

艺海钩沉

上海美专迁并往事

■ 冯远

上海作为中国近现代美术教育发祥地的观点,在学术界已获普遍认可。自1864年土山湾画馆(最早雏形的艺术传授形式)开办以来,已具150余年的历史;如果以成建制的上海图画美术院(上海美术专科学校的前身)的建立为肇始,首开“新兴艺术策源地”之先河,继而助推上海文化艺术生态的形成,滋养上海的美术教育,承先启后,薪火传递,则已有100多年的历史。

按照历史的节点来列置上海美术专科学校(以下简称为上海美专)的几个发展阶段是一个简便明了的办法。我们可将1864年上海徐家汇“土山湾画馆”的开办(1864—1911年)视作上海美术教育的摇篮孕育期;将1912年上海图画美术院(后更名为上海美专)的创办以及1922年上海大学美术科的设立视为创始期;而将1952年上海美专迁离上海至1959年上海市美术专科学校的重新设立作为迁变期;再将1959年重新设立的上海市美术专科学校经1983年并入上海大学,成为上海大学美术学院,2016年底上海大学上海美术学院的更名视作转型发展期。海派(上海)美术教育历经155年历史,形成了兼融中西、蓄积南北、广纳八方的历史文脉,其身心一体、形神独立的品格,既缘于上海特有的国际都市地位和文化生态,也得益于上海作为中国开埠早、东西方文化交流起步早,海上文化人文化观念、思想意识独立,乃有“新兴艺术策源地”之天时地利的环境使然。

以上海近现代以来所具有的特殊经济、政治、地理区位和对外交流的独特优势;又以新中国成立以来引领社会主义经济建设、承担经济文化贡献之重任;更以改革开放以来率先进入经济发展快车道,成为中国最重要的对外开放前沿之地。无论从何角度,上海都在做出重大经济贡献的同时,成为新文化艺术的策源创新之地,优秀文化产品的创作生产及输出之地。百年上海的前半世,在全国文化艺术人才、产品总量中所占份额的大且虽重无可置疑,但是作为“新兴艺术策源地”的美术教育,却是筚路蓝缕、历经颠沛,其迁变更易的起伏伏伏,超乎常人的想象。

通过上海美专在不同时期的迁易经历可以看到,办好教育,不仅需要优秀的师资,充裕的资金,而且,相对稳定的办学环境对出人才、出成果不能重要。

—

创始期的上海图画美术院——上海美专办学历时40年。

1912年,刘海粟、汪亚尘等人在上海美租界乍浦路租房办学,开始招生;1913年因场地狭小,迁校于爱而近路(今安庆路河南北路附近);1914年2月,迁址于北四川路横浜桥南,7月迁至海宁路启秀女校旧址,张聿光任校长,刘海粟任副校长;1915年,迁址于西门外江苏省教育会新屋,上海道尹公署为上海图画美术院立案。1916年奉命改名“私立上海图画美术学校”;1919年刘海粟任校长,更名“上海美术学校”,改学制,设立科,校址为西门白云观;1921年,根据教育部章程,更名“上海美术专门学校”,于康定路辟初级师范科;1922年上海美专分设三部,分置白云观、林荫路、微宁路三校;1923年于杜神你就路(今永年路)、菜市路(今顺昌路)新建,改建校舍,设“艺海堂”、开画廊,辟“存天阁”(康有为题);1930年,更名“私立上海美术专科学校”,门楣上为蔡元培所题新校名;1933年,学校设创立日,并于徐家汇、漕溪路设新校址,校董会主席蔡元培、王济远等亲往出席奠基仪式。

