

085999

画
余
论
画

叶
浅
子
著

画余论画



天津人民美术出版社

YAL 5143
C60

085909

画论余画

叶浅予著



中央图书馆 80001770

天津人民美術出版社

画 余 论 画

叶浅予著

天津人民美术出版社出版

新华书店天津发行所发行

天津市人民印刷厂印刷

1985年5月第1版 216千字 1985年5月第1次印刷

开本: 787×1092 毫米 1/32 印张10.125 印数: 0001 3600

统一书号——8073·50322 插页8 定价: 3.00元

自序

以前，我只知动手作画，1947年从事美术教育工作以后，开始动嘴讲画。为了讲得有凭有据，有条有理，就得读书、看画、翻资料、写笔记，开始学写文章，这都是工作的需要逼出来的。

1954年人民美术出版社约我给青年写一本《怎样画速写》，是我长期画速写的经验总结。接着在中国画创作推陈出新的研究中，对线描、造型、构图、色彩等艺术特点讲过几次课。现在看来，这些研究极为粗浅，没有触及中国绘画的美学根源。把这一时期的言论收在这里，用以记录我的认识过程。

七十年代末到八十年代初，我对中国人物画作过一点历史和理论的探讨，收在“人物画辨”栏目里，因为自己长期画人物，对这个问题有较多的感受和体会，目之为个人的狭隘经验和偏见，未尝不可。

五十年代末期敢想敢干的浪漫主义，在我的创作和言论中都有反映。为了保留历史印记，收进了《读举世奇创》那篇短文。

集子里有一“画家评论”栏目，论及当代几位画家，其中论齐白石的有两篇，《齐白石艺术的人民性》写于1957年，《齐白石衰年变法》写于1982年。事隔二十多年，基本观点没有变，后一篇反映我对齐白石的新认识。画家评画

家，从来是难题，难就难在躲不开自己的偏见，好在艺术欣赏不能不反映个人的偏好，在我写这些文章的时候，认为自己是一个欣赏者，评头品足，是欣赏者的权利，因而用不着躲。

最近几年，除了作画，还写了些应酬文章。集子的一个栏目叫“序、跋、评、议”，收进了这一类文章，但也不全是为应酬而写的。例如，《从追念战友这幅油画谈起》，是有感而发的，《富春山居新图后记》是对自己的解剖。作为美术界的一个老人，替人写序是一种义务，负担可也不轻，我为自己定下一条纪律，写这类文章要有取舍和选择，不能有求必应。否则的话，很可能成为给人上鞋油的擦鞋匠，或给人化装的美容师。

三十年写了十几万字，数量不算多，质量也不高，可以告慰读者的是，基本上有的放矢，没有多少空话。

1983年12月16日叶浅予写于北京

目 录

一、说古论今

师古人之心·····	(1)
花鸟画的推陈出新 (郭味蕓画集序) ·····	(18)
刮目看山水·····	(25)
敦煌壁画临本选集序及说明·····	(33)
基本功·赶浪头·抄近路·····	(51)
吞吐古今,涉猎中外·····	(58)
师范学院美术专业的任务是传播审美教育·····	(67)

二、画理探索

中国画的艺术技巧·····	(73)
关于线描·····	(80)
中国画的色彩·····	(84)
中国画的构图讲述提纲·····	(95)
中国画的透视问题·····	(101)
认识对象·····	(105)
中国人物画的基本功·····	(108)
掌握全面和专攻一门·····	(116)
对中国画教学的设想·····	(121)

三、画家评论

钱慧安与清末人物画·····	(131)
----------------	---------

齐白石艺术的人民性·····	(141)
齐白石衰年变法·····	(149)
张大千的艺术·····	(161)
读《听天阁画谈笔记》·····	(171)
中国画闯将赵望云·····	(174)
水墨画的海外传播者·····	(179)
冰兄其人·····	(182)
张仃的漫画·····	(184)

