

5

吴冠中文丛

背影风格

吴冠中

著

团结出版社

背影风格

吴冠中 著

团结出版社

图书在版编目(CIP)数据

背影风格/吴冠中著. —北京:团结出版社,2008.3

(吴冠中文丛/叶荷主编)

ISBN 978-7-80130-772-9

I.背… II.吴… III.随笔-作品集-中国-当代

IV.I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 014733 号

出版:团结出版社

(北京市东城区皇城根南街 84 号 邮编:100006)

电话:(010) 65133603 65238766 85113874 (发行部)

(010) 65228880 65244790 (总编室) 65244792 65126372(编辑部)

网址:<http://www.tjpress.com>

Email:123456@tjpress.com(出版社) 65244790@tjpress.com(投诉)

65228880@tjpress.net(投稿) 65133603@tjpress.net(购书)

经销:全国新华书店

印刷:三河东方印刷厂

装订:三河中门辛装订厂

开本:170×230(毫米) 1/16 开

印张:17.25

字数:177 千字 插图:6 幅

印数:3000 册

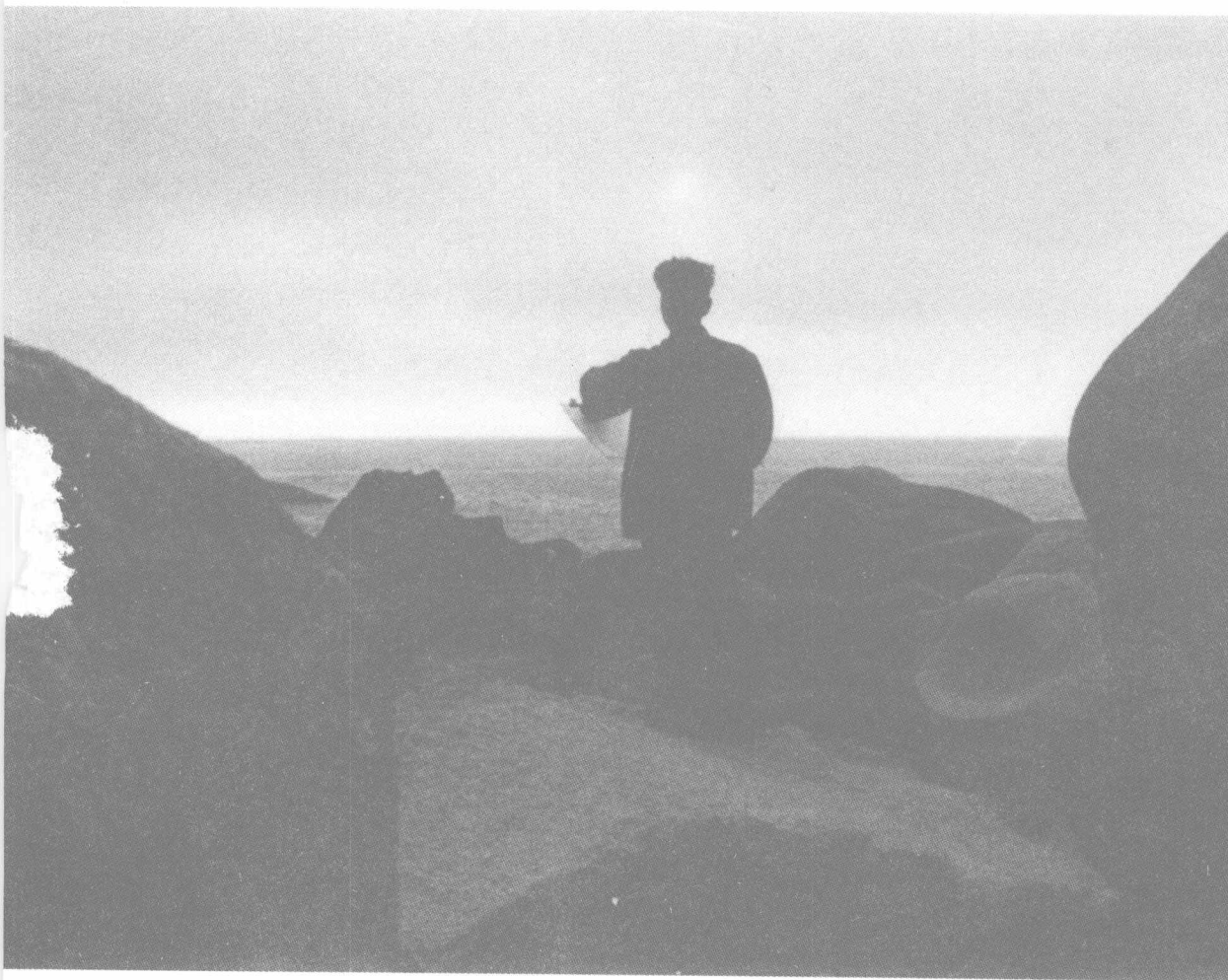
版次:2008 年 3 月 第一版

印次:2008 年 3 月 第一次印刷

书号:ISBN 978-7-80130-772-9/I·130

总定价:288 元(全 7 册)

(如有印装差错,请与本社联系)



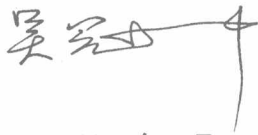
吴冠中在大海边写生 80年代

文丛短语

文章千古事，得失寸心知。千古、百年只决于历史，惟真、伪、深、浅，寸心自知。误入艺海，至今毫耄，作画、撰文，真情吐露，对人对事，直言不讳，绝不欺世盗名。因而，得罪人多，往往四面楚歌，明枪暗箭，伴我终生，明眼人当可在文丛字里行间，隐见斑斑血迹。但我深信都将成后人探索真史的第一手资料，漫道只是十字架烂木头。

