

陈之佛与庞薰琑

南北(南京艺术学院 设计学院, 江苏 南京 210013)

[摘要] 在回顾20世纪中国工艺美术教育的历史时,发现陈之佛与庞薰琑二人有着极为相似的经历,是同时代不同类型的二位设计家、艺术家、教育家兼学者,作者从二人的交往进而分析二人艺术观和工艺史观的异同,再从工艺美术教育深入剖析二人不同的教育观,认为陈、庞二人为中国工艺美术教育的改革与发展作出了卓越的贡献,为之付出了生命的全部。

[关键词] 陈之佛; 庞薰琑; 交往; 艺术观; 工艺美术教育

一、陈、庞之交往

陈之佛(1896——1962)与庞薰琑(1906——1985)的年龄相差10岁。陈之佛是浙江余姚浒山镇(今慈溪)人,父陈也樵,经商。陈家是余姚四大家族之一。庞薰琑是江苏常熟人,父庞树鞅。曾祖父庞钟璐,祖父庞鸿文,叔祖庞鸿书均有声于时,庞家是清末江南有名的世家。陈、庞二家并无渊源。

陈之佛1918年考取官费留日,翌年考入东京美术学校工艺图案科,1923年毕业回沪创办“尚美图案馆”,先后执教上海艺术大学、广州市立美专、上海美专、中大艺术系,1942年任国立艺专校长,1958年任南京艺术学院副院长。庞薰琑1925年赴法留学,1930年回国组织“决澜社”、“大熊工商美术社”,先后在上海美专、北平艺专、国立艺专、成都艺专、中大艺术系、广东省立艺专任教,1951年任中央美院华东分院教务长,1956年任中央工艺美术学院副院长。陈、庞相交甚晚。

陈留日、庞留法,二人不是同窗。庞在1931年9月应聘上海美专时,陈已在暑期辞去上海美专职务,赴南京中央大学任教,二人未能一起共事。陈任国立艺专校长期间中大的图案课程由吕斯百发函邀庞来重庆接替,二人无直接书信往来。之后,庞薰琑在成都参与、发起的“现代美术会”、“现代画会”,陈均未参与,陈之佛任理事的“中华全国文艺家协会”庞也未参加。因此,在三、四十年代二人见面交往甚少。

五十年代初,国家百废待兴,工艺美术事业受到重视。1953年4月,庞薰琑和刘凌沧自北京赴南京调查云锦生产情况,庞、陈见面,庞对陈甚是佩服。据庞回忆:“南京的云

锦还在继续生产,南京有陈之佛、何燕明,都很重视民间美术的。”^[1]1997年底,由文化部主办,庞薰琑负责筹备的“全国民间美术工艺品展览”在北京劳动人民文化宫举行。陈之佛率李有光、张道一前往观摩。12月28日,陈、庞二人在展览会的休息室里有一段十分亲切的对话,当时在场的张道一作了如下笔录:

陈:实用的展品太少。

庞:收集的倒不少,就是不能展出,因为那些东西已失去了中国的形式。正因为实用的少,才说明了近百年来帝国主义对我们的侵略,才反映出过去中国半封建半殖民地的文化市场的被掠夺和摧残。我们的展览会的目的也正是这样,让人民看到这个问题,研究产销和发展。

……

庞:关于图案的教学,我的看法是这样:绘画基础——图案基础——设计与制作写实技能——简化方法——目的

陈:在基础图案的讲授中,结合介绍民族的东西,也不是单纯地追求简化。^[2]

庞薰琑敬重陈之佛,可见于这次展览期间的一次座谈会上,陈之佛应邀作了《什么叫美术工艺》的讲话,其观点在《美术》编辑部引发争论。后来,庞将这篇讲话及双方书简发表在1957年4月他主编的《工艺美术通讯》第6期上,并为之撰写了编者按语。

陈之佛推重庞薰琑,可见之于1956年,庞负责筹建中央工艺美术学院,在全国各地物色人才,陈举荐了华东艺专曾跟随他学习的张道一,因华东艺专不同意而未成。陈又让张道一以进修名义随庞薰琑研究工艺美术理

作者简介:南北(1957—),又名李立新,男,江苏常熟人,南京艺术学院设计学院教授、博士。研究方向:设计艺术学,设计史及理论。

论,举荐自己的学生让庞继续指导,可见对庞十分赞许、信任。

1953年底的那次见面,是陈、庞最后一次见面。庞薰棻在1957年错划为“右派”,离群索居长达二十二年之久。在陈之佛1962年因病去世前,二人未能再见一面。

二、陈、庞艺术观之差异

陈、庞二人虽亲而交往不密,固然有年龄上的差别,也有性格上的不同,陈氏内向,不喜应酬,相比之下,庞氏则略为外向,交谊甚广。但更主要的是二人具有不同的艺术观。从表面看,陈主本位,迹近保守;庞倡西化,似乎激进。但这一评价并不中肯,陈氏并不高唱保存国粹,不像黄宾虹、于非闇那样一唯“追忆”传统,庞薰棻早期主西化,后期则求博采中西艺术之长,也不能与“全盘西化”者相提并论。陈、庞不同的艺术思想均针对同一社会现实,即在西方文化冲击下中国艺术界衰微颓败的局面。陈之佛之本位,因他认为中西文化有显著的不同点,而近代以来,西方在艺术观念上与东方有诸多共同点,是西方艺术受东方感化之结果,而对本国艺术要更精进,发扬光大,对外来艺术要广泛吸取。是一种“广求”、“承继”的观点。庞薰棻早期主西化,是受“五四”激进思想影响,以西方现代艺术观念,拓展中国艺术领域,推进中国艺术的现代化发展,是一种“替代”的观点,后期则持中西“融会”的观点。

