

SUIYUE RUGE ZHONGGUO DANGDAI SHILIPAI HUAJIA

歲月如歌

中国当代实力派画家

WANGXIAOSHU XIESHENG ZUOPINJI
ZHIQING SUIYUE DANGDAI SHENGHUO

汪晓曙
写生作品集

■ 知青岁月 ■ 当代生活

汪晓曙 绘

湖南美术出版社



晓曙 2008年

歲月如歌

中国当代实力派画家

WANGXIAOSHU XIESHENG ZUOPINJI
ZHIQING SUIYUE DANGDAI SHENGHUO

汪晓曙
写生作品集

■ 知青岁月 ■ 当代生活

汪晓曙 绘

东南美术出版社

淮陰師範學院
圖書館藏書章

1519250



淮阴师范学院图书馆 1519250

2004年9月24日
图书馆

图书在版编目 (CIP) 数据

岁月如歌：中国当代实力派画家汪晓曙写生作品集
/ 汪晓曙绘. —广州：岭南美术出版社，2011. 12
ISBN 978-7-5362-4765-9

I. ①岁… II. ①汪… III. ①写生画—作品集—中
国—现代 IV. ①J224

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第196816号

责任编辑：李健军 杨国昕
责任技编：许伟群

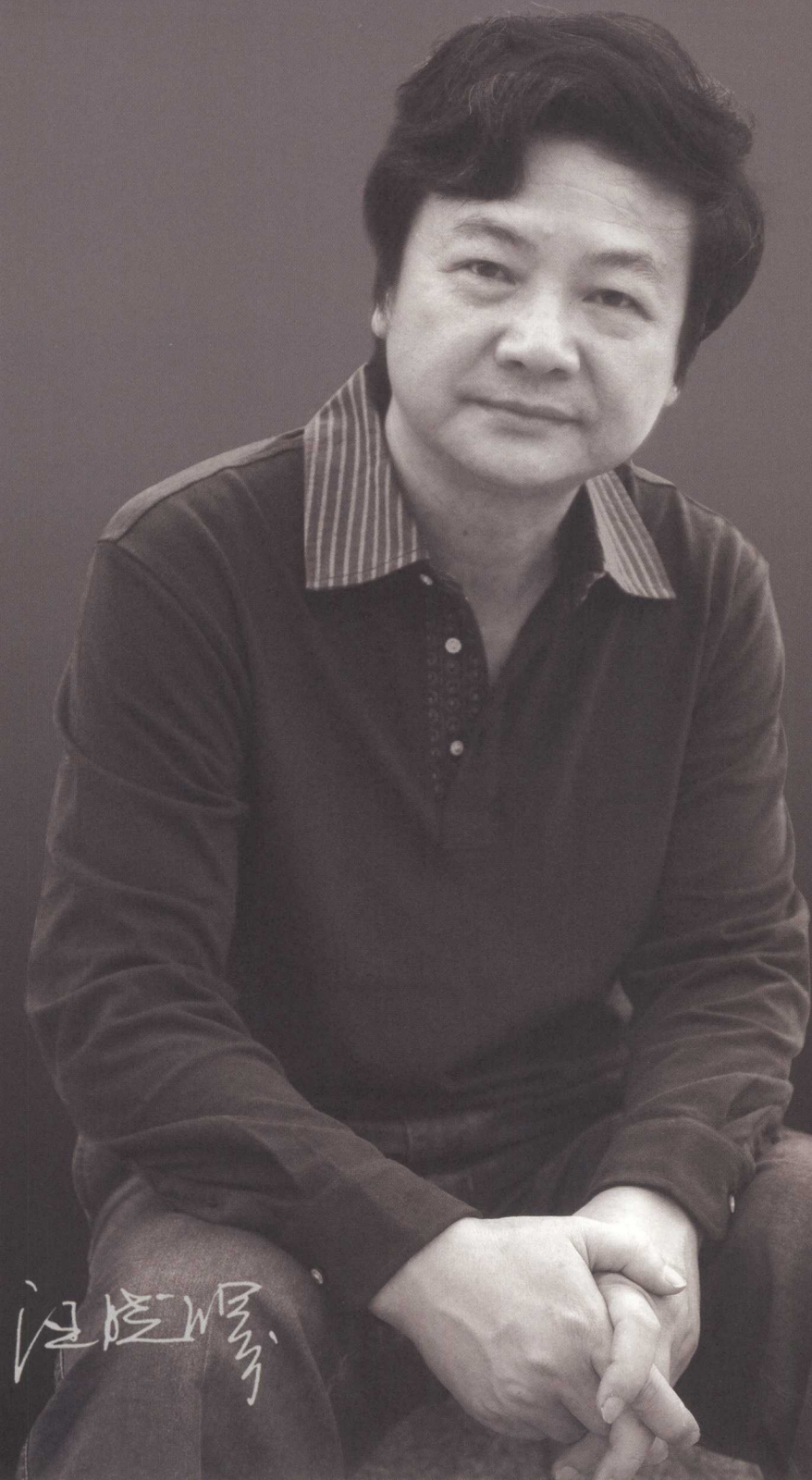