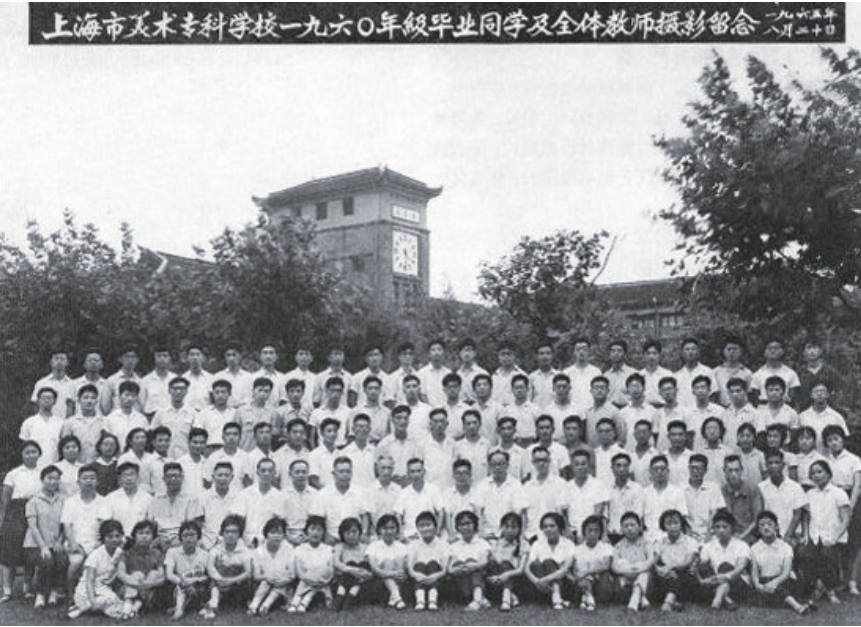
1941年12月,太平洋战争爆发,上海美专或分批留沪教学或分赴浙江金华、福建建阳办学,后并入国立东南联大,为艺术专修科;1943年,联大停办,上海美专改并入浙江国立英士大学,为艺术专修科,后迁至浙江云和;1944年,上海美专又随英士大学迁往浙江泰顺里光镇;1945年8月,抗战胜利,上海美专返沪复校,刘海粟复任职校长至新中国成立后的1952年。

40年美专创立风雨兼程,奈何国运艰困偃蹇,世事沧桑,数度更易流离至于此,但上海美专的办学人初心不改、殚精竭虑、设法想方、执著勇毅的精神令人感佩。

创始期上海美专的办学历史,是中国近现代美术最为重要光辉且无法忽视的历史。据粗略统计,曾在1912—1951年代于此于教治学的重要美术家有刘海粟、张聿光、吴法鼎、李毅士、丁



上海美术专门学校旧址



上海市美术专科学校1960年級畢業同學及全體教師攝影留念

悚、江小鹤、丁衍庸、谢海燕等;曾在这里执鞭从教的重要美术家有朱屺瞻、李超士、张辰伯、陈抱一、颜文樑、王济远、汪亚尘、王道源、李咏森、丰子恺、关良、倪貽德、洪野、张弦、潘玉良、吴大羽、周碧初、潘思同、蒋兆和、陈秋草、王远勃、张充仁、黄宾虹、滕固、吕凤子、吕微、潘天寿、傅雷、姜丹书、诸闻韵、贺天衡……以今天的眼光来看,这份赫然入列中国近现代美术历史的耀眼名单,其所具有的分量何其之重。

曾在这里有过求学经历的学生有徐悲鸿(北京大学画学研究会教员)、施轫(哈尔滨滨江道尹公署科员)、吴荫甫(画学研究员)、钱承业(北京交通部技正)、罗承伟(法华高小教员)、凌光履(上海浦东中学图画教员)等多届毕业生。

二

1949年,新中国成立,百废待兴、百业待举,各行各业陆续进入规划调整、建设时期。1952年9月,全国实施高等院校院系调整,上海美专迁离上海,与苏州美术专科学校、山东大学美术科合并组建华东艺术专科学校,同时变更的院校还有杭州国立艺术专科学校调整为中央美术学院华东分院……出于年轻的共和国高等教育的布局考虑,调整无疑是必要的。但是当时是依据什么样的调查研究需要和专家意见,抑或是职能部门给出的什么调整建议,今天已不得而知。但政令既出的结果是上海美专匆促外迁,而迁入地的江苏无锡江南大学校舍尚未腾退,教工宿舍无有着落的情况下,“决定”并未得到有效的执行,迁并并未得到妥善安置……据现存于上海档案馆的刘海粟相关信札记载,刘海粟向一位上级领导写信说道:“全校师生,浩浩荡荡迁去无锡。当我们到达无锡车站,苏州美专师生同时到达,就在那里会师。领导告知大家说,因为江大校舍还没准备好,暂时搬到党校先住下来……”“据说江大要做外宾接待所了……”“结果领导命令,暂时迁到杜桥头江苏教育学院原址……”“由于校舍和学校发展前途问题长期不能解决,华东艺专建校五年就没有招生。”

