

抵抗与自觉

中国现代美术
早期发展道路的历史考察

Resistance and Awareness:
A Historical Study of
the Early Development of
Modern Chinese Art

| 艺术史丛书 |

莫艾著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

莫艾著

抵抗与自觉

中国现代美术
早期发展道路的历史考察

Resistance and Awareness:
A Historical Study of
the Early Development of
Modern Chinese Art

| 艺术史丛书 |



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

抵抗与自觉: 中国现代美术早期发展道路的历史考察 / 莫艾著. —北京:
北京大学出版社, 2015.12
(艺术史丛书)
ISBN 978-7-301-26405-8

I. ①抵… II. ①莫… III. ①美术史—中国—1925~1935
IV. ①J120.96

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第247288号

书 名	抵抗与自觉: 中国现代美术早期发展道路的历史考察
著作责任者	莫艾 著
责任编辑	任 慧
标准书号	ISBN 978-7-301-26405-8
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路205号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	pkuwsz@126.com
电 话	邮购部 62752024 发行部 62750672 编辑部 62757065
印 刷 者	北京华联印刷有限公司
经 销 者	新华书店
定 价	720毫米×1020毫米 16开本 19印张 261千字 2015年12月第1版 2015年12月第1次印刷 54.00元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

谨以此书献给我的父亲母亲

目 录



引 言 / 001

第一章 民族意识、社会性诉求与个体精神

——刘海粟早期艺术观的形成与确立 / 017

第一节 新的个体与新的艺术

——刘海粟早期艺术观的社会意义与认知缺陷 / 019

第二节 民族意识、社会性诉求与个体表现

——1920年代中后期的困境与应对方式 / 031

第二章 与西方相遇：走出困境的契机

——刘海粟欧游阶段的认知与实践进展 / 049

第一节 “艺术叛徒”与西方的相遇

——首度欧游的认知与实践状况 / 051

第二节 世界性语境下的新定位

——二度欧游的认知与实践状况 / 079

小 结 革命性与保守性的交互 / 092

第三章 构筑充满“理想”与“同情”的新艺术

——林风眠艺术观的整体架构与形式理解 / 097

第一节 艺术：生活的条件与情感的调和 / 100

第二节 艺术发展的方向与路径

——林文铮的阐释与克莱夫·贝尔的启发 / 116

第四章 现实体验与艺术理想间的挣扎

——形式“单纯化”探索过程与困境 / 141

第一节 探索历程的纠结与挣扎 / 142

第二节 创作经验与传统认知 / 161

第三节 挫败、执着与蜕变

——林风眠艺术道路的现实指向与困境 / 179

第五章 如何在历史衰微中再造艺术典范

——解读徐悲鸿民国前期探索的实验性状况 / 199

第一节 中/西、传统/现代的混杂

——徐悲鸿艺术启蒙状况的特殊性 / 201

第二节 贤士与英雄

——道德化与理想性的表现主题 / 204

第三节 历史画等手法的多样探索

——油画领域的创作状况 / 209

第四节 新的历史感觉与表现方式

——国画领域的探索面貌 / 219

小结 探索的实验性与游移状态 / 232

第六章 如何在变化的历史中把握、建构现实

——徐悲鸿的艺术认知困境 / 237

第一节 民族意识、历史责任与古典理想

——解读徐悲鸿的艺术理想 / 238

第二节 艺术实践的道路设计

——“写实”主张的内涵、现实指向与实践形态 / 249

第三节 如何获得与现实的有力联结

——对徐悲鸿创作视角与困境的检视 / 261

余论 中国现代艺术面对怎样的“西方”

——徐悲鸿与西方关系的思考与启示 / 267

后记 / 287

图版目录 / 292

引言

本书的考察聚焦于中国现代艺术发展的早期阶段：1925—1935年间，集中于三位代表性艺术家刘海粟、林风眠、徐悲鸿。

这一阶段处于两次世界大战之间，欧洲艺术在遭遇危机后获得蓬勃发展。经历了19世纪后半期的探索积累与一战的冲击，现代艺术在已经开启的道路上向着更为自律的方向发展。初期探索被经典化的同时，更为激进的取向与试验交相登场，并在有限范围内伴随着反思与调整的努力。总体而言，艺术向着更为内向的方向发展，表达日趋极端与抽象化。与此同时，在相对稳定的社会秩序中，如何抵抗资本主义的“收编”，对自律性与先锋性的反思，成为危机意识下的思考焦点。

