

刘凌沧郭慕熙作品集

— 琴瑟和鸣 —

人民美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

刘凌沧郭慕熙作品集 / 刘凌沧, 郭慕熙绘. -- 北京:
人民美术出版社, 2012.12
ISBN 978-7-102-06215-0

I. ①刘… II. ①刘… ②郭… III. ①油画—作品集
—中国—现代 IV. ①J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第278180号

刘凌沧郭慕熙作品集

编辑出版 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
编辑部 65122581
发行部 65252847 65593332
邮购部 65229381
www.renmei.com.cn

责任编辑 陈林 黎琦

封面设计 陈静

责任校对 马晓婷

责任印制 文燕军

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年12月第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 10

ISBN 978-7-102-06215-0

定价: 88.00元

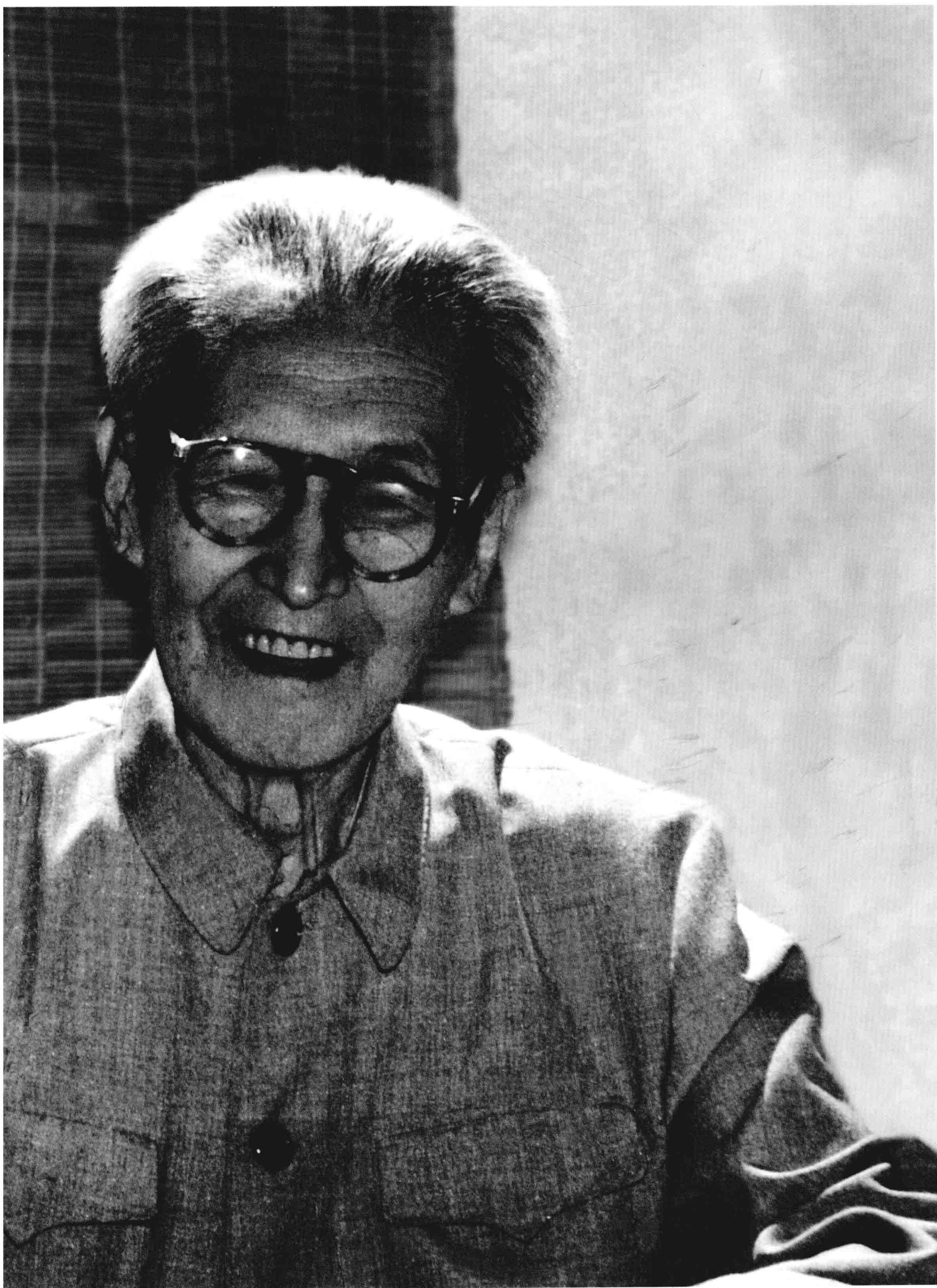
版权所有 侵权必究

刘凌沧郭慕熙作品集

——琴瑟和鸣

人民美術出版社





刘凌沧、郭慕熙夫妇

鹤立鸡群 一代师表

李松

叶浅予1989年著文，评价“刘凌沧在老北京人物画家中，居于鹤立鸡群的地位。”“在门户之见较深的老一辈画家中，能够跳出旧壁垒的束缚，虚心接受时代思潮，成为一位开明的长者。”赞他是“一代师表”，叶浅予是中央美术学院原中国画系主任，刘凌沧执教时的顶头领导，讲的话一言九鼎。^[1]

来自农家

1908年1月28日（夏历丁未12月15日），刘凌沧出生于河北省固安县一个贫苦农家。原名恩涵，字凌沧，笔名谛听，中央美术学院教授，北京工笔重彩画会名誉会长。1989年3月14日逝世于北京。固安县紧靠北京大兴区的南面，历史上以产粟著名，西晋文学家左思在《魏都赋》中曾提到“故（固）安之粟”，而在美术史上，则仅出现过刘凌沧这样一位著名画家。2005年7月，当地以纪念这位为桑梓增光的先贤，建立了刘凌沧郭慕熙艺术馆^[2]。刘凌沧的夫人郭慕熙也是一位杰出的工笔人物画家，出生在固安迤东不远的永清县，在中国历史博物馆和荣宝斋多年从事古画和艺术品的临摹复制工作，多有贡献。

刘凌沧说：“我学画画，本出于童年时的爱好，后来拜师学徒，正式当了画工，则是在1922年我十五岁那年。”^[3]

他的第一位美术老师是河北省霸县赵家坞的民间画师李东园。刘凌沧在父亲刘凤池病故后，辍学离乡，跟着李东园在作坊当学徒。十九岁那年，他在师兄开设的油漆彩画店打工，随后又跟老师到北京，住在中南海。在北海万佛阁参与修复古建壁画的工作，主要任务是磨颜色、打下手，每天为师傅们送饭菜。晚上，他就趴在地上画画。后来，拜花鸟画家杨冠如为师，开始受到文人画的熏陶。

