

绘画天堂

安·威克斯 著
陆钧、刘迟 编译

丁绍光的艺术



Ding Shao Guang

绘画天堂

丁绍光的艺术

〔美〕安·威克斯 著
陆钧 刘迟 编译



编者按

丁绍光先生是旅居美国的华裔艺术家。早在八十年代初，以丁绍光、蒋铁锋等人为首的“云南画派”曾轰动一时，受到国内广大艺术爱好者的重视，“现代重彩画”在中国艺术舞台上独树一帜，形成一股力量。近些年来丁绍光以惊人的勤奋和充沛的精力，埋头创作了一大批杰作，在美国西格尔艺术公司支持下，连续在美国、欧洲、日本举办画展，获得传奇性的成功。

丁绍光的艺术以云南西双版纳少数民族的风土人情为底基，描绘出一曲华丽、浪漫的情调。他追求色彩、线条之间的谐调与节奏，强调画面的形式美：苗条柔和的人体，曲折多变的曲线，绚丽多采的色块，组成一幅幅令人心旷神怡的美景。这是一种超越时空的美，升华的美，由这种美所产生的愉悦，不仅给人感官上的享受，而且是一种解脱痛苦与烦恼、神往人间乐园的快乐。

丁绍光的艺术观基本居于唯美主义美学主张。除了本文中提及导师们对他的影响之外，与他本人的生活经历也有一定联系。当他满怀豪情毕业于中央工艺美术学院时，他的脑海里充满各种美好希望与幻想，直奔云南西双版纳。但是，现实生活中他遭遇的却是一次又一次的政治运动。面对着大鸣大放、大动乱的文化大革命，他终于躲进了艺术的“象牙之塔”，以求施展自己艺术才华，这既是一种精神上的逃避和解脱，也是一种艺术上的反抗与自卫。正

如唯美主义代表人物，英国作家和诗人王尔德所说：“在这动荡和纷乱的时代，在这纷争和绝望的可怕时刻，只有美的无忧的殿堂，可以使人忘却，使人欢乐。”这种企求在“美的无忧的殿堂”里得到超脱的思想，虽然包含着某种消极基因，但是也蕴藏着维护艺术独立性和纯洁性的积极因素。正是这种美学观点在丁绍光的艺术生涯中起着主导作用。

由于丁绍光突出艺术的形式美，重视带有普遍欣赏价值的审美观，所以他的作品受到世界各国人民的青睐。相比之下，追求古怪、苦涩之美、探求令人费解的抽象之美的艺术家，就难以找到更多的知音者。

为了配合文章的内容，我们选用了丁绍光自1985年以来的代表作，把它们介绍给广大艺术爱好者。几十年来寻求东西方艺术融合是我们反复探讨的课题，“现代重彩画”就是在传统绘画的基础上，吸收西方各艺术流派的营养，从而逐步形成的新画风。实践证明，这条道路是切实可行的。它既有中国古代工笔重彩的传统技法，又有西方装饰绘画的韵味，以及世纪末分离派艺术的情趣。作为艺术，能使中国人，外国人较普遍地接受，这在中国近代艺术史上不能不说这是一项重大的成功。我们希望丁绍光先生，以及其他有志于创新的艺术家们为东西方艺术的交融作出更大的贡献！

1992 · 3 · 8 ·

目 录

编者按

第一章	早期岁月(1939—1962)	1
第二章	昆明与文革(1962—1976)	21
第三章	申社(1976—1980)	37
第四章	壁画运动(1979—1980)	53
第五章	成功的色彩(1980—1990)	66
第六章	艺术理论、丁绍光谈话录	80
附 图		

第一章 早期岁月

(1939—1962)

丁绍光生于1939年10月7日，适逢抗日战争时期。当时他家正欲西迁，逃离被占领土。他出生在山西城固县，是丁俊生（生于1903年）和李湘君（生于1915年）的第四个孩子。出生一个月后，举家移居西安，他父亲在当地的政府中任职。全家在西安生活了七年，直至抗战结束，丁俊生任职的政府机构也随后迁至北京（图1）。

1948年，丁俊生离开北京赴南京就职，为此他携爱妻同赴南方。妻把四个最大的孩子，包括丁绍光，交给了北京的父母，由两位老人照管他们读书，自己则携带两个年幼的孩子去南方（图2）。10月份他们来到南京，发现国民党在南方的地位摇摇欲坠，每况愈下。12月份丁俊生突然去了台湾。李湘君和两个孩子后乘火车到上海，再改坐船到了台湾。

