



艺术·生活·往事

姚钟华
著

晨光出版社
云南美术出版社

艺术·生活·往事

姚钟华 著

晨光出版社
云南美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

艺术·生活·往事/姚钟华著. —昆明: 晨光出版社,
2005.9

ISBN 7-5414-2495-1

I . 艺 ... II . 姚 ... III . 散文—作品集—中国—当代
IV . I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 098296 号

YISHU SHENGHUO WANGSHI

艺术·生活·往事

姚钟华 著

策 划 莫 知

监 制 周文林

责任编辑 张 磊 周 玥

装帧设计 姚 骅

责任校对 余 祁

出版发行 晨光出版社 云南美术出版社
(昆明市环城西路 609 号)

E - m a i l cgecb@public.km.yn.cn

发行部电话 0871-4186745

邮 政 编 码 650034

印 装 云南民族印刷厂

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 19.5

字 数 250 000

版 次 2005 年 9 月第 1 版

印 次 2005 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-5414-2495-1/G·2106

定 价 36.00 元

(凡出现印装质量问题,请与承印厂联系调换)

生命的一度性，是近乎苛刻的鐵
於至親至愛至誠至真的人。
蓬萊，芳山，鮮美，落英繽紛，以屬
有這雲霧祥和的仙島，如方壺瀛洲
海洋中像戴浮載沉的島嶼，其中
以至今。對故人的懷戀，在記憶的
才，子於悠，我心，但為君故，沉
遙寄鍾華

遥寄钟华

范 曾

青青子衿，悠悠我心。
但为君故，沉吟至今。

对故人的怀恋，在记忆的海洋中像载浮载沉的岛屿，其中有些云霓祥和的仙岛如方壶瀛洲蓬莱，芳草鲜美，落英缤纷，他属于至亲至爱至诚至真的人。

生命的一度性是近乎苛酷的铁律。人生经不起几度物换星移，当霜鬓已繁的岁月不期然而至的时候，我和钟华都有些惊讶。那写《芙蓉赞》的狂生范和写《水仙赞》的狂生姚，都早是周甲之龄的老者了。记得那是古风犹存的少年时代，狂则狂矣，而在情窦初开时的那份清纯和羞涩，则曾使我们知道人世间竟那样充满了真实的欢乐和悲哀。欧·亨利似乎曾经讲：没有经历过爱情和贫穷的人就不知道人生一语是不确的，而我则认为这句话是很有道理的。

钟华固为艺术上的天才，他的画富激情娴色泽精笔法，从而境界不凡，与乃师董希文同属激越与深邃相为表里的大手笔。近来读他的散文，同样文思如潮，摘藻斑斓。文章中的光线感是一种神奇的艺术功力。低能者色彩黯然，异秉者则焕然夺目。显然钟华的文章正如他的画，周瞻与缺落并生，沉重与快意同在。平生最恨伪为谦揖和故弄玄虚，即所谓玩儿深沉者，品性大抵属于市井细人。这是一把百发百中的文如其人的评价标尺。