中国画学研究会

“1926年我18岁时，由一个民间画工正式投入了画家的圈子，来北京加入中国画学研究会。”^[4]

成为中国画学研究会的会员，是刘凌沧艺术道路的第二个转折点。

中国画学研究会成立于1920年5月，是由金城、周肇祥、陈师曾等人发起的，得到了大总统徐世昌的支持。

中国画学研究会的会址设在北京中南海的流水音小山上的七间房子，刘凌沧做为秘书常住会中。画学研究会的宗旨是“精研古法，博采新知”，主要活动是对学画的青年进行教学辅导，定期集会观摩，并举办展览会，而研究会更重要的活动是联系南北各地有成就的中国画家，组织和举办中日两国绘画交流。自1920年到1926年共举办过四次中日联合画展。

刘凌沧参加中国画学研究会那年，发生了一个重要变化：1926年6、7月间，在日本东京和大阪市举办盛大的中日联合画展，金城、周肇祥和金开藩、钱瘦铁等人代表中国画家前往参加。金城归国后不幸于9月6日病逝于上海，同年12月，金城之子金开藩与周肇祥由于意见分歧，一部分成员退出，另成立湖社画会。

中国画学研究会后期由周肇祥任会长，副会长为陈半丁、徐宗浩。

1927年11月，湖社画会出版了《湖社半月刊》（后改为月刊），中国画学研究会则于1928年1月创办了《艺林旬刊》，到1930年1月，改为《艺林月刊》，至1942年6月停刊，共出版了118期，由周肇祥任主编，刘凌沧作为他的助手，担任刊物的校对和助理编辑。《艺林旬刊》与《湖社半月刊》是20世纪前期最有影响、具有文献价值的美术刊物，青年时期的刘凌沧为它付出了大量心血，它也成就了青年刘凌沧。

刘凌沧在中国画学研究会工作期间，与中国画界代表性人物徐世昌、周肇祥、齐白石、陈半丁、汤定之、萧谦中、王梦白、徐宗浩、管平、徐燕孙等人多有交往，得到他们的指授，也通过临摹古代画迹，画技迅速提高，并受到前辈奖掖。

启功在刘、郭合摹《捣练图》跋中称：“老友刘凌沧先生弱冠之年即已蜚声艺苑，所画人物或工或写，诸法兼备，当时老宿久有定评，非余阿好之私言也。”

刘凌沧在回忆文章中讲到：“那时，我是画会主力，《艺林月刊》的编辑。借工作之便，时常到文华殿临摹，仇英的《贵妃出浴图》、郎世宁的画等作品、五代的《丹枫呦鹿图》，我都在文华殿临摹过”。“《艺林月刊》是一本以刊载古今绘画为主的刊物，经各位收藏家搜集和借来的古画名作，都由编辑部送往琉璃厂摄影照相馆拍照，这个任务，轮到我这年轻的助理编辑去做了，工作固然劳累，但由于工作之便，我得以看到大量宋元的名画，住在编辑室可以饱观览看，在灯下都勾了稿子，作为我学习的范本。那五六年，对我业务来说，打下了一个坚实的基础。”^[5]

从《艺林旬刊》和《艺林月刊》发表的早期绘画作品可以见出刘凌沧经由学习、研究古代绘画所取得的艺术成果和水平。

初始阶段，他的画以临仿古代绘画居多。

《艺林旬刊》第16期（1928年6月1日）刊出刘凌沧《临六如居士本欧阳文忠公像》，编者点评：“刘恩涵

字凌沧，京兆固安人，画人物，笔颇挺拔，自入画学研究会，从诸先生游，造诣日精，前途殊未可量也。”

之后，陆续刊登刘凌沧临陈洪绶《王羲之笼鹅图》，周肇祥亲为题跋，赞其“刻意临摹”“好学深思”已登堂入室。

《艺林旬刊》1928年12月第34期，刊出刘凌沧的《金谷园图》，绘晋石崇故事。

旬刊欣喜地点评说“刘凌沧作画日趋精进，兹稿为其仿仇十洲之作，笔致紧劲，设色古茂，造境未可量也。”刘凌沧在创作《金谷园图》的同年还创作过工细册页《长生殿》12幅。

其后，《艺林旬刊》《艺林月刊》又陆续刊出刘凌沧的创作《仕女》《观音像》和《桐荫对奕图》（为中国画学研究会第七次成绩展览作品）等。

《艺林旬刊》第36期刊出刘凌沧精心临仿的宋人《折槛图》，是古代人物画以心理刻画见长的杰作。

折槛故事，在《汉书·朱雲传》中有生动记述：

“至成帝时，丞相故安昌侯张禹以帝师位特进，甚尊重。雲上书求见，公卿在前。雲曰：‘今朝廷大臣上不能匡主，下亡以益民，皆尸位素餐，孔子所谓‘鄙夫不可与事君’，‘苟患失之，亡所不至’者也，臣愿赐尚方斩马剑，断佞臣一人以厲其余。

上问：‘谁也？’

对曰：‘安昌侯张禹。’

上大怒，曰：‘小臣居下讷上，廷辱师傅，罪死不赦！’

御史将雲下，雲攀殿槛，槛折。

雲呼曰：‘臣得下从龙逢，比干游於地下，足矣，未知圣朝何如耳！’御史遂将雲去。

於是左将军辛庆忌免冠解印绶，叩头殿下曰：‘此臣素著狂直於世，使其言是，不可诛；其言非，固当容之。臣敢以死争。’庆忌叩头流血，上意解，然后得已。

及后当治槛，上曰：‘勿易，因而辑之，以旌直臣。’”（《汉书》卷六十七，杨胡朱梅云传第三十七）

《折槛图》存世已知有二件。一幅在台北故宫博物院，原为清宫收藏，绢本，设色，高173.9厘米，宽101.6厘米，无款印，有乾隆、嘉庆诸印玺及乾隆御题，《石渠宝笈初编》著录；另一幅为徐悲鸿纪念馆所收藏（1950年入藏），画的中部折断，徐悲鸿重装时移正并修补过。两幅画面人物基本相同，但背景环境、人物衣纹服饰细部有异。故宫本画面构图较开阔。人物背后的栏干（槛），故宫本华板雕游龙图案，似为石雕，徐本作木格，更接近故事“折槛”的情节。

刘凌沧所绘《折槛图》有两件，一是《艺林月刊》所载，为中国画学研究会第九次展览作品，刊于1932年12月《艺林月刊》第36期，人物情态与环境大体与传本相似，但衣冠服饰年代较晚，背景树木、花石基座等也大不相同，画中最大的差别是向汉成帝进谏的辛庆忌作伏地叩首之状，冠落于地上，更符合史籍所记辛庆忌情急之中“免冠解印绶，叩头殿下”的情景，应是作者研究了相关史料并参考前人画迹重新构思的临仿之作。

