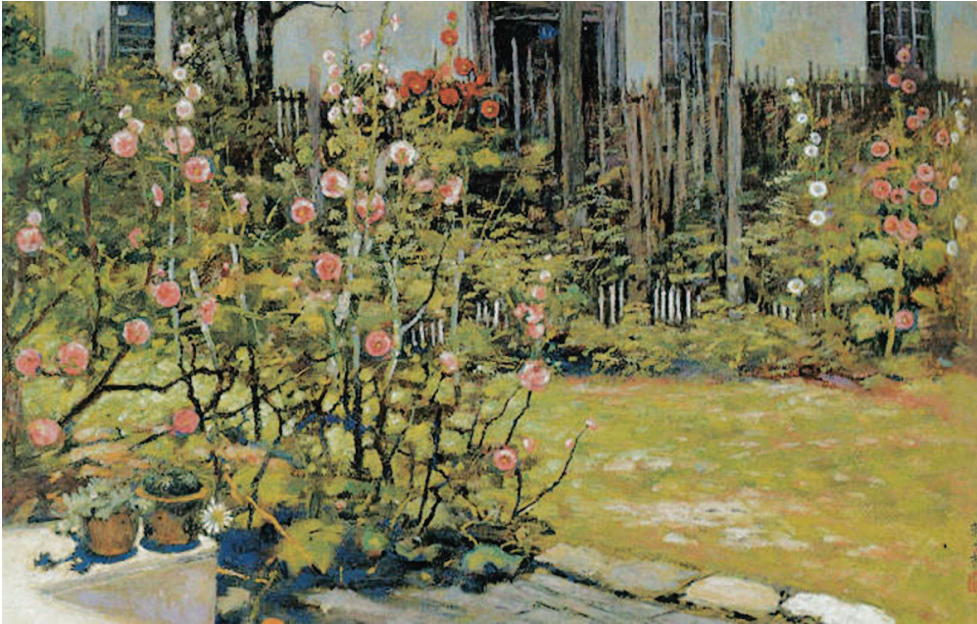


早期留法“艺术天团”共绘的“新美术”图景

石建邦



▼ 颜文樑油画《夏》

很多艺术青年从上海出发留学海外，尤以法国巴黎为首目的地

自1900年前后的晚清民国开始，一股向西方学习的热潮席卷中国。新式学堂如雨后春笋，出国留学风行全国，五四新文化运动更将这股风气推向高潮。近代上海凭藉其得天独厚的开埠优势，很快成为当时全国的文化艺术重镇。土山湾画馆、上海图画美术院（上海美专前身）等美术学校纷纷设立，一大批艺术人材在此汇聚并“集散”。很多艺术青年更从上海出发，远赴海外留学，其中尤以法国巴黎为首目的地。

法兰西是艺术浪漫的国度。英国作家奥斯卡·王尔德曾打趣说：“法兰西对英格兰最为骄傲的地方在于：每一个法国的资产者都想成为艺术家，而每一个英国的艺术家却都想成为资产者。”

19世纪之后，巴黎已成为当之无愧的世界艺术之都，自印象派之后，又相继出现了野兽派、立体派、表现派等不同的现代主义艺术风格流派。

法国有许多美术学院，其中数巴黎国立高等美术学院（以下简称巴黎高美）名气最响，自然成为当时中国留学生的首选。

资料显示，吴法鼎（1883—1924）是第一个在该校正式注册的中国人，他1911年赴法留学，初学法律，后改学油画。和他同期的还有画家李超士（1893—1971），于1913年考入巴黎高美。

在1914至1955年的四十多年间，在巴黎高美注册的中国留学生有132人。即使在两次世界大战期间，中国学生在绘画和雕塑学科所占的比例也是外国留学生中最多的。1934年左右，有将近30名中国学生都在巴黎高美读书，人气最旺。

这里不妨简单介绍几位中国早期留法艺术家的情况。

大画家徐悲鸿（1895—1953）是江苏宜兴人，从小跟父亲学画，天赋过人。他17岁就来上海卖画谋生。上海是他的福地，他在这里打开眼界，并得到黄警顽、康有为以及哈同夫妇等贵人相助。1919年，在蔡元培、傅增湘的帮助下，徐赴法考入巴黎高美，学习油画、素描。1920年，他结识画家达仰，画艺于是大进，并游历西欧诸国，拓展眼界。翌年，他和张道藩、谢寿康、邵洵美、常玉、江小鹁等人在巴黎组成“天狗会”。