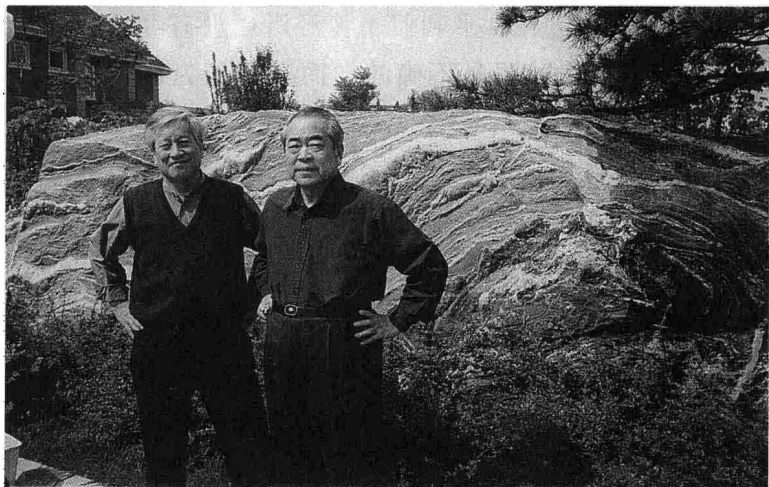
钟华的文章是他人格和学养的大婴孩。这宁馨儿硕壮而智慧，

我不敢说他做到了苏格拉底所希冀的是新思想的助生婆，然而陈言务去绝对是钟华恪守不移的信条，于是他的文章可读、可味、可观、可赏，信非一般学养与识见阙如的人所可梦见。

往事如烟，如梦幻泡影，如露亦如电，一切都是瞬息，一切都会过去，这都是先贤大哲的浩叹，写出来的目的首先是为了慰藉自己，然后可慰藉他人。文学艺术之事本来不复杂，能感动人的便是好文章。在此，我隆重推荐的钟华的散文《远去的噩梦》、《我曾领略饥饿》、《记忆中的街道》等都是有真性情的妙构。而《谈绘画的基本功》对目下浮躁的艺坛无疑不合时宜，而钟华宅心仁厚，他没有呼喊青年人去做“真的猛士”，在艺术上除去坚守寂寞之道，以求彻悟，别无终南捷径，他希望青年人不要闲掷时光，枉度年华，殷殷之爱，溢于言表。

四十年交往，诚信无嫌猜，有太多的话要说，临楮遐思，不胜今昔之叹，不足为序，但确属知情知性的话语。

乙酉仲夏于北京抱冲园



作者（左）与老同学范曾合影。2004年。



姚钟华近影

白了少年头

——自序

过去，听常任侠先生说，他童年时，日子是一天天过的，成天就盼着过年过节，时间过得可慢了；及长，日子一年年地过，感到过得很快；而现在是十年十年地过……那时我们年青，并无深切的感受。如今我也到了十年十年过的年龄了。屈指一算，从1955年考入中央美术学院附中算起，已过去了五十个春秋，这也是我学艺、从艺的时间，算得上个“资深艺术学徒”了。

我自幼热爱文学，但并没有下过什么功夫。有时写点新、旧体诗歌。从“反胡风”、“反右”到“文革”，历史一次次地向我敲响警钟——“不能走那条路”！我感到白纸黑字的文字工作，是较绘画更危险的。

学生时代我曾有个习惯，兜里揣个小本，遇到有趣的事，或一种感觉，或是一闪而过的想法就三言两语记录下来。往往串起来就是一个观点，就是一篇文章的基础。在1964年毕业前夕，学校开展了严酷的“清理思想”运动。我们被迫交待“资产阶级文艺思想”，我们的学术小组（被称为“小沙龙”），被怀疑是一个“反动组织”。我是“小头头”，成了“清理”的重点，脱不了干系。为了澄清事实，在领导暗示下，被迫交出了九年的日记（从考入附中到大学毕业）。虽然“反动组织”被否定了，但“资产阶级文艺思想”却跑不掉。在我毕业即将离校时，一个晴朗的下午，在男生宿舍外的过道里，我将这九年的日记——被油画系支部书记划了许多道道圈圈点点，还作了些“眉批”，增加了不少恶心的日记。连同那些小本本及一批画作，一火焚之，竟然足足烧了45分钟。随灰烬而去的是青年时代的梦想，是热情与锐气，连同那些与写作有关的习惯与欲望。

打倒“四人帮”后，美术界的领导及专家们到各大区看创作草图，并召开了座谈会。西南片区就在昆明举行，不意我的一次即兴发言却得到了不少在座的赞扬，王朝闻先生说：“想不到有的中青年画家的发言很精彩，如姚钟华的发言，写下来就是篇好文章……”《美术》的编辑立即来约稿，于是我写了《体验生活有感》。人都爱戴高帽子，王老的一句话给了我不少鼓励。自那之后，我断断续续地写了一些文章，其中大部分是约稿，内容都是美术范围内的。我不是什么“评论家”，无非是写下自己的一孔之见而已。现在一数，居然有六十余篇了，它毕竟记录了近三十年

