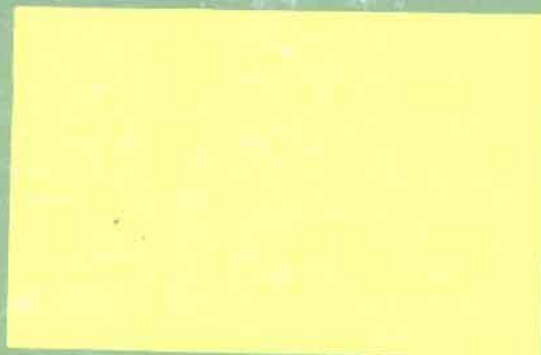


美术技法大全

吴冠中绘画形式分析

吴冠中 著

四川美术出版社



7.1
/n-bj
SURVEY OF FINE ARTS SKILL

吴冠中
绘画形式分析

吴冠中 著 四川美术出版社

责任编辑: 何昌林

封面设计: 高仲成 邵大维

技术设计: 许庆荣

美术技法大全

吴冠中绘画形式分析

吴冠中 著

四川美术出版社出版发行

(成都盐道街3号)

新华书店经销

咸阳市印刷厂印刷

开本787 × 1092毫米 1 / 16 印张6

1988年3月第一版 1990年10月第2次印刷

印数4401—8400册

ISBN 7-5410-0128-7 / J127

定价: 5.50元

编者的话

《美术技法大全》带着广大读者热切的期望面世了。

她凝聚着著名美术家和美术教育家的智慧和创造。

她将为积累传统文化而整理名家技法。

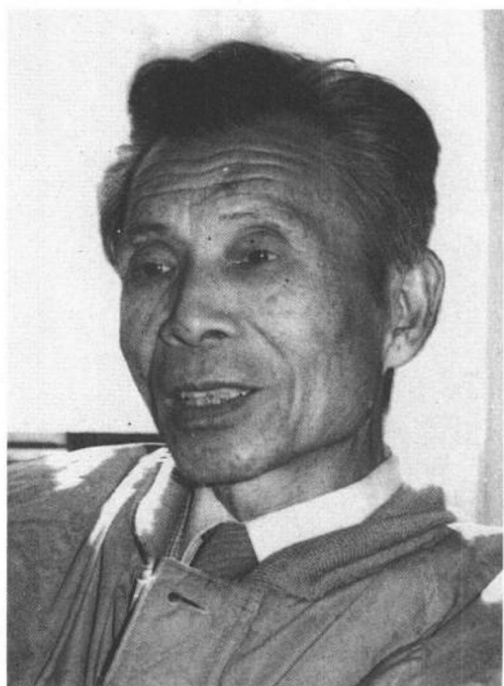
她将为推动学术繁荣而介绍国内外美术技法的最新成果。

她认为，艺术允许偏执，技法应当多样，对各种风格流派均悉心爱护，同一科目也不妨各家并存，“阳春白雪”和“下里巴人”均有一席之地。

她努力避免技法书的学究气，力求生动活泼，突出实践性和实用性。

她为适应快节奏的社会生活，按国画、油画、版画、雕塑、工艺美术、壁画、年画、连环画、宣传画、素描速写等画种，分若干类、百余册出版。

她希望继续得到广大专家、读者的爱护和帮助。



作者简历

1919年出生于江苏省宜兴县，1942年毕业于国立艺术专科学校，后考取公费留法，1947至1950年在巴黎国立高级美术学校（Ecole Nationale Supérieure Des Beaux-Arts）苏弗尔皮教授（J. M. Souverbie）工作室进修油画，1950年秋返国后曾任教于中央美术学院、清华大学及北京艺术学院，现任中央工艺美术学院教授，同时担任全国政协委员及中国美术家协会常务理事。

早年主要学西方油画，兼学中国画，返国后致力于油画民族化及中国画现代化之探索。题材由人物逐步转向风景，80年代后则以彩墨创作为主。作品早期曾参展法国春季及秋季沙龙，近10年来作品参加世界各国的集体展。个人画展曾在北京及国内10余主要城市 and 香港艺术中心及新加坡国家博物院举行，部份作品已由国内外博物馆及私人收藏。已出版《吴冠中画集》10余种，文集有《东寻西找集》、《天南地北》、《风筝不断线》及《谁家粉本》。

