

叶青

书画集

叶青

中国美术学院出版社



# 叶尚青书画集

中国美术学院出版社

封面题字：潘天寿  
封底篆刻：余任天  
画集策划：陈大光  
责任编辑：林 群  
摄影：周道明 徐 彬 杭 艺  
英文翻译：洪潇淳  
日文翻译：叶 澜  
责任校对：石同兴 洪潇淳 石川圭一  
责任出版：葛炜光

#### 图书在版编目(CIP)数据

叶尚青书画集 / 叶尚青绘. — 杭州：中国美术学院出版社，2007.8

ISBN 978-7-81083-632-6

I. 叶… II. 叶… 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 (2007) 第115136号

## 叶尚青书画集

叶尚青 著

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址：[www.caapress.com](http://www.caapress.com)

经 销：全国新华书店

制 版：杭州东印制版有限公司

印 刷：浙江印刷集团有限公司

版 次：2007年9月第1版 2007年9月第1次印刷

开 本：787mm × 1092mm 1 / 8

印 张：20

图 数：140幅

字 数：14千字

印 数：0001—2000

ISBN 978-7-81083-632-6

定 价：398.00元



葉



為生月畫曲

丙午年冬月







## 叶尚青简介

中国书画家、美术教育家、诗人。1930年生于浙江玉环。1959年毕业于中国美术学院（原浙江美术学院），留校任教至今。擅中国人物画、花鸟画，并善山水画、指画，对书法、篆刻、诗词、画史均研究有素。六十年代初，列中国画大师潘天寿门墙，得到亲炙，后转益良多，博采众长。画风气势开博，清新隽永，有“画印诗书熔一炉，寓兴哲理美且都”之说。代表作：《方志敏烈士像》《烧地契》《全家兵》《姣姣渔姑》《秋高图》《鱼水图》《金乌图》《晨曲图》《战地黄花》《碧莲净植》《雕悍展雄风》等等。出版著述：《中国花鸟画基础》《叶尚青画集》《叶尚青书画》《写意花鸟画谱》《中国花鸟画教程》《叶尚青诗稿》《叶尚青书画集》《中国花鸟画基础五讲》（中央电视台播讲并演示）《苦茶阁诗词吟钞》；《潘天寿论画笔录》（记录整理）《中国美术名作欣赏》（编著）《花鸟画演进史图录》幻灯片（编著）等十多种。现为中国美术家协会会员、西泠印社社员、中国美术学院教授、中国人文书画院名誉院长、中国国画家协会常务理事、新加坡“墨澜社”特聘艺术顾问、中国国学研究会理事并授“中国国学杰出贡献奖”（金奖）；英国剑桥国际名人传记中心授“国际卓著高级知识分子”；世界文化艺术研究中心授“世界杰出华人艺术家”，世界汉诗协会授“世界汉诗艺术家”；中华诗词文化艺术促进会授“当代诗坛楷模”等。其作品多次参加省、市和全国性书画展，有的选送日本、美国等二十多个国家展出；有的被中外国家博物馆收藏；有的在海内外多处报刊上发表；有的荣获国内外大奖。应邀赴加拿大、新加坡、韩国及欧洲诸国举办个人画展和考察，深受国际友人赞誉。其艺术业绩已载入《中国美术年鉴》《国际知识分子大辞典》《中日现代美术通鉴》《世界华人美术名家年鉴》等二十种辞书。



# Ye Shangqing

After graduating from China Academy of Art in 1959, Ye Shangqing started his career as a teaching member there. With a multi-identity of painter, calligrapher, educationist and poet, Ye specialized in traditional Chinese figure painting, flower and bird painting, landscape painting, finger painting and was also adept in calligraphy, seal cutting and poetry. In 1960's, Ye began to learn painting from Pan Tianshou, who was one of the greatest masters of Chinese art. It was from this experience of education that Ye benefited a lot and formed his own style of vigor and freshness. Ye is a professor of China Academy of Art, a member of Chinese Artist Association, Xiling Seal Association, the chief honorary president of Zhongyuan Academy of Art, a standing trustee of Chinese Traditional Painting Association, and artistic advisor of many organizations home and broad. His works of art have won many prizes and awards in national or international competitions. Some of them have been collected and published by many famous museums and publications. Meanwhile, he has exhibited in Canada, Singapore, South Korea and several European countries, where he has won the praise and appreciation. More than 20 dictionaries have included Ye and his works, namely *Chinese Art Annual*, *Dictionary of International Intellectuals*, *Dictionary of Chinese and Japanese Arts*, *Annual of World Famous Chinese Artist*.