来自己艺途的经历与思考。

去年为出一本画集《画说丽江四十春》时，我写了一篇《丽江往事》。读到的朋友给了些鼓励，接着，我又写了几篇回忆录式的散文，也就是收在“往事感怀”栏目中的几篇。

岳飞写“莫等闲，白了少年头，空悲切”的时候只有三十多岁，而我现在已名符其实地“白了少年头”，是有资格“等闲”的了。据说人老了就会“怀旧”，常常发出“往事如烟”之类的感叹。而我的记忆中，“怀旧”于我是与生俱来的。青少年时也有“旧”可怀的啊！而现在写“往事”之类，却好像是我在绘画创作上习惯的延伸，我常常是在画几年前、十几年前的素材和感受——似乎经时间的过滤、发酵，一切会变得更纯粹些。我并不是留恋往事的美丽而去“怀旧”。我经历的“旧”大都不值得“怀”，它往往是苦涩的。有时似乎是一种莫名的“责任感”，觉得该把它记下来，写下了这些文字，也并不去想是否会有意义和价值。

我感到写文章比画画累。那思绪会如幽灵般地缠着我，使我日夜不得安宁，有时会把我带回那些痛苦的时刻，所以并不经常写。现将这些不同时期、不同内容、不同文体、不成体例的文章结集出版，也算是对过去的一种回顾。

2005年6月4日

目 录

遥寄钟华 范曾
白了少年头——自序

从艺论画

健笔纵横气苍苍

1

深入生活有感

10

画牛纵横谈

15

关于我的水粉写生

18

借鉴的感想

——在“中国油画与新世纪”

学术研讨会上的发言

21

谈绘画的基本功

24

绘事“悖议”三则

32

雅俗之辨

——关于艺术的格调

38

无言的幽默

45

大师风范

试论董希文艺术的美学特征

50

谈董希文先生的藏区写生

——兼议对景创作

59

悼念吴作人先生

65

永久的怀念

——纪念廖新学先生诞辰

一百周年

68

真实是无须包装的

——感受熊秉明的艺术

74

心似白云，意如流水

——送别秉明师

76

雪中送木探苦老

80

破帽遮颜访石鲁

85

滇云画坛

优势与选择

89

云南油画概述

94

申社画展的前前后后

102

小小的黑屋

——刘自鸣和她的艺术

114

千狮齐吼动河山

——记白族老画师

陈永发先生

119

在“阿妹白”前猜想古人

127

败笔不败

——谈赵藩的一幅中堂

132

红军壁画发现记

136

黑陶古俑探秘记

140

域外艺踪

欧洲美术馆漫谈

155

扶桑缘

162

旅欧考察随感

173

从克里斯托“包桥”

所想到的

177

画坛奇女子

——叶蕾蕾与她

的“怡乐村”

180

欧洲美术评述十六篇

回眸人类美丽的童年

183

漫漫长夜的艺术之光

187

佛罗伦萨的巨人

189

西班牙的巨匠们

192

荷兰的天才

194

古典主义的泰斗

197

浪漫主义的雄狮

199

英国的风景画

201

巴比松画派与写实主义	往事感怀
203	少年时的梦
青铜与石块中的灵与肉	222
205	恰同学少年
法国印象派绘画	225
208	留别巴黎
现代绘画的开端	229
210	丽江往事
塞纳河畔的艺术家群	234
212	记忆中的街道
德国表现主义的崛起	251
215	远去的噩梦
从达达主义到超现实主义	264
217	我曾领略饥饿
立体主义与野兽派	274
219	美术校园中的文学生活
	289

从艺论画

健笔纵横气苍苍

有客从远方来，问及余学画与创作诸情，余答之，录于下。

客：一个人童年和少年时代的印象，往往在许多方面决定了他的一生，你是否可以谈谈这方面的情况。

姚：我出生于昆明一个世代名医的家庭，但我父亲学的是西医，留学日本、美国。我母亲酷爱西方文化，曾在一所中学教音乐。我们家那时有一架有铜烛台的老式德国钢琴，我姐姐也在学钢琴，所以从小我就熟悉并热爱西方古典音乐。最早接触西方绘画是看到留法十三年归国的前辈画家廖新学先生的作品展，那大约是1948年，展出了他在卢浮宫临摹的大批名画，如米勒、柯洛、莫里洛等人的作品，至今仍有印象，后来他成了我少年时的老师。另一位是我初中的美术老师陆宇飞先生，几乎每到周末就带我们到郊外写生，他是位水彩画家，所以我那时画了大批水彩画。我们常常在故乡动人的山光水色、村舍野径之间流连忘返，很是陶醉。我的外公及伯外公王桢、王灿是旧式文人，当时在云南颇有名气，擅长书法与诗词。我的一位伯父姚仲逵是中医，又是一位