千年、万年，保守顽疾，误我中华，只凭祖先之光辉，梦想颐养天年，拒科学，阻创新。郁达夫挽鲁迅：没有英雄的民族是可怜的民族，有了英雄而不知爱惜是无可救药的奴隶之邦。

从艺其难，具灵性者少，且其道不平，“吃的是草，挤的是奶”。蒋南翔任高教部长时，在人民大会堂对高校教师作过一个报告，其间谈到：给我足够的条件，我敢于承诺培养出50个杰出的科学家，但我不敢保证培养出一个杰出的艺术家。我听了感到震撼和惊喜，惊喜我们的高教部长深谙艺术真谛。从艺之人一向是少数，缘于客观需要不多及艺人成长之艰难。换了人间，今日经济大潮推送无穷泡沫，艺术之垃圾漫天遍野，因人人要吃饭，伪劣假冒，欺蒙拐骗成了中华民族之一大风景。我等老矣，痛心之余，与李清照不无同感矣：江山留与后人愁！



2007年5月

目录

- 1/ 文丛短语
- 1/ 风格
- 3/ 造型艺术离不开对人体美的研究
- 6/ 油画之美
- 11/ 油画之恋
- 13/ 油画实践甘苦谈
- 18/ 风景哪边好? ——油画风景杂谈
- 23/ 油画的联想
- 25/ 人之裸
- 27/ 肖像
- 29/ 评选日记
- 36/ 审稿
- 38/ 香山思绪——绘事随笔
- 43/ 师生对话
- 49/ 樟宜海滨一夕谈
- 51/ 巴黎谈艺录
- 56/ 真话直说——答《文艺报》记者问
- 65/ 我为什么说“笔墨等于零”——答《光明日报》记者韩小蕙问
- 68/ 存持美的灵魂——吴冠中、许江谈话录
- 77/ 我看书法——井上有一书法集序
- 80/ 赵燕侠与海派

- 82/ 贾岛诗中画
84/ 画与诗
85/ 摄影与形式美
89/ 城建与城雕
91/ 看戏
93/ 我看苏绣
96/ 外行看时装
98/ 一点心得和感想
102/ 谈风景画
105/ 对绘画语言的探讨
118/ 我的创作心路
126/ 孤陋寡闻与土生土长
128/ 中外古今释恩怨
130/ 谁点头,谁鼓掌
132/ 这情,万万断不得
134/ 说对称
135/ 肥瘦之间
137/ 锣鼓听音
139/ 谁家粉本
142/ 观赏苦涩
145/ 苏醒
147/ 歧途
151/ 若明若暗辨前程