## **Honor and Award:**

Elite of Chinese Scholarship – by Chinese National Learning Council

International Predominant Intellectual – by Cambridge Celebrity Biography Center

World Excellent Chinese Artist – by World Art and Research Center

World Chinese-Poetic Artist – by World Chinese Poetry Association

## **Major paintings:**

*The Portrait of Martyr Fang Zhimin*

*Burning the Title Deed*

*The Beautiful Fisherwomen*

*An Autumn Day*

*Fish and Water*

*Morning Song*

*The Chrysanthemum*

*Lotus*

## **Major published books:**

*Basic Chinese Flower and Bird Painting*

*Xieyi Flower and Bird Painting*

*Chinese Flower and Bird Painting Tutorials*

*The Catalogue of Ye Shangqing*

*Poetry of Ye Shangqing*

*Pan Tianshou: on Painting (recording)*

*Appreciation Dictionary of Chinese Art (compiling)*

*The Illustrated History of Chinese Flower and Bird Painting*



## 葉尚青について

中国有名な書画家、美術教育家、詩人である。1930年浙江省玉環に生まれた。1959年中国美術学院（元浙江美術学院）に卒業して、学校に残って教員を務めた。人物画、花鳥画が得意である、そして山水画、指墨画にも優れて、書道、篆刻、詩と詞に対して深く研究してある。六十年代初めに、中国画大師潘天寿の生徒になって、直接指導を受けまして、その以外先輩の長所も広く吸収をしました。画風の氣勢は豊かで、清新に味わいがある、“画印詩書融一炉，寓兴哲理美且都”と言われました。代表作は《方志敏烈士像》、《烧地契》、《全家兵》、《姣姣渔姑》、《秋高图》、《鱼水图》、《金乌图》、《晨曲图》、《战地黄花》、《碧莲净植》、《雕悍展雄风》など。出版された書作は：《中国花鳥画基礎》、《葉尚青画集》、《葉尚青書画》、《写意花鳥画譜》、《中国花鳥画教程》、《葉尚青詩稿》、《葉尚青作品選》、《葉尚青書画集》、《中国花鳥画基礎五講》（中央テレビ局放送）、《苦茶閣詩詞吟鈔》；そのた《潘天寿論画筆録》（記録整理）、《中国美術名作鑑賞》（編作）、《花鳥画演進史図録》（編作）など。現在中国美術家協会会員、西泠印社社員、中国美術学院教授、中原書画院名誉院長、中国国画家協会常務理事、シンガポール“墨瀾社”芸術顧問、

中国国学研究会理事、“中国国学貢獻賞”（金賞）；イギリスケンブリッジ国際名人伝記センターから“国際顕著知識人” 称号を獲得、世界文化芸術研究センターから“世界傑出華人芸術家”、世界漢詩協会から“世界漢詩芸術家”、中華詩詞文化芸術促進会から“現代の詩壇の模範” 称号を獲得しました。作品は何度も省、市また全国の書画展に参加してあるし、日本、アメリカなど20余り国家はに展示する。あるいは国内外博物館に収集されて、あるいは国内外の多くの所の新聞雑誌の上で発表して、あるいは国内外金獎、大賞を獲得する。作品はカナダ、シンガポール、韓国とヨーロッパ諸国に個人作展示会を開催されました。国際友人の好評を受けました。その芸術業績が《中国美術年鑑》、《国際知識人大辞典》、《中日現代美術通鑑》、《世界華人美術名人年鑑》などに登載されてあります。



# 序

二十世纪的中国画传统，是文人画入缜大统后的产物，它不仅确立了笔墨意趣的价值形态，而且追求诗书画印的结合，将这种为中国文化所特有的整体观照方式推向新的境地。正是基于此，一批卓有建树的中国画家应运而生，如吴昌硕、齐白石、黄宾虹、吴湖帆、潘天寿、张大千等等，书写出近现代美术史上最富于民族色彩的瑰丽篇章。

叶尚青是潘天寿的入室弟子，得天独厚的人文环境，使他在青年时代就与上述中国画传统结下了不解之缘。通过作画、练字、吟诗、刻印的长期砥砺，他一方面以写意花鸟画为主攻方向，秉承笔墨雄强、格调清拔一路的画学文脉，开拓出个性化的艺术面貌；一方面又以加强国学修养为纠轭，在诗文书法的知识型构与艺术实践上不断晋进，并反馈于绘画以及绘画之外的综合人文素养。潘天寿当年倡导的“画事不须三绝而须四全”的理念，在叶尚青身上得到了忠实贯彻。

这种也许起因于偶然的艺术取向，既日积月累地塑造着叶尚青的绘画品格，也不期而然地为其绘画品格的自我超越提供了契机。

叶尚青的画，气局开张，骨力雄健，笔墨简括，造型生动，在继承金石写意派以书入画、以拙入巧的基础上，融进了现代人的精神观照和感觉方式。为灿烂秋英、细雨荷塘、冲天劲翮、融融鱼乐等不同画面意境所承载的，不仅是“妙在似与不似之间”的视象图式，不仅是饶有书法基因的笔墨情致，同时还包含着 he 经受当代生活、当代文化、当代审美的洗礼而形诸笔端的那些变异传统的因素。后者作为画家对其艺术传承性的突破和超越，并非简单地表现为拓展题材，或者重视生活，张扬个性，而是更多地表现为一种态度，一种不规规于固有文化规约的自主意识。