据丁绍光母亲说，当时大家以为此次撤退只是暂时的。她并未料到此后相隔三十多年后，她才得以和另外四个孩子相见。丁俊生于1979年在台湾溘然去世，不到一年，丁绍光便和母亲相聚在加州。

丁俊生在台湾司法部门的工作长达35年，专职调查受贿案件，其中包括向日本出口香蕉一案。他儿子丁绍雄称他是

一位和蔼可亲的人，从不对孩子发火，也不和妻子脸红。他并不富裕，因为他毕生清廉，但他朋友众多。数以千计的人参加了他的葬礼，蒋经国为之撰写了悼词。

李湘君生下最后一个孩子后便皈依佛教，以此来抚慰自己与在北京四个孩子的离别之苦。这分离的家庭通过一位香港朋友保持联系，1965年那位朋友去世后，联系便中止了。丁晓云毕业于台湾大学，1968年移居美国后，她想恢复和哥哥、姐姐的联系，但北京原址已无人居住，她写的信也被退了回来。1979年，香港一家报纸刊载了评论丁绍光艺术的文章，朋友们把这一信息传给了在台湾的母亲，而此时丁绍光的父亲去世才刚刚几个月。

丁绍光的外公外婆在北京有一幢宽敞的房子和四英亩地。北京解放后，外公外婆和他们四个小孩只好离家而去，住在一套没有家具摆设的小公寓内。丁绍光以门当床。他九岁就失去父母之爱，生活拮据，邻居小孩又常常戏弄他。因此一度安份守己的他变得好斗起来。大约有四年光景，他跟比他大的孩子打架吵闹，学武术自卫，并参加了一个街头团伙，以求保护。他参加过小范围的捣蛋活动，爬到别家的屋顶上，用弹弓把玻璃窗打碎。他在朋友面前显示了自己大胆惊人的行为，有时因此而受伤。

十岁左右他开始阅读中国古典小说，如《水浒传》和《三国演义》。之后他大哥介绍他阅读西方文学的译作，他彻夜不眠，苦读托尔斯泰和巴尔扎克的作品。他不再外出胡闹，而是专心读书，立志将来当一名作家。

丁绍光的大哥丁绍曾在父母去台湾时年仅18岁，他即参加了工作，但在1957年的“反右”运动中被打成“右派”，以后六年中他被迫干体力活，由于自己是以前国民党政府官员的

儿子，他蒙受了许许多多的侮辱。丁绍曾现在是西安公路学院的教务长。由于他早期受过良好教育，加上自己对文学的爱好，他影响了自己的弟弟，使他也迷上了文学。从那时起，这位未来的艺术家开始了他向书籍学习的毕业探求。

丁绍光11岁开始绘画，1954年在北京第八中学念书时，他师从雷健农，正式开始了他的艺术生涯。他在午休时间总是带上一些干粮，到中学美术组去画希腊的石膏像。丁绍光记得老师那间斗室的墙壁覆满了黑布，室内光线甚少。雷健农向这位弟子教授了线条的重要性，并不停地示范如何运用线条。

在北京第八中学丁绍光找到了志同道合的朋友、才华出众的艺术家刘秉江(生于1937年)，并与之建立了深厚的情谊(图3)。晚上做完功课后他们总是一起外出散步，畅谈各自的艺术思想。苏联风格的现实主义学院派绘画主宰了他们学校的艺术教学，他们怀疑这是否就是那种使他们产生灵感、为之献身的艺术。虽然他们对大多数西方艺术不甚了解，但他们对已知的外面世界的点滴知识迷恋不已。他们转向西方艺术宝藏，探寻艺术的真正价值。

1955年，中央美术学院成立高中画室，招收有艺术天赋的学生。丁绍光是首届学生。美术学院的许多教授也到高中画室上课，丁绍光在高中画室师从董希文(1914—1973)和王式廓，学习素描和色彩。

西格罗斯的中国之行

1955年10月，墨西哥壁画家大卫·艾尔法罗·西格罗斯(1896—1974)访问苏联后顺访北京。他对中国雕塑和古代壁画欣赏不已，这给丁绍光和一些著名的艺术家，特别是中央工艺美术学院的艺术家留下了难以磨灭的印象。在北京艺术

