

民国前期绘画变迁中视觉审美的基本特征

赵 阳

湛江科技学院美术与设计学院 广东湛江 524000

摘 要: 民国前期以刘海粟、林风眠为代表的“中西调和”论顺应了时代的发展,将绘画的视觉审美特征与社会现实、人民的磨难相结合,同时在视觉呈现上抒发内心的情绪。在中西绘画差异性的前提下,画家们坚守中国的传统思想观与文化观,传承传统绘画中的写意精神,与此同时,画家们又立足于世界之林,将西方现代主义中的视觉隐喻性与象征性表现得淋漓尽致,并且熟练地掌握了西方现代绘画的创作手法与表达方式。画家们综合运用中西方绘画材料和工具,极大地开拓了中西绘画的融合之路,这其中既包含了西方现代绘画的时代精神,也蕴含了传统绘画的人格精神。

关键词: 岭南画派;革新;艺术;视觉审美

The basic characteristics of visual aesthetics in the early period of the Republic of China

Yang Zhao

College of Fine Arts and Design, Zhanjiang University of Science and Technology, Zhanjiang, Guangdong 524000

Abstract: In the early period of the Republic of China, Liu Haisu and Lin Fengmian as representatives of the “harmony between Chinese and Western” theory complied with the development of The Times, combined the visual aesthetic characteristics of painting with the social reality, people's suffering, and expressed the inner emotions in the visual presentation. On the premise of the differences between Chinese and western painting and painters stick to the traditional Chinese ideological theory and cultural viewpoint, inheritance of freehand brushwork spirit in traditional painting, at the same time, artists and based on the world, from the western modernism visual metaphorical and symbolic performance incisively and vividly, and mastered the western modern painting technique and expression. By using Chinese and western painting materials and tools, painters have opened up the integration of Chinese and Western painting to the greatest extent, which not only contains the spirit of The Times of modern Western painting, but also contains the personality spirit of traditional painting.

Keywords: Lingnan School; Innovation; Art; The visual aesthetic

民国前期,西学画家里,有少数人把工作重心转向了我国传统画的改革创新;少数人在西画和国画相互之间展开“调和”;还有一些画家依然坚持着西画创作,

例如颜文梁、陈抱一等人。伴随着西画的兴盛发起和发展壮大,放在画家眼前一个不能规避的主要问题,那就是有很多人民大众对西画视觉作用感官审美特点存在偏差。汪亚尘在《为最近研究洋画者进一解》里提出:“最近几年来,我国艺术界里,不可以说是仍旧寂寞。但是这类表面热闹,还是一些作者积极烘托出的。要是深入观测社会了普通大众,针对我们的工作,他们经常把绘画看成是无趣的,反到把我国公民打造出了‘擦笔画’当作艺术品来对待。还有就是现如今一些开始洋画的人们,常常不了解当代艺术的出发点在什么地方?不仅没

基金项目: 本文系广东省哲学社会科学规划项目《民国前期(1912-1937年)绘画变革的视觉审美研究》项目编号:GD20XYS34的成果

作者简介: 赵阳(1979.11—),男,土家族,湖北恩施,硕士研究生,湛江科技学院美术与设计学院,副教授,研究方向:美术学研究。

有认识到当代艺术的出发点，讨论的内容也比较肤浅。然而粗细并非能衡量艺术的所有，不可说粗就是好，也不可说细就是坏，第1，要看其中作者大大专业应用技术和内心情愫上有多少协同。”能够得知，“他们经常把表达强烈的绘画看成是没有什么意思”，这是对西画这类新创作方式的不理解认知、不认可接受。这就要求画家们始终坚持西画的创作表达方式，不管是西方写实主义还是现实主义，仅有从绘画的转化中引领和转变人民群众的观看模式，才可以促使当代绘画深入到广大群众中，进而实现启蒙人民大众精神的主要目的。

那么，针对民国前期绘画在视觉作用感官审美过程中的当代性变化发展转型，要求怎样研究和拓展西画分析研究的新路呢？环绕着这一个问题，画家们根据社会现实的角度立场上，经过绘画这一媒介和人民大众产生一类互动交流性，推进了观看模式的改革创新，进而使绘画转化出多样性的视觉作用感官审美特点。

