

The Progression of Art as Western Learning Spread to the East

—Wu Dayu's Artistic Discourse and Aesthetic
Education

Lijunxiong LI¹, Wei WU²

Hunan Normal University, Changsha 410012, China

Abstract

[Background]In the grand historical context of the eastward spread of Western learning, the collision and blending of eastern and Western cultures have injected new vitality and challenges into the development of modern Chinese art. **[Objective]**Discusses Wu Dayu's unique artistic practice path and aesthetic education theory system as an outstanding representative of the transition period of modern Chinese art. **[Methods]**Through in-depth analysis of Wu Dayu's life path, and reveal his artistic ideas under the pattern of Western learning in the east. **[Results]**In the cultural exchanges between China and the West in the 20th century, Wu Dayu not only introduced modern western art, but also made outstanding contributions to the revival of traditional Chinese art, further deepening the creation of modern Chinese art. **[Conclusion]**As the core elements in the development of modern Chinese art, Wu Dayu's artistic discourse and aesthetic education view have great academic and practical significance for understanding the evolution of Chinese art history, stimulating contemporary art innovation and promoting the sustainable development of art.

Keywords

Wu Dayu; Western Learning Spreads to The East; Artistic Discourse; Educate People With Beauty

Received: 15 Jun. 2024

Reviewed: 11 Aug. 2024

Accepted: 30 Sep. 2024

Funding

National Social Science Foundation Art project "Research on Pioneers of Modern and Contemporary Design Education in China (1911-2011)" (Project number: 21BG120)

DOI: 10.23112/jgas24093007

Editor: Chenglong SUI

Corresponding Author

Wei WU
ORCID: 0009-0007-4516-5975
870974401@qq.com

西学东渐下的美术渐进

——吴大羽的艺术话语及美育观

李黎俊雄¹, 吴卫²

湖南师范大学, 长沙 410012, 中国

摘要

【背景】在西学东渐这一宏大历史脉络中, 东西方文化的碰撞与交融为中国近现代艺术的发展注入了新的活力与挑战。**【目的】**探讨吴大羽作为中国近现代艺术转型期的卓越代表, 其独特的艺术实践路径与美育理论体系。**【方法】**通过深入剖析吴大羽的人生轨迹, 揭示其在西学东渐格局下的艺术理念。**【结果】**吴大羽在 20 世纪中西文化交流中, 不仅卓效引介西方现代艺术, 更在复兴中国传统艺术领域功勋卓著, 进一步深化了中国近现代艺术创作。**【结论】**吴大羽的艺术话语与美育观作为近现代中国艺术发展历程中的核心要素, 对理解中国美术史演进、激发当代艺术创新及促进艺术持续发展具有重大学术与现实意义。