曾以代表团团长身份访问西非三国及日本京都，曾应邀参加香港艺术节现代中国画展、中文大学及明报社举办之当代中国画展及研讨会，曾任中文大学毕业考试评委。

自序

DAI 74/33
37

外行看热闹，内行看门道。看画时，有人着眼于文学意境，有人着眼于形式构成。作为作者，我着意于形式构成，追求形式与意境的紧密结合。若能表达了意境，读者之群是广的，因具有文学水平的欣赏者毕竟是大多数。但用绘画之美来表达意境，困难在绘画的手法中，主要要发挥形式美之特色。对形式美有体会的往往局限于专业工作者，毕竟是少数。

只有全面的理解才能获得充分的欣赏。我自报家门，自己分析自己在作品中经营的苦心与得失，是对喜爱或关心我作品的读者说私房话，如果他们对形式美有陌生感，或是“外行”，那我有意引外行进入内行来。

老王卖瓜，自卖自夸，我先并无卖瓜之意，由于四川美术出版社约我写这小册子，我便根据编者的规划范围，选46幅自己不同倾向的作品当模特儿，来阐明自己作画时的构思，这46幅画的构思也基本代表了我的创作思维及艺术观。如果瓜甜，应感谢卖瓜的四川美术出版社，如果瓜苦，种瓜的是我，该骂种瓜人。

