

庞薰琑工艺美术教育思想的建构历程与内涵

张鸽娟, 张智超

摘要:【目的】探讨中国工艺美术教育奠基者与改革者庞薰琑的前瞻性教育思想对当今艺术设计教育的重要借鉴价值。【方法】文章以庞薰琑在工艺美术教育方面的探索时间为线索, 回顾并剖析其工艺美术教育思想的建构历程与内涵, 涵盖其从法国留学期间民族自觉性的确立, 到回国后身份与视阈的逐步转换, 再到工艺美院任教时期教育理念的形成。【结果】庞薰琑的工艺美术教育思想以民族文化为根基, 构建了科学的设计价值观, 为中国社会主义工艺美术教育独立体系的形成作出了重大贡献。【结论】重新审视其教育思想的内涵, 对于我国当前设计学科面临转型背景下的理论范式构建与设计产业结构的深化调整都具有重要的指导意义。

关键词: 庞薰琑; 工艺美术教育; 设计价值观; 民族性

引用本文格式 张鸽娟, 张智超. 庞薰琑工艺美术教育思想的建构历程与内涵 [J]. 创意设计源, 2025(4):37-40.

The Construction Process and Connotation of Pang Xunqin's Arts and Crafts Education Thought

ZHANG Gejuan, ZHANG Zhichao

Abstract: [Purpose] This paper discussed the important reference value of Pang Xunqin, the founder and reformer of Chinese arts and crafts education, for today's art and design education. [Method] This paper took Pang Xunqin's exploration timeline in arts and crafts education as a clue, reviews and analyzes the construction process and connotation of his arts and crafts education thoughts. From the establishment of national consciousness during the study in France to the gradual transformation of identity and vision after returning to China, and then to the formation of the educational concept during the teaching period of the Academy of Arts and Crafts. [Result] Pang Xunqin's arts and crafts education ideas are based on national culture, build scientific design values, and make significant contributions to the formation of an independent system of Chinese socialist arts and crafts education. [Conclusion] Re-examining the value of its educational thought is of great guiding significance for the construction of the theoretical paradigm and the deepening adjustment of the design industry structure in the context of the transformation of the design discipline in China.

Key words: Pang Xunqin; arts and crafts education; design values; ethnicity

引言

工艺美术作为造型艺术的一种, 随着手工艺品的产生与发展, 逐渐成为现代设计的重要组成部分。与此同时, 工艺美术教育也产生了一批杰出的代表人物。庞薰琑是中国工艺美术与现代设计融合发展道路上的引领者, 他的设计理念和教育工作, 均对中国现代设计的发展产生了深远影响。目前, 对于庞薰琑工艺美术教育思想的研究, 大多从他的人生轨迹、教育理念的特点及影响等角度入手, 缺乏对其工艺美术教育思想的形成原因以及背后所蕴含社会主义核心价值观的深入挖掘。本文将综合考量上述几点, 期望在设计产业持续发展与变革的背景下, 为中国工艺美术教育提供

一点启示与思考。

一、民族自觉性的确立与践行

(一) 民族思想的提出

自1840年以来, 在洋务运动、戊戌变法等事件的推动下, 清政府于1904年颁布了《奏定学堂章程》。该章程包含《艺徒学堂章程》《中等农工商实业学堂章程》《高等农工商实业学堂章程》等大量与工艺教育相关的内容^[1], 旨在培养工业生产和手工技艺领域的人才。尽管这些章程属于广义的工艺教育范畴, 但也为后续中国工艺美术教育的创立奠定了必要的基础。1906年, 在南京成立的两江师范学堂所开设的艺术教育课

程, 成为中国工艺美术教育起步的重要标志。不过, 当时的工艺美术教育与现代设计教育在概念定义与市场实践方面存在差异。

在五四运动与新文化运动期间, “实业救国”与“美育”的思想深入人心。一大批青年学生怀揣着推动国家发展的志向, 踏上了海外求学之路, 庞薰琑便是其中的代表人物之一。1925年, 庞薰琑赴法国巴黎叙利恩绘画研究所学习。在此期间, 欧洲装饰运动与现代主义艺术正处于蓬勃发展的阶段。巴黎国际装饰艺术与现代工艺博览会的举办, 让庞薰琑接触到大量面向高级奢侈品市场的展品与家具组合。这些展品虽然展现出工艺艺术在美学层面的提升, 但庞

