

徐悲鸿的工艺美术理念探微

朱 平

(南京林业大学艺术设计学院, 江苏 南京, 210037)

摘要:徐悲鸿是现代著名的画家和教育家,然而其颇具特色的工艺美术理念却鲜为人知。徐悲鸿以“国势急需、用求其实”作为学习和引入西方现代工艺美术的主旨,其工艺美术理念的内容包括从为学之道和国势之需来提倡工艺美术,以纯正美术为参照阐述工艺美术的实用性特性,以用求其实的态度指出发展工艺美术策略三个方面。这些有关工艺美术的认知是徐悲鸿倡导的“智之艺术”的有机组成,对于中国工艺美术史以及教学研究具有重要意义。

关键词:徐悲鸿;工艺美术;艺术理念;学术意义

中图分类号:J50

20 世纪初西学东渐,在救亡与启蒙的时代情境下,“师夷长技”,以科学和理性来挽救民族危亡和开启民众心智逐渐成为共识。与此同时,代表西方工业文明的各类设计产品涌入中国,对中国传统造物体系产生了极大的冲击。众多有识之士也逐渐认识到工艺美术对于提高民众审美和改造社会的重要作用。因工艺美术自身兼具美观和实用两大特性,相对于纯艺术创作,工艺美术被寄予了实业救国的更多希望。

20 世纪早期,学界对于“工艺美术”“图案”“装饰”等概念及其研究范围并未有严格的界定。陈之佛将“design”翻译为“图案”,雷圭元、庞薰栻等对西方设计或工艺美术也有着各自的理解。总体上看,对西方设计的“图案”“装饰”“工艺美术”等各类阐释,囊括了除纯艺术创作之外的绝大多数的美术门类。学界围绕庞薰栻、陈之佛、雷圭元等近现代工艺美术先驱的研究日渐深入,但有关徐悲鸿工艺美术理念的研究寥寥。徐悲鸿作为影响中国近代美术进程的美术家和教育家,其“用求其实”的工艺美术理念体现了实用主义和大众主义的深刻内涵,也是其提倡的“智之艺术”^[1]的重要组成。下文将从徐悲鸿的工艺美术理念产生的时代背景、主旨内容、学术意义等方面加以深入探讨。

一、徐悲鸿工艺美术理念产生的时代背景

伴随近代中国社会的激变,西方现代设计思潮和工业化审美逐渐传入中国社会。中国美术界对“design”这一外来词汇也产生了“图案”“工艺美术”等不同的理解。庞薰栻曾回忆:“‘工艺美术’这个名称,是 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。”^[2]雷圭元认为:“图案是实用美术、装饰美术、建筑美术方面,关于形式、色彩、结构的预先设计。在工艺材料、用途、经济、生产等条件制约下,制成图样,装饰纹样等方案的通称。”^[3]徐悲鸿论及的“工艺美术”包含了西方设计、图案美术、手工艺、民间工艺等,其内涵和所指与同时代工艺美术家类似。

事实上,在中国现代美术的起步阶段,有识之士已经意识到学习和借鉴西方工艺美术来弘扬民族传统、建构民族工艺美术体系的必要性和紧迫

收稿日期:2024-05-04

基金项目:2023 年度江苏省社会科学基金一般项目“江苏地域近代美术留学史料整理与研究(1904—1949)” (23YSB004)

作者简介:朱平,博士,教授,研究方向为中国近现代艺术思潮。

E-mail: pingdi1020@163.com

引文格式:朱平. 徐悲鸿的工艺美术理念探微[J]. 南京工程学院学报(社会科学版), 2024, 24(2): 85-90.

