



Holly's

Delightful Hong Kong: Important Private
Collection of Wu Guanzhong From Singapore

歡騰香港：獅城重要私人珍藏吳冠中專場

2019.05

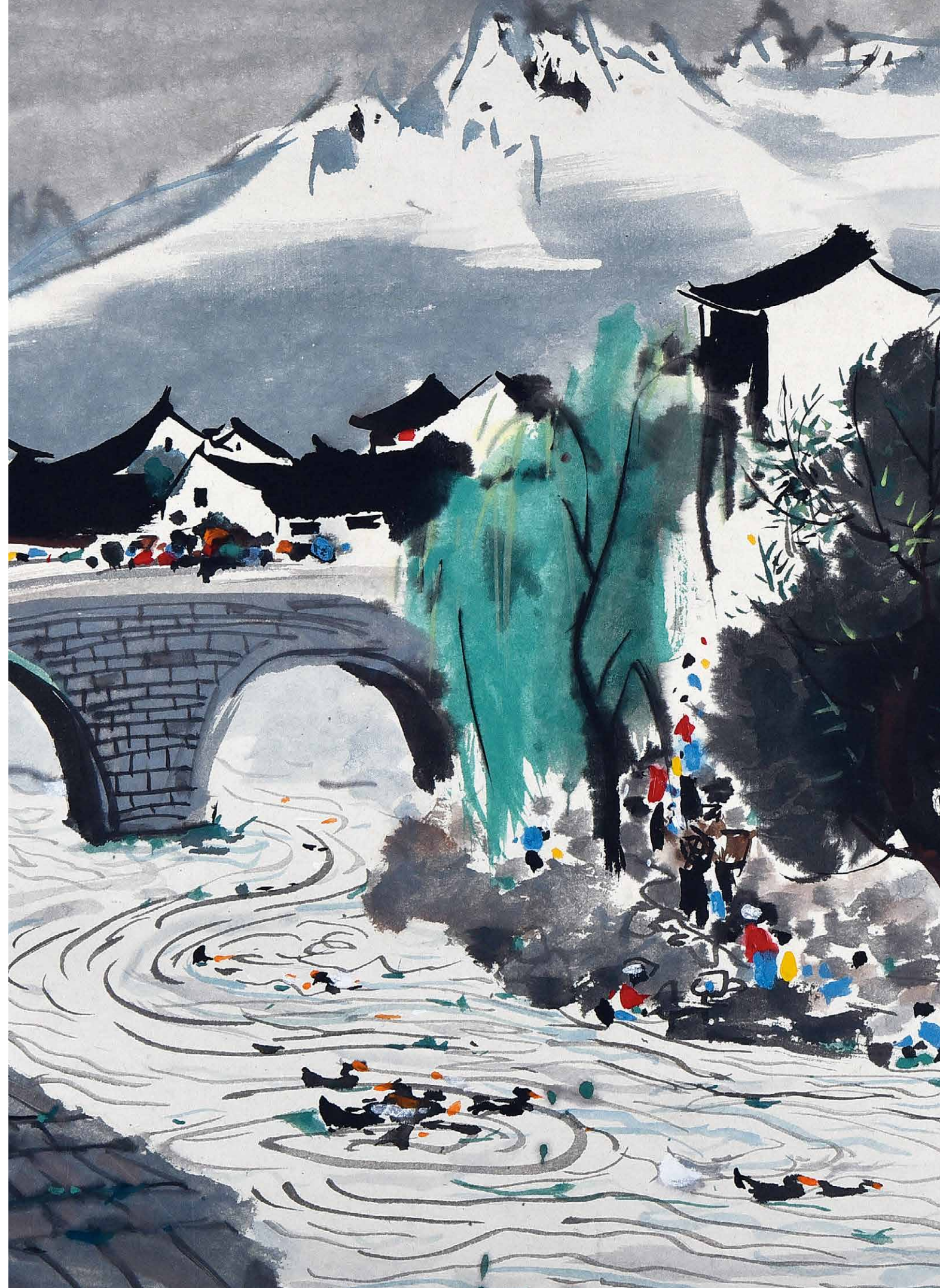
Holly's | 華藝國際
AUCTIONS

Delightful Hong Kong
IMPORTANT PRIVATE COLLECTION
OF WU GUANZHONG FROM SINGAPORE
歡騰香港：獅城重要私人珍藏吳冠中專場

HOLLY'S INTERNATIONAL (HK)
2019 SPRING AUCTIONS
華藝國際（香港）2019 春季拍賣會

Holly's | 華藝國際
AUCTIONS

229 Queen's Road Central, Sheung Wan, Hong Kong Tel.: 852-2270 5000 Fax: 852-2386 6601
地址：香港上環皇后大道中 229 號 電話：852-2270 5000 傳真：852-2386 6601











Delightful Hong Kong:

Important Private Collection of
Wu Guanzhong from Singapore

歡騰香港：

獅城重要私人珍藏吳冠中專場



This year celebrates the centenary of Mr. Wu Guanzhong's birth. During his artistic career, he kept seeking multidisciplinary creation of painting for more than 70 years. His remarkable achievements of bringing oriental spirit into oil painting and modernization of traditional Chinese ink painting make him a true master of an era. His critical minds stay with us as spiritual heritage and keep encouraging and inspiring young generations of these days. On the occasion of Holly's International Hong Kong's first auction sales, we proudly present "Delightful Hong Kong: Important Private Collection of Wu Guanzhong from Singapore", featuring his signature ink paintings of 1970s and 1980s.

Wu Guanzhong studied in Hangzhou National Art School in 1936, he learned traditional painting from Pan Tianshou, therefore, he facsimiled many fine ancient paintings of Shi Tao, Bada Shanren, Shen Zhou, Chen Hongshou, dating back to Yuan and Song dynasties, however, he was not content with elegance of ink painting, and then he went back to study at Western Painting Department, and in 1946, he was admitted by the Ministry of Education to study in France at public expense, in 1947, he studied oil painting at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts. After returning to China in 1950, Wu Guanzhong focused

on the creation of landscape painting with medium of oil painting and watercolor painting, and explored the nationalization of oil painting with all his strength. It was not until 1974 that he resumed his ink painting creation, after more than 30 years, he started to create ink painting again not to continue the tradition, but to find his own way with this traditional medium, a way that is incompatible with the requirements of traditional ink painting. He used western formal elements to re-analyze the brush and ink of Chinese painting, and integrated western formal structure and formal language into traditional ink painting to create his own unique style. Wu Guanzhong's view of art is not only vividly reflected in his works, but also clearly seen in his writings. In the 1980s, the whole social and cultural environment were undergoing drastic changes, Chinese painting was in a turbulent moment, at that time when people weren't brave enough to question the rules and dogmas, Wu Guanzhong was always standing in the forefront and expounding his insights, some of the earliest articles in the theoretical circle that involving the current malpractice, arousing controversy and generating repercussions were mostly written by him, articles like "The Formal Beauty of Painting" and "On Abstract Beauty", set off a reflection on the intrinsic aesthetic art form. The debate on the theory of painting initiated by him opened up a new situation for the



exploration of modern forms of Chinese painting.

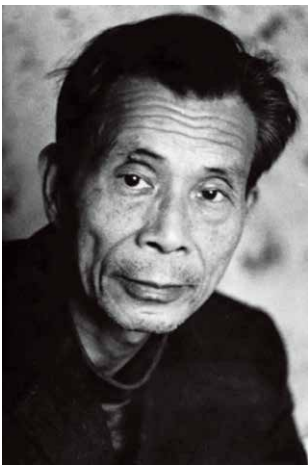
The paintings in "Delightful Hong Kong: Important Private Collection of Wu Guanzhong from Singapore" belong to the private collection of a important Singapore collector, this selection focuses on some of his best works in the medium of ink and spans the decades from the late 1970s to the 1980s, these paintings construct a lively lyrical style with semi-abstract symbols of form, and skillfully integrate the Chinese sense of space with the color charm of western painting, they are Wu Guanzhong's mature works of in the field of ink exploration.Wu Guanzhong's works in this period, as well as his thought-provoking outcry, make him a standard for Chinese fine arts to enter the era of opening-up. Perhaps we should agree with Mr Sullivan:"Wu Guanzhong's Chinese paintings are not a retreat to the past, on the contrary, they are more experimental than his oil paintings." As a pioneer and a leading figure, Wu Guanzhong's paintings and writings highlight an independent personality of questioning spirit and critical consciousness, which makes him an admirable peak of Chinese modern art.

