

《中国书画》
经典系列丛书

张仃

启功

黄苗子

喻继高

放笔丹青

中国书画大家访谈录

主编 康守永 薛晓源

卷一



中国人民大学出版社

《中国书画》经典系列丛书

张仃

启功

黄苗子

喻继高

放笔丹青

中国书画大家访谈录【第一卷】

主编 康守永 薛晓源

中国人民大学出版社
· 北京 ·



图书在版编目(CIP)数据

放笔丹青——中国书画大家访谈录【第一卷】/康守永,薛晓源主编.

—北京:中国人民大学出版社,2011.12

(《中国书画》经典系列丛书)

ISBN 978-7-300-14954-7

I.①放…

II.①康… ②薛…

III.①汉字—书法评论—中国 ②中国画—绘画评论—中国

IV.①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第265993号

《中国书画》经典系列丛书

放笔丹青——中国书画大家访谈录【第一卷】

康守永 薛晓源 主编

Fangbi Danqing

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街31号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242(总编室)		010-62511398(质管部)
	010-82501766(邮购部)		010-62514148(门市部)
	010-62515195(发行公司)		010-62515275(盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn		
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京雅昌彩色印刷有限公司		
规 格	185mm×260mm 16开本	版 次	2012年5月第1版
印 张	10.5插页2	印 次	2012年5月第1次印刷
字 数	128 000	定 价	58.00元

《中国书画》
经典系列丛书编委会

顾 问

武春河

主 编

康守永 薛晓源

编委会

康守永	薛晓源	张公者	张 静
海 洋	张丘识	王铁军	郑寒白
任军伟	吕欢呼	孙 莲	宋建华
林 晶	韩少玄	苗 洁	

总 序

清音雅传

——中国书画艺术“口述史”

康守永

《中国书画》杂志自创刊以来，一直在做一件很重要的事，就是对艺术领域的名家、大家做深入访谈。这是一项文化发掘工程，一项文化记录工程，一项文化传承工程，从某个角度说也是一项文化“抢救”工程——对那些寿登耄耋的大家学人，记录下他们非凡人生的“所闻、所历、所见、所感、所为、所创”。这些内容构成了《中国书画》杂志的重头栏目“名家访谈”。年复一年，虽然访谈对象逐渐年轻化，但在学术层面依然保持着较高的水准，由此形成了对艺术史学的必要补充。在《中国书画》出版100期后，我们以丛书的形式，将这些文章以刊出的时间为序，归类辑集。丛书取名《放笔丹青》、《放歌丹青》等，通过“笔”和“歌”对“专业性”和“文化性”作细微区别，给读者一个阅读与审美上的引导。每本书所陈列的各位大师名家，不以年龄、影响和

社会地位为序，而是尊重事实，以访谈发表的时间前后为序，请读者明辨。

总体而言，这套“访谈录”丛书，作为书画艺术“口述史”，同书画艺术的史学研究、理论著述、批评实践相比较，在某些方面有着独特的学术品质和特点。访谈、对话，意味着参与者面对共同关注的话题，在启发状态和审美生成境域中进行探讨、展开，或失之严谨却富有灵感，或缺乏学术规范却多有鲜活性和真实性。钱锺书有云：“大抵学问是荒江野老屋中，二三素心人商量培养之事。”相比于各式各样的研讨会，访谈、对话似乎更接近于学问的本质。况且，在人类文化著述的源头，很多重要的著作都是以对话、口述以及将对话、口述记载下来的形式完成的，孔子、司马迁、柏拉图、荷马或者他们的弟子们都做过类似的工作。

这套丛书内容广泛，涉及近现代及当代书画艺术领域许多备受关注的话题，诸如创作、研究、批评、教育、市场、展赛、媒体、海内外交流等等。由于参与者都具有当代书画、文化领域亲历者、思考者或创造者的身份和责任感，访谈中所涉及的话题也在不同程度上有全新的建树、更深入的开拓。以往书画历史的研究与写作，大多遵循着以历时性为经、以创作成果为纬的研究模式，假若学者们能同时将这些对话所涉及的话题创造性地吸纳，或许能探索出一种更加丰沛、细腻、翔实的多视角、立体化的书画艺术史学写作模式。从这个角度而言，本丛书所收录的内容，既可以给予当下书画艺术史学以原创性的启示，也为之提供了大量第一手的研究资料。

