

画家的成功要靠走自己的路

——访著名画家郭全忠

李树森



慈母手中线

荣获“吴作人造型艺术奖”

李树森：2007年，您作为唯一一位中国画家荣获“吴作人造型艺术奖”。“吴作人造型艺术奖”被国内学术界誉为目前国内各类艺术评奖中学术含量最高的奖项之一，您的获奖证明了您的艺术成就获得了学术界的高度认可。近百年来，中国人物画因借鉴西画素描等造型方法而取得了突破性的进展，但鲜有画家能够真正解决好造型（形象塑造）与笔墨的矛盾。您在这方面有哪些思考和实践？

郭全忠：获得“吴作人造型艺术奖”实在让我没想到。因为之前我从没有举办过个展，也没真正出过一本大画册，甚至评委们没有跟我要过任何资料。这个奖保密工作做得非常好，没有惊动画家，当时我接到通知也只是说去开会。后来知道是范迪安馆长领头，带着很多理论家评选的。

这个奖能够给我，我很震动，也很感动。可以这样说，我甚至震动得几年都翻不过身来，我感觉肩上的担子不是变轻了，反而加重了。让我感动主要是觉得还是有人理解和肯定我的努力，我的心血和坚持没有白费。

这个奖项给我，我认为不仅仅是对我处理中国人物画造型问题的肯定，我觉得还应该包含很多，比如作品里面的精神含量的问题，对现实理解的问题等。

在大学学素描时，主要就是学画黑白灰、立体的块面、光线。大部分人学到的都是造型能力。但我理解素描并不是这么简单，我觉得真正的素描学到的应该是把握“关系”的能力，也就是我们的眼睛把握整体的能力，或者叫做把握画面上相互关系的能力。其实，任何领域的诀窍都在“关系”上，点、线、面、黑白灰、起承开合都是关系的问题。

从西画上我学到了一个词叫“异质同构”，这个词给我的启发很大。所有的物体从物理上来说都是由物质组成的，铁和棉花都是物质。在画面中，不存在铁的比重比棉花大的问题，它更多体现的是一种物质。这样一下子就从具体的东西中跳出来了，全都是笔墨，全都是自己有个性的、有精神的笔墨，而用不着一定去画衣服是布的，手是肉的，钢笔



万语千言

金台记：

郭全忠，一位甘于寂寞与守真的画家，数十年如一日，不懈探索中国水墨人物画的笔墨新形态，他因贡献突出荣获“吴作人造型艺术奖”。他毕生都在追求成为真正意义的写意人物画画家。

他是一位敢于追求与直言的画家，用自己的率真、人生体验与独特语言，将一种从骨子里透出来

是铁的。如果画面在这个具体问题上没有突破，笔墨实际上并没有过关。

通过转变追求真正意义的写意人物画

李树森：1979年，您凭借作品《万语千言》获得“第五届全国美展”二等奖，这幅画让您在中国画坛迅速成名并且形成了自己的写实主义画风。然而，从《万语千言》之后您却彻底把写实画风丢掉了，1999年获得全国美展铜奖的代表作《选村官》就是最好的例子。请问您为何要做如此之大的转变？

郭全忠：《万语千言》到《选村官》的转变，实际上就是从写实到写意的转变。我认为一个画家正确理解和实践“继承与创新”非常重要，可以讲我自己一辈子的创作心血都倾注在这五个字上，我很难想象只有继承没有创新，或者只有创新没有继承，艺术将会是什么样。我的转变也就是在继承传统的基础上寻求创新。

原来我是很写实的画家，《万语千言》很写实，但是后来我为什么要去转变呢？因为我发现有两个矛盾：一个是无论如何写实的中国水墨人物画在表达和表现力上都与油画有较大的差距，而且中国画笔墨和材料的优势也得不到充分的发挥，而只有写意才能使笔墨和材料得到充分的发挥；二是中国人物画画家有一个尴尬，就是到了有一定年龄随着体力、眼力的减弱会走下坡路，而不像齐白石、黄宾虹等山水花鸟画家，越老越辣。主要原因是这些画家作品过于写实的结果，当时我想如果侧重写意可能就突破了，写意人物画注重的不是生活中的造型而是心目中的造型。这样，笔墨就得到充分的发挥了，造型也不受年龄的束缚了。有了这样的认识后，我从1987年就开始调整方向，去理解中国画的笔墨是什么，写意是什么。

作品《万语千言》，诞生于文革那个特殊年代过后，是特定历史时期的主题性创作。从题材的选择、思想性、典型的形象、典型的环境，都代表着那个时期对现实主义的的理解。但我觉得这幅作品呈现的是过多的人为摆布的一个画面，人为性过重使得古典主义的味道太浓，缺乏活生生的现代人的一种亲切感。我意识到更容易让人产生震撼的是找到真实的感觉，一旦抓住最重要的真实以后，你对表面的“真”就可以忽视、放弃了，这是我突破的一个很重要的点。

