

广告位  
招租

搜索

j 搜索拙风 j 搜索网络

## 吴冠中画语录

作者：吴冠中 来源：拙风文化网

## 不断线的风筝

将作品比之风筝，风筝必须能离地升空，但风筝不能断线，这线，是作品与人民感情千里姻缘一线牵之线，是联系了作品与启示作品灵感的线体之间的线。我也往往踩在断线与不断线的边缘，但仍愿立足于不断线的范畴里。

——《晚晴天气说画图》，《吴冠中文集》第424页[P30]

凡高热爱土地，他的大量风景画不是景致，不是旅行游记，是人们生活在其间的大地，是孕育生命的空间，是母亲！他给弟弟提奥的信写道：如果要生长，必须埋到地里去，你将于此发芽，别在人行道上枯萎了。你将会对我说，有在城市生长的草木，但你是麦子，你的位置是在麦田里。……他画铺满庄稼的田野、枝叶繁茂的果园、赤日当空下大地的热浪、风中的飞鸟，他的画面所有的用笔都具运动倾向，表现了一切生命者在滚动……

——《凡高》，《吴冠中文集》第330页[P32]

我珍视自己在粪筐里画在黑板上的作品，那种气质、气氛，是巴黎市中大师们所没有的，它只能诞生于中国人民的喜、怒、哀乐中。……我虽长期没有画室，画并没有少画。倒是他们应羡慕我们：朝朝暮暮，立足于自己的土地上，拥抱着母亲，时刻感受到她的体温与脉搏！

——《望尽天涯路》，《吴冠中文集》第18页[P33]

有一篇贝聿铭谈建筑的文章。他谈起格罗彼乌斯求学时的情景。格氏坚定不移地相信建筑上的国际风格将会遍及全世界，他的预测是正确的，但结果却是不幸的。因照这种情况发展下去，不知10年或20年后中国会变成什么样子，这是贝聿铭认为不能想像和感到沮丧的事。因此他想到中国找到一种建筑语言，一种仍然站得住的、仍能为中国人所感受并且仍是他们生活中一部分的建筑训言。如果有人能找到这样一种语言，那么，也许中国的建筑家，他希望是年轻的建筑家将会说现代派的国际风格不适合我们，也许我们应该有自己的建筑风格。北京香山饭店建成后，一位中国官员前去参观，说：嘿，这种建筑我以前就见过，这是中国式的。因当时正值四个现代化开始之显，人们希望所有的一切都要模仿西方，所以那句话并不含赞赏之意。不过贝聿铭还是把它当做种褒奖。我们正要搞出贝聿铭向往的那种作品。

——《师生对话》，《吴冠中文集》第407页[P36]

## 东西融汇

往事如昨。五十年创作生涯：东西求索。

## 热门文章

画论杰作：六法论

齐白石画论三

齐白石画论二

宋代画论：林泉高致

五代画论：笔法记

齐白石画论一

董其昌《画禅室随笔》卷二·...

黄宾虹画论

抱冲斋艺谭

听天阁画谈摘录

## 推荐文章

宣和画谱卷一

宋代画论：林泉高致

董其昌《画禅室随笔》卷二·...

取回了西天的经：视觉形象中的形式美感。学玄奘译经，在传统意境的美领域中播种形式美因素，或者发掘、发展其原有的潜伏的形式美因素。两家门下转轮来，措透了双方的家底，发现愈往高处走，东西方艺术的本质愈显得一致，油彩或墨彩式具之异不是区分中西艺术的关键。也因在油画中趋向概括，洗练；也因油画工具先天不足，难于表达各样感受，我同时运用水墨挥写。油彩与墨彩，如剪刀的两面锋刃，愿剪裁出时代新装。

——《艺途春秋》，《画中思》第150页[P51]

东家重意境、格调、脱俗……西家强调塑造、构成、斑斓、疯狂……是由于我先就受了中国的熏陶呢，还是19世纪后的西方绘画也受了东方的影响，我偏爱西方近代绘画，并于此愈来愈体会到东西方艺术本质的一致性。李可染先生说过一个比方：学艺像爬山，有人东边爬，有人西边爬，开始相距很远，彼此不相见，但到了山顶，总要碰面的。这个比方特别适合东西方绘画的比较和分析。

——《〈刘国松画集〉序》，《谁家粉本》第125页[P52]