“1955年春天,要求华东艺专筹办艺术中学,并且指定派遣了筹备主任,几个月后不知何故又令中止招生。同年暑假,全国高等学校‘入学指导’却突然出现了一所华东艺术学院,地址在无锡。”“去年(1956年)召开一次全

国美术教育行政会议,我校有四位同志出席会议,当时决定华东艺专一部分迁往西北,一部分改为工艺美术学院,这个校名又在1956年‘升学指导’上发现,结果又是一场空。”“华东艺专自从成立以来,从未招过新生。现在已经决定把华东艺专全部迁往西安,并在西北艺专。今年暑期是最后一班毕业,名义迁校,实际上结束了。”至于教具图书散佚破损、辗转多地已是可想而知了。

需要说明的是,“迁离上海前的上海美专是(彼时)中国美术史和艺术教育史上最有成绩的一所美术学校,它有当时全国美术院校所有的系科,如画、西画、艺教、工艺图案、雕塑等科系,历届毕业出来的学生,分布在全国多地,后来担任了美术院校的教授和领导。”1956年,主管部门拟将华东艺专迁往西安。曾有专家建议将学校迁回上海,并改名为“上海美术学院”,但结果是意见未被采纳。而华东艺专最终也未能得以幸存,两年后的1958年初,华东艺专迁往南京丁家桥,更名为南京艺术专科学校,继而为南京艺术学院。上海美专的迁并非学校自身办学难以为继,而系当时院系调整方针下的指令行为所致。这种近乎草率的决策使本就命运多舛的上海美专终告解体,无论是受当时何种内外部原因左右,都是近世以来国内外专业艺术院校历史沿革中最为独特和鲜见,也是令历史研究者为之唏嘘的现象。

特别需要指出的是,上海美专于1952年迁离上海时,虽然大部分师生按照上级主管部门的要求,随迁无锡,但是仍有部分美专教师因各自的原因留在上海,继续以个体或多种方式从事教学活动。其中如谢之光、江寒汀、唐云、沈之瑜、丁浩、励俊年、孟光、程十发等以及周碧初、张充仁、俞云阶、郑为、哈定、张隆基等,或以画室、画院、研究所等形式进行美术专业教授活动,同时也有转而在相关美术教育行业以及轻工业、印刷、戏剧(舞台)美术行业任教。他们中有任职上海画院副院长,同时执教昌明艺术专科学校的贺天健;受聘上海画院画师、创办新华美术研究班的朱屺瞻;转任上海轻工业专科学校、同济大学执教的李咏森;任教同济大学建筑系美术专业、创办新美术研究所、后更名现代画室的陈盛泽;转任工艺品供应社主任、上海美协秘书长、展览馆馆长的陈秋草;转而执教多家中学的唐蕴玉;转任多家中学和师范学校执教的冉熙;自创“东方画室”“上海画室”“哈定画室”“充

仁画室”“山河美术研究班”的任微音等多人以及转任上海人美出版社、上海美协秘书长的蔡振华等。正是这种身形虽迁、根脉未离,建制形式改弦、艺术传统存续未变的不舍不弃,使海派(上海)的美术教育文脉未因美专的迁离受到影响。也正是几批曾经先后受业并执教于上海美专的美术家和教育家,以及部分往来任教于沪锡、沪宁,包括任职南京艺术学院院长的刘海粟老校长等人,仍以各自的艺术劳动与付出,维系并传承着上海美专的教学理念与学术传统,也为后来新上海美专的复建奠定了重要基础。

三

1959年3月,经批准,上海市府重新着手续建上海市美术学校。新上海美校的再开办,无疑是上海市文化教育部门经过慎重考量推出的良政。新美校的开张,从论证报批到开学招生,必然是经历过上海乃至全国美术界人士的奔走呼吁以及各级政府部门的批复同意。按照上世纪60年代我国社会主义计划经济的管理模式,特别是教育领域,没有教育部的批准,即使有上海市教育主管部门的必要性、可行性论证也将无济于事。因此,1959年批准同意重新开办上海美校的文件,至少传递了多重信息:1.意味着认同上海作为具有国际影响力的中国第一大都市,需要一所高水准的美术专业教育机构;2.意味着1952年院系调整中对原上海美专的迁并不适当的,需要作出再调整;3.意味着废止了1952年院系调整中对原上海美专做出的迁并决定;4.认同上海市府提出开办新上海美校是对原决定的纠偏举措;5.认同上海市府在新美校校名中增添一字“市”,明确上海市美术学校应为上海文化艺术事业和城市发

