

张光宇  
艺术研究  
上编



# 追尋張光宇

唐薇 黄大刚 著

生活·讀書·新知 三联书店

国家社会科学基金艺术学项目



张光宇  
艺术研究  
上编

生活·读书·新知三联书店

# 追寻张光宇

唐薇 黄大刚 著

生活·读书·新知 三联书店

Copyright © 2015 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

### 图书在版编目 (CIP) 数据

张光宇艺术研究 (上编): 追寻张光宇 / 唐薇, 黄大刚著. — 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015.10  
ISBN 978-7-108-05214-8

I. ①张… II. ①唐… ②黄… III. ①张光宇 (1900 ~ 1965) — 生平事迹  
②张光宇 (1900 ~ 1965) — 艺术评论 IV. ① K825.7 ② J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 008464 号

责任编辑 吴彬

装帧设计 蔡立国

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2015 年 10 月北京第 1 版

2015 年 10 月北京第 1 次印刷

开 本 720 毫米 × 1020 毫米 1/16 印张 50.75

字 数 550 千字 图 400 幅

印 数 0,001-3,000 册

定 价 385.00 元

(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

# 序言 张光宇

陈丹青

张光宇先生逝世，到明年，将达半个世纪了。百年中国新美术运动诸位开山人物，大抵名重至今，隔代的影响，也还可寻，其中，不应遗忘而久被遗忘，早该研究而乏人问津者，是张光宇先生。

远自新中国成立初期，就近三十余年，中国现代美术史的专著专文，版本不可谓不多，分类不可谓不细，而各路史家笔下，鲜见提及张光宇先生，甚或没有他的名字。

工艺美术界诸老如张仃、祝大年、庞薰琹、黄永玉、叶浅予、袁运甫……固然对光宇先生礼敬有加，公推为前驱、师尊、大兄长；工艺美术专史，也还见光宇先生的若干记载。惜乎以上群体历来所属的那么一项“类”，越六十多年，仍好比国中美术架构的“侧室”，史论叙述的“偏旁”。

盖“工艺美术”一词，似是而非，似大而小，相对所谓“国画”、“油画”、“雕刻”，长期附丽于所谓高雅美术之“化外”。光宇先生的美学实践——市民杂志、商业广告、书刊装帧、影视动漫等——因此而不能得到准确的认知。遗忘张光宇，非仅轻忽个人的成就，而是对百年新兴美术的一大脉络、一大功能，失之偏见，或竟置若罔闻。

二十世纪五十年代，光宇先生北上就任教授，如龙之离海，无以弄潮，惜乎久病而早逝；而外界的变化，整个颠覆了他早年驰骋的文化空间，他成就的种种业绩，在日后“工艺美术”系统中，持续变质、贬值、委顿、受限，其中的若干项目，变相取消。工艺美术的教育及其功能，则先后沦为宣传的、技术的、平庸的、低端的行业。

失去上海的张光宇先生，失去张光宇及其同僚的上海——二十世纪二三十年代那个全新的、自由的、与现代世界传播文化相呼应的上海——相偕消殒。此后数十年，上海成为封闭性城市，自外于世界性视野，经光宇先生培植拙育的现代美术文脉，均告荡然。

二十世纪八十年代，工艺美术精英起衰振弊，以机场壁画破局，带动“后文革”整个美术界的再出发，并迅速接通世界讯息，大规模拓展公共美术领域，论机遇、论条件，实属百年未见的有为空间，而论创作与精神的自主、自由、自在，则今日表象繁荣的商业美术——而非所谓工艺美术——仍未超越光宇先生所曾点染的上海时期，也难比拟当年上海滩所见证的张光宇时代。

评断光宇先生，难在归类，归类之难，难在称谓。半世纪来，美术界流行着种种似是而非的词语，以之分主次，以之行褒贬。

二十世纪五十年代，光宇先生及其同僚被称为“工艺美术家”，原属不伦之称；民国时期，光宇先生在上海所染指而影响的项目，委实太多，单取一端，以“工艺美术”一词予以定义，是小看了光宇先生，也小看了当年的上海文化。

光宇先生是装饰艺术家？广告、海报、书籍装帧、杂志美编，并身兼策划与市场发行，光宇先生出道之初，便展开现代美术门类的多功能实践。所谓装饰艺术之于光宇先生，并非止于平面纸媒，举凡现代实用美术如家私、器物、用品、商标、包装、版面，均在其列。

光宇先生是动画画家？早在民国时期，光宇先生即有志于电影动画而未竟其志。仅以留存的《西游记》稿本看，其想象力（包括造型设计）便已望见今之美加澳诸国的全息动漫远景。

光宇先生是连环画家与插图家？那是迥然独异的图画，不可视为日后职业画手的插图与连环画，而近于毕加索、马蒂斯当年为波德莱尔与梅里美诗集之所作，他的《林冲》系列，活用立体主义原理，切割构图，又提炼明清木版画的图式，为连环画史所仅见。

