

二十世纪四川美术的发展背景与路径浅述

季晓林

四川文理学院，四川 达州 635000

DOI:10.61369/HASS.2025090021

摘要：20世纪以来，随着早期回流画家引入西方写实体系，艺术院校的迁入推动专业化教育的建立，四川美术在本土文化与现代观念之间形成了相互滋养的结构。改革开放后，乡土写实、伤痕叙事及新潮探索在四川并行生长，代表性艺术家以不同方式回应现实经验与地域精神，推动四川美术由地方性走向全国性的艺术视野。二十世纪四川美术的演进呈现出由启蒙到体系化、由写实传统到多元化表达的历史路径。

关键词：四川美术；20世纪；地域文化

A Brief Discussion on the Development Background and Path of Sichuan Art in the 20th Century

Ji Xiaolin

Sichuan University of Arts and Science, Dazhou, Sichuan 635000

Abstract : Since the 20th century, with the introduction of the Western realistic system by early returning painters and the relocation of art colleges promoting the establishment of specialized education, Sichuan fine arts has formed a mutually nourishing structure between local culture and modern concepts. After the reform and opening up, rural realism, narrative of scars and trendy exploration have grown in parallel in Sichuan. Representative artists have responded to real experiences and regional spirits in different ways, promoting Sichuan's art to move from a local to a national artistic perspective. The evolution of Sichuan art in the 20th century presented a historical path from enlightenment to systematization, and from the realistic tradition to diversified expression.

Keywords : Sichuan art; 20th Century; regional culture

20世纪初，四川虽远离京沪等政治文化中心，且群山环绕的地理格局使其交通与信息传播远不及沿海便捷，但在近代化浪潮的席卷之下，西方艺术理念与本土传统美术的碰撞与融合也从未停歇。独特的地域环境与时代机遇，开启了四川现代美术教育的萌芽，最终形成了一条兼具本土性与时代性的独特美术发展脉络。

一、早期民间美术教学与启蒙

(一) 本土教学萌芽

20世纪初，中国社会正处于传统与现代的剧烈交锋期，四川美术教育也从传统“师徒传承”的封闭模式中逐步走出，民间自发的新式教学成为启蒙核心。这个时期兼具外来视野与本土情怀的回流艺术家——他们有的赴日、赴欧留学，有的在上海、北平接受新式美术训练，带着西方写实主义技巧与现代美术教育理念回到四川，成为播撒现代美术种子的核心力量这一阶段的关键推动力。

不少回流艺术家选择扎根本土任教，将西方素描、透视学、色彩学系统融入课程，同时提出“以洋法画川景”的理念，带领学生深入本地山水写生，要求学生既要掌握扎实的西方技法，也

要领悟川地山水的独特气韵。同时还出现了以“普及新式美术、记录市井生活”为宗旨，面向平民子弟的民办美术学校。办学者将现代教学方法与本土生活结合，鼓励学生以画笔记录身边的市井场景，让美术真正走出文人雅士的“象牙塔”，融入市井烟火气。

这个时期的民间教学已呈现出“中西兼容”的鲜明特征。除了引入西方写实技巧，教学中还会主动融入本土传统美术元素，开设川剧脸谱绘制、蜀锦蜀绣纹样鉴赏等相关课程，组织学生考察本地传统石刻、石窟艺术，从民间工艺与传统美术中汲取灵感。这种“洋为中用、古为今用”的教学探索，虽未形成系统体系，却为后续四川美术的本土化发展埋下了重要伏笔。

(二) 院校与机构化教育成型

抗战前后，四川美术教育迎来“制度化”的关键转折。随着

全国性的文化内迁与地方教育改革的推进，零散的民间教学逐步整合为系统化的院校教育，画会组织与学术交流的蓬勃发展，为四川美术的专业化发展筑牢了根基。

这一时期，四川第一所专门的现代艺术类高等院校成立，设美术科，涵盖绘画、雕塑、工艺设计等多个方向。院校由留洋归来的艺术家主持核心教学，结合四川的地域特点与教学实际，构建了“中西兼容、本土适配”的课程体系：核心基础课确保学生掌握扎实的现代美术技法，同时增设“四川民间美术研究”“西南少数民族艺术考察”等特色课程，引导学生从地域文化中汲取灵感。针对四川多阴天、光影变化柔和的气候特征，教师们创新教学方法，编写针对性的色彩教学指南，指导学生捕捉湿润环境下的色彩变化；面对材料稀缺的困境，还带领师生研究本土天然颜料与传统材料的运用，既解决实际问题，又形成独特的视觉效果。

（三）内迁与艺术交流

抗日战争全面爆发后，大批沿海顶尖艺术院校纷纷内迁，带来了全国顶尖的教育家与艺术家，为四川美术教育注入强大的外部动力。内迁院校与本土院校形成紧密的教学联动，联合举办教学研讨会，共享教学资源，部分内迁教师还在本土院校兼职授课，其现代主义艺术理念与四川本土的写实教学形成互补，极大拓宽了本土师生的学术视野。