青年陈、庞所处时代正值“五四”新文化运动蓬勃兴起之时代,表征几千年中国古代文明的中国艺术受到质疑,传统文人画末流遭到极大否定。康有为在《万木草堂画目序》中说:“中国画学至国(清)朝而衰毙极矣!岂止衰毙,至今郡邑无闻画人者,其遗二三名宿,摹写四王、二石之糟粕,枯笔如草,味同嚼蜡,岂复能传后,以与今欧、美、日本竞胜哉?”预示着以西方艺术为选择,借以“开拓”“替代”本国艺术观念的产生。与此同时,独尊中国文化正宗的传统保守派排斥西方文化艺术,主张保存国粹。也有以多元的观点看待中西艺术,认为应平等相处,互相尊重、共同发展。这些都是对西方文化冲击的一种回应。这种回应也可见于相同背景下中国的近邻日本,日本明治维新后,思想界有主张“脱亚入欧”者,也有主张迎接西方文化并重估传统者。青年陈、庞不可能不受其影响,我们可以从以上艺术观

点分别分析陈之佛与庞薰棻。

陈之佛的艺术观可见之于他出题欲刻的一枚印章,题曰:“取益在广求”。^[1]章未成但这五个字正是他艺术观的实质内容,他的艺术成就无疑是广求的结果。他坚守本位的主要意义并不在拒绝西方艺术,而在肯定传统艺术就能理解现代西方艺术,因为近世西洋画论与中国美术思想有其共同点。坚持“本位”是相信本国艺术有自身的特性,可以吸取外来艺术,广泛吸收外来艺术而必须保持自身特性不变,他的“广求”的观点由此而来。

陈之佛的艺术观还可见之于他对西方现代艺术的认识,他认为后期的印象派、野兽派、表现派等的出现,“无论在技法上,用色上,题材上,多蒙着东方美术的影响”,西方艺术中的透视、明暗、比例、阴影,是中国画家所不能的,但二十世纪前后,西方人“吐弃了”这些,“确乎与中国美术的理想日趋接近了。”他谈到了康定斯基,认为康氏的形、色、构图以及“艺术的精神”的研究,“实在与中国古代的画论非常相似,不过他的思想更积极更过激点罢了”。^[4]₁₂₃₈₋₂₄₂从陈之佛的观点看,中华民族本来具丰富之创造力,尤其是美术,更发放了灿烂的光辉,但不能陶醉在对历史的追忆之中,他明确地说:

我们不应借祖宗的历史,来掩饰自己的缺陷。我们不应该只是以祖宗的光荣自豪,还应力求自己有伟大的贡献,要把中国的美术来更求精进,发扬光大。^[5]₁₁₆₀

这种“承继”传统的观点,显然是在比较了东西方艺术的特征之后,是着眼于文化的差异性,而非文化的高低之别,是立足于艺术的多元化,而非艺术的一元化所作之考量。

20世纪初,东京美术学校图案科的教授们多为留学欧洲的专家,流行西方的现代艺术思潮肯定会影响到初到东京的陈之佛,而科主任岛田佳矣及时地对陈之佛提出忠告:“我一生酷爱中国艺术。日本的图案就是从中国古代艺术中发展来的。中国的固有模样实在比日本高明得多,希望你在图案创作中不仅学习他国艺术,更要吸取、发扬中国的优秀传统艺术”,^[5]₂₀岛田的这一席话给陈极大的震动,为陈之佛艺术观的形成作出了准备。

陈之佛不排斥外来艺术,以珍视本国艺术遗产,并发扬光大为己任。而早期庞薰棻则主张扬弃艺术传统,20世纪30年代初,他

在上海策划成立的“决澜社”，号召与旧文化、旧艺术彻底决裂。他说：

我们不妨尽量接受外来的影响，凭他们在我们的神经上起一种融和的作用，再滤过我们的个性来著作，来创造。^[6]

乍视之，必感庞氏艺术思想之开放、现代，便断言他是艺术西化派的主将。当然，“决澜社”以西方现代艺术观念来观照现实人生，其鲜明的现代风格，推进了中国早期现代艺术的发展，其贡献不可否定。但事后，庞自己也感到“决澜社”的激进思想，难免粗浅和不足，他以冷静的态度否定了艺术纯西化的可行性。

陈氏的艺术观是一以贯之的，庞氏则是前后变化的，如上所述，庞早期的艺术观与陈截然不同。抗战期间，面对民族危亡，文化存废问题，庞开始真正地研究重新评估本民族艺术传统，认为不论是照搬西方还是固守传统，都不是中国艺术发展的正道，透露出他“融会”中西艺术的最初思路。自1940年代起，庞薰琑的艺术观发生了很大的变化，有一例可证，1944年5月，庞有二幅作品参加重庆第三届全国美展，被“送到中国画组审查，说这不是国画，送到西画组去审查，说这不是西画，又送到图案组去审查，说这不是图案。”^[1]西画、中国画之争并未改变他东西方艺术融会的艺术探索思想，相反，在纠缠不清的争议中，他实现了兼容中西，并览古今的艺术探索与实践。这使得从不轻易誉人的傅雷也由衷地称赞，认为庞“走出了一条成功的新路。”^[7]