Keywords

吴大羽; 西学东渐; 艺术话语; 以美育人

Received: 15 Jun. 2024

Reviewed: 11 Aug. 2024

Accepted: 30 Sep. 2024

Funding

国家社科基金艺术学项目“中国近现代设计教育先行者研究 (1911-2011)” (项目编号: 21BG120) 阶段性研究成果

DOI: 10.23112/jgas24093007

Corresponding Author

吴卫

ORCID: 0009-0007-4516-5975

870974401@qq.com

Editor: Chenglong SUI

1 引言

明末清初，国门大开，西学引进。从洋务运动、维新变法到推行新政，清末在激烈的中西文化碰撞中历经“洞悉夷情”“师夷长技”“变通自强”到“办学局以育才”等改良、变革，促成中国近代史上影响最为深远的文化巨变。与此同时，中国传统的文化价值观念与之形成博弈，在长达一个世纪的时间里，中西文化观念互相碰撞、融合，新思潮不断涌现，中国美术则在这个过程中顺势而行。尤其是新文化运动前后，大批中国青年学子远赴西方留学，他们满怀艺术创作热情与强烈的民族自尊心与责任感，走出国门，去探索、去汲取西方艺术精髓。19世纪末20世纪初的法国，雄踞着西方文化艺术中心的宝座，继古希腊罗马时代和文艺复兴之后，法国绘画艺术迎来了又一个高峰，野兽派、立体派、抽象派等艺术流派大放光彩。赴法留学的有志青年不论在个性上还是观念上已不同于老一辈，他们具有更活跃和反叛的一面，不囿于传统艺术的泥古停滞。在此背景下，他们的艺术思想和艺术创作衍生出极为丰富、多样的一面。更为重要的是，他们学成归国后，以促进中国艺术复兴为宏伟目标，借西方艺术思潮之力致力于中国近现代美术的开创，并为此不惜奉献毕生的精力与才情，成为中国美术发展进程中的渊源界碑。在这批留学归国的艺术家中，吴大羽是中国美术史中极为重要的人物。他的一生并行着艺术教育与绘画创作，不仅在国立艺术院任西画系主任时与校长林风眠、教务长林文铮鼎力相助，成为推行中西融合型美术教育的中坚骨干；他的油画艺术更是形成中法两国艺术的东西风格交汇，尤以深谙势象之美的表现主义新绘画形式为探索，成为中国抽象绘画的先驱者，这是中国近现代美术史中的独特现象。尽管，吴大羽艺术生涯中的大部分时间处于那段政治运动频繁的特殊年代，这使得他“超前”的艺术思想一直没有得到重视，甚至遭受不应有的误解，使其身心屡受挫伤。但是，在我国近现代美术体系的建立上，吴大羽对中西艺术“样式移植”过程中的酝酿、摸索与坚守，足以印证

其艺术贡献。屹立新时代，遥望中国美术百年之变革，钩沉爬梳吴大羽关于现代艺术的智识与前瞻，对回顾20世纪中国美术史无疑具有重要的研究与启示价值。

2 饱经风霜，坚守艺术孤岛

吴大羽（1903~1988，图1），原名吴待，江苏宜兴人。自幼出生在传统文人世家，其父辈兄长皆从事与文化教育相关的工作。凭借从小对传统书画的耳濡目染，吴大羽形成了对图画极为敏锐的感受力。1917年吴大羽赴沪师从“辛亥革命前上海最有影响力的西画家之一”张聿光学习。1920年吴大羽进入上海申报馆负责漫画编绘工作，并开始以“吴待”或“待”在《申报》上陆续发表漫画作品。除了创作漫画外，吴大羽还加入了上海晨光美术会，通过组织学术研讨、开办美术展览等活动，致力提升社会对艺术的认知和普及。



图1：吴大羽（1903~1988）

来源：中国美术学院官网

1923年9月在新文化运动的感召下，吴大羽赴法留学，在学习半年语言后考入巴黎国立高等美术学校，师从路易·罗杰。留法期间，吴大羽并没有完全遵循学院派的教学方式，而是博采众长，频繁出入各家画室，如跟随法国著名雕塑大师埃米尔·安托

万·布德尔以及“立体主义”绘画大师乔治·勃拉克学习雕塑和油画（吴，2022）。此时的欧洲正处于现代各艺术画派兴起的时期，他目睹了野兽派、立体派、抽象派等风格流派的形成、发展和更迭，更加坚定了自己不拘于时代观念所限的意志。同时，他也因身处世界艺术前沿之地，结识了林风眠、林文铮等同样留法的中国留学生，逐渐形成以“艺术运动”促进发展东方艺术的旨愿。1924年1月吴大羽与林风眠、林文铮、王代之等同道在巴黎发起组织“霍普斯会”，致力中西艺术交流，推进中国传统艺术向现代转型。其后，“霍普斯会”发起举办了“中国美术展览会”，更为中国美术在国际上所作重大宣传，对东西方美术交流具有十分重要的里程碑意义。

