

# 纪念美术家张光宇先生

## 一个独特的美术家

张大羽

1965年5月4日，父亲张光宇走完了64年的人生道路。生前他是一个较有声望和有一定影响的美术家。几十年的艺术生涯，他的创作和艺术活动是多方面的，油画、国画、工艺美术、漫画、舞台美术、书籍装帧等等他都搞过，为此很难把他归入哪一行专业，笼统说就算是一个实用美术家吧。他走的是一条独特的艺术道路，这是他那个时代环境和社会需要所形成的。他很多作品有较强的时间性，在当时起过一定的作用，也有一定的艺术影响。他的作品曾零零碎碎地发表过，有一部分已出版过画册，但原作大都散失。过去的一些艺术活动，随着时光变迁，很多知情好友的故去，他的生平也慢慢被人遗忘了。

这次《装饰》杂志，因张光宇是创始人之一，为纪念研究他的作品，约我写些东西。遗憾的是，由于过去生活动荡，我一直离开家在外求学和工作，很少时间和父亲相处，因此所知有限，了解不够，但此事又义不容辞，只能尽我所知，提供一些他的生活经历——为人处世、政治态度以及对艺术方面的片言只语等，给予对他有兴趣的朋友们一些背景资料吧。

### 家庭和童年

1900年，我父亲出生于无锡一个中医家庭，曾祖还有祖父张亮生是无锡有名的中医，也都爱好书法和绘画。祖父生有三个儿子，父亲是老大，老二曹涵美（因祖母娘家无子，从小便过继给舅氏，年轻时也爱画，有不少作品），老三张正宇（他受我父亲影响很大，也从事美术，晚年在书法上很有成就）。祖母娘家较富裕，是大家闺秀，但目不识丁，大概家里受了女子无才便是德的封建影响，早早结了婚，生儿育女，能做一手好



工作中的张光宇

菜，并料理家务。祖父家中收藏大量医书，还有不少字帖和木版水印的画册，也有《三国》《水浒》《西游》之类的旧小说。祖父行医之暇，平时对孩子的教育无非是《三字经》《百家姓》《千字文》，写字临帖等，空下来给孩子讲讲历史故事，高兴时也带孩子去看看大戏，逛逛崇安市场，逢年过节也给买些泥娃娃、面具等民间玩具，这些对孩子从小的影响不小。

此外故乡的生活习俗，民间节日活动也都引起孩子们的兴趣，无疑这对父亲爱好中国传统和民间艺术起了作用。祖父的三个儿子都对艺术有兴趣，却没有一个继承祖父的医道。父亲见惯祖父店堂中愁眉不展的病人，便想从事一种令人愉快、自己又喜欢的职业。13岁时外祖父曾介绍他去钱庄学徒，以便将来进入实业界赚钱，可他觉得枯燥无味，没有兴趣。14岁时要求去上海读完小学课程。

### 从师学艺 谋生就职

在上海上学时，住在亲戚家，附近有一个演京剧的戏院，课余他常去后台涂涂画画，画点速写。后来就和戏班演员交上了朋友，常去后台串门，又在前台空座看白戏，因此受到京剧艺术的熏陶，对京剧的人物形象、脸谱、服饰等都发生了浓厚的兴趣。与戏班演员们的交往，那种江湖讲义气、互相帮忙的气质也感染了他。京剧他很喜欢，有时也唱几句，并且还客串上台演出，但毕竟自知没有功底只能玩玩而已。

小学毕业后，本想去投考美术学校，碰巧认识了画家张聿光先生，他是上海美专的校长又兼上海新舞台戏院的置景主任，父亲便拜了他为师。老师留他在身边，为舞台画布景，而以后也再没有去美术学校学习。父亲回忆这段历史说：“我不后悔。我是在实际工作中受了锻炼，学到不少东西，如大面积的云山树林、亭台楼阁，这大都由徒弟来画，留下室内镜框中的画或其他精细部分才由老师来执笔，所以也就有了画大东西的经验。”这样约过了两年，20岁时（1919年）经老师的介绍去生生美术公司工作。公司出版《世界画报》，请了丁悚先生（即漫画家丁聪的父亲，他也是老一辈的画家）任编辑，父亲当助编，从此他俩交往甚密成了极好的朋友，他称父亲为“肚块头”（即大胖子），父亲叫他“老丁”，后来他的儿子丁聪就叫“小丁”。

1921年至1925年他转去南洋烟草公司广告部当绘画员，画报纸上的广告，也画月份牌等宣传品。1926年又去担任了上海模范工厂的美术工作。在这个时期父亲已具备了独立工作的生活能力，家庭经济完全自主，还租了半间房子，娶妻生孩子，负担家庭的生活。美术工作是他的爱好，但也是他谋生的手段了。

### 扩大眼界 偷学技术

1927年至1933年，他经友人介绍，去了英美烟草公司广告部美术室任绘图员。公司的条件非常好，请了不少外国画家，也有中国的，他们各人都有一套技法。虽然那些画家为了饭碗，技术保密，作画时掩掩藏藏，生怕别人学了去，但父亲说，“我还是偷偷学了不少东

西，常去他们身边走过，眼睛一溜，心里就有数了。他们是防不胜防的。”他初去时的任务是画些零碎杂活，为别人的作品配花边框，图案画得要极精细，这和画布景可大不一样了。之后，洋主任满意，就增加一些创作任务，也肯放手让他独立去干，并且工资也逐渐增加，还格外增加假期。这样工作了好几年，受到不少锻炼，见识也广了。公司有各种国外的美术资料，西方不同画派的画册，各种商业广告印刷品和杂志等，这使他这个土生土长的青年，开扩了眼界，受到了西方美术的极大影响。这时他自己也有了经济条件去收集各类画片资料，订阅国外的美术刊物。他的兴趣也广，加上上海这个特殊环境，五花八门什么都有，他爱逛书店、旧书摊。书画、字帖、拓片、各种工艺品、民间艺术品、玩具等，他经常去收集。此外，除爱看京剧外也爱看外国电影，很注意电影中的画面和导演摄影的处理手法等。据我了解他对生活中的一切都十分注意观察，好像一切都围绕着将来如何在创作中具体运用的目的。

