



2 0 世 纪

主 题 性 油 画

创 作 研 究

R E S E A R C H O N

T H E M E O I L

P A I N T I N G I N

顾 跃 / 著

2 0 T H - C E N T U R Y

河北出版传媒集团
河北教育出版社

C H I N A



20世纪

主题性油画

创作研究



顾 跃 / 著

河北出版传媒集团
河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪主题性油画创作研究 / 顾跃著. — 石家庄 :
河北教育出版社, 2016.9

ISBN 978-7-5545-2974-4

I. ① 2… II. ① 顾… III. ① 油画—绘画创作—研究
— 中国 IV. ① J213.04

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 238353 号

书 名 / 20 世纪主题性油画创作研究
作 者 / 顾跃 著

出版发行 / 河北出版传媒集团
河北教育出版社
石家庄市联盟路 705 号 邮编 050061
出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司
www.songyafeng.com
北京市朝阳区望京利泽西园 3 区 305 号楼
邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥
特约编审 / 郑一奇
责任编辑 / 孙海新
特约编辑 / 陈爱儿
设计总监 / 郑子杰
装帧设计 / 周 帅 马 玥 肖 曼
印 刷 / 北京金彩印刷有限公司
开 本 / 787mm×1092mm 1/16
印 张 / 47
字 数 / 470 千字
出版日期 / 2016 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷
书 号 / ISBN 978-7-5545-2974-4
定 价 / 180.00 元
版权所有 翻印必究

目录 |

代序

001-005

《在延安文艺座谈会上的讲话》摘选 / 003

域外绘画流入中土考略 / 004

导言

007-025

澳门：西方美术传入中国的策源地 / 008

本书边界和主题 / 014

绪论

027-073

艺术为什么？

一、“为艺术而艺术”与“为人生而艺术” / 036

二、延安时期“救亡图存”主题下的油画发展 / 054

上部

075-309

构建经典：

社会主义现代化进程中的主题性油画创作

第一章 “马训班”及其影响 / 078

第二章 民族自立精神推动“油画民族化”发展 / 104

第三章 军队主题性创作发挥独特作用 / 129

第四章 博物馆组织的几次主题性美术创作概述 / 138

第五章 重绘文化主体性结构的现代性意义 / 150

回望经典 I：创作者访谈实录 / 253

中部	国家展览：
311-495	博物馆视野中的重大题材美术创作与陈列

第一章	博物馆藏品陈列的历史境遇 / 315
第二章	以“国家展览”为名义的美术创作与陈列 / 340
第三章	一种公共艺术形态的美术创作展示 / 428
第四章	新世纪的美术展览策划与设计 / 456
	回望经典Ⅱ：设计者访谈实录 / 469

下部	重构经典：
497-683	新时期的“两个美术创作工程”

第一章	从“重大”到“一般” / 500
第二章	多元文化语境下主题性油画现实 / 570
第三章	“两个美术创作工程”艺术评价范式 / 630
	再现经典Ⅲ：《中华历史文明美术创作工程》研讨会纪要 / 665

余论	开拓边界与超越主题
685-717	

一、非主流的“现代主义”在中国的传播发展 / 691
二、欧美当代油画艺术发展影响 / 704
三、面向未来的展览文化：“对话”与“参与” / 715

年表	719-738
----	---------

后记	739-741
----	---------

CONTENTS |

In Lieu of A Preface
001~005

Speech at the Forum on Literature and Art in Yan'an City / 003
Study on the Introduction of Foreign Paintings in China / 004

Preface
007~025

Macau, as the Port of the Introduction of Western Art in China / 008
Discussion Scope and Themes / 014

Introduction
027~073

What Is Art for?