岁月如歌：中国当代实力派画家汪晓曙写生作品集

出版、总发行：岭南美术出版社（网址：www.lnaph.com）
（广州市文德北路170号3楼 邮编：510045）

经 销：全国新华书店
印 刷：广州市岭美彩印有限公司
版 次：2011年12月第1版
2011年12月第1次印刷
开 本：787mm×1092mm 1/16
印 张：25
印 数：1—1500册

ISBN 978-7-5362-4765-9

定 价：118.00元



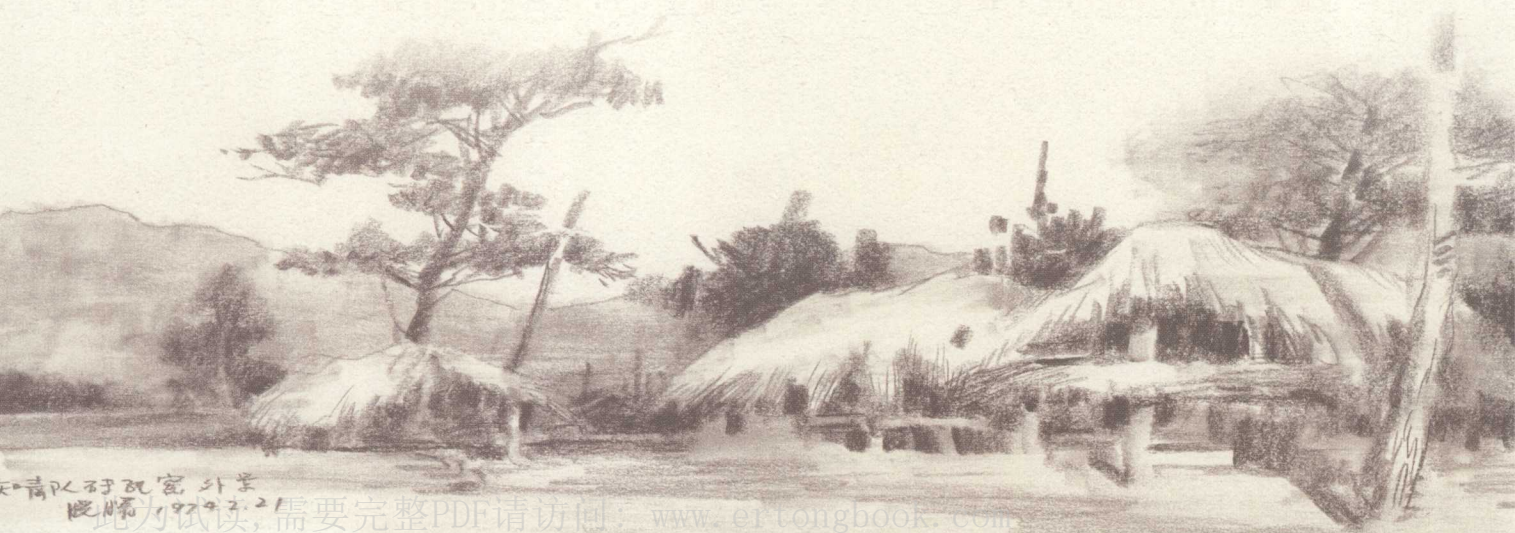
汪晓曙，1956年6月出生，现为广州大学美术学院院长、教授、硕士研究生导师。广东省美术家协会副主席、中国美术家协会会员、中国美学研究会会员、中国水彩画研究会会员、中国连环画研究会会员、中国艺术教育促进会理事、中国美术教育专业委员会委员，教育部美术教材专家评审委员，广东省美术与设计教育专业委员会常务理事、副会长，广州市美术家协会常务理事、副主席，广州市美育研究会会长，广州市美术教育研究会副会长。享受国务院专家特殊津贴，广州市优秀专家。作品曾入选全国第六、七、八、九届美展，入选全国第三、四、五、六届水彩画大展，入选广东省第七、八、九、十届美展。

曾获“五个一工程”奖，全国第二届连环画创作二等奖；全国水彩画大展优秀奖；全国优秀图书“金钥匙”银奖；中国连环画创作“十佳”奖；全国曾宪梓教育基金三等奖；广东省南粤优秀美术教师奖；南粤优秀教师奖；广州市优秀教师奖。