在《选村官》这幅作品里，作为选民的劳动人民是当家做主的，一下子放在了最高位置。这个场面是我想象出来的，也是人为摆布的。但与《万语千言》有着很大不同，这个构图是我对民主的理解，是对选举的一种崇尚，我希望我们国家的民主选举生根发芽。有了这个理念以后，我必须强调我认为最重要的东西，放弃其它不必要的东西，这样写意就出来了，笔墨也得到充分发挥了。

当年，在困惑于到底该怎么转变的问题的时候，“八五美术思潮”给了我极大的冲击，以至于我六七年都没有话语能力，思想麻木了，说话不知道说什么好了，怎么画画也不知道了。

1994年一位名叫吴毅的旅美华人画家的出现，让我清醒了过来。吴毅先生非常具有爱国心，他执着地想要为中国画的发展做点什么，前后陆续以个人能力筹资安排了当时国内一些理论家、画家访美，目的是让国内外的艺术家亲眼见识外面的世界，了解美国当代文化和西方文化的现状和信息。我有幸被邀，在美国他的家里住了45天。美国的艺术收藏特别广泛，各大博物馆收罗了世界各国大量的艺术品。大都会博物馆我看了七天，也看了哈佛大学博物馆、几个现代艺术馆和华盛顿的几个博物馆，四十多天几乎都泡在博物馆里。那段时间我深刻地思考、体会到了西方文化、艺术到底是什么，它是怎么发展的，哪些是值得我们去学习的，而我们的哪些东西是必须去坚守的，一下子感觉醒悟了、清晰了、成熟了。从以前痛苦的不知所措变得心里踏实了，自己的艺术之路该怎样走也明确了。1994年以后，笔墨图式符号形成后，我开始转向表现心灵的东西，开始有意识地强调对生活的主观感受，已经不仅仅停留在对物质生活层面的表现了，更多的是对精神生活的解读和体悟。

艺术家的艺术创作必须有个根

李树森：以前，您曾经多次讲过：“艺术家的艺术创作必须有个根”。您认为在当下西方文化艺术在中国占据重要话语权的大环境下，中国画应该怎样处理这个“根”的问题？

郭全忠：大家平时都讲要扎根在民族传统文化之中，这是非常对的。想成为一个真正的艺术家，必须深深地扎根到民族传统文化之中。但我认为这还不够，还有两个根也很重要：一是扎在现代文化之中。作为一个当代人，面对的是这个时代政治、经济、社会、文化等各种问题，画家的喜怒哀乐也都是属于这个时代的，所以还得扎根于现代文化；二是要扎根在自己的心灵、情感之中。我认为这三条缺一不可。传统民族文化之根一定要扎下去，但是需要注意的是不等于我们一定要画的和古人的一样，而应该是既有深厚的传统基础又画出现代的东西。

中国画作为有深厚积累和传承的民族文化的一部分，笔墨问题确实绕不过去。我的孩子也在学画，他们这些年轻人的画现代形式感比较强，善于搞个性。我一再跟他强调注意几方面：一个是写意。他们对写意并不发愁，但是笔墨过关很难，因为笔墨功力是要靠长期积累的；再一个是对气韵的理解。那么什么叫“气”？我跟他们讲气是一个生命的问题，梵高画出了空气，我们汉代的浮雕就已经把空气雕出来了。气是一种生命，没有生命就没有人类，没有生命就没有艺术。什么叫韵？我说你们听听古琴就知道那个韵味了。听古琴绝对得静下来，静静地去感受，你会感觉到声音在振动、在变化，一直到最后消

主持人：李树森
电话：010-65363425
E-mail: haiwaiban@126.com
人民书画艺术网：
www.people-art.com.cn
北京九州金台书画院

的浓郁的西北味道传递在作品上，表现着中国农民的真实生存状态。

他作画不为讨好市场，而是以推动中国画的发展为己任，执着追求适合自己的艺术。

他在一定程度上突破了中国水墨人物画画家在艺术创作方面受年龄限制的困惑，渴求再有一个艺术迸发的三十年，进入精神真正的自由状态，在中国画的探索道路上走得更远些。

失，就像笔墨。气韵实际上是强调艺术的深层次味道，是艺术本身的感染力问题。

画出人生真实的体验

李树森：您作品中的陕北农民具有一种强烈的“土气”，甚至有些“苦涩”，或者说“丑”。对这样的画面表现您是如何思考的？

郭全忠：我作品中的苦味，也曾经有人叫它苦涩感，还有人说是“丑”。其实这是我的人生体验。我早年家境很苦，作为我们这一代人，经历的事情太多太复杂了，一生走来吃了许多苦，艺术创作路子又那么苦，每一处都轻松不起来。很多人曾经把这种“丑”视为我作品的弱点，我也没法做太多解释，更不去与人辩驳。说句心里话我也不是画丑，也不认为我的画是丑画，我觉得这样才是真实，矫揉造作、过分粉饰的东西才叫丑。