薰琴也开始思考“工艺产品”与“民众生活”之间的关联。他提出：“美之价值，不应囿于奢侈品之域，当渗入衣食住行诸般日常，使‘用’与‘美’相融，达于普及。”^[2]这一反思既体现了庞薰琴的社会责任意识，也是他民族自觉思想的初始表达。在他的《论工艺美术和工艺美术教育》一文中，有这样一段话：“我们的祖先深深知道，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。在我国的工艺美术历史上，从来没有拒绝外来文化影响，也从没有囿于外来影响而失去民族性。”^[3]由此可见，庞薰琴是站在更加广阔的文化视野上理解和实践工艺美术。他以民族性为思想指引，在吸收外来艺术文化的同时，强调民族文化的根基以及艺术创作的独立性。这种思考为他后来从事工艺美术教育提供了一定的理论支持与方向性依据。

（二）对民族工商业的支持

在这种饱含民族意识的契机下，1929年底，庞薰琴告别欧洲，自马赛港乘船回到了阔别已久的祖国。彼时的中国正处于外忧内患的历史阶段，帝国主义列强对中国商业市场展开侵占，国民政府的文化“围剿”活动也相继上演。上海作为中国对外发展与交流的先锋城市，虽机遇与风险并存，却为现代设计提供了适宜发展的土壤。中国的工商业美术设计与现代设计教育由此进入了步履蹒跚的初创时期，不少设计教育家的现代设计之路也从这时开启^[4]。回国后，庞薰琴先是返回常熟故里，在常熟塔前小学担任图画教员。同时，他开始研究中国绘画史论，并在此期间撰写了《薰琴随笔》。不过，这一尝试并非其艺术道路的探索重点，其目的是进一步确立民族文化的主体性。1930年秋天，他在上海创立了“苔蒙画会”，在绘画领域初做尝试。1931年，他先后受聘于上海昌明美术学校和上海美专，并组织

成立了“决澜社”。这些活动表明，庞薰琴的事业探索始终紧跟社会变革的步伐。在组织画社的同时，庞薰琴也面临着经济压力，为此他开始积极投身设计工作。例如，给章华毛绒纺织公司设计服饰，为中国灌音公司绘制广告等，还参与了一些书籍的封面设计，其中就包括傅雷译著的《幸福之路》（见图1）以及唐弢所著的《短长书》等。在此期间，他还与段平右、周多筹备成立了大熊工商业美术社，以支持民族工商业的发展。然而，商业环境的畸形以及设计发展的局限，使此次尝试以失败告终。这次失败让庞薰琴意识到，要想挽救民族，工商业的设计，必须从“美”的生产与民众需求的关系入手，而非仅依赖传统精英文化的设计理念。这一认知与他在法国留学期间对工艺美术与民族性话题的思考初衷一脉相承。此刻，庞薰琴的工艺美术探索之路才真正刻上了民族自觉的烙印。

二、身份与视域的转变

（一）从移植西方转向本土民间工艺研究

1936年，庞薰琴受赵太侔、李有行的邀请，来到北平艺专图案科任教。他凭借此前在上海从事工艺美术教学与市场实践的经验，开设了与商业美术相关的课程。然而，1937年全面抗战爆发，国民政府西迁，各类组织机构也开始大规模迁移。在此形势下，庞薰琴于1938年底离开国立艺专，在四川省立艺专教学并兼授工商美术课程。在此期间，庞薰琴受中央博物院筹备处的委派，将研究重点转向中国古代装饰纹样和少数民族民间艺术。他系统搜集并研究我国汉代画像石、砖图案以及云贵少数民族的服饰纹样，整理汇编成《中国图案集》，并为其设计了封面。《中国图案集》