性。1916年,蔡元培在法国华工学校师资班上课时,曾谈到“装饰”。“装饰者,最普通之美术也。……人智进步,则装饰之道,渐异其范围。身体之装饰,为未开化时代所尚;都市之装饰,则非文化发达之国,不能注意。由近而远,由私而公,可以观世运矣。”^[4]此论述将工艺美术的推广上升到人类进步、都市时尚以及“世运”的高度。

一方面,伴随各类艺术学校的建立,图案、手工等新式课程被引入课堂,用以培养工艺美术的专门人才。如国立北京高等师范学校于1915年曾开办过三年制的手工图画科一个班^{[5]64}。曾留学日本京都工艺美术学校的郑锦担任该校图案课教员。1919年,经国务会议通过,批准国立北京艺术专科学校本科设中国画、西画和图案三个系(图案系建于1922年)^{[5]66}。1928年3月,国立艺术院在杭州开学,“开设了国画、西画、雕塑、图案和音乐系……,图案教员中有孙福熙、陶元庆、王子云,以及较晚到来的雷圭元。”^[6]该校教务处处长林文铮呼吁:“图案为工艺之本,吾国古来艺术亦偏重于装饰性,艺院创办图案系是很适应时代之需要的。艺术中与日常生活最有关系者,莫过于图案!”^[7]他认为图案是适应时代和革新社会的重要手段。

另一方面,陈之佛、庞薰琹、雷圭元、孙福熙等怀抱民族自强的理想,负笈海外寻求实业救国的良策。他们学成归来后为民族工艺美术的发展注入了新的活力。1919年,陈之佛“考入日本东京美术学校图案科,为该科第一位外国留学生”^[8]。他指出:“现在我们要研究图案者,就是要更美化我们的生活,……以更美的感觉,更高的情意,更广的兴味,来求图案上的智识和技能的进步。故在这个时代,研究图案实在是一桩急切的事情。”^[9]庞薰琹在《工艺美术运动的一声号角》一文中感慨道:“一个有辉煌工艺美术的历史的民族,竟需要别人供给我们工艺品。”^{[10]556}留法回国后,庞薰琹身体力行,从纯绘画创作转向民族装饰和工艺美术研究。

在西方工艺美术思想不断输入以及中国工艺美术在襁褓中不断成长之时,徐悲鸿作为时代变革下的先觉者,敏锐地意识到倡导工艺美术的紧迫性,并主张以国家之力加以主导发展。现存有关徐悲鸿工艺美术的文献主要有1932年《中国今日急需提倡之美术》《中大谈艺录(一九三二年十一月十七日)》、1943年《中国之纯粹美术与工艺美术》、1947年《沈福文敦煌图案漆器展》等,以及一些有关“泥人张”、范振华、陈志农等民间美术家的散论。这些文章论述视角独特,有关工艺美术的体察和认

知睿智且深刻,集中地体现了其工艺美术理念。

徐悲鸿对工艺美术的定义颇具特色:“工艺美术,乃促进一切工艺之不烦而克臻美善之学也。”^{[11]53}它关乎“现代艺术之改进”,应当以“学之其用,用求其实”的态度加以看待,同时也颇为关注工艺美术提升大众审美的功能。徐悲鸿对近五十年来中国工艺美术的衰落深感痛心。就如何发展工艺美术这一问题,徐悲鸿提出了在学习西方的同时,进一步整理中国图案传统,从自然中汲取美的韵律以及设立专门工艺美术学校等具体措施。这些构成了徐悲鸿对工艺美术的认知路径,展现了其从社会进步和现实需求来发展工艺美术的理念,也凸显了知识分子的忧患意识和社会责任感。

二、徐悲鸿工艺美术理念的主旨

(一)从为学之道和国势之需来提倡工艺美术

近代中国的新工艺运动是在洋务运动和科学启蒙思潮的共同作用下兴起的,受救亡图存的时代背景以及传统士人“经世致用”的思想双重影响,工艺美术自诞生之初即肩负了引入西方现代美术观念和激活中国美术底层的民俗、民间艺术传统的双重任务,功能上不仅和国家的命运、经济生产紧密相连,还被寄予了实业救国和开启民智的希望。

徐悲鸿是中国美术现代转型时期的美术家,不乏传统士大夫的理想和情怀。他主张以“道”御“器”,从求知问学的视角将工艺美术的“器用之学”上升到思想启蒙的高度。1932年,他在《中国今日急需提倡之美术》一文中说:“为学之道,先求知识。知识既丰,思想乃启。否则思想将无所着落,而发为言论,必致语于不伦。……此就纯正美术言之,犹未入于本题,目下就国势国力而言。欲在艺术上学之其用,用求其实,而有赖于国家力量之提倡者,盖无过于工艺美术者也。”^{[11]53}