当然，这套丛书对于当代文化事业的意义和价值，同样不可忽视。历史地

看,20世纪以来我们对于自己的传统文化命脉因种种缘由日益疏远,传统文化在某些方面几成绝响。失却了文化传统、文化精神,这是国人最深沉的遗憾。然而,在世界全球化的今天,我们也感受到了西方现代文化的传播强力,既要学习西方先进文化、实现我们社会文化现代化,又要寻找接续文脉、存续传统的契机与可能性,成为当下有文化良知者共同的意愿。20世纪90年代以来,关于传统文化复兴的呼声从未间断,即是最显著的体现。诚然,书画艺术仅仅是传统文化的一部分,而当代书画创作者、研究者在传统文化的“涅槃”中,或许也只有微不足道的作用,但不可否认,如果缺少了他们,势必也会造成中国传统文化精神在某一方面的缺憾。这也是编辑出版本套丛书更为根本的考虑。

需要说明的是,这套丛书中还有一个系列名为《放影丹青》,在辑“口述”的同时结集名家“老照片”,对“口述史”进行必要的形象补充。相比之下,这些“老照片”是更为生动直观的史料。话在“画”里,不言自明。

是为序。

(作者为《中国书画》杂志社社长兼总编辑)

目 录

我在艺术上是比较开放的 ——张仃访谈录	1
中国文化的一面旗帜 ——启功访谈录	25
画坛师友共沧桑 ——黄苗子访谈录	57
工笔画最受群众欢迎 ——喻继高访谈录	123

【张竹访谈录】

我在艺术上是比较开放的

地点 北京·张竹家中 时间 2003年4月1日下午 采访人 曹鹏 张公者





张汀在九龙山家中 (2006年)

张仃, 1917年生, 辽宁黑山人。1932年就学于北平艺术专科学校国画系。1938年任教于鲁迅艺术文学院美术系。1946年任东北画报社总编辑。1949年初, 负责开国大典和政协会议的美术设计工作。此后历任中央美术学院教授兼实用美术系主任、中央工艺美术学院院长。出版有《张仃水墨山水写生》、《张仃焦墨山水》、《张仃画集》、《张仃漫画》等。

问: 中国画讲究诗、书、画、印的结合, 但现在有些画家不太重视这些了, 您是怎么看待这个问题的?

答: 中国画从唐代王维的时候起就讲求书画同源, 对一个中国画家来说, 不懂书法意味着前途是有限的。书法是中国画的基本功, 中国画与西方绘画最大的不同之一是中国画与书法的统一, 另外还有一点是中国画讲求诗意, 而西洋画从罗马、希腊时代开始就主要是再现自然, 从印象派开始, 他们又主张不能够有文学、诗意这些因素进入绘画, 这是与中国画很不同的。

问: 西洋画的题材很多都直接来自文学作品, 比如说《荷马史诗》、但丁《神曲》, 还有希腊、罗马的一些古典作品也是这样。

答: 你说的那些西洋画的创作都是为宗教服务的, 它重视历史的再现, 但不主张文学入画, 这一点跟中国绘画正好相反。

问: 是否可以说西画关键是技法, 而国画关键是文化?

答: 中国画画到一定的程度就主要看画家的修养如何了, 而且中国画的许多大师都提出来要“读万卷书, 行万里路”, 事实上没有修养创作不出好的作品来,

而这个修养又是多方面的,我觉得“诗、书、画、印”是一个方面,“行万里路”又是另一个方面。像黄宾虹,他读书很多,去的地方也很多,所以在艺术上能有这样高的成就。而齐白石到20多岁才学文化,但是他一直很用功,他的诗写得不错,画也画得好,诗、书、画、印都精通。这两位近代的大师是很好地继承了我们的文化传统,又达到一个很高水平的典型代表。事实上绘画创作技法的掌握并不是最难的,画到一定的程度,主要就在于画家个人的修养,但现在的一些画家不肯在创作上下工夫,有些画家作画只看重经济效益,实际上这样做是创作不出好的作品来的。

问:您曾经说过创作中国画必须要打好基础,那么您认为中国画的基础是什么?



