

装饰 绘画

散论

袁运甫

装 饰

绘 画

散 论

袁 运 甫 著

四川人民出版社

一九八七年·成都

责任编辑：邱云松

封面设计：邱云松

技术设计：盛寄萍

装饰绘画散论

袁运甫 著

四川人民出版社出版（成都奎道街三号）

四川省新华书店发行

邛崃县印刷厂印刷

开本787×1092mm1/32 印张8.5插页4 字数147千

1987年3月第一版 1987年3月第一次印刷

ISBN7—220—00104—65/J·4

统一书号：8118·2125 印数：1—3,200

定价：1.53元



作者简介

袁运甫1933年出生于江苏省南通市。1952年毕业于杭州国立艺专，1954年毕业于北京中央美术学院。现任中央工艺美术学院特艺系主任、中国美术家协会理事、全国美协壁画艺术委员会副主任。

袁运甫长期从事装饰绘画、壁画、壁贴等的创作设计和教学工作。对中国传统和民间艺术、外国现代艺术主张融会贯通、取长补短，并在民族化和现代化基础上，强调革新与创造。他的代表作品有大型壁画《巴山蜀水》、《智慧之光》、《中国天文史》、《山魂水魄》、《长江万里图》等，并曾为我国驻波恩使馆创作大型陶瓷壁画《荷鹭图》，1981年曾应邀在美国纽约著名的瓦里·分德里画廊举办个人画展。1980年人民美术出版社出版《袁运甫画集》，1983年湖南美术出版社出版《袁运甫画集—壁画、彩墨画》。

《装饰绘画散论》是他近几年来创作体会与涉及本专业领域有关方面的学术探讨、研究、评论文章。

编者的话

此集是我国著名装饰画家、工艺美术教育家袁运甫副教授多年来教学和艺术实践的结晶。作者主要就壁画与装饰画、壁毯、艺术教育以及作品评论等方面全面地论述了装饰美术的创作经验和理论研究成果。其中也包含了中西艺术的兼容并蓄（民族化与现代化）这一中心思想。

此作的出版必然对我国蓬勃发展的装饰美术事业起到很好的推动作用，同事对从事装饰美术创作的专业、业余文艺工作者，以及艺术教育家都有很好的阅读和参考价值。

装饰绘画散论序

王子新

袁运甫同志过去出版的两本画册都有我写的序，现在四川人民出版社又将出版他的《装饰绘画散论》，要求我也给它写一篇序，盛情难却，只得从命。

能作画的人不一定能写画论文章，能写画论文章的人不一定能作画。两者兼备的画家不是很多，运甫就是其中之一，为此我对他这本书的出版表示由衷的喜悦。

收进本书的三十多篇文章中，首先引人注目的是作者总结经验的部分，特别是有关壁画创作的几篇论文写得更加精彩。运甫近年来为机场、学院、地铁和宾馆等处创作了多幅享誉国内外的巨型壁画，积累了相当丰富的创作经验，把这些经验总结起来写成文章，这当然是很有意义的工作。

书中还对工艺美术、绘画、雕塑及建筑艺术领域里的民族化和现代化提出了新的见解和观点，也是值得重视的。民族化和现代化是个重要的问题，也是个复杂的问题，不是一下子就谈得清楚的。对这个问题过去有争论，现在有争论，将来还会有争论，这只能在不断的探索中逐步求得解决。

例如继承传统的问题，原则上不会有人反对，但一接触到如何看待传统，继承什么，如何继承等问题，争论就多了。吸收外国优秀的东西，原则上也不会有人反对，但一谈到如何区分优秀与低劣，又会争论不休了。在这样一些问题上作者毫无隐讳地亮出了自己的见解。

一个人的见解有时是对的，有时也可能讲错了，这是难免的。讲错了有什么了不起？人又不是神，谁能保证说出话来句句都正确？何况一个人的思想总在经常变化，变化就是进步，否则便要僵化了。昨天认为是正确的观点，今天却变成错误的了。古往今来的大思想家，总是不惜以今日之我去否定昨日之我，以将来之我否定现在之我，这是探求真理的必由之路。