人民美术出版社出版《中国近现代名人画集·刘凌沧》中还收有刘凌沧作于20世纪40年代的另一幅《折槛图》，作品高145厘米，宽71厘米，可以更清楚地看到原作的色彩面貌。图中人物与环境的描写，更接近徐悲鸿纪念馆的藏本，画的左下方题“折槛图，樵宋人本，凌沧刘恩涵绘”。由此可知刘凌沧曾有机会见到两个传本，并下功夫作了深入研究。20世纪50年代，刘凌沧在中央美术学院中国画系任教时，还曾指导过姚有多等人临摹《折槛图》。

刘凌沧后来在《中国画的构图》一文中称赞《折槛图》突出画题人物手法的高明，和处理朱雲、汉成帝与张禹、辛庆忌三组人物的关系，是传统绘画在构图方法上运用三角规律（勾股弦）解决“从不平衡中取得平衡”的成功范例。

1937年5月，《艺林月刊》第89期刊出的刘凌沧最后一幅作品《碧梧论画图》，画旁说明画中人物“近案而坐，左为徐石雪，右为陈半丁，挟册而笑者萧龙樵，抚膝对谈者周养庵也。”

这是刘凌沧所作的一幅重要的画坛群像。画中人物徐石雪（徐宗浩1880~1957）、陈半丁（陈年1876~1970）同为后期中国画学研究会副会长，萧龙樵（萧谦中1883~1944）为中国画学研究会评议，著名山水画家，与比他年长十八岁的萧俊贤合称“二萧”。周养庵即周肇祥（1880~1954）。

此画是作者自己命题创作还是应人之请画的已无从考证，但它是得到画中人物的首肯，并被选为中国画学研究会第十三次成绩展览作品，可以见出刘凌沧在肖像画创作上的成就。在此之前，1936年10月，刘凌沧曾为时任教育总长的学者傅增湘（沅叔）等人画像。

在编辑《艺林旬刊》《艺林月刊》过程中，作为周肇祥助手的刘凌沧，青年时代就在文史修养、美术史论知识方面得到了丰厚的积累，也锻炼了编辑能力。

周肇祥，字嵩灵，号养庵，别号退翁，浙江绍兴人，清末举人，曾就读于京师大学堂。早年从仕，曾任高官，后辞归北京。任清史馆提调、北京古物陈列所所长，团城国学书院副院长。周肇祥主要是一位画家、文史学者，也是美术教育家，他学识渊博，在文史研究等方面著述很多，但晚年境遇坎坷，有些著作未能出版。

1928年1月1日，《艺林旬刊》第一期的发刊辞中，申明办刊宗旨是“以画学发其端，而与吾国各种美术家提携共进，发扬光大。……士生今日，当高著眼光，大之为无量恒河沙世界，一切人天作饶益事，小之为国家、为社会谋公众利愿，而一人一家之观念可以休矣。”以“艺林”为名，意在以此“广集众才”。

艺林旬刊、月刊内容比较偏重于文史方面，刊登中国画学研究会成员的新作时，都有点评，也大量刊载古代绘画、石刻、碑版、青铜器、陶瓷、玉器等，和文史著述、绘画史论研究，以及摄影作品，有些是珍罕的艺术遗存（如沮渠安周碑拓），也经常发表外国美术作品，乃至外国文物保护法令等，表现了编者不偏执的包容态度。

这也是刘凌沧一向秉执的学术精神。

在中国画研究会工作期间，刘凌沧做过两件大事情：

一是1929年绘制《孙中山先生奉安行列图》。

孙中山先生1925年3月12日病逝于北京，1929年6月1日国葬于南京紫金山中山陵。在南京举行奉安大典。刘凌沧当时受命绘制《奉安行列图》，以两个月功夫绘成的长卷白描纪实作品，刊载于当时各报刊。其时，他21岁。

另一件事是1925年，刘凌沧受命绘“斯文赫定西北旅行”之图，作为西北考察团礼物赠送给瑞典地理学家、探险家斯文赫定。

斯文赫定（1865~1952）生于斯德哥尔摩，曾四次到中国大西北沙漠地区进行多学科综合考察，有很多重要发现。第四次在1927~1935年期间，与中国学术团体联合会共同组成西北科学考察团，中国学者徐炳昶与斯文赫定分别担任中瑞双方团长，历经内蒙古、宁夏、甘肃、新疆等地，进行气象学、考古学、地理学等多方面的考察。1931年2月，西北考察团在北京举办展览，展出考察的成果，以美术考古收获最丰。1935年4月，斯文赫定到北平，《艺林月刊》第64期曾有报道：

“斯文赫定博士此次因铁道部委托，勘查西北汽车公路，经过之处，曾为考古工作，所得各物，皆已送部考验。斯文赫定日前来平，今年适当七十大庆，西北科学考察团理事会於三月十四日假欧美同学会，设宴欢迎补祝，邀请中外科学家作陪，并预属本团学术团体之中国画学研究会刘助教恩涵为斯文赫定绘一西北旅行之图，理事会主席周肇祥及全体理事共十七人署名公赠，以作纪念。”

传承人物画文脉

中国画学研究会和湖社汇聚了当时有成就的中国画家，也是南北画界艺术交流乃至中外交流的重要场所。刘凌沧在中国画学研究会有机缘结识画界耆宿，得到他们的指授，通过潜心临摹古代画迹，从传统绘画中直接获得营养，绘画技艺迅速提高。

刘凌沧在回忆文章中讲到对他影响最深的两位先辈画家是管平与徐燕孙。

管平，字仲康，号平湖，江苏人，其父管劬安曾供职清代如意馆。“家学渊源，精于古琴书画，人物画笔姿清秀，着色妍雅，他曾从俞明（涤凡）先生学画，我初次看到管先生临摹故宫收藏的《虢国夫人游春图》，勾线设色，使我十分钦佩。……管先生在人物造型和构图法上的诀窍，对我多有启发。他说：‘作画先用炭条起稿，一幅草稿大体完成之际，要钉在画板上，退出几步仔细观看，人物的姿势，哪一部分不够，哪些部分多余，反复修改，不怕麻烦，直到准确了为止，’古人所谓‘九朽一罢’就是这个意思。”^[6]

刘凌沧初访徐燕孙时说：“他只有24岁，画室（位于东城府学胡同13号）里悬挂着他的杰作《袁盎却坐图》，场面宏大，人物生动，这幅画虽以故宫藏品为蓝本，但经徐先生的加工调色，比原作更加绚丽生动，使我十分佩服”。“徐燕孙先生的画初师陈洪绶，故其画造型伟岸庄重，其画绚丽沉着，设色还保持着陈画风，设色的技法，徐先生教我的最多，他说设色讲究风格，色彩要讲究情调，色彩的情调和内容有紧密关系，他认为色彩和造型一样，都以衬托主题为第一要素，一幅画的色彩，要根据情节性的需要而设计，不能随便弄得花花绿绿，那不是画画，而是‘画颜色’了。……徐先生未必研究过现代色彩学，而他对于颜色情调的理解和近代创作色彩上的美学准则完全相符合。”^[7]

