

# 吳冠中的畫好在哪

■ 唯 偉

長沙有點藝思教育諮詢有限公司

**摘要：**本文的目的主要是想梳理吳冠中在藝術上的演變過程，結合中國繪畫的脈絡，總結他的歷史意義。對關鍵時期的作品進行逐一解讀和串聯，把握背後的脈絡，解析其中的主線，對比西方抽象，闡述中國抽象美學內核。

**關鍵詞：**吳冠中；抽象構成；油畫；水墨；波洛克；詩意

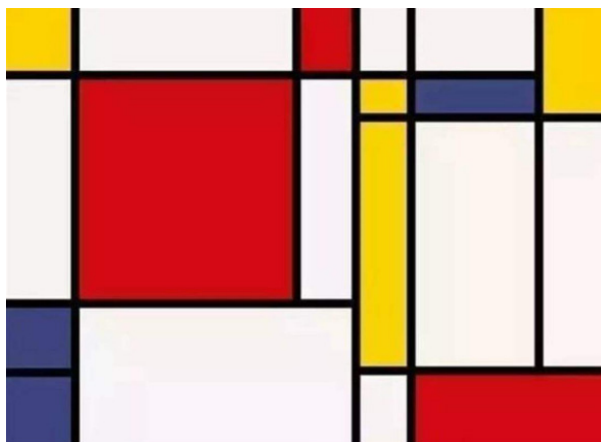
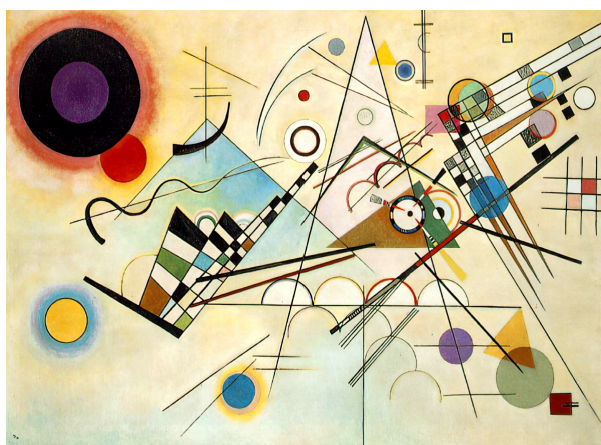
先說結論，吳冠中的作品是國畫形式美學抽象主義的巔峰作品，他提煉出了中國繪畫美學特徵，開拓了抽象主義的中西美學內核。



那麼如何評價吳冠中的畫呢？其實不僅僅是吳冠中，要欣賞任何一個畫家，首先要關注的是時代的問題，每一個偉大的畫家都是在回答時代問題的。

吳冠中創作繪畫的時候，正是西方現代抽象主義風潮盛行的時期，全世界都被捲入了現代主

義的潮流之下：



蒙德里安作品(二幅)

歐洲的抽象主義已經發展到了極致，蒙德里安把點線面的元素做到了理性的極端，繪畫已經瀕臨解體的邊緣了。此時擺在中國國畫家面前的，是一個世紀性難題：國畫有像蒙德里安這樣的抽象主義繪畫嗎？如果有，中國繪畫的抽象主義應該是什麼面貌？這個問題非常非常難，時至今日，仍然也有很多畫家在嘗試回答這個問題。