运甯的文章敢于提出问题，亮出自己的见解，这比那些前怕狼后怕虎，不敢亮出自己的见解，只会人云亦云，或者说话吞吞吐吐的文章要高明得多。

这部书不是有体系的画论专著，而是论文的结集，由于作者写文章和他作画一样态度比较严肃认真，每篇

文章都能达到一定的水平，起码做到言之有物，不尚空谈。总之，对装饰绘画和工艺美术有兴趣的读者来说，这是一本很值得一读的书，我相信读过之后一定会有所得。

1986年5月

目 录

学习传统融合新机	1
装饰造型简论	13
形式美的思考	35
装饰绘画议	46
人、建筑、环境	50
壁画实践散论	57
壁画创作偶记	72
地铁壁画“中国天文史”	82
谈“山魂水魄”壁画的陶瓷工艺	85
关于北京机场壁画群的创作	89
时代向我们召唤	104
简论中国艺术壁毯	107
壁毯首届盛会	112
美化视觉环境	114
远方信息的启示	124
古往今来的织造艺术	129
设计要有经济头脑	134

对专业教学改革的思考	139
我所见到的美国现代艺术	149
美术教育见闻——访美杂记	171
论张光宇的装饰艺术	182
创业者——庞薰琹	197
雷圭元的图案教学	203
大自然的歌手——日本画家东山魁夷绘画展览观后	212
风物造人	218
评画印象记	220
打破常规另辟蹊径	228
成功的视觉对话	230
永不重复的创造者	235
超拔精神的追求	237
我对当代艺术的思考——走第三条通道	240

附录

袁运甫的艺术	〔英〕苏 兰	259
--------------	--------	-----

学习传统 融合新机

111

在工艺美术、绘画、雕塑及建筑艺术领域里，对民族化和现代化问题的学术探讨已经引起广泛的兴趣。本文就此谈些粗浅看法并求教于同行。

鲁迅先生说：“采用中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面。”又说：“将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保持者，而且是开拓者和建设者。”时代前进了，科学进步了，艺术的交流和发展有了更广阔的天地，综观人类数千年来的艺术文明史，作为一个中国人是颇为自豪的。我们的祖先留给我们的遗产实在太丰富了，然而就我们的艺术教育和学术探讨而言，并未有充分的认识和估价。与此同时，对国际现代艺术的发展也往往是闭塞或片面的排斥，缺乏历史的、科学的吸取精神，这对发展和繁荣自己的民族艺术极为不利。

就科学技术领域来看，从十九世纪末开始的学科高度分化转而带来了近几十年来的高度综合的时期。美国阿波罗登月计划总指挥韦伯说：“阿波罗计划中没有一项新发明的技术，都是现成的技术，关键在于综合。”

“综合就是创造”这一概念，同样可以从不少现代派的著名艺术家的创作生活中得到证明；毕加索的青年时期研究了纪元前五——三世纪的雕刻和黑人雕刻，从而启发他开始追求实在而理性的造形，在画面中强调雕刻的质感。他放弃了远近法的传统概念，尽可能使画面平面化，以无深度空间或是浅近空间来排斥画面的三度空间，从而使形与色的团块组合产生了强烈的力感。后来他又研究贴纸艺术，探讨所谓“触觉空间”。他还搞舞台美术，搞大型壁画，搞石版画，搞陶瓷艺术，甚至由于沉迷于陶瓷制作搬到法国陶瓷重镇瓦洛里斯定居。当他七十岁高龄之后，他还先后从哥雅、马内、德拉克洛瓦、维拉斯贵兹、普桑、大卫等著名画家的作品中获取灵感。根据这些大师们的作品创造了一系列的“变奏曲”作品。我们可以概括当代艺术运动一个带有普遍性的现象，这就是作为一个画家，常常极为乐意从工艺美术的制作中获取重要的艺术营养，或者他本身是兼备这两个方面的职能，当代的著名画家米罗，从小就跟随他父亲学过金银细工，后来又是一位杰出的彩绘陶器艺术家和贴纸画家。一九一九年创建的德国国立包豪斯设计学校对现代建