的价值，不仅体现在对传统装饰纹样形式的诠释，更在于它首次对历史上从商周到近代的装饰图案进行了详细梳理与整合，形成了完整的图案研究脉络，填补了当时美术考古领域的研究空白，从而形成了具有本土化特色的教学案例。与此同时，庞薰琴创作了一批记录少数民族服饰纹样的水彩作品，其中包括《笙舞》（见图2）。与过去对风景与人物素材进行个性化艺术表现不同，庞薰琴在这幅作品中着重描绘头饰、衣纹，降低了画面的叙事性，突出其装饰性特征。可以看出，庞薰琴并非要深入刻画场景与人物，而是专注于对传统服饰图案纹样的描摹和传达，这种转变更加体现出他对民间工艺美术审慎的研究态度。这段经历让庞薰琴对工艺美术与民族装饰纹样的关系有了更加深刻的认识，同时也为他的工艺美术教育实践提供了丰富的养分，促使他进一步思考民间工艺如何在现代工业化背景下传承与发展。他提出：“民间工艺要大大发展，要关心它，为它培养干部，大大加强这方面的设计能力，把各地的工艺美术研究所切实办成研究和改进各地民间工艺的研究机构。”^[5]如果说庞薰琴在上海期间的教学内容还遵从西方现代化的设计理念，那么在经过昆明、贵州等地的社会考察与教学实践后，他已经逐步确立了民族文化与商业设计市场相结合的工艺美术发展方向，摆脱了西方设计的语境



图1 庞薰琴《幸福之路》封面设计



图2 《笙舞》纸本水彩 52cm x 39cm 1941年

局限，这也标志着他在工艺美术事业上迈向了更深入的探索阶段。

（二）从理论研究转向工艺美术教育

1944年，庞薰琹与刘开渠、吴作人等人在成都成立了进步组织“现代美术会”，以此响应学生反内战、要和平的行动。抗日战争胜利后，1946年庞薰琹完成了《建立工艺美术的理想》这一教育规划书的起草工作。在该书中，他构想了一所师生共同参与的新型学校，内容涉及从选址、设计到运营等多方面，展现出他对工艺美术教育蓬勃发展的殷切期望，更凸显了他对培养学生自主能力的重视。1949年建国以后，为响应国家计划经济对工艺美术人才的迫切需求，庞薰琹在参加第一届文代会后提出成立中央工艺美术学院的构想。这一计划迅速得到了政府的支持，并安排多个工作小组前往全国各地进行考察，庞薰琹本人也深入扬州、苏州等地开展调研工作。1952年初，中央工艺美术学院的筹建被正式提上日程，庞薰琹起草了《中央美术学院筹备计划草案》。这份草案从工艺美术的性质、范畴、指导思想、办学方向等多个方面提出了极具建设性的意见。庞薰琹着手撰写了多篇文章介绍工艺美术，为筹备计划奠定了理论基础^[5]。这些工作的顺利开展也从侧面反映出庞薰琹已经切实对工艺美术教育事业有了综合意识。为进一步了解国内工艺生产的状况，庞薰琹以1953年举办的全国民间美术工艺品展览会为契机，对工艺美术教育的方法与目标进行了更深层次的思考。展览期间，他与著名工艺美术教育家陈之佛就图案教学与设计本土化的问题展开讨论。庞薰琹提出了一套从绘画基础到图案基础，再到设计与制作的系统教学流程；陈之佛则强调图案教学应坚持民族化的方向。两人的探索各有侧重，陈之佛通过改进传统授课理念，提出了政府扶植型的工艺美术教育思想；庞薰琹则

从更加宏观的视角探讨工艺美术教育的核心价值，主张设计应以人为本，关注文化创造，而不仅仅是物的更新。如果说陈之佛的工艺美术教育思想是“开拓型”，那么庞薰琹则是“变革型”^[6]。可以看出，此时的庞薰琹已经从早年云贵时期的田野考察以及上海美专、北平艺专教学时期的理论研究，逐步将工作重心转向工艺美术教育。他在教育实践中始终强调要将教育责任的社会性与教学内容的文化性相结合，国家的呼声与使命职责驱使着庞薰琹矢志不渝地坚守着工艺美术道路，身份的转变与视域的转换不过是基于时代要求的价值审视。

