

中国美术家作品集

ZHONGGUO MEISHUJIA ZUOPINJI

吴纯强



中国美术家作品集

ZHONGGUO MEISHUJIA ZUOPINJI

吴纯强

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术家作品集. 吴纯强 / 吴纯强绘. — 北京:
人民美术出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-102-04866-6

I. ①中… II. ①吴… III. ①美术—作品综合集—中
国—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV. ① J121
② J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 226765 号

中国美术家作品集 吴纯强

编辑出版 人民美术出版社

100735 北京北总布胡同 32 号

www.renmei.com.cn

策 划 王玉山 刘继明

责任编辑 刘士忠 尹 然

总体设计 符 赋

首页篆刻 马新林

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2009 年 12 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 8

印数: 1-1500 册

ISBN 978-7-102-04866-6

定价: 188.00 元

版权所有 翻印必究

吴纯强

1939年生，山东蓬莱人。1962年毕业于山东艺专美术系国画专业，后被分配到青岛市北文化馆从事美术工作。1988年调入青岛画院任专职画家，1999年退休。中国美术家协会会员，国家一级美术师。



丹青水墨总相宜

赵力忠

尽管说在《老子》一书中很早就提出“五色令人目盲”，但从现今留存的作品实物见，从战国而秦、汉，直至魏晋，中国画一直是以五彩缤纷的色彩为主，《晋书·顾恺之传》称赞他是“尤善丹青，图写特妙”。丹（砂）青也由原先的泛指绘画颜色，而成为绘画艺术的代词或别称。至隋、唐、五代、两宋，文人画兴起，在黑白中求变化的水墨与丹青并驾齐驱而逐渐成为绘画主流，以重彩为主要手段的丹青则以绝大多数未留下姓名的众工为作者群，和以壁画为主要形式载体而流传。尽管说在这期间的画史上也不时闪出几位以工笔重彩著称的画家，但与那众多以水墨为主的文人画家来说，真可谓寥若晨星。近几十年来，这两大画体又各有越走越远之势：作水墨者由小写意、大写意而至有人自谓的超级写意，作重彩者有的制作之风则愈演愈烈，二者距离日大。在这种大背景下，青岛画家吴纯强从十几年前起，却在探索将这二者融于一体，这是一个很有意义的艺术课题。

当然，作重彩写意，前人并非没有，远则在沈宗骞的《芥舟学画编》中，已记有相对于泼墨的“泼绿”和“泼翠”，近则有张大千、刘海粟、谢稚柳、何海霞等先生的艺术实践。但这些先生结合写意的重彩是在泼墨基础上的泼彩，而非涂彩或写彩。泼彩与泼墨，是大胆泼洒与精心收拾相结合，是自然天成与巧妙导用，而吴纯强所作则是在写意和构成基础上的重彩，其方法是涂彩

或写彩。

去年夏天，笔者在参加一个工笔重彩的研讨会上，谈到希望就历史上工笔重彩为什么由盛而衰能从自身上找找原因，而不要老是怪罪于意象笔墨的兴起，怪罪于别人。其实，相对于工笔重彩来说，意象笔墨起码有形与色的两大不足，而对于一般的欣赏者来说，这两点是很重要的，但从情感和意象表现来说，意象笔墨写意则显得更自由、更潇洒些，相比之下，这又是传统工笔重彩的缺憾。我不知道吴纯强在作他的写意重彩时有什么理性方面的追求，但从所见他的一些作品中，感觉到他似乎是在意象笔墨与重彩之间各有取舍，各有发挥。首先，他虽将现代平面构成的一些因素引入到作品中，却又不完全屏摒文人笔墨，而是将两者或而强化或而相互借鉴融合，加强了作品笔墨结构的形式感和艺术语言的丰富性，既避免照搬构成的生硬与冷峻，又增强了笔墨的力度。曾见到一些朋友在作现代水墨时，他们虽然用的也是宣纸，但却并不重视宣纸本身由于特殊的材质结构所产生的独特的艺术效果，而很像是在用“洋纸”作画。吴纯强看来不是这样，从1996年所作《瀑》中的远山，到1999年《红房子》中的水波纹及颇具抽象意味的线，都很注意发挥水墨晕章的晕散和渗化效果，表现出一种或浑厚蒙眬或变化万千的律动，给人以笔墨的形式美感和内蕴的想象。

