

美术长短录

张道一著

山东美术出版社

张道一著

美术长短录

山东美术出版社

● 本书编印协力者:

潘鲁生

徐艺乙

倪建林

张 抒

汪玉强

● 责任编辑:

徐 昱

● 装帧设计:

易 道

鲁新登字04号

美术长短录

张道一 编著

*

山东美术出版社出版

(济南经四路227号)

山东省新华书店发行 山东人民印刷厂印刷

*

850×1168毫米 大32开本 15.5印张 2插页 170千字

1992年1月第1版 1992年1月第1次印刷

印数1—1,100

ISBN 7—5330—0437—X / J · 438

定价: 12.00元

342812

032426

美 术 长 短 录



张道一近照（1991年·徐艺乙摄）

1932 年生于山东齐东(今属邹平)。

1949 年入华东大学;

1952 年毕业于山东大学艺术系;任教于华东艺专。

1953 年起跟陈之佛先生修习图案和工艺美术史论;

1956 年起赴中央工艺美术学院从事研究工作;

1958 年起任教于南京艺术学院,先后开设基础课、设计课、理论课多门;致力于美术学和民间美术研究。

现为南京艺术学院教授、~~美术学~~博士生导师

国务院学位委员会艺术学科评议组成员

中国工艺美术学会民间工艺委员会副主任

中华全国美学学会技术美学会副会长

中国工业设计协会顾问,江苏美学学会会长

《中国民间工艺》杂志主编等。

著有论文集《工艺美术论集》、《造物的艺术论》

合著民间美术论文集《美在民间》

《中国印染史略》、《古代首饰》

《中国民间剪纸——介绍与欣赏》

《中国的剪纸艺术》(日文版·英文版)

《中国古代图案选》、《外国图案选》

《民间印花布》、《民间木版画》等。

美术长短录



这是我的第三本文集，主要是近几年发表过的文字；集结起来，对别人或方便于查检，对自己也是一种纪念。

成书要起个名字。所谈所论的内容都在大的美术领域，这是应该标明的，但所写的是美术的哪一方面呢？可就杂乱得很。有泛论美术之理的，有探索美术之史的，而更多的则是分门别类，从工艺谈到绘画，从欣赏谈到批评，从专业美术谈到民间美术。在编结这本书的当儿，正是忘年老友刘汝醴先生谢世周年，应一本杂志之约写了一篇纪念文章，题作《“放言纵论”的“刘郎”》，也收在了本书中。因为怀念故人，思绪一直不断，从汝醴先生的“放言纵论”，想到了我们在一起编《美术纵横》的情景。那是在八十年代初由江苏美协主办的一个丛刊，汝醴先生任主编，但没有署名，我也是几个编者之一。虽然只出版了三辑，但在编辑过程中是很融洽的。我们“放言纵论”，纵横驰骋于美术的天地，其中的甘苦，回忆起来是颇有滋味的。在我编定这本文集时，一度曾想将“美术纵横”窃来使用，当作书名，反正那丛刊已经不出了。后来觉得不妥，耽心遭到非议，苦想的结果，便由“纵横”而“长短”，定名为《美术长短录》。

以美术定“长短”，可有三层意思：一者文章有长有短，长

者洋洋几万言，短者仅几百字，可谓名副其实；二者多数文章中都夹杂着议论，难免对事对人要说长论短，也可算是切题；还有一层是借《楚辞·卜居》中的“尺有所短，寸有所长”。屈原在流放生活中曾向太卜郑詹尹请教，一连串提了很多做人的问题，使得太卜无以应对，只好说：“夫尺有所短，寸有所长；物有所不足，智有所不明，数有所不逮，神有所不通；用君之心，行君之意。龟策诚不能知事！”这是很有道理的。在美术的类属中，何尝不存在“寸长”、“尺短”的问题呢？

当前我国改革开放，新旧事物在发生着相互碰击。碰击，撞击，冲击，打击，虽然都是“敲打”、“触动”，但在主客观的关系上是有差别的。因此，人们的价值观念也在急速地发生着变化，出现“浮动”。传统的观念打乱了，新的观念未及建立，或说建立而未巩固，又受到西方观念的影响。于此情况下，阅历不深或意志不坚的人，最容易摇摆不定。在美术领域，创作、设计、研究、教学，究竟是为了什么？本来应该清楚的问题又模糊起来了。孔方先生处处受到礼遇。历史上长期存在的强分尊卑的现象，在新的杠杆上高高翘起，科学的理论变得灰色而苍白。我以为这是很不正常的，长此以往会伤了事业，使文化萎缩。

