出　品：中国美术馆公共教育部
指　导：徐沛君、杨应时、庞桂馨
策　划：张帆、王洋星月、张璐、曹文倩
设　计：王洋星月
地　址：北京市东城区五四大街一号
邮　编：100010
网　址：www.namoc.org
邮　箱：ggjy@namoc.org

中国美术馆
NAMOC

20世纪中国美术之旅
走向西部
中国美术馆馆藏精品展

西部艺术之旅
教育导读手册

展览时间：
2013.11.23-2014.1.9
展览地点：
中国美术馆三层 13/14/15/16/17 展厅
主办单位：
中国美术馆

前 言

中国西部丰厚的人文艺术遗产、丰富的民族生活风情和优美壮丽的自然景象令人向往，更激发了几代艺术家文化朝圣的热情。20 世纪 40 年代走向西部的画家获得了崭新的感受，推动了油画民族化和中国画现代化的文化自觉；新中国走向西部的画家歌颂时代变迁，刻画人民当家做主与建设家园的精神风貌；改革开放以来更多艺术家走向西部，在作品中寄注了深厚的人文情怀，探索了新的形式语言。艺术家感谢西部这块热土给予的蒙养，也展现了西部的永恒与多彩。许多艺术家多次踏访西部，把西部作为自己创作的基地，表现出坚定的信念。

本次展览通过藏品和一些研究资料，勾画出 20 世纪中国美术走向西部、发现西部、认识西部、表现西部的创作历程，更对思考和探索中国美术的时代发展有重要的现实意义。

中国美术馆

第一部分

发现西部

西部曾是中华民族文明的发祥地，这里曾经孕育出古老灿烂的文化，也是历史上东西方文化的交汇之地，资源富饶，民族众多，近代以来因为其地理上的遥远偏僻交通不便，使西部地区一直未有受到足够重视。20 世纪 40 年代，全面抗战爆发，政治文化中心内迁，一部分知识分子和艺术家被迫迁往大后方，辗转跋涉于桂、黔、滇、川、甘、青等西部地区。他们满腔热血，不畏艰险，千里迢迢于西南、西北写生作画，考察游历，重新认识了中国西部，由此展开 20 世纪中国美术的西部之旅。

1940 年代由政府组织的对西部的考察，包括实业、史地、科学、文物艺术等各领域。影响较大的如：1942 年政府经济部组织的西北工业考察团；1943 年国民党中央设计局组织的以罗家伦为团长的西北建设考察团等，诸如铁路、公路、水利、农业、畜牧、垦殖、工业、矿业、卫生、教育、民族等各部门的专家纷纷出动，走进西北五省。于此前后，针对艺术历史文物的西南西北考察研究也相应展开。如 1940 年教育部组织的以王子云为团长的“西北艺术文物考察团”；1941、1942 年间，由中央研究院史语所、中央博物院筹备处、中国营造学社组织的“川康古迹考察团”；1945 年顾颉刚、马衡等组织的“大足石刻考察团”；特别是 1944 年成立以常书鸿为主任的“国立敦煌艺术研究所”，正式将敦煌收归国有，推动了对敦煌艺术等西部传统艺术文化的整理保护研究工作。除有组织的考察之外，伴随着民族意识的觉醒，云集于西部的艺术家更加关注现实，也纷纷走出画室，深入到边区与少数民族地区，在西部一边考察研究，一边沿途写生。由此开启了 20 世纪 40 年代中国美术的西部之旅。

张大千来了，孙宗慰来了，司徒乔来了，常书鸿来了，董希文来了，韩乐然来了，潘洁滋来了，叶浅予来了…更多的人踏上了西行之路。这是一条面壁投荒之路，是一条艰难而又充满奇遇的探索发现之路，也是一条大师之路……

在这个西行的队伍中，无论是从海外归来还是本土成长的画家，通过写生或临摹，都从中国传统艺术中认识到具有东方和本土特征的造型体系，特别是从艺术上“发现”了敦煌，也从民族地区的风土人情中获得了崭新的体验，在作品中注入了活泼清新的气息，给绘画史留下了边地瑰丽的自然风光和多民族的生活画卷，使艺术家第一次从画室走向民间。他们以个体的自觉探求整体上探索出一条具有民族本土风格的艺术道路。

《盛　装》

盛装

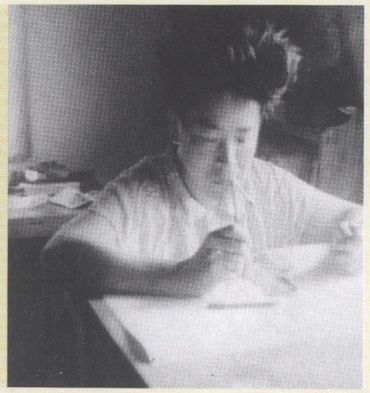
庞薰琹

水彩

43.5cm×44.5cm

1942 年

画家旅记



“我过去完全没有想到民族民间工艺是这样的丰富，同时它能表现出如此高的艺术。”

