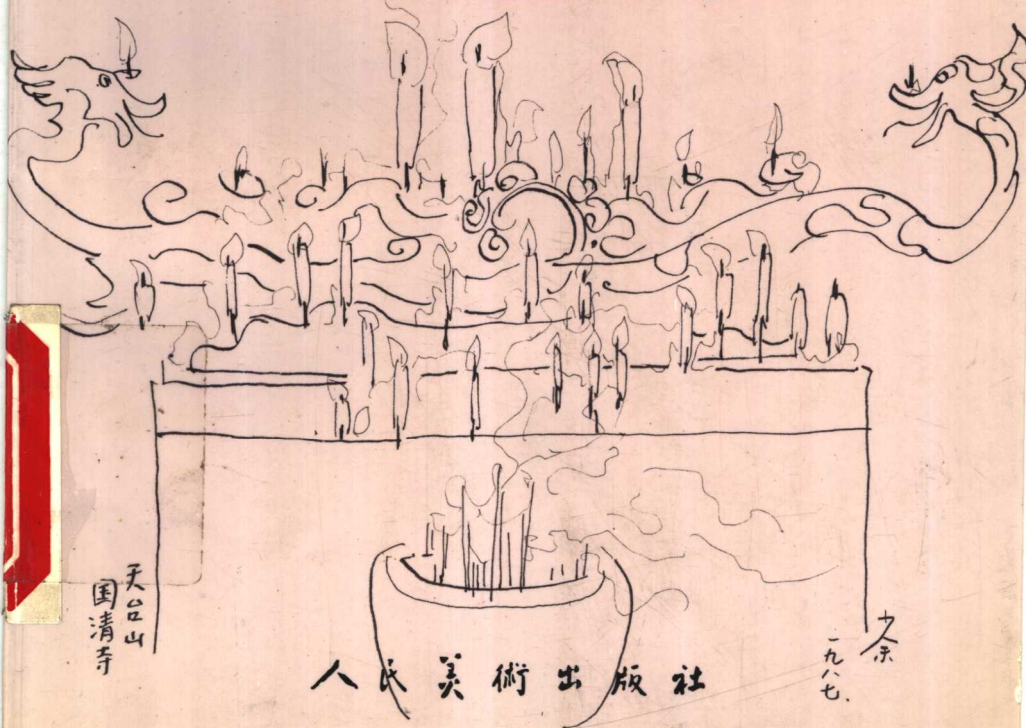


中国当代美术名家艺术论丛

吴冠中 谈艺集



人民美術出版社

吴冠中

谈艺集

(京)新登字 004 号

图书在版编目 (CIP) 数据

吴冠中谈艺集/吴冠中著. —北京: 人民美术出版社,
1994

(中国当代美术名家论丛)

ISBN 7-102-01455-4

I. 吴… I. 吴… III. 艺术评论-中国-现代-选集
IV. J120.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 12386 号

吴冠中谈艺集

吴冠中 著

人民美术出版社出版
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑: 石 之 宝 华

助理编辑: 石 松

装帧设计: 于名川

北京印刷一厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

1995 年 3 月第一版第一次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 10 印张

印数: 1—2000

ISBN 7-102-01455-4/J · 1231

定价: 34.00 元

目 录

绘画的形式美.....	5
土土洋洋 洋洋土土.....	13
—— 油画民族化杂谈	
关于抽象美.....	20
风筝不断线.....	25
—— 创作笔记	
内容决定形式?	28
评选日记.....	33
香山思绪.....	42
—— 绘事随笔	
造型艺术离不开对人体美的研究.....	48
摄影与形式美.....	52
油画之美.....	57
纪事记思.....	64
—— 津宜海滨一夕谈	
美育要比文盲多.....	80
谁家粉本.....	82
真假牡丹争妍.....	85
水墨行程十年.....	87
说“变形”.....	91