2019 年是吴冠中先生诞辰一百周年紀念，在他長達七十余年的藝術生涯中，水陸兼程，一生求索，他在油畫本土化和中國畫現代化方面所做的努力和所取得的成就是有目共睹和毋庸置疑的，人去樓未空，作為引領一個時代的大師，他的精神遺產永存，他的獨立人格和藝術精神依然和敬仰他的后輩們緊緊聯系在一起。在華藝國際香港首拍之際，特別推出「歡騰香港：獅城重要私人珍藏吴冠中專場」，在吴冠中 70 年代晚期和 80 年代的水墨佳作中，領略其一顆永無休止的探索之心，一條不斷超越自己的創新之路。

吴冠中 1936 年在國立杭州藝專學習時，曾師從潘天壽學習傳統繪畫，因此臨過石濤、八大、沈周、老蓮，上溯元、宋的古畫精品，但感情上未安于水墨淡雅之鄉，后又跳回西畫系學習，并于 1946 年考取教育部公費留學法國，1947 年入巴黎國立高等美術學院進修油畫。1950 年回國后，吴冠中以油畫、水彩為媒材的風景畫創作為重心，全力探索着油畫的民族化。一直到 1974 年才重拾水墨，三十多年后拿起毛筆却不是為了接續傳統，而是要在這一傳統媒介中走出自己的道路，一條與傳統水墨畫的筆墨要求格格不入的道路。他用西方的形式元素，來重新解析中國畫的筆墨，將西方的形式結構和形式語言融會到傳統水墨畫中，創造出自己獨特的風格。吴冠中的藝術觀不僅生動地體現

在他的作品之中，也明白無誤地見諸于他的文字筆端。1980 年代整個社會和文化環境都發生着劇烈的轉變，中國畫壇處在風起雲涌的時刻，在那個人們還沒有足夠勇氣質疑種種清規戒律、僵化教條的年代，吴冠中始終站在最前沿發聲，理論界一些最早觸及時弊、引起爭議、產生反響的文章多出自他的手筆，《繪畫的形式美》、《關於抽象美》等文章掀起了對固有藝術形式審美的反思。這場由他而起的畫壇理論爭辯揭開了中國繪畫現代表現形式探索的一頁。

「歡騰香港：獅城重要私人珍藏吴冠中專場」作品均來自新加坡藏家私人珍藏，作品涵蓋吴冠中 70 年代晚期和 80 年代的水墨精品，這些作品以半抽象的形式符號建構出一種輕快的抒情風格，將中國人的空間感和西方繪畫的色彩風韻嫺熟地融合在一起，是吴冠中在水墨領域探索的成熟佳作。吴冠中在這個時期所創作的作品以及振聾發聵的大聲疾呼，使他當仁不讓地成為中國美術進入開放時代的一面旗幟。或許我們應該認同蘇立文先生的這般看法：「吴冠中的中國畫不是退回過去，正相反，要比他的油畫帶有更多的實驗性質。」作為中國現代藝術的一位開拓者和領軍人物，吴冠中的作品和文字均彰顯出一種充滿懷疑精神和批判意識的獨立人格，成為一座令人仰止的高峰。



Wu Guanzhong

Integrating Chinese and Western
Chinese Art Maestro of 20th Century

吴冠中

融匯中西・中國 20 世紀藝術巨擘

Wu Guanzhong (1919–2010)

Born in Yixing, Jiangsu province, he was admitted by the Ministry of Education to study in France at public expense in 1946, and he traveled to Paris to study at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts. After returning to China in 1950, he taught at the Central Academy of Fine Arts, the Department of Architecture of Tsinghua University, the Department of Fine Arts of Beijing Normal University, the Beijing Academy of Arts, and the Central Academy of Art and Design. In 1991, he was made an Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture. In 1993, he was awarded the Grand Vermeil medal by the Municipal Government of Paris. In 2002, he was awarded the Corresponding Member of Académie des Beaux-Arts. In 2003, he was awarded the Lifetime Achievement Award by the Ministry of Culture of China. He has held solo exhibitions in Beijing National Art Museum of China, Hong Kong Museum of Art, Taiwan Museum of History, National Museum of Singapore, British museum, etc, and he has published nearly a hundred anthologies at home and abroad.

吴冠中（1919–2010）

江蘇宜興人。1936 年考入國立杭州藝術專科學校，師從林風眠、李超士、常書鴻、關良、潘天壽等大家。1946 年考取教育部公費留學法國，1947 年入巴黎國立高等美術學院進修油畫。1950 年回國后，先后任教于中央美術學院、清華大學建築系、北京師範大學美術系、北京藝術學院、中央工藝美術學院。1991 年法國文化部授予「法國文化藝術最高勳位」，1993 年獲巴黎市政府授予的金勳章，2002 年獲法蘭西學士院藝術院通訊院士。2003 年獲中國文化部頒發的「終身成就獎」。曾先后在北京中國美術館、香港藝術館、臺灣歷史博物館、新加坡國家博物館、大英博物館等處舉辦個人畫展，國內外出版文集近百種。

801

Wu Guanzhong

(1919–2010)

CHEERFUL NIGHT

Framed, ink and color on paper

102 x 105 cm

1982

With inscription and seal

PROVENANCE

Previous owner acquired directly from the painter.

This work has been published in numerous books and catalogues,
and exhibited in serveral major exhibitions of Wu Guanzhong.

HKD 25,000,000–35,000,000

USD 3,175,000–4,445,000

吴冠中

(1919–2010)

歡騰之夜

鏡框 設色紙本

102 x 105 cm

1982

鈐印：吴冠中印、八十年代

來源：原藏家直接得自畫家本人



出版：

《吴冠中畫冊》，輕工業出版社，1986年4月，第69頁。

《吴冠中畫集》，香港德藝藝術公司，1989年，第37頁。

《藝術新聞》第62期，2003年1月。

《吴冠中全集5》，湖南美術出版社，2007年8月，第222頁。

《新加坡聯合早報副刊》，2008年12月7日。

《新加坡秋齋藏畫》卷一，新華美術中心，新加坡，2010年，第170–173頁。

《新華美術中心三十一周年2011年臺歷》，新加坡，新華美術中心，封面。

《吴冠中：大美無垠》，新加坡國家美術館，2016年，第58–59頁。

《優雅生活》信報財經新聞有限公司，香港，2016年10月28日，第42–43頁。

《春華秋實—新加坡秋齋藏中國近百年書畫》卷二，佳士得，香港，2016年11月，第170–171頁。

《BLLNR The Giving Issue—'Giving Art'》新加坡，HighEnd Pte Ltd，2017年，第14–17頁。

《吴冠中：人間風景》華藝國際（香港）拍賣，2018年11月，第16–23頁。

展覽：

新加坡，二十世紀中國繪畫大展•畫藝術迎千禧，百利宮十二畫廊聯合主辦，百利宮展覽館，1999年12月23日–28日。

新加坡，林風眠、吴冠中與李付元作品精選展，新華美術中心主辦，烏節坊新華美術中心，2001年7月14日–22日。

新加坡，新加坡當代藝術博覽會，新華美術中心主辦，新加坡國際會議展覽中心•中央大廳，2001年9月29日–10月3日。

中國北京，新加坡秋齋藏畫精選展，保利藝術博物館及新加坡秋齋聯合主辦，保利藝術博物館（新保利大廈），2010年4月18日–25日。

新加坡，吴冠中：大美無垠，新加坡國家美術館主辦，新加坡國家美術館–吴冠中畫廊，2015年11月26日–2016年9月25日。

香港，春華秋實——新加坡秋齋藏中國近百年書畫，佳士得及新加坡秋齋聯合主辦，香港會議展覽中心，2016年11月24日–28日。

香港，春華秋實——新加坡秋齋藏中國近百年書畫，佳士得及新加坡秋齋聯合主辦，佳士得藝廊，2016年12月5日–16日。

香港，吴冠中：人間風景，華藝國際（香港）拍賣主辦，開幕展覽 @ SPACE229，2018年11月26日–12月25日。



In "Cheerful Night", skyscrapers stand against the sky, cutting the painting from the middle, and take up most of the painting. The left and right with the dark blue starry night to set off the silver-colored magnificent building, such composition cannot help letting a person think of Fan Kuan's Traveling amid Mountains and Streams, powerful and vigorous, profound and strong. However, what differs with it is the buildings on both sides, the horizon beyond the distance are depicted with sharp edge lines and turnings, which make the painting simple and decent, and full of modern taste.