孫昌茵（加拿大華裔畫家）作品

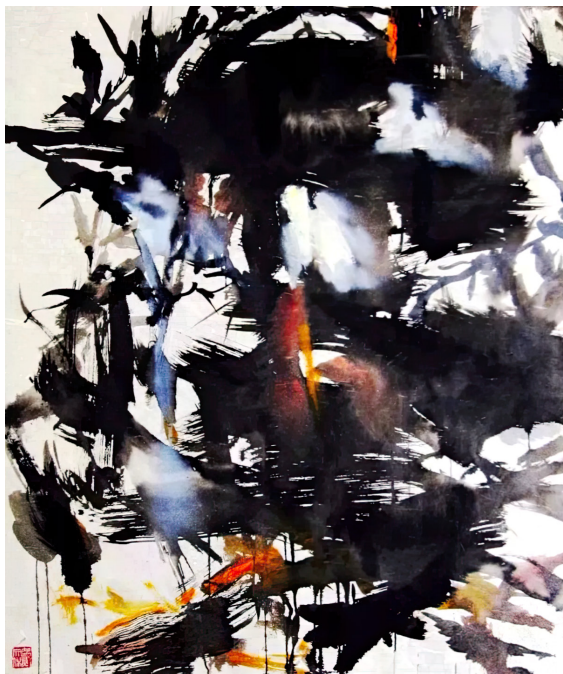


夏凱《折痕》系列之一

上面這些國畫抽象作品都是21世紀之後的作品，很抽象……但我會有一種困惑，這是獨屬於中國人的抽象嗎？

在我有限的繪畫作品記憶裡，我會覺得上述作品和歐洲眾多抽象主義繪畫的區別，僅僅只是材料差別而已。如果是這樣，那就意味著在抽象主義的命題下，是沒有民族文化區別的。而吳冠中的作品和上述作品的區別就在於：他嘗試告訴大家什麼是獨屬於中國文化美學的抽象主義繪畫。

接下來我們來仔細體會吳冠中繪畫風格的演變過程，看看吳冠中是如何破解這個難題的：抽象主義這個概念，是從西方繪畫的語境裡面發展出來的，所以要回答中國繪畫的抽象主義，那麼這個人就應該深入了研究西方繪畫，具備良好的西方繪畫功底。我就不詳細寫吳冠中的歷史了，簡單來說，吳冠中在35歲之前，最重要的經歷就是在法國學習西方繪畫。



郝文傑作品



上面這張作品是吳冠中早年在清華大學建築系擔任老師的時候畫的寫生作品。



希施金素描

跟上面這幅俄羅斯風景大師希施金的素描手稿一起對比一下，大家就能感覺出功力的相似之處。我個人認為，吳冠中這樣高超的素描風景功力屈指可數。不比歷史上任何一位西方素描風景大師的功底差。

吳冠中寫實功底不用質疑，不過我們再來看一眼，吳冠中早年時期的風景油畫。可以看到他的風景油畫和素描的區別：



吳冠中1963《桑園》

並不是很寫實，而且也不是很立體。在追求平面感和裝飾美感，可以看到似印象派一樣強烈的

油畫筆觸。吳冠中在法國留學的時候，正當歐洲畫壇反寫實風氣盛行。吳冠中作為一個中國人，和徐悲鴻一樣，也會很自然地思考中西結合的事情。

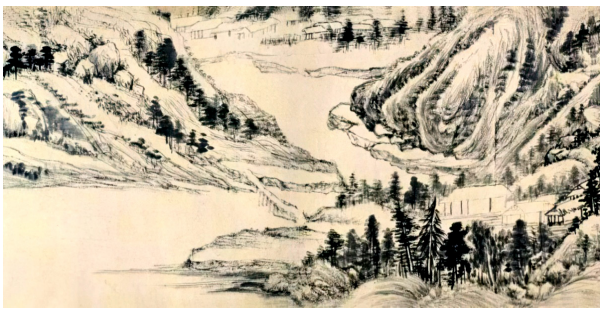


徐悲鴻把西方的寫實繪畫體系，帶入到了國畫中。在徐悲鴻晚年的這張國畫作品裡，我們可以看到這個人物比例精準，骨肉起伏非常寫實，大腿上還有明顯的光影變化。



蔣兆和也是改造國畫的思路，他把這種寫實感做得更徹底。他們的中西結合思路是讓國畫更加寫實。

而吳冠中，則想反其道而行之，想把中國山水的精神面貌帶到歐洲的風景油畫之中，想以中國的繪畫體系來改造西方的繪畫體系。吳冠中當時所認為的中國山水畫的精神面貌是注重筆墨，在畫面中以線條為主導的印象：



董其昌：仿黃公望(局部)

所以在70年代左右，吳冠中一直在試圖把線條感引入到風景油畫中。比如，下面這張鼓浪嶼的油畫。



鼓浪嶼（油畫）1977

這是他在廈門鼓浪嶼寫生的繪畫作品，他在

自己的日記中明確說出了自己作畫時的想法：

「我在油畫中引進線條，煞費苦心，遭遇到無數次失敗，有一次特別難堪。大概是70年代末，我到廈門鼓浪嶼寫生，住在工藝美校招待所，師生們都想看我寫生，我總躲，一次用大塊油畫布在海濱畫大榕樹，目標明顯，被人發現，圍觀的人越來越多，我從早晨一直畫到下午，畫面徹底失敗，而且有不少美校的老師也一直在認真看天還有風，後來聽說一位老師因此感冒了」。（吐槽：即使是著名畫家也怕現場寫生，而且這個油畫在吳冠中心裡是「徹底失敗」的……）

