

## 大原孙三郎的西洋画赞助与收藏研究\*

苏 浩

**摘要：**日本实业家大原孙三郎（1880～1943）是近现代西方绘画的重要收藏家，也是日本最早私立西洋美术馆之一——大原美术馆的创始人。本文通过考察大原孙三郎对西洋画的赞助与收藏活动，聚焦其与受资助画家儿岛虎次郎（1881～1929）之间长达数十年的互动关系，揭示赞助行为如何推动欧洲美术品的购藏以及大原美术馆的建立。文章运用书信、日记等史料，还原了大原赞助行为中情感信任、文化理想、经济策略等多重维度，丰富了美术赞助的概念内涵。

**关键词：**大原孙三郎；儿岛虎次郎；美术赞助；西洋画收藏；大原美术馆

大原孙三郎是仓敷当地富商大原孝四郎的次子，18岁时赴京，进入早稻田专门学校。由于长兄早逝，1888年继承了仓敷纺织所、家中世代相传的土地等众多家业。大原孙三郎喜爱中国文化，有着极深的汉学修养，受此影响，他对中国的古美术也表现出深厚的兴趣和关注，后来只要有就会购买中国书画、石佛、茶道品等。比起西洋美术，大原孙三郎的鉴识，更多地展现在中日古美术品上，他常以买入上等精品为目标，往返于东京、大阪、京都等地的拍卖会，特别是收集与祖上有交集的浦上玉堂、青木木米等日本文人画家的作品。<sup>1</sup> 直到大原家赞助了画家儿岛虎次郎（1881～1929），大原孙三郎由此走上了西洋美术收藏之路，并委托儿岛购入欧洲美术作品。另外，儿岛与大原同样热爱中国古美术，根据儿岛年谱，他曾在大原的资助下四次（1918、1921、1924、1926）前往中国旅行写生，每次都会为大原购买中国古美术品，<sup>2</sup> 儿岛画作中也有不少描绘中国的作品（如图1），对中国文化怀有敬意。

---

\* 本文是国家社科基金艺术学项目“近现代中日美术赞助与收藏研究”（24BF097）的阶段性成果。

<sup>1</sup> 大原孙三郎传刊行会：《大原孫三郎伝》，东京：中央公论事业出版，1983年，第363页。

<sup>2</sup> 田中日佐夫：《美術品移動史：近代日本のコレクターたち》，东京：日本经济新闻社，1985年，第257页。

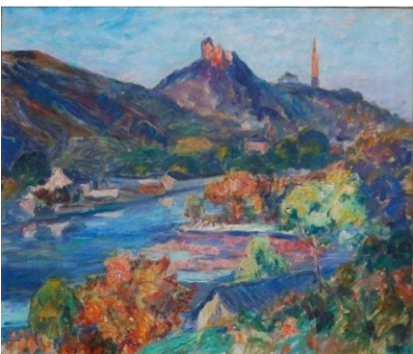
|                                                                                   |                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |
| <p>《中国少女》，布面油彩，<br/>65.5×54.3cm，大原美术馆藏</p>                                        | <p>《风景 红叶（杭州保俶塔所见风景）》，布面油彩，<br/>53.2×64cm，私人藏</p>                                  |
|  |  |
| <p>《中国风景》，布面油彩，<br/>66.4×56.5cm，大原美术馆藏</p>                                        | <p>《庐山》，布面油彩，53.2×64cm，<br/>私人藏</p>                                                |

图 1 儿岛虎次郎 1918 年中国写生油画作品四幅，采自大原美术馆网站 [https://www.ohara.or.jp/pdf/kojima/kojima\\_reisonne\\_5.pdf](https://www.ohara.or.jp/pdf/kojima/kojima_reisonne_5.pdf)（2026 年 4 月 12 日）

大原建立的大原美术馆促进了日本社会对西方美术的了解与接受，西方艺术被定位于作为日本现代化政策的组成部分，是需要学习的先进技术之一。1922 年以后，大原孙三郎下定决心：“如今的日本，收集并公开欧洲美术品，对社会大有裨益。既然已迈出第一步，我就必须全力以赴。”<sup>3</sup> 身为仓纺社长兼大地主的大原，当时还担任冈山孤儿院院长，创立了大原农业研究所和社会问题研究所，以及投入仓敷中央医院的设立。他作为社会事业家的诸多构想，与美术品收集公开一并成为当时前瞻性的理想蓝图。

### 一、终身赞助：儿岛虎次郎

儿岛虎次郎同是冈山县人，他 1901 年前往东京，次年四月考入东京美术学校西洋画科，跟随黑田清辉、藤岛武二学习，连跳两级于 1904 年毕业。1902 年在东京高级法院律师樱井熊太郎的推荐下，他首次拜访了仓敷大原家，见到了孝四郎、孙三郎父子，成为大原家的奖学生，并一直受到

