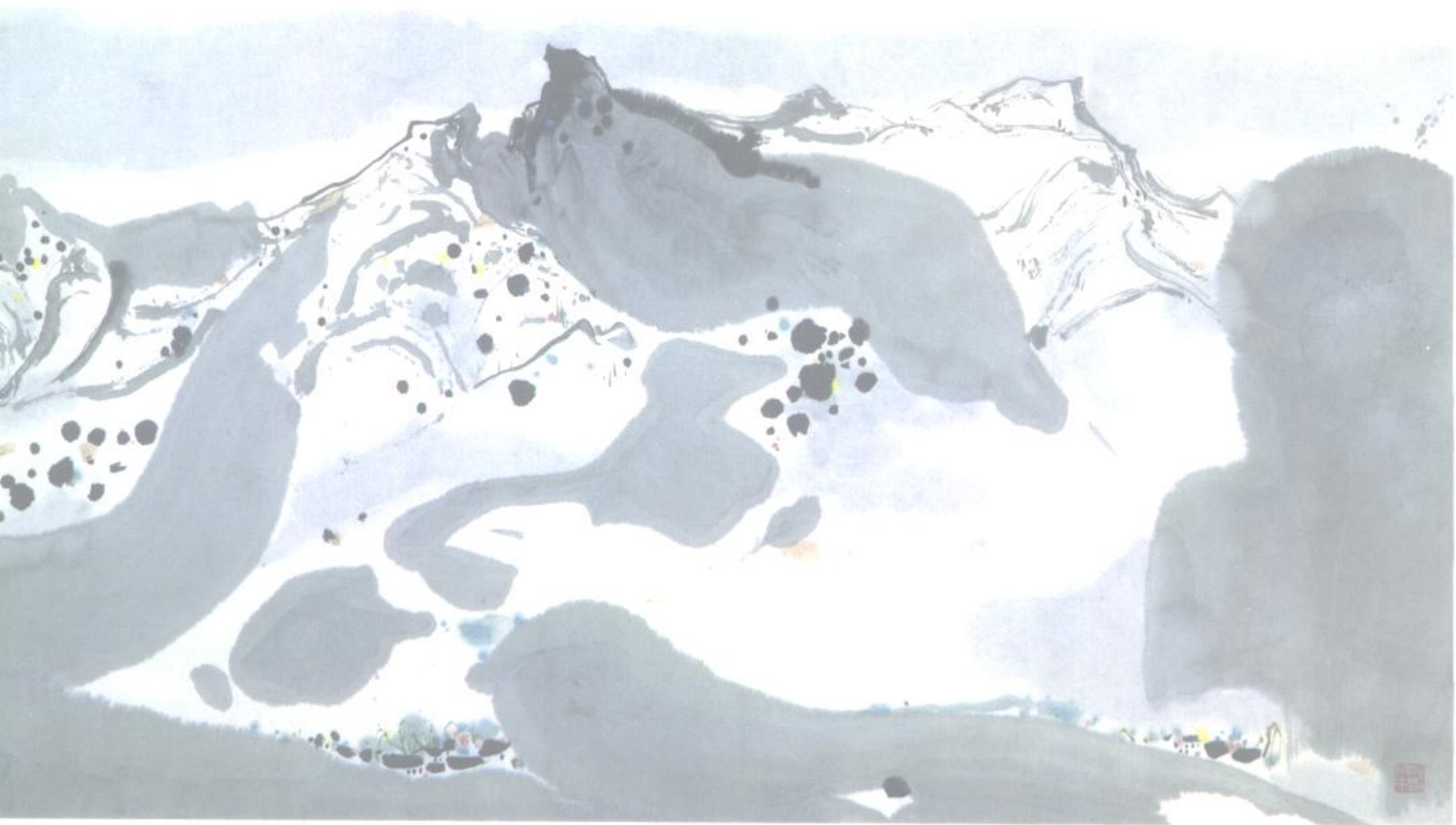




画外话丛书

画外话 吴冠中卷

人民文学出版社



529548

画外话丛书

画外话·吴冠中卷

吴冠中 著

人民文学出版社

一九九九年·北京

(京) 新登字 002 号

图书在版编目 (CIP) 数据

画外话: 吴冠中卷 / 吴冠中绘. — 北京: 人民文学出版社, 1999.2

ISBN 7 02 002819 5

I. 画… II. 吴… III. ①绘画—作品集—中国 ②散文—作品集—中国—当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 31527 号

责任编辑: 杨渡 刘会军
总体设计: 李吉庆

J221.8
WGZ

Dm02/27

人民文学出版社

(100705 北京朝内大街 166 号)

