

近代留学洋画家工艺美术观念的接受和转化*

——以颜水龙和庞薰栻为例

朱平

(江苏第二师范学院美术学院, 江苏南京 210013)

[摘要] 颜水龙被誉为“台湾工艺之父”,庞薰栻为中国工艺美术教育事业的重要奠基人。二人是近代留学洋画家中的佼佼者,他们在从事纯粹艺术创作之后都不约而同地转向大众化的工艺美术研究。颜水龙迈向工艺美术的主线为:田野考察—理论梳理—民艺实践—工艺教育,工艺美术推展之路更倾向于内省式的坚持和深化。庞薰栻工艺美术研究主线为:田野考察—理论研究—研究结合教育,其工艺美术的转向趋势具有更多感性色彩和外向探索的特征。

[关键词] 颜水龙; 庞薰栻; 留学洋画家; 工艺美术

[中图分类号] J520.9 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-1696(2023)04-0007-07

中国近现代美术留学大潮中,学习西洋画者为大宗。在纯粹美术至上的年代,工艺美术提高大众审美和复兴民族艺术的作用尚未得到留学洋画家们的普遍重视。然而,颜水龙和庞薰栻却是特例,他们不仅是倡导洋画运动的重要人物,而且都有转向工艺美术研究的心路历程。颜、庞二人都有赴法学习油画的经验,而颜水龙在留法之前还曾在日本东京美术学校研习西洋画多年,接受了日本与西欧艺术的双重熏陶。他们在油画艺术创作、美术结社、展览等方面成就卓著,也在不同的历史情境下接触到西方工艺美术,逐渐意识到工艺美术对于提高民众审美的巨大作用。基于对工艺美术内涵的不同体认和理解,他们以各自方式走进工艺美术的实践和研究之道,以回应现实关切。本论题以台湾

工艺先驱颜水龙与大陆工艺美术开拓者庞薰栻为研究对象,以二人对工艺美术内涵的不同认知,以及实践和转化路径为中心,尝试探讨不同地域的留学洋画家对于西方工艺美术观念的接受和转化特征。

一、与西方工艺美术的最初接触

颜水龙(1903—1997)和庞薰栻(1906—1985)均生于20世纪初,都有留法学习西洋画的经历,二人都从现代油画创作转向工艺美术研究。因家庭出身、求学、工作等不同经历,他们形成了各自的知识背景、主体性格和艺术观念,引发了他们与工艺美术的初次接触和“改行”从事工艺美术研究的动机。

颜水龙生于日据时期的台南下营,家境贫寒。1920年赴日留学,先后在东京美术学校西画科、油画研究科度过了7年的时光,留学

* [基金项目] 2020年度江苏高校哲学社会科学研究重大项目“20世纪前期中国留日与留欧美术观念接受与转型比较研究”(项目编号:2020SJZDA030)。

[收稿日期] 2023-06-01

[作者简介] 朱平,男,江苏如皋人,江苏第二师范学院美术学院教授,博士。

期间他还曾选修教育学、图案学等师范课程,本为求职而准备的图案学课程成为他与工艺美术的最初接点,也为其延续工艺美术研习提供了助力。就艺术的师承而言,颜水龙油画技艺主要受导师藤岛武二的印象主义笔调影响,而作为外光派画家和工艺美术家的另一位导师冈田三郎助则启发了他对工艺美术的兴趣。此外,二十世纪初日本美术工艺运动以及由柳宗悦等发起的民艺运动对颜水龙也产生了一定的影响。

1930年颜水龙在后援会的资助下启程赴法深造,成为台湾美术留学史上先后留学日本、法国的四位艺术先驱之一。^{①②}颜水龙在法国留学期间,频繁出入卢浮宫研究原典深入绘画技巧的研习。1931年其作品《蒙特梭利公园》《少女》入选巴黎的秋季沙龙。同时,他还对欧洲的工艺进行了调研。与颜水龙同期留法的同学陈清汾曾回忆:“在法国留学期间,他除了研习绘画之外,又调查研究各时代的工艺品,或者去参观巴黎的织锦工厂,施布尔的陶器工厂,里昂的染织工厂之类,或者历访店铺搜罗工艺品,居以为常。”^{[1]5}这些有关工艺品的调查是颜水龙继在日本学习图案之后又一次工艺美术研究的积累和酝酿。1932年,颜水龙因病无法继续学业而返台,在马赛回来的船上经多日思考,决定投身台湾工艺美术的研究和推广。

