

# 庞薰琑：中国现代设计的“铺路人”

■ 本报记者 李亦奕

庞薰琑(1906—1985)，字虞弦，笔名鼓轩，江苏常熟人，中国新文化运动时期成长起来的艺术家。他是中国首个现代美术社团“决澜社”发起人，是中央工艺美术学院奠基人，是踏遍西南山野抢救民族纹样的先行者，更是横跨油画、水彩、装饰设计、美术理论的全能型艺术巨擘。

今年是庞薰琑诞辰120周年，近日，由清华大学、中国美术馆、中国美术家协会联合主办的“中国现代艺术与设计奠基者——巨匠光华：庞薰琑特展”暨《庞薰琑全集》首发式，集中展现了他在现代绘画与设计、工艺美术教育、装饰艺术研究等领域的开拓性贡献，全景还原一位心怀家国、以身铺路的时代艺术家。

庞薰琑出生于古琴之乡江苏省常熟市书香世家。“薰”，一种芳香草药，《山海经·西山经》载：“浮山有薰草……佩之可以已疢”，即佩戴薰草香包可以预防、祛除各种病害，含济世之意；“琑”，是琑的古字，含有庞薰琑对故乡三千年古琴文化的深情，亦是他酷爱音乐，并能将其音乐性节奏韵律贯通至视觉之美的天生情缘。“薰琑”之名，似预示着他一生将以大美济世。

庞薰琑15岁时，曾在上海震旦大学学医，第一次坚定他要学习美术是在19岁，最终，他毅然弃医从艺，做出赴法学习绘画艺术的决定。1925年，庞薰琑初去巴黎时，当地正举行世界博览会，主题是“装饰艺术和近代工业”，他“从这个馆，看到那个馆，看完一遍又看第二遍，什么都美，眼都看花了”。听说巴黎有高等装饰美术学院，于是庞薰琑想去该学院学习，却被拒之门外。原因只有一个——他是中国人。年轻的庞薰琑只有一个想法：将来中国也要有这样的学院，而且要办得比它更好。从东方走向西方，又从西方回到东方，在中国内忧外患、艺术贫弱的时期，他立下“光我中华”的艺术志向。

后来庞薰琑来到巴黎叙利恩绘画研究院学画，还师从巴黎音乐学院教师梅隆夫人学习音乐。他异常勤奋，每天至少画三四十张速写，从而打下了画白描的基础。他曾说：“我的头脑几十年来不麻木，与我长期练习构思、构图有关。所以，我认为勤奋是最重要的。”

1930年，庞薰琑从巴黎回到上海，返回故乡常熟。他放下先锋油画，发奋攻读古代画史画论，又只身深入贵州八十余苗寨，考察少数民族地区的艺术，对苗族人民的衣服、头巾的样式和装饰、头上和臂上装饰物进行精确记录和描写。他创作的《贵州山民图》



橘红时节(国画) 43×35厘米 1942年  
庞薰琑 庞薰琑美术馆藏

等系列产品，用画笔留存了即将消逝的少数民族视觉文明。由此，他得出一条重要的经验：传统是在变化和发展的，但不论怎样变，它始终是中国的。

1932年，他与倪貽德等人发起组织了“决澜社”——中国现代艺术史上第一个有宣言、有纲领的现代美术团体。他们在宣言中写道，“环绕我们的空气太沉寂了，平凡与庸俗包围了我们……让我们起来吧！用了狂飙一般的激情，铁一般的理智，来创造我们色、线、形交错的世界吧！”“决澜社”先后举办了4期具有划时代意义的画展，这些画展以其独特的艺术风格和深刻的思想内涵，在当时的中国艺术界产生了较大的影响，推动了中国现代艺术的发展。

与此同时，他还创办了“大熊工商美术社”，从事广告设计、书籍装帧、橱窗设计。他比任何人都更早意识到：艺术不该只挂在墙上，它应该走进生活、走进普通人的日常。

1934年，庞薰琑创作了代表作《地之子》。那年江南大旱，民不聊生。他用几个月的时间，画下了这片土地上的苦难。画面中，沉郁的色调和人物身上仿佛被拉扯得如钢丝般的曲线，让人物的身体像是遭受了极大的伤害，尤其是闭上眼睛的孩子，好像已失