出版专著《绘画语言论》、《美术创作学》、《绘画创作论》等6部专著，总约200万字，出版个人画册2部，编写美术教材8册，主编大学美术教材23册，在国家核心刊物发表论文30余篇，发表水彩画作品100余件，出版连环画233套。

过去的岁月随着时光的流逝渐渐地离我而去，
光阴不再。但留在人们心底的对过去岁月的那份留恋，每
个人都会用不同的形式和方法来表达。作为一个画者，把
过去之作品发表出来，也许是最好的方法。这并非简单
意义上的留恋，更为深层的意义在于在人生的进程中，
对于过去之再认识，能有助于我们在今后之艺术创
作道路上明白更多的东西，竖起一个路标，走下去……

我大概知道了我还有什么留在故乡的老屋里——
是向往、希冀和梦，还有重拾的关于青春之记忆。







目 录	■ 重拾的记忆——1-60
	■ 寒 露 —— 61-122
	■ 知青岁月——123-278
	■ 当代生活—— 279-392

重拾的记忆

(代前言)

正值农历庚寅年的寒露。

广州的天气格外清爽，我放下手中的画笔推开画室窗户，看见了久违的湛蓝色的苍穹和白色的云朵，让我喜出望外。我渴望这个地球永远像我曾经记忆的那样：蓝色的天，白色的云，青色的山，绿色的水，还有五彩的鲜花和丰硕的果实，我渴望我们生存的这个环境是一个多彩的世界。

我把油画架搬到画室的阳台上，飞快地把这瞬间的景色描绘下来，生怕这种景色会很快消失，如同好不容易进入儿时的梦乡生怕很快醒来一样。

画室传出手机的铃声。是老家来的电话，告诉我家乡的老屋即将拆迁的消息。

我十六岁高中毕业后便离开了那幢老屋，之后去了农村插队，之后到了省城念书，之后留在省城工作，之后便到了广州。

老屋对于我是少年时代的港湾，我对老屋则是后来刻骨铭心的牵挂。我拿定主意要去看看我学生时代生活多年的即将消失的老屋。

我已记不得还有什么留在了故乡的那间老屋里。

—

我几乎认不出去老屋的路。曾经是那样熟悉的地方如今却是这般的陌生，正如记忆中的蓝天白云，如今也是这般的陌生一样。

从老屋的阁楼上我搬下了两只大箱子，这是我唯一留在故乡的东西。一只是我下放农村时父亲专门给我买的樟木箱，我下放第二年父亲便离开了我们，这只樟木箱到现在为止算是父亲留给我唯一的遗产。当年父亲在机关工作，那时家中的一切，包括桌子、凳子，甚至床都是从单位借来的。另外一只箱子是杉木的，是我在公社文化站工作时一位朋友送给我的，这是我永远不会忘记的朋友。箱子上留下的任何一个痕迹我都有清晰的记忆，都有一个可以娓娓道来的故事。

打开箱子，几乎都是我下放农村时留下的东西，大部分是那时留下的书籍和画册，还有几大本当年画的速写和一卷泛黄了的作品和习作，我想起那是我上大学前，母亲请单位的司机到我下放的地方帮我运回老家的。我不知道还能留到今天，这是意外的收获。

翻开这些尘封了三十多年的旧作，感慨万分，仿佛时光倒流。当年的青春岁月再一次展现在我的面前，沉寂了多年的记忆突然像火山岩浆一样喷涌而出。

最让我珍惜的是当年留下来的画作，尽管现在看来多少有些幼稚，但它是那样的真切，那样充满了生命的活力，散发出属于那个特殊年代的浓郁的时代气息。

这样的作品我想我现在是断然画不出来的。多少年优越的城市生活，让人对一切都是那样的麻木，再也没有当年的那份真诚和激情，更没有了年轻时的执著和活力。那是蹉跎岁月里耗尽青春的血液浇灌出来的果实，是从生活的最底层煎熬出来的灵魂，是从漫长时光中掙拧出来的琼浆，是当年的寄托，是奋斗的动力，是生活的支柱，我凭借着艺术走进了属于自己的世界。当年也许因为这些画作，在最底层的境遇中居然也得到了周围人的尊重。又凭借着这些画作，得到了自己想要得到的一切，得到了一份对年轻心灵的慰藉和满足。凭借着这些画作，一步一步走到今天，走进都市，走进与农村截然不同的环境，找到了人生的归宿。

一生的愿望，只是想画好画，但又不敢问画好了画又如何。回首三十多年走过的蹒跚之路，得到的只是一种自我满足，这其实就够了，便嗟叹当年的心有些大。现在想来，什么事情只要去做了，且自己过得去，便可以心安理得。