几年前我曾莫名其妙的应邀参加一个“当代中国美术发展趋势国际研讨会”。鲜红的横幅，耀眼的白字，清清楚楚写的是“当代中国——美术——发展趋势”，却不见美术的整体所在。讲坛上尽些“八五新潮”、“全新观念”、“灵性的冲动”和“哲学的入侵”。我几乎不知所然，好像置身在一群外星人中间，连语言都很费解。我曾自问：难道我国当代美术的发展趋势就是如此这般吗？尤其令人困惑的是，在同一时空下生活的人，其视觉竟产生了不可解释的差距。有一幅油画题作《北方干枯的土地》，在两块方形积木上竖着两个长形物，有的说是“一对男女农民”，有的说是“两个生殖器官”；但在我的眼睛所看到的，只能算设计不高明的两只酱油瓶子。当我说出这一判断时，竟引起了哄堂大笑，俨然我变成了外星人眼中美术的“白痴”。然而又有什么办法呢？如何提高我的“智商”，至今仍是无可奈何。

美术，不应该是胡闹的玩意儿。应该严肃的当做艺术，来认真地研究一下。

我在前一本文集《造物的艺术论》中曾经说明，我的研究正在从工艺美术的范围向外开扩，即以综合性的造物艺术为基点，思考它的派生现象和外延关系。因此，兴趣所致，无所不

包，好像对一切造型艺术都成了我要交结的对象。以往人们习惯于统称“美术史论”者，实在是太窄，太偏了，如此怎能概括关于美术的一切，又怎能认识它的全体。1990年7月，国家的学科目录作了审定，正式提出了“艺术学”的建立。在艺术学中包括了美术学、音乐学、戏剧学、电影学和舞蹈学。作为“美术学”的学科，它的纵向包括了绘画学、雕塑学、建筑艺术学、工艺美术学和书法印章学；它的横向包括了美术历史、美术理论、美术评论、美术比较、造型艺术美学和美术教育、民间美术研究等。我因为参加了这次讨论，当然赞成这一结果。多年来苦于美术分类的混乱，现在总算有了一个比较合理的框架，它的结构是较为科学的。

合理的框架和科学的结构，只是对于美术的整体而言，它只能有助于人们对整体的把握，以至全面修养，并找到自己的位置，但不能代替具体的创造。美术的创作、设计必须是多样的，新鲜的，有个性的。且看路边那些被脚手架围着的框架式建筑，它决定着整幢大厦的整体，绝不代表着肢体。只有框架的建构是无法使用的，因为它缺少隔墙、门窗、阶梯和其它附属设施，更没有进行外表的和室内的装修。虽然建筑设计和室

内设计也是美术的一种，但整体的美术要比这复杂得多。

我们应该提倡美术学的研究。因为它是科学，能够高屋建瓴，找出规律和原理，使实践者增强自觉性。反之，“没有理论的实践是盲目的实践”，即使某一画家的艺术成就再高，也只是凭着体验、灵感、悟性和勤奋、经验、修养，在宏观的理论面前仍是知其然而不知所以然。自古以来，不少著名画家记下了一生的心得，或称“砚边点滴”，或称“画语录”，无疑是可贵的；有些语句可谓真理至言，但只是理论研究的素材，未经形成体系。几滴甘露，确为弥珍，然而毕竟不是大海。艺术创作是种实践活动，而由实践上升为理论，须经无数的个别概括为一般。那种以为画得好理论即高的观点，实际上是对理论的否定。其思想之所以幼稚，是由于不懂得理论思维的特点和重要，因而作了表面形式的比附。就像大商人不是经济学家一样，谁能说生孩子多的人必然是遗传学家或生物学家呢？

前几年，当美术界有人喊出了“国画走向危机”时，京剧界也出现了“夕阳艺术”的论调。切不谈这种思潮的背景和自身的依据，在社会上确实造成了震动。因为没有足够的理论去判断是非和自我辩证，到头来只是感觉好，感觉坏，凭着感觉

论评。文学界不是出现过一种“跟着感觉走”的口号吗？

面对着京剧属于“夕阳艺术”的论调，老一辈戏曲家张庚先生却道出了一句石破天惊之语，认为当前包括京剧在内的戏曲还处于“史前时期。”因为京剧理论在许多方面还都是一片空白，缺乏理论的指导，实践陷于盲目，演出步履维艰。由此联想到美术，有很多相似之处。我不想套用这一提法，但严重的事实不得不引起重视。当然，重视不等于解决，但至少为解决问题提供了先决条件。且看当前几本美术刊物上所热衷于鼓吹的“新文人画”，虽标其“新”，实属其旧，甚至连旧的功力也不要了。如果和以上刊物同时介绍的“国外美术市场”相对照，便不难看出其间的内在关系。发展艺术、了解信息与乞灵于孔方本不是一回事。

这些年中国美术的此起彼伏，从现象上看确实是“放”开了，可是怎么个放法，好像缺少正确的导向。我所指的导向不是搞出一种凝固的模式，像过去搞“样板戏”那样；也不是规定出若干戒条，只准这样，不准那样。而是应该引导美术家面对人生，面对社会，作向上的进取。即使艺术小品，也应有健美的意趣在。中国人之于艺术欣赏，积数千年的文化积累，在

