

人物部分
晏少翔绘

荣宝斋书画谱



五十一



榮寶齋書畫譜

人 物 部 分
晏 少 翔 绘

摄影：赵洪山

荣宝斋画谱 (五十一) 人物部分

编辑出版发行：荣宝斋 作者：晏少翔

制版印刷：北京人民印刷厂

新华书店总店北京发行所经销

1992年2月第一版 印数：1—20,000

ISBN 7—5003—0128—6/J·129 定价：7.40元

榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
近代作畫的不讀芥子園畫譜
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和白香詞譜是例外
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出了個真理。就
是我們擔任所學問要老實，
先搞基本訓練，討便宜走捷徑
是不能成為大器的。榮寶齋
畫譜保留了中國歷代畫家的傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息，而製成作
者又係現代名手，所以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上。
值得歡迎，值得介紹。祝譜
學新生，祝畫學大發展！

陳毅



一九六二年一月



晏少翔 字晏翰，著名工笔重彩古典人物画家。鲁迅美术学院教授，中国美术家协会会员，全国红学会会员，沈阳市政协委员，辽宁中国画研究会顾问，沈阳市文史研究馆馆员，辽宁湖社画会会长。

一九一四年生于北京。绘画上早年受赵梦珠先生指引启蒙，一九三四年北京辅仁大学美术系毕业。受教于溥雪斋、袁励準、汪慎生、关和镛、陈缘督诸名家，并经张大千、黄宾虹先生指点，对古典艺术有广泛的研究，活跃于当时北平的画坛。曾任湖社画会评议、北平古物陈列所研究员、中华美术会北平分会常务理事。曾与钟质夫先生主办雪庐画会，兼授人物画。一九五六年应聘来东北，在鲁迅美术学院中国画系任教，长期从事中国画教学和创作活动，对传统绘画的传播和人材的培养作出了贡献。

晏少翔先生工笔重彩古典人物和花卉功力深厚，画风严谨，创作了大量中国画作品。一九五七年创作红楼梦四屏，由辽宁美术出版社发行，辽宁画报作为当年优秀年画发表。一九八三年中国画《泰山松》选入《纪念辛亥革命七十周年书画展品集》。

中国画《宝琴立雪》一九八二年发表在《红楼梦》学刊第一期。中国画《仕女》，一九七九年刊登于《辽宁画报》。中国画《花卉》，一九八五年在香港《文汇报》第222期发表。一九八一年，应邀参加全国在山东召开的红学会，并与戴敦邦挥毫作画，创作的《曹雪芹著书黄叶村》、《抚孤松而盘桓》一九八二年刊登在《稚虬》（山东大学学报）上。

与盛平同志合作的《施耐庵著水浒图》巨幅中堂国画，在美术界获得好评，选入一九六〇年全国美展，和《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年全国美展。同年，《辽宁画报》、《中国画》、《美术》等多种杂志均予发表。一九六四年选入人民美术出版社编辑出版的《现代人物画选》。

序言

杨仁恺

回顾本世纪四十年代中期，鲁迅美术学院从我国革命圣地、黄土高原的延安，转移到松花江畔，工商云集、具有现代城市规模的哈尔滨。中间几经搬迁，终于定位在东北地区政治、经济、文化中心的沈阳。由于在建国初期，急需宣教人员的培养，以连环画、油画、版画和雕塑诸科为重点，随着国民经济的恢复，适应各方面的客观要求，相继设立了国画、工艺、师范诸系，一座规模宏伟的现代美术教育学府，巍然屹立于风光秀丽的南湖之滨，为国家培育、输送美术新秀，立下了汗马功劳！

教学质量的高下，取决于师资的强弱。当时东北地区由于历史的客观原因，从事国画教学的人员寥若晨星。所幸，院方负责人目光远大，注意到国画人材集中的北京，通过多方面的途径物色，先后延聘到著名工笔花鸟画家赵梦朱、钟质夫、山水画家王心竟、著名古典人物画家晏少翔、写意花鸟画家郭西河、著名山水画家季观之六位先生莅院任教，并结合生活，外出写生，顿时面貌为之焕然一新。这六位先生积学深厚，品德高尚，对各地考入学院攻读的莘莘学子，潜心教诲，竭尽全力，数十年如一日，为我国民族绘画事业的振兴，建立了殊勋。