In the distance, the dark blue sky and the inky horizon are all arranged in the block form by rough strokes, and the harmonious transition

between colors creates the depth and tranquility of the night, at last, the stars as a few yellow points make the night not dull. Although the urban pavilion in the middle scene is the most abundant place of "point, line and plane", it is perfectly integrated into the painting due to the flexible use of multistage gray. It well takes on a transitional role between the "static" and "dynamic", the light between buildings and windows echoes the downstairs noise of people. In the close-up scenery, the dim light below the buildings are depicted with bright and multicolored points and arbitrary winding curves. Wu Guanzhong vividly depicts the modern urban night scene with ancient ink and wash material.



Covers of publications
出版物封面



In 2015, "Cheerful Night" was exhibited at Wu Guanzhong Gallery, National Gallery of Singapore
2015年《歡騰之夜》于新加坡國家美術館－吳冠中畫廊展出

《歡騰之夜》中，高樓頂天而立占全幅大半，把畫面從中間切割成左右。左右以深藍色的星夜襯托銀輝色的玉宇瓊樓，這樣的構圖不禁讓人想起范寬的《溪山行旅圖》，雄強而渾厚，深沉而健壯。不過，與之不同的是兩側的樓宇、遠處的地平綫均以鋒利的邊綫轉折，讓畫面簡約而大氣，富有現代氣息。

遠處的深藍色的天際、漆黑的地平綫都以面塊的形式粗筆鋪排，并通過顏色間和諧過度營造出夜晚的深邃與寧靜，最后以少量的黃點作繁星，讓夜幕不單調沉悶。中景的都市樓閣雖然是「點、綫、面」三者最為豐富的地方，但因為多階段灰色的靈活運用，使它完美地融入畫面。不僅很好地承擔了「靜」與「動」之間的過渡作用，而且樓宇窗間漏出的光綫與樓下的人聲鼎沸遙相呼應。近處的景色，以鮮艷而多色的彩點、恣縱蜿蜒的曲綫來刻畫樓宇之下的燈火闌珊。吳冠中以古老的水墨材質生動描繪出了流光溢彩的現代都市夜景。

802

Wu Guanzhong

(1919–2010)

SNOW CAPPED MOUNTAIN AND AZALEAS

Framed, ink and color on paper

136.5 x 67cm

1983

Stamped with two seals of the artist

HKD 6,800,000–8,800,000

USD 863,600–1,117,600

吴冠中

(1919–2010)

雪山與杜鵑

鏡框 設色紙本

136.5 x 67cm

1983

鈐印：吴冠中印，八十年代

Although *Yulong Snow Mountain* is surrounded by rhododendrons, in spring it is chilly and always covered with heavy snow, which also make the blooming flowers appeared white. In the painting "Snow Capped Mountain and Azaleas", Wu Guanzhong vividly depicts this scene with the composition of black, white and gray. In the painting, the lines are smooth and arbitrary, occasionally showing their sharpness, which makes the painting more interesting: the tall pine trees are outlined in heavy colors, the rugged mountain is shaped by large gray blocks, and the rhododendrons in snow are painted as the points in many colors. The painting incorporates abstract elements in the realistic tone, and absorbs from the ancient and modern, combines the Chinese and western artists' excellent drawing skills, it depicts the nimbus of Yulong Snow Mountain very vividly, and the snowy rhododendrons in a particularly charming way.

春季的玉龍山雖然有杜鵑花的簇擁，但春寒料峭，常有大雪復歸來，把盛開的杜鵑花也染白了。在《雪山與杜鵑》一作中，吴冠中用黑、白、灰三色相間的構圖生動描畫了此景。畫作中，線條流暢而恣意，偶爾露出鋒芒，使得畫面更有趣味：以重色勾勒高挺的松樹，以大筆灰色面塊敲擊崎嶇山勢，以多色彩點作雪中杜鵑。畫面在寫實的基調裏融入了抽象元素，汲古納今、貫通中西多家丹青妙筆，將玉龍雪山的靈氣畫得十分傳神，將雪映杜鵑畫得格外迷人。



803

Wu Guanzhong

(1919–2010)

UNDER THE YULONG MOUNTAIN

Framed, ink and color on paper

38 x 53.5cm

1978

With inscription and seal

LITERATURE

"Qiu Zhai: A Singapore Collection of Chinese Paintings
Vol. VI", Sin Hua Gallery, October 2012, pp. 15–18.

EXHIBITED

"Exhibition on Genuine Paintings by Top Contemporary
Artists from China", co-organised by Beijing Rong
Bao Zhai, Singapore Sin Hua Gallery & Nanyang Sin
Chew Lian He Bao (newspaper), Singapore. Le Meridien
Singapore (hotel), 8–11 Nov. 1985.

HKD 1,800,000–2,800,000

USD 228,600–355,600

吴冠中

(1919–2010)

玉龍山下麗江城

鏡框 設色紙本

38 x 53.5cm

1978

題識：玉龍山下麗江城 一九七八年 荼

出版：《新加坡秋齋藏畫》卷六之〈洋島中用〉，pp. 15–18，
新加坡新華美術中心，2012年10月。

展覽：新加坡，「榮寶齋名家原作展」，中國北京榮寶齋、新華
美術中心及南洋／星洲聯合報聯合主辦，美麗殿大酒店，1985年
11月8–11日。

Wu Guanzhong went to Lijiang, Yunnan province to paint from nature in 1978, he created many works based on Yulong Snow Mountain. Wu Guanzhong's affection for Yulong Snow Mountain is closely related to Li Lincan, who was his schoolmate of Hangzhou National Art School, an art historian and the former deputy director of Taipei Palace Museum, Wu Guanzhong once wrote in an essay, in the 1940s, "Li Lincan's sketch of Yulong Snow Mountain on a postcard made me yearn for the mountain for decades. In 1978, I finally arrived at Yulong Snow Mountain."

Lijiang is located on a plateau under the Yulong Snow Mountain, which has a view of the mountain all year round. In the painting which named "Under the Yulong Mountain", Wu Guanzhong chose the scene in front of Yingxue Bridge in the middle of the Middle River of Lijiang, the distant Yulong Snow Mountain is magnificent and towering, the residential buildings cluster at the foot of the mountain. "The duck knows first when the river becomes warm in spring", "spring" is not



玉龍山下麗江城
一九七八年 荼



804

Wu Guanzhong

(1919–2010)

HOUSEHOLDS AND GREEN WILLOW OF JIANGNAN

Framed, ink and color on paper

29 x 47.5cm

circa 1980s

Stamped with one seal of the artist

HKD 1,200,000–2,200,000

USD 152,400–279,400

吴冠中

(1919–2010)

江南柳堤人家

鏡框 設色紙本

29 x 47.5cm

約一九八零年代

鈐印：冠中寫生

showed by the snow mountain, but by a few water ducks swimming in the river. The close scene is wonderfully depicted, according to the colors, it can be divided into black, white and gray tone from left to right, the road is lightly painted with burned black, the river surface is black and white, and there are colored points on the stone path, the painting language is rich without repetition; From the perspective of artistic form, it can be divided into plane, line and point, the crisscrossing texture of the shoreside stone bricks, the serpentine texture of the water wave and the composition of the stipple and description of figures and stones form a sharp contrast with each other. The expression ways are completely different, but once integrate them in the painting, the scenery would acquire the artistic conception and formal beauty.

