

翎毛走兽部分
吴作人绘



荣宝斋书画谱



荣

宝

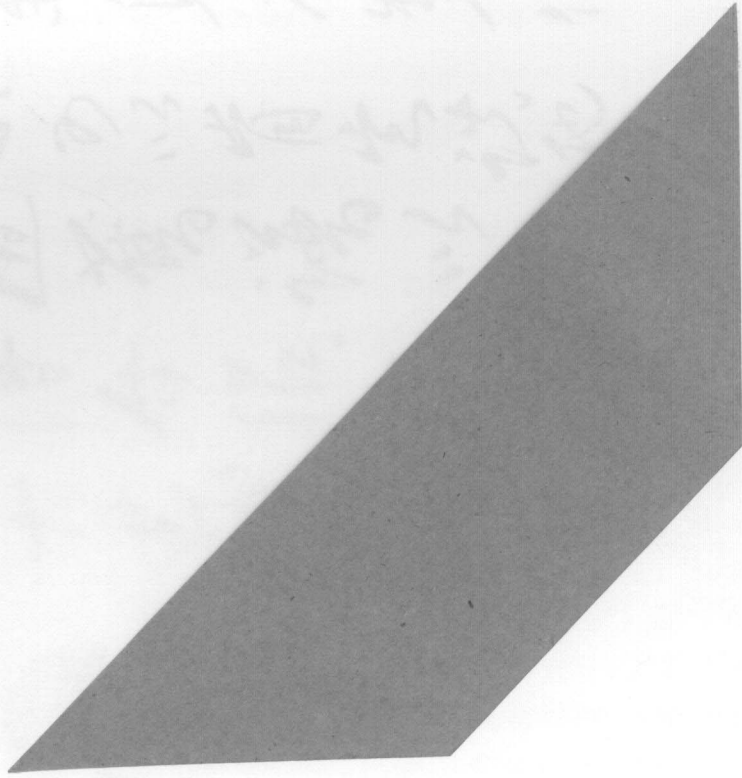
富

贵

清

定期还书卡

翎毛走兽
吴作人
绘画部



书名	翎毛走兽	作者	吴作人	出版社	人民美术出版社
书号	717.154	定价	1.20元	发行所	北京人民美术出版社发行
书号	717.154	定价	1.20元	发行所	北京人民美术出版社发行

北京人民美术出版社
地址：北京东单大街100号
电话：251111

图书在版编目 (CIP)数据

荣宝斋画谱: 现代编 49: 翎毛走兽 / 吴作人绘. - 2版.

北京: 荣宝斋出版社编, 1991.9(2000.1重印)

ISBN 7-5003-0126-X

I. 荣... II. 吴... III. 翎毛走兽画 - 作品集 - 中国 - 现代IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 14676 号

荣宝斋画谱 (49) 翎毛走兽部分

作者: 吴作人

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735

地址: 北京北总布胡同 32 号

制版: 北京印钞厂

印刷: 北京市华审彩色印刷厂

经销: 新华书店北京发行所

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 6

版次: 1991 年 12 月第 1 版

印次: 2000 年 1 月第 3 次印刷

印数: 35001-42000

定价: 14.80 元

宋寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
近代作畫的不讀芥子園畫譜
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和全宋詞譜是例外
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出个真理，就
是我們搞任何學問要老實，實
是搞基本訓練討便宜走捷徑
是不能成為大知識的。宋寶齋
畫譜作回了中國古代畫家傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息，而制畫作
者又係現代名手，可以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上。
值得歡迎，值得今後祝福。
學生祝畫藝大發展！

陳 弘



一九六二年一月



吴作人（一九〇八—一九九七），当代中国著名画家、美术教育家。祖籍安徽泾县，生长在苏州。曾任全国人大常委委员，中国文联副主席，中国美术家协会主席，中央美术学院教授、名誉院长，全国政协常委委员。

早年受业于徐悲鸿先生。三十年代初先后留学法国和比利时，并在布鲁塞尔皇家美术学院暑期大会考中获金质奖章和桂冠生荣誉。回国后历任南京中央大学、北平艺术专科学校兼教务长。抗战前后的不同时期，曾任中华全国美术界抗敌协会、中华全国美术会理事。筹备过上海、北京美术家协会工作，任常务理事、理事长。五十年代后在中央美术学院执教，而后任院长。在艺术活动中，曾应邀到欧美各国进行学术交流、讲学、举办个人画展。一九八五年法国政府和文化部授予他『艺术文学最高勋章』。一九八八年比利时国王博杜安一世授予『王冠级荣誉勋章』。

出版有《吴作人画集》、《吴作人速写集》、《吴作人、肖淑芳画选》、《吴作人的艺术》和外文版画集数十种。

吴作人的中国画艺术

艾中信

一个艺术家的道路是他自己走出来的，而他的成就是在他所经历的生活孕育出来的。离开了生活，也就没有艺术。

吴作人对于中外的文化艺术造诣很深，已达到融会贯通，并在绘画上有所创新，是中国当代最享盛名的老一辈画家中间的一位。在他的许多作品中，油画体现出他的敏锐的感觉，中国画反映出他的民族感情，以悠久的传统，继承和创造了他个人的艺术风格。这本集子中所收的四十多件作品，主要介绍他在中国画方面的成果。同时，为了便于全面了解他的绘画艺术，还选有少数几幅素描、速写。

