



吉春阳◎著

(全国优秀出版社) 天津 人民美術出版社

吉春阳
画

「
土
宣
夫
研
究
」

秦宣夫研究

吉春阳 著

（本书出版由南京财经大学资助）

（全国优秀出版社）天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

秦宣夫研究: 美术史论研究的贡献及画风演变 / 吉春阳著. —天津: 天津人民美术出版社, 2006.10

ISBN 7-5305-3359-2

I. 秦… II. 吉… III. 秦宣夫—油画—研究
IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 123573 号

秦宣夫研究

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞

南京孚嘉印刷有限公司

全国新华书店 经销

2006 年 10 月第 1 版

2006 年 10 月第 1 次印刷

开本: 889 × 1230 毫米 1/32 印张: 9.5 印数: 1-2000

ISBN 7-5305-3359-2

定价: 60.00 元

IV. J213

序

秦宣夫先生是我的老师。

我是恢复高考后第一批考入大学的，77级的。78年2月入学，就读于南京师范学院美术系。我入学时，秦老是美术系主任。

秦老是一位学识渊博、风趣幽默的长者。

秦老给我们上西洋美术史课。非常难得的是，秦老差不多用了一年的课时（每周2课时）给我们这些本科学生讲了整个儿的西洋美术史。

现在的大教授们，可能给硕士、博士研究生上课也没那么顶真了吧。

我们这届学生45个人，秦老居中一坐，然后开讲。

秦老早年留学，喝了多年洋墨水，看过那么多的名作，说到那些画儿，秦老可来神了。秦老又是一个爱憎分明的人，他喜欢委拉斯贵兹，讲到委拉斯贵兹，那是要反复讲的，讲到激动时，只见秦老白胡子抖抖的，完全沉浸到画面里去了。我想，或许意识流中，秦老穿越了时空，又回到了青年时节西装革履的留洋情境中去了。秦老喜欢激越浪漫的画家，讲到凡高时，秦老在课堂上都流了泪。

这可不是在煽情演戏，那是有着一颗赤子之心的老人的真情流露。秦老告诉我们，凡高的译音不该念“FAN GAO”，名字应当念作“FAN HUO HUO”，于是，我

们班同学都叫凡高为“凡或或”。

那时候，我们住在南师西山6舍，宿舍床头边上放着的就是秦老的油印《西洋美术史》讲义和上海出的一本由秦老校订的《印象画派史》，书和讲义都翻烂了。老实说，直到现在，我对西洋美术史认识的一点底子，也就是秦老教给我们的。

实际上，秦老对我个人学业上的帮助起过大作用。

那是我读大一的时候，因为好不容易考入大学，大家如饥似渴，拼命画素描，夜以继日，奋斗在石膏房中、素描室里。

那时候，同学们大多用铅笔。可能是因为俄罗斯契斯恰柯夫的素描体系，强调块面造型，明暗调子分得细，一个鼻子36个面，推敲琢磨，十几、二十几个小时画下来，大伙儿筋疲力尽。作业打磨出来，墙上一挂，你我之间，大差不差，有点批量打造出来的意思。

我本来就不是一个十分安分守己的学生，铅笔时间磨长了，也有点腻味。我换换口味，用木炭条画，似乎轻松愉快一些。一次，作业陈列出来，秦老来了。系主任一到，后面自然跟了任课老师和我们这一大帮学子。秦老巡视了画室，把墙上作业审看一遍，嘴里嘟嘟囔囔地说“都一样，都一样”。然后，秦老一指我的一件木炭素描说：“这张好”。立刻，任课老师把我这张素描挂到了作业展墙的正中。于是，我就是班上素描的顶尖好手之一了。从此，我被认为是基本功最好的学生，后来，我才能留校当了助教。

这件事，对我来说，可谓大矣。

我现在想想，可能由于秦老是从法国学成归来的，对当时学院一统天下的俄式素描教法有排斥，骨子里不爽。铅笔画儿看烦了，偶尔看到张把木炭素描，引发感叹，随

机点拨一下后生学子。而这偶然中，恰恰是我受到了这份恩泽，故我常记心间。

现在，我的学生吉春阳博士论文做的是《秦宣夫研究》，我真的很高兴。我的学生能为我的老师做一点事情，我也从心底里感到了一份激动。

师恩图报，虽不是我亲为，却也寄托了我的一点思念。

我认为，春阳在文章中把秦老的生平背景、师友往来、学术准备、艺术造诣、在西洋美术史研究上的贡献以及秦老的教育教学思路、教案教材的建设等一系列事迹串联起来，放在这个特定的历史时段来研究和定位，就可以更清晰地认识到这么一位学富五车的长者是如何敏于行而慎于言的。

