

从1864年至1903年这四十年间，土山湾孤儿工艺院收养的孤儿约两千数百人，平均每年收养约60人。而就是从这里，走出了一批上海洋画运动的早期拓荒者，他们不仅对中国近现代美术的发展产生了深远的影响，更为中西文化的交流迈出了坚实的步伐。

或许，土山湾带给我们的不仅是一段西画东渐的历史，更是一段海派西洋画家如何通过自身不懈努力，为实现中国美术从古典形态转向现代形态而进行的变革运动的前夜历史。

►1915年，土山湾画馆所绘《徐光启》《利玛窦》《汤若望》和《南怀仁》四幅水彩画在美国旧金山巴拿马太平洋博览会上展出。作品现藏于美国旧金山大学利玛窦中西文化历史研究所



# 土山湾画馆走出了哪些海派西画家？

规模化传授西画技法，正是从这里开始

王勃

从最初雏形范廷佐家渡的个人工作室，到徐家汇的“艺术学校”再到土山湾孤儿工艺院图画部（即土山湾画馆），土山湾画馆由此掀开了中西文化艺术史上重要的一页，中国近代西洋画、镶嵌画、彩绘玻璃生产工艺、珂罗版印刷工艺和石印工艺等新工艺、新技术皆发源于此。同时，它的诞生也预示中国最早传授西画的学校出现，这里培养的学生亦成为较早系统掌握西方绘画技法的中国人。

正如万青力所言：“虽然，迟至在唐代初期，西洋画已经被欧洲基督教传教士带入中国，而在清代宫廷中的欧洲画家如郎世宁等，也曾向少数

中国画家介绍过西洋画法；但是，如土山湾画馆正式教授中国孤儿西洋画和雕塑，并培养出人数众多的人才，可谓在中国历史上前所未有。”无疑，土山湾画馆是承载了前所未有的规模化传授西画技法的艺术机构。

那么，土山湾画馆究竟直接或间接培养了哪些著名的海派西洋画家？

我们有耳熟能详的上海洋画运动的拓荒先锋徐咏青、张聿光，雕塑家张充仁等，徐悲鸿、刘海粟、陈抱一、徐悲鸿、刘海粟、陈抱一等西画家及中国近代广告画之父杭穉英也曾曾间接受到画馆的影响。可以说，土山湾画馆是中国近代文明进程中的一个典型代表。

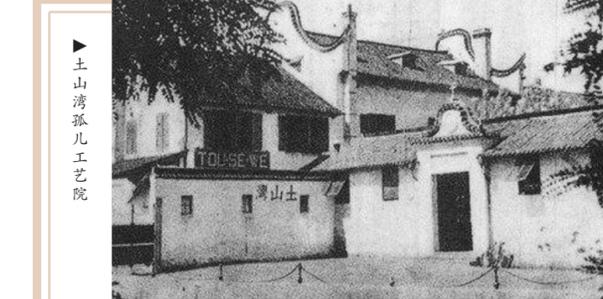
## 在上海盛行开来的水彩画，可以说从徐咏青开始

被誉为“中国水彩画第一人”的徐咏青（1880-1953），就深受土山湾画馆的滋养。徐咏青，上海松江人，幼年时被土山湾孤儿工艺院收养，9岁随刘德斋习画。这刘德斋，是土山湾存续百年间执掌画馆时间最长、影响也最大的一位。而徐咏青正是刘德斋最喜爱的学生，刘曾单独为他授课，并安排他拜王安德为师学习油画。16岁徐咏青入土山湾印书馆，从事插图创作和装帧设计。

徐咏青在水彩和油画方面造诣颇深，尤其精于水彩画。早在光绪、宣统年间，他就开始绘制水彩，因而胡怀琛认为“后来上海盛行的水彩画，可说是从徐氏起头”。一名署名“湘客”的作者在《观四马路源昌镜架号光影中国名胜记》中评价徐咏青等人的画作“一如泰西画法，想画者必从照相入手，故能有此活泼也。观其用笔，欲不甚工细，远视之又极神似。此惟泰西油画戏园布景画有此境地，不意水彩亦有此像之笔也”。这说明徐咏青的水彩画写实能力非常强，与油画效果近似。他还曾著有《水彩风景写生法》一书，该书是中国最早传授水彩画技法的著作之一。因此后来张充仁对徐咏青水彩画方面造诣有这样一段中肯评价：“徐咏青早年在土山湾教会里学画艺，尽量

