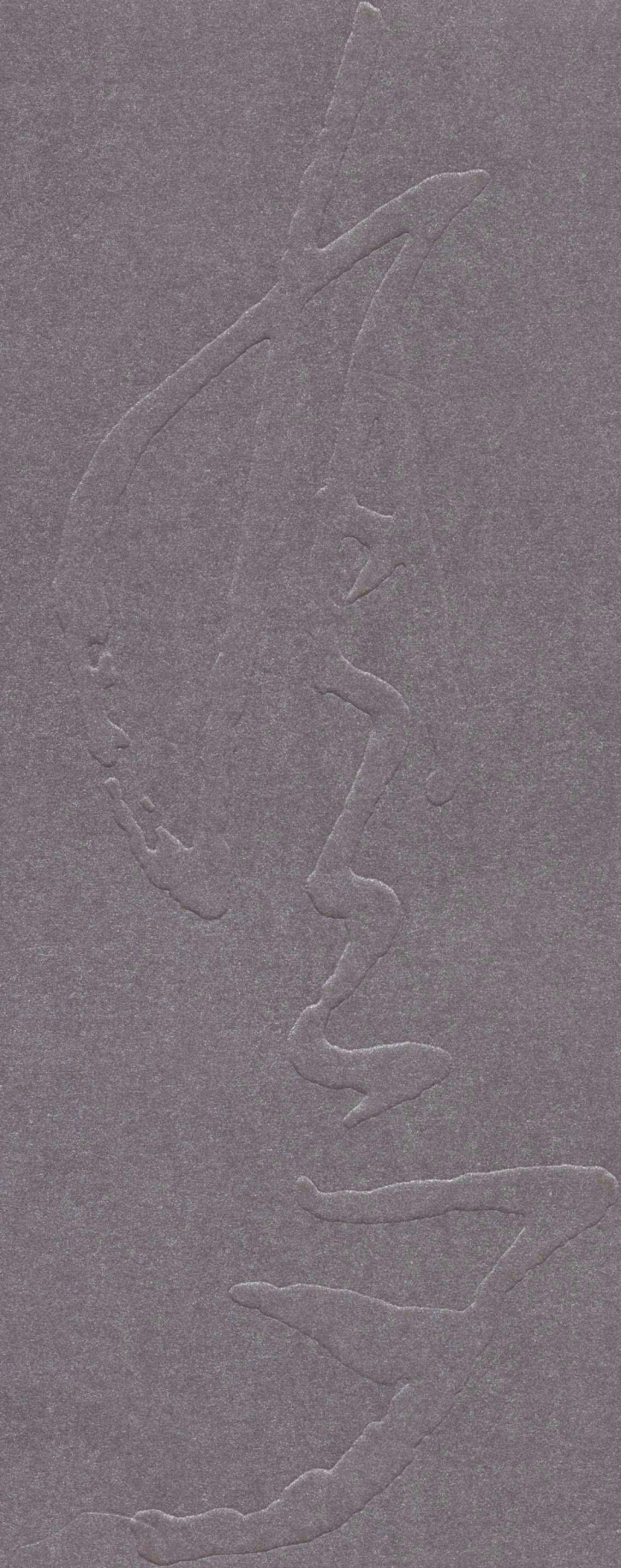


姚有多作品精选

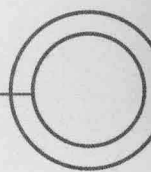
人物素描



山东美术出版社



姚有多作品精选



人物素描

围
山东美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

人物素描/王明明, 陈庆芳编. — 济南: 山东美术出版社, 2009.6

(姚有多作品精选)

ISBN 978-7-5330-2940-1

I. 人… II. ①王…②陈… III. 人物画—素描—作品集—中国—现代 IV. J224

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第058544号

编委会名单:

主 编: 王明明、陈庆芳

执行副主编: 姚 芳

编 委: 田黎明、戴顺智、袁 武、李 洋、薛云祥

策 划: 杨之鹏

责任编辑: 杨之鹏、刘 琪

装帧设计: 阿 蒙

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

http: //www.sdmspub.com

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 787×1092毫米 12开 8印张

版 次: 2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷

定 价: 30.00元



总序

陈庆芳

随着有多的去世，我觉得我的生命也结束了，生活中擎天大柱的倒塌，使我陷入迷离恍惚的境地，我被击垮了，六年来竟找不到一条出路。

《中国近现代名家画集——姚有多》在北京画院院长王明明及夫人以及邵大箴先生的鼎力相助下，由人民美术出版社顺利出版，使我在悲苦孤寂的绝望中看到了光明。尽管眼泪还在流，思念依旧挥之不去，但是我开始有了继续活下去的勇气。有多留给我绵绵不尽的美好回忆，他倾尽毕生精力所献身的美术事业和美术教育事业成了我活下去的动力，我将用我的余生来尽力完成他所未完成的事业。

《“造化与真情”姚有多艺术纪念展》经全国政协书画组、中国美术家协会、中央美术学院、中国画艺术委员会、北京美术家协会和北京画院共同努力，于去岁国庆与观众见面。此次画展也是有多在国内的首次个展。画展引起了相当大的反响，每日前来参观的人络绎不绝，他们在有多的画作前流连忘返，毫无疲倦之感。展出的每幅作品均发挥了其微妙的震撼力，深深地扣紧撞击着每位观者的心灵，众所嗟叹：“魂若有知，归来觞！”

有多的作品是生命与创作力的结晶，他将大自然的生息与自身的气韵完美结合，将写生题材与现实生活予以紧密地联系，把自己视线中活灵活现的人物及其遭遇通过写意的表现形式诠释着人生的无常与无奈。“肇自然之性，成造化之功”，这些天地交融、物我合一的创作是有多一直以来将时代风格与传统笔墨溶于一体的宏效理念，他将普通的人性化为了永恒的灵魂艺术。

有多常说：“深入生活，不是用眼而是用脑。纵观百态，个个入绘，真正与其内心深处思想感应互动，才能在自己的作品中对人生的境遇作细腻的描绘，即使千载之下，亦能有不尽的知音余韵回荡共鸣！”

有多的肖像画臻妙写实，也是参观者非常崇尚与喜爱的。他的人物画风以传统深厚的笔墨为基础，超越空间的明暗质感，其写实效果，赋予了所绘人物以新的生命活力，为传统的人物画注入了新的表现力，使观者感受到扑面而来的力道和画作仿佛呼吸的气息。其肖像画不仅形神兼备，且深厚有味，非常耐看，被美术界的权威专家们共同认为是：“继蒋兆和先生之后，以水墨工具作人物肖像，并达到高度技巧与格调的，姚有多无疑是最杰出的一位！”

“逝者已去，艺术永存”，应众多画展观者的诚挚要求，我们决定继续努力将有多的作品集结成册，呈现给大家。

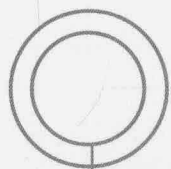
《姚有多作品精选》是《中国近现代名家画集——姚有多》的继续，其中汇集了有多部分习作、素描及速写，是其治学治艺生涯中之心血。这些留世的珍贵写生画作，均来自生活中的真实写照及课堂上为学生们的示范作品。这些造型严谨、风格震撼的写生作品，传达着写生对象各自的情感，指导着我们以淡泊心态读之、品之，悟其神气，觉其心思之高远。

深厚的功力与对生活的仔细观察，再配以率真的笔墨，引发观者对传统、对时代、对继承、对创新的深思，只有用心一张张认真仔细观看，才能体会它们的精妙之处。有多曾说过：“我的画就是我生命的延续。”丰富的艺术宝藏供翻看此画集的朋友们细细品味。