由此，可以重新认识到老一辈学人默默耕耘的意义和价值。

这个价值，我是深深体会到了的。

吉生的文字是精谨的，写这篇文章用了两三年时间。写作之际得到了秦老亲属的全力协助。当然，也离不开专家、学者的指点和各级领导的关心和支持。

这虽然有点儿套话，但也是事实，必得要提一笔的。

我们还要感谢天津人民美术出版社把吉春阳的研究文字付梓印行。春阳嘱我写篇短文，我写了这段感想，合适的话，权且作序。

丙戌仲秋范扬京城客次



目录

绪论	1
第一章 秦宣夫的知识结构分析	13
第一节 由“新学”而来的知识结构	13
一 秦宣夫接受“新学”的可能性	13
二 秦宣夫的早期教育	18
三 水木清华的熏陶	28
第二节 秦宣夫留法	32
一 秦宣夫早年对艺术的兴趣	32
二 留法求学, 选择绘画	39
三 留法期间	44
第二章 作为新型人才的秦宣夫的文化性格分析	52
第一节 批判性性格	52
第二节 显与隐的意识	59
第三章 秦宣夫的美术史论研究	66
第一节 秦宣夫美术史论研究的历程和形状	66
一 秦宣夫美术史论研究的空间与时间位置	66
二 秦宣夫美术史论研究的形状	74
第二节 秦宣夫的美术批评	76
一 秦宣夫对大型美展的展评	76

目录

1. 巴黎中国绘画展	76
2. 福开森赠华文物展	85
3. 伦敦艺展	93
4. 第二届全国美术展览会	103
二 对画家的画评	112
第三节 秦宣夫的《西洋绘画史》	119
一 对秦宣夫美术史研究进行分析的切入点	119
二 《西洋绘画史》的分析	124
1. 分期与框架问题	124
2. 艺术史观和方法论	127
3. 《画洋绘画史》的写作风格	133
三 《画洋绘画史》的实践性特征	141
第四节 秦宣夫美术史论中的个案研究	144
一 《论安格尔》	144
二 关于达·芬奇《最后的晚餐》的争论	150
三 关于米开朗琪罗	155
四 秦宣夫与近现代中国关于“印象派”问题的探讨	173
第四章 秦宣夫的画风演变	173

目录

第一节 被历史遮蔽的一代油画家	173
第二节 秦宣夫创作实践的三个时期	178
一 新中国建国以前	178
二 新中国建国后至“文革”前	190
三 “文革”以后	195
第三节 秦宣夫绘画的风格分析	197
一 秦宣夫艺术创作的演化和渊源分析	197
二 主题性创作	205
三 肖像画	213
四 风景画	217
五 其他	223
结 语	225
参考文献	229
附录一 实物文献选录	241
附录二 有关中大艺术系的部分文献	254
附录三 秦宣夫作品选录	261
附录四 秦宣夫大事年表	267
后 记一	288
后 记二	290

绪论

19 世纪后半叶以来，处于停滞发展状态的中国文明不断遭受了同时代西方文明侵略和渗透。面对外来文明的挑战，作为应战一方的中国始终处于孱弱的被支配的地位。作为冲突的结果，在中国的封建文明逐渐走向终结、原有的社会体系走向解体的过程中，产生了革新和重塑中国文明和社会体系的愿望、意识和运动。

在外来文明的冲击下，中国历史发展的特质发生了剧变。表现在文化上，伴生了衰颓带来的痛苦和复兴的希望。对固有文化的审视和批判，对外来文化的诉求和消化，成为这个时期的重要主题。如果在这个气氛中看近代中国文化的发展，可以发现，近现代中国的知识分子既负担着重构中国文化的使命感，又充满了对传统文化的迷离、痛苦和批判，也同样产生了对西方文化的狂热、痴迷和反思，这是一个充满了矛盾的过程。