——庞薰琹

艺术家简介

庞薰琹（1906—1985），生于江苏常熟。早年赴法留学，回国后与友人共同创立进步美术组织“决澜社”。曾任中央工艺美术学院第一副院长。擅长油画、水彩画及白描，尤精图案、装饰艺术设计。作品融合中西，兼具绘画性与装饰性。

作品背后

《盛装》描绘了贵阳地区穿着苗族服饰的两位少女。贵阳苗族服饰上的装饰，主要是用挑花的针法，在深青色或黑色布上，以白线为主，兼用红线来挑花。图案的基本结构主要是从十字基础上做出种种变化。

知识链接

据史料记载，苗族是曾经生活在黄河和长江流域的古老民族，为避战祸而迁徙到西南山区，但人们对故土念念不忘，于是就把本民族的生存史绘制成图案印在所穿的衣服上，从而创造出了苗族盛装。苗族妇女盛装是指苗族女子在节日庆典、婚嫁、做客等场合穿戴的服饰。

《藏女负水》

藏女负水

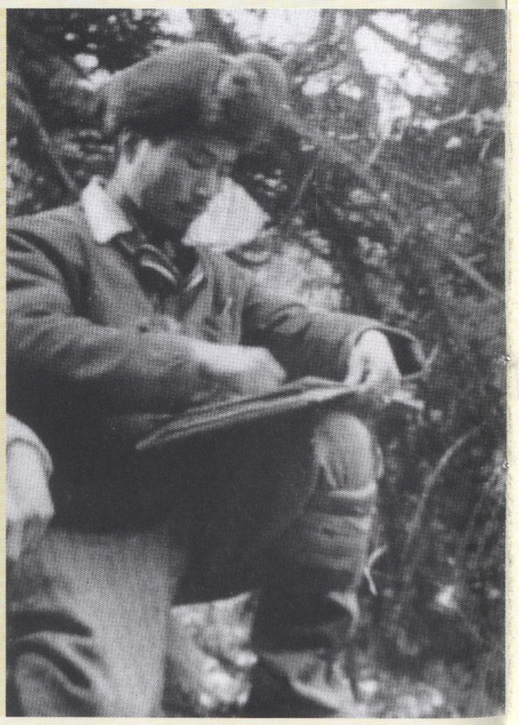
吴作人

油画

61cm×43cm

1946 年

画家旅记

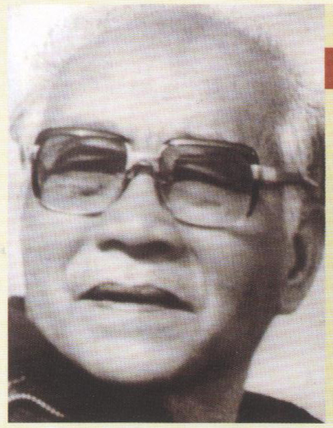


“亲尝水之深，火之热，醉山海明晦之幻，摄风雷之震，乘呼号之惨，享歌舞之狂欢。创作过程如此，作品焉能不真诚者？”

——吴作人

“蓝天白云和明丽的阳光，一弯溪流，滋滋淙淙的，他幻想出一幅沁心的和平象。”

——艾中信评《藏女负水》

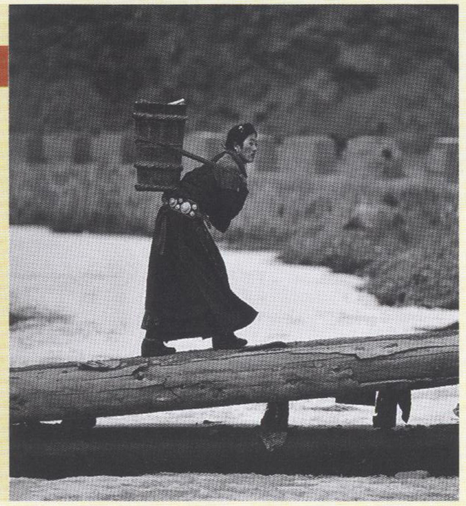


艺术家简介

吴作人（1908—1987），生于江苏苏州。曾师从徐悲鸿，后留学法国、比利时。参加过南国革新运动。曾任中央美术学院院长，中国美术家协会主席。早年攻素描、油画，晚年专攻国画，形象凝练，融会中西。

作品背后

《藏女负水》表现了甘孜藏族自治州境内的藏民取水的情景。藏族用水很讲究，每天早晨取新鲜水饮用。水源高的以涧槽引水入厨，水源低的由妇女背水，水源远的由男子赶毛驴驮水。取水有专用背水木桶，储水有特制石缸、水箱、铜锅等。



知识链接

甘孜州地处川、滇、藏、青四省交界处，自然风光多姿多彩，有贡嘎山、金沙江、大渡河、雅砻江等美景。甘孜宗教文化源远流长，有“高原明珠”的美称。甘孜寺、白玉寺、东谷寺等寺庙都是藏民们宗教集会的圣地。