后来徐的学生吴作人、吕斯百等都曾到巴黎高美留学。据说吴就是拿着招生广告，从绍兴路文元坊家里走到永嘉路371号，投考徐主持的南国艺术学院美术系，从此成为徐氏弟子的。

潘玉良（1895—1977）的传奇故事在上世纪80年代因作家石楠《画魂》一书而轰动一时，还被翻拍成电影和电视剧。她于1921年公费赴法留学，1923年入读巴黎高美。1928年，她返回中国，先后在上海美专、南京中央大学任教。1937年，她重返巴黎画画，直至去世。潘临终前，要求友人将她的作品悉数运回中国，现为安徽省博物院珍藏。

雕塑家江小鹁（1894—1939）是晚清翰林江标之子，家富收藏。江早年留学日本，与许敦谷、陈抱一等人任日创办中华美术协会。回国后，又与丁悚、杨清磬、张辰伯等人发起成立天马会。去年丁悚的文献展中，就有江的照片风采。

1921年，江小鹁与好友陈晓江赴欧洲游学。他多数时间在巴黎居留，并遍访欧洲各地博物馆和名家画室，其画作《黄金时代》曾入选法国沙龙展。

江小鹁后来成为民国有名的雕塑家，名流政要纷纷请他塑像，代表作有《孙中山像》《画家陈师曾半身像》等。抗战爆发，江应云南龙云的邀请到昆明为他制作雕像，不久因辛劳过度逝世。

苏州美专创始人颜文樑（1893—1988）于1928年入巴黎高美学画。1932年回国时，颜文樑为学校带回古典石膏像460余件，美术图书4000余册，一时为全国美术之最。他晚年居住申城，对上海美术事业贡献良多。

而黄觉寺（1901—1988）是颜文樑的得力干将，苏州美专第一届毕业生，毕业后留校任教。1934年，他赴巴黎高美学习，是望望培画室的研究生。抗战胜利后，他全面主持校务。1952年苏州美专撤销时，黄觉寺当着学生的面大哭不已。周碧初（1903—1995）1926年入巴黎高美，与张弦、汪日章、吴恒勤等人同班。他师从印象派画家洛朗（Ernest Laurent）教授，用色丰美，笔触细腻跳跃，被誉为“我国独树一帜的彩色画家”。1930年回国后，曾在杭州艺专代课一年，后参加上海“决澜社”第一次画展，又为徐悲鸿、汪亚尘、朱屺瞻等人组织的“默社”成员。他对新中国上海美术人才的培养贡献卓著。

雕塑家王临乙（1908—1997）是正宗的上海人，他1929年赴法留学，在里昂美术学院和巴黎高美学习，曾获金法美术学院速写奖金。在巴黎他与法国姑娘王合内恋爱结婚，两人相伴一生的故事，感人至深。新中国成立后，王临乙任中央美院雕塑系主任。

另外像女画家方君璧（1898—1986），14岁就随姐姐来到法国，1923年入巴黎高美学画，作品《吹笛女》入选巴黎春季沙龙。她晚年留居法国三十余载，1984年巴黎博物馆为她举办艺术回顾展，以示嘉许。

张荔英（1906—1993）则是湖州富商张静江的女儿，自小生于巴黎，高中后赴纽约学艺，后又回到法国的克拉洛西美术学院和比娄学院深造。她对塞尚等人的后印象派绘画心折不已，所作静物沉静热烈。1940年代，她和丈夫滞留上海，曾在上海举办多次展览。1953年，张荔英移居新加坡，成为南洋艺术学院首位女教育家。

刘海粟（1896—1994）虽未留学，但他于1929至1935年间两次赴欧洲考察美术，遍访法、意、瑞名胜，举办展览，并与名画家交游论艺。期间他有多幅作品入选法国秋季沙龙和蒂勒里沙龙。

翻译家傅雷（1908—1966）对艺术鉴赏同样造诣精深。他于1928年赴法留学，在巴黎大学主修文艺理论，课余旁听美术史及鉴赏理论。1930年他即发表第一篇美术评论《塞尚》。回国后他曾任教于上海美专，主讲美术史。傅雷眼光独到，与很多画家如黄宾虹、林风眠和庞薰琹等交往密切。

当时的杭州艺专曾被戏称为“巴黎美院分院”，汇聚了一大批留法艺术精英

网罗留法画家最多的，可能数林

风眠为校长的杭州艺专（初为杭州国立艺专，后相继改为杭州艺术专科学校、国立艺专等，今为中国美术学院），群星璀璨，人才济济。

1928年，在蔡元培的全力支持下，杭州国立艺专成立，林风眠任院长。艺专汇聚了一大批艺术精英，且大多有留法背景。学校的建制，仿照巴黎高美，乃至图书及教具设备的采购，也全从巴黎运来。因此人们戏称它是“巴黎美院分院”。

