

上海市高校教育高地建设项目
大师艺术教育经典

顾生岳

上海书画出版社



上海市高校教育高地建设项目
大师艺术教育经典

顾生岳

胡建君主编

中共贵州省委党校图书馆	
总号	
书号	J25 20
	1-2

中共贵州省委党校



图书馆 0276397

上海书画出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

大师艺术教育经典. 顾生岳 / 胡建君主编. —上海: 上海书画出版社, 2010. 10

ISBN 978-7-5479-0123-6

I. ①大… II. ①胡… III. ①艺术评论—中国—现代 IV. ①J051

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第174095号

总 策 划 汪大伟

主 编 胡建君

责任编辑 华逸龙

张春记

统 筹 华逸龙

审 读 朱莘莘

技术编辑 钱勤毅

责任校对 周倩芸

大 师 艺 术 教 育 经 典

顾生岳

胡建君主编

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpbh@online.sh.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635×965 1/8

印张: 32.5 印数: 001—1000

2010年10月第1版 2010年10月第1次印刷

ISBN 978-7-5479-0123-6

定价: 240.00元

前言

天榭星飞，松帘月落，
在云霞巅跌宕，在风雨中疾行，
曾经步履维艰，又始终神采激扬。
风雨兼程，
共和国步履与时俱进也与世同行；
江山多娇，
共和国艺坛叠印沧海之日赤城之霞！

大道无情，运行日月，
几曾北傲荆窗，情遣荒原苍雪，
也曾西出玉门，啜饮戈壁黄沙！
铿锵的脚步踏平重重关山，
风霜的画笔记载逝水流年。
椽笔如剑，挂壁龙鸣，
雄狮吼兮苍龙翔，
短歌微吟更能长！

大道无名，长养万物，
艺术源自生活兮，复有梦想。

指尖风雨，窗外烟尘，
曾一同经历心灵的雪崩，
慰藉苍楚的斜阳；
画船载月，笔担挑云，
曾受教前辈耄硕们金针微度，
意会时雄姿英发！

大道无形，延伸天地，
多彩的印象与磅礴的理想，
在新生代手中传承发扬。
感怀父辈血汗铸就荣耀，
多少无名英雄静默付出，
成就今天的平坦与辉煌，
前路真力弥满，万象在旁。

前赴后继，望居传统，
根稳扎在磐石之上，
枝叶自如伸展于苍穹。
风萧萧兮明月铸身，

云茫茫兮奇葩塑魂，
用数番颠簸的经验，
换取一路神会的心香，
开启智慧、激发创想！

秋实盈衍，亦蕴其珍，
在丰硕的收获季节，
翻开新中国美术教育之华章，
用挂满风尘的脚步，
打下坚实的初始烙印，
铭记故人之叮咛，
谛听历史之回响！

日月既揭，乾坤清爽，
生命铸成画卷，未来建构历史。
多元化的当代中国艺坛，
重重帷幕正层层展开，
求变守成，抱朴存真，
清酒既载，其香始升！

靳尚谊

方增先

顾生岳

陈汉民

龙建南

王伯敏

田一平

潘鹤

王伯敏

B. C. Theunick

目 录

第一章 艺术人生..... 1

- 我的艺术道路 2
- 《红衣少女》凝结的情谊 傅通先 18

第二章 艺术教育 21

- 对改革中国人物画教学的思考 22
- 潘天寿先生与中国画教学 27
- 关于发展工笔画教学的一些看法 31
- 浙美中国画系人物造型基础教学的回顾和瞻望 33
- 我系分科教学回顾 36
- 《浙江美术学院中国画六十五年》序 39
- 顾生岳对新中国速写教学的重大贡献 吴山明 41
- 教育典范 师德传承 江松 42
- 回忆大渔岛——致顾生岳老师的一封信 沈平 43

第三章 艺术观念 45

- 漫谈工笔人物画传神写意问题 46
- 情、意、活、速——速写传神的要领 49
- 谈谈浙派人物画 55
- 一条寂寞艰辛，却又充满了无限希望的艺术之路 59
- 传统工笔人物画的艺术特色 61
- 和学画青年谈谈绘画基本功的问题 75
- 谈谈在写生中用几何形体观察和概括自然物象的问题 81

第四章 评论与访谈摘要 83

- 净化人生——顾生岳的艺术 潘絮兹 84
- 潘絮兹先生在通信中对顾生岳艺术的评价（摘要） 潘絮兹 85
- 著名工笔人物画家顾生岳（摘要） 邓白 86
- 修行四十年 郑朝 87
- 修炼又十六年 郑朝 90
- 顾生岳先生速写的审美特色和价值 扬成寅 91
- 关注工笔人物画 卢辅圣 93
- 老骥伏枥 志在千里——顾生岳工笔人物画浅探 汪大伟 94
- 感受顾生岳先生的工笔精神 唐勇力 96
- 顾生岳先生与他的新著《工笔人物画探》 陈振濂 98
- 天心月圆——顾生岳先生工笔人物画《弘一法师》赏析 金松 99
- 关于《顾生岳速写展》的部分致辞与笔谈摘要
 - 致辞：潘公凯、林晓峰、刘健、潘耀昌、戴宏海等
 - 笔谈：高照、范达明、李子侯等 100
 - 访谈摘要——尉晓榕、丁中一等 张艺帆 112

艺术简历..... 115

图版..... 125

第一章 艺术人生

我的艺术道路

光阴荏苒，我已进入耄耋之年，从事艺术工作也有半个多世纪了，这里我想把自己的艺术历程作一回顾和总结，分三方面来谈。

一 工笔春秋

我祖籍宁波镇海，1927年出生于舟山沈家门，浩浩大海、波光涛影，都是我童年的美好记忆，尤其是丰富多彩的乡土艺术：如渔船上五彩缤纷的龙凤图案、元宵节各种各样美丽的灯彩、喜庆人家玻璃画屏上《桃园结义》、《刘、关、张大战吕布》等好看动人的图画，用面粉制成手执大刀威风凛凛的关公和上撑洋伞下着百褶裙的摩登女郎，都是那么生动传神，深深地吸引着我，在我的心中播下了艺术的种子。从六七岁起，我开始临摹香烟牌子（附在香烟盒内的小画片），画端午老虎（端午节张贴的门画）。入学后，学校的图画比赛我总是名列榜首，布置教室，办墙报也少不了我，在老师和同学的眼中，我俨然成了一个小画家。有一次，我受一位进步教师的启发，在学校墙报上开辟了一个漫画专栏，和同学一起画了一些老百姓饥寒交迫、民不聊生的漫画，赢得了老师和同学们一致称赞。

我的艺术情结可能和遗传有关。父亲年轻时当过铜匠，善于打制各种新型美观的金属器皿，还能扎一手漂亮的灯彩和纸鹞，名闻乡里；姐姐心灵手巧，她做的端午香袋和布娃娃等各种工艺品美丽精致，人见人爱；哥哥、弟弟们对艺术也是一往情深，有的喜欢画画，有的爱好拉琴作曲。遗憾的是他们后来虽然也取得了一定成就，却都没有得到进学校深造的机会；数我运气最好，老天爷竟为我打开了美术学府的大门。说来有些偶然，那是1945年夏天，我去上海，走到斜桥附近，突然传来一阵悠扬悦耳的琴声，循声寻去，进入一所学校。一些学生正在老师指导下作画弹琴，强烈的艺术气氛感染着我，而最引起我注意的是挂在壁上的一张大油画（后来才知道是刘海粟院长从法国临摹下来的伦勃朗杰作）。我有生以来从未见过这么瑰丽的图画，一下子被震慑住了，感到这正是我梦寐以求的学习环境，于是不顾高中即将毕业，也不顾亲戚朋友的劝阻（当时认为学画要贫困潦倒一辈子），毅然报名进了这个心目中的艺术圣地——上海美术专科学校。

