



叶 鹏著

画外音

HUAWAIYIN

上海古籍出版社

叶 鹏著

画外音

HUAWAIYIN

上海古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

画外音 / 叶鹏著. — 上海: 上海古籍出版社, 2005.5
ISBN 7-5325-4053-7

I. 画... II. 叶... III. 绘画 - 艺术评论 - 文集
IV. J205-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 034163 号

画外音

叶 鹏 著

世纪出版集团 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店 上海发行所发行经销 上海中华印刷有限公司印刷

开本 850 × 1156 1/32 印张 4 插页 2 字数 100,000

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1-1500

ISBN 7-5325-4053-7

J · 238 定价: 36.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系 62662100

序

意境的追求，是我国艺术创造的审美理想。“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”，努力表现“象外之象，景外之景”，是绘画创作的成功境界。以画中之象，画中之景造势，引发观赏者移情会意，联想画外之象，画外之景。方薰《山静居画论》云：“石翁（王石谷）《风雨归舟图》，笔法荒率，作迎风堤柳数条，远沙一抹，孤舟蓑笠，宛在中流。或指曰：‘雨在何处？’仆曰：‘雨在画处，又在无画处。’”柳条飘舞，风势飒飒；蓑笠遮身，雨意淋漓。画中之景，引起了画外之景的联想。

古人品画，常说画中有声，这是画家创造的视觉形象，栩栩如生，引发审美通感，似闻其声，强化了形象的感染力量。相传蒲永升画水，夏日高悬，寒气袭人；李思训画水，画掩素壁，夜闻水声。清代画家李颀画秋柳雄鸡，题诗云：“画鸡欲画鸡儿叫，唤起人间为善心。”画家希望画出鸡儿啼声，劝善警世，是为了强化作品的教化力量。以听觉附丽视觉，是画家的普遍追求。目尽尺幅，凝神有声，这就是古人说的画中声。

“作者得于心，览者会以意”。我把品画的文章题为“画外音”，就是为了表明，观赏者要努力体察画家创作的意向，在欣赏画中景象的同时，寻觅无画处的景象。“画外音”，表达了作为观赏者的感受和沉思，是倾听“画中声”后的会心一笑。

本书编录的品评文字，在评论壁画、国画、油画、石画、漫画、儿童画的同时，还涉及木刻、剪纸、摄影、书法、印章、根雕、奇石、泥砚、工艺设计、广告乃至城市色彩管理等造型艺术的众多领域，祈缤纷的艺术品种，为文字的浅陋补拙。是为序。

目 录

序

一位被遗忘的我国早期木刻家	1
当代公共艺术杰出的开拓者	
——袁运甫公共艺术论文集《有容乃大》序	5
公共艺术的新开拓	
——袁运甫《升腾的彩虹》赏析	18
创意自我 功期造化	
——袁运甫壁画新作《万里长城》观后	20
现代意识和传统神韵	
——评叶承曦的壁画	21
古韵悠长	24
明镜不疲屡照	
——《冯霞笙中国画作品集》序	26
石质 诗境 画意 禅韵	28
心灵记忆的形象定格	
——读李建忠静物油画	30
大河波底的画廊	33
线流琴声 画凝诗韵	
——周彦生工笔花鸟印象	36
墨润春雨 笔枯秋风	
——读徐献花鸟画	39
花甲旋成花季	
——《强希天书画集》序	40

中国山水画的天然画廊

——《黛眉山山水写生展》前言	41
踏遍青山 足健笔健	
——《九人山水画展》观后	42
气韵苍茫 色墨淋漓	44
一砚梨花雨 伏牛几多秋	
——谈解金峰的山水画	46
色彩与构图的新探索	
——杨金元国画山水述评	48
《峪里秋晴》评析	50
重振色彩雄风	
——叶泉画展观后	53
只一写字尽之	
——《艾娴牡丹作品集》序	55
笔底诗韵禅机 满纸汉味唐风	
——《寇衡画集》序	57
书画双楫 天道酬勤	
——《李松茂书画集》序	59
色与墨的和谐节奏	61
山成砥砺 艺成砥砺	63
璀璨的艺术群体	
——《画苑集粹》序	64
一册在手 如携春风	
——《洛阳牡丹》序	69
怡红快绿 艺事大进	
——《中国洛阳牡丹画览萃》序	71
色墨映掩 神形俱丽	
——《洛阳画选》序	73
画廊璀璨	75
艺到深处自儒雅	