晏少翔教授青年时肄业于辅仁大学美术系，得名师袁励準、溥雪斋、陈缘督、汪慎生诸先生教导，专攻古典重彩人物、宋元花卉，初露头角，即为众师友所器重。又在故宫博物院古物陈列所国画研究院从事唐宋、元古画的研究，并亲承名家黄宾虹、张大千诸大师的指点，于是德业益进。更值得提及的，与晏教授创作事业至为重要的，就是他三十年代进入湖社画会，得众师友之助，技艺益臻成熟。须知湖社画会为当代画坛巨匠金北楼先生所创办，哲嗣金潜庵先生所继承的我国声誉最盛的美术团体。她与日本画界以及欧、亚诸国均有业务联系，并刊行《湖社画刊》，全球发行，影响既广且深。晏教授曾担任该社评议，并有所建树。与此同时，他又与画友创办雪庐画会，开班招收学员，传授绘画技艺。当时不少名家如黄宾虹、金禹民出任讲席，济济多士，学员中不乏出类拔萃之材。如在晏教授精心培育下的吴文彬和李景兰等，早已名满台湾画界，经常举办画展，并传授门徒。一九六三年李景兰女士的画展，台湾的新闻报刊，均有报导，在介绍她的艺术成长过程时，无不提到她受名师晏少翔的谆谆教诲，才能有今日的成就。吴文彬先生曾于一九九〇年夏率男女学员二十余人，前来访问鲁迅美术学院和辽宁博物馆，专门拜晤他的业师晏教授，执弟子礼甚恭。他们师生之间，虽经四十年隔离，彼此的情感更深更亲，良用欣羨。

晏教授尽管已进入晚年，却有『烈士暮年，壮心未已』之慨。教堂讲席生涯告一段落，但创作任务反而较前繁重。他竟不以为苦，反以为乐。更为令人钦佩的是，他有鉴于当前国家对外开放，对内改革，两个文明一起抓，各项建设亟待充实力量，毅然倡议在辽宁恢复湖社画会，已获得海峡两岸画家一致赞助，共襄盛举，并报经有关方面批准，即将从事画展和培训人员的业务活动，为弘扬祖国民族绘画事业继续作出更多的奉献。

上面列举的数事，在国内外各家报刊上间或有所涉及，大都是语焉不详。尚有一事未被他人道及者，就是从六十年代开始又继续为辽宁博物馆临摹唐宋古画，先后绘制出《虢国夫人游春图》、《萧翼赚兰亭图》和《神骏图》诸名迹。无论寒暑雨晴，几乎每天从学院到博物馆来回步行当车，从来不辞辛苦，为后代留下价值连城的复制珍本，其艺术效果，实乃下真迹一等！考其所以有此卓越的成就，基于画家青年时期在故宫博物院物古陈列所三年打下良好基础，兼之，多年来在创作实践中积累起来的宝贵经验，从而方能驾轻就熟，善于发挥出其潜在特长所致。

晏教授特长是古典重彩人物，从唐宋人作品里吸取了大量技法，无论是造型、赋彩、构图诸端，都有其独得之妙，与他本人从事唐宋真迹临摹有着直接的有机联系。益之以在生活中的细致观察，故能神形兼备，气韵隽永。要知绘画中的工笔重彩容易流于板滞，而晏教授之作，灵巧中生机盎然，其可贵之处，即在于此。他曾为著名小说家《水浒传》作者施耐庵造像，神情充沛，光彩照人；又为《红楼梦》中十二钗制图，个性鲜明，形象生动，情景交融，深受广大读者赞美，为之感叹不已。至于其它题材作品，莫不经过画家精密构思，凝结着作者的心血，故人们对他的每一幅作品极为珍视，可以理解。

晏少翔教授的创作艺术价值高，道德人品也高，我们过从三十多载，彼此心照不宣，知之素稳。他的真挚热情，可以感动顽石；且其组织活动能力，不减当年。上面提及的恢复湖社画会，固属典型事例，而在一九八九年夏秋之间，承他发起，约同季观之、钟质夫、郭西河四教授合作《北国松泉图》连壁巨制，长六四〇厘米，高三百厘米，诚如《瞭望周刊》专稿所说：『这四位老先生为庆祝辽宁省博物馆建馆四十周年，于盛暑之下通力合作而成。画的右半部是几株挺拔的青松，那笔直的主干，繁密的松枝，连同画面左上部湍流激射、一泻千里的飞瀑，构成北方雄浑豪迈的独有气魄，给人以豁然开阔之感……真是将山水花鸟融于一炉，博大壮美归为一体，陡然为这北国天地增添无限生机。』此项艺术成果的取得，晏教授既是倡议和构思者，又是从头至尾的参与者，图中『挺拔的青松』就是出自他的手笔，『笔直的主干，繁密的松枝』，正好象征他本人，所谓『画如其人』，信然！