由于上海美专没有国画人物专业，也由于这幅伦勃朗油画给我印象实在太深，就进了西画系。

入学后我如鱼得水，遨游在这个艺术小天地里。我学习刻苦，成绩名列前茅，常常得到老师表扬：如陈士文先生说我的画浑厚大气；刘狮先生说我的



学校墙报漫画栏

线条像钢丝一样掷地有声，陈士文先生已谢世多年，刘狮先生和我也已失去联系，回想在上海美专的学习情景，常常会怀念起这些扶我在艺术道路上迈出第一步的启蒙老师，感谢他们对我的辛勤培育。

上海美专毕业后，我一时找不到工作，本想去宁波东钱湖（当时已解放），但母亲认为兵荒马乱，太不安全，坚决反对，只好留在母校沈家门中心小学和定海县中沈家门分部兼任美术和劳作教师。1950年舟山解放，我很想到一个新的学习环境继续深造，经倪貽德先生介绍，考入中央美术学院华东分院（中国美术学院前身）。因为没有研究班，只好插到绘画系二年级学习。当时艺术教学正在进行一次史无前例的变革，就是改变过去封闭式的教育方式，走出学校的高楼深院，和社会、人民生活联系起来，从此开拓了一个全新广阔的艺术教育领域。老师带我们到萧山、皖北参加土地改革，又到农村和水库工地进行教学实习，对我们这些从未涉足过农村生活的青年学生来说，无疑是一次新鲜而又艰苦的考验。在生活这个大课堂里，阳光和泥土染黑了我的肌肤，也使我懂得“出了象牙之塔”的真正涵义。

我和农民逐渐建立起感情。新中国成立后欣欣向荣的农村生活孕育了我的创作激情。从皖北土改回来后，我和姜世棠、徐

永祥等同学根据我们在土改工作中的亲身感受合作了反映土地改革的连环画《赵百万》，得了奖，并受到学校表扬。我还创作了《人们军队爱人民》、《拖拉机开到咱们社》等作品，有的获奖，有的印作年画。现在看来，这些画并不高明，技法也较幼稚，但却是我踏上现实主义创作道路的一个重要起步，并且还给我留下了一个坚定的信念：生活是艺术创作的源头活水，离开生活，艺术就会枯萎。这个信念至今仍牢牢地铭刻在我的心头。

1952年，我毕业留校，被分配在素描教研组。五年后素描教研组撤消调到国画系，我非常高兴，因为圆了我想学习中国画的梦。我原来想参加意笔人物画教学，因为我酷爱奔放写意的风格，我的速写和《赵百万》的勾线都比较接近意笔画，而且还画过并出版过意笔人物画创作，但由于系里工笔画教师严重匮乏，领导一再动



情系故乡·夏汛季节（草图）



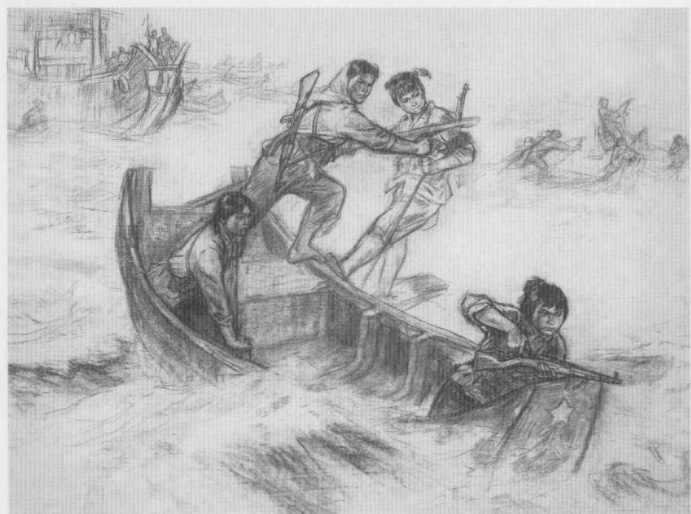
情系故乡·出海



情系故乡·打靶去



情系故乡·女社员画壁画



情系故乡·东海女民兵（草图）

员，要我参加工笔人物画教学，也只好从命了。当我较多地接触古代工笔画经典作品，对它有了较深的理解后，这些充满艺术魅力的杰作使我深深地折服了，终于逐渐改变了初衷。工笔画宋元以后一蹶不振，千百年来备受歧视，“贬工笔重彩，重水墨写意”的历史偏见至今仍阴魂不散的现状更激励着我，使我感到工笔画必须在我们这一代人手中加以复兴和发展。这是一条艰苦寂寞却又充满希望的艺术道路，我应该坚定不渝地走下去。

比较幸运的是当时国画系有一批具有深厚传统修养和教学经验的老教授，我可以经常去请教他们，得到他们的指导，而且潘天寿院长还从杭州大学聘来陆维钊教授为青年教师开设画论和诗词题跋、书法等课程，使我获益匪浅。

但遗憾的是国画系没有画工笔人物画的老教授，也没有收藏古代工笔人物画，所以只好到博物馆去参观学习，还曾去故宫博物院和上海博物馆临摹过。

为了对传统文化艺术有一个比较全面和深入的了解，我还几次远涉西安、敦煌、龙门、云冈、麦积山和克孜尔等古代艺术宝库考察学习，感受极深。特别是汉唐艺术高简凝重、恢弘博大的气度和非凡的创造精神更令我叹为观止。我觉得对严谨工细的工笔人物画来说，汉唐艺术正是开拓气局、提高艺术品位的重要导向。

同时，我常常带着学生下乡下厂进行教学实习，积累了不少生活感受和创作素材。从50年代后期到60年代，我画了一些创作，在创作中我坚持现实主义的创作要求，并致力于把西洋画写实的造型方法和中国画的笔线、程式相结合，使作品既具有准确生动的艺术形象，又有中国画的特色和情味，跳出“单线平涂”的框框，进入中国画的行列。举《春临东海》为例：这幅画表现的是解放后舟山渔港的新貌。舟山渔港沈家门是生我养我之地，可以说我是带着游子思乡之情创作这幅画的。记得孩提时，每逢鱼汛一到，小哥总是

领着我到码头去看锣鼓喧天、万舟竞发的壮丽场面，常常流连忘返。还想过有朝一日自己如能当上画家，一定把这一动人的景象画下来。解放后，渔港增添了大量的机帆船和渔场指导船，以及从四面八方前来的渔船，场面更为壮观，渔民的劲头也更足了。春节还坚持在渔场宣传、演出、支援、慰问，搞得热火朝天，激发了我多年来的心愿——把这个气象万千的渔港新貌画下来。为了把这幅画画得更真实、更好，我几次返回老家收集素材，画了大量速写，包括各式各样的渔船和渔民富有力度和美感的瞬间动态，并多次征求渔民和渔场指挥部有关领导对画稿的意见。经过反复修改，才定下稿来。在画面处理上，我努力把几年来学到的传统绘画知识和技法用到创作中去，如运用散点透视、重视笔线力度、讲究衣纹组织、吸收传统绘画中海浪和云烟的画法等等，取得了一些成效。这幅画我命题为《春临东海》，在参加全国美展后，被中国美术馆收藏，并被选入百年中国画展。此外，我还画了一些以故乡风物为题材的创作，如《出海》、《夏汛季节》、《结网》、《东海女民兵》、《打靶去》和组画《幸福泉》等作品。八九十年代，又创作了《童年组画》和祖籍、故乡的先贤，如葛云飞、吴杰和沈光文像，在这些作品中寄托了我对故乡和逝去岁月的深深怀念和对先贤们敬仰之情。