《拉卜楞寺前歌舞》

拉卜楞寺前歌舞

韩乐然

油画

231cm×138cm

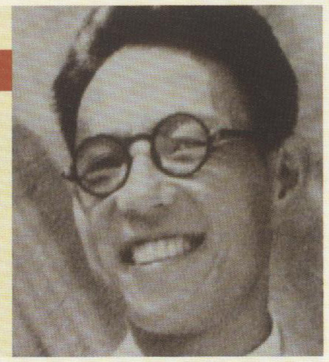
1945 年

画家旅记

“这是我在西北最愉快的日子。白天，我们画速写、写生，我还临摹塔尔寺壁画和观摩寺僧画唐嘎（一种绘于布上的佛画）的技艺。夜晚，我们跋足而眠，谈天说地。”

——潘絜兹回忆韩乐然

艺术家简介



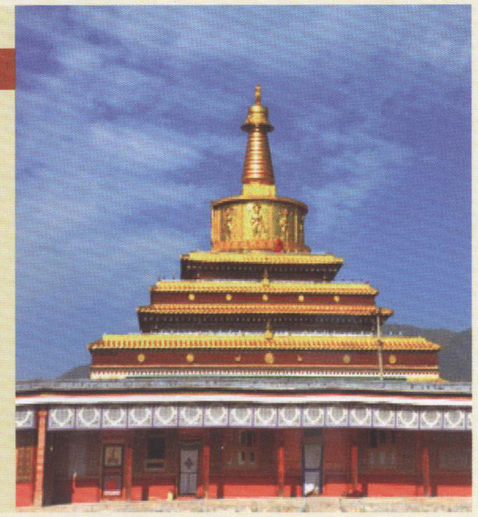
韩乐然（1898—1947），生于吉林延边。曾留学法国，后赴敦煌及新疆地区作丝路艺术考古。作品多为水彩写生画，色彩明快，地方风情和生活气息很浓。

作品背后

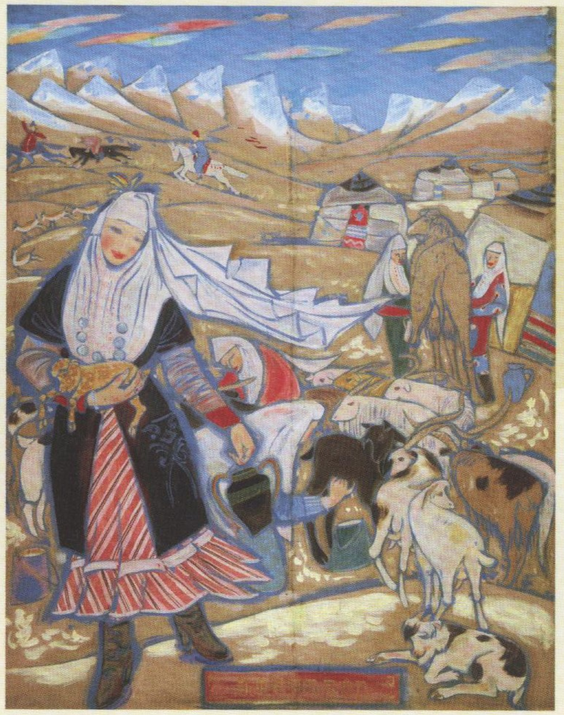
《拉卜楞寺前歌舞》表现了拉卜楞寺前节庆法会的歌舞场景。拉卜楞寺每年有七次规模宏大的宗教法会，其中每年正月初四至十七日举行的毛兰姆法会最为著名，主要活动有寺僧考试、辩经、诵经、展佛、法舞、祈祷等。

知识链接

拉卜楞寺位于甘肃省甘南藏族自治州的夏河县，是甘南地区的政教中心。自 1709 年创建至今，形成了独特的藏传佛教文化，包括建筑、学院、法会、佛教艺术、藏经等。拉卜楞寺也是藏传佛教格鲁派最高佛学学府之一，被誉为“世界藏学府”。



《哈萨克牧羊女》



哈萨克牧羊女

董希文

油画

128cm×163cm

1948 年

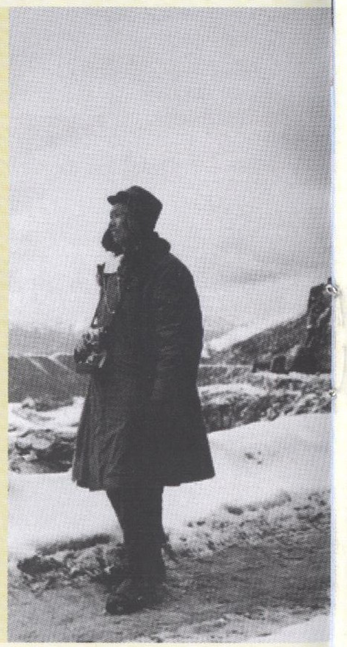
画家旅记

“两年半的漫长岁月，把自己的物质生活压缩到最低限度，将整个心灵装配到古人的怀抱中去，寂寞的环境与单纯的工作，使我很自然的遗忘了自己是来自何处……”