光宇先生是漫画家？诚然。漫画贯穿了他的早期中期创作生涯，是民族的、大众的、进步的（他的声援抗战的作品，直追当时欧美同盟国同类宣传的观念与水准），也是民间的、诗性的、游戏的（他笔下的市民的活泼、农夫的野趣、村姑的性感，可能是中国现代美术小品中最为可喜的奇葩，二十世纪五十年代遭禁绝，被完全遗忘，与之同期活跃于沪上的万籁鸣、陆志庠等，也被悉数遗忘）。

光宇先生的绘画“基础”如何？他的素描与水彩画，质朴、平正、清新。不知是在怎样的闲暇时刻，他放下无所不及的变形能量，成为中规中矩的写生画家，其功力与品质绝不在当年留欧名家之下，他的白描人物画尤在同期新国画高手之上，所谓“纯画家”的手段教养，光宇先生当之无愧。

“毕加索加城隍庙”——抑或“城隍庙加毕加索”——是高度概括光宇先生的传神之语，此语指向明清民间美术与欧洲现代主义资源，二者相加，民国新上海的文化，灿然可见——光宇先生何以重要？他究竟是哪一类“艺术家”？我们需要更宏大的视角，更确切的词语。倘若百年新美术的主干被粗分为西画（包括雕刻）与国画两端——日后虽次第分化出所谓“当代艺术”或“水墨实验”——当初光宇先生所开创的类项与局面，适可鼎足而三。

这是国画西画之外的“第三条”路向吗？什么路向？准确而概要的诠释，仍遭遇词语之难。“工艺美术”、“实用美术”，可以是行业的泛称，针对光宇先生，则是致命的消解；“大美术”之说，指称过于宽泛；“公共美术”之说，功能具体了，位置也高，惜乎仍属“曲说”，揆诸光宇先生当年上海事业的真价值，尚欠点破而说穿。

评断光宇先生，绕来绕去，迄今难脱以上词语，而一词之别、一词之失，可以是历史的勃兴，也可以是历史的悬案。

西欧二十世纪“现代艺术”的种种演变与破局，并非仅指绘画的美学层面，更在重新定义“艺术”，借以拓展新的功能，功能所指，对应西欧诸国“一战”前后日渐抬头的民主意识与世俗需求，其首要，旨在创建现代都市的新文化。

譬如海报插画一端，劳特莱克、蓬纳尔、毕加索、马蒂斯，均曾染指，与当时的先锋戏剧和早期实验电影人，合作无间，是巴黎进入现代生活的见证。日后本雅明撰文解析巴黎的游荡空间，即是初期前卫艺术家搅动一时的商业美术。

同期，更前卫的一支自称“业余画家”，如毕卡比亚，其图式时与海报无间；杜尚，原事插图，也画油画，之后是西方第一位弃绝绘画的大人物。达达群体标举“反绘画”观念，引入多种材料，如钢铁、玻璃、影像、唱片、播音、书籍……发表场所常在酒吧、工厂、商店、仓库，颠覆了传统展示空间。“二战”后美国兴起前卫艺术运动，莫不得益于这场提前革命。

二十世纪初的苏俄政权（包括部分东欧国家）一度裹挟前卫艺术，是欧陆现代艺术另一极，参与者身份驳杂：塔特林是建筑家，马列维奇和马也可夫斯基是苏共党员，早期革命宣传画作者均为左翼。同期德国的表现主义主角率半画过先锋戏剧海报，不消说，德国的包豪斯学院，捷克人开启的 Art Deco，均为奠定欧陆现代艺术的要项。

民主时代的世俗景观必寻找新的视觉符号，无可选择地，这符号来自商业广告，而传统的商业艺术，随之刷新。六十年代英美催生普普艺术，是为新纪元：高

雅艺术与商业艺术的传统鸿沟，既告撤除，也称弥合，早期现代主义残余的“画家”意识，被安迪·沃霍尔（Andy Warhol，他也是商业插图画家出身）打破，李青斯坦（Roy Lichtenstein）、罗森伯格（Robert Rauschenberg）、贾斯伯·琼斯（Jasp Johns），均取材美国画报与商业产品。

此后三十多年，商业艺术的种种门类——时尚、工艺、建筑、平面设计、摄影、影视、动漫——相率植入后现代艺术版图：不是为高雅艺术所接纳，而是反过来，重新塑造了当代雅文化景观。今天，一个自外于商业时尚的当代艺术，是不可思议的，所谓“实验艺术”为商业美术输送观念的时代，早经过去，各路观念艺术家在商业时尚美术中汲取灵感与刺激，成为新的时尚。