<sup>3</sup> 大原孙三郎传刊行会：《大原孫三郎伝》，东京：中央公论事业出版，1983 年，第 173 页。

大原家极其优厚的生活保障，直至去世，一生都无需为生计卖画。在同时代（同级生有青木繁等人）的西洋画家们大多处于极度贫困和缺乏社会理解、接连遭受挫折的情况下，儿岛虎次郎的境遇无疑是非常幸运的。<sup>4</sup>儿岛作为新锐画家的出道亦颇为顺遂。



图2 儿岛虎次郎《故乡水车》，布面油彩，87×141cm，1906年，大原美术馆藏（图3～13、14、15同），采自大原美术馆编：《图录 大原美术馆》，东京：平凡社，1982年（图3～13、14、15同）

儿岛早熟的天赋已在东京美术学校习作以及代表作《故乡水车》（图2）中绽放。据1906年10月儿岛致大原数封书信内容可见：“儿岛以翌年在博览会上展出为目标创作《故乡水车》，但认为在东京污浊的空气（氛围）中无法产生纯净的作品，遂欲寻觅合适之处，花一两个月时间用于创作，希望大原为此承担经费。儿岛若能创作出满意的作品，便会毫不犹豫地请大原为作品出资定制画框。此外，儿岛认为大原寄来用于装裱《故乡水车》相框的十日元不够，希望追加必要经费。此外，儿岛提出进驻大原所支援的冈山孤儿院进行“孤儿”主题的创作（按，《情之庭 冈山孤儿院》），承诺以最终的完成品赠送大原，作为旅费、优质画材费（每月25-26日元）、模特雇佣费、运输费等出资的回报。”<sup>5</sup>1907年，26岁的儿岛在劝业博览会美术展上，展出了充满浓郁人道主义气息的《情之庭 冈山孤儿院》和《故乡水车》，《情之庭 冈山孤儿院》获得洋画部一等奖，当时天皇和皇后等皇室成员也观看了此作。1907年8月24日儿岛致大原书信中记有《情之庭 冈山孤儿院》被主办方收购的信息，但购买与否、购买方以及成交价格未在信中明确：

（前略）另启，关于博览会上被收购的画作价格，虽尚未接到事务所任何通知，但据熟人告知，价格约为350日元。无论价格如何，因该画非我所有，故不便详询。若该画能成为对孤

<sup>4</sup> 田中日佐夫：《日本美術の演出者》（改訂版），东京：鬚鬚堂，1990年，第354页。

<sup>5</sup> 详见水岛博、柳泽秀行：《大原孫三郎宛児島虎次郎書簡について》，《大原芸術研究所紀要》2025年第1号，第26-31页。

儿院的捐赠之一，实乃幸事。待接到博览会通知后，定当如实相告。谨禀。<sup>6</sup>（笔者译）

儿岛自言将收购所得捐赠给孤儿院，可谓“取之于斯，用之于斯”，体现了其好善乐施的品格。根据《东京劝业博览会事务报告》（第五节 御买上品）的记载<sup>7</sup>，由于《情之庭 冈山孤儿院》受皇后中意，最终被宫内省（现名为宫内厅）以价格 350 日元买下，当时记录名为《孤儿院》。作品获奖后又被皇室购入可谓声名鹊起，或许大原以此为契机，慷慨赞助了儿岛长达五年的欧洲留学。

不过，大原赞助留学并非事出突然。儿岛早在 1904 年 9 月 14 日致大原信<sup>8</sup>中就曾一笔提及渡航法国之事。之后 1905 年 1 月 26 日致大原信中正式提出赴法学习的希望，写道：

（前略）我向黑田老师申请摹写博物馆陈列的欧洲名家油画，希望得到许可。由于我的认真态度，得到黑田先生的信任，因此可以享受学习和研究上的便利……我认为赴法国留学乃第一必要之事，无论如何希望尽早渡航，进行充分的研究，前日就彼地情形，问询去年巴黎归来的前辈，但这都必须仰仗阁下的同情理解，才能企之实行……<sup>9</sup>（笔者译）

1905 年 7 月 14 日儿岛致大原信中，阐述了他从有留欧经验的数位教员处商谈了具体经费和留学年数等问题，向大原表达了更强烈的留欧夙愿：

（前略）承蒙阁下的大力相助，我衷心希望能有幸去法国留学数年。我愿抛开一切杂念，恳请阁下批准。虽然我一直怀有强烈的愿望，但总觉得难以启齿倾诉此事。今年休假时，我前往东京与黑田先生、和田先生以及刚归国的岩村教授等人商讨留学的相关事宜，了解学费等问题。据大家所言，学费大概在 100 到 120 法郎之间，换算成日元大约是 80 到 100 日元左右。而公费留学生的学费则约为 150 日元左右。只要努力学习，70 日元或许也足够了，如果想多读些书的话，至少需要 100 日元。据岩村教授所说，100 日元左右的费用刚好够用来认真学习。这大概相当于日本学费的 4 到 5 倍吧。不过，还有服装费等开支。至于前往巴黎的旅费，如果选择三等舱大约 600 日元左右。希望阁下能支付这些费用……岩村教授建议我今年秋天就动身赴法……虽然也不必过于着急，但如果拖延太久的话，反而会影响学习效果。恳请阁下同意，若我得幸留学的话，将来就能实现理想，为社会进步做出贡献……<sup>10</sup>（笔者译）