承晏教授见告，最近北京荣宝斋将为他出版《荣宝斋画谱》，嘱为作序，忝在交末，敢不遵命，于是杂凑成篇，辞不达意，愧对知己。所幸呈现在读者面前的精美画谱，早已使注意力集中在每幅佳作上面，而我这篇短序，就成了多余的赘语了。

一九九一年一月三十日于沐雨楼中

目 录

一	莺莺听琴技法程序第一幅图及简介	二一	听泉图
二	莺莺听琴技法程序、第二幅及第三幅简介	二二	女词人李清照
三	莺莺听琴技法程序二、三幅图	二三	棕榈仕女
四	莺莺听琴技法程序第四幅图及简介	二四	观音像
五	听琴图第一构图法	二五	隔花阴人远天涯近
	第二构图法	二六	赏梅图
六	天女散花第一构图法	二七	宋人词意
七	天女散花第二构图法	二八	葬花
八	采梅	二九	芭蕉仕女
九	云海观音	三〇	风光人不见已著后园梅
一〇	抚箏图	三一	抚箏仕女
一一	封三娘（聊斋故事）	三二	秋扇图 嫦娥
一二	爱鹅图 行到水穷处	三三	班昭 寻梅
一三	拙政园写生	三四	笠篋仕女 折梅图
一四	李清照	三五	执扇仕女
一五	蒹葭诗意	三六	调鹦第一构图法 第二构图法
一六	施耐庵像 陆游像	三七	竹林七贤
一七	岁朝图 红楼故事一——二	三八	摹神骏图
一八	郑成功像 寿佛	三九	摹斲琴图（局部）
一九	宛若游龙 渔隐图	四〇	摹虢国夫人游春图（局部）
二〇	会琴图	四一	摹虢国夫人游春图
		四二	萧翼赚兰亭图

四幅仕女（莺莺听琴）的技法程序

第一幅：画人物头部首先考虑头的方位基本形状和五官的部位，在此概念下以硬毫笔调淡墨，笔中含墨要适度，（饱则臃肿，枯则表达不出质感，因此要将笔毫聚敛使笔之腰部有力）画出口轮廓线五官和肌肤，面部线条基本是虚起虚收使锋着纸如印如镜（即准确），工笔如楷书，端正不难，难于笔活，故画鬓发既要丝毫不紊墨黑笔紧在表现形和质的同时要笔笔有力，力求用笔瘦硬战掣，用笔流畅又要不死板。

发：要求乌而轻松如云，每一笔要形质兼备，用硬而健蘸墨的干笔，依头颅的形体结构客观动态在总的『形』与『势』的要求下用虚起虚收的线表达，尤其注意发际与面孔二者之间的表现，都以很虚的线和染塑造。因此说既在笔下也在染中。这一部分是学习头部的重点。头的本身是不变的，势是活动可变的，通过五官等表达情感。一切要由变动不拘的活泼动势来体现作者的意图——情感。

衣纹用笔要求顺、适、简、畅，注意运用笔的压力（即轻重、提按、虚实）。衣纹的线以服饰色泽的深浅而浓淡，用笔要刚劲，一起一止急行急收，毫厘分寸须见笔力。衣纹是由衣着基本的筒状服装附着在人体表面，由于体形、动势、约束的变化而形成多组衣纹分布在身体和四肢，以显示高深倾斜转折飘举之势，衣服的材质轻重厚薄也直接影响衣纹的变化。衣纹的使毫行笔，点画之间必有连结，这里就要体会到它们的联系作用，不能只看外部的、局部的，实际上它们是有一定的内在关系的。

人物画的衣纹既是表现形同时表现势，势是活动的、可变的，形是由变化往来的势交织所构成的。因为势是表达情感的。而其往来的动作，又是由活泼地不断运行着的笔毫所起的作用。基于上述衣纹用笔要求顺、适、简、畅。顺：要有韵律，适：要适合体形动势及衣服质量，简：力求简洁，畅：用笔要流畅，衣纹线条主要表达体形和动势，线的墨色以表现衣服颜色和质感。衣纹的墨色的浓淡除根据服饰颜色外也和作者的艺术手法和个人爱好有关。

第一幅技法程序图



第二幅：发和服饰的染淡

发型已用浓墨线形成，为使之达到笔紧墨松的乌发轻松的效果，发的浓墨线条是骨，染发用墨的渲染是肉，要达到骨肉相合为一体，使之合而不混，达到发型的统一效果。每一笔总要考虑型和质的存在。染发一般容易形成位置松懈，笔墨结滞死板。