庞薰棻出生于1906年,比颜水龙小三岁。不同的是庞家曾经是清末有名的世家,家境殷实,幼年在接受传统人文教育的同时也接触了西洋美术。与颜水龙相比,庞薰棻兴趣广泛,可以更为自由地选择个人发展道

路。而令人意外的是,他选择弃医从艺是源于比利时神父与他的一次谈话,遂即坚定了其学习美术的信念^③。1925年庞薰棻赴法,开启了留学巴黎的五年之旅。与颜水龙不同,庞薰棻留法之前并没有经过系统而扎实的专业绘画训练,故他一边加强造型基本功训练,一边考察巴黎各大博物馆、画廊和展览会以开阔视野。在此期间,他出入叙利恩绘画研究所等机构,对文艺复兴、学院派、印象派等艺术流派都进行了较为系统的研究,同时也接受了立体派、野兽派等现代绘画诸流派的艺术观念。

1925年巴黎世界博览会对庞薰棻艺术理想的转向产生了至关重要的影响。他曾回忆道:“一走进博览会的展览馆,眼都花了,不知道往那里看好,总之什么都好,什么都美,灯光又亮又好看,……这是我有生以来第一次认识到,原来美术不只是画几幅画,生活中无处不需要美。我从这个馆,看到那个馆,看完一遍又看第二遍。这天夜里,做梦也在看博览会。……也就是从那时起,我心里时常在想:哪一年我国能办起一所像巴黎高等装饰美术学院那样的学院,那就好了!也就是从那时起,使我对建筑以及一切装饰艺术,开始发生兴趣。”^{[2]42-43}

庞薰棻与西方先进工艺美术的初次接触后,内心产生极大的震撼,同时萌生了两个改变其艺术道路的想法。其一,庞薰棻改变了成为纯艺术家的意愿,而决意转向工艺美术研究。其二,立志回国创办一所工艺美术专门学校。这为他日后转向民族工艺美术研究埋下伏笔。(表1)

① 颜水龙东京美术学校毕业后,许多热心朋友和士绅、企业家,加上台中雾峰的林献堂(1881—1956)等人组成后援会,一起凑齐了颜水龙留学巴黎所需旅费。在法期间颜水龙一度肝病严重,林献堂之子林攀龙随即汇款让其购船票返回。雾峰林家为台中地区知名望族,日据时期由林献堂主持整个家族,他与其父林文钦都酷爱文学、戏剧和美术,热心于台湾文化事业发展,受其资助的远不止颜水龙一人。

② 另外三位为陈清汾(1910—1987)、杨三郎(1907—1995)、刘启祥(1910—1998)。此四位为日据时期台湾美术运动先驱,皆留学日本、法国两地,他们都具有跨越东西方的文化视野。

③ 18岁那年,庞薰棻最为尊敬的比利时神父特·拉·泰叶在听说他想学习艺术时,竟鄙夷道:“你们中国人,成不了大艺术家”。这激起了他内心的斗志和民族自尊。详见:庞薰棻.就是这样走过来的[M],北京:生活·读书·新知三联书店,2005:43。

