



为什么张仃 让我们如此怀念？

——纪念张仃先生诞辰 100 周年

张婷婷

总觉得张仃的一生比别人要长一些，一辈子在艺术里面纵横驰骋，完成了其他艺术家完成不了的事情。

正如文化学者李兆忠所说的，张仃以自己丰沛的才情、强悍的生命和西天取经的毅力披荆斩棘，在 20 世纪中国美术史上建起一座宽敞的立交桥。



张仃《林海》68cm×68cm 1970年代 中国美术馆藏



张仃

张仃到哪里，摩登就到哪里

张仃曾说：“我一生追求两个字：爱和美，其中，美，最难得。”

陈丹青第一次远远见到张仃先生的侧面，头发雪白，惊呼：“哎哟！好样子！远远看去真像个老鹰！”王鲁湘描述，“从张仃先生身上焕发出来的气息，既风神俊朗，又磊落坦荡，极具魅力和精神张力，无法言说”，“除了形象好，气质也更绅士，所有摄影家见了，都忍不住要给他拍肖像，而所有漫画家见了，也忍不住要给



青年张仃

他画漫画”。

儿时的张仃，腊八时最满意的差事，就是给新出笼的馒头上打红点，那会儿就体验到满足美感之后带来的成就感，这一点后来发展成为哪吒眉间的一竖赤红；清晨林间散步时“悦耳”的鸟鸣声，到老友李可染家里听音调很美的弹词，对“美”的追求推动着他不断地改造着生活。

年轻时候的张仃很新潮，是被称为“延安三怪”之一的美术家。西装、礼帽、呢子大衣、吊带裤，这是当年照片中张仃常常穿戴的行头，在张仃夫人灰娃的记忆里，张仃喜欢穿高筒皮靴，着皮夹克，头发梳得像普希金一样。在延安时，张仃成了无师自通的设计师，从化妆舞会的面具服装，到《抓壮丁》的舞台美术，从作家俱乐部的室内设计，到大生产运动的成果展览，张仃用最乡土的材料加上最时髦的设计，美化了延安军

民的生活与环境。他的巧手和设计品位，让留学归来的人都惊叹不已，所以艾青当时就说：“张仃到哪里，摩登就到哪里。”

张仃这个洋派的艺术家的，却又痴迷于中国民间美术。“在他家里，沙发是木制的，绷着粗麻布，门帘是湘西的蓝印花布，茶几上摆的是中国各地还有外国的民间粗瓷碗，画室里最醒目的是一把华北农村的柳木圈椅，白茬铁皮，木头本色，相当古朴大气。书架上摆的都是民间玩具，有灰陶狗、泥泥猴、牵线木偶、西府彩塑面具和胶东布老虎。”

同时，他也是在延安第一个系统收集整理陕北民间剪纸的文化人，在东北最早到屯子里同农民一起创作新年画的画家。在北京，面人汤沿街叫卖，无人待见，张仃亲自把他请到家中敬为座上宾，后来又把他和泥人张、皮影陆都请到中央工艺美院，给他们成立工作室，配助手，让他们给学院的老师和学生讲课。

“我宁可欣赏一块民间蓝印花布，而不喜爱团龙五彩锦缎。”在张仃看来，民间艺术是不够成熟的，有的甚至粗野，但它有清新之气、自由之气、欣欣向荣之气。也正是因为他发现了民间艺术这种美，才知道如何守护好中国艺术的家当以建设新的文化。

新中国首席形象设计师

20世纪30年代，张仃以漫画为武器，投身于抗日救亡的时代洪流，甚至因此罹祸入狱。他的漫画为中国最底层老百姓的苦难摇旗呐喊，常常刊载于《漫画》的封面，叶浅予回忆说：



张仃设计的全国政协徽章



张仃《苗族绣女》68cm×68cm 中国美术馆藏

“张仃这个名字在30年代初露头角时，漫画刊物的编者好像发掘到一座金矿，舍得用较大篇幅发表他的作品。”

1938年，20多岁的张仃来到延安。由于延安革命工作的需要，不得不改行变成一个装饰设计师，并一举成为党内的“首席”设计师。1945年，党中央派张仃到东北主持《东北画报》，同时创办东北鲁艺。在东北，他又发起了新年画运动，并一直扩展到全国。在新年画运动正如火如荼时，1949年北平和平解放后，他赴京编辑《三年解放战争》大画册。同年7月，出席中华全国

文学艺术工作者代表大会。1955年筹建中央工艺美术学院，并奠定了中国设计教学的基础。而全国政协的会徽设计，中南海怀仁堂、勤政殿的改造，中华人民共和国开国大典的美术设计，中华人民共和国国徽设计，开国邮票设计，建国瓷设计，1951年至1956年举办于莱比锡、莫斯科、布拉格、巴黎的历次国际博览会中国馆的设计，建国10周年美术设计，等等，这一系列“国”字号的大型设计展示活动，确立了张仃“新中国首席形象设计师”的崇高地位。自此，张仃通过这些美术设计完成了新中国的形象塑造。

张仃是新中国实用美术事业当之无愧的奠基者和领导者。时代风貌，中国气派，民族风格，是张仃实用美术创作与教学的指导思想，也是他创立的中国设计学派的美学理念。

作为一个“大美术家”，张仃对公众艺术和环境艺术一直给予极大关注。复兴中国灿烂辉煌的壁画艺术传统，也一直是他的梦想。1979年，张仃受命组织创作首都国际机场壁画群，成为中国走出“文革”，走向开放的第一簇报春花，并