从十九世纪末外国最好的画家的成就中汲取营养，又常和任伯年、吴昌硕等交往，对中国画体会得深，对外国水彩画理解得透，加上对中外理论的钻研，不怪在水彩画上有很高的艺术水平。”陈抱一在其《洋画运动过程略记》中也肯定了徐咏青“当时著名的洋画倾向作家之一”的地位。徐咏青还曾与郑曼陀合作过一段时间，将水彩画的技法运用到擦笔年画中，创作了具有商业美术性质的月份牌画。这种艺术的形成体现出洋画家极高的绘画造诣，月份牌画是海派西洋画的典型形式，而土山湾出身的徐咏青无疑在其形成以及促进海派艺术发展方面功不可没。

此外，在徐咏青主持上海商务印书馆图画部期间，培养了一批商业美术人才，如杭穉英、何逸梅、金梅生、金雪尘、戈湘岚、李泳森、鲁少飞、陈在新等。其中，杭穉英还以自己名字建立创作月份牌年画的“穉英画室”，又培养了新一代以擦笔水彩画方法创作月份牌的画家。此后他还先后任职于多所美术学校教授西洋画，如爱国女学（1911年）、图画美术学院（即上海美专前身，1914年）、中华美术专门学校（1918年）、女子艺术师范（1920年）等。徐咏青可谓是早期洋画教育活动家的典范。



►土山湾孤儿工艺院



▲徐咏青《波光异彩》，水彩画，1922年



正规绘画培训  
►孤儿在土山湾画馆接受



▲张聿光《红锡包》，水彩画

## 张聿光的写生，占当年“中国唯一之美术自修书”三分之一

张聿光（1885-1968）也是土山湾画馆走出的一位西画家，同时也是致力于西画在中国广泛传播的先行者。他是浙江绍兴人，长期居住上海。早年在土山湾画馆学习西画，练就了扎实的西画基础。张聿光致力将欧洲绘画技法融入中国的绘画命名，故将其在上海斜土路的画室命名为“冶欧斋”，并自己取名为“冶欧斋主”。1904年，张聿光进入上海华美药房照相布景，所作布景采用油绘和粉画二种形式。1905年，他前往宁波益智堂任图画教师，1907年回到上海，在中国青年会学堂任图画教员，1914年7月，张聿光被“图画美术院”聘定担任教务，因其享有极高的社会声誉，同年8月，他被聘为该学院院长，成为继乌始光后“上海美术专科学校”校史上第

二任院长。1928年起，张聿光还担任了新华艺专副校长、教授。综观他的一生，仅在西画教育事业上，前后就辛勤劳动有四十年之久了，对近代中国西画教育和人才的培养作出非常大的贡献。

当然，张聿光的西画造诣也具有相当水准。他与刘海粟、丁悚二人合编美术自修书《铅画集》，共收入48幅写生作品，其中张聿光的就有16幅，这本在《美术》杂志第一期广告上写着“中国唯一之美术自修书”，虽然有些夸张之嫌，但也足见这本画集的重要性，且张聿光作品能作为范本出版，也有力地说明其西画造诣水平。陈抱一也曾认为：“张氏的洋画作风，也曾给上海方面有相当影响。”现法国国立博物馆、德国柏林艺术院均收藏有他的作品。



刘德斋正指导学生学习画  
▲1903年，土山湾画馆主任

## 东方艺人来欧洲研究，竞争不让人者，张充仁为第一次

曾应邀为时任法国总统的密特朗塑像，也曾为邓小平同志塑像的张充仁（1907-1998）则是土山湾画馆走出的另一位驰名中外的西画家。他4岁时入土山湾孤儿院，后入徐家汇类思小学（即徐汇小学的前身）从日籍校长田中德学画。1920年因土山湾画馆名额已满，次年经由田中德推荐进入土山湾孤儿院照相制版部，师从刘德斋的学生安敬斋学习绘画、摄影、照相制版和法语。在土山湾后人《章俊民老人访谈录》中有这样一段对话：

问：画馆老师有没有提起过一些过去的出名的学生呢？

答：我们在图画间的时候一直说起张充仁的。我们认他是我们的老祖宗，一直把他拿出来说的。就是说那个时候是把他作为榜样的；同样土山湾出来，人家已经这么有名了。他当时已经去比利时了。

从对话中，可以发现张充仁在土山湾后期心里的地位以及其在艺术上的成就。其实在土山湾画馆学画期间，曾得到徐咏青的赞赏，安敬斋看到后便拿来徐家汇天主耶稣会历任院长神父像，要求他画成24英寸的肖像油画，连同徐家汇老天文台一张，共绘制二十幅。