——李笑白的剪纸艺术	77
最清贫的艺术	79
天堂里没有幽默	
——《漫画》卷首语	80
一幅令人震撼的漫画	81
春在枝头已十分	83
拳拳眷眷 为百姓留影	
——观《2003·红色警戒》.....	85
迟到的话题	
——写在“人体摄影艺术大展”之际	87
难得一个“趣”字	89
珍重童稚的审美心理	91
继承辉煌 再造辉煌	92
任笔墨纵横 守端庄易识	
——《教苑翰墨》序	94
人守方正 书成方正	
——贺王际鑫书画作品在洛展出	96
翩若惊鸿 婉若游龙	
——王宗都书法长卷《洛神赋》赏析	98
石外学艺 刀下流情	100
诗的化石	
——漫话火人的根雕艺术	102
石不能言最可人	104
泥澄千秋 窑变百色	107
包装——审美的新领域	109
广告的审美品格	111
城市色彩的管理	113
创造美——心灵管理的教化力量	
——《洛阳监狱服刑人员书画·工艺品展》前言	116

一位被遗忘的我国早期木刻家

近年，上海鲁迅纪念馆编印出版了《版画纪程·鲁迅藏中国现代木刻全集》，使我们有缘得见鲁迅生前珍藏的七幅木刻肖像。其中，陈光宗先生的《鲁迅造像》，出类拔萃，卓然堪称压卷之作。

《鲁迅造像》充分发挥了木刻艺术黑白对比的视觉优势，脸部高光留白，头发和背景叠黑厚重，观赏者的目光自然集中到五官的神采中来了。先生嘴角含笑，幽默之状可掬；双目微眯，慈爱之态毕呈。仁者可亲，智者可敬，把斗士的精神，隐寓在悲世悯人的情态之中，这是红尘中人的造像，是最准确的鲁迅



鲁迅像（木刻） 陈光宗1932年作（17岁）

造像。从木刻的艺术语言来看，整个画面洋溢着光的美感和趣味，在脸部的留白中，黑色点线运刀简洁，生动展现了五官的表情。在发际和背景之间，白色的点、线、弧、曲，星散其间，在极富节奏感的黑白旋律中，勾勒了头部的轮廓。《鲁迅造像》在刀法上，以圆口刀为主，间以三棱刀口，流畅和刚劲，完美结合。在我国早期木刻中，技艺达到如此娴熟精美的地步，实属罕见。更令人惊讶的是，《鲁迅造像》的作者陈光宗先生，当时年仅一十七岁！

陈光宗生于1915年，温州人。父亲陈杏人，是浙南儿科名医，且经营茶栈，曾被举为温州茶叶同业公会会长。家境殷富且交游广阔。陈光宗就读瓯海中山初级中学时，陈家已迁居温州蒋家巷13号祖宅，屋宇宽敞。为了方便同学欢聚，陈光宗将小楼改为同学们公用的书房。陈杏人育才心切，不惜重金，购置了大量国外书画，小楼书报充盈，名画满壁，同学们读书赏画，流连忘返，眼界大开。陈光宗与同学组织“动荡文艺社”，同窗少年，崭然显露头角。他曾与同学林夫分别创作鲁迅和高尔基的木刻肖像，发表在《动荡文艺报》上，可惜原件无存。

在初中读书期间，陈光宗还以漫画形式绘制连环图画，开创温州连环画创作之先河。1940年11月出版的《画阵》，特载文介绍：《温区民国日报》“刊登陈光宗君取材于《水浒传》的连环画”盛况空前，被誉为风格奇特的画苑奇葩；感叹黑白木刻，未能尽展作者的艺术天才。

