

文汇原创丛书

横站生涯五十年

吴冠中 著

文汇出版社

文匯原創叢書



橫站生涯五十年

吳冠中 著

文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

横站生涯五十年: 吴冠中散文精选/吴冠中著. —上海: 文汇出版社, 2006. 2
ISBN 7-80676-974-9

I. 横... II. 吴... III. 散文-作品集-中国-当代 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 004167 号

· 文汇原创丛书 ·

横站生涯五十年

吴冠中散文精选

作者/吴冠中 丛书主编/肖关鸿

选编/萧宜 责任编辑/何璟 装帧设计/周夏萍

出版发行/文汇出版社(上海市威海路 755 号 邮编 200041)

经销/全国新华书店

印刷/装订/上海长阳印刷厂

版次/2006 年 3 月第 1 版 印次/2006 年 3 月第 1 次印刷

开本/640×960 毫米 1/16 字数/175 千

印张/17.5(彩图 16 面) 印数/1—8000

ISBN 7-80676-974-9/G · 522 定价: 29.00 元



一个情字了得(代序)

年轻的我,抛弃浙江大学的工程学习,宁愿降班,转入了杭州艺专。从家庭的贫穷着眼,从我学习成绩的优异着眼,从谋生就业的严峻着眼,所有的亲友都竭力反对我这荒诞之举。我当然也顾虑自己的前程,但不幸而着魔,是神,是妖,她从此控制了 my 生命,直至耄耋之年的今天。

岁月流逝,留了回忆。一切的付出与坎坷都从创造中获得了解脱与回报:恋情被觉察的满足。恋情无边,发现真实与创造美,永远是诱惑科学家和艺术家忘我的动力。别人称颂他们的使命感,这使命感其实是感情的喷发或爆炸。

学艺之始,我崇拜古今中外的名家与名作,盲目的。岁月久了,识见广了,渐渐有了自己的识别力:名家不等于杰出者,名画未必是杰出之作。人死了,哪怕你皇亲国戚,唯作品是沟通古今中外的文脉。伪造了大量的废物欺世,后人统统以垃圾处理。我分析自己对名家与名作看法的转化因由,要害问题是着意于其情之真伪及情之素质,而对技法的精致或怪异已不再动心。情之传递是艺术的本质,一个情字了得。艺术的失落同步于感情的失落,我不信感

情的终于消亡。

我写过一篇千字文,《笔墨等于零》:脱离了具体画面的孤立的笔墨,其价值等于零。文中主要谈创作规律,笔墨的发展无限,永远随思想感情之异而呈新形态。笔墨属技巧,技巧乃思想感情之奴仆,被奴役之技有时却成为创新之旗。石涛谓无法之法乃为至法,明确反对以古人笔墨程式束缚了自家艺术,其实他早就先提出了笔墨等于零的理念。知识分子的天职是推翻成见,而成见之被推翻当缘于新实践、新成果的显现,历史上已多明鉴。

我生长于江南,浪迹天涯,从未在上海展示过自己的作品,感谢上海美术馆创造了这次展出机会。在此,我情我愫,一目了然。虽无法与所有的读者握手,但我估计所有读者都触摸到了我的心脏,是冷是暖,虽感受各异,作者总是欣慰的,谨表谢忱。

(2005年“吴冠中艺术回顾展”前言)