庞薰琑从早期“决澜社”的狂飚到国画、西画之争，再到晚年《瓶花》系列、水墨系列的实验，完成了他艺术观念上的巨大转变，当然，这不仅是他个人思想的变化，也体现出中国现代艺术发展的一个变化。

三、陈、庞工艺史观之异同

陈之佛与庞薰琑不是专门的工艺史家，但他们对工艺美术的历史不仅有着极大的兴趣，更是不断呼吁甚至亲自撰写，指导过中国工艺美术的历史研究。陈之佛曾主持编写了《中国工艺美术史纲》，并撰绪论和结论部分，他的许多论文也可看作是史学研究。庞薰琑《中国历代装饰画研究》一书，是一部装饰画史著作，他曾指导了国内第一位工艺美术史硕士，为田自秉《中国工艺美术史》撰写序言，还一度计划编写《中国纹样史》。我们不妨在此比观一下陈、庞二氏的工艺史

观。

古代工艺历史的研究，起始于宋代的“金石学”即“古器物学”，“古器物学”的建立，超越当代、跨越汉唐，直接接续三代，形成具有纵深感的历史维度，从这一点看，它是工艺史学，但用于“解经”。而陈、庞可以说是新工艺史学家。新工艺史发端于20世纪初，是开办新学校、设置新课程的产物，由于教学的需要，渐成一门独立的学科。陈、庞都是学院派人物，但他们的工艺史观却没有学院派那种约束与呆板。他们的历史致知显示出相当独立与专业的性格。

陈之佛研治工艺美术历史，目的是在历史中寻求工艺美术发展的规律，因此，特别重视史料在工艺史研究中的作用。而庞薰琑的史学思想是以古证今，从工艺的历史看中西艺术接触的现状与前景，以史料立言，推论往史。陈的史学观是进化论，庞的史学观是风格论，可谓殊途同归于信史。

陈之佛治史，有两个显著的特点：一是详细地占有可靠的史料；二是辩证地考察史料，既反对“颂古非今”，也反对“以今套古”。重视史料在史学研究的作用，这是20世纪三十年代以傅斯年为代表的现代史料学派的观点，陈显然赞成并接受这一观点，他说：

我们研究中国工艺美术史，同样必须从大量占有历史资料出发，从具体历史条件出发，引出合乎历史实际的观点，提示历史的本来面目，探寻历史发展的规律。^{[4]463-466}

但是，他与史料学派“史学只是史料学”不同，他还接受了分析学派的观点，可见下列一段话：

如果评价古代工艺品，不用历史主义观点，不考察作品产生的社会背景，不分清它们的总的倾向或基本倾向，不研究作品受人喜爱的原因等，这些问题，不进行细致的具体分析，那是不可能得出正确的评价的。^{[4]274}

在历史长河的波涛中，工艺美术的演化十分复杂，时而前行，时而转向，时而急流直下，时而回旋消退。仅凭史料堆积，无法释解其发展过程。陈说，没有商周青铜工艺成就，决不会发放战国秦汉工艺的异彩，没有唐代邢、越两窑的成就，决不会有宋瓷高峰^[4]。陈之佛所持的史学方法，是一种工艺史的进化观。

陈之佛还对工艺美术的两种历史观作出批判，一是“厚古薄今”，认为“把古代工艺一律看作完美无缺”则易被“眩惑”，造成因袭模仿，故步自封的局面。另一是“以今套

古”，提出以今天的要求去衡量古代作品，则“违反历史主义观点，大大不利于批判地继承遗产。”陈认为不能简单地肯定或否定工艺历史遗产，只有批判继承，才能有正确的革新和创造，赞成“推陈出新”的方针，只有贯彻这一方针才能有所实获。

庞薰琹也重史料，但他以比较、分析为主，史料为依托。值得注意的是，他写《中国历代装饰画研究》，目的不在显示装饰画的发展史实，而是以史实显示传统，证实工艺美术：“不仅仅是历史的被动反映，而是主动地塑造历史。”^[81]

庞薰琹在中央研究院的史语所工作过，熟知史料学派的方法。但他并不是史料学派，他所采用的工艺史研究方法是风格——图像——阐释的综合述史的方法。在庞的著述中，甚见西方风格论的精神要义：力图建立一种历史源流的连续性。认为西周与东周、汉与唐、唐与宋及宋之后的工艺“各有各的作风。”^[91]

“各有各的作风”否定了过去那种优劣评判工艺史的价值标准。在以往的工艺史研究中，以盛衰阶段为标志的循环论比较盛行，常常推出一个高峰，如认为唐代是一个高峰，之后就逐渐衰落，到清代就不值一提了。庞抛弃了循环论观点，认为工艺史即“风格史”。庞还将风格论与图像及特定的社会环境联系在一起，进一步理解作品的意义。例如，他从东汉习俗来分析画像砖《市井图》中悬挂之大鼓。从冶铁业促进雕刻工具的改进及厚葬风俗盛行，推知东汉画像石产生的因素及风格的形成。