扑朔迷离意境美.....	93
是非得失文人画.....	96
无心插柳柳成荫.....	100
—— 中国画创新杂谈	
师生对话.....	104
我与水彩画.....	111
贾岛诗中画.....	113
生活·信仰·程式.....	115
—— 西非雕刻一瞥	
长江三峡与鲁迅故乡.....	119
—— 创作回忆	
画里阴晴.....	122
美丑之间.....	124
闲话画竹.....	128
桥之美.....	131
秋色.....	134
日本主义.....	136
—— 上野观画记	
《名家百人画桂林》序.....	138
自己作品题识.....	140
《留学画家油画选》前言.....	142
波提切利的《春》.....	145
梦里人间.....	148
—— 忆夏凡纳的壁画	
梵高.....	152

身家性命烈火中.....	159
——读《亲爱的提奥(梵高书信体自传)》	
尤脱利罗的风景画.....	167
姑娘呵,你慢些舞,让德加画个够!	170
伸与曲.....	173
——莫迪里阿尼的形式直觉	
海外遇故知.....	178
——访巴黎画家朱德群	
熊秉明的探索.....	182
为熊秉明《关于罗丹》作序.....	184
虚谷所见.....	186
尸骨已焚说宗师.....	190
孤独者.....	203
——悼念吴大羽老师	
潘天寿绘画的造型特色.....	207
魂与胆.....	216
——李可染绘画的独创性	
石鲁的腔及其他.....	222
张仃清唱.....	227
突兀·梦幻·蜕变.....	229
——寄语刘国松回顾展	
解衣般礴陈瑞猷.....	232
园丁梦.....	237
巴黎札记.....	246
展画伦敦断想.....	256

若明若暗辨前程.....	262
人之裸.....	263
笔墨等于零.....	266
明式家具与存在主义.....	268
说墙.....	269
毁画.....	272
蜂蝶何处觅芬芳.....	274
—— 展画东京题外话	
艺术断想(三章).....	278
点名道姓说艺评.....	281
偷来紫藤.....	282
审稿.....	283
惶恐.....	286
思想者的迷惘.....	288
—— 寄语罗丹之展	
三方净土转轮来:黑、白、灰.....	290
形象突破观念.....	292
—— 潘天寿老师的启示	
《吴冠中素描、速写集》自序.....	295
附录	
吴冠中年表.....	297

绘画的形式美

美与漂亮

我曾在山西见过一件不大的木雕佛像，半躺着，姿态生动，结构严谨，节奏感强，设色华丽而沉着，实在美极了！我无能考证这是哪一朝的作品，当然是件相当古老的文物，拿到眼前细看，满身都是虫蛀的小孔，肉麻可怕。我说这件作品美，但不漂亮。没有必要咬文嚼字来区别美与漂亮，但美与漂亮在造型艺术领域里确是两个完全不同的概念。漂亮一般是缘于渲染得细腻、柔和、光挺，或质地材料的贵重如金银、珠宝、翡翠、象牙等等；而美感之产生多半缘于形象结构或色彩组织的艺术效果。

你总不愿意穿极不合身的漂亮丝绸衣服吧，宁可穿粗布的大方合身的朴素服装，这说明美比漂亮的价值高。泥巴不漂亮，但塑成《收租院》或《农奴愤》是美的。不值钱的石头凿成了云岗、龙门的千古杰作。我见过一件石雕工艺品，是雕的大盆瓜果什物，大瓜小果、瓜叶瓜柄，材料本身是漂亮的，雕工也精细，但猛一看，像是开膛后见到的一堆肝肠心肺，丑极了！我当学生时，拿作品给老师看，如老师说：“哼！漂亮呵！”我立即感到难受，那是贬词呵！当然既美又漂亮的作品不少，那很好，不漂亮而美的作品也丝毫不损其伟大，只是漂亮而不美的庸俗作品倒往往依旧是“四人帮”流毒中的宠儿。