- 152/ 水陆兼程
- 154/ 画里阴晴
- 156/ 柳暗花明
- 159/ 晚晴天气说画图
- 165/ 艺途春秋——五十年创作回顾
- 167/ 剪不断,理还乱——1989年创作回顾
- 170/ 古韵新腔
- 172/ 得失寸心知
- 175/ 心灵独白
- 185/ 看艺术拍卖
- 187/ 点石成金
- 190/ 虾与画价
- 192/ 哭之笑之
- 194/ 琼林宴
- 197/ 最是人间留不住
- 200/ 生命的风景——关于传记
- 202/ 关于随笔
- 203/ 印象主义绘画的前前后后
- 208/ 艺与技
- 212/ 迎新年,说忧喜
- 216/ 喜见嘉宾——贺法国二百五十年绘画展览
- 219/ 友情画意溢京华——贺法国近代艺术展览
- 221/ 美国名画原作展观感

- 223/ 日本主义——上野观画记
- 225/ 兄弟·同道·战友——谈现代日本绘画展览
- 227/ 熟视无睹——寄语美术青年
- 228/ 致青年同行们
- 233/ 小鸡、小鸭与天鹅——贺清华大学美术学院成立
- 236/ 蒲公英与火种——贺中国美术学院七十周年校庆
- 239/ 我的感想和希望——在全国第四次文代会上的发言
- 241/ 漫谈两岸文化交流的未来
- 243/ 唐莲开花——写在北京水彩画学会赴港展览之前
- 245/ 彩色摄影手法多——谈第十二届全国影展中的几幅彩色作品
- 248/ 彩色的轨迹——喜见大型画集《中国油画》出版
- 250/ 一代才华——为同代人油画鼓掌
- 252/ 喜悦之余的思索——中国油画展观后
- 254/ 果·树·土壤——贺“中国当代美术家”系列画传出版
- 256/ 《名家百人画桂林》序
- 258/ 《留学画家油画选》前言
- 260/ 《深圳艺术节画册》序
- 262/ 从读者到作者——贺《文汇报》创刊六十周年
- 264/ 从伪作谈起
- 267/ 《宜兴风物志》序

风格

风格是作者的背影，自己看不见。

黄山以松为眼目，这些瘦骨嶙峋的松，虬曲多姿，是自幼饿成了这般模样，因长在石隙中，靠些许泥土活命，是生命的挣扎绘就了画家和摄影师们的杰作，显示了独特的风格。颐和园后山的许多松粗壮硕大，有的直直地冲向云霄，沃土培育了躯体的丰盈与姿势的舒坦。艺术的成长有如松柏，作者的心路历程决定作品的定位。园林里，技工将盆栽的松弯曲变形，仿虬松姿势，制造假风格。满足于欣赏假风格的观众还是不少。至于艺术创作者，不少人想一夜成名，缘此，制造、标榜风格者比比皆是。

人爱美，美人难得，“御宇多年求不得”，但杨贵妃真的美吗，我不敢相信李隆基的审美品位。白居易也未见过杨玉环，又无相片，他说六宫粉黛无颜色只是文学的夸张。今天的审美标准向明星倾斜，许多年轻女性去动手术做人造美女，追逐星们的外貌。有一对夫妇因女方沉湎于做美女手术而离婚了。女的本来并不丑，却一次次，从脸、胸、腹到臀部不断地改造，花掉了家庭的所有积蓄。离婚的原因不仅仅由于钱，夫君说：同一个处处是人造的女人睡在同床，实在难于承受。我住的小区里，常见一位五十多岁的妇女，头发黑中间白，黑白交错，呈深灰色，具沧桑感，很美。但有一天见她的头发全染成了乌黑乌黑，像戴了一顶过于浓黑的帽，不协调，丑了！我并非有意反对染发及适度的整容，只是看到美丑不辨，美盲要比文盲多，不无怅然。人之美，外貌与内在素质不可分，美，体现于风格。