1927年9月吴大羽从巴黎国立高等美术学校毕业，怀揣“美育救国”之志回国，初执教于上海新华艺术学院。次年，时任民国大学院院长蔡元培择址杭州西子湖畔创办国立艺术院，年仅25岁的吴大羽受聘为首任西画系主任。同年8月，吴大羽和银行家寿拜庚之女寿懿琳结婚。在此后的十年里，吴大羽将全部精力投入到工作中，为培养艺术人才、致力美术发展呕心沥血，这也是吴大羽一生事业中最为辉煌的十年。直至1937年抗日战争爆发，山河破碎，学校结束了十年安稳生活，开始内迁。1938年5月吴大羽携眷在学校的流亡迁徙途中离开学校教职，相继辗转长沙、贵阳、昆明、香港等地，最终于1940年回到上海。期间，学校师生并没有忘记吴大羽，常以书信请求吴大羽回校任教，但此时的学校已迁址四川，迫于交通阻碍，吴大羽任教一事未能如愿（黄，2015）。抗日战争胜利后，国立艺专重新迁回杭州。其时，吴大羽以艺术教育为己任，于1947年10月重返学校任教。然而，1950年9月国立艺专却以吴大羽画风不符合学校新教学方针要求，解聘其教职。

吴大羽于上海几经离合，又固守大半生。1950至1960年，吴大羽经历了长达10年的失业，夫妇两人不得已依靠女儿吴崇力和儿子寿崇宁担任中学教师的收入勉强维持生计。“穷则独善其身”是这一时期吴大羽生活状态的最好表达，他离群索居，躲进阁楼，其艺术创作悄悄转入地下，以中国知

识分子独有的坚忍，固守自己的艺术孤岛，向表现自我的内心世界迈进。1960年上海市美术专科学校成立，吴大羽被聘为该校油画系教师，但由于当时提倡革命现实主义，吴大羽的思想与观念不符合时流，学校不予排课，故短期工作后又被迫回家赋闲。1966年“文化大革命”爆发，吴大羽的形式主义艺术表达以及抽象艺术的学术作风成为无法回避的“污点”，其间吴大羽创作的许多作品被毁，腰腿被打伤，房屋被侵占等，人生境遇坎坷，饱受磨难。学术与政治的博弈一直持续到1976年“文化大革命”结束，吴大羽的处境才得以改善。此时的吴大羽艺术创作勃发生机，手中的画笔更加炉火纯青，晚年留下大量作品。惜年事已高，1988年1月1日吴大羽因患肺源性心脏病而与世长辞，享年85岁。

纵观吴大羽的一生，其身处的时代，是中国美术向西方学习、寻求融合发展的历史时期。作为中国艺术革命的实践者，他提出以美术谋求文化进步的主张，身体力行地参与到艺术革命中，不断探索中国美术发展的未来方向；作为中国抽象绘画的奠基者，他强调艺术先锋性与大众化的本质，以发扬与传播西方艺术提升民族艺术精神为己任，将西方表现主义与中国笔韵之美相结合，构建独特的势象语言表现体系；作为中国美术教育的先行者，他呼唤人的自我意识之觉醒，在教学中因材施教，使学生产生更高的艺术追求，为中国美术界输送了一批卓有建树的艺术英才。

3 革故鼎新，践行艺术革命

1918年对于现代中国而言颇具革新之意。也正是这一年，年仅15岁的吴大羽只身来到上海这一新文化运动聚集地，师从文艺领域的旗帜人物张聿光学习。在此之前，虽然吴大羽已自学绘画多年，但对西洋画接触甚少。张聿光不仅在西洋画、舞台布景等方面颇有建树，同时也常创作具有讽刺意味的漫画作品。因此，当吴大羽跟从张聿光学习绘画时，既学得绘画方面的技巧，也领略艺术具有的文化力量，后者更是成为他实践艺术革命的奋斗方向。

作为“洋画运动”的中心，此时上海“艺术革命”的呼声与争论此起彼伏，西洋画以前所未有的规模和气势席卷而来。在这样的艺术氛围下，1920年吴大羽走上艺坛，依靠扎实的绘画功底在当时上海三大报之一的《申报》担任美术编辑，并开始以本名“吴待”署名绘制漫画，1920年7月30日，《申报》刊登了吴大羽的署名作品《今昔之蝙蝠观》（图2）。此后至1923年8月，吴大羽陆续在《申报》上独立或与他人合作发表漫画，题材涉及时事政治、伦理道德、生活小品等，充分反映了吴大羽对帝国主义与封建势力的挞伐、对糟粕思想的批判，以及对人性的解放、科学进步的热情等（闫，2019）。从这些画作中，足以窥见吴大羽不仅在思想上受到了新文化运动的熏陶，更在行为层面以美术创作为利器，对封建文化进行批判的意识启蒙。尽管从吴大羽一生的艺术经历来看，其在《申报》担任美术编辑及短暂的漫画创作经历不值一提，但正是这段工作经验，促成了吴大羽“以美术谋求文化进步”艺术思想的启蒙，也为他走出国门奠定了基础。