One: Art for Art vs. Art for Life / 036
Two: Development of Oil Painting under the Theme of "National Salvation for Survival" between 1938 and 1945 Period in Yan'an City / 054

First Volume
075~309

Molding Classics:
Thematic Oil Painting during the Course of Socialistic Modernization

Chapter One: Maximov's Oil Painting Camp and Its Influence / 078
Chapter Two: Impact of the Spirit of National Independence on the Oil Painting Nationalization / 104
Chapter Three: Uniqueness of Military Themed Works / 129
Chapter Four: Summary of Thematic Art Creations Organized by the National Museum of China / 138
Chapter Five: Contemporary Meaning of Repainting the Subjective Structure of Culture / 150
Reviewing Classics I: Interview Scripts of the Artistic Creators / 253

Middle Volume

311~495

National Exhibitions:

Major Thematic Artistic Creations and Exhibitions of the National Museum of China

Chapter One: Historical Circumstances of the Exhibitions of the National Museum's Collections / 315

Chapter Two: Artistic Creation and Exhibition in the Name of the National Exhibition / 340

Chapter Three: Exhibition for the Artistic Creations of One Public Art Form / 428

Chapter Four: Curating and Design for the Art Exhibitions in the New Century / 456

Reviewing Classics II: Interview Scripts of the Artistic Creators / 469

Final Volume

497~683

Reconstructing Classics:

"Two Fine Arts Creation Projects" in the New Era

Chapter One: From Major to Ordinary / 500

Chapter Two: Facts on Thematic Oil Paintings under the Multi-Cultural Contexts / 570

Chapter Three: Art Criticism Paradigm of the "Two Fine Arts Creation Projects" / 630

Reproducing Classics III: Selections of the Proceedings of the Forum of Fine Arts Creations
on Chinese Historical Civilization / 665

Epilogue

685~717

Expanding Boundaries and Transcending Themes

One: The Spread and Development of the Non-mainstream Modernism in China / 691

Two: Impacts of Modern European and American Oil Paintings / 704

Three: Dialogue and Participation, Future Exhibition Culture of Museums / 715

Chronology

719~738

Postscript

739~741

《在延安文艺座谈会上的讲话》摘选

毛泽东

工作对象问题，就是文艺做给谁看的问题。

既然文艺的接受对象是工农兵及其干部，就发生一个了解他们熟悉他们的问题。而为要了解他们，熟悉他们，为要、在党政机关，在农村，在工厂，在八路军新四军里面，了解各种人，熟悉各种事情，就需要做很多的工作。我们文艺工作者对于这些，以前是一种什么情形呢？我说以前是不熟，不懂，英雄无用武之地。什么是不熟？人不熟，文艺工作者和自己的描写对象和作品接受者不熟，或者简直生疏得很。我们的文艺工作者不熟悉工人，不熟悉农民，不熟悉士兵，也不熟悉他们的干部。什么是不懂？言语不懂，就是说，对于人民群众丰富生动的语言，缺乏充分的知识。……许多同志爱说“大众化”，但是什么叫做大众化呢？就是我们的文艺工作者自己的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。而要打成一片，就应当认真从学习群众的言语开始。如果连群众的言语都有许多不懂，还讲什么文艺创造呢？

第一个问题：我们的文艺是为什么人的？

注：毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》原文刊于《解放日报》1943年10月19日。

域外绘画流入中土考略

潘天寿

中土为古文明之国，一切文化，均独自萌芽，独自滋长，与域外无相关系。稍后，以文化、武力、商业、交通、进展等诸原因，渐渐发生域外与中土交互之事实。……绘画为人类文化之一部，其进展，亦自不能离开自然现象之例。……

……域外绘画之流入中土，比较近于事实者，厥为秦始皇时骞霄国画人烈裔来朝一事。故予以秦代烈裔来朝，为域外绘画流入中土之第一期。次为后汉佛教绘画之流入中土为第二期。再次为明代天主教士欧西绘画之流入中土为第三期。末为近时之欧西绘画之流入中土为第四期。……

……

中土与欧洲之交通，虽开始于元代，然自元人武力衰微以后，并因欧、亚大陆交通之不便，以致中断。至西历十四五世纪间，欧、亚两洲，各亟谋彼此之交通；在中土，则有明永乐至宣德时，三保太监郑和七下西洋；在西方则有地亚士 (Bartholomew Diaz) 发现好望角等。至西历 1514 年，葡萄牙人阿尔发耳 (Jorge Alvares) 至广东之三洲岛后，荷兰、西班牙、英、法诸国，俱相继而至澳门广州等处。并渐渐沿漳、泉、宁波而达北京。西方天主教徒，亦随之而来中土，亦即为西方绘画之随来中土。

