

张仃文集

雷子人 编

中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

张仃文集

雷子人 编



中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国现代艺术与设计学术思想丛书. 张竹文集/张竹著; 雷子人编. —济南: 山东美术出版社, 2011.3
ISBN 978-7-5330-3271-5

I. ①中… II. ①张… ②雷… III. ①美术-文集
IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第196113号

策 划: 刘传喜
责任编辑: 郭征南 韩 芳

出版发行: 山东美术出版社
济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)
<http://www.sdmspub.com>
E-mail: sdmscbs@163.com
电话: (0531) 82098268 传真: (0531)82066185
山东美术出版社发行部
济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)
电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司
开 本: 787×1092毫米 16开 26.75印张
版 次: 2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷
定 价: 61.00元

总序

一所学校的历史与一个国家的发展，发生如此紧密的联系，即使翻遍世界各国的史书，其案例也是屈指可数。一门学科的建立与一批学者的命运，产生难以言状的纠葛，即使查阅世界教育的档案，其资料也是寥若晨星。

这所学校就是中央工艺美术学院，这批学者就是这所学校的开创者。

从1956年11月1日中央工艺美术学院建立，到1999年11月20日国家撤销其建制，在中华人民共和国高等学校发展的历史上，这所学校共存在了43年又20天。尽管，并入清华大学翻开了学院发展的新篇章。然而，作为中国高等学校学科建设的历史，这个事件标志着中国的艺术与设计教育进入了一个新的时代。

可以毫不夸张地说，中央工艺美术学院的历史就是新中国高等设计教育的历史。中央工艺美术学院开创者的思想，代表着艺术与设计学科世界前沿的最高水平。只是由于我们的传媒未能有效地向世界传播这样的信息，以致这批开创者的思想，在相当长的一段时间雪藏而不被人知。

清华大学美术学院刘巨德教授评价学院开创者的一段话耐人寻味：“他们当中有一批学贯中西的文化人，还有一批是土生土长的文化人，这两批人都有着共同的特点，他们都拥有艺术救国、艺术强国的情怀，他们本身又都有美术和设计两个翅膀，是又能画又能设计的。我的老师庞先生，既是现代绘画的先驱，又是现代设计的开拓者，他们都有人文的境界，不是仅限于某个专业的，可以说是通才，他们对中国古典文化有非常深入的研究，对西方现代文化也了如指掌，是真正的学贯中西，他们能将两者融通，又能立足于中国传统文化，他们视野宽阔，艺术修养也很高，是集美术学和设计学于一身的。”^[1]

最近，清华大学美术学院进行了建院历史上的首次国际评估，这次评估的成果必将对学院未来的发展产生不可估量的影响。评估的机遇使我们能够客观地回望学院开创者的业绩，并将其置于全球的平台上进行评价，不禁为他们超前的意识所折服。正是因为学院第一代学者的开拓：“学院的教学思想和教学体系一直主导着中国现代设计艺术教育的发展。建院以来，学院结合国家和社会需求，承担和参与了国家主要的艺术设计项目，发挥了国家级艺术设计研究机构的作用。学院在不同历史阶段提出了‘工艺美术’、‘工业设计’、‘艺术设计’等专业概念，始终引领中国设计艺术的

[1] 郑曙彤：《清华大学美术学院的研究型发展定位》，43页，《装饰》2010年第6期。

发展走向。”^[1]

学院开创者的学术思想及其研究，始终围绕着艺术与设计的学科定位。在中央工艺美术学院的北京光华路旧址校门之上，高悬“衣食住行”的铜质标志（现移至清华园清华大学美术学院A座大厅），它宣示艺术与设计学科的指向：为人民服务——创造生态的合理生活方式。

在开创者的心目中，“工艺美术”代表着现代设计的概念。“工艺美术是艺术和科学的产儿。”^[2]“工艺美术是在生活领域（衣、食、住、行、用）中，以功能为前提，通过物质生产手段的一种美的创造。”^[3]这一点与20世纪50年代新中国建立之初，国家兴办中央工艺美术学院的目的是有着本质区别的。决策者的定位在于传统手工艺的发展与传承，思想还停留于农耕文明的思维定势，而非开创者启发于工业文明的新思路。在那个激情燃烧的岁月，学科与专业的发展泛政治化，由此导致了以庞薰琬为代表的一代学人的悲剧人生。丧失了独立自由的学术精神，导致先进的学术思想被禁锢，以至艺术与设计的观念，被限定在一个狭小的职业领域。

