

叶浅予中国画作品集

人民美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

叶浅予中国画作品集 / 楼家本编撰. —北京: 人民美术出版社, 2007

ISBN 978-7-102-03987-9

I. 叶… II. 楼… III. 中国画: 人物画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 080329 号

叶浅予中国画作品集

出版发行

人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

网 址

www.renmei.com.cn

编辑委员会

叶浅予艺术研究会

叶浅予百年诞辰艺术展纪念画集

编 委 会

龙 瑞	叶明明	叶洪涛
刘大为	李宝林	李起敏
杨力舟	范迪安	赵力忠
蒋采蘋	楼家本	潘公凯

(按姓氏笔画排名)

执行主编

楼家本 赵力忠

编 撰

楼家本

责任编辑

刘继明 于赢波

装帧设计

楼家本

制版印刷

北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销

新华书店总店北京发行所

2007 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8

印 张 49.5

印 数 2000 册

定 价 630.00 元

ISBN 978-7-102-03987-9

叶浅予中国画作品集

人民美术出版社



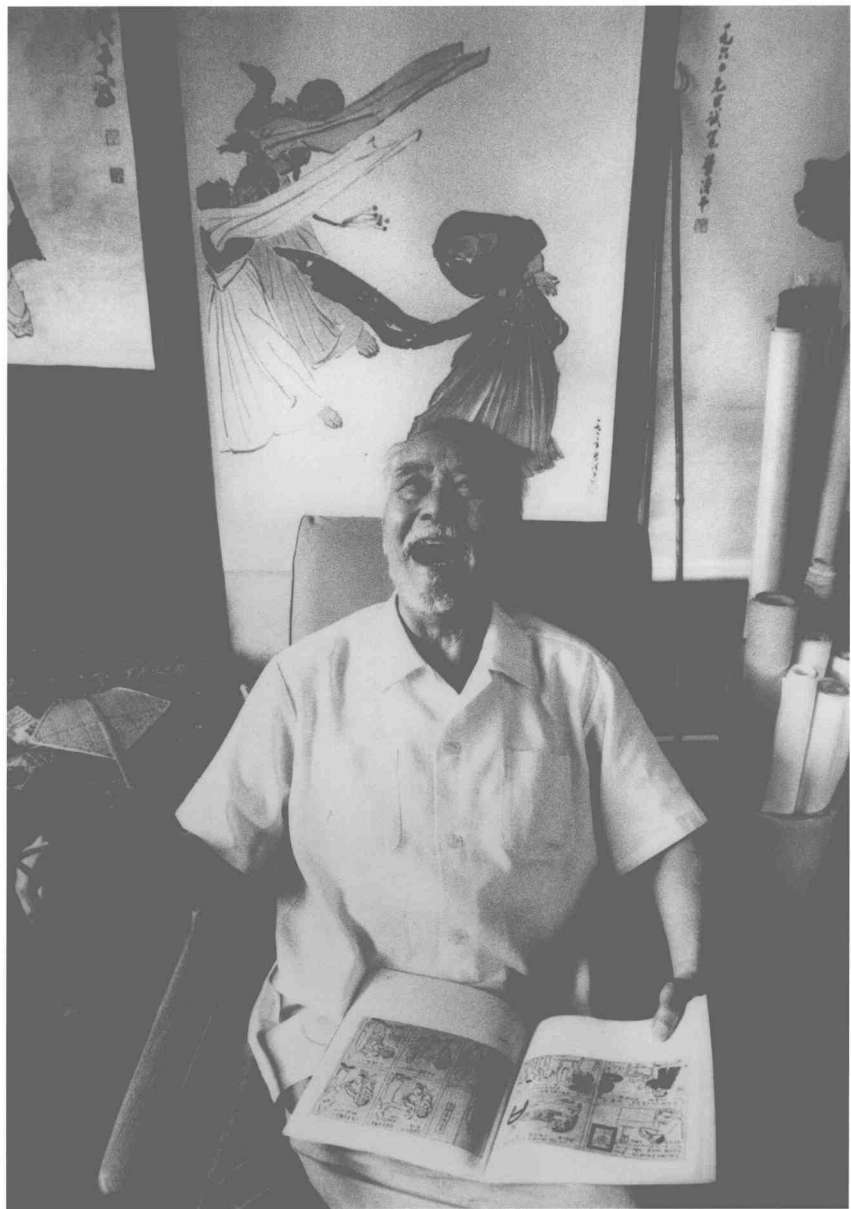
Ye Qian-yu

ISBN 978-7-102-03987-9



9 787102 039879 >

定价：630.00元



知足常乐、自强不息的叶浅予

序

自序

从1927年第一幅漫画投稿算起，我的创作生活已有58年了。1927年到1937年的10年，画的主要是漫画，老一辈人大概还记得王先生和小陈这两个丑角的故事。

1933年起，开始带着小本画速写，既丰富创作素材，又锻炼造型能力。

1937年到1945年这8年抗日战争，当过漫画宣传兵。在敌人的疲劳轰炸下，产生过《战时重庆》组画一百余幅；太平洋之战爆发时，身陷敌后，将此经历画成《逃出香港》二十余幅。

在大后方的日子里，为贵州苗族和西康藏族的风土人物所吸引，意识到要用另一种笔墨，才能画得称心如意，于是拿起羊毫狼毫、花青朱磦，学画中国画。