过去五十年的重要艺术家充斥空间设计与平面设计、摄影、影视、卡通制作、出版。后现代艺术的另一标志，是美术馆功能转换与全方位介入：八十年代迄今，欧美重要现代美术馆相率设立时尚专馆、设计专馆、影像专馆。艺术，再也不是画家雕刻家的专属，而是以任何媒介经由市场而表达创意的人。

艺术教育随之变异。中国画家对“纯绘画”、“纯艺术”在欧美学院的日益萎缩，备感失落（巴黎美术学院二十世纪九十年代撤除最后一个传统画室），乃因我们的宿见滞限于“纯绘画”，不愿看见绘画的周围发生了什么，不懂得什么是真正的“现代”，一如我们近乎无知地掠过光宇先生的世界，刻意搜索“纯艺术”——“纯艺术”，倨傲陈腐之词，一个当代艺术莫须有的幻象。

欧美百年现代艺术的演化，成因固不止一端，趋势则一，即雅界与俗界、艺术与商业、绘画与非绘画，早已不存泾渭之别、高下之争——若分高下，端看有无天才——中国百年新美术的一动一静，无非为西风所波及，本土的所谓当代艺术今也总算粗呈表象的多元，然而略看域外和本土，对照之下，评价光宇先生的难，便有答案在——

要之：一部现代艺术史，“纯绘画”是被恰当边缘的过程；在中国，则仍然是长期凝固而无度扩张的美学；欧美现当代艺术的一变再变，其内里，或可探讨学理，其明面，则是现代文明的水到渠成，以市场为资源，引社会共参与；在中国，则一面仍为粉饰所用，一面，是画家的各自取利：近三十年的美术繁荣，是学院、画家与高端市场的繁荣，半个多世纪号称“为人民服务”，今日局面，仍如王朔所言：“老百姓这一块，没有美术。”

是故，明了现代艺术的变异，光宇先生的真价值，于是顺理成章；碍于中国的现状，则光宇先生的被湮没，也便顺理成章。

为什么呢？在中国，仅“工艺美术”一词即可辱没轻忽光宇先生——喜爱光宇先生的少数，也视其为卓越的动漫或装饰画家——光宇先生画过什么油画大创作？没有；他的水墨贡献是什么？也没有——这在中国可是到了顶的标准啊，倘若没有，光宇先生凭什么重要？

此即词语——亦即观念——的冤案，经数十年朗朗上口，显示一件事：我们不了解何为“现代”，我们尚未进入“现代”。

然而我们有本土油画的祖宗（客气的评价：几代油画至今不曾走出十九世纪），有许多“一级国画画师”（不必客气了：全部相加，岂可与宋元明清项背而望）——真的现代艺术，真的前卫，有过吗？有过，但视而不见，那就是光宇先生八十多年前做的事。

光宇先生出道，适在上海成长为远东第一现代都市的当口。他十五岁去新舞台剧场学画布景，十八岁入《世界画报》学画插图，二十岁在南洋烟草公司做广告，之后，自办画报，偏向左翼——左翼，即当年的先锋文化——二十七岁，光宇先生进入英美烟草公司从事商业美术——此即光宇先生与新上海的共生关系。相较当年留洋前辈与十九世纪的关系，新国画家与古典传统的关系，光宇先生的道路，先已构成“现代”。倘若他出洋学油画或志在国画，反倒与“现代”无缘，而那时的上海，同步追摹巴黎、伦敦、布拉格、纽约的摩登行业——所谓“欧风美雨”，此之谓也——故此光宇先生一步抵达“现代”，不靠学问与资讯，而是地利与天时。

他不必知道当时的杜尚、日后的沃霍尔也是画插图出身，他也不必出洋，亲临现代艺术的前线。民间美术资源之于光宇先生，也并非依傍民族文化立场，而是市场的需求：他为京剧操弄机关布景，如梅兰芳一样，须把旧京剧带入新舞台，吸引视听；他设计海报必要多方采撷传统符号，以便当时的市民喜见而认同。一个清末民初在江南长大的孩子，“城隍庙”美学自是源头活水，不请自来。

故而光宇先生的谋生学艺、自办媒体，初始即凭遇山开路的泼辣、活色生香的直觉，与张元济、王云五一样，光宇先生也是中国现代纸媒与出版业的前驱。清末民初，尤其二十世纪三十年代的上海，视觉资讯与英美欧陆同步，前年“百雅轩”展示光宇先生设计出版的大量书籍、杂志、海报、题图、包装、礼品……与今日纽约现代美术馆收藏的早期先锋设计，如出一辙——他不是在学习西洋（与留洋一辈相比），他不是要做逆子（与新国画前辈相比），他是上海滩头的弄潮儿，潮头所向，