1933年，陈光宗赴沪学画，就读于陈秋草、方雪鸿创办的“白鹅画会”，且与在上海美专读书的林夫、在上海某大学读书的胡今虚来往甚密。当时，鲁迅先生正倡导木刻运动，林夫心存踊跃，但无钱购置木刻刀具，束手无策。陈光宗从上海内山书店购得三套盒装日本木刻刀具，分赠林夫，从此启动了林夫木刻创作的艺术实践。1936年10月8日，鲁迅与林夫等青年木刻家，在上海第二回全国木刻流动展览会上见面，合影多达八帧，成为我国版画史上的珍贵文献。林夫紧挨先生围坐，躬身聆听的神态，十分动人。1940年，林夫被捕，在上饶集中营中，还向难友们出示珍藏的与鲁迅先生的合影，眷眷情深。陈光宗风闻林夫被捕，特意在《画阵》创刊号上，刊登了林夫的木刻《失去了妈妈的孩子》，寄托对战友的深情。1942年6月17日，林夫被枪杀，在他的左手中，还紧紧捏着那张被鲜血染红的与鲁迅合影的照片。

陈光宗的少年学友胡今虚，因读《三闲集》，曾写信向鲁迅请教。《鲁迅造像》也是由胡今虚寄给鲁迅的，鲁迅在1933年8月1日的日记中，曾记下“……得胡今虚信。……得陈光宗小画像一纸”这段话。1934年秋，陈光宗在内山书店邂逅鲁迅先生，仰慕由衷，欣然作画。胡今虚在《鲁迅画像的遭遇》一文中，回忆了当时的情景：陈光宗偶见“鲁迅闲坐在那里，印象很深，立刻把他当时的神

情画在记事簿上，回来再用墨笔润饰起来。用的是漫画笔法，画着鲁迅坐在一条小凳上，蓬着粗黑的短发，穿着旧长袍，脚上套着胶底鞋，一只手垂着，一只手指缝里夹着烟卷，烟雾袅袅的，态度十分闲散……神情极相像、生动，比之许多常见的鲁迅画像，另有神趣”。胡今虚曾将此画先后投寄《文学》、《太阳》、《漫画与生活》、《芒种》等四个刊物，终因文禁森严，未能发表。鲁迅闻讯后，关切殷殷，于1935年4月10日，致函《芒种》主编曹聚仁，索要画稿，信曰：“陈先生的漫画，望寄给我。他日印杂感集时，也许可以把它印出来，所流转的四个编辑室，并希见示为幸。”1936年，胡今虚又将原画寄给《作家》月刊，主编复函刊登，不久，《作家》又因故停办。真是一波三折，好事多磨。这幅鲁迅漫画肖像，终未能面世。鲁迅欲得此画，也无缘如愿。直到解放以后，许广平曾多次追寻原作，奈世事多变，人间沧桑，即令皓月临窗，也寻人不见了……

抗战期间，陈光宗创作的木刻有《不堪回首》、《文明坎？野蛮坎？》、《日本军阀后顾之忧》等等，并绘制了大量的抗日漫画。1937年10月19日，永嘉“战青团”隆重举行鲁迅逝世周年纪念大会，陈光宗连夜赶制的大幅鲁迅遗像，为游行队列的前导，这是他创作的第三幅鲁迅画像。

50年代后，陈光宗在“三反五反”中蒙冤不白，更因老友“托派”案的牵连，从此无法摆脱政治阴影。陈光宗笔墨尘封，报国无门，斯人憔悴！他的长女陈浅苹曾凄楚地描述她父亲的情景：“当时父亲须发皆白，垂垂老矣！且长期蜗居，身心俱损，老年性痴呆症的早期症状已露端倪。家父终日自闭，常常整日躲在厨房里，不愿见人，不愿外出。唯一的爱好，是坐在电影院里看电影。同一内容的电影，能连看二三场，不知疲倦，不觉厌烦，也不思回家；但细问电影情节和对话，又茫然不知。所以，我常常想，父亲其实并不是在看电影，而是在电影院那种特殊的氛围里，追思往事，在回忆，在遐想，在品味，其情可悯！”

1986年10月，胡今虚重访陈光宗。嘱他在鲁迅逝世五十周年前夕，重绘鲁迅的三幅肖像。两位老人，相对温馨；如梦往事，翩跹重现。半个世纪前邂逅鲁迅先生的情景，刻骨铭心，挥之不去，竟成铜铸玉雕的记忆，时间和病魔均不能溶蚀。陈光宗握笔展纸，