20世纪欧洲现代艺术的发展曾受到两个外来激素的促进。一是东方绘画，它艺术处理中大胆概括的手法迫使以真实描绘对象来能画的西方绘画彻底反省，其中马蒂斯是最突出的例子。另一激素是非洲墨人雕刻，其强烈的原始直觉感对苍白无力的学院作风是当头一棒，当时受黑人雕刻影响最深最明显的代表大概是毕加索和莫迪里阿尼了。

——《伸与曲》，《吴冠中文集》第79页[P55]

结合中西方艺术精华的杂交新品种正在显示强劲的威力，无论西方和东方，无论油彩或墨彩，都在努力挖取对方的人参果以求得道成仙。

——《漫谈两岸文化交流的未来》，《吴冠中文集》第515页[P61]

欧美现代艺术如强劲的风吹遍了世界艺坛，这是不可否认的事实。欧美现代艺术适应了欧美现代的居住条件和生活享受，生活现代化之风强于艺术现代化之风，后者由前者决定的。而问题的另一面，我们每到不同的国家、不同的城市，住类似的现代化旅社，坐西德、日本型的汽车还无所谓，但看到处处者是似曾相识的仅具共性的现代艺术作品时，便感到太单一了！一个具有自己悠久民族传统艺术的国家，如何借世界化、现代化潮流的熏风，更好地发展自己的独特风格，我们同尼日利亚艺术家们在交谈中总谈到这一要害问题，他们也深感这一课题的重要，但认为这一课题的解决很难，要时间！

——《西非三国印象》，《吴冠中文集》第191页[P62]

### 美的元素

我的一句屡遭批判而至死不改的宣言：造型艺术不讲形式，那是不务正业。形式美的基本因素包含着形、色与韵，我用东方的韵来吞西方的形与色，蛇吞象，有时感到吞不进去，便改用水墨媒体，这是我20年代中期开始大量作水墨的原由，迄今仍用油彩和墨彩轮番探索。油彩、墨彩，一把剪刀的两面锋刃，试裁新装，油画民族化与中国画的现代化，在我看来是同一实体的左右面貌。

——《霜叶吐血红》、《画家散文》湖南文艺出版社，1997年11月第1版，第183页[P64]

抽象美是形式美的核心，人们对形式美和抽象美的喜爱是本能的。我小时候玩过一种万花筒，那千变万化的彩色结晶纯系抽象美。彩陶及钟鼎上杰出的纹样，更是人类童

年创造抽象美才能的有力例证。若是收集一下全国各地区各民族妇女们发髻的样式，那将是一次出色的抽象美的大联展。

——《关于抽象美》、《吴冠中文集》第264页[P64]

我每到一地总要寻桥。桥，它美！小桥流水人家固然具诗境之美，其实更偏于绘画的形式美：人家——房屋，那是块面；流水，那是长线、曲线，线与块面间于是组成了对比美；桥，它与流水落石出相交，丰富了形式变化，同时也是线与面之间的媒介，它是线、面间形式转变的桥！煞它风景，如果将江南水乡或威尼斯的石桥拆尽，虽然绿水依旧绕人家，但彻底摧毁了画家眼中的结构美，摧毁了形式美。

——《桥之美》、《吴冠中文集》第138页[P72]

画龙点睛适用到现代造型艺术中来时，关键是画龙，那庞大的龙的身形是主体，是决定形式美不是美的要害。如那大面积的龙身处理得不好，任凭你点上珍珠玛瑙也是徒然，古希腊雕刻家雕凿出完美的人体后，不点眼珠。北海公园的白塔总吸引人，那是风景中的眼睛吧，但包括白塔的一幅风景摄影能否成功，关键不在白塔，而在占画面绝大部分面积的前景，那是龙身，这龙是虚是实，必须具有自己的体形和气概。

——《摄影与形式美》，《吴冠中文集》第274页[P77]

美感，往往像触电一般立即予人以反应，看画本来是一目了然的，当人们未及细辨画里情节，很快便能直觉地区别作品的美丑。

——《评选日记》，《吴冠中文集》第394页[P79]

### 意境韵味

所要者魂，魂，也就是作品的意境吧！

——《魂与胆》，《吴冠中文集》第53页[P89]