人民美术印刷厂印刷

新华书店发行

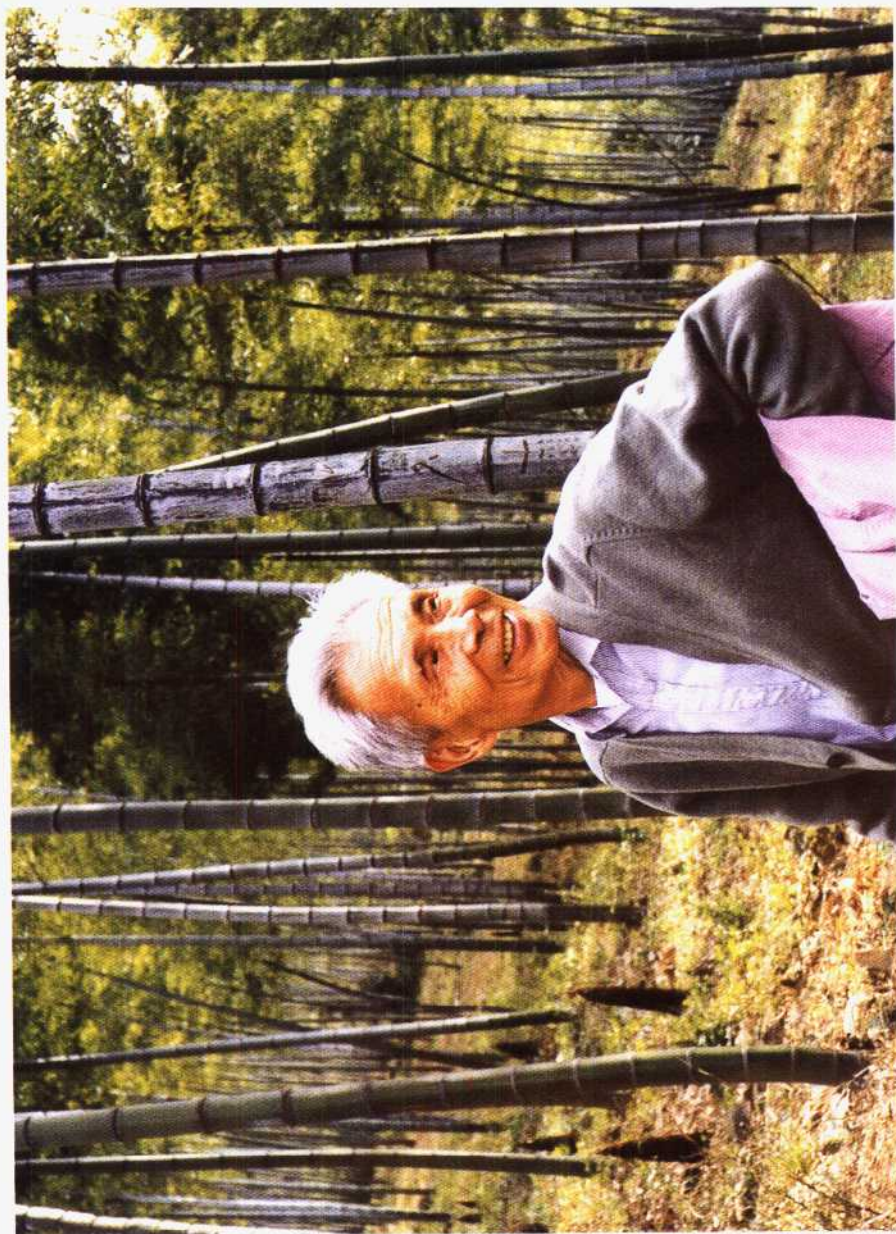
字数 25 千字 开本 889 × 1194 毫米 1/20 印张 5.4

1999 年 2 月北京第 1 版 1999 年 2 月北京第 1 次印刷

印数 5000

定价: 38.00 元

吳冠中 像



自序

吴冠中

“同床异梦”，常被我用来自喻国画上乱题诗的现象，这一现象几乎泛滥成为艺术的灾祸，暴露了民族文化的衰颓。

苏东坡品王维的诗与画，说画中有诗，诗中有画。其实王维的画面上从不题诗，苏东坡品味到其画中蕴藏的诗情，但他决没有料到自己成了始作俑者，从此引人混淆了诗与画的各自独特品质。绘画的视觉美感中潜伏着意境美，但决不可能被诗的语言美替代，我曾写过《扑朔迷离意境美》等文章，就是呼吁要重视对画的效果与诗的意境之不可相互替代的分析。