---

<sup>6</sup> 水岛博、柳泽秀行：《大原孫三郎宛児島虎次郎書簡について》，《大原芸術研究所紀要》2025 年第 1 号，第 46 页。

<sup>7</sup> 东京府厅编：《東京勸業博覧会事務報告 下巻》，东京府厅，1909 年，第 414 页。

<sup>8</sup> 详见水岛博、柳泽秀行：《大原孫三郎宛児島虎次郎書簡について》，《大原芸術研究所紀要》2025 年第 1 号，第 13-14 页。

<sup>9</sup> 水岛博、柳泽秀行：《大原孫三郎宛児島虎次郎書簡について》，《大原芸術研究所紀要》2025 年第 1 号，第 15 页。

<sup>10</sup> 水岛博、柳泽秀行：《大原孫三郎宛児島虎次郎書簡について》，《大原芸術研究所紀要》2025 年第 1

1906年1月29日儿岛致大原信中，更具体地阐述留欧一事，也侧面反映了大原已将此事纳入考虑之中：

（前略）转述黑田老师的话：作为画家若欲纵观世界艺术，当大加学习，故留学尤为必要……今日本经济宽裕，若多人赴海外求学，彼地美术学校能接纳更多留学生，日本的西洋画亦将进步。然留学生人数稀少，数年间仅一二人，实难有成。加之学校派出之留学生人数亦少，缺乏竞争热情之研究，稍有懈怠便难以见到留学之成果。总而言之，学校派出太过悠闲，且归国后即成为学校教授……留学年限本无定数，一般两年研究，两年作画，再加半年左右漫游意大利等地便足够了，费用方面也有尽可能好的办法，若大原氏询问，当详细答复……

关于学费一事，虽已向黑田老师询问，但考虑到种种情况尚不明朗，望您体谅……虽然我深知难以报答您的恩惠，但只能再次恳求。不知您何时回信，望不吝告知。

迄今为止，您每月的资助金从未短缺，但我自从在夜校学习后，各种月费和书籍费用不断增加。而且，学校方面需要毕业生出资一些事项，所以希望从本月起，您能增加赞助金额。此外，前几日的旅行我也因资金不足而头疼，加之兄长出征在即，家中只剩老人和妹妹，实在不便开口求助。虽不敢擅作主张，但还是斗胆恳请您考虑批准……<sup>11</sup>（笔者译）

儿岛传达了与黑田（清辉）商议内容，表达了留学不仅是个人愿望，而且对东京美术学校乃至日本美术界而言都是有其必要。此外，儿岛列举了夜校（为学习语言）费用、（非应制）作画费用、老家无法支援等多个理由，请求大原增加每月的赞助费用。

儿岛从提出留学到获批赞助经历了三年多，最终于1908年正月前往法国巴黎。黑田清辉向曾经留学时的老师路易·约瑟夫·拉斐尔·科林（Louis-Joseph-Raphael Collin, 1850~1916）写了儿岛的推荐信，儿岛在巴黎请拉斐尔·科林指正自己的作品。<sup>12</sup>一年半后的1909年7月，儿岛离开法国搬到了比利时根特市，进入根特美术学校，1912年4月以首席成绩毕业。儿岛在这期间接受比利时印象主义的洗礼（图3），但不是受到正统的法国印象主义而是受到北欧印象主义的影响，从对早期日本油画的影响来说比较特别。有学者认为，纵观比利时美术的历史，可以发现写实主义和理想主义两大流派，儿岛所接受的是写实主义倾向，但其对自然的重新诠释和画面表现中，也不无一种浪漫主义的气息。<sup>13</sup>儿岛从东京美术学校时代的古典教育中解放出来，掌握了明快色调的画风和欧洲的美术教养，于1912年11月结束了近五年的留学回到日本，在仓敷市进行创作。