如果从石窟的画面能敲出精陶之事，则从浙江画面敲出的当是细瓷之音。

如果以方来比喻范宽的腔，则郭熙的腔是弧。

腔，在歌唱中是研究的重要课题吧，但在绘画中往往被忽视。形式构成中的腔关联着作品的艺术生命，但绘画中的形象往往受自然物象太多约束，易失去抒情的自在性。能从客体形态中抽出其形式美之构成因素，赋予作品以独特的美感、独特的腔，这样的作者购毛麟角，无愧是大师。

腔属于音乐，音乐比绘画更倾向抽象。画匠如果滞留在描龙画凤的描画特象的阶段，永远进不到艺术殿堂中去。有人说一切艺术都倾向音乐，长期在艺术耕耘的实践者最终都会有此同感。炉火纯青指排除多余的杂质。也可说终于入腔了。锣鼓听音不能光听热闹，要听其腔。外行看热闹，内行看门道，绘画之门道貌岸然在形式构成中，在腔调中。

——《锣鼓听音》，《吴冠中谈艺集》第68、69页[P91]

很多情况下，被理解了的对象确乎能被更好地感受到，但也并不都是这样绝对的。有一回我进入贵州一个犀牛洞，在错暗的灯光中，在匆匆一瞥中，我感到了类似哥特式建筑群的形式结构美，那是钟乳石在朦胧中形成的。后来，我念念不忘这一美感，特意又一次进洞去仔细描绘，我分析、刻画、弄清了构成那钟乳石的各个局部，然而我白白做了两个小时的努力，完全没有捕捉到我头一次的美感，远不如我头次凭记忆感受用一

刻钟所作的素描，那素描是建立在并未完全理解对象时的感受基础上的，其间有错觉吧，那是可贵的错觉！另一次，在飞驰的汽车中看到远处盛开的白玉兰极美，其实那是前景的枯枝与背景坡上的白色废纸片组成的假象，当我发现了无情的真实后，我并不嘲笑自己的错觉，只感到失去了那美好的错觉而惆怅，应将这错觉永远冰冻到艺术形象中去！

——《内容决定形式？》，《吴冠中文集》第40页[P93]

最近，医学上将坐骨连接在一起的连体婴儿成功地分割成两个独立的生命。而我们，却往往要将两个以上的单独的形体在造型上结构成一个整体生命。绘画中的复杂对象并不就是简单对象的数学加法，树加树不等于林，应该是 $1+1=1$ 。一般看来，西方风景画中大都是写景，竭力描写美丽景色的外貌，但大凡杰出的作品仍是依凭于感情移人。凡高的风景是人化了的，仿佛是他的自画像。花花世界的巴黎市街，在尤脱利罗的笔底变成了哀艳感伤的抒情诗。中国山水画将意境提到了头等的高度。意境蕴藏在特景中。到物景中摄取意境，必须经过一番去芜存菁以及组织、结构的处理，否则这意境是感染不了观众的。

——《土土洋洋，洋洋土土》，《吴冠中文集》第219页[P95]

一见倾心决定于形式，但形式之中却蕴藏着情意。绘画，作为欣赏性的绘画，它的价值不是由其所表现的题材内容来决定，而是由其形式本身的意境高低来决定。形式本身能表达意境？是的，这不同于所画故事内容方面的文学意境，这是造型艺术用自己独特的语言所表达的独特意境，这也正是能否真正品评一件美术作品的要害。

同是裸体，许多人看不出黄色与美感的区别，这不能不归罪于我们审美教育的落后。安格尔画裸体，无论是《土耳其浴室》的裸女群或《泉》这样的单个裸女，从那丰满的体态造型到红润的肤色，都表现了作者甜蜜蜜的世俗审美观。马蒂斯在女体中充分发挥了流畅与曲折的韵律美；莫迪里阿尼的女体刺激性特别强，他彻底提示了人的野性和肉体的悲哀，他的画浸透着邪气的美，但还绝不是黄色的。虽都只是裸妇，都只是形式的控求，却透露了作者的审美趣味和思想感情，同时还显现了他们的时代前景。形式美的独立性发展到抽象性时，形式之中依然是有作者的灵魂在的，有人甚至说，在书法之中可看出作者寿命的长短呢！

——《油画之美》，《吴冠中文集》第344-345页[P97]