你作画，他题诗，是友情的留念；画家作画，找个诗人题诗，或非诗人的某个名人题诗，拉郎配，更是今日艺坛的常见花招，污染诗画之道，谁管得。

拆了墙是一家，不拆墙也是一家，诗画要分家，诗画又是一家，这种兄弟妯娌的关系确是不易相处的。绘画，依附形象美、形式美而生存，她的家园建立在视觉世界中，失去视觉美的家园，她便成了丧家之犬，这种经历与教训，老、中、青三代人都亲自

体会过了。

我长期被批为“形式主义者”，我确视形式美是绘画唯一安身立命的基地，但我之爱上形式美是通过了意境美的桥梁，并在形式美中发现了意境美的心脏。人同此心，心同此理，人与人易于共鸣，我在朦胧中感到风筝不能断线，此线也，作品与人民感情间千里姻缘一线牵之线也。

自己写自己绘画作品的情意，很可能是多余的话，因绘画所未能表达的，求救于文字又有何补？但我也曾写过不少绘画作品的题外话，是自己对作品的感触，颇引起一些读者的欢迎。这次人民文学出版社编印这集“画外话”，我竭力想写出创作心态的前前后后，裸露作者的隐私、隐痛、隐忧，她们正是我的美感之母。

1998年9月25日

目 录

水田	1-2	渔港	55-56
太湖鹅群	3-4	水乡行	57-58
石榴	5-6	荷塘	59-60
苗圃	7-8	红莲	61-62
江南人家	9-10	嘉陵江上	63-64
交河故城	11-12	故宅	65-66
春雪	13-14	围城	67-68
伴侣	15-16	草与莲	69-70
虎	17-18	周庄	71-72
小乌天堂	19-20	张家界	73-74
夜咖啡	21-22	流逝	75-76
补天	23-24	遗忘的雪	77-78
苏醒	25-26	白桦林	79-80
飞尽堂前燕	27-28	点线迎春	81-82
春如线	29-30	雪山	83-84
桂林江山	31-32	谁见沧桑	85-86
韩幌五牛谁保养	33-34	月如钩	87-88
桃花季节	35-36	沈园梦	89-90
春潮	37-38	舴艋舟	91-92
红蜻蜓	39-40	邻里	93-94
夜宴越千年——歌声远	41-42	在天涯	95-96
都市之夜	43-44	弃舟	97-98
老重庆	45-46	崂山松石	99-100
母土春秋	47-48		
红高粱	49-50		
墙上秋色	51-52		
海风	53-54		



水田（高俊）

水田

梯田种水稻，田里灌满水，一片明亮，四川人谓之镜子田。偌大的镜子照谁？照天空。莫道水田仅是水，其间反映了微妙的天空，天光云影共徘徊，我半辈子在调色板上追求那种银灰的水色天光。

随山坡上下回旋，阡陌蜿蜒曲折，墨线在寰宇间浮游，是美是丑，全凭山坡的体态身段。于是我背着笨重的油画箱，踩着泥泞的田埂，上、下、左、右地跑、找、

选、配，组织既入画又合理的构图。田埂上偶植有小树，瘦瘦的树衬着水光，分外坚硬而俏巧，其落入水中的倒影又那样清晰，轻描淡写地绘出了水田之宁静与淡泊。

选水田要靠季节、地形，还要阴天，避免阳光干扰。是散文诗，要排除噪音。我自己较满意的油画水田仅寥寥数幅，大都作于七十年代，均来之不易，是自己的绝响了。



水田 (油彩)
1973 年作
90 × 90 公分



太湖鹅群（局部）

太湖鹅群

宋代杰出画家李公麟笔底的人物极其精美，马匹也栩栩如生。他画过密密麻麻的马群，虽每匹马都很严谨，但整体效果不佳，近乎一群耗子。他重视个体之形，忽视了全局的整体造型效果，这是我国传统绘画致命的弱点之一，巨匠如李公麟，也不免犯此失误。