一方面,徐悲鸿从人才培养和知识学习的角度表明其提倡美术的基本态度;从国家发展和现实需求出发,指出国家发展工艺美术的紧迫性。他认为,与“纯正美术”相比,工艺美术的实用性更强,因此工艺美术的推广当由国家来主导。徐悲鸿理论视野开阔,将提倡工艺美术放到知识拓展、国家发展、思想启蒙多个层面来加以考量,将工艺美术视为“为学之道”和“思想乃启”的重要手段。

有感于中国当下“千灾百难”的现实,徐悲鸿审视我们“文化最古之邦”与西方的差距。面对世界物质文明不断进步的趋势,徐悲鸿反对闭关自守和

文化上的保守主义。他说:“我国今日可谓萃千灾百难于一身,芸芸众生,强者救死不遑,弱者逃死无所,语以艺术,无乃有言不以时之诮。况吾人生长文化最古之邦,若必欲强其归真返璞,是何异闭聪塞明,重返原始生活!背进文化之原理,为事理所不可通。”于此,他进一步提出应当顺应时代需求,激活传统,开创未来。这事关“吾人已往艺术之继承,现代艺术之改进,与未来艺术之创造,……而以国家之力所提倡之艺术,尤必须与以正确之方针,此尤为急不可缓者也”^{[11]53}。从这些论述中,我们不难感受到徐悲鸿倡导工艺美术刻不容缓的急切心情和肩负民族艺术复兴强烈的责任感。

另一方面,徐悲鸿还从艺术融通的角度来体认工艺美术对于画家艺术修养的提升作用。他列举了古今中外众多艺术家来论证图案对艺术创作具有启发作用,并解析了图案与西方抽象绘画演进的内在关联。他说:“以前许多头等的大画家,都是图案专家,如达·芬奇、米开朗琪罗、地西央、顾恺之、李思训、赵昌、徽宗、唐寅、陈老莲以至任伯年许多大家都在图案中有心得能创新意。再看现代西洋绘画的趋势,抽象画创造的原动力也在此道,当然绘画多重于桑地网 Sentiment,图多重于 Volonté。”^{[12]204-205} 上述古代大师是否确实从图案中获得新创意,我们姑且不论。不过,徐悲鸿指出绘画与图案在情感和意志、理性和感性之间和谐而各有侧重的辩证关系无疑是客观存在的,这也凸显了绘画与图案二者融通和相互促进的重要作用。徐悲鸿从为学之道来定位工艺美术与思想启蒙的关系;从国势发展的角度主张以国家力量推动工艺美术的迫切性,体现了他科学理性和具有人文情怀的工艺美术发展理念。

(二)以纯正美术为参照论述工艺美术的实用主义特性

徐悲鸿认识到纯正美术与图案有着同属造型艺术的一致性规律,但二者在表现手段方面具有各自的特征。徐悲鸿认为,“纯正美术,远于功利,对于社会,鲜直接之影响,工艺美术之旨,在满足人类之生活。”^{[11]53} 相较而言,工艺美术是为人们的生活服务的,与实际生产的联系更为紧密。对此,雷圭元也指出:“为什么图案的组织有他自己的独立性呢?因为服务的对象限制了它。它不像绘画那样不受拘束,这个局限性形成了它独特的风格,也产生了它本身的规律。”^[13] 与纯美术相比,徐悲鸿认为工艺美术在美化生活和提高大众审美方面的功能更为突出:“图案之术,能化恶为美;应用之当,俭

之获过于奢。国人美感,于以养成。”^{[11]53} 如果工艺产品的艺术性和实用性协调,设计合理得体,则能充分显示物品的价值,它比纯美术更加能够提升民众的审美。

在美术专业人才的培养策略上,徐悲鸿主张优先培养工艺美术人才。他为当时社会众多学校都以培养艺术家为目标的情况而深感担忧。由现实的需求观之,过量的画家意味着国家资源的浪费,也是社会风气浮华的表现。