四、人物画辨

古今人物画杂谈·····	(187)
谈人物画创作·····	(199)
人物画创作的几个问题·····	(206)
对中国人物画造型训练的意见·····	(215)
正视人物画的局限性·····	(220)

五、关于速写

怎样画速写·····	(223)
漫画和速写·····	(233)
复陆廷栋信·····	(242)
叶浅予速写画展前言·····	(243)
在内蒙古和广西(速写集前言)·····	(244)
江南风光(速写集前言)·····	(247)
舞台人物(速写集前言)·····	(250)
谈舞台速写·····	(253)
《浅予速写》前记·····	(256)

六、序、跋、评、议

美术界要拨乱反正·····	(258)
从《追念战友》这幅油画说起·····	(263)
《中国漫画史话》序·····	(266)
泥土香味·····	(270)
《中国画研究》序·····	(272)
《周思聪、卢沉画集》序·····	(275)
《夏亚一服装设计画册》序·····	(278)
《富春山居新图》后记·····	(281)
新疆版《叶浅予画舞》前言·····	(284)
谈谈我的几幅新作·····	(285)
《寄情人间》叶浅予插图、速写、漫画选前言·····	(290)
看北京市美术展览会·····	(292)
读《举世奇创》·····	(297)
长江大桥和长江三峡·····	(300)
从京戏《四川白毛女》联想中国画·····	(303)
画里北京呈丰姿·····	(308)
《张大千遗作选》序言·····	(310)
梁长林的画·····	(313)

图 版 目 录

- | | | |
|-----|----------|-----|
| 1. | 唐永泰公主墓壁画 | |
| 2. | 《三塔寺》 | 任渭长 |
| 3. | 《现寿者相》 | 钱慧安 |
| 4. | 扇面花鸟 | 张大千 |
| 5. | 《野趣图》 | 潘天寿 |
| 6. | 山 水 | 章尚璞 |
| 7. | 《献花舞》 | 叶浅予 |
| 8. | 《追念战友》 | 胡悌麟 |
| 9. | 《长恨歌》 | 叶浅予 |
| 10. | 《偷画》 | 叶浅予 |
| 11. | 《初冬小雪》 | 赵望云 |
| 12. | 《虾》 | 齐白石 |
| 13. | 水浒叶子 | 陈老莲 |

一、说古论今

师 古 人 之 心

1979年夏，因患结肠肿瘤动了手术。手术后，遵医嘱二年内要做三次化疗，所以自1979年至1981年春，住医院三次。每次两月个，吃药打针之外，允许画点小画，还有大量时间可以用来读书写笔记。读的书离不开本行，写的笔记自然而然涉及当前画坛现象。现在从中理出几条线索，写成此文，题曰《师古人之心》，一以探讨艺术传统的精华，二以表述自己的观点。因为是随笔性质，理说得不透，观点难免矛盾，好在是有感而发，并非空谈，也许有助于中国画的推陈出新。

以 形 写 神

张大千教学生画山水的方法之一是替学生改画。学生把自己所创之稿请教老师，老师看后，一面指点，一面动手改画。改画，并非在布局或造型上大加改动。大家知道落了墨的宣纸是动不得大手术的。张老师蘸墨挥毫，这里皴几笔，那里染一片，或以淡墨分层次，或以浓墨醒主象，这一皴一染，一分一醒，往往使一幅平铺直叙、缺少生气的画，变得

脉络贯通，神采焕发，活了。此时学生如梦中醒来，顿开茅塞，经过几次小手术，逐渐体会到如何炼形提神，对六法论的“气韵生动”有了比较具体的感受。

顾恺之云：“传神写照，正在阿堵之中”，阿堵指的是眼睛。人的神气贯注在眼睛，现代人说眼睛是心灵活动的窗户。东晋距今一千五百年，顾恺之早就懂得这个道理。宋代邓椿说：“曲尽其态，而所以能曲尽者，止一法耳。一者何也？曰：传神而已矣”。强调传神是写像的最高原则。这是古来一脉相传的理论。