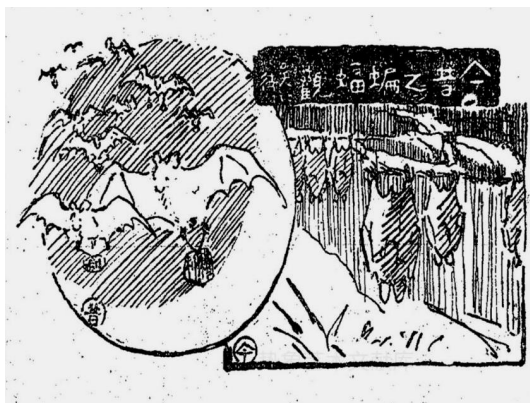


图2：吴大羽《今昔之蝙蝠观》漫画作品
来源：《申报》1920年7月30日

与同时期的许多艺术革命先驱一样，吴大羽没有固步自封，而是选择远赴异乡，以期突破中国传统艺术的藩篱。留法期间，“霍普斯会”除了促成吴大羽与同为赴法留学的林风眠、林文铮等人结成一生的友谊外，由学会所发起的“中国美术展览会”还为更好地实现“以美术谋求文化进步”的理想提供了某种契机，即与蔡元培结识。在这次展览

会中，蔡元培受邀担任名誉会长，为展览会撰写序言并在招待会上发表演说，称“诸同学赞扬祖国美术的热心，与要把祖国美术与世界美术互换所长的希望都表示出来”（高，1987）。给予了吴大羽极大的鼓舞，坚定了其从事艺术革命的决心。直至杭州国立艺术学院成立，吴大羽受聘为西画系主任，仍继续在教学和创作中不遗余力地宣传新思想，践行艺术革命。1928年8月，在校长林风眠的领导下，包括吴大羽在内的教师队伍发起成立“艺术运动社”。次年5月，艺术运动社在上海的法国公园举办“艺术运动社第一届展览会”，吴大羽不仅作为主要筹办人，还参与展出《倒鼎》等绘画作品，同为参与人之李朴园对吴大羽的作品赞誉道“尤以艳丽丰富之感为其独到之点”（李，1932）。在之后举办的第二次展览、第三次展览、第四次展览中，都能发现吴大羽作品的身影。

显然，革新传统文化、振兴民族艺术成为吴大羽的自觉追求。他诠释了在20世纪风云激荡的世界潮流下，作为一位现代知识分子不唯发出以美术谋求文化进步的主张，而更以崇实精神从事新美术的探索，身体力行地实践艺术革命。艺术革命的核心在于创造属于时代的新艺术，而在当时的社会背景下则集中体现为对中国美术应如何发展这一历时性思考，暗含着以吴大羽为代表的艺术家们对激发民族精神的活力、追求国家民族强大的迫切渴望。从《申报》编辑部到“霍普斯会”“艺术运动社”等充满社会改造理想的各类艺术团体，亦从各个不同的侧面生动诠释和证明了吴大羽作为艺术革命的实践者，努力将中国美术持续发扬光大的使命，成为20世纪中国美术发展历程中的重要一环。

4 研精毕智，推崇势象之韵

辛亥革命推翻了中国几千年的封建帝制，民主革命的浪潮一拥而起，民主与科学的两大旗帜掀起“新文化”和“旧文化”的激烈摩擦，伴随而来的是西洋绘画在中国掀起一股空前的热潮。与之相对应的是各类绘画社团纷纷在上海成立。吴大羽本身就绘画见长，其绘画创作的主张自然也得益于艺

术团体的交流、碰撞。吴大羽强调中国艺术要有先锋性，汲取西方艺术风格和特色，以求自身发展；同时还需要彰显大众化，在推动中西方艺术的交流互鉴中体现中国本土艺术之韵味，致力艺术普及。这一思想也贯穿于吴大羽抽象绘画创作中，他以博大精深的中国传统文化韵味，点化、激活西方艺术表现形式，表现出具有势象之美的艺术品格，为中国绘画艺术的发展如何把握住实质性内核提供了借鉴。