如果说在叶尚青广受关注的标准画风中上述倾向还不太明显的话，那么，近二十年来研习不辍而被画家称作“诗画”、“书画”或“古意追风”的一系列作品，则充分展示了他不愿顺从惯性的自我表现，不满足于样式化的继承与自我重复的探索进取精神。这些作品打破了花鸟画的惯常样式，而从原始玉器、彩陶、瓦当、青铜纹饰、画像砖石以及甲骨文、篆隶书之类的造型结体中汲取灵感，用生拙凝重的写意笔墨和近于平面化的构成形式营造出古朴丰厚的意象，令人耳目一新。在这里，艺术上的“俗”和“熟”不见了，司空见惯的视觉真实感被进一步抽离，绘画的形式自律性及其文化含量得以强调和充实，那些原本支离芜杂各有所属的历史图像，经由悉心处理而整合为自成体系的绘画语言，如同古诗文中的用典一样，会随着观赏者知识阈限的差别而显现其不同层面的意义。写意花鸟画，或者更确切地说，是写意中国画，因此将展现出一片曲径通幽的奇特景观。

不言而喻，这种探索需要广博深厚的文化素养。筑基于“四全”理想的艺术取向，是叶尚青走上这条与众不同的求索之路的前提，与此同时，也为其变革和超越既成的“四全”形态带来了新的可能。尽管从可能到实现的行程将更加艰难，但毕竟有了一个很好的起点，尤其是当他坚持其综合修养的全面发展而不斤斤计较于一书一画的即时生效，坚持其心目中艺术理想的追求而不为外界宠辱所动的情况下，我们更有理由予以充分的期待。

时值叶尚青老师出版画集之际，我作为他的学生，有幸集中观摩其多年来的画作，并略陈感怀以为惶引。

卢辅圣

二〇〇七年一月十六日



# Foreword

In the 20th century, the literati paintings appeared and succeeded the tradition of Chinese painting. In that case, a new form of value focused on Bimo (i.e. drawing and painting) and Yiqu (i.e. thought and taste) was established. On the other side, a typical Chinese complex of painting, poetry, calligraphy and seal was put forward to a new realm. Upon that, a group of excellent artists appeared in China, such as Wu Changshuo, Qi Baishi, Huang Binhong, Wu Hufan, Pan Tianshou, Zhang Daqian. A splendid chapter with great Chinese qualities of modern art history was therefore opened.

With an advantaged condition of learning from Pan Tianshou, Ye Shangqing was attached to the above tradition in his youth. After a long-termed practice of painting, writing, reciting, seal-cutting, inheriting a better ability of Bimo and a comely taste, Ye majored in flower and bird of Xieyi (freehand brushwork aimed at catching the spirit of the object and expressing the author's impression or mood) with a particular style. On the other hand, emphasizing on learning of national culture, he made progress both in theory and practice and fed back art more other attainments besides painting. In this way, Ye carried out Pan's "four perfection".

This probably accidental artistic intention gradually helped Ye form the character and style of his painting and offered a turning point for his self-exceeding.

A comfortable structure, a vigorous strength, terse writings, vivid forms, Ye's painting showed a modern way of reflection and perception. The autumn flowers, the lotus pond, the eagle, the fish, every subject of his painting balanced the likeness and the unlikeness. They declared the artist's calligraphic genic taste and also the variation of the traditional factors after being baptized by the modern life, modern culture and modern aesthetics. As the breakthrough and exceeding to the tradition, the variation was not simply about finding new motif or unveiling the personality, but was an attitude—an independent consciousness which was no longer bound to the cultural conventions.

One might find that the above tendency was not obvious in Ye's popular standard painting series. Then when we specially focused on the works of his latest 20 years, which were named by the artist "poetic painting", "calligraphic painting" or "antique style", we immediately noticed the artist's self-expressive and exploring spirit. He was unwilling to follow the conventions and unsatisfactory to the uniformed continuation and self-repetition. Therefore he abandoned the usual mode of flower and bird painting and got inspiration from the primitive jade article, pottery, tile, bronze ware, oracle and even calligraphy. The unsophisticated brush-print and the nearly planar structure constructed a simple, fresh but abundant image. The common and familiar visual virtuality was absent; instead, the self-discipline and form and the cultural quality of painting were emphasized and enriched. The historical images were carefully conformed to each other and shaped to a unique style of the artist. Then those images showed different significance to spectators of different educational background accordingly. A gate to a fancy world might open in Xieyi flower and bird, or Xieyi Chinese painting exactly.

This exploration undoubtedly required an artist's profound cultural qualities. The artistic tendency based on the "four perfection" led Ye to a different way of truth-seeking; meanwhile, it admitted the artist's renovation and innovation. It might be a rough adventure to realize the renovation and innovation; after all, it was a decent starting point. Ye insisted on the comprehensive cultural cultivation rather than the instant effect on the writing or painting skills; he insisted on the pursuit of artistic ideal rather than catering to other's pleasure. In this case, we reasonably believed there would be something expectable in Ye's career.

It is my honor to preface Ye's new catalogue. Viewing a great amount of paintings of my teacher, I was really touched by the artist and his art.