张仃 晨耕图 68cm×68cm 纸本设色 1992年



张仃 翔云 138cm×68cm 纸本设色 1995年

答：我觉得中国画的基础一个是文学修养，第二是书法，还有就是多练习。素描可以学，但是中国画不能完全靠素描，还是主张要有一定的写生能力。徐悲鸿在艺术主张上强调写实，他不喜欢毕加索、马蒂斯的作品。但是我很喜欢，我从小是在民间艺术的氛围下长大的，我觉得他们两个人的艺术与中国的民间艺术有相通之处。而且20世纪二三十年代的中国是很开放的，尤其是在上海，它和当时纽约、巴黎的艺术是同步的，许多从事艺术的人都聚集在那里，比如海上画派，一些新潮思想很容易被接受，当时墨西哥的壁画艺术也很受欢迎，对当时的一些漫画家都很有影响。

问：您是1956年见的毕加索？当时是在什么情况下和他见的面？

答：对，1956年我是为国际贸易促进会搞设计，到法国参加巴黎国际博览会，正赶上当时国内派了文化代表团到法国，有好几位作家。后来国内给我发电报让我也参加那个代表团，我就建议代表团去拜访毕加索，后来我们就去了。我在学生时代就很喜欢毕加索的画。因为语言不通，没和他谈很多，当时想送给他两张我们中国的杨柳青木版水印的“门神”，但是有位搞政治工作的成员说这是封建迷信，不让我送，所以也没送成。但是我把自己随身带的齐白石的画册送给了他，记得当时他看了之后说，“你们中国有这么好的画家，为什么还有这么多的画家来巴黎学画？”表示自己很喜欢齐白石的画，后来还拿毛笔临过很多次。我走了以后没多久，张大千也去拜访过他，毕加索还拿临的齐白石的画给他看。

问：听说毕加索的画室从来不打扫？您看到的毕加索的画室是什么样的？

答：我记得他的画室不是很大，里面乱七八糟的，除了他的作品，没有其他东西，沙发的弹簧都露出来了他也不在意。我们临走的时候，他还送我一本新出的画册，用红蓝两色的铅笔在上面描了两个中文“张仃”，还在内页上画了一只鸽子送给我，很有趣。后来我们还一起合影留念。

问：当时在法国还见过其他的画家没有？

答：有赵无极、潘玉良、常玉、张大千等人。当时文化部让我请在法国的画家吃顿

饭，我就和他们在一家中国餐馆里吃了饭，大家碰了一下面。其中就有张大千，当时张大千在外边以卖画为生，那在国内还是缺乏条件的。我还劝他们回国，潘玉良就说不想回国，说在外面自由惯了，不习惯国内的集体生活，而常玉说害怕回去失业，除非有大学的聘书。这两个画家画得都不错，记得当时潘玉良住在六楼没有电梯，每天还要下楼提水，很清苦。

