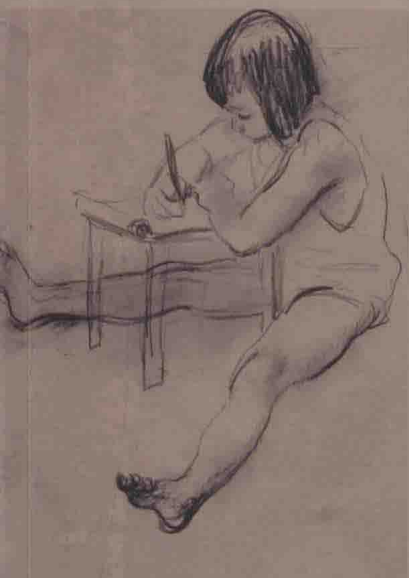




邱瑞敏

邱瑞敏素描速写

上海书店出版社

邱瑞敏

邱瑞敏素描速写

上海书店出版社

图书在版编目(CIP)数据

邱瑞敏素描速写/邱瑞敏绘. —上海:上海书店出版社, 2005.5

ISBN 7-80678-389-X

I. 邱... II. 邱... III. ①素描—作品集—中国—现代②速写—作品集—中国—现代 IV. J224

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第043355号

责任编辑 那泽民

技术编辑 张伟群

丁 多

装帧设计 吴 莹

作品摄影 陈志平