……1580 年，利玛窦继来金陵，建天主教堂，天主教始植其基础于中土。后并至北京，于是中土人士之信天主教者，亦渐增多。当时中土学者，如徐光启等，即为笃信天主教义而受洗礼者。利氏，住中土甚久，通华文华语，东来时，挟有欧西之图画，及雕版图像书籍器物等甚夥，西洋之历算格致哲理等诸科学，亦由利氏之传教而传入中土，明万历二十八年，〔西历 1600 年〕。利氏上神宗表文有云：

“谨以《天主像》一幅，《天主母像》二幅，〔即圣母像〕。《天主经》一本，真珠镶嵌十字架一座，报时钟二架，《万国图志》一册，雅琴一张，奉献于御前。物虽不腆，然从西极贡来，差足异耳。”

利氏所献之《天主像》《天主母像》，当然为其东来时，挟带图像

中之一部。姜绍书《无声诗史》云：“利玛窦，携来西域《天主像》，乃女人抱一婴儿，眉目衣纹，如明镜涵影，踽踽欲动，其端严娟秀，中国画家，无由措手。”张氏所谓《天主像》，即《圣母像》也。当时顾起元既曾见利氏其人，并见利氏所携之圣母像。顾起元《客座赘语》云：

“利玛窦，西洋欧罗巴国人也。面皙白，虬须深目，而睛黄如猫。通中国语，来南京，居正阳门西营中。自言其国以崇奉天主教为道，天主者，制匠天地万物者也。所画《天主》，乃一小儿，一妇人抱之，曰天母。画以铜板为帧，而涂五彩于上，其貌如生，身与臂手，俨然隐起帧上，脸之凹凸处正视与生人不殊。人问画何以致此？答曰：‘中国画，但画阳，不画阴，故看之面躯正平，无凹凸相。吾国画，兼阴与阳写之，故面有高下，而手臂皆轮圆耳。凡人之面，正面迎阳，则皆明而白；若侧立，则向明一边者白；其不向明一边者，眼耳鼻口凹处，皆有暗相。吾国之写像者，解此法用之，故能使画像与生人亡异也。’”

顾氏所记，较《无声诗史》为详。且记述利氏谈西洋画用光学以显明暗之理，是则西洋画理，亦由利氏而开始萌芽于中土。继利氏而来中土者，有利氏之徒罗儒望(Joao da Rocha)，德国耶稣会教士汤若望(Joannes Adam)，均挟来相当之画像器物，并有由邮寄而来中土者。崇祯二十二年间，汤若望曾进呈《天主降凡一生事迹像》。黄伯禄《正教奉褒》记其事云：

“崇祯十三年十一月。先是有葩槐国(Bavaria)君玛西理(Maximilianus)飭工用细致羊犴，装成册页一帙，彩绘《天主降凡一生事迹》各图，又用蜡质装成三王来朝天主圣像一座，外施彩色，俱邮寄中华，托汤若望转赠明帝。若望将图中圣迹，释以华文，工楷誉缮。至是，若望恭赍趋朝进呈。”

盖当时西洋教士，深知中土人士之爱好绘画，故以此为宣传之具。与汉、魏、南北朝时之西域及印度僧人，携来佛画，以为佛教宣传之工具者，全为一辙。……

……

此后之世界交通日见便利，东西学术之互相混合融化，诚不可以意想推测；只可待诸异日之自然变化耳。

澳门：西方美术传入中国的策源地

“在中国五千多年的历史上，文化交流有过几次高潮，最后一次也是最重要的一次是西方文化的传入，这一次传入的起点时间上是明末清初，在地域上就是澳门。……澳门文化是人类迄今四百多年东西方两种异质文化逆向交流和多元融合的独特产物，澳门的精彩之处和它对中国历史和中华文化的重要性，也就在于那经由长期与西方文化交融所产生的客观存在的人文价值。”

季羨林

中西文化交流史载亦多，东汉张衡《西京赋》中描述了“大秦人”（Dacia，泛指古罗马及波斯地区）精彩的马戏表演，唐代杜佑《通典》细数了拂菻国（Byzantine Empire，即东罗马拜占庭帝国）的丰饶物产，罗马诗人维吉尔（Vergil）写的马罗诗《农事诗》（Georgics）中的“赛里斯国”（Seres，即中国）之名，均见证了交流的历史渊源。