徐燕孙在20世纪三四十年代曾任教于国立北平艺专、京华美院，是号称“学者风从”的一代人物画大家，从他受教的除刘凌沧外，还有吴光宇、卜孝怀、任率英、王叔晖、黄均、潘洁兹等人。

20世纪50年代，徐燕孙和他的学生任率英、王叔晖等被分配在人民美术出版社，从事连环画、年画创作，曾任北京中国画院副院长，1957年反右运动中被错划为右派，艺术道路受到严重挫折。

徐燕孙1955年著文概述过他的艺术主张：“以实践研究为接受和发展做基础”“以临古进修为接受和整理的根据”“抛开技法来接受传统，其结果不仅要破坏传统，而且是要斩断传统的。”（徐燕孙《对讨论国画创作接受遗产问题的意见》，《美术》1955年第1期）

这些观点也贯彻在刘凌沧的艺术实践之中。

管平和徐燕孙的艺术活动，有一个值得注意的共同点，就是他们都曾受教于俞明。

俞明（1884~1935）字涤凡，号镜人，吴兴人，是上海名画家俞原之侄。俞原（1875~1923）字语霜，别号女牀山民，是上海画坛很活跃的人物，与吴昌硕、黄宾虹、任薰等多有交往，是1921年成立的上海停云书画社发起人，也是海上题襟馆、豫园书画善会等画会的成员，《海上题襟》称他“画山水，出入於八大、石涛间，奇古幽冷，脱尽庸俗窠臼，花卉人物亦极奇峭，迥不犹人，诗得宋人家法，客游京华，倾动一时，还居沪上，鬻画自给。”

俞明受叔父影响，专工人物，早年在上海学过水彩，后宗法陈洪绶、任颐，以仕女、肖像画见长。民国初年，经金城推荐到北京，为袁世凯作画。后居北京，为中国画学研究会评议，当时画界对俞明评价很高，说他

“工人物，临古有法，所作精心结构，不落恒蹊，近时画人物者，君其最也。”（《艺林旬刊》第14期）

俞明在中国画学研究会任评议期间，许多年轻一辈的画家也曾受其影响。

从俞明、徐燕孙、管平到刘凌沧、吴光宇、任率英等人的师承关系，可以清晰地梳理北京地区人物画发展的大体脉络。

遥接汉唐

20世纪50年代以来，中国美术考古事业有巨大发展，许多新发现急需有传统绘画修养的美术家及时地以绘画手段准确地记录、复制下来。这些重担历史地落到了刘凌沧、陆鸿年、潘洁兹等画家身上。

刘凌沧曾赴敦煌莫高窟考察、临摹古代壁画，并多次接受国家任务临摹、复制汉唐墓室壁画。

1951年底，河南省文管会、科学院考古所和文物局等单位在河南禹县配合白沙水库工程，发掘了北宋晚期赵大翁及其家属三座墓，墓中壁画对宋代社会生活有丰富的表现。1952年初，刘凌沧应国家文物管理局之邀，和潘洁兹、叶浅予、董希文、林岗、杨之光等人同赴禹县临摹白沙宋墓壁画，“出身民间画工的他，既有画壁画的经验，又有临摹的经验，也出了许多好主意，解决了许多工作中的难题”（潘洁兹）。那次考察和研究作为对宋代文物考古的重要成果，充分体现于宿白《白沙宋墓》一书。

1955年，刘凌沧和叶浅予、姚有多、杨之光等同赴敦煌莫高窟考察，刘凌沧临摹的《剃度图》《舞乐图》《反弹琵琶》等成为美院中国画系教学的范本。

1961年，刘凌沧曾指导美术史系学生集体在北京法海寺临摹明代壁画《帝释梵天图》。

1972年，国务院函调刘凌沧到中国历史博物馆协助工作，被派往陕西乾县临摹唐代章怀太子李贤墓壁画，同去的还有黄均、范曾等人。

李贤被武则天流放巴州后自杀，神龙元年（706年）以雍王身份陪葬乾陵。1971年发掘，墓内壁画内容非常丰富，有狩猎图、马球图、客使图和男女侍从等，多方面反映了盛唐朝代的宫廷生活和当时的绘画面貌。

刘凌沧完成任务返京后，又奉命赴内蒙古临摹正在出土的和林格尔东汉晚期大型墓室壁画。

和林格尔汉墓发掘于1972~1973年，墓主人官至使持节护乌桓校尉，墓内有壁画46组以上，总面积达百余平方米，壁画内容极为丰富，包括车骑出行图、府舍图、宴居、舞乐、宴饮、厨炊、农耕、采桑、放牧等生活内容，和大量历史人物故事，其中描绘墓主人在护乌桓校尉幕府中接见乌桓首领的场面异常宏大。壁画临摹也是一项巨大的工程，刘凌沧分工临摹的有其中30多幅。

1973年，65岁的刘凌沧去故宫博物馆临摹湖南长沙马王堆1972~1973年出土的西汉帛画和战国帛画，前后历时一年半左右，为中国绘画史源头留下珍贵的物证。而这些任务是在刘凌沧为严重的痛风病所困扰的情况下完成的。

刘凌沧青年时代曾临摹过不少古代绘画作品。1935年他临摹过元代王振鹏本《韩熙载夜宴图》，款署“元王振鹏本，上虞罗氏藏，丙子元月得见复影，因摹之。”画面将顾闳中原作从横幅改为竖幅，画中保留了原作几个主要情节，但人物活动和环境作了很多改动。1985年，刘凌沧创作《韩熙载聆曲图》，图中的韩熙载蓄长髯，戴乌纱高帽的形象与顾闳中原画相合，而人物活动和室内陈设完全不同。1935年的作品是临摹前人之作，而《韩熙载聆曲图》则是参照原画和仿本，命意创作的历史故事画。顾闳中《韩熙载夜宴图》原作有南宋人题跋，明代程南云题《夜宴图》二字，清康、乾之际收入内府，民国时期，溥仪以赏溥杰名义盗出，曾为张大千收藏。20世纪50年代收归故宫博物馆。刘凌沧在《中国的重彩绘画》一文中，讲到“这幅画的构图和色彩，全面地继承了唐代的重彩技法又有所发展，画家善于运用色彩之间的对比关系，以单纯色和复色相互衬托，发挥了对比的效果，使整体色彩鲜明而沉着。”1962年，又著《〈韩熙夜宴图〉的艺术成就》，是在荣宝斋的讲稿，文中称道：“《韩熙载夜宴图》是画家描写的当时的真人真事，不仅是世间稀有的艺术品，而在美术史、文学史、社会风俗史、考古学史上都有极高的价值。”“我们学习传统，特别是学习工笔重彩的人们，首先应该从这幅画入手。”^[8]