*Lu Fusheng*  
*Jan 16, 2007*



# 序

20世紀の中国画の伝統は文人画を継承した後の産物である、それは筆墨の面白い形態を確立しただけではなくて、その上詩書画印の結合を求めて、このようなことを中国文化所の特有な全体の観念を新しい立場に推し進める。これに基づいて、いくつかの優秀な中国の画家が生まれて、たとえば呉昌碩、齊白石、黄賓虹、呉湖帆、潘天寿、張大千など、彼らが近代美術史の最も民族の色に富むたいへんきれいな文章を書きだす。葉尚青は潘天寿の弟子で、とりわけ恵まれた人文の環境の中で、青年時代から中国画の伝統と縁を結んだ。絵を描を通じて、習字、作詩、刻印など長期の鍛え磨くことによつて、彼は一方では花鳥画を専攻して、筆墨の雄強、格調の清新の国学の文脈を継承して、個性のある芸術形式を開拓し、一方では国学の教養を強化し、詩文、書道の知識型構造と芸術実行などのことを向上しようと努力して、そして絵画および絵画以外の総合的な人文素養にフィード・バックする。潘天寿が提唱した“画事は三絶にこだわらずに四全はかならず”理念が彼の身元に忠実な貫徹を得た。

このようなことは偶然の芸術方向の取り入れかも知れませんが、日々を積もり積もつて葉尚青の絵画の品格を形作つて、それと同時に絵画の品格の自分自身を越えることが起き

るためにきつかけになった。

葉尚青の絵は気局開張、骨力雄壮、筆墨簡潔、造型は生き生きとして、金石写意派を受け継いで書道を絵に取り入れた上、現代人の精神観念と感覚方式を融進した。輝く秋菊、小雨の蓮の花畑、盛んなオオタカ、和やいだ魚など異なっている画面が積載したのは、“みごとだと似つたようだの間”で描かれたの図案だけじゃなくて、書道要素を含んだ筆墨情趣だけでもなくて、それと同時に彼は現代の生活、現代の文化、現代の審美によつて表現した伝統と異なつた要素をふくんだ。後者は画家のその芸術の伝承性に対する突破と越えることとして、そしてただ題材に広く開拓してではなくて、あるいは生活を重視するだけじゃなくて、かえつてもつと多く一種の態度として表れて、一種の固有文化の規約に属しない自主的な意識を表している。

もし葉尚青の注目された標準画風の中で上述の傾向はあまり明らかではないといえ、この20年間以来研究して続けた“詩画”、“書画”あるいは“古意追風”の一連の作品は充分に彼は慣性に従いたくなく自己表現を現れる。そして、ただの形の継承と自己コピーに満足しない、進取をし続ける。これらの作品は花鳥画のいつもの形を打ち破つて、原始の玉細工、彩陶、瓦当、青銅模様、画像磚と甲骨文、篆書隸書の造型から靈感をくみ取つて、生拙凝重な写意筆墨と平面に近い構図形式で古風で質朴な意象を描いた。見るもの聞くもの全て新鮮に感じられる。ここで、芸術上の“俗”と“熟”はなくなつて、見慣れた視覚の真実感はいつそう引き出されて、絵画の形式の自律性と文化の中身は強調されてさらに充実されました。もともと関係なく歴史の画像は、彼の処理によつて、統合して個性のある絵画の言語になつて、古詩文の語彙と同じように観賞者知識の違いに従つて異なつた意義が現れることができる。写意花鳥画、もつと適切に言えば写意中国画は小道から閑静で珍しい景觀に現れ出るところである。

言うまでもなくて、このような探求は広くて深い文化素養が必要とする。“四全”の理想的な芸術の方向に基づいて、葉尚青がこの特別な探す求める道を歩きだして、同時に、“四全”形態を変革と超越のために新しい可能性を作り出した。実現までの道は更に苦難に満ちているけれども、それはやはりいいスタートになった。特に彼がずっと総合教養の発展のため努力し続けている、目のまえの短期間成功には満足せず、心のなかの術理想を求めているので、私達は更に十分な期待を与える理由がある。

葉尚青先生の画集が出版される際に、彼の生徒として、数多くの作品を見ることができて本当に幸せである。その感じたことを序文として皆様と共勉する。

卢辅圣

2007年1月16日



# 自序 —— 论画笔记选录

中国画艺术，约言之，以既新且美为意旨，并不断开拓超前，上下求索，邃邈情思，高骞远韵，使“世界艺林春永驻，留芳千古不凋微”。新——综括观念、笔墨、立意、构图、画风之新；美——综括色彩、造型、意趣、神韵、画境之美等，是也。

中国画艺术，历来以继承民族传统菁华，发扬传统精神为己任。要发扬必须继承，有继承才有革新，当代中国画应在传统基础上创新。

国画艺术特征为诗、书、画、印熔之。潘天寿先生说“画事不须三绝而须四全”。四者的博纳互补，有着艺术与学养相得益彰的文化精神，但须重画外修养，谓之一专多能。

艺无止境，画无尽头，画到最后必须画学养，何谓学养？如生活、笔墨、学术、道德等。宋·陆游说“功夫在诗外”；邓椿“画者，文之极也”；明董其昌“读万卷书，行万里路”的主张，都是论画家学养深厚的见地。

唐·张璪“外师造化，中得心源”论，已成为我国画学史和艺术创作上脍炙人口的至理名言。“造化”——“心源”为主客观关系，必须有机结合，完美统一。创作要源自生活，高于生活。