家中盛传着这样一件事。当西格罗斯来到云岗石窟，见到那硕大无朋的菩萨像时，他双膝下跪，惊叹不已。尽管他不信教，但面对着体现中国文化伟大成就的杰作，他声称自己无法站着不动。这故事更加增强了丁绍光对祖国传统文化的自豪感。

丁绍光说：“我年轻时西格罗斯给我留下了巨大的影响，我受他思想影响最深。”西格罗斯访华后给中国的艺术家写了一封公开信，此信刊载在1956年中央美院的简报上。原信和经修改发表在简报上的部分内容成了北京艺术家讨论的热点。丁绍光在聆听这些辩论时逐渐明确了自己探索的艺术方向。西格罗斯在公开信中批评了俄罗斯艺术的学院派现实主义，认为那是没有生命力的艺术。他特别批评了中国按俄罗斯画派培养艺术家的教学方法。因为这样做只让学生临摹希腊和罗马的石膏像，忽视了自己祖国长达五千年历史的悠久文化。西格罗斯本人在创作壁画时摒弃了欧洲模式，而是转向哥伦比亚以前的艺术和墨西哥历史来确定画风和题材。他认为中国的艺术家也应探索他们自己历史文化的财富，让本国人民的艺术激励他们的创作。

1956年春，即西格罗斯访华几个月后，在北京举办了一次墨西哥绘画艺术展。这次展览也展出了里维拉，奥罗斯珂和西格罗斯创作的著名壁画的照片。北京的报纸就这次展览开展了广泛的讨论，并高度赞扬了墨西哥艺术家，因为他们道出了“墨西哥人民的心声”，表达了“他们勇敢、顽强和无私的精神。这是丁绍光在国内首次、也是唯一一次看到的意义深远的外国画展。1956年北京还展出了一些法国艺术家的作品，其中包括他后来钟爱的毕加索和马蒂斯，由于不公开展出，他对那次画展产生的效果和影响一无所知。

1955年10月,丁绍光在北京参观了另一次有影响的展览,参展的是敦煌附近石窟中佛教壁画的临摹本。二次大战期间,张大千(1899—1983)率领一批艺术家,绘制了主要是公元三世纪至八世纪壁画的复制品。1944年这些复制品在成都展出,而后又在北京展览。丁绍光对这些作品中的形式和色彩早就一见倾心,1967年他本人亲临敦煌石窟临摹壁画,从中汲取养份,并逐渐形成他日后的风格。

中央工艺美术学院

中学毕业后,丁绍光没有象老师和朋友们希望的那样报考中央美术学院,而是报了中央工艺美术学院。在高中画室美院高中画室求学时,他决心毕生贡献给艺术事业。徐悲鸿(1895—1953)领导下的中央美术学院成了西方保守艺术的堡垒。学生学习苏联社会主义的现实主义画风,并把它运用于主题性人物画中。西格罗斯的一席话使他对学院派现实主义感到不满,他希翼在诸如庞薰琑这样受欧洲艺术熏陶的艺术家指导下,自己在中央工艺美术学院能掌握更多二十世纪现代艺术的知识。那时他的艺术思想尚未成熟,但他对源于苏联的艺术颇为反感。尽管朋友们极力劝他报考中央美院,但他还是投考他认识的几位中央工艺美院教师的门下。张光宇(1900—1964)特别看中他。丁绍光在高中画室美院高中画室念书时,张光宇在中央美院执教,后来他转到了中央工艺美术学院任教。

报考中央工艺美术学院须通过好几门考试,其中包括素描,创作,图案设计。创作考试长达四小时,要求考生根据指定的实物完成图案设计。丁绍光专于素描,他认为自己考入工艺美院关键就在此。工艺美院是一所设计院校,因此他还要根据一朵花来设计一种造型。丁绍光记得自己把花画得

很好，但设计并不出色。虽然在美术与设计两者之间他偏爱前者，但他还是被录取了，在几位杰出艺术家的指点下，继续他的绘画研究。

丁绍光的大学生涯始于1957年秋，新班上共有十位同学，其中一些出身于革命家庭，还有一些是中央美术学院附中的学生。张世彦(生于1938年)出身于革命家庭，来自山东，他成了丁绍光的莫逆之交。张世彦说：“我们有一点共同之处，就是晚上不睡觉，促膝交谈。”他俩都喜爱文学，一起翻阅了杰克·伦敦的作品及其传记，讨论他的思想。他们也钟爱法国小说家罗曼·罗兰的作品，把自己的生活比作是书中主人公约翰·克里斯朵夫的生活。克里斯朵夫历经艰辛，终获成功，这使他们精神上得到了莫大的宽慰。

