

陈之佛传

孙群豪 著



上海书画出版社



长篇传记文学

陈之佛传

孙群豪 著

② 上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

陈之佛传/孙群豪著. —上海: 上海书画出版社, 2014.4

ISBN 978-7-5479-0764-1

I. ①陈… II. ①孙… III. ①陈之佛 (1896~1962)

—传记 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第066197号

陈之佛传

孙群豪 著

责任编辑 陈彤 杨勇

审读 朱莘莘

特邀编辑 盛诗澜

封面设计 王峥

技术编辑 吴蕾中

出版发行 上海世纪出版集团
② 上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.ewen.cc

www.shshuhua.com

E-mail shcp@online.sh.cn

印刷 上海文艺大一印刷有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/32

印张 9.5 字数 280千字

版次 2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

印数 1—3,000

书号 ISBN 978-7-5479-0764-1

定价 59.80元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系



1955年陈之佛摄于南京

第 一 章	探艺术真理, 饮誉画坛	1
第 二 章	在家乡求学, 初识世界	23
第 三 章	赴杭州求学, 爱上图案	40
第 四 章	去东瀛苦读, 画技渐精	59
第 五 章	创办尚美馆, 声誉日隆	79
第 六 章	任中大教授, 潜心工笔	98
第 七 章	走千里险路, 谦逊治学	117
第 八 章	办个人画展, 主持艺专	140
第 九 章	洗不白之冤, 迎来新生	163
第 十 章	迎时代风尚, 思想嬗变	187
第十一章	护民族工艺, 深研云锦	212
第十二章	向祖国献礼, 再获殊荣	230
第十三章	尽生命光华, 精神永存	250

陈之佛生平年表 263

主要参考书目 294

第一章 探艺术真理，饮誉画坛

陈之佛，中国现当代著名美术教育家、工艺美术家、画家。作为一名创作严谨、淡泊名利的艺术家，他对于中国画坛乃至艺坛的影响是极其深远的。从青年时期开始，他就矢志于美术创作，一生创作出500余幅工笔画作品，件件皆为精品；赴日留学归来后，数十年来长期从事美术教育，直至终生。他是中国图案画的拓荒者，提升中国工艺美术整体水平的导师，在中国工笔花鸟画创作领域创造一项又一项奇迹。可以说，倘若没有陈之佛，现当代中国工笔花鸟画的发展史就须重写。

作为学养深厚、技艺非凡的著名画家，陈之佛在绘画创作中，形成了属于自己的创作风格和创作技法。“观、写、摹、读”四字诀，即是他来自创作实践的技巧结晶，特别体现在工笔花鸟画的创作中。他认为，“观”是指深入生活，观察自然，欣赏优秀作品；“写”是指写生，练习技巧，掌握形象，搜集素材；“摹”是指临摹，研究古今名作的精神理法，吸取其优点，作为自己创作的借鉴；“读”是研读文艺作品、技法理论、古人画

论。这“四字诀”对一代又一代画家的成长起到了极大的作用。陈之佛是这样归纳的，也是这样做的。他的工笔花鸟画创作，在构图、线条、设色等方面都有独到之处，尤其对色彩的运用，融合了东西方绘画艺术的技法，融会贯通，达到炉火纯青之境界。他的巨幅工笔花鸟画作《松龄鹤寿》，被苏州刺绣研究所绣成双面绣后，布置于北京人民大会堂江苏厅。

陈之佛又长于美术理论的研究和阐述，撰写出版了《图案构成法》、《图案教材》、《表号图案》、《中国图案参考资料》、《古代波斯图案》和《应用美术图案篇》等多部学术专著和教材，撰写发表了《什么叫美术工艺》、《美术工艺的本质》、《中国历代陶瓷器图案概况》等一大批重要的美术论文，很多论著和教材填补了国内外同类著述的空白，富有极大的开创意义。陈之佛在工艺美术方面的理论著述均来自他的实践，这些宝贵的艺术思想和艺术理念，对中国工艺美术事业的发展，起着难以估量的巨大的指导作用。