一、西画的民族化倾向与视觉审美的转型

作为西画的专业从业者，颜文梁始终坚持西画阵地，他对西方艺术的分析研究比较深入，其艺术作品精确地表现出了欧洲绘画中光和色的相互影响关系，一定层面里说，他是采用西方的视觉作用感官模式，来体现民国阶段人们的理论和内心情愫。颜文梁的艺术作品题材通常是人文生活环境和自然生态景观，他在留学阶段里创作出了《罗马斗兽场》等一整套艺术作品，回国之后又创作出了《浦江返航》等画作，上述艺术作品具有一个相同点，也就是模仿参考西方写实主义画风，以及针对色彩的直觉感受作用力，并且灵活地应用光和色打造出了温暖、浑厚的表达意境，促使观看者有一类非常真实的亲近感。贡布里希提出：“在这类不明确的表现技术手法里具有这类总的的作用效果；它足够让使观看者感受到其描绘表达的目标；剩余的部分也是由观看者的想象能力来展开补足，并且和艺术家全力以赴所能够实现的作用效果对比，即使不是更加精确，同时也是更加促使他自己感到满意。”真实情况下，这类技术手法推动了创造人员和观看者相互之间的联系，最后产生了共鸣。

和颜文梁区别在于，陈抱一不仅仅是“洋画运动”的应用综合实践者，同时也是传播工作者，他尝试经过多类渠道让人民大众认知和了解掌握西画的先进理念。他大力提倡从西画的写实技法开始，将目光投向民族文化传统里，进而拓展出满足历史时代性的绘画理念，并不是简单地摹仿其体现方式。他提出：“写实能够使我们直接发现自然美的事实真相。”根据此，他坚持反对

所有传统类型的绘画，特别是反对临摹古时候标准范本，提出用眼睛观测所看所见。陈抱一陆续正式出版发行了《油画之基础》等作品，并且做了很多的花卉艺术作品和人物画艺术作品，例如《静物》等，其定位目标在于宣扬油画在那个时候的经济性，提升国人的视觉作用感官认识程度。在这其中1930年打造出的《瓶花》，灵活地应用了写实技术手法描绘花卉，在这期间，他还借用印象派阶段的色彩特点，应用了补色促使图像充满精神活力。他眼里的人物实际形象，多关系到贫困的劳动人民群众，例如《流浪少年》，他使用浑厚的色彩融合了写实的表现技术手法，表现出了一类富含热情动力色彩的视觉作用感官张拉作用力。换句话说而言，他提出在观看欣赏的背后，富含着理念和文化的认可接受感，表现出一类视觉作用感官的可知和不可知相对应的相互影响关系。

本质层面，从传统类型的绘画向当代绘画的转化，一个关键的问题就是视觉作用感官的不可知分布状态向可知分布状态转化。这类可知分布状态必然和全新的观看主体有关，而观看主体经过主观的内心情愫、知觉的参与使其逐渐发展成为一类新的反应体现方式。西方的当代主义绘画精于在“可知”和“不可知”中寻求某一类内在关联。例如福柯提出“可知性”支配着观看主体，而“不可知性”正是绘画中新的反应体现方式，他提出：“这是绘画第1次向我们开展览某一类不可知物：目光在这是需要向我们说明，有某一类应当发现的东西，从概念，更有甚者从绘画的核心实质、油画的在实际中分析，这类东西必然是不可知的。”因此，画家“用油画单纯的特征以及其自身的物质特征，有效发挥分布空间作用的主要作用条件”。而梅洛-庞蒂以“视看”从新再次赋予观看主体观照事物的综合水平，绘画里的可知分布状态唤醒了观看主体的视觉作用感官，可称之为“可知者的内在灵化”，“并且经过所有事物的视觉作用感官而转化为可知的”。这就反映出，可知性和观看主体相互之间，都是互相依存的相互影响关系。

谈到观看的主体，首先，作为人民群众的观看人员；其次，画家自身也参加在这其中。像倪貽德等画家，不仅仅是创作人员、传播工作者，同时也是观看人员。在民国的初期，他们多参与各类西画社团与组织，学习单纯的西方绘画系统，在理论思想上具备独立而鲜明的审美认识。一方面，作为创作人员和传播工作者，他们宣传推广当代绘画精神，重视绘画的自主性和单纯性，尝试使用全新的绘画技法来体现历史时代的新风貌。另一

