

1337304

1909—2009

百年中国**画**经典

吴冠南 卷



淮阴师院图书馆 1337304



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

百年中国画经典. 吴冠南卷/吴冠南著. —济南: 山东
美术出版社, 2009.9
ISBN 978-7-5330-2796-4

I.百… II.吴… III.中国画—作品集—中国—现代
IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第160104号

百年中国画经典 吴冠南卷

Bainian Zhongguohua Jingdian Wu GuanNan Juan

作 者: 吴冠南

策 划: 王 恺 杨文军

责任编辑: 李 艺

装帧设计: 乐祥海

制 作: 白娟华

印刷监制: 李宵汉

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail:sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京兴裕时尚印刷有限公司

开 本: 787×1092毫米 8开 20印张

版 次: 2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

定 价: 580.00元

版权所有, 翻印必究

吴昌硕 齐白石 黄宾虹 王震 朱屺瞻 徐悲鸿 刘海粟 潘天寿 丰子恺 钱松喦
李苦禅 张大千 关良 林风眠 傅抱石 蒋兆和 赵望云 李可染 叶浅予 吴作人
何海霞 陆俨少 唐云 关山月 陈子庄 赖少其 崔文西 张仃 石范 宋文治
孙其峰 程李世萱 黄彭先 吴山明 丁又福 韩石 刘龙 曾王 吴冠南 朱范 庚扬
张桂铭 李孝萱 田黎明 何家英 贾方 向……



《百年中国画经典 画家卷》

编辑委员会

策 划：《国画》杂志社

出 品：《中华收藏报》、《中国画观察》杂志、《中国画收藏导报》杂志

主 任：刘传喜

副主任：董湘文（近现代部分）

乐祥海（当代部分）

委 员：王 林、黄启年、李亭华、梁 越、宋琰明、王 平、李 丹

本卷学术支持

范迪安、李小山、彭 德、康 征、许宏泉

前言

近一百年来，中国画经历了大转型、大变革、大发展的过程，各种思潮层出不穷，经典佳作辈出，极大地丰富了浩瀚的中国画宝库。

2008年初，《中华收藏报》、《国画》杂志、《中国画观察》杂志策划了一次“百年中国画经典作品的推选活动”，活动结束后出版了《百年中国画经典》画集，此举在画坛上引起巨大反响，该画册也成为了2009年的艺术类精品图书。当然，一百年来中国画创作空前丰饶，凭一本集子不可能兼收并包地展示其全貌，只能是取一瓢以观沧海，通过为数有限的代表性艺术家的重要作品，来显示当代中国画不同流派和风格的壮阔风貌。

当代社会和文化的开放带来更多的艺术信息和资源，随着过去被视为禁忌的各类传统经典及外来艺术通过展览、出版等途径被传播，国画家的创作思路也更趋于多样和丰富，作品的风格也变得多姿多彩，有着鲜明的时代色彩。形式语言的多样性借鉴和尝试，显示了空前活跃的局面，为丰富和繁荣我们的文化艺术起到了积极作用。作为传播中国画的专业媒介，我们觉得有义务也有必要将这个时代的更多优秀经典作品介绍给广大书画爱好者。经过广泛调研、深入论证，我们依据上述“推选活动”结果，再次选择了一百年（1909—2009）的80位代表画家（均由读者投票选出），精选他们的经典作品，出版《百年中国画经典画家卷》。近现代入编的画家有：吴昌硕、齐白石、黄宾虹、王震、朱屺瞻、徐悲鸿、刘海粟、潘天寿、丰子恺、李苦禅、张大千、关良、林风眠、傅抱石、李可染、何海霞、陆俨少、关山月、石鲁、程十发、黄胄等等；当代入编的画家有：张仃、丁立人、刘文西、曾宓、范曾、张桂铭、李世南、彭先诚、吴山明、贾又福、石虎、龙瑞、吴冠南、范扬、李孝萱、田黎明、何家英等等。

这次对百年中国画的大规模、高起点汇编，开创了中国绘画历史上将如此众多画家集中全面展示于一个平台的先河，不仅是中国艺术界、美术出版界之盛事，也必然会成为功在当代、泽被后世的文化盛举！