表1 颜水龙与庞薰琹生平、学习和工作简历对照表

| | 颜水龙 | 庞薰琹 |
|------|--|--|
| 生平 | 颜水龙(YEN Shui-long) 1903年6月5日生于台湾台南下营,1997年9月24日逝世于台湾,享年九十五岁 | 1906年6月20日生于江苏省常熟县城内望仙桥,1985年3月18日病故于北京,享年七十九岁 |
| 求学经历 | 1915年下营公学校毕业,入台南州教员养成所 1918年回母校下营公学校担任教职,受同校教员泽田武雄(石川钦一郎学生)鼓励,1920年赴日学习美术 1922年,考上东京美术学校西画科,导师为藤岛武二(1867—1943)和冈田三郎助(1869—1929)画风追随藤岛,同时冈田家中的工艺收藏品对其触动很大 1927年3月,东京美术学校毕业,继入该校研究科 1929年留学法国,作品受到马尔香(Jean Marchend 1882—1941)与勒泽(Fernand Lger, 1881—1955)影响最大。除此,颜水龙还师承野兽派凡·东根(Van Dongen, 1877—1968)的色彩 | 1916年入县立第一高等小学,喜欢美术并学习水彩画 1921年考进震旦大学预科,1923年入震旦大学医学院,1924年弃医从艺 1925年师从俄国艺术家古敏斯基学油画,其后赴巴黎学习,并在梅隆夫人家学习音乐。期间产生在中国办一所装饰美术学院的愿望 1926年,放弃音乐、专心学画,渐渐对叙利恩的学院派画风失去兴趣,艺术观念发生变化 1927—1928年,到格朗·歇米欧尔研究所学习,1929年回国 |
| 工作经历 | 1933年,任职于大阪“寿毛加牙粉公司”从事广告设计,是台湾第一位广告人 1934年、1937年参与创立台阳展与台阳美术协会 1936年起,在艺术方面的兴趣开始转向工艺美术。1937—1939年赴日本商工省工艺指导所进行研究 1941年他陆续在台南组织“南亚工艺社”“藟草与竹细工产销合作社”“竹艺工房” 1944年颜水龙回台定居,受聘台湾总督府台南高等工业专科学校(今国立成功大学前身)建筑工程学科讲师,1948年辞职 1951年,受聘担任“省政府建设厅技术顾问”,于各县市举办手工艺讲习班,并调查各地方手工业情形 1960年,受聘国立台湾艺术专科学校(今国立台湾艺术大学)美术工艺科兼任教授 1965年受聘台南家政专科学校(今台南科技大学)家庭工艺科兼任教授。次年,受聘东方工业技艺专科学校(今东方技术学院)美术工艺科教授 1971年,成立实践家政专科学校(今实践大学)美术工艺科,并担任该科教授兼科主任 | 1931年,任教于上海昌明美术学院、上海美专。牵头发起成立“决澜社” 1936年,任国立北平艺专图案系教师,初次教授商业美术课程 1938年,参与在成都发起成立“中华工艺社” 1940年,在成都担任实用美术系主任兼省立艺专任教授,1942年任教于重庆中央大学艺术系,兼任省立艺专教授 1947年,任广州中山大学师范学院教授;广东省立艺专绘画系主任 1949年,任中央美术学院华东分院(原名是国立艺术专科学校)的绘画系主任 1952年,提出将中央美术学院华东分院的实用美术系合并建立工艺美术学院的设想 1953年,调任中央美院实用美术系研究室主任 1956年,由国务院任命为中央工艺美术学院第一副院长,兼任中央工艺美术科学研究所所长 1957年被错划为“右派”,期间勤于装饰画与工艺美术著述。1979年平反,恢复中央工艺美院二级教授职务 |
| 著述情况 | 专著:《台湾工艺》(1952) 论文:《工艺产业在台湾的必要性》(1942)、《工房图谱》(1943)、《关于台湾工艺产业》(1943)、《我与台湾工艺》(1978)、《台湾民艺》(1978)、《台湾民艺及台湾原始艺术》(1988)、《台湾区的造型文化》(1997) | 专著:《中国图案集》(1939)、《工艺美术集》(1940)、《图案问题的研究》(1952)、《工艺美术设计》(1979)、《中国历代装饰画研究》(1982)、《就是这样走过来的》(1984) 论文:《介绍工艺美术》(1954)、《民间工艺美术的复兴》(1954)、《关于印花布的问题》(1955)、《苏联工艺美术》(1955)、《工艺美术问题的探讨》(1965)等 |