我一直认为艺术应该是纯粹的，艺术只是艺术，艺术从产生起便应该与功利无关。艺术实质上是无欲者的专利，不需有世故。在非功利中进行的艺术创作，才是真正的艺术，才有创造性，才敢有个性和个人的风格。没想到现在的画家却拿“个人风格”来卖钱，把一切都颠覆了，艺术在世俗的面前，走向了异端。

我想当年留下的这些所谓的作品，创作动机中应该是没有任何世故的，确实没有。也许当年自己太年轻，没有世故，画便也不世故了。只是一心想画自己



这是我1972年在老屋前留下的唯一一张照片，这栋老屋现在已被拆迁。这是民国时期留下的建筑，解放前是一个国民党专员的私人宅院，称邹家大院，大院内有七八栋房子，这是其中的一栋。解放后地委在这里安住，地委搬迁后被称为“老地委”，主要是地委的干部在这里居住。“文革”时，改成阳光巷15号，这是我中学时期一直居住的地方。照片中是我（左）上高中时，与抚州地区文化站的美术老师何祥浮（右）、何老师的儿子（中下）和画友李托生（中）在这栋房子前的合影。



90后·一 油画 2010年 汪晓曙

喜欢的东西，画自己想画的题材，包括身边的一切人，一切事，一切感兴趣的东西，这便满足了。想想那时什么都不明白，才有了这些现在看来值得留恋和保存的东西。

我发现任何事情都不能想得太明白，想得太明白便不明白了。中国的传统文化中，孔子是最明白的，成为千古圣人，世人都喜欢；老子半明半白，便有了道，道是谁都想明白但很少有人真明白的东西，学界喜欢；庄子几乎是不明白的，不食人间烟火，我行我素，便只有艺术界喜欢了，艺术最不该世故。一个人从什么都不明白，到好像什么都明白了，再到最后还是什么都不明白，于是信奉上帝、上苍或者神灵，这是人类最终的明白。因此画家的成败便与年龄有些关系，齐白石、吴昌硕、八大山人，明白以后的不明白，成就了一代又一代的大师。

难怪米开朗琪罗这样说：“好的作品，应该接近神并和神紧密结合。它只是神的完美抄本，神的光影。因此，一个艺术家要成为伟大只有高超的技能是不够的，我想他们的生活是无杂念的、神圣的，让神的精神来统治他的思想。”我原本一直认为米氏只是艺术大师，没有想到他比一个普通的艺术大师要伟大得多，他已经接近神了。接近神的人说出来的神话，当然也就让人不明白，或者说让人最明白。他的这段话我当真在心里思考了很久，我自认为明白了他话中的所有涵义，只是无法用语言来说明这种明白。因为能说出来的明白便是不明白了。

我神神叨叨地想了很多，这是我从来没有过的体验。思绪引领着我想了很多平时没有去思考的事情，一切都因为看到这批三十年前的东西。这种魂牵梦绕的留恋和重拾的记忆，让我想到了艺术还有另外一个功能，那就是艺术能唤起人们的追忆和回想，就像唱起一首曾经唱过的歌便能唤起属于我们这个年代的人对往事的记忆。

我便有了把这些作品发表出来的渴求，也有了想写一些文字的欲望。于是，便出版了这本文图皆有的画册，来重拾青春的记忆。

二

我们常常听到我国艺术界用“多元语境”来表达和概括当下的艺术现状，这其实很不准确，甚至有些自欺欺人。在全球范围内，现代艺术基本占据了所有的空间，传统艺术已无立锥之地，这已是不争的事实。美国的强势绝对不只局限在

政治、军事、科技和经济上，文化和艺术同样如此。他们所提倡的艺术观念几乎是垄断性的，他们所不容的传统艺术，包括俄罗斯艺术，如同萨达姆一样毫不留情地被消灭或者边缘化（尽管我也不喜欢萨达姆），不需要理由。美国所宣扬的艺术，在所谓“现代”的旗帜下，对传统艺术的本体进行了彻底的否定和摧毁，“多元”成了现代艺术的保护伞，对待传统艺术则无多元可谈。现代艺术实质上走向了反传统、反美学、反文化甚至反艺术的极端。当下的艺术只有现代艺术的“多元”：架上艺术的边缘化，观念艺术的哲学化，行为艺术的表演化，实用艺术的商业化，多媒体艺术与影视艺术的庸俗化，完全颠覆了艺术自身的作用和价值，真正意义上的传统艺术在西方其实已走向了终结与死亡，用尼采的话就是“上帝死了”！

