

姚耕云
画集

Collection of Paintings by Yao Gengyun

中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

姚耕生
画集

黄鼎 主编

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红
装帧设计：钱 塘
责任校对：石同兴
责任出版：葛炜光

图书在版编目 (C I P) 数据

姚耕云画集 / 黄鼎主编. —杭州: 中国美术学院出版社,
2008.2

ISBN 978-7-81083-700-2

I. 姚… II. 黄… III. 山水画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 023077 号

姚耕云画集

黄鼎 主编

出 品 人：傅新生
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州市南山路 218 号 / 邮政编码：310002
网 址：www.caapress.com
经 销：全国新华书店
制 版：杭州东印制版有限公司
印 刷：杭州富春电子印务有限公司
版 次：2008 年 3 月第 1 版
印 次：2008 年 3 月第 1 次印刷
开 本：889mm × 1194mm 1 / 8
印 张：26
字 数：19 千
图 数：402 幅
印 数：0001 — 2000
ISBN 978-7-81083-700-2
定 价：360.00 元



姚耕云（1931年—1988年）

序

姚耕云先生是我在浙江美术学院的时候非常熟悉的老师，他虽然去世较早，但给我们当时国画系的师生们留下了非常深刻的印象，他的英年早逝让浙美所有师生震惊和惋惜。姚先生之所以能给大家留下如此难忘的印象，不仅在于他出众的国画造诣，更是由于他优良的人品。在任国画系副主任期间，他不仅工作非常负责、投入，而且思想正直、办事公道、待人谦和，他将自己所承担的国画系非常重要的一部分工作做得异常出色，倍受师生爱戴，是大家所公认的好教授、好画家、好领导。所以我们现在谈起姚先生，内心都充满怀念和惋惜。

姚耕云先生的绘画风格从传承的角度来讲，自远理看出自于宋元以来山水画的优秀传统，从近理说主要是得益于陆俨少先生的教诲与熏陶。姚先生五十年代中期从中央美术学院华东分院（后更名为浙江美术学院、中国美术学院）绘画系毕业并留校任教，学校为了培养他，将其送往上海画院进修，当时正好受到了陆俨少先生的亲身指点和重要影响，因而从这个角度说，他是陆俨少先生当之无愧的大弟子，“陆家画派”重要的传承人。

姚先生属于强调写生和凭记忆创作两者并重的典型画家，在我看来，他的写生主要是体验生活，体验山水河川的大好气象，尤其是着眼于对山、水、树、石的画“理”的观察和研究。因为在中国画发展历程中，从宋代开始，尤其是从苏东坡的提倡开始，中国画特别注重和强调对“理”的观察与研究，这个“理”既是画“理”，也是物“理”，是对象客观世界的内在结构之理。众所周知，客观事物的外形在一定的外光环境下会显出丰富多彩的变化，这正是西方画家们所重视的，但就中国画而言，画家们认为外光和外形仅是表层的视觉印象，这种视觉印象会随着自然环境的变化而变化，这都会直接影响到画家所表现客观对象的外观，因此中国画主张并特别重视恒定的、长期保持不变的内在物“理”，例如，石头的组织结构既受地理条件的影响，也受地质条件的影响，不同的地理地质条件便形成了不同的山势组织结构和走势龙脉，这种组织结构和走势龙脉便是山的“理”，这个“理”既是山的物“理”，也是画山时所需遵循的画“理”。

我们通过姚先生的山水画作品不难发现，他笔下的名山大川与真实的、客观的对象不一定完全吻合，画得不一定非常“像”，但其中的“理”却是完全一致的。例如，北方山石地质结构的“理”决定了北方石山的皴法；南方山川较平坦，土壤多，植被丰富，其皴法就和北方不一样。而这些区别在中国山水画的早期就已得到了画家们的特别关注，便有了南北派不同的表现样式，有了诸如披麻皴、荷叶皴等方式多样的皴法。在山水画领域中，前人积累、总结、概括出了各种对于山势、岩石等客观事物组织结构的程式化表现方法，也就是画“理”，这种重“理”的中国画传统的重要组成部分在姚耕耘先生这一代画家中，在姚先生那里得到了很好的继承。