陈之佛艺术生涯中最重要的部分，是致力于推动中国工艺美术的发展进步，这方面他所作出的诸多贡献，一时无法详述。比如在正确看待美术与工艺两者关系这一问题上，陈之佛鲜明的观点，为在学术界和创作界廓清若干原则，起到了决定性作用。他曾这样写道：“美术与工艺二者都是对于人生最重要的东西，倘无美术与工艺来润饰人生，则人生便不堪其苦闷；社会亦将不堪其惨淡了。所以美术与工艺的成衰，即可见社会的消长。”“工艺美术它必须具备两种要素，一种是实用，一种是美，两者必须并在，这种工业产品，才可以使我们的生活获得满足。”“美术工艺（即工艺美术）是适应日常生活的需要，实用之中使与艺术的作用相融合的工业活动。”

中国工艺美术的发展不能割裂其与中国传统绘画艺术的关系。关于如何处理继承传统和艺术创新之间的矛盾，陈之佛有着清晰的思路。可以说，从青年时代起，陈之佛就重视这一问题，并自觉地探寻解决之道。他认为，新兴工艺美术的发展不能脱离原有的基础，只有继承旧的，才能创造新的。20世纪50年代之前，陈之佛即把“古代制作品的研究”当作研究工艺美术（和图案）的路径之一。他认为：“研究古代的作品，只在装饰模样的历史的知识上着想，还是不足的。应该研究过去作品中所含有的诸原则，人类和图案的关系，一种图案与当时人民的生活和理想究竟在怎样条件之下才产生的，关于这等的研究，是最切要，而且也是最有意义的。就是研究装饰的外貌，也比较还是在何时代或者何种原因要施装饰这等问题上紧要些。然古代的作品，固然大都可以使我们有深强的感想，但是其中也有无价值的。对于这点，须得仔细辨别。”可见，陈之佛这一艺术观点，是符合历史唯物主义精神的。既不是盲目地崇拜古代，也不是简单地否定历史；尊重历史的规律，从传统中总结方法，批判继承，学习借鉴，这是他始终遵循的艺术原则。

令人敬佩的是，陈之佛始终怀有中国知识分子应有的艺术良知，对于艺术真理的追求和维护，几乎贯穿了他整个艺术生涯。在工笔花鸟画领域，新中国成立之后，由于政治和社会环境的改变，不少艺术家寻找到了自己最佳的创作状态，创作出了大批时代所需、人民喜爱的优秀作品，但还有一些艺术家以及艺术工作的组织者，因为受到极“左”思想的影响，放弃艺术应有的标准，或图解政策，或为“配合”形势，迫使一些艺



陈之佛画作

术家着手创作缺乏艺术价值的作品，在社会上形成了一种不应有的创作风气。对此，陈之佛挺身而出，直言批评。他那不无尖锐的论述反对这一现象，而他坚持走自己的创作之路的做法，也从行动上表明了他的鲜明态度。

新中国成立之初，在艺术应该为政治服务的号召下，有的人把艺术当作政治的传声筒。他们觉得中国画尤其是花鸟画似乎与时代“脱节”，不够“红色”，不够实用，甚至认为这是资产阶级、封建遗老遗少的玩物，竟然主张取消。个别花鸟画家面对这番情势，也开始迷失方向，觉得画花、画鸟之类确实不能表达蒸蒸日上的社会主义建设事业，不能表达革命情怀。他们不仅认为花鸟画没有存在的必要，而且认为自己也应转行，去画宣传画。在纷乱复杂的现实面前，陈之佛的思维从未紊乱，对创作和研究工笔花鸟画的信心没有丝毫动摇。在不能过于高调地宣称自己的艺术观念的情况下，只有以自己执着的创作实践来抑制这种倾向。事实证明，陈之佛的创作和研究虽未紧跟“政治形势”，也没有把工笔花鸟画创作成宣传画，但他这段时间所创作的作品、所撰写的文章，符合党所倡导的“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针，其创作道路是正确的。