当今时代，在为人处世中，追求真、善、美；打击假、恶、丑。而国画艺术也必须歌颂真的、善的、美的，使作品在健康、向上、积极的正道上迈进。

“西体中用”，目的是批判性地吸收和借鉴外国绘画技法为我所用，借鉴什么？如透视、色彩、构图等，取人之长，补己之短。科学与艺术不同，搞科技不仅要接轨，还要超越，中国画是东方民族的国粹，有自己的艺术体系和文化领域，毋庸接轨。

中国画以笔墨为艺术语言。画道之中笔墨相辅相成，谓之“相为表里”。笔求气势骨力、抑扬顿挫；墨求神韵意趣、情致节奏。恽南田说：“有笔有墨谓之画”，求“笔气”“墨气”为上。

时下“笔墨”说，否定了笔墨的民族精神内涵和生命承载功能，有片面性。笔墨随时代，笔墨必须演进更化，开拓革新，使艺术语言的宽泛性与包容性，具有更高深的文化理念。

中国画，其本体属性为意象造型。谢赫“应物象形”之说，石涛“不似之似”说，齐白石“似与不似之间”说，黄宾虹“绝似与绝不似之间”说。前辈巨匠的真知灼见，都是针对意象造型的审美观而言。

年来，我求索“古意追风”，摄取传统艺术的古旷、朴拙、粗豪、雅美的情味，以原始美术、秦汉艺术更多的融会于彩墨画的表现，求古意、美意、新意为上乘，能得个中三昧矣。

上述粗陋浅见，是我近年来读书、品画、作画后有感而记之。选录于此，一方面，可看出这些谈论在画集中得到印证和体现；另方面，通过以上的点滴论述，为画集作了自我诠释。由于自己的学术修养和艺术水平局限，亟望读者、专家不吝赐教。

在画集中，昔日荷蒙中国画大师潘天寿，以及王个簃、方介堪、韩登安、钱君匋、余任天、陆俨少、陆抑非、王伯敏、李震坚、刘江、周昌谷、洪世清、吴振华、丁茂鲁、张耕源、朱关田、王冬龄、祝遂之、刘石开、苏东河、邱振中、陈振濂、程穆之、汪永江、来一石、张建平、沈颖丽等先生和女士为我拙作题词、篆刻，使之增益光彩，今在此深表谢忱，并对已故先辈表示深切怀念。

画集出版，得到上海书画出版社卢辅圣先生的悉心关注，拨冗作序；俞建华先生诚挚指导，更有鹰联航空有限公司李继宁先生的大力关怀和慨然赞助，终于圆满完成，谨此致以衷心感谢！

叶尚青 于西湖苦茶阁

二〇〇六年十月



# Preface — Selected Notes on Painting

Intended to be fine and original, Chinese traditional painting keeps on self-developing in order to bloom among the art world and leave a good fame forever with profound sentiments and high spirits. A Chinese traditional painting should be original in idea, Bimo (which refers to typical Chinese method and theory about drawing and painting), conception, composition and manner; meanwhile it should be fine in color, form, taste, verve and mood.

Chinese traditional painting has always been bearing the responsibility to inherit the essence of our national tradition and carry forward the traditional spirit. The development and renovation are based on continuation; therefore, the innovation of Chinese painting is based on tradition.

Chinese traditional painting is characterized with a combination of poem, calligraphy, painting and seal. Pan Tianshou once mentioned “the four perfection”, which means all these four parts are important to work together to show the cultural connotation. However, an artist may choose one or two of these four as his major and learn something more besides painting to advance his accomplishments.

Art is infinite. However, every artist has an ultimate objective of scholarly attainments, about life, Bimo, learning and morality, etc. Lu You said, “Skill lies beyond the poem itself”. Different scholars of all dynasties emphasized on the artist’s self-cultivation. Deng Chun considered painting as the peak of civilization. Dong Qichang encouraged us to read more and travel more.

Zhang Zao’s theory of “imitating the nature meanwhile comprehending one’s own inmost feeling” is deeply rooted in Chinese artists’ hearts. The nature and the inmost feeling should be combined organically and perfectly as a relationship of subjective and objective. The artistic creation is from but above the life.

When people are getting along with others, everyone detests fake, evil and ugliness and hopes for truth, goodness and beauty, to which Chinese artists pay a tribute in their paintings.

To make western principles a Chinese function is to critically absorb and use for reference the foreign painting skills, such as perspective, color and composition; thus, we draw their good qualities to make up our deficiencies. Differing from science, Chinese painting is a quintessence of our country; and with a complete artistic system and cultural atmosphere, it need not to be internationalized.

Nowadays, the new explanation of Bimo is ex parte; it denies the national spiritual connotation and the life-bearing function of Bimo. Bimo should be adapted to the time; it should be developed and innovated constantly, in this way, art reaches a higher and deeper cultural realm with a comprehensive language.

Chinese traditional painting is designed to make the form show the spirit. Many great masters have brought forward their opinions about this aesthetic viewpoint. For example, Xie He considered “shaping according to the object” as a basic law. Shi Tao claimed that: “Likeness in spirit resides in unlikeness.” Both Qi Baishi and Huang Binhong reckoned that a painting should be something between likeness and unlikeness.

Above are passages of notes about reading and painting during my recent years. I try to prove and embody my understanding of traditional Chinese culture in this catalogue; meanwhile to make a self-interpretation of this catalogue through these notes. Due to my limitation of learning and artistic skills, some passages and viewpoints might be shallow or superficial. I am here sincerely looking forward to any instruction of readers and experts.