古典派与浪漫派之形成，有其时代背景，在艺术观念与表现手法上，彼此相异，且敌对，完全属两类风格。而各类风格中却淡化了个人风格。印象派和立体派，都缘于发现了新视觉，形成新观念，于是创造了全新的绘画样式。因

各派中的成员彼此所见略同，画面效果大致接近，各自的风格也就被笼罩在“派”的风格面貌中。印象派画家除个别人外，当时都很穷，并无拉帮结派之初衷，更何况，画根本卖不掉，“印象主义”是被嘲笑的贬辞。这些画家确是一群醉心于绘画创造的善男信女。

随着时代的进展，人们更重视个性，个人风格，“派”已退隐于历史的深处。其实，许多派，或以地域为划分，如威尼斯派、佛罗伦萨派、巴比松派，中国的南宗、北派、吴派、浙派，或以其地位识别的如学院派、在野派等等，大都系后人为之归纳的。当某派辉煌时，自然不少人投其麾下，沾其光。因之，当单独力量掀不起波涛，也便有合力相聚，人造出一种标志式的“派”来张扬，以便打开一条生路。要生存，为生存而发展，无可厚非，只是，既要以派标榜，则个人风格便受到制约，矛盾了。

人重人品，首先须真诚。艺术作品的价值寓于真情实感。创作出真正有价值的作品固然须具备才华、功力、经历、素养等等诸多因素，但其出发点，必然是：真情。具备这些复杂而艰难条件的作者不多，故真正杰出的作品稀有，古、今、中、外，均不例外。正如外貌之美丑联系着内在的品位，风格之诞生缘于情感之赤诚。虚情假意与装腔作势，绝对伪造不出风格来。

中国国家大剧院的设计者安德鲁说：“艺术创造不是追寻源头，而是探索未知。”我很同意他这一观点，毕加索也说：“创作时如同从高处往下跳，头先着地或脚先着地，事先并无把握。”所以自己无从事先设计自己的风格。

风格是作者的背影，自己看不见。

载《人民日报》2004年2月16日

造型艺术离不开对人体美的研究

文学表现人的内心，需要剖析心理，这是理所当然的，科学的。丑也好，善也好，挖掘人的心灵深处。美术表现人的形象，同样要解剖人，脱去外加的衣服，人本身是赤裸裸的！用形式表现外形，用文字刻画内心，都必须科学地研究人，本质的人。人生到世界上来，本来是赤裸裸的。人是很美的，当然人类并不认为自己是丑的，而觉得是美的。从造型角度分析，美的因素在哪里呢？人，是活的机体，有块有肢，有头、手、脚，有硬骨与软体，是极复杂又极微妙的完整结构。他能站起来，能坐下去，能躺倒，能斜着一只脚独立，能跑、跳、舞，能像燕子似地滑翔……动也好，静也好，其间都交织着形体结构的稳定感和运动感。这是造型美感的基础，它们是基于科学的生理结构的，否则就会站不稳，跃不起。我们观察千变万化的自然形态，比较各式各样的形象，有的看了感到舒服，有的不舒服，无论山峰、建筑、树木、家具……或厚重、或苍劲、或轻快、或苗条，这些感觉的产生，都是与人本身的生理机能结构分不开的。感觉的舒服基于生理机体的舒服。你坐得舒适了，外形就易给人舒适之感，因人们对坐得舒适与不舒适的感觉是共通的。同样，对一件什物，一把壶，一个罐子……高了、矮了、大了、小了……这也是人的自我感受。所以人们欣赏美，多半本源于人体本身的美。凡是违反了人的生理机能和动作规律，违反了人的基本结构，就感觉不舒服了，就不美。我每看一群树，犹如看一群人，观察它们之间的相互穿插、相互呼应和相互抱合的关系，这犹如邻居相争吵或朋友相叙旧的关系，当然我们听不到它们的声音，我们只从它们的形体上感到一切。这一切基于人体生理结构，基于人体美。造型艺术家要钻研人体美是天经地义的基本功。造型美的基本因素，如均衡、对比、稳定、变化统一等等，都存在于人体中，在美术教学中，这方面的问题最明显，最易理解。