在五六十年的创作中除上述的作品外，还有《刘仁轨》（应中国军事博物馆创作，作品为该馆收藏）、《百货下乡》（辽宁省博物馆藏），《战双枪》（参加社会主义国家美术展览）、《女社员画壁画》（印作年画）。这一阶段，我画的大多是反映解放后人民生活的场面较大的历史画。素材皆来自生活和史实，蕴涵着真情实感，但不时受到一些干扰。如有一次，一个出版社的编辑来我院挑选年画

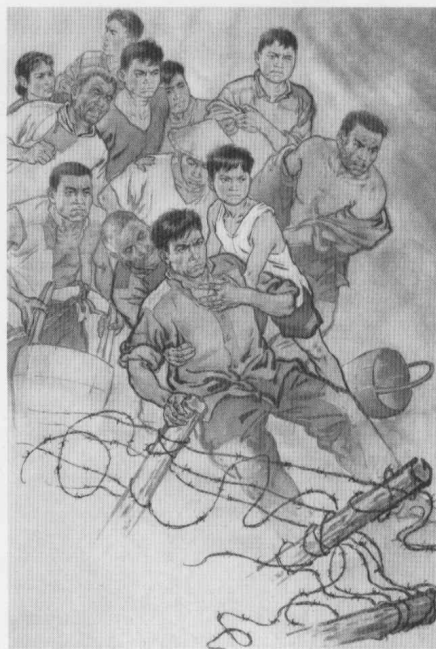
稿子，看到我创作的《女社员画壁画》很喜欢，认为有宋画风格，品位较高，我很高兴，感到从此可以摘去“单线平涂”的帽子了。谁知道出版社领导审查后，却说色彩太淡雅，工农兵不喜欢，给这幅画盖上了一层大红大绿的颜色，弄得我啼笑皆非。

1977年，我去北京参加柯棣华纪念馆创作，在故宫博物院看到周总理生前遗物，感受很深。回杭后创作了《鞠躬尽瘁为人民——周总理像》。在六省一市肖像画展中展出后，原作和复制品被浙江省美术家协会和天津市周恩来同志青年时代在天津革命活动纪念馆收藏，并在多种报刊画册上刊登。我进国画系后画过三幅意笔人物画：一幅是为柯棣华纪念馆创作的《朱总司令接见柯棣华》，一幅是《彭德怀像》（因故未完成），最后一幅就是《周总理像》。因为感到自己已进入知命之后，还是集中精力投入到工笔人物画创作和教学中去为好，所以后来再也没有画过意笔人物画。

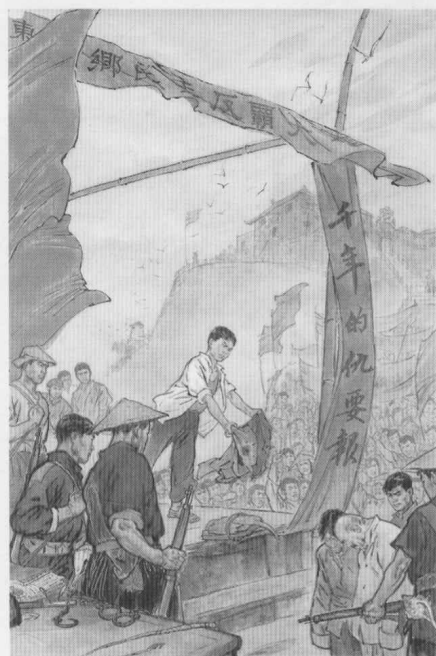
在十年“文化大革命”中我仅仅画了两套连环画：一套是《红灯记》，和甘正伦、陈聿强同志合作，已出版；一套是《智取威虎山》，初稿已基本完成，因故未出版。这两套连环画和50年代画的《赵百万》一样，我都用比较奔放有力、粗细变化较多的线条画成。我觉得这样容易和这些故事内容相契合，有助于强化神情动态和打斗的气氛。

80年代是一个不平常的年代，改革开放促进了中西文化交流，批判了“左”的文艺思想，画坛上出现了一个思想空前活跃、人人竞为创新的大好局面。我回顾了四十余年艺术道路上的风雨历程。建国初期，艺术教学走出校门，进入人民大众的生活，并掀起了声势浩大的人物画改革大潮，把行将衰竭的中国人物画注入了生机，为新中国的人物画创作的教学奠定了基础，并开创了蜚声全国的浙派人物画，从而使艺术创作充满了生机活力，这是应该充分肯定的。但后来由于“左”的文艺思潮影响，导致创作路子狭隘，走入公式化、概念化的死胡同。在继承民族传统和吸收外来营养进行创新的尝试中也只能停留在较浅的层面上，还出现了一些偏向：如在工笔人物画的创作与教学中，以直观模拟自然物象为能事，刻意求似（只求外形肖似，忽视神韵意趣的表达）、刻意求全（要求立体感、质量感和空间距离一应俱全）、刻意求细（画得愈细愈好，缺乏概括提炼）。这是50年代人物画改革的过程中，吸收前苏联现实主义的表现方法，而未能摆脱西方传统美学观念的束缚，所造成的后遗症。80年代又出现了生搬硬套西方现代主义艺术的现象，实际上也是前一种倾向的继续，从而使作品失去民族特色和艺术个性，导致模式化和概念化。造成这种情况原因是多方面的，而其中一个重要因素是对中国传统绘画的审美特征没有引起足够重视和认真开掘。针对上述情况，我于1983年写了一篇题为《漫谈工笔人物画“传神写意”问题》的文章，提出在古代工笔画的经典作品中，从来不满足于对自然物象的客观模拟，而总是在“迁想妙得”和“外师造化，中得心源”的审美要求下，努力追求艺术形象的神韵意趣，抒发作者的性灵情操和审美理想，使作品达到写意传神。写意传神不仅是工笔人物画的审美要求，也是中国民族艺术共同的审美特征，如戏曲、雕塑、民间艺术等经典作品中无不蕴涵着写意传神的遗传基因。我把这篇文章寄到《中国画》编辑部，想不到马上收到总编潘絮兹先生的复信，他在信中热情洋溢地说：“你的观点我非常同意，这的确是当前工笔画提高的关键问题，写得很有说服力。”后来，我又写了一本题为《工笔人物画探》的书，比较全面地论述了传统工笔人物画传神写意的审美要求在创作构思、布局、造型、赋色和笔墨线条上的体现。出版后，潘絮兹先生又来了一封信，认为“这本书条理清晰，立论允当，皆来自教学实践甘苦之谈，是我所见同类书中最好的一本”。我知道自己理论水平不高，书中提到的一些要求自己也不一定做得到，只是想把我创作和教学中遇到的一些问题和自己的看法提出来，和同道一起探讨而已。潘先生对我的评价是前辈对后学的关心和鼓励，使我坚定了按既定方向走下去的决心和信心。