1920年8月，上海晨光美术会成立，以“研究美术，发挥个性为宗旨”，又以发扬和传播西方艺术来提升民族艺术精神为己任。关于吴大羽和晨光美术会的关系，据《晨光美术会会员题名录》（图3）就确切记录了其以“吴待”之名入会的考证资料。值得一提的是，晨光美术会中的重要成员大都与他存在某种联系，例如组织者张聿光是他的老师，朱应鹏曾与他同为《申报》的美术编辑，张眉荪也曾担任《申报》的图画主编。据现有资料显示，吴大羽多次参加晨光美术会的展览，1922年6月参加在上海半淞园四面厅举办的“晨光美术会第二届展览会”，参展作品为三件油画肖像画（申报，1922）。1923年7月又参加了于白克路七号会所举办的“晨光美术会第三届绘画展”，参展作品为西画。该展览吸引“各界往观者，络绎不绝”，吴大羽作品《农夫》则被报道为该展代表作品之一（新闻报，1923）。此外，晨光美术会在其章程中明确提出“甲使艺术家晓得发挥个性、乙使中国人明白东西洋美术的精义、丙鼓动社会领会美的兴趣”，引领了当时的社会艺术思潮，团结和影响了一大批美术界的知识分子。由此可见，晨光美术会以推动艺术的开放与社会的进步为旨对待中国绘画艺术该如何发展这一现实问题，其促成了吴大羽“艺术先锋性与大众化”艺术思想的形成，并成为他抽象绘画创作的重要灵感来源。

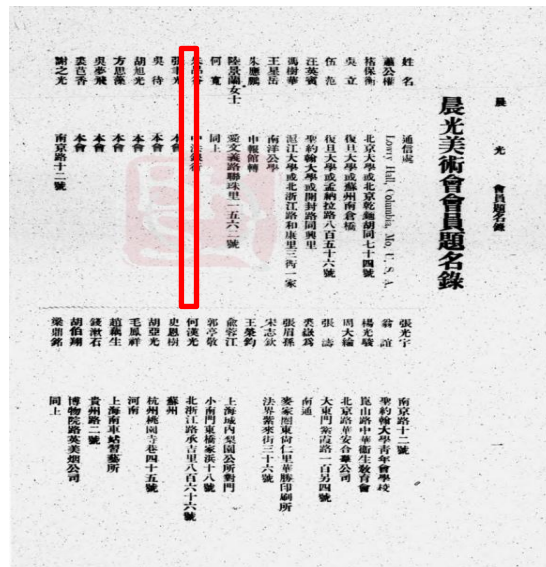


图3:《晨光美术会会员题名录》
来源:《晨光》第1卷第1期

抽象绘画源于艺术家个人的执着和思索。于吴大羽而言，“势象之美”是彰显其抽象绘画艺术先锋性与大众化的核心。谈其先锋性，因参见了西方现代绘画强调表现的艺术形式；论其大众化，精华之处则在于运用中国传统艺术的笔墨韵味。在中国古代画论中，“势”通常是指取景布局之意，即从整体把握空间关系，而非西方绘画中追求的严谨的透视关系和真实再现；“象”一般指客观存在的物象，嫁接到艺术创作中则需将对象进一步提炼。吴大羽将其引入绘画当中，并对“势象”一词进行了独到释义：“这势象之美，冰清玉洁，含着不具形质的重感，比诸建筑的体式而抽象之，又像乐曲传影到眼前，荡漾着无音响的韵致类乎舞蹈美的留其姿于静止，似佳句而不予其文字”（吴，2003）。从阐释中得知，他的“势象”理论试图超越物体形的束缚，呈现出的是具有鲜明文化精气、注重气韵生动的结果。在这一美学理论基础的指引下，吴大羽的绘画创作不再强调空间的真实而是注重感觉的真实，讲究以虚求实，从而营造出无限的想象空间。如入选第六届全国美展的作品《色草》（图4），就是吴大羽“势象”之美的传达。纵观整幅画面，给人以饱满、紧凑、有序的视觉效果。从色彩方面来看，吴大羽利用中国画“笔墨精妙”精神来观照印象派的表现方法及用色规律，整体色调以蓝、白居多，