其次，重彩——我在这里虽然仍沿用了传统画法

中的“重彩”一词，但吴纯强的重彩却与传统画法的重彩不完全是一回事。传统的重彩在敷色时，讲究三矾九染，由于中国画多使用矿物质原料，遮盖性强，易平涂而难于晕散，又由于层层叠加用时颇多，有一定的制作性，弄不好就“沁滞而不灵，胶粘而不泽”（邹一桂语），因而如何将“板色”化为“活色”便成为画论中常议论到的话题。吴纯强所用的重彩法不全是传统的平涂方法，更非层层叠加，而是用写彩或涂彩之法，细看可见色彩随着用笔而产生的一些变化。传统绘画中重彩是与工笔连在一起的，吴纯强这里是在写意上的重彩，在灵动而变化丰富的水墨写意作品上，闪现对比强烈如火一般运动中的块面结构式的重色，从画面本身来说是一种强烈的对比，对观众而言是一种强烈的视觉冲击。由于作者兼具扎实的水墨运用和控制能力，以及中国式的对色彩的理解和表现，并将这两者恰当地在画面上融合而非简单地拼装，因此能水墨丹青总相宜，犹如弦乐、管乐和鼓乐的结合，以柔托刚，刚柔相济，演奏着一曲曲撼人心灵的交响乐，但“细听”数遍后却又感到不足的是某些地方仍偶有生硬而少变化，有些地方显得燥略有余润显不足。这大约与在敷色过程中，写彩的部分还少，涂彩的部分稍多不无关系，甚至某些部分更接近于平涂，以至于成了“板色”，正如张彦远所说“具其彩色，则笔法，岂曰画也”。我想，若能在落笔时以色当墨，以作意象笔墨的笔法作意笔重彩，是写出，不是图绘，更不是平涂，使重而活的色彩与作为全幅作品的水墨基础

色相对比，色迹协调，既有炫耀之彩，又致情态之流，至此，可如沈宗骞所云“夫活色者，神之得也”。

在上段中，我提到“中国式的对色彩的理解和表现”。何谓这“中国式的对色彩的理解和表现”？我的理解是：中国画的色彩从来就不受所表现的物象的固有色的局限，它不是固有色，也从来不为西画中所说的环境与光影变化所干扰，它不是环境色，而是表现了作者对物象与色彩之间的认识，突出的是作者对物象的精神和情感的赋予，是一种赋予色。近百年来，越来越多的西方艺术家也在努力跳出所谓“科学”的固有色与环境色的结合，极力增强对包括色彩表现在内的精神性和情感性，可谓不谋而合。中国画对色彩的赋予性、水墨的表现性以及对形的似与不似的把握等等，是一种默契、统一的融合，突出了中国画以精神为本的核心所在。

在中国画的重彩与水墨相结合的艺术探索中，吴纯强已取得了相当的成就，且形成了自己的画风。相信今后随着对意象笔墨的不断加强，对传统重彩的深入理解，对现代构成与色彩的继续强化，以及对传统美学与当代审美的更深层次的领悟，吴纯强的绘画在创作上将会跃上一个更高的台阶，为中国画的发展作出应有的贡献。

2001年3月

画家感悟

吴纯强

个性是画的灵魂。

古今中外精美的东西我都要吸收，但我在作画时，既不想古人，也不想现代人，我只想表现自己的感悟，把心中那些美好的东西变成画。

画无定“法”，只要效果好，方法并不重要。画家的艺术语言是在对客体的不断深入感悟后，在把感悟变成画作的过程中不断实践而形成的。

在这个大千世界里，对人的视觉和心理影响最大的莫过于色彩了。色彩可以使人产生许多联想，可以让人的听觉、嗅觉、触觉等产生相关的共鸣，进而产生不同的思想情感。

大自然的色彩在光的作用下是千变万化的，按照主观的意向去表现它们，给画家运用色彩增加了想象力，不刻意去表现光，而是着力表现画家的情感，把理性情绪化是完全可以的。

对景物的感知越深刻，就越能获得景物内在的“神”。景物即客体，通过客体对画家的影响和画家主观的理解，而达到“物我相容”的主客观的统一。这种与自然的直接对话、直接碰撞，很容易获得灵感，而达到“天人合一”的境地。