最愛林中過客稀
坐分片石澹忘歸
僧閒時與雲來往
鶴老不知城是非
滿洒山光秋入畫
清寒花氣晚侵衣
一溪截斷紅塵影
西望任公舊釣磯
夢回荒館月籠秋
何處砧聲喚客愁
深夜無風蓮葉響
水寒更有未眠鷗
近交紙薄雲翻手
夢舊冠空雪滿顛
却憶畫船曾聽處
夕陽高柳斷橋邊
琴牀茶鼎澹相依
偶為尋僧出竹扉
風動松枝山鶴語
雪消菜甲野蟲飛
看花春入枕
柳枝聽瀑寒生薜荔衣

子愚先生大人雅屬即乞 指疵

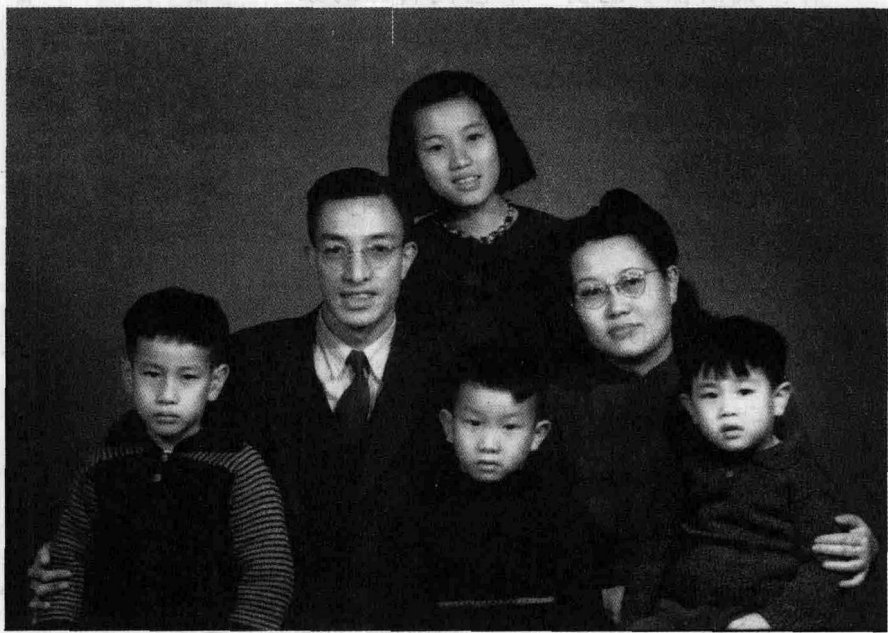
晚秋王楨涂於京都寓齋

作者的外祖父王桢先生
青年时代书法。书于1910年。

山水画家。因此，我那时是受到中西文化的交辉熏陶。这些决定了我的若干基本倾向。

客：你从中央美院附中又考入美院油画系，受到系统严格的基本训练，但据说那时是一边倒的苏派教学模式，很僵化，是吗？

姚：当时中国的国策由于众所周知的原因有一边倒倾向。苏联的教学模式也有其长处，问题在于人为地将这种教学方法与模式看成惟一正宗的、革命的，伴与政治棍子护航，谁要偏离一步就被视为离经叛道，这对广大师生的创造精神是极大的压制，再加上美院从反右以来是个政治斗争很残酷之地，我深感压抑。我觉得九年的学习过程中，较为舒畅自由的时间是三年困难之后到“千万不要忘记阶级斗争”，社教运动兴起之前的短暂时期。那时我进入了董希文工作室，老师们的创作也很活跃，我们也有机会



姚钟华（左一）与父亲姚蓬心，母亲王慧媛，姐姐曼华，弟弟增华、清华。摄于1946年。

接触到西方现代的艺术。梁运清先生用德国学来的方法教我们一至五年级的素描，一反苏派积习，强调结构、几何形、表现力度。有些新现实主义的画家如意大利的雷诺多·古图索、墨西哥壁画运动三杰等成了我新的偶像，我们心向往之的艺术与董先生当时提出的主张：创造现代的、民族的、革命的、个性的新艺术的理想相契合，每谈及此，我们都很兴奋，但董先生主张研究借鉴西方塞尚以后的艺术，却为“左派”们所不容，我们遭到严厉的批判，其实这也是冲着董先生来的，以后的政治风暴愈演愈烈了……