值得一提的是，吴大羽（1903—1988）先生是杭州艺专公认的一面旗帜，他1923年赴法留学，考入巴黎高美，与林风眠、林文铮结为好友，后成为筹创艺专的“三驾马车”。他在学校的威望极高，赵无极曾深有感情地说：“吴大羽先生是一位善于点亮学生眼睛的恩师。”学生吴冠中说：“吴大羽威望的建立基于两方面：一是他作品中强烈的个性及色彩绚丽；二是他讲课的魅力。”他们那一代学子，无不深受吴先生的伟大艺术人格感召，使得他们对艺术的追求如宗教般虔诚。

吴冠中一直到晚年，他还能大段背诵吴大羽当年写给他们的书信，一字一句，声情并茂。

林文铮、蔡威廉夫妇也是国立艺专的中坚。林文铮和林风眠是同宗、同乡兼同学，1919年两人一起赴法勤工俭学。1921年他考取法国巴黎大学，专攻法国文学和西洋美术史论，期间他的才华和交际能力得到蔡元培的赏识。回国后他参与创办杭州国立艺专，任教务长。

蔡威廉（1904—1939）是蔡元培的长女，她九岁就随父亲到巴黎生活，先后入比利时有鲁塞尔美术学院和法国里昂美术学院深造。1939年，她在昆明因产褥

热去世，引起文艺界人士极大悲痛。

方干民（1906—1984）与林风眠、吴大羽齐名，是国立艺专三位著名的西画教授之一。他于1926年入巴黎高美深造，与周碧初、汪日章等同学。读书期间，他又结识作家苏雪林堂妹苏爱兰，姐妹俩一起在里昂美术学院学艺。两人恋爱并结为夫妇，回国后一起成为国立艺专老师。方干民上课同样很有魅力，教室外常挤满了旁听的学生。他也是东方最早兼擅立体派和抽象画法的艺术家，可惜1950年代后，他饱受磨难，这些早年的探索都放弃了。

画家兼作家孙福熙（1898—1962）是著名副刊编辑孙伏园的弟弟。他1920年赴法留学，在里昂美术学院学画并开始写作。1928年任杭州国立艺专教授，主编《艺风》杂志。1929年他再度赴法留学，在巴黎大学深造，归国后续任杭州艺专教授。他和鲁迅也来往密切。新中国成立后，孙曾任上海中学校长、上海教育研究会主席。

国立艺专还出过三位有名的雕塑家，李金发、王子云和刘开渠。李金发（1900—1976）也是林风眠的同乡，两人一起考入巴黎高美，主攻雕塑。他在杭州国立艺专做过雕塑教授，并从事写作，是民国象征派诗人鼻祖，后来还当过外交官。

王子云（1897—1990）和刘开渠（1904—1993）都是安徽黟县人，又都毕业于北京美专。1928年两人一同到林风眠的杭州国立艺专任教。当年刘开渠即赴法深造，从师于巴黎高美著名雕塑家让·朴舍教授。王子云则于1931年赴法，同样入读巴黎高美雕塑系，学成后两人均回国立艺专教书。1940年，王子云带队组织西北艺术文物考察团，成为中国美术考古的拓荒者，晚年他撰写《中国雕塑艺术史》巨著，影响卓著。

刘开渠思想进步。1949年上海解放，他与庞薰琹等美术家发表“美术工作者宣言”。杭州解放后，刘任国立艺专校长及上海市美协主席等职。1953年，他去北京负责人民英雄纪念碑的建造和创作。他是中国美术馆首位馆长，任职长达三十余年。

常书鸿（1904—1994）于1927年自费赴法留学，先后在里昂美术学院和巴黎高美专攻油画，作品屡展得奖。1936年他回国，任教于北平艺专，抗战中，他

一度担任合并后的国立艺专教务长兼油画教授。1943年，常书鸿来到敦煌，负责敦煌文物的保护和研究工作，前后长达四十年，被人尊为“敦煌守护神”。

庞薰琹（1906—1985）是中国现代工艺美术事业的拓荒人。他1925年从上海赴法，入巴黎装饰美术学院学习设计，又到其他艺术机构学习音乐和绘画。1930年庞薰琹回国任教，翌年与好友张弦、倪貽德等人发起成立“决澜社”，影响很大。抗战期间，他一度也在艺专任教。新中国成立初期再次回到杭州艺专，参与接管工作，任教务长兼绘画系主任。稍后去北京筹建中央工艺美院，是该校创始元老。