姚先生的作品充分体现出他对山、川、树、石的结构、纹理、龙脉、走势等有着非常深入的理解和精妙的表达，但是，他的画既从写生中来，从写生中取材，却又不局限于眼中真实客观的自然。他在作品对真实自然的表現中赋予并包容了自己在多次体验、观察山川过程中的内心所得，所以他笔下的山水，既非常符合物“理”和画“理”，同时又非常能表达自己的主观感受，是经过主观处理和很多的艺术加工的独特景观。可以说，姚先生是将写生取材与对画理笔墨的理解以及对客观造化的主观体验融入到创作之中，由此，他在艺术形象的创造方面有了很大的自由度和加工的余地。从这一方面看，姚先生又很好地发扬并丰富了中国画重“理”传统的内涵。

上述两点结合起来，可以说是中国山水画宝贵的传统——既来自于生活，又跟生活不完全相同，是比生活更加理想化的一种境界，所谓“外师造化，中得心源”。姚先生的作品在构图和章法结构的处理上，有宋人山水的雄浑气势，而在笔墨和程式化语言的应用上，又有元人的简约松灵，他把山、川、树、石这些客观对象的“理”和中国画的“笔墨”很好地结合在一起。因此，只有重理、重结构，中国画的笔墨才能够体现出来，如果过多地重视于外光，中国画的笔墨就会受到局限。

在笔墨方面，姚先生既重视用线，又重视用点，以至是线、点、面都能很好的结合。他的用线有很多颤笔，很适合于山水创作，使作品中的岩石、树木苍老而富于变化。而颤笔和点是非常相近的——点的连续就成颤笔就成线，所以姚先生在笔墨上的点线运用有非常好的和谐性。

姚先生得益于陆俨少先生的，一方面是笔墨，另一方面是章法。陆先生在章法处理上有着自己独特的一种随机生发的创作方式：他只打腹稿，从一个角一个局部开始慢慢生发开去，完成后全局却有非常好的气势和效果。这样的一种创作方式，我想恐怕很少有人能像陆俨少先生本人那样纯熟地运用，但姚先生却能将这种随机生发构造能力，画面处理的灵活性，以及跌宕起伏的节奏感学得非常到位；与此同时，他又有比较理性严谨的画面整体安排和结构考虑，仅此看来，实属不易。

姚先生的作品有其自身独特的风格，其中画面构图和山石、河川、云雾、树石的结构安排，龙脉起伏变化非常丰富，这种变化丰富的景致是真实的自然界中很难看到的，是通过对画“理”和物“理”的解悟、加工、理想化的产物，是比客观现实更高、更典型、更集中的人间气象。这正是姚先生作品的艺术性质所在，如果仅仅是模拟客观现实，那我们不能说他是一种非常高妙的艺术；如果完全是行不由径，凭自己的兴致随便涂抹，而没有对于物“理”和画“理”深刻的观察和研究，没有扎实的基本功，这也就往往成为了我们所说的“涂鸦”，而非真正严肃的艺术创作。姚先生在这个问题上的尺度和分寸把握得很好，并在教学中很好地贯彻和执行，作为陆俨少先生的助手，他在山水画教学中发挥了相当重要的作用，培养了很多出色的学生。

总体来说，我认为姚耕云先生具备了相当扎实的基本功和全面修养，他的才华在其有生之年并未充分显现和发挥出来，他本应有一个更加自由、更加充分发挥自己创造力和显示自己艺术境界的黄金时期，然而，天妒英才，英年早逝的他不仅是浙江画派和全国画坛的重大损失，更成为了我们心中永久的遗憾。

古人云：一分耕耘，一分收获。姚先生人如其名，虽然人生短暂，但正因他永不停歇地“耕耘”山水画艺术，才能取得如此令后人钦佩的“收获”。今天，先生“收获”的作品有幸集结出版，实属令人欣慰之事，故我赘述上言，望先生的才华和精神能够指引并鞭策中国画坛的后学们不断前进。