肖像摄影 戴刚峰

邱瑞敏素描速写

邱瑞敏 绘

出 版 世纪出版集团上海书店出版社

发 行 上海世纪出版集团发行中心

地 址 200001 上海福建中路193号

易文网www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海精英彩色印务有限公司

开 本 889×1194mm 1/16

印 张 8.5

出版日期 2005年5月第1版 2005年5月第1次印刷

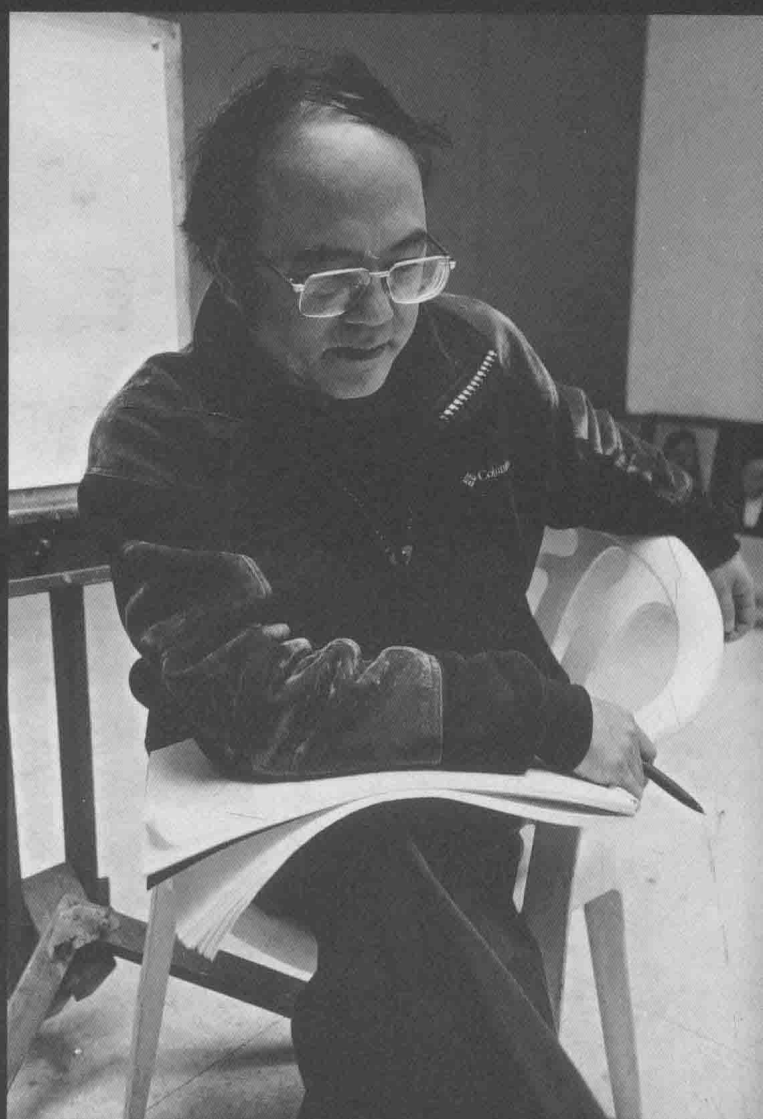
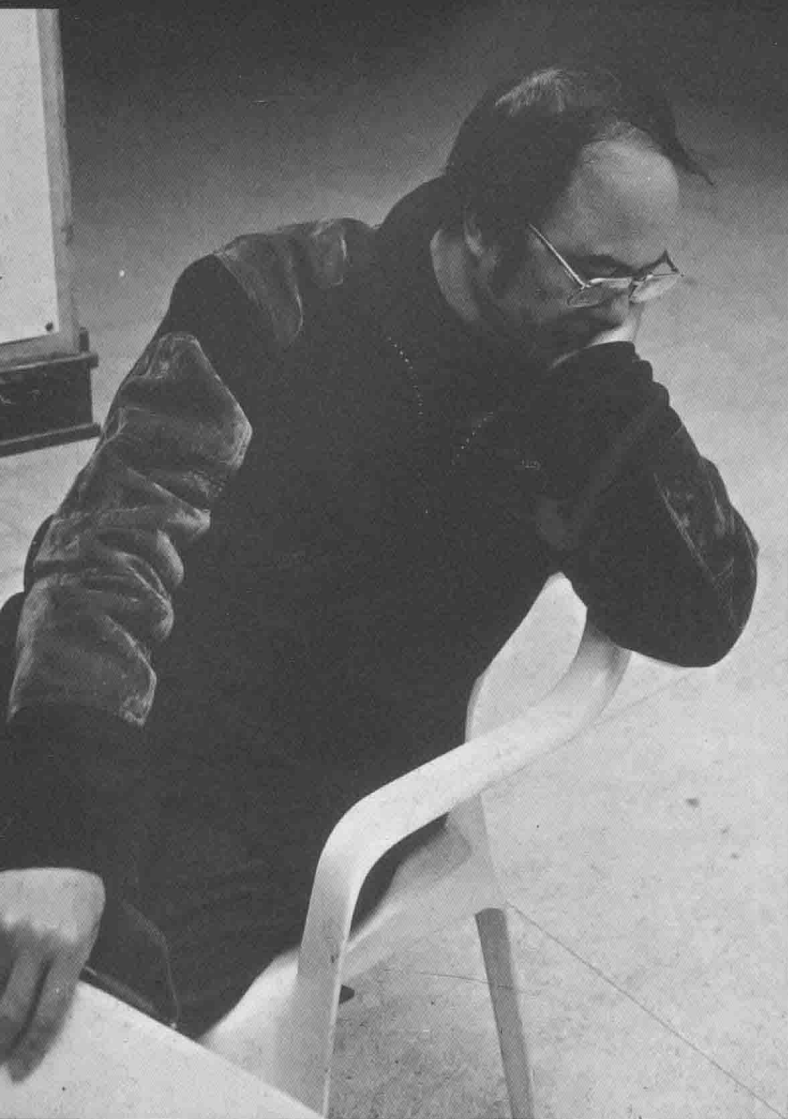
书 号 ISBN 7-80678-389-X/J·207