Here I’d like to pay my sincere homage and appreciations to my teacher Pan Tianshou. To Wang Geyi, Fang Jiekan, Han Dangan, Qian Juntao, Yu Rentian, Lu Yanshao, Lu Yifei, Wang Bomin, Li Zhenjian, Liu jiang, Zhou Changgu, Hong Shiqing, Wu Zhenhua, Ding Maolu, Zhang Gengyuan, Zhu Guantian, Wang Dongling, Zhu Suizhi, Liu Shi kai, Su Donghe, Qiu Zhenzhong, Chen Zhenlian, Cheng Muzhi, Wang Yongjiang, Lai Yishi, Zhang Jianping, Shen Yingli whose inscriptions and sealing have perfected my works, here are my special thanks and also the deep memory to the departed.

This catalogue would never be completed without the warm-hearted people around me. I am indebted to Mr. Lu Fusheng of Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House for the valuable advice and the preface, to Mr Yu Jianhua for the cordial instruction, to Mr. Li Jining and Chen Daguang of United Eagle Airlines Co., Ltd. for their consideration and generosity. Great appreciations to them!

*Ye Shangqing*

*Oct, 2006*



## 自序 — 画談筆記選録

中国画芸術を簡単に言うと、新と美がその尊重すべき意志である。そして絶えず開拓して、永遠に探し求める、遠い遙かな心境をもって、高騫遠韻気分により世界の芸術界にいつまでも若々しく、延延に枯れずに留まっている。新とは・・・觀念、筆墨、立意、構図、画風の新しさを指す。美とは・・・色彩、造象、興味・情緒、神韻、画境の美しさである。

中国画芸術はこれまで一貫して民族の伝統的文化を継承することにより、伝統を発揚することを自分の務めとしてきた。発揚には継承が必要であり、継承することにより初めて革新があり、現代中国画は伝統的基礎の上、新機軸を打ち出してきた。中国画は筆のタッチが芸術の語言となっている。画道の中、筆と墨とがお互い成り立ち、いわゆる「相為表裏」である。筆は氣の入った雄渾な筆致を求めて、陰陽の抑揚を、墨は神韻、情趣のリズムを求める。惲南田は「筆もあり墨もあり、初めて画といえる」と言う。つまり、筆氣と墨氣を求めることが一番だということである。

中国画芸術は詩、書、画、印の統一がその特徴である。潘天寿先生は「画における三絶は必ずしも必要ではないが、四全は必ず必要である」としている。その四つのことにより互いに補い、そして、芸術と素養とを互いに補完し合うことによつて、その文化精神が一層大きな効果を収めることが出来る。しかしその中の一つか二つを専攻して、画以外の素養も大切であり、それが一つの専門技術をもつと同時に多芸であることになる。

芸術は限りなく無盡の端を引き、絵を描くとは最後には素養を描くことになる。素養とは何か？例えば生活、筆墨、学術、道德などである。宋時代の陆游は「技量は詩の外にある」と言い、鄧椿は「絵は、文の極である」としている。明の董其昌は「数万冊の本を読むことは、万里の道を歩くこと」であることを主張しており、それぞれすべて画家の素養が深いことを述べている。唐時代の張璪は「外師造化、心の源」と論じ、これはすでに中国画学史と芸術創作の人々によく知られる名言となっている。「造化」、「心の源」は主観と客観の關係にあり、有機的で完全なる統一を結びつけるべきである。芸術創作は必ず生活より得られ、生活よりも一層高いものである。今、人に接し世渡りして行く社会の中では、真、善、美を追求し、假、醜、悪をくじく。それが中国画芸術も同様に真、善、美のものを謳歌すべきであり、善良で、美しくて、作品を健康で、向上させ、積極的な道へと邁進させる。「西体中用」の目的は、外国画の技法を吸収し参考にすることで系統的に分析し論評して自らに取り入れることである。何を参考にするのか？例えば透視画法、色彩、構図等は、長所を取り入れて、短所を補うことである。科学と芸術は異なる。科学を研究するには、世界レベルに合わせる必要があるが、中国画とは中国民族の自国の文化精華であり、自身の芸術体系と文化領域が有るかということで、軌道を合わせる必要がない。時下“筆墨”とは、筆墨の民族精神の内包と生命が効能の荷重を受けることを否定しており一方的であるといえる。筆墨は常に時代とともに発展しながら変化して行くことを求められるべきであり、革新を切り開けば、芸術言語の広さと収容性がより深みのある文化理念を持つことになる。

中国画の属性は意象造形である。謝赫は「応物象形」と述べ、石涛「不似之似」と述べる。黄賓虹は「絶似与絶不似之間」、斎白石は「似与不似之間」と述べる。先達の巨匠の正確で透徹した見解は、どれも皆意象造形における審美観に対して述べている。

前述した内容はすべて私の浅はかな見解であり、近年における、研究、絵画の品評に依るところである。ここに選んで収録することで、議論は画集の中で証明と体现をすることができ、もう一方で、その説により画集に収集された作品に自分らしい考え方と解釈を施した。自身の学術素養と芸術レベルに限界があるため、読者・有識者の皆様からのご教示を戴けるようお願いしたい。

