

晏

少翔

画

选

当代中国画家

CONTEMPORARY CHINESE PAINTING ARTIST
YAN SHAOXIANG'S PAINTING COLLECTION



辽宁美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

晏少翔画选 / 晏少翔绘. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2006. 12
ISBN 7-5314-3695-7

I. 晏... II. 晏... III. 中国画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 137497 号

出 版 者: 辽宁美术出版社

(地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001)

印 刷 者: 沈阳美程在线印刷有限公司

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 787mm × 1092mm 1/8

印 张: 21

字 数: 30千字

出版时间: 2006年12月第1版

印刷时间: 2006年12月第1次印刷

责任编辑: 张东明

版式设计: 张东明

责任校对: 张亚迪

定 价: 280.00元

邮购电话: 024-83833008 23831898

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http: //www.lnpgc.com.cn



当代中国画家
CONTEMPORARY CHINESE PAINTING ARTIST

辽宁美术出版社

YAN SHAOXIANG'S PAINTING COLLECTION

晏少翔画选

启功题籤



作者简介

晏少翔，1914年生于北京，祖籍山东历城。

初学国画受教于赵梦朱先生，1934年毕业于北平辅仁大学美术系，继之考入北平故宫之古物陈列所国画研究院，从事对宋元珍迹的临摹和研究。1945—1946年选为中华美术北平分会理事、常务理事，被聘为“湖社画会”评议。1952年为北京国画会会员。1956年受聘于鲁迅美术学院任教，历任讲师、副教授、教授。

1933年在北平组织“雪庐画会”，请黄宾虹先生主讲中国绘画及画论，数年间深受黄老笔墨技法及学术思想的影响，潜心研究濒临失传的晋唐宋元绘画技法。在笔、墨、色传统技法及气韵生动、结构严谨之外，对主题的含蓄，构思的深邃，意境的清新，人物刻画的细腻活脱，用色的丰富沉着典雅等方面，都有独到之处，在多年教学及创作中形成个人风格。

1957年创作《红楼梦》四屏被评为优秀作品，再版六次。1959年作《施耐庵著水浒》入选全国美展，中国历史博物馆收藏。1964年《红楼梦》组画参加对外文委在日本东京展示。历年作品被国内外各省市博物馆收藏。在《美术》、《中国书画》时有作品发表。

1958—1983年为中国历史博物馆、辽宁省博物馆临摹唐韩幹《神骏图》、唐阎立本《萧翼赚兰亭图》、宋赵佶《虢国夫人游春图》、唐张萱《捣练图》等多件，所作已列为一级文物。

1989年中央新闻电影制片厂发行《祖国新貌——画坛四老》，介绍其艺术生涯，有中国人物画技法录像带发行。1995年率鲁迅美术学院画家代表团参加日本举办的中国现代名家画展，作品《秋牧图》为新潟现代美术馆收藏。出版有《荣宝斋画谱·晏少翔卷》、《晏少翔画集》、《中国绘画传统理法》、《石鱼居札记》、《晏少翔从艺七十年》。现为中国美术家协会会员、中国红楼梦学会会员、北京辅仁大学美术会顾问、辽宁美术家协会顾问、沈阳文史研究馆馆员、湖社画会会长、鲁迅美术学院教授。



为爱夕阳红

——读《晏少翔画选》

孙世昌

听说辽宁美术出版社要为晏先生出版《晏少翔画选》，勾起了我昔时在北京西山看红叶的感觉，晏先生画人物、山水、花卉，以工笔仕女和写意花卉为主，今年九十有三，仍然笔耕不辍。一般来说画工笔画的人到老年，由于眼力不济，精神衰退，大多抹几笔写意，晏先生却偏偏在退出教席的老年，工笔画精品反而多起来，而且越画越饱满老到，步入妙境，仿佛红叶灿烂如霞。他画的仕女，给人感觉有一种去掉假饰的天真；他画的山水花卉，透着清雅老成的美。