到了1958年前后，由于极“左”思想愈发膨胀，中国大地上各行各业都在进行“大跃进”，各个领域的发展规律被弃之一旁，头脑发热的人们开始以匪夷所思的方式搞“建设”，而事实上，这些所谓的“建设”是一种极其严重的破坏，花鸟画的艺术价值再次受到莫名其妙的质疑。在美术界、艺术界，很多人甚至包括一些握有艺术发展生杀大权的人，偏执地认为花鸟画无法反映“火热的现实生活”，无法直接为政治“服

务”，因而没有存在的价值和必要。更有甚者，为了迎合极“左”思潮、取悦当下的政治形势，开始扭曲花鸟画原有的表现内容和艺术技法，画出了一大批配合“形势”、内容庸俗、手法拙劣的所谓花鸟画。

坚守艺术立场的陈之佛对此自然不会听之任之，他的耐心确也到了极点。在座谈会上，在课堂上，在各种场合，他大声疾呼，强调中国花鸟画具有悠久的历史 and 优秀的传统，是祖国宝贵的艺术遗产之一，是广大人民群众喜闻乐见的艺术形式，不能无视艺术表现的起码规律，随意扭曲、肢解传统，否则将彻底毁掉花鸟画。他还在报刊上发表多篇文章，明确反对那种图解政策和形势的花鸟画作品，说要想完全以反映现实生活的题材来代替国画的一切题材，是不符合党的“百花齐放”的方针的。

在一篇题为《关于花鸟画问题》的文章中，陈之佛这样写道：“有人把牡丹花和砖头画在一起，题上‘又红又专’；有人画一株红梅，题上‘红透专深’；有人画一只红色老鹰，题上‘红色英雄’；有人画两只鸭子，或者两条鱼在水里游，题上‘力争上游’；有人画一张梅花喜鹊图，再在中间加上一只大红灯，题上‘迎春跃进’；有人画一只老鹰和六只燕子，说是毛主席领导六亿人民；有人画一枝兰花再加上小高炉，说是加强时代气息；有的人画一幅四季花，以炼钢厂做背景，题上‘遍地开花’。这幅画出来之后，有些同行非常赞赏，说这就是‘革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的优秀作品’，也有人说：‘这是花鸟画反映现实斗争生活的尝试’，也有人说：‘从这幅作品看来，花鸟画是能反映现实的。’总之评价相当高。……以上这些做法、看法、说法，对



雪翁画记(傅抱石刻)

不对？大家可以讨论，不过我个人不太同意这些做法、看法和说法。”

据此，陈之佛尖锐地指出：“画两只鸭子或是两条鱼在水里游，说是力争上游，这张画拿出来，究竟有多少教育意义？恐怕不多吧。牡丹花和砖头结合起来，说是‘又红又专’，谁也不会联想到的，这简直是和‘又红又专’这一庄严的口号开玩笑。画张粉红色的桃花，说是思想有问题，那末画白桃花、白玉兰、白李花，一定是思想反动的了。画花只能画向上的，向下就是表现垂头丧气，情绪低落，我觉得这个说法，有点想入非非，这就等于要求一个人整天抬起头来，不能向下看一看，也未免太苛刻了。南瓜、白菜、向日葵……当然可以画，为什么不画其他题材呢？说是南瓜、白菜，表示为生产服务，试问一张白菜的画挂出去，到底对生产起了什么作用？这未免曲解为生产服务的意义。画欣欣向荣的春天景色，当然好，如果局限在春天的景色，使得夏秋冬三季的花鸟不得出头，也不是公平的，这样又如何能丰富花鸟画呢？就是那幅评价较高的‘遍地开花’是不是花鸟画革新的正确道路，它的作用有多大？也还值得研究。”

陈之佛坚持认为，一位真正的画家首先要有健康的思想感情，不能趋炎附势，不能人云亦云，独立的思想、独立的人格与画家的生命同样重要。只有具备了起码的思想素质和道德情怀，才能认清花鸟画的艺术特点和作用，才能不断提高自己的艺术水平和欣赏水平，才能不陷入庸俗化的泥坑，创作出人民群众喜爱的艺术精品。人民群众喜爱才是艺术样式和艺术作品存在的最大理由。他说：“花鸟画对于培养人们的情操，丰富人们的精神生活，也有很大功能，有间接