### 中西画家

林风眠吃透了东西方艺术的共通规律，他咀嚼着西方现代绘画的形式美，用传统绘画的气韵生动来消化它。林风眠走的这条拓荒者之路颇不合时宜的，因为当时惟一能通行的只是写实的手法，林风眠又绝不向庸俗的观点低头，一意坚持探索自己的艺术风格，这必然是一条寂寞的路，也决定了他孤独者的命运！

——《寂寞耕耘六十年》，《吴冠中文集》第278页[P56]

朱德群首先着眼于画面的全局效果。远看西洋画，西方绘画近建筑性，着眼于上墙后的远距离效果，这方面却往往是我国传统绘画的薄弱环节。但中国传统从笔墨的运转及就绢或宣纸的质地特点创造了宜近视耐看的肌理。朱德群在粗犷的油彩挥写中竭力发展中国的笔韵墨趣，赋予笔墨以时代性与世界性。黏糊糊的油彩被朱德群改织成半透明的新装，透明或半透明的效果本是宣纸特有的风采，愿这种中华风采飘扬环宇。

——《燕归来》，《中国文化报》1997.6.28[P58]

石涛与凡高，他们的语录或书信是杰出作者的实践体验，不是教条理论，是理论之母。石涛这个17世纪的中国和尚感悟到绘画诞生于个人的感受，必须根据个人独特的感受创造相适应的画法，这法，他名之为一画之法，强调个性抒发，珍视自己的须眉，毫不牵强附会，他提出了20世纪西方表现主义的宣言。我尊奉石涛为中国现代艺术之父，他的艺术创造比塞尚早两个世纪。

——《我读石涛画语录·前言》第1页[P63]

我认为八大山人是我国传统画家中进入抽象领域最深远的探索者。凭黑白墨趣，凭线的动荡，透露了作者内心的不宁与哀思。他在具象中追求不定型，竭力表达流逝之感，他的石头往往头重脚轻，下部甚至是尖的，它是停留不住的，它在滚动，即将滚去！他笔下的瓜也放不稳，浅色椭圆的瓜上伏一只黑色椭圆鸟，再凭与鸟眼的配合，构成了太极图案式的抽象美。一反常规和常理，他画松树到根部偏偏狭窄起来，大树无根基，欲腾空而去。一枝兰花，条条荷茎，都只在飘急中略显身影，加之，作者多半用淡墨与简笔来抒写，更构成扑朔迷离的梦的境界。

——《虚谷所见》，《吴冠中文集》第265页[P74]

英国的雕刻家亨利·摩尔，他凿出来的人体已不完全是人的外表皮相，他表达了人的动和静，伸和缩，歌颂了宇宙主人力量！有人说他的灵感来自东方，他从我们的假山石里获得了重大的启示。我却要反过来思考，那么我们的假山石又从哪里得来的启示呢？是从人体得来的。尽管设计假山石的艺人巧匠没有写生过人体，假山石的结构美是抽象的，但其起、伏、挑、擢的抽象美，并非是文艺之神阿波罗的恩赐，其实只是人们蹲、卧、前扑与回顾等生理活动的潜在的转化。

——《造型艺术离不开对人体美的研究》《吴冠中文集》第268页[P75]

在无极的画室中细看了他不少巨幅作品，我远看他画中的势，近看画中的质。他画多层次复杂，点线杂错，层层掩盖又互相争着要显露；透明、半透明和不透明的质感互相厮咬又互相补充。这些技法构也了一种独特的腔调，可说是赵腔吧！

——《赵无极的画》，《吴冠中文集》第73页[P91]

米开朗基罗表现了天堂地狱的紧张。夏凡纳抒写了人间的宁静，宁静也许中介片时的，但人们祈求宁静！如果要以最简单的几个字来概括夏凡纳壁画的艺术特色，那就是：和谐与单纯。

——《梦里人间》，《吴冠中文集》第319、322页[P96]

八大的画基于动，表达流逝的美，他努力在形象中追求不定型。潘画立足于稳、静及恒久，着意于铸型，他一再画雨后的山水，一再题这句款：雨后千山铁铸成。

——《潘天寿绘画的造型特色》，《吴冠中文集》第304页[P114]