二、对工艺美术内涵的认知和接受

20世纪初,中国工艺美术刚刚兴起,对这个外来的艺术概念尚未有一个明确的概念界定。一般看来,图案、装饰、造物、民间美术、民族美术等与生活密切相关的美术活动都被涵纳于工艺美术研究的范畴。颜、庞二人对工艺美术的内涵的理解和认知各有侧重。颜水龙对工艺美术的理解,基本上是从画家视角来看待其美化生活器物的功能属性。他认为:“对各种生活必需之器物,加以多少‘美的技巧’者,皆列于工艺之范围。”同时指出工艺美术是生活用品结合“美的技巧”的实质:“工艺品之第一条件乃适应实用,即对吾人生活多少有贡献。惟人类之本性都具备美的情操,虽因教养、风俗、习惯之不同而有若干差异,但除实用价值之外并应具有若干‘美的要素’俾能使用者得到满意殆为一般共同之要求与趋向,吾人所谓之工艺品即系应此需求而产生。”^[12]

概言之,颜氏所指工艺美术的本质即“实用”加“美的要素”,必备的使用功能固不可少,而“美的要素”也不或缺。在此,他还特别强调了对美感特质的追求乃是人性的本质,而这种美的追求会因不同地域和人群而具有差别性。可见,颜水龙的理解已突破物品用途、材料、机能性等物质性解释的束缚,提示了审美对于生活用品的意义,其内涵的解读更接近“美术工艺”的范畴。

庞薰棻曾这样叙述自己对工艺美术概念的理解:“‘工艺美术’这个名称,是在1953年第一届全国民间美术工艺品展览会在北京劳动人民文化宫展出以后,才确定下来的。‘工艺美术’并不是一个专用名词像‘文学’‘音乐’‘戏剧’‘绘画’等名称一样,工艺美术包括的内容很广:有实用美术、手工艺、民间工艺、民族工艺、现代工艺美术设计、商业美术、书籍装帧等等。”^{[3]22}显然,这一有关“工艺美术”的解释是广义上的理解,也指出了工艺美术包罗万象的特征。“装饰”是另一个庞薰棻在艺术创作和设计中紧密相连的关键词。留法之时,庞氏就曾受到欧洲“装饰艺术运动”的影响。在庞薰棻工艺美术研究视域中,装饰画、图案、

民族工艺、民间美术、艺术设计等都被纳入其中。

颜水龙和庞薰棻对工艺美术都有各自独到的理解和体悟,他们在艺术实践时主要集中于某个领域。颜水龙关注如何保留台湾民间工艺的固有传统和地域色彩,以科学化的技艺传承来推动工艺美术的现代转型。在实践中,他深入基层改进原有工艺以顺应现代生活需求。从这个意义上说,他倡导工艺美术的实质是围绕“生活工艺”的核心,旨在推动台湾工艺现代化的“民艺运动”。

1937年,颜水龙自日本返回台湾求助政府欲创设工艺美术学校未果,此后开始了对全岛工艺现状的调研。他发现:“山地、汉民族、西洋、日本等所影响的固有造型文化,对于生活工艺品的产业发展上影响深远,但却不太为一般社会人士所重视。”^[4]他为台湾优质的工艺资源没有得到很好的利用而感到忧心忡忡。

虽然颜水龙延续油画创作,并担任“台展”审查委员,但他已经认识到纯粹美术对于现实生活的功用十分有限。他说:“我感觉到台湾的纯粹美术的发展前途,还是遥远得很。为了促进纯粹美术的发展,首先应该要推行和生活有关之艺术,即对于生活用具及居住的空间或景观的美化,以培养高雅朴素的趣味,生活才能导入纯粹美术之境地。”^[5]

有感于此,推动和拓展与民众生活相关的工艺美术成为其主要任务。从1941年起,颜水龙以“南亚工艺社”“藟草与竹细工产销合作社”“竹艺工房”等为实践基地,在生产一线指导生活工艺品的设计改良与技术提升,同时还穿梭于乡镇县市的手工艺讲习班。1961年始,他投入马赛克画(镶嵌画)等公共艺术的新潮形式,进一步引领了台湾工艺美术的推广之路。