分析理解作品是艺术史研究的一大要务，近代以来西方史学家越来越关注于艺术的民族、社会、文化、身份特征，由此去理解其含义。庞薰琹以此法致力于中国传统装饰画的历史研究，发见甚多，如“没有不写实的变形，没有不变形的写实”以及外来文化输入引起中国艺术“变”与“不变”等辩证论断，无不是工艺史学研究上的里程碑。但是，庞薰琹毕竟是艺术家出身，就历史学而言，在“史料”与“分析”之间，实难把握得当。而他指导学生尚刚则完全运用史料学派的历史研究作法。

就史学研究的成果而言，陈、庞二氏收获不丰，但其影响颇大。陈氏在1958年任南京艺术学院副院长时，在课程中列入工艺美术教学，并组成一个研究梯队。庞氏在1956年中央工艺美术学院成立之时即重视工艺史研

究，80年复出即创建工艺美术史论系。中国工艺美术史研究的大部分成果都出自这两所学院，必定与此有关。可见，陈、庞二氏均有功于中国工艺美术历史的研究。

四、陈、庞与中国工艺美术教育

陈之佛素被称为现代工艺美术的先驱者，中国工艺美术教育的奠基人。他的一生都在致力于中国工艺美术教育事业，自1916年浙江工业学校毕业留校任图案教员始，直至去世，45年间从未中断工艺美术的教学和研究。庞薰琹是中央工艺美术学院的创始人，52年的执教生涯，倾注了他全部的理想与激情，为中国工艺美术教育的改革与发展作出了卓越的贡献。在20世纪中国工艺美术教育史上，留下了陈之佛、庞薰琹二人难以磨灭的身影。

陈之佛与庞薰琹都出身于传统世家，自幼接受正统教育，青少年时期目睹国家衰败，列强侵逼的社会变局而留学国外，西方工业社会经济文化的迅速发展，激励了他们的民族意识和救国的志向，由此而确立起振兴中国工艺美术的信念。比较起来，陈、庞二氏虽然都曾在国外留学，但所受文化影响不同，接受工艺美术教育体系也不同，因此，在思想上的差异十分明显，气质、性格也全然不同。如果说陈之佛工艺美术教育思想是“开拓型”的，那么，庞薰琹则是“变革型”的。日后二人在中国工艺美术舞台上各有一番热闹和遭遇。

陈之佛在东渡前已编成一册图案讲义，可见他在考入东京美术学校图案科之前，已具有一定的基础并有充分的心理准备。这与庞薰初到巴黎专业不定、学习庞杂不同。陈在回国后即创办设计事务所，一边从事设计，一边培养人材，在殚精竭虑四年之后，终于停业闲馆，于是专心投入工艺美术教育事业。庞回国后全力组织现代绘画社团，在经历几番挫折之后，社团闲歇，转而从事工艺美术教育工作。从此，陈、庞二人开始了各自更为艰难的历程，二人都为之付出了生命的全部。

陈之佛工艺美术及其教育主张主要体现在他的系列论文和专著中，他先后出版了《图案法ABC》、《表号图案》、《图案构成法》等工艺美术专著十多种，发表工艺美术论述五十多篇，他最后撰写的一篇学术论文提出工艺美术设计的四句口诀，为“乱中见整、个中见全、平中求奇、熟中求生”被称为十六

字诀。十六个字言简意赅，内涵丰富，既是设计方法论、创造论，也是批评论，是他工艺美术思想的结晶，也是他留给我们的“图案遗产”。

陈之佛对中国工艺美术教育的贡献，一是引进日本图案教育体系，改变旧有的设计传授方式；二是阐述工艺美术的本质，为工艺美术学科的确立，奠定基础；三是反思中国工艺美术现状，提出政府扶植型工艺美术教育思想。关于庞薰琹的工艺美术教育思想的特征，从宏观上看重视的是人而不是物；把握的是设计文化的整体而不是满足一时的需求；具体过程是以传统变革为起点，建立新型设计学院，发展现代工业化产品设计。

关于办校思想，陈之佛在抗战前的1936年敦促政府重视工艺美术教育，他主张办校应有不同层次：

1. 筹设规模较大的工艺美术学校，专门训练最优秀的工艺人才，分发到各学校、工场；或调各学校、工厂之有经验者来训练，使全国工艺在整个策划之下得以猛进。

2. 就各地特产区域筹设各种初级工艺学校，或在已设之职业学校中的工艺科设法改进，或于特产区域筹设工艺子弟补习学校，以增益其学识。^[4]

陈之佛办校并不仅限于思考，也付之行动，据惟藩回忆，抗战前，佛师欲“在南京创设工艺美术专科学校，培育工艺美术人才，以改良发展我国工艺制品，其计划中更另外设班，专门召训现职各行各业之工人，诸如陶瓷、玻璃、染印、漆器、家具、金工等等，俾使我国工艺产品能打开国际市场，惜因七七事变，未能实现。”^[10]

陈之佛办校还有一个前奏，“尚美图案馆”实际就是一所培养工艺美术人才的学馆，从设计制图、信息了解到生产过程等全方位学习，是最早的现代设计教育实验场所。

庞薰琹在抗战后的1946年，撰成“建立工艺美术学校的计划”，颇得陶行知赞赏。庞的建校计划颇为详尽，企图将欧洲的现代工艺教学模式导入，改造中国旧有的手工作坊式的传授形式。特别强调“实用与美观”、“工业与手工艺”的结合，似有“装饰艺术运动”的特点。同时，也借鉴包豪斯的教育方法与实践，从学制、内容、方法到实验厂、研究所、生活设施和管理，全具有鲜明的西方式的民主色彩。