在我国，当下的艺术现象看似多元，其实只是传统艺术残喘的坚守和现代艺术迅猛兴起的过渡阶段。按这种趋势发展下去，随着现代艺术的全面进入，美国今天的艺术现状，也许就是我国艺术的未来。我无法更深层面地去思考西方特别是美国为什么要强调当下模式的现代艺术的原因，直觉告诉我们，美国强大的政体已不需要利用艺术作为一种手段去进行维护，因此，西方的政客完全有理由让所有的传统艺术异化或者死亡。而我国的艺术仍然在维护一个民族和国家的利益上充当着一种工具，甚至是一种重要的武器。因此，美国希望中国艺术和他们的艺术一样彻底“现代化”，让艺术的教育功能、宣传功能和叙事功能彻底消亡，其目的是不言而喻的。

我不是一个民族主义者，更不敢妄称自己是一个爱国主义者。作为一个有良心的学者，无论如何不能丧失对民族利益的责任感。作为一个有事业心的教师，也不会忘记作为一个教育者对国家前途的担当。同样，作为一个艺术家，也不可以缺乏对时代进行讴歌的执著。面对西方艺术的侵蚀，我们应该进行学术层面的反思和论证，从而尽我之所能对所教的艺术专业学生进行力所能及的引导和匡正，让我们的学生更深刻的去认识所谓现代艺术，认识现代艺术消解艺术形象的刻画与忽视视觉审美的危害性，认识这种近乎哲学式的演绎和纯粹观念的张扬使艺术成为所谓观念的奴仆和附庸而对真正意义上的艺术的伤害，认识现代艺术用干涩、枯燥的文字和狰狞的图像破坏艺术美的后果。我宁愿被所谓先锋派说成是不识时务、保守与落伍的卫道士，而努力用自己的艺术创作实践来完成自己所追求的目标，这正是我之所以要把三十年前的尽管并不成熟的速写作品发表出来的原因。起码能真正让多元的艺术存在下来，让另一种声音能够呐喊起来，尽管这种声音可能是微不足道的。我始终认为艺术应该来源于生活，来源于对社会、对现实的体验，而不是来源于所谓的观念，真正的艺术家要有自己的坚守，而不是一个跟屁虫，这实质上也是当代艺术所提倡的。



90后·二 油画 2010年 汪晓曙



90后·三 油画 2010年 汪晓曙

现代艺术在完全反对创作主题的前提下，甚至要抗拒一切传统审美的标准和规范，反对文化在艺术中的作用与意义，从而使艺术完全异化。我不知道完全丧失了健康审美的艺术会是一种怎样的艺术。同样，没有文化与思想内涵的艺术又是一种什么样的艺术，我有些不敢想象。我曾经对俄国美学家车尔尼雪夫斯基的观点非常驯服，这位被沙皇政府监禁流放了22年的学者，历尽磨难与坎坷仍然是那样的热爱生活，可以说他的美学思想影响了我们整整一代艺术家，在西方也可以算得上是一位颇具影响的集大成者。在他看来，现实存在的、没有被粉饰的、真实的生活才是最美的。我在农村的那一批速写，多多少少在践行着他的美学观点，那种来自最底层生活的艺术，是最能够打动人、感染人的。

我的这些人物速写，强调对对象表现过程中的人物性格和人物情感的表达，并一直延续到今天，从来没有放弃过。近些年来，关于艺术去主题性，反文学性，追求形而上的观点理直气壮，而且成了时髦。

我不会赶时髦。我认为艺术没有主题艺术将是无本之木，艺术没有文学的支撑将会空泛无力，完全追求形而上而不去生活中吸取素材和营养则丧失了艺术的意义。恰恰相反，我们现在的艺术家正好是缺少这些东西。我国正处在一个飞速发展的阶段，这种无节制、无思考甚至无判断地把西方的现代观念引进，使得当下社会道德沦丧和人性的扭曲已达到了令人发指的程度。其实西方最优秀的艺术大师，都是有极高审美品位、有文化修养和爱憎分明的思想家，像凡·高崇高的宗教精神，毕加索反法西斯的正义感，罗丹的人生修养，里希特严谨的思维理念，弗洛伊德对人性的洞察力，培根的艺术热情……这些大师在历史长河中远逝了，但无论如何不能在所谓现代艺术兴盛时而让他们的精神、思想也随之消失。我们要继承的，正是西方这些大师的思想和艺术精神。