逝去的日子不堪回首。限于历史的原因，当时作为中央工艺美术学院直接上级的国家轻工业部，很难认识到这所学院存在的真实价值，以及国家发展战略的支柱在于产业制造能力和技术研发水平——“设计（DESIGN）”恰恰是其直接的推动力。社会主义的国家机器，具有强大的行政能力，只有通过政府的推进，以国家发展的战略高度定位“设计（DESIGN）”，才能通过顶层规划来实现产业发展的技术创新。但由于种种原因，直到现在我们才开始以50年前建立在工业文明基础之上的理论，来指导今天面向生态文明的艺术与设计。

人类进入21世纪，“环境与发展”的矛盾严峻地摆在全世界人民的面前。“设计（DESIGN）”的理念，已从最初的专业领域扩展到经济与社会的各个层面。定位于消费文化的产品服务设计观念，将转换为定位于生态文化的环境服务设计观念。创新与可持续，成为今天的设计不可或缺的两大内容。全世界所有从事设计与设计教育的业者，都将面临巨大的挑战和机遇，如何应对……

在这样的形势下，出版这样一套主要产生于20世纪，反映中央工艺美术学院开创者艺术与设计思想的文集，其意义与价值不言而喻。

郑曙暘

2010年10月16日于荷清苑

[1] 清华大学美术学院：《清华大学设计艺术学科国际评估自评报告》，2010年。

[2] 田自秉：《工艺美术概论》，2页，上海，知识出版社，1991年版。

[3] 同上，6页。

001 传 略

005 散 论

007 漫画与杂文

015 街头美术

017 我的家

019 鲁迅先生作品中的绘画色彩

022 画家下乡

024 谈“连环图画”——纪念鲁迅先生逝世十一周年

027 向波兰宣传画学习

029 谈“一点”之美

031 巨木赞

032 从头学起

034 回顾历史，为了前进

037 快慰与失悔

038 我画抗战漫画

040 不希望历史“悲剧”重演

041 几点希望

042 建议国家立个法，并成立一个最高的艺术的权力机构

043 我家乡的闾山画会

045 阐旧邦而辅新命

053 民间艺术与工艺美术

055 苏联民间工艺的繁荣

057 民间玩具琐谈

060 民间玩具

062 介绍民间玩具

064 唱片套的艺术

066 提高商品包装装潢设计艺术水平

068 关于动画片《哪吒闹海》的一点感想

070 三看金山农民画

072 秦俑——中国土生土长的雕塑

074 关于年画

- 079 中国壁画今昔
083 河北乡土艺术急待开发
084 漫谈请柬
085 战争年代与解放初期的展示活动
089 喜阅中国四百宝相图
091 工艺美术何愁出路
093 漫谈“民艺”

097 学院教育

- 099 试论装饰艺术
109 全国高等院校工艺美术教学座谈会开幕词
111 工艺美术之根
118 我所偏爱的中国画
134 与人民共和国同步——中央工艺美术学院建院四十周年

139 论中国画

- 141 我与中国画
143 我为什么画长卷
146 中国画创作与评论浅议
148 我为什么画焦墨
151 关于中国画写生
153 守住中国画的底线
157 关于“笔墨等于零”

161 关于“四大家”（齐白石、黄宾虹、毕加索、张光宇）

- 163 试谈齐、黄
165 大匠之门——齐白石
170 全面开展对黄宾虹的研究
174 系统地学习黄宾虹——“中国黄宾虹研究会”第五届年会开幕致辞
177 毕加索
183 张光宇的装饰艺术
186 亚洲的骄傲
189 张光宇艺术研讨会开幕词