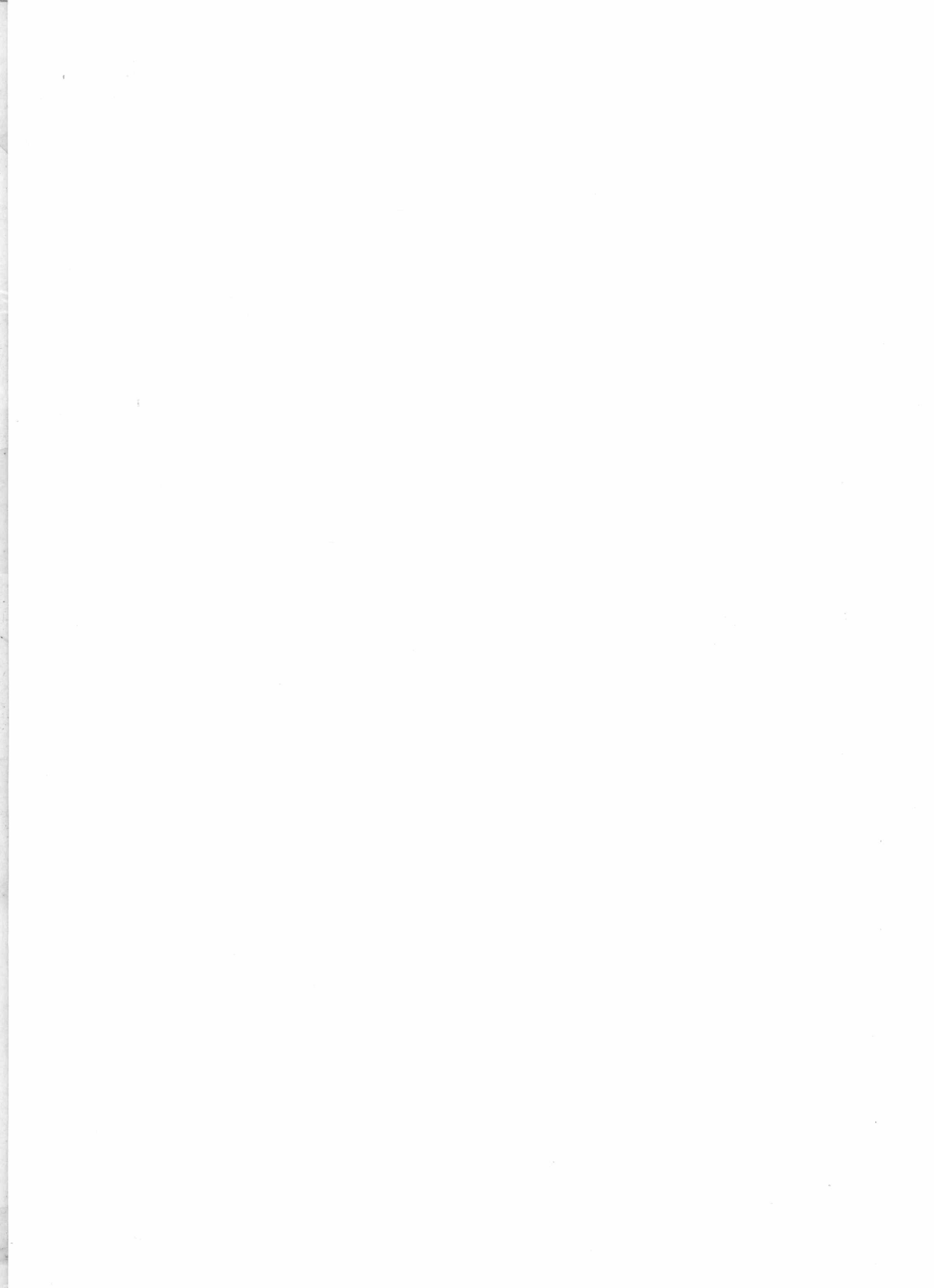