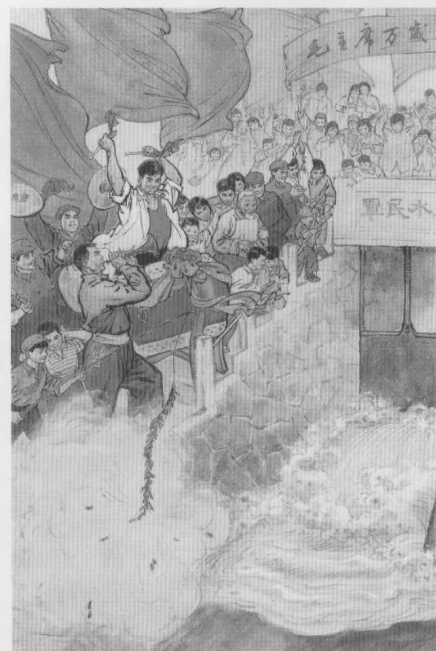
四十余年艺术道路上的风风雨雨，给我体会最深的有二点：第一是尊重传统、研究传统、打好传统基本功；第二是走自己的路，也就是走民族化、个性化并联结着时



幸福泉组画之一



幸福泉组画之八



幸福泉组画之十



越王殿壁画·卧薪尝胆 (草图)



复国雪耻 (草图)

代和人民生活的艺术道路。我想要做到这一点，必须努力走出近百年来在工笔人物画坛上因循守旧、日趋纤细浮薄的误区，远追唐代气局和创造精神并吸收古今中外艺术之长，在传统的基点上营造个性化的艺术语言。

我对自己在艺术上提出了简、厚、静、神四点要求。

简：精简是我国传统文艺创作的一个重要审美准则。刘勰云：“以少总多”（《文心雕龙》），司空图说“不着一字，尽得风流”（《诗品》）。在我国古代画论中也常有“惜墨如金”、“笔愈少而情愈真”、“形迹愈简而意蕴愈深”等论述。工笔人物画虽以严谨工致见长，但在一些传世的经典作品中，也总是体现着这一审美要求。遗憾的是近三四百年来，这个要求逐渐被淡化了。如把顾恺之《女史箴图》中“冯媛挡熊”一段和清代画家王玉樵所画的同一题材作一比较，就不难看出后者虽然画得周到细致却缺乏意境和深度。而顾恺之画的则是形简意赅、意味无穷。我试图撇开刻意求全求细的积习，寻求一种工中求简、单纯中见丰富、概括中寓精微的绘画语言。

厚：浑厚也是我国传统绘画的一个重要审美准则。黄宾虹先生在画论中常提到“浑厚华滋”，并体现在他的创作之中。对工笔人物画来说，我想只要潜心求索，浑厚凝重、薄中见厚的审美要求，总有一天能达到的。

静：古人说“宁静以致远”。静不仅是修身立德之道，也是艺术达到净化人生的媒介。陆俨少先生在我系执教时曾说过：“作画贵有静气，有静气艺术品位才能高。”潘天寿先生还说：“作画要收得住心，沉得住气，才能做到静”我当时领会不深，近几年来才逐渐体会到这些话的含义。试看今日画坛散发着阵阵浮躁媚俗之气，不就是因为缺少一点静气？记得有一次在学校举办的教师作品展中，有几个学生问我：“你的作品看起来很静，是如何画出来的。”我说这方面其实我也做得不够，如真有一点静气的话，可能是在作画时，首先考虑的是把这幅画画好，而不是想迎合画商所好，多赏几个钱。

神：“传神则生，写形则死”。传神是我在速写中主要的追求目标，也是我工笔人物画的创作要求。

我于1977年担任中国画系主任，我本性好静，不喜张扬，而且感到自己缺乏组织工作的能力，曾几次要求院领导辞去系主任职务，未蒙准许，一直干了十年，这十年中正是

拨乱反正、百废待兴之时，工作非常繁忙，作画时间很少，而自己又想在艺术形式上做一些探索，争取有所突破。于是想到画肖像画，因为肖像画幅面小、形象少，画起来比较节省时间，又有利于在有限的时间内进行反复探索。而且我逐年积累了一大批人像速写，可作为肖像画创作构思和参考之用，同时也想到自己年事渐高，大场面的创作已有点力不从心，还是集中精力，发挥自己造型基本功比较扎实和善于抓人物神态特征的专长，以及拥有大批人像速写素材的优势，把创作重点放在肖像画上。如能在这方面闯出一条新的路子，也能为工笔人物画的发展起一点抛砖引玉的作用。

所以在80年代初，我就开始实践这个想法，用肖像画和画面人物较少的创作，逐渐取代过去我所热衷的大场面创作。而且，其中一部分作品直接根据速写加工

而成。如《维族长老》就是这样。由于在速写中已较好地抓住了人物的瞬间神态特征，如深邃的眼神、紧闭的嘴唇、沉思的意态，把这位长者饱经风霜、涉世很深、威严自矜、沉着倔犟的内心世界，用线条把脸孔、衣服、头巾和手作一些组织整理。去掉衣服的细节变化，用遒劲方折的长细条概括外轮廓，使形象单纯而有力度，也进一步强化了人物的性格特征，并以大块的黑、白、棕、黄色彩构成了深沉庄重和人物气质特征相称的基调，力求达到神、简、厚、静的要求。该画于1982年参加浙江中国画展赴北京展出。在座谈会上，著名美术评论家孙美兰先生认为：

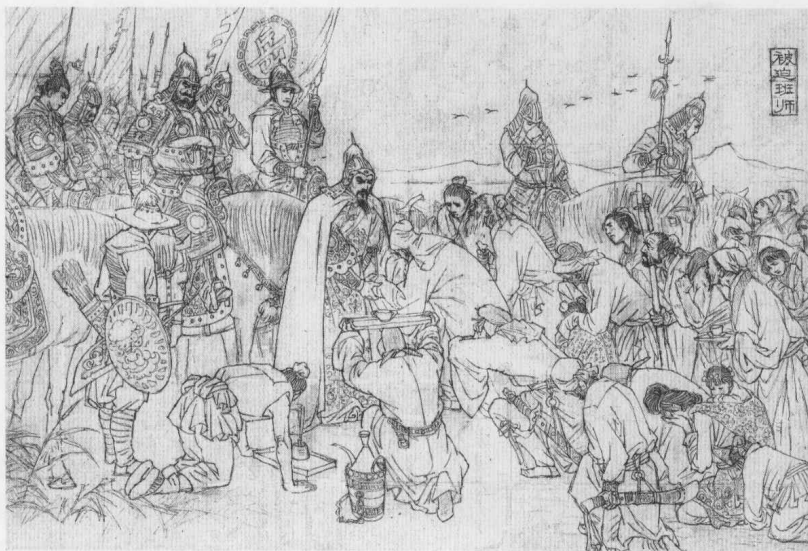
“这幅画有一定深度，在内容上、人物刻画上，以至审美观上都有所突破。在浙派人物画原有基础上，有进一步的发展。”此画曾被选入现代中国画作品展览去苏联展出，后被上海美术馆收藏。其他如《红衣少女》、《黄蔷薇》、《白衣姑娘》、《捣酥油》、《丝路古曲》、《维吾尔花帽》和后来创作的《阿訇》和《山西老汉》等作品也都是根据速写加工而成。《红衣少女》、《黄蔷薇》是取速写中美丽的少女形象，娴静的姿态和富有地方特色又适合于用工笔重彩表现的服饰；《捣酥油》则是取速写中藏族女子捣酥油时富有雕塑感的动态；《丝路古曲》主要想表现速写中吹喇叭的维族老汉全神贯注地浸沉在音乐旋律中的神态；《阿訇》则是我想尝试把速写中非常简练概括的形象直接搬到工笔人物画中，完成后效果还可以。在把速写加工为创作的过程中，我体会到用速写或照片作为创作素材，其作用大不一样。因为速写中蕴含着我的作画激情和对物象的感受与理解，而且可以当场进行加强和减弱，这一点照片就很难做到，所以在下乡实习时，我很少带照相机，并希望学生也这样做，但有利也有弊，不带照相机学生虽然可以专心画速写了，但想收集一些色彩素材就比较困难，特别是我和学生一起，在甘苦与共、以苦为乐的生活中常常会遇到一些动人的场面，不能及时用照相机拍下来，留作纪念感到遗憾。