相对已经历“发达资本主义时代”的欧洲，中国的现代进程则一直在外来压迫与内部危机的交攻中挣扎。因为政治、经济转型的不顺利与困难重重，思想文化上的探求被赋予特别重要的位置，扮演了先导性的角色。五四新文化运动正是在此意义上发挥了枢纽作用，创造现代的文艺成为达至“最后之觉悟”和传播启蒙思想的必由路径。这意味着，创造一种能承担新的时代使命、有全新质地的“现代艺术”成为迫在眉睫的课题与挑战。自晚清开始的近代艺术，于1925—1935年间才开始越过初步的启蒙期，进入早期发展阶段。这一时期，涵盖了“大革命”前后的社会动荡、政治危机，在新的革命思想的冲击下，

五四传统一度遭遇质疑和批判，但新的“革命启蒙运动”其实不自觉地复制着思想革命与文艺革命的形态，因此实际上构成了对五四传统的深化。另一方面，新文化阵营的分化使得思想文化界无论对于西方现代、中国传统、革命现实的理解都产生诸多分歧。原先建立在“态度同一性”基础上的现代理解越来越呈现多元化面貌，也使得探求中国自身的现代道路成为核心性的时代课题。对于艺术创造而言，处于最初开展阶段的探索不仅需要处理技能与表现的问题，还要在剧烈的社会变革与纷繁的思潮影响下思考它所应承担的历史使命、精神诉求，摸索发展的方向与道路。

已有的创造与认知显示，中国艺术家所面对的历史责任、时代诉求、精神取向，与同时期的西方现代艺术存在着相当大的差异。在他们的体认与理解中，中国艺术的“现代”性诉求，首先需要植根于中国的历史处境与时代状况，指向社会、文化、主体的全面构建，以及对传统的“革新”。而在传统逐步示弱、遭遇危机的状况下与社会革命的进程中，如何体认、理解时代，如何建立新的观看、把握现实的方式，如何建立个体与社会的有效联结，艺术创造如何有力地包容现实，如何塑造能够在此复杂境况中保持创造与反思能力的主体，这些都需要反复探寻。

在此过程中，对西方资源的借鉴与转化充满了复杂性与困难。中国艺术家既竭力探求中国的现实状况与艺术指向，又渴求新艺术能够与西方相抗衡，重新确立文化地位与尊严。在这样的境况中，西方资源，尤其是现代艺术资源的影响与作用相当复杂。对它的理解、阐释、借鉴与转化，也特别呈现出中国艺术家对现实的理解、创造与反思能力。哪些能够作为革新传统的手段，哪些可被转化为建构新艺术的要素，哪些需要被排斥、祛除，哪些因素在现实语境中发挥着负面效果，种种因素的体认，最终被整合于怎样的整体认识与创造路径——这些是创造过程中必须面对的。同时，虽然在世界格局中占据着权威性与压倒的强势，西方艺术也处于从传统到现代的转变过程，并在

20世纪初期表现出更深的危机。自身与所参照对象同处变化与危机中，使得借鉴、转化工作变得更为复杂。这一阶段的艺术探索，正是在这般充满着差异与互通的中西局势下，在艺术的“内部”与“外部”同处变动与困惑的历史状况下展开的。

二

首先，我将对此阶段西画界的整体状况做一简单梳理。

1920年代中后期，中国现代美术逐步进入初步发展阶段。在现实政治、文化格局、氛围不断变化的背景中，艺术领域的现代意识刚刚开启，在对西方资源想象、认识、借鉴的过程中，有关中国传统资源的反省与挖掘也同时进行，中国现代艺术的探索之路逐步展开。美术观念的传播与反思、美术实践、美术教育形成一定的积累。蔡元培“以美育代宗教”的观念、五四新文化运动、西方的社会文化思潮与观念，开始逐步发生社会效应。继第一代实践者的开创性工作之后（主要指留学归来的李叔同、吴法鼎、李毅士等人），五四前后的出国者相继归国，包括陈抱一、关良、王悦之、江小鹑、李金发、林风眠、徐悲鸿、吴大羽、蔡威廉等。他们成为艺术实践、教育的中坚力量，组织艺术团体、举办公开的美术展览，在公共媒体（报刊杂志）介绍西洋美术史与美术观念，打破了此前基础训练薄弱、创作面貌单薄的状态。学院教育初步形成规模：1920年代末期，除上海美专、苏州美专、北京国立艺专之外，西湖国立艺术院（后改名为杭州国立艺专）、南京中央大学艺术科、武汉美专、广东美校等先后成立。