这种背景下自有其特点和习惯。譬如说“中国画”，便是我国所独有的一个画种，在西方是不存在的，甚至难以理解。有人据此说它不科学，不过是浅薄的比附，根本不懂得中国文化的内涵，和由此所形成的艺术特点。据闻有位大师在解释“中国画”时，说“中国人画的画就是‘中国画’”。此话未经核实，恐怕也未见于文字，不过是人们在笑谈中提及。我在此引述，并无意取笑，而是想借此说明，忽略了事物的特定内涵而仅作形式逻辑，难免不相悖于理。但此话也不是全无意义：一方面，不能说凡是中国人画的画都是“中国画”，否则油画、漫画和抽象派绘画都成“中国画”了，显然是无法承认的；但另一方面，西方人用宣纸、毛笔、徽墨作画，却很难画出中国气派的“中国画”。意大利画家郎世宁，二十七岁时来中国，在中国五十一年，清雍正时召入宫廷，画过不少画，但始终未得中国画的神韵。

原因很简单，艺术创作离不开文化的背景。所谓气派、神韵、风格、民族特点，除了艺术本身所蕴涵的技术而外，更重要的是统领艺术的文化。在对待民族文化的态度上，保守与虚无，也同政治上的“左”、“右”一样，都是一种极端，陷入了盲目性。不分青红皂白，不管是非曲直；盲目的反对、否定、打

倒，与盲目的赞同、颂扬、推行，貌似不同，在实质上是一种思想的两个面。我国文化确有丰富的内蕴，几千年的传统影响着人们的心理、审美、习惯，以至形成了与西方迥异的思维方式，须要下大功夫研深钻透，才能有所鉴别，承继和扬弃。一旦陷入了盲目，或是保守国粹，妄自尊大，排斥外来艺术；或是否定一切，虚无主义，鼓吹全盘西化。这都是不足取的。当然，形式上的折衷与辩证的对待，不能相提并论。如何变盲目性为自觉性，既是一个方法论的问题，也是文化态度上的立场所在。

然而我只能写一些散篇的小文章。常收到一些好心的读者来信，特别是青年朋友的来访，鼓励我写大部头的“专”著。对此，我想过，也乐此不疲，但始终未能坐下来作长篇的思考。或许是社会工作太多，精力所限，功力不够的原因吧。做学问我自信是虔诚的，认真的，从未想过弄虚作假，谋取名利。写小文也是为大框架添砖加瓦；只要壮志未泯，说不定什么时候会写起大块文章来。

着手编这个集子时，是在一九九〇年的岁末，待到写此序言，已是一九九一年之初了。不少人为此忙碌，包括我的几位

研究生和家人，查寻材料、抄写、复印，并商讨选目，我从内心里感谢他们。特别是我的老伴流泉，几十年陪我吃苦、受罪、忍辱，从未发过怨言；近些年来，情况好了，但我长久伏案而做，很少同她谈心，外出走走，而她竟放弃了自己的钢琴专业，承担起全部家务，说起来是深以为歉的。只有膝下四岁的外孙直言不讳，常怪我独个儿“关门写字”，不陪他玩。有时他会砰砰地敲门，向我示威，或是在纸上划个圆圈，从门缝中塞进来，说是给我的信，表示绝交。我只好开门，赔礼道歉，言归于好。人生就是这样矛盾，时光和精力只有一份，怎样分配和使用才好呢？

张道一

一九九〇年末至一九九一年初

写于南京青石村

美术长短录



序	(1)
论艺术的反拨精神	(3)
跛者不踊	
——谈美术史论研究中的倾向	(19)
“文人画”的新与旧	(27)
开扩和深入审美的研究	
——江苏美学学会第三次会员大会	
闭幕词	(33)
美术教育的社会使命	(40)
读刊寄语	
——由一本画刊读后印象所联想的	(51)
年画断想	(57)
壁画漫言	(67)
漆艺小议	(75)
“江苏漆艺作品展”前言	(82)
美哉巧艺	
——祝南通壁挂艺术展	(84)
“艺术挂毯展览”祝辞	(90)
《陈民布贴画》序	(94)

《绘画色彩论析》跋	(99)
辫子股的启示	
——工艺美术:在比较中思考.....	(105)
品物论	(115)
工业艺术的知行说	(131)
《工艺美术概论》序	(135)
《工艺文化》中译本序	(141)
《图案设计原理》序	(145)
图案答记	(151)
《中外工艺美术装饰图鉴》序	(168)
写在《工艺纪程》之前	(170)
由“衣被群生”谈到纺织美术	(176)
《现代室内设计与人体工学》序	(182)
《中国灯具史》序	(185)
人正·艺高·书佳	
——读《电子产品造型与工艺手册》所感 ...	(188)
《考工记》研究三题	(191)
关于工艺美术的“二二”制教学	(216)
“放言纵论”的“刘郎”	
——纪念汝醴先生谢世周年	(230)