丁绍光对艺术手法的钻研如痴如醉，这在同学中久负盛名。他全面研究了已知的每一种新艺术，尔后弃之一边，摸索新的艺术手法。他对待朋友真诚坦率，忠心耿耿，乐意帮助他人。他精力充沛，扑在艺术研究的时间超过其他同学。他总是向同学介绍自己在图书馆发现的西方艺术理论。

虽然在中央工艺美院学习气氛较为自由，但上课仍以苏联社会主义一现实主义模式为主，他了解的二十世纪西方知识主要来自他本人在图书馆的钻研，大学三年级时，他在北京图书馆无意中发现了毕加索和马蒂斯的作品，这是他首次看到这样的作品，兴奋不已。他在图书馆废寝忘食地研究毕加索的新思想。最后图书馆向学校汇报说，他们学校的一个流氓在图书馆阅读不健康的材料。张仃(生于1919年)听说此事后颇感兴趣，他说：“我来处理此事，我会批评他的。”张仃把丁绍光请到家中，并不责备他，而是向他表示祝贺，并把自己的借书证借给他，让他去借那些资料。那番经历使张仃

和丁绍光成了知心朋友。

丁绍光先借来了论述毕加索的书籍，长时间地临摹书中的复制品，并试图以毕加索的观点来看待事物。他说：

起先是直接临摹，但最后就不是直接临摹。我只画自己感受的内容。我热爱毕加索，我的作品和他的一样我采用了许多手法和材料，其中包括石膏板。石膏板能展现浓重的色彩。我画线条时用了刀和钉子。我切断色彩，在石膏板上画出白色线条，石膏板画确实很美。

毕加索之后，丁绍光又转而研究了其他二十世纪早期艺术家——莫迪里安尼，马蒂斯，米罗，克利，杜布菲和达利。这些艺术巨擘均影响了他的绘画思想。除了欧洲的艺术大师，他还揣摩研究了墨西哥壁画家里维拉，奥罗斯河和西格罗斯。他解释说：“在研究西方艺术史时我专心于壁画艺术。”

丁绍光在那段时期创作了许多画，中央工艺美院一些低年级的学生也开始仿效他的作品。他对现代欧洲艺术巨匠的崇羨之情在同学中素有盛名，不久一位同学向文化部汇报了这一情况。结果文化部向全国的艺术院校发出通函，说中央工艺美院是在传播资产阶级文化，提醒各院校注意回避这一大毒草。那是1960年，中央工艺美院受到了严厉的批评，因为它准许青年学生学习外国资产阶级艺术家。

据丁绍光讲，当时中央工艺美院的老师对他迷恋毕加索从心底里感到高兴，而且对他向其他学生介绍法国艺术家的做法睁一眼闭一眼，但他们自己却无法讨论这些现代艺术大师或表明自己作品所受他们的影响。相对而言，丁绍光并未受到那次批评的影响，但他明白自己给老师们惹了麻烦。

张光宇(1900—1964)

张光宇和庞薰琹是对丁绍光影响最大的两位教授。张光宇毕业于上海美术专科学校，师从张聿光，专攻现代画、中国画和戏剧布景设计。他研究过京剧，京剧融文学、舞蹈和装饰性艺术一体，这对他日后的风格产生了重要的影响。1921年至28年期间，他在一家香烟公司从事广告设计工作，京剧使他对中国民间艺术产生了浓厚的兴趣。他一边从事广告设计，一边研究中国的传统工艺，包括古代无名氏艺术——富有装饰风的墙砖，佛教雕塑，庙宇壁画。

抗日战争期间，张光宇是一位插图画家，为许多报纸创作了抗日漫画。日军侵占中国沿海城市后，他被迫迁至内地，尔后又重提画笔，嘲讽国民党政府的腐败和管理失误。他不能公开指责国民党，只能通过创作古典历史文学中的人物来加以讽刺。他根据《西游记》创作了系列画，这些画四十年代曾在成都展出。在这些画中，“猴”代表了中国人民，而众多妖魔鬼怪则象征着腐败的政府官吏。他设计的动画片《大闹天宫》曾获国际大奖。

