化战略的层面,探讨保护中国近现代美术资源的真义。