可以想见，20世纪三、四十年代的中国，

陈、庞的建校计划怎么可能实现。

1949年，人民共和国的诞生使现代知识分子感到惊喜，他们毫不犹豫地选择了新的道路。陈之佛在2月率全家从上海返南京，写下“若得知音至，随开满树花”的诗句，表明渴盼光明的心情。庞薰琹则拒司徒雷登赴美邀请于48年底携眷离穗返沪，参加由地下党领导的上海进步美术界迎接解放工作。

建国后，百业待兴，陈之佛以极大的热情投入到学校的教学工作中。1953年初，他接待了来自北京的庞薰琹，陪同考察了南京云锦现状，拜访民间艺人。陈对本民族工艺美术早有深湛的研究，1926年就开始搜集各类民间艺术；十年间收藏品达几千种之多。面对濒临绝境的南京云锦几张陈旧木机和几位白发艺人，陈、庞深感责任重大。

53年陈二次进京，一次在9月参加第二届文化会，一次于年底携学生观摩“全国民间美术工艺展览会”，期间，陈之佛深感大多数人包括许多业内人士，都对美术工艺的本质特征并不清楚，于是他受邀作了“什么叫做美术工艺”的演讲，意在澄清美术工艺的性质。随后，陈整理成文投至《美术》杂志，《美术》编辑部在1954年6月8日给陈一信，信中仍把“古董”、“奢侈品”与“美术工艺”混为一谈，并说“来稿不拟采用，兹随信退还”。《美术》编辑部的观点本不值一驳，但陈还是耐心回了一信，对“奢侈品”、“实用”、“古董”与工艺美术的关系一一释解，详加分析，再一次明确了工艺美术“是适应日常生活需要，实用之中使与艺术的作用相融合的工业活动。”8月5日，编辑部又回复一信，承认无知，但坚持错误认识。^{[4]404-414}实际上，将“古董”、“奢侈品”当作历史遗产加于继承发展，一是模糊了设计的本质，二是源于经济上的外销考虑，50年代获取外汇没有其它的选择。正是这一点，也使得后来庞薰琹办学遇到了相似的矛盾，庞主张的现代工业化手段与手工艺作坊式生产方式在观念上激烈冲突，而庞这位“书生”，这时表现出了书生的“傲骨”，于是，矛盾一触即发，灾难不可避免。

庞薰琹在1949年6月赴京参加第一届文化会，随后与江丰、刘开渠、莫朴等赴杭州接收国立艺专。1953年，庞受命进京筹建中央工艺美术学院，任筹备会主任。为作准备，在全国范围展开民间工艺的调查摸底。1954年，“中国工艺美术展览”分别赴东欧、苏联展出，庞作为中国工艺美术代表团团长随展访问考察苏联工艺美术与艺术教育。1956年11

月1日,筹备三年多的中央工艺美术学院正式成立,院长由出校舍出资金的中央手工业管理局副局长邓洁担任,庞薰棻任副院长。

建院遇到的种种困难,被一一解决了。庞此时尤感兴奋,初到巴黎时立下的心愿,终于实现了。但矛盾亦由此产生,凡留学国外学习工艺美术的中国艺术家,几无不受现代设计思潮的影响。庞接受了起始于巴黎的“装饰艺术”观念,并在德国考察过包豪斯的成果,回国后在西南地区研究过民族民间艺术。他心中的蓝图,是现代设计与民族传统融合的新兴设计学院。而学院主要负责人则考虑发展手工艺生产,目的是外销创汇。庞薰棻的现代工业化思想与邓洁等人的手工作坊思想,冰炭不相容,为纠正学院的办学方针,庞在文化部座谈会上作了“如何才能办好我国的工艺美术学院”的发言,后整理成文,题为《跟着党走,真理总会见太阳》刊于5月12日《人民日报》,由此惹下大祸。但当天下午,在北京国画院成立会上,周恩来见到庞时,邀其上台就座,并说文章已读,并无异常。6月,《人民日报》发表了那篇举世瞩目的社论《这是为什么》,事情发生了巨大转折。7月24日,新华社电讯,《中央工艺美术学院向右派进行斗争——拆穿庞薰棻的阴谋》,同一天的《北京日报》的大半版篇幅刊载《阴谋反党的庞薰棻小集团》等文。7月28日,《人民日报》以《一个毒辣的右派集团》为题刊登新华社记者采写的批判庞薰棻的长文。

庞薰棻无论如何也不会想到,“跟着党走”,怎么会成“反党分子”。

1957年以后的庞薰棻,独自生活,终日无言,把痛苦埋入心中,呕心沥血苦撰《中国历代装饰画研究》一书。

陈之佛未卷入“反右”似与政治绝缘,但陈之佛并不是不关心政治,他一生爱憎分明,正直为人,在国立艺专校长任上决不与当局合作,1947年坚抵“戡乱委员会”之聘,表现出中国知识分子忧国忧民的情怀。远离政治给他赢得了时间。