展,对外交流培养专门人才。文件的颁布和新美专的正式运营为缺失中断7年的历史画上了句号,同时也为这段迁并历史做出了弥补。

新开张的上海市美术专科学校也是几经搬迁:1959年夏天上海美术学校挂牌于华山路1448号幸福村;1960年移址陕西地路500号,升格为上海市美术专科学校,另设中专部;1962年旧址到万航渡路1575号(原圣约翰大学旧址韬奋楼);1965年搬至漕溪北路502号上海市轻工业局干部学校内(原土山湾孤儿院旧址);1970年再度迁至天津路414号;直至1983年6月上海大学组建,美专又改为上海大学美术学院,9月迁址凯旋路30号。

2000年学院再行迁址于上大路99号上海大学宝山校区内;2016年12月上海大学美术学院正式更名为上海大学上海美术学院。比起同处一地的上海音乐学院、上海戏剧学院,上海美术学院似乎命中注定要在不停的变化中谋求发展。

1959年至2019年,走过60年发展历程的上海美术学院,得到了党和政府以及全社会的重视与支持,学院的教学、科研、创作、人才培养和各项工作均取得了稳定长足的进步,为社会主义现代化建设培养贡献了如陈逸飞、王勃音、邱瑞敏、施大畏等一批在海内外具有重大影响的艺术家,还为国家输送了一批又一批的有用人才,这当然已是尽人皆知的后话了。

上海,21世纪国际化现代都市,它在近现代中国历史中所扮演的重要角色,它在中国的“两个一百年”和中华民族伟大复兴的新时代中所将承担的重要使命,已无需本文再加赘述。但是,为了“创造性转换学术传统,创新性发展海派文化,创意性提升上海人文”,上海需要壮大可持续发展的文化思想力、创造力、生产力,以重振“新兴艺术发祥地”和“现代创新艺术策源地”的形象。上海也应该能够办好一所国际一流水准的美术学院,助推上海和全国的文化艺术事业发展。挂牌3年的上海美术学院迎来了最好的历史机遇,如果学院的当代学人能够驾驭机遇,勇于开拓,化解困难,迎接挑战,上海美术学院无疑将拥有广阔的发展前景。

钩沉往事,启迪当下。办好一所院校,不仅需要珍惜其历史文脉、人文精神、学术建树,需要审时度势,审慎决策每一阶段的发展策略,更需要以前瞻的眼光去勾划设计院校的未来。也正是缘于此,笔者同时认为,上海美术学院的历史不妨可上溯接续至1864年徐家汇土山湾画馆的开办与1912年上海图画美术院的创办,似为155虚岁,107周岁。

(作者系中国文联副主席、中国美协名誉主席、上海大学上海美术学院院长)

绘事简言(一)

■ 谢伯子

创作

欲创作出令人赏心悦目或惊心动魄的精品,必须切实做到如下几点:

- 1.彻底澄清胸襟积尘,使心情淡泊宁静,一切处之泰然。
- 2.搜尽奇峰打草稿,闭门积想苦加工。
- 3.放浪形骸,挥洒自如。

论“意在笔先”

古人论画,强调“意在笔先”。吾意未必尽然。笔在意先,亦无不可。宜不断游刃于两者之中:意下动笔,笔下生意,相辅相成,熟能生巧以至巧夺天工。

山水画题

巍巍兮千秋屹立,洋洋乎万顷波涛。

论“以形写神”

凡画山水、人物、花鸟,既求形似,尤重神韵。“以形写神”“形神俱备”,此传统画论不朽之说也。写真不必全真,全真则俗,丧失自我。写神亦不宜一味求神而失真,不然,将变为空神,丧失艺术真神。故必以形写神;而以神化形,亦无不可。

古今中外艺术作品,高下不齐,瑕瑜互见,吾等必须以历史的眼光来分析和鉴定,从而取其精华,弃其糟粕。所谓继承传统,乃是继承值得当世和后世借鉴、取法、发扬之传统,而非其他。

大人物之作未必尽为杰作,小人物之作亦未必非杰作。著名画家之所以成名成家,在于当时杰作。但其中不少人一为名家,便躊躇满志,忙于内外应酬,逐渐失去原来刻苦勤奋、锲而不舍的精神,心血来潮、信手乱写,以致原有人气韵和惊人气魄丧失殆尽。此可谓有始无终。然而善始善终者鲜矣哉!