中国画的传统自古以来是一脉相承的，但是随着时代的演进，中国画的内容和形式、题材和体裁都发生了很多很大的变化，人物、山水、花卉、翎毛、走兽无不如此。对中国画抱一成不变的看法是偏狭的。这个变化，主要是我国各个时代生活的反映，同时也和国际文化交流所产生的影响有直接的关系。举例来说：早在汉代（前二〇六——公元二二〇），丝绸之路不仅沟通了亚洲地区各国之间的手工业、农牧业的交往，并促使其发展，而且还在文化思想上，也在音乐、舞蹈、美术上发生了极为广泛而深刻的影响。这个情况到盛唐时期（公元六二七——七四一）达到了高峰。从世界范围的中西文化交流史来看，中国人民在吸收外来艺术的优点方面，向来是并不落后于别国的。中国人民把继承民族优秀传统，吸收外来的艺术精华和先进技术相结合，看作是发展文化艺术的必由之路。像吴作人所创作的这种中国水墨写意走兽、翎毛、山水画，正是东西文化交流发展到今天的必然的一种结果。

吴作人在本世纪三十年代已经是一位知名的油画家，那时他还是一个青年。到四十年代初，他在似乎偶然的、但又寓有必然性的情况下，着手于中国画的创作，迈开了他在绘画上的新的步伐。

一九四三年，吴作人当时三十四岁，他从浓雾迷漫的重庆跑了出来。他宁愿不当大学教授，却要背起画箱，走向生活，到浩瀚的草原去驰骋，到高山之巅去呼吸清新的空气。作为一个教师和艺术家，他不但要『读万卷书』，而且要『行万里路』，去探求生命所未知的世界，去攫取他艺术天地还更需要的深广丰富的灵感。他下这个决心很果断，决不能错过在艺术上最有创造性的黄金时代。他选择了当时经过努力还可能进入的地区——我国中部的青康高原，作为这一次创作生活的基地。他深入到戈壁大漠，和蒙、藏各族兄弟同宿一顶帐篷，共饮一壶酥油茶，开始了艰苦但是骋怀的生活。

当时，帝国主义步步入侵，而画家身处远陲，爱国、忧国之心，不免使他夹杂着苍茫落漠之感。但是，壮丽的祖国山河，无边的夏季碧草，寒冬的千山雪色，使他的心胸顿时为之开阔。他贪婪地用油画、水彩、炭笔画了许多藏族人民的生活。出乎我们意料的是，一向从事油画创作的吴作人，他在这次长途跋涉中却开始创作起水墨画来了，他为我们带来了写意画风的水墨奔犍和骆驼队。这些面貌新颖的中国画立即受到了人们的赞赏。从这时候起，中国画创作在他的艺术劳动中日益占据了重要的地位，他的这个转变是有重要原因的。

在传统的中国画中，走兽、翎毛、山水这类题材的作品，往往寄托着画家对于人生的认识和期望，也就是说，在这些绘画中反映着作者的人生观和哲学思想，这是中国画的一大特征。吴作人说过：『中国古人画山水讲意境，其实不仅山水画，任何画都离不开意境。『意』就是理想，『境』就是现实。我理解到，好的中国画都是理想和现实的结合。』他又说：『自从我到了青康高原生活了一段时间以后，觉得中国画反映生活的功能比油画更加概括，更易于抒发作者对于生活的感受和向往。这就是我为什么画起中国画来的原因。』他的这个信念，在参观了甘肃敦煌莫高窟艺术并临摹了那里的壁画以后，更加坚定起来。他长驱在青康高原的足迹，再度跨过河西走廊，到了敦煌，是学习这一美术瑰宝的先行者之一；特别是这些壁画上的平民生活，如狩猎、耕种以及马、牛、鹿、羊等生动的动物形象引起了他的很大的兴趣。

吴作人的中国画创作，是从画牦牛、骆驼和山鹰开始的，他所以选择走兽、禽鸟这类题材是和现实生活有关的。显然，他画牦牛和骆驼，决不是单纯描绘这些动物本身，他在雪原广漠中的鸟兽身上寄托着辽远旷阔的胸襟和无羁无绊的性情。借助这些形象，抒发他自己的意想，使观众看了，能感到生命的活力，并通过艺术的感染作用，得到一种雄壮豪放的美的欣赏。

牦牛入画，在中国画上是前所未有的，骆驼在传统绘画中也不多见。吴作人以这些巨兽作为创作的题材，开拓了前人所未曾进入的领域，是题材的『出新』，来源是他在生活中得到的真切感受。如果没有在生活中接触到而且熟悉这些为人类造福的巨兽，不知道它们的功用和习性，画出来的形象是很难感动人的。吴作人说：『那雪原上成群的奔犍，把寂静的原野，翻腾得雪雾迷漫，使人看了心潮澎湃。奔犍表现出一种强劲的运动，在它的身上体现着奋勇和豪情。』他又说：『骆驼是另一种力的表现，它任重道远，负重耐劳，坚韧不拔，体现着刚毅的意志。展翅重霄的飞鹰，高瞻远瞩，诚有横空出世之概。这些动物都是与青藏高原人民的生活劳动所不可少的。』在这方面吴作人有深切的体会。他在旅途中曾亲自经历过，当戈壁上的狂风袭来之前，机智的骆驼最先察觉到，它们立刻匍伏