方面，作为观看人员，他们充分重视关注反对摹仿理论思想，经过参与观看西方绘画表达语言来成立富含历史时代性的新文化革新思想和新理念。

30年代初始阶段，针对那个时候西画创作多保留在摹仿西方的反应体现方式，而忽视了其中民族立场态度问题，倪貽德指出了要借助西画表达语言来体现民族精神，他提出：“在物质材料上，我们可以应用西洋画，而问题仅仅是在我们是否可以应用到了西洋画的物质材料来体现当代我国的精神。”西画民族化包括着两层定义：首先，民国本土传统文化对异质文化的包容和吸收；其次，作为异质文化的西画方式进入我国的满足适合和糅合。在这一个要求之下，倪貽德等人提出，当代绘画要跟随着历史时代的脚步，最为关键的不是表达什么问题，而是怎样表达问题。倪貽德长期一直没有放弃立足自我和人民大众的视觉作用感官社会革命。

和徐悲鸿等人区别在于，倪貽德更多重视图像的视觉作用感官改革创新。他试图经过运营构图、应用线条等绘画表达技法，包括主观内心情愫的抒发来框架一类全新的绘画参考标准，进而破除人民大众的传统类型的观看模式。庞薰琹将西方当代绘画的反应体现方式作为批评社会现实的武器装备，尝试挽救广大群众精神之颓废。他提出：“画家也应当站在社会大环境里观测社会，在人生中观测人生，观测所有事务。”庞薰琹的画风具备多样化发展倾向，他尝试应用经济性强的装饰性绘画来转变我国社会实际情况。他发现正是西方当代绘画和我国社会实际情况相互之间的隔阂，才导致了观看主体的缺乏。倪貽德之前也会对他最开始阶段的艺术作品描绘道：“他的艺术作风，还没有一定的发展倾向，却表现出多种多样的面目。”他的艺术作品除了绘画体现方式以外，还把社会的认识存在形态和人民大众的理论内心情愫进入在这其中，例如《这样巴黎》等艺术作品。在这其中能够得知，庞薰琹尝试在现实日常生活中发现探索创意灵感，经过西方代表和隐喻的反应体现方式，并且应用大作用范围的平涂和立体空间方面的打造，使图像不仅具备西方绘画格调，又饱含剧烈的民族立场，这剧烈地拓展了观看主体的视角。在其艺术作品《无题》中，图像左上方的三根手指依次隐喻了三股社会恶势力《地之子》等则是从人性的一类结构侧面出发，描绘出了劳动人民群众日常生活于苦难里的实际情况。图像不直接应用写实来论述故事，而是应用德国体现主义的隐喻，以及代表的表现技术手法，让观看人员经过“凝视”来深刻体会感受到了图像里的信息内容和代表内涵。

二、主体的觉醒与视觉审美的主观体验

民国前期，女性涉猎西画者为数不多。作为屈指可数的女性画家，蔡威廉、潘玉良等女画家给予了艺术作品女性具有的生命存在个体体验。作为观看主体的一个关键的构成部分，女性们受到新思想开放浪潮的作用影响，从封建桎梏中释放开来，具备鲜明而相对独立存在的觉醒认识，所以，她们更加容易经过眼睛捕捉到了世界的改变，在题材的表达选择方面，更加重视周围的人和事。

蔡威廉是新思想开放浪潮领头人蔡元培的女儿，她的绘画的道路辉煌而短暂。蔡威廉的画风多受后印象派干扰作用，喜欢使用纯色。和后印象派区别在于，她的图像中应用黑、白、灰等单色色调来打造人物，削弱色彩的主要作用。她创作过《丁玲像》等艺术作品。她不仅仅精于打造人物外形特点，并且可以体现人物的内心分布状态，充满热情动力的渲染使人物富含“形神兼容具备”，其中最知名的是1931年剧烈创作《秋瑾就义图》，画家借助现实和神话相互有机融合的描写模式，体现出秋瑾为社会革命捐躯的高大实际形象，富含剧烈的实际影响作用意义和历史时代精神。

潘玉良作为一位固守西画的核心女画家，其画风伴随着历史时代而转化。一般来讲，民国前期是潘玉良绘画过程的研究阶段，从其1934年正式出版发行的《潘玉良油画集》中能够得知，她没有停留于西方某一学术流派或者特色的约束，而是灵活地融合各家之长，各类格调皆多作尝试，产生了多样化的西画发展倾向。总结来说，潘玉良的画风从形似转化为神似，用单纯的色彩体现出充足的内心心理情绪。