凝神结想，一挥而就。重绘的鲁迅肖像，形神酷似原作，令人拍案惊奇！对于一位72岁的老年痴呆症患者来说，这无疑是一个奇迹。生命最后呈现的灿烂瞬间，正是爱的电光石火。在这灿烂的瞬间，苏醒了陈光宗对鲁迅先生拳拳不渝的敬爱，苏醒了陈光宗对绘画艺术终生不移的痴情。

《鲁迅造像》和它的作者，在尘封70年后，灿然面世，这不仅为我国早期木刻的成就增光添彩，也是对陈光宗先生在天之灵的告慰。



一九三三年夏，试绘于温州。



一九三四年七月鲁迅在内山书店。



一九三七年十月，鲁迅逝世周年
温州纪念大会及游行所制鲁迅像。

(以上三幅鲁迅肖像，均系陈光宗1986年重绘)

当代公共艺术杰出的开拓者

——袁运甫公共艺术论文集《有容乃大》序

袁运甫教授是当代公共艺术最杰出的开拓者。中国现代壁画，滥觞于1979年面世的首都国际机场壁画；弄潮推波，掀起磅礴巨澜者，当推袁运甫教授。近20个寒暑，他笔耕色播，劳作弥艰，恪尽艺术家的社会责任。袁运甫对现代公共艺术的贡献是全方位的，举凡理论研究、创作实践、材料开拓、工艺革新以及相应的美术教育的改革与实践等，他的业绩均已赫赫扬扬，蔚为大观。时代机遇与自身素质，成就了袁运甫在中国现代公共艺术历史上不可取代的重要地位。

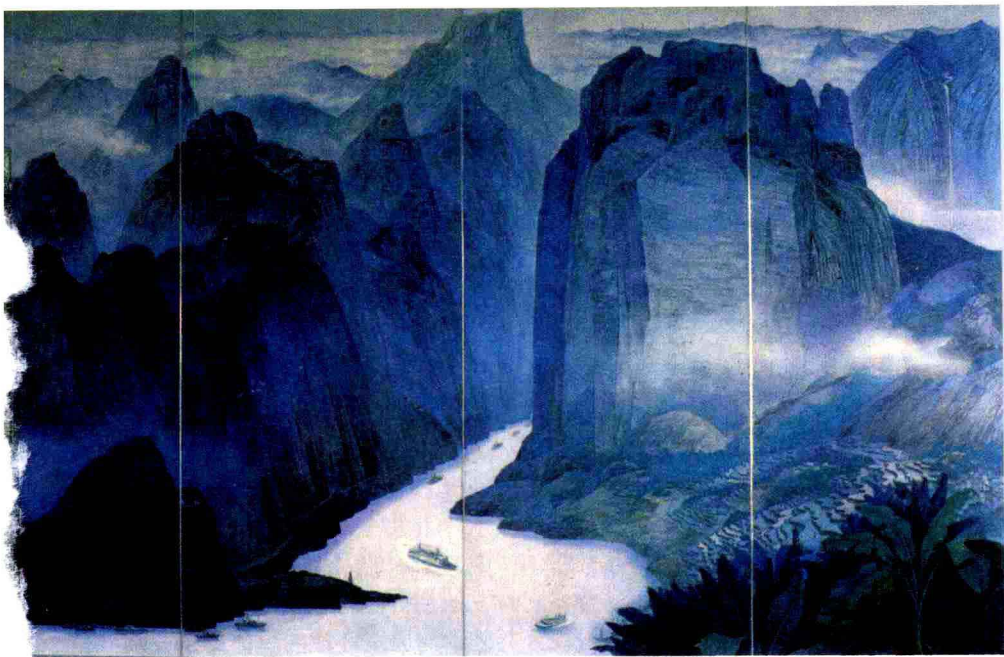
袁运甫，江苏南通人，生于1933年农历五月六日。据《通州文庙碑》记载，袁家先祖袁随自河南迁入南通，所以袁家一直沿袭“汝南堂”旧称。袁运甫忆及儿时祖母逝世时，父亲嘱其在灯笼上描写“汝南”二字，淡紫色的宋体字，诱发了他对祖辈幽远的怀念。袁运甫的外祖父家，系北宋哲学家二程（程颢、程颐）的后裔，“文革”前，程家尚存二贤堂木匾。袁运甫14岁时，外祖父程曙升仙逝。少小习艺的袁运甫，曾为老先生作油画遗像，他在《艺事录》中曾著文记述：“当我看到上百人向这幅油画遗像跪拜和哭泣时，我第一次被艺术的神圣感与召唤力所震撼。”袁运甫的父亲是中学教员，喜欢书画，品味甚严，精于收藏。每年翻箱晒画，天井里流金溢彩，是儿时袁运甫的艺术节日，得到了温馨的艺术熏陶。母亲勤俭聪慧，名闻乡里。袁家的三位姑母，都是南通20世纪初的第一代师范学生。诚然，这是一个崇尚诗书的旧式文人家庭。袁运甫谨遵自重、自省、自觉的家教，一生以“辛勤耕耘无终期，不敢懈怠误艺涯”自励。袁家兄弟姐妹8人，均学有所成。大哥袁运开，是著名的物理学家和自然科学史学者，原华东师大校长。弟弟袁运生，是著名的画家。袁运甫幼年学画，追随表哥徐震（惊伯），徐