在对中国文化进行全面批判的大潮中，特别是当新文化运动渐入佳境并走向高潮时，中国传统的文人画思想及其艺术趣味受到了革新思想的强烈批判，它成了陈陈相因、毫无创新的萎靡衰颓的文化象征。在中国本土文化一片颓势的嘘声中，这种批判无疑冲击了传统文人画在人们心理上的牢固地位，也在一定程度上瓦解了它的主流地位。除了进行彻底的批判和清算外，他们还试图寻

找激活传统艺术的手段，从而打开了接受西方艺术的阀门。

随着中国人将眼光投向西方，西方的科学文化技术被接纳和引进。为了对西方科学技术进行消化和吸收，相应的教育机构出现并得到发展。西方现代教育体制在中国的出现，使得人才和师资的培养成了一个重要的课题，也为中国近代美术的发展预设了一个教育的情景。由于培养人才和师资的需要，西方美术及其训练方法也随之而来。从宽泛的意义上说，最初的美术教育是为了适应实用技术教育中辅助教学的需要。但是通过这个端口，随着对美育的重视，西方美术系统的训练方法受到重视并在中国的教育制度中逐渐确立起来，直到产生了现代意义上的美术系科和院校，它们成为培养美术人才和师资的重要机构。此外，由于教学的需要和改造中国画的愿望，西洋画得到了相当规模的发展，西洋画成为中国的一个崭新的文化现象。

—

从近代开始，与中国古典美术异质的西方美术及其教育体系，在和中国艺术的碰撞中艰难地走向融合，中国美术史的发展便具备了新的特点。

首先，中国的教育将西方现代教育思想纳入自己视野。与传统教育相比，现代含义的教育在观念、作用、对象和目的等方面发生了质的改变。中国学校教育制度的建立和发展，使得美术教育与现代教育接轨，成为教育的一部分。

其次，美术史和美术教育之间往往发生着非常显著的重合关系，也就是说，近现代美术史现象往往和美术教育的发展互相重合，近代美术史进程中相当大的一部分几

乎是围绕美术教育的历史进行着，反之亦如此。

其三，近现代美术史的发生和发展，往往和美术教育家有千丝万缕的关系。在美术史进程中，画家、史论家是构成美术史进程的人的主体部分。而从近代开始，美术史中的这个部分往往身兼美术教育家的职责，其社会作用有了更好的体现，它所负担的社会责任也和古代相差甚大。所以，这个现象成为近代美术史的又一个新的特点。

其四，在近代美术史发展过程中，围绕着西方油画的传入，油画创作及其造型训练方法逐渐为很多人接受。当它被摆在本土艺术面前时，便在渐成气候的创作群体和个体间，产生了如何对待这个异质艺术的观念冲突。围绕着本土艺术的走向问题及其与西画的关系问题而产生的争论，几乎就是近代美术史发展的焦点，而且到了当代这个状况仍然没有改变。

其五，在美术教育的课程结构中，除了相应的技能课程的教学外，美术史论教学成为培养理论素养不可缺少的组成部分，它的教育色彩使得近现代的美术史论有别于中国过去的一切史论研究。美术史教学和研究的范围从中国扩展到了西方，而且愈来愈深入，愈来愈系统。近现代美术史论家在介绍、传播、研究西方艺术及其研究方法方面起到了不可忽视的作用，并且为当代美术史论教学和研究的成熟积累了宝贵经验。

基于以上认识，本文确定将中国近现代美术史上深具影响的油画家、美术史论家、美术教育家秦宣夫（1906—1998）先生作为研究对象。

秦宣夫先生早年毕业于国立清华大学外语系，后赴法国留学，在巴黎高等美术学校学习油画，同时在卢浮学校和巴黎大学艺术考古研究所学习外国美术史。1934年归国后，先后任教于清华大学、北平国立艺专、国立艺专

(任西画系主任)、中央大学艺术系,教授素描、油画和西方美术史。解放后,任南京师范学院美术系教授、系主任,后任中国美术家协会理事、江苏省美术家协会副主席、全国教育学会美术教育研究会筹备委员会副主任(后任该研究会副理事长^①)。从秦宣夫从教的学校来看,几乎都是近现代重要的美术教育机构。秦宣夫执鞭五十年,桃李满天下。秦宣夫在解放后,立足于江苏美术教育辐射中国的美术教育,在江苏美术教育界、美术界乃至全国都有很大影响。