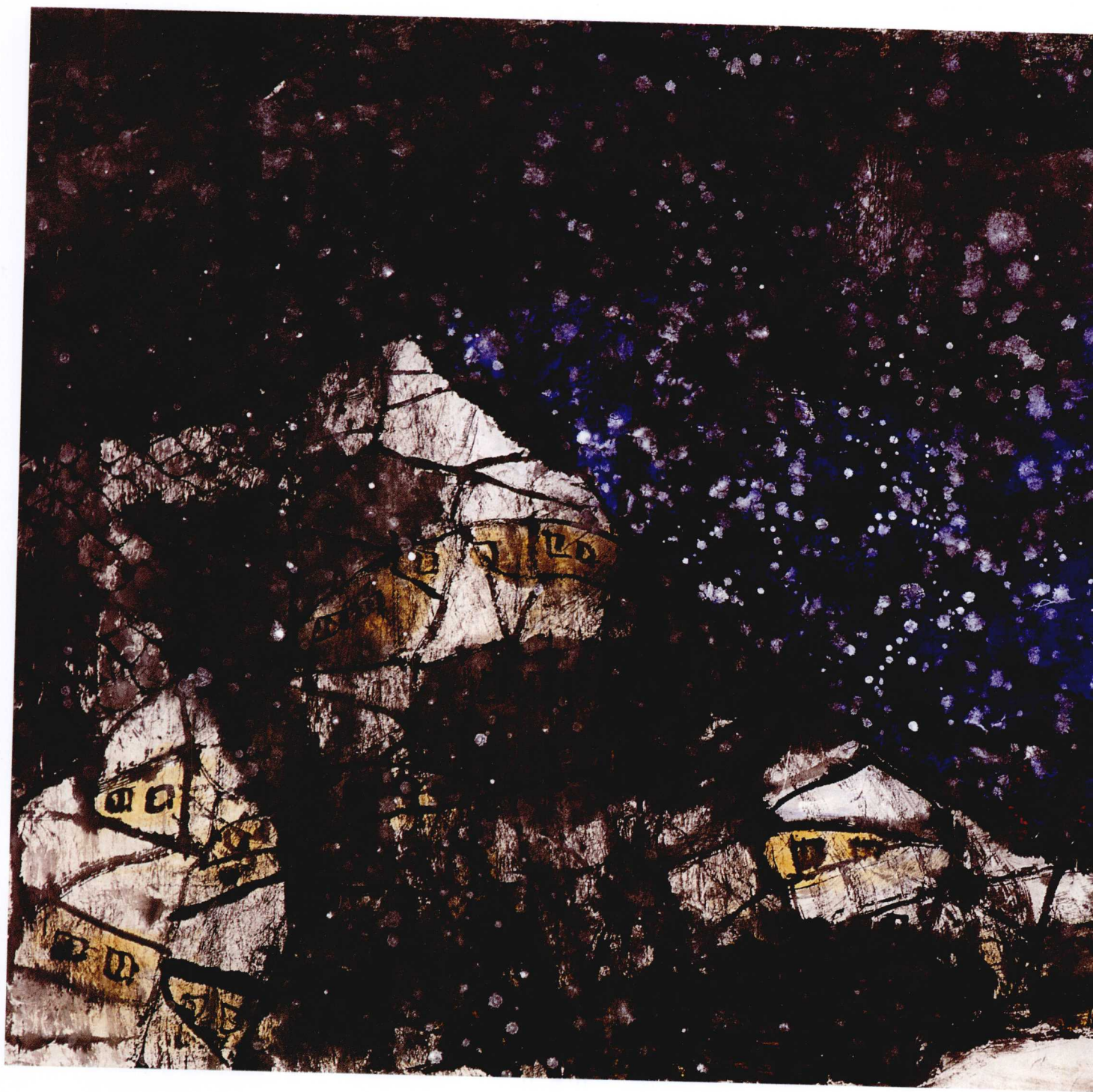