去生命体征。在庞薰琑笔下，死亡与痛苦并不一定需要通过情节来表现，仅靠线条、色彩等形式就能烘托出人民生活的困苦以及对美好的希冀。从这件作品可以看出，艺术家开始用画笔控诉压迫者的批判，关注普通人民的生活。他将个人的情感体验投射于中国大地之上，试图通过艺术去创造一个自由理想的世界。

庞薰琑的画作风格多样，既有表现主义的热烈与奔放，又有立体主义的解构与重组，还有象征主义的深邃与寓意。他的色彩运用鲜明而对比强烈，既保留了西方现代艺术的精髓，又巧妙融入了中国传统文化的元素，展现了他对艺术的独特见解和深厚造诣。

除了绘画创作，庞薰琑还长期致力于美术教育工作。新中国成立以后，他感到创办工艺美术学院有了条件和机会。事实上，在1949年7月，庞薰琑赴北京参加中华全国文学艺术工作者第一次代表大会，就在会议上提出了创立工艺美术学院的建议。1953年，庞薰琑撰写了《对于筹备工艺美术学院的建议》《中央工艺美术学院筹备计划草案》，后来又负责具体的筹建工作。1956年11月1日，中央工艺美术学院举行成立典礼，庞薰琑任副院长。在巴黎被拒之



具装马(水粉) 29×25厘米 1972年  
庞薰琑 庞薰琑美术馆藏

门外时那个念头——“中国也要有这样的学院”——在他50岁那年，变成了现实。

作为中国现代工艺美术教育开山者，他一手搭建了中央工艺美术学院教学框架，打通纯绘画与日用设计的边界，提出“中国学术现代化，外国学术中国化”，奠定当代中国设计美育根基。不同于专攻一域的艺术家的庞薰琑一生兼具先锋画家、民间美术田野调查者、工艺美术教育家、美术理论家四重身份，苦难从未磨灭他温润通透的人文底色，作品藏山河烟火，文字载艺术理想，以一己之力打通中西、连接古今。

他曾说：“在我们面前，还有无数阻路的沟渠，阻碍着我们前去。必要的时候，把自己的身躯，去填塞那些沟渠，让后来的人踏着我们的身体，迅速地向前奔去。”

在庞薰琑的学生、清华美院教授刘巨德看来，这诗化的人生之志，展现了庞薰琑惊人的用艺术救国强国而勇于牺牲的奠基者形象。正是这大无畏的牺牲精神和忘我的天真、苦心 and 诚笃之意志，让他的艺术思想与精神，早已超越对一个时代的回应，更构成了中国现代艺术与现代设计在传统与未来之间持续生长的精神坐标。

# 马锋辉：写物之生

■ 邹 萍



乡恋(国画) 310×1000厘米 2026年 马锋辉

江南杭州，盛夏的北山街街旁绽放，38号民国故楼静静矗立在西湖边。这座曾经的抱青别墅，如今的杭州国画院美术馆，因“写物之生——马锋辉作品展”，促成了国画学界从经验到学理的晤对。

这场纸上行旅，是艺术家以数十年人生步履践行艺术创作的凝心开悟。承接潘天寿“写生即写物之生”的守正学脉，终归“与天地精神相往来”的当代修行，马锋辉经年沉淀的85件水墨写意作品沾着清晨露水与草木芬芳，吹进了躁热的都市。

马锋辉生于浙江浦江，自小浸透风物秀润，青年负笈杭州，壮年前往京城，湖山烟雨和北地雄浑接续撞进他的胸怀，后因工作需要各地辗转，虽然公务繁冗，留给画案的时间常被切割，但他坚持于缝隙间夹一册速写簿，勾几笔云间影。由此，反复亲临现场又辗转叩问心灵，山间草木早已住进心里，繁忙日常更如一砥砺石，在世事纷扰中淬炼出寻常书斋里不可得的眼界

与气度。那些会议中涌来的山河讯息，行走间遇见的城乡肌理，乃至人事磋磨中的种种体悟，无不沉淀为他的胸中丘壑和笔下山河。待到铺纸落墨，这些深埋的养分便如暗流喷涌，无需刻意，便顺笔锋倾注，在素白宣纸上清晰显影。十余年间，他攒下的写生稿逾千幅，“现在是信息化时代，人人都是摄影家，拿着手机就能拍照。但我始终认为，这不如在现场对景写生来得鲜活。”马锋辉坚信“写生”是有温度的、有情绪的、有纹理的，唯有通过毛笔与宣纸的接触，方能留存那份带着体感的真实。