《百年中国画经典》编辑委员会

吴冠南作品学术评定

吴冠南立足于传统，在本土文化的大背景下对中国画进行拓展与创新，取得了突出成就。

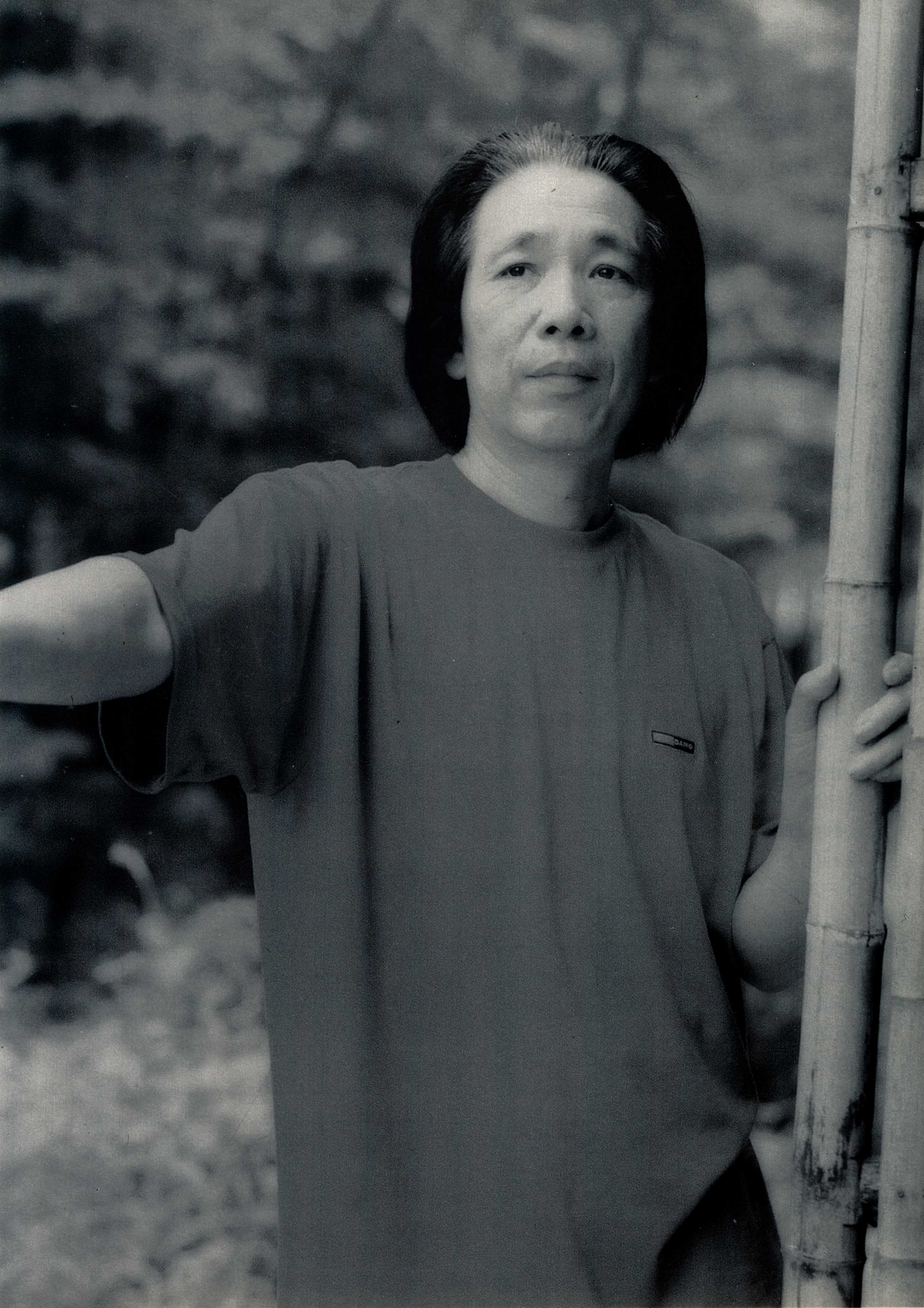
吴冠南的作品可分为传统、构成、重彩三种类型。他的传统类作品巧妙地将山水画中的浑茫、沉厚之境融进花鸟画之中，使花鸟画也能具有了“份量感”；他的构成类作品不仅形式奇绝，运笔跌宕辗转，且气贯满纸，牵一线而力动全局；他的重彩类作品金石携色，化五彩斑斓以隽艳沉静；特别值得一提的是他近期的熟纸没骨渍墨、渍彩作品，再次展现了他超强的笔墨驾驭能力，画面秀润而爽澈，不仅有写意花鸟画的灵逸、舒酣之趣，还有中国传统工笔花鸟画的精细、严谨之貌，甚至还有民间皮影的生动、玄透之感，令人击案叫绝！他的这些作品反映出了他的生命状态，表达出了他的立于尘世之外的超拔心境，这是中国文化的最高境界，也是吴冠南作品的魅力之所在。他这三种类型作品的意义在于：一、将传统山水画的章法、笔法甚至精神境界巧妙地引入到花鸟画当中，使花鸟画以全新的面貌呈现；二、在传统的基础上，借鉴抽象、构成等现代艺术观念，开创了新图式；三、打破了传统的用色方法，确立了色即是墨、墨亦是色的新观念，丰富了中国画的表现手段。