在沙丘边，让人们依贴在它们身旁，用它那流线型的躯体，保护人们免遭狂风的袭击。我们了解到这一点，就可以理解到吴作人为什么有这么深的感情去画它们，以及人们为什么总是津津有味地欣赏他所创作的这些画幅的原因了。

正如我们欣赏多少遍《田园交响乐》的演奏而每次都享有新鲜感一样，我们可以欣赏多少帧《奔犛》、《驼队》的画幅而仍有新鲜的感兴。一个好的指挥，在每一次演奏中，他并不是简单地重复前一次的演奏，而是一次比一次加深领会，力求更完美地表达乐曲的主题思想。同样，吴作人在动物画上所抒发的意境，也正表示出这样一种不断更新的发展过程。虽然画的同样是牦牛和骆驼，但画面上的境界是有所不同的。他说：『对一个严肃的画家来说，除了平时必要的练笔作品（这和书法一样，是画中国画必须坚持的日课），对同一题材的每一次抒写，都是一次再创作，一次有一次的创造性，否则它就不成其为艺术品了。』中国画家经常画同一题材，而表达的意境却不尽相同。他练出一手造型的笔墨功夫，使人们在欣赏中得到持久的回味，这正是中国传统绘画的一个突出的特点。

中国画借助动物题材表现一种意境，同样有赖于造型形象。对于所描绘的动物的造型，既要正确，又要生动，更要有鲜明的个性。为了达到这个目的，还要有一定程度的夸张和变形。牛，本身是很雄壮的，古今中外，牛在绘画上出现得最早，而且表现出非常强劲有力的美。如迄今所发现的历史上最早的西班牙阿尔塔米拉洞壁上原始人所刻画的野牛，我国汉魏（前一〇六——公元二六五）壁画中的耕牛，这些都是被公认为非常精湛的艺术精品。但用大泼墨的写意手法画牦牛，则是吴作人的独创。人们常常把画得『逼真』以为艺术的高明，其实并不一定如此。生活本身固然美，画得逼真固然也美，但是艺术的美比生活更高，因为艺术的形象比生活的原形更概括、更提炼、更典型。特别是泼墨写意的作法，要在洋洒的笔墨中见到严谨的造型功力，既要有由表及里的洞察能力，又要有掌握忠于对象而不受自然形态束缚，胆敢独创的造型手段。这个理论容易说，容易懂，但是具体到艺术实践，要创造艺术典型却不是容易的事。要做到这一点，吴作人的体会是要恪守『师造化，夺天工』这个艺术创造的规律，这里，关键是一个『师』字和一个『夺』字。他说：『师造化必须尊重客观事物，关键在于『无我』；夺天工必须要有自己的理想和判断，关键在于『有我』，这就是形神之间的辩证关系。』他在一篇文章中写道：『师法造化，要对自然界的客观事物作透彻的理解，没有这个基础，根本谈不上艺术的创造。但是对于客观事物，要看主次、轻重、虚实，从总体着眼，概括全体；审慎细微，策应全局；要形似是为了追求神似，要表现神似也不能离开形似；要懂得深入浅出，才能懂得提炼取舍』。他在这段话中把『师』和『夺』的关系说得非常透彻，这是他创作经验的总结。达·芬奇有一句名言：『艺术是智慧的运行』，这句话可以作为巧夺天工的注释。掌握了唯物辩证法，会使得人聪明起来，运用智慧和巧思，能够使主客观的关系处理得好，可以使艺术形象超出自然形态之外，从形似达到神似，以臻『神游象外』的高度艺术境界。

吴作人在中国画创作上的巧夺天工，特点就是高度的提炼取舍，他所画的熊猫很能说明这个问题。熊猫是我国的珍兽，它的形态非常可爱，熊猫入画，也是始于吴作人。我们注意到，他画熊猫，笔墨十分简练，比如，他不画它的眼睛，只画那两块墨镜似的眼斑。难道他没有看到隐藏在眼斑中的眼珠子吗？不是的。他是有意省略不画的，因为如果在眼斑中画上两只小眼睛，再在小黑眼珠边上画两道黄色的眼圈，反倒不可爱了。他经常画滚圆地坐着吃竹子的幼年熊猫，也是因为这个形象更惹人喜爱。可是吴作人画熊猫的浑圆形象，不是概念化的圆，而在圆线中会使人感觉到肘肩背的骨骼结构，这正说明了他的艺术概括是立足于深刻的生活观察基础上的。这点细节，在他却是刻画某些形象的表现力。至于他画山鹰却运用相反的手法，要求表现目光炯炯，以象征鹰的雄健的气魄。从这里可以看出他刻画动物形象时，如何进行取舍，以求有利于他所要表达的思想境界，也就是反映明确的意象。我听吴作人讲过关于熊猫的十分逗趣的一件事，他去动物园观察熊猫的生活和习性时，曾看到一只母熊猫抱着生下来不久的孩子喂奶，可是这个『妈妈』却把它的『娃娃』的头向下倒着紧紧地抱在怀里找不到奶头。吴作人创作的熊猫，给人以这种有点『人性』意味的珍兽的憨态。有的画家虽然把熊猫画得很逼真，但近乎一幅动物挂图，而吴作人却在熊猫身上赋予『人性』的遐想，它不是简单的动物，因为在这里表现了作者对生物和生命的歌颂。