筑和工业美术具有世界性的重要影响，它提出“建筑家、雕刻家和画家们，我们都应该转向应用艺术”，并认为：“只有这样，他的作品才可能灌注入建筑的精神，以免迷失流落为‘沙龙艺术’。”正是在这个学校的教师队伍中吸收了相当一批著名的现代派画家，如康定斯基、克利、杜斯保、那基等人。事实上“包豪斯”影响所及已经涉及世界许多地区和国家的建筑艺术、造型艺术及日用工艺美术和工业造型等的发展。美术的社会功能已经远远地超脱“画展”范围而渗透到社会生活的各个方面。中国古代艺术无论是工艺美术、绘画、雕塑、建筑的丰富遗产中，我们几乎同样会感受到类似的品质——为了美化人的生活，艺术家们的那种协同努力的成就是举世公认的。一双小小的车把装饰图案（如河北满城出土的金银错车把）和一座巍巍宫殿可以同样以其巧夺天工的艺术创造而获取永恒的价值。从如上的认识基础上，我们来审察中国传统艺术和现代艺术，就可能悟及艺术上的相似或相异的原因，从而更科学地加以吸取、继承、发展和创造。

为了进一步探讨这个问题，下面试从学习传统和学习外国两个方面作些粗浅论述。

善于发现美、表现美、创造美的艺术形象，这是美术的根本目标，也是数千年来中国艺术传统的精髓。

中国古代美术家对美的强烈探求精神，以及崇尚内

涵、味厚、笔墨和装饰性情趣的美学理想构成了独特的艺术风采。反映在工艺美术、绘画、雕刻诸方面的技术基础和艺术表现都有基本一致的认识，这就是擅长以线造型，并由此促成画面构成的秩序与自律性空间，不是以模拟自然为最高标准，总是竭力追求理想主义、浪漫主义的完美境界，因此总是区别于生活的写照而富有含蓄的哲理性。宋元以后，绘画与文学、诗词、书法有了更密切的联系，所以在笔墨技巧、尤其是点、线、面的艺术处理方面更着意增强了情意的成份。这不仅是技法的发展，而是提高到情意的表达，从“描”而进入“写”的意匠了。它要求在点线面的处理中紧紧包含作者个人的情感力量。这就是自元代之后水墨画高度发展的重要原因。遗憾的是在我国疏密两体的绘画并未得到等同的或相近的发展，明代就把水墨和工笔分为南北两宗，有人竭力鼓吹“崇南贬北”之说，影响尤劣。致使战国和秦汉以来即臻成熟的工笔重彩画，以及与此适应的工艺美术、建筑壁画、雕刻艺术等未能进一步获得发扬；同时，长期的封建集权主义、哲学上的经验、宗法观念也深深地束缚了艺术家的个性，历史上如云岗石窟、敦煌千佛洞、秦汉陵墓的壁画、雕塑等等，那种规模巨大的艺术创作再也不见了。美学思想上的被侵蚀所造成的损失是我们今天学习传统中应当引以为训的。与此同时，西方十四世纪之后的文艺复兴运动，从崇尚宗教转而趋于