神是依附于形的，通过形似，才能传神；做不到形似，便达不到神似，这是尽人皆知的事实。由于历史的发展，本来正常的形神关系，有时会颠倒过来。有些论者认为形神既密不可分，只要神似，形似即在其中，这是可以理解的。然而有人提出“传神可以遗形”的说法，来肯定走了形的画，岂非把形神割裂开来，孤立起来了吗？另一些人则认为神是不可捉摸的东西，是主观想象，不是客观存在，即使有神，不过是形的一种反映，所以主张：“只要形似，神似即在其中”。传神是否可以遗形或写形是否即是传神，只在理论上兜圈子，解决不了实际问题。

传神遗形论者有力的论据是苏东坡的论画诗。诗云：“论画以形似，见与儿童邻；赋诗必此诗，定非知诗人。”他认为以形似取画，是幼稚的。下二句论诗的话以之论画，便是“作画必此画，定非知画人。”斤斤于形似的人，一定是不懂画的人。

苏的朋友晁补之，发觉东坡的诗有片面性，马上和了一首：“画写物外形，要物形不改；诗传画外意，贵有画中

态。”作为补充。金朝人王若虚也出来为苏东坡辩解，他说：“论妙于形似之外，而非遗其形似，不窘其题，而要不失其题，如是而已耳。世之人不本其实，无得于心，而借此以为高。”批评那些不求形似的人借东坡的诗来抬高自己。

究竟东坡论画偏呢，还是世人自欺呢？就诗论诗，无疑有片面性。晁补之的补充和王若虚的辩解能否纠正东坡的偏见呢？能，也不能。历史上对东坡的论画诗从来都是仁者见仁，智者见智，各执其偏，得不到结论。

记得五十年代初期，学习文艺为工农兵服务的方针时，国画界批过苏东坡这首诗，认为他嘲笑形似，为文人画护短。顺便还批了倪云林的“逸笔草草，不求形似，聊以自娱。”而在稍后一个时期，在双百方针的指导下，认为东坡此诗，针对当时重理性轻感觉的院体画，有感而发，有其历史意义，不可否定。既然如此，那么，在苏东坡心目中，形神兼备或以形写神的道理，是不言而喻的。以东坡的修养和智慧，可以毋庸置疑。可是也要警惕否定文人画的论客，把一切夸张变形都贬为自欺欺人，难道不是一种偏见吗？

我说东坡的诗有片面性，因为它掩护了重神轻形的论客。大家知道中国画的笔墨技法是为造型写景服务的，尽管它自身具有形式美的特征，但不能脱离内容而独立自存。山水画的各种皴法，花鸟画的各种点染法，人物画的各种描法，如果离开了它们所表现的具体形象，就不能成画。可是今天有些人片面强调笔墨技法的独立性和形式美，一味追求笔墨情趣，真有点“逸笔草草，不求形似，聊以自娱”了。

提到“自娱”，和现在有些人主张的“自我表现”有些相通。因为是自娱，作画的目的就是为表现自我，用不着考

虑别人的反应，形似与否可不必计较，神似与否则自己心中有数，那就和看画的人没有共同语言了。我们现在有些思潮虽然有点反常，究竟还不至于荒唐到如此地步，可也不能不指出形神关系的确存在片面性。比如，以形写神还是以神写形，差别很大；如实描写还是如意描写，差别也大，练笔中练形还是练形中练笔，孰先孰后？形神兼备，是神在形内还是神在形外？这些都是当前存在的问题，是中国画创作和教学中的根本问题，必须弄清楚。