---

号，第19-20页。

<sup>11</sup> 水岛博、柳泽秀行：《大原孫三郎宛兒島虎次郎書簡について》，《大原芸術研究所紀要》2025年总第1号，第21-22页。

<sup>12</sup> 和田博文：《日本人美術家のパリ 1878-1942》，东京：平凡社，2023年，第190页。

<sup>13</sup> 小仓忠夫：《兒島虎次郎の画業》，大原美术馆编：《大原美術館Ⅶ 兒島虎次郎》，大原美术馆，1982年。



图3 儿岛虎次郎《秋海棠田》，布面油彩，91×118cm，1910年



图4 儿岛虎次郎《姐妹》，布面油彩，162×114cm，1911年



图5 儿岛虎次郎《身着和服的比利时少女》，布面油彩，116×89cm，1911年

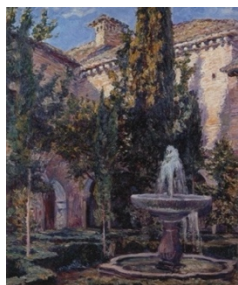


图6 儿岛虎次郎《阿尔汗布拉宫》，布面油彩，68.5×56.5cm，1921年

第一次渡欧期间，《凝视》、《姐妹》（图4）、《身着和服的比利时少女》（图5）等代表作画面明亮、舒展，充满张力。在明治末期，无疑是备受眷顾的新锐才能。<sup>14</sup>这几件作品都是将逆光的外光引入室内的女性肖像画，巧妙地将室内场景与明亮的户外景色融为一体，当然作品并未一味追求光与色而牺牲自然形象，而是充分考虑了对象的形态与画面构成。1911年所作的《身着和服的比利时少女》在当年入选法国国家社会沙龙，标志着儿岛迈入巴黎画坛的重要一步。根据相关研究，翌年儿岛收到根特美术学校校长的介绍信，拜访了法国国家社会沙龙的核心人物、当时法国画坛大师埃德蒙·弗朗索瓦·阿曼·让（Edmond François Aman-Jean, 1858~1936），并接受了批评指导。此后，儿岛几乎不再关心在日本的展览，回国后也继续向该沙龙提交作品，屡次入选，他在1920年沙龙上展出的《朝鲜妇人》被卢森堡美术馆收藏，并被任命为首位日本籍的法国国家社会沙龙正式会员。<sup>15</sup>有了这个身份，儿岛可以在巴黎展出他的作品。1919~1921年第二次、1922~1923年第三次渡欧为大原购买了不少西方绘画，成为后来大原美术馆的建馆基础，所有费用也都由大原孙三郎承担，但儿岛的作品已达不到第一次留欧顶峰时的状态。

儿岛在1919年于东京美术学校以学生的姿态举办了大规模首次个展——“儿岛虎次郎习作展”，展出留欧期间与归国后的代表作，同年《中央美术》杂志5月号以儿岛虎次郎为主题推出了特辑。《儿岛虎次郎年谱》的1915年事项中曾载有“滞欧五年的感觉仍未融入日本风土，苦于创作停滞”。<sup>16</sup>这种苦恼想必日益加深，在欧洲创作的作品中，展现出其坚实的构图能力。在他回国后的作品中，虽表现出明亮的空气流动和轻盈的阴影，但他曾经拥有的锐气消失了。第二次渡欧时所绘风景《吉普赛地下寺院》（1920）、《阿尔汗布拉宫》（图6）的浓重阴影，极具美感且自然；归国后所绘作品的阴影，却顿时变成概念化、污迹明显。关于绘画思想，儿岛曾有自述：

<sup>14</sup> 田中日佐夫：《美術品移動史：近代日本のコレクターたち》，东京：日本经济新闻社，1985年，第234页。

<sup>15</sup> 松冈智子：《児島虎次郎とエミール・クラウス》，《倉敷芸術科学大学紀要》1998年第2号，第5页。

<sup>16</sup> 大原美术馆编：《大原美術館Ⅶ 児島虎次郎》，大原美术馆，1982年。

我认为自然中并不存在像地方特色这样狭隘的颜色。若不满足于仅了解表面颜色，而是稍加深入研究后，就会发现复杂而难以捉摸的色彩。我绝不赞成人们以有限的思想去审视自然。每个人都是独一无二的，只需做好自己的工作即可，总会有别人没有的、独特的职位在等着我们。接触天地之呼吸，触及天地之伟力，方能明了这渺小人生之意义。我们体内流淌着温暖的血液。我们的心中总回响着某种神秘的东西。那深邃的心声无法捕捉。<sup>17</sup>（笔者译）

近现代日本的西洋画家赴欧洲留学、在油画的发源地研修，但回国后无一例外都为油画与日本风土之间的格格不入而苦恼，陷入低谷。当然，与第一次相比，后两次留欧作品的画面有机构成和动感有所增强，本应进入新的阶段。但过于优渥的条件可能削弱画家的进取心，这也印证了指弗朗西斯·哈斯克尔（Francis Haskell, 1928~2000）的“赞助的悖论”。<sup>18</sup> 经济保障解放了画家，但也可能消解了推动创新的“饥饿感”。对于儿岛虎次郎来说，如果不是因为他处于不必卖画的安逸境地，保持作为艺术家的某种饥饿感没有消失的话，也许会发生某些蜕变。