说苦涩我还是理解的，现实的扭曲能通过粉饰后那种漂亮的东西去传达吗？艺术往往需要一些夸张，夸张是艺术语言，为了某种艺术需求的夸张，是不存在美和丑的关系的。如果是为夸张而夸张，为变形而变形，这种夸张是没有精神含量和精神追求的，我认为那就真是丑了。为了某种精神必须要去夸张和变形的话，那是一种胜利，是一种艺术语言，是一种成功。

可以说，这种“苦涩”的画面是我有意而为之的，但这并不反映陕北农民的普遍状态，或者说与陕北有一定联系但不是直接联系。陕北农民的苦与乐也是我的苦与乐，因为我出身在农民家庭，我觉得他们的命运就是我的命运，也是中国人、整个中华民族的命运，我从来没有把这狭隘地理解为哪个人的命运。恰当一点说，我觉得反映了在社会剧烈变革的时代，一个心中有创伤，心灵有痛苦，有矛盾、有尴尬的画家，他眼中的陕北农村世界，其意义更多的是给人一种思考或启示。

郎绍君：当今画农民，以郭全忠的作品最有“味”

李树森：著名评论家郎绍君曾评价说：“当今画农民，以郭全忠的作品最有‘味’——有一种前所未有的地域与个人特色。”这个“味”也就是您个人的艺术语言，是鲜明而独特的个人艺术面貌。请您给大家解读一下这到底是怎样的“味”。

郭全忠：我们在看别人画时，经常说这个画有味，那个画没味。至于什么叫“味”，又是不容易说清楚的。同时，每个人的作品的味又不一样，其实一个艺术家有自己独特的味道是很不容易的。作为我来说，确实具有像你所说的有独特的“苦味”，这也是我对人生实实在在的体悟，我强调一定把自己的生活体验进去，画不进去就是失败。

我对这个味是很看重的，我觉得真善美并不应该是艺术去直接表达的，甚至哲理、思想，这都不是艺术的直接表达，实现艺术真正直接的表达还是要靠味。

我作品中的陕北农民的味，有种朴实，还有一种厚味，这不是要耍笔墨、耍耍帅和轻薄就能有的，我要把真实的感受画出来，和我做人追求真的人格是相连的。这种味道是我由人生体验的苦涩和许许多多的生活感悟组成，是我的审美追求。如果一个人的人生体验和我很相似，他就会产生强烈共鸣，也就会更深入地理解、认可我这个味。

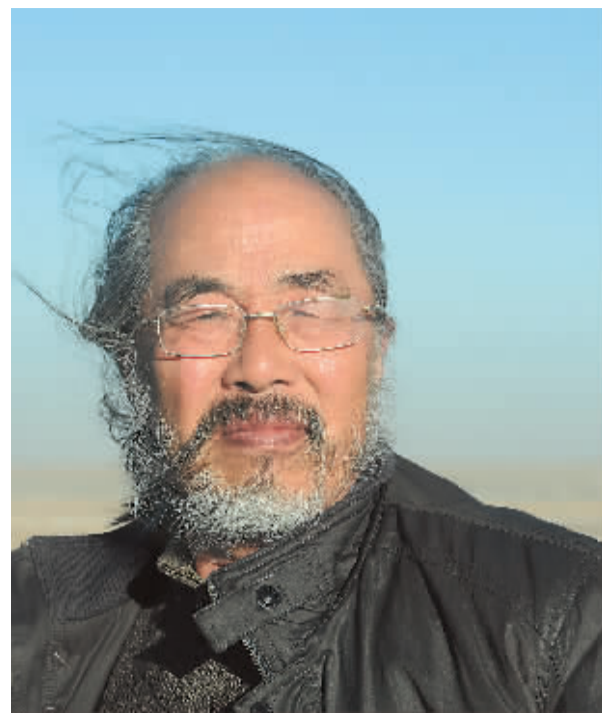
我是用泪和着血画画

李树森：您曾说：“我是用泪和着血画画”。为什么要这样形容自己？

郭全忠：我崇尚珂勒惠支那样的美术家，崇尚鲁迅对文化精神的追求，他们才真正是血和着泪的。

多年前，我曾经说过那样的话，但主要是以此激励自己，实际上我没那个胆量，也没那个才气。我觉得一般在生活中，或者现实中，或者在画画中，能将我最深处的感情呼唤出来，确实是用血。虽然不一定能做到，但这是我的理想追求，我真能够做到用血和着泪画画那就太伟大了。