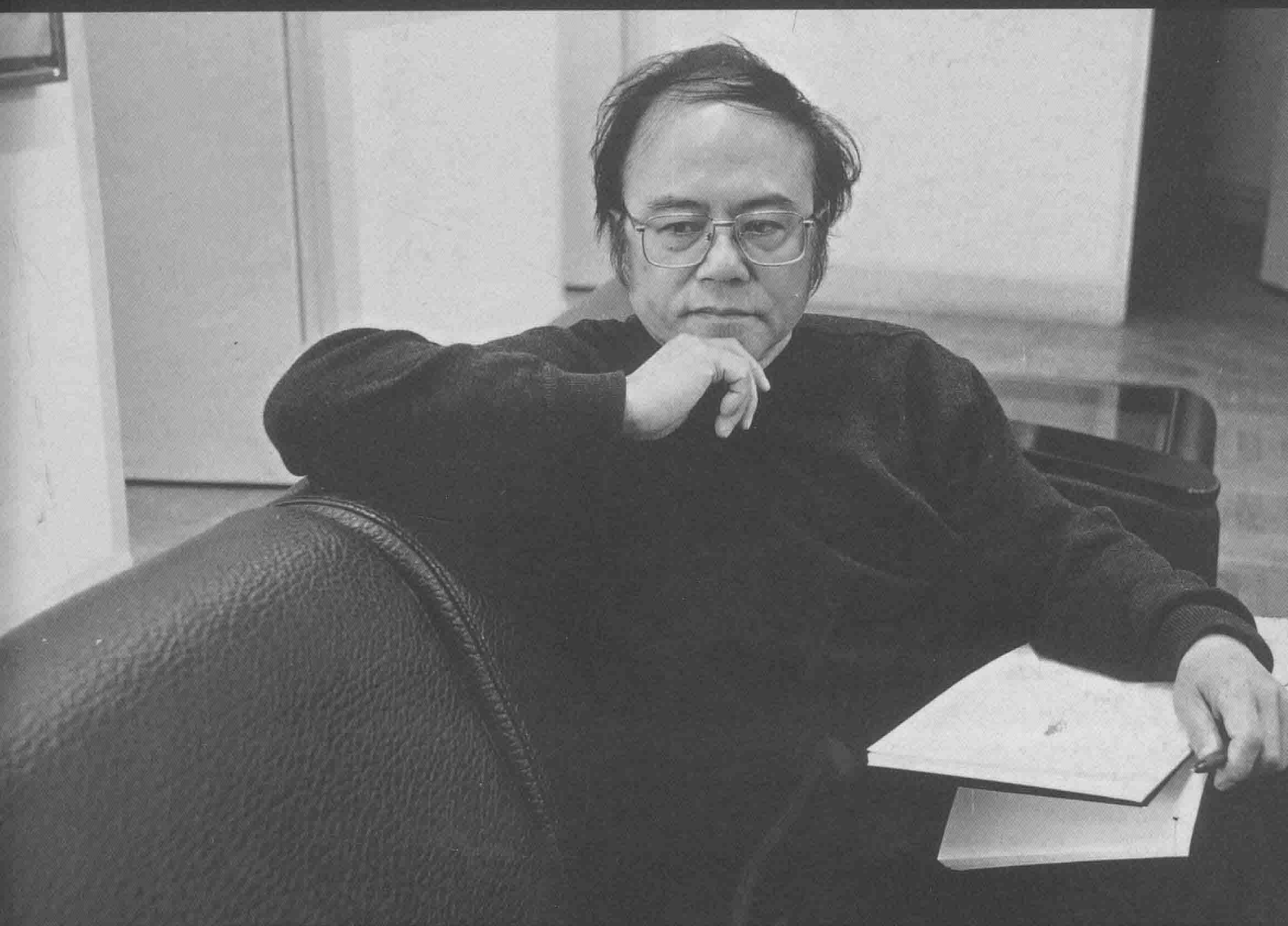
定 价 60.00元

曾经画过大量的素描与速写，一直是每天要画上几张和几十张，似乎成为了习惯，画成了一箱一箱的画，藏于床下，但几经搬迁，也由于家境不太好，无处保存这些画稿，同时又不以为然，故早期大量的画作在当时都处理掉，一部分失散。现在想来，很是遗憾。如今，已过大半个人生，回眸走过的艺术历程，深感素描与速写的造型理念影响着我一生的艺术创作之路，在实践中我也深知艺术是来不得半点虚假，于是“笔不离手”成了我的座右铭。苦练出真谛，顿悟出灵感，从而使审美能力和情趣得到提升，不断地勇猛精进。

日前，在整理现存的作品中，看到了仍留存下来的少量早期和近来的一些素描与速写，故想编印成册，作为回顾。

自序





捕捉对象的生命

——读邱瑞敏素描速写

龚云表

相对于油画、雕塑、版画之类的美术样式而言，素描速写往往能够更直接、更真实、更纯粹体现出艺术家的创造能力和审美意趣，从中窥探出艺术家内心更为本质的意蕴。这也是人们在解读许多油画、雕塑、版画大师——诸如鲁本斯、伦勃朗、丢勒、门采尔、罗丹——作品的同时，几乎都希望能见到他们的素描速写的理由所在。出于同样的原因，对于作为油画家的邱瑞敏的素描速写作品作一番研究，便显得尤有必要。

素描和油画一样，都是从西方舶来的。早在20世纪初叶以欧洲古典主义为主体的传统素描就受到徐悲鸿、刘海粟、李铁夫等老一辈中国艺术家的高度重视。新中国成立后，由于历史的原因，我国处于与西方完全隔绝的状态，在“全盘苏化”的大势下，俄罗斯契斯恰科夫所谓“三大块，五大调子”的素描教学体系成为全国唯一师法的范本。直至今日，半个多世纪过去，我国美术院校的素描教学尚未完全跳出这一范畴。但在“八五美术新潮”之后，西方各种美术流派犹如汹涌大潮纷纷涌入中国，令人眼界大开，并开始对“大一统”的契氏素描教学体系提出质疑。这段历史是值得玩味的。细细想来，问题也许并不在契斯恰科夫。契氏素描体系原来也是在吸收意大利、法国传统素描的基础上，逐