抗日战争结束，把访问康定的一段生活，写成带插图的《打箭炉日记》。1948年的《天堂忘》，记录我在另一大陆的生活感受。

形势的发展，使我这个从未受到正规美术教育的人，1947年闯进北平艺专，当了教师。由于不习惯当老师的生活，总想逃跑。

多年磨练，终于体会到创作和教学二者的相互促进作用，也认识到学生的督促是推动老师上进的动力，才安下心来甘为人师。

50年代，报刊经常发表我的舞台人物速写，琉璃厂画店挂起了我的舞蹈人物画。有人为我担心，提醒我不要陷得太深，也有人鼓励我陷进去，以满足他们的审美情趣。

十年动乱，画笔被冻结，交了白卷。

1976到1980年害了两场大病，在治病间隙中试画山水，完成了《富春山居新图》长卷，报答故乡和祖国大地对我的哺育之恩。

我曾多次访问西安，速写本里留下不少长安故都的美好形象，直到1981年，才酝酿成熟《长安怀古》四幅创作构思，试图表达我对

历史的感情。站在马嵬坡，想起“婉转蛾眉马前死”这句诗，却不敢像白居易用直笔写这幕历史悲剧，我画的杨贵妃是倒在地下的一個美丽的“唐俑”。

年轻时没有机会进美术学校，我的造型能力全是各种职业实践培养起来的。我画过商业广告、舞台布景、科教书插图、花布图样，特别是漫画创作和长期画速写，得益最大。

我的艺术实践，基本上是按照社会的需要安排的。在58年中，我做了应该做的，不计较个人得失，那怕在受委屈的日子里，也不抱怨什么。我对生活的态度是“知足长乐”四个字，对艺术的信念是“自强不息”四个字。

葉淺予

1985.3.12

叶浅予之国画

叶浅予先生素以漫画著名，驰誉中外，近五年来，方从事国画，巡礼敦煌，漫游西南西北，撷取民间生活服饰性格及景物。三年以前曾在重庆中印学会公开其随盟军军中及至印度旅行之作与新国画一部陈列展览，吾时赴观，惊喜非常，满目琳琅，爱不忍去，即定购两幅，但最重要之幅，已为人先得矣。

漫画家之观点在捕捉物象之特著性格，从而夸张之，其目的在予人以更深之刺激，此杜米埃（Daumier）之所以伟大也，浅予在漫画上之成功当然握有此能力；而此种能力，实为造型艺术之原子能！漫画要点，尤在掌握问题核心，而用极简单这方式说出，使之极度明朗是含有极深刻意义作品，但必出以简单明朗之笔调，故必须扼要，吸取精华，而弃遗糟粕，此尤为一切高级艺术成就之必备条件，九方皋之相马，伯乐咨嗟叹息赞美其[视其所视，不视其所不视，见其所见，而遗其所不见者]此也；见其所见须具有极大智慧，遗其所不见尤必具有极大功力，方肯扬弃那些细微末节淆惑观感而不必要的东西，合而有方便是天才之创作。故高级成就之漫画作家，肯移其精力从事国画，皆可得同样成就；惟其范围方狭则各不相同耳。