中国文化人对山川草木、花鸟虫鱼的依恋和感受，本根于对生命的挚恋和感受，诗人、画家在广阔的宇宙中神游、玩味，自身亦融化于其中。于是诗画里的一山一水一草一木，都变成了情感媒介，都是经过人的情感滋润过的心灵宇宙的有机构成，诗画展示的是人的精神世界。《欲归还小立》是晏先生1990年创作的山水画，画的是暮色中的松鹤。古代诗人写暮色，画家画暮色，往往将人生中的苍茫感和一怀愁绪与暮色相依连。晏先生画暮色却一改常态，情绪平和，画境清幽明丽：一片茂密的松林沐浴在绵邈的暮霭之中，松枝上一只丹顶鹤为远处的夕阳所牵绕，振翅欲飞而未飞，依恋的情感表达得十分生动传神，意蕴绵绵，与晏先生相处多年，明了个中三昧，我深为画中所表述出来的人格精神所感动。《欲归还小立》的意象使我想到了辽宁“湖社画会”成立前前后后的情况。当时为适应我国建设具有中国特色的社会主义现代化的需要，中央提出发展民族文化艺术的号召。这牵动了海峡两岸艺术家的心，1990年初，晏先生从北京探亲访友归来，精神振奋，对我谈了北京和台湾画家们要恢复“湖社画会”活动，加强对外交流，宏扬民族传统绘画的意愿。给我看了北京文化艺术界一批名人在恢复画会活动意向书上的签名，并约我帮助办理此事。作为晚辈，我责无旁贷而欣然领命，跟晏先生操持画会成立的各项事宜，讨论宗旨、制定章程、筹措资金，到政府民政部门申请办理画会成立所需的各项手续，向各地书画家约作品，以及装裱、展览、出画集等，晏先生事无巨细全部参与，投入了大量的时间和精力，耽误自己画画而在所不惜。这是为了什么？作为著名画家和弟子遍及海内外的老前辈，本可以不管闲杂事，坐在家里画画，办个展出画集，但改革开放带来的宽松环境，唤发了他的生命活力，发展民族绘画艺术的宏图伟愿，使他感到了自己的生命价值。他超越了一己的小我，融入洪流之中。晏先生以宽容的胸怀操持画会事物，不借以谋私利，出风头，处处想着事业，想着大家，因而得到海内外书画家的尊敬。《欲归还小立》表露了他晚年的心境。本来松树、仙鹤是古人常画的，也是被现代商品画画烂了的题材，然而晏先生能用自己的心灵去点化，从而构成不同凡响的艺术表现，真可谓化腐朽为神奇。我正是由此品味到画的深层意蕴和超乎绘画的老艺术家的人格力量。

晏少翔先生在20世纪30年代就已成为“京派”仕女画名家，与徐燕荪先生形成不同的风格。人物刻画细腻，注意景物与人物活动的搭配，意境突出，构图完整，有唐宋绢轴画周密细润的遗风。台湾的一位教授董梦梅先生在评晏先生女弟子李景兰的仕女画时，曾谈到当时北京画坛的情况，他说：“自清末民初以来，北平仕女画，只有并肩齐步的徐晏两家……其间虽有张大千先生的人物画，但未形成仕女画的流派……徐晏两家画风各异，技法亦各有专精，徐燕荪先生用色大胆，艳丽照人，补景简单，强调主题，尤其在人物造型方面，取法于评剧旦角的身段，所画人物，无论举手投足都带有评剧台风，徐氏用笔大胆，落笔快，故有粗犷的意笔人物画。晏氏用笔细腻轻柔，长于景物，无论屋宇、舟车、山石、流泉、树木、花草都有独到的表现。”当时北京画坛名家如马晋画马，王雪涛画花鸟，朱友儒画走兽，都曾请晏少翔先生补景润色，可见晏先生的特点和长处是为北京画家普遍认可的。