此時的吳冠中，對中西結合的思考仍然是一種潛意識性的思考，還沒有明確地主張自己一定要畫抽象繪畫。這一點和蒙德里安非常相似，別看蒙德里安的成名作是線條和方塊。實際上蒙德里安早年的時候也是畫風景畫起家的，他也畫了很多印象派式的風景繪畫。



蒙德里安早年風景作品(二幅)

此二者不僅僅是擅長風景繪畫，更令人感動的是他們倆對繪畫的那種痴迷狀態。我給大家看一張吳冠中在文革時期畫的畫：



1972《瀟江新篁》

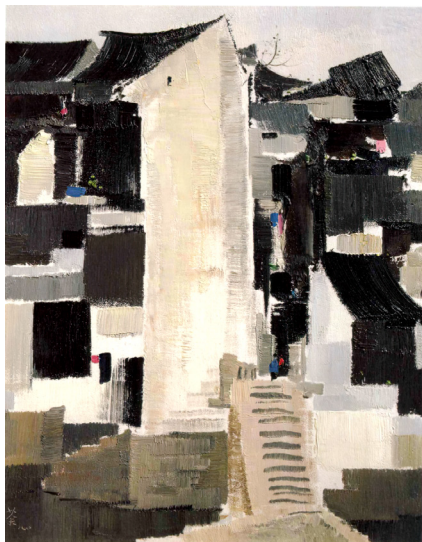
這張畫，背後的回憶如下：……我徹夜難眠，構思第二天一早便要動手畫的畫面，翌晨，卻下起雨來，我讓老伴去觀光，自己冒雨在江畔作畫，祈求上帝開恩，雨也許會停吧，然而雨並不停，而且越下越大了，老伴也無意觀光，她用一把小小的雨傘擋住了我的畫面，我倆都聽憑雨淋，我淋雨是常有的事，但不願她來吃苦頭，她確乎不樂於淋雨，但數十年的相伴，她深深了解勸阻是突然的，也感到不應該勸阻，只好祝我作畫，畫到一個階段我需搬動畫架，變動寫生地，遷到了山上，雨倒停下來了，但刮起大風來，畫架支不住，我幾乎要哭了，老伴用雙手扶住畫面，用她的身體做了畫架……我們已是鬢色斑斑的老伴，當時我們的三個孩子老人在內蒙邊境遊牧，老二在山西農村插隊，老三在永遠流動的建築工地，我們倆也不在同一農場，不易見面，家裡的舊房子空鎖著已三四年了，這回去探望她彌留的老母，心情是並不愉快的，但她體諒到我那種久不能作畫的內心痛苦，在陪我淋雨挨凍中沒肯流露出心底的語言：「還畫什麼畫！」