中国画发展到今日已经相当成熟，前人铸就了一座座几乎无法逾越的高峰，吴冠南却能在不偏离传统中国画正脉的前提下，有机地融入现代文化观念，开辟一片花鸟画新天地，尤为令人侧目。他的成功为我们明白地阐释了“传统”与“创新”的真正内涵，也为后学者增添了无比信心。

吴冠南必将是美术史绕不开的个案！

吴冠南

江苏宜兴人（原籍江苏常州），1950年生。1962年步入画道，初学芥子园画谱，后学吴昌硕，旁涉黄宾虹、齐白石。精于写意花鸟画。数十年来在各种媒体大量发表作品及论文，并多次参加大型学术提名展、双年展。近年来致力于立足本土传统文化艺术的拓展与创新，取得突破，得到学术界的肯定。2005年在《国画》杂志、《收藏家俱乐部》杂志等国内10家知名媒体联合举办的评选活动中，被读者评为“当代最具升值潜力的中国画家”；2006年，在《中华收藏报》与《中国画收藏导报》联合举办的市场调查活动中，为花鸟画综合评价最高的画家。曾获黄宾虹奖、傅抱石奖等奖项。现为江苏省国画院专职画家、花鸟画研究所副所长、国家一级美术师。



灿烂文章

——读吴冠南先生画作有感

范迪安

吴冠南先生的作品展示在眼前，我的第一感受是，他的艺术与我们的心灵是砰然相接的，在视觉与意味上都能紧密沟通。我们在看到任何一幅或一种新作之前，视觉信息存储中已经有大量的积累，不同的绘画样式、风格与语言技巧筑成了视觉接受的过滤器，使我们在面对新视觉形象时，感性的接受和理性的判断不可分离，形成沟通的尺度与程度。中国画的历史遗存何其丰富，当代画家在创造个人风格面貌上各尽其能，造就了多少中国画风格样式的视觉信息。于此，一个画家的作品要实现与观众的沟通，实际上需要穿越的是由极多历史与往昔视觉信息组成的理性之网。只有真正具有创造性与时代感的作品，才能进入无障碍的沟通空间。

吴冠南先生绘画所作的花鸟文章，都是来自传统的主题与题材。但是，他用当代人的智慧与心性把这份传统主题演绎成一个崭新的艺术世界，却是属于他对当代艺术的贡献。我相信，在他的心灵中，于落笔之前就有了一个整体的花鸟自然生命，那是一片由生命意象构成的浑沌，他必于营构和放笔之际去追寻那一团浑沌。那一团激动着他去表现的浑沌，不仅仅是他的灵魂所在，而且还是世界全部信息错综无序的编织，他进入的是花鸟生命存在的整体氛围和气象。因此，在他的作品中所显示出来的，不是供人辨识的花鸟符号与笔墨程式，而是自然生命生生不息的本质景观。在今日画坛中，吴冠南先生以如此宏观的视角透视自然，以统摄的方式把握笔下的世界，不能不说是拉开了他自己与传统、与当代诸家的距离，成就了自己的艺术境界。这种对自然的本质观与取境造象的整体观，正是我们这个时代所需要的艺术方式，也与我们所处时代的生活情境与现实结构相对应。在我们每天面对和接受各种新信息，处于一种总是新的文化空间感受的时候，看到吴冠南先生的作品，我们无法把它们和传统的已有的样式并列起来，因为它们给予我们的是这个时代文化特征的整体形象。在许多情况下，像花鸟、山水这一类传统主题，以“避世”、“远尘”的方式固守着孤独的姿态，甚至整个中国画也以坚持传统为主的信念在封闭的境地中谋求生存，实际上是一种与当代文化的脱节。吴冠南先生的艺术范畴发自传统，但他创造和表现出来的气象却是属于当代。这是我感受到的他艺术的价值所在。