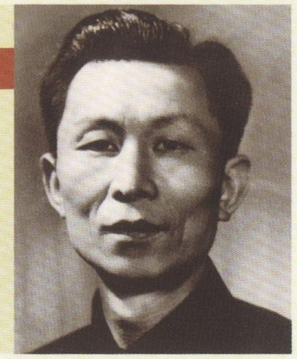
——董希文

“这幅画虽然色彩比较明媚，但又蒙上一层薄雾之感，反映了草原牧女的一丝哀愁。”

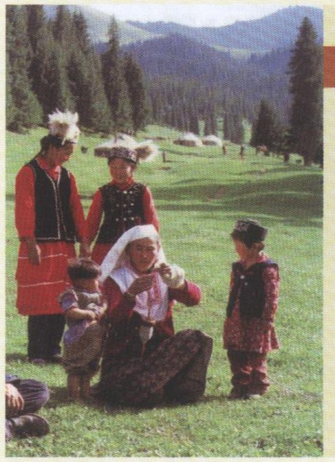
——艾中信评《哈萨克牧羊女》



艺术家简介



董希文（1914—1973），生于浙江绍兴。曾留学越南。40 年代初在国立敦煌研究所临摹壁画，之后一直任教于中央美术学院。他将敦煌壁画的艺术风格引入油画创作，作品具有强烈的民族色彩。

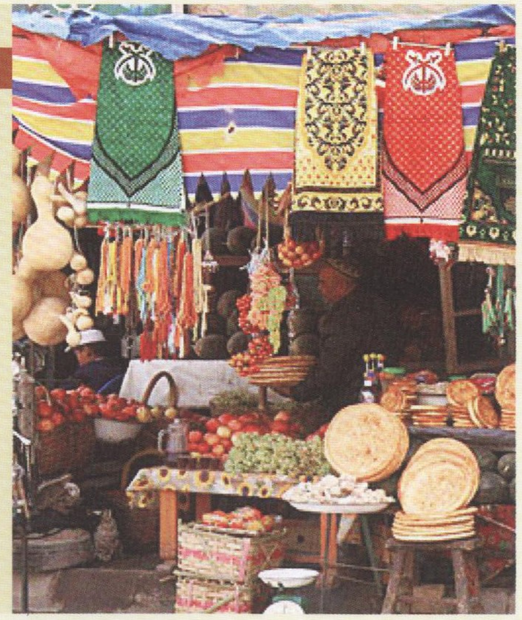


作品背后

《哈萨克牧羊女》以刚健奔放的线条描绘了南疆地区哈萨克牧民的生活场景。哈萨克族牧民过着逐水草而居的游牧生活。他们住在轻便且易于拆卸的毡房里，以牛、羊、马、驼的肉和奶为主要食物，用牲畜的皮毛作衣服的原料。

知识链接

喀什的大巴扎集市是南疆规模最大最热闹的集市。在那能看到最纯粹的维吾尔族人的生活，铜匠用传统工艺在敲打铜器，盘坐在地上的维吾尔妇女绣着艾特莱丝绸。甚至能看到从古丝绸之路时代延续至今的以物换物和用袖子谈价钱的古老贸易方式。



第二部分

高原阳光

新中国成立后50、60年代，随着进军西藏、解放新疆，废除农奴制，进行民主改革，西部少数民族地区发生了历史性巨变。美术创作上也涌现出一大批表现西藏、新疆等边疆地区伟大历史变革和时代建设以及新型社会关系下西部人崭新精神风貌的美术作品，它们构成西部美术的重要内容和主要形态。

此时的内地美术家在政府有关部门的组织下开始陆续走进西部民族地区，他们一边亲身参与当地的民主改革，一边体验生活、收集素材，进行创作。以西藏为例，比如黄胄、于月川作为军人随军进藏；李少言、牛文、李焕民作为工作人员赴藏工作；潘世勋、赵友萍等作为艺术家赴藏慰问；董希文、吴冠中、邵晶坤等作为美术家赴藏旅行写生；叶浅予、詹建俊、周昌谷等作为高等美术教育的创作教学实践赴藏考察等等。

此期美术表现内容主要是反映新政权带来的社会关系的变化和新生活的喜悦以及民族团结的主题，诸如当家作主、学习文化、修路、医疗、卫生等等，通过画作我们能从中感受到少数民族崭新的社会生活、精神面貌和建设成就。画家在真诚而朴素地描绘这些情节时，也在作品中透露出积极明朗的诗意化的主题性创作特征，给画面内容上注入了新的时代气息。