潮头所及，总有创意在——他的创意，就是当年商业美术的潮。

其时上海如何摩登，上海未必自觉。《良友》的创刊，比美国《生活》杂志早了十年，上海是好莱坞文化的东亚码头，当年东京人要看应时的片子，须到上海；三十年代光宇先生的左右逢源，他也未必自觉——那是顶好的创作状态——他以自己的摄影肖像连排并置，不过是看了美国画报，自己玩玩，无意间比安迪·沃霍尔的图像并置早了二十多年；他弄动漫时，正值美国华纳·迪士尼帝国的草创期，美国卡通自出好画手，但哪有光宇先生多面，样样出色。日本的动漫业算出得早，到宫崎骏，也比光宇先生晚了三四十年。宫崎骏自有他的天时地利，而论花样百出且门类之广，也不及光宇先生的全能之才。

而光宇先生到底不及迪士尼与宫崎骏。他前卫得太早，上海的黄金岁月又嫌太短，及后八年抗战、四年内战，虽光宇先生创作不辍，究竟身处乱世；五十年代后，出版自主、创作自由，成昨日之事。论地位，光宇先生当教授，属明升暗降，论事业，则属明褒而实贬。此后他弄了壁画，还为动画片做准备，但和上海时期比，滋味自己知道。当时所有民国名流大抵自保，就此萎谢，不再有重要的作为。

张光宇先生的现代性、前卫性，已如上述。但光宇先生的真价值、真贡献，一语道破，应在中国现代商业美术。

然而“商业美术”一词，在中国美术积重难返的陈旧观念下，仍难奏效，甚或犯忌，即便工艺美术界内部，怕也不易接受以“商业美术”定义张光宇先生。是故，光宇先生的冤案非仅在他个人，而在整个商业美术——在未能寻获更为妥帖、更便于接受的词语之前，以下陈述，仍用“商业美术”一词。

中国人，原极擅经商，而儒文化从来贬抑“商”字（迟至民国，钱穆即曾以“为富不仁”一词概括《资本论》的要义）。国有化体制建立后，民商遭遇史无前例的禁止，其是非，今已无须辩难——眼前国家崛起，说是改革也罢，市场经济也罢，近三十年波澜，无非是为商业正名。

民国上海的发迹，起于殖民。殖民，乃有中国商业的现代化，现代商业美术，于焉诞生。五十年代后，“商业美术”一词偃息，代以行政化词语“工艺美术”，回避“商业”二字，沿用至今，出语即在下风，是故对光宇先生再做如何高明的评价，仍是永难出头——再俗再滥的国画油画，一词之别，即告风雅——此何以眼下的商业美术与世界观念难以接通，而各地商业美术与张光宇时代，判然有别。

要之，商业美术，亟待正名。

今日的广告业、时尚业、出版业、日用器物设计、奢侈品设计、室内或环境设计，乃至城市规划设计等，统统归属“商业美术”，改革开放后，出“大美术”之说，实指此意，“实用美术”说，尤指此意；“实用”者何？需求与市场而已，唯不便说破。故而“商业”已经正名，“商业美术”之在美术界，仍归贬义词。

于是有大悖论。目前中国的商业美术，论商机，自古无有；论市场，羨煞欧美；论规模，远胜当年的上海；论技术与设备，不让先进国家；论教育，全国学院增设空前数量的相关科系；论人才，则年年毕业的商业美术生，成千上万——这都是中国现代化转型的福音，更是商业美术的正能量，而“商业美术”之在美术界，仍归贬义。

商业美术的真功能，实指最大范围的全民“美育”。欧美现当代艺术的大趋势，即与商业美术无间，惠及全社会审美景观——此一景观，曾在民国上海短暂实现，虽是半自觉的（因当时的文化转型尚在初级阶段），却是天然的（因上海的西化与明清世俗与民间传统，两不相隔）。商业美术兴盛之地、兴盛之时，社会大众必得分享：光宇先生的大市场与受益者，是千千万万青少年及平民家庭。此所以上海最美观最摩登的时光，迄今难以超越。没有蓬勃清新的商业美术，民国上海不可想象。三十年代鲁迅倡导的左翼木刻，号称普罗美术，真的大众艺术，真的市民艺术，其实是被抹杀被遗忘的张光宇时代。

而今商业美术不得正名，唯服务商家，只有市场的份：这样的社会，摩登不起来，更难成熟。今之京沪到处高端时尚广告，而平民尤显其土；时尚杂志不可谓不多，没有一份市民争看的《良友》；遍数当今商业美术的品牌与名家，其实难符，略可看者，或进口，或盗版，良性模仿，恶性挪用而已。铺天盖地的书刊，则豪华版过度设计，平装版不堪一顾，比之民国三十年代的水准，技术大幅度进步，美学大幅度退步——暴富的中国丧失审美，已是有目共睹，同期，却又是商业美术大兴、市场需求暴增之际，于是有大悖论。