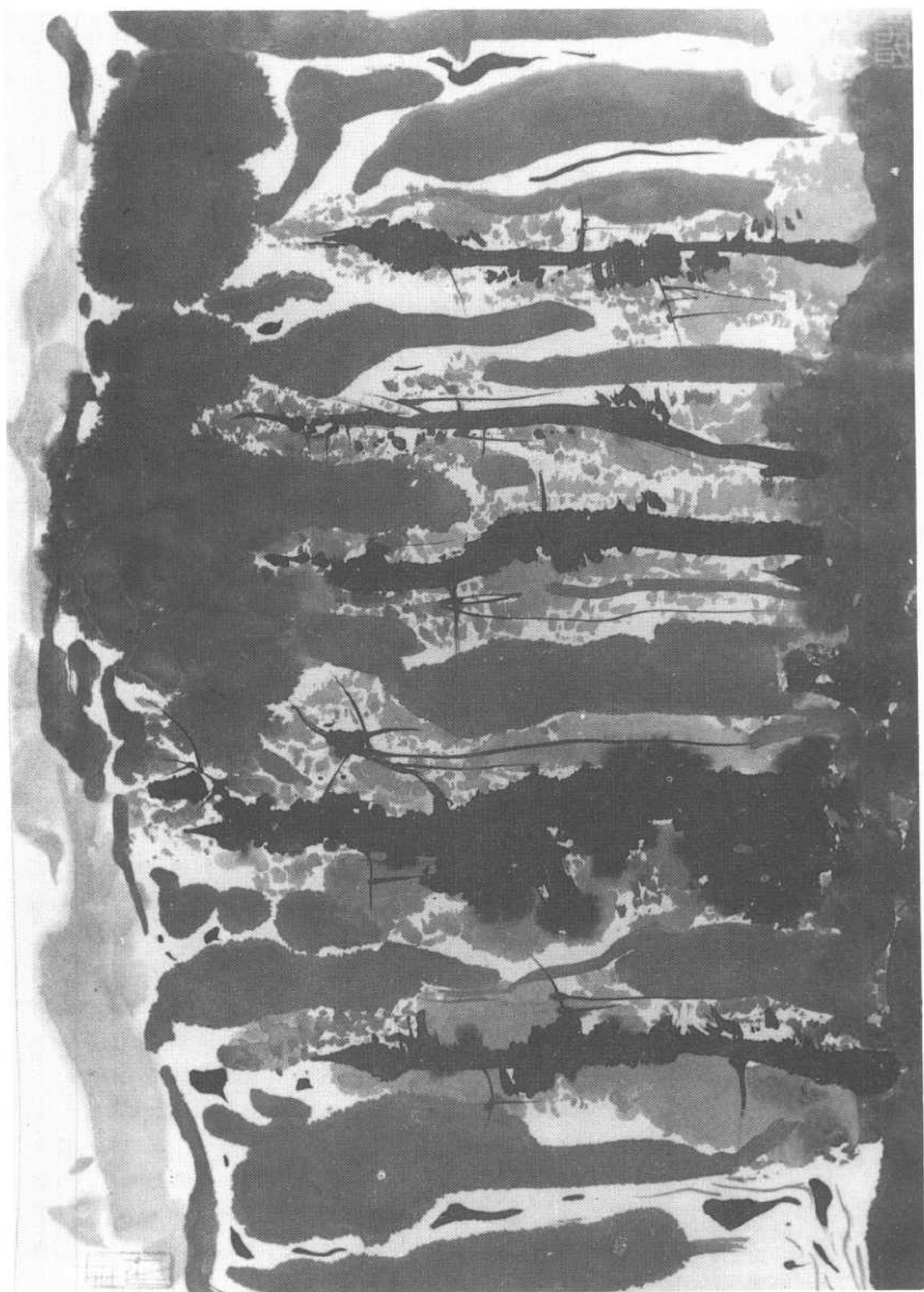
目 录

雨后飞瀑	4	老 墙	50
孔 林	6	太 湖	52
石 寨	8	奔 流	54
补 网	10	乌江人家	56
漓 江	12	大 漠	58
江南人家	14	静 港	60
鱼家院	16	双 燕	62
渔 港	18	野 菊	64
残 荷	20	崂山松石	66
今日巴东	22	长溪树	68
田	24	石岛山村	70
茶 座	26	狮子林	72
水 田	28	日照群峰	74
春 雪	30	奔 马	76
汉 柏	32	碾 子	78
春消息	34	虎跑百屋	80
桂林山村	36	硕 果	82
长 城	38	今日香港	84
甬河泥	40	观 鱼	86
月下玉龙山	42	高原窑洞	88
瓜 藤	44	家	90
松与瀑	46	房东家	92
鱼之乐	48	佛	94

雨后飞瀑

天天阴雨迷蒙，玉龙山不肯露面，我天天打着雨伞在山间观雨景。衣裳湿了颜色变深，湿了的大自然的色彩也分外沉着，苍翠的叶丛之色也都象调进了墨。潘天寿老师常题他的焦墨山水：雨后千山铁铸成。湿的树干更如铁铸，树间飞泉恰似一道白练，黑铁与白练之对照效果强烈，予人坚硬与尖锐之感。当雨止雾散，遥观远处，往往满山流瀑，白练虽清晰，但嫌太遥远，形体因透视而缩小，对比因空间而减弱了，近处呢，只是分散了的山涧，瀑布又不会集中到眼前来。既要近观中黑白之强烈对照，又要遥望中流瀑奔泻之气势。于是采遥望中奔泻之形，赋以近观中强劲之质，便诞生了这幅雨后飞瀑。