形神统一是中国画美学传统的精华，历代画论都把这个问题的首要地位加以阐述。品评画家的成就也以此为准则。由于对神韵的解释，各家互有出入，甚至出现互相矛盾的矛盾现象，这和各个历史时期社会文化思潮的变迁有关。要解决上述形神关系的问题，必须和当时的社会风尚和其他文艺思潮联系起来加以探讨。比如今天，我们正处在一个变革时期，我们在长期闭关之后，一旦敞开大门，世界上各种思潮蜂拥而来，国家生活的各个方面都受到冲击，敏感的文艺领域，震动更大，所谓“自我表现”正是这种思潮的具体反映。中国画家在过去十余年中受到四人帮的诬陷和迫害，一旦挣开枷锁，必然要求舒展手脚，解放思想。形神统一的状态，难免要受到冲击而发生摇摆，“取神遗形”和“聊以自娱”之说与“自我表现”一碰头，自然合拍。我们对此，不应该少见多怪，更不应惊惶失措而大加讨伐。最好还是让它和群众接触，让群众有个比较，到底谁正谁歪，由群众自己做出判断而定取舍。“自我表现”思潮是唯心主义美学思想指导下的产物，群众不容易接受，即使是有较高修养的欣赏者也要费大劲才能理解其具体内容。此类作品，往往在形

式上作过精心经营，具有形式美感的魅力，但由于内容贫乏，很难赢得持久的欣赏。

张大千为学生改画，寥寥几笔，化平庸为精彩，使学生顿开茅塞，懂得依形取神的方法，这是什么缘故？仔细一想，关键在于“以形写神”到底怎么写法。老师对学生千言万语讲“形神兼备”或“以形写神”的道理，不及他一笔而心领神会。由此可知，“以形写神”的理论，说说容易，实践起来却是相当复杂的。我们需要理论，但更需要实践。因为实践是检验理论的唯一标准。

不似之似

对艺术造型的要求，齐白石主张“妙在似与不似之间”，他认为“太似为媚俗，不似为欺世”。他还告诉我们怎样做“似与不似之间”，他的原话说：“善写意者专言其神，工写生者只重其形，要写生而复写意，写意而后复写生，自能形神俱见。”这是实践家的经验总结，最有说服力。由此可知齐白石的主张和“形神兼备”或“形神统一”的历史传统是一脉相承的。在这个基础上，齐老又提出“不似之似”的理论，可以理解为“具有神似特征的形似”，也可以理解为：“形似之极，妙在神似。”这是从形神关系这个角度来理解“似与不似”。重要的是应该从“生活现象”和“艺术现象”之间的关系来理解：这“不似”是指艺术形象，“似”是指生活现象，着重说明艺术真实和生活真实的关系。艺术真实来源于生活真实，而高于生活真实。要求艺术家在表现生活时强调“不似之似”，也就是高于生活的“似”。

中央美术学院国画系在一次理论教研组的会议上，有一位山水画教师说：我赞成“不似之似”，可是到底怎样做到“似与不似之间”，心里没有底。他环顾左右，似乎要别人回答他的问题，谁也没吭声。看来，在这个实践问题上，人人都有自己的经验和认识，可就是说不出来，即使说出来，既怕说错，也怕不能服人。当然也有人不同意有所谓“不似之似”，他们是齐白石所说的“工写生者只重其形”的唯形论者。

实践经验表明，经常出现形超于神或神超于形的现象，不易做到二者平衡。于是历史上“唯形论”或“唯神论”的主张应运而生。并交替出现。从画家的实践经验来看，要二者绝对平衡是做不到的。要么形重于神，要么神重于形。

“似与不似之间”的妙处，不是要我们在二者之间持折中态度。要么象，要么不象，怎么可以处在中间状态？齐白石说得很清楚，“太似为媚俗，不似为欺世”，目的还在于“似”，不过这个“似”不是表面现象的形似，而是集中概括于精神状态的神似。

为了把问题说清楚，不妨拿齐白石画的蜜蜂作例子，蜂的头脚身躯画得很清楚，用浑圆一片淡墨表示翅膀的振动，使你感觉到这只蜜蜂果真停在空中，既形似，又神似。又比如他画的虾，虾的精确形状，有弹力的透明体质，在水中浮游的动态，把形、质、动三个造型要素完满地表现出来，达到了形神交融的完满境界。他为了使你对形态获得更深刻的印象，把一只小小的虾画成几倍大，并不使你感到生疏和突然，这就是艺术形象胜过生活现象的具体范例。