此画集是王明明、田黎明、袁武、戴顺智、薛云祥、李洋及女儿姚芳对热爱姚有多艺术的朋友们的一份礼献，也是给后学者的一份宝贵的借鉴，有多永远活在他的艺术中！

2008年中秋于北京多芳斋





目录

写意人物画概述.....	姚有多	1
先生已去，精神长存.....	戴顺智	5
作品图版.....		7
姚有多先生年表.....		88
写在后面.....	姚芳	90

写意人物画是中国画的一个重要体裁形式，具有悠久的历史传统。自魏晋南北朝至唐朝，以张僧繇、吴道子为代表的“疏体”即已开创了写意的画风。宋朝的石恪、梁楷等的“粗笔”、“减笔”画风，使写意人物画渐趋成熟。元明以降，文人画家给写意人物画输入了文人的思维模式及审美情趣。明朝的陈洪绶是在文人画中表现文人精神的代表人物。清以后，虽然出现了任伯年那样具有创造性的天才画家，但是无法挽回衰落的总趋势。文人画的衰败原因是多方面的，而脱离生活、脱离群众、单纯玩弄笔墨形式，是其中根源之一。20世纪三四十年代，以徐悲鸿先生为代表的老一辈大师们，在新文化运动影响下，开始寻求中国画革新之路。他们反对因袭保守，提倡中西结合，反对脱离生活及形式主义，提倡走向生活、走向大众，开创了中国画包括写意人物画的新局面。半个世纪以来，在老中青三代画家不断的努力下，正在使写意人物画向现代转化与发展。

我在20世纪50年代进入中央美术学院修习中国画，得到了叶浅予、蒋兆和、李可染、李苦禅、李斛等革新派前辈的亲自教导。毕业后，又在这些老师身边从事了将近40年的教学，和他们一起经历了既反对保守又反对虚无两种倾向的曲折历程，也走过了政治干涉艺术、教条束缚创作的坎坷道路。由于这些历史原因，我这样的中年画家，本身虽然没有多少创造和成就，但还是继承了老一辈革新家毕生奋斗的一些成功经验，吸取了自身走过曲折道路的某些教训，可以为年轻一代画家的艺术创作与革新提供一些参考。

写意人物画的主题就是人，表现人生的丰富性、人性的丰富性、人情的丰富性。因此要画好人物画的难度是很高的，至于还要有所创造和革新，更非短时期所能奏效，必须有长期的、严格的基本功及坚实的基础。没有基础而谈创新，只能造出“空中楼阁”。这个基础主要是修养、生活、技巧三个方面。修养，首先是指中国画传统的修养，传统是前人艺术创造的经验积累，继承和借鉴前人的经验，可以使今天的创作少走弯路。修养的第二个方面是广泛的文化艺术知识，叫做吞吐古今，涉猎中外。学习、借鉴外国艺术的好经验，使之洋为中用，也是十分必要的。但是学习传统及借鉴外国经验，都要采取适当地取舍的态度，如果不作适当的取舍全部照搬，就要出问题。尤其不能一味地赶时髦，因为好的艺术必然是新的、有独创性的，但并非一切新的、有创造性的东西都是好的，拿外国已经过时的艺术思潮当作时髦、冒充创新更是不可取的。

生活是艺术家创作思维的本源，是灵感触发的导体。因此，生活赋予艺术作品以无穷的生命活力。可以说，没有生活就没有艺术，就没有艺术的创新和发展。师古人学传统代替不了师造化，师洋人学西方更代替不了师造化。脱离生活而奢谈艺术现代化，只能导致艺术的衰落。