吴作人不画那些长得奇特的名种金鱼，因为无论『水泡眼』也好，『望天龙』也好，奇则奇矣，其实不美，特别是长得鼓鼓囊囊的大肚子，在游动时显得蠢笨。而吴作人笔下的金鱼则显得矫健而活泼。同样，他画牦牛时以大写意的笔法画它的身躯和尾巴，舍弃了一切无关紧要的东西。他所着力刻画的是牦牛那对俊拔的头角和强劲的腿蹄。他画骆驼是抓住那弓形弧线的双峰大形体，用浓墨画厚实的浓毛，体现出它的坚毅、魁梧和在风云中拖拉不垮的生命力。

一切艺术都崇尚提炼，但有方法和程度的不同，我国的艺术传统，在这方面有特殊的发扬。艺术要求洗炼含蓄，其目的在于发挥欣赏者的主观能动性。如实描写，和盘托出，一览无余，不能与人以回旋余地。在艺术欣赏中，要求有一定程度的想象、幻想、回味，让欣赏者在欣赏的过程中进行再创造。人人都有自己的生活经验，人人都是美的创造者，富于现实的想象、幻想，从回味和再创造中可以得到欣赏的最大满足。

中国画有『笔墨』之说，吴作人认为不可能有孤立存在的笔墨。笔墨是中国绘画造型所特有的，充满了魅力的

表现形式，脱离了客观世界空谈笔墨，是不足取的。所以，在发扬中国水墨画写意笔墨技巧的同时，也不能忽视形象的鲜明性。比如吴作人画的牦牛的大形体，墨饱笔酣，似乎放浪形骸之外，其实是有严格的造型的。骆驼的正面、背影和侧影，也都是有严格的造型的。无论牦牛的头角和蹄子，骆驼仰着的脖子、颈项上和前肢上的绒毛，以及山鹰、鸽子的羽毛等等，那些笔墨都是富有神韵的，神出自形和质感，并且都是和形体、解剖、结构相适应的。吴作人的水墨画，墨晕淡泊，笔法洒脱，正好表达缥缈幽远的意韵。放手泼墨，墨色淋漓，甩得开；坚实的造型能力，欲行欲止，收得住。抒情的特色在这些作品上反映得格外鲜明可喜。

在笔墨技巧上吴作人也很有独创性，如他画的金鱼的尾鳍，只用三、四笔，但这几笔下去，便生动地表现出摆动在水中的透明物体，而且比真实的东西更有弹性，更有力量，因此也更有生命。这种笔下功夫是和书法密切相关的。吴作人作水墨画，能下笔造型，面目清新，表达出独到的神韵，实得力于他书法的造诣。

中国画的形式美感，在相当程度上借助于中国绘画的材料工具，特别是宣纸的性能。吴作人善于利用生宣的墨渗所产生的水涸的特性，使他的水墨画有独到的笔墨。但他更善于依物尽情，所以他画画无定法，并不形成一套格式。如他所画的《玄鹄》（黑天鹅）的墨色就是用最浓的焦墨渗透到宣纸上以后形成的，由于力透纸背，才能造成厚实的鹅羽感觉。这一切都和他观察对象的深入有关，也和他的扎实的造型基础功夫有关。他的水墨画，看来好像轻描淡写，纵笔挥洒，不费吹灰之力，殊不知在这种形式美的后面，蕴藏着画家对于生活的体察和笔墨的苦练。

速写是吴作人把生活现象转变为艺术形象的桥梁。吴作人的许多中国画创作，是通过速写变化而成的。他从来非常重视速写，因为它是和生活最密切相连的绘画形式。速写往往最能充分反映画家对于生活的最直接的真实感情，更有生活气息，在一定的意义上来说，生动的速写本身就是艺术品。从吴作人的许多速写，可以看出他对于自然变化的敏锐的感受和表达这种感受的表现手法。他在使用炭笔时也能像使用毛笔一样用中锋、侧锋、轻染、皴擦等笔法，运笔连绵，绰约潇洒。他的中国画风貌，在这些速写以及素描上，有着共通之处。从五十年代开始，吴作人经常用中国画毛笔进行速写，在直接用中国画绘画工具的写生中磨练技巧，使传统的笔墨技巧更好地和即景写生的造型结合起来，本集选刊的《玄鹄速写》，即是一例。此后，他又经常进行记忆默写，如鱼鹰、雁、鸡、鸭和猫等都是。这些题材在他的作品中不常见，却都很有生活气息。其中《套马》、《大兴安岭》运材马车队则是根据速写再用水墨创作的。有几幅描绘牧犊、牧驼的大幅，在构图上更费经营，笔墨则更见功力。单就这些画幅的背景而论，吴作人只用几根线条来表现戈壁旷野，横划一线透视千里，如果不是在生活中虚怀观察，在艺术实践中久经磨练，这样的巨作是难于用简洁的手法来掌握的。