震系徐悲鸿南京“中大”美术系高才生，后投笔从戎，抗日战争胜利后因病英年早逝。

1949年，袁运甫只身南下，赴杭州国立艺专学画，后转入北京中央美术学院。袁运甫师承缤纷，亲聆南北两所艺术院校风格迥异的教诲，幸获大师的身传言教，艺事大进。此后，他以巨大的热情致力于装饰艺术与公共艺术的教育事业及壁画彩墨画的创作。几十年过去了，袁运甫经历了幻想的十年，痛苦的十年，中兴的十年，现在进入了鼎盛时期。

袁运甫最大成就，是他以装饰艺术、绘画艺术和理论研究为支撑的公共艺术创作实践。他一贯实践大美术的道路，博收厚积。他认为，狭隘的专门化，是画地为牢。公共艺术随时代沉浮，它的摇篮是社会的建筑环境，因此，必须具备广阔的艺术视野。早在1931年，鲁迅在《理惠拉壁画“贫人之夜”说明》一文中指出：“理惠拉以为壁画最能尽社会的责任，因为这和宝藏在公侯邸宅内的绘画不同，是在公共建筑的壁上，属于大众的。”袁运甫的公共艺术创作，为建立城市的艺术秩序，提高城市的文化品位，鼓舞城市的奋发斗志，激励城市的追求精神，营造起广阔壮美的艺术空间，取得了世人瞩目的成就。

首先，袁运甫是一位不倦的劳动者。从1977年与黄永玉先生合作设计毛主席纪念堂大型壁毯《祖国大地》开始，袁运甫握管如恒，壁画新作迭出。1979年10月1日落成的北京机场壁画群，共6幅，这是我国现代壁画的重要开端，其中以张仃的《哪吒闹海》、袁运甫的《巴山蜀水》、袁运生的《泼水节》最引人瞩目。随后，袁运甫以如椽巨笔创作的新作，如彩霞飞来：1980年的《智慧之光》（重彩6.4米×30米，燕京饭店）；1981年的《长江万里图》（重彩2.4米×20米，建国饭店）；1983年的《山魂水魄》（陶瓷2.5米×15米，北京中国社会科学院）；1984年的《献给国际和平年》（壁毯2.5米×2米，美国纽约现代艺术博物馆）；1986年的《中国天文史》（陶瓷3米×60米，北京地铁建国门车站）；1987年的《文明的飞越》（室外镶嵌15米×18米，陕西西北轻工业学院）；1988年的《历史脚步——继往开来》（丙烯8.4米×60米，江苏南通港客运大楼）；1989年的《翔》（不锈钢与玻璃悬雕9米×23米，北京发展大厦）；1990年的《胡姬园》（丝毯3.5米×18米，新加坡国家