因此，马锋辉的“写物之生”，不是走马观花式采风，而是朝暮四季间的沉潜深耕。他用脚步丈量山河，用笔墨为时代留下沉静注脚。如十米长卷《乡恋》群松傲立，针叶如铁，于焦墨皴擦中迸发出磅礴团结的向上力，“马尾松是浦江具有地域特征的树木，它象征着刚毅、高洁，与浦江人的精神气质很像。”在马锋辉看来，画松就是画人，群松就是浙江人自强不息、团结奋进的精神写照。

这份赤忱从不被尺幅所拘，如《陇南》《祁连卓尔山》《泰岳夏云》《南浔小莲庄》诸作，虽不盈尺，却足以吞吐一整座山水的呼吸；《泰山松》中，松干苍劲，逆锋拖笔的断续如金石镌刻，枯涩飞白虚实相生，局域肌理仿若山岩裂痕；《景山春》机巧可爱，多用中锋提按，笔尖回转间无意漾出的柔和弧线，与焦墨浓重映照，如深潭凝翠，似薄雾笼隐，隐有层层推衍之态；相较而言，《海南棋子湾》润感明显，笔势迅疾，墨含水汽，自然洒散的层叠碎浪似能发声，可“听”潮音起伏。马锋辉擅墨行骨，侧锋取势，且谙水纸相发之妙，又敏于捕捉对象的造型特质与瞬间质感，故能于方寸间令线条腾挪如龙蛇走壁，水渍粲然似烟雨润物，笔锋与墨韵浑然交融，完成从“写其形”到“写其生”的跃升与言说。

但是，比视感更有深意的，是画幅背后某种久远的“静”气。那些焦墨或沉雄苍茫，或温润爽朗，笔锋过处，在生宣上缓缓洇开，如苔痕爬过石壁。水的介入则让墨色骤然鲜活，于纤维沟壑间游

走出深浅不一的脉络。水破墨，墨入纸，纸承水，三者于瞬息间彼此驯服又互相生发，浓处堆积如夜，淡处消散如烟，与窗外千年波光应和，在喧嚣都市中辟出一片澄明。这份无法复制的“在场”，是画者与湖山的互为镜鉴。

笔墨之外尚有天地，形貌之下自有深流。“艺术的底色是真诚，而真诚需要思想的照亮。”马锋辉知晓此中关窍，不唯研磨“怎么画”，更自审思“画什么”与“为何画”。数载对问后，他提出“四相”写生理论：心性相见、气势相通、笔墨相融、虚实相应。这是将个人经验提炼为可供后学参鉴的努力：“心性相见”是写生之本，放下雕琢执念，以纯粹本心对接自然灵性，若心不静、意不诚，笔下山水必然空洞无神；“气势相通”是气韵之核，不摹表象，而是捕捉山川风骨与万物态势；“笔墨相融”是技法之魂，笔立骨，墨生韵；“虚实相应”是造境之要，善用留白，巧构虚实。

杭州国画院院长金鉴才认为，这套写生理论突破了“应物象形”偏重外在形貌摹写的固有框架，将写生从“眼观手摹”的技术层面，升华为目识、心悟、情融、意达的整体艺术实践，打通了自然物象、笔墨技法、心性修为与精神气韵的内在关联，重新界定了当代中国画写生的内涵价值与学术边界。”

中国画，从来就不仅是一个画种，它深度牵系着国人独特的世界观、思想系统和情感结构。尤其是意笔写生，是以物为载、心源为根，故得意在深处，万物齐生发。马锋辉将精选的近百件“时间切片”置于湖畔故楼，既是对传统的深情凝视，亦是对“根源之学”的当代激活。

(作者为浙江美术馆馆员)

# 在心物相游之间生长

李江峰的绘画世界

刘希言

李江峰是当代中国油画本土化探索中极具个人风貌的艺术家，她致力于将中国传统写意精神融汇于油画语言，探寻这一美学传统的当代表达。从早期松树系列中刀笔劲利、骨力雄健的斩截笔势，到近年来色彩浓烈、气象丰满的花间世界，李江峰对自然的关照与表现贯穿其创作始终。对她而言，自然并非等待描摹的客体，而是连接外部世界与内在经验的媒介，也是她进入绘画、感知生命的一条路径。“在心物相游之间生长”，既概括了她创作的内在状态，亦是解读她艺术实践的关键线索。