红、黑、黄等色则点缀、穿插其间，以变化丰富的色彩构造出空间；从肌理塑造来看，颜料被反复叠加，正是吴大羽对质感的不懈追求，拓展了中国画的审美趣味，创造了新的意境；从形态结构来看，画面以多排笔触横扫，或一笔勾勒，力量感并未消失，而是更为凸显，线条犹如在画布上游走。“势象”理论的借用使得吴大羽的抽象绘画气度不凡、充满生命力。正如我国艺术理论家邵大箴对吴大羽的抽象绘画称赞为“创造出独树一帜的富有个性和现代感的油画艺术”（邵，2004）



图4：吴大羽《色草》绘画作品 1984年
来源：中国美术馆官网

诚然，吴大羽始终如一地承续着对中西绘画融合之路的探寻，其在西学东渐中扮演先锋角色，既希望用吸收西方艺术的方法来帮助泥古停滞的中国艺术，创造新时代的艺术；也致力于在这一新形式中坚守中国传统底色，鼓励大众对美的追求。尤其是他从中国文化的精髓“势”的角度，结合世界艺术的发展趋势和艺术本体的规律，进行油画的形式语言的探索，即将西方抽象绘画之技巧以及东方传统意蕴之追求都融化于其抽象绘画作品所呈现出的架构之中，提出具有东方艺术美学的“势象”美学体系，并在后期

的艺术创作和思想淬炼中不断升华，为中国抽象艺术的发展奠定了基石。

5 以美育人，赓续艺术薪火

纵观吴大羽一生的艺术风格，从基础学习、实验探索到成熟开拓，经历了几个不同的阶段。这里潜藏着成熟形式语言之外的个人兴趣、艺术灵感和思考发现，是全面客观地理解、阐释吴大羽艺术风格特征的重要参考因素。除此之外，其早年留学经历更是吴大羽艺术风格形成的重要途径。事实上，吴大羽在留法期间受到西方表现主义绘画技巧感染的时候，形式技法背后还有一股更强大的人文精神力量影响着他的艺术趣味和创作思想，那是弥漫于二十世纪初期欧洲大地的象征主义文艺精神和文化氛围，是对“人”之主体性的回归和心灵精神世界的张扬。而吴大羽对西方艺术和文化的学习取道，更包含着中国特有的时代文化理想与知识眼光。因此吴大羽学成归国后，更将“人的自我意识”作为其艺术教育观念中的重要内容。在他的阐发与启迪下，这种艺术思想甚至成为学生们一生的艺术信念。

作为中国人在艺术领域开眼看世界的先驱，吴大羽在巴黎这一艺术氛围浓厚场域的熏陶下，逐渐意识到“艺术感觉”和“艺术创造”的重要性。与此同时，他组织并参与的“霍普斯会”，更是激发了他对艺术是“人的自我意识”的理解。当吴大羽等人将艺术从本质上与“人”联系在一起时，艺术创造的价值就是艺术家主观意识的自由发挥和启迪。因此，在之后举办的“中国美术展览会”中，吴大羽所展出的新雕刻作品，就是他对这一理念的亲身实践。“时代性”是他用于艺术创作的价值准绳，“创造性”则被他定义为传统艺术获得现代性意义的标志。由此可以看出，吴大羽强调艺术是人创造的艺术，这一核心观念也贯穿于吴大羽归国后在国立艺术院从事美术教育工作。

从时间上来看，吴大羽从事美术教育的时间集中在1928年至1937年，即他任教国立艺术院期间。1928年3月，国立艺术院在杭州西湖宣告成立，学院一经成立，吴大羽就受聘为西画系主任、教授。由于当时的国