唐代人物画，包括卷轴画和壁画，是刘凌沧对传统绘画史、绘画理论的着重点。1958年人民美术出版社出版了刘凌沧《唐代人物画》一书，20世纪七八十年代，他又陆续写了《重彩人物画技法》《中国画的线描与造型》《中国重彩人物画技法的演变》《中国古代人物画》等著作。

刘凌沧的美术史论著作的特点是对古代绘画的研究、评述大多得自他亲身做过的实地考察，或亲自临摹过，对于技法、工具材料的研究出自他一生的亲身实践。读那些文章，仿佛老先生就在你身边，指点要津。不只是向后人传授画家的切身的经验、体会，而且传递着治艺的精神，从中领会一种真挚无私的师教。

民间根须

刘凌沧重视对民族民间绘画遗产的调查研究。20世纪50年代，他在中国民族美术研究所（今中国艺术研究院美术研究所）任助理研究员时，于1955年11~12月、1956年3~5月，先后访问了七八位从事壁画工作的民间艺人，收集到一部分资料，“由于是第一手材料，可靠性比较大，他们口述的这些资料包括口诀和方法”，^[9]整理成《传统壁画的制作和技法》《民间画工绘画的艺术技巧》等文章。

中国传统绘画在文人画之外，主要作者是民间画家，而在美术史上，这些人都会被边缘化了，一部美术史是

不完整的。

刘凌沧在他的著作中就记载有北京地区在清末民初时期民间画师的一些情况：

“新中国成立后，民间艺人的业务大大增加，据艺人于承绪、何文魁回忆，北京市现有的（指1956年左右）彩画工人，计起来有70人左右（包括学习工），其中精通业务，能够创作画稿的只有十来个人，通晓成套壁画制作过程的人更少。”

“民间艺人的学徒年限照一般的规定，是三年零一节，学满三年再实习一节，便可出师。”

“油、画、木三行，多年来有自己的行会组织。北京市的民间艺人，每年的农历四月初十都在东珠市口的精忠庙内庆祝他们的节日，集会不下1000人（画工约占1/3，400人左右），唱大戏、聚餐，借这机会，把学习期满徒弟的名字写在红纸上，贴于墙壁上，上写着某某的徒弟某某，现已学习期满，各工人团体如果包下工程需要人，可以来约等语，大家见面熟悉一番，联络感情。”

“精忠庙里供着三行祖师的塑像，画工供吴道子，木工供鲁班，油工供普安，集会的时候，还要给祖师像叩头。”^[10]

这是画史上有关这段史实的唯一记述。

对民间画工绘画口诀的调查、记录是他访问的重点内容。因为“民间艺人的口诀是多年积累工作经验的绘画科学的成语，是工作的准绳。”

古代画家以家族或师徒递相传授，将世代积累的绘画创作经验一代代延续下来，《历代名画记》卷二讲吴道子作为画圣，达到“神假天造，英灵不穷”，其作画时“弯弧挺刃，植柱构梁，不假界笔直尺，虬须云鬓，数尺飞动，毛根出肉，力健有余，当有口诀，人莫得知。”可惜历代画师心口相传的口诀流传下来的很少。刘凌沧感慨地说：“我们这次访问民间艺人早把口诀作为一个中心课题，但很令人失望，接触到的民间艺人对于口诀知道得很少，有些是大同小异。”刘凌沧在文中记录了所能收集到的口诀和着色代号等。

他详细记录了民间绘画的题材内容、作画步骤（一打：摊活，即老师对画面的经营布局，以炭条起稿，记上着色代号，供助手成色；二落：即勾线、落墨；三成：即着色、完成）的全过程。刘凌沧在文章中详尽、认真地记录了有关壁画墙壁、画布（主要应是唐卡类作品）制作方法，颜料的制作与调配，胶和矾的使用、金色制造法、沥粉贴金以及晕染法等。

许多前辈画家都重视并精于颜料的制作与使用，刘凌沧的著作中就包含着著者自己的实践经验。其中也包含着藏传佛教绘画的宝贵经验。

刘凌沧说藏传佛教美术是“工笔重彩的正宗”。1955年他访问过北京民间画师王定理，称赞王定理与申玉成二人是泥金工艺的高手。

王定理和他的父亲王子明曾为北京雍和宫、法源寺、广济寺等寺庙绘制过大量佛堂，对藏传佛教美术有丰富的知识，家中保存着很多藏传佛画的粉本。后来到中央美术学院任教，讲授民间绘画技法，并多次带学生到古代美术遗址临摹、复制。20世纪80年代，著《中国传统色谱》一书，在日本刊行，刘凌沧为这位结交多年的老朋友之新著写了序文。

人物画史的亮点

20世纪五六十年代，刘凌沧进入艺术创作的盛期，当时文化大环境相对宽松，不少美术家进入创作的黄金时期，而几处国家级博物馆建成后，陈列布置画的需要更为画家提供了难得的历史机遇。

刘凌沧接受中国历史博物馆委托，创作了两件巨幅的历史画。一幅是《赤眉军无盐大捷》，作于1959年，高146厘米，宽260厘米。一幅是《淝水之战》，作于1977年，高87.5厘米，宽220厘米。

《赤眉军无盐大捷》表现西汉末年，樊崇率领的农民起义军，于新地皇三年（22年）在无盐（今山东东平东）地区大破王莽军队，杀了王莽派遣的更始将军廉丹，赶跑了太师王匡的军队。赤眉军士兵涂红眉毛，以区别敌我。他们纪律严明，军中相约“杀人者死，伤人者偿创”，受到百姓欢迎。

《淝水之战》，描写的是东晋太元八年（383年），晋相谢安派谢石、谢玄等率兵八万，在淝水大败前秦苻坚九十万侵晋军队的著名战役。“风声鹤唳”“草木皆兵”就是当时发生的故事。

透过这些历史场景，作者表现了事件背后的民族精神：《赤眉军无盐大捷》歌颂了天兵征腐恶的正义与神武，《淝水之战》则是对不畏强寇，保卫神圣疆土的大智大勇精神的礼赞。

刘凌沧此前涉足军事题材创作不多，这两件历史画对于刘凌沧，对于工笔重彩人物画都有突破意义。

首先，作为国家博物馆陈列作品，需严格遵照史实，创作时，对当时军队装备、服装、兵器等要作出严格考证，《淝水之战》旗帜鲜华，而《无盐大捷》赤眉军不用旌旗、号令，正是尊重不同时代的历史实际情况的。在画法上，传统人物画的刀马人物画法已难以适应博物馆陈列画的要求，需要加强现实性的表现，要把将士画得真实可感，充分体现出激战之时的现场感。