吴冠中曾于 1978 年到雲南麗江寫生，以玉龍雪山為題材創作了多幅作品。吴冠中對玉龍山的情結與他在國立杭州藝專的同窗好友、藝術史學家、原臺灣國立故宮博物院副院長李霖燦先生息息相關，吴冠中曾在一篇散文中說，20 世紀 40 年代，「李霖燦在明信片上速寫的玉龍雪山使我向往玉龍數十年。1978 年，我終於到達了玉龍山。」

麗江城坐落於玉龍雪山下一塊高原地上，城中終年可遙望雪山，在此幅《玉龍山下麗江城》中，吴冠中選景於麗江城中河中段的映雪橋前，遠處玉龍雪山氣派巍峨，山脚民居簇擁。「春江水暖鴨先知」，雪山沒有道出的「春」，由河面游來幾只水鴨表現出來。近景刻畫得極為精彩，首先，根據顏色，從左到右可分為黑、白、灰的大基調，路面的焦黑淡染，河面的黑白相間，石徑上的各色波點，語言豐富而不重複；從藝術形式而言，又可分為面、綫、點，岸邊石磚縱橫的紋理、水紋的蜿蜒肌理、人物石頭點描的構成相互形成了鮮明的對比。表達方式迥然不同，整合起來却是一方有意境、形式美的景色。

Wu Guanzhong mostly uses simple style to depict the water towns in southern Yangtze River, the paintings are artless with quiet beauty. In the painting "Households and Green Willows of Jiangnan", the sky is rendered in light ink, there seems to be an upcoming spring rain, moistening all things. The random red and blue are old clothes that the residents hang out by the river, while the yellow and green are new leaves and buds of the willows on the bank. Since ancient times, the five willows in front of residence have been favored by Tao Yuanming, who "neither worries about poverty nor is keen on becoming rich and official", perhaps Wu Guanzhong uses this kind of context to express a profound meaning; The dynamic willows are like dancing elves, or perhaps this is a simple but elegant Jiangnan Melody which composed by Wu Guanzhong with ink and brush.

吴冠中多以簡約的風格刻畫江南水鄉，畫面樸素靜美。此幅《江南柳堤人家》，天空用淡墨渲染，似乎是即將來臨的春雨，滋潤萬物。信手紅藍是江邊人家晾曬的舊衣裳，點至黃綠則是岸上柳樹長出的新葉芽。屋前五柳自古為「不戚戚于貧賤，不汲汲于富貴」的陶淵明所好，或許吴冠中借此間語燒托物言志；充滿動態的柳樹又像舞蹈中的精靈，亦或許這是吴冠中用筆墨譜寫的一首素麗高雅的江南小調。



805

Wu Guanzhong

(1919–2010)

WATER TOWN OF JIANGNAN

Framed, ink and color on paper

68 x 78.5cm

1986

With inscription and seals

HKD 2,000,000–3,000,000

USD 254,000–381,000

吴冠中

(1919–2010)

江南水鄉

鏡框 設色紙本

68 x 78.5cm

1986

題識：一九八六，吳冠中。

鈐印：吳冠中印

藏印：星洲秋齋珍藏

Wu Guanzhong once said: "'Little bridge, murmuring brook and rural cottage', it is indeed poetic, in fact, it is more inclined to the formal beauty of painting: rural cottage-house, that is plane; Murmuring brook, that is a long and curve line, the line and plane constitute the beauty of contrast; The bridge intersects the murmuring brook, it has more changes of form, which is also the medium between line and plane, it is the bridge that communicates the form change between line and plane!"

In the painting Water Town in Southern Yangtze River, the white walls, black tiles and stone bridge are just like the formal beauty of "Little bridge, murmuring brook and rural cottage" mentioned in the text. This formal beauty needs subtraction on

the painting, the seeing and hearing are highly summarized into point, line and plane, on this point he regard his ink as if it were gold just like Li Cheng. He pursues the purity and precision of modeling, at the same time, focuses on the multi-layered changes of black and white. Heavy ink on the roof as the tiles, flying brushwork depicts the door, dark gray constructs the stone bridge, silver ink tints the river, the color points as the people, and the willow buds indicate the coming of spring. The painting is simple and elegant, it has a lyrical infection, which is so refreshing.



吴冠中曾說：「『小橋流水人家』，固然具詩境之美，其實更偏于繪畫的形式美：人家——房屋，那是塊面；流水，那是長綫、曲綫，綫與塊面組成了對比美；橋與流水相交，更富有形式上的變化，同時也是綫與面之間的媒介，它是溝通綫、面間形式轉變的橋！」

白牆、黑瓦與石橋相映襯的《江南水鄉》恰似文中所提有着形式美的「小橋流水人家」。這種形式美是需要畫面上做減法，把視聽高度概括成點綫面，這點又如李成般的惜墨如金。他追求造型的單純洗練，同時，又注重黑白的多層次變化。房頂重墨為瓦，飛筆安門，深灰搭石橋，銀墨染江河，點彩成丁，再添柳芽喚春風。畫面簡約天成而大器素雅，使畫面產生一種抒情詩般的感染力，令人耳目一新。

806

Wu Guanzhong

(1919–2010)

BODHISATTVA

Framed, ink on paper

27.8 x 23cm

1984

With inscription

This work has been published in a number of Wu Guanzhong art books.

EXHIBITED: Wu Guanzhong Solo Exhibition, Singapore Heritage Museum, May 1993.

HKD 800,000–1,200,000

USD 101,600–152,400

吴冠中

(1919–2010)