### 博览群艺 学以致用

凡是美的艺术他都喜欢，很少成见，当然也有偏好和比较欣赏和受影响较多的画家，譬如人物画喜欢任伯年，更爱陈洪绶（陈老莲），山水喜欢龚贤，对齐白石的画更是十分佩服。西方古代希腊罗马，文艺复兴时期的艺术，古典画派，写实的伦勃朗以至后来的印象派，后期印象派塞尚、梵高、高更之后的马蒂斯、毕加索、超现实的达利等现代画派，以及其他如日本的浮世绘，非洲的、印度的艺术，印尼的木雕等，他都欣赏，特别是墨西哥壁画家迪埃哥和珂佛罗皮斯的装饰画风对他影响甚大。他从各家的作品中吸收他们色彩造型和表现手法，在具体的工作中灵活运用。他反对艺术上有门户之见，认为每个作家各有各的风格，各有所长，应兼收并容。他常说，“人家总归有人家的道理的。”他也反对食而不化和生搬硬抄，他常说，“学而不用，学它干吗？”“老吃进去弗肯用出来，实际是吃得弗透，没有消化。”就是说学习不要脱离实践，强调“学以致用”。他也不赞成死学硬抄，说历史发展要不断创新，不能保守，艺术才有生命力。艺术可以受影响，可以借鉴或模仿，但应该有自己的东西，正如齐白石受吴昌硕的影响，但又不同于吴昌硕，学齐白石完全成齐白石第二、第三，大家都成齐白石也没有意思了。他早年受珂氏的影响，用珂的方法作画。珂氏曾去过上海和他见过面，见了他的作品，曾表示他的作品是中国式的，珂本人画不出来。对于中国的生活和传统情趣，不熟悉不了解，的确是无能为力的。



30年代，张光宇先生自导连拍照片

### 不做洋奴 自搞事业

在烟草公司任职期间，收入较好，但总觉得自己要搞些事业，便利用业余时间先后与人合作办过东方美术印刷所，还出版《三日画报》《上海漫画》等刊物，并组织过漫画会。当时国内军阀混战，帝国主义加强对中国的侵略，中国人民正处在水深火热之中，不断掀起反帝反封建的革命浪潮，父亲受此影响，坚决不愿再为洋人工作，便辞去待遇优厚的公司职务，打算自搞出版事业。公司的洋人深表惋惜对他说，“公司是大海，你是一条鱼，可以在此畅游，离开了水你不会有好处的。”但他还是放弃了公司的工作。

1934年他和友人邵洵美、叶浅予、鲁少飞、黄文农、林语堂、三弟张正宇等人合作，成立一个“时代图书公司”，出版了《时代画报》《时代漫画》《论语》《时代电影》《万象》杂志等，在当时社会上造成很大影响。在此之前，父亲已经画了不少漫画、讽刺画等作品，也结识了不少朋友，一些画友更是经常往来，互相交流，互相影响。

### 诚恳待人 热情交友

父亲的朋友很多，因为他为人厚道、诚恳、讲义气、乐意帮助别人。当时家里经济条件不错，租了较大的房子，和丁悚先生住同一个弄堂内，周围也还有不少朋友。母亲是很能干的，能做一手好菜，因此父亲经常带朋友来家便饭。父亲对家务事是不行的，一切靠母亲操劳，甚至搬家、出门理箱子多半是母亲一人做。有她这么一个贤内助，生活上不用太操心，可以专心一意地画他的画搞他的业务了。父亲对朋友是很肯帮助的，借钱或介绍工作是常事，总说，“朋友们有饭总要大家吃吃的。”借出去的钱，自己有困难，别人不还从不开口去要，总说人家一定更困难。有一次朋友借钱做生意赔了，请他吃顿饭就算一笔勾销。有一次为朋友作保，出了问题，人家就找保人，

封了我家的门，反而代人还债。从此我家经济就困难了，只得紧缩开支和搬家。全家的生活完全靠父亲辛苦作画的稿费，所以他知道画家的艰苦，十分同情作者。他办杂志刊物时，凡稿子一采用，便马上发稿酬，逢年过节时还让母亲亲自送去，说人家过节一定急需用钱的。由于他的为人处世，朋友们都十分敬重他，也肯帮助他。他受了别人的好处总感激不尽，念念不忘。年轻时在戏院后台，突然肚子痛得打滚，俗称得了“绞肠痧”，京剧武生张德禄急忙亲自送他去医院才得解救，可惜这位好友早已不在人世，这件事他就经常不断提起。对朋友大都提他们的长处，常说某人是个好人，够朋友，肯帮人忙，某某有本事，靠得住等等。对一些人的缺点却常抱宽容态度，只说某人不够意思，没有肩甲（不負責任），某人滑头，拆烂污了，真不惬意等等，往往一笑了之。

### 人生处世 立场分明

他对世态人情曾看得很淡，往往采取与世无争、超然旁观的态度，觉得人生是个舞台，每个人都在扮演某个角色，像在演戏，好人坏人，上上下下。视政治也是个舞台。这些思想反映到作品中，对有些事物往往采取超然态度，即使是严肃的政治问题，也就讽刺、挖苦一番，有时说是开开玩笑、寻寻开心等。这好像是作为一个漫画家所特有的风度和创作风格，但不等于说他的政治立场不明确。从他的作品中，我们可以分析看出，他是爱国的，反帝、反法西斯、反抗日本的侵略，也反对国民党的反动腐败统治，向往民主自由，主持正义，要求进步，解放后拥护共产党的正确领导，希望中国建成一个强大永不受人欺侮、人民生活幸福富有的社会主义国家。