对传统文化和传统艺术的热爱与尊重，其实是一个国家文明的标志，是一个民族进步的象征。《第三帝国兴亡史》中记载了这样一个真实的事件：“二战”时期，德国法西斯只用了很短的时间占领了法国，而且是轻而易举地占领。其实当时法国也算是一个军事强国，不至于如此不堪一击。究其原因，投降的理由很简单：为了保护在法国土地上的传统建筑、文物和艺术品的不被炸毁。他们认为领土可以通过长时期的抗战回收，这些建筑和珍贵的文物、艺术品被毁是无法修复和挽回的，这种做法居然得到了绝大多数法国人的拥护。这些人也许认为文物、艺术和传统建筑比国家和领土更重要。一开始，按中国人的思维，我们多少有些不解和迷惑，深究下去，我才真正感觉到了法兰西民族的伟大。书中记载了法国战争期间，除了准备抗击侵略军的军事行动外，用了很大一批军力把当时在巴黎罗浮宫的文物和艺术品运出城外，秘密搬运到偏僻的郊区和野外保护起来。达·

芬奇的《蒙娜丽莎》等一大批艺术品就放在一个废弃的古城堡的地下室里。其实这些艺术品也并非法国的艺术家所作。希特勒当时非常清楚这批艺术品藏匿的地点，当时一位德国军官向他出要掠夺这批艺术品时，这家伙被希特勒用最恶毒的德语骂了一句“蠢货”而快快离去。希特勒绝对不是不想掠夺这批艺术品，但他很清楚那个时候绝对不能去做这件事。他和身边的军官说：如果那样，法国佬会像疯狗一样再拿起武器和我们决斗！这些东西才是法兰西的这个国家真正的领土和灵魂。德国之所以三起三落仍然立于世界之林而再次崛起，究其原因也在于此。

《毕加索传》中同样记载了这样一个故事：也是“二战”时期德国占领法国后，希特勒在军力十分紧缺的情况下，他亲自拟定了一个法国艺术家的名单，用了一个营的士兵去保护一批法国的艺术家和文学家，恐其在战乱中遭到不测。有趣的是，毕加索这位正直的艺术家并不买账，居然在德国人刺刀的“保护”下，创作了一幅反法西斯的名作《格尔尼卡》，当有人向希特勒报告时，这个恶魔居然没有生气，还亲自打电话给当时驻守在巴黎的德国军官，让他把那幅画买下来，让毕加索先生开价。当被毕加索拒绝后，希特勒在电话中对那位军官说：我要亲自去看看那幅画，看看是否值得我买。

我常常想，当一个民族到了真正从内心尊重传统、尊重历史、尊重文化、热爱艺术的时候，才是一个民族真正崛起的时候。

三

也许是受父亲的影响，我打小喜欢诗词歌赋。少年时喜欢唐诗，每每念起，朗朗上口。到了青年时期，开始对宋词有兴趣，一句“大江东去，解得百愁”。四十过后，反而对元曲情有独钟，倒觉得唐诗俗套空泛，过于壮气，宋词老道世故，有些僚腔。年轻时瞧不上元曲，现在倒是有了些新悟。前不久抄了几首到本子里，没事就看看。还常常在嘴边叨叨。张可久的一首异乡怀旧的曲很是撩人：“落帽风，登高酒，人远天涯碧云秋，雨荒篱下黄花瘦，愁又愁，楼上楼，九月九。”元人对人生的感悟虽也世俗，但很是透彻。还有一首是无名氏的怀旧曲，读后也让人别有一番滋味：“东边路西边路南边路，五里铺七里铺十里铺，行一步盼一步懒一步，霎时间天也暮地也暮云也暮。斜阳满地铺，回首生烟雾，兀的不山无数水无数情无数。”这应该是一个旅人的表白，孤独与落寞，怅惘与凄苦，四处寻觅，一路走来，只有乡情无数！特别是当我再次翻开三十多年前的速写本后，好不生出一腔类似的感慨。

到了这个年纪要背下一两段文字已是不容易的事，而元曲中无名氏的《仙吕·一半儿》倒是只读了两遍，我居然能背诵下来：“南楼昨夜雁声悲，良夜迢迢玉漏迟，苍梧树底叶成堆。被风吹，一半儿沾泥一半儿飞。”我想了很久为什么这段曲我能背得下来，唯一的理由是我认为那不是一首曲，而是古人的一种感悟，并且与我的感悟相一致，说的一个道理，一个人生的道理，和读曲者的心灵完全一致的感悟和道理，当然无需背也能记得下来，理解能让一句话根植到人的心底。我始终不敢妄加判断，自己到底是属于沾泥的一半儿还是飞起的一半儿。

对文学诗赋的爱好，自己好像一直在变。但对自己所从事的绘画专业，则从来没有变过。这是我有时把自己归属于“沾泥”的一半的原因。我自小喜爱并形成水墨连环画风格，几十年没有变，我喜爱的油画风格，几十年