未经正名的行业，难有活力，难出大人才。故中国的稀奇之事，是身价亿万的广告人、设计人，依然在纯艺术家面前，诚心自卑。相比欧美同类，中国的雅艺术，对商业美术无知无能，对社会的审美，了无贡献：那是弄雅成俗的圈子，而昔年光宇先生手到之处，在在弄俗成雅。一个雅俗错置、雅俗不辨的美术界，唯见触目的乖张而平庸。商业美术得尽天时而无地利，没有一座城市形成民国上海的大美学，今日上海的经济飞升而文艺没落，是有地利而欠人和，商业美术家何止旧上海百千倍，然而没有张光宇那样的人。

凡事必有正负的对应：商业美术平庸而被动，雅艺术、当代艺术，也必被动而平庸。高明者如蔡国强或艾未未（二位均是舞台美术出身），施展空间多在域外；境内当代艺术佼佼者纵有种种热闹，顺不到商业美术的大市场，起不到商业美术的大功用，商业美术，亦必滞后而不前——除了光宇先生的上海时期。

光宇先生的艺术，其实过时了，一如欧美日本“一战”、“二战”前后的商业美学，都过时了：人家过时，因不断跟来新的“时”，我们这里过时，是为断层。今日的商业美术只作客户之想，行业再庞大、条件再优异，终究没有魂灵。这样的商业美术，何曾梦见张光宇自主其事、自得其乐的社会理想——光宇先生是中国漫画业前驱，此后的中国却不出迪士尼和宫崎骏；光宇先生念兹在兹的动画片，结果花木兰大熊猫之类，给北美的团队弄出来，中国孩子都爱看。

这是大问题，这是大荒谬——中国的孩子十九迷恋日本、美国的卡通画、卡通片，孩子不晓得中国有过张光宇，如今等于没有；沪上曾经鲜蹦活跳的商业美术，如今也只剩美术界唯利是图的商业化，而不见优异新创的商业美术——这是大荒谬，这是大问题。

鉴往知今，鉴今而知往，光宇先生不该再被视为伟大的装饰画家。要之，中国商业美术的正名之途，首在为光宇先生追加商业美术之名，而中国商业美术的提升之道，难在如光宇先生那般，弄俗成雅，弄雅而济俗。光宇先生何以做到？光宇先生在怎样的时代，能够做到？今唐薇女史、黄大刚先生写成皇皇巨著《追寻张光宇》，是半个世纪以来为张光宇正声的第一部。“商业美术”或许不是该书的鲜明主题，然细读全篇，呼之欲出。

这是一册向张光宇生平的致敬之作，本文所及，不及此书万一，唯向唐薇女史、黄大刚先生积十数载的工作，聊致敬意，唯愿当代有志于商业美术的人士，阅读这本书。

2014年6月14日写于北京

# 前言

2012年，美术界发生了一件有些特别的事。从4月至11月的八个月中，北京先后举办了三个“张光宇艺术展”。

百雅轩 798 艺术中心：《张光宇艺术回顾展》，4月1日—5月10日。

清华大学美术馆：《北京国际设计周张光宇设计艺术特展》，9月29日—10月12日。

北京画院美术馆：《民间·情歌——回眸张光宇艺术》，10月31日—11月19日。

三个展览各以独特的角度和作品展示张光宇的艺术和学术。

在中国美术历史的长河中，张光宇是一位独特的艺术家。这里没有仅仅称他为美术家。因为他太独特：

称他为美术家是不够的，

称他为漫画家是不够的，

称他为设计家是不够的，

称他为出版家是不够的，

称他为装饰艺术家是不够的，

称他为电影美术家是不够的，

称他为书籍艺术家是不够的，

称他为社会活动家、现代美术推广人……似乎都是不够的。

他确是一位美术家：他曾是二十世纪二十年代著名画会天马会、晨光会以及天化艺术会初创期的会员，他是第一个美术家与摄影家联合创办的美术摄影学会、中国第一个漫画会的创办者之一，他是新中国成立后中国美术家协会最早的理事会理事。他的作品多次参加全国重要美术作品展览。1957年中国美协为他举办《西游漫

记》公开展，这已是五十五年前的事了。

他确是一位漫画家：十八岁发表“谐画”，1920年起经常发表社会题材漫画，1926年和友人丁悚、黄文农、王敦庆、叶浅予等组织漫画会的活动，大量创作、发表漫画作品，从二十世纪二十年代末至三十年代初，他创作了《登场人物》、《膝下图》、《吞款图》等一系列漫画，他所独创的简明、生动、严谨、朴正的漫画装饰风格，使现代中国漫画达到艺术的新高度，引起社会极大关注。1936年，他的重要漫画作品结集为《光宇讽刺集》。日本侵华上海沦陷后，他避居香港，在香港又和漫画同道掀起漫画高潮。在此后避乱逃难的日子里，他的漫画创作从未中断，为《广西日报》、《华侨日报》、《救亡日报》、《华商报》、《星岛日报》等长期供稿或开办漫画专栏。他最为人称道的漫画长篇是1945年创作的神话题材彩色漫画《西游漫记》，还有1947年在香港报纸连载的漫画系列《朱八戒漫游香港记》。