面对太湖鹅群，生命的白块在水上活奔乱跳，我在荡漾的渔舟中写生，摇摇晃晃，湖山均在舞蹈

中狂歌。心情激动，手忙脚乱，我竭力追捕白色的变幻，又须勾勒出鹅之神态，虽顾不得细节，却须牢牢把握银亮湖面上白块的聚散、碰撞、其间的抽象韵致。乌黑的渔舟是杠杆，是秤锤，压住了画面的平稳；红点更是点白成鹅的关键之笔，虽点时匆匆，实落笔千钧。画成，如一气攀登了海拔三千公尺的高峰，累极，作者以紧张的艰辛营造观众的轻松欢愉。



太湖鹅群 (油彩) 1974 年作 46 × 61 公分



石榴（局部）

石榴

那年月，我们全院师生由部队管理着在农村劳动，互相批斗，心心相印？心心相猜？惟有庄稼最可爱，草木最可亲。我们所住的河北获鹿县李村，泥房小屋，却遍植石榴，五月榴花红似火，像是乡村的喜庆节日。我画过房东家和非房东家的榴花，似乎都属于自己家的榴花，那段生命中惟一的红花。

榴花结成了果实，棕红的石榴比朱红的榴花更美。

我想画出最饱满的果实累累的一树石榴，其中并暴露出籽粒。但没有这样现成的画面，我像蜜蜂或昆虫钻进果实从中去观察，采集，组织，在小小画面中表达生命之充实与无限。当时缺乏写生工具，以粪筐代画架，这幅《石榴》属粪筐画派的产品，右下角几许小房铭记了我们当时所住的李村。



石榴（油彩）

1974 年作
25 × 42 公分



苗圃 (局部)

苗圃

正如一群稚气的儿童，苗圃一样可爱，都显示未来生命的辉煌。但萌芽中的苗圃，矮矮的苗圃，纤细的苗圃，构成形象鲜明突出的画面。我画过树苗之圃，细细的苗枝组成了蓬松而稠密的嫩林，淡淡的远山村托着苗圃的柔和色调，暖暖的银灰调一统天下，只林间闲憩着三两只白鸡。苗圃的意境之美须造型的形象之美来传

译。这幅《苗圃》是育于水中的芋头苗，小叶初吐，平视一片青绿，没有形象的高点，没有“形”之主体指挥。须冷静下来，须蹲下去，像昆虫般爬进苗之根处，仰视那些稚嫩的枝枝叶叶，原来其间千变万化，左右逢源，如波浪之翻转，且青、绿间色彩递变入神，别具丹青妙笔。写生中时刻观察，天晴，苗欢；天雨，苗更欢。



苗圃 (油彩)