没有变，我钟情的水彩画样式，几十年没有变，我所热衷的速写表现形式，几十年也都没有变。就连自己所喜好的人物形象特征，几乎几十年也没有太大的变化。这是我出这本画册时，为什么选了十多年前的速写之后，又把三十多年后的一些速写也选编进来的原因，这其中能看到我绘画人生中的轨迹和由此而出现的“一贯性”现象。这不是我一个人的现象，几乎可以说是所有艺术家的现象和普遍的规律。这其中的原因也许从学术的角度、心理学角度、审美学角度，甚至从生理学的角度都可以去给一番论证，我坚信这种论证之后的结论对所有从事艺术的学生都有一定的启示作用。我常常在新生入学时对他们讲这样一个道理：如果能非常正确、非常准确地在学习艺术的第一步，就能根据自身的喜爱选择到一个可以去效仿的艺术家和艺术风格，在艺术的道路上已成功了一半。我要求我的学生在一开始就要去看世界上最优秀的作品，学习最伟大的大师，选择最棒的艺术家去学习。用最能让人理解的话就是“站在了巨人的肩上”，同时你一定站在了一个最高的起点上和最快捷的起跑线上。

我的这种主张常常受到善于思考的学生质疑：这种学习的过程是否扼杀了学生的天分，而去拾人牙慧？我往往这样回答他们：虽然所有的人都有天分，但我们所崇拜的大师的天分比我们都要高，起码在我的身边还没有发现比这些大师的天分更高的人。一个人是微不足道的，因为一个事业是无数人的心血集合的结晶，任何一个巨大的历史波澜，都不可能归功于那一滴水，而是无数滴水的聚合所产生的波峰，波峰之上溅起的那一滴水便是大师。自然状态中那一滴能腾起在波峰上的水是天时、地利、人和加上天分的结果，无数人的共同努力才成就了一两个大师。我的主张正好和已被当做真理的拿破仑的那句“不想成为将军的士兵不是好士兵”的话相反。将军不是哪一个士兵想当就能当的，首先是当好一个士兵，才有可能当将军。将军是在千万个士兵的尸体上堆砌起来的，千万个人都想当将军，断然是不会有将军的。因此，我对学生的忠告是：要甘于做一个普通的好人，要能忍得住寂寞，切不可浮躁，不然连一个好士兵都做不成。做一个好士兵已是很了不起的了。

四

我一直都乐意做一个好士兵。我最早步入画坛就是从人们都瞧不起的速写、插图、连环画入手的。

我最早开始创作连环画时对其风格、表现手段的学习和选择是非常偶然的。那时我还在中学读书，那是“文革”后期，我到图书馆去找资料，在一堆被封存了的画报中，我找到了三本苏联《星火》画报，里面有几幅插图，决定了我这一辈子绘画（特别是连环画）创作的风格。那位“文革”时期被打倒了的中学图书馆馆长看见我对那几本画报爱不释手，没办任何手续便让我借了出去，如饥似渴地去临摹。我去还书的时候，老馆长没等我把画报从书包里拿出来，便说：“你来借过书吗？我从来也没借过书给你。”于是我明白了他的意思，这几本画报则成了我珍藏一生的财富。

在这几本画报中，只有八幅插图和六幅当时苏联画家的油画作品。其中有三幅黑白水墨插图，五幅黑白明暗插图。因为是俄文版的画报，至今不知道这几位插图画家的名字。但这几幅插图，到现在我还能默画出来，甚至分不清是原作还是临品。通过无数次的临摹成就了我现在的绘画风格和艺术样式。



攻克柏林 油画 1958年 [苏]梅尼科夫



凌晨待令起义 油画 1987年 汪晓曙

我初学画时没有现在学画的学生那么幸运，当今传媒与资讯的发达，几乎没有什么画家的作品看不到，无数优秀的作品都能轻而易举地任由他们去学习、欣赏、临摹和选择，现在学生唯一要注意的是不要看走了眼，挑花了心。鱼龙俱下，对学生来说也是一种考验。对初学者而言，最能接受的往往是最低级的艺术，庸俗的艺术，而高雅的艺术往往不那么容易打动初学者的眼球。如何让学生接受最优秀的作品，这是我们当老师的一种责任。我曾在刚入校的本科生中做过一次试验，我选出一部分最优秀的大师的绘画作品，也选出一些甜俗的作品和一些通俗的东西让大家来挑选，其结果让我非常失望。达·芬奇的素描，门采尔的速写，莫奈的油画被扔在了一边，而日本宫崎骏的漫画，美国生活杂志的庸俗的商业插图，还有一些品位实在不高的作品反而得到青睐。就像高雅的京剧、话剧、歌剧、舞剧无人问津，通俗的电视连续剧、粤语搞笑片反而深入人心一样。