形式技巧，中国传统说法叫做“法”，是艺术家进行艺术创作的必要手段。对于中国画来说，技巧主要是笔墨技巧及造型技巧两方面。只有通过长期刻苦的训练，才能掌握高度的笔墨技巧及造型能力，才能获得创作的自由。李可染先生提出“采一年练十年”，说明了生活素材的采集和形式技巧的锤炼之间的辩证关系。形式技巧是决定艺术品审美价值高低的重要因素，也是决定一种艺术的形式特点的重要因素，可以说没有形式技巧就没有艺术。笔墨技巧及线的造型技巧是决定中国画写意人物画形式特点的关键，而意境的创造是写意人物画的灵魂。笔墨造型等形式技巧是为表现意境、表现人性和人情服务的。人性、人情随着时代的发展而变化，意境、笔墨及造型技巧也当随时代的变化而变化。

一、速写的意义

清代革新派大师石涛有一句名言，“搜尽奇峰打草稿”。今天看来，仍然是中国画创新的正道。到清末，就已有任伯年画速写的记载。速写中的生动形象和生活场景，为任伯年提供了丰富的创作源泉，也使他的写意人物获得新的突破。黄宾虹先生也十分重视用速写去搜集素材，他画的速写有上万张之多。叶浅予先生更是以毕生的实践把速写技巧提高到一个新的高度，他的速写特点也是完全中国式的线描。作为叶浅予先生的学生，本人的艺术创作也极大地得益于生活速写，深感速写是连接生活与创作的桥梁，是观察生活、研究生活、记录生活的最好方法。同时，速写也是提高写意人物画造型能力的不可缺少的手段。写意人物画的特点是强调书写性，不允许反复改动，而人物造型又比山水花鸟造型困难得多，光靠课堂上对模特儿的写生是不可能培养出灵活的造型能力的。在生活中大量地画速写，能够大大提高敏锐地观察捕捉运动中的形象的能力，更能提高对形象的记忆、概括能力，提高动中抓形、动中取神的能力，以及以线造型的能力。所以速写是写意人物画的重要造型基础之一。

生活速写不光能直接提供创作所需的生动形象素材，同时也是启迪画家创作灵感的媒体。我在作画前常常翻看过去的速写，每看一次，都会有新的感受，新的创作激情。同时，速写是最不需要条件、最方便的训练手段，可以不计场地、不需要完整的时间和复杂的条件，一支铅笔、一个小本就能随时随地进行，只要持之以恒，就能真正熟悉生活，熟悉人，触发创作灵感，积累创作所需的丰富形象素材，同时又能真正掌握人体的运动规律和造型规律，迅速提高造型能力，并在生活中领悟和掌握各种形式规律，提高构图的能力。

二、白描的意义与素描的取舍关系

画了几十年中国画，愈画愈感到线造型对中国画的重要性。可以说，线性的形式美是中国画赖以存在和发展的根本，是能够 and 世界上占统治地位的西画形式相抗衡的关键。以线造型，是人类为了在平面上表述客观事物，并借以表现主观情绪的虚拟性、提示性的视觉语言。它比模仿性的写实语言更有表现力，更具表意性，也更加能自由地摆脱客观的束缚。所以以线造型虽然是人类最古老的绘画形式，但同时又是最具有现代意识的视觉语言。

要画好中国画必须练好线。要画好写意人物画必须练好以线造型。这是我学画几十年的切身体会，是经过由怀疑到坚信的长

期认识过程和长期的教学实践得出的结论。因此中国画的造型基础只能是线造型的白描。用西洋素描的方法和西洋现代绘画的方法去造型,即使非常高明,也不能代替中国画独特的线造型方法。当然,学习西方素描,对于提高造型能力、丰富表现手段,是很有好处的。我也学了几年素描,还是感到基本上是利多于弊的。但是学习素描的目的是借鉴吸收外来艺术的长处,犹如学习解剖、透视、色彩学一样,而不是把素描当作中国画的造型基础。硬把西画的一种艺术形式当作中国画的造型基础,是强加于人。中国画要不断发展、创新,不仅要吸收素描的长处,还应该吸收西方现代艺术的一切长处,为我所用。但是这种借鉴和吸收,绝不能代替自己的基础和自己的创造。