美术中的悲剧作品一般是美而不漂亮的，如珂勒惠支的版画，如梵高的《轮转中的囚徒们》……。鲁迅说悲剧是将有价值的东

西毁灭给人看。为什么美术创作就不能冲破悲剧这禁区呢！

创作与习作

解放以来，我们将创作与习作分得很清楚，很机械，甚至很对立。我刚回国时，听到这种区分很反感，认为毫无道理，是不符合美术创作规律的，是错误的。艺术劳动是一个整体，创作或习作无非是两个概念，可作为一事之两面来理解。而我们的实际情况呢，凡是写生、描写或刻画具体对象的都被称为习作（正因为是习作，你可以无动于衷地抄摹对象）。只有描摹一个事件，一个什么情节、故事，这才算“创作”。造型艺术除了“表现什么”之外，“如何表现”的问题实在是千千万万艺术家们在苦心探索的重大课题，亦是美术史中的明确标杆。印象派在色彩上的推进作用是任何人否认不了的，你能说他们这些写生画只是习作吗？那些装腔作势的蹩脚故事情节画称它为习作倒也已是善意的鼓励了！

当然我们盼望看到艺术性强的表现重大题材的杰作。但《阿Q正传》或贾宝玉故事又何尝不是我们的国宝。在造型艺术的形象思维中，说得更具体一点是形式思维。形式美是美术创作中关键的一环，是我们为人民服务的独特手法。我有一回在绍兴田野写生，遇到一个小小的池塘，其间红萍绿藻，被一夜东风吹卷成极有韵律感的纹样，撒上厚薄不匀的油菜花，衬以深色的倒影，幽美意境令我神往，久久不肯离去。但这种“无标题美术”我画了岂不被批个狗血喷头！归途中一路沉思，忽然想到一个窍门：设法在倒影远处一角画入劳动的人群和红旗，点题“岸上东风吹遍”不就能对付批判了吗！翌晨，我急忙忙背着画箱赶到那池塘边。天哪！一夜西风，摧毁了水面文章。还是那些红萍、绿藻、黄花……内容未改，但组织关系改变了，

形式变了,失去了韵律感,失去了美感!我再也不想画了!

我并不认为外国的月亮比中国的圆,但介绍一点他们创作方法之一作为参考总也可允许吧!那是50年代我在巴黎学习时,我们工作室接受巴黎音乐学院的四幅壁画:古典音乐、中世纪音乐、浪漫主义音乐和现代音乐。创作草图时,是先起草这四种音乐特色的形线抽象构图,比方以均衡和谐的布局来表现古典的典雅,以奔放动荡的线组来歌颂浪漫的热情……。然后组织人物形象:舞蹈的姑娘、弄琴的乐师、诗人荷马……,而这些人物形象的组合,其高、低、横、斜、曲、直的相互关系必须紧密适应形式在前的抽象形线构图,以保证突出各幅作品的节奏特点。

个人感受与风格

儿童作画主要凭感受与感觉。感觉中有一个极可贵的因素,就是错觉。大眼睛、黑辫子、苍松与小鸟,这些具特色的对象在儿童的心目中形象分外鲜明,他们所感受到与表现出来的往往超过了客观的尺度,因此也可说是“错觉”。但它却经常被某些拿着所谓客观真实棍棒的美术教师打击、扼杀。

我常喜欢画鳞次栉比密密麻麻的城市房屋或参差错落的稠密山村,美就美在鳞次栉比和参差错落。有时碰上时间富裕,呵!这次我要严格准确地画个精确,但结果反而不如凭感觉表现出来的效果更显得丰富而多变化,因为后者某些部位是强调了参差,重复了层次,如用摄影和透视法来比较检查,那是远远出格的了。

情与理不仅是相对的,往往是对立的。我属科班出身,初学素描

时也曾用目测、量比、垂线检查等等方法要求严格地描画对象。画家当然起码要具备描画物象的能力,但关键问题是能否敏锐地捕捉住对象的美。理,要求客观,纯客观;情,偏于自我感受,孕育着错觉。严格要求描写客观的训练并不就是通往艺术的道路,有时反而是歧途、迷途,甚至与艺术背道而驰!

我当学生时有一次画女裸体,那是个身躯硕大的中年妇女,坐着显得特别稳重,头较小。老师说他从这对象上感到的是巴黎圣母院。他指的是中世纪哥蒂克建筑的造型感。这一句话,确启示了学生们的感觉与错觉。

个人感受之差异,也是个人风格形成的因素之一。毕沙罗与塞尚尚有一回肩碰肩画同一对象,两个过路的法国农民停下来看了好久,临走给了一句评语:“一个在凿(指毕沙罗),另一个在切(指塞尚)”而我们几十个学生的课堂作业就不许出现半点不同的手法,这已是长期的现象了吧!