## 二、欧洲美术购藏与大原美术馆建设

位于冈山县仓敷市的大原美术馆是二战前日本设立的唯一西洋美术馆，与当时其他美术馆不同，战前的收藏品被原封不动地保存。<sup>19</sup> 1930 年大原美术馆初衷是纪念儿岛虎次郎而建，当年竣工，年底开放，陈列着大原收藏及儿岛遗作。

1919 年大原孙三郎为给儿岛画艺之路一次转机，建议他再次渡欧。根据儿岛日记，他于 1919 年 5 月 6 日启程。<sup>20</sup> 临行前，儿岛向大原孙三郎请愿，鉴于日本鲜能接触到真实西方美术的现状，亦为提高年轻一代画家的水平，希望购买几件法国当代绘画的代表作，大原接受了他的愿望。儿岛 1919 年 7 月 1 日抵达巴黎，他感叹道：“上次去的时候，印象派还在盛行，但现在已经经过了后印象派和野兽派时代，迎来了超现实主义和巴黎学院的时代。”<sup>21</sup> 但大原真正同意并汇款时已转眼到了翌年 7 月，当时儿岛收到大原孙三郎的电报：“许可购买作品，款已汇。”<sup>22</sup> 当时闻讯后，儿岛从比利时、荷兰旅行中急返巴黎，投身于法国现代绘画的收集。从儿岛 1919 年日记中可见，除

<sup>17</sup> 小仓忠夫：《児島虎次郎の画業》，大原美術館編：《大原美術館Ⅶ 児島虎次郎》，大原美術館，1982 年。

<sup>18</sup> 弗朗西斯·哈斯克尔著，冯白帆译：《赞助人与画家 意大利巴洛克时期的艺术与社会关系研究》，南京：江苏凤凰美术出版社，2024 年，第 580 页。

<sup>19</sup> 大原总一郎：《大原總一郎隨想集》（三 音楽 美術），岡山：福武书店，1981 年，第 294-300 页。

<sup>20</sup> 吉川あゆみ：《児島虎次郎日記 1919 年（大正 8 年）》，《大原芸術研究所紀要》2025 年总第 1 号，第 88 页。

<sup>21</sup> 大原孙三郎传刊行会：《大原孫三郎伝》，东京：中央公论事业出版，1983 年，第 170-171 页。

<sup>22</sup> 田中日佐夫：《美術品移動史：近代日本のコレクターたち》，东京：日本经济新闻社，1985 年，第 233 页。

日常写生和旅行外，他常与留法日本画家、赴法日本商界人士等交流，并往返于美术馆、画商、古董商、画家画室之间。<sup>23</sup> 儿岛在法国购买作品并不依赖画商，而是亲自前往画家工作室确认过作品之后，向画家直接购买，如儿岛亲自拜访克劳德·莫奈（Oscar-Claude Mone, 1840～1926）获得《睡莲》（图7）<sup>24</sup>，又亲自恳求亨利·马蒂斯（Henri Matisse, 1869～1954）购入《画家的女儿》（图8）<sup>25</sup>等，1921年2月儿岛携带这些作品回国。



图7 莫奈，《睡莲》，布面油彩，72.5×92cm，1906年左



图8 马蒂斯《画家的女儿》，布面油彩，72.5×52.5cm，1918年



图9 雷诺阿《泉边的女人》，布面油彩，92×73.5cm，1914年



图10 梅原龙三郎《紫禁城》，纸面油彩，115×90cm，1940年

1921年3月27日至30日，仓敷文化协会<sup>26</sup>在冈山县仓敷女子寻常高等小学校主办了“第一回佛兰西名画家作品展”，展出由大原孙三郎出资、儿岛虎次郎收集的以克劳德·莫奈《睡莲》、亨利·马蒂斯《画家的女儿》为首，阿尔贝·马尔凯（Albert Marquet）、让·伊波利特·弗朗德兰（Jean-Hippolyte Flandrin）、皮埃尔·纳西斯·盖兰（Pierre-Narcisse Guérin）、保罗·塞律西埃（Paul Sérusie）、贝尔纳·比费（Bernard Buffet）、约瑟夫·德西尔·科特（Joseph-Désiré Court）、埃米尔·雷纳·梅纳德（Émile-René Ménard）、埃德蒙·弗朗索瓦·阿曼·让、杰奎琳·马尔瓦尔（Jacqueline Marval）、亨利·勒巴斯克（Henri Lebasque）等18位画家的27件作品。<sup>27</sup>当时，油