西画造型和中国画造型虽然有不少共同点,但二者的不同之处更为突出。艺术的可贵不在于共性。中西绘画的造型观的不同点,就是前者是以线造型,后者是以面造型;前者强调本质结构,后者强调光色变化;前者强调主客观结合的意象思维,后者强调纯客观的具象再现或纯主观的抽象。所以中西绘画在思维方式、绘画观念、观察方式和表现方式上是两种不同的体系。二者之间可以互补,但不应混同。

白描式的线造型,不是客观物象的仿照,只是客观物象的类似物。它与客观物象的相似处,更多的是一种内在精神的相似,是不似之似。在观察方式上,中国画家不能停留在外在形象直觉的关照上,而要透过外在形象光色的变化去观察内在的本质。在思维方式上,中国的画家也不能停留在对客观物象的具细识辨上,而要依靠记忆的筛选加以分析、综合、提炼、加工,经过主观意念概括简略了的意象,是一种意向的思维方式。而在表现方式上,中国画选择了更具表意性、抒情性、灵活性的线条语言。这种线并不直接来源于客观世界,而是画家创造出来的特殊、神奇的艺术语言。

西方绘画也有某些用线表现的艺术,但是西画的线和中国画的线有两个基本区别。一是西画的线仅仅是作为形体界限,在形象思维方式上仍然是一种视觉写实;而中国画的线造型表现的是理解的东西,经过画家的主观概括提炼、改造过的意向,是一种写意。这种线形,已经摆脱了单纯形体轮廓界限的束缚,进一步表现形象的内在本质。二是中国画的线在表现技巧上具有书法意味,所谓“书意”,这是中国画的工具材料的优越性决定的。中国画的软性毛笔以及墨、纸等,为画家创造特殊的笔墨形式技巧提供了最大的可能性。中国画线造型中体现的笔墨形式美或者说“书意”是油画的工具材料无法表达的。

三、慢写的意义

慢写又称意笔写生或水墨写生,是用写意的笔墨和用色的多种技法训练造型能力的基本功。慢写是采用传统的肖像画形式作为基础训练的重要方法,因此一幅成功的人物写生习作,也是具有审美价值的肖像画。肖像画的传统,从文字记载的时代看至少有两千年的历史。东晋的顾恺之善画肖像,记载说他所画人物,常常留下眸子迟迟不点,有人问他为何,他回答:头、身、手、足每个人都不会缺少什么,传神写照却在这个眼睛里呀!正所谓“四体妍媸,本无阙少,于妙处传神写照,正在阿睹中。”任伯年更是一改烘染数十层的工笔画法,在生宣纸上用写意的笔法画肖像画。为了更好地训练青年学生,把肖像画引进美术学院作为中国画造型训练的一门主课,这大大提高了中国画家的造型能力。我就是20世纪50年代美术学院培养出来的学生,深感这种慢写

肖像画的重要性。慢写肖像画，能够有一个比较长的时间，比较深入地去研究造型规律，处理形神关系，锤炼笔墨技法。它既练造型，又练用笔；既练写神，又练用墨；既练用意，又练用色。

对于写意人物画来说，写生的目的是为了更好地写意。齐白石说：“善写意者专言其神，工写生者只重其形，要写生而复写意，写意而复写生，自能形神俱见。”写意人物画的高级阶段，所谓妙境，是要达到“妙在似与不似之间”，但达到这种境界并非一日之功，必须通过由初级到高级、由写生到写意的严格磨炼。先求似，再求不似之似，先求以形写神，再求像外取神，完成由繁到简、由熟而生、由有法到无法的过渡，才能达到“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”的境界。