此阶段，社会思潮、社会运动分外活跃。民族矛盾的激化与大革命的兴起，对五四时期文学、艺术、社会、历史观的反思与批判，成为重要的社会事件。而随着国共合作的破裂，大革命转入低潮，革命潮流内部隐藏的思想分歧随之爆发。1920年代末，围绕“革命

文学”“普罗文艺”“中国社会性质”等一系列问题，文艺、思想、社会科学诸领域相继爆发大规模论战。不同于1920年代早期文艺观的各种形态，新兴文艺论兴起、相互碰撞并生发出新的问题。在此背景下，1920年代后期，“现代主义”与“左翼”文艺实践萌发并展开。关于发展道路、艺术自律性与启蒙的关系、民族精神、个体与群体的关系、写实与表现等问题的探讨相继呈现。艺术史与美学研究也逐步展开。

从西画界的普遍状况来看，蔡元培的艺术观念发挥了深广的影响。我尝试将蔡元培对艺术的理解概括为：艺术需要表达具普遍性的社会价值与道德诉求，以建设性的方式参与新的社会文化建设；艺术旨在塑造新的主体并重新构建人与人之间的关系，改善民众的精神状

· 004 ·

抵抗与自觉



图0-1 关良《西樵》，1935年，布面油画，46.7厘米×53厘米

况。由此出发，强调艺术对于社会现实保持适度的超越性，以理想性的内涵引导现实。这些观点在美术界建立了最具普遍性的认同。由这一认识基础而导向的实践面貌构成民国美术的“主流”，并在表现题材、手法、面貌、趣味与创作状态诸方面显示出整体的趋同性。创作普遍呈现恬静、舒缓、优雅的情调，显示了不同程度的语言探索迹象与较为自足的创作状态。从作品手法与风格来看，尽管学习途径各不相同，但对西方的借鉴范畴集中于近代写实画风、印象派、后印象派与野兽派。这些西方资源之间相互影响的交互状态，也呈现在中国学习者的作品中。表现题材方面，除去林风眠、徐悲鸿、李毅士等个别画家尝试主题性创作，大多数画家选择借助自然风景、静物与人物肖像抒发情感、表达生活意趣（图 0—1、0—2）。需要承认，此阶段实



图 0—2 关紫兰《西湖风景》，1929 年，布面油画，51 厘米 × 57 厘米

践所体现的艺术质量相当有限。从技术层面来看，多数画家对西方的学习处于消化阶段，大部分作品面貌稚嫩，模仿痕迹明显。即便优秀艺术家也都处于体认与摸索的初级阶段，认知和实践在不同程度上陷入困境。^[1]

1920年代中期至1930年代抗战全面爆发，上述创作倾向构成西画界的主体面貌。1927年革命形势的突变，更加剧了画界对政治的厌恶心理，强化了对艺术的非功利性、独立性的维护。另一方面，社会运动及思潮的兴起，促使美术界思考艺术与社会的关系，思考艺术应表达怎样的现实，以及如何表达现实等问题。1930年，随着左翼文艺观与民族主义文艺政策对峙格局的形成，绝大多数画家在某种程度上被挤压而走上“中间”道路，从而出现了向内转的集体倾向：立足于艺术“内部”并形成更为自足、封闭的主体状态。在这样的整体格局中，1920年代中期兴起的“左翼”美术运动无法形成有力的冲击。西画界主流与“左翼”之间形成长期隔膜的状态。1930年代前期出现试图借助较具“前卫”性的西方现代艺术资源达致突破的新探索，受到主流的压抑，难以形成探索者所期待的效果（如决澜社，图0—3）。1937年民族危机全面爆发，促成上述状况有限度地改变。

三

本书选取的三位艺术家具有重要的代表性。在同时期的众多画家中，他们在基本素养、现实敏感度、艺术理解力、眼光与抱负、人格与精神特质、创造与革新意志诸方面，都显示了出众的能力。

[1] 西画的专业训练、基础教学也尚处于纠正错误观念、确立正确的基础知识与学习方法的起步阶段。陈抱一回忆说，自己在这—时期试图树立正确的教学观念、推行新的教学方法，相继撰写了《油画鉴赏说》《油画艺术是什么》《洋画ABC》《油画法之基础》等著述。实际上，这是民国时期一项持续性的工作，基础训练方法的探索属于艺术观念、表现方式探索过程的基本内容。