- 191 中国漫画的奠基者——张光宇
- 193 艺术批评
-
- 195 李可染的艺术
- 199 东山魁夷的世界
- 201 民族化的油画 现代化的国画
- 203 韩羽的画
- 204 女艺术家——肖惠祥
- 206 袁运生的白描
- 208 李骆公的艺术
- 210 柯明的风格
- 212 看卜籍《天下功夫出少林》长卷有感
- 214 装饰艺术家连维云
- 216 亚妮的画
- 218 书法与工艺结合——可喜的新尝试
- 220 赵卫——其人其画
- 222 默默耕耘的国画巨匠——朱屺瞻
- 225 卫天霖先生与油画民族化
- 227 王森然先生与长安画派
- 229 岳景融的变形来源
- 230 我所知道的潘玉良
- 232 梁任生与民间艺术
- 234 中国漆画与漆画家李鸿印
- 236 可贵的探索
- 238 长安画派与后起之秀——略谈赵振川
- 240 一条艰难的路——试谈宋国琦焦墨花鸟画
- 242 不失赤子之心——写给黄苗子、郁风书画展
- 244 姜宝林笔墨展观后
- 245 宝林六十转甲子
- 246 我看韩美林的雕塑
- 247 潘天寿其人其艺与定位
- 250 王愨山艺术展前言
- 251 汪稼华笔墨序

252 谈张森现代国画

253 看展话艺

- 255 来自民间——看过罗马尼亚民间艺术展览会后
258 瑰丽的民间艺术——记阿尔巴尼亚民间艺术展览
260 雕刻的装饰性——看印尼木雕而想到的
262 介绍印度尼西亚画展
264 木偶戏皮影戏展览会介绍
267 贺“河山如画”在京展出成功——展出前座谈会上的发言
269 中国山水画的丰收
271 看紫禁城陶艺展

273 序言跋语

- 275 《民间剪纸选》序言
277 《叶浅予作品选集》序
279 装饰艺术家张正宇
281 陆俨少山水画
283 关于小石的书
285 《张淑敏彩塑艺术》代序
287 “香港大一学院艺术设计交流展览”前言
289 《中国蜡染艺术》序言
292 《周氏兄弟的岩画艺术——花山》序
293 一个赞赏者的话——为《民间玩具》出版而写
295 吴冠中——从哪里来，到哪里去？
297 《水泊梁山英雄谱》序
299 《郑于鹤彩塑集》前言
301 《刘晖画册》序
302 《被迫谈艺录》前言
303 祝桃花坞木版年画成书
305 贺中国风俗画成书
306 《现代美术作品选》前言
308 《湖南民间美术全集》总序
311 寻 根

- 313 “ ’93张仃山水画展” 前言
 314 《张仃谈艺录》赘语
 315 《中国壁画》发刊词
 317 新中国的“邮票艺术”
 318 《画外话》自序
 319 蓝白之道——《中国蓝印花布纹样大全》序
 321 《它山画语》自序

323 访谈录

- 325 谈新文人画
 327 我与工艺美术
 342 《画外话》问答
 352 阅世愈深 艺事愈简
 359 我不作画了

361 附 录

- 363 能否参透——写于张仃病重时（灰娃诗歌）
 366 理召先生在张仃先生追思会上的讲话

369 年 表

397 著述目录

404 跋

405 编后记

传略

张仃（1917—2010），1917年农历五月十九出生于辽宁省北镇县医巫闾山下周屯，祖籍为邻近的黑山县芳山镇，原名为贯（冠）成，字豁然。

1932年考上北平美术专科学校国画系，研习中国画之余兼作漫画。1934年筹建北平左翼美术家联盟。1937年参加抗日漫画宣传队，代表全国漫画界抗敌协会到西安筹建西北分会，这一时期创作了《日寇空袭平民区域的赐予》、《战争病患者的末日》、《收复失土》等重要漫画作品。

20世纪30年代，张仃先生用水陆画的形式画了漫画《地狱变相》，他回忆说：“这个形式的漫画在北京的一个漫画展览会上，人们很认可，用民间形式，画现代生活。”在《漫画与杂文》中，张仃论述了漫画的讽刺特性，他认为夸张和变形是漫画的两件法宝。他视漫画为“割病疗毒”的工具，用这把工具，以“认真、严谨、负责，以深湛的爱与同情，和最高的‘人道主义’，从事神圣的业务”。张仃把漫画看做“最好的投枪”，期冀自己像鲁迅笔下“这样的战士”，能有效使用这种投枪。从这个意义上来说，张仃先生的漫画创作和有关漫画的阐述将自己幻化成了一名正义而战的革命志士，并且，其多数漫画创作与发生在20世纪中国的重大历史事件等背景相关。

1938年秋，到延安，经毛泽东着周扬安排在延安鲁迅艺术学院美术系任教。1942年参加延安文艺座谈会。在延安时期，为配合时局的需要，主要从事宣传画、舞台美术和大生产运动展示设计。1946年随军到张家口，任晋察冀华北联合大学美术系平、津学生班班主任。在哈尔滨，任《东北漫画》、《东北画报》、《农民画刊》等刊物主编，从事年画、招贴画创作。

