

6 月 25 日，画坛巨擘吴冠中先生与世长辞。作为留法归国艺术家，吴冠中强调不要一味学习西方，而应尊重民俗传统。他一生致力推进油画民族化与中国画现代化，给我们留下了丰富的艺术财富。吴冠中多次来海南写生，他把探索油画民族化的实践放在了风情独特的南国宝岛，海南浓郁的地域色彩和独特的人文情调，对注重色彩张力的油画家有着非同一般的吸引力。

吴冠中与海南的画缘

文／本刊特约撰稿 卢家孙



海南小景（一九九三年）



义务劳动（一九六〇年）

(本版图片来源本报资料库)



椰林与牛（一九六〇年）

吴冠中先生去世了，很感突然，因为这些年来，这位自称是失败最多、打工最多的劳动者，无疑是当代中国艺术园地里收获最丰、成就最高的一位大师之一。读罢听闻，我不由地想起了吴先生与海南的画缘。

创作心路不可或缺的“物证”

去年春天，中国美术馆曾举办“耕耘与奉献——吴冠中捐赠作品展”。展出了吴先生自认为画的“最好的，最满意的”180 余件作品，其中令我最感兴趣的一幅是《椰林与牛》。

我最早看到《椰林与牛》是在 1978 年，那时我正读高中，偶尔在先人卢鸿基公的书架上翻到一套装帧别致的绘画明信片，封面上横印着大小两排文字：“海南岛风光吴冠中作”。打开后，其中就有这幅原题为“椰林”的油画。因为画的都是我所熟悉景物，加之画集独具匠心的装帧，故许多年来，我一直记得这些画，当然也记得画的作者。

《海南岛风光》是 1962 年出版的。按常理，作为自己早年的作品集，吴先生应该是很珍视的，但不然，他似乎并不喜欢它，我曾认真地阅读过吴先生的文章，很想知道他对海南的印象，发现他很少谈及这本画集，甚至在自撰的年表中也不见记载。偶有谈及，也只是说当时的旅途如何艰苦，或用一种反省的口吻来自贬这批作品“是游记”。

这不免使我很疑惑，因为我很喜欢这本画集，这其中固然有对海南的情感，但就写生而论，我以为即使“是游记”，它们也应该算是很见技巧和意境的客观记录。事实上，在吴先生晚年出版的诸多画集中，我还常常看到这些“游记”。

我曾注意了一下吴先生捐的作品，大都很“年轻”，多是“90 后”和“00 后”，且模样很水灵（水墨画）。业内皆知，吴先生对自己的创作要求很高，自 1990 年代起，他曾多次亲手撕毁过许多自认为不满意或不理想的作品，其中不少是“文革”前的写生——理由是画得“像”而显得“太幼稚”。

因此，《椰林与牛》能够在吴先生的手下“逃生”，并成为他捐给中国美术馆的作品中唯一作于 1960 年代的油画风景，想必在吴先生的心里一定有着非同一般的意义。

通过该画标签上的说明，我很清楚地读取了这一意义：“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。”

结合我对吴先生的了解，我由衷地感觉到，这幅《椰林与牛》应该是研究画家的创作心路及风格演变的一件不可或缺的“物证”。

开垦希望的伊甸园

据吴先生回忆，他是 1960 年暑假自费到海南岛写生的。上点年岁的油画家都知道，那是中国油画发展历程中很重要的一个年代，当时因为提倡“油画民族化”，引发了全国性的讨论和探索。

住在文化中心北京的吴冠中自然不能置身事外，况且他当初从法国回来的理由就是为了这个：“艺术只能在纯真无私的心灵中诞生，只能在自己的土壤里发芽……”

那年吴先生四十出头，四十不惑，对于一个在西方受过正统油画教育的画家来说，哪里是他催生“民族化”的温床呢？

有意思的是，和另一个“海归”画家罗工柳一样，吴先生将慧眼投向了风情独特的海南，真可谓英雄所见略同，吴冠中、罗工柳，这两位在中国现代美术史上有着典型意义和重要影响的画家，在中国油画变革的关键时期，竟不约而同把探索“油画民族化”的实践放在了千山万水之外的南国宝岛。他们虽是大学同学，又同居北京，但到海南写生，彼此却没有预约。这说明了什么呢？尤其吴先生，和生在广东的罗工柳还不一样，是在江南长大的画家，若“只能在自己的土壤里发芽”，也理应是回到滋养其成长的秀丽湖山，而非是人生活不通的炎热海岛。