图 0-3 庞薰琴《时代的女儿》，1934 年，布面油画，尺寸不详

三位艺术家的体认、取向、探索立场与遭遇的困境较为集中地揭示出时代状况。

由于文献的缺失、认识的限制等原因，他们在此阶段的历程被以往研究相对忽视或尚未充分展开的薄弱部分。本书的研究源于朴素的愿望：探究艺术家的艺术面貌是怎样形成的，艺术行为的出发点在哪里，他们在怎样的状况中不断获取动力、积累经验，又遭遇到哪些问题与困惑。在研究过程中，我逐步确信自己的工作是有价值的：此

阶段为三位认知与探索道路初步确立、“成形”的关键时刻。在锐气、创造性与困惑、矛盾、挣扎并存的过程中，他们在诸多关键问题上发展出与成熟期相呼应的经验。这些问题包括：有关中国现代艺术的基本理解与构想、有关艺术发展方向的判断与导向、对于现状的体认与突破意识、评判与借鉴西方艺术的立场与态度。严格意义上，三位共属于上述西画界的“主流”范围，在所致力方向与显示出的局限上，也存在共通之处。而在这些有所差异又彼此联系的认识与探索经验中，可能显现中国现代艺术早期发展的内在历史脉络。

刘海粟探索历程的基本线索为：1920年代中期社会内部危机与民族危机上升，在反思五四思潮下艺术创作的语境中，“个体表现”观所遭遇的危机，以及艺术家经由欧游的契机寻求调整、化解此危机的方式。

本书首先探究原点式的问题：艺术行为的根源性意义何在。对于刘海粟，艺术意味着激发并持续塑造新的主体精神与意志力；同时，这一主体又被放置于与社会现实相对抗的结构关系中。这一意识是现代的产物，又在深层与现代中国特定的历史诉求——民族意识相连带，为后者包容，呈现出“不彻底性”。而1920年代中期社会矛盾与民族危机的上升，使得“自我表现”的价值诉求与急迫的民族意识、社会意识间的关系日益紧张。刘的问题还在于：对艺术—社会关系的二元化理解思维，阻碍了艺术创造与社会现实之间本应开展的更为丰富、有机的联系。画家以自学方式获得的经验又无法为创作提供持续的能量。这些因素导致表达的价值被质疑，并出现空洞化的危机。第一章的后半部分将揭示，刘海粟的认知在加剧的现实状况中走向更为激进的状态。与此同时，画家急迫塑造自身行为的革命性意义，并试图借助传统资源与民族意识获得关联。

1929—1935年间刘海粟的两度欧游历程，是在上述危机与问题意识的基础上展开的。画家以怎样的方式观看西方、判断西方艺术的发展方向，以怎样的方式展开借鉴，又如何在新的语境中重新定位自身

创作与中国艺术的发展方向，是我从这段历程中寻找到的核心问题。第二章的讨论主要集中在：一、刘海粟对西方现代艺术的评判所显示的“保守”性与敏锐，及在此视角下借鉴野兽派、后印象派的具体路径、做法。本章将具体分析“结构意识的确立、古典精神与理性因素的引入、适度的综合、变形手法”——这些因素提高了艺术表现力；中国传统的写意精神及表现力也在此过程中被内在转化。二、结合画家对于野兽派的评判，展开其对西方现代艺术诸症结的分析（包括表达的个人化与非理性倾向、趣味的矫饰、抽象及变形的过度倾向），指出这些评判与西方主流认识的方向性差异，以及其中显示的对中国艺术发展路径的引导意识。三、在世界性（西方）的语境与上述理解的基础上，画家寻求到包容民族精神与“现代”意涵的方式，从而突破了此前个体表现与社会价值、民族意识相对峙的困境。其中涉及，在对艺术的“现代”性问题获得新的认识后，画家对国内画坛状况的整体性分析与新的自我定位。此过程也使得画家本有的精神特质获得激发与深化。最后部分讨论自我转变的过程、方式所呈现与遗留的问题，思考如何造就能够不断向现实开放并具反思力的主体，如何在汲取、转化传统文人画资源的同时，又对其所连带的现实感觉与主体状态保有反思与突破能力。

林风眠在此阶段的新形式探索，以蔡元培直接影响下确立的艺术理解为基础，伴随着对现实状况的体认、改造自我的强力意志与精神挣扎。讨论的第一部分花了很大力气呈现其艺术认知状况。林的阐述显示了明显的影响痕迹，也较为简单，却相对完整地呈现了关于中国现代艺术的整体构想，具有代表性意义。同时，理想、认知又与画家的现实体验、个体状态间存在着极大的紧张与落差。而与实践存在着落差的认知，在事实上构成画家探索的内在动力与逻辑。画家以打碎自我的勇气和坚韧的意志力追寻着理想，以强力输入新的资源，摸索新形式的“锻造”途径。这是一种相当特殊的创作方式，并使得创作面貌表现出一种“生硬”性。而这般“紧张”与“生硬”，正可以成