<sup>23</sup> 吉川あゆみ：《児島虎次郎日記 1919年(大正8年)》，《大原芸術研究所紀要》2025年总第1号，第57-169页。

<sup>24</sup> “儿岛虎次郎曾在吉维尼的宅邸内，拜访了八十岁的莫奈，此时的他正悠然地描绘着莲池。当时莫奈的画作不通过买手几乎无法购得，莫奈甚至说“要是能拿日本的牡丹种子交换就好了”，但最终也没能卖给儿岛。不过，儿岛的热忱打动了莫奈，莫奈将十年前所画过的一幅《睡莲》分赠给了他”，详见田中日佐夫：《美術品移動史：近代日本のコレクターたち》，东京：日本经济新闻社，1985年，第233页。

<sup>25</sup> “儿岛拜访了当时年过五十、名声正盛的马蒂斯。那时恰逢马蒂斯个展刚结束不久，对方说“可惜眼下没有作品”，但在儿岛的恳求下，最终得到了原本装饰在马蒂斯女儿房间的那幅《画家的女儿》。据说马蒂斯的女儿当时非常不情愿，是在父亲的劝说下才勉强同意自己的肖像画远赴日本”，详见田中日佐夫：《美術品移動史：近代日本のコレクターたち》，东京：日本经济新闻社，1985年，第233页。

<sup>26</sup> 该协会由大原孙三郎在1921年1月改名确立，原为早期设立的“仓纺人事研究会”。

<sup>27</sup> 田中日佐夫：《美術品移動史：近代日本のコレクターたち》，东京：日本经济新闻社，1985年，第224页。

画在日本被成为正式画科创作已有半个世纪，但还没有画出西方美术尤其是法国油画那样的笔触，大原展出的都是法国印象派、新古典主义、后印象派、野兽派、表现主义、象征主义等代表性油画家、版画家作品，展现了原汁原味的西方美术。

一直到1921年12月，陆续又有16位法国画家的20余件画作运抵，此为儿岛回国前委托老师阿曼·让和友人斋藤丰两人代为收购之作，有马蒂斯、保罗·艾伯特·贝纳尔（Paul-Albert Besnard）、让·弗朗索瓦·拉斐利（Jean-François Raffaëlli）、安德烈·都那叶·德·斯贡札克（André Dunoyer de Segonzac）等人的作品。<sup>28</sup>根据《儿岛虎次郎年谱》：1922年1月2日至8日，第二次留欧购入的新作加上第一次展览的部分作品共34件，再度在仓敷女子寻常高等小学校（当时改名为“仓敷寻常高等小学校”）举办了“第二回现代佛兰西名画家作品展”，展会期间正值农历正月，同样引起了不亚于前回的巨大反响。<sup>29</sup>今天看来，莫奈、马蒂斯乃至马尔凯是出类拔萃的画家，其余人在美术史上未必留下耀眼之名，这也与当时购买的机遇、价格、喜好等多种因素有关。正如前节所述，大原早期并非特别喜爱西洋美术，也未投入过多关注。他出于对儿岛这位心灵挚友的援助，允诺购买西洋美术品，不过，社会影响之大乃意料之外。

以上两场展出的近50件并不是大原最早收藏的法国绘画。上节提及1912年2月，儿岛经根特美术校长介绍，首次拜访巴黎的象征主义画家阿曼·让，请求点评作品。儿岛在临近归国时再次拜访了阿曼·让，购买了他的作品《发》，作为礼物送给大原。该作现悬挂于大原美术馆一楼，描绘镜前裸露肩至胸的妇人与梳理长发的女子两人，呈椭圆形画框。这是大原收藏的第一号作品。<sup>30</sup>大原美术馆里藏有印象派画家皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿（Pierre-Auguste Renoir, 1841~1919）的《泉边的女人》（图9），这件作品也早于儿岛虎次郎的收集，由大原家通过满谷国四郎直接购自雷诺阿。<sup>31</sup>雷诺阿是著名画家梅原龙三郎（1888~1986）（作品如图10）留学巴黎朱利安学院时的老师。大原收藏的洋画的意愿，也许已在心中萌芽。

一方面，大原孙三郎有着引领时代社会事业家的一面，认定西洋美术的收集与公开是日本所需之事；另一方面，他也有着经济策略的考量。据相关记载，由于一战后通货膨胀，日元汇率处于非常有利的地位，加之欧洲绘画市场上藏家因不稳定的局势常变卖藏品，所以即便是当时仓敷纺织处于经济不景气的浪潮中，大原依然认为正是收购杰作的好机会。<sup>32</sup>于是，大原命归国仅一年有余的儿岛进行第三次欧洲之行。儿岛此前两次渡欧，主要目的是自身的美术研究，第三次则明确以美术品采购为目的。此次还购入此前因价格而回避的古典名画，以及费迪南德·霍德勒（Ferdinand

<sup>28</sup> 大原孙三郎传刊行会：《大原孫三郎伝》，东京：中央公论事业出版，1983年，第172页。

<sup>29</sup> 大原美术馆编：《大原美術館Ⅶ 児島虎次郎》，大原美术馆，1982年。

<sup>30</sup> 阿曼·让25岁获罗马奖，后以富有情调的画面闻名，一度在日本颇受欢迎。田中日佐夫：《美術品移動史：近代日本のコレクターたち》，东京：日本经济新闻社，1985年，第232-233页。原文误将阿曼·让生卒年记为1860~1935。