抗战结束时，张光宇移居香港，仍靠创作插画谋生。1949年他应邀回到北京，在中央美院任教。中央工艺美术学院成立时，他转到那儿工作。在1957年的反右运动中，他因其形式主义艺术观点遭到批判，但未被扣上“右派”的帽子。

张光宇对丁绍光的影响表现在两方面：风格上和理论上。三十年代期间，张光宇在中国西南部研究民间艺术和少数民族文化。当庞薰琹、林凤眠和徐悲鸿这样的艺术家经过欧洲之行，以新的目光看待中国艺术时，张光宇已开始用无名氏的艺术观点来看待中国历史悠久的传统艺术，而且他同样也是持新的目光来看待中国艺术。他向丁绍光和其他学生传授了突破文人画传统的思想，要求他们钻研中国雕塑的丰富传

统以及多姿多采的壁画，因为那也是中国艺术一个极为重要的组成部分。他教导学生不要拘泥于文人画的笔墨情趣，而应进一步看到祖国青铜器、陶器、建筑工艺和庙宇壁画中装饰纹样所构成的绚丽文化全景。西格罗斯告诫中国艺术家向祖国丰富的历史文化汲取灵感，张光宇对此深表赞同，而且从二十年代以后他始终是在那样实践探索。

有人猜测，张光宇钟爱民间艺术是带有政治色彩的，但丁绍光反驳说张光宇并不是从政治角度、而是以艺术观点来研究民间艺术的，就象毕加索研究非洲面具一样。他指出，早在1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之前，艺术家们就已对民间艺术和少数民族文化产生了浓厚的兴致。张光宇对民间艺术的钟爱可能是没有政治内涵，但他对古代艺术和民间工艺的美学研究在某种程度上或许是受了爱国主义的影响。

张光宇在中央工艺美院教授艺术史，丁绍光至今仍清楚地记得他所讲授的对待中国艺术的新方法，和老师一样，丁绍光也把目光转向了中国古代艺术和少数民族艺术，寻觅能运用于自己作品中的主题。这一视觉和理论定向或许是丁绍光现在作品中最迷人的地方，而这归功于他的老师。张光宇还鼓励他去云南，为毕业作品收集素材。

丁绍光的画风和技法也归功于张光宇的传授。虽然他对曲线的掌握程度远远胜过老师，但正是张光宇向他讲授了线条的重要性。在创作插画时，张光宇单凭线条就能表达自己的思想。丁绍光是画家，但在给作品敷色之前他完全掌握了线条。他的首批重要作品是纯粹由均等黑色线条构成的白描。丁绍光说：

张光宇教会我一个十分简单的原理：线只有两条，一条

是垂直的，一条是水平的。水平线可以表示宁静和死亡，垂直线则是生命的象征。垂直线富于变化，把两条线放在一起就有了变化。平行的水平线并不表示变化。这很简单，但在实际绘画中要复杂得多。我在画中用了许多平行的水平线，那就是画中有一种宁静感的原因。我是向张光宇学的。

五十年代初期，张光宇受人民文学出版社委托，创作了以云南傣族传说《孔雀公主》为题材的系列画，这很好说明了他对丁绍光在风格方面的影响。《孔雀公主》叙述的是召树屯王子欲觅一位美丽聪慧妻子的故事。王子爱上了七位孔雀公主中最小的一位，并以超人的勇敢行为来证明他是值得她爱的。丁绍光画作中造型精致的背景在张光宇画的召树屯王子的孔雀披风的造型以及盛开鲜花的树木之中可见一斑(图4a)，也体现于喃诺娜身上那无景深、呈几何状的孔雀羽毛(图4b—f)。这种装饰风格还再现于喃诺娜下面的一阵风，她飞离的木屋，再现于她的玉体，城堡顶以及她身后的太阳和群山。张光宇的造型质朴无华，丁绍光则在自己作品中细腻地发展了这些装饰风格的造型，细致复杂之至，令人叹为观止。他们师生之间的影响还体现于图中孔雀羽毛漂亮的线条和丁绍光西双版纳热带森林景色浓墨佳作(图5)。左边棕榈叶和右边蕨植物羽毛似的线条令人联想起张光宇那张极富想象的插图，图中召树屯爬上孔雀的羽管，孔雀把他带到了理想王国。