谈吴作人的绘画造诣，还必须从油画上去领略。《齐白石像》是一幅具有民族气派的油画肖像，画家设计的是虾青大袍和白发童颜相对比的基调，显示出老画家深厚的阅历和一代宗师特具的精神面貌。作者细致地表现了老画家专注的眼神和捏笔的手神，以及由于作画时经常吮笔而形成的特有的嘴神，这些绝妙的细节艺术地概括了齐白石这位老画家的风貌和气质。我们可以看到老人的须眉是用中国画的笔法写出来的油画效果，其它的部分也和一般的西法油画不同。《三门峡》则是一幅富有民族气派的油画风景。那洪水滚滚的黄河，沙流婉转，气势雄壮，但在画家的笔下，却是那么从容不迫，潇洒简洁，像是从他胸中流泄出来一般。他画黄河的水势，在把底色铺好以后，有很多地方（特别是旋转的水纹）是用画刀刮上去的。这种刀法，也是吴作人的独到之处，它可以产生毛笔所难于达到的流畅，而意味却纯粹是中国的风格。

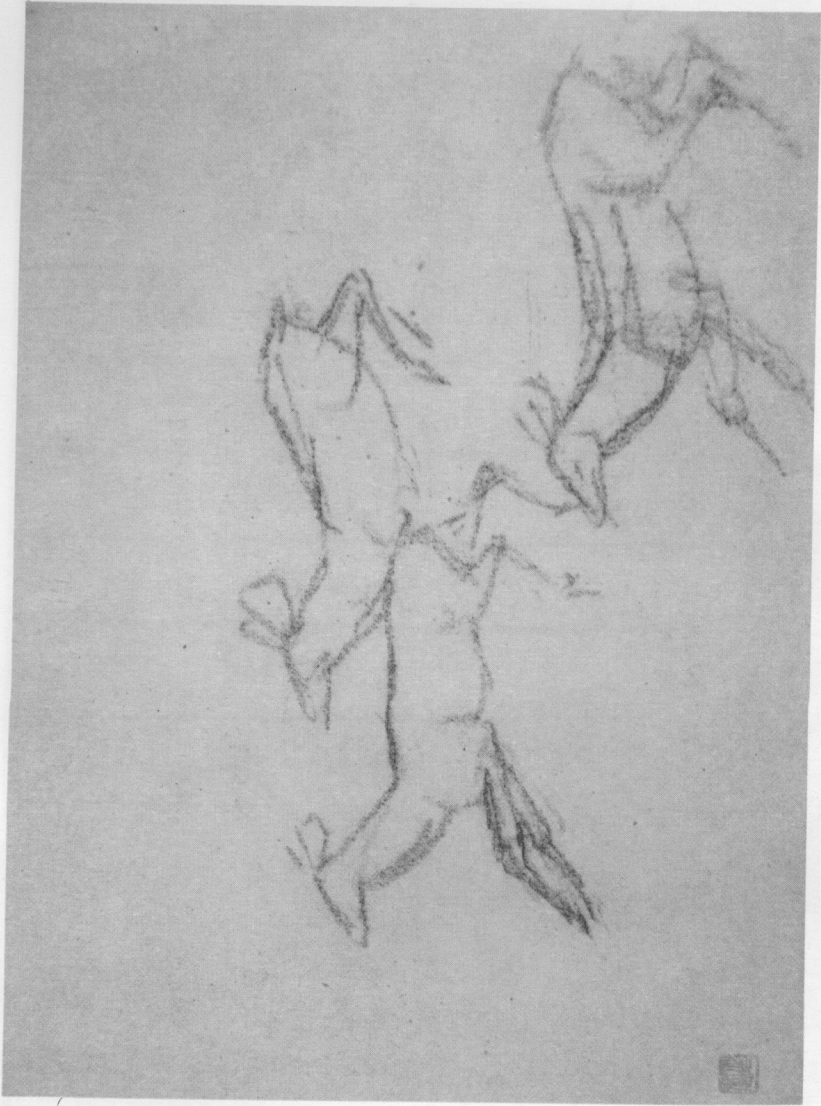
吴作人是一位具有多方面修养的艺术家。他不但酷爱中国古典诗、词、曲，并且对民间文艺如苏州弹词等也有广泛的接触和欣赏。这使他的画，既抒发艺术的民族性，又鲜明地赋予他自己独特的风韵。画中有诗，是他的作品感人至深的内在因素。此外，他爱好音乐，使他的作品又富于节奏感。他对于这些姊妹艺术，不止于一般地欣赏，他的旧体诗词，隽永而工，新体诗也朗朗可诵。不少熟识他的同行，都还可以回忆起当他少壮年华时期的那支和他形影不离的笛子。我们在他的画面上，可以感受到那抑扬悠远的无声的奏鸣。

目 录

一	暹罗猫素描	二四	忆漠上
二	奔鹿速写 玄鹄速写	二五	熊 猫
	熊猫速写	二六	松 鼠
三	立足千秋	二七	合昏鸂鶒
四	群鹤翔天	二八	芦 雁
五	长 寿	二九	戈 壁
六	惊 梦	三〇	齐 进
七	鹤舞千年	三一	双鸡 水不在深
八	镜泊鸂鶒	三二	漠上行
九	芦鸭 双红喜	三三	大兴安岭 鹰击长空
一〇	鹰	三四	闻于天 知白守黑
一一	玄鹄苇荻	三五	和平 雪山犛运
一二	树 熊	三六	长空 熊猫爬石
一三	风景这边独好	三七	任重道远 牧犛
一四	猫 蝶	三八	戈壁归牧
一五	节不可撼	三九	绿洲灰鹤阵
一六	横空出世	四〇	牧犛图
一七	玄 鹄		
一八	奔 犛		
一九	毫差图		
二〇	双 鸂		
二一	芦塘玄鹄		
二二	池 趣		
二三	金 鱼		