1929年回国后,庞薰棻投入中国现代艺术运动的洪流,在自办“苔蒙画会”的同时还积极参与筹划“决澜社”展览活动,这一时期的绘画代表作有《如此人生》《人生哑谜》《地之子》等。不过,他很快意识到用学院象牙塔中的艺术来唤醒广大民众,其可能性是微乎其微的。于是他“乃思沟通艺术与社会之道,是

年筹办商业美术会于沪。从此更进而研究工艺美术。翕以工艺与人生有密切之关系,或沟通艺术与社会之快捷方式乎”^{[6]2}。可见,在认识工艺美术对于社会进步的引导的“快捷”作用时,颜、庞二人的切身体悟是一致的。1937年抗战全面爆发后,庞薰棻转入西南地区着手调查民族和民间艺术,考察、搜集和整理传统图案和工艺美术史料,完成《工艺美术集》的撰写。1952年庞氏提出创立工艺美术学院的设想,1956年,中央工艺美术学院在北京成立,他被任命为第一副院长,夙愿得以实现。

相同的是,二人对悠久的民族工艺美术传统都有强烈的民族认同感。庞薰棻直言:“我们祖先深深知道,闭关自守只能导致落后,同时,他们也深深懂得,没有民族性,也就没有艺术性。”^{[7]2}颜水龙说:“我们继承着五千年悠久的形象文化和风靡全世界的古代美术,此为祖先所传下来的宝贵遗产,我们必须做缜密的检讨才是。”^{[8]165-166}他们留洋多年,却没有一味崇洋和妄自菲薄,却格外珍视民族自身文化传统,这在20世纪初“西化”风潮日盛的时代中显得尤为可贵,这也是引导他们转向民族工艺研究的重要原因。

总体看来,颜水龙留法前有关工艺美术的理解受日本民艺运动的影响,留法经历加深了他对工艺美术的感性及理论认知。庞薰棻自1925年参观巴黎博览会才开始接触到西方工艺美术。他从中国传统造物中追根溯源,其工艺美术的理解和研究多来源于历代民族工艺的整理和提炼。从中国近现代艺术大众化和社会化理念而言,二人由纯粹艺术家转向工艺美术研究的人生轨迹,其实质均可视作西方现代艺术在不同现实下的一种“应激性”转化。即为弥合现实国情下艺术与社会之间鸿沟,早期现代艺术推展的精英之途在多次探索中逐渐转向先期提高民众审美的大众化之路,希冀随着民众审美水平的提高后而最终走向现代化。

三、工艺美术理念的实践和转化

颜水龙和庞薰棻在不同地域和时代情境下展开了工艺美术理念的实践和转化。他们

在田野考察、实践指导、理论著述以及教育办学等方式上各有侧重。二人振兴工艺美术理念的相似之处有以下几个方面:

首先,他们都认为创设工艺美术专门学校这个路径十分必要。颜水龙认为,满足人们生活所需的民间工艺必须顺应时代与需求而做出科学化的改进和调整,而设立一个类似包豪斯的专业学校是培养技艺兼备人才的最佳途径。庞薰棻也认为:“做一个工艺美术设计师,要有敏捷地构思能力和创新精神,关心人民的需要,了解人民的喜爱;能有制作实物的技术;……所以有必要创办工艺美术学校,来培养这样的设计人才。”^{[2]303}

其次,他们的工艺美术研究都立足于实地调研。1937年,颜水龙将创设学校的方案提交给台湾文教局和殖产局,他们提议先对全岛的工艺美术状况进行调查。经过五个多月的走访调研,颜水龙深入地了解了全岛各个区域的文化形态和手工艺现状。以此为基础,颜水龙开始在东京通产省工艺指导所展开研究。与此类似,1939年,庞薰棻深入西南地区的花溪、龙里、贵定和安顺等地,收集了并详细记录了大量苗族服饰以及花边、绣花片、蜡染等纹饰图案。民族艺术的实地调研不仅让他惊叹于传统美术强劲的生命力,而且也寻觅到了工艺美术研究突破的起点。

庞薰棻的工艺美术研究从深入西南少数民族地区的田野考察入手,借此从原生态的民间艺术和传统装饰历史的梳理中,厘清传统图案和装饰工艺的演变。晚年庞氏关注现代科技与工艺美术的互动关系,进一步扩展了工艺美术的研究领域。