风格之形成绝非出于做作,是长期实践中忠实于自己感受的自然结果。个人感受、个人爱好、往往形成作者最拿手的题材。人们喜爱周信芳追、跑、打、杀的强烈表情,也喜欢凄凄惨惨戚戚的程腔。潘天寿的钢筋水泥构成与林风眠的宇宙一体都出于数十年的修道。

风格是可贵的,但它往往使作者成为荣誉的囚犯,为风格所束缚而不敢创造新境。

古代和现代,东方和西方

原始时代人类的绘画,东方和西方是没有多大区别的。表现手法的差异主要缘于西方科学的兴起。解剖、透视、立体感等等技法的

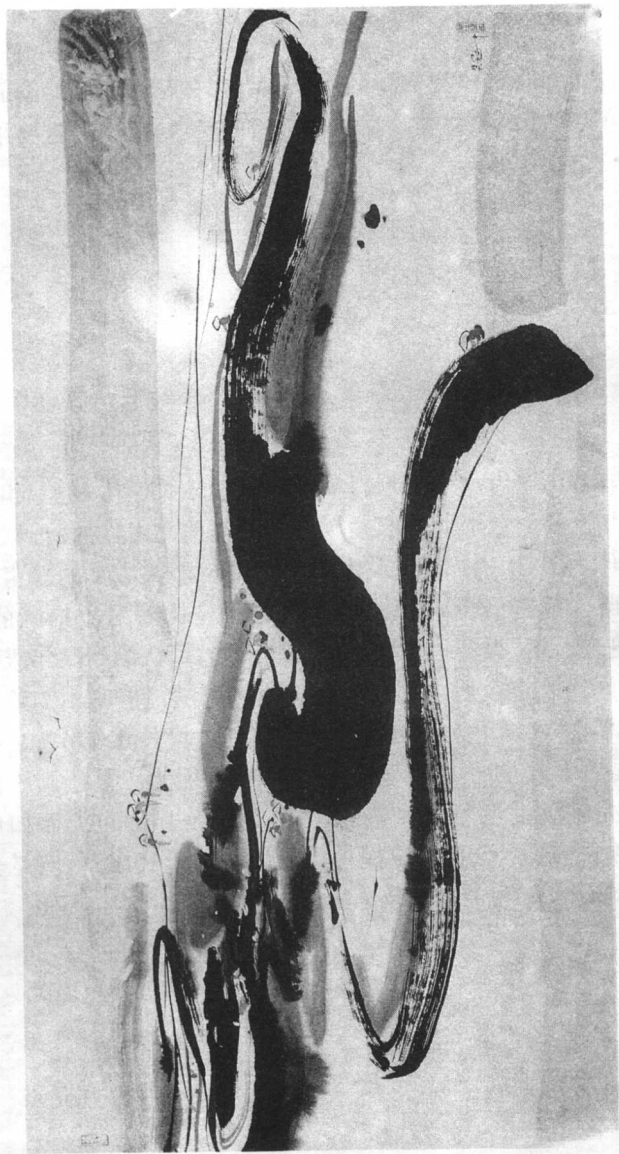
发现使绘画能充分表现对象的客观真实性,接近摄影。照相机发明之前,手工摄影实际上便是绘画的主要社会功能。我一向认为伦勃朗、委拉斯贵兹、哈尔斯等等西方古代大师们其实就是他们社会当时杰出的摄影师。这样说并非抹杀他们作品中除“象”以外的艺术价值。伟大的古代杰作除具备多种社会价值外,其中必有美之因素,也是最基本、最主要的因素。很“象”很“真实”,或很精致的古代作品不知有千千万万,如果不美,它们决无美术价值。现代美术家明悟、理解、分析透了古代绘画作品中的美的因素及其条件,发展了这些因素和条件,扬弃了今天已不必要的被动地拘谨地对对象的描摹,从画“象”工作的桎梏中解放出来,尽情发挥和创造美的领域,这是绘画发展中的飞跃。如果说西方古代艺术的主体是客观真实,其中潜伏着一些美感,那么现代绘画则是在客观物象中扬弃不必要的物件叙说,集中精力捕捉潜伏其中的美,而将它奉为绘画的至尊者。毕加索从古希腊艺术中提炼出许多造型新意,他又从德拉克罗瓦的《阿尔及利亚妇女》一画翻新,改画成一组新作,好比将一篇古文译成各种文体的现代作品。这种例子在现代绘画史中并不少见,仿佛鲁迅的故事新编。