在这段时间（1980年到1983年）内除上述作品外，我还创作了《王维诗意图》、《织网》等作品。可以说，在我一生艺术历程中，这是我创作欲望最旺盛、创作最多、创作风格变化较大的年代，这是和改革开放大好形势的推动分不开的。这些作品参加了中国画系教师作品展览，受到好评，并于1983年由山东人民出版社辑集出版《顾生岳工笔人物画辑》。其中不少作品都是在70年代晚期，我去甘南藏区和新疆吐鲁番、巴里坤等地体验生活所得的丰富感受和大量的速写素材，回来后进行创作的。

1983年我到四川大凉山彝族自治区深入生活。彝家古老质朴的风俗习惯和富有特色也很入画的服饰，给我印象很深，回来后创作了《彝族漆器》、《虎的传人》、《凉山之夜》和《彝族女子》等作品。《虎的传人》捐献给浙江博物馆，《彝族漆器》被德中友协收藏。

1987年，我去泰国参观访问，进行艺术交流。泰国地处亚热带，阳光灿烂，蓝天一碧，到处是金光闪闪的寺庙和披着红色袈裟的僧侣，一种佛国神秘的情调深深打动了我，于是创作了《少女与大佛》、《祈祷》、《高僧》、《泰国神像》、《泰国舞姬》、《泰国女郎》和后来画的《黄金冠》等作品。其中《少女与大佛》和《祈祷》在中国工笔画大展和全国美展中获奖。经历了多次创作实践，使我更深刻地体会到生活对创作的重要性，也感到速写在我的创作中起着不可替代的作用，正如我的老同学郑朝教授说的我的创作得益于速写。

我很喜欢中国戏曲虚拟写意的表现手法，也十分欣赏夸张、传神、具有强烈装饰美感的京剧脸谱，于是尝试创作了《戏曲人物系列》，在中国工笔画大展中得了



岳庙壁画·被迫班师（草图）



《维吾尔族长老》速写原型



《红衣少女》速写原型



《阿訇》速写原型



《丝路古曲》速写原型

奖，其中两幅捐献给浙江省博物馆。

我还创作了《金丝雀》、《黄叶》、《绣花屏风》、《送儿上学》、《奴隶后裔》、《山西老汉》、《敦煌之舞》、《蚕妇诗意图》和《藏妇送奶》，为孙中山与华侨国际美术展览制作的《推心置腹——孙中山与宫崎》等作品。《敦煌之舞》为日本冲绳美术馆收藏，《金丝雀》捐献给浙江博物馆，《蚕妇诗意图》为毛泽东纪念堂收藏，《送儿上学》和《奴隶后裔》得了奖。

此外，我还为杭州岳庙和绍兴越王殿创作了三幅壁画。一幅是《岳飞被迫班师》，作于1981年，由我起稿，佟振国放大上壁；另外两幅是越王勾践《卧薪尝胆》和《复国雪耻》，作于1987年，和冯运榆合作。在这两幅画里，我参考了敦煌壁画大佛居中、本生图或佛传故事分列两旁的构图形式，并加强画面的装饰性，受到好评。《卧薪尝胆》经修改后和林滨帆合作由他放大完成，参加2007年浙江重大题材创作。

我爱好小品画，感到好的小品画虽小而品位很高，但目前看到的一些小品画媚俗图利的不少，而富有生活情趣的却不多。我非常喜欢丰子恺的《人散后一钩新月天如水》、米勒的《第一步》、山口华杨的《小蛇》等作品，因为他们能在平凡的生活中发掘出一种人性的朴素和自然的美，塑造了一个个宁静、净化了的世界，给人以“画外之意”、“味外之致”。我创作了《一年容易又秋风》、《端午节》、《邻家姑娘》、《二月春风》、《小鸟故事》等小品画，虽然未能达到上述名家所创造的境界，但我还是感到欣慰，因为我已开始看到了艺术净化人生之路。

上面提到的以及后来创作的一些作品，其中有六十余幅（包括一部分速写）被中国美术馆、中国军事博物馆、上海美术馆、浙江美术馆、辽宁博物馆、宁波美术馆、我院美术馆和日本冲绳美术馆等单位收藏。一部分作品被《浙江画报》、《福建画报》、《文化交流》、《美术报》、香港《美术家》、《中国书画》、《艺术家》、《新美术》等十余种报纸杂志辟专栏介绍。

从1980年代到90年代我撰写了一些学术论文，除上面谈到的《漫谈工笔人物画“传神写意”问题》（载《中国画》）外，尚有《对改革中国人物画教学的思考》（载《新美术》）、《浙美中国画系人物造型基础教学的回顾与瞻望》（载《美术》）、《我系分科教学的回顾》（载《新美术》）、《对发展工笔画教学的一些看法》（载《中国画》）、《情、意、活、速——速写传神要领》（讲课笔记）、《潘天寿先生与中国画教学》（载《浙江美术界》）、《潘天寿与浙派人物画》（载《中国美术学院中国画系教师论文选编》）、《谈谈在写生中用几何形体观察和概括自然物象的问题》（讲课笔记）、《谈谈浙派人物画》（载《西泠书画院文集》）、《浙江人物画的回顾和瞻望》（《浙江人物画集》序言）、《浙江美术学院中国画六十五年·序言》（载《浙江美术学院中国画六十五年》）、《春蚕精神》（载《浙江日报》），还出版了一本美术技法理论书《工笔人物画探》（中国美术学院出版社出版）。

在探索创新的过程中，我曾一度想把步子迈得大一些，尝试作一些夸张变形。如《祈祷》，用夸张的手法拉长了少女的下颏和颈项，以加强引颈向天、祈求幸福的神态。删去了手臂和手指解剖结构的细节，用流畅柔和的长线条加以概括，以加强少女手臂圆润柔软之感。《绣花屏风》撇开衣纹结构变化，用大块黑色和椭圆、半圆、直线和曲线，概括的人物的外轮廓和繁复的背景形成对比。《金丝雀》则去掉眼睛的透视关系（在埃及壁画和我国古代绘画中经常使用这种手法），拉长下颏，加强肩膀的倾斜度，把纽扣画得很细，以加强画面美感。其他如《虎的传人》、《挂面与女人》等创作也采用了类似的手法。

到90年代中后期，我开始逐步“回归”了。也可说是经过几十年的探索，找到了自我，感到夸张变形在古今中外的艺术创作中是一种重要的表现手法，必须充分肯定。我虽然作过尝试，也取得了一点成效，但毕竟非我所长，我想还是根据自己的性格爱好和比较扎实的绘画造型基础，定下心来，踏踏实实地搞一些有内涵有分量的写实作品为好。当然这里指的写实不是像西方古典主义那样历历俱足地再