晏氏流派仕女画风格特点的形成和发展经历了两次大的转折。晏先生画学由赵梦朱先生启蒙，1931年参加“湖社画会”步入画坛，在辅仁大学美术系学习期间，受教于溥雪斋、袁励准、汪慎生、关和镛、陈缘督诸名家，较全面地奠定了中国画基础。1935年考入“北京古物陈列所国画研究院”，为第一期研究生，在此期间晏先生眼界大开，接触大量古代名画，临摹唐宋绘画作品，深研传统技法。又接受黄宾虹、张大千的指教，领悟中国书画笔墨之道和美学本质特征。此间所获，使晏先生受用终生，晏先生此后的画作，明显地追求笔墨韵味，重视多次晕染和景物搭配的完整性。并融入文人画的情韵，克服京派人物的刻板 and 霸气，这使晏先生的仕女画与京派的贯常风格技巧拉开了距离，形成自家风范。这可谓晏氏仕女画流派的形成阶段，其艺术成果通过“雪庐画会”的教育机制传给学生，如台湾第一代工笔画家、工笔画研究会理事长吴文彬先生，仕女画家李景兰女士和詹天佑的孙女詹树义女士都是这一流派在台湾的名家。

晏先生来东北鲁艺任教后，曾于50年代中期，为辽宁省博物馆临摹张萱《虢国夫人游春图》，北京故宫博物院宋人《听琴图》，受明末书画家王铎在《虢国夫人游春图》后题跋的启发，了悟“艳质生动，无笔墨迹，应是神到重成之意，如列国风于雅颂前”的深层含义，并于临摹中对工笔重彩画的生动之致，在用笔用色方法上，获得诸多切实体认和新的理解。此后晏先生作画更讲究笔墨线条和色彩的生动意蕴，用色更趋润泽，渲染更为精到，准确地把握色调的表现力，背景的树木花草更注意形象意味与人物相合，融诗意入画境，每幅画的意境较前更为突出，这可谓晏氏仕女画艺术的第二次升华。

晏少翔先生的古典人物画艺术本应得到更大的发展，但在五六十年代那种特殊的社会环境里，不论教学或者创作，都没有获得施展的机会，处于压抑状态。60年代初期，浙江美术学院潘天寿院长来鲁迅美术学院讲学，看重晏先生的艺术成就，遂请晏先生去浙江美术学院任教。后因鲁艺不放而未能成行，一次机会又失去了，所以晏先生仕女人物画的第二次变化风貌，迟至80年代才得以全面展示，出现一些有代表性的作品。如1984年的《听琴图》，1985年的《红楼故事》，1986年的《蒹葭诗意》，1988年的《潇湘馆》、《爱鹅图》，1989年的《听琴图》，1991年的《棕榈仕女》、《隔花荫人远天涯近》、《高适诗意》，1992年的《落花人独立》，1993年的《蕉林琴韵》，1994年的《未展芭蕉》、《秋牧图》等。

晏先生晚年好听音乐，古今中外名典无不涉猎，又喜读诗词曲，常以乐韵、诗魂润色画境。《西厢记》的“听琴”是晏先生常画的，但艺术处理多有分别。就以1984年和1989年的两幅为例，前者格调清雅，人物精工细致，构图完整，竹石、芭蕉等景物刻画周密不苟而又浑沦一片，形态颇有情致，生动地表现了夜的感觉，张生灯下抚琴，莺莺窗下私听，以琴韵作勾连青年男女心灵的关纽，强调的是“听”的意趣。后者画面空灵明快，不画背景，用意笔手法画人物，衣纹处理很潇洒。上身用阔笔，笔致粗而略，有放的意味；下身用细笔，线条清丽含蓄，有收的意味。人物情态在听中若有所思，淡化了听的情节性，突出了人物本身的意蕴美，在艺术表现上的进展是显而易见的。