画家在两幅作品中充分表现出善于驾驭复杂人物场景的写实能力和精湛的绘画技巧，人们仔细观赏，会从中发现工笔重彩绘画的丰富技巧，是具有典范意义的杰作。

在此前后，刘凌沧创作的历史画作品还有《李自成直捣皇宫》（1976年）、《曹操接见蔡文姬》（1976年）、《文成公主》（1978年）、《襄阳大捷》（1985年）等。

刘凌沧、郭慕熙画过的那些以古代著名女性故事为题材的作品，创作了许多智慧、贤淑、光彩照人的仕女

形象。

1964年春季，在故宫博物院举办大型《红楼梦综合艺术展》之后，胡乔木召集阿英（钱杏邨）和丁聪等人，并由红学家俞平伯、吴世昌、周汝昌等反复研究，计划组织创作一套表现《红楼梦》的大型工笔重彩画作品，共10幅，邀请画家刘凌沧、刘继卣主其事。两位画家又提议增调北京画院年轻画家马泉、姚增朴参加。参与创作的还有郭慕熙和来自东北的画家晏少翔。刘凌沧是马泉1962年毕业创作《还我河山》的导师。

创作活动是由刘继卣起稿，马泉放大，刘凌沧落墨线，大家一起上色。为了符合文学作品中描写的朝代特点，经阿英联系，还从故宫调来《雍正十二妃画像》《金瓶梅》小说插图作为参考。

画家们集中住在北京西山八大处的长安寺中国文联疗养所所在地。整个创作过程历时两个多月，由刘继卣画人物面部，刘凌沧等人画衣服和背景，工程最大的一幅是刘凌沧执笔的《元春省亲》，画中男女数十人，形象、服饰、图案各异。

同年秋季，《红楼梦组画》与大观园棋盘及面塑在故宫西华门展出，之后，又赴日本、越南、香港展出，留下深远影响。

1982年，刘凌沧、郭慕熙合作《潇湘妃子》，同年，刘凌沧创作了《曹雪芹像》。

在此之前，刘凌沧为邮票公司绘制《中国古代文学家》邮票，共8枚，为屈原、司马迁、曹植、陶渊明、李白、杜甫、韩愈、柳宗元，与之相关的还有《天问图》《清平调》。

刘凌沧在创作前，参考了《故宫周刊》上发表过的《南薰殿历代圣贤名人像》，再研读了李杜韩柳四人的诗文集，力求准确把握住他们的精神风貌。于李白，他选取了李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》的创作意境，以突出人物超脱飒爽的风度；于杜甫，他几经易稿，着重通过脸形和颜面皱纹，表现人物多舛的命运和感时伤世的心态；于韩愈，则通过其《自咏》一诗的内涵，把握其“文起八代之衰”的文坛领袖革新精神，而又有崇儒保守一面，把他画得很是庄重严肃；于柳宗元，则选其《溪居》一诗，写其“处连蹇困厄之境，发清夷淡泊之音，不怨而怨，怨而不怨”（沈德潜）的沉郁忧愤之情。

在表现方法上，刘凌沧说，他是将“结构严谨，笔法细密”的“院体法”与“笔法潇洒，兼工带写”的“文人画方法”相结合，面部结构较细，衣纹勾勒较为放笔，使院体与写意整合起来。^[11]

创作于20世纪80年代的中国古代文学家等作品，在思想内容的深度开掘上、笔墨表现力度上，是刘凌沧晚年的自我超越。

一代师表

1938~1945年期间，刘凌沧在国立北平艺术专科学校任讲师，同时在京华美术学院任教授。

1952年在中央美术学院实用美术系任教，1958年转到中国画系教授工笔重彩课，兼版画系中国画普修课，后来又承担了美术史系的中国画教学。

叶浅予在《一代师表刘凌沧》一文中讲到刘凌沧在教学中的贡献：

“1954年，美院教学方针改变，从三年制的混合画种普及班改为四年制的国画、油画、版画专业系，我被任命为国画系主任，培养国画专业创作人材，恢复了一些国画专业课程。刘凌沧被聘为人物画临摹课的专任老师。”“由于刘老师的严肃认真，临摹课从选题到指导，大有成效，把学生轻视传统的心态一变而为一丝不苟、认真下功夫学习的新风气，使一些重洋轻土的老师颇受感动。”国画教学实行双轨制，“一轨按照现行的以素描为基础的苏联体系，一轨按照以写生与临摹相合的原国画教学体系。”“这个决定证明在传授国画技法时，临摹课的成效是无法否定的，这不能不为刘凌沧的教学实践记上一大功。”“刘老师的临摹课之所以能改变学生轻视传统的心态，关键即在师古人之迹与师古人之心结合起来，揭破了反传统者的非议”^[12]

刘凌沧从事教育工作有几个突出的特点：

一是在传授传统绘画技巧之时，总是倾囊相授，毫无保留；二是对学生多方面关心，视生如友；三是艺术观念上开放、包容。

他在学生心目中是道德高尚、诲人不倦的师长、恩师。他的许多学生都能讲出许多难以忘怀的往事。

潘洁兹在《怀凌沧师》一文中讲过他在30年代读书时，对刘凌沧的印象：“1933年，我在北平京华美术学院上学，来了位新老师，西服革履，风度翩翩，谈笑风生，语带幽默，大家很快就喜欢上他，他就是刘凌沧先生。他教人物课，不像别的老师光传授技法，而是谈古论今，还拿来东洋画和西洋画来作比较，结论总是‘都不如中国画’。看他的画，传统功力很深，又透着一股文人画的灵气，属于简淡清雅的管平湖一派。”

他的学生薛永年在刘凌沧画集序文中说：

“刘先生所以备受历届学生爱戴，我想无外乎两个原因，一是教学思想的‘古不乖时，今不同弊’，另一个是教学作风的循循善诱，爱生如子，……如果说，他在艺专执教时比较注意于‘古不乖时’的话，那么，任教于中央美院之后，他似乎更致力于‘今不同弊’。”

薛永年在序文中生动记述了老师对他和同学的厚爱，动情地写道：“在十年史无前例的‘文革’风雨尚未消歇之日，一次我回京办事，到学校看望金维诺先生，在交谈中问起各位老师。金先生告诉我说，刚刚‘解放’投入临摹汉唐壁画的刘先生，还在顾念着我，谈起我的摹画能力。又过几年，我考回母校攻读美术史研究生。每次见到垂垂老矣的刘先生，他都说看了我的什么文章，说那篇华岳写得最好，继续在专业上鼓励我。我