我第一次看到這段文字的時候，內心很觸動，吳冠中言語之間那種熱愛繪畫的狀態深深地感染著我。

在蒙德里安早年的言論中也有類似思想，他曾經不吝讚美之詞。把他所有對世界美好的想像和認可，都傾注在了風景中。

回到吳冠中對油畫風景改造的路線上來。真正使吳冠中徹底被喚醒，意識到自己要進入抽象繪畫的關鍵時刻——是他1980年去江南寫生的那

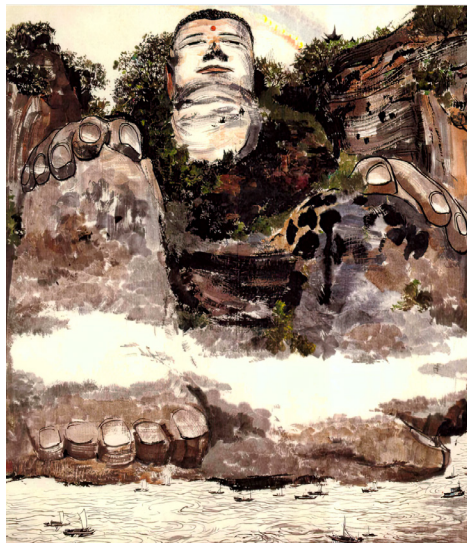
一次。



江南油畫1980

在這一次的繪畫中，吳冠中意識到了在日常生活景色中那顯而易見的抽象構成：「一間屋連接一間屋鋪展開來，最後畫面效果倒又往往失去了那密密層層、重重疊疊的豐富感，是眾多形象在爭奪畫家的視線：橫、直、寬、窄、深、升、進、出……造成了非靜止感的複雜結構。」吳冠中在密密麻麻的屋子和窗戶中，察覺到了純圖形之間的高低大小關係，他關注的是各種眼前東西之間的關係，而不是東西本身。——這正是進入抽象繪畫的意識基礎。這就猶如音樂家在雜亂的聲音中察覺到了節拍和起伏一樣。

而給他在油畫寫生中帶來這樣觀察視角啟發的正是國畫。在不久前的樂山大佛的寫生中，他畫了下面這樣一張非常有意思的畫：



繪畫的上半部分是偏向於寫實的佛像描繪，有一點水彩的感覺。而下半部分的河流，是純粹的國畫筆觸。這張畫，河流以上是西方的，河流以下是東方的。在這條河流中，水如「線」，遠處船如「點」，近處船和帆如「面」。康定斯基所說的繪畫基本構成語言「點線面」在這裡朦朧地湧現了。也就是從這張畫開始，吳冠中的繪畫精力就開始轉向了國畫了。

用他自己的話說：「數十年油畫的功底，都為國畫做了鋪墊。」

江南寫生不久後，吳冠中又去新疆吐魯番高昌遺址寫生，這一次，吳冠中覺醒了，他大幅度地跨越到了抽象繪畫裡：



高昌遺址（彩墨）1981

怎麼一下子就畫成這樣了呢？「1981年工藝美院在新疆辦了個班，教師輪流去上課，我上完課便去吐魯番……大約畫了一個來小時吧，構建了大局及關鍵性的局部，實在受不了暑之酷，便不得不回到宿舍，繼續憑印象和想像加工。」

在某種程度上，是天熱的機緣巧合加速了吳冠中進入抽象繪畫，這幅畫的絕大部分是在房子裡面依靠記憶補完的。我不是說，沒有了現場參考以後就畫不出寫實的畫面，而是從江南回來以後，吳冠中就更關注事物之間的構成關係了。所以他現場記住的全是關係本身，而不是物體本身。這就使得他回來默畫的時候，很自然地畫出了極具抽象感的風景繪畫，他描繪的正是他當時所記憶的關係。

從此，吳冠中獲得新生，徹底進入到了抽象領域。那個當初想要在油畫中引入中國繪畫線條美感的男人，開始用毛筆劃起了抽象風景繪畫。接下來他開始在全國各地寫生，用抽象構成的水墨筆法，來描繪大自然山川。



1983《獅子林》



1986《水鄉周莊》



1987《嶗山松石》



1988《武夷山村》

我們可以看到，吳冠中畫的，越來越抽象，越來越簡練。此時的吳冠中開始自然而然地想要去嘗試這種抽象的極致會到什麼程度？還有哪些景色能夠給予他更加抽象的聯想？帶著這樣的追求，他終於找到了他人生中，最重要的一個風景——藤。



蘇州拙政園文征明手植藤

這簡直就是一個活著的，自然界的抽象線條作品。吳冠中當年第一次去蘇州寫生時，他就看到了文征明在拙政園所種植的藤條，那個時候他就念念不忘，許多年後，當他在思考這個問題的時候，當年的藤，開始在他腦海裡浮現，他如獲至寶，憑著印象，畫下了下面這張著名的抽象畫：



1991《紫藤》

接下來他又進行了更多類似的嘗試



我們可以看到，此時的抽象作品，已經到了幾乎純粹抽象的程度。點線面等繪畫元素成為了繪畫主角，畫面中畫的是什麼？已經退居到很不重要的地位了。吳冠中之前的抽象作品，我們可以一眼從畫面中辨認出來，他畫的是什麼。而紫藤作品系列裡，如果不寫標題，我們是難以辨認出來，他畫了什麼的。這樣的作品和當時大洋彼岸美國，波洛克的潑濺藝術，所形成的視覺效果，特別像。