“人贵尽其才尽其用,并不以智愚巧拙而分等级。……故文明国家之培养艺术人才,亦各尽其才之用,使借一艺以自立,无事营求。吾国公私所立美术学校,无虑数十,而无一注意工艺美术者。其生徒类皆学画,其出路,恒充教员。天才出现,恒数世而不一遇,安得同时有数万之作家。……驯之社会美术,似发达而实无美术品之出现,且距此益远焉。其罪恶不仅消耗人之精神,使之无用而已。盖劣艺不外乎观察不精,背乎自然,其影响之及乎道德教育,能使人不爱真理,苟且欺诈。”^{[11]53}

徐悲鸿提醒众多公私立美术学校不能轻视工艺美术人才的培养,认为培养人才不仅要以技术立身而且要提高他们的品德,做到“真、善、美”的统一,这与其倡导表现自然的写实主义一脉相承。“艺术家之天职,至少须忠实述其观察所得;否则罪同撒谎,为真赏所谴!”^[14] 20世纪40年代,徐悲鸿敢于针砭时弊,直抒胸臆,并从社会发展和人尽其才的角度直陈大力倡导工艺美术的见解,在当下依然具有启示意义。目前,艺术院校皆以培养服务社会需求的设计人才为大宗,这也印证了徐悲鸿的先见之明。

(三)以用求其实的态度指出发展工艺美术的策略

历史地看,我国的美术传统辉煌璀璨、博大精深,只是晚近没有得到充分发掘。徐悲鸿说:“工艺美术,本为吾国文化上光荣之一。”^{[15]118} “吾国文化之建树,能腾辉于大地,贡献于人群者,虽有多种,而美术亦为一大端。……三百年来除工艺美术外,纯粹美术迄以不振。晚近社会紊乱,工艺美术愈就式微。”^{[16]116} 针对这一现状,徐悲鸿从自身的绘画实践经验出发,提出要从自然中汲取营养、呼吁以国家之力设立工艺美术学校、学习西方先进经验三个方面来发展工艺美术这一关乎国计民生的学科。

首先,以自然为师,探究“原美的韵律”。

众所周知,徐悲鸿主张以“造化为师”倡导写实主义。“是以师法造化、或师法自然,已为东方治艺者之金科玉律,无人敢否认者也。”^[17] 对于发展工

艺美术,徐悲鸿也尊崇师法自然的准则来探寻图案的色彩、造型等美的规律。1932年,徐悲鸿在给中央大学艺术系学生上课时曾说:“今天我替你们请来一位老师,他就是雨花台的石子,……我们若能从这中间研究美的律,就更能了解其美的形与色,可以有极大的帮助,并且可以从这立一个图案的新的形式。”接着,他具体阐述了如何运用色彩、线条、调子等造型手段来探究造物美的律和韵。“譬如一个石子,研究时分别出线条的曲直疏密,色彩的面积大小的比例,色彩调子的层次和分配成分等,从这些去探求其所以为美的理由,若能每件东西都如此分析,可认识各个美的律,美的韵律发见愈多,美的感觉也训练得愈精愈敏,将来的应用裕如,要创作新的形式也容易了,能体会自然一切原美的韵律,就可以创立新的美的形体。”^{[12]204}从这些论述可以看出,徐悲鸿对自然与图案的关系有着细致而深入的思考,揭示了线条、色彩、调子等元素与美的内在规律,这些都是绘画和图案在造型和审美上的相通之处。这些认知来源于艺术家最原初的感性与直觉,也初步讨论了由分析自然到创造图案的方法。徐悲鸿以雨花石为例做启发性的解读,引导学生从自然中寻求“原美的韵律”,让他们以此创造新的图案形式,这种教学方法也颇具启示性。

其次,顺应时代呼吁设立工艺美术学校。

针对我国优秀工艺美术传统继承乏力的状况,徐悲鸿认为当务之急,应当借鉴欧美各国先进经验设立专门的工艺美术学校,学习新方法、新工艺,继承和发扬中国传统美术。“故外物充斥,罔有纪极,倘不急起直追,必致危亡不救,考欧洲大邦,皆设工艺美术专校,吾国今日,先宜绍述古制,采取新法,利用美质,造作珍奇。粗者供日用,精者备收藏。”^{[11]53}