他确是一位设计家：二十年代他在自己编辑的刊物中开辟近代工艺美术研究专栏，以此为基础撰写了《近代工艺美术》（于1932年出版，为中国第一本关于现代设计的著作）。1929年他还与友人江小鹣、邵洵美、万籟天等组织成立中国第一个“工艺美术合作社”，“供应各界工艺美术事业之委托……自设工厂，延聘学识经验丰富之技师主持工程”，主要业务涉及绘画、建筑、装饰、雕塑、木器、铸金六个门类。他一生设计的产品和文化产品数不胜数，除《近代工艺美术》中辑有他的一批设计图稿、照片外，最新和唯一的个人设计作品选集《张光宇集·现代设计》于2012年由人民美术出版社出版，这本画册集中了他一生设计的主要线索及作品。

他确是一位电影和舞台美术家：二十年代，他多次撰写电影美术方面的评论并参加中国早期电影的美术工作，如中国第一部古装“大片”，三国题材电影《美人计》。四十年代初期在重庆，后期在香港，他先后参加多部电影的美术工作，如《风雪夜归人》、《风雨江南》、《芦花翻白燕子飞》、《春之梦》、《新天方夜谭》、《莫负青春》，五十年代在上海、北京，他应数家电影厂、剧团之邀，做电影和艺术方面的顾问或设计工作，其中有《和平鸽》（舞剧）、《梅兰芳的舞台艺术》（京剧）、《荒山泪》（京剧）、《梁山伯与祝英台》（越剧）、《牛郎织女》（评剧）、《屈原》（话剧）等。美术电影《大闹天宫》的设计工作是他的收官之作，为中国动画片、为“中国学派”赢得国际声誉。

他确是一位书籍艺术家：不说从1918年起，他所设计的数不清的杂志封面、图书封面，仅系列作品就可以举出《新诗库》系列、《林冲》、《武松》、《费宫人》绘本、《水泊梁山英雄谱》、《金瓶梅人物论》、《杜甫传》、《儒林外史》以及《神笔马

良》、《孔雀姑娘》和《民间故事》系列，著名的《民间情歌》、《新民歌》系列也在其中。

他确是一位装饰艺术家：他的壁画创作，从三十年代起即开现代中国壁画艺术风气之先；在西风东渐前期，他自觉探索开辟了一条文化传承、吸收、创造的新路，尝试“新中国画”的创作——后来被称之为装饰风格的绘画、漫画、插画以及用于建筑的图案、壁画等。1979年，中国壁画运动在北京兴起，其中仍然可见他的影响。

他确是一位出版家：二十世纪二三十年代，他先后组建东方美术公司、中国美术刊行社、时代图书公司、独立出版社，编辑出版诸如《影戏杂志》、《三日画报》、《上海漫画》（周刊）、《时代》画报、《万象》、《独立漫画》、《上海漫画》（月刊）、《泼克》；还有《抗日画报》、《星岛画报》、《装饰》等。他直接参与编辑、策划或美术设计的报刊也很多，如《世界画报》、《诗刊》、《十日谈》、《时代漫画》、《十日杂志》、《漫画界》、《人生画报》、《新生画报》、《耕耘》、《大地》、《这是一个漫画时代》、《新观察》、《中国建设》、《漫画》、《民间文学》、《装饰》等。

他确是许多社会活动的发起人或活跃的参加者：毫无疑问，在漫画界，他是核心人物。他是第一次全国漫画作品展的发起人之一，在一篇《漫画、漫画界、漫画家》的文章中，他发出檄文般的声音，他向社会黑暗势力挑战，并且指出漫画家必须是一个自觉的具有社会责任感的勇敢的艺术家。漫画展组织起来了，又应邀到全国许多地方巡展，这在漫画界是第一次，在中国漫画历史上也是第一次。上海、南京、苏州，观众熙熙攘攘热烈非凡，又到桂林、柳州……直到日机轰炸把列车和装运的漫画一起炸毁烧焦。在香港，抗战时期，以他为代表的漫画群体带头掀起香港第一次漫画高潮，抗战后，他是进步美术作家团体《人间画会》的会长，在重庆、在上海、在香港，他组织漫画家联谊会，他奔走联络漫画作家成立协会，在重庆、在北京，他往来“二流堂”，参加进步艺术家的活动。他故去一年后，“文革”开始，“造反派”的传单里还忘不了送给他一顶“二流堂干将”的帽子戴。早年他常作为画家出席聚会，此类笔会的活动并不是赚取润笔提高润格的机会，常常是筹款、义卖、慈善的缘故，见过报的有他参加捐款建立疗养院的，有大革命期间支持北伐的，有支持抗日救国的，当然也有切磋艺术探讨理论、迎送朋友的。