现自然物象，而是在“迁想妙得”、“外师造化，中得心源”的美学思想指导下进行的，这样才能拓宽创造空间，体现自己的审美理想。根据上述想法我创作了《沈光文像》、《弘一法师像》、《宋庆龄像》、《葛云飞像》、《秋瑾像》、《吴杰像》、《走进印第安》和《飞虎将军陈纳德像》等作品。沈光文是一个具有高风亮节的爱国志士，在反清复明斗争失败后，流落台湾，埋头于文化开发工作，后被尊为台湾文献初祖。在《沈光文像》这幅画中我的造型要求是：质朴庄重、深沉内在、秀骨清相、眉宇间忧心忡忡，流露出一种坚忍不拔之气，并以挺拔刚劲的线条、概括稳重的造型和古朴沉着的色彩强化了上述特征。弘一法师是一代高僧又是一个才华横溢，“二十文章惊海内”的我国当代艺术教育的先驱者。而他的爱国精神和“忘己济群生”的崇高品格更令我深为钦佩。我一直想搞一幅有关弘一法师的创作，苦于找不到合适的表现形式，后来读到他在病重时曾书二偈与友人告别内有“问余何适，廓而忘言，华枝春满天心月圆”之句受到启发，决定用传统绘画中写实而比较概括洗练的程式表现人物，背景画成一个朦胧而又开阔的空间，明月高悬，夜静如水，使人感到这是一个净化了的世界、一颗净化了的心灵。此画后来捐献给浙江省博物馆。宋庆龄是20世纪的一个伟大、杰出的女性，国际友人路易·艾黎曾写诗赞美她：“有谁能像她那样终生为真理而战，从不彷徨，孙逸仙博士的精神活在她的身上。”《宋庆龄像》这幅画就是想表现宋庆龄为继承遗志，捍卫孙中山的千秋功业坚定不移、终生不渝的心态。造型比较简练，赋色比较单纯，宁静的氛围、凝重的基调及眼神、嘴角和双手表情的刻画加强了主题思想的表达。此画已捐献给中国美术学院，后来，我试图把宋庆龄给我们留下的隽永美丽的人生足迹用象征的手法比较全面地加以表现，于是构思了《继志》《傲雪》和《迎春》三幅小草图，可惜迄今还未能画成正稿。关于秋瑾的题材，我也是酝酿已久，但找不到创作的切入点。后来去绍兴秋瑾故居参观，看到她笔力雄健、感情奔放的诗篇，内有“休言女子非英雄，夜夜龙泉壁上鸣”之句，我仿佛听到了秋瑾为宣传革命、提倡女权、热血沸腾的心声，非常激动，在我的脑海中马上出现了现在《秋瑾像》的构图。在画面上我把背景画成红色的配以黑色的滚滚浓烟以渲染出腥风血雨的年代和烈士壮怀激烈视死如归的精神。葛云飞是在鸦片战争中浴血保卫定海而壮烈牺牲的民族英雄，他秉性刚正，治军律已甚严，坚决反对和侵略者妥协乞和。在《葛云飞像》中想表现他面对强敌毫不畏缩、坚决战斗的瞬间神态特征。此画后来捐献给浙江博物馆。吴杰是在中法战争保卫镇海的战役中亲自操炮击退敌舰的爱国将领。镇海是我的祖籍，我是怀着对祖籍先贤的敬仰之情创作《吴杰像》这幅画的。在作画过程中我参照吴杰的一张旧照片略作取舍调正，以更好地表现一代名将的气质和风神。这张画完成后即捐赠给镇海海防历史纪念馆。《走近印第安》是1996年我去美国探亲时参与了印第安人的节日活动，对这个具有悠久历史、古老文化和坎坷命运的民族印象很深，后来在美国图书馆搜集了不少有关印第安历史的风土人情的资料，回国后构思了一套组画，此即其中一幅。在画中我着力塑造印第安人坚韧朴实的形象特征，配以古朴神秘的壁画作背景，略作肌理效果，并采用正面图式，以加强画面的冲击力。这幅画曾获奖，被浙江美术馆收藏。接着，当我构思好了《走近印第安》组画第二幅《命运》的草稿时，恰逢妻子病危，没有心思再画下去。陈纳德和飞虎队的事迹我年轻时早有所闻，几年前在电视上看到有关飞虎队的纪录片，感受更深，我觉得应该为这个有功于中国人民的英雄人物树碑立传，乃作《飞虎将军陈纳德像》。我用旧照片的形式处理画面，以加强作品的历史感。这幅画的稿子曾经陈纳德夫人陈香梅女士审阅认可。这些作品虽然是根据我在上面所说的一些想法进行创作的，但对我来说还只是一个起步，要想真正做到“迁想妙得”外师造化，中得心源，还得经过一番探索和磨炼。

我在肖像画中不少都采用正面图式，正面图式可追溯到史前岩壁画和钟鼎纹样，全盛时代则在明清，其内容多是帝王将相和民间祖宗像，大都采取正襟危坐的刻板样式。但一些民间画家却能延袭古代“写其形必须传其神，传其神必须写其心”的造型法则，创作了大量形神兼备非常动人的作品。我觉得在这个领域中大有潜力可挖，于是进行了一些探索，略有所获。



《捣酥油》速写原型



《山西老汉》速写原型



《黄蔷薇》速写原型



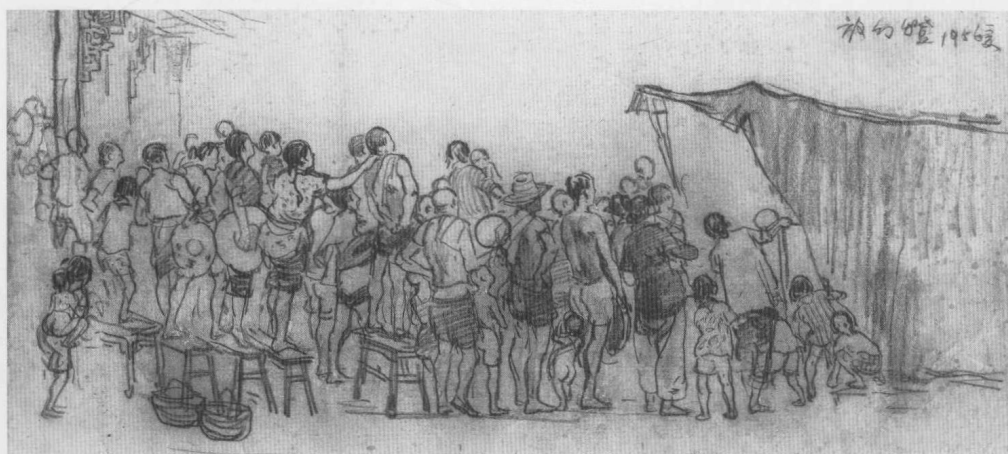
《维吾尔花帽》速写原型



外国音乐家来杭州演出（载《杭州日报》）



国庆游行（载《杭州日报》）



农村放幻灯（载《杭州日报》）

八九十年代也可说是我积极探索、争取确立自己风格的年代，1997年我进入古稀之年，感到来日不多，趁自己目前身体还可以，能多画出几张好作品来奠定自己的风格，更上一层楼。哪里想到正当我制订计划、披甲上阵之际，一场灾难降临到我的头上，1997年10月我妻格非惨遭车祸，并留下严重的后遗症，终于在2005年11月与世长辞，给我在精神上、事业上和生活上带来了无法弥补的创伤。另外，我有一个习惯就是喜欢把在生活中遇到或想到的感受较深又比较入画的情景用小草图记下来，留作日后创作之用，长期以来已积累了大量小草图。遗憾的是格非车祸后，由于我心情不好，无法静下心来加以整理，画成正稿，草图一直搁在抽屉里。现在我已年迈，精力大不如前，看来要实现这个愿望比较困难了，于是挑选了一部分，收入本书中，留作纪念。