日前，“生长——李江峰作品展”在宁波美术馆开展，展览以五个板块呈现了李江峰的近年创作，包括“化象成境”“繁花间”等大型代表作系列及“峰·趣”“爱物”等饱含日常诗意的作品。其中，16.8米长的巨幅新作《青田》尤为夺目，作品以宏阔尺幅将森林、海岸与天空置于同一画面之中，构成此次展览的视觉核心。

李江峰生于河北承德，少时便喜爱临摹《芥子园画谱》，早年的传统绘画研习为她日后的创作奠定了扎实的笔墨基础与写意观念。虽经历过系统的学院美术体系训练，但她没有被教学范式所规训，而是博采众长为我所用，在实地写生与生活积淀中求索前行，慢慢淬炼出率真洒脱、富有生命张力的艺术面貌。中央美术学院副院长于洋对此总结道：“李江峰是画出来的画家”。20世纪90年代，年仅20余岁的她便凭借鲜明的绘画风格在中国美术馆举办了个人油画作品展，后调入北京画院担任专职画家；此后多次在海内外举办个展，作品屡获国家级展览奖项。

解读李江峰的绘画，可以从中国文联副主席许江对其创作内核“应物而无累于物”的概括开始。她取材于现实自然，却不拘泥于对客观物象的精准复刻，而是将目之所及的山川草木，内化为独属于自我的生命感知。北方故土的风物记忆，赋予作品沉厚雄健的精神气质；长期对景写生的实践则锤炼着她对色彩、形体和空间的敏锐感受。松树、风荷、百合以及各类草木，在她的画面中脱离了现实世界中明确的季节、地理和物种秩序，依循艺术家内心情绪重组排布，逐渐成为与艺术家精神经验相互作用的视觉存在。

在物象的取舍与再造之下，“生生不息”的东方生命哲思也流淌于她的画面之中。李江峰所描绘的自然动态的自然：花木的盛放意味着时间的流动，繁茂之间又埋下凋零的伏笔，生成与消逝互为表里，构筑起生命的循环。《青田》是这一观念的呈现载体，树木向画面之外不断延展，模糊着天、海、陆地的边界，扑面而来的首先是奔涌而出的生命气息。在面对这幅鸿篇巨制时，观者亦无法依靠单一视角尽收全貌，需要移动、驻足、不断调整观看位置，画面中自然的无限延伸与生命的缓缓流动，就此转化为观众可切身体验的空间感受。

这一由观物抵达心物相游的创作理念，最终凝练为李江峰

辨识度极高的艺术语言——书写性。她尝试将中国传统水墨画中的“写”的精神要义，转化成油画布上的身体实践。于她而言，笔触除描摹形体，更留存运笔的力度、速度与节奏；色彩也不是对客观世界固有色调的简单复刻，而是承担着建构画面秩序、抒发内在心绪的作用。从她画中常见的勾线可窥一二；李江峰用取自写意绘画的线条去勾描树木、石头的轮廓，她并不追求轮廓与物象外表的严丝合缝，而更看重线条本身携带的运笔气势，以此捕捉物象内在的精神气韵。至此，传统语境中的“写”，成为她以身体介入绘画、以行动生成画面的一种方式。

在展览期间的现场创作，让这种原本隐藏在作品内部的身体经验更为直接地呈现在观众面前。李江峰持续在展厅中完成了“生长”系列的三组作品《雨林幽序》《执笔遇繁花》《雨林暮光》，空白画布经由艺术家的身体动作一点点成型，观众能直观看见艺术家观察、感受、落笔和推进的过程。当创作者、画面、展厅、观者形成这种互动关系时，“生长”便不再只是画面主题，而是让心物相游、笔墨生发的内在创作逻辑变得可感知。从“应物而无累于物”的心物立场，到对“生生不息”的生命体悟，再到具有身体性的油彩书写，李江峰不断追问的，是人与万物如何相遇、如何共生，又如何在彼此的感知中重新确认自身。她所承继的，不是传统绘画的某种样式，而是其中关于由观物而及心、由形而见神的精神传统；她所使用的油画材料，也不只是一套既定的技法体系，而是重新激活传统经验的当代语言。于是，草木不再只是草木，自然也不再只是风景，它们在笔触与色彩的往复生发中，成为生命经验的回声。所谓“生长”，既是万物的状态，也是李江峰自身的状态——一笔落下，万象徐徐铺展；一画完成，人与世界的联系，获得了一次重新的照见和确认。



繁华间——白玉兰(油画) 200×200厘米 2020年 李江峰