1954年,陈之佛任南京云锦工作组组长,在陈的不断呼吁下,周恩来下指示于1958年成立了“南京云锦研究所”。作为江苏省人民代表,他在1955、1956年连续二次在省人大会议上作有关发展工艺美术方面的发言,重点对南京云锦、苏州刺绣、宜兴陶瓷、扬州漆器、无锡泥人等提出改进发展意见。“苏州刺绣研究所”因此建立,陶瓷、漆器等行业也受到当地政府的重视,加于扶植生产。陈

之佛在50年代初期短短的几年中,调研、分析、呼吁、规划工艺美术相关工作,撰写有关文章近20篇,他建议为发展江苏省的美术教育应成立工艺美术研究所等三个研究机构,并计划编一部十卷本的《中国图案集》。1958年,陈之佛出访波兰、匈牙利期间,考察了华沙工艺美术研究所、布达佩斯的工艺美术学院,重点了解他们的教育研究情况。7月,受聘任南京艺术学院副院长,就任后立即在学院美术系增设染织、装潢专业,并兴办工艺美术专修科。准备在全院成立3个研究所,9个实习工厂。年底,在参加北京首都十大建筑美术工作会议后接受人民大会堂江苏厅的室内设计工作。可见陈当时是如何全身心投入到他所理想的工作之中的。

陈之佛生前为中国工艺美术教育所作的最后一项工作,是在1961年5月,文化部指示,由陈之佛进京主持“全国高等艺术院校教材”中《工艺美术教材》和《工艺美术史》的编写工作。经半年多繁重、紧张的工作,翌年1月8日,陈之佛刚从北京返宁,因劳累过度,突然晕倒,15日逝世。庞薰棻经“反右”、“文革”,在精神与病魔的煎熬下,终于挺过来,获得平反并以年迈多病之身躯坚持工作长达5年,在主持全院教学工作期间,推动工艺美术的现代化进程,设立工业设计等相关系科,拓展设计的文化空间,力求建立一个现代设计教育体系。庞薰棻在生命的最后时刻,留下的最后一句话是“快办校办工厂,这个学校大有希望”,他将自己的血泪以至身躯都溶化在工艺美术教育事业之中。1985年3月18日病故于北京。

五、结语

陈之佛与庞薰棻是同时代不同类型的二位设计家、艺术家、教育家兼学者。作为设计家,陈之佛开办“尚美图案馆”仅存四年,庞薰棻“工商美术社”未开张即闲歇,都未能在实践中一展宏图,足见近代中国设计家的无奈。

作为艺术家,陈之佛四十岁一鸣惊人,独创一格的清新画风,奠定了画坛地位。庞薰棻也在四十岁时独辟蹊径,探寻到一条中西融会的绘图新路而名誉中外。但是,尽管二人已享盛誉,而青年时代立志献身的工艺美术事业则尚未成功,因此,二人在工艺美术教育上着力最多,几乎耗尽了毕生的精力,综观陈、庞二人的历史,其实就是一部20世纪中国工艺美术教育的历史。然而,这

是一个曲折崎岖的历程,充满着艰难险峻,表面看,他们在舞台上忙碌,他们有创造设计新时代的机会,而实际上只能在时代的浪潮中不由自主地随之起伏。

陈之佛与庞薰琹都是学者,但由于时代动荡,生活坎坷,都缺少安心著书立说的环境,陈之佛的生活经历比庞薰琹略好,但陈之佛成名早所受干扰亦多,以致他六次提交辞呈不准,最终托病拒不到校,才摆脱重庆国立艺专校长这一政治枷锁。晚年生活安定,但繁重的工作,使他劳累过度而过早逝世,由他主编的《中国工艺美术史纲》因他的离世而未能完成。庞薰琹几经起落,一个缠绕了他整整一生的“梦”时时折磨他,让他痛苦,他撰成《中国历代装饰画研究》一书时已经75岁,而积聚已久思考成熟的《中国装饰风格研究》、《中国纹样史》已无法完成了。陈、庞二氏在学术上各有成就,但都未能达到他们自期的目标。

陈之佛和庞薰琹都是开一代风气的艺术大师,他们的艺术思想和学术风范影响了一代人,由于历史条件的原因,他们的创新构想未能全部实现,但他们的创造精神将永远

激励年轻一代的设计家和艺术家。

谨以此文纪念陈之佛先生诞生一百一十周年,庞薰琹先生诞生一百周年。

参考文献:

- [1]庞薰琹.就是这样走过来的[M].北京:三联书店出版社,1998.
- [2]张道一.愿来者多思——写在庞薰琹先生逝世周年之际[A].庞薰琹美术馆.艺术赤子的求索[C].上海:上海社会科学出版社,2003.131—144.
- [3]张道一.陈之佛先生的图案遗产[J].艺苑,1982,(1).
- [4]李有光、陈修范.陈之佛文集[C].南京:江苏美术出版社,1996.
- [5]李有光、陈修范.陈之佛研究[M].南京:江苏美术出版社,1990.
- [6]庞薰琹.薰琹随笔[C].成都:四川美术出版社,1991.5.
- [7]傅雷文集.书信卷[C].合肥:安徽文艺出版社,1998.34.
- [8]艾迪斯埃里克森.艺术史与艺术教育[M].成都:四川人民出版社,1998.14.
- [9]庞薰琹.中国历史装饰画研究[M].上海:上海人民美术出版社,1982.7.
- [10]惟潘.佛师与我[M]//陈之佛九十周年诞辰纪念集.1986.