人文主义思想的萌芽；从文艺复兴三杰举世触目的艺术成就，及其以后接踵而起的一个个艺术运动，这不能不说是社会变革的必然结果吧。印象主义的产生必然促使与对立的后期印象派的出现；立体主义的产生必然导致抽象主义的兴起，抽象主义是从根本上扭曲了或是开拓了另一个艺术领域。本世纪四十年代故去的抽象主义代表人物蒙德里安说过：“非具象艺术结束了往古的艺术文化，因此在现在，人们可以更有把握地去观察、评论整个艺术文化。我们现在处在艺术文化的转折点，表现个别形式的艺术文化已接近它的终点。表现固定关系的艺术文化则开始了。”所以他的作品将可视形象概括为垂直和水平的结构秩序，创造了‘加号与减号’的特有的绘画样式，并对近代建筑和工艺美术产生了巨大影响。正由于美感认识的差别和人们多样化的要求，即使一个画派也存在着各自有别的追求：抽象主义画派中就有如同工笔和写意之别一样，存在几何的抽象画派和抒情的抽象画派，这是理念的和感性的区别，一个注重于构成，一个注重于表现；近年来西方又风行一时“新写实主义”、“超级摄影主义”以及所谓“硬边绘画”等等，实质上也可以说是理念的工笔重彩绘画样式的另一个发展。从人类艺术文化发展的高度来看，我们是否可以注意这样的趋势，近几百年来（从文艺复兴与中国明代算起是五百年），中西方艺术的发展其相似处是趋

向个性化和情绪化，其相异处是西方艺术的发展更重于相互融合与渗透，而中国各个艺术部类之间相对说来是径直和单一的。我们强调学习传统，容易只从形式，技巧、经验方面着眼，缺乏从理念的美学思想上认识。传统成为束缚，这对艺术的发展当然是有害的了。比如强调了工笔，就容易失之生动，刻板呆滞。对重彩画的富丽而深沉、强烈而和谐、明确而含蓄、俏艳而典雅的美学思想研究注意甚少，这当然会流于甜俗、囿于陈规。如强调了水墨，就容易失之精严、狂放无度。我们欣赏潘天寿先生的作品时，常以“高、古、奇、雄”四字评赞，但细细想来总有言未尽意之处，因为他的作品妙处还兼备了不易被人把握的大以外的小。苏东坡曾言：“始知真放在精微”，他画的野花小草也是充满情感的，结构精确简约，十分重情；他在“九溪谷中”题曰“剧怜万草谷中生”，充满挚爱之心。这强烈地寻求美的表现欲望，使他的艺术洋溢着生机。其实，从史前的彩陶装饰图案到春秋战国的漆器彩绘，以至北魏以来的石刻造像与藻井图案无不是严谨与流畅结合，工写兼备，生动无比的。远古的中国艺术，工笔与写意并没有严格的界限，更不是相互对立的。“兼工带写”就是从美学高度来评价作品的用语，不仅仅是表现方法的问题，打破具体技法和形式的隔阻对认识艺术本质特点是极为有益的。齐白石的泼墨画里岂不是吸取了工笔的精密？工与

写在他的作品中常常相得益彰。本世纪来不少留学油画的著名画家常以水墨画为归宿，这也说明了艺术上的各种画种、风格与技巧的嫁接十分必要；也是艺术运动的发展所需。一九三五年鲁迅先生给李桦的书信中曾指出：“至于怎样的是中国精神，我实在不知道。就绘画而论，六朝以来，就大受印度美术的影响，无所谓国画了，元人的水墨山水或者可以说是国粹，但还是不必复兴，而且即使复兴起来，也不会发展的。所以我的意思是以为倘参酌汉代的石刻画象，明清的书籍插图，并且留心民间赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，许能够拼出一种更好的版画。”这一段话不仅仅代表了鲁迅先生最基本的艺术主张，同时也是对中国艺术发展方向的精辟见解。一个伟大民族的艺术文化从来不是绝缘于外来影响的，总是在不断地吸收并消化各种有益的营养而生生不息。当然，这是“参酌”而非照搬。

学习传统，并启示于艺术实践的教益是多方面的，最近我为燕京饭店创作壁画《智慧之光——历代艺术集锦》，综览历代艺术精萃感触颇深。从史前、夏商周、春秋战国、秦汉、南北朝、唐、宋、元、明、清十个时期无数的艺术珍品中，无论是工艺美术、雕刻、绘画和建筑都是浑然一体自成体系的。在艺术造型上的讲究、完美和谐的表现，实在是无与伦比。这与以科学、准确