### 参加抗日 流离颠沛

30年代初，在时代图书公司搞出版事业，前后数年间，他画了不少讽刺画、民族风情画、装饰壁画、

封面设计、小说插图、家具设计等，同时和漫画界同人叶浅予、鲁少飞、王敦庆、黄苗子、张正宇等人发起，组织第一届全国漫画展，并成立中华全国漫画家协会，漫画抗敌协会，为中国漫画事业开创了一个新的局面。由于帝国主义侵略，日寇发动侵华战争，国内经济不景气，时代公司几经转手最后也办不下去了。家庭经济也发生困难，在我后面出生的三个孩子相继病亡，祖父因伤心也病故了。父亲一面在上海美术专门学校教课，一面为报刊画插图、画小说封面等维持生计。1937年编辑《抗日画报》，直到上海沦陷，只留下祖母和我在上海，携家逃往香港。受香港星岛日报之聘任美术部主任，并继续画抗日讽刺画和插图等。有空也和美术界同人画人物素描、速写、风景水彩等习作。1939年为能亲身参加抗日工作，离家只带我（这时祖母在沪过世，我也去了香港）从东江游击区进入内地，同行还有丁聪、徐迟、李烈鸿（电影录音师），他们去重庆中国电影制片厂搞电影工作。在重庆工作不久，因新四军事件和受延安去渝考察的好友胡考、张仃的影响，对国民党的反共和政治腐败大感失望。1941年将我留在内地求学，又重返香港星岛日报任出版主任，继续画漫画等。后来太平洋战争爆发，香港沦陷，为了生活与友人合资开饭店，设计了店面并画壁画装饰室内。后因自己画过不少抗日漫画是个抗日分子，听说有人要告发他，迫他去为日寇编《大同画报》，得此消息，便赶快连夜逃离香港，也不敢回家，托辞去广州湾搞分店。1942年又从广州湾携家逃难去桂林，路费也是向人借的。1943年，为了生活，租了一间办公室与新中企业公司合作搞美术工艺实验工厂，设计家具、建筑，画室内装饰画，准备发展工艺，此外仍在报刊发表漫画。可是好景不长，碰到湘桂大撤退，我那时上学也去了桂林，全家又一路逃难，吃尽了苦头。幸有友人帮忙，父亲也接到一批画扇面的活，筹作路费，才到了贵阳。后敌寇长驱直入，独山吃紧，由戏剧家熊佛西领导一批文化人也包括家属组成一个文化垦植团，一面搞文化工作，一面逃难，经遵义向重庆进发。

### 环境艰苦 画笔不停

父亲在这艰苦环境下，仍抓紧一切机会画速写或素描人像，工具只是几支铅笔头、炭精条，色彩是几瓶干了的广告色、马利水彩和一个调色盒而已。内地的纸是宝贵的，他从不浪费纸张，所以拣到几张破纸就用来画速写。他很勤奋，沿途手上总带着速写本，随时可拿出来画几笔。遇到各地风土人物、房屋建筑、窗饰图案、花鸟鱼虫，凡有兴趣的都勾下来。他自认不是科班

出身，即没有经过正式美术学校素描静物等训练，但认为，同样要把握现实，面对自然就要老老实实地观察描写，忠实地刻画形象，玩不得花样。他的速写很有特色，也是他的生活记录，有时有所感，常在画边写上几句，聊以自遣。例如画了一条躺着的瘦狗，边上写下“中国狗”三个字，深感中国的贫穷苦难，连狗也这样可怜而萎靡不振的。

### 专心创作 为民主战

1944年底，总算到达重庆，老友叶浅予、廖冰兄欢迎他去北温泉，并建议他集中精力重振战笔。全家便去北温泉租房住下。他一下画了五幅漫画，参加了重庆的“漫画联展”，接着又用四个月时间画了长篇讽刺画《西游漫记》揭露国民党的腐败。当时创作时，被住在隔壁的军统特务发现，便天天在门口破口大骂，不断捣乱，目的是不让父亲安心作画。好在画即将完成。当时作画的条件很差，一块木板，架在逃难随身带的箱子和铺盖上，这情景廖冰兄曾为他画过一张漫画像，十分生动真实。1945年日本投降，在重庆和成都两地举行了画展，很受观众欢迎，但展出时不注意，被特务偷走一幅画。为了不影第二天的展出，又连夜赶制了一幅补上。1946年回到上海原打算再展出，但政治压力加强，《西游漫记》被禁止展出。国民党坚持反共打内战，杀害民主人士，看来上海也呆不下去了。

### 走革命路 为党工作

他只得又去香港，被聘于“大中华电影公司”任美术主任，主持试验拍卡通片，不久试拍成一个片头，效果非常好。当时一起工作的有廖冰兄和特伟（他也是漫画家，解放后回来负责中国美术电影制片厂的工作），但后来因为经费等问题，这一事业未能开展。1948年他又被聘去“永华电影公司”任美术主任。在从事电影工作的同时，他没有放弃绘画，仍抽空画插图、讽刺画等，并加入了进步团体“人间画会”被推为会长，实际在地下党的领导下。他在电影界也做了不少工作，组织读书会，搞募捐演出，画巨幅毛主席像等工作，迎接广州的解放。我当时杭州艺专毕业在家，也在电影公司工作，作为他的帮手，也参加了画会和电影界的读书会。由于他的地位和资历，家里总不断有画界和电影界的朋友来往，工作相当忙碌。他知道自己的任务是在美术界和电影界扩大左派民主进步势力。虽然自己不是党员而实际却做着党的工作。广州解放，本急于回国，但留下的工作要交代，一家人回来准备行装，变卖家具杂物，筹措路费也很不易，直到1949年底，一颗向往革命建设祖国的心，使他不顾一切，克服困难，回到北京来了。