画家习惯于曲线用法，恒不注意直线形体，此中国之所以在抒情山水及花鸟两部门特别发展（虽有专长亭台楼阁如赵大年、袁江之辈，但古今极少），但从艺术言之，它是缺憾（文艺复兴时代巨作均带建筑物）。浅予之国画一如其速写人物，同样熟练，故彼于曲直两形体，均无困难，择善择要，捕捉撷取，毫不避忌，此在国画上如此高手，五百年来，仅有仇十洲、吴友如两人如已，故浅予在艺术上之成就，诚非同小可也。

作风之爽利，亦为表现动人之重要功能，浅予笔法轻快，动中肯千万幅精密观察忠诚摹写这结果！率尔操觚者决不能望其项背，此又

凡知浅予之忠勤于艺者，不可忽视之观点也。艺术固当以现实为满足，即海市蜃楼，列子御风，百兽率舞，凤凰来仪，极乐世界地狱变相，凡思力所至之境，亦应为艺术所至之境，惜中国近数百年来，类多低能作家，举所理想，无非残山剩水，枯木竹石，此以人生言之，已如槁木死灰，无复有活趣。安用有此等艺术乎！故吾人必须先把握现实，乃可高谈理想，否则，定是阿Q，凭胡说过瘾而已！毫无补于事实也。

中国此时倘有十个叶浅予，便是文艺复兴大时代之来临了！

徐悲鸿

（原载 1948 年 2 月 13 日天津《益世报》）

叶浅予的艺术

以抽象的线条为主要艺术语言的中国人物画，其极盛时期的作品大都遗存于敦煌莫高窟的492个洞窟中。总计45000平方米的壁画，如果横排陈列，可以布置一个长达25公里的画廊，是举世无双的艺术精品。至元代永乐宫壁画，虽是国宝中之宝，但人物画已是回光返照。此后唐寅、陈老莲、黄慎、任伯年等继起，然比起历史上的巍巍昆仑，是小巫见大巫，不过是一些丘陵而已。对于这种状况，近代人无不感叹之。新兴艺术教育崛起之日，可以说也是振兴中国人物画之时，矢志者相继而起，徐悲鸿、蒋兆和诸前辈也不乏业绩。但是真正有其系列，成其系统，在美学上建立起体系的，非叶浅予先生莫属了。在这个领域，应推他为当代的代表，这里且用杜甫的《丹青引》“凌烟功臣少颜色，将军下笔开生面”为开篇，我想是适当的。

郭若虚在《图画见闻志》中说：“吴道子画山水有笔无墨，项容有墨而无笔。”古人品画，虽以传神写意立论，但往往把笔墨推到中心位置论是非。叶浅予先生也是十分重视笔墨的。然而他并不拘泥于吴道子的骨法用笔。他所侧重的是“意笔抒写”，也不板腐于项容或八大山人的墨分五色，他是把墨作为一画的点和面，类似于京剧的打击乐器，起到醒目提神，造成氛围和神韵，把人物画作为有形的音乐去创作，专一在得其体而传其情，尽其态而足其神，产生一种乐韵，独到地解决了情态与节奏的结构关系，抽象的线条与运动的结构关系，创造了“情态结构”程式，开一代人物画的新生面。所以说在现代美术史上，对人物画开时代之新风的首要代表和国手，是叶浅予先生。这样评价是名正言顺和当之无愧的。

自从晋代顾恺之提出“以形写神”首奠中国画美学基础以来，发展到唐宋以后的“以意写之”，亦即“以心写之”，事实上已演化为“以神写形”了。意象造型，形已不是纯粹的客体，形是与主体精神相融化的“你中有我，我中有你”的精神性的形了，它既是对客观对象的提炼，又是主观精神的外化，形不再是简单的“应物象形”的那个客体形，而是艺术之形，介于客观对象与主观精神之间的、更多的是灌注了主体情感的更高层次上的“神形”。宋元以后，中国画基本上是沿着这个走向发展的。我以为，叶浅予先生的“情态结构”不是从天而降，而是在传统的基础上“以中化洋”，与当代人的“以洋化中”的写实主义分道扬镳，而高出一头。