我国的绘画没有受到西方文艺复兴技法的洗礼,表现手法固有独到处,相对说又是较狭窄、贫乏的。但主流始终要表现对象的美感,这一条美感路线似乎倒被干扰得少些。现代西方画家重视、珍视我们的传统绘画,这是必然的。古代东方和现代西方并不遥远,已是近邻,他们之间不仅一见钟情,发生初恋,而必然要结成姻亲,育出一代新人。东山魁夷就属这一代新人!展开周昉的《簪花仕女图》和波提切利的《春》,尤脱利罗的《巴黎雪景》和杨柳青年画的《瑞雪丰年》,马蒂斯和蔚县剪纸,宋徽宗的《祥龙石》与抽象派……他们之间有着许多共同感受,像哑巴夫妻,即使语言隔阂,却默默地深深地相爱着!)

美,形式美,已是科学,是可分析、解剖的。对具有独特成就的作者或作品造型手法的分析,在西方美术学院中早已成为平常的讲授内容,但在我国的美术院校中尚属禁区,青年学生对这一主要专业知识的无知程度是惊人的!法国19世纪农村风景画的展出在美术界引起的不满足是值得重视的,为什么在卫星上天的今天还只能展出外国的蒸汽机呢!广大美术工作者希望开放欧洲现代绘画,要大谈特谈形式美的科学性,这是造型艺术的显微镜和解剖刀,要用它来总结我们的传统,丰富发展我们的传统。油画必须民族化,中国画必须现代化,似乎看了东山魁夷的探索之后我们对东方和西方结合的问题才开始有点清醒。

意境与无题

造型艺术成功地表现了动人心魄的重大题材或可歌可泣的史诗,如霍去病墓前的石雕《马踏匈奴》,罗丹的《加莱义民》,德拉克罗瓦的《希阿岛的屠杀》……中外美术史中不胜枚举。美术与政治、文学等直接地、紧密地配合,如宣传画、插图、连环画……成功的例子也比比皆是,它们起到了巨大的社会作用。同时我也希望看到更多独立的美术作品,它们有自己的造型美意境,而并不负有向你说教的额外任务。当我看到法国画家夏凡纳的一些壁画,被画中宁静的形象世界所吸引:其间有丛林、沉思的人们、羊群,或轻舟正缓缓驶过小河……我完全记不得每幅作品的题目,当时也就根本不想去了解是什么题目,只令我陶醉在作者的形象意境中了。我将这些作品名为无题。我国诗词中也有不少作品标为无题的。无题并非无思想性,——



补网（水墨画）

只是意味深远的诗境难用简单的一个题目来概括而已。绘画品的无题当更易理解,因形象之美往往非语言所能代替,何必一定要用言语来干扰无言之美呢!

初学者之路

数十年来我作为一个美术教师确曾教过不少学生,但我担心的是又曾毒害过多少青年!美术教师主要是教美之术,讲授形式美的规律与法则。数十年来,在谈及形式便被批为形式主义的恶劣环境中谁又愿当普罗密修士呵!教学内容无非是比着对象描画的“画术”,堂而皇之所谓“写实主义”者也!好心的教师认为到高年级可谈点形式,这好比吃饱饭后才可尝杯咖啡或冰淇淋!但我不知道从抄袭对象的“写实”到以下无表达情绪的艺术美之间有没有吊桥!我认为形式美是美术教学的主要内容,描画对象的能力只是绘画手法之一,它始终是辅助捕捉对象美感的手段,居于从属地位。而如何认识、理解对象的美感,分析并掌握构成其美感的形式因素,应是美术教学的一个重要环节、美术院校学生的主食!