昔、中国画の大師の潘天寿又方介堪、韓登安、王個篋、余任天、錢君匋、陸儼少、唐雲、陸抑非、程十發、李震堅、王伯敏、劉江、周昌谷、吳振華、丁茂魯、張耕源、王冬齡、朱関田、蘇東河、祝遂之、劉石开、汪永江、来一石、張建平、沈穎麗などの様々な方から、私の作品に題詩、篆刻してくださて、まことに感謝の気持ちをもうしあげます。亡き大先輩に対して心のこもっている懐かしさを表しています。

画集の出版において上海書画出版社の盧輔聖様が多忙の中序文を書いて下さつて、俞建華様より熱心なご指導をいただいて、更に鷹聯航空有限会社の李継寧様から資金の協力と大変な世話になりました。やつと画集が円満に出版することができあした。今ここでまことに感謝な気持ちを申し上げます。



# 目 录

序 / 卢辅圣

自序 —— 论画笔记选录 / 叶尚青

- |            |              |
|------------|--------------|
| 1 傲雪图      | 40 浮香飘溢      |
| 2 傲霜图      | 41 松鹰图（指墨）   |
| 3 秋高图      | 42 栖息图       |
| 4 晨曲图      | 43 雕悍雄风      |
| 5 战地黄花     | 44 白鸟横塘      |
| 6 李白诗意图    | 45 水墨兰竹石     |
| 7 蒲塘翠碧     | 46 新箨出墙      |
| 9 瞻望图      | 47 山隅兰竹石     |
| 10 凌波图     | 48 腊花绽放（指墨）  |
| 11 秋水雪翎    | 49 苍鹭觅食      |
| 12 朝露图     | 50 喜鹊报春图     |
| 13 关关雎鸠    | 51 指墨梅鸽      |
| 14 拟雪个     | 52 早梅欣放      |
| 15 藕香图     | 53 诚斋诗意图     |
| 16 金雕遥瞩    | 54 杜甫诗意图     |
| 17 高秋图     | 55 陶潜诗意图     |
| 18 觅食图     | 56 雄风图       |
| 19 鳜鱼图     | 57 嬉游图       |
| 20 红绡翠碧    | 58 鸠鸣图       |
| 21 搏击图（指墨） | 59 鸠鸣图（局部）   |
| 22 红萼芳馨    | 60 风筱牡丹      |
| 23 双勾寒梅    | 61 英姿振海天     |
| 25 碧莲净植    | 62 英姿振海天（局部） |
| 26 归雁（指墨）  | 63 茁壮图       |
| 27 晴雪（指墨）  | 64 书画册页（一）   |
| 28 秋英图     | 65 书画册页（二）   |
| 29 遥瞩江山    | 66 书画册页（三）   |
| 30 喜报春消息   | 67 书画册页（四）   |
| 31 哺育图     | 68 书画莲花册页（一） |
| 32 喜雪梅花    | 69 书画莲花册页（二） |
| 33 线描翠碧    | 70 书画莲花册页（三） |
| 34 淡彩鹁鸽    | 71 书画莲花册页（四） |
| 35 淡彩鸂鶒    | 72 书画莲花册页（五） |
| 36 城隍山写生   | 73 书画莲花册页（六） |
| 37 书画碧荷    | 74 书画莲花册页（七） |
| 38 花香活色    | 75 书画莲花册页（八） |
| 39 墨君图     | 76 书画扇面（一）   |



77 书画扇面 (二)  
78 花鸟屏 (一)  
79 花鸟屏 (二)  
80 花鸟屏 (三)  
81 虫鱼屏 (一)  
82 虫鱼屏 (二)  
83 虫鱼屏 (三)  
84 虫鱼屏 (四)  
85 虫鱼屏 (五)  
86 虫鱼屏 (六)  
87 蔬果屏 (一)  
88 蔬果屏 (二)  
89 鱼纹图  
90 鸟纹图  
91 野鹭图  
92 太阳图  
93 龙神图之一  
94 白鹤图  
95 斗鸡图  
97 祝祷图  
98 凤翔图  
99 三神图  
100 金乌图  
101 朱雀图  
102 比翼图  
103 快乐图  
104 相揖图  
105 相揖图 (局部)  
106 凤鸟图  
107 鸟纹图  
108 鹤素图  
109 三足乌  
110 辘车图  
111 辘车图 (局部)  
112 辘车图 (局部)  
113 翱翔图  
114 鱼水图

115 龙神图  
116 金乌图  
117 太阳鸟——金乌  
118 朱雀与夔凤  
119 太阳鸟与苍鹭  
120 隶书额  
120 篆刻: 一画  
120 印章边款  
121 行书: 八尺八言联  
122 篆书: 无为  
122 篆刻: 叶尚青书画印  
123 诗经·关雎 (隶书中堂)  
124 篆书额: 游于艺  
124 篆刻: 八十年代  
124 篆刻: 笔墨之外有主张  
125 隶书: 四尺四言联  
126 九如图  
127 篆书条幅  
128 临兰亭序  
130 临兰亭序 (局部)  
131 篆书中堂  
132 行书额  
132 篆刻: 荷花世界  
132 篆刻: 难得糊涂  
133 隶书: 四尺七言联  
134 篆书中堂  
135 篆书条幅  
135 篆刻: 赖瑞龙书画章  
135 篆刻: 野马  
135 篆刻: 奥原崇典  
136 隶书条幅  
137 篆书: 四尺五言联  
138 楷书条幅  
139 叶尚青部分常用印章