人间最丰富，最复杂的莫过于人的情感流变。气势、动感、回旋、曲折、行云流水这些自然运动形态也在人身上有所对应、变成人的动态节奏，运动结构和情调神韵。而舞蹈则更能抽象地表现这些基本形态。节奏感是最美的形态，运动结构最能显现人的美态，把节奏美、情态美作为艺术表现的中心，是画家的最佳选择。

情态在势，形诸笔墨，形势一出，众笔呼应，动与不动，变与不变，在于线条节律的现与不现，在于虚实适中，浓淡合度，修养有灵，运用有神。真是妙在其中，美在其中，把它完美地呈现于纸上，让人们永久地欣赏，是创造“情态结构”的出发点。因此，“情态结构”就是按情感的节奏与连动中的人体结构相和谐的那样一种艺术程式。在迎风舒卷翩翩起舞的运动中表现人体动态美，超脱潇洒；在波折起伏的节奏中表现人的神韵情致，悠然自在，浩浩荡荡，曲高合众，所以说叶先生的“情态结构”出人头地是中肯的。

叶先生对“情态结构”的创造，完全是心灵韵律的需要，是以抽象的运动线条为骨架的空间构造。它是以人的风采、气度、情愫、神韵为艺术表现中心的，是以形体的节奏美和运动结构美为基本特征的。因此，首

先进入角色的是画家本人。叶先生对意象化的中国传统戏曲人物和类似于抽象书法的少数民族舞蹈,研究揣摩数十年,观察透彻入微,感受十分敏锐。在他的情感体验里,仿佛有一种神秘的力量,一种极有人情味的东西,由这些元素酿成了他的艺术符号、一种独特的艺术语言,这语言不单纯是外在形式的连动结构,而是内在心灵的情态节奏。他完全进入了角色,有时几乎使你难以分辨出谁是画中人,谁是作画人。与其说那是画中人,不如说是叶老在与画中人同欢乐共歌舞,情与画浑然一体了。

贯穿于“情态结构”通体的基本语言要素是抽象的线条。线是一画的“众有之本、万象之根”,千姿百态的人物风貌、轮廓、界限、边际,都由线条来框定,它是一切物象的肇端和终结,线是中国人物画的造型基础。老子说:“九层之台,起于累土;千里之行,始于足下。”只要你是画中国画的,就必须像累土起步那样把线作为基础工程,掌握在手,运用到家,懂得这个道理,则理无不入,态无不尽。不过叶先生的线既不同于铁线银钩的白描,不同于“天衣飞扬满壁风动”的敦煌飞天,也不刻意附会“曹衣出水,吴带当风”那种骨法用笔。他的线是抒写型的心灵情感线,是富有意笔神韵的旋律节奏线。他的用笔重点不在于强调力度,而是侧重在表情,使笔墨色形与心境达到完全协调,做到心手相应,笔心相受,画能从心,法随心用,行笔自在,游刃有余,运腕空灵,揣意运情。至于方圆曲直,正反偏侧,贵在刚柔相济,疾徐适度,干湿中节,浓淡相宜,枯荣中绳,顺其情思,得其神韵为快。

中国人对线条的发明已有数千年历史,中国画是以线而自立于天下的,从仰韶彩陶开始,即能对线条做到合乎法则的运用。如纹线的连续,反复、对称、平衡打散组合,从写实到写意再到抽象,积淀着人类自身的审美心理结构,线条成了东方艺术的生命线。叶先生正是抓住了这条线而建构起他自己的艺术殿堂的。他是从“情态结构”的整体中提炼出统管全局的线,用线来统一整体运动结构,展现心灵运动的旋律,才使他的艺术形式如此单纯,如此明快,笔墨秩序井然,不滞不塞,不压不迫,生动有致,曲尽其态,令人感到轻松和亲切。