土土洋洋 洋洋土土

——油画民族化杂谈

我生长在江苏农村，叔伯父老、姑姑阿姨都是乡下佬，小学同窗都是赤脚伙伴。谁家的女儿嫁到上海，偶尔回到家乡来探亲，穿戴漂亮，烫头发，擦口红，我和伙伴们都感到这模样儿很丑，吃吃地嘲笑她。后来我进县城念中学，到杭州上艺术学校，不仅渐渐看惯了烫头发和擦口红，而且欣赏人体美，追求西方现代绘画的变形美了。生活在巴黎，陶醉于形形色色的现代诸流派的探索中，我体会到西方人的审美口味了，也为他们许许多多深度的艺术作品所感动，但我的爱好，我的努力，我的追求却与故乡的叔伯父老、姑姑阿姨、赤脚伙伴，我祖国的多少亿同胞全不相干了！我忘记了出身贫寒之家呵！有一回我们画室来了一个新女模特儿，大家特别赞赏她体型的美，但画了三天她就缺课不来了，大家很扫兴，几天后才知道她投塞纳河自杀了！

解放前，我们数十个公费留学生搭一条美国船到欧洲去，我们买的都是最便宜的四等舱。船将靠意大利，要登岸了，乘客们纷纷赠服务员小费，头、二等舱的旅客们起码都给数十美元吧，我们穷学生怎么办？急忙开会研究，决定集资后用集体名义赠数十元。但结果被服务员拒绝了，他们说不要四等舱中国人的小费。

有一回在鲁佛尔博物馆，我正在专心研究一件古希腊雕刻，一直盯着看了很久很久，那不是星期天，参观的人很少，一位闲得无聊大腹便便的管理员慢吞吞地踱到我跟前，我先以为他要同我谈点艺术观点吧，便微笑着同他打招呼，他却一开口便高傲地讥讽我：“在你们国家没有这样的东西吧！”我立即还击：你没有到过中国，你总到过吉美博物馆（巴黎收藏东方艺术品的博物馆）吧，我们多少祖宗的脑袋（指石雕佛头）被你们偷来供奉在那里，而这里的雕刻不正是你们

从希腊抢劫来的吗！

……旧中国去欧美的留学生在生活中遭到这种歧视是常事，我不愿再写许多更令人心酸、气愤的事情。但在学习中，在老师和同学间，我们却得到真挚的感情和尊重。我所敬爱的老师苏弗尔皮教授劝我要回到中国去，回到中国才能从自己传统的根基上发出新枝。其时祖国还是黑暗、落后、战乱和饥饿的旧中国，我们留学生可以说是从火坑里跳出来的幸运者！

中国人民站起来了，新中国诞生了，受尽歧视的海外学生格外感到兴奋，同学们大都在考虑响应号召回国参加建设的问题。我几番下决心回国，又几番否定了，思想斗争曾是剧烈的：一面仍恋念着西方的学习条件；另一面又感到脱离了祖国的土地和人民，感情犹如飘荡的幽灵，艺术凭什么诞生呢！

我终于回到了新中国，脚踏实地地开始摸索油画民族化的道路。

我从第一天学画开始，本来一直是画人物的，但“丑化工农兵”像紧箍咒在紧勒我的脑袋，我又坚决不肯向庸俗的艺术观点低头，迫不得已，我只得将重点转移搞风景画了。

学生时代我临摹过不少中国画，从宋元到明清，从人物、山水到兰竹，从勾勒到泼墨，特别喜爱老莲、石涛和八大。传统的形式是多样的，形式本身也是永远在发展的，油画民族化当然不是向传统形式看齐。我先不考虑形式问题，我只追求意境，东方的情调，民族的气质，与父老叔伯兄弟姐妹们相通的感受。人们永远不会忘记母亲，人们永远恋念故乡，“喜闻乐见”的基本核心是乡情，是民族的欣赏习惯。

“七九、八九，隔岸观柳”。早春时节，垂柳半吐新芽，须隔岸远看，才能感觉到那刚刚蒙上的薄薄一层绿意，新柳如烟。我国古代画家画了不少烟柳堤岸的景色，抒写了“任东风梳弄年年”的诗情，其间