《洪荒风雪》

洪荒风雪

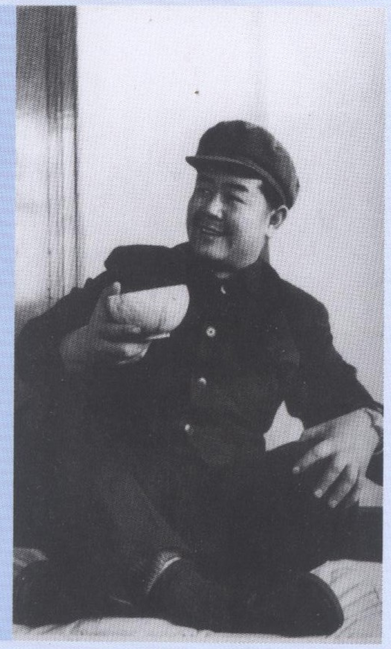
黄胄

中国画

117cm×73cm

1953 年

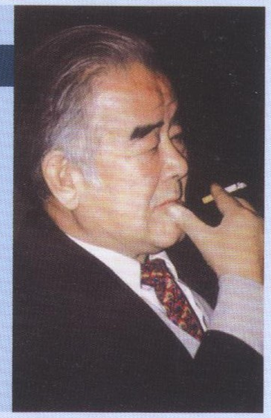
画家旅记



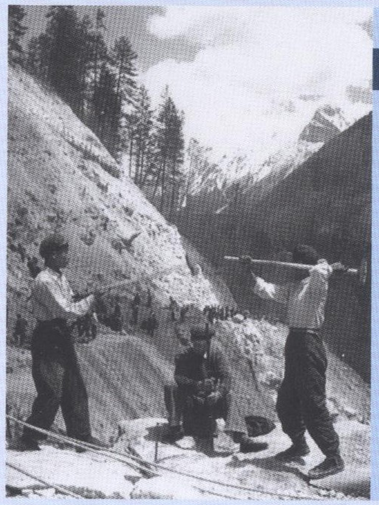
“我画《洪荒风雪》是 1954 年到西藏去，路过柴达木的时候，当时那里荒芜人烟，跑了 20 天也见不到人。……偶然在一个风雪弥漫之夜，碰到勘探队的骆驼队，心里特别兴奋，特别想用画笔去表现这些大无畏的人和骆驼。”

——黄胄

艺术家简介



黄胄（1925—1997），生于河北蠡县。曾师从赵望云。参加过解放军。文革后参与创建中国画研究院，后又创建炎黄艺术馆。喜欢以边疆少数民族的生活为创作主题。在技法上将西方的速写融入国画笔法，拓展了中国画的艺术语言。

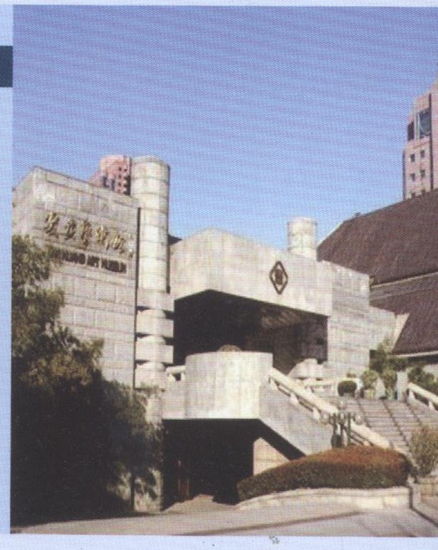


作品背后

《洪荒风雪》是黄胄为庆祝青藏公路正式通车而创作的作品。1950 年初，中国人民解放军挺进西藏，他们响应党中央的号召和毛主席“一面进军，一面修路”的指示，和藏族同胞一起排除万难，修通了全长 4360 余公里的川藏公路和青藏公路。

知识链接

1986 年黄胄在新加坡办个人画展时引起了轰动，有人提议建立黄胄艺术馆。他说：“我个人不足以建馆，要建就建属于炎黄子孙乃至人类的炎黄艺术馆。”经过 4 年的筹措兴建，1991 年，我国第一座大型民办公助的现代化艺术馆——炎黄艺术馆终于建成。黄胄任艺术馆馆长，并捐献出自己收藏的古代书画文物 200 余件和自己的绘画作品 1000 余件。



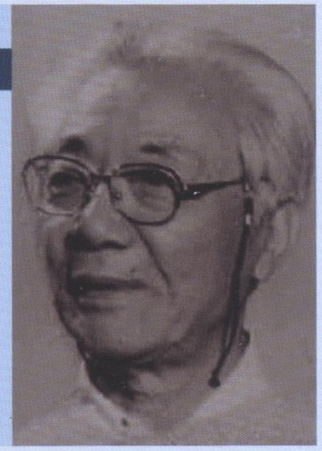
《通往乌鲁木齐》

画家旅记

“五月里看到这样一个银雪世界，而况又是在铁路建筑的宏大工地——连营扎寨的帐篷，拦腰截段的山脉，推土机轰鸣在雪山陡坡，工人们行进在山岗峰顶，火车头冒出迷漫的蒸汽……”

——艾中信

艺术家简介



艾中信（1915—2003），生于上海。师从徐悲鸿、吴作人。曾任中央美术学院副院长、油画系主任。提倡现实主义，主张创作立足于生活。在油画中创造性地使用了“全景式风景”的构图，被美术界称为“艾家样”。