这位老人有一颗纯真的童心,真吐胸臆的天性,从不以老子天下第一自居,感觉不到他是封建社会的过来人。古稀之后,不耕砚田无乐事,情之所钟,笔墨洋洋洒洒。这些等等,不仅溢于言表,成为他为人的人格,而且也深藏在他的“情态结构”底蕴中。“情态结构”已经化为他心中的一束光,总在为整体运动结构而召唤,无时不在用情态节奏统率笔墨色形。因为他心中没有什么掩饰,用不着雕凿,有真货就不必卖假药,绝对不以媚颜去讨好于人,情真意诚,美就在其中,他就是这样在把握自己。

在已经看到的叶先生许多“情动于中而形之于外”的作品后,想说的话还有很多很多,但又欲吐无词,难能面面俱到。我呼吸着创作主体的体验和感受,感觉到叶老在弹拨着一架心灵的琴。这架琴,有时发出畅怀的笑声,有时发出低低的悽语,有时如狂风骤起,有时若清风徐徐吹来。这琴声,是他生命的至高无上的主旋律,伴随那琴声的踏歌舞步,是他心灵活跃的标志。琴声和舞步,把郁结的闷气和“瑟缩不达”的筋骨尽情予以疏导和疏通,使心理和生理得到了协调和平衡。他用毕生的心血和智慧,把瞬间动态凝固成永恒的视觉乐章。“情态结构”早已卓然而立,影响着这一代人,培养提携了一批又一批高足。他不仅重视自我完善,而且为全中国的美术发展极端负责。在当代画坛上他同我们这些晚辈后学是最亲近的一位老人,是我们最敬爱的长者和导师。

周韶华 1991年3月于汕头

图版目录

- | | |
|------------------|------------------|
| 17、白描苗女舞姿 | 85、刘胡兰线描 |
| 19、朝鲜扇舞 | 87、荷花舞 |
| 21、印度舞姿 | 88、沈家门渔家 |
| 23、印度三人舞 | 89、江南集市 |
| 25、傈僳舞姿 | 90、齐白石白描像(局部) |
| 27、印度献花舞 | 91、齐白石白描像 |
| 28、描爱莲舞蹈人生 | 92、灯舞线稿 |
| 29、哑背疯 | 93、鄂尔多斯草原(局部) |
| 30、上海滩旗袍女 | 95、线描习作示范 |
| 31、森林女神 | 97、西藏高原之舞 |
| 32、市井线描 | 99、印度婆罗多舞 |
| 33、东江 | 100、西藏舞步 |
| 34、白描乡街 | 101、藏舞 |
| 35、思乡曲 | 102、老舍养花与冥想 |
| 36、白描乡街 | 103、马师曾、红线女《蝶双飞》 |
| 37、空袭 | 104、祖国的海岸(局部) |
| 38、印度街景 | 105、祖国的海岸 |
| 39、婆罗门闲话图 | 106、扇舞之一 |
| 41、天魔舞 | 107、扇舞之二 |
| 42、马帮 | 108、荀灌娘 |
| 43、斗鸡 | 109、钟馗嫁妹 |
| 44、加尔各答大街所见 | 111、凉山舞步 |
| 45、印度小景 | 113、秦川麦收 |
| 47、高原獒犬 | 114、印尼舞姿、峇里之舞 |
| 48、勾勒乡景 | 115、扇舞白描 |
| 49、大吉岭 | 116、黄天霸与娄阿鼠 |
| 50、梅兰芳(局部) | 118、朝族舞 |
| 51、梅兰芳 | 119、舞 |
| 52、时慧宝善演空城计 | 120、巴基斯坦之夜 |
| 53、程砚秋 | 121、印度装 |
| 54、厉慧娘《艳阳楼》(局部) | 123、凉山舞步 |
| 55、厉慧娘《艳阳楼》 | 124、凉山舞步(局部) |
| 57、香蕉林 | 127、锡兰佯舞 |
| 58、香蕉林(局部) | 128、锡兰佯舞(局部) |
| 61、西藏阔步 | 131、共饮一江水 |
| 62、西藏阔步(局部) | 133、夏河装 |
| 64、蹦蹦戏红角 | 135、峇里神曲 |
| 65、荀慧生 | 136、峇里神曲(局部) |
| 67、印度鼓手 | 139、为贤者献 |
| 68、印度鼓手(局部) | 140、为贤者献(局部) |
| 71、刘三姐 | 142、愉快的竞赛 |
| 72、印度装 | 143、新疆姑娘 |
| 73、黑天鹅 | 144、延边长鼓 |
| 74、周信芳《徐策跑城》(局部) | 145、内蒙草原盅碗舞 |
| 75、周信芳《徐策跑城》 | 147、于阗装 |
| 76、盖叫天《武松打店》 | 148、于阗装(局部) |
| 77、裘盛戎《探阴山》 | 150、春到边寨 |
| 78、快乐的罗索(局部) | 151、新疆舞曲 |
| 79、夏河装 | 153、共饮一江水 |
| 81、夏天 | 154、共饮一江水(局部) |
| 82、夏天(局部) | 156、高原阔步 |
| 84、李铁梅造像 | 157、高原牧笛 |