左图：伦勃朗《苏珊娜人像习作》
20.3 × 16.4cm
黑色粉笔
约1647年



右图：米勒《卡德丽娜·鲁梅尔》
55.8 × 42.8cm
炭棒
1849年



渐把古典引向现实而形成的。当时，契氏从学院崇尚古典风格的素描教学现状出发，谨慎地、科学地用俄罗斯民族的美学观对传统的素描教学进行了重要的、创造性的改进，建立起素描训练的科学法则。即使从今天的眼光来看，以契氏体系为中心的“苏派素描”仍有其不容置疑的价值地位。它本身并没有错，问题出在我们自身。即如所谓“教条主义”，条文往往不错，问题在于原封不动、生吞活剥地硬搬照抄，将其当作是唯一的养料源泉汲取，当作是不可取代的绝对真理顶礼膜拜，自我扼杀美术家理应具备的创新精神。将这段历史作为观照，能使我们适度地把握邱瑞敏素描速写艺术发展的脉络，并由此引申出一些颇具意味的话题来。

上世纪60年代初，邱瑞敏以优异的成绩毕业于上海美专，进入上海油画雕塑创作室。对上海美专，即使在中国美术史上也是值得大书一笔的。它正式建校是在大跃进时代的1959年，但其历史渊源则可追溯到上世纪初由刘海粟、张聿光、乌始光创办的中国近代第一个正规的美校。因此，当上海美专正式建校后，尽管无可选择地置于全国美术院校“全盘苏化”的大格局之中，但它又在一段时间里沿着自身已形成的既定传统和历史惯性或隐或显地蹒跚前行。这就使上海美专相对于其他一些美术院校而言，显得不那么“正统”，甚至可说是处于一种“边缘”的地位。即如邱瑞敏所师从的吴大羽、周碧初、俞云阶、张隆基、孟光等上海美专的教师，在当时几乎无一例外被视为远离中心的边缘画家。也许正是当时的这种境遇，才造就了邱瑞敏艺术创作的丰富性和可塑性。

在邱瑞敏早期的素描速写作品中，那种使用明暗关系表现物体的空间感、体积感的准确把握；那种先从总体处理到局部确定，再从局部通过细节刻画昭

示本质，最终呈现出完美整体的娴熟技巧；以至于那种笔法运用灵活，线条流动自如，构图虚实有致的整体风貌，都可以见到契氏体系和“苏派素描”的痕迹，可以从列宾、苏里科夫、谢洛夫的素描作品中找到渊源。这些无疑都是十分优秀的，但这只是邱瑞敏的素描速写作品中呈现出的一个方面。读他的这些早期作品，还可感受到在它们背后有着另一个隐藏的很深的欧洲古典素描传统，感受到通过他的那些“边缘画家”老师们给予他的影响的脉络。这种影响随着时间的推移而变得愈益明显。正如当年已被完全“俄化”的情势下，苏里科夫依然崇尚提香和委罗内塞一样，在“全盘苏化”的时代，邱瑞敏仍有意无意地

追寻着欧洲古典素描大师的履迹。他开始不拘泥于一笔一画的细节刻画，而是更着意于把握光感、质感和情感的表达，更有意识地去追求画面的平衡与和谐。这也正是邱瑞敏素描速写的丰富性和可塑性以及有别于他同时代大多数画家之处。

说邱瑞敏有别于他同时代的“大多数”而不是“所有”的画家，这是另有一番道理的。去年春天，陈丹青曾写过一篇题为《向上海美专致敬——回忆上世纪70年代沪上油画精英》的文章，文中提出了一个“上海式素描”的名称，以区别于当时泛滥成风、粗制滥造的所谓“工农兵素描”。而在“上海式素描”的大旗下，陈丹青开列出一个长长的名单：夏葆元、陈逸飞、邱瑞敏、魏景山……至于什么是“上海式素描”，他没有细说，但这是堪可玩味的。其时正值“文革”狂飙如火如荼，整个社会被“斗批改”搅得昏天黑地，原有的学院体系已被砸烂，而以邱瑞敏等人为代表的一批刚从美术院校毕业的青年画家正是书生意气，风华正茂，满怀一腔激情想在艺术上有所建树，又恰好接受了一批“政治任务”，得以在“艺术为政治服务”的