暹罗猫素描

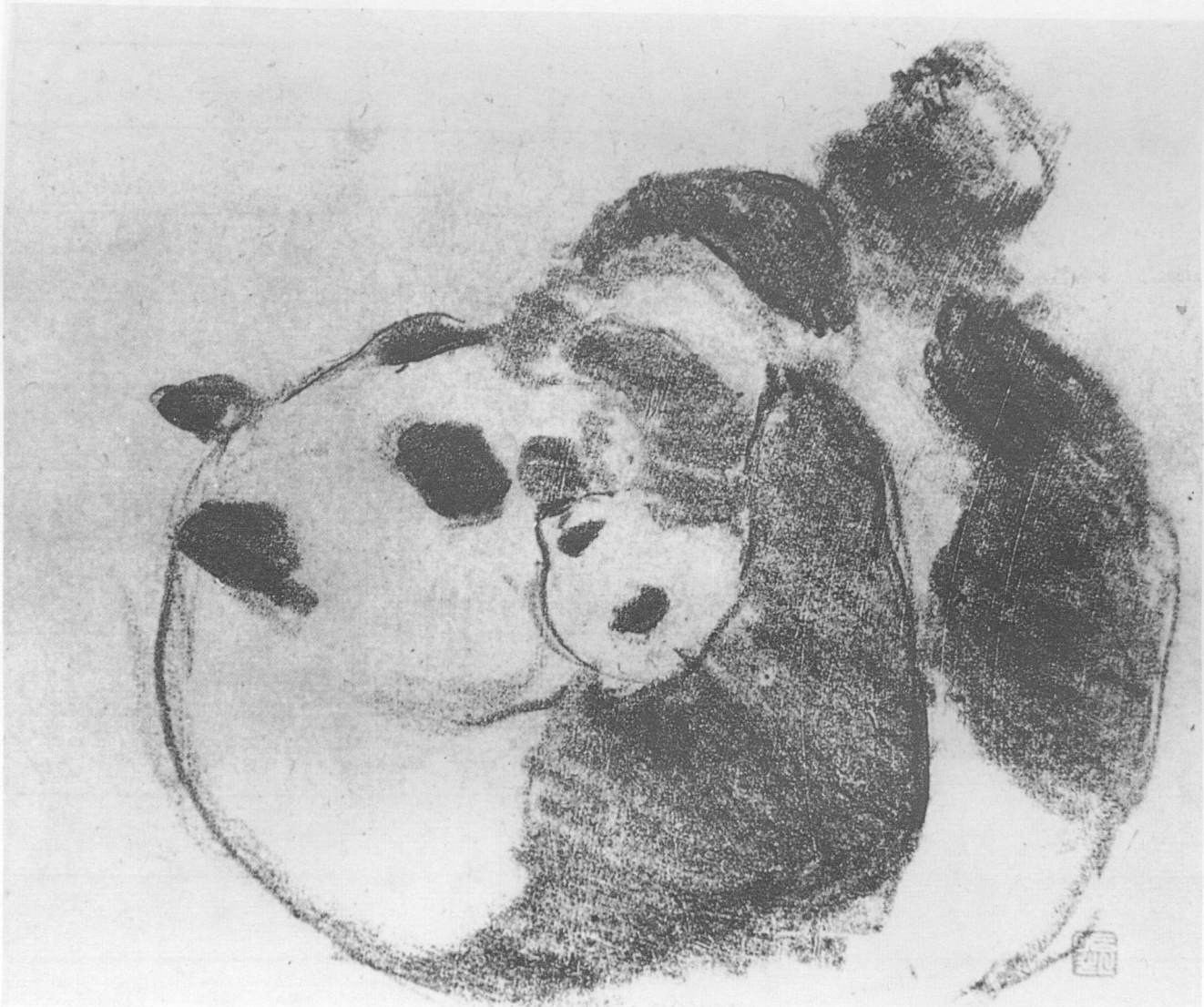




奔鹿速写



玄猫速写

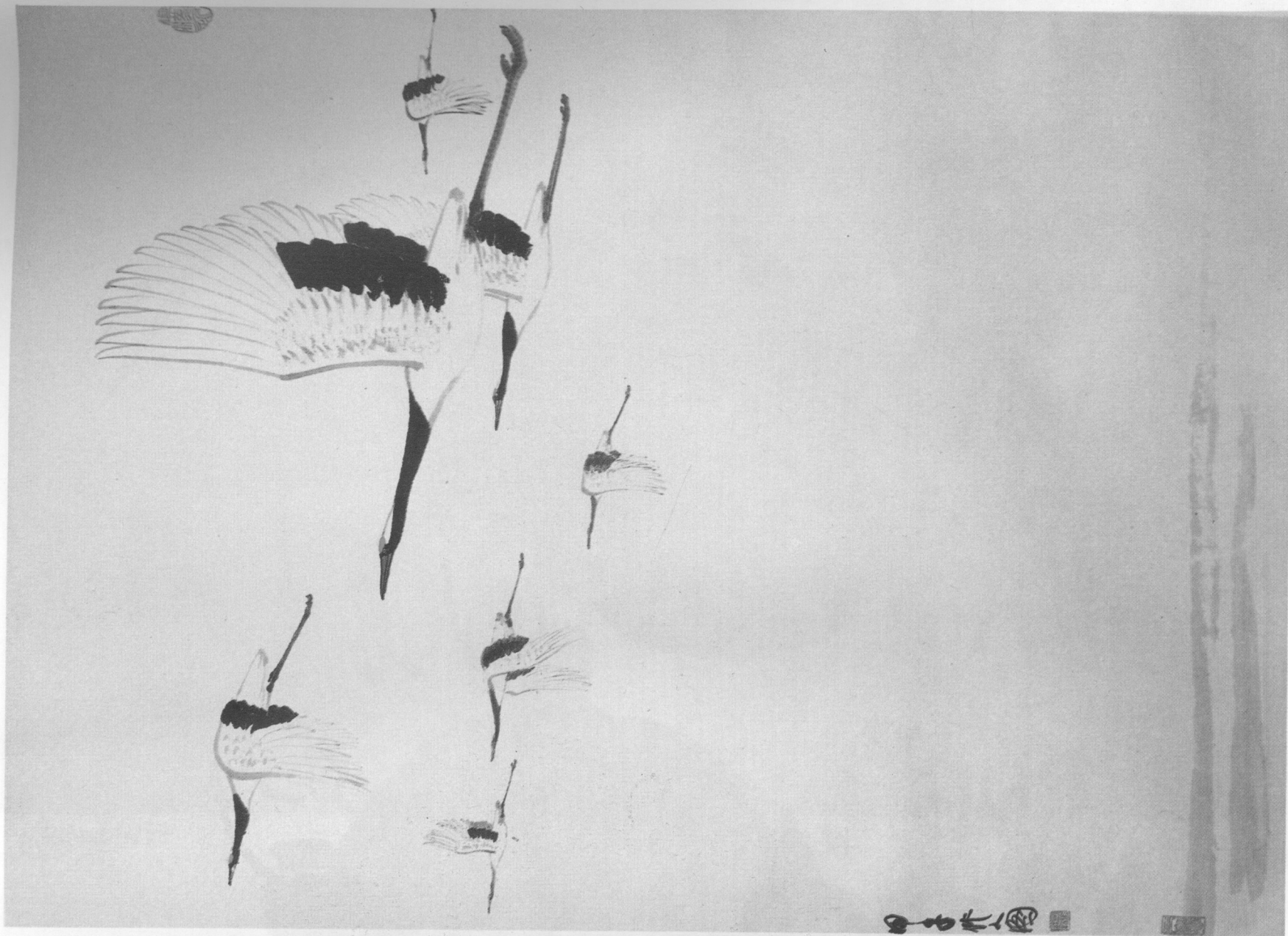