留校任教之后，刘先生只要一见到我，就关心地打听家属有没有机会调来北京团聚，那亲切的关怀，总使人如沐春风。一次，我又在校园中遇到刘先生，他显然老了，头发又白了许多，走路也有点吃力，可是见面第一句话，还是惦记着他从未谋面的我的家属。我说：“她正好带着孩子来京探亲，改日一定带她们去家里看您。”他说：“不，我去看看她们。好几年了，不容易呀！”说着，便迈着蹒跚的步履走入了我的宿舍。他对我妻子说：“永年是我的学生，我了解，以他的为人和才干，你放心吧！不出一两年，你就会调来北京的！”真是令人感动，年迈的老师不仅关心着自己教过的学生，而且也关心着学生的家属，而且不失时机地去给予体贴入微的勉慰。不出刘先生所料，确实没过一年半，因为我应邀出国研究讲学，家属终于破例调来北京。

听说现在一些名牌大学的教授都被称为“老板”，研究生则带着纸跟教授打工，神圣的师生关系变成了雇佣关系。莘莘学子是何等需要刘先生这样视学生如子弟的艺坛师表啊，然而他在1989年就仙逝了。当时听到噩耗后，我们全家都无限悲痛，我连夜挥毫，写成了一幅长长的挽联，以寄托我和妻子儿女的哀思，现在重录于此，作为本文的结束。

永忆韶年受业，丹青律我独严，寄望殷殷兼艺学，憾！笔砚久荒余愧赧；难忘鹊桥愁度，白发亲临陋室，勉慰谆谆及妻孥，恸！阖家垂泪想音容。”^[13]

刘凌沧先生也是我学中国画和中国美术史的启蒙老师。

1957年，我考入中央美术学院美术史系，刘先生教我们中国画课，那时的刘先生已不复是风度翩翩，而显得老诚朴厚。他教我们课是从了解绘画工具开始，教我们用什么笔、什么纸，如何凭舌尖的感觉分辨宣纸的不同性能，怎样调制赭石、花青，怎样研磨石青石绿。他看我握笔的方法不对，就把着我的手教我勾线，学会一手握住两支白云笔交换着渲染。一开头是临摹古代作品，他要求第一遍摹画，第二遍对临，第三遍背临。他让我临的是《历代帝王图》中的曹丕和刘秀，这两位都长着大胡子，刘先生要求画得“毛根出肉”，那可不容易，怎么画须眉都像是贴在脸上的，无法“出肉”，于是，老师亲自示范，他从容落笔，线条爽利自如，在轻轻提捺之际，清楚交代了毛发与肌肤之间的生长关系，而且蓬松自然，分得清前后关系。后来我又看到他教高年级同学临摹课，有些画中人物由他亲自动手“点睛”，对照原作，他端详、沉吟片刻，然后非常果断、沉着地点下去，瞳孔点得很圆，落墨之后，立即炯然生神，而且眼睛转动的方向与全身动作谐调一致，真是点睛之笔！

他不仅教我们怎么画，而且教我们怎样看画、理解画，刘先生常常带我们去故宫绘画馆上课。他对那些画熟悉极了，从题材内容、作者经历，到表现技巧、条分缕析，充满着感情。

在人们印象里，刘凌沧理所当然地属于“传统派”老画家，殊不知他在年轻时还是一位开风气之先、热中介绍西方现代派的艺术青年，曾经抱着字典看外国画册，写过介绍毕加索、马蒂斯的文章，他自己讲，1978年画《文成公主》还借鉴了印象派的用色方法。

叶浅予先生讲得很对，他说：“刘老师的一生是老成持重、谨慎小心的一生，是勤勤恳恳、提携后进的一生。”是永受学生尊敬，令人缅怀的“一代师表”。

同道·知己

刘夫人郭慕熙是刘凌沧艺术的同道、知己、亲密合作者。

郭慕熙，1926年7月生于河北省永清县东和顺营村，自幼爱好绘画，家里让她从6岁开始练写毛笔字，不写不给饭吃。13岁开始跟刘凌沧学画，由于聪颖好学，进步很快，不久便能当老师作画的助手了。

刘凌沧从青年时期已开始鬻画为生。1938~1945年在北平国立艺专、京华美术学院任教，他也是中国画学研究会评议。

在刘凌沧影响下，郭慕熙1941年加入中国画学研究会。后来就读于北京京华美术学院中国画系人物科，师从于徐燕孙、吴光宇、刘凌沧等先生，1946年毕业。

1945年，刘凌沧经齐白石弟子贺孔才之介绍到天津，任天津《民国日报》的画刊主任编辑。郭慕熙和一位姓王的同事，一起担任刘凌沧的助手。

全国解放前，许多画家的生活是过得很艰难的，刘凌沧住在北京三间小土房，画室面积不足10立方米，为了生活，把许多藏书当作废纸卖了，家庭生活又很不幸，人愈来愈瘦，精神濒临崩溃。郭慕熙看在眼里，深深同情老师的境遇，向刘凌沧伸出援助之手。

1947年，刘凌沧、郭慕熙在天津结婚，从此二人相濡以沫，手携手地度过43年的岁月。郭慕熙柔弱而又坚强，在刘凌沧后来的经历中，无论是受命去外地临摹墓室壁画，还是社教下放农村劳动，无论是“文革”住到牛棚，还是晚年身罹重症，总有郭慕熙在身边为他挡风遮雨。刘凌沧在艺术长途跋涉的每一步，每一份成就，都有贤惠夫人的一半功劳。

1953年，郭慕熙在中国历史博物馆美术组担任绘画工作，领导美术组的是她在京华美术学院的同学潘洁兹。

潘洁兹在《郭慕熙工笔仕女画选》序中称赞郭慕熙“一直是个默默无闻的奉献者”，“她的艺术不仅深得师传，可以媲美，而且在学习传统上有更多的超越刘师之处。那时，历史博物馆正开始搞通史陈列，我主持陈列的技术工作，需要绘制大量的地图图表和古代文物复制品，有一些是技术要求程度很高的，如商周铜器图纹，汉代漆器及丝织品图案的复原等等，她都能认真描出，与真品无异。沈从文先生非常赞赏她，说她‘有多

么好的一双手！’我也把一些艰难的工作请她来做，她都能出色地完成任务。”^[14]

由于郭慕熙工作的认真细心，还破解了古代绘画史上的一桩公案。那是她在临摹1946年发现于长沙陈家大山楚墓中的东周帛画时，画的主体是一盛装女子，上部有飞舞的风，左前方有一龙。由于年代久远，帛面变得深褐酥脆，早先摹本有误，只描出龙的一足，因而被定名《夔凤人物帛画》，郭慕熙仔细辨认，从帛丝中发现那是一条有四足的龙，这使得沈从文异常高兴。这件年代久远的作品也就由此更名为《龙凤人物帛画》。