159、藏女舞步
160、藏女舞步 (局部)
162、荷花舞
163、蒙族舞女
164、白描铁木前传
165、白描铁木前传
166、白描铁木前传
167、白描铁木前传
168、京剧仕女
169、茶馆话剧
171、北平和平解放
172、北平和平解放 (局部)
174、北平和平解放 (局部)
177、谁持彩练当空舞
178、靖西之秋 场景
179、靖西之秋 人物
180、船老大
181、出海
183、评剧舞台形象
184、评剧舞台形象 (局部)
186、呼和浩特晚会
187、夏河浪山节
188、天山舞步
189、天山鼓声
190、拉卜楞舞
193、拉卜楞舞 (局部)
194、龙胜所见
195、平凉麦客
196、傣舞之一
197、傣舞之二
198、延边之春
200、李慧娘
201、李慧娘
203、苗乡印象
204、中华民族大团结
206、中华民族大团结 (局部)
207、中华民族大团结 (局部)
209、中华民族大团结 (局部)
210、中华民族大团结 (局部)
212、舞红绸
215、沈家门即景
216、延边长鼓舞
217、西双版纳舞姿
218、苗岭踏青
220、为贤者献
221、江南评弹
222、《子夜》白描之一
223、《子夜》白描之二
224、《子夜》白描之三
225、《子夜》白描之四
226、《子夜》白描之五
227、《子夜》白描之六

228、高原之春
231、头等羊毛
233、舞红绸
234、印度风情
235、印度风情 (局部)
236、水乡送粮
237、献哈达
238、邢台民兵大演习
240、珠穆朗玛峰下
242、延边之春
243、延边泽畔
244、新疆乐舞
247、新疆乐舞 (局部)
248、夏河浪山节
251、美善真，闪闪半坡文
253、忆疆场，风流秦汉唐
255、霸业促，谁记马前卒
256、霸业促，谁记马前卒 (局部)
259、马嵬坡，忍唱长恨歌
260、马嵬坡，忍唱长恨歌 (局部)
262、延边汲水
262、黎乡之歌
265、印度婆罗多舞
266、拉萨长袖
267、拉萨青年
268、维吾尔人以接眉为美
269、乌鲁木齐晚会
270、彩蝶纷飞
272、飞天
273、小两口赶集
275、采茶扑蝶
276、滇西铜鼓舞
277、湘西山民
279、巴基斯坦舞
280、中华民族大团结之舞
283、中华民族大团结之舞 (局部)
285、西藏热巴
287、延边长鼓
288、延边长鼓 (局部)
291、瑶人之鼓
292、瑶人之鼓 (局部)
295、维吾尔人接眉为美
296、维吾尔人接眉为美 (局部)
299、白蛇传
300、白蛇传 (局部)
302、故乡桐庐
305、富春山居新图
305、富春山居新图 (春)
307、富春山居新图 (夏)
309、富春山居新图 (秋)
311、富春山居新图 (冬)