三、砥行中的教育构想

（一）对工艺美术院办学理念的探讨与培养目标的思索

1956年，中央美术学院正式建立，庞薰琹作为第一任副院长，指导并编纂了《工艺美术通讯》并撰写发刊词，标题为《我们没有做到的和今后应该做到的》。他对工艺美术事业的各方面工作做了概括规划，并提出初步构想：“以培养人才为中心，开展研究，提高设计，发展产销；不仅在国内提高人民的生活福祉，而且要扩大出口和对外交流，使我国的工艺美术在世界上发扬光大。”^[7]然而，当时他在学院办学方针上与学院内部产生了分歧。一部分人认为，学院应采用师徒传承的教育模式，立足于国家手工业制造与工艺产品流通领域，以培养直接服务于传统工艺产业发展的应用型人才为目标。另一种意见则认为，学院应重视继承和发扬民族装饰艺术，专注于传统文化的发展。庞薰琹在前述意见的基础上提出，要融入欧洲现代设计教育的理念，强调艺术与科技的融合。他认为，工艺美术是文化艺术的重要领域，教学培养的根本目标应是培养能够服务于现代生产、面向大众的高水平创作人才。庞薰琹当时所

展现出的前瞻性思维，源于他对工艺美术本土化进程的积极探索以及对发展形势的预判。他认为，民族文化的传统技艺与装饰性要与现代设计的科学性与市场化相结合，这也是他工艺美术教育理念的核心观点。针对办学理念上的分歧，庞薰琹在《工艺美术事业中的几个问题》一文中指出：“技术教育的培养目标主要是培养具有复制能力的技术人才。而艺术教育的培养目标主要是培养具有创作能力的美术设计人才。两者之间有关系，但是两者之间又有区别。”^[8]由此可以看出，庞薰琹的办学理念注重从整体文化视角探讨工艺美术教育的多重功能，而不仅仅将其视作设计生产的一个环节。他认为，在教学手段上要适应现代化商业设计所带来的“技术分化”特征。但若仅从技艺与装饰的角度理解工艺美术，难免会忽视其蕴含的生活本质和文化内涵，导致工艺美术教育过度迎合商业设计市场。因此，如果不在培养方式和教学体系上做出更好的区分和系统化建构，工艺美术院校将陷入“进退两难”的境地。然而，这种理念并没有得到广泛认同，且受当时政治时局的影响，庞薰琹陷入了长达二十多年的“反右”风波，直到1980年，时任中央美术学院院长的张仃召开全院大会为他平反，庞薰琹才恢复名誉，重新投身到工艺美术教育中。

（二）对中国工艺美术教育的转型与发展预判

1982年4月16日至28日，庞薰琹作为特邀代表参加了全国高等院校工艺美术教育座谈会，即“西山会议”。作为新中国成立后首届关于工艺美术教育性质的学术座谈会，会议围绕轻纺工业、日用品工艺化、工艺品日用化展开对工艺美术教育的讨论，进一步加速了工艺美术教育向现代设计教育的转化^[1]。该会议的召开对中国设计教育的发展轨迹进行了重要梳理，标志着以工艺

美术为主导的单一格局逐步向多样性的设计教育体系过渡。一些与会代表指出,工艺美术在设计教育中的主导地位正逐渐淡化,并认为西方现代主义设计在当下更具现实意义,“去工艺美术”的呼声渐高。为此,庞薰琹指出:“用‘工艺美术’这个名称,不只是选择一个名称的问题,而是根据我国的实际情况,为了有利于全面推进和改革有关一切美术设计和工艺制作,以及有关这方面的教育工作和研究工作,可采用的一种策略。”^[2]其本质是在现代主义设计思潮影响下的价值选择,是基于国家工艺美术发展境况的基本判断。在解读了工艺美术未来发展的形势后,他也未忽视对工艺美术教育实践策略的思考。他提出学校可与工厂或研究单位合作,成立设计作坊,试制新产品并逐步推向市场生产。在他的影响下,中央工艺美术学院工艺美术系自1980年起设立陶瓷、染织、装潢等专业工作室,与北京珐琅厂、天津地毯厂等企业共建实训基地,并在1988年组织师生团队赴浙江、福建等地为民间工艺作坊提供数雕与注浆等技术支持。这些措施从教学体系和乡镇经济扶持的角度出发,使工艺美术逐步发展成为我国工艺美术教育领域的重镇。庞薰琹还指出,各个工艺美术院校的产品研究工作应该有各自的分工,不应为了抢占市场而过度竞争。此后,庞薰琹还探讨工艺美术院校的进一步发展与地域特色,强调要依据国家发展战略与地方性文化调研,在全国多地建立学校与工艺美术机构,以适应现代化教育与生产发展的需求。例如,在上海的教学与设计应与贸易、轻纺等工业紧密结合,四川则应更多地与少数民族相结合创办设计学校。虽然在产业高度集聚、设计生态复杂化的当下,这种设想难以形成对应关系,但他针对地域提出的教产融合观点至今仍具有极高的思辨价值。