肖像画写生首先要处理好形神关系。我的实践体会是以形写神比较好，以形写神的意思是写形是手段，写神是目的。形主外貌表象，神主内核本质，写生的目的，是通过一定的外在形象去表现内在的精神本质，进一步表现画家的情绪以及意境。人的性格、气质、情感在外形动作和态势上的显露，称之为神气。“神”包含两个内容，第一个是客观对象的精神因素，概括为性格、气质、感情三个方面。由于人的性格、气质不同而表现在方式、形态上各有不同。画家写生时，就要善于去抓取这些特殊的表现形态。第二个内容是画家自身的神情。画家在表现对象时，不可能做到完全客观地描摹对象，必然或多或少地带入主观的东西进去。写意画更是十分强调抒写画家主观的神情，所谓“缘物寄情”、“借物抒情”，作品中整体的气、韵、意、趣，指的就是画家的这种感情移入。因此，神是画家主观的情趣和对象的客观神情相结合相交融的统一体。

有人认为我的肖像画是写实的，我却认为是写意的。因为我是遵循写意画的原则去以形写神，是艺术之真，而不是追求照相式的逼真。我的肖像画已经过大量的概括加工，略去了不必要的细节，进行了艺术的夸张，只是因为刻画了神情、表现了生动的形态，使之有血有肉。实际上这种不留痕迹的加工，要比外形表面的变形难度大得多。旧的文人画，不求形似，偏于主观意趣和笔墨形式，人物形象趋于概念。现代派的变形画，同样偏于主观随意性，强调纯外形式的趣味。我所追求的是形象与意趣的统一，笔墨与神情的统一，主观与客观的统一。当然，艺术的方法是多样的，各种形式风格都各有特点。因此慢写的方法也可以是多样的，我的写生方法只是其中之一。

姚老师离开我们已经六年了，在六年中，先生的音容笑貌，先生的期望和教诲时常映现在我的脑海里……

我于1974年走进中央美院——这座中国美术家日夜向往的艺术圣殿。在新生入学的师生见面会上，我见到了很多崇拜已久的名家名师，当时的那种激动心情是今天的学生所不能理解的。在这众多的名师当中，就有后来成为我恩师的姚有多先生。在上初中时，我对姚老师的成名作就已经非常熟悉了，其中与姚有信先生合作的长篇连环画《家》，及姚老师自己创作的《新队长》等这些作品在当时美术界都产生了很大的影响，也影响了我的艺术思想的形成。在开学伊始，自己就默默地下了决心，一定要珍惜这次难得的学习机会，努力向这位优秀的老师学习。由于那个特殊的年代，正常的教学秩序被打乱，学习的系统性和连续性得不到保证，专业学习的效果也不太理想，真正有效地教学，是到了三年级才开始进行的。在这段时间里，由于课程设置的原因，和姚老师接触多了起来，对姚老师了解也越来越清晰。尤其是八年后又重新回到中央美院做了姚先生的研究生。几年的近距离接触，对他的艺术思想和教学理念有了比较清晰的认识。在艺术思想上，他继承了徐悲鸿、蒋兆和的以人为本，关注现实，关注民生的现实主义创作道路，在前人的基础上，发展并创造性地走出了自己的艺术之路，形成了自己独特的艺术风格，在教学理念上，遵循中央美院已形成的教学传统性、严谨性、科学性和系统性。平心而论，经过几代人的努力，到了姚老师这一代人，中央美院国画教学已经形成了完整的、独立的教学体系，并对全国美术教学产生了辐射作用。

清末民初，中国画特别是人物画，长期处于陈陈相因、无病呻吟、脱离现实的一种尴尬处境，艺术失去了时代镜子的作用。时代呼唤现实主义，时代呼唤反映现实和民生的艺术作品，以及与之相适应的艺术语言形式。艺术教育需要历史性的变革，徐悲鸿、蒋兆和的出现是一种历史的必然，是时代的需要。徐悲鸿为中央美院明确了立校宗旨，确立了办学方向，奠定了中央美院的教学传统，他将科学的解剖学、透视学连同严谨的西方素描教学带进了他所创办的教学体系，这不能不说是中国画教学的一次革命（尽管还有很多争议和否定的声音），但在那个时期，这无疑是有积极意义的。