不过,他们在工艺美术理论研究和实践指导方式上也各具特色。颜水龙在求助官方途径受阻后,深入台湾民间手工作坊研究竹编、草编工艺,指导民艺的设计与实践,投身于工艺设计改良工作。他选定台南县学甲、北门等乡村作为试点成立“南亚工艺社”,他“将产品改良与技术提升等成果投入实际的工艺生产,将盐草编织的茄莖、草埔鞋等乡土日用工艺改良制作成手提袋、拖鞋、门垫子等新产品,一时

产品极为畅销。在不到数年的时间内,创造出 一百八十万日元的销售量。”^[9]^[11]尔后又相继 成立了“台南州蔺草产品产销合作社”(1941)、“关庙竹细工产销合作社”(1943)等, 指导台湾民间工艺的制作与外销。

台湾光复后,颜水龙在岛内政府部门担任 多个工艺美术的推广要职^①,卓力推动台湾地 方工艺产业振兴。其中,最为引人瞩目的当属 1954—1958 年间颜水龙主导设立的“南投县 工艺研究班”。“由于南投县盛产木竹,各类 工艺所需的材料丰富,且加工技术与人才相当 普及,深具工艺发展的条件。”^[10]这个研究班 依循颜水龙分科训练的理念,为台湾战后初期 培养了大批杰出的工艺人才,展现了他出众的 工艺美术理念和过人的才智,成为台湾手工业 推广和现代转型的示范性样板,在台湾工艺史 上具有里程碑式的意义。60 年代开始,颜水 龙回归学校工艺教育,辗转各所院校致力于工 艺人才的培养。

1937 年抗战全面爆发后,庞薰棻进入中 央博物院筹备处工作,有机会接触到更多的古 代工艺和装饰纹样。这一时期,他收集了众多 古代纹样和西南少数民族的装饰纹样,编写了 《中国图案集》。随后他密切联系现代生活而 编写了《工艺美术集》。1949 年后,研究范围

扩展至中国历代传统装饰绘画和现代设计。 与颜水龙不同,自回国后庞薰棻就一直执教于 多所艺术院校之间,前期教学内容多为绘画, 后逐渐转向图案、装饰等工艺美术课程。故 此,庞薰棻有更多机会将其工艺美术理论研究 成果适时地传达于教学领域。

概言之,颜水龙迈向工艺美术的主线为: 田野考察—理论梳理—民艺实践—工艺教育, 其工艺美术推展更倾向于内省式的坚持和深 化。台湾光复后,颜水龙也试图抹去工艺美术 的殖民色彩,彰显了艺术家原乡意识的觉醒和 回归本土文化的努力。相形而言,庞薰棻研究 主线为:田野考察—理论研究—研究结合教育 (如表 2 所示)。

在近代救亡与启蒙的时代情境下,庞薰 棻始终以艺术先锋的角色不断地展开外向化 开拓,在人生的重要抉择关头,如弃医学艺, 放弃音乐而专攻美术以及由热衷现代艺术转 而迈向工艺之路等,都是在外部因素的激发 下而做出的积极应变,同时显示了强烈的民 族情怀。从学医、学画、现代艺术家、工艺理 论家,到工艺美术教育家等,每一次角色转换 都是一次新的体验,这种个人取舍间蕴含的 多变性也恰恰呼应了近代中西文化交汇的混 杂特征。

表 2 颜水龙、庞薰棻对工艺美术认知和实践路径比较表

| | 颜水龙 | 庞薰棻 | |
|---------|---|---|---|
| 不 同 之 处 | 工艺美术内涵的认知 迈向工艺之路的理由 振兴工艺美术的路径 教学理念 | “实用”加“美的要素”,民间工艺 工艺品未能体现文化应有之精神 手工业推广及现代转型 师徒传承和民间工艺的现代化 | 传统图案、现代装饰、现代设计 对装饰造型的直觉和敏感 图案、装饰理论与教学 希望融入西方现代设计理念 |
| 相 同 之 处 | 认为创设工艺美术专门学校十分必要 工艺美术研究均从实地调研开始 认同并注重发掘传统工艺美术及其民族性 将工艺美术教学事业视作关乎民众未来生活的文化事业,关注民众实利 | | |