也许张光宇创作的孔雀公主系列画并没有影响丁绍光目前的女性题材画作，但值得一提的是，丁绍光为这美丽的传奇故事所感动，数年之后他本人以此故事为主题，创作了《孔雀公主》。

对丁绍光影响最大的老师之一是一位插图画家，这是很有意义的。张光宇创作的文学作品插图对一位在中国和西方

古典文学中寻觅到蕴涵和支撑动力的青年人来说自然是很有吸引力的，这些插图在丁绍光心中奏响了浪漫之弦。作为一名插图画家，张光宇还向丁绍光教授了线条技法，向他说明线条本身是一种表现力极强的艺术媒介。

我们不能夸大张光宇对丁绍光的影响，但我们也不能忽略他对中国艺术教育所作出的贡献。他的民间艺术思想和中国古代艺术思想影响了中央工艺美术学院的一代学生；中国一些最著名的艺术家，包括张仃和黄永玉（生于1924年）都把他尊为师长。他和中央工艺美院的同行们还促进发展了与中央美术学院学院派写实主义迥然相异的艺术手法。这两大院校教师之间的抗衡是迄今张光宇在西方鲜为人知的原因之一。中央美院最初的领导对现代欧洲艺术愤懑不满，在委任教员时对那些钟爱毕加索、马蒂斯等现代巨匠的艺术家抱有成见。倡导现代欧洲艺术的教授，或反对学院派写实主义的教授只能因此降至中央工艺美术学院执教。

庞薰琹(1906—1983)

据庞薰琹第二位妻子袁韵宜回忆，丁绍光不但是同学中的带头人，而且深受中央工艺美院老师的青睐。丁绍光进校时，庞薰琹政治处境艰难，但他仍对这位长者充满了敬意。他们成了朋友。丁绍光的才智和热情，以及他秉直的性格深深吸引了庞薰琹。1956年，庞薰琹受周恩来领导的国务院委派，领导刚刚建立的中央工艺美术学院。他担任了副院长之职，但实际上他是负责人。1957年夏季，他被打成右派，遭到迫害。同时受迫害的艺术名流有中国美术家协会副会长江丰（1910—1982），北京中国画院院长徐燕孙。虽然官职降了，但人仍留在中央工艺美院。就是在此时，即1957年秋，丁绍光成了他

的学生。虽然他身处政治困境，但丁绍光吸收了他的思想，与之建立了情谊。这一点也显示了丁绍光的独立精神。

原籍江苏的庞薰琹1925年赴巴黎留学，1928年归国。法国一位著名评论家认为他的作品技法完美，但缺乏中国传统的表现。有一种说法是在离开巴黎前，庞薰琹把自己的全部作品焚为灰烬，这样他在国内就能重新开始。有意思的是，丁绍光本人在六十年代和七十年代常常烧掉画作，这在某种程度上是为了躲避批判，但常常是因为他不满意画作而焚之。

庞薰琹回国后在上海组建了一个由归国画家参加的团体，名为“两世界社”。这些艺术家对立体派、野兽派和其他法国现代艺术运动均颇感兴趣，1929年至32年间这一社团艺术活动不断。1932年，为了响应左联提出的艺术家应描绘无产者及其斗争的号召，庞薰琹和上海美专教授倪貽德（生于1902年）组织了另外一个目标迥异的团体，名为“决澜社”。“两世界社”倡导发展了大众不易理解的艺术，只能在小部分知识分子中寻觅知音，而“决澜社”是通过艺术和普通大众联系在一起。“决澜社”一直持续到1935年。1929年至35年期间，庞薰琹在上海靠教授绘画和出售画作维持生计。

抗日战争期间，庞薰琹和其他艺术家在中国西部担任过许多要职。他在昆明一家艺术院校担任过研究员，致力于少数民族和中国早期艺术的研究。他还受聘于国家博物馆和中国画院，收集贵州苗族人民的绣品和服装。他因此而成为首批受边疆人民工艺品及其异国生活情调所影响的艺术家之一。对中国早期艺术的研究也使他有可能觅到了一种新的艺术史：无名氏艺术史。和张光宇一样，他后来向接受能力最强的丁绍光传授了这些新思想。庞薰琹在四川省艺术学院也执教过，并于1944年又组建了一个艺术团体。在困难时期庞薰琹热衷