(上接第151页)应忽视在常规艺术表现的基础上去博取新颖性,而“熟中求生”,则是全新境界的开拓和对可贵的创造性的探求。由分诀推出的四性,在另一宽广的层面上,体现出顺序递进的设计辩证关系——整体性、全局性,构成了设计艺术处理首要的、基本的要求,而新颖性和创造性,则构成了设计艺术表现最终的、最高的要求。可见四组分诀虽各有所宗,其内在联系却至为紧密,具有相当成功的、富有指导性的理论价值。陈之佛先生的高足、著名工艺美术理论家、教育家张道一教授,在《陈之佛先生的图案遗产》一文中,曾对十六字诀给予了简要而高度的评价:“十六字诀,从字面看是说明了‘乱’与‘整’、‘个’与‘全’、‘平’与‘奇’、‘熟’与‘生’的辩证关系,实际加以引申,涉及到艺术处理上的很多方面。我第一次听他讲,是在1961年的5月22日,当时顿觉心地开朗,好像一语道破了设计中的许多谜

团。我经常想什么叫中国式的工艺美术理论呢?又如何结合具体实践研究形式美的规律呢?从这里得到了很大的启发。”

除去上述,“十六字诀”的理论价值,不仅对于工艺美术设计人员的艺术处理和审美表达有着重要的指导作用,而且对于基础图案的教学也很有启迪意义。不仅对于实用艺术,而且对于其它门类的纯艺术(如绘画、音乐等)创作,从方法论角度也十分值得借鉴、运用。此外,对于判断、评价工艺美术设计的成败,对于鉴赏形形色色的成功的设计作品,“十六字诀”还不失为一种较为全面、系统的检验标尺。

“十六字诀”是陈之佛先生留给我们的宝贵理论遗产,它从问世起,就显示了旺盛的生命力。充分认识它的价值,并使之发扬、光大,对于今天工艺美术事业的发展,当具有不可低估的促进作用。

该文原刊1996年第3期《艺苑》。

陈之佛与庞薰棻

作者：[南北](#)
 作者单位：[南京艺术学院, 设计学院, 江苏, 南京, 210013](#)
 刊名：[南京艺术学院学报\(美术与设计版\)](#) PKU
 英文刊名：[JOURNAL OF NANJING ART INSTITUTE \(FINE ARTS & DESIGN\)](#)
 年, 卷(期): 2006, (2)
 引用次数: 0次

参考文献(10条)

1. 庞薰棻 [就是这样走过来的](#) 1998
2. 张道一 [愿来者多思—写在庞薰棻先生逝世周年之际](#) 2003
3. 张道一 [陈之佛先生的图案遗产](#) 1982(1)
4. 李有光, 陈修范 [陈之佛文集](#) 1996
5. 李有光, 陈修范 [陈之佛研究](#) 1990
6. 庞薰棻 [薰棻随笔](#) 1991
7. 傅雷 [傅雷文集·书信卷](#) 1998
8. 艾迪斯埃里克森 [艺术史与艺术教育](#) 1998
9. 庞薰棻 [中国历史装饰画研究](#) 1982
10. 准潘 [佛师与我](#) 1986

相似文献(2条)

1. 期刊论文 东大学人(一)-东南大学学报(哲学社会科学版)2001, 3(1)