结语

台湾工艺运动先驱颜水龙与现代工艺美 术奠基人庞薰棻都经历了由纯粹画家转向工

艺美术研究的心路历程。他们有几点相似之 处:其一,二人都留学法国研习西方油画拥有 跨文化视野,后意识到纯粹艺术与大众审美之

^① 颜水龙有关工艺美术推广的社会兼职,先后包括台湾省工艺品生产推行委员会委员兼设计组长、台湾省政府建设厅技术顾 问、台湾省手工业推广委员会委员、农复会农业经济组顾问等,不一而足。

鸿沟而转向工艺美术研究这一“快捷方式”。其二,他们留学时都目睹了西方专业设计学校所带来的巨大效益,意识到专门化人才培养对于工艺美术的引领作用和设立专业学校的迫切性。其三,在工艺美术的推展中,他们坚持理论研究与教学实践相结合,合力于工艺运动的演进与学校教育的并行发展。这种转向反映了他们对学院象牙塔走进大众化审美的意愿,也蕴含了中国早期艺术家共有的民族情怀。

不过,他们在迈向工艺之路的途径中仍有各自特征,体现在如知识背景、转向动机以及工艺美术的实践方式等。颜水龙的成长经历塑造了他务实低调的性格特征,颜水龙倡导的工艺美术围绕“生活工艺”为核心,其思想主要来源于日本民艺运动、欧洲工艺美术运动以及台湾本土文化资源等,实践中讲求以指导工艺品的实作来体现民间工艺的现实价值。二战后,其工艺美术实践逐渐拓展至镶嵌画等公共美术空间领域。而生于传统世家的庞薰琹受中西文化浸润,其工艺思想主要来源于欧洲工艺运动思潮的熏陶及自身对中国传统工艺美术的溯源和研究。最终形成了其学贯中西、融通古今的工艺美术思想。他兼取考古学、人类学和民族学等方法来整理工艺美术有关典籍,常常以宏阔的视野来探讨图案、装饰等基本问题。

作为台湾第一代留学法国的洋画家和工艺美术家,颜水龙为尚处草创期的台湾工艺美术领域奠定了基石。深受东洋、西洋混杂文化影响的他,战后试图在台湾工艺中融入本土特色以淡化殖民色彩,可以视作艺术家回归本土

文化的意愿显现。庞薰琹是中国现代新兴美术的旗手,也是现代工艺美术教育事业的重要奠基者。在人生的重要抉择关头,如弃医学艺,经历现代艺术的热衷后迈向工艺之路,以及从事的工艺美术理论研究和教学实践等,都凸显了中国现代知识分子自强不息和以天下为己任的情怀。中国工艺美术的发轫期,颜水龙和庞薰琹不同的才华、胆识与际遇造就了不同的工艺美术转向之路。

[参 考 文 献]

- [1] 颜水龙.台湾工艺[M].台北:光华印书馆,1952.
- [2] 庞薰琹.就是这样走过来的[M].北京:生活·读书·新知三联书店,1998.
- [3] 周爱民.庞薰琹文集[M].济南:山东美术出版社,2018.
- [4] 颜水龙.台湾区造型文化[J].国立历史博物馆馆刊,1997(7):48-51.
- [5] 颜水龙.我与台湾工艺[J].艺术家,1978(33):5-10.
- [6] 庞薰琹.工艺美术设计[M].北京:人民美术出版社,1981.
- [7] 庞薰琹.庞薰琹工艺美术集[M].北京:轻工业出版社,1986.
- [8] 颜水龙.台湾工艺[M].台北:远流出版事业股份有限公司,2016.
- [9] 庄伯和.建立台湾艺术风貌的颜水龙[A].颜水龙工艺特展[D].台中:台湾美术馆,2005.
- [10] 杨静.1950年代颜水龙主持“南投县工艺研究班”之始末及其成果之研究[J].设计学报,2015(1):25-47.

(责任编辑 南山)