黑、白、灰相间成条条花纹，近乎老虎身上的条纹。是否虎纹的启示在先呢，我不知道，但画成后，确令我联系到老虎身上去了。

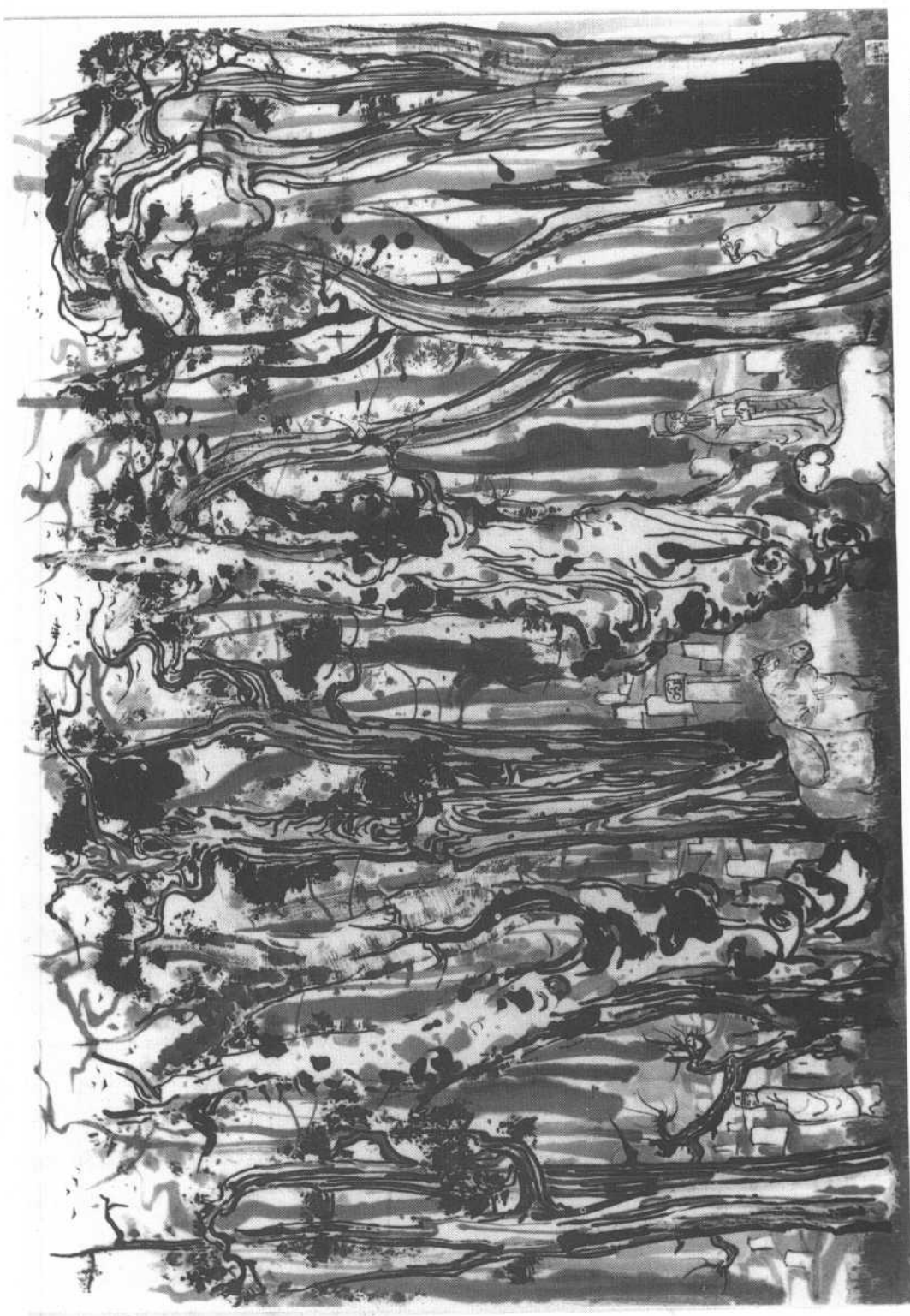


雨后飞瀑（水墨）

孔林

入孔林，深远、茂密、古朴，墓挨着墓，碑如林。踏遍孔林，处处予人思古之幽情，但想将这一情思浓缩在绘画中，却找不到合适的写生角度，我遍踏孔林，就为了寻找这理想的写生角度，但扑空。

我拥抱最粗壮古老的树——孔林大夫，请来五大夫、七大夫、九大夫，从不同的墓宅中请他们来相晤，相叙，特别要考虑他们间性格的差异与协调，各人的谈吐、谈吐中身手的摆动不相互触犯。这应是一个活跃、自然、严肃又轻松的大夫会议，大夫的人选是成败的关键。古老的大树通体纹饰着斑痕、孔洞、断肢，墨线纵横交错使予人已经是密林的错觉，背景中虚墨表现的树群又凑上来，于是烘托出繁茂幽林之气氛。石马、翁仲处处有，是狮、是羊，它们的身段弧线受控于大树姿态的弧曲；站立的翁仲与直挺的墓碑强调了“林”之上升感。线与团块的扩散与浓缩、色的分布、焦墨与虚墨的相衬，都为了同一目标：力求画面华而朴，充实而统一，以表达孔林之深、幽、古