潘公凯

2008年1月

画家自述

我生在上海，自幼酷爱图画，但无人指点，只是随意东涂西抹。记得一次从黄浦江边的南京路外滩望去，看到西侧对峙的高楼大厦，中间夹着的南京路变得那么狭小，在我幼小的头脑里产生了疑问，回家就画了《电车开进小弄堂》。生活在上海市区，看不到山和水，连树木也不多见，我就对公园产生了兴趣，特别是中山公园，因为那有座小山，山上有树，有亭子，还有山上的石阶小路。爬上山顶环顾四周，层林闪耀着池水中的蓝天白云，回家就画了当天看到的一切。那时候总感到画画有无穷的乐趣。就这样，中学毕业后立志考进了美术学院。

五十年代的浙江美术学院，名为中央美术学院华东分院，坐落在杭州孤山南麓。记得我来报到的那天，时近黄昏，落日余辉映红了每个新同学的脸。在老同学的带领下，我们由湖滨登上小船。湖上一平如镜，唯独船桨的摇曳声划破了寂静的湖面，一溜烟波引向那柳堤孤屿，远山的倒影渐渐在夜色空濛中消逝。我仿佛感到乘坐的小船在画中荡漾，载着自己进入画面，内心无比激动。这是西湖给我的第一印象，也是我走向画苑的第一步。从喧嚣的上海，来到宁静的西子湖畔，这第一印象就使我倾倒，使我更增添了对大自然的眷恋之情。当时的学院由于受到“左”的思潮干扰，中国画被斥为封建画，山水花鸟画则更受到非议，而我却出于对大自然的深情，驱使自己每逢假日，绕西湖画水彩风景。我立志走向中国山水画，始于黄宾虹九十寿辰画展。宾虹先生独特的画风，浑厚凝重、深沉朴茂、刚劲有力的气质，深深地烙入了我的心灵。相比之下，我的水彩风景显得平淡无味。这促使我改弦易辙，掷下水彩色，拿起国画笔，并就此定下了我终身的奋斗目标。

历年来，我曾七上黄山，八进雁荡，几度登泰、华、衡、庐、井冈、峨眉诸山，涉三峡，渡黄河，巡长江，东临大海，西入青藏高原，足迹遍及名山大川，去探索大自然的奥秘，印证前人笔墨。中国山水画优秀的传统技法源于生活，又高于生活。这种现实主义的创作方法应该得到继承和发扬。古人创造的技法，是古人对大自然深有体会后之所得，我们不能将古人之须眉硬按在自己的面颊上。要紧的是投身到大自然中去，将所学的传统技艺（包括各种程式）作为潜在的因素，下笔时全置之脑后，什么披麻皴、斧劈皴、个字点、介字点……全不去管它，按大自然给我的感受与启迪，去创造自己的表现方法，以满腔激情去描绘变幻莫测的大自然。实际上，作为潜在因素的传统技艺，想把它置之脑后也不易，它会时刻现于笔端，这就是基本功力，是日常对手指、手腕肌肉训练的效益。有没有这个功力是大不一样的，它有文野、粗细、高低、快慢之分。直觉的感受与潜在因素相结合，可以做到“情景交融”。情溢于肺腑，景观于笔端，于是下笔似有神助。由这条途径去探索，或许能在传统基础上有所创造。山水画之道，“外师造化，中得心源”，这是我的座右铭。

姚耕云

1986年6月

目 录

序言 潘公凯

画家自述 姚耕云

图版 1

姚耕云年谱 177

姚耕云常用图章印谱 191

作品索引 192

后记 黄鼎

图 版



柏抱槐树写生

1957年

37.5cm × 28.4cm



和平（潘天寿题款）

1958年

125cm × 70.5cm



我們試驗田的收穫
一九五八年八月耕畫作于杭州



我們試驗田的收穫

1958年

134.5cm × 68.2cm



比干劲桃李争艳

1959年

93.5cm × 48.7cm



送闺女上大学

1959年

138.5cm x 68cm



移居圖
六零年仲春
柳雲畫



移居图

1960年

80.5cm × 52.5cm



移居图
一九六零年耕云画

移居图

1960年

145cm x 65.3cm