陈之佛画作

作用（花鸟画如果应用到装饰艺术和工艺美术上去，也能起直接的作用）。”

毋庸讳言，此时的艺术界在表面上似乎很热闹，其实在光鲜的表面之下，气氛十分压抑。经历了新中国成立后的多次运动，尤其是1957年的“反右”之后，不少知识分子已经变得谨言慎行，而更多的人则随波逐流，甚至不得不放弃真正的艺术追求。然而，就在这种唯政治为上的年代里，陈之佛以他瘦弱的身躯、清晰的思维、坚定的信念，全力以赴地保护着中国花鸟画的成果和命运，这需要画家多大的艺术良知和道德勇气啊！

其实，陈之佛的一生正是胸怀艺术理想、不懈追求的一生。从求学到任教，从少年到老年，从上海、重庆到南京，陈之佛一直在苦苦追索，一直在辛勤耕耘。20世纪30年代，他以自己的创作和研究，重新焕发了中国工笔花鸟画的生机，探寻出一条当代中国工笔花鸟画的发展路径。而在新中国成立之初，他又以一系列花鸟画精品力作，进一步奠定了中国工笔花鸟画的基础，扩大了这一中国画门类的社会影响和社会地位。可以说，现当代中国画坛如果没有陈之佛的努力，就没有工笔花鸟画如此巨大的成就，就没有它的今天。陈之佛的名字，与现当代中国工笔花鸟画紧紧地连在了一起。

陈之佛之所以能对现当代中国花鸟画的发展起到如此巨大的作用，是因为他深谙这一艺术门类的发展历史和艺术规律。至唐代，中国花鸟画已形成了独立的画科，勾线、填色、晕染等画法逐渐成熟，画鹤名家薛稷、画孔雀名家边鸾等著名花鸟画家相继出现。五代时又出现了西蜀的黄筌和南唐的徐熙这两位花鸟画的代表人物，且形成两大流派。这其

中，身处宫廷的黄筌是一位不可忽视的重要花鸟画家。他师法唐人，以绘写宫廷名花奇石、珍禽异兽为主要内容，其勾勒精细，设色富丽，为时人所赞誉。而另一位代表人物徐熙虽生活于民间，但独辟蹊径，不走唐人旧路。他以绘写江湖园圃景致为主，擅以粗笔浓墨写花的枝叶蕊萼，作品面貌有“野逸”之感。黄筌和徐熙的创作实践大大促进了中国花鸟画的成熟。两宋时期，在皇室的直接推动下，涌现出黄居寀、徐崇嗣、赵昌、崔白、李迪、宋徽宗赵佶等一大批优秀的花鸟画家，使这一艺术门类进入了全盛期。金元及明代以后，由于历史发展等原因，工笔花鸟画的发展未及于前朝，但在宫廷和社会上仍显流行，明代还出现了边景昭、吕纪等代表性花鸟画画家。至清末民初，工笔花鸟画终显凋敝，甚至濒临灭绝。

工笔花鸟画作为中国传统艺术中独有的画种，尽管日见衰落，毕竟留下了大量经典之作。陈之佛正是被这些经典作品所震撼，且痛感于工笔花鸟画衰败之现状，才从20世纪30年代起，在从事工艺美术这一“主业”的同时，见缝插针，研究并创作工笔花鸟画的。经过七八年时间的努力，他终于完全掌握了工笔花鸟画的表现技法，创作出了500多幅花鸟画精品，成为中国现当代工笔花鸟画的巨擘。可以说，陈之佛是将宫廷院体工笔花鸟画的创作风格与文人花鸟画的写意精神结合得相当完美的一位工笔花鸟画家。

在分析陈之佛花鸟画创作之路时，著名画家傅抱石认为，陈之佛不仅继承了黄筌、徐熙等人的优良传统，同时也深受八大山人、恽寿平等画家的影响。在一篇题为《读雪翁花鸟画》的文章中，傅抱石这样写道：“自民国二十四年（1935）



1960年陈之佛与江苏省委宣传部部长欧阳惠林、画家傅抱石、钱松岳在北京时留影