孔 林（水墨）

石寨

贵州有不少山村用薄石板盖房顶，那是构成派。石板似规则又不规则，似无色却有色。我曾用油彩画过石板山村，村里多浓绿的棕榈树，道路泥土是深色的，石板房顶便显得分外亮，画完后退远看画面，房顶象积了雪。最初石板房顶吸引我，正是由于其白，一反黑瓦民居之常态，我用油彩捕捉这点一反常态之新颖，扑空了。

扑了空的猎人心情不舒畅，后来我再到贵州，先寻石板山村，便进入了这石寨。这回不再受白茫茫一片粗略印象之迷惑，狠狠咬住那结构中线的组织，强调石板间隐现的色彩之炫耀，其它墙面或道路，也统统屈服于“构成派”了。凡是不听话的棕榈或任何浓重的大块头，一概禁止进入这画中石寨来。倒是允许一块方方白白的素壁占领一个比较显眼的位置，这是为进行各样线与色的繁忙结构者们准备的唯一休息之厅。

乡土之人爱乡土之美，我珍视乡土之美的特色与本质，至于乡土里是否也会出现克里等人的某些踪影呢，我从未考虑过，也不必担心。

石 寨（水墨）

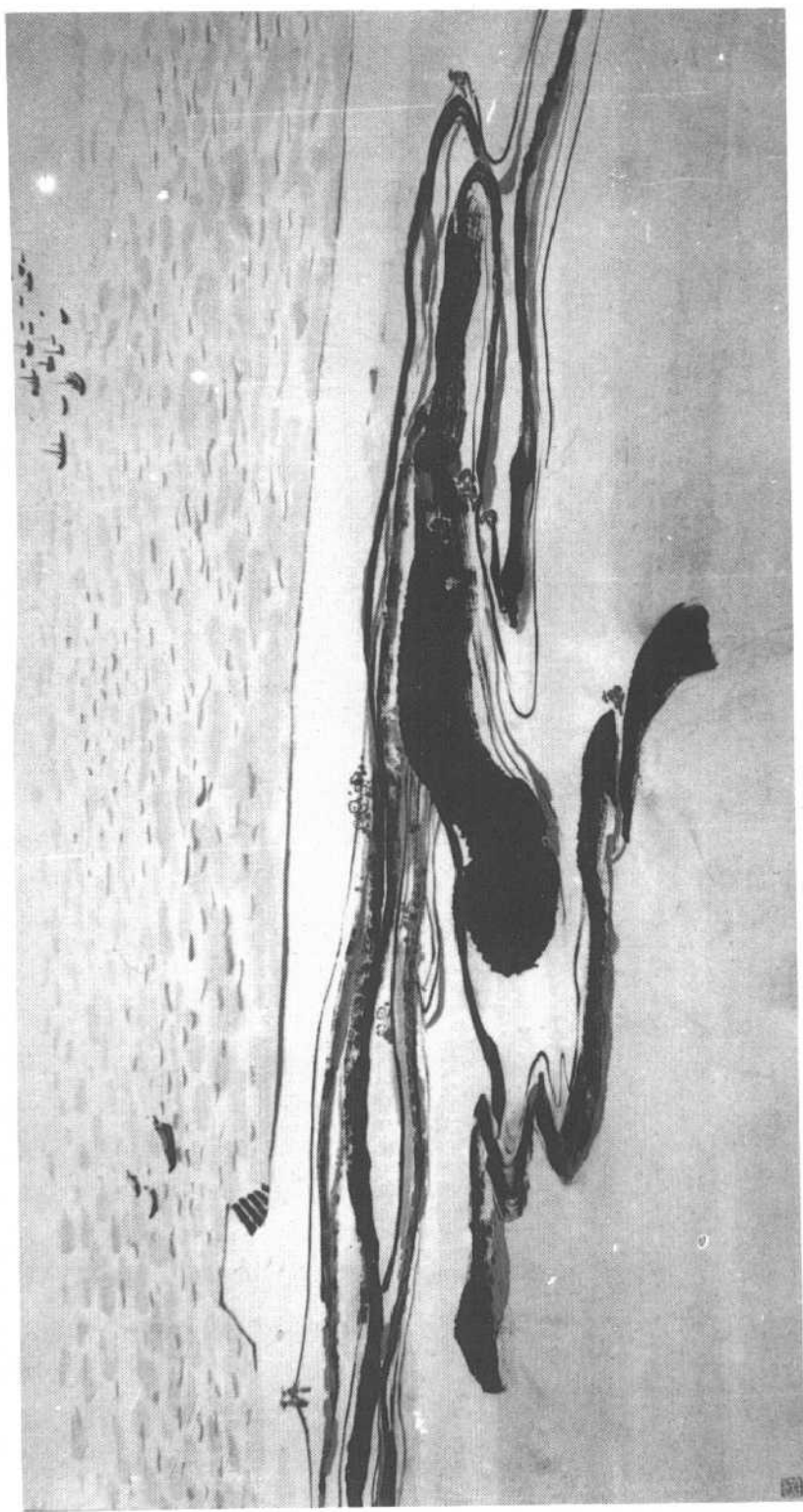


补网

在浙江石塘渔村的山坡上走，偶回头俯视，见海滨码头上躺卧着偌大的渔网之群，象浅水游龙，象醉了的巨蟒。我立即在速写本上用黑墨水捕捉这强烈的刺激，寥寥数笔，意犹未尽。便下坡到渔网跟前，许多人在补这暗绿色的尼龙网，象蚂蚁啃骨头。成堆的、拉长的、卷曲的、扭折的，网之形能伸能缩，可塑性大。那拉开的线、绕来绕去的线，时而游离于母体，时而又依附于母体，有缠绵之情，也仿佛效琴弦之姿式。骄阳下的渔民戴着明亮的草帽，背心多红、黄、绿原色，大堆的渔网丛中镶进了人之彩点，衬着大海，这里组成了丰富而活跃的画面。