熊猫速写

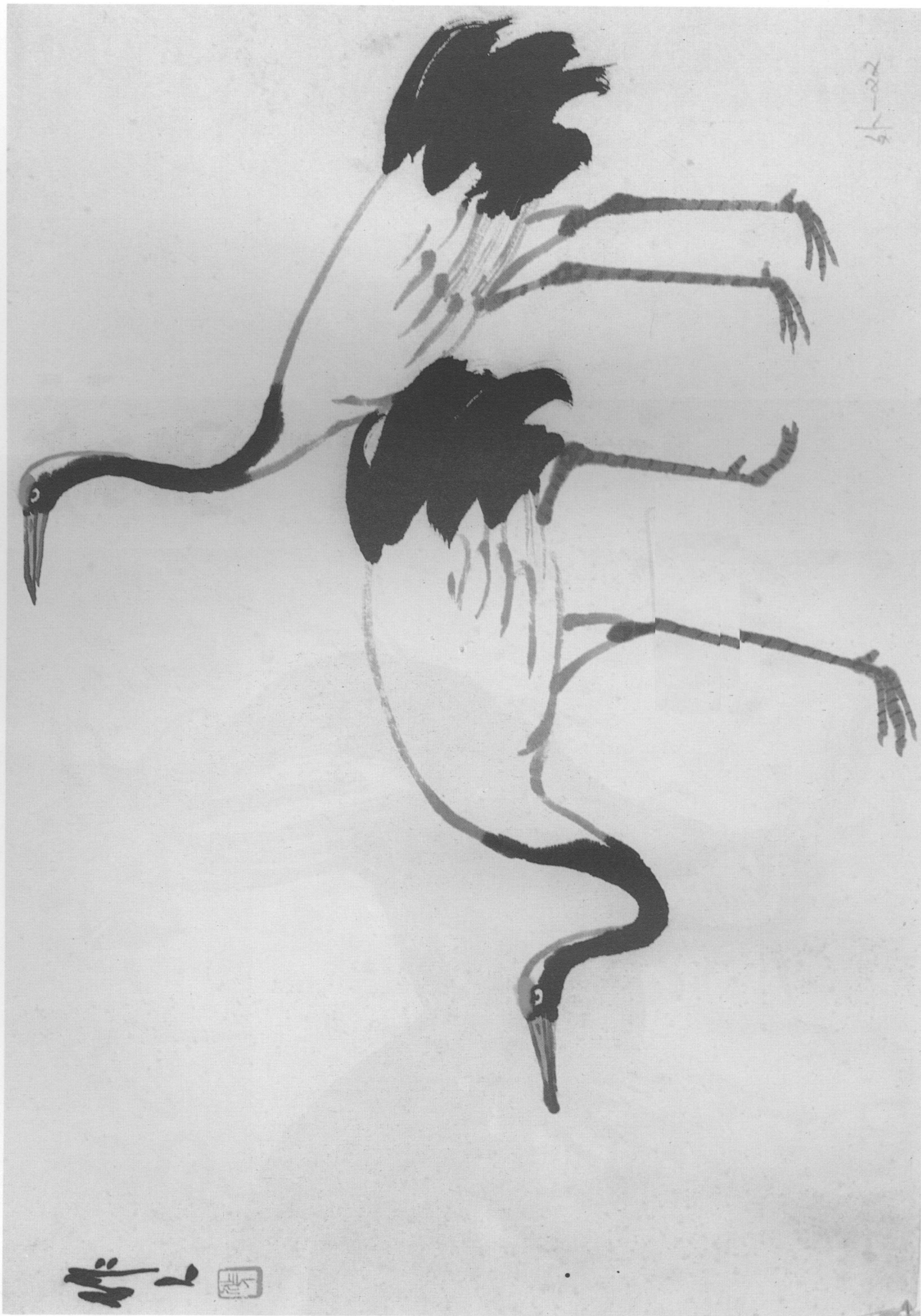
立足千秋

作人





群鹤翔天





驚夢