欧洲的西洋美术（包括绘画和雕塑）在景教流传的唐代即已传入中国，唐太宗贞观九年（635）大秦国基督徒阿罗本（Alopen）携带经像来到长安，研究西方圣像艺术史可在唐代长安 781 年出现的“大秦景教流行中国碑”看到，元代马可·波罗（Marco Polo）游历中记载有涅斯托利（Nestorius）派遣来华传教士活动的记录。来华传教活动的背景有其国际环境因素考量，且与政治形势密切关联。以近代美术传播发源地澳门为例，据文献载：1514 年葡萄牙商船首次抵达珠江口东侧的屯门进行贸易，1553 年至 1557 年间，葡人入据澳门，并以每年向中国朝廷纳税的方式形成了对澳门的长期租借关系，澳门的贸易活动逐渐繁忙。葡萄牙人从印度运来香料换取中国的丝绸，再将丝绸卖往日本，获取巨额利润，从而打通了“果阿—马六甲—澳门—长崎”贸易路线，澳门这块贫瘠之地变得繁荣富庶。自澳门开埠以来，明、清政府均对其采取了“申明约束，设官驻军，严加管理”的政策，如 1725 年两广总督要求澳门

葡人商船限定在 25 艘，1744 年清政府设立职权更大的“澳门海防军民同知”以加强管制的力量。此时，葡萄牙王权增强，所派澳门总督的权力也日益扩大。1783 年，葡政府以“圣旨”名义明确表示对澳门主权的覬覦。

1540 年，葡萄牙王若望三世请求教皇派传教士到东方，传播西洋文化与艺术启蒙。1542 年至 1548 年间，葡萄牙人在浙江宁波地区的双屿港建立的一个贸易基地里有西洋美术的传播记录，葡萄牙旅行家平托 (F.M.Pinto)《远游记》第六章有详细记载。¹耶稣会修士安德烈·平托 (Andre Pinto) 1564 年 11 月 30 日在广州给印度耶稣会士们的信中提到了在香港大屿山岛上的临时教堂内的圣像画。²嘉靖四十四年 (1565) 安徽人叶权游澳门时，看到了澳门教堂的西洋画“其画似隔玻璃，高下凸凹，面目眉宇如生人”，“其所事神像，中悬一檀香雕赤身男子，长六七寸，撑挂四肢，钉着手足。上三格有如老子像者，中三格是其先祖初生，其母抚育之状，下三格及其夫妇室家之态，一美妇人俯抱裸男子”。³由此可知，西洋画传入澳门早在 16 世纪中叶即已开始，随后西洋美术在澳门获得较为广泛的传播，甚至传教士据此创办了西洋美术的教育机构雏形，并通过西方传教士逐渐传入至中国广东一带。

17 世纪初，澳门已发展成为西方美术传播的根据地，逐渐一大批来自欧洲的西方传教士、画师、艺术家、手工艺者等寓居澳门，如沙勿略 (St.Francis Xavier)、利玛窦、罗明坚 (Michele Ruggleri)、尼古拉 (Giovanni Nicolao) 等先后抵达中国澳门，自此对美术史而言，具有文化规模和历史影响力的西画传入中国现象，应以此作为开端，而代表人是意大利的马泰奥·里奇 (Matteo Ricci, 1552 ~ 1610)，他来到中国后改名为利玛窦 (号西泰、清泰、西江)。利玛窦到澳门在万历十年 (1582)，进北京城在万历二十八年年底 (1600)。

1601 年 1 月 24 日，利玛窦接到万历皇帝诏书走进紫禁城。“让这些官员叹为观止的还有油画，这些作品如此自然、栩栩如生，运用透视法、明暗对比法来突出立体感，而当时的中国还没有这种画法。……代表了欧洲矫饰主义晚期的艺术。”⁴其实，神宗皇帝并未曾面见，利氏上神宗表文有云：“谨以《天主像》一幅，《天主母像》二幅，[即圣母像]。《天主经》一本，真珠镶嵌十字架一座，报时钟二架，《万国图志》一册，