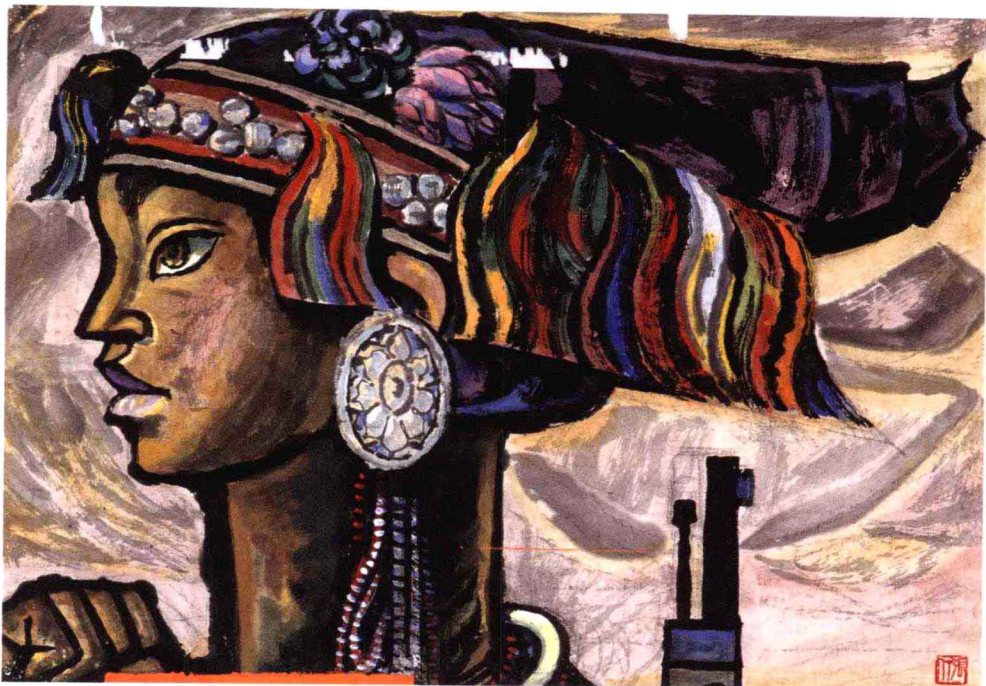
问：艾青曾经说过您是一个非常摩登的人？

答：对，他曾经说过这么一句话。因为当时在延安的时候我组建了一个作家俱乐部，后来在青年剧院的时候，我还用最简单的木头搭建了一个门脸，在上面写了“青年剧院”四个字做招牌，这在当时很困难的条件下是很时髦的。后来艾青就开玩笑说：“张仃在哪里，就摩登到哪里。”我和艾青原来在监狱里就认识了，他在法国的时候还没有写诗，是学画画的，我们算是老朋友了。实际上在解放后的整个文艺战线用的都是延安鲁艺的班底，像古元、罗工柳等人，进城以后接收国立艺专的时候成立了一个五人小组，有胡一川、罗工柳、王式廓、王朝闻，还有我，后来国立艺专改名为中央美术学院。

问：解放初美术界大致包括三种人：原先在国统区的，像徐悲鸿、李可染、李苦禅；延安过来的；以及海外或从香港归来的，像黄永玉。可以说这三种人决定了新中国文化的基本格局与发展方向，您觉得这三批人的关系是怎样的？

答：我到了美院以后在实用美术系工作了五六年，与很多老教员团结得很好。当时的黄永玉在版画系，油画系是艾中信、董希文，我们的关系都很好。延安来的干部也起着很重要的作用。当时我在实用美术系进行改革，充分利用北京本地的优势，带学生去故宫等地临摹石刻、石雕、木雕，还请泥人张、面人汤、皮影陆等民间艺人来学校建工作室，让学生认识我们民间的艺术。因为我觉得学生还是应该接受一些民间传统艺术的熏陶和加强国画修养的。当时学生毕业以后有的分配到染织单位，有时候设计被面等，这就需要中国画的功底了。所以当时我主张除了日常的技能以外，学生还要修养全面。

问：当时有许多人对知识分子或是批评家在解放后的命运很关注，也包括一些漫画



张仃 女民兵 41cm×57cm 纸本设色 20世纪60年代初



张仃 洱海渔家 34cm×44cm 纸本设色 20世纪60年代

家，您当时是画漫画的，那么您在解放前后的漫画有什么不同？

答：我在解放前在南京的报馆里画时事漫画，南京有个铁道办的《扶轮日报》，我当时就在里面工作，每天画漫画批评时政。那是在1937年以前，当时报馆的工资很低，一幅画才一块钱，而且还是隔一天一幅。每个月15块钱是无法维持生计的，我就给上海的一些报纸投稿，当时上海的漫画杂志很多，我就靠投稿维生。到南方之前我在北京美专念书的时候因为是流亡学生，生活太苦，校董事刘半农先生介绍我去《世界日报》设计广告版面，社长是成舍我，我们在同一间办公室，那时编辑部就只有一间房间。成舍我是个事业家，很会团结人，他知道我那时很穷，还送过我一件风衣。我在报馆工作时，出来画漫画、设计版面，就在这个过程中组织了左翼联盟，后来因为搞左翼美联被捕，就是在《世界日报》工作期间，被国民党关了一年，之后就去了南京。

问：当时国统区的一些老画家是不是都采取一种观望态度，比较谨慎？

答：我和当时的这些人关系都很好，像叶浅予，我们30年代画漫画的时候就认识了，还有李可染等人，我们私交都很好，所以我当时落了个“党内民主人士”的称号。

问：作为一位美术教育家，您觉得自己对中国美术教育最大的贡献是什么？

答：我觉得自己主要的贡献是没有把学生带向歧途，让学生尊重我们传统的、民间的艺术，同时也让他们不保守，可以吸收外来的优秀艺术。在最封闭的时候，有学生要求看毕加索的作品，我就拿出来给他看，这在当时是很危险的，但是我觉得不能让学生不了解外来的优秀艺术作品。我在艺术上是比较开放的，这和刘海粟、林风眠这些人都差不多，当然林风眠比较倾向于西方。

问：有人说20世纪画家刘海粟排在第一位，您是怎么看的？

答：我觉得艺术是没办法排位子的，每个人都有自己的观点，而艺术观点又是不尽相同的。

问：您觉得20世纪的中国画在中国绘画史上处于一个什么位置？