张道一教授(1932-), 山东省齐东县县城九户镇(今邹平县)人。东南大学艺术学系主任、教授、博士生导师, 艺术学研究所所长, 东南大学-汉声中国民间艺术研究所所长, 《美学与艺术学研究》主编。1952年毕业于山东大学艺术系, 在华东艺专任教。1953年随陈之佛先生进修图案与工艺美术史论, 由此步入艺术研究之路。1956年赴京, 在庞薰棻先生指导下研修工艺美术理论, 主编、编辑了《工艺美术参考资料》和《工艺美术通讯》。1958年任教于南京艺术学院。1994年于东南大学创建艺术学系, 这是我国第一个专门从事艺术学研究与教学的科研教学机构, 填补了我国高校专业的空白, 确立起艺术学在人文社会科学领域的地位, 1998年经国务院学位委员会批准在东南大学建立了全国唯一的艺术学博士点。现受聘为国务院学位委员会第二、三、四届学科评议组成员, 艺术学科评议组召集人, 联合国教科文组织与中国民间文艺家协会“民间文艺家”评委, 兼任中华美学学会副会长, 全国民间工艺美术委员会副主任, 江苏美学学会会长, 民俗学会顾问, 中国工业设计协会顾问等职。张道一在艺术科学的各个领域均有卓越建树。50年来, 撰写出版专著30部, 主编艺术刊物5种。设计艺术学方面, 编著有《造物的艺术论》(1989)、《工业设计全书》(1994)和《中国图案大系》12卷(1993), 后者荣获“全国图书大奖”。对《考工记》的研究另辟蹊径, 论据确凿。美术学研究方面, 提出了美术史研究的“四线说”和构建美术学学科综合的“九连环”结构, 具有开创意义。还注重美术教育的普及, 主编国家“九五”重点教材《美术鉴赏》, 获教育部国家级重点教材奖; 主持完成了国家“九五”社科项目《中国普通高校艺术教育模式的推广及其对策研究》。民艺学研究方面, 勾勒出了民艺的流变规律, 并从文化学角度阐释民艺, 对民艺作了科学的规范与分类, 提出五个层次划分的理论。1988年提出建立中国民艺学, 为“民艺学”的建立奠定了基础。主编了《中国民间工艺》(1984-1998)和台湾汉声《中国民间艺术》(1992)、《中国女红》(1998)等杂志。美学研究方面, 立足于本民族艺术土壤, 运用自下而上的方法解决中国美学的实际问题, 呼吁建立“中国式”美学学科。艺术学研究方面, 提出在学科目录中增列二级学科的艺术学专业, 被国务院学位办采纳, 为中国艺术学学科建设作出突出贡献。目前, 正主持撰写梅庵艺术文库《艺术素养丛书》60种。凌继尧教授(1945-), 江苏南通人。现为东南大学文学院院长, 艺术学博士生导师, 在艺术理论、外国艺术学和艺术设计学三个方向上招收博士研究生。北京大学毕业1967年本科毕业, 1981年硕士研究生毕业。1981-1994年先后在东南大学哲学系和中文系任教。1991年晋升为教授, 曾任南京大学教学委员会委员。1994年调到东南大学文学院院长。1986-1987年、1998-1999年国家公派作为访问学者赴国外访学。有著作和译著15种。主要有《美学和文化学》、《艺术殿堂的建构》、《科学技术之光—科技美学》、《现代外国美学教程》、《西方美学艺术学概览》、《艺术设计学》等(其中部分著作合著)。曾获江苏省哲学社会科学优秀成果二、三等奖, 华东地区优秀政治理论读物二等奖, 全国首届优秀图书三等奖。目前参与汝信先生主编的四卷本《西方美学史》的撰写工作, 负责第一卷《希腊罗马和中世纪美学》, 独自撰写希腊罗马美学部分。该书由中国社会科学出版社出版, 是中国社会科学院十五期间重点出版的10部图书之一。樊和平教授(1959-), 笔名樊浩, 江苏泰兴人。东南大学人文学院院长, 教授、博士生导师。1982年毕业于东南大学哲学与科学系。1992年破格晋升为教授。现任中国伦理学会副会长, 国家人文社会科学重点研究基地中国人民大学“伦理学与道德建设研究中心”专职研究员, 南京师范大学“道德研究所”兼职研究员, 江苏省伦理学会常务副会长兼秘书长, 江苏省学位委员会第一、二、三届哲学社会科学学科评审组成员, 江苏省政协委员。1992年起享受国务院特殊津贴。10多年来, 在《中国社会科学》、《哲学研究》等海内外学术刊物上发表学术论文140多篇, 在海内外出版个人独立专著8部。主要著作有“中国伦理精神三部曲”——《中国伦理的精神》(1991、1995)、《中国伦理精神的历史建构》(1992、1994、1998)、《中国伦理精神的现代建构》(1997); 《伦理精神的价值生态》(2000)、《道德与自我》(1994)、《文化撞击与文化战略》(1994)、《儒学与日本模式》(1995)、《中国人文管理》(1995)。获国家哲学社会科学优秀学术成果三等奖1项, 国家教育部优秀学术成果二等奖1项, 江苏省哲学社会科学优秀学术成果一等奖两项、二等奖2项, 获其它一、二等奖5项。主持完成国家哲学社会科学规划项目、江苏省哲学社会科学规划重点工程项目等10多项。作为学科第一带头人和学科梯队的组织者, 与梯队其他带头人和成员一道于1994年取得伦理学硕士点, 2000年取得伦理学博士点。高兆明教授(1954-), 江苏盐城人。伦理学博士, 教授, 中共党员, 东南大学文学院院长哲学与科学系副主任, 伦理学博士点主要学科带头人之一。从事伦理学的教学和科研多年, 已正式出版个人独立学术著作7部, 发表学术论文80余篇, 另主编、副主编、参著著作5部。目前负责国家九五社会科学规划重点项目《变革时期社会失范问题研究》第一主持人和《社会伦理学研究》第二主持人。获省部级社科优秀成果二等奖2次。主要研究领域为伦理学, 尤其是伦理学原理、社会伦理, 近期以转型时期社会伦理问题为研究重点, 对人生哲学、价值哲学、历史哲学、政治哲学等学科领域亦有涉猎。已正式出版的个人独立学术著作主要有:《管理伦理导论》(1989)、《道德生活论》(1993)、《社会变革中的伦理秩序》(1994)、《社会失范论》(2000); 并有论著《中国市民社会论稿》、《幸福论》和《制度公正论》即将出版。

2. 学位论文 马丽娟 [庞薰棻中西融合思想在工艺美术中的体现](#) 2008

提及庞薰棻的绘画艺术, 大多数人都会把他归入现代艺术或装饰艺术之列, 然而这其实是对庞薰棻艺术片的片面理解。虽有一部分人也谈到过他中西融

合的艺术道路,但也没有深入讨论过这个话题。更是很少有人提及他中西融合思想在工艺美术中的体现了。本文认为,庞薰棻的中西艺术思想不仅表现在绘画上,更是在工艺美术中得到了体现。本文主要从四个方面来论述了这个问题:一、庞薰棻中西艺术思想之源,二、选择工艺美术的原因种种,三、庞薰棻中西融合思想在工艺美术中的体现,四、与陈之佛在艺术思想上的异同点。

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_njysxyxb-msysjb200602050.aspx

下载时间: 2010年3月23日