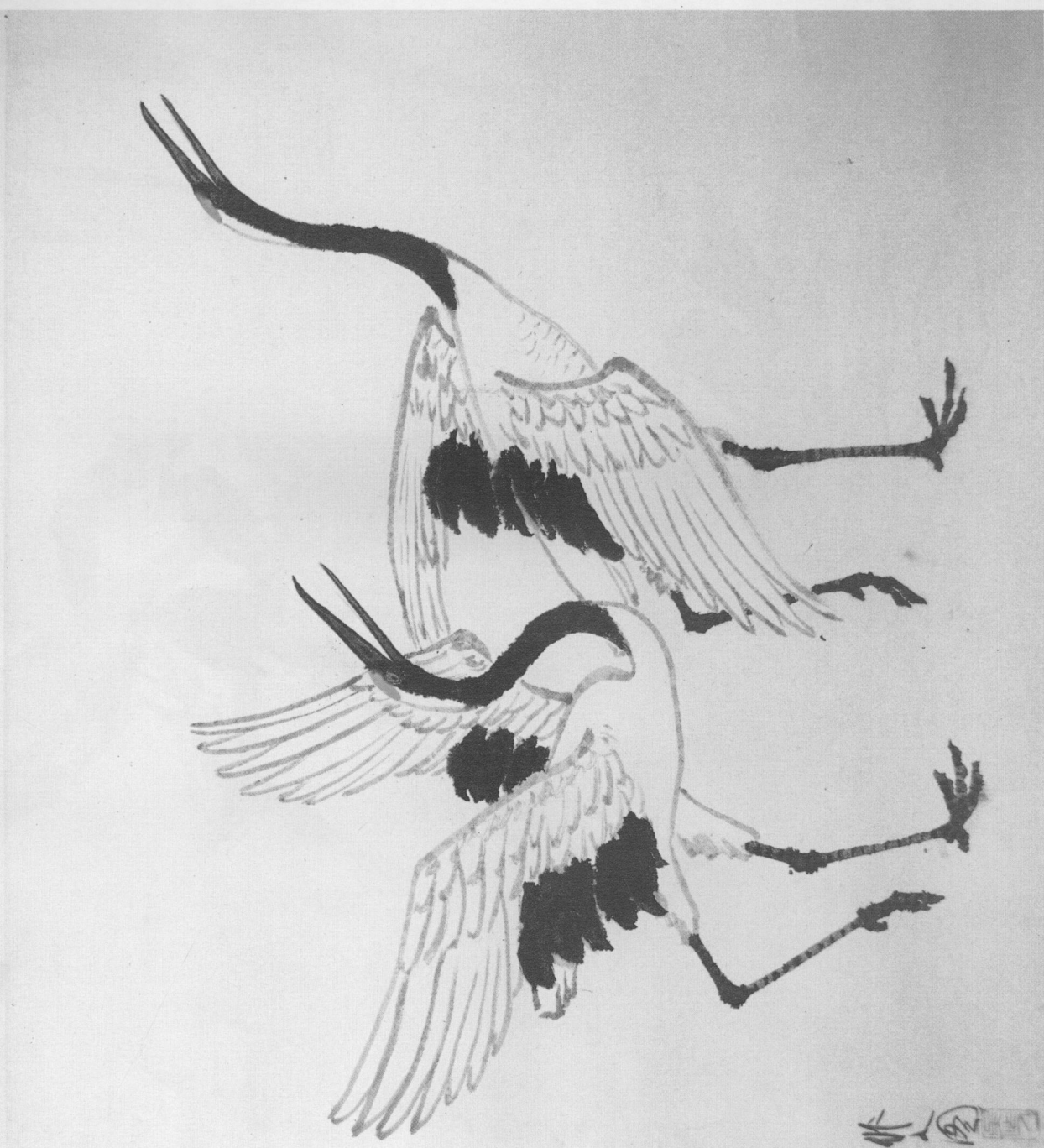
辛酉歲初作於上海



惊 梦

鹤舞千年

鹤舞千年
北平
作人题诗
甲子年





镜泊鸬鹚