吴冠南先生的艺术方式比他的艺术语言更重要。对于自然界的花卉生命，他采取的是普遍

关注的态度，花无俗雅贵贱，均是生命的存在。他的视野中所凝望的事物都置身于一片广大的时间之中，那里的一切存在都会使他感怀和咏唱。在时间的长度中，一切形象可远可近，他从容地看遍它们的角度并一一写出，所以，他的造型少有传统的习气。他把时间的感觉和花卉存在的意态有机地融合到了一起，在凝望中抚摸，在凝望中感同身受，使对花卉的造型过程变为现在现时态的书写，犹如记写日记，留住即时的感受。他的作品在结构上是不拘常态的，水墨淋漓、色泽飞扬，任由感觉支配，形成画面上大开大合而又相当“解构”的布局，富有一种欢畅而又自由的兴味，大画空间跌宕，小品也奇构生发，故而能让人获得清新而澄目的快意。在传统花鸟写意的笔墨形制中，他大胆地运用色彩，不拘法则地将色彩作为造型的形式，也作为营造氛围的语言，由此拓开花鸟主题一方新的天地。许多画家在独辟蹊径时从笔墨形式上去下功夫，吴冠南先生则以他自己的艺术方式引领笔墨形式的探索，得到艺术语言的自然归宿，这也是他的作品具有强烈“当代性”的重要方面。

- 2 在吴冠南先生的作品中，蕴藉着他对传统艺术文化的深度修养，画中的笔墨、书法、诗文等因素都令人晓见他的学识不同凡响。重要的是，他从深度的传统学术境地中走出了一条直通当代的道路，从而实现了与我们在当代文化情况下的沟通。在典雅、高古、个性的土壤上，他创造的是一篇散发出充沛生命光彩的灿烂文章。■

溃散中的坚守——吴冠南的探索与执著

陈滞冬

看吴冠南的画，令我想到许多问题。

当今中国的绘画艺术，正在发生巨大的变化。这些变化几乎都根源于传统中国文化在20世纪所遭遇的西方文明长久持续并且剧烈深刻的冲击。也就是说，20世纪以来中国绘画艺术所面临的一系列危机和问题，并非都是来自中国绘画的内部，而是因为中国文化的总体发展遭遇到了前所未有的困难。传统中国艺术普遍受到质疑和诘难，绘画作为造型艺术，则是首当其冲而又无力为自己辩护的一个艺术门类。

20世纪的中国社会，诚如梁启超所言，经历了“五千年未有之大变局”，中国传统文化所滋养哺育的各种艺术，与其文化母体乃至社会基础一道，都不得被迫经历巨大的危机。随着中国由一个传统的皇权至上的东方古国逐渐向一个现代平民化国家转型，传统中国社会价值观念支配下的各个文化层面都在发生变化，当这些变化涉及到处理人类情感问题的艺术时，就会在中国人眼中显得特别尖锐，因而也令他们的神经特别敏感。但是，受到西方影响的新观念、新模式、新手段乃至新材料在不同的中国传统艺术门类中所引发的反应，因为其不同门类的特殊性，有相当大的差别，绝不可一概而论。首先，在建筑艺术中接受西方的原则、观念、方式直至材料几乎没有遭遇任何阻碍，主要的原因是中西建筑体系的内涵几乎完全不同，其目的、原理直至技术手段，几乎没有可比性。同时，作为一个现代平民社会的新中国，经济上和实用上的合理性是西方建筑模式在中国迅速生根的重要原因。中国的音乐和戏剧艺术自有一套强大的传统，其技术上的高度专业化及其独特的完善体系甚至在西方音乐、戏剧大举进入中国百年之后仍能令其保持鲜明的民族、地域特色。书法作为特殊的中国艺术在西方没有对应物，因此，20世纪的中国书法家要么全面遵从传统规则，要么完全放弃，没有调和之路。但是，绘画方面的问题就复杂了。尽管实际上并非如此，但绘画通常还是被理解为直接面对和反映自然物象的艺术。中国绘画传统中基于心物交融原则而发展出并不断扩大的一系列造型准则，在西方绘画传统基于透视和数学原则的写实主义面前往往被流俗所轻，再加上近代西方科学观念的引进，西方绘画准则更被泛滥为衡量艺术的标准，助长了通俗层次上以眼所见为标准来评判画家与画作的倾向。此外，公元10世纪以后文人画逐渐占尽优势，其负面的效应之一便是使传统中