波洛克潑濺藝術作品

吳冠中是從自己肉眼的觀察中，提煉出了這樣，純粹點線的畫面。波洛克是通過潑濺這個動作，在長時間的揮灑下，自然形成的畫面。



波洛克作畫時的場景

前者是從大自然中觀察提煉出來的，後者是在狂野的作畫過程中自然沉澱出來的。二者的邏

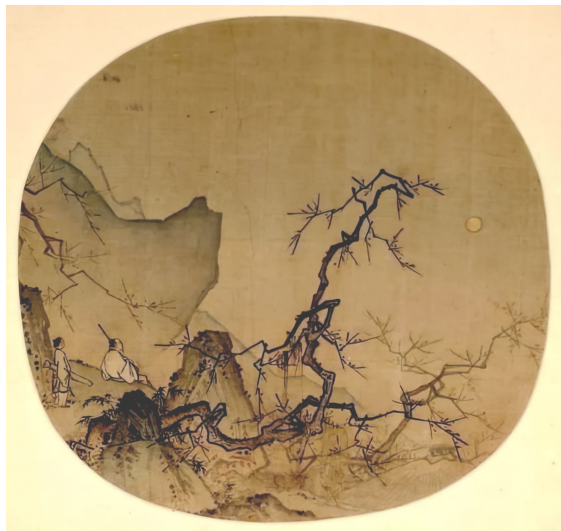
輯，幾乎完全不同，但最後所形成的畫面視覺效果卻很相似。這也使得吳冠中不得不深入思考本文開篇時所提到的問題：什麼才是獨屬於中國繪畫的抽象主義？

因為到這一步看下來，中西繪畫的區別，好像僅僅是材料的區別了。中國傳統繪畫裡獨特的美感究竟是什麼？吳冠中回望自己的過去所畫的抽象作品，才幡然醒悟：自己曾經已經做到這一點了，答案早已在過去的作品裡湧現出來了。自己早就畫出來了具有獨特中國審美的抽象主義作品。串聯這一切的關鍵詞語就是中國傳統繪畫美學的精髓——詩意

什麼是詩意？吳冠中認為，這其實就是一種不言盡的隱喻。在中國傳統繪畫裡，這種詩意主要是靠意象和留白這兩個手法來實現的。所謂的意象，就是通過筆墨描繪朦朧的物像，使得觀眾通過物象引發感受聯想，喚起碎片般的思緒，進入詩意的沉醉中。所以意象是一個介於「似與不似」之間的畫面。

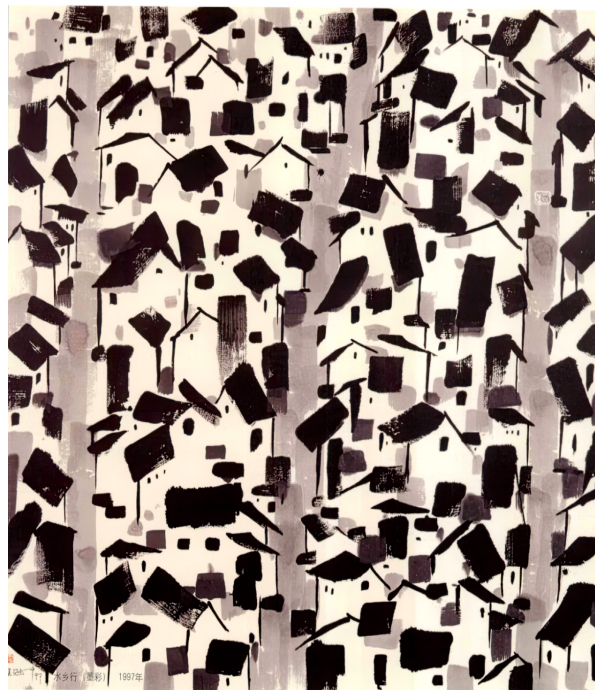


徐渭的潑墨葡萄，齊白石的蝦，鄭板橋的墨竹，就是典型的意象，這也是大寫意繪畫流派明確出來的一種美感套路。留白則是從宋徽宗與李唐開始，到馬遠和夏圭手上而正式確立的一種不畫而畫的藝術。