# 目 録

序 / 卢辅圣

自序 — 画談筆記選録 / 葉尚青

- |    |          |    |            |
|----|----------|----|------------|
| 1  | 傲雪図      | 40 | 蓮の花        |
| 2  | 傲霜図      | 41 | 松と鷹        |
| 3  | 秋高図      | 42 | 休憩図        |
| 4  | 朝の曲      | 43 | 雕悍雄風       |
| 5  | 戦地黄花     | 44 | 白鷺         |
| 6  | 李白詩意図    | 45 | 水墨蘭竹石      |
| 7  | 蓮の花      | 46 | 竹          |
| 9  | 展望図      | 47 | 蘭竹石        |
| 10 | 水仙の花     | 48 | ロウバイ（指墨）   |
| 11 | 白鷺       | 49 | アオサギ       |
| 12 | 朝露図      | 50 | 春の知らせ図     |
| 13 | 関関雉鳩     | 51 | 梅とはと       |
| 14 | 臨八大山人    | 52 | 早梅         |
| 15 | 蓮の花      | 53 | 誠斎詩意図      |
| 16 | 金雕遥矚     | 54 | 杜甫詩意図      |
| 17 | 高秋図      | 55 | 陶潜詩意図      |
| 18 | 覓食図      | 56 | 雄風図        |
| 19 | 遊魚図      | 57 | 遊び         |
| 20 | 蓮の花と鳥    | 58 | 鳩鳴図        |
| 21 | たか（指墨）   | 69 | 鳩鳴図（局部）    |
| 22 | 蘭の花      | 60 | 風竹牡丹       |
| 23 | 梅の花      | 61 | 英姿振海天      |
| 25 | 碧蓮淨植     | 62 | 英姿振海天（局部）  |
| 26 | オオカリ（指墨） | 63 | 竹石図        |
| 27 | 晴雪（指墨）   | 64 | 書画册頁（一）    |
| 28 | 菊の花      | 65 | 書画册頁（二）    |
| 29 | 遥矚江山     | 66 | 書画册頁（三）    |
| 30 | カササギ     | 67 | 書画册頁（四）    |
| 31 | 育ち       | 68 | 書画蓮の花冊頁（一） |
| 32 | 梅の花      | 69 | 書画蓮の花冊頁（二） |
| 33 | 翠鳥       | 70 | 書画蓮の花冊頁（三） |
| 34 | はと       | 71 | 書画蓮の花冊頁（四） |
| 35 | ハツカチヨウ   | 72 | 書画蓮の花冊頁（五） |
| 36 | 城隍山写生    | 73 | 書画蓮の花冊頁（六） |
| 37 | 蓮の花      | 74 | 書画蓮の花冊頁（七） |
| 38 | 牡丹の花     | 75 | 書画蓮の花冊頁（八） |
| 39 | 蘭竹梅      | 76 | 書画扇面（一）    |



77 書画扇面（二）  
78 花鳥屏（一）  
79 花鳥屏（二）  
80 花鳥屏（三）  
81 虫魚屏（一）  
82 虫魚屏（二）  
83 虫魚屏（三）  
84 虫魚屏（四）  
85 虫魚屏（五）  
86 虫魚屏（六）  
87 野菜と果物（一）  
88 野菜と果物（二）  
89 魚の模様  
90 鳥の模様  
91 かも  
92 太陽図  
93 龍神図（一）  
94 コウノトリ  
95 鶏  
97 祈り  
98 鳳翔図  
99 三神図  
100 金鳥図  
101 朱雀図  
102 雙鳥図  
103 鹿  
104 お礼  
105 お礼（局部）  
106 鳳凰図  
107 鳥の模様  
108 鶴  
109 三足鳥  
110 輜車図  
111 輜車図（局部）  
112 輜車図（局部）  
113 翱翔図  
114 魚水図

115 龍神図  
116 金鳥図  
117 太陽鳥——金鳥  
118 朱雀と夔鳳  
119 太陽鳥とアオサギ  
120 隸書額  
120 篆刻：一画  
120 印章邊款  
121 行書  
122 篆書：無為  
122 篆刻：葉尚青書画章  
123 詩經：関雎  
124 遊于芸（篆書額）  
124 篆刻：八十年代  
124 篆刻：筆墨之外有主張  
125 四言聯（隸書）  
126 九如図  
127 篆書  
128 臨蘭亭序  
130 臨蘭亭序（局部）  
131 篆書  
132 行書額  
132 篆刻：荷花世界  
132 篆刻：難得糊塗  
133 四言聯（隸書）  
134 篆書  
135 篆書  
135 篆刻：頼瑞龍書画章  
135 篆刻：野馬  
135 篆刻：奥原崇典  
136 隸書  
137 篆書：五言聯  
138 楷書  
139 葉尚青常用印章