1956年，北京荣宝斋开展木版水印艺术，复制古今名画业务，调郭慕熙任美术设计师，前后12年之久，其间曾带学生去故宫博物院临摹4年，经她手临摹的古代绘画作品有《文苑图》《岳阳楼图》、宋人册页《出水芙蓉》等。所临作品，一部分用作印制木版水印画的范本，一部分留在故宫代替原作展出。她承担了为荣宝斋培养后起之秀和教授外国留学生的任务，直至1984年退休。

在“文革”期间，发生批“黑画”风波，一些国家活动场所和宾馆撤去原先的陈列画，改成悬挂毛主席诗词。郭慕熙则被分配为人民大会堂、钓鱼台、首都体育场等单位复制、放大毛泽东诗词。凭着她的书法功力，写的时候，由一个人帮着打格放大，她放笔临写。最大的一幅《满江红》长14米，是用了四五天完成的。

“她画出的《梅妃》《慧女传书》《词人李清照》《班昭著书》……如许佳作，都有自己娟秀的、绚丽的、清雅的女性画家特色，这是她的本色作品，弥足珍贵的。”（潘洁兹）^[15]

郭慕熙多年来与刘凌沧在艺术创作上互切磋，也留下了一些合作的作品，如《红了樱桃绿了芭蕉》（1963年）、《潇湘妃子》（1982年），其中最见艺术功力的是一起临摹复制的《捣练图》。

宋人摹唐代张萱《捣练图》，是唐代人物画的代表作品，为绢本设色，高37厘米，宽147厘米。卷首有金章宗篆题“天水摹唐张萱捣练图”，并有明昌七玺。“天水”即宋徽宗赵佶。此画清代经高士奇收藏，近世归颜世清所收，转贩出境，今藏美国波士顿博物馆。

关于张萱《捣练图》的艺术价值，刘凌沧在《人物画技法的演变》中曾有评述：

“张萱的《捣练图》是一幅具有典型风格的唐代人物画，描写了唐代妇女捣制丝帛的情景。画中的仕女，体态舒展大方，丰颐高髻，面容美艳，充满秀丽明媚的气氛，赋色绚丽，极为和谐。衣服上的菱形衣纹，及圆形连续图案具有波斯纹饰繁缛的色彩，可见西域文化被唐代社会吸收得很多。”

他在《捣练图》跋语中进一步说到：

“画中仕女丰颐高髻，神态生动，乌发粉靥，眉际花钿益增秀丽，头上金缕玉饰，青翠绚烂，而衣服花纹锦图，细致妍雅，为工笔画中所仅见，盖盛唐文化醇厚丰满，已臻升华境界。形之於画，亦具绚烂华贵之风，实为我国民族绘画典型风格。”

此画原图在《艺林月刊》第26期（1938年9月16日）曾刊载过。刘凌沧回顾说：“余二十岁时曾据此画照片绘制一幅展于稷园，距今已五十余年矣。”“今原本流入外邦，实堪痛惜，亟思依据影印本重摹一幅，以存祖国盛唐文化面目之真，乃与慕熙商量，於二十年前即开始绘制，时作时辍，至今年壬戌之秋始完成，其间艰辛寒暑穷目力而求其工，此中苦况惟我二人尝之也。”

启功1984年在刘、郭摹《捣练图》跋语中评价说：“凌沧与慕熙夫人每观摄影之本未尝不为之扼腕，因发愤据影本重摹。

凌老伉俪既精钩骨法，复略凭彩饰推其原状，经营惨淡十年乃成，以示曾见原状之鉴家莫不拊掌拍案，叹为纤芥不遗，乃知历代名手用笔设色自有体例，譬如诗文，汉魏唐宋不相混淆，拈其片语而门庭可辨。刘公多见古名画，正如饱学之士善识文风，其设色之能，毫发无讹者，正此故耳。”

《捣练图》原作久羁异域，刘、郭二人化十年心血，惨淡经营完成的摹本，达到“纤芥不遗”的程度。自身也具有珍贵的文物价值。异日，人们有机会重睹原作之时，对照刘、郭二先生摹本，也许会感叹难分伯仲。

2012.9 于北京安外

注：

[1] [12] 叶浅予《一代师表刘凌沧》（《中国近现代名家画集·刘凌沧》，人民美术出版社，2007年12月第一版）。收入叶浅予《画余论艺》，天津杨柳青画社出版，1991年11月第1版。

[2] 刘凌沧郭慕熙艺术馆于2005年7月建成开馆，位于河北固安县新中东街南侧，面积3700平方米，收藏了刘凌沧生前详尽的文献资料以及各个时期的精品力作。

[3] [5] [7] 刘凌沧《学画忆往》——五十年北京画坛回忆录之二（《刘凌沧美术文集》，广西美术出版社，2012年1月第1版）。

[4] [6] 刘凌沧《学画忆往》（《刘凌沧美术文集》）。

[8] 刘凌沧《〈韩熙载夜宴图〉的成就》（《刘凌沧美术文集》）

[9] [11] 刘凌沧《传统壁画的制作和技法》（《刘凌沧美术文集》）

[10] 刘凌沧《民间画工绘画的艺术技巧——北京市民间画工的现状、四、学习规程》（《刘凌沧美术文集》）

[11] 刘凌沧《我是怎样描绘唐代文学家的》（《刘凌沧美术文集》）

[13] 薛永年《桃李不言，下自成蹊——刘凌沧先生的为人与治艺》（《中国近现代名家画集·刘凌沧》，人民美术出版社，2007年12月第1版）

[14] [15] 《郭慕熙工笔仕女画选》。荣宝斋出版社，1998年12月第1版。



刘凌沧简历

刘凌沧（1908-1989），本名恩涵，字凌沧，河北固安人。童年随民间画工学画，1926年入北京中国画学研究会，师从徐燕孙、管平湖学习工笔重彩人物画，并兼任《艺林旬刊》《艺林月刊》编辑。后任教于北平艺专和京华美专。1950年执教于中央美术学院，担任讲师、教授等职。生前为中国美术家协会会员，北京工笔重彩画会名誉会长，北京中国画研究会顾问。是我国近代成就卓越的工笔重彩人物画家和美术教育家。

其绘画题材擅长古典历史画和仕女画。代表作有《赤眉军起义图》、《淝水之战》、《文成公主》等。出版有《唐代人物画》、《刘凌沧纪念画集》、《中国现代名家画谱·刘凌沧》、《当代中国画精品集·刘凌沧工笔人物》、《中国近现代名家画集·刘凌沧》、《刘凌沧美术文集》、《中国近现代名家作品选粹·刘凌沧》等。



態濃意遠眉顰蹙
澹薄羅衣窄
絮風軟 雲欺翠
挾 凌滄

赏春图



春寒鎖舊家亭館有玉梅枝掛背立怨東風高卷
未吐暗香已透 甲戌夏月劉恩涵

寒梅仕女

天寒翠袖薄
日暮倚修竹

戊寅初秋凌沧刘恩画



天寒翠袖薄