菩薩

鏡框 水墨紙本

27.8 x 23cm

1984

題識：荼、一九八四、八月、佛光寺。

出版：《吴冠中畫冊》，輕工業出版社，1986年4月，第55頁。

《吴冠中速寫集》，新加坡，藝達作坊設計出版，1993年5月初版，第76–77頁。

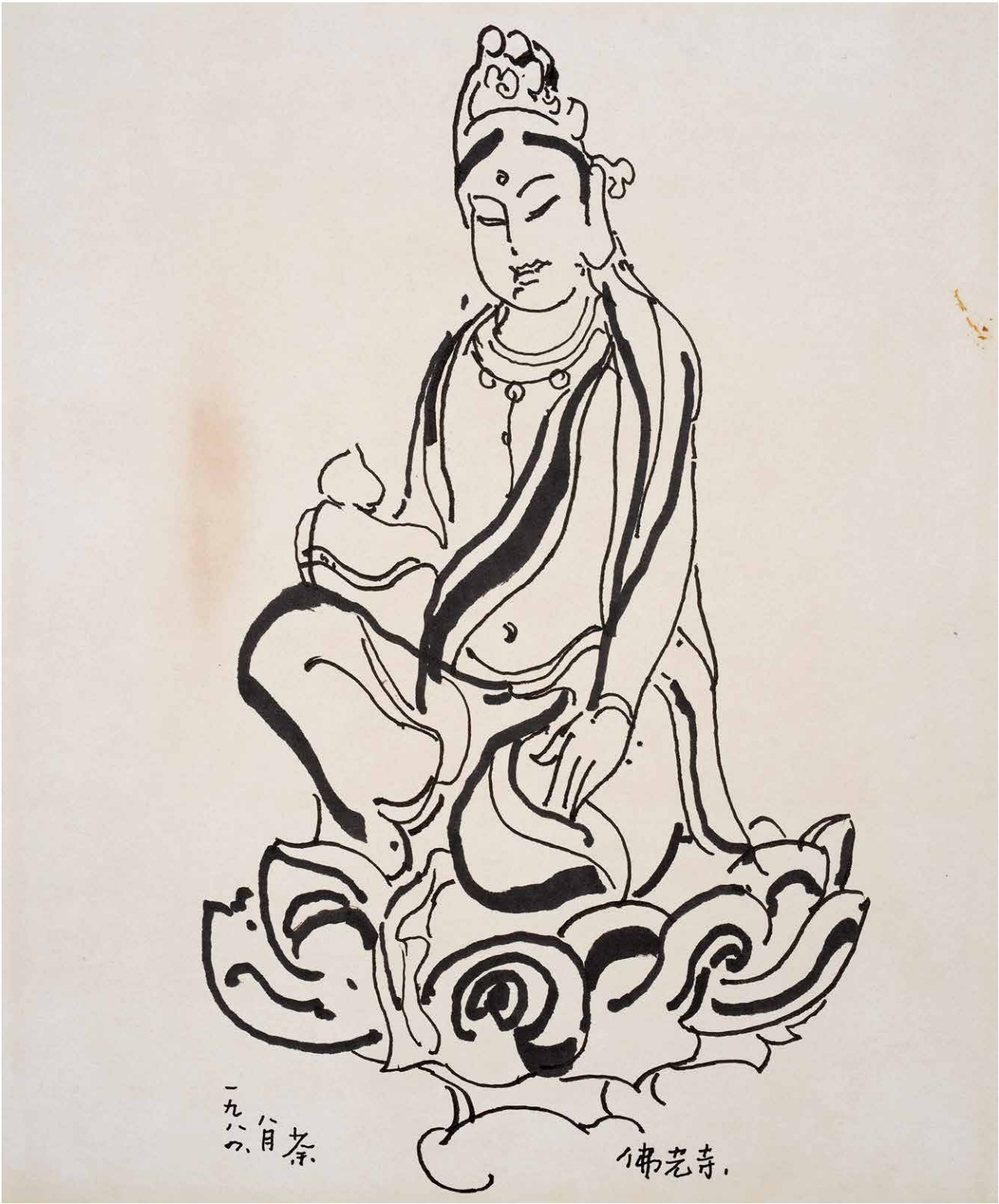
展覽：吴冠中個展，新加坡文物館，1993年5月。

As early as 1954, he painted a watercolor painting on paper named Statues of the Tang Dynasty in Foguang Temple on Mount Wutai. In 1984, he revisited the place with his wife and painted another piece named Bodhisattva. The painting decreases the drawing color adhere to the type of the previous statues of the Tang Dynasty, the bodhisattva is only composed of black and white, thick and short lines. The change of Wu Guanzhong's personal mood is recorded in the simple but elegant and the title of the painting.

The bodhisattva closed his eyes, his feature does not show anger, but he will be looked up to with owe, he crouches on one knee freely on the lotus pedestal. The left hand hangs there easily, and there is a peach on the right hand, which is a symbol of kindness and auspiciousness. Wu Guanzhong adopts simplified treatment for the chaplet on the bodhisattva head and the ornaments around his neck to highlight the main body. Overall, the pace of brushwork is relatively slow, which shows Wu Guanzhong's respect for the bodhisattva. The brush strokes are solemn and concise, the long stroke is like the latent dragon waiting to fly and the short stroke is like a spring silkworm spinning silk, which is another way of existence for Wu Guanzhong's lines.

早在1954年就畫了一張水彩紙本的《五臺山佛光寺唐塑》，1984年他再次携妻子故地重游，再次繪了一張《菩薩》。消減去昨日唐塑的隨類賦彩，今朝的供養菩薩只由黑白雙色、粗短不一的綫條組成，素雅之中、題目之間記載了吴冠中個人的心境的變化。

供養菩薩閉目凝神，眉目間不怒自威，自如單膝半蹲在蓮花座上。左手輕鬆隨落，右手托着的壽桃，正是象征慈愛、吉祥之意。菩薩頭戴的花冠，脖子挂着吊飾吴冠中都采用了簡化處理，突出主體。整幅作品運筆節奏總體來說是比較慢的，足見吴冠中對於菩薩的敬重。下筆莊穆凝練，長綫游筆如潛龍蓄勢待發，短綫移筆如春蠶吐絲，為吴冠中綫條的另一種存在方式。



Appendix
附録

繪畫的形式美

吳冠中



美與漂亮

我曾在山西見過一件不大的木雕佛像，半躺著，姿態生動，結構嚴謹，節奏感強，設色華麗而沉著，實在美極了！我無能考證這是哪一朝的作品，當然是件相當古老的文物，拿到眼前細看，滿身都是蟲蛀的小孔，肉麻可怕。我說這件作品美，但不漂亮。沒有必要咬文嚼字來區別美與漂亮，但美與漂亮在造型藝術領域裡確是兩個完全不同的概念。漂亮一般是源於渲染得細膩、柔和、光挺，或質地材料的貴重如金銀、珠寶、翡翠、象牙等等；而美感之產生多半源於形象結構或色彩組織的藝術效果。

你總不願意穿極不合身的漂亮絲綢衣服吧，寧可穿粗布的大方合身的樸素服裝，這說明美比漂亮的價值高。泥巴不漂亮，但塑成《出租院》或《農奴憤》是美的。不值錢的石頭鑿成了雲岡、龍門的千古傑作。我見過一件石雕工藝品，是雕的大盆瓜果什物、大瓜小果、瓜葉瓜柄，材料本身是漂亮的，雕工也精細，但猛一看，像是開膛後見到的一堆肝腸心肺啊，醜極了！我當學生時，拿作品給老師看，如老師說：「哼！漂亮呵！」我立即感到難受，那是貶詞呵！當然，既美又漂亮的作品不少，那很好，不漂亮而美的作品也絲毫不損其偉大，只是漂亮而不美的庸俗作品倒往往依舊是「四人幫」流毒中的寵兒。

美術中的悲劇作品一般是美而不漂亮的，如珂勒惠支的版面，如梵高的《輪轉中的囚徒們》……魯迅說悲劇是將有價值的東西毀滅給人看。為什麼美術創作就不能衝破悲劇這禁區呢！

創作與習作

新中國成立以來，我們將創作與習作分得很清楚，很機械，甚至很對立。我剛回國時，聽到這種區分很反感，認為毫無道理，是不符合美術創作規律的，是錯誤的。藝術勞動是一個整體，創作或習作無非是兩個概念，可作為一事之兩面來理解。而我們的實際情況呢，凡是寫生、描寫或刻畫具體物件的都被稱為習作（正因為是習作，你可以無動於衷地抄摹物件）。只有描摹一個事件，一個什麼情節、故事，這才算「創作」。造型藝術除了「表現什麼」之外，「如何表現」的問題實在是千千万萬藝術家們在苦心探索的重大課題，亦是美術史上的明確標杆。印象派在色彩上的推進作用是任何人都否認不了的，你能說他們這些寫生畫只是習作嗎？那些裝腔作勢的蹺腳故事情節畫稱它為習作倒也是善意的鼓勵了！

當然，我們盼望看到藝術性強的表現重大題材的傑作。但《阿 Q 正傳》或賈寶玉故事又何嘗不是我們的國寶。在造型藝術的形象思維中，說得更具體一點是形式思維。形式美是美術創作中關鍵的一環，是我們為人民服務的獨特手法。我有一回在紹興田野寫生，遇到一個小小的池塘，其間紅萍綠藻，被一夜東風吹卷成極有韻律感的紋樣，撒上厚薄不均的油菜花，襯以深色的倒影，幽美意境令我神往，久久不肯離去。但這種「無標題美術」豈不被批個狗血噴頭！歸途中一路沉思，忽然想到一個竅門：設法在倒影遠處一角畫入勞動的人群和紅旗，點題「岸上東風吹遍」不就能對付批判了嗎！翌晨，我急急忙忙背著畫箱趕到那池塘邊。天哪！一夜西風，摧毀了水面文章。還是那些紅萍、綠藻、黃花……內容未改，但組織關係改變了，形式變了，失去了韻律感，失去了美感！我再也不想畫了！

我並不認為外國的月亮比中國的圓，但介紹一點他們創作方法之一作為參考總也允許吧！那是 50 年代我在巴黎學習時，我們工作室接受巴黎音樂學院的四幅壁畫：古典音樂、中世紀音樂、浪漫主義音樂和現代音樂。創作草圖時，是先起草這四種音樂特色的形線抽象構圖，比方以均衡和諧的佈局來表現古典的典雅，以奔放動盪的線組來歌頌浪漫的熱情……然後組織人物形象，舞蹈的姑娘、弄琴的樂師、詩人荷馬……而這些人物形象的組合，其高、低、橫、斜、曲、直的相互關係必須緊密適應形式在先的抽象形線構圖，以保證突出各幅作品的節奏特點。



個人感受與風格

兒童作畫主要憑感受與感覺。感覺中有一個極可貴的因素，就是錯覺。大眼睛、黑辮子、蒼松與小鳥，這些具特色的對象在兒童的心目中形象分外鮮明，他們所感受到與表現出來的往往超過了客觀的尺度，因此也可說是「錯覺」。但它卻經常被某些拿著所謂客觀真實棍棒的美術教師打擊、扼殺。