### 从事教育 服务社会

回国之初，生活一时也很困难。一家人全都寄住在好友叶浅予家里，挤着打地铺，之后才租到一间十分潮湿的民房住。他被聘为中央美术学院教授，在实用美术系和张仃同志一起搞教学工作，倒也志同道合。后来实用美术系改为工艺美术学院。对美术教育，根据切身经历，他有一套想法，他有丰富的实践经验，但他不善言辞，没有系统理论教育经验，对学生讲课像是茶壶倒饺子，加上学校政治运动中教师间的复杂心态，教学观点不一，常有蜚语。他说，我不想争权，更不想做官，只想实实在在地工作，出些成果，为什么老这样别别扭扭。为此他曾十分苦恼，怀疑自己是否合适搞教学工作。他很爱努力学习、有才华而人品好的学生，常为他们的成绩高兴，只要学生理解和需要，真愿将自己的所知，“一榻括子（全部）倒给他们”。这是他的真情，相反他对子女的教育却没那样关心，说是自己去“闯”吧。

除了学校的工作外，他担当的社会任务也很广很杂，各方面的需求不断找上门，使他忙得不可开交。对来访求教的，他总热情接待，不厌其烦地谈，出主意，还亲自动手帮助解决问题。他的才能是多方面的，故各方面都要来找。他来者不拒，总说，这些事是“打杂差”，但都是人民需要的实际工作，你不肯做。谁去做呢？应多为人民做些事，人家也是看得起用得着才来找你的。因此解放后自己主动去画的东西不多，讽刺画极少，倒是被动地被约稿画了不少民间故事插图、封面装帧设计，其他还有舞台服装、布景设计、电影美术设计、邮票、徽章、展览会设计、杂志编排，以及国徽图案、大会堂宾馆的室内布置、家具设计甚至游行队伍的设计等，总之整天忙于应付门市。其实他何尝不想有多些时间和条件去画自己所最喜爱的装饰画呢？这是他多少年来的心愿，多么想创作出自己理想中美的形象，来使人们的生活装点得更加美好。1956年他得了高血压病，但工作仍很忙碌。病中还为动画片《大闹天宫》人物造型和美术设计。1960年又发病，行动和说话都不便，完全在家休养，但他仍用不太灵活的手，颤抖地为文汇报画文艺刊头，用水墨画京剧《金钱豹》，画《定军山》老黄忠，题词为“老当益壮”。可见他多么想战胜病魔，能再奋笔作画啊。

### 老妻照顾 寂寞养病

很奇怪，生病之后，除了几个亲近好友偶尔来看他，就很少有人上门来了，家里突然十分清静，他不免感到寂寞，整日不言不语，困难地重新翻阅他爱看的《约翰·克里斯朵夫》一书，想从中找到什么似的。生

病期间，生活全靠我母亲伺候，因为儿女都各自有工作，不在身边，一日三餐，买菜做饭，扶进扶出，都是母亲一个人，真是十分劳累。父亲知道这一辈子所以能专心工作而没有后顾之忧，多亏有妻子的帮助，如果没有母亲默默无闻的劳动和支持，那困难是很难想象的。1965年5月4日，病又复发，他紧握住妻子的手不放，流下万分感激之泪，与世长辞了。

### 片言只语中了解父亲的艺术见解

父亲的一生，很多时间在战乱中度过，流离颠沛，环境坎坷，肩负一家人的生活重担，可仍时时不忘对艺术的追求；勤奋好学，不断从生活各方面吸收养分，所谓见多识广，更重要的是在实际工作中不断提高，积累经验。他平时没有长篇的理论叙述，往往只在某些场合，流露几句很能解决问题的话，可惜限于我的水平，理解力差，也没有在意记下来，只好尽力回忆，也许有错误，望行家指正。

如他十分强调实践的重要性，常说，“要拳不离手，曲不离口”。

又如他体会到不同艺术的特殊性包含着共同性，有它们的共同规律，所以常说，“许多道理是一样的，画画也像写文章，像唱歌，有章法，有节奏”、“书法和绘画的道理是相通的”等等。

他知道生活是艺术创作的源泉，所以十分注意生活的积累，艺术形象的积累，说，“见多识广很重要”、“人脑像只书橱，平时要多装些书进去才有用处”等。对客观自然的观察他是忠实认真的，常说，“画素描描写不像是创作，应该老老实实的”，但也感到艺术创作不等于生活单纯的再现，说要有想象力，他常开玩笑地说，“我是骗骗人，是造谣言”，“造谣骗人也不容易”。的确，“造谣骗人”使人相信，是需要抓住事物要害，毫无根据地胡编乱造，当然不能使人信服，艺术也就失败了。

艺术创作，他说，“胆子要大，不受拘束，不排斥变形夸张，按自己的意愿去表现”，并主张创新，放得开，做到无法无天。但也说，“有法才能无法，无法是从有法来的”等。

他很强调艺术造型的装饰性，认为不管古今中外的美术创作，都有自己不同程度的装饰性，各有主观上不同的艺术意向，不论古代希腊、埃及、现代西方、非洲、东方印度、中国、日本、印尼等，无不带有各自的装饰性和造型手法，自觉或不自觉地运用艺术上的形式规律。他说，“重视形式不等于脱离实际内容的形式主义”。

他的创作态度是认真的。他说，平常要多看，但临到面对白纸，就要丢开一切和这张无情白纸作斗争，



张光宇夫妇在上海留影



1945年11月，在黄苗子、郁风家中。后排左起：张正宇、黄苗子、周多、张光宇。前排：刘先、郁风

接受考试了，开始你心中的点子不妨要多些，但最后比较之下，选择一个最佳方案，是谓“先作加法，后作减法”，并且说，“一幅大画，要当小画来作；一幅小画则要当大画来作，别看一个小封面和一张邮票，尺寸虽小，天地很大。”

在画面构成上，他十分注意结构的严谨，灵活运用中国传统书法绘画的理论，讲章法、布局、间架、虚实、气韵等，以及方圆、刚柔、巧拙、多样统一等规律，十分强调画面的调和，说不调和和不协调即于是失败了。这方面的话语是不胜枚举的。