卫天霖确乎是近印象派，但他主要是吸取了印象派色彩的省应关系，将这种关系融会到我们传统绘画、民间绘画和工艺美术的装饰色彩效果中去，创造了自己独特的斑斓色调。印象派的笔角偏于即兴，具不经意的轻快，而卫老用笔多锤炼、凝重。如说卫老是印象派画家，他追求的却不是印象的流逝，表现的不是感觉的瞬间，而是凝固了的印象！

——《朴实的灵魂，斑斓的色彩》，《吴冠中文集》第310页[P114]

李可染在写生中创作，他是中国传统画家将画室搬到大自然中的最早、最大胆的尝试者。

——《魂与胆》、《吴冠中文集》第50页[P115]

## 中西绘画

概括地看，相对地说，西方美术偏重于形与质，而中国美术则更珍视神与韵。无论在西方和东方，都有不少画家在探索两者的结合。这其中，郎世宁着意刻画了形似而丢失了神韵，是失败的例子。……林风眠绘画的中西结合就是以中国韵律为骨干，画面中形的变化转折服从韵律的指挥，一如声腔决定吐词发音的短长。

——《百花园里忆园丁》，《吴冠中文集》第287、288页[P57]

印象派及其后，尤其凡高受了浮世绘的影响，大大提高了浮世绘的国际知名度。但西方世界了解我们民族艺术精粹的学者真是凤毛麟角。拿来西方，结合自家精髓，我想，当比结合浮世绘的表面形式要复杂、深刻得多。我们艺术的腾飞有着最坚实的基地。玄之又玄的东方实缘于人们尚未能窥其真形，故曰大象无形。

——《蜂蝶何处觅芬芳》，《吴冠中谈艺集》第276页[P61]

南阳汉画馆陈列的画像石气势磅礴，风格独特，令人一见倾心！在粗糙的石面上，用粗犷的手法刻画出龙、凤、虎、蛇、金乌、蟾蜍等猛兽奇禽，以象征神话或传说；用概括巧妙的手法表现难以捉摸的舞蹈及杂耍绝技，甚至情节故事。正如竹简要求文字的简约，石刻逼迫表现的洗炼。虽只是黑与白，简单的画面不简单。因形象大都是动的，运动感是画面的主导，令人陶醉于节奏美中。汉画石刻中尽量发挥侧像的剪影特色，由于石刻的浑厚，绝无剪影的单薄之感，只显得格外强劲。

——《看看想想》，《吴冠中文集》第117页[P73]

西方艺术发展的历史也不短了，遗产很丰富，除了中世纪以外，造型艺术的精华可以说大部分都存在于人体美之中。我可能讲得片面些。当然艺术的思想性和深刻的社会意义还是极重要的，但从造型美、形式美的角度来研究，自希腊、罗马以来，人体美是他们代代耕耘的美的沃土，美的矿源。不理解人体美，便无法体会西方美术。

——《造型艺术离不开对人体美的研究》，《吴冠中文集》第269页[P76]

脱离了具体画面的孤立的笔墨，其价值等于零。

我国传统绘画大都用笔、墨绘在纸或绢上，笔与墨是表现手法中的主体，因之评画必然涉及笔墨。逐渐，舍本求末，人们往往孤立地评论笔墨。喧宾夺主，笔墨倒反成了作品优劣的标准。

构成画面，其道多矣。点、线、块、画都是造型手段，黑、白、五彩，渲染无穷气氛。为求表达视觉美感及独特情思，作者可用任何手段，不择手段，即择一切手段。笔墨只是妈才，它绝对奴役于作者思想情绪的表达。情思在发展，作为奴才的笔墨的手法永远跟着变换形态，无从考虑将呈现何种体态面貌。也许将被咒骂失去了笔墨，其实失去只是笔墨的旧时形式，真正该反思的应是作品的整体形态及其内涵是否反映了新的时代风貌。

——《笔墨等于零》，《吴冠中谈艺集》第266页

## 相关链接

- [吴冠中谈凡高](#)（作者：吴冠中）
- [绘画的形式美](#)（作者：吴冠中）
- [技与艺](#)（作者：吴冠中）

## 发表评论

用户名:  密码:  匿名发表:  [注册新用户](#)

评论:

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有: 2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱: [wenhua13@126.com](mailto:wenhua13@126.com) 拙风文化系列QQ群 技术支持: Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007

[www.wenhua.cn](http://www.wenhua.cn)

All Rights Reserved