1977 年作
44 × 44 公分



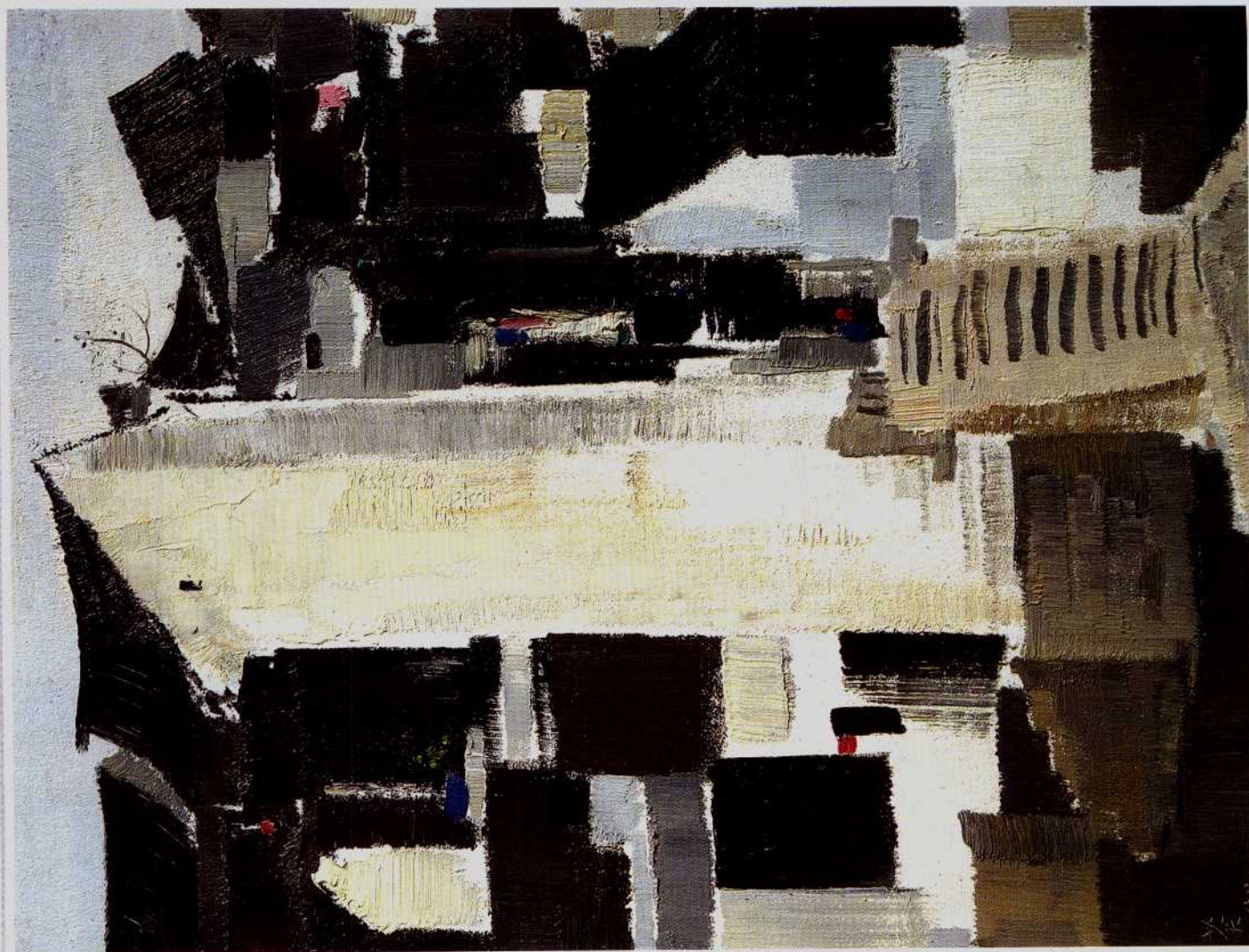
江南人家 (局部)

江南人家

我几乎跑遍江南村镇，苏州角直曾是画家们写生的名镇，人家密集，河道曲折，小桥纵横贯穿穿菜市与小巷。画中小桥正入巷口，小巷深深深几许，听凭画家设迷宫；桥下水流少行舟，淘米洗菜妇女多，鹅鸭点点白，飘流上游与下游，沉浮自如。

我几次在这一巷口写生，用线勾勒，用油彩涂抹，在写生中感到“错觉”，她是感性之母。因当我严格、

准确地画下对象，便失去屋宇参差，错综复杂之人家密集感。于是须紧张地捕获黑、白块面之跳跃，大块小块之对照与呼应，红、绿色彩之分布，点、线之镶嵌……否则，等同于用相机拍摄，录下数间破屋，尽失江南人家之气氛。我后来用墨彩移植此幅，后又用油彩移植墨彩，反复移植，欲创造最具典型的江南人家。



江南人家 (油彩)

1980 年作

85 x 45 公分



高昌遗址（墨彩） 1981年作 103×106公分

交河故城

邮政通信已遍布全国，穷乡僻壤，深山孤居，均有邮递员骑自行车或步行去送邮件。但高昌和交河不通邮路，难与汉、唐臣民对话。

八十年代到吐鲁番，气温四十几度，火焰山脚下甚至达六十来度，鸡蛋暴晒便熟。高昌和交河两座古城的泥墙早就被烘干成了石头城。我挥汗在这两座火热的故城中寻寻觅觅，想勾勒皴擦出剥落了的残骸，辨认繁华辉煌过的痕迹。史学家在此说不尽古国往事，画家在形

象的起伏与破落中剖析沧桑之变，铭刻下怀念与感伤。断垣残壁，曾是高墙大宅，密线繁点，掩盖了当年人间彩色。

历史长河没有湮没这两座古城，成了人类文明的里程碑。我用同样的材料和一股大小的画面表现了高昌和交河，是思古的姊妹之篇，不意这两篇古城赋后来成了拍卖市场的宠儿。