以古典诗作画是晏先生晚年常用的方法。如唐高适《听张立本女吟》诗意，晏先生画过多次，以1991年所作最为精妙，可视为晏少翔先生晚年代表作之一。高适的诗境清雅空灵，晏先生的画境妙合诗境。一高髻红衣少女，风姿典雅，于庭院中闲步清吟，用手中小玉钗敲竹，意态妩媚而不失天然，笔法精工而不失润活流动，背景丛竹画得疏密相间，虚实有度，与人物相映照，少以深绿衬托人物恰到好处。“闲庭”作虚处理，只露竹后的石板小路，迷漫于如霜的朦胧月色之中，此画人物处于中景，意境完整而突出。人物表现情致生动，景物搭配与人物浑然一体，刻画周密而语言简练。有宋画风范而去其板，格调清新雅致，由此画可见晏少翔先生晚年的仕女画已步入老练精妙之境。

建国以后，由于仕女画不能满足直接为政治服务和反映现实生活的实际功利目的的需要，故此被打入冷宫。现代画家亦多对仕女画不屑一顾，画仕女画的寥寥无几。在经济大潮的冲击之下，画仕女画的也大多出于卖画的目的，这使得仕女画这一传统题材滑入商品画之列，仕女画变成一种商品样式，形象、意思日渐低俗，甚至有的已经到了令人无法容忍的地步。晏先生晚年对此能以平和的心境面对之、超越之、坦然处之，锲而不舍地孤独地走着自己的路。翻看他的画集，不仅使我看到了他的精妙之作，更使我看到了一位老艺术家怎样面对现实、怎样对待艺术的心灵境界和人格品质。

解读传统 严谨精微

——记我的老师、古典人物画大家晏少翔先生

李钟录

在中国几千年绘画历史长河中，古代艺术家为我们留下了许多珍贵的绘画作品。这些作品在千百年的辗转流传中，历经战乱、自然灾害、人为损坏的淘洗，能够留存至今的数量已经十分有限了。这些有限的作品往往都是古代遗存中的精品，它们不仅有极高的历史文物价值，更有极其珍贵的艺术价值。

对这些绘画精品的分析和研究、借鉴与学习，是推动我们的绘画艺术向未来发展的基础。

在解读、借鉴这些经典作品的过程中，临摹是其中极为重要的方法和手段。

在回归传统、学习传统的大氛围中，有许多老艺术家在对我国传统绘画的创作精神和技法技巧的研究中取得了成就。他们通过临摹对古人与古人生活的认知和表现有诸多的挖掘和体会。他们所取得的这些经验，对我们后学者是一笔十分宝贵的财富。学习、探讨、研究这些老一辈艺术先行者的心得和成就，也是我们学习传统中需要研究的课题。

在这些老艺术家中，晏少翔先生无疑是一位成就斐然、风格鲜明、独树一帜的佼佼者。

晏少翔，1914年生，山东历城人，生于北京。从小承继家学，受到良好的文化艺术熏陶。后专学美术。1934年毕业于北京辅仁大学美术系，又考入北京故宫之古物陈列所国画研究院任研究员，专门从事对院藏宋、元书画珍迹的临摹与研究。抗战胜利后，晏先生先后被选为中华美术学会北平分会理事，常务理事，“湖社画会”评议、北京国画会会员等职。1956年受聘于沈阳鲁迅美术学院，历任讲师、副教授、教授。晏少翔先生数十年间积极钻研传统古典人物画艺术，并在古画临摹、绘画创作、人物画教学等各方面积累了宝贵经验，来东北后更潜心致力于中国古代晋、唐以来工笔画真迹的实践，奠定了深厚的技法基础和理论基础。

晏少翔先生在20世纪二三十年代已经是京津画派的著名人物画家。他对中国传统绘画的研究与学习从不拘泥于一家一派、一招一式，而是广泛涉猎，精研细考，博取各家精神实质，力求透彻入微，独辟自家风貌。

数十年间，晏少翔先生有机会接触和临摹了许多故宫和散失在各地的历代名作古代绘画和真迹，这种得天独厚的机遇是许多老画家所没有的。

晏先生从大学以前的青年时代直至晚年，先后临摹了北宋李公麟的白描《五马图》，南宋梁楷的《八高僧故事图》，晋顾恺之的《女史箴图》复制本，顾恺之的《斫琴图》（丁观鹏临摹本），宋人摹唐张萱的《虢国夫人游春图》，唐韩幹的《神骏图》，唐阎立本的《萧翼赚兰亭图》，宋钱选的《并笛图》。此外，还有《历代帝王像》、《校书图》等。