目录

一个情字了得（代序） / 1

辑一

绘画的形式美 / 3

土土洋洋，洋洋土土 / 10

造型艺术离不开对人体美的研究 / 17

关于抽象美 / 21

油画实践甘苦谈 / 26

内容决定形式？ / 32

风筝不断线 / 38

虚谷所见 / 42

三方净土转轮来：灰、白、黑 / 46

何处是归程 / 48

无心插柳柳成荫 / 53

是非得失文人画 / 57

笔墨等于零 / 61

风格 / 64



辑二

贵州山丛寻画 / 69

风景哪边好? / 74

一点心得和感想 / 80

魂寓何处 / 85

点名道姓说艺评 / 89

审稿 / 91

美术自助餐 / 93

师生对话 / 95

风景写生回忆录 / 103

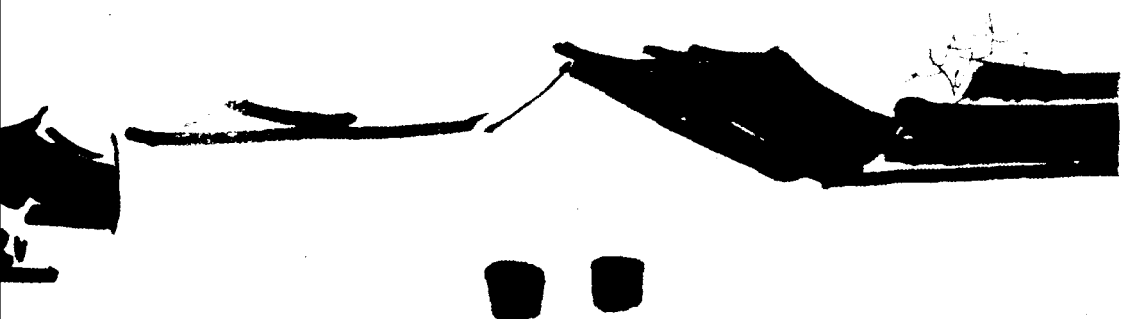
赵燕侠与海派 / 124

戏曲的困惑 / 127

邂逅江湖 / 130

毁画 / 135

乱画嘛! / 137



谈书法 / 139
扑朔迷离意境美 / 142
石涛的谜底 / 145
小鸡与腌蛋 / 148
跨越两河流域 / 150
楚楚衣冠成菩萨 / 152
走向未知 / 154
林风眠和潘天寿 / 157
《双燕》 / 162
这情，万万断不得 / 166
我的两个学生 / 168
景全在我身上 / 171
家传 / 173
天坛的婴儿 / 175



辑三

母亲 / 179

父亲 / 184

忆初恋 / 191

他和她 / 196

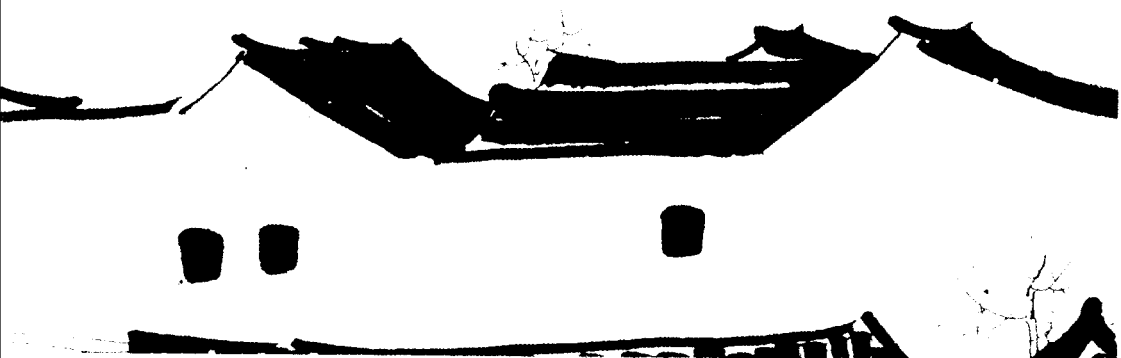
他和她（续） / 208

望尽天涯路 / 219

北京居 / 235

横站生涯五十年 / 241

我负丹青！丹青负我！ / 245



辑一



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,创作与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、描写或刻划具体对象的都被称为习作(正因为是习作,你可以无动于衷地描摹对象)。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,加以深色的倒影,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作为参考总也可允许吧！那是五十年代初，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。有时碰上时间宽裕，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,初学素描时也会用目测、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。他指的是中世纪哥特克建筑的造型感。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。毕沙罗与塞尚有一回肩碰肩画同一对象,两个路过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,也喜爱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“像”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“像”,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“像”工作的桎梏中解放出来,尽情发挥与创造美的领域,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,表现手法固有多独到处,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品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！法国十九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