他确是一位现代美术推广人：如果不承认1925年他办《三日画报》的时候已经表现出对现代美术的敏感，如果不承认《三日画报》大量刊登中国电影广告及漫画与推广现代美术有直接联系，那么，1928年他办起《上海漫画》周刊，就毫无疑问

问地显示了他极力推广现代美术的热情。新式的美术、文学以及新生的电影、摄影，都在这本刊物中被热切地推出、评论、介绍。《上海漫画》周刊一共办了一百一十期，以合并到《时代》画报告终。特别要指出的是，这一百一十期《上海漫画》，几乎每一期都有一幅风格独特的“现代派”封面画，作者除了张光宇本人，画得最多的还有黄文农、叶浅予、张正宇、鲁少飞等。《上海漫画》的封面画与过去的中国画根本不同，甚至与《点石斋画报》那些市井新闻画稿也根本不同。“点石斋”等主要是绘画主题改变，绘画方式和绘画风格仍是中国传统样式的继续，改变不大，而张光宇与朋友们创作的《上海漫画》封面画，无论内容还是形式都焕然一新。像这样的刊物，一上市就颇受欢迎，常常销售一空。广东少年、正在读初中的黄祖耀（黄苗子）被吸引了，刚刚从苏州美专毕业的陆志庠被吸引了，再几年以后，湖南凤凰沱江边长大的土家族少年黄永玉翻着新买到手的《上海漫画》月刊——张光宇编的又一本漫画刊物，也拿起笔学着画漫画，他开始觉得自己正在掌握一个批判社会的利器。

因为他是一位现代美术推广人、出版家，同时又是一位美术家、设计家、漫画家、装饰艺术家、电影美术家、书籍艺术家，他所扮演的社会角色、所起到的社会作用，往往超出一般美术推广人、出版家很多，他在中国现代美术领域的作用也超出仅是一位优秀的美术家很多。

于是有人说：在艺术史中，张光宇当与齐璜并举。

有人不甚同意并强调：张光宇的影响远远超过齐璜！

张光宇是一位伟大的艺术家，一位清醒的艺术家。他说：“存着自私的心思，怎样可以提倡艺术？反为社会布植一些恶种子罢了！”他穿梭于世界各种文化艺术之间汲取学习各国各派却能保有中国的面貌。在风行向“西”看的几个历史节点，我们总可以感知他的思索、听见他的声音、看到他的作品：三十年代的欧风美雨中，他有清新真挚的《民间情歌》；五十年代向苏联看齐时，他说出“我们有多少人真能摸摸我们祖国遗产的深厚”，画出《神笔马良》、《孔雀姑娘》。就是在“大跃进”时代背景下的“新民歌”运动中，他选择的也是情真意切的稿本，画出了真正是心里喜爱的新歌新意：“石榴花开一盆红，我爱你来你爱我；你要行船我发水，你要下雨我布云。你也勤来我也勤，二人同心土变金。”“麦粒肥来麦秸长，千里麦田像海洋；暖风吹来浪花滚，淹没姐儿淹没郎。”“村东有一个水库，可以瞧见飞鸟的影子。善良的姑娘啊，那是不是你的镜子？村西有一架梯田，可以碰到天边的星子，幸福啊，那是不是你来到人间的梯子？”在向西方、向外国学习的风潮中，他明确提出

要“有我们民族特色在内质之”<sup>1</sup>。

近些年，人们常常诘问，为什么这样一位有着杰出贡献的艺术家竟然默默无闻了。人们试着做出种种解释：政治的角度，红区与白区，谁亲谁疏；学术的角度，艺术与实用，此高彼低。隐隐地都有对各种权威的不满要发出来。其实上述解释恐怕只涉及表象而并非实质。从各种文本图像文献可知，张光宇在世时并未完全被边缘化，甚至可以说是受到艺术界普遍尊重，也颇受到政府的理睬。整个二十世纪五十年代直到1960年《大闹天宫》完成，知音好友张仃大部分时间是他直接的上级领导，光宇也戏称张仃为掌舵的“政委”。这些共产党人、当年在革命斗争中相濡以沫的朋友，夏衍、特伟、黄新波、华君武……他们没有冷落老朋友，一直到1992年，他们的夕阳晚年，还在极力为张光宇呼吁、呼吁，可惜和者寥寥：仅留下一本《装饰》（纪念专刊）、几种画册、满腹遗憾；而整个美术界依然沉默：少见研究，少有论文，没有挖掘、整理、系统出版。有人把责任归罪家属：为什么把作品当作私产，为什么不把作品贡献出来。这就完全是误会和推脱学界的责任了。