姚老师作为徐蒋体系薪火的传递者，他不可能脱离于这样一个文化背景和办学传统而另立炉灶，但他又不是亦步亦趋地生活在老师的阴影里。事实上，他在艺术语言的创造上，吸收消化了前人的精髓，广泛吸收各种养分，从而形成了自己的艺术风格，并把艺术研究中的感悟和成果又贯彻到自己的教学当中，从而推动和发展了徐蒋教学体系。同样都以素描作为造型基础，蒋兆和把素描直接移植到宣纸之上，这对于增强写生对象的真实性，无疑会有很好的视觉效果，但反过来，它的局限性也是显而易见的。而姚老师在准确理解蒋兆和造型严谨深刻的同时，融入了自己对艺术的独立见解和思想，消解了表面的模拟和再现，增强了艺术的书写性和表现力，这也是姚老师和同时代

众多老师的历史性贡献。画论讲：“师古人之迹，不若师古人之心。”蒋兆和先生的迹是什么？蒋兆和先生的心又是什么？是严谨的治学理念和严格的造型基础，这已经成了中央美院区别于其他艺术院校人物画教学的特色和办学传统，也是中央美院名家辈出的动力所在。一个民族，一个艺术家个体，对待自己本民族的艺术传统，都应有一个最起码的尊重，并从中汲取足够的养分，滋润自己的艺术创作。

古人云：求木之长者，必固其根本，欲流之远者，必浚其泉源。传统正如一棵参天大树，用者各取所需，有人取其枝，有人取其干，也有人溯其源。对于传统，如果不是无知，我想人人都会说传统如何如何重要，那么传统到底如何重要呢？我们又要向传统索取什么？对此，姚有多老师有着明确的认识和见解。他说徐悲鸿、蒋兆和开创并确立的现实主义艺术道路就是中央美术学院发展的基石和方向，这就是中央美术学院人物画教学的传统，对蒋先生及一大批老先生不能光是从技法上，而且还要从艺术思想上，进行深入的研究和学习。但仅此还是不够的，还必须对人物画进行溯本求源，系统地从晋唐开始，从历朝历代的人物大师深入研究，惟其如此才能做到强身健体、开阔眼界和丰富营养。全面地而不是片面地断章取义式地认识和理解。除此之外，我们现在所处的时代不再是明清那个闭关锁国的年代，我们今天不光是纵的继承，还要积极地向现代艺术、古典艺术、民间的原始艺术做横向的借鉴吸收和研究。他说这种学习和借鉴，并不是以外来艺术取代本土艺术，有着两千年优秀传统文化的中国艺术是任何外来艺术都无法替代的，但本土文化又需要在与外来文化相融相生中健康成长。徐悲鸿、蒋兆和开创的现实主义道路，也是需要不断地发展和完善的，需要一代一代人为它增添新的养分和内容。看得出来，姚老师对他所选择的艺术道路有着坚定的信念。