论笔墨

凡作国画,首先须娴熟地掌握笔墨规律。然后又应大胆运用“无笔之笔”和“无墨之墨”,自立“无法之法”,再进而反对墨守己法,务求不断变化。只有如此,才能使其画日臻完美,光景常新。这是真正高明的中国画家之精神所在。

耻不识宝

国有国宝而不知,家有家珍而不知,人人有人杰而不知,皆耻也。笔有笔力而不知,墨有墨妙而不知,彩有彩趣而不知,亦耻也。

论水墨画之泼墨与泼彩

水墨画之泼墨法,画家应熟虑而慎用,不可一味大泼特泼,泛滥成灾。泼彩亦须如此。泼墨泼彩两者合一,形成中西融化之中国画,但仍应不失民族气质和传统特色。

评审美观

初学国画,首先必须逐步掌握

笔墨技法及其规律。待学会、学熟后,在创作过程中必须抱有民族审美观。当巩固地形成民族审美观以后,进而须有世界审美观。但即使如此,仍应以民族审美观为主。换言之,必须批判地吸取世界艺术诸派之长,以充实民族艺术的内容,在东西艺术结合之中,仍不丧失本民族之艺术特色。但没有世界的审美观,则民族的审美观可能会狭隘,保守,在现时代艺术浪潮中很可能会黯然失色。

有些人一味追求古画,拼命临摹古画以迎合异国富翁的趣味;有些人一味求新,弄尽传统,炫奇作怪,以显示现代主义的潮流,实则均无足取!必须珍重本国的艺术传统。兼融东西审美观点来看待古今中外艺术。决不能随波逐流,丧失自己的艺术身份与价值。

评艺术传统与艺术杰作

古今中外艺术杰作,皆应属于传统艺术。古代杰作算老传统,现代杰作算新传统。杰作无论是老是新,皆值得当时和后代借鉴和师法,而一般作品却不然。

画家之所以成名成家,全由于当时之杰作,而后来之作却未必尽然,另外一些画家虽有不少杰作,却未成名。此可能在于无知己者推荐和宣传,自己不善交际,只能留之后代,有一天终于被发现而驰名,成为传统艺术珍品,历史上不乏其例,已故多年而今走红的黄秋园、陈子庄诸氏,即可佐证也。

论虚实

在成熟地掌握笔墨规律以后,应于实中求虚,虚中求实。虚实相间,神在其中。全实则俗,全虚则玄,皆不足取。

辨寂寞

“寂寞”乃人生之乐也,亦乃人生之苦也。寂寞之乐,在于寂寞中之热闹,或者热闹中之寂寞。或以诗、书、画自娱,或以音乐、舞蹈、游泳自适,然此实非甘心趋向寂寞,而是用心专一,用志不分,乐亦在其中矣。然此必有用于己,有济于世。若寂寞而无用于己,无济于世,终于寂灭,岂非愚者也哉!

寂寞之苦,乃是在寂寞中感到人生无聊,对于一切均抱悲观态度与消极情绪。既厌倦已生之寂寞,亦厌恶众生之热闹。一旦得意,以为不过一瞬之乐,一晌之欢;一旦失意,便万念俱灰,四大皆空。此寂寞之苦也。

发愤读书,勤奋学习,必须自甘寂寞,持之以恆。即使在热闹中,亦应泰然处之,不为尘嚣名利所动。及其达到目的,寂寞之乐尽在那斯矣。

穷则独善其身,乃“寂寞”者也;达则兼济天下,乃“热闹”者也。既善寂寞,亦善热闹,有用于世,有济于世,能保始终穷达不变者,虽有人在,亦寥若晨星矣。

(文章摘自《九秩初度·谢伯子先生谈艺录》)



桃花小鸟(国画) 任伯年