在艺术风格上他不反对有不同的流派，各有追求，各有所爱，但不该有门户之见，独此一家，应互相尊重、互相促进，中国美术事业才能繁荣兴旺。艺术欣赏像是中国菜肴，全国就有各大菜系，各有不同风味。丰

富多彩，才能满足人民的不同口味、不同爱好。烤鸭虽然好，只吃北京烤鸭也是不行的。对自己欣赏和喜欢的，也应该能“钻进去、并跳得出来”，像战将攻阵“能杀进去，又能杀出来”，不被框框束缚住。对自己的作品，他也常不满足，对过去的作品常说，“弗灵”，又说，“自我满足，就难有进步，等于关门堵自己的路，千万弗要翘尾巴”。

他特别尊重佩服有才华和有技能的艺术家的，不仅是知名的，像齐白石他愿叩头拜他为师，那无名艺术家也一样。见到故宫建筑的宏伟、雕刻造型的生动，会激动得流泪。他对民间艺术家，常赞不绝口，无论是捏面人的老艺人，或做小泥人的无锡老太太，或者其他不知名的剪纸艺人，他都推崇备至。他尊重那些热爱艺术孜孜不倦从事艺术事业的人，常说，某人是个“艺术家”、“有艺术家脾气”，同时也十分厌恶一些追名逐利为之勾心斗角的人，他说这些人是“政客”、“想当官的”、“不是搞艺术的”，可见“艺术”这一概念在他心目中是多么的崇高。

#### 学用结合的道路

我父亲所走过的是一条独特的艺术道路，他的学习成长是通过个人不断奋斗、不断工作实践、个人的志趣和社会需要相结合中形成的，是学与用的结合，是他那个历史条件社会环境造就了他。他的作品在当时历史条件下，曾产生过一定的社会效果和艺术影响，不管是好是坏，是大是小，都可用美术理论家去评说，属于无产阶级的或资产阶级的、现实主义的或形式主义的，或其他什么主义什么派，我不清楚，想来父亲自己也始终没有弄明白。据我观察，他总是在艺术道路上摸索前进，根据具体工作，觉得应该怎样画就怎样画，应该怎样表现就怎样表现，一切古今中外的艺术经验和表现手法，都可用来达到自己创作目的服务，发挥其最佳效能。这也许可以扣上一顶艺术上的实用主义帽子吧。我不是理论家，不该妄加评论，恳请行家见谅。而今历史已改变，社会在发展，这样的路是否还有值得借鉴之处呢？随着社会发展科学技术不断前进，社会分工各方面的需要更是越来越细，艺术的职能和道路也相当拓宽了，各方面需要多种多样的美术人才，如何训练培养新一代艺术家呢？怎样去满足人民各方面的需要？如何把祖国现代化装饰得更美好？这是我父亲在中央工艺美术学院从教时常思考和探讨的问题，也是他生前未能实现的企望。

原载《装饰》1992年第4期

# 永远的旗帜

袁运甫

张光宇老师是中国20世纪最具重要影响的杰出艺术家之一。

他是一位土生土长、宽容博大又具个人强烈艺术风格的艺术家。特别是他适应时代的需要，在当代中国装饰艺术和工艺美术社会化发展过程中做出了涉及广泛领域的杰出贡献。虽然他在世仅仅64个年头，然而他留给后人的每一件大大小小的艺术创作与设计作品，几乎无一例外地具有永恒的楷模意义；这不仅仅包含了他所特有的睿智与真情，体现了他所具备的高超技巧和创造力，同时深深地体现了他一贯对待艺术的态度——严肃与精心。在他看来既然出于自己的手笔，就要倾注自己

全部真情，使之富有艺术生命的魅力。他为人宽厚，而艺术上决不随和；他善于助人，而艺术上从未任意施舍。我认为光宇先生这种对待艺术的严厉态度，正是他的艺术具有永恒性的重要原因。

50年代末，他曾为《光明日报》“东风”副刊设计了一个小刊头，但他放了几倍精心推敲，数易其稿，在以天安门广场和和平鸽为主题形象的画面中，运用广角镜的平视效果使画面宽阔舒展，意象万千，造型精美入微。50年代世界上多少著名画家都画过和平鸽，五十年之后留给我的记忆最为深刻并富创意的画家只有三位，这就是张光宇、齐白石、毕加索的和平鸽了。历史是无情的，这种永恒的价值多么严厉！直至他的晚年，也就是在“文革”前夕他所完成的《大闹天宫》美术片的造型设计，这可以说是他的最后的巨构鸿制，如此众多的人物造型和场景设计，光宇先生极为周到而充满浪漫主义的精心刻画塑造，使之成为不愧为人类艺术文化的杰出代表作品之一，受到举世公认的定评。他的创作真是小大由之，皆成楷模，这一点在许多大画家家中是十分难以做到的。

当今的中国，为适合社会审美消费量与质激增之形势，装饰艺术欣逢其时，我们备感研究、学习、倡导光宇老师艺术精神的重要性和迫切性。

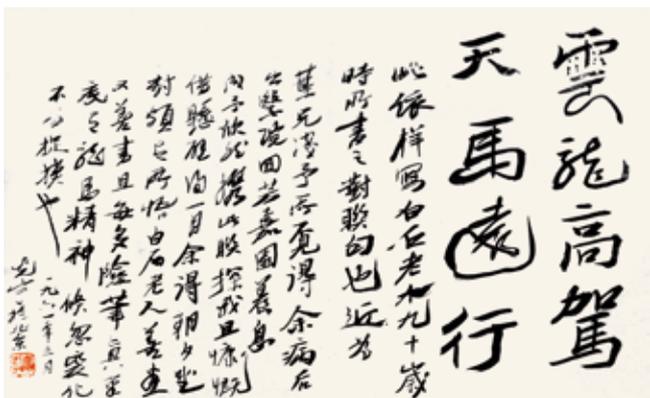
光宇老师离开我们已经28年了，但他的为人，他的治艺精神，他的作品永远是我们这些后学者的榜样，他永远活在我们的心里。50年代初期在中央美术学院我主要受业于光宇老师，后跟随他从艺三年，在他亲自指导下，几乎走访了他的大部分同道画友。整理过老师从十八岁始发表于各报刊杂志的作品数百件之多，极可惜的是“文革”中均被抄盗并视为邪恶，但我认为真正可惜的是光宇老师的艺术自“文革”始，又因其“文革”前早故，年轻人失却了接触与学习的机会，不少艺术青年对张光宇的艺术极为陌生，真是憾事。《装饰》杂志有感于此，在张仃先生的倡导下专集介绍他和他的艺