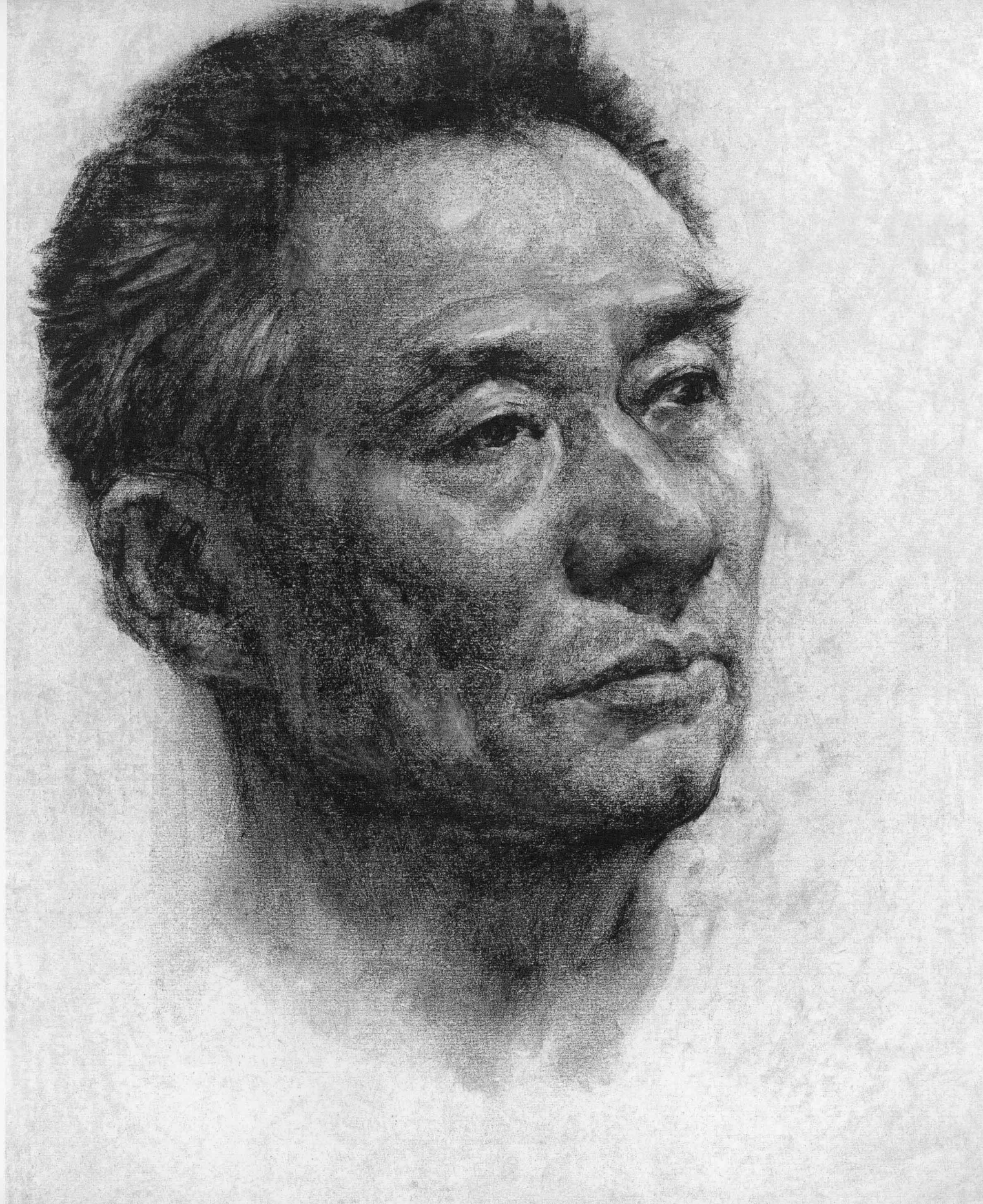
在老师身边的六年中，我深切地感受到他对艺术的无比执着和对教育事业的满腔热情。他总是想把自己对母校对学生的深深的爱，倾注到他所从事的教学事业中去，尤其是他担任国画系领导后，他的这种使命感和责任感就愈加明显，他还想干很多很多的事，他还有很多的想法和计划要实现，正当他踌躇满志，事业如日中天的时候，病魔却夺去了他宝贵的生命和未竟的事业。

先生的逝去是中国画界的损失，是国画教学的损失，也是我们这些学生的损失，我们失去了一位可亲可敬培育我们长大成材的“严师”。

先生离去了，但他的教诲，他热爱艺术和对教育事业的敬业精神永远影响和激励着我接过他的接力棒，努力工作，为中国美术教育去尽个人的微薄之力，去完成先生未了的心愿和未竟的事业。

2008年5月28日午夜

于听雨楼





1956.11.29 H. B.





1987.3.6 23