上图：丢勒《母亲肖像》
42.1 × 30.3cm
木炭
1514年



下图：鲁本斯《少女像》
41.4 × 28.6cm
三色粉笔
1627-1628年

幌子下，偷得一片难得的创作自由空间。于是艺术创作的激情犹如开闸之水，一路迸发而出，而画风反而没有了此前“大一统”时期那样拘谨、墨守成规。上海这座历史上的国际大都市广纳八方来风所形成的深厚多元的文化底蕴，在久已销声匿迹之后，在此时也悄然泛起，不自觉地回到了他们身上。或许他们血液里原本就流淌着这样的基因，现在遇到了合适的气候条件，便不失时机地冒将出来。于是，这一批在上世纪70年代活跃于上海画坛的艺术精英们用近于狂热的激情创作出一大批让他们自己也感到心跳的作品来，其中的素描速写作品更为直接也更为真实地记录了他们的这一过程。这里既有对传统的传承，又有对创新的渴求，更无一例外地向往个人风格的确定。就每个人而言，他们各具风貌，而就整体来说，他们作为一个群体形成了既有别于“学院派”又迥异于“工农兵素描”的别具风格的“上海式素描”。而在学术层面上，则是对“大一统”契氏素描体系的一次提升，融入了自民国初期上海美专以来一脉相承的欧洲古典素描传统，是对我国素描艺术的一次丰富而重大的革新措施——如果不说是一场革命的话。以邱瑞敏等人为代表的这批青年画家就这样在时代的夹缝中开辟出一个别开生面的新天地。难怪陈丹青要向上海美专“致敬”。

左图：拉斐尔
《两个使徒头与手的习作》
49.8 × 36cm
黑铅笔
约1519年

中图：罗丹《维克多·雨果》
22.2 × 17.5cm
钢笔、墨水
1884年

右图：契斯恰科夫《模特儿》
76.4 × 46cm
钢笔
1858年

“上海式素描”可以看作是一个现象，或者是一个历史概念，是对上世纪70年代上海一群艺术精英素描作品的一种概括性表述，它远非在此之前以教条主义的方法照搬契氏素描体系所造成的“千人一面”的类同风格可比。“上海式素描”所形成的突显个人风格的特征在以后随着岁月的流逝表现得更为充分，其中，诸如夏葆元的潇洒，陈逸飞的飘逸，魏景山的内敛；而邱瑞敏则是平实。

“平实”，是一种风格，而其本质则是一种境界。细细品读邱瑞敏自上世纪90年代以来，特别是近几年的素描速写作品，技法已臻圆熟，在画面上已很难



左图：列宾《波特基诺依像》
75.4 × 54.5cm
色粉笔、炭笔、白粉笔
1901年



右图：苏里科夫《自画像》
32.7 × 24.1cm
石墨铅笔
1910年



找到在过去也不甚明显的技巧痕迹。在人物造型上的所谓“精确”对他已不再是最重要的，他不再需要依赖精确的复制对象，而是面对对象着意于对其精神实质的深刻洞察，调动画面的整体形式让对象在画面中构成一种放松随意的自然流露。他的线条较前更为流畅舒展而且更加省略客观结构，但任由自己的感情起伏来把握对象，使画面达到一种平实的和谐美。作品表现的不仅是对象的形象，更是对对象的生命内核与画家本人的心灵撞击后的产物。

纵观邱瑞敏不同时期的素描速写，其发展的过程自有一条十分清晰的逻辑轨迹可寻，即使在他早期的素描速写中，便已是平实无华、沉稳和谐、不事张扬，全然见不到曾对我国素描艺术产生过重大影响并被广泛模仿的俄罗斯素描大师弗鲁贝尔和尼克拉-费钦那种奇谲瑰丽的强烈的形式感。邱瑞敏始终注重作品的精神性，并善于挖掘内涵。在他的素描速写中那些从内在精神空间出发的线条，轻柔而均匀的向外扩散着，仿佛从画面深处向外传达着平和的生命信息。他不刻意构建作品的视觉冲击，但却有一种能够直抵人心的穿透力。正如王昌龄在《诗格》中所说：“搜求于象，心入于境，神会于物，因心而得。”这种境界造就了平实，这种平实必须要有高度的技巧作为支撑，而这种支撑又必须要不露痕迹，进入“化境”才能达到。这的确是一种很难企及的境界。