通往乌鲁木齐

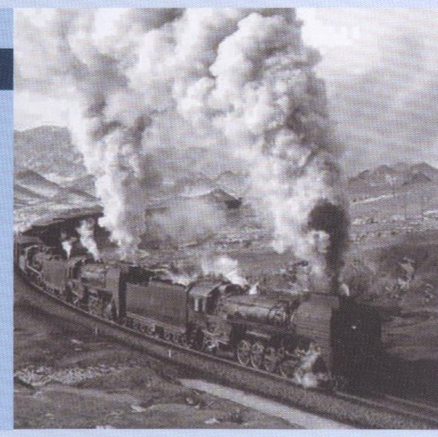
艾中信

油画

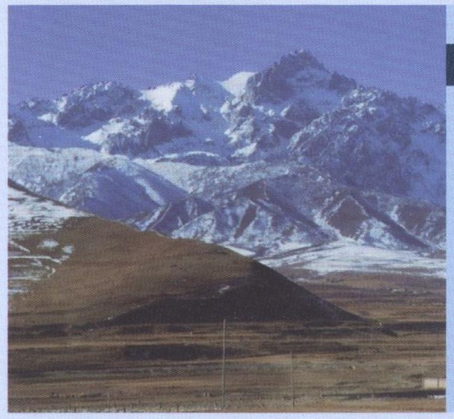
400cm×99.5cm

1954 年

作品背后



《通往乌鲁木齐》描绘了 1954 年兰新铁路乌鞘岭段的建设场景。1952 年 10 月 1 日，毛泽东在庆贺天水至兰州铁路通车时，作出“继续修建兰新铁路”的指示，兰新铁路破土动工。1962 年，兰新铁路竣工，结束了新疆没有铁路的历史。



知识链接

乌鞘岭素有“河西走廊门户”之称，历史上张骞出使西域、唐玄奘西天取经都曾路过此岭。乌鞘岭上有韩湘子庙，约建于明代，在当时香火很旺，现在仅存遗址。范长江所著的《中国的西北角》说：“过往者皆驻足礼拜，并求签语，祈求一路平安。”

《东方欲晓》

东方欲晓

石鲁

中国画

68cm×82cm

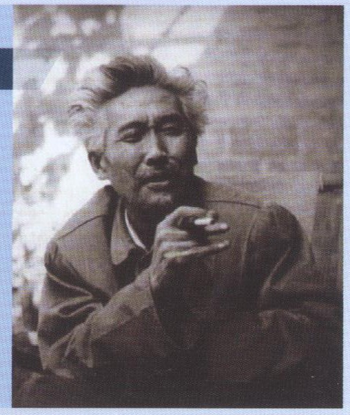
1961 年

画家旅记

“当我看到被人们翻过的遍山梯田的时候，尽管已经没有人在那儿劳动，但那匀整而连绵的山峦，龙盘虎踞般的自然形象，不是也显示了劳动的伟大吗？”

——石鲁

艺术家简介



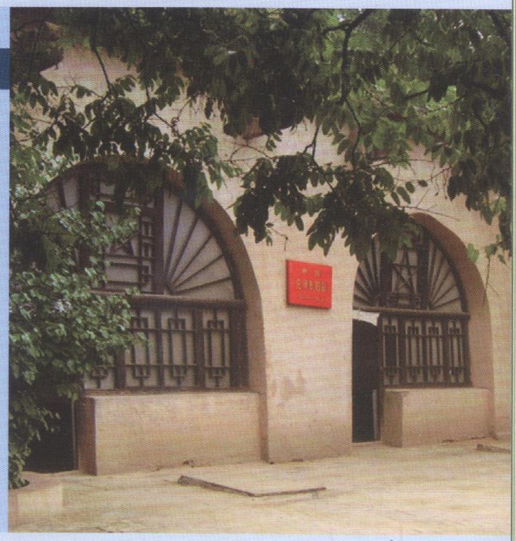
石鲁（1919—1982），生于四川仁寿。1940 年赴延安入陕北公学，从事版画创作，后专攻中国画。与赵望云创立长安画派。擅长人物、山水、花鸟。

作品背后

《东方欲晓》描绘了延安时期毛泽东的住处枣园。枣园原是延安一家地主的庄园，中共中央进驻延安后，成为中央社会部驻地，改名“延园”。1944 年，毛泽东入住枣园，并在此居住近三年。居住期间，毛泽东与当地的乡亲建立了深厚的感情，他常说自己是“枣园的居民”。

知识链接

枣园因枣树多而得名，园内有枣树、梨树、桃树、杏树千余株，生长繁茂，春花夏荫堪称延安一景。枣园有五处彼此独立的院落，毛泽东住在上房，周围是周恩来、张闻天，朱德、任弼时、刘少奇和彭德怀的窑洞。当时群众说：“枣园上空有七颗明亮的星，那是真正的北斗星”。