英国的雕刻家亨利·摩尔，他凿出来的人体已不完全是人的外表皮相，他表达了人的动和静，伸和缩，歌颂了宇宙主人的力量！有人说他的灵感来自东方，他从我们的假山石里获得了重大的启示。我却要反过来思考，那么我们的假山石又从哪里得来的启示呢？是从人体得来的。尽管设计假山石的艺人巧匠没有写生过人体，假山石的结构美是抽象的，但其起、伏、挑、擢的抽象美，并非是文艺之神阿波罗的恩赐，其实只是人们蹲、卧、前扑与回顾等生理活动的潜在的转化。即使这种潜在的关系被深深隐藏着，但在罗丹、摩尔这些有着长期丰富造型实践的艺术家的眼里是一目了然的，这是形式的科学。也许别人对假山某处多一块或少一块石头是无所谓的吧，但在大师眼中那却是生命攸关的脑袋问题！书法也一样，一撇一捺，骑稳没有？跨够了吗？或求严谨，或爱奔放，这些不同感情的体现依据的是人体机能，是人体美。吴道子作画前要看舞剑，搏斗启发了大草书，这些都不是唯心论吧！所以我认为造型艺术是离不开对人体美的研究的。

西方艺术发展的历史也不短了，遗产很丰富，除了中世纪以外，造型艺术的精华可以说大部分都存在于人体美之中。我可能讲得片面些。当然艺术的思想性和深刻的社会意义还是极重要的，但从造型美、形式美的角度来研究，自希腊、罗马以来，人体美是他们代代耕耘的美的沃土，开掘的美的矿源。不理解人体美，便无法体会西方美术。因此，在艺术教育中，除了继承发扬我国固有的造型体系外，同时要吸取外来的血液，人体这门课程是不可或缺的，而且要深入钻研，不只是点缀而已。即使有的学生日后不当人物画家，也要研究人体美。我自己画过半辈子人体，今天老了，只画风景，不画人体了，但说句良心话，我庆幸在长期人体研究中窥见了西方造型美的门径。

在艺术中表现裸体，同社会风俗要发生矛盾。这不仅在中国是如此，在西洋也是有这问题的，不过程度不同而已。就说希腊那样风行裸体艺术的时期吧，有一位经常当女裸体模特儿的叫芙罕内，就被控告有伤风化，被法庭拘捕审讯。后来开审时，因她的出色美貌被免罪释放了。我国的封建意识根深蒂固，男女授受不亲。古代妇女生病，只能从帐子里伸出一只手来让医生按脉，甚至用一根线缚在脉门上由医生去摸线开方。我总记得鲁迅讲过，即使如何如何爱国，总不能掩饰我们落后的、反科学的东西。我们的人物画如不研究人体，必然越来越不行了，这与医生不解剖人体是一样的荒谬。像任伯年等许多人物画家是

有才能，有功力的，但对人体的表现还只停留在概念的阶段，吃了很大的亏。我们的青年一代决不满足只做任伯年的继承人吧！

我们的封建社会那么长，绝不让人们公开看裸体，因此见到裸体就不得了，这是现实问题，不得不考虑。这回北京油画研究会展览了几幅裸体，有的彩色斑斑，有的偏于变形，女裸的生理特征并不突出；但有一幅很写实，肤色体形就像躺着的女裸体摄影，展出期间围着这画看的人特别多，其中多半不是欣赏艺术，而是来看别处无法看到的女裸体的，这起了不好的副作用，有些观众提了十分生气和尖锐的意见。在湖南展出时，我也正好在湖南，曾有人为此向我提出质问。还听说，过去展出裸体时，有人拍了照当黄色图片去出卖，所以这回油画研究会的展览只好禁止拍照。艺术学院教室里画裸体本是课堂作业，作业挂出观摩是成绩汇报，但学院里有许多青年临时工，他们见了可稀奇了，又造成了坏影响。这些情况都对我们研究裸体不利，是容易给我们抹黑的。为了珍惜我们对艺术严肃认真的探索，保卫我们刚获得的艺术创作自由，我希望纯习作性的裸体不必公开展出，尤其不要在公园等公共场所展出。破除封建的工作，还是要有步骤、有阶段地进行。鲁迅先生洗澡不避孩子，这是实实在在的基本教育，突如其来地让今天的青少年看女裸体，恐怕还是害多益少吧！