国绘画的专业界限逐渐泯失，在这样一个日益壮大最后几乎成为中国绘画惟一代表的文人水墨画传统中，绘画逐渐沦为职业文人的业余活动。因此，在20世纪中国的文化传统突然被西方文明的扩张所打断，中国文人、画家乃至整个社会突然面对强大的西方文化和艺术传统的时候，对中国艺术自身的误解、自责、指斥的焦点很容易地就集中到中国传统绘画方面来。

当然，对于传统中国绘画的改造、批判与反省，经过差不多一百年来的反反复复周旋回折，在20世纪末世界文化多元格局形成的大背景之下，中国文化传统、中国绘画艺术传统的真实价值开始凸现并日益为人们所理解与关注，这是值得我们额手称庆的。在经过了一百年的被误解与歪曲、被搁置与冷落之后，这一传统中还继续涌动着新的血液，不能不说是一个奇迹。但是，经过了这一百年轮回的中国绘画传统，将以何种姿态面对已经由一个传统东方古国转变为一个现代平民国家的中国现代文化和现代中国人呢？

几乎所有现代中国画家都企图做出某种调整与改变来适应这个新时代，尤其是在现代中国画界，在差不多受到一致推崇的17世纪末期画家石涛那句极端媚俗的口号“笔墨当随时代”的鼓励之下，本来就十分个人化的文人画观念，在当今中国几乎成了中国画家从事无视一切规则、极端个人主义的自说自话式的笔墨游戏的借口。中国画的传统在现代中国画家心目中实际上已经溃散，在上述借口的掩护之下，即使是认真的探索，往往也流入漫不经心的油腔滑调，特别是借助于传统文人画的意境、趣味、格调来“追随时代”的时候，颇有一种已经老态龙钟却故作稚拙儿戏的滑稽感，甚至有不少以笔墨趣味自矜新奇的当代画家，并不知道自已早已落入古人的陈套之中：弄了一千多年的水墨，古往今来的中国画家谁不会耍几下笔花呢？

在中国绘画的传统中，还有什么可以让现代中国画家坚守不渝的吗？

当我将吴冠南的画置于上述背景之下的时候，其独特性便凸现了出来。

吴冠南将他自己坚守的阵地修筑在文人画最后的底线——书法之上。本来所谓文人画几乎就是没有自己技术边界的自由艺术（或者刻薄一点说，业余艺术），它的一切技术基础，都寄生在书法之上。但书法作为艺术，从宋代以来已然经历了面目全非的变迁，特别是经过了清代碑派书洗礼后的中国书法，实际上已成为一个开放的系统，它差不多包容所有毛笔在纸上运动时所留下的痕迹，以及由这些痕迹所组成的各种花样。吴冠南从黄宾虹繁密的用笔中悟到某种音符一般的短促节奏，并放慢速度将其推衍成花鸟的造型，与其书法一样，其绘画的笔触也保持着松弛的状态。短促的笔触、松弛的线条、缓慢的节奏构成吴冠南花鸟画的技术基础，这在现代中国画家当中当然是独特的。但重要的是，吴冠南建立了自己绘画的技术体系之后，他的精神指向究竟趋向何方？据说，苏轼之所以能代表北宋文学的成就，在于他给文学指出了艺术创作的“向上”一途。所谓“向上”，就是追求健康的人格，对生命怀有善意的关怀，以及平和乐观的人生态度，这是中国文化得以绵延至今生生不息的内在动力，对于这些，我相信任何中国画家都不会忽视。吴冠南的作品浸透着对于生命的善意关怀和他自己平和乐观的人生态度，这一点毋庸置疑，但他对于残烂断裂的欣赏与偏执，虽然与上述态度构成一种独特的艺术张力，使作品的内涵更显深邃，却总令人生出一点若有所失的感慨。