歌德曾说：“艺术家在把握住对象那一顷刻中就是在创造出那个对象，因为他从那对象中取得了具有意蕴、显出特征、引人入胜的东西，使那对象具有更多的价值。”他说的是文学，但对艺术同样适用。邱瑞敏的素描速写的价值，也正在于此。

2005年2月

图版



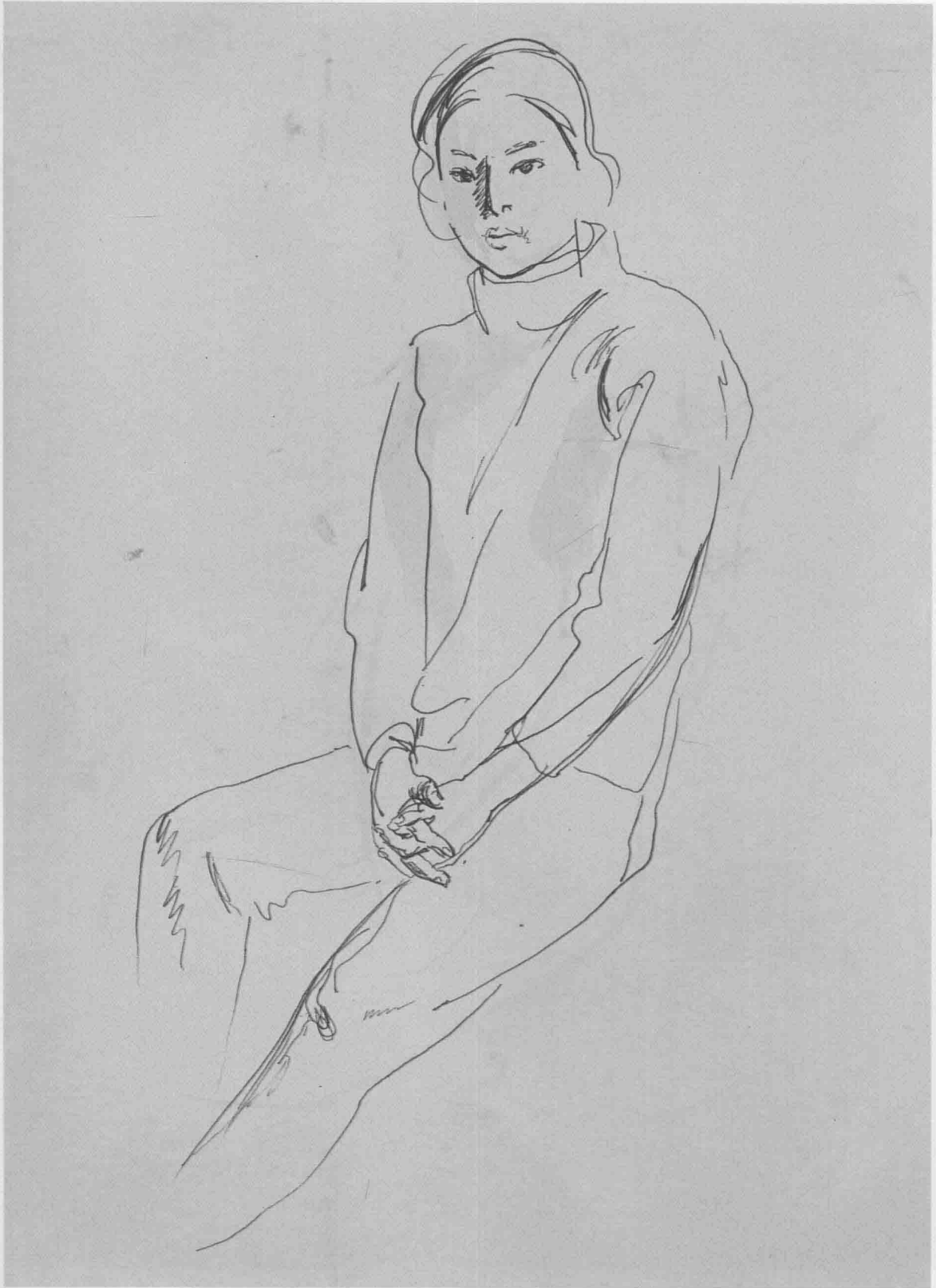
47 × 35cm 炭精 1970 年



39 × 33cm 炭笔 1970



30 × 22cm 钢笔 1971 年



30 × 22cm 钢笔 1971