我常喜歡畫鱗次櫛比、密密麻麻的城市房屋或參差錯落的稠密山村，美就美在鱗次櫛比和參差錯落。有時碰上時間富餘，呵！這次我要嚴格準確地畫個精確，但結果反而不如先感覺表現出來的效果更顯得豐富而多變化，因為後者某些部位是強調了參差，重複了層次，如用攝影和透視法來比較檢查，那是遠遠出格的了。

情與理不僅是相對的，往往是對立的。我屬科班出身，初學素描時也曾用目測、量比、垂線檢查等等方法要求嚴格地描畫物件。畫家當然起碼要具備描畫物象的能力，但關鍵問題是能否敏銳地捕捉住對象的美。理，要求客觀，純客觀；情，偏於自我感受，孕育著錯覺。嚴格要求描寫客觀的訓練並不就是通往藝術的道路，有時反而是歧途、迷途，甚至與藝術背道而馳！

我當學生時有一次畫女裸體，那是個身軀碩大的中年婦女，坐著顯得特別穩重，頭較小。老師說他從這對象上感到的是巴黎聖母院。他指的是中世紀哥諦克建築的造型感。這一句話，確啟示了學生們的感覺與錯覺。

個人感受之差異，也是個人風格形成的因素之一。畢沙羅與塞尚有一回肩碰肩地畫同一對象，兩個過路的法國農民停下來看了好久，臨去時給了一句評語：「一個在鑿（指畢沙羅），另一個在切（指塞尚）。」而我們幾十個學生的課堂作業就不許出現半點不同的手法，這已是長期的現象了吧！

風格之形成絕非出於做作，是長期實踐中忠實於自己感受的自然結果。個人感受、個人愛好，往往形成作者最拿手的題材。人們喜愛周信芳追、跑、打、殺的強烈表情，也喜愛淒淒慘慘戚戚的程腔。潘天壽的鋼筋水泥構成與林風眠的宇宙一體都出於數十年的修道。

風格是可貴的，但它往往使作者成為榮譽的囚犯，為風格所束縛而不敢創造新境。

古代和現代、東方和西方

原始時代人類的繪畫，東方和西方是沒有多大區別的。表現手法的差異主要源於西方科學的興起。解剖、透視、立體感等等技法的發現使繪畫能充分表現物件的客觀真實性，接近攝影。照相機發明之前，手工攝影實際上便是繪畫的主要社會功能。我一向認為倫勃朗、委拉斯貴支、哈爾斯等等西方古代大師們其實就是他們社會當時傑出的攝影師。這樣說並非抹殺他們作品中除像以外的藝術價值。偉大的古代傑作除具備多種社會價值外，其中必有美之因素，也是最基本、最主要的因素。很「像」，很「真實」，或很精緻的古代作品不知有千千萬萬，如果不美，它們絕無美術價值。現代美術家明悟、理解、分析透了古代繪畫作品中的美的因素及其條件，發展了這些因素和條件，揚棄了今天已不必要的被動的拘謹的對物件的描摹，從畫「像」工作的桎梏中解放出來，盡情發揮和創造美的領域，這是繪畫發展中的飛躍。如果說西方古代藝術的主體是客觀真實，其中潛伏著一些美感，那麼現代繪畫則是在客觀物象中揚棄不必要的物件敘說，集中精力捕捉潛伏其中的美，而將它奉為繪畫的至尊者。畢卡索從古希臘藝術中提煉出許多造型新意，他又從德拉克羅瓦的《阿爾及利亞婦女》一畫翻新，改組成一組新作，好比將一篇古文譯成各種文體的現代作品。這種例子在現代繪畫史上並不少見，仿佛魯迅的《故事新編》。

我國的繪畫沒有受到西方文藝復興技法的洗禮，表現手法固有獨到處，相對說又是較狹窄、貧乏的。但主流始終要表現物件的美感，這一條美感路線似乎倒被干擾得少些。現代西方畫家重視、珍視我們的傳統繪畫，這是必然的。古代東方和現代西方並不遙遠，已是近鄰，他們間不僅一見鍾情，發生初戀，而必然要結成姻親，育出一代新人。東山魁夷就屬這一代新人！展開周昉的《簪花仕女圖》和波提切利的《春》，郁特利羅的《巴黎雪景》和楊柳青年畫的《瑞雪豐年》，馬蒂斯和蔚縣剪紙，宋徽宗的《祥龍石》與抽象派……他們之間有著許多共同感受，像啞巴夫妻，即使語言隔閡，卻默默地深深地相愛著！

美，形式美，已是科學，是可分析、解剖的。對具有獨特成就的作者或作品造型手法的分析，在西方美術學院中早已成為平常的講授內容，但在我國的美術院校中尚屬禁區，青年學生對這一主要專業知識的無知程度是驚人的！法國 19 世紀農村風景畫的展出在美術界引起的不滿足是值得重視的，為什麼在衛星上天的今天還只能展出外國的蒸汽機呢？廣大美術工作者希望開放歐洲現代繪畫，要大談特談形式美的科學性，這是造型藝術的顯微鏡和解剖刀，要用它來總結我們的傳統，豐富發展我們的傳統。油畫必須民族化，中國畫必須現代化，似乎看了東山魁夷的探索之後我們對東方和西方結合的問題才開始有點清醒。



意境與無題

造型藝術成功地表現了動人心魄的重大題材或可歌可泣的史詩，如霍去病墓前的石雕《馬踏匈奴》，羅丹的《加萊義民》，德拉克羅瓦的《希阿島的屠殺》……中外美術史中不勝枚舉。美術與政治、文學等直接地、緊密地配合，如宣傳畫、插圖、連環畫……成功的例子也比比皆是，它們起到了巨大的社會作用。同時，我也希望看到更多獨立的美術作品，它們有自己的造型美意境，而並不負有像你說的額外任務。當我看到法國畫家沙凡奴的一些壁畫時，被畫中寧靜的形象世界所吸引：其間有叢林、沉思的人們、羊群，或輕舟正緩緩駛過小河……我完全記不得每幅作品的題目，當時也就根本不想去瞭解是什麼題目，只令我陶醉在作者的形象意境中了。我將這些作品名為無題。我國詩詞中也有不少作品標為無題的。無題並非無思想性，只是意味深遠的詩境難用簡單的一個題目來概括而已。繪畫作品的無題當更易理解，因形象之美往往非語言所能代替，何必一定要用言語來干擾無言之美呢！

初學者之路

數十年來我作為一個美術教師確曾教過，不曾毒害過多少青年！美術教師主要是教美之術，講授形式美的規律與法則。數十年來，在談及形式便被批為形式主義的惡劣環境中誰又願當普羅密修士呵！教學內容無非是比著物件描畫的「畫術」，堂而皇之所謂「寫實主義」者也！好心的教師認為到高年級可談點形式，這好比吃飽飯後才可嘗一杯咖啡或冰淇淋！但我不知道從抄襲物件的「寫實」到表達情緒的藝術美之間有沒有吊橋！我認為形式美是美術教學的主要內容，描畫物件的能力只是繪畫手法之一，它始終是輔助捕捉物件美感的手段，居於從屬地位。而如何認識、理解物件的美感，分析並掌握構成其美感的形式因素，應是美術教學的一個重要環節，美術院校學生的主食！

原載於《美術》1979 年 05 期

關於抽象美

吳冠中



對於美術中的抽象美問題，我想談一點自己的理解。

有人認為首都機場壁畫中的《科學的春天》是抽象的。其實，它只能說是象徵的，它用具體形象象徵一個概念，猶如用太陽象徵權力，用橄欖枝象徵和平一樣，這些都不能稱抽象。抽象，那是無形象的，雖有形、光、色、線等形式組合，卻不表現某一具體的客觀實物形象。

無論東方和西方，無論在什麼社會制度中，總有許多藝術工作者忠誠地表現了自己的真情實感，這永遠是推進人類文化發展的主流。印象派畫家們發現了色彩的新天地，野獸派強調了藝術創作中的個性解放，立體派開拓了造型藝術中形式結構的寬廣領域……這些探索大大發展了造型藝術的天地。數學本來只是由於生活的需要而誕生的吧，因為人們要分配產品，要記帳，聽說源於實用的數學早已進入純理論的研究了；疾病本來是附著在人身上的，實驗室裡研究細菌和病毒，這是為了徹底解決病源問題。美術，本來是起源於模仿客觀物件吧，但除描寫得像不像的問題之外，更重要的還有個美不美的問題。「像」了不一定美，並且物件本身就存在美與不美的差距。都是老松，不一定都美；同是花朵，也妍媸有別。這是什麼原因？如用形式法則來分析、化驗，就可找到其間有美與醜的「細菌」或「病毒」在起作用。要在客觀物象中分析構成其美的因素，將這些形、色、虛實、節奏等等因素抽出來進行科學的分析和研究，這就是抽象美的探索。這是與數學、細菌學及其他各種科學的研究同樣需要不可缺少的老老實實的科學態度的。