第三部分

寻源拓进

改革开放初期，中国经历着新形势下的思想、体制的巨大转变，社会文化领域掀起一场新的文化热潮，突出表现在对古今中西的文化论争上，试图从文化的深层开掘主体性的动力，推动文化的现代重构。在美术领域，许多有识之士敏锐地意识到这一民族新生的契机，在强大的西方现代文化面前，反思传统与当代、继承与发展、本土与世界的命题，不约而同的将目光聚焦于西北，试图从这里找寻到民族文化之根，西部再次成为华夏民族上升时期振奋、阳刚、积极进取的精神象征，成为本能回应西方中心主义冲击的对应物，复兴民族文化的力量源泉。西部主题的美术作品弘扬了中华民族强劲的文化生命力，展示了民族文化根源对美术创作的激发与支撑，透溢着一种豪迈深沉的文化品格。

此期表现西部少数民族题材的创作也打破了前期的社会化叙事，呈现出从语言到观念多向拓进的趋向。首先从形象、形式的美感突破，增强抒情性因素，减弱叙事性。其次，从情节的描绘转而挖掘民族文化深层的东西，从现实性转向精神性。通过独特的个人化体验捕捉民族心理性格与精神气质，从而提升少数民族题材作品的文化品格。一些艺术家在高原边地重新找回失落的或被压抑的自我叙述，一些艺术家则由自我心灵的需要出发重新发现了西部，通过西部题材进行自我的精神重建。西部成为一种精神化的象征。

一部分画家延续第一代画家的路线，坚持深入西部民族地区生活创作，用平实、朴素的现实主义手法纪录新的时代条件下少数民族生活的变化和他们的思想情感，将精神内涵的探求与表现高原人的激情与生命力融合为一体，以期将文化的力量熔铸进民族的生命力、创造力之中。从而推进了西部题材美术的纵深发展，拓展了题材内容的表现范围。

现在党中央关于西部大开发的政策更为艺术的发展提供广阔的历史舞台和精神动力，艺术家们深入西部，既从厚重的西部文化传统中汲取丰富的营养，又在轰轰烈烈的西部开发实践中获得真切的生活感受，创造出西部美术新篇章。

《青海长云》

青海长云

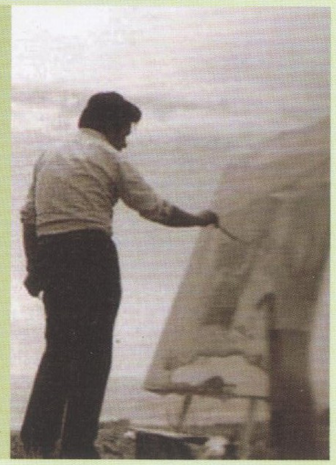
朱乃正

油画

140cm×160cm

1980 年

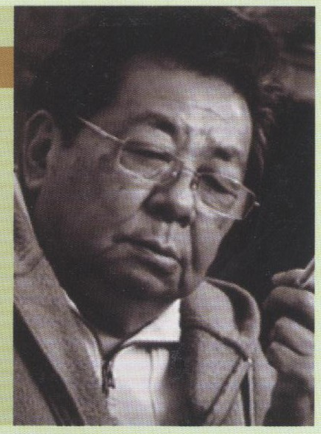
画家旅记



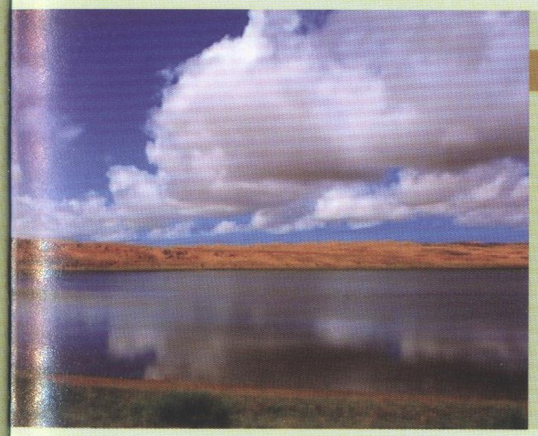
“尽管视力渐衰，腿脚易乏，手指欠灵，但我每次回到西部高原，依然带着小画箱。每当画一幅写生，我感到充实，也从自然造化中得到艺术和人生的真谛以及继续事艺的力量。”

——朱乃正

艺术家简介



朱乃正（1935—2013），生于浙江海盐。曾在中央美术学院师从吴作人、王式廓、艾中信学习油画，毕业后长期在青海工作。1980 年调回母校任教。擅长油画人物和风景，笔下形象质朴、严谨，具有浮雕般的结实感。对书法和水墨画也有很深的造诣。



作品背后

《青海长云》的灵感来源于朱乃正在青海的生活经历，表现了青海天青云长的美景。据朱乃正的好友井汉升回忆，在青海时两人常常是一盘花生米、一听午餐肉罐头和一瓶 3 元钱的白酒，便开始谈天说地，切磋技艺。

知识链接

“花儿”是产生于青海，并流行于青、甘、宁、新等地区的一种山歌，多是在田间劳动、山中放牧和路上赶车时即兴编唱，被誉为“西北之魂”。每年春季，甘肃、青海等地都会举办大型的花儿会，农牧民们身着节日盛装，扶老携幼，场面十分热闹。