艺专还有一位教授秦宣夫（1906—1998），他清华大学外语系毕业，是吴宓的学生，李健吾的同学，1930年入巴黎高美学习油画，同时在巴黎大学等处修习西方美术史，是一位实践与理论兼擅的学者。抗战时期在昆明安江村他教过吴冠中等学生油画，吴的早年画风明显受他影响。

另外，杭州艺专的刘既漂、雷圭元、汪日章、叶云、周轻鼎、吕霞光等教授也都是留法艺术家。限于篇幅，恕不一一介绍。

巴黎是艺术学子心中的“麦加”圣地。抗战期间，留学计划一度中断。日本投降后，吴冠中和赵无极等人才有幸重新赴法留学。当时他们的很多同学都有赴法留学的打算，然而随着时局的急剧变化，这一梦想多数破灭。像吴大羽的关门弟子张公愨，要不是当年在转道香港的路上被偷掉护照钱包，也早就成为留法大画家了。命运的改变往往就在一瞬之间。

回望历史，联系中华艺术宫正在展出的林风眠、吴冠中“中国式风景”，他们师生两代在今天的“胜出”，并不是孤立的现象，背后其实隐衬着整个早期留法艺术家群体当年的辛勤耕耘和不懈探索。

早期留法艺术家所创造的丰硕艺术成果，共绘的“新美术”图景，正是百年来中法文化碰撞融合、相互生发的灿烂结晶。他们所走过的艺术道路，风风雨雨，筚路蓝缕，更是东西文明互鉴的一个极佳例证，值得后人借鉴铭记。

（作者为艺术评论家）

艺·见

跳出思维定式，博物馆还可以怎么做

范昕

论文物资源，大湾区算不得丰厚，近来于大湾区邂逅的两座博物馆——香港故宫文化博物馆与粤剧艺术博物馆，竟不约而同给予笔者有别于传统博物馆的意外之喜。

两座博物馆都很年轻，都是近年来博物馆建设大潮下的产物。前者位于香港，开馆不足三年，后者地处广州，2016年对外开放。它们一座俨然综合性的“巨无霸”，一座深耕垂直细分领域，看似没有什么可比性。先后参观这两座博物馆的经历，倒是让笔者不禁思考：盛放文物以外，博物馆还能做些什么？除却价值连城的展品，博物馆还可以怎样丰富、深化大众的观展体验与文化认知？

头顶“故宫”光环，坐拥维多利亚港绝美风光，香港故宫文化博物馆俨然集“顶流”博物馆的众多特质于一身。然而，在笔者看来，其给予大众最大的惊喜，在于以文物珍品叠加沉浸式布展、互动装置体验等方式来重述历史文化故事的策展思维。这是一种再创作，为新型文博展览形态而探路。

这或许得说到香港故宫文化博物馆的身份——并非很多人以为的北京

故宫博物院分馆，而是香港西九文化区与北京故宫博物院合作的机构。建馆之初，它想要扮演的就不仅仅是传统文化的传承者，而是以传统文化为立身之本，面向当下，面向世界，也因而，它实现了北京故宫受限于古旧历史保护建筑馆舍本身而没能实现的一些想法。

几个故宫文化常设展，最能见出这种策展思维对于大众观展体验的更新。古画、古陶瓷、屏风、印玺……展品均精选自北京故宫所藏珍宝的展品，涵盖的都是文博机构常见的传统门类。得益于几乎展览的每一个篇章都穿插了沉浸式场景设计或多媒体互动装置，众多文物的呈现透气而富于韵律，故事线的展开则饱满而富于戏剧张力。

且说“紫禁一日：清代宫廷生活”常设展。其观展体验仿若当代人穿越至清宫的“一日游”。一只华丽的西洋座椅，提醒着“一日之计在于晨”，开启了展览的首个篇章。实物展品如脸盆、钟表、镜子等生活用具，吉服、官帽、佩饰等衣物饰品之外，一段真人饰演的影像视频还原了帝王晨起梳洗穿戴的全过程。搬来戏台，搭起回廊，用立方体叠

出简约版假山，将戏服、戏本等文物与园林般的场景相呼应，打开在紫禁城中听戏游园的沉浸式休闲体验。味味帝王鉴赏临摹的风雅生活方式，除了于展厅欣赏书法、碑帖与文房，还可以在触碰式互动屏幕上尝试临摹《兰亭序》。紫禁城入夜时分构成的展览尾声，更令人惊艳。躺卧在环形沙发上，借由天花板放映投影的多媒体视频，也即名为《梦》的艺术装置作品，观众将“潜入”乾隆皇帝的“梦乡”，透过乾隆追念去世的爱妻——孝贤纯皇后所书的《述悲赋》，感悟帝王不为人知的脆弱、隐秘的精神世界。一种神圣的符号象征，也由此被还原为一个鲜活、能够被理解的入。