「紅間綠，花簇簇」，「萬綠叢中一點紅」，古人在綠葉紅花或其他無數物象中發現了紅與綠的色彩的抽象關係，尋找構成色彩美的規律。江南鄉鎮，人家密集，那白牆黑瓦參差錯落的居民建築往往比高樓大廈更吸引畫家。為什麼？我們曾斥責畫家們不畫新樓畫舊房，簡單地批評他們是資產階級思想。其實這是有點冤枉的。我遇到過許多熱愛祖國、熱愛人民的老、中、青年畫家，他們自己也都願住清潔乾燥，有衛生設備的新樓，但他們卻都愛畫江南民居，雖然那些民房大都破爛了，還是要畫。這不是愛其破爛，是被一種魅力吸引了！什麼魅力呢？除了那濃郁的生活氣息之外，其中白牆、黑瓦、黑門窗之間的各式各樣的、疏密相間的黑白幾何形，構成了具有迷人魅力的形式美。將這些黑白多變的形式所構成的美的條件抽象出來研究，找出其中的規律，這也正是早期立體派所曾探索過的道路。

誰在倒洗澡水時將嬰兒一起倒掉呢？我無意介紹西方抽象派中各種各樣的派系，隔絕了近 30 年，我自己也不瞭解了。我們恥於學舌，但不恥研究。況且，是西方現代抽象派首先啟示人們注意抽象美問題的嗎？肯定不是的。最近我帶學生到蘇州寫生，同學們觀察到園林裡的窗花樣式至少有幾百種，直線、折線、曲線及弧線等等的組合，雅致大方，變化莫測。這屬抽象美。假山石有的玲瓏剔透，有的氣勢磅礴，有平易近人之情，有光怪陸離之狀。這也屬抽象美。文徵明手植的紫藤，蒼勁虬曲，穿插纏綿，仿佛書法之大草與狂草，即使排除紫藤實體，只剩下線的形式，其美感依然存在。我在野外寫生，白紙落在草地上，陽光將各種形狀的雜草的影子投射到白紙上，往往組成令人神往的畫面，那是草的幽靈，它脫離了軀殼，是抽象的美的形式。中國水墨畫中的蘭竹，其實也屬於這類似投影的半抽象的形式美範疇。書法，依憑的是線組織的結構美，它往往背離象形文字的遠祖，成為作者抒寫情懷的手段，可說是抽象美的大本營。雲南大理石，畫面巧奪天工（本是天工），被裝飾在人民大會堂裡，被嵌在桌面上，被鑲在紅木鏡框裡懸掛於高級客廳；桂林、宜興等地岩洞裡鐘乳石的彩色照片被放大為宣傳廣告畫，這都屬抽象美。在建築中，抽象美更被大量而普遍地運用。我國古典建築從形體到裝飾處處離不開抽象美，如說斗拱掩護了立體派，則藻井和彩畫便成了抽象派的溫床。爬山虎的種植原是為了保護牆壁吧，同時成了極美好的裝飾。蘇州留園有佈滿三面牆壁的巨大爬山虎，當早春尚未發葉時，看那莖枝縱橫伸展，線紋沉浮如游龍，野趣感人，真是大自然難得的藝術創造，如能將其移入現代大建築物的壁畫中，當引來客進入神奇之境！大量的屬抽象範疇的自然美或藝術美，不僅被知識份子欣賞，也同樣為勞動人民喜愛。而且它們多半來自民間，很多是被民間藝人發現及加工創造的，最明顯的是工藝品，如陶瓷的窯變，花布的蠟染等。人們還利用竹根雕成煙斗，采來麥稈編織抽象圖案，拾來貝殼或羽毛點綴成圖畫；串街走巷的捏面藝人，將幾種彩色的面揉在一起，幾經扭捏，便獲得了絢麗的抽象色彩美，他在這基礎上因勢利導巧妙地賦予具象的人物和動物以生命。

抽象美是形式美的核心，人們對形式美和抽象美的喜愛是本能的。我小時候玩過一種萬花筒，那千變萬化的彩色結晶純系抽象美。彩陶及鐘鼎上傑出的紋樣，更是人類童年創造抽象美才能的有力例證。若是收集一下全國各地區各民族婦女們髮髻的樣式，那將是一次出色的抽象美的大聯展。

似與不似之間的關係其實就是具象與抽象之間的關係。我國傳統繪畫中的氣韻生動是什麼？同

是表現山水或花鳥。有氣韻生動與氣韻不生動之別，因其間有具象和抽象的和諧或矛盾問題，美與醜的元素在作祟，這些元素是有可能抽象出來研究比較的。音樂屬聽覺，悅耳或嘔啞嘈雜是關鍵，人們並不懂得空穀鳥語的內容，卻能分析出其所以好聽的節奏規律。美術屬視覺，賞心悅目和不能卒視是關鍵，其形式規律的分析正同於音樂。將附著在物象本身的美抽出來，就是將構成其美的因素和條件抽出來，這些因素和條件脫離了物象，是抽象的了，雖然它們是來自物象的。我認為黃賓虹老先生晚年的作品進入半抽象的境界，相比之下，早期作品太拘泥於物象，過多受了物象的拖累，其中隱藏著的，或被物象掩蓋著的美的因素沒有被充分揭示出來，氣韻不很生動，不及晚年作品入神。文人畫作品優劣各異，不能一概而論，其中優秀者是把握了具象抽象的契合的。我認為八大山人是我國傳統畫家中進入抽象美領域最深遠的探索者。憑黑白墨趣，憑線的動盪，透露了作者內心的不寧與哀思。他在具象中追求不定型，竭力表達「流逝」之感，他的石頭往往頭重腳輕，下部甚至是尖的，它是停留不住的，它在滾動，即將滾去！他筆下的瓜也放不穩，淺色橢圓的瓜上伏一隻黑色橢圓的鳥，再憑瓜蒂與鳥眼的配合，構成了太極圖案式的抽象美。一反常規和常理，他畫松樹到根部偏偏狹窄起來，大樹無根基，欲騰空而去。一枝蘭花，條條荷莖，都只在飄忽中略顯身影，加之，作者多半用淡墨與簡筆來抒寫，更構成撲朔迷離的夢的境界。

蘇州獅子林中有一塊石頭，似獅非獅，本來很有情趣，可任人聯想玩賞。偏有人在上補了一條尾巴，他以為群眾同他一樣不知欣賞抽象美。抽象美在我國傳統藝術中，在建築、雕刻、繪畫及工藝等各個造型藝術領域起著普遍的、巨大的和深遠的作用。我們要繼承和發揚抽象美，抽象美應是造型藝術中科學研究的物件。因為掌握了美的形式抽象規律，對各類造型藝術，無論是寫實的或浪漫手法的，無論採用工筆或寫意，都會起重大作用。宋徽宗畫的祥龍石以及一些羽毛的紋樣，是把握了某些抽象美的特色的。陳老蓮《水滸葉子》繡像插圖的衣紋組織中更具有獨特的抽象美感，那也正是西方抽象派畫家保羅·克萊探尋的海外迷宮！科學工作者在實驗工作中可能不被理解，但制出盤尼西林來便大大增強了醫療效果，引起人們重視。我們研究抽象美，當然同時應研究西方抽象派。它有糟粕，但並不全是糟粕。從塞尚對形體作出幾何形式的分析後，立體派從此發展了造型藝術的結構新天地，逐步脫離物象外貌，轉向反映其內在的構成因素，這便開了西方抽象派的先河。儘管西方抽象派派系繁多，無論想表現空間構成或時間速度，還是半抽象、全抽象或自稱是純理的、絕對的抽象……它們都還是來自客觀物象和客觀生活的，不過這客觀有隱有現，有近有遠。即使是非常非常之遙遠，也還是脫離不了作者的