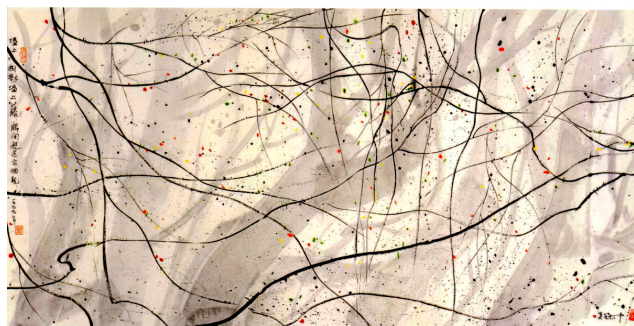
馬遠《月下賞梅》圖

它起初是一種通過留白來模擬雲霧水汽的一種技巧策略，到後面正式成為一種美感套路。想通這兩點以後，吳冠中後面的抽象繪畫，就十分強調意象的存在和留白的重要性了。

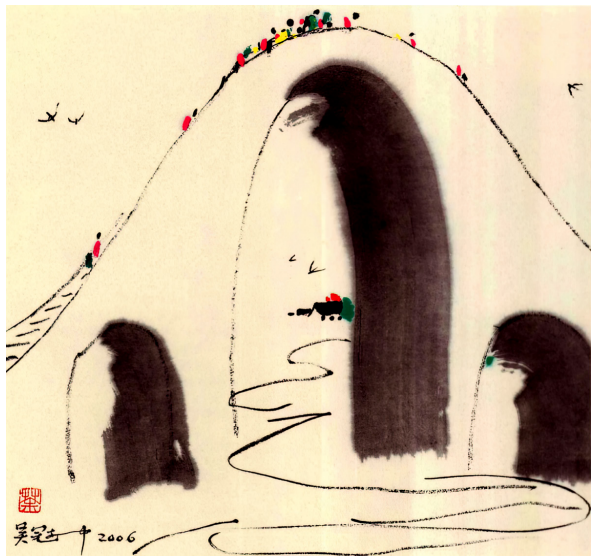


1997《水鄉》





1999《牆上姻緣》



2006《高橋》

以上幾張是他晚年所畫的抽象主義作品。我們可以輕易地在他的畫面中辨認出小橋流水和樹蔭枝條。從它極其稀疏而精煉的線條與色塊中感覺到形式構成的抽象美感。

至此中國繪畫的形式抽象，被吳冠中詮釋到了全新的高度。吳冠中，提煉了中國傳統繪畫美學的精髓——詩意，並將這種詩意與抽象主義繪畫的樣式進行了很好的契合，使得這個世界上多了一種，一眼即知的，獨屬於中國人的抽象主義繪畫。

我對吳冠中畫作的解釋到此為止，肯定有很

多誤讀和偏見之處。只是提供一個簡陋的參考視角。以下是本文所參考的主要書籍資料，這些書籍給了我很大的幫助，大家有興趣，可以買來看看，寫的都非常好，尤其是吳冠中的親筆自傳，感人至深。

#### 吳冠中著作：

1. 吳冠中：《審美力》（沈陽：遼寧人民出版社，2020年）。（精選50篇吳冠中歷年發布在報刊上的文章）
2. 吳冠中：《我負丹青：吳冠中自傳》（北京：人民文學出版社，2004年）。
3. 吳冠中：《畫與詩》（北京：團結出版社，2007年）。
4. 吳冠中：《吳冠中畫作誕生記》（北京：人民美術出版社，2008年）。

#### 非吳冠中著作：

1. 邁克爾·蘇立文：《中國藝術史》（上海：上海人民出版社，2022年）。
2. 魯虹：《中國當代藝術史1978-2008》（石家莊：河北美術出版社，2014年）。

#### What is Wu GuanZhong's Paintings Known for?

Wei Wei (Changsha Youdian Yisi Education Consultancy Co. Ltd.)

**Abstract:** To consolidate the artistic transition of Wu GuanZhong, this article collaborates his thoughts on Chinese paintings and concludes the historical meaning. His works during the critical period were illustrated and linked up, to get hold of his thoughts and genre. Comparing with the Western abstract ideas, his works reflect the core of Chinese abstract aesthetics.

**Key Words:** Wu GuanZhong, abstract construction, oil-painting, Chinese brush painting, baroque, poetic



彩色文本，參閱「文化更新研究中心」網頁：

<https://crrs.org/category/cultural-china/>

《文化中國》· 第117期