对于设立工艺美术学校,庞薰栻、雷圭元等也深有同感。1943年,庞薰栻曾不无惋惜地说道:“一个有辉煌工艺美术的历史的民族,竟没有一个工艺美术学校或研究机关。”^{[10]556}雷圭元也曾悲叹:“国内尚无一具规模之图案学校,容纳人才又如此其有限。此三十年之图案教育,以身历其境之圭元视之,实一篇伤心史也!”^[18]可见,欲振兴民族工艺美术,必设立工艺美术学校已成共识。

徐悲鸿提出:“向使一般资能较低之青年,习工艺美术,执一完善之艺,以求生活,必不致溷迹教育界,以自误误人也,而社会不特多生产之人,且受其工作实用以外之惠。”^{[11]53}换言之,与其让很多青年费时费力地学习洋画而混迹于艺术界,不如“求其实用”,让他们学习工艺美术,掌握一门手艺而自立。

再次,学习西方并重视我国优秀传统。

徐悲鸿指出,中国提倡新式美术应当以“世界共同语言”为大方向,但也不能盲目迷信外国美术,要结合中国自身文化历史保持工艺美术的民族性。“故中国之提倡新式美术,固应以杜绝外国美术八股为旨归,但于世界共同语言之原则,不可不诚意遵守。此原则维何?即于治艺者造端之际,正其视听是也。”^{[11]53}中国悠久的历史为我们留下了灿烂的工艺美术遗产,“如中国之丝、之漆、之瓷、之木料,皆天下之美质也。吾先人殚思苦虑,用之至当,乃著其名于大地。各国收藏,视若至宝。”^{[11]53}我们为中国博大的工艺美术传统而深感骄傲的同时也应该复兴传统以走向世界,应当继承民族美术遗产而有所创造。“吾人秉先民之遗产,从事于美术者应得一当,以恢复已往光烈,而以作品照耀新世界。”^{[16]116}

徐悲鸿针对20世纪30年代提倡“国货运动”却收效甚微的状况进行了深入思考,他并未简单地将问题归咎于大众,而是从国货自身的质量和设计上寻找症结。他说:“故徒为爱国之空言,提倡国货之高论,其效仍微者,盖未能揣其本也。国货佳者,无俟提倡;其不佳者,奖誉无益。”徐悲鸿结合自己在国内与比利时购买工艺品时截然不同的体验加以佐证。“四年前,吾游福州归时思购百元之漆器,结果只用去三十余元,因其物象,实不能令人起热烈之欲。去年游南昌,于瓷器之感想尤劣。夫予备消耗者,尚不能令其消耗,可深悲矣。因忆昔游比国岗城(Gand)见其玻璃花瓶数百种,无一不美,恨不能一一购之,以此例彼,真如霄壤。”^{[11]53}徐悲鸿道出了国货自身品质不佳,形制、颜色和图案等未至完美,很难获得民众青睐这个实情,从一个侧面说明提升我国工艺美术水平的必要性。

需要说明的是,徐悲鸿虽不满工艺美术衰弱的现状,但他并非一个悲观主义者,而是对民族工艺美术事业充满希望,一旦民族美术取得点滴成就,他都不吝赞美之词。这些可以从他对“泥人张”、范振华、沈福文、陈志农等人评论中管窥一二。如他称赞“泥人张”的彩塑“色雅而简,至其比例之精确,骨格之肯定与其传神之微妙,据吾在北方所见美术品中,只有历代帝王像中宋太祖、太宗之像可以拟之。若在雕塑中,虽杨惠之不足多也”^{[19]42}。他称赞“范君(振华)木刻人像足跻欧洲二等名家之列,与泥人张作,俱能简约,不事琐屑”^{[19]44}。他赞誉陈志农“是今日中国艺术界代表人物之一。因为他用民间艺术形式的剪纸工具,表现一个高级造型的心