载《美术》1980年4月

油画之美

“远看西洋画，近看鬼打架。”这是我国人民最初接触西洋油画时的观感，这种油画大概是指近乎印象派一类的作品。我在初中念书时，当时刘海粟先生到无锡开油画展览，是新鲜事物，大家争着去看，说明书上还作了规定：要离开画面十一步半去欣赏。印象派及其以后的许多油画，还有更早的浪漫派大师德拉克罗瓦的作品，都宜乎远看。有人看德拉克罗瓦的《希阿岛的屠杀》觉得画中那妇人低垂的眼睛极具痛苦的表情，但走近去细看，只是粗粗的笔触，似乎没有画完，他问作者为什么不画完，德拉克罗瓦回答说：“你为什么要走近去看呢！”为了要表达整体的视觉形象，要表达空间、气氛及微妙的色彩感受，有时甚至有点近乎幻觉，油画大都需要有一定的距离去看，因之其手法与描图大异，只习惯于传统工笔画的欣赏者也许不易接受“鬼打架”式的油画。远看有意思，近看这乱糟糟的笔触中是否真只是鬼打架而已呢！不，其中大有名堂，行家看画，偏要近看，要揭人奥秘。书法张挂起来看气势，拿到手里讲笔墨。骨法用笔，中国绘画讲笔法，油画也一样，好的作品，“鬼打架”中打的是交响乐！印象派画家毕沙罗和塞尚肩并肩在野外写生，两个法国农民看了一会，离开时评论起来：“一个在凿，另一个在切。”所以油画这画种，并非只满足于远看的效果，近看也自有其独特的手法之美，粗笨的材料发挥了斑斓的粗犷之美，正如周信芳利用沙哑的噪音创造了自己独特的跌宕之美。

印象派以前的油画，大都是接受逼真，细描细画，无论远看近看，都很严谨周密，绝无“鬼打架”之嫌。从我们“聊写胸中逸气”的文人画角度看，这些油画又太匠气了！油画表现力强，能胜任丰富的空间层次表达和细节的精确刻画，但绝不应因此便落得个“匠气”的结论。工笔与写意之间无争衡，美术作品的任务是表达美，有无美感才是辨别匠气与否的标准，美的境界的高低更

是评价作品的决定性因素。就说摄影，照相机是无情的，一旦被有情人掌握，出色的摄影作品同样是难得的艺术品。现在国外流行的超级写实主义，或曰照相写实主义，作品画得比照相还细致，“逼真”与“精微”都只是手段，作者要向观众传达什么呢？最近南斯拉夫现代绘画展览在北京举行，其中很多是超级写实主义的，比方画一棵老树的躯干，逼真到使你同意它是有生命和知觉的，它当过董永和七仙女缔订婚姻的媒人，它是爱情的见证，也是创伤的目击者。我曾在太行山区的一个小村子里见过一株巨大的、形象独特的古槐树，老乡说祖辈为造房子，曾想锯倒它，但一拉锯子，树流血了，于是立刻停下来。艺术家想表现的正是会流血的古树吧！公安人员要破案，必先保护现场，拍摄落在实物上的指印，凭此去寻找躲藏了的凶犯。照相写实主义的画家像提出科学的证据似的一丝不苟地刻画实物对象，启示读者去寻找作案犯，不，不是作案犯，去寻找的是被生活的长河掩埋了的回忆、情思和憧憬！这次全国青年美展中，有位四川作者用照相写实主义的手法画了一个放大的典型的四川农民头像，这位活生生的父老正端着半碗茶，贫穷、苦难和劳动的创伤被放大了，汗珠和茶叶是那样的分明……画面表现得很充分，效果是动人的，题目写的是《我的父亲》，在评选中我建议改为《父亲》，这个真实的谁的父亲正是我们苦难父辈的真正代表！