大型壁画《巴山蜀山》袁运甫

贸易发展局),《祥和之都》(铬铜镀金 3.2 米×18 米,尼泊尔加德满都国际会议大厅);1992 年的《世界之门》(彩色花岗岩石雕 5 米×50 米,北京世界公园大门);《群山俊秀》(彩色花岗岩石雕 9 米×18 米,中央电视台)、《升腾的彩虹》(钢材喷漆圆雕 25 米×25 米,大连经济技术开发区)……

进入 20 世纪 90 年代之后,袁运甫在艺术创作的各个方面,又有了重大的发展。在公共艺术的实践中,更重视城市环境的艺术介入,特别是他为桂林七星公园设计的“华夏文化广场”、为江苏通州市设计的“市民广场”等,受到当地政府和人民的欢迎与赞扬,为当地创造了多方面的效益。近两年来,他在“中华世纪坛”大型石雕壁画和壁画大厅的总体环境设计中,更发挥了鼓舞人心的艺术创造力,取得了突破性的成就。我们十分高兴地看到,理论界对壁画大厅总体艺术设计的高度评价。北京大学丁宁教授在《公共艺术的盛典》一文中指出:中华世纪坛壁画“中央部位的金柱设计犹如

点睛之笔，为大厅中的艺术品获得整体性的宏大意义做出了非凡的贡献……九座锻铜的金柱有着中国贡献于世界的伟大发明的依托和云纹的团团簇拥，把日月光华、龙凤呈祥的寓意落实在历史与未来的奇妙连接上，令人遐想不已……它们确乎是‘世纪大厅’中最显光彩的视点，既以上下求索、参天地兮的气概呼应着周围的历史的视觉铺陈，又以更为诗意盎然的语言概括和升华整个‘世纪大厅’的主题。我认为艺术家已经将公共艺术相关联的功能与形式的统一，发挥到淋漓尽致的迷人地步……‘世纪大厅’或能视作中国未来的公共艺术的一抹夺目的曙光”。

自1991年应邀出席西雅图国际公共艺术节的学术讨论会之后，袁运甫更重视大城市建设的艺术规划。以整个城市为审美视野，为城市居民提供亲切的审美享受，既是时代的需要和社会审美的必然走向，也是公共艺术的新概念。现代公共艺术是对城市视觉审美的积极奉献，是现代艺术尊重人、关怀人的可贵的价值取向。在袁运甫的公共艺术创作中，深刻的人文意蕴和通俗的审美形式得到了完美的结合。同时，他在自己的实践中，也提出了系统的理论和方法。如重视公共艺术与周围环境的总体关系，强调要有清晰的全局观念，并将此看成是“责任设计圈”；同时，还应把周围空间的灯光、水面、绿化以及周围景观的材料和工艺，统统纳入艺术家设计思考的视域。近年来，袁运甫又提出公共艺术的创作设计项目，要体现当代“中国气派”的艺术精神。他认为：“艺术家的作品，不仅仅是在画面之中，而应当是在环境之中。画仅是环境中的组成部分，是一个大的和音。成功的设计者首先是创造了一个艺术环境。”他还认为，公共艺术的形象更应尊重当地文化的渊流与发展，让普通人看得懂，觉得美，激发向上精神，陶冶优雅情操。因此，他的作品，形求其美，神求其远，具象而不止于描摹，抽象而不流于荒诞，其丽在神。他的许多作品，深蕴中华民族传统文明的风骨与理念，又富有时代的意韵情致，受到了普遍的好评。

表现辉煌的文化传统和壮丽的祖国山河，是袁运甫壁画创作永恒的题材。时间，在文化创造中流逝；空间，在秀山丽水中展现。展读袁运甫的壁画长廊，强烈的爱国主题，烈足开胸，柔可荡魄！文化是人类实践的留痕，文化必然展现对人的尊重与关怀。