画会组织的蓬勃发展，成为院校教育的重要延伸与社会传播载体。成都、重庆等地相继成立专业美术社团，成为西南地区美术交流的核心平台。这些画会打破了院校之间的壁垒，让不同背景的艺术家得以切磋交流，更通过面向公众的展览与刊物，让现代美术理念逐步普及。当时的大型美术展览常常观者络绎不绝，上至士绅名流，下至市井百姓，都对“洋法与本土题材结合”的作品产生浓厚兴趣，成为四川现代美术走向社会的重要标志。

这一时期的四川美术教育，还呈现出“实用与审美并重”的鲜明特征。在民族危亡的时代背景下，美术教育不再局限于纯艺术素养的培养，更承担起“美育救国”“宣传抗战”的社会功能。各地美术院校与画会组织纷纷组建“抗战美术宣传队”，深入工厂、农村、前线，创作了大量海报、漫画、宣传画与写实绘画作品，以艺术为武器唤醒民众意识。这种“艺术为社会服务”的教学导向，让四川美术教育始终与时代紧密联结，既培养了专业人才，又推动了美术的社会化普及，为后续发展奠定了深厚的群众基础与人才储备。

二、四川美术的流派萌芽与后续传承（20世纪初—80年代）

（一）早期流派雏形：写实主义的本土化探索

20世纪初至抗战时期，四川美术尚未形成成熟的学术流派，但以写实主义为核心基调、以本土题材为表达重心的创作倾向已初步显现，涵盖绘画、雕塑等多个门类。这一阶段的创作，既受西方写实主义技法的深刻影响，又始终扎根四川的自然景观、民俗生活与地域文化，呈现出“本土化”的鲜明特征。^[1]

绘画领域，不少艺术家以四川山地景观为核心题材，作品涵盖油画、水彩等多个媒介，在表现本地山水时，艺术家们用细腻的笔触还原湿润气候下的光影特征，又借鉴传统山水画的留白与空灵美学，形成“写实而不僵化，写意而不空洞”的独特风格。另有一批艺术家聚焦重庆市井生活，以水彩与素描为主要媒介，用质朴的笔触刻画茶客、船夫、庙会等普通民众的日常场景，打破了早期西方写实绘画“贵族化”的题材局限，让美术成为记录本土生活的“视觉日记”。

抗战时期，四川美术的本土化写实倾向进一步强化。随着全国艺术人才的聚集，创作题材从单纯的自然景观与市井生活，拓展到抗战现实与民族精神的表达。艺术家们深入前线与后方，创作了大量反映抗战主题的作品：绘画领域以写实笔触记录战争的残酷与民众的抗争；雕塑领域则创作了不少抗日英雄肖像、战地场景浮雕，通过街头展览、海报张贴等形式广泛传播，成为鼓舞民心的重要力量。这一时期四川美术在坚守本土的同时，与全国美术思潮形成深度呼应。

（二）四川画派：乡土写实的巅峰与伤痕美术的呼应

20世纪70年代末，改革开放推进与思想解放运动兴起，以四川美术学院师生为核心的“四川画派”崛起，深度呼应“伤痕美术”思潮。以历史反思与人性回归为核心，而四川画派将这种反思与西南乡土题材深度结合，形成独特风格。这一特质的形成，既源于四川美术学院的创作氛围，也离不开艺术家的个人经历，当时的青年艺术家多成长于四川乡村，对乡土生活有深厚情感，又经历过特殊历史时期，对人性与历史有深刻思考。院校延续早期“写实为本、贴近生活”的教学传统，鼓励学生深入乡村写生，本土教学导向与时代思潮的碰撞，最终催生了一批震撼全国的经典作品。^[2]

绘画领域，《父亲》堪称这个阶段的标志性成果。作品以极致写实的笔触，刻画了一位饱经沧桑的四川农民形象，皮肤、皱纹、手掌等细节栩栩如生。这幅作品既延续了对乡土题材的坚守，又通过对农民形象的深度刻画，暗含对历史、民生与人性的深层反思——这位“父亲”既是个体，更是中国农民群体的缩影，承载着一代人的苦难与坚韧。

另一批代表性作品则呈现了“乡土伤痕”的诗意表达，以川西平原的乡村为背景，刻画乡村人物与自然场景，画面色调清冷，笔触细腻，这类作品没有直接的历史叙事，却通过对乡村场景与人物状态的刻画，隐喻了思想解放初期人们对自由与人性的向往，与厚重写实风格形成互补，丰富了流派的表达维度。还有部分作品更直接地切入历史反思，以群体肖像的形式记录特殊历史时期青年一代的迷茫与觉醒，作品中的人物形象、场景设置均带有鲜明的四川地域特征，让“伤痕”叙事更具本土质感。同时，美术创作回归写实与生活，重新成为表达人性、反思历史的载体，其“扎根乡土、贴近现实”的创作理念，也为全国美术界提供了本土化的发展路径，证明了地域文化与时代思潮结合的强大生命力。^[3]