灵,这是世界上任何地区也是少有的”^{[15]157}。“吾国之漆器,光明不远,因有沈福文君工作。吾国之陶瓷,吾国之织物,必将再现先人光烈。”^{[15]118}徐悲鸿这些言辞虽有誉人过盛之虞,但足见他倡导民族工艺美术的态度是积极、热烈且充满理想的。

三、徐悲鸿工艺美术理念的学术意义

徐悲鸿从国家形势出发,呼吁尽快发展工艺美术。他倡导“为学之道”和“思想启蒙”的理念,并凸显工艺美术“成教化,助人伦”的宣教功用。围绕“用求其实”为核心,从人才培养、改进民族产品以及中外文化比较等角度为开拓中国工艺美术事业出谋划策,具有一定的时代意义和前瞻性。他认为,就工艺美术体系的建构而言,仅有工艺美术上的造型、装饰、韵律等技法的传授是远远不够的。作为一门新兴的关涉国计民生的学科,工艺美术应当被置于思想启蒙和民族文化复兴的高度来思考其发展路径。故此,徐悲鸿以一个艺术家和教育家的视角,将工艺美术人才的培养上升到思想启蒙和青年人生规划的层面加以思考。他为发展工艺美术而提出的种种构想和策略是符合现实国情的,也是切实可行的。

诚然,徐悲鸿主要致力于中国画改良和美术教育事业,他在工艺美术研究方面投入的精力并不多。与陈之佛、雷圭元、庞薰栾等同时代的工艺美术家相比,其工艺美术理论研究和艺术实践成就也不可同日而语。陈之佛为日本东京美术学校图案科首位外国留学生,专业基础扎实。他回国后创办了图案设计的事务所——尚美图案馆,并出版了大量工艺美术的论文和专著。雷圭元留欧多年,他编纂的《新图案学》在工艺美术界产生了广泛影响。庞薰栾曾广泛搜集中国古代装饰纹样,并深入贵州实地考察,著述颇丰。1953年他主导筹建了新中国第一个工艺美术学校——中央工艺美术学院,实现了工艺美术先驱们共同的夙愿。

倘若从更高的学术视野来审视徐悲鸿的工艺美术理念,尚有不足之处。如徐悲鸿曾提出:“向使一般资能较低之青年,习工艺美术,执一完善之艺,以求生活。”这些话语透露了他潜意识中对学习工艺美术人群天资和能力的轻视和偏见。若是纯正美术和工艺美术同等重要,那么如何选择应当首先从个人的兴趣出发,而非资能高低。况且徐氏本人也承认:“人贵尽其才尽其用,并不以智愚巧拙而分等级。”^{[11]53}工艺美术和纯正美术皆是研究“自然

一切原美的韵律”的学问,二者之间又何必有资质和能力的高低之别呢?

总体上看,徐悲鸿工艺美术理念中的理想主义色彩较浓,同时限于个人精力并未付诸具体实践。故此,徐悲鸿有关工艺美术的个体化体悟也无法形成系统化的理论,其产生的社会影响也不及写实主义的绘画倡导。当下整理和辨析徐悲鸿有关工艺美术理念,可以弥补学界有关徐悲鸿实用美术理念研究的缺失,对于中国近现代工艺美术史以及教学研究同样具有积极意义。

四、结语

20世纪初,在传统裂变和社会转型的背景下,中国知识界肩负了救亡图存和思想启蒙的历史重任。在传统思想受到西学的冲击、新旧体系和秩序交替之时,引入西方科学开启民智成为知识精英们的共识,徐悲鸿工艺美术理念正产生于这一历史时期。徐悲鸿早年受中国传统思想的长期浸润,也接受了“欧美风雨”的洗礼。一方面,他将工艺美术视作“为学之道”和“思想乃启”的重要手段,体现了“经世致用”的传统儒家思想;另一方面,他以开放的心态学习西方先进工艺美术经验来弥补我国工艺美术的不足。徐悲鸿以纯正美术为参照,以“国势急需、用求其实”为发展工艺美术的主旨,他主张从自然中汲取灵感进而探究“原美的韵律”,并呼吁设立工艺美术学校等,这些观念都与其倡导写实主义的初衷和振兴民族美术的思想相一致,这也是徐悲鸿工艺美术理念的学术价值和现实意义所在。徐悲鸿工艺美术理念产生于多元文化混融的时代,难免带有理想化的个人色彩。探赜徐悲鸿的工艺美术理念,旨在为徐悲鸿提倡“智之艺术”的观念提供不同的解读维度。相信随着时间的推移,徐悲鸿工艺美术理念将会显现出新的意义。