二 速写因缘

解放前夕，我在上海美术专科学校求学时，只热衷于素描、水彩和油画，很少画速写，进入50年代形势变了，为了到生活中收集创作素材和教学（当时素描教研组的助教都要协助主课教授辅导学生的速写）我才开始重视起来。当时恰好杭州日报社看中我，要我为报社画一些国庆群众游行、节日活动、外国歌舞团或国内著名剧团演出及外国元首来杭州参观访问的速写在报上刊登。这是一个有意义的工作，却也是一桩苦差使。记得那年梅兰芳来杭州演出，报社叫我去画速写，我喜欢京剧，而且又是生平第一次看梅兰芳演出，真想乘机好好欣赏一翻。但事与愿违，我得集中精力抓舞台上的形象和动态，还生怕画不出梅兰芳优美的舞姿，而且戏一结束，马上要把速写交给报社，连修改的时间也没有，所以根本没有心思看戏。幸亏

第二天见报，看看还能过得去，心里一块石头总算落了地。又有一次周总理和彭真、贺龙陪同伏罗希洛夫来梅家坞参观，报社叫我跟着去画速写，还说这是一个“政治任务”。为了完成这个“政治任务”，我一直处在紧张状态之中，画得饭也顾不上吃。但差使虽苦，却提高了我快速作画的能力，也加强了我对速写的热爱和画好它的信心，从此和速写结下了不解之缘。

但那时对速写要求只是把物象准确迅速地画下来，而对速写的特征和艺术性考虑得较少，据说有的报社甚至要求登在报上的速写人物必须把五官画得一应俱全，认为这样工农兵才能接受。我感到幸运的是，在一次名师访问中使我大开眼界，加深了对速写的认识。那是在50年代初，学校派我跟卢鸿基教授去大理参加苏军烈士纪念碑的雕塑工程，卢先生负责红军塑像，我则为底座浮雕设计草图。任务结束返杭时，在北京耽搁了两天，卢先生陪我去吴作人教授家看他的速写，我看了很激动，因为从来没有看到过这样高品位的速写原作，造型概括传神、用笔轻灵自如、方法多样，特别是《常任侠像》和几幅用不同方法绘制的女孩像及一些动物速写

给我印象最深。使我悟到速写不仅仅是为了加强造型基本功和为创作收集素材，也是表达生活感受、抒发性灵情操的一种独立的艺术形式。一张好的速写虽然不可能像创作那样精雕细刻、反复锤炼，却具有一种朴素、自然、真挚、大璞不雕之美的深刻感人的力量。后来我在印刷品中看到了一些速写名作，最吸引我的是倪貽德、蒋兆和、王式廓、叶浅予等先生的作品。倪先生在速写中用一种充满弹性和张力的线条表现了结构和力的美，如《夜店》中的赛观音、舞蹈家康巴尔罕像。蒋兆和先生以悲天悯人的胸怀，画了大量底层人民的水墨人像写生，如《卖小吃的老人》、《一篮春色卖遍人间》等作品非常牵动人心。王式廓先生的《老农》、《老大娘》画得质朴厚重、十分传神，笔头满蘸着对农民深厚的感情。叶浅予先生则善于发现和抓住生活中美的瞬间，用概括有力的线条加以表现，如《入市》、《四级干部大会》、《延边扇舞》，看了令人叫绝。我在他们的作品中受到不少启发。

1950年代中叶，我随学校全体师生去上海参观门采儿画展，门采儿生动熟练的速写技巧使我佩服得五体投地，久久不想离开。改革开放，西方艺术大量引进，我进一步接触到西方一些速写名作，如保尔·荷迦斯的《卖火柴的女人》、《老女工》，珂勒惠支的《母与子》、《自画像》；格列高莱斯库的《女孩》、《提水桶的农妇》，索费尔吉斯的《倒水》、《谢幕》，以及尼古拉·费钦各种精彩的头像，他们高超的技巧和作品丰富的内涵，使我钦佩不已，看到了速写空间之大，内容之辉煌，我决心进入这个令人憧憬的艺术世界。

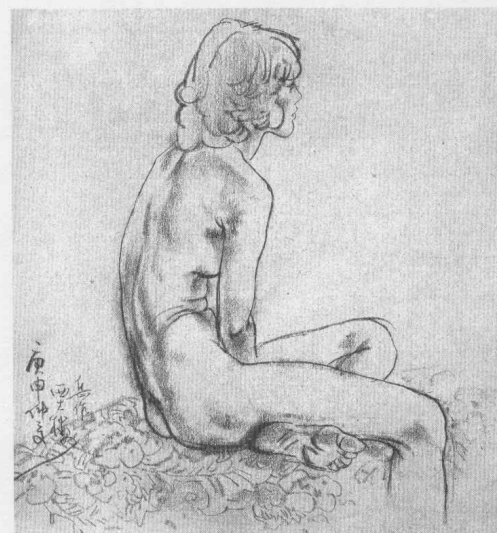
后来我与吴永良合编了一本由上海书画出版社出版的技法书《速写》，我们把图书馆里一些古今中外的速写经典作品聚集在一起加以注释评析，我想对学习速写的同志会有一些帮助的，我深深感到在学画过程中继承和借鉴非常重要，想撇开传承重起炉灶必将一事无成。

1962年，是我速写道路上的转折点，那年夏天，我与李震坚、马玉如等同学一起去甘南藏区体验生活。一进入藏区，就碰到一位壮年藏民，他质朴、粗犷、强悍而充满力量的形象，一下子把我吸引住了，我把行李一放，马上一口气地把他画了下来。心里一激动，笔头似乎也放开了，在很短时间内完成了我几年来最好的一张头像速写——《翻身农奴》。蓝天白云、神奇的寺庙、古朴的风土人情和动人的形象处处都吸引着我，我如饥似渴地画着。接着我又坐着毛驴车去哈萨克族聚居区巴里坤。茫茫大草原、矫健的牧民、好看的服饰，又给我打开了一个新的艺术天地，我满怀激情，又画了一批速写。如《看竞技的哈萨克老汉》、《哈萨克大队长》、《挑水桶的哈萨克小姑娘》等都是在那时完成的。这些作品从我当时水平来说是一个突破。这是因为一、我第一次进入少数民族聚居之地，一切都感到很新鲜，引发了我的速写激情；二、我在1957年进入国画系后主要负责造型基础课教学。为了造型基础课和专业相结合，在速写教学中，我特别强调造型要以线为主，线要有力度变化，并抓住结构要点，表现出人物的神情和动态特征。我自己也身体力行，常常当场示范，而且选择了炭精条作为速写工具，因为它的性能比较接近毛笔，能画出刚柔、粗细等变化，并且还可以用纸卷擦抹出各种感觉来，比较得心应手。在不断实践中，取得了一些进展。回校后，开了一个观摩会，同事说我的速写有了一个飞跃，倪貽德先生很喜欢我的速写，张漾兮和王流秋先生还找我谈话，鼓励我把速写和速写教学坚持下去。