<sup>31</sup> 大原孙三郎传刊行会：《大原孫三郎伝》，东京：中央公论事业出版，1983年，第172页。

<sup>32</sup> 大原孙三郎传刊行会：《大原孫三郎伝》，东京：中央公论事业出版，1983年，第173页。

Hodler)、乔凡尼·塞冈提尼(Giovanni Segantini)、欧仁·卡里埃(Eugène Carrière)等略带特异却卓越的作家作品,皮埃尔·皮维·德·夏凡纳(Pierre Puvis de Chavannes)的作品更是大型杰作。至此,大原美术馆最初的核心藏品已然形成。

据《儿岛虎次郎年谱》记载,儿岛第三次渡欧的收购活动极为充实:

#### 【1922 年】

5 月 8 日 神户启航,途中停靠埃及开罗,购入埃及古美术品。

6 月 19 日 抵达法国马赛。6 月 21 日 来到巴黎。

8 月 8 日 与贝尔内姆-热纳画廊及意大利画家埃尔·格列柯《受胎告知》(图 11)签订临时购买合同。(按,购价约十五万法郎即五万日元左右,向大原电报请示)

8 月 9 日 启程赴德国、瑞典。旅行中在柏林购入霍德勒《樵夫》等作品。归途经比利时根特,购入克劳斯作品三件。布鲁塞尔购入埃及猫青铜像。

10 月 8 日 返回巴黎。滞留巴黎期间,购入罗丹雕塑、戈雅、夏凡纳、贝纳尔、瓦罗基耶、科特、弗朗德兰、拉图什、卡里埃尔等作品,同时收集埃及古陶磁。

12 月 2 日 赴瑞士伯尔尼,购入意大利画家乔凡尼·塞冈提尼《阿尔卑斯山的正午》。

#### 【1923 年】

3 月 11 日前,在巴黎购入米勒(图 12)、沙凡纳、卡莫安、奥特曼、莫罗、塞吕齐埃、雷东、吉约曼等作品,同时购入埃及、波斯古美术品。比利时旅行期间,收集克劳斯、德尔瓦恩、雷尔曼、弗雷德里克等作品。

3 月 11 日 从马赛启航归国。归途再访埃及,在开罗大量购入埃及古美术品。

5 月 1 日 抵达日本。

8 月 5 日至 18 日 在仓敷寻常高等小学举办第三回“泰西名画家作品展”。展出了 56 件新购欧洲作品,同时还举办了“埃及、波斯及土耳其古陶器展”,展出 61 件作品。<sup>33</sup>



图 11 格列柯《受胎告知》，布面油彩，108.5×79.5cm，



图 12 米勒《格雷维尔悬崖》，布面油彩，43.5×54cm，1871 年



图 13 高更《怡人之地》，布面油彩，92×73.5cm，1892 年

<sup>33</sup> 大原美术馆编：《大原美術館Ⅶ 児島虎次郎》，大原美术馆，1982 年。

1590 年左右

当时正值学校暑假，聚集了很多来自全国各地的学生。部分作品后被收录在艺术全集和教科书中，变得更加广为人知。<sup>34</sup> 1927 年 4 月 15 至 30 日，儿岛等人斡旋大原收藏的西蒙（Lucien Simon）《曲马场》、塞尚（Paul Cézanne）《渔夫》、高更（Paul Gauguin）《怡人之地》（图 13）、莫奈《睡莲》等 32 件古今欧洲绘画在恩赐京都博物馆（现京都国立博物馆）展出。<sup>35</sup> 之后，在（东京）日法会馆美术部税所笃二的斡旋下，<sup>36</sup> 于 1928 年春增加至 70 件作品在东京都立美术馆再次展出。这两次展览给美术界带来了巨大刺激，基于此，大原与儿岛在 1928 年获得法国政府颁发的美术功劳勋章，<sup>37</sup> 这些藏品均收藏于大原美术馆。美术评论家、大原美术馆第二任馆长藤田慎一郎（1920～2011）认为，在儿岛搜集的时代，欧洲已经涌现出未来主义、立体主义等前卫美术运动，新的潮流不断涌现，撼动着世界画坛。然而儿岛对这些新潮流毫无兴趣，从今天看来，这着实令人惋惜。但对他而言，与其追求这些新事物，他无疑更认识到，为当时的日本画坛介绍西洋艺术的本质和基本技术，才是更为重要的事。<sup>38</sup> 1930 年，仓敷文化协会将编入图录，分“作品集”和“作品集续辑”（图 14）<sup>39</sup> 各 25 件彩印出版。