张仃《哪吒闹海》（局部）工笔重彩壁画 1500cm×340cm 1979年



张仃《三味书屋》34cm×44cm 1954年 中国美术馆藏

开启了波澜壮阔的中国新壁画。他的壁画，或重彩，或焦墨，炳焕耀采，满厅生辉。袁运甫说：“张仃是当代壁画运动杰出的带头人。”

张仃的前进，是时代的前进

1954年，在关于中国画继承发展的大讨论中，针对保守主义窒息中国画的生机、虚无主义异化中国画的性质的现象，张仃呼吁画家深入生活，到自然中对景写生。倡导以写生方式改造中国画的李可染得到张仃的鼎力支持，并促成了1954年李可染、张仃、罗铭三人从杭州到绍兴、富春江、苏州等地历时三个月的江南写生。此次写生，张仃以西方绘画对景写生的方式，突破传统的文

人画体系，表现江南山水庭院的清新和温情。他直接用毛笔在宣纸上现场绘制，皴擦点染并施，画中的明暗、透视以及对于光影的运用，是过去中国画中罕见的。三人回京后在北海公园举办了一个规模不大的展览。这次写生实践，用成绩平息了争论，为山水画进入新中国赢得了一张门票，也因此开启了中国山水画走向自然，反映生活的一代新风，在当时被视为创举，被吴冠中称为“中国画革新的里程碑”。

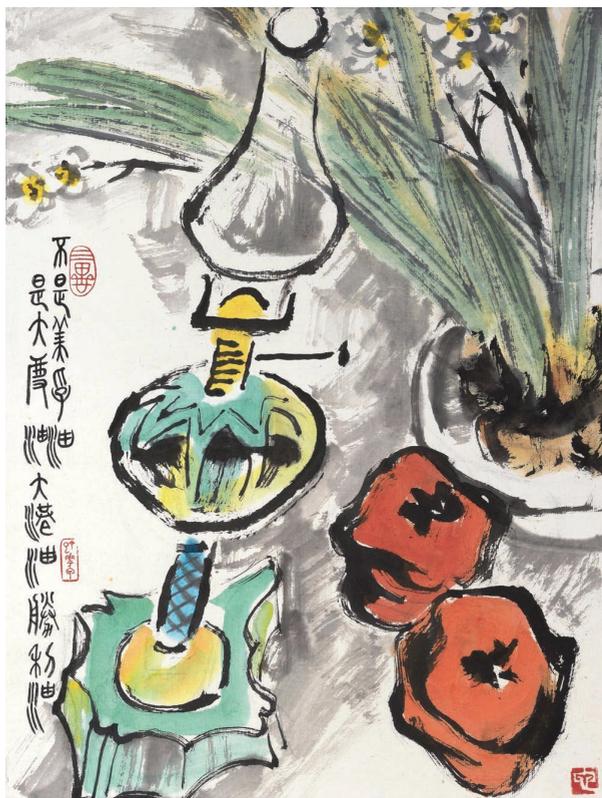
1957年就任中央工艺美院第一副院长后的张仃，于繁重的教学、行政工作之外，将专业兴趣转向了“装饰画”。整个50年代，由于特殊的机遇，张仃频繁地出国，有机会亲睹西方艺术，探究西

方绘画的来龙去脉，早年对西方现代艺术的本能爱好、模仿，此时上升到理论的自觉。这使张仃获得了同辈中国画家不具备的艺术视野和宏大格局。1961年的云南采风，亚热带风光与多民族风情，激活了张仃心底蕴藏已久的灵感，便有了一次艺术的“井喷”，产生了数百幅惊世骇俗的水墨重彩装饰绘画，成为那个保守与沉闷年代的空谷传音，华君武戏称为“毕加索加城隍庙”。遗憾的是，大胆的造型、绚丽的色彩、强烈的视觉冲击力、亲切的民间情怀、怪异的造型语言，使这批被认为是“离经叛道”的作品在随后那个特殊的年代遭受了一炬成灰的厄运，并给作者带来政治上、艺术上和生活中的重重灾难。

张仃艺术生命的最后华彩乐章——焦墨山水，就是在这样的背景下诞生的。1974年，张仃获准回北京住在香山附近农舍。此时张仃对于色彩感到厌倦，尤其是对红色。这时，他随身带的一本50年代在琉璃厂偶得的黄宾虹焦墨画册治愈了他的焦虑不安，香山周围的自然风景，也给了张仃无限的抚慰。当他用简陋的毛笔和墨汁在



张仃设计的1981年鸡年邮票



张仃《油灯》34.4cm×45.6cm 张仃美术馆供图

小学生用的毛边纸上临摹勾画时，内心感到一种说不出的快意，尤其是当画面上出现银灰色调子时，他欣喜若狂，一发不可收拾。几年后，人们惊奇地发现，擅长色彩与变形的张仃，成了黑白大师。在他的笔下一个旷远绝俗的世界，已经蔚为大观。在此后的20多年里，他的足迹踏遍了祖国河山，在师造化、师传统双管齐下的艰难进程中，把焦墨笔法和墨法发展成一套完备的艺术语言，并复兴了风骨雄强的北派山水，成为源远流长的中国“黑色文化”的当代极品。

毫无疑问，张仃是名副其实的“大美术家”。今天我们再谈论张仃，关于艺术之于人生、社会和时代，这其中可以无限放大的内涵和外延，我们从张仃身上可以看到更多的可能。这些启示，也应该是我们怀念他的意义所在。

(转载自2017年2月27日《中国美术报》)