1.[葡]平托 (F.M.Pinto)《远游记》上册第 68 章，金国平译本，澳门基金会，1999 年，第 198 页

2.[葡]罗理路 (R.M Loureiro)《澳门寻根》文献之六《安德烈·平托修士给印度耶稣会士们的信》，澳门海事博物馆中译本，1997 年，第 89 页

3.叶权《贤博编》之《游岭南记》，中华书局，1982 年

4.《利玛窦——明末中西科学技术文化交融的使者》，首都博物馆展览图录，2010 年，第 40 页

雅琴一张，奉献于御前。物虽不腆，然从西极贡来，差足异耳。”这些代表着欧洲 16 世纪下半叶王室必备藏品，被视为欧洲政治和文化权利的最高形式，包括《时画天主图像》《古画天主母图像》《时画天主圣母像》等圣像画。据利玛窦所记，皇上看到宗教画的惊愕和激动表情，脱口而出“这真是一尊活佛”。¹虽有些夸张说辞，却道出了圣像画给当时明朝画坛带来了极大的震撼。明朝姜绍闻在《无声诗史》中“西域《天主像》，乃女人抱一婴儿，眉目衣纹，如明镜涵影，蠕蠕欲动，其端严娟秀，中国画家，无由措手。”明朝顾起元在《客座赘语》中记载：“所画《天主》，乃一小儿，一妇人抱之，曰天母……其貌如生，身与臂手，俨然隐起帧上，脸之凹凸处正视与生人不殊。人问画何以致此？答曰：

‘中国画，但画阳，不画阴，故看之面驱正平，无凹凸相。吾国画，兼阴与阳写之，故而有高下，而手臂皆轮圆身。凡人之面，正面迎阳，皆明而白；若侧立，则明一边者白；其不向明一边者，眼耳鼻口凹处，皆有暗相。吾国之写像者，解此法用之，故能使画像与生人亡异也。’”²

详细记录了利玛窦介绍西洋画的基本知识，分析了在不同光线照射下，产生明暗立体的现象，解释了中国画和西洋画两种不同的观察方法和造型技巧，是关于西洋画的最早记录。

利玛窦不仅将西方美术带入澳门，也将其传播其所到之处。1592 年 12 月 12 日利玛窦在其回忆录中记述：“自日本寄来范礼安神父的一些书简，鼓励我前往中国的门户（澳门）与他相会，已与教友们研究进入这个闭关自守帝国的办法。”1582 年 8 月 7 日意大利画家尼阁老（Cioz Nicola Giovanni）与利玛窦同船来到澳门。尼阁老的到来是澳门西洋美术进入发展阶段的一个重要标志：开始有在澳门绘制的西洋美术作品和美术学校（“画校”）的出现³，培养一批弟子继续传教和为教堂创作圣像画。例如代表画师游文辉（Manual Perreireira Yeou，字含朴）于 1575 年生于澳门一个基督教信徒的家庭。他曾赴日随意大利画家尼阁老习西画。1598 年由耶稣会巡察使范礼安派遣回国协助传教并由澳门进入内地。1600 年随利玛窦、庞迪我（Pantoja Diegode）神父至北京。1610 年 5 月 11 日游文辉为利玛窦逝世前创作一幅肖像油画，至今保存在罗马耶稣会总部。这是最早由中国人（澳门人）准确署款的油画作品，游文辉所画的《利玛窦像》由耶稣会教士金尼阁（Nicolas Trigault）在

1. 《利玛窦全集》第 2 卷，台湾辅仁大学出版社，1986 年，第 125 ~ 126 页

2. 顾起元（1565 ~ 1628）《客座赘语》卷六《利玛窦》，中华书局，1999 年

3. 荣振华《在华耶稣会士列传及书目补编》上册，中华书局，1995 年，第 143 页

4. 赵力、余丁编著《中国油画文献》，湖南美术出版社，2002 年，第 59 页

5. 王临亨《粤剑篇》卷三《志外夷》，中华书局，1985 年

6. 罗渔译《利玛窦全集》卷二，中国台北光启出版社，1986 年，第 298 页

7. 莫小也《澳门美术史》，中国美术学院出版社，2013 年，第 14 ~ 15 页