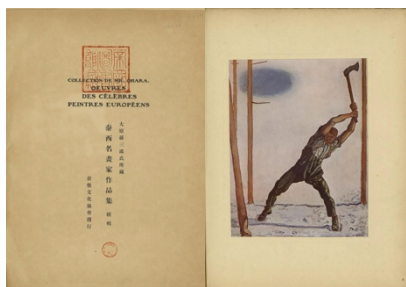


图 14 仓敷文化协会编《大原孫三郎氏所蔵 泰西名画家作品集 続輯》扉页及瑞士画家费迪南德·霍德勒《樵夫》内页，日本国立国会图书馆藏

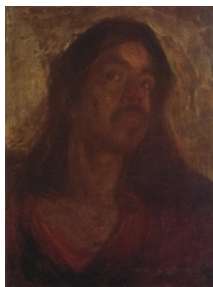


图 15 青木繁《男颜》，布面油彩，81×61cm，1903 年



图 16 儿岛虎次郎《早春》，布面油彩，86.5×122cm，1926 年

除欧洲绘画外，经过几代充实努力，大原美术馆还藏有近现代日本代表性洋画家作品，如黑田清辉、冈田三郎助、满谷国四郎、青木繁（图 15）、小出栖重、岸田刘生、藤田嗣治、山本鼎、中村彝、关根正二、万铁五郎、前田宽治、坂田一男、古贺春江、须田国太郎、熊谷守一、安井曾

<sup>34</sup> 大原孙三郎传刊行会：《大原孫三郎伝》，东京：中央公论事业出版，1983 年，第 174 页。

<sup>35</sup> 恩赐京都博物馆编：《大原孫三郎氏所蔵 泰西名画展観図録》，恩赐京都博物馆，1927 年。

<sup>36</sup> 详见和田博文：《日本人美術家のパリ 1878-1942》，东京：平凡社，2023 年，第 193 页。

<sup>37</sup> 大原孙三郎传刊行会：《大原孫三郎伝》，东京：中央公论事业出版，1983 年，第 238-239 页。

<sup>38</sup> 藤田慎一郎：《児島虎次郎と大原美術館》，大原美术馆编：《大原美術館秘蔵絵画展-児島虎次郎の蒐集-》，大原美术馆，1980 年，第 14 页。

<sup>39</sup> 仓敷文化协会编：《大原孫三郎氏所蔵 泰西名画家作品集》、《大原孫三郎氏所蔵 泰西名画家作品集 続輯》，仓敷：光乐山房，1930 年。

太郎、坂本繁二郎、梅原龙三郎、松本竣介、国吉康雄、中川一政、鸟海青儿等人的作品。当然，最多的还是儿岛虎次郎的 150 件作品（如图 16），包括其成名作《故乡水车》和最晚作《朝鲜妇女》（1928）。此外，还有中国、埃及、波斯、土耳其等地的古陶器、铜器等文物。

### 余论

赞助人应该具备怎样的基准？大原孙三郎曾对他赞助过的日本画家土田麦仙（1887～1936）有以下评价：

虽然大家都说是我援助了土田君，但这并非什么了不起的大事。本来，关照别人就是一件很难做到尽善尽美的事。但我因为关照了土田君，反而被他那种懂得感恩、接受赞助的美德所感动。而且在赞助他的过程中，我也从他那种良好的态度中学到了很多东西，对此我十分感激。我曾经拜托他，在我夫人左卫门尉的羽织背面画一幅画。我只是简单地希望画一座桥，结果土田君为了画这座桥，走访了京都大大小小的神社。（中略）虽然画面内容很简单，但他却为了画好这一件羽织的背面，亲自去写生，他对艺术不敷衍的态度实在令我钦佩。从那以后，我觉得不能再随便托他画一些繁杂的东西了。他那种绝不敷衍了事的创作态度，我除了敬佩，别无他言。<sup>40</sup>（笔者译）

大原孙三郎的评价，已超越普通的资助关系，蕴含着某种“哲学”意味。好的赞助人不应以自身需求束缚艺术家，而是给予信任与尊重。他接受儿岛虎次郎的建议购藏欧洲绘画，完全委托专业判断，这正体现了这种理念。另一方面，赞助还可能带来“副作用”。儿岛虎次郎一生无需卖画，但这种安逸反而可能导致其归国后创作力下滑，减消了创新的推动。不是所有赞助人都会收藏艺术品，同样，并非所有收藏家都是赞助人。大原通过赞助儿岛、购藏欧洲名画并举办地方展览，大原美术馆的建立，不仅是个人艺术理想的实现，更是近代日本社会事业、经济策略与文化启蒙交织的产物，为理解美术与社会、个人与时代之间的关联方式提供了参照。

---

<sup>40</sup> 山南会编、大原孙三郎发行：《土田麦遷》，1942 年，第 1-2 页。