晏先生临摹这些作品，一为通过临摹的绘画实践，学习、掌握和研究古人绘画造型、线条勾勒、色彩晕染的技巧。二为通过临摹研究和探索古代艺术家的治学精神、艺术思想，在心灵上更能走近古人，于古人艺术沟通。主动地、自觉地体味古代作品的品格神韵，更准确地把握、靠近古代艺术家的思想内核和技巧真谛。

基于这种严肃、认真的态度，晏先生在拿到古代绘画作品准备临摹之前，先期要做大量的文史方面的案头工作。结合所临作品查阅作品的时代背景资料，作品当时被记录的情况，作品画面内容的表现与同时期其他作品的比较，绘画作品作者的生平、艺术风格、艺术特色等都要尽可能地进行了解。晏先生在临摹前的这些准备工作，把画家对作品外象的艺术感觉与对作品内在的理性理解相结合，从外至内、由表及里地透彻、深入解析作品，从而使临摹工作更深刻、更科学、更严谨了，避免了出现不经意间的主观随意性。

晏先生的临摹工作不仅在文史角度的认知上，绘画线条勾勒、色彩晕染的技法上，抱着几乎苛刻的态度要求自己，对待绘画的工具材料、绘制的程序同样也是十分严肃认真、一丝不苟的。

20世纪50年代末期，我在鲁迅美术学院中国画系读书的时候，曾有幸做晏少翔先生的学生，聆听和接受过先生的直接指导和教诲。那段时间已经过去半个世纪了，现在回忆起来许多事情还是十分令人难忘的。

大约在1959年，我们上古代传统人物临摹课，由晏少翔先生任我们的主课老师，我记得课内临摹的古代人物画有：白描人物画宋《八十七神仙卷》、唐《送子天王图》，重彩人物画有宋人临唐画《虢国夫人游春图》和五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》。

临摹之前，晏先生就这些作品的时代背景、作品的风格特色、作品的技法特点……进行详细的介绍和讲解，加强我们对这些作品的认知和了解。具体临摹时又为我们示范，演示用笔、墨、线条勾勒等不同的方法，再针对每个学生出现的问题个别辅导。辅导中要求都十分严格，不许我们有一点马虎和敷衍。晏老师还拿来自己临摹的作品为范画给我们参考。我清楚地记得，晏老师拿来他临的宋人《八十七神仙卷》其中的几位神仙像。用笔用墨、

线条勾勒都特别精彩，给我留下了很深的印象。直到我毕业留校工作后，三十多年，在国画系资料室里有好几次拜读这件作品，至今我仍然觉得还没有哪一件《八十七神仙卷》的临摹品能与晏少翔先生的这个临本相媲美。

在临摹课堂上，晏老师不仅在临摹的技法上对我们严格要求，在使用工具、材料上对学生的要求也是十分严格的。当时学生经济条件有限，没有条件购买昂贵的笔、色和墨。我们只能使用一般的国画材料和工具。但是，老师要求我们一定要用国画颜料，不许随便使用水彩画、水粉画颜料混在国画色里。上课前要先洗手（女同学喜欢使用些护肤品的更要洗手）。早上上课前要求在水房清洗砚台，一定要把昨夜留存在砚中的宿墨洗净……

上课开始，全班同学一边轻轻地磨墨，一边听老师讲课，老师可能讲的是新的课题，也可能是昨天上课时同学临摹过程中出现的问题。老师的课讲完了，同学们的墨也磨好了，随后大家进行临摹。洗手、洗砚、边磨墨边听课，然后一起画画。这个过程在晏老师的授课中几乎已经形成了一套不变的规律。晏老师的这种治学严谨、授课认真的工作作风，不仅给我们这些年轻的学生们留下了深刻的记忆，也对我们的学习观念和态度产生着良好的影响。