需要特别关注的是，视觉作用感官审美的主观实践感受，最早来源于观看主体的自觉主动和觉醒，这是由于观看主体的视觉作用感官实践经验，严重影响干扰到了解析可知世界的综合水平。这其中的观看主体能够理解认知为创作人员和欣赏人员的综合。作为欣赏人员，人民大众在观看过程里要求经过图像传递其视觉作用感官实践经验。在这其中，画家和人民大众相互之间就成立起了视觉作用感官交流的应用操作平台。沃尔海姆用“恰当的实践经验”(appropriate experience)，来肯定认可这类视觉作用感官交流。因此，绘画艺术作品里的图像和它所重现的题材，针对观看主体是十分关键的。这就关系画家和人民大众的一个共通点，那就是视觉作用感官背后所承担的理论背景和文化理念。换句话说，绘画里的构图、物质材料、实际形象等的应用，承担了民族文化背景，能够组成一个历史时代的理念史。所以，“视

觉作用感官是一类主动的研究，不单单对那些可以吸引他的事物展开挑选，并且对发现的任何一类事物展开挑选。”画家们坚守西画的道路，一方面，画家为了全面符合本身的视觉作用感官实践感受，尝试从西方寻找绘画的新渠道；一方面，画家根植到民族传统类型的，为了能够促使人民大众获取一类内心情愫共鸣的视觉作用感官审美实践感受，进而分离封建桎梏所造成的陈腐老套理论思想，以实现我国当代社会的变化发展转型的道路。

总而言之，民国前期的绘画渡过了很大改革，其创作技术手段、绘画格调、体现方式都形成了多样化的转化。在中西视觉作用感官审美的冲击下，画家们从不同的观察作用角度解释说明了绘画的变迁发展过程。一定层面里说，这都是西方参与的观看所造成的转化，有专家学者提出：“这类‘看’是一类‘先验’的分析，它悬置自然观看的认可，以可以理解认知观看自身。在展开‘观看’以前，世界作为一类不能剥夺的表现长期一直‘早已存在’，所有观看的积极努力，均在于从新再次找回那种和世界的原初的相互联系。……与此同时，这类看同时也是存疑的‘看’，它长期一直发问：是这类么？在这类发问的‘目光’寻找之下，所描绘的正是我们的实践感受之所是。”因此，民国前期绘画的变迁发展的道路和视觉作用感官审美相互之间具有紧密的关联，具备鲜明的格调特点。第一，岭南画派为主体的画家以西化的表现技术手段改革创新传统类型的绘画，经过创作技术手段的大胆改革创新，加强了观看主体对绘画的改革创新及对西画的视觉作用感官认识。第二，写实性绘画的产生不仅加固了西方古典主义的对“透视基本法则”的理解认知，又经过观看现实社会的实际情况来启蒙审美人民大众。在这期间，写实性绘画将我国传统类型的绘画里的“形神兼备”表现出阿里。第三，民国前期绘画在中西调和的道路上，持续拓展改革创新，重点提出

从西方当代主义绘画中吸取视觉作用感官实践感受，认识到观测自然和绘画相互之间的影响关系，重点提出经过观看获取主体精神的自觉主动。在中西绘画的相互作用结合的道路上，更应当坚守我国传统类型的绘画中内观和外视的统一，重视写意性绘画的承袭。其四，西方当代主义绘画逐步被本土画家们所认同，其视觉作用感官审大方美观在民族立场里已保存还存在转变。绘画艺术作品里传递出了创作人员非常直观的内心情愫和心理情绪，和审美人民大众形成了视觉作用感官审美的共鸣和互动交流，更加紧密地联系起观看和被观看的相互影响关系。因此，民国前期绘画的变迁发展的道路富含了民族独有的文化传承，全速推动了历史时代前行的脚步，推进了我国绘画向着科技化的分布方向连续迈向发展。

参考文献：

- [1][瑞士]海因里希·沃尔夫林.艺术风格学——美术史的基本概念[M].潘耀昌译.沈阳：辽宁人民出版社，1987：11.
- [2]水天中.中国现代绘画评论[M].太原：山西人民出版社，2018：329-331.
- [3]罗荣渠.从“西化”到现代化[M].北京：北京大学出版社，1990：86-87.
- [4]蔡星仪.高剑父[M].石家庄：河北教育出版社，2002：160.
- [5]高奇峰.番禺高奇峰先生行述[M].北京：北京大学出版社，2010：116-117.
- [6]阮荣春，胡光华.中华民国美术史（1911-1949）[M].成都：四川美术出版社，1992：59.
- [7]高瑞泉.中国近代社会思潮[M].上海：华东师范大学出版社，2006：37-40.
- [8]万青力.画家与画史——近代美术丛稿[M].杭州：中国美术学院出版社，2017：45.