图 版



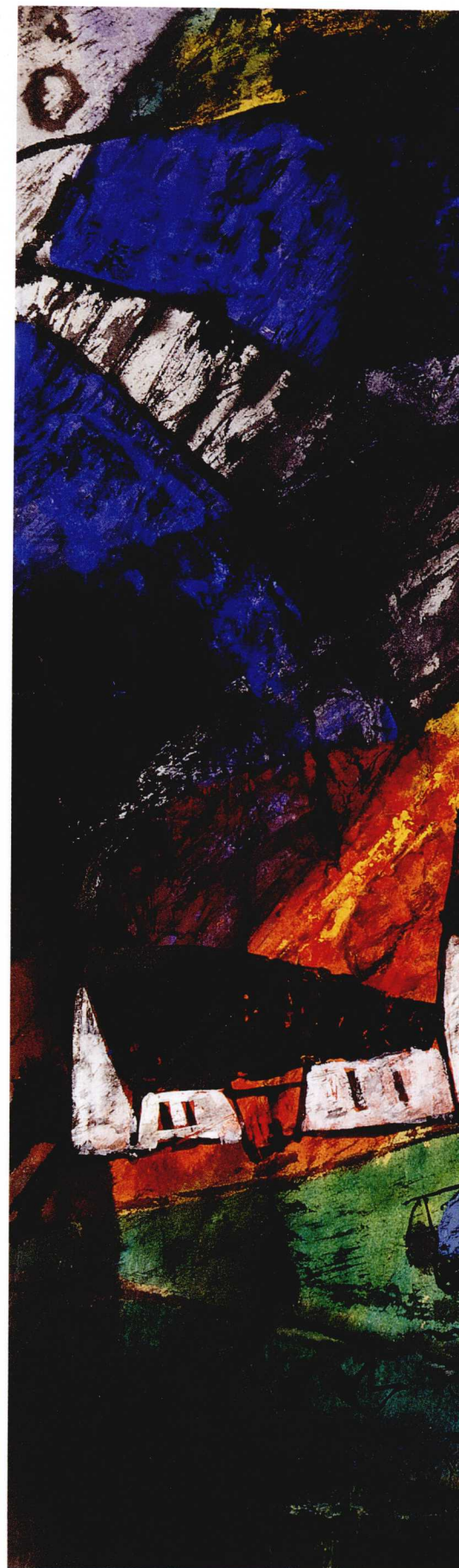
冬

143cm × 72cm

2004年



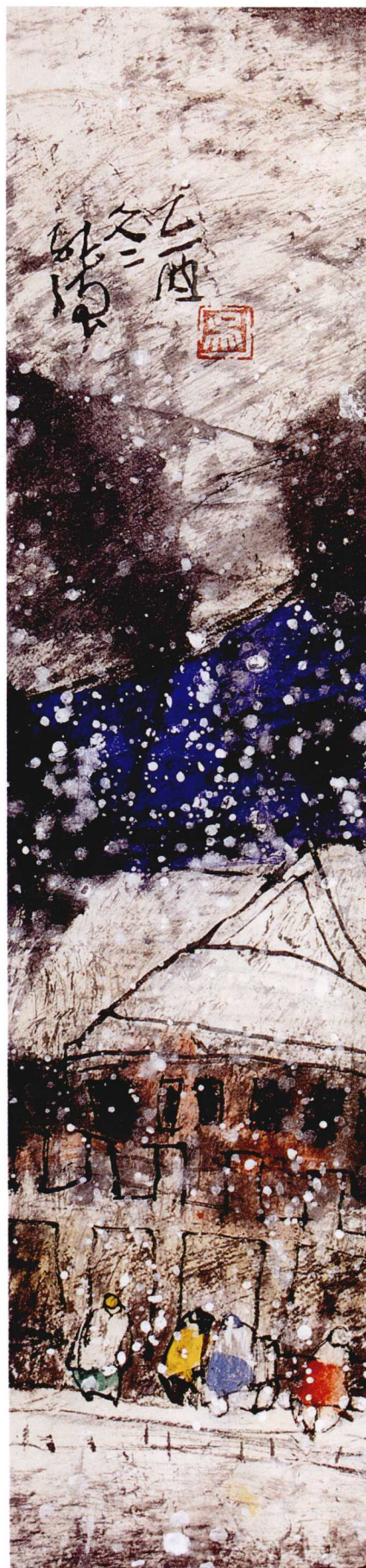
山 村
69cm × 69cm
2004年





瑞雪钟声

69cm × 69cm
2005年





汛

67cm × 67cm
1995年

12