晏少翔先生在对古典传统学习的基础上，又将其所学所得融汇在自己的创作中，他推陈而出新。遵从古人“行万里路，读万卷书”的精神指导，又投身在多彩多姿的生活中汲取创作源泉。特别是在晏先生调到鲁迅美术学院之后，客观上为深入生活创造了更方便更主动的条件。晏先生多次到祖国各地深入生活，带学生去农村、去渔岛写生，体验生活。晚年又出国考察广泛吸收营养……他把对生活的认知结合传统技法的表现，不断地进行创作。他的创作题材涉猎仕女、高士、花卉、松竹，也兼作佛像与山水。他技法全面，态度认真，十分受人称道。晏先生多把自己深研古典文学、诗词的修养与绘画融合作古诗意画。画中既有形象之美，又有诗韵之情；既有传统，又具新意，观之赏心而又悦目。

晏先生作工笔画着力追求用笔用色勾染活脱。经长期的实践渐出新意，脱离了古代院体画太过刻板、严谨之弊，形成了自己鲜明的风格特色。

晏少翔先生现在已是高龄寿星，体力眼力渐衰，绘画作品却源源不断，颇有新作涌现。九十高龄以后，仍有极其精细的工笔重彩人物画问世，实在令人叹服。

在回归传统、继往开来的大氛围中，我们认真分析和研究老一代艺术家在学习传统、解析传统上所作出的成就和贡献是十分必要和十分有意义的。只有继承传统，才能推陈出新，任何创新都是在继承传统的基础上进行的。

如何传承，晏先生对传统的研究，不只是笔、墨、勾、染的技法表面，继承的是传统的精神。晏先生在博物馆的临本有的作为国家一级文物被博物馆保存留传后世。他的临摹品饱含着民族绘画的文化内涵，作品上反映着先生的天赋和智慧。透过先生的画，我能感到先生不事张扬的沉稳与静气，能感觉到先生对学习传统的执著与虔诚。这一切在当前学术界学风浮躁，追求急功近利之风不时涌现的今天，继承和学习晏少翔先生的这种精神就更有其特殊的意义了。

晏少翔先生绘画创作以古典人物为主，兼工山水、花卉。所画人物多取材于唐宋诗词及古典文学名著，如《红楼梦》、《西厢记》等，并从唐、宋、元人的作品中吸收入大量的技法。1957年作品《红楼梦》国画四条屏在《辽宁画报》发表，并被评为优秀作品，后由辽宁美术出版社出版，曾先后再版八次。1960年合作《施耐庵著水浒》入选全国美展，1964年入《现代人物画选》，并被中国历史博物馆收藏。1964年所绘《红楼梦》参加中国对外文委在日本举办的《红楼梦》展览，受到各界的好评。另有《词调鹦图》、《听琴图》、《竹林七贤》、《茶花》、《荷塘月色》、《秋牧图》等作品多次参加国内外展览及在光明日报、中国书画报、中国画、美术、中国书画、美苑等报刊上发表。1991年获从事工笔画五十周年成就荣誉证书。中央新闻电影制片厂拍摄电影《画坛四老》。1995年率美院画家代表团赴日本访问并开画展。作品《秋牧图》被日本新潟现代美术馆收藏。1993、1996年作品《未展芭蕉》两次参加海峡两岸工笔画大展，并收录大展作品集。1996年出版《国画技法》录像带，作品被中国历史博物馆，辽宁、河南、山东、吉林、宁夏、沈阳故宫等博物馆收藏。曾为中国历史博物馆、辽宁博物馆临《捣练图》、《虢国夫人游春图》、《神骏图》、《萧翼赚兰亭》卷等唐宋珍品，并被列为一级文物。出版有《荣莹斋画谱》、《晏少翔画集》、荣宝斋《工笔仕女选》、《中国绘画传统理法》。主要生平事迹收入《中国现代名人录》等各类书画家辞典中。

晏 少 翔 画 选

图 版

YAN SHAOXIANG'S PAINTING COLLECTION



捧卷仕女 1931年 62 × 41cm



梅竹仕女图 1934年 94 × 44cm