我作画既不是追求一种阴情逸致、纯文价值的东西，也不是为了通过宣泄表达性格上的豪放，用直白的画面语言传递想法。我非常喜欢藏族歌曲的深沉感、厚实感，我认为只



郭全忠，1944年生，祖籍河南。1969年毕业于西安美术学院。中国国家画院研究员，陕西省文史馆馆员，西安美术学院客座教授，中国美术家协会会员。原陕西国画院副院长。

有修养、文化积淀比较深的民族才会让人有这种感觉。曾经有人说我的作品是“轻声说重话”，也就是说我的画面看似轻实则份量，画后藏着韵味和力量感，这评价使我很感动，甚至感到震撼，因为他体悟到了我心里沉甸甸的东西。中国过去经历了百余年的积贫积弱，在这个急剧变革的时代，我的作品更多地是在思考民族的命运。我希望尽量不被市场需求所左右，尽可能地做一个纯粹的艺术家，做真艺术。从这个角度上说，我也是用自己的生命坚持着、坚守着，回忆一下这数十年的坚持还真是不容易的。

使命感让我无怨无悔地走自己的路

李树森：二十世纪九十年代，您的写实作品很被市场认可，您完全可以借此成为很富有的画家。而您却毅然放弃了写实，这在当时就相当于放弃了市场，重新去过苦日子探索属于自己的艺术之路。道路虽然很艰辛，但好在苍天不负有心人，您的艺术创新探索最终取得了新的更大的成功。当时您是否怀有一种对艺术发展有所贡献的使命感？您认为要成为一个好画家必须走自己的路吗？

郭全忠：当时我的一批写实作品市场行情是非常好的，我完全可以不用再过穷日子了，可我没有那么做，还是按我的思维去探索，义无反顾地追求新的东西。

我感觉我和市场始终充满了矛盾。前几天我七岁的小孙子来了，他说：“爷爷，人家画的人都是笑的，你的怎么都不笑？”我就跟他讲农民怎样，农村怎样。他又说：“爷爷，你越画穷人你会越穷的。”这话把我震撼了，一个七岁小孩从哪得来那样的道理？

以前一些不赞赏我作品转变风格的理论家和道友，后来也逐渐肯定了我作品转变的成功。还有人形容我的画像陕西户县人在炎炎夏日吃的大肉辣子疙瘩，表层浮出的红辣椒油让外地人看了吓一跳，却又香辣得诱人。1992年，我画了一张《自乐班》的画，中国美术馆要来收藏，我没给他们。后来我与一位台湾朋友说这张画虽然没得奖，但过些年给十万元我也不会卖的，那个年月的十万元人民币，对当代中国画而言已经是一个非常大的数字。让我没想到的是，听到这句话以后这位台湾朋友就派人用十万元来买我这张画。当时我很纠结，舍不得，但我算了一笔账，当时一年我大概卖两万元钱的画，这一张卖十万元我就可以五年不愁生活费了。在这五年的时间里，我可以安心地研究绘画。事实证明我当时决定是对的，我的新风格正是在那几年形成的。

很多搞收藏的人嫌我的画不够漂亮，让我给他们画得漂亮些。但我认为书画市场还非常混乱，还未形成真正的好画就能卖好价钱的那种健康的艺术市场。我对市场很冷静，不愿受它左右。不管外面的艺术和市场怎样变，我自己都要向自己的心灵世界开掘，寻找适合自己的艺术。

我喜欢思考、体验艺术。我觉得自己已经进入一个最好的环境，生活上已经无所求了，我考虑最多的是怎样才能尽可能不受干扰地多画几张好画，在艺术道路上可以走得再远些，为中国画的发展多做些深层次的思考、探索与实践。您问我坚持走自己的路的问题，我觉得人没有回头路可走，对艺术的殉道精神在鼓舞着我一直走下去。我已度过了人物画家六十来岁就画不下去了的关，眼睛再花我也能画下去。在境界、笔墨等方面，也会越来越老辣，我坚信这一点。希望上天再给我二十到三十年的时间，使我进入精神真正的自由状态，这是我渴求的，也希望以此实践证明我对中国水墨人物画的突破是有意义的。我确实有着很强烈的想摆脱也摆脱不掉的使命感，一种对民族文化艺术进步发展有所贡献的使命感。不管别人是否理解，我都会无怨无悔地走下去，我认为一个真正的艺术家必须坚持走自己的路。



选村官