1984年,庞薰琹在给张道一的信

中最后说到:“我们要在今后十年内建设一个庞大的队伍,既能设计,又能制作;既懂艺术,又懂科学,又懂经营,又懂管理。”^{[7][20]}由此可见,庞薰琹重视的是复合型人才培养的重要性以及紧迫性。我们可以看出,他在工艺美术教育理念及发展道路方面的预判,最终目标仍是构建中国社会主义工艺美术教育的独立体系。张道一在纪念庞薰琹逝世一周年所撰写的文章《愿来者多思》中回忆,1984年他与庞薰琹有过一次谈话,庞薰琹表示中国的工艺美术事业,还是要从教育做起,这是最基本的。由此可见他对工艺美术教育事业的赤诚之心。

四、结语

20世纪初,在各类救亡图存运动以及接踵而至的意识形态影响下,现代设计在中国的传播和民族工艺美术道路的发展均遭遇了不同程度的阻碍。庞薰琹正是在这风云变幻的历史变革中,不断探寻并坚守着工艺美术道路。从沂蒙画会到决澜社,从上海美专到中央工艺美术学院,从画家到设计教育家,庞薰琹始终以一颗赤子之心投身于工艺美术事业。他坚韧的性格品质,勇于探索的精神和极具前瞻性的思维,以及超越时代的设计价值观,不断影响着现代设计,展现出持久的影响力。

时至今日,庞薰琹工艺美术教育思想对设计教育的发展仍具有深远意义。他强调对民族装饰图案的挖掘,其目的在于从社会层面促进文化的传承与构建。他主张通过对传统工艺与民族文化的深入研究与再创造,形成具有本土特色的设计语言,以此应对现代化背景下的文化断裂与同质化问题。在当前我国商业设计市场倾向于优绩主义理念的环境下,这种基于设计价值观的意识显得尤为重要,它不仅关系到设计的美学价值,更对伦理与社会层面的意义产生着

深刻影响。

在社会发展与技术进步不断加速的今天,庞薰琹提出的教学、设计与生产相结合的教学模式,有助于培养学生的综合素养,促进形成“设计理论-设计实践”正向循环的教学体系。这种教学模式使学生能够从设计环流的多个方向思考和解决问题,使其适应未来多元化的职业需求,进而推动学生深入社会各领域进行协作创新。这种教学思维与教学体系的形成,是继承与创新庞薰琹工艺美术教育思想的关键之一。唯有如此,设计教育才能在“物”的更新与“思”的变革中实现真正的平衡和跨越。

参考文献

- [1] 董占军.从工艺美术到交叉学科:百年中国设计教育发展历史分期[J].艺术教育,2024(2):21-24.
- [2] 庞薰琹.庞薰琹工艺美术文集[M].北京:轻工业出版社,1986:127.
- [3] 庞薰琹.论工艺美术和工艺美术教育[J].装饰,1980(1):6-7.
- [4] 黄晨,黄宗贤.观念先行与视阈转换:20世纪早期中国设计教育家群体研究[J].新美术,2021,42(3):215-225.
- [5] 汪可.从潜流到激流:庞薰琹工艺美术教育思想研究[J].创意设计源,2022(5):67-70.
- [6] 南北.陈之佛与庞薰琹[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),2006(2):168-174.
- [7] 张道一.愿来者多思:写在庞薰琹先生逝世周年之际[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),1986(2):17-24.
- [8] 曹宇.观往知来:论庞薰琹的工艺美术思想[J].上海工艺美术,2016(4):2-5.

张鸽娟,张智超
西安建筑科技大学