吴冠南与众不同之处还在于，在水墨泛滥的今天，他却醉心于重彩的试验。虽然吴冠南在题跋中多次称这种试验为“泼彩”，但我更愿意称之为点彩积彩，泼彩一词似乎还不足以

容纳他这一技术的丰富性。在传统文人画中，色彩通常是作为一种辅助手段，以补充水墨之不足。近代以来，从赵之谦到任伯年，水墨画中色彩的地位逐渐得到提升，到了吴昌硕、齐白石手中，色彩的重要性已经与水墨平分秋色，而且吴、齐色彩的用法，已不是传统文人画中简单的刷色浸染，而是与用墨一样，以笔蘸色借助书法用笔直接表现形体。吴冠南重彩的特殊之处在于，他不仅继承了吴、齐以笔写色的技术，还以更富于表现力的笔法如黄宾虹用墨一般层层敷写，使许多在生宣纸上难以出现的色彩效果因为层层积色而达到了高纯度的辉煌绚丽多彩，尤其在水墨的映衬之下，更具有独特的视觉冲击力。沉重的积色在吴冠南画中与淡彩点染水色洇晕的痕迹交织在一起，这种来自黄宾虹山水画中的点彩技术造成的梦幻一般的效果，极好地烘托出高纯度积色的厚重，竟使本来略嫌琐碎尖刻的笔触也稍显柔和。

吴冠南在中国水墨画最后的底线上坚守不渝，同时开拓性地进行了某些探索。但是，在我前面提到的中国传统文化当下境遇的宏大背景下如此来分析他的艺术，未免有泥滞于形而下之嫌。不过，用时下流行的意旨宏大的词汇来谈论处于剧烈变化中的现代中国画创作，可能是相当危险也不切实际的。东西方文化的冲撞历时虽久，但至今不仅没有尘埃落定，反而更激发出本来处于弱势的中国传统文化自省、自重、自珍的现代意识，这虽然很符合21世纪文化多元的世界潮流，但传统中国绘画要在现代这个以强势追求全球一体化的世界生存下去仍然前途未卜。乾隆时代宫廷画家邹一桂（公元1688—1772年）在当时是非常熟悉西方绘画的中国艺术家，他的风格甚至对意大利来华耶稣会传教士、画家郎世宁也深有影响，在《小山画谱》中，邹说：“西洋人善于勾股法，故其绘画于阴阳远近不差锱黍。所画人物屋树，皆有日影。其所用颜色与笔与中华绝异。布景由阔而狭，以三角量之。画宫室于墙壁，令人几欲走进。学者能参用一二，亦甚醒目，但笔法全无，虽工亦匠，故不入画品”。这是站在中国文化的立场看西洋画，并从中国画的角度提出批评。而何法兹·德·西美多写于1641年的一段话颇能代表当时站在西方文化立场看中国画的西方人士的意见，并充分地表现出其文化优越感以及改造落后文化的雄心：“在绘画方面，中国的作品只能引起一般人的好奇之感，它没有完美的境界。中国画家不知道如何在艺术中应用光影的效果……但现在有一部分中国画家接受我们的教导，懂得如何使用光影技术，他们已开始能画出完美的作品来”。真是如佛家所谓：“此人之肉，彼人之毒”。虽然时隔几百年，我相信直到今天，东西方绘画各执一端的对立现象仍没有稍减。问题其实并不在于彼此是非，而是中国传统文化的发展被外来之力突然打断，中国绘画作为艺术的文化背景被突然之间抽换掉了，这是中国绘画所面临的真正危机。在此前提之下，现代中国画家所欲坚守的传统，究竟是一些什么具体的内容，这是首先应当弄明白的。吴冠南绘画的价值，并不是在通常所谓的意境、格调、趣味等等方面如何“对传统有所突破”，而是他在形而下的层次之上，对于线条、笔触及其节奏感、色彩的操作方法，对于色与墨的关系等方面如何构筑新的基础，如何构筑新的对中国画传统的探索。我相信，只有筑基于这些最基本的技术之上，现代中国画才有可能在这个变化不定的并且中国文化长期处于弱势的世界文化格局中立定脚跟。只有在形而下的层面上立定脚跟，中国绘画才有可能在自乾隆时代开始就各执己见地争论中坚守自己的文化立场。否则，世俗的潮流将淹没一切，包括我们认为最值得珍视、我们的民族宝若性命的东西。■