张光宇艺术回顾展现场 (2012年百雅轩)



张光宇艺术回顾展现场一角（2012年）



张光宇手书笔迹

术，实在是一件意义深远的事情。下面是我学习、研究光宇老师艺术的几点体会，其中也有不少立论和学术观点是直接由光宇老师口授于我的。谨此整理出来以求教于同行，并供青年同志以进一步探讨参考。

## 二

张光宇老师1900年生于江苏无锡，父亲和祖父都业中医，祖父兼长中国画。光宇老师自幼酷爱美术，晚年仍回忆着儿时跟随祖母在佛堂里用梅红纸剪鹤梅、猴戏、大公鸡、双喜字的情景。乡土艺术的熏陶，江南风情的感染，孕育了他的艺术。13岁时，外祖父为他安排了一个进入实业界的计划，但这不能改变他对艺术的钟情，他只当了一年钱庄学徒，终于在读完高小后到上海拜在张聿光门下学画。

张聿光先生除国画外，兼擅月份牌画，又在当时上海以演新戏闻名的“新舞台”任布景主任。光宇老师就在戏院里学画布景。传统京剧的服饰、功架、色彩、唱腔的艺术处理深深吸引了他。记得50年代初他给我们上装饰画课或美术字课时，总是喜欢在讲台上连唱带做地表演京剧武生亮相的功架，以此强调装饰造型的构成骨架，四十年过去，至今仍然历历在目，令人难忘。他不

善言辞，总是用自己的实践和形象的比喻去说服学生，但他却能把一些本来也许是平淡的说教引申到美学和哲理的高度。言简意赅，令人深信不疑。

光宇老师早年就搜集研究中国民间美术。1935年他在画集自序中说：“我除涂涂抹抹之外，还喜欢收藏一点民间美术的书本和几件泥塑木雕的破东西。从别人的眼光看来，藏一点民间艺术算得了什么，多么的寒酸相，也配得上说‘收藏’吗？在我却津津有味，认为是一件极好的寄托，我从这里面看出艺术的至性在真，装饰得无可装饰便是拙，民间艺术具有这两个特点，已经不是士大夫艺术的一种装腔作势所可比拟的。至于涂脂抹粉者的流品，那更不必论列了。”他不是从表面形式的猎奇来赏玩，他要悟其真谛，非常重视感情的素质，这与他本人的艺术风格特色是一脉相承的。光宇先生一贯要求学生作业切忌媚俗和脂粉气，重情质的夸张，决不单纯出奇制胜，徒有其表。他把装饰处理赋以生命的活力。

光宇老师反对艺术上的偏执，强调宽达。他说：“我主张什么都经历一点，而个人的艺术特色总是贯通的，因此我是从来没有给自己挂牌子的。”他对金石、书法、文学、建筑以及中国画、西洋画、版画、雕塑都有广泛的研究，他常对学生强调：“工艺美术家必须具备这种修养，因为工艺美术常常是以自己的美学理想灌注于设计，修养高低将决定其成败，决定其格调。”他在很年轻的时候就对陈老莲的艺术进行过深入研究，与此同时，又迷恋于明式家具风格的探索，连他自己设计的画案似乎也一脉相承，在造型追求上使人感受到一种特有的力度与精炼。

五四运动后，他刚二十岁，便进入出版界，从事印刷美术工作。1918年在《世界画报》上发表了不少钢笔画，大都是戏剧人物和风景画。1921年到1925年任南洋兄弟烟草公司广告部绘画员，从事报纸广告设计并绘制月份牌画。这之后，一直到1933年，在英美烟草公司广告部任职达七年之久，从事非常严格的黑白广告、香烟画片、巨型（四五十张白报纸）招贴广告以及月份牌画的创作。他在工作中建立了对图案与传统纹样的研究兴趣，与此同时，也开始了漫画和讽刺画的创作活动。1934年组织时代图书公司。这期间可先后从《三日画报》《上海漫画》《时代漫画》和《时代画报》上看到他的作品。从早期比较写作的作品中，就可以看到他对物质结构、动态和黑白处理的重视。他总是尊重造型本身的说服力，而不是借助气氛或其他。随着创作生活的经验积累和新的探索，他开始重视造型表现的意趣，并在夸张、变形和线的运用上下功夫，尤其是构图处理。他决不受任何陈规的约束，善于把艺术技巧的表现与理

想境界的追求,综合在画面里。七十余幅装饰风格强烈的连环画《林冲》,就是这个时期的代表作品。

从进《世界画报》到抗日战争近二十年间,是光宇老师在土生的民族、民间艺术传统根底上大量吸收外来文化的时期。德国包豪斯学派是他关注的课题,墨西哥壁画运动与德国表现主义艺术对他影响更大。这启发了他把中国传统装饰图案吸收到中国绘画造型中来,并由此形成了具有强烈个性的装饰绘画语言,成为他独到的艺术成就。当时上海的外国艺术家较多,其中对他影响较大的是墨西哥的珂弗罗皮斯。墨西哥艺术厚重的造型、浓郁的色彩、乡土味的感情、融合现代艺术并吸取民间艺术处理手法而形成的鲜明、强烈、朴素的风格,是光宇先生十分推崇的。光宇老师30年代为上海国际饭店门厅绘制的巨幅壁画就明显地表现出里维拉风格的影响。此外,他还对亚非地区的东方艺术传统如印度、埃及、巴比伦、日本以及印尼的峇厘艺术等怀有极大的兴趣。在现代艺术方面,他对野兽派、表现主义、超现实主义十分了解,然而他总是我行我素、绝不生搬硬套,也从不简单排斥。他常以这样的话来指导青年:“要随心所欲不逾矩。既不保守,也不盲从,既要创新,又要自律。”