立艺术院以西画艺术而闻名，吴大羽因此成为学院威望最高的教师。学高为师，身正为范。无疑，吴大羽的艺术成就与修养是他赢得学生尊重的前提，而深受学生爱戴的特点则是他擅于“以美育人”，将学生引向对探寻艺术本质的认知，使之具有更高的艺术追求。吴大羽“以美育人”思想大致有三：一是主张因材施教，注重学生自由灵性的培养，即从学生自身出发，善于挖掘学生的兴趣所在，进行启发性教育，引导学生自主性思考与绘画。二是强调学理与技术并重。吴大羽在鼓励学生自由地创造与探索的同时，也要求学生重视基本的理论学习，以养成精通艺术学理兼擅长创作的艺术家的素养。三是养成良好的品格与修养。吴大羽对于绘画创作的本质，提出“作画，作者品质第一，情绪既萌，画意随至”的观点（吴，1996）。在他看来，艺术创作除了心、手、眼的联动作用外，更为重要的则是作画者的品质素养，只要有真情实感，创作热情就会到来。

尤为重要的是，吴大羽秉持着自己独树一帜的习艺路线，培养出了一批功力深厚、卓有建树的艺术英才，在中国近现代画坛留下了浓墨重彩的一笔。如“油画中国风的倡导者”董希文、“革命现实主义画家”王式廓、“现代抒情抽象表现主义大师”赵无极、“中国的梵高”吴冠中、“法兰西艺术院第一位华裔院士”朱德群、“中国陶瓷壁画的开拓者”祝大年等这些如雷贯耳的艺术大家，都曾经接受过吴大羽的培养。这些人都是后来中国美术和美术教育界的执牛耳者。尤其是朱德群、赵无极、吴冠中三位为人们所熟知的艺坛巨匠，与吴大羽常有书信来往交流艺术心得。吴冠中曾多次撰文回忆老师吴大羽，称吴大羽论艺的信札像圣经一般珍贵。因此，如果说国立艺术院是向中国引进西方现代艺术的一面旗帜，那么吴大羽则可以被誉“国立艺术院的旗帜”。其培养的艺术人才和精英成为推动中国近现代美术和美术教育发展的主力军，构成了中国现代美术运动的不息川流。

在谋求文化进步的时代，艺术自然被当作一种具有文化意义的利器，因为艺术家的天职就是发挥个性的创造力，且艺术天生就具有启迪民众、陶冶群体性灵、美化大众情感的功能。吴大羽将这一观念始终贯穿于其

艺术教育中，用生命历程给自己画了一张自由且纯粹的艺术家的自画像，也引导学生通过借助“我”之观察、“我”之提炼后的内容表现，于画作中传递审美的情绪感受，共同导向真善美，为学生树立榜样。吴大羽的教育思想源于他丰厚的学养，构筑了独立的东方艺术之风貌，尤其是吴大羽对艺术启迪人生、唤醒民族理想的价值观念更是影响着一代又一代学子，其师生彼此之间共同构筑并坚守的道义精神，是一个时代的佳话，影响久远，令后世敬仰不止。

6 结语

笔墨当随时代。吴大羽的一生诠释了作为一位现代知识分子爱惜和维护中国传统文化的根本价值、面向世界的坚定信念。他从小镇走向上海，继而迈出国门走向艺术之都巴黎，学成后归国，将艺术理想融化于中国美术振兴之路。他倡导以美术谋求文化进步，保持创造新时代艺术的敏感性，实践艺术革命，探索中国美术发展的现代化语境。他强调艺术先锋性与大众化，始终站在艺术前沿但又坚守民族底色，西学东渐，自成一格，在推崇抽象绘画的进程中，借势象之美为翼，成为中国抽象绘画奠基者。他呼唤人的自我意识之觉醒，促成东方艺术新前途的理想，由艺术本质的思考深入到对艺术人才培养的关怀和追问，言传身教，薪火相传，深耕中国美术教育事业的发展。

时代需要笔墨。吴大羽以毕生之精力，在 20 世纪特有历史阶段中西方文化冲突、渗透融合、互为借鉴的多元复杂的过程中，满怀美好理想，肩负振兴和发展中国美术事业的责任，从东方走向西方，又从西方回到东方。他的理想和行为象征了时代的精神与呼唤，也为现代中国美术和美术教育的发展奠定了根基。在长达半个多世纪的时间里，吴大羽以独立的人格精神，独特的艺术见解，以及学古不泥古、不落古人窠臼的精神，不仅给中国的美术带来了新的机遇和生气，也加速了西洋美术东渐的历史进程，使之显山露水，开拓新气。尤其是吴大羽借艺术之力为民族命运呐喊的立场更是值得后人所尊敬的，理应成为 20 世纪中国美术史中的