客：在学校，哪些画家对你产生过重大影响？

姚：我们进附中的第一课，就是访问了徐悲鸿故居，听廖静文先生介绍悲鸿生平。以后从附中到大学，很多老师教过我，我从这些老师身上都学到很多东西，如韦启美、戴泽、靳之林、侯一民、梁运清、詹建俊、许幸之、董希文等。还有些老师是课外给我很大影响。如吴作人、李苦禅、李可染、黄永玉等，一直到我毕业后很多年，还常常请教而受益，其中影响最为深刻的是董希文先生，他的艺术主张及风范影响了我的一生。

客：你是否可谈谈你的艺术追求？你在油画民族化方面作过哪些探索？

姚：一个人的艺术道路，是自然形成的，我并没有刻意追求什么风格与样式。我的油画作品大致可分为几类：一类数量最大的是从对景写生——到对景创作的作品，有人说我是写生画家，倒也不尽然。我认为对景作画能物我交融，直抒胸臆，借自然之灵气，探造化之幽微，自然中显现的生命特征，往往蕴含了形式的要素。我认为西方的油画艺术是从写生对景作画中发展起来的。另一类作品是大幅风景画创作，这也是从长期的观察自然和写生的基础上产生的。当然，我非常热爱中国的艺术传统。我读书时家远在昆明，那时乘火车换汽车要走九天，所以九年的时间连上毕业实习只回去过三次，假期要么到乡下作画，要么泡在故宫里，正如我的一首诗写道“少从名师得真传，紫禁城内识荆关，爱写山川寄豪壮，健笔纵横气苍苍”。我总想能否在油画风景里表现中国山水画中博大的境界与意趣。但中国画是平面的，

油画是三维的，若丢掉光色空间的生动感受，丢掉大自然扑面而来的感人气息，则非吾之所愿。回到“焦点透视”的取景模式中去，又不能表达我的感受，我是试着用画中国山水画的心态与方式来画油画风景的。这方面的尝试如为中国历史博物馆所作的《黄河》（250cm×500cm，1972年）、为人民大会堂云南厅所作《玉龙金川》（370cm×930cm，1980年）及《峡谷新颜》、《雨林深谷》、《古镇余晖》等。还有一类是取材于云南少数民族生活，带有不同倾向的作品。如《啊！土地》、《背水的阿佤》、《舞》等。

客：有人认为后一类作品是具有表现主义倾向及象征意味的，对吗？

姚：也对，但其实，与西方表现主义是有很大的不同的。这些画并不着意表现和宣泄我个人的主观精神，显然具有鲜明的现实主义特征，只是笔触与色彩奔放恣肆、强烈一些，手法上有些借鉴。要说潜在的影响，说它来自早年的偶像古图索与西盖罗斯更确切一些。从法国回来，20世纪80年代中，我也画过几幅抽象的作品，但没有继续下去。从附中开始，我们年年下乡与农民“三同”，后来的“开门办学”、“四清”、“劳动实习”、“农业学大寨”，加上下乡体验生活等，大约有几年的时间是在农村度过的。这些感受是不能淡忘的，如《撒尼人的节日》、《红色的高原》、《归家》等则更多一些描述与抒情。熊秉明先生说我的画有一种真切的乡土气息，有一种土地的因素，也许正来自这种经历。除了油画，这些年也画了很多水墨画，起初是为了学习传统，实际也是开辟“第二战场”了。这些水墨画并不很“传统”，也不同于时下的流行作风。

客：近年来你旅居美国三年，足迹遍美、加、墨，并作了认真的艺术考察，你如何看待西方的前卫艺术与后现代主义？今后有何打算？

姚：“前卫”的含意若是指一种不倦的创造精神，艺术鲜活的生命力，则为一切艺术所必须。但在西方，它又是一个具体的历史文化范畴。在后工业社会，有产生它的社会背景及历史原因。有些作品我也很喜欢，感到很震撼，但大多数作品，扪心自

《群峰古堡》。国画，姚钟华，
174cm×96cm，1986年。