30年到40年代,他创作了大量装饰绘画,其中的代表作品是《民间情歌》插图。作者把长期以来对民间艺术和人民生活的研究、观察与同情心,全都倾注在这些作品中。他在画集自序中引道:“但有假诗文,却无假山歌”。作者抱着对普通人的深切感情作画,他说:“我相信世界唯有真切的真情,唯有美丽的景,生命的一线得维系下去,虚假的铁链常束在你的心头,兽性的目光往往从道学眼睛的边上诱过来。”画中人物的细节刻画,地地道道反映出江南农家特色,健康而又纯洁。这是真正来自生活的毫无矫饰的艺术。

光宇老师的装饰风格并不排斥作品的战斗性,他在当时创作了相当数量的讽刺画,尖锐地暴露了社会黑暗,如《除蝇图》(“小的拍一记,大的让它飞”)、《大鱼啖小鱼,小鱼吞银饼》、《宋子文招财进宝》等。

抗日战争期间,是光宇老师艺术思想和艺术风格更臻完美的阶段,他把古今中外艺术熔于一炉,并使之得到消化、发展、创造。生活的艰辛促使他在作品内容中进一步触及社会底层的疾苦,正如他在《自传》中所写的:“1943年到桂林后……却碰到湘桂军大撤退,一路逃难,吃尽千辛万苦。”因而翌年全国漫画联展中,出现了他所创作的内容深刻的优秀作品,例如《窈窕淑兵》,讽刺了国民党官僚贪污军饷的丑行。当时重庆《新华日报》发表了夏衍同志的评论,指出这样的作品



《民间歌舞》插图 1955年

有真正的生活,并说“生活是宝贝”。他自己也高兴地说:“这时期的漫画才开始真正有了政治。”与此同时,张仃同志从延安带来《大众哲学》等书籍,这是光宇先生初次接触马克思主义的社会科学,他认真地做了读书笔记。这时他创作了《西游漫记》。这部运用中国传统章回小说体裁编绘并用以揭露社会阴暗面的装饰画于1946年在重庆展出时,受到群众热烈欢迎,也遭到国民党政府禁展。《西游漫记》是在极其困难的物质条件下产生的(我曾看过漫画家廖冰兄所做《西游漫记》作画时的一幅速写,画了光宇老师在木板床上搁置的一个木箱上面作画的情景),但这丝毫没有影响作者炽热的创作激情。他吸取多种艺术营养而又融会发展成为个人的装饰风格。至今这本画集的构图、造型与色彩处理仍是美术青年爱不释手的学习范本。

工艺美术设计、编辑出版、漫画、装饰画、电影美术、舞台美术等方面他有丰富的实践经验,因此他比一般人在艺术上更善于综合与发现。华特·迪斯尼的动画艺术处理手法就明显地影响了《西游漫记》。光宇老师对新兴的艺术总是抱着热情的态度,站在时代的前列,竭力反对墨守陈规,他真正具有古今中外拿来我用的宽宏大量。直到晚年,他还憧憬着自己的艺术理想——“我要做一名新时代的民间艺人”,“我要把中国图案学与中国画放在一起研究”,“我要写一部装饰学理论著作”,“我要在东西方艺术领域进行比较学的探

索”……记得在他与世长辞的半年前，虽已半身不遂，却仍然在病榻上认真阅读罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》。他给我看了一篇病中所写的《回忆录》，完全抱着坦然的童心，记述个人的艺术追求、生活的沉重步履以及恋爱故事的回忆。光宇老师永远是一位乐天的、不知疲倦的、充满生命力的艺术实践家。

1948年光宇老师在香港按照孟超编文作《水浒人物志》插图绣像，发表于香港报刊，当时这是富有积极政治意义的。在装饰造型处理方面，刚柔结合，充分表达了各不相同的性格和特点，具有很高的艺术水平。这期间他是香港进步的“人间画会”会长。他从艺术的超然态度进而直接干预社会，画了一些战斗性很强的装饰绘画和漫画作品。当时他在一本漫画杂志中著文说：“这是一个漫画时代，希特勒、墨索里尼的疯狂相毕竟倒在漫画家的笔尖下，这一个时代过去了吗？没有！另一个变相的法西斯疯狂存在了，漫画家的笔尖自然会刺中他们。”有人曾说他的装饰艺术是脱离社会生活的唯美主义，这是一种偏见。他的艺术生动有力地表明：装饰绘画不仅具有多方面的社会功能，而且在艺术风格上也具有很大的容量，它可以是抒情的，也可以是战斗的；它可以是欣赏的，也可以是应用的。

解放后，光宇老师从香港回到北京，从事装饰美术教学与传统工艺美术研究，同时创作了大量插图与装饰画。《张光宇黑白插图集》是这个时期优秀作品的结集。画如其人，其人如画，这些作品独树一帜，集古今中外之大成，又具有个人的独特风格，开拓了中国装饰绘画的新篇章，它指示着人们：艺术模仿仅仅是学习过程的表现，艺术创造才是学习过程的终结。

他晚年设计的动画影片《大闹天宫》造型，赢得了世界声誉，作为人类文明的价值而存在，是永恒的。不同国度和民族、不同年龄和职业的人，都能从影片的充满智慧与想象的人物及构图中，得到美好的艺术享受。可惜他没有来得及看到这部作品公映，更没有时间去总结创作经验，就像贝多芬因耳聋听不到《第九交响乐》初演所获得的欢呼与掌声一样。