（三）新潮美术：多元探索的突破

80年代中后期的“新潮美术”思潮，让四川地区美术进入多

元探索的新阶段。这一时期，随着思想解放的深入与西方现代主义艺术的大量引入，四川美术在坚守本土根基的同时，开始广泛吸收西方现代主义、后现代主义等多元艺术理念，探索更丰富的表达形式，形成了“先锋实验与本土坚守并存”的独特格局。

新潮美术的核心是“观念的革新”与“形式的突破”，四川美术的探索始终带着鲜明的地域印记。当时崛起的先锋艺术群体，成员多为四川美术学院的教师与毕业生，他们不满于写实主义的叙事局限，开始从西方现代主义、哲学思想与西南地域文化中汲取灵感，探索抽象、象征、表现等多元创作手法，关注人性、生命、文化身份等更抽象的主题。

不少代表性艺术家的早期创作便是这一探索的典型，以西南少数民族生活为题材，采用象征主义手法，通过对人物、动物与自然景观的变形处理，表达对生命循环与人性本质的思考。作品既保留了对西南地域文化的关注，又突破了写实主义的具象表达，色彩浓烈、构图神秘，展现了西方现代主义与本土文化的融合尝试。还有艺术家以简洁线条与夸张造型，刻画具有象征意义的形象，既带有西南民间艺术的质朴，又融入现代主义的孤独感，成为对人性与自由的隐喻。

除了绘画领域的探索，四川美术界在雕塑、装置艺术等领域也进行了大胆尝试。雕塑家采用抽象的几何造型与工业材料，打破传统雕塑的写实规范，表达对自然与工业文明关系的思考；先锋艺术群体还组织了多次现代艺术展览，展出大量抽象绘画、装置作品，引发美术界广泛关注。这些展览不仅是四川先锋艺术的集中展示，更推动了西南地区与全国先锋艺术界的交流，让四川成为新潮美术运动中不可或缺的重要阵地。

值得注意的是，四川的新潮美术探索始终没有脱离本土文化根基。与其他地区的先锋艺术相比，四川艺术家更注重从西南地域文化中汲取养分：有的从少数民族的宗教艺术与民俗符号中寻找灵感，将本土生活场景与表现主义手法结合；有的从四川民间艺术的色彩与造型中获得启发，作品中始终带着民间剪纸、年画的质朴气息；还有的从西南独特的自然景观中提炼抽象元素，作品中常见云雾、山地等意象。这种本土文化结合现代观念的探索模式，让四川新潮美术既具有先锋性，又避免了对西方艺术的盲

目模仿，形成了区别于其他地区的鲜明特征。

新潮美术的探索，为四川美术的后续发展开辟了多元路径。同时，它强调艺术的独立性与批判性，推动四川美术从“服务现实”向“表达观念”转变，为后续当代艺术的发展奠定了基础。尽管新潮美术运动后来逐渐落幕，但它所倡导的创新精神与多元理念，始终影响着四川美术的发展方向。

三、传承脉络与核心特征

从20世纪初的民间启蒙到80年代的流派勃兴，四川美术在近一个世纪的发展中，形成了清晰而坚韧的传承脉络。其核心特征，始终围绕“本土性”与“时代性”的双重追求展开。^[4]

在本土性层面，四川美术始终以西南地域文化为根基：自然景观上，本地的山水、田野成为艺术家永恒的创作素材；民俗文化上，茶馆生活、庙会民俗、少数民族的宗教仪式，为创作提供了丰富的人文内涵；艺术传统上，既吸收西方现代美术的技法与理念，又借鉴本土民间艺术与传统美术的美学元素，形成了“中西融合、古今贯通”的独特气质。这种本土性不是封闭的地域主义，而是开放的文化自信，在吸收外来养分的同时，始终保持对本土文化的认同与坚守。

在时代性层面，四川美术始终紧扣不同历史阶段的社会语境：民国初年，呼应近代化浪潮，推动美术从传统走向现代；抗战时期，承载民族救亡使命，成为宣传抗战的重要力量；70年代末，呼应思想解放思潮，以伤痕美术反思历史、回归人性；80年代中后期，紧跟新潮美术步伐，以多元探索突破艺术边界。这种时代性让四川美术始终保持着旺盛的生命力，既不脱离社会现实，又能引领艺术潮流，成为中国当代美术发展的“晴雨表”。

四川美术的发展提供了一种地域美术发展的成功范式。它证明了地域美术不必依附于中心文化，而是可以通过挖掘本土资源、呼应时代思潮，形成独特的艺术魅力；它也证明了传统与现代、本土与外来并非对立关系，而是可以通过创造性转化实现融合共生。如今，四川美术依然延续着这一发展路径，在坚守乡土情怀与写实传统的同时，不断探索当代艺术的多元可能。

参考文献

- [1]陈芷叶.改革开放以来四川地区美术产业发展状况调研 [J].中国美术 ,2023,(05):92–103.
- [2]汪代明,梁葵.高小华与“伤痕美术”及“四川画派” [J].文艺争鸣 ,2008,(03):175–176.
- [3]唐晶.从伤痕到乡土 [D].中央美术学院 ,2009.
- [4]姜影.传承与超越：“四川画派”三十年 [J].当代美术家 ,2007,(05):58–63.