卓然大家。斯人已去，然桃李不言，下自成蹊，其后更有手持旌旗的大队人马，赓续艺术之薪火，绵延未竟之事业。吴大羽学贯中西，艺高德隆，蜚声中外，高山仰止。

参考文献

- Gao, P. S.(1987). Cai YuanPei's Collection of Aesthetic Education. Hunan Education Publishing House. 1987.
- 高平叔. (1987). 蔡元培美育论集. 湖南教育出版社.
- Huang, W. Z. (2015). Research on Wu Dayu. Xiamen University Press.
- 黄文中. (2015). 吴大羽研究. 厦门大学出版社.
- Li, P. Y. (1932). The Art Movement Society as I saw it. Apollos (08), 7-18.
- 李朴园. (1932). 我所见之艺术运动社. 亚波罗 (08), 7-18.
- Morning Light Art will open its second exhibition. Declaration, 1922-06-15.
- 晨光美术会开第二次展览会. 申报. 1922-06-15.
- URL:
<http://yclib.hunnu.edu.cn/https/vpn/909/P75YPLUDN3SGX653F3SX85B/literature/browsePiece?eid=6eeaeaed3379049395c67902e0a0063&bcId=0014&pieceId=5171314f98538c79026c52e672f16640bd796a730d03650c44f3bf1083a6b834<id=12&activeId=66a09389f74f7f8098944f8f&downloadSource=NONE>
- Morning light Art fair yesterday. The News. 1923-07-16.
- 晨光美术会展览会昨闻. 新闻报. 1923-07-16.
- URL:
<http://yclib.hunnu.edu.cn/https/vpn/909/P75YPLUDN3SGX653F3SX85B/literature/browsePiece?eid=da63e24f6fe877a284f2729b3fec31ec49655a25ad9664c6a851afbdb4352622&bcId=0015&pieceId=2b14f51881288900c832003266949c383fe1a691050df906f5b7a155f11bd3b5<id=12&activeId=66a0946523b>

0992129443abf&downloadSource=NONE

- Shanghai Oil Painting Sculpture Academy.(2003). Wu Dayu. Shanghai Education Publishing House.
- 上海油画雕塑院. (2003). 吴大羽. 上海教育出版社.
- Shao, D. Z. (2004). The Man Bearing the Artistic Cross -- in memory of Mr. Wu Dayu. Decoration (01) , 7-8.
- 邵大箴. (2004). 背负艺术十字架的人——纪念吴大羽先生. 装饰 (01) , 7-8.
- DOI:10.16272/j.cnki.cn11-1392/j.2004.01.002.
- Wu, G. Z. (1996). Wu Dayu -- Forgotten, discovered star. Art Review (03) , 32-34.
- 吴冠中. (1996). 吴大羽——被遗忘, 被发现的星. 美术观察 (03) , 32-34.
- Wu, D. Y. (2022). Letters from Wu Dayu to Wu Guanzhong, Zhu Dequn and Zhao Wuji. Zhejiang People's Fine Arts Publishing House. 2022.
- 吴大羽. (2022). 吴大羽致吴冠中、朱德群、赵无极书信集. 浙江人民美术出版社.
- Yan, C. (2019). A Study on Wu Dayu's Artistic Thought and its formation -- Also on the spirit of "humanism" in the modernity of painting in the Republic of China. Artistic exploration (06) , 48-55.
- 闫慈. (2019). 吴大羽艺术思想及其形成脉络研究——兼论民国绘画现代性中的“人本”精神. 艺术探索 (06) , 48-55.
- DOI:10.13574/j.cnki.artsexp.2019.06.004.

免责声明

所有出版物中包含的声明、观点和数据仅代表个人作者和贡献者, 而非JGAS和/或编辑。JGAS和/或编辑对因内容中提及的任何想法、方法、说明或产品而造成的任何人身伤害或财产损失不承担任何责任。