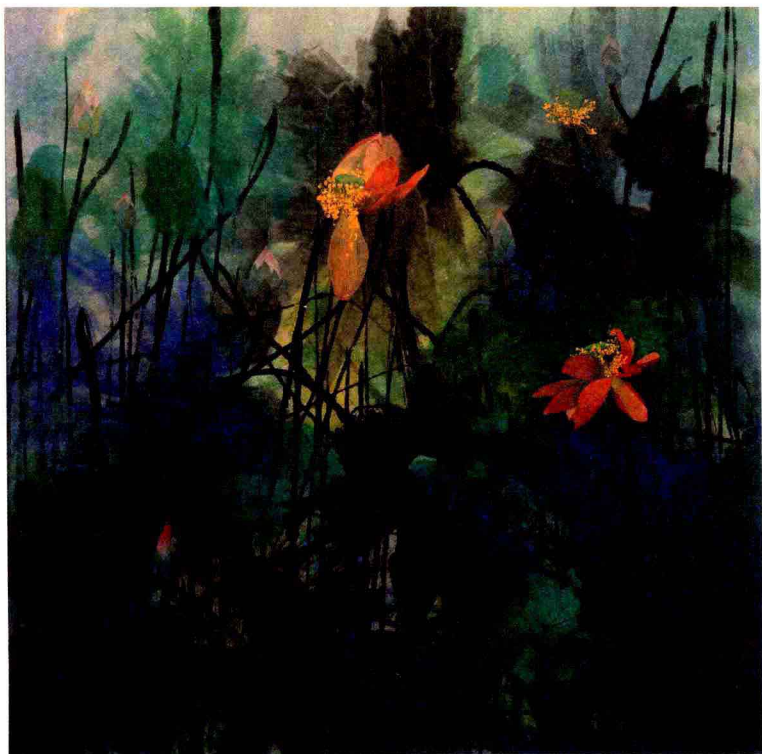
石鼎, 石雕壁画《华夏之光》 袁运甫

在袁运甫的壁画中,破译了包括古今中外的种种文化标志,表现出作者坚实的文化学养。同时,创造性地使用这些文化标志,使壁画语言显得简洁而通俗。文化标志在袁运甫的壁画中出现,不是凝固的智慧,而是苏醒的创造过程,是新的追求起点,是文化接力的足印。超大型壁画《华夏之光》、《中华千秋颂》、《文明的飞越》、《智慧之光》、《世界之门》、《中国天文史》等,堪称展示文化辉煌的经典之作。整个画面,涌动着不倦的创造精神。大型壁画《巴山蜀水》、《山魂水魄》、《华夏神韵——万里长城》并非仅仅为秀丽山河存照,壁画中的祖国河山,令人魂牵梦萦,洋溢着人民的深沉情爱和民族的磅礴魂魄。

公共艺术只能在已经确立的环境中面世。独特的主题与形式,必须展现在能为主体设计烘托造势的典型环境之中。袁运甫总是把环境纳入设计的视野,使主体设计与特定环境互为依存,融为一体。如桂林“七星公园华夏文化广场”中的壁画、雕塑、舞台、灯光、水面以及周围的山体、草坪、林木、道路,经作者反复推敲,已成为一个整体。作者说他在设计之初,经营面积不及现在的一半,待后来登上面对壁画的月牙山顶,俯视这块四面环山的盆地之后,才决定依山造势,扩大绿化与舞台空间,以容纳旅游活动的需要。“七星公园华夏文化广场”的设计,从平面设计的比例,到立面空间的层次节奏与体量关系,还要考虑到旅游人流的动态走向,

才最终决定了广场的结构关系。正因为对“华夏文化广场”空间特色的成功附丽，壁画和雕塑的艺术材质、风格、气势方能与“七星公园”这一古典文化公园浑然一体，天趣盎然。袁运甫这一成功的艺术设计，几年来一直成为来桂林观光的中外游客钟情的热点。又如大型彩色柱体群雕《升腾的彩虹》，坐落在两条公路回环交叉的中心，四方呈形，八面取景，把环境艺术多侧面多层次的审美要求，发挥得淋漓尽致。更兼公路两侧，为白色群楼，整个圆柱群雕，像破土而出的彩色丛林，又像一截从天顶飘落的凝固的彩虹，在一片洁白群楼的背景中，树红耸翠，使色彩对比十分强烈，令人心旷神怡。

袁运甫的设计，还十分注重材料的选用。新材料的采用与开拓，往往是现代科技成果的展示，也是公共艺术现代意识的直接



彩墨画《朱荷碧盖》袁运甫