我往往不合时宜地去思考现在这个世界上艺术是进步了还是退步了，人的品位是高了还是低了，美国的普世哲学到底是潮流还是逆流，现代艺术的出现是艺术的新生还是艺术的死亡。也许不应该也没有必要去思考这一类的问题，但无论如何也不能在所谓承认“时代标尺”的幌子下而名正言顺地去苟同泥沙俱下的“新事物”和莫名其妙的新思维、新观念。

前苏联插图《斯捷潘的烦恼》是我喜爱的一幅黑白水墨插图，这是《星火》

画报1956年7月号的一幅插图，由于翻阅的次数和临摹的次数太多，右下角几乎残缺不齐。我当年创作的水墨连环画《林肯》、《血与沙》、《古堡》、《飘逝的花头巾》等等，几乎都是按照这种风格来进行创作的。一件画家的作品就像一个人的DNA，几乎无处不显示一个画家的艺术风格、艺术情趣、艺术技法和审美趣味。一件作品从某种意义而言是一个画家的全部，只是通过一个方面来展示而已。就像一个文学家的作品，哪怕是一个小故事，一则小散文，都无处不在体现一个文学家的全部修养和所有的文学品性。因此，在通过对一件作品或一个画家的学习过程中，只要找到一件有代表性作品反复去学习和临摹，便可把这个画家的全部风格和形式学到手，就能领悟到该画家的艺术技能、艺术手段和艺术修养。

学习油画也是如此，我喜欢梅尼科夫的作品，从第一次临摹他的油画《攻克柏林》到现在几乎成为今后我的油画唯一的方法和手段，永远也摆脱不了这种影响，一种刻骨铭心的烙印和影响。这使我想起了一个人的味觉，也都是儿时所形成的，北方人从小吃面条成了习惯，大米是不当饱的。上海人喜吃糖，没糖的菜一定不鲜。

我曾在创作油画《凌晨·待令起义》的时候，非常想摆脱梅尼科夫的影响，最后发现是徒劳的。梅氏的人物造型、色彩、构图，包括用笔以及对空间的处理，都潜移默化的在我的作品中显现出来。因此，我常常告诫学生，初学画时能选择最好的作品去学习，已成功了一半，同时决定了一个人之后的成败。

我曾不止在一本书上读到白石老人八十变法的描述，我甚至信以为真地反复对白石早期、中期、后期及变法后的作品去比较和研究，我怎么也看不出白石所谓变法后的作品与他的前期作品有多大的差别。我把白石29岁时画的虾到79岁变法前画的虾再到所谓变法后94岁时画的虾放在一起，我看到白石先生的笔法与用线还是一种延续，相隔十五年后的虾几乎没有所谓变法后的迹象。可见那些所谓专家完全出自想象或者吹捧的论证实实在害人！一个画家从一开始形成的风格和审美观，将是他一辈子都无法改变和摆脱的东西，只是出了名后，后人给他们的一种说法，这种研究的最终目的不是对画家，而是对那些研究者自己所谓学术的故弄玄虚，这是学术界一种非常奇怪的现象。

我开始创作水墨连环画时，启蒙于一幅苏联《星火》杂志上的插图，并不下数十遍地去临摹这幅作品，画中强烈的阳光感，明暗处理，人物造型，水墨技巧的表现，对我以后的水墨连环画的创作的影响是极大的。

绘画艺术从本质而言是人类精神和情感通过某种材质创造出视觉形象来进行表达的一种独特的艺术样式。绘画的技法、方法、手段，当然也包括了不同的画种，其实只是一种外在的表现形式而已。基于这个观点，绘画的样



《古堡》连环画 1981年由人民美术出版社出版 汪晓曙



《斯捷潘的烦恼》插图 1960年 [苏]门捷列夫斯基



《古堡》连环画 1979年 汪晓曙



《林肯》连环画 1982年由人民美术出版社出版 汪晓曙

左上图是前苏联《星火》画报1960年刊登的一幅黑白水墨画，是画报中小说《斯捷潘的烦恼》插图，是前苏联画家门捷列夫斯基创作的。这是我在中学时期见过的唯一一幅西方水墨画，我不下十次地去学习和临摹，形成了我水墨连环画及插图的绘画风格。这本画报在老屋的箱子放了近三十年，右下角已经残缺。这幅水墨插图现在看来都是一件画得非常好的精品。旁边的八幅水墨画分别是我在1979年创作并由人民美术出版社出版的连环画《古堡》和1982年创作并由人民美术出版社出版的连环画《林肯》，连环画《古堡》共有79幅，连环画《林肯》共有198幅。可以看出，我的连环画作品风格受到这件作品的影响很大。