染笔根据所染的面积大小选用大小合适的软毫笔（大、中、小白云），着色的一支笔要含水分较大，另一支着水的笔含水量要小，如此容易控制局面，使之轻松。

面孔第一遍染赭石。用一支调匀淡赭石，要含量多些，再用另一支含水量少些的笔渲染，染出面部结构的起伏凸凹，染即是确定部位，先开后染，一开一染，以色点其实，以水染其虚，从虚至实，染尽阴而托全阳，是从浓至淡，显示骨骼肌肤，逐渐使肌理细腻光滑如玉，染色使之鲜艳如花。

为了学习容易看得清，故将第一遍赭石渲染的虚部笔痕略显使之有迹可寻，在实际运用时可略淡些，以至全无笔痕。全无之处正是衣纹的染法。

衣纹在落墨（以线造型）的过程中已具备了凸凹之形，在着色时除应具有的服装色彩外更明确了体形动势。着色的原则以『清轻为尚』，首先要整洁明快不污浊，色也是补充线的不足。在着色技法过程中要贯彻腴、润、圆、活四字。腴就是肥美，如脂如腻。润即是光滑不枯干，有光泽不涂抹。圆即圆满饱和，所谓饱和即用色的色度恰到好处。活即生动活泼，有变化不死板，不涩滞。四字都在饱和的运用中显示，饱和是指笔中含的所需要深浅浓淡适度的量，而不是浓度。

染法有多种，不外积、渐、敷、腴。顾名思义即如染模头的第二遍拢罩即为积，多次渲染为渐，轻均匀的平铺一层为敷，使之饱满为腴。染的要领『墨以破用而生韵，色以清用而无痕』。

第三幅：在初染面部和服饰的基础上再次的染

面部要求表现少女肌理丰润，肌胜于骨，曲眉丰颊，肌肤如脂而腻。用软笔调朱磬加白粉呈皮肤色（有时可少加藤黄，其中加胶少许，为将来再次渲染时不脱落），浓淡适宜拢罩面部至发际，用水趁湿及时渲开边部使之至发际无粉痕。

白粉在传统绘画中很重要，在使用上要求薄润、透明——透玲、细腻，白粉在绘画中是难于使用的颜色，它可表现富丽不同质感的技法变化，和其它颜色的统一既有提高明快富丽的作用，又可作为平衡统一色彩的作用。绢矾纸和生宣在使用程序上施用白粉先后有所不同，一般都在最后施白粉。即所谓绘事后素。

不透明的石色如朱砂、石青、石绿、白粉加清胶平敷第一遍可能不太匀，待干后再敷第二遍。第二遍一般可以平的，注意胶不能重，胶重即滞涩。

工笔重彩的色彩处理很近似音乐效果，主要给欣赏者以感受，不要过分的追求自然真实，很大程度上力求装饰味道。在要求装饰味的同时，在色彩处理上浓欲其活，淡欲其华，活与华要从『腴』中得来。

第二幅 技法程序图



第三幅 技法程序图



第四幅：完成面部、服饰的染

第四幅的要求，在面颊耳根处以洋红极淡饱笔依需要面积渲染。再以淡白粉对鼻、额、颌仔细地渲染使之突出，最后以赭石加墨、加胭脂重提醒面孔、肌肤的原淡墨线使之明确谐调。所有以石青、石绿、朱砂的服色再以花青、草绿、洋红重提墨线。下裳和色的裙之类除用色染阴阳之后用白粉从阳面沿墨线再画白粉线。任何不透明的色，都要薄而匀，要求色不隐绢（薄到着色后仍然可见绢的纹理）。

画人的眼点睛是重要的步骤，睛活则有意思。古人用漆点睛并不是什么妙诀，主要是漆黑而已。要先圈定眼睛，眼的上笔似弯弓向下以定长短，宜重，眼尾的方向表示面孔的侧向，眼下一笔又似弯弓兜上以定阔窄，宜轻，下一笔至眼尾上提关系颧的方位，要实痕虚染，也就是实开虚染，层层要活的意思，嘴角、眉心、眉梢虽微小的笔动势是表达情感的关键之处应注意。如果用矾绢熟纸画工笔重彩，在最后确定眼睛时可在已圈定眼睛的部位在墨中加少许藤黄（墨加藤黄即承乌黑不亮的黑色，也可以用此法画陈老莲的仕女头发的底墨色），然后再以极浓的墨加一点作瞳子，这一点须十分仔细，不能圆得象鼠目特别突出。须参差不齐方成瞳子。目不可死墨一块，这点要从生活中体验观察，作到熟想而默识。

晏少翔

莺莺听琴技法程序第四幅图



听琴图第一构图法



听琴图第二构图法



天女散花（局部）



天女散花第一构图法



天女散花第二构图法



采梅（局部）



采梅



云海观音



抚箏图（局部）



抚箏图