他早期的求学经历和艺术选择,可以折射出中国美术教育和中国近代美术发展的侧影。在法国留学期间,秦宣夫是“中国留法艺术学会”的重要成员。其他成员还有吴作人、虞炳烈、刘开渠、曾竹韶、王临乙、程鸿寿、李韵笙、陈芝秀、吕斯百、唐一禾、吕霞光、陈策云、马霁玉、张贤范、常书鸿、陆传纹、周圭、王子云、郑可、陈士文、黄显之、庄子曼、胡善余、滑田友、韩素功、杨炎、唐亮、程蔓叔、廖新学等。他们当中许多人的作品曾入选法国重要的沙龙。这是继徐悲鸿、林风眠等早期留法的美术家之后,20年代末至抗战前留法归国的又一批重要的美术人才,他们还成为建国后各大美术院校的中坚力量。秦宣夫本人在法国时期,共有三件作品分别入选“春季沙龙”和“独立沙龙”;同时,他和李健吾合作的长达两万字的《巴黎中国绘画展览》一文,发表在1933年的《文学》杂志上,系统提出了自己对艺术创作、艺术批评以及艺术史论研究的观念。

秦宣夫回国后的史论研究以及油画创作可分为三个时期:1.1933年至1949年新中国建立以前;2.1949年建

(1) 秦宣夫留法的同学刘开渠为理事长。

国后至1980年前后;3.晚年时期。在第一个时期的前半部分,秦宣夫以天津《大公报》的《文艺副刊》、《艺术周刊》为理论阵地,发挥出自己在艺术史论方面的才能;后半期主要是在重庆和南京,秦宣夫钟情于创作实践,并在教育部第三次美术展览会后,逐渐达到了艺术创作的第一个高潮,并浮升到一流美术家的层面。第二个时期是解放后,秦宣夫实现了观念的变革,重新调整了自己的艺术思维,并在1963年第二次个人画展时达到又一个高潮。到第三个时期时,秦宣夫已经进入晚年,但是仍然继续发挥着美术家、美术史论家、美术教育家的活力。

秦宣夫在回国后,一直坚持油画创作。尤其是在抗战期间,他以现实生活为源泉,展示出旺盛的创作力。1941年,秦宣夫和吴作人、吕霞光、王临乙、吕斯百、黄显之、李瑞年、唐一禾等人一起,在成都举办八人联展,他们一起确立了自己的艺术追求;1942年到1943年,秦宣夫在教育部第三次全国美术展览会期间,任筹备委员会委员、西画组审查员,作品《母教》获得绘画组二等奖;1945年底,秦宣夫又在重庆举办个展,引起很大反响,徐悲鸿、傅抱石、林风眠、汪日章、吕斯百、宗白华、张道藩等撰文予以高度评价。抗战胜利后,1946年底,秦宣夫又参加与徐悲鸿、陈之佛、傅抱石、吕斯百等人一起举办的美术联展,画展影响很大。所以,内迁重庆时期是秦宣夫艺术创作的奠基阶段,通过这个时期的一系列实践,他确定了从现实主义出发糅合印象主义前期的艺术语言,将西画本土化的坚定信念。

尽管解放后秦宣夫在创作观念上有了很大的变化,但是始终保持了比较坚定的意识——追求纯粹的油画语言并使之本土化。当很多油画家改从中国画创作时,秦宣夫却一直坚持着油画的创作,他是第一代油画家中极少数矢志

不渝的实践者。同时他的画风也发生了巨大的转变，秦宣夫深入生活，创作了大量切合实际生活、反映时代气息的作品。秦宣夫先生留下油画、素描、水彩画、水粉画作品达千余幅。

在留法以前，秦宣夫在国内接受的中学和大学教育，西学背景占有很大比重，他所具备的扎实的知识结构，是很多同时代的美术家、美术史论家和美术教育家无法比拟的，这也是后来秦宣夫从事美术史论研究和教学并作出成就的基础。

和其他近现代的美术教育家相比，作为一个美术教育家，对于创作和史论，秦宣夫不是独而能之，而是兼而善之。他不但从事油画教学和油画创作，而且还长期从事西方美术史的教学和研究。这是秦宣夫个案的一个特点。秦宣夫个案中的另一个特点就是他的史论教学和研究的专门性特点，这使他和其他兼职从事美术史教学的史论家相区别。