目 录

灿烂文章——读吴冠南先生画作有感	1
溃散中的坚守——吴冠南的探索与执著	3
图版	7
《一院花竹尽玲珑》	9
《石灵花秀》	11
《与花同乐》	15
《秋容淡泊》	17
《岁朝同心》	21
《花石两不分》	23
《蕉荫花石秀》	25
《东篱秋色好》	29
《寒色入画图》	31
《石隙生春》	33
《春暖鸟声碎》	35
《好花穿乱石》	37
《岁寒祥瑞》	41
《金风送秋香》	43
《同心》	47
《春长好》	51
《好鸟掠过花石间》	53
《仁者得寿》	55
《花展锦乡》	59
《滴翠流红》	61
《美人娇》	65
《秋醉》	67
《夏艳》	69
《闲抛乡球》	71

目 录

《小趣》	73
《篱边斗大花》	75
《心随风动》	79
《沉醉》	81
《桃花依旧》	83
《江南六月》	85
《且听一支清曲怨东风》	89
《雨花》	93
《欲》	97
《空山新雨后 无言杜鹃红》	99
《崖畔凤仙花自开》	103
《倚石老菊知我意》	105
《空山无人 水流花放》	107
《嫩红乍露》	109
《破碎支离老吴花》	113
《大桃喻寿》	115
《桃花依旧笑春风》	119
《冰姿》	123
《残花欲语》	127
《桃花媚人》	131
《老有晚香》	133
《心花怒放》	135
《山花开欲烂》	137
《艳放空山》	141
吴冠南部分常用印章	145
吴冠南艺术年表	146

灿烂文章

——读吴冠南先生画作有感

范迪安

吴冠南先生的作品展示在眼前，我的第一感受是，他的艺术与我们的心灵是砰然相接的，在视觉与意味上都能紧密沟通。我们在看到任何一幅或一种新作之前，视觉信息存储中已经有大量的积累，不同的绘画样式、风格与语言技巧筑成了视觉接受的过滤器，使我们在面对新视觉形象时，感性的接受和理性的判断不可分离，形成沟通的尺度与程度。中国画的历史遗存何其丰富，当代画家在创造个人风格面貌上各尽其能，造就了多少中国画风格样式的视觉信息。于此，一个画家的作品要实现与观众的沟通，实际上需要穿越的是由极多历史与往昔视觉信息组成的理性之网。只有真正具有创造性与时代感的作品，才能进入无障碍的沟通空间。

吴冠南先生绘画所作的花鸟文章，都是来自传统的主题与题材。但是，他用当代人的智慧与心性把这份传统主题演绎成一个崭新的艺术世界，却是属于他对当代艺术的贡献。我相信，在他的心灵中，于落笔之前就有了一个整体的花鸟自然生命，那是一片由生命意象构成的浑沌，他必于营构和放笔之际去追寻那一团浑沌。那一团激动着他去表现的浑沌，不仅仅是他的灵魂所在，而且还是世界全部信息错综无序的编织，他进入的是花鸟生命存在的整体氛围和气象。因此，在他的作品中所显示出来的，不是供人辨识的花鸟符号与笔墨程式，而是自然生命生生不息的本质景观。在今日画坛中，吴冠南先生以如此宏观的视角透视自然，以统摄的方式把握笔下的世界，不能不说是拉开了他自己与传统、与当代诸家的距离，成就了自己的艺术境界。这种对自然的本质观与取境造象的整体观，正是我们这个时代所需要的艺术方式，也与我们所处时代的生活情境与现实结构相对应。在我们每天面对和接受各种新信息，处于一种总是新的文化空间感受的时候，看到吴冠南先生的作品，我们无法把它们和传统的已有的样式并列起来，因为它们给予我们的是这个时代文化特征的整体形象。在许多情况下，像花鸟、山水这一类传统主题，以“避世”、“远尘”的方式固守着孤独的姿态，甚至整个中国画也以坚持传统为主的信念在封闭的境地里谋求生存，实际上是一种与当代文化的脱节。吴冠南先生的艺术范畴发自传统，但他创造和表现出来的气象却是属于当代。这是我感受到的他艺术的价值所在。

吴冠南先生的艺术方式比他的艺术语言更重要。对于自然界的花卉生命，他采取的是普遍