新中国成立，张仃先生负责完成一系列新中国形象设计工作，包括：参与中国人民政治协商会议会徽设计；为怀仁堂大门和新华门大门作整体设计；参与中国人民政治协商会议会场美术设计工作、天安门广场大会会场设计；设计第一届全国政协会议纪念邮票及开国大典纪念邮票；与张光宇、周令钊等人为主的中央美术学院实用系和由梁思成、林徽因主持的清华大学营建系共同设计、集体完成国徽设计等。作为国徽设计的主要参与者，张仃在他所附的《设计人意见书》中曾十分清晰地表述了国徽设计过程中关于主题处理、写实手法、承继美术历史传统和色彩运用等实际创作思路，尤其提到国徽作为特殊设计作品在适应“一经高悬”时的视觉冲击力。他活跃在设计战线的前沿，并亲自承担了若干大大小小的设计任务。1979年首都机场大型壁画群落

成，证明了张仃先生作为一个设计师在壁画领域的重大影响力，此后，他完成的地铁壁画、饭店大厦壁画等等，更加强了他介入公共艺术的力度。

好的设计来自好的设计家，张仃眼中的设计家是“要善于出点子，想办法”的人。他主张“科学和艺术是一致的”。他强调设计的民族性，他认为设计是与心理学、物理学、经济学、美学等相关联的，需要对设计进行学术课题研究。

20世纪50年代，张仃先生多次担任总设计师，主持设计的对外展览主要有：1951年德国莱比锡博览会中国馆、捷克布拉格博览会中国馆、波兰华沙“新中国博览会”，1953年苏联莫斯科“中华人民共和国工农业展览会”、莱比锡博览会中国馆，1954年莱比锡博览会中国馆，1956年法国巴黎国际博览会中国馆、奥地利维也纳国际博览会中国馆，1959年意大利“近百年中国画展”等。

张仃先生偏爱民族、民间艺术。他推崇黄宾虹，遵循黄宾虹的治学思想和治艺理念甚至审美经验，他认同并张扬“师古人心，不师古人迹”的艺术观念，这一观念最直接也最持久地贯彻在他的水墨写生和创作过程中。他借用俗语“一方水土养一方人”来强调笔墨的文化归属，他所理解的笔墨是关系到何谓“中国”的笔墨，由此涉及到的线条、笔性以及由笔墨构筑的理想国度必须以“守住底线”的姿态得到重新确认。“关于中国画写生”，张仃先生重申了黄宾虹作为榜样的意义，以及1954年他与李可染、罗铭三人结伴南行开创对景写生的示范作用。张仃先生一系列有关中国画创作、评论的基本立场和评价标准，即艺术来源于生活又高于生活的观点，一以贯之地出现在他的发言稿或对他人的评述中。

“雅俗之辩”不仅影响了张仃先生对中国画审美及价值取向等若干问题的思考和应对策略，也密切了他方方面面的艺术实践。他用实证、比较、推论来建构“民艺”的叙事逻辑。对林林总总如年画、农民画、风俗画、彩塑、蜡染、刺绣等等存活于底层的民间手艺活，表现出守护之情。

在工艺美术阵营，张仃先生以既官方又民间、既学院又在野的身份影响着中国工艺美术的民族发展之路。筹建工艺美术学院之初，他在教改方案中就提议请民间艺人来学校“授徒”教学，对工艺美术教育，他主张立足于民族、民间。这种观点在20世纪50年代尤其有很强的针对性，与之相关的是他对于课程设置、教学内容，壁画专业的创办，陶瓷系、染织系国画课的开设等等办学思路的确立与实践。

自延安鲁艺开始，张仃先生倾心艺术教育事业长达半个多世纪：1949年与胡一川、王朝闻、罗工柳、王式廓组成五人接管小组，接管旧国立北平艺专；1950年中央美术学院建立，任实用美术系主任、教授兼中央美术学院美术供应社社长；1955年参与中央工艺美术学院筹建工作；1957年由中央美术学院调入中央工艺美术学院，是年10月至1966年6月，与陈叔亮、雷圭元等一起担任副院长，主管教学；