在法国留学期间，秦宣夫就对参加由徐悲鸿组织的“中国绘画展览”的多位当代画家的作品提出了直言不讳的批评，其中也包括徐悲鸿。他的批评态度得到徐悲鸿的赞许。回国后，他不但在国立北平艺专和清华大学外语系任教，而且担任《大公报·艺术周刊》的编辑，其间他发表了多篇专题文章和译文，评论中国绘画现象，介绍西方艺术，并且主张加强美术史的断代研究，对当代艺术进行纯粹的艺术批评，推动中国美术史论的研究走向深入。特别是在《教育部第二次美术展览会专刊》中发表的《我们需要西洋画吗？》一文，秦宣夫立足于推动西画艺术发展的愿望，非常明晰地提出了推动西画创作和教学的发展对于中国绘画艺术发展的意义，其中包含了学术研究的现代化观念和方法，得到滕固的首肯。

“文革”前夕，当国内西方美术史的研究陷于萧条状态时，秦宣夫先生发表了《关于米开兰哲罗的评价问题》一文。这个专案文章的发表在西方美术史研究的沉寂时期具有非凡的意义。“文革”后，他又将“文革”期间人所避之的印象派和现代派问题贯彻到教学和研究中。他一生发表的文章、译文，留下的教案文稿以及相关的文章计一百多万字，这是我们研究秦宣夫史论研究成就极好的丰富的资料。我们可以在此基础上观看近一百年来西方美术史研究的发展状况，也可以由此来评价秦宣夫在这个方面的作用和成就，从而使得本文的研究对于近代中国美术史具有一定的史学价值。

秦宣夫一生跨越了辛亥革命、抗战、新中国建立、“文革”、改革开放等20世纪中国历史上的几个最重要的时期。新旧社会的转变，曾经使得他的人生观和世界观发生了重大的转折，从而在根本上影响了他的创作观和历史观。这个历史性的转变，使得我们以多个视角来研究秦宣夫个案现象的丰富性特征成为可能。秦宣夫个案的这个特点，同样出现在同时代其他美术教育家、美术家中。所以，由个案角度看来，具有特殊性；而从整体发展的角度来看，实际上具有普遍性。通过对秦宣夫个案的研究，对这个现象产生的原因及其发生发展过程的研究和揭示，有助于观照整体以及整体中的其他部分，这就具有了现实的意义。

在新世纪之初，有学者提出了被历史遮蔽的一代油画家的概念。正因为秦宣夫曾经跨越了上个世纪所有重要的时期，他又是第一代油画家中硕果仅存的几个坚持油画创作的油画家，而时代曾经阻碍了他充分发挥自己的艺术潜力。因为从他的艺术经历来看，每次当他出现个人的艺术高潮时，时代的变革总是迅速地将他拉入低谷。而当为

“文革”过后，他已至暮年，再也没有出现“文革”之前的艺术状态。所以，加强对老一代油画家研究发掘的力度，也是本文的另一个现实意义。

二

在为本案的研究进行采访、搜集和整理资料的过程中，发现对于秦宣夫先生的研究已经具备相当成熟的条件。秦宣夫的后人已经将他的遗迹作了系统的整理，其中包括秦宣夫的生平资料、发表和撰写的论文，也包括秦宣夫的师长、友人、后学及子女为秦宣夫及其艺术成就、经历所写的评论和纪念性文章，而秦宣夫后人整理修订的《秦宣夫大事年表》已经基本完成。目前，经南京师范大学批准，已获“南师大优秀教材和学术著作出版资助金”，拟将这些资料经过挑选整理后，由南京师范大学出版社出版《秦宣夫文集》。

但是，就上述的状况看来，当前对秦宣夫先生的研究、挖掘还不够深入。从目前的研究文章来看，多数停留在纪念性的层面上，多数是对秦宣夫生平事迹的陈述，缺乏理论深度。但是，它们为本案的研究提供了可靠的详实的背景资料，是本案研究的基础。另有一些论文则论及了秦宣夫艺术的特色，在一定程度上为本课题的研究提供了理论参照。然而它们大都受到单一视角的限制，未能完全展现出秦宣夫作为一个美术教育家、美术家和史论家的全貌，也影响了对秦宣夫在近现代美术史、美术教育史等方面的地位以及他的美术史研究所作出的贡献进行全面评价。因此可以说，目前的研究尚缺乏完整性、系统性，其理论深度也有待提高。

而在某些专著中甚至出现了常识性错误，将秦善璧和秦宣夫误作两人，可见对秦宣夫研究挖掘的薄弱性。故而