2012年，张光宇先生去世四十七年，张光宇夫人汤素贞去世整十年，就在这一年，北京“轻而易举”地举办了三个张光宇艺术展览会，其推手之一是一家民营文化机构。展览的直接后果是：“孙悟空之父”不仅让全社会吃了一惊，也大大震动了一向“骄傲”的美术界：三四十岁的“新锐”不知道张光宇、五六十岁的“元老”不了解张光宇，连七八十岁曾经的同事也发觉对他竟知之不多……为什么会这样？美术界也终于有人发问。

中国历史叙述曾有很长“纪传体”时期，梁启超斥之为：“中国之史，则本纪、列传，一篇一篇，如海岸之石，乱堆错落。质而言之，则合无数之墓志铭而成者。”批判之中却看出中国史学的特点。此后无论西方或中国的史学研究注重科学化，以叙述国家、民族、阶级等集体或群体的历史为要，“在将人群体化后，更抽象为类别、角色，以凸显其结构、功能等范畴，又进一步使具体的个人淡出……而在近代中国，由于‘科学’基本是外来的，叙述人群进化的非‘家谱’史学也是外来的，想要弃主观而求客观的努力就表现得更为有力。首先是人被群体化，然后是群体被抽象化。”<sup>2</sup>而梁启超晚年提出的：做《中国通史》，可考虑“用纪传体作一百篇传来

1 1964年为梁任生题《西游记》，《张光宇文集》，山东美术出版社2011年。

2 罗志田《学术史：学人的隐去与回归》，《读书》2012年第11期。



包括全部历史”的计划并未再被注意过。西方史学后来的某些变化也由于二十年的“闭关”被忽略。

对于美术史这样的专门史来讲，无论抽象为阶级和左翼右翼的政治化群体，还是“国油版雕”、设计、工艺美术的技术化群体，都是“附和”了抽象化、集体化的中国现代史学总趋势，且又在史学界有所觉悟时仍然滞后。到了当代，科学、抽象的“宏大叙事”方式甚至传染到美术其他领域，在美术教育中也有愈演愈烈的趋势，某些大学提出课程“精品化”的要求之后，精选再精选的“精饲料”中，更难有机会涉及艺术家作为“人”的“无用”细节，形式、材料、技术越来越成为师生注意的重点之重点。“人”的真情与“科学”的技术似乎也被分别抽象化成为两个方面，而不再是“像一棵树长的枝叶花果那样十分相称着”<sup>1</sup>。

1934年，上海《美术杂志》发表过张光宇的一幅画《诗人邵洵美》，是为邵洵美译英国劳伦斯的小说《逃走了的雄鸡》而作。画上是耶稣装扮的邵洵美双手抱着一只雄鸡。画的下面写道：“这是为邵洵美的译著《逃走了的雄鸡》作的封面画。这是用木刻的笔法来画的，线条的纯粹和古朴，把画里的性格都尽量表现了出来。他是一个复活的耶稣，充满了生命的爱。光宇的作风，本来是极高尚与严重（严肃）的，尤其在这一张画里。他是中国的ERIC GILL<sup>2</sup>。”就是这位ERIC GILL（埃里克·吉尔），英国著名雕刻家，他说过一句话：“我把从不应分开的重组在一起，也就是把作为创造型人的美术家与作为工匠的美术家结合为一体。”张光宇的呼应则十分通俗：“何况是共同一个美术部门，必不容许有公共食堂，一定要造一个另起炉灶的名目。”“有人误解装饰美术于纯粹美术无关紧要，好像只属于工艺美术所有，瞧不起它，不晓得数一数中外古今的艺术大师的作品，哪一位不是深切地运用着高度的装饰性呢？”<sup>3</sup>

重提张光宇的艺术，并不是“纠正”既往，而是一种“回归”，回归人性，回归平民大众、返璞归真、回归艺术原本的路径。大众文化从某种意义上说，是一种代表着普通民众的、传统的、自发的通俗趣味。张光宇始终在探讨通俗文化与艺术之间关联的艺术形式，无论绘画、设计。他成功地做到了。

如果说，有些潮流趋势是中国现代转型期之中无法避免的，而在公民意识日益

1 张光宇《装饰诸问题》，《装饰》1959年第5—6期。

2 埃里克·吉尔（Eric Gill, 1882—1940），英国雕刻家，最初专门雕刻艺术字体，偶作构图造型风格严谨的碑刻和图案，后来成为著名雕刻家。

3 张光宇《装饰美术创作问题》，完稿于1954年，《张光宇文集》，山东美术出版社2011年。