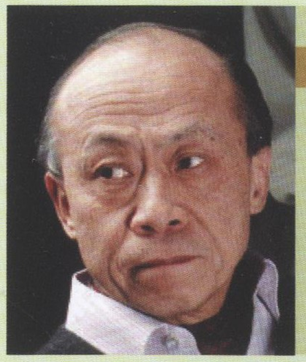
《开拓幸福路》

开拓幸福路
徐芒耀
油画
270cm×148cm
1980 年

画家旅记

“第一次看到藏民时，我激动得忘记了一切，站在离他们不算太远的地方，足足看了十多分钟之久，被那种特有的铁铸的塑像般的形象深深打动。”

——徐芒耀

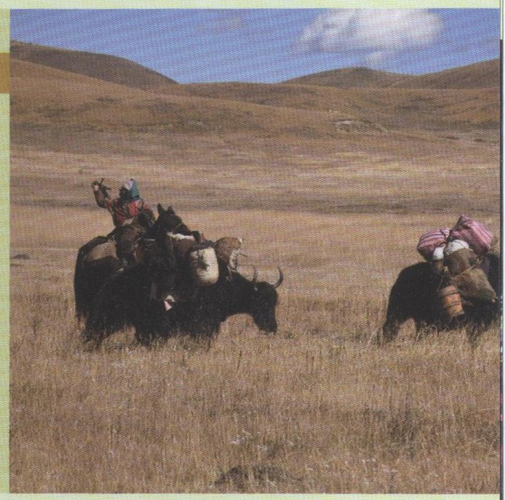


艺术家简介

徐芒耀，1945 年生于上海。曾任教于中国美术学院，后赴法留学。善于将细腻的写实技法与抽象的思维融为一体。主要作品有《我的梦》等。

作品背后

《开拓幸福路》描绘了 80 年代甘南地区的藏族劳动者看到陌生的现代运输工具时的情景，画家试图通过对比表现藏民的淳朴、勤劳以及对未来的憧憬。80 年代初，甘南地区的交通工具相对落后。马和牦牛是最主要的运输工具，马用于在草原上快速骑行，牦牛则用于在崎岖的山路上运送大宗货物。



知识链接

甘南藏族“唐卡”画的构图极为别致。在很小的画面中，上有天堂、中有人间、下有地界。在表现传奇故事时，变形的山石、祥云、花卉等构成连续的图案，将故事的众多情节自然地分割开来。

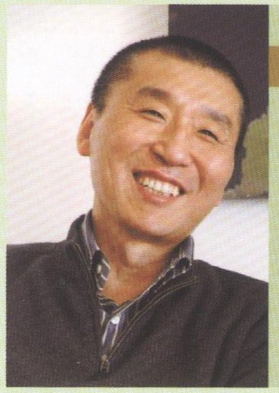
《吉祥蒙古》

吉祥蒙古
韦尔申
油画
140cm×160cm
1988 年

画家旅记

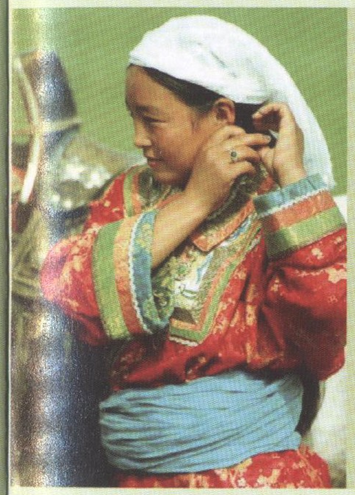
“我觉得蒙古人，不像是西藏人那么娇憨、俊美，他们有一种厚重、朴实的感觉，我觉得和我那时候的审美心理是吻合的，所以那个时候我画了很多这样题材的作品。”

——韦尔申



艺术家简介

韦尔申，1956 年生于哈尔滨。现任鲁迅美术学院院长。早年创作蒙古题材，作品中蒙古牧民的形象趋向样式主义的概括与泛化。1991 年开始尝试新的表现途径，作品中真实生活的痕迹减少，符号性增强。



作品背后

《吉祥蒙古》中描绘了蒙古族妇女的头饰。蒙古族未婚少女常以丝绸巾蒙头，系一活结，下垂于脑后或右鬓角处。年龄稍大的未婚女子，使用的头巾更长，下垂部分能到腰节处。已婚妇女只在重要场合才戴帽子，其形状和颜色与男人的帽子有很大区别。但是有些地方也有妇女戴圆顶帽子和尤登帽子。

知识链接

蒙古族喜爱白色，并将其作为本民族始祖和崇拜的天神的象征。蒙古族在迎客时，要给客人献洁白的哈达，并敬献用银碗盛着的洁白的马奶酒。蒙古族牧民对白马、白骆驼尤其喜爱，把它们看成是能为家里带来好运和财富的吉祥之物。在蒙古族婚礼中，白色也被视为吉祥的象征。

重庆
成都
剑阁
广元
宁羌
西安
天水
兰州
西宁
武威
张掖
嘉峪关
酒泉
敦煌
哈密
吐鲁番
迪化
乌苏
知硕
巩哈
伊宁
库车
焉耆
于田