后来这批作品被外籍修士称赞有意大利文艺复兴时期拉斐尔风格。

凡事预则立，不预则废。正是由于在土山湾打下的绘画基础与流利的法语，才使张充仁1931年9月来到法国马赛，翌月顺利考入比利时布鲁塞尔皇家美术学院油画高级班，师从院长巴斯天教授。在求学期间，张充仁以优异的成绩获得时任比利时教育部长的赞誉“东方艺人来欧洲研究，能竞争不让人者，实为第一次”，并被当地《晚报》和《晚报画报》详加报道。1932年暑假后，他跟随波教授学习雕塑。1936年张充仁学成回国，回国后他首先拜访了时年96岁的马相伯（震旦学院创办者），马相伯出面为张充仁举办了一次欢迎会，会上还建议他开一次展览会，借此契机，马相伯、蔡元培、徐悲鸿以及比利时驻华公使纪佑穆等在上海环龙路“法文学会”（今南昌路科学会堂）举办了“张充仁回国展览会”（1936年2月22日至3月1日），展出其水彩、油画、素描等70幅，雕塑作品十多件。展览期间观众达上万人次，很多人想拜他为师，这也为其创办“充仁画室”（劳申路608号，今合肥路592弄25号）造了声势并扩大了社会影响力。

## 土山湾画馆甚至影响海派国画家，比如任伯年

中国近代广告画之父杭穉英（1900-1947）师从土山湾画馆走出的洋画家徐咏青，因此他是间接受到土山湾画馆影响的代表人物之一。1913年杭穉英随父来沪，出于对绘画的热爱报考了商务印书馆图画部并顺利被录取。当时的图画部由徐咏青主持（他自1913年起受邀主持这个部门），由于徐咏青本人擅长水彩画，又精月份牌画，对还是练习生的杭穉英起了追随仿效的作用。在这里，杭穉英接受系统的西画技法，练就了扎实的水彩画和素描功底，还汲取西洋画和国画两种绘画形式所长，成就了他革新擦笔水彩画技法并成为“杭派”艺术风格的月份牌画大家。

土山湾画馆的洋画家甚至还影响了海派国画家，比如任伯年。沈之瑜在《关于任伯年的新史料》一文中说：“他

（任伯年）有一个朋友叫刘德斋，是当时上海天主教会在徐家汇土山湾所办图画馆的主任。两人往来很密。刘的西洋画素描基础很厚，对任伯年的素养有一定影响，任每当外出，必带一手折，见有可取之景物，即以铅笔勾录，这种铅笔速写的方法习惯，与刘的交往不无关系。”张充仁也曾回忆说：“据我了解，任伯年的写生能力很强，是和他曾用‘3B’铅笔学过素描有关系的。他的铅笔是从刘德斋（上海徐家汇土山湾印书馆图画部负责人）处拿来的，当时中国一般人还不知道用铅笔，他还曾画过裸体模特儿的写生。”沈之瑜与张充仁的说法不约而同地证实了刘德斋与任伯年有较密切的关系，我们也能在任伯年没骨法的作品中寻迹到西方水彩画的影响。

对于这个初创“在前清道光二十九年（1849年）初堂在沪南，继而迁至距徐家汇约十余里之蔡家湾。……同治三年（1864年）始再迁至土山湾而定居矣”（徐蔚南：《中国美术工艺》，中华书局，1940年版，第163页）的只能容纳孤儿“留堂工作”而设立的美术工场，历经以主要负责人范廷佐、马义谷、艾而梅、陆伯都、刘德斋等为中心的若干发展时期，最终真正实现了范廷佐最初受邀主持这个部门的梦想，即在在中国开办一所专门培养绘画和雕塑人才的学校，从而培养出一批和他一样热爱艺术的学生。1949年，随着外籍传教士的大量离开，土山湾画馆的业务量不断萎缩。1958年，画馆正式并入上海五华伞厂，也宣告土山湾画馆正式退出历史舞台。

历史是已画上句号的过去，史学是永无止境的远航。虽然土山湾画馆的辉煌一页已翻过，但是，徐蔚南曾感慨“以上海而论，有一美术工艺之工场焉，而国人竟茫然无所知，岂不甚怪”的现状随着更多文献的公布和研究的深入，受到越来越多人的关注，由此为我们重新构筑起超越时空的桥梁并进行交流。或许，土山湾带给我们的不仅是一段西画东渐的历史，更是一段海派西洋画家如何通过自身不懈努力，为实现中国美术从古典形态转向现代形态而进行的变革运动的前夜历史，而土山湾画馆正是对中国西画的兴盛起到了重要的铺垫和传承的作用。正如徐悲鸿在重庆撰文回顾中国洋画运动时写道：“天主教之入中国，上海徐家汇亦其根据地之一也。中西文化之沟通，该处曾有极珍贵之贡献。土山湾亦有习画之所，盖中国西洋画之摇篮也。”虽言过其实，但足以肯定土山湾画馆在中西文化交流中的地位。

（作者为上海社会科学院文学研究所青年学者，美术学博士。本文为2017年度国家社会科学基金项目[课题名称：《民国洋画运动与中西文化交流研究》，编号：17CZS032]阶段性成果。）