参考文献:

- [1] 徐悲鸿. 悲鸿自述[M]//王震. 徐悲鸿文集. 上海:上海画报出版社,2005:37.
- [2] 周爱民. 庞薰栾文集[M]. 济南:山东美术出版社,2018:2.
- [3] 雷圭元. 图案基础[M]. 北京:人民美术出版社,1963:1.
- [4] 蔡元培. 中国人的修养[M]. 上海:上海教育出版社,2018:73.
- [5] 朱伯雄,陈瑞林. 中国西画五十年(1898—1949)[M]. 北京:人民美术出版社,1989.
- [6] 迈克尔·苏立文. 20世纪中国艺术与艺术家[M]. 陈卫和,钱岗南,译. 上海:上海人民出版社,2013:103.
- [7] 林文铮. 何谓艺术[M]. 上海:光华书局,1931:233-234.

[8] 潘耀昌. 中国近现代美术教育史[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2002: 190.

[9] 陈之佛. 图案概述[J]. 中学生, 1930(10): 62.

[10] 庞薰琹. 工艺美术运动的一声号角[M]// 素颐. 民国美术思潮论集. 上海: 上海书画出版社, 2014.

[11] 徐悲鸿. 中国今日急需提倡之美术[M]// 王震. 徐悲鸿文集. 上海: 上海画报出版社, 2005.

[12] 徐悲鸿. 中大谈艺录(一九三二年十一月十七日)[M]// 王震, 徐伯阳. 徐悲鸿艺术文集. 银川: 宁夏人民出版社, 1994.

[13] 雷圭元. 再谈谈图案学习上的几个问题[J]. 装饰, 1959(5): 54.

[14] 徐悲鸿. 中央大学艺术学系讯序[M]// 王震, 徐伯阳. 徐悲鸿

艺术文集. 银川: 宁夏人民出版社, 1994: 435.

[15] 徐悲鸿. 新艺术运动之回顾与前瞻[M]// 王震. 徐悲鸿文集. 上海: 上海画报出版社, 2005.

[16] 徐悲鸿. 中国之纯粹美术与工艺美术[M]// 王震. 徐悲鸿文集. 上海: 上海画报出版社, 2005.

[17] 徐悲鸿. 造化为师[M]// 王震, 徐伯阳. 徐悲鸿艺术文集. 银川: 宁夏人民出版社, 1994: 492.

[18] 雷圭元. 回溯三十年来中国之图案教育[M]// 国立艺术专科学校编写组. 国立艺术专科学校第廿年校庆特刊. 杭州: 国立艺术专科学校, 1947(3): 4 - 5.

[19] 徐悲鸿. 对泥人张感言[M]// 王震. 徐悲鸿文集. 上海: 上海画报出版社, 2005.

An Exploration of Xu Beihong’s Concepts in Arts and Crafts

ZHU Ping

(School of Art and Design, Nanjing Forestry University, Nanjing 210037, China)

Abstract: Xu Beihong is a famous modern painter and educator, but his distinctive concept of arts and crafts remain little known. Xu Beihong emphasized “national urgency and practical needs” as the main theme of learning and introducing modern Western arts and crafts, the content of his arts and crafts concept encompass three key aspects: advocating for arts and crafts based on academic principles and national needs, explaining the practicality of arts and crafts with pure art as a reference, and proposing development strategies for arts and crafts with a pragmatic attitude These perceptions of arts and crafts are an integral part of the “Art of Wisdom” advocated by Xu Beihong, holding significant implications for the history of Chinese arts and crafts as well as for teaching and research.

Key words: Xu Beihong; arts and crafts; artistic philosophy; academic significance