为探究关键性问题——画家内在的创作动机、其构造方式遭遇到怎样的现实困境、又有着怎样的限制——的有效线索。

第三章试图呈现、揭示林风眠的艺术认知状况。林所试图构筑的是相对完整的理解架构。我将之归纳为：艺术应具备一定的超越性与独立性（与现实世界保持“适度”距离），又应在现代中国承担起“调和情感”、建立具普遍性的“同情”，从而重构社会关系的使命。这一设想赋予新艺术以无可替代的文化建构功能，同时包含对西方艺术现代性道路的继承与“修正”。画家肯定文明的延续性与典范价值的现代意义，明确了经验的可传承性与历史积累过程，树立情感与理智相平衡的典范标准，并由此观照、推演中西艺术发展规律，最终构想出“中西调和”的发展路径。构想试图诉诸普遍性的价值，强调以正面的、建构性的方式进行文化建设，维护艺术对于现实政治与社会革命的独立性。这一思路排斥激进的革命方式与社会阶级理论，坚持自由主义立场，选择相对温和的变革路线。

第三章试图表明，林的艺术理解以建构现代中国社会为基本出发点，既显示出对于西方现代艺术基本路向及诸多状况的反思与调整意识，又一定程度突破了中国近代及五四以来的某些关键性认识。连带的观点包括：对于中国传统的写意性与表现方式的肯定，强调艺术史发展的逻辑与理性的作用（特别针对国内现代派的认知倾向）、视塞尚艺术为典范并代表现代艺术发展的方向。林风眠与林文铮还就西方现代艺术的症结展开讨论，特别批评了西方现代的个人主义意识。讨论还揭示，林风眠等关于塞尚的理解，受到克莱夫·贝尔的启发。

林的形式探索正是在上述意识基础上展开，或者说是以此为指向的。第四章的第一部分将以题材及表现手法区分出两条交错的发展线索，辨析语言、形式的变化过程，追索手法变化的动机与现实指向，呈现探索过程的曲折、矛盾性，以及画家在理想与现实体验之间的挣扎状态。此外，杭州艺专的群体性探索面貌，关于创作环节的思考与经验累积（包括观察与感受的方式、经验的提炼、对于方法与理性之

作用的思考、对于“单纯化”的理解)，以及画家此阶段对于传统的认识状况，也将作为形式探索的经验加以探讨。

第四章的最后部分集中探讨了林风眠致力克服却未能解决的具普遍性的问题。问题集中于：一、如何突破充满自足感、限于狭隘范围内的个体“趣味”，建构更具现实开放性与精神包容度的主体感觉与经验状态。二、林所追寻的正面建构路径与理想性，是以压抑自身现实体验为代价的，而表达的节制性追求也确实导向表现力的增强；但这一方式无法替代“直面”方式所能把握到的现实内容，导致经验的窄化与理想性的空洞化。如何寻求主体与社会现实的有效联结，成为“建设性”道路需要不断面对的问题。三、林深为痛惜并一再呼吁克服的中国艺术界痼疾：主体人格与精神的缺陷性（重私德、门户之见与相互攻讦）。在国内画家中，林对此的自觉意识与持续的斗争性相当突出，这与其根本的理解：艺术需达致同情并建构新的社会关系直接相关。现实状况也表明，国内其时尚未出现具凝聚力、引导性的途径以推动实现个体的改造与转变。四、如何真正达致普遍性与理想性？讨论从如何突破个体社会位置及经验的限制，如何把握所谓情感“调和”的尺度，如何克服理想化可能导致的窄化与虚假化倾向，以及怎样突破精英与民众间的隔膜这三个层面展开。

三位艺术家中，徐悲鸿的解读难度最大。画家在民国时期的孤单处境及阐释的整体无力状态，都需要研究者面对下面的基本问题：徐看似“过时”的选择是否具有历史价值，其现实依据何在？经过反复观看、体会，我逐步意识到，诸如“写实”“现实主义”“历史画”等概念无法准确表述其创作的性质。画家的实践也没有显示出具一贯性的表现法则。出乎意料，我所最终发现的一以贯之的特征是“实验性”。并且，其画作所表现的大胆性与实验的游移程度非同一般。画家不仅在油画、国画领域与两种材质间穿梭，还尝试不同的题材类型，并在叙述手法、观看视角、空间表现、造型语言各个层面展开实验，作品呈现出混杂性。徐悲鸿此阶段的探索主线为：学习西方历史