返京后我用彩墨、丙烯等颜料再现这画境，但总是不对劲，真是曾经沧海难为水，追不回那强烈的感受了。于是翻出速写本上记录那最初印象的寥寥数笔墨线，踏破铁鞋无觅处，我所追捕的画境原来早就潜伏于此。不必模拟那尼龙网之质感与色感，墨黑的线之游动才更强劲地表达了“渔网”是龙是蟒之内在活力。人之活力落墨成书法，我从山坡上俯视巨网身段所得的感受其实是一笔画，一笔书。我于是改变了捕“网”的航向，更换了手法，最后作出了这幅补网。那一条堤岸笔直的线，是网之波线的对比，但更是有为了提示此处是海岸，海里有船，让观众在欣赏“一笔书”时犹见补网之风情。有朋友说这岸与海是多余的，何必画蛇添足！

补网(水墨)



漓江

“水似青罗带，山似碧玉簪”，杜甫对漓江的感受引起许多人的共鸣，也引起我的共鸣。细分析，青与碧是类似色，只是和谐，二者并列时色彩感不强，或令人忘记了色彩（绘画中色彩结构之复杂性）之存在。减弱了色彩的复杂性，丝绸与玉器之类的质感反易突出，从造型角度看，“罗带”与“玉簪”才是漓江山水的本质之美。

我多次画漓江，油画、水彩、水墨，大都着力于江山如画的倒影之美，着力于酥软、柔和的情调之渲染，但往往只表现了江山之一角。我想将罗带与玉簪的对照之美，使构成酥软与柔和的虚实之美，作为允溢整个画面的主角。山之倒影虽加强了山之层次，但有意无意间又割断了罗带。罗带，那是漓江命脉。我首先保住罗带的飘逸无阻，不染倒影；同时强调远远近近的山之层次，着意表达玉簪的半透明质感，因此乾、湿、浓、淡，大块的虚实对照都为了追求酥软与柔和；道是有色却无色，色是和墨并用的，一味为了显示漓江山水的氛围之气。若真能表达了空气湿润的江山韵味，则青碧也可，墨彩也可，道是无色却有色了。

这画的主要写生资料来自阳朔的山头。

漓江（水墨）