这说明，对于一个锐意变革的画家而言，神秘而新鲜的感觉是激发其创新的原动力。很显然，海南浓郁的地域色彩和独特的人文情调，对注重色彩张力的油画家有着非同一般的吸引。特别是吴先

生，自称是“狂热地追求色彩”的“好色之徒”，一直向往像高更、塞尚那样“或扎根于故乡，或扑向原始质朴的乡村、荒岛”，一直希望画出如梵高那样“情之火热和色之华丽”的作品，自然，花红树绿、荒远僻陋的海南就成了他推陈出新、开垦希望的伊甸园。

和吴先生晚年那些一两米大的巨制相比，46×61cm 的《椰林与牛》就像幅小品。然而，跟当年盛行的画在纸板上的小风景去比，这幅“画在三合板上”的风景就算是大作了。设想一下，千里迢迢，冒着酷暑，带着“数十公斤”这样大的板材和画具到炎热的海南写生，画家当时该有多大的雄心壮志——挖取“结合中西方艺术精华的杂交新品种”。

浪漫虚构出一种境界之美

远观该画，构图平淡、饱满，整幅以中景为主，天、地少而简略，不似吴冠中后来的作品那样，整体奇险，大开大合，有很强烈的形式感。重视中景或远景，是吴先生探索“民族化”的一个主要切点。吴冠中虽学的是油画，然得益于林风眠中西结合的教育体系，他也学过中国画，且在讲究形式感的潘天寿教导下临摹过不少古画。因此，他对西方风景画和中国山水画的造型方法及程式皆有深刻的体会和认识。

吴先生在这幅画的景观构成上，一反前重后轻、前繁后简、前实后虚等常规画法，前景简单、概括，空间逼仄。而中景丰富、细致，面积很大。加上色彩的深重，使人一望该画，迎面而来的便是复杂多变的中景。由此推断，吴先生之所以珍视《椰林与牛》，大概就因为它能反映出其挖取“结合中西方艺术精华的杂交新品种”时的一些思考。

在品味《椰林与牛》的过程中，我忽然发现，在这幅画里几乎觉察不出气候的特征——众所周知，油画写生是最忠实于自然的，尤其是气候的真实感，更是自印象派以来油画写生时应特别注重的效果。

从树和牛身上的几块跳跃的光斑以及明亮湛蓝的天空看，好像是阳光灿烂的日子，但前景敞亮的田地和草坡等都不见光影，缺乏色温的对比，又给人以阴柔凉爽的感觉。

按照画者的基本功，这种不合客观真实的时空差错似乎不应出现在同一画面，但偏偏就出现了，且在视觉上又是如此和谐，一点也不矛盾。可见，这应该是吴先生“主观营造”的一种境界美，即通过放任视觉上错误来传达和强调“情理中”的真实感受，一如画家所言：“这不合常理吧，但它却符合艺术规律，是艺术的科学，因为在实践检验中它获得了好的艺术效果。”

为了“好的艺术效果”，吴先生亦用错觉去“浪漫的虚构”自然中真实的色彩，如椰树下那些或卧或立的水牛。或许是为拉开色差的层次，破除整体色调的单一和沉闷，这群水牛的皮肤几乎都被画成了鲜明的金黄色——恕我孤陋寡闻，在南方长大的我还真没有见过不是褐色的水牛。

牛群在静谧、幽深的绿色背景中显得晶莹、明亮，加之姿态各异的体形，静中有动，更呈现一派勃勃生机的自然境界，真个是“溪西篁竹乱，微径杂归牛。”

自然人格化表现草木的生命

擅长画风景的吴先生对树是情有独钟，他在写生中常常将树作为构成整幅画面形式感的要素，他认为：“风景画中如树不精彩，等于人物构图中的人物蹩脚。”因此，只有把自然人格化，才能画出是有血有肉的草木生命。

椰树的特点除了主干，就是树叶，结构清晰，且生长形态扭曲多变，方向不定，也没有明显、复杂的体面构造，特别是叶片宽大完整，没有细微琐碎的枝杈末梢，较适合运用线条来组织造型——吴先生对“油画民族化”的探索采取的是“引线条入油画”。

但五十年前的吴先生似乎还没有完全摆脱写实的束缚，或者说变革的手法未臻成熟，故在对画面整体形式的主观重构上，尚无他晚年那样“胆大妄为”的气魄，而只是在忠实客观物象的基础上，在造型和用笔中作一些有形式感的夸张和变化。

(下转第 B8 版)