“文革”后复任第一副院长；1979年5月至1983年4月，任中央工艺美术学院院长；1999年，复出担任清华大学美术学院绘画系第一工作室博士生导师。

张仃先生曾任中国美术家协会书记处书记、常务理事、壁画艺委会主任、中国文学艺术界联合会全国委员会委员、国务院学位委员会学科评议组召集人、文化部艺术委员会委员、原中国画研究院院务委员、中国工艺美术学会副理事长、中国黄宾虹研究会会长等职。张仃先生多次举办过大型个人作品展。除大量漫画和设计作品，张仃先生在各个时期有不同创作面貌的呈现。代表作有动画片《哪吒闹海》以及首都机场同名壁画、《长城万里图》、《巨木赞》、《座岩口晨光》、《云横马蹄寺》等。并著述《被迫谈艺录》、《张仃谈艺录》、《它山画语》等，出版《张仃水墨山水写生》、《张仃山水》、《大山之子》、《张仃漫画》、《张仃画室》等作品集。

张仃先生在《我为什么画焦墨》一文中坦言：“我年近花甲之时……纯以焦墨写生，犹如对自然‘描红’，练眼、练手、练心。”张仃期望用有极大局限性的焦墨，通过将局限性转换为某种优越性来完成心、手、眼的合一，合一的目的是追求如“干裂秋风，润含春雨”的图绘境界。

焦墨画是张仃先生继漫画、实用美术、艺术设计、展示设计、舞台美术、动画电影、装饰绘画、壁画、水墨、书法之后的重要艺术实践与创作轨迹。



野有餓殍，1937年。



驗屍記，1937年。

—
散
论
—

漫画与杂文

本是同根生

我们这世纪的风头人物希特勒，对于漫画也有过批评，他说“漫画是犹太人的艺术”，理由是漫画不敢正面挑战，拐弯抹角地讽刺人。是了，漫画家们不算英雄，并不因为他的煽动就打赤膊上阵，偏偏拐弯抹角冷不防刺人一下。

一切妨碍希特勒的“奋斗”和“英雄的尊严”的艺术、科学都是“犹太人”的，漫画当然不能例外了。日耳曼人中居然也出了个“民族叛逆”的漫画家格罗斯（Grose），竟家丑外扬，把纳粹德国，不愿意给人看的一面，偏偏揭露出来给全世界。有些非犹太，也非日耳曼的英美苏，只要稍具正义感的漫画家们，对这位英雄的事业，都不很拥护，且对他的“英雄的尊严”也都很失敬，譬如希特勒的“威严英武”的一面，常常为漫画家的笔所漏掉，却偏着意描写那些：人参式的头发，卓别林式的短须，血污的两手，结果，变成小开式的刽子手了。——近年来，这样的画像倘若收集起来，一定可以成立一个规模不算太小的“陈列馆”。——所以他觉得漫画可恶，更使他觉得可恶的，大半还是第一次欧战的教训：荷兰漫画家莱美凯司，无情地攻击德皇，对于联盟军的帮助，比千万大军还有力；因为漫画在宣传战线上，不比言语一定要靠翻译，无论哪国人，甚至文盲，也都可以看懂。

漫画大概不是“犹太人的艺术”，看美术史，古代各民族都已有这种艺术的萌芽。虽然许多漫画家，认为漫画始祖是陀密埃（Honoré Daumier），但往更早考查，虽在古代埃及，也留戏画残片，希腊、罗马时代的壁画雕刻里，漫画趣味的东西也很多，就像中国的《流民图》、《鬼趣图》之类，也都很接近漫画的。

Caricature这字是起源于意大利，从17世纪英国才开始使用，到中世纪，这“漫画趣味”则更加旺盛了。据史家们说：当时德国就已有很多讽刺社会的“漫画文学”了，再后到19世纪英国的狄更斯、俄国的果戈理等人，产生了登峰造极的伟构。漫画方面，克洛克襄克（George Coakshank）、斐尔美伊（Philmay）、陀密埃诸大师，先后辈出。

想划清漫画和讽刺文学的历史界限，不很容易，而且也徒劳无益。

“以笑叱正世态”——这是对于漫画和讽刺文学最本质的解释，这种精神借绘画表现就是漫画，借文学表现，就是讽刺文学，如想说明发展历史，我们可以这样说：人类了解了笑，才有笑的艺术发生。人类笑得愈深刻，笑的艺术也愈发展。