### 三

对光宇老师装饰风格的特点的认识是一个重要的课题，下面作一些简要分析。

（一）、曾经有人把光宇先生等具有独特装饰风格的艺术家的归为“中国民间画派”，他也打趣地自称是“新时代的民间艺人”。他说：“我的经验都是从生活与艺术实践中积累起来的，我没有学院派的约束，更没有艺术的清规戒律。”他是在设计工作中善于解决矛盾和难题的能手。他上创作课时，总是喜欢带一支铅笔，从学生的构思稿中派生出许多美妙无比的草图，寥寥数



定军山 1963年



金钱豹 1963年

笔，道理尽在其中。他是善于启发学生的循循善诱的良师。

光宇老师的装饰理论，注重生活的积累、注重感性与理性的结合，他不喜欢唯形式的法则论。因此他欣赏民间美术的“至性在真”，他认为民间美术的那种“装饰得无可再装饰”的极致处理，是艺术上自然流露的拙趣。他对“装饰”二字的理解，体现了艺术形式与情感表达的一致性，是有血有肉的。他的作品尽管变形很大，却万变不离其宗，越看越像，“真”在其中。其

装饰加工语言十分丰富,但从来不搞添头,只在关键处予以突出,把变形提高到性格的夸张;或是恰如其分,给画面以缓冲休止;或疾或徐,都在总体设计的把握之中。他在《谈美术片的美术》一文中说:“在动笔的同时还应运用戏剧的手法为角色创作出性格。首先是开脸,注意它的眼神以及眉宇间的善良或邪恶,鼻形与口形的美与丑的勾法,也能左右性格。其次是塑造全身的形状,大别为肥瘦长短,然而可以从线条变化中,表现出正直和狡猾的性格,再加上动作就能成为有生命的东西了。”他从来不把装饰仅仅归于纯形式的范畴,是看



静物之三 (香港) 1938年

作强化自然的艺术手段。有一次,我请他评论一些装饰画作品,他只说了两句话:“在艺术上齐白石固然好,但不要忘记黄宾虹”,一时很难理解。接着他细细分析了艺术与自然、简与繁等等辩证关系,才使我领悟到这句话实质上是说,装饰、变形要重视生活和自然。他的创作教学常常遵循这样的方法:“先做加法,后做减法”。首先必须有生活素材、感性认识和更多的想象。他还说:“一开始不怕点子多,只怕腹中空。”在可供选择的基础上进一步综合集中,抓住一点深化概括,再经过加工,以达到完美。所谓减法,也就是除去非本质的东西,有取有舍,使之精炼。

(二)、光宇老师在治学上主张做“艺术的多面手”。他认为从社会分工来说,各种学科既有独立性,又有渗透性,渗透造就了新兴学科的出现。他在谈到自己的学艺经历时指出:“装饰绘画这个词在我是不知不

觉的,然而十年来自己思想里和艺术追求中有一个焦点:不想随波逐流,模模糊糊有一个搞‘新中国画’的念头。1933年我创作《紫石街》是首次实践,1935年徐悲鸿先生把这幅画带往苏联展出,深受重视。解放后,逐步得到进一步的实践。我设想的新中国画其实也就是今天所讲的装饰绘画,也可以说是与一定的工艺材料和实用的、欣赏的价值联系在一起,也就是与图案学紧密结合在一起的、具有特殊表现形式的画。”他回忆说:“我第一次接触图案,是1921年在南洋烟草公司,老板叫我把一幅月份牌画面装饰得好看一些,在这个‘装饰’要求的启发下,才画了图案。从那时起,我就没有把绘画与图案分割开来。”“作为图案研究来说,我总是力图扩大它的领域,冲破二方连续、四方连续的概念,使图案的根本法则运用于画面造型、结构和色彩处理;作为绘画研究来说,我是把线描当作建筑的钢筋水泥来看的,这是看家本领,同时自始至终贯注于装饰意匠和样式化的肯定处理。”他还说,从中国数千年的文明史来看,工艺美术是先于绘画而存在的,图案与绘画本是一家人。光宇先生把图案与绘画有机地统一起来,成为自己的装饰艺术的扎实基础,并开拓出更为广阔的设计天地。应当承认,这是工艺美术教育中的一个重要学派,它提供了十分广阔的领域。这种观点及其长期实践的成果,正是我们今天的教育事业应当加以吸收的。光宇先生60年代初还常常提出,中国传统的工艺美术具有如此杰出的成就,如果我们真正要继承、发展并且创新的话,就不能停留在模仿搬用,而要从思想认识和相应的严格基础训练入手。走捷径只能与民族传统背道而驰,反过来只能是面目全非,无法培养出优秀的人才。作为他的学生,这些由衷之言,我们是铭记在心的。

(三)、由于装饰性的要求,光宇老师在作品中特别重视构图的结构处理。结构的基础首先是“稳”,其次是“奇”,稳中寓奇,似奇反正。如对于出版物编排设计他常说:“想不出花样,情愿排得老老实实、大大方方。”他要求排版达到“空灵透气,水陆畅通”,或是“严密不漏,万无一失”。他作设计或画创作稿,总是在画面上拉成许多对角线,从三角形的空间里安排成有秩序的画面,实体与空间的形块、比例都是经过反复推敲、站得住的。光宇先生十分重视美与数的和谐,非常注意大小、粗细、方圆、高低、疏密的对比,力求符合视觉的节奏、韵律的要求。这对装饰绘画和工艺设计可以说是一种“眼力功”。

在观念上他常强调要“打破一条线”。也就是构图设计不要为透视所束缚,另一方面又不是绝对反对透视而要求合情合理,善于运用规律。光宇先生构图中千变万化、烘云托月的气势,层层平叠而又气韵贯通的节