生活經歷和生活感受的，正如誰也不可能提著自己的頭髮脫離地面而去！我並不喜歡追隨西方現代藝術諸流派，洋之鬚眉不能長我之面目。但借鑒是必須的，如果逐步打開東、西方的隔閡，瞭解人家不同的生活環境和生活趣味，則抽象派在一定社會條件中的誕生也是必然的，沒有什麼可怕的。就說抽象派的祖師爺康定斯基，他又是怎樣的異類呢？我以前看北方昆曲劇團演出，在白雲生演窮生時穿著的好看的百衲衣中，似乎感到了康定斯基的藝術感受！

原載於《美術》1980 年第 10 期



1993 年吳冠中於巴黎塞紐齊博物館授勳儀式

筆墨等于零

吴冠中

脫離了具體畫面的孤立的筆墨，其價值等於零。

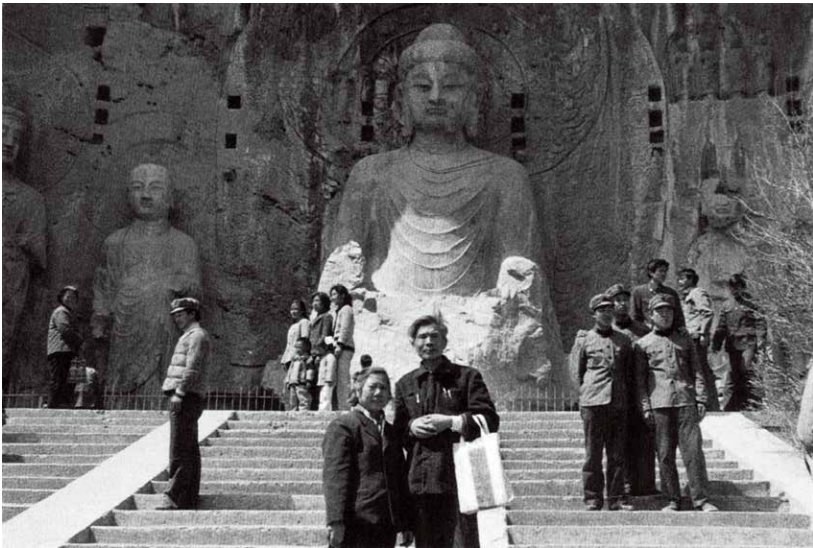
我國傳統繪畫大都用筆、墨繪在紙或絹上，筆與墨是表現手法中的主體，因之評畫必然涉及筆墨。逐漸，捨本求末，人們往往孤立地評論筆墨。喧賓奪主，筆墨倒反成了作品優劣的標準。

構成畫面，其道多矣。點、線、塊、面都是造形手段，黑、白、五彩，渲染無窮氣氛。為求表達視覺美感及獨特情思，作者尋找任何手段，不擇手段，擇一切手段。果真貼切地表達了作者的內心感受，成為傑作，其畫面所使用的任何手段，或曰線、面，或曰筆、墨，便具有點石成金的作用與價值。價值源於手法運用中之整體效益。威尼斯畫家味洛內則 (Veronese) 指著泥濘的人行道說：我可以用這泥土色調表現一個金髮少女。他道出了畫面色彩運用之相對性，色彩效果誕生於色與色之間的相互作用。因之，就繪畫中的色彩而言，孤立的顏色，赤、橙、黃、綠、青、藍、紫，無所謂優劣，往往一塊孤立的色看來是臟的，但在特定的畫面中它卻起了無以替代的效果。孤立的色無所謂優劣，則品評孤立的筆墨同樣是沒有意義的。

屋漏痕因緩慢前進中不斷遇到阻力，其線之軌跡顯得蒼勁堅挺，用這種線表現老梅乾枝、懸崖石壁、孤松矮屋之類別有風格，但它替代不了米家雲山濕漉漉的點或倪雲林的細瘦俏巧的輕盈之線。若優若劣？對這些早有定評的手法大概大家都承認是好筆墨。但筆墨只是奴才，它絕對奴役於作者思想情緒的表達，情思在發展，作為奴才的筆墨手法永遠跟著變換形態，無從考慮將呈現何種體態面貌。也許將被咒罵失去了筆墨，其實失去的只是筆墨的舊時形式，真正該反思的應是作品的整體形態及其內涵是否反映了新的時代風貌。

豈止筆墨，各種繪畫材料媒體都在演變，但也未必變了就一定新，新就一定好。舊的媒體也往往具備不可被替代的優點，如粗陶、宣紙及筆墨仍永葆青春，但其青春只長駐於為之服役的作品的演進中。脫離了具體畫面的孤立的筆墨，其價值等於零，正如未塑造形象的泥巴，其價值等於零。

原載 1997 年 11 月《中國文化報》





灕江新篁
布面油畫
77 × 96cm
1975 年作
北京保利 2018 春季拍賣會
成交價 RMB 74,175,000



周莊
布面油畫
148 × 297cm
1997 年作
保利香港 2016 年春季拍賣會
成交價 RMB 198,004,000



荷花 (一)
布面油畫
120.5 × 90.5cm
1974 年作
香港蘇富比 2019 年春季拍賣會
成交價 RMB 111,810,915



木槿
布面油畫
120 × 80cm
1975 年作
北京保利 2015 春季拍賣會
成交價 RMB 69,000,000



荷塘
紙本水墨
144 × 368.5cm
1997 年作
保利香港 2016 年秋季拍賣會
成交價 RMB 91,332,000



紅梅
布面油畫
89.6 × 70cm
1973 年作
香港蘇富比 2015 年春季拍賣會
成交價 RMB 53,939,880



竹海
布面油畫
75 × 75cm
1985 年作
北京保利 2016 秋季拍賣會
成交價 RMB 43,700,000



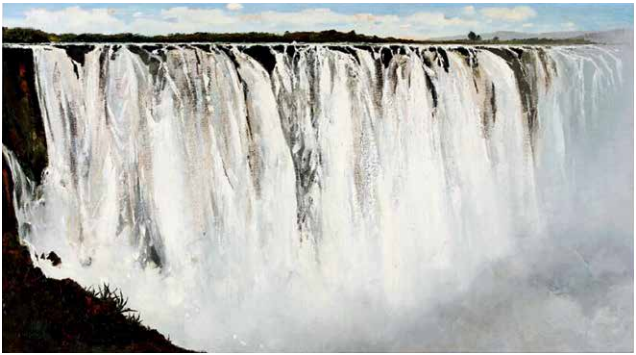
西雙版納榕樹
布面油畫
65.5 × 75cm
1978 年作
廣州華藝國際 2018 年秋季拍賣會
成交價 RMB 29,900,000



小桃紅
布面油畫
61.1 × 46.3cm
1973 年作
香港蘇富比 2015 年秋季拍賣會
成交價 RMB 36,529,680



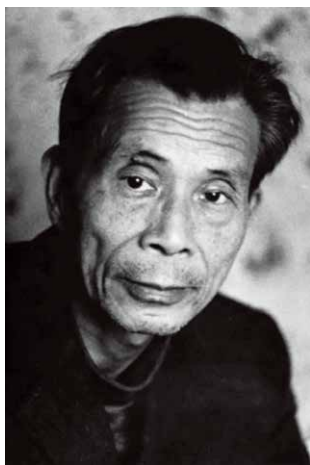
網師園
紙本水墨
90 × 182cm
廣州華藝國際 2016 年春季拍賣會
成交價 RMB 51,175,000



坦桑尼亞大瀑布
布面油畫
100.3 × 179.6cm
1975 年作
保利香港 2017 年秋季拍賣會
成交價 RMB 44,562,700



雙燕
布面油畫
69 × 140cm
1994 年作
北京保利 2018 年秋季拍賣會
成交價 RMB 112,700,000



點、線、塊、面都是造形手段，黑、白、五彩，渲染無窮氣氛。為求表達視覺美感及獨特情思，作者尋找任何手段，不擇手段，擇一切手段。果真貼切地表達了作者的內心感受，成為傑作，其畫面所使用的任何手段，或曰線、面，或曰筆、墨，便具有點石成金的作用與價值。

——吳冠中《筆墨等于零》