如是观展体验，新鲜，丝滑，甚至时尚，显然不同于常见的文博展。不少互动体验，更在今人与古时的对话中，加深观众对于文物及其背后历史文化的理解。

粤剧艺术博物馆深入人心的观展体验，同样具有代表性。地处广州网红街区永庆坊的它，聚焦的主题——粤剧艺术，不仅与展馆所处原境的历史文脉甚为贴合，还似以一种活的形态在这片区域继续生长，抽出新枝。文旅融合的

路径，以及活态博物馆般的顶层设计，无不有效加深着观众对这座博物馆阐释主题的印象，进而拉近人们与粤剧艺术深植的岭南文化之间的距离。

全新建造的园林式博物馆样态，决定了粤剧艺术博物馆既不同于很多有着现代建筑外壳的博物馆，亦有别于不少原本就选址历史建筑的博物馆。与其说这是博物馆，不如说这是“看得见、听得到、摸得着”的体验空间。一方面，它营造出宛如岭南园林般的精巧实景，以亭台楼阁、小桥流水兼备的紧凑布局，芭蕉树、荔枝树、凤凰木等树木的见缝插绿，共同还原粤剧诞生、成长的环境；另一方面，其展陈空间条件又是现代化的，让很多与时俱进的展陈手段如引入新媒体展项等均得以在此施展。参观完室内的粤剧主题展，不时循着悠扬的曲声，兜到园子中央，观众还能隔着池墙，抬眼望见飞檐脊顶的戏台，邂逅一场原汁原味的粤剧演出，近距离感受粤剧唱腔之优美、妆扮之华丽。

值得一提的是，粤剧艺术博物馆对于粤剧情境的复原并非无中生有，而是根植于其所在地的历史文脉。永庆坊位

于广州西关。源自南戏、起源于佛山的粤剧，正发展于广州西关。永庆坊一带至今保留着多处与粤剧相关的文化遗迹，像是引领粤剧发展的行业工会、有粤剧“祖屋”之称的八和会馆，粤剧戏班子弟“龙虎武师”昔日的住宿场地奎舆堂，李小龙之父、粤剧“四大名丑”之一李海泉居住过十多年的李小龙祖居，等等。可以说，粤剧记忆俨然为永庆坊注入灵魂，也使得它从很多城市看上去大同小异的焕新历史街区中脱颖而出，拥有了属于自己独特的辨识度。与此同时，粤剧也仍在这一带生生不息。紧挨着永庆坊的荔湾湖公园里，随处可见聚在一起拉二胡、弹扬琴、哼唱粤剧的票友，构成鲜活的“私伙局”，荔枝湾大戏台每天下午也有唱戏时间，一年365天风雨无阻。

对于博物馆参观者来说，这何尝不是一种沉浸式体验？让人们沉浸式体验粤剧生长的土壤，进而亲近岭南传统文化。

博物馆建设大潮之下，人们真正需要的是什么样的博物馆？香港故宫文化博物馆与粤剧艺术博物馆这两座各具魅力且各自成为所在城市文化引擎

的博物馆，给出了两种各不相同的探索，却同样新颖，并且富于启示意义。

由此可见，当今博物馆的发展，不妨跳出唯藏品数量、规格论抑或唯场馆面积、规模论的刻板定式。原湖南省博物馆馆长、博物馆学者陈建明在《博物馆是什么》一书中提到，博物馆关乎人的终极目标，那就是幸福。参观博物馆给人带来的乐趣显而易见，或是获得愉悦，或是获得启迪。因而，笔者认为，博物馆不应满足于仅成为文物储藏室、展示场，更有必要琢磨，如何更好地发挥藏品价值，开拓更鲜活的观展体验，如何超越建筑而成为城市客厅，提高观众的获得感与幸福指数。这其实也呼应着今年国际博物馆日的主题“博物馆致力于教育和研究”，强调博物馆作为充满创新活力的教育机构，促进教育、研究和文化理解等方面的重要意义。

努力成为打通社会、公众、艺术、历史的连接口，博物馆终将收获人们的情感回馈，呈现出非同寻常的人文关怀与社会亲和力。相信这绝不止一种方式，也没有标准模板，值得业内从不同的路径加以探索。