不择手段，其实是择一切手段，不同的美感须用不同的手段来表达，“鬼打架”的笔触也好，赛照相的技法也好，问题是手段之中是否真地表达了美感。我国传统绘画没有经过解剖、透视、色彩学等等科学的洗礼，表现逼真的能力不及油画强，但古代画家创作大都是基于美的追求的。我们看油画，由于油画能表现得逼真，于是便一味从“像”的方面来要求、挑剔，似乎油画的任务只是表现“像”，不是为了美的欣赏。某些成见和偏见已习以为常了，认为中国画的山水、花鸟是合理合法的，而油画的专业只能画重大题材，如画风景花卉之类便不是正经业务，因之全国美展之类的大展览会是不易入选的。西洋的油画，早先确是主要用来表现宗教题材、重大事件和文学题材的，画家的任务主要是为这些故事内容作图解。时过境迁，大量的作品已过时，被淘汰了，能留下来的，除有些因文物价值之外，主要是依靠了作品本身的艺术价值——美。人们不远千里赶到意大利去看拉斐尔画的圣母圣子，绝非因为自己是基督徒。自从照相机发明以后，油画半失业了，塞翁失马，它专心一意于美的创造了，这就

是近代油画与古代油画的分野，这就是近代西方油画倾向东方，到东方来寻找营养的基本原因。音乐是属听觉范畴的，好听不好听是关键。美术属视觉范畴，美不美的关键在于形式之中，形式如何能美，有它自己的规律。画得“像”了不一定就美，美和“像”并不是一码事，表皮像不像，几乎人人能辨别，但美不美呢？不通过学习和熏陶，审美观是不会自己提高的。一般市民大都不能辨认篆刻之优劣，就是一个文学家，他也并不能因为是文学家便一定真正懂得美术。左拉与印象派画家们很接近，他与塞尚是同乡，从小同学，长期保持着亲密的友谊，但他很不理解塞尚，他将塞尚作为无才能的失败画家的模特儿写了一部小说，书一出版，塞尚从此与他绝交了。油画之美，体现在形和色的组织结构之中，如只从内容题材等方面去分析，对美的欣赏还是隔靴搔痒的。

贵州人出差到上海，吃不惯清淡的偏甜味的菜，自己要带一罐浓烈的辣酱。同样，有人不喜欢雅淡的水墨画，爱油画的浓郁。梵高作画用色浓重，他在乡村写生，儿童们围拢来看，当他将大量浓艳的油彩从瓶里徐徐挤到调色板上时，儿童们惊叫起来，那游动着的彩色动物首先就具刺激性的美感，难怪有些画家的调色板本身就是令人寻味的。这种五颜六色的材料美已显示了油画之美，正如大理石和花岗岩自身的质感美已具备了雕刻之美。古代油画爱利用空间深度，总将画面表现得暗暗的，突出几处明亮的主要形象，但因为老是这种暗暗的老调子，令人贬之曰“酱油调子”，人们开始代之以鲜明的色彩，画面明亮起来了。总喝咖啡也单调，要换清淡的茶了，一向偏于浓、艳、厚重的油画也追求淡、雅、轻快的感觉了。古代油画宜配华丽的金框，颇像穿着大礼服的绅士，近代油画自由活泼多了，穿着衬衣便上大街了。油画这材料可画得特别浓重，也易于画得分外的亮堂，浓妆淡抹总相宜。

苍山似海，这说的是形式美感，苍山与海的相似之处在哪里呢？因那山与海之间存在着波涛起伏的、重重叠叠的或一色苍苍的构成同一类美感的相似条件。如将山脉、山峰及其地理位置的远近关系都画得正确无误时，山是不会似海的。画家们强调要表现那种波涛起伏的、重重叠叠的或一色苍苍的美，却并不关心一定要交代是山还是海，这表现的就是抽象美。西方油画中的抽象派席卷了画坛几十年，今天依旧余威不灭，它彻底解放了形式，不再受内容的制约。不过抽象还是从具象中抽出来的，即使其间已经过无数的转折与遥远的旅途，也还是存在着直接或间接的血缘关系。酒不是粮食或果子，但是用粮食或果子