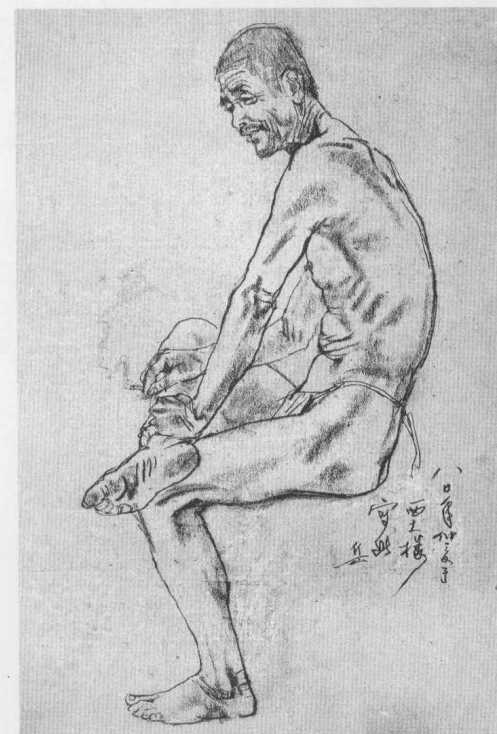
后来，我又带学生去舟山渔港、山东大渔岛和沂蒙山区以及山西昔阳、刀把口等地进行教学实习。当时画了不少速写，但画的最多、收获最大是1979年，也可说是我一生速写生涯中的一个高峰。那年秋天，我带研究生吴永良、冯远和青年教师李子侯、吴宪生、胡高考等去新疆吐鲁番写生。西域风光和富有特征的维吾尔老人、淳朴漂亮的姑娘、可爱的小胖墩，再一次掀起了我的速写激情。经过了二十多年的磨炼，炭精条在我手里比过去听话得多了。当我确定把“传神”作为速写主要追求目标后，在速写中我开始努力去挖掘对象的神态特征和本质的美，画了一些自



教学示范作品·人体速写



教学示范作品·人体速写



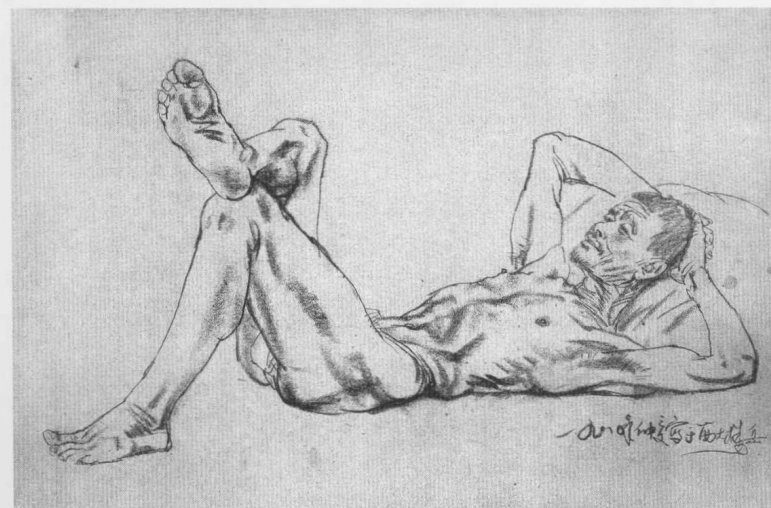
教学示范作品·人体速写



教学示范作品·人体速写



教学示范作品·人体速写



教学示范作品·人体速写

己还比较满意的速写。在1979年到1980年之间，上海人民美术出版社和浙江、新疆人民出版社接连为我出版了三本速写集，后来四川人美和香港心源出版社、上海大学美术学院、天津杨柳青画社及我院出版社又为我出版六本速写集。听我院不少学生说他们在入学前都临过我的速写，我感到高兴，因为我总算在速写教学上作出了一点微薄的贡献。但由于系主任工作太繁重，深入生活的机会也愈来愈少，而且又想抽出时间和精力投入到工笔人物画创作和教育的探索中去，对速写就逐渐疏远了。

这里我想再谈一点关于速写传神的问题。我调到国画系后，较多地接触了中国古代画论，发现速写并非是舶来品，我国古代画家对速写早已提出过一系列精辟的论述，迄今犹有指导意义。如苏东坡在《传神记》中提到“欲得其人之天，法当于众中阴察之；今乃使人具及冠坐，注视一物，彼敛容自恃，岂复得其天乎”；沈宗骞在《芥舟学画编》中也提出“观人之神，如飞鸟之过目，其去愈速，其神愈全，故当瞥见之时，神乃全而真。作者能以数笔勾出脱手而神活现，是笔机与神理凑合，自有一段天然之妙也”在这些论述中，贯穿着一个要点，就是一千六百年前顾恺之所说的“以形写神”和当代齐白石的“传神则生，写形则死”这一条永恒的艺术真谛。我在深入生活的过程中接触了大量千姿百态的人物形象，他们不同的精神风貌，不同的气质特征，呼唤着我去表现，我感到速写如离开神态特征只停留在外形的肖似上，就会变成顾恺之所说的“如尸如塑”的“死形相”。其实过去使我震撼叹服的一些速写经典，无不包含着“传神”这个要素，所以我决定把“传神”作为我艺术道路上终生追求的目标，后来我根据自己的实践体会，并参照古代画论中有关速写的一些真知灼见，在速写教学中提出了“情、意、活、速——速写传神要则”。

“情”是指速写时要有激情；

“意”指作画前要以最快的速度捕捉对象的形神特征和瞬间表情，并考虑相应的表现方法，做到意在笔先；“活”指要活画，不要死画，即在速写时不能像在教室画素描那样，要模特儿眼睛注视一点，一动也不动地死死坐着。而是，谈心拉拉家常，或干脆到人群中去画，围观的人多，七嘴八舌，讲讲笑话，可以消除对象紧张拘谨的心态，促使天性萌发，神情活跃；也可采取阴察偷画的办法，趁对象不注意时，偷偷地把动人的表情抓下来。“速”是指速度，没有快速作画的本领要想把“如飞鸟过目”的神情抓下来是不可能的。速写等于写生加默写，要画得快，必须具备掌握和默写人体结构动态和表情特征在造型上变化规律特征的能力，这样在速写时可以把注意力全部集中在找对象的形、神特征上。

我把以上想法贯彻到教学实践中去，取得了一定效果。1983年学校录制了《情、意、活、速——顾生岳速写》教学录像片，参加全国首次电化教学会议，并在浙江电视台和美术院校之间广为传播。我院著名的美术评论家杨成寅教授在他撰写的《顾生岳速写的审美特色和价值》一文中给予高度评价，认为极具理论的严密性和实践价值，对美术院校的速写教学理论作出了重要贡献。

2004年我的学生梁平波（时任浙江省委副书记）建议我举办一次速写展览。开始我比较犹豫，因为妻子病重卧床，子女都在国外，需要我照顾。但后来我还是同意了，主要是想到当时在美术界正刮起一股“淡化生

我把以上想法贯彻到教学实践中去，取得了一定效果。1983年学校录制了《情、意、活、速——顾生岳速写》教学录像片，参加全国首次电化教学会议，并在浙江电视台和美术院校之间广为传播。我院著名的美术评论家杨成寅教授在他撰写的《顾生岳速写的审美特色和价值》一文中给予高度评价，认为极具理论的严密性和实践价值，对美术院校的速写教学理论作出了重要贡献。

2004年我的学生梁平波（时任浙江省委副书记）建议我举办一次速写展览。开始我比较犹豫，因为妻子病重卧床，子女都在国外，需要我照顾。但后来我还是同意了，主要是想到当时在美术界正刮起一股“淡化生