我画舞蹈形象，首要任务是把握动势的特征，所以能把

握动势的特征，来源于理解舞蹈动作的规律，没有理解，就无从把握。所以这个动势特征是形和神互为表里的统一体，这个统一体不可能分割为百分之几的形或百分之几的神。我的舞蹈形象，有时动中取静，有时静中取动，静和动都是形，也都是神。有时形超乎神，有时神超乎形，这中间不可能有绝对的平衡。由此可知，不能用机械唯物论的观点对待形神关系，只能用审美的辩证观点来对待它。

因为审美观点在形神关系上起主导作用，当艺术思潮发生变动时，形神关系的波动幅度就会增大，于是“形似为先”论和“取神遗形”论会相互交替出现。而绘画史的发展规律，往往先重形似，后重神似，愈到后来，神似愈占优势。中外都是如此。以“不似之似”而论，固然以“似”为目的，但这个“似”是在强调“不似”的基础上获得的，假使我们片面地朝着“不似”或“神似”这个方向走下去，那么，就有可能把“神”或“神韵”、“气韵”这类概念理解为虚无漂渺、不可捉摸的东西，难怪那位山水画教师对“不似之似”既赞成，又怀疑。对此，我倾向于那些大胆泼辣、不顾一切的闯将，先闯一闯“不似”，尝一尝梨子的滋味，到底是甜是酸，心里有个底。

除了上述强调审美的神似，还涉及笔墨技巧的提炼取舍。要达到审美的神似，必须通过笔墨技巧的准确与精炼。齐白石愈到老年，笔墨愈精，传神愈妙，愈脱离壮年时期刻意求形似的境界。他的所谓不似，也许指他老年到达的笔墨神妙的化境。1964年我在琉璃厂买到三幅他画的草虫小品，其中二幅，笔墨极简，神气极真，信笔写来，呼之欲出。辛酉一幅画的是蜜蜂，题云：

“即辛酉四月十三日之虫，足之长短最似者并存之。凡画虫，工而不似乃荒谬匠家之作，不工而似，名手作也。子如移孙须知。白石稿。”

五年后丙寅一幅，画了一只黑壳虫，此系土名“屎壳郎”，题云：

“丙寅三月，余居京师鬼门关侧院内得此虫，画之殊有生气，远胜画家死本也。白石记。”

据题识，可知是给儿孙示范的画稿。子如是白石长子，师其父亦善画草虫。题识所云“不工而能似，名手作也”，可作“不似之似”的注解。

近几年的报刊电视，常常介绍儿童画，国际上也经常举行儿童画比赛，很有几个得奖者，黄永玉的儿子“黑蛮”，幼年时的画就得过国际奖。桂林有位画家的儿子名叫“阿西”能画各种姿态的猫，人民画报曾辟专栏介绍他的作品，洋溢着可爱的稚气，正好符合“似与不似之间”的“不似之似”。要一个成熟的画家达到这种境界，恐怕很难。不过，也不是完全做不到。关良的京剧人物，具有这种天真的稚气，他不是没有“形似”的造型能力，而是不愿以“形似”媚俗，他的审美情趣，促使他运用稚拙的夸张笔墨，创造别具匠心的朴素形象。这也许可以叫做关良式的“不似之似”吧。

保定的韩羽和南京的马得，都是和关良有共同兴趣的画家，他们的人物造型，比关良更夸张，变形更奇，可见同样题材在不同画家的笔下，有不同的反应。在读者心目中，他们都是力求在神似上标新立异的能手，可并不排除形似。他们所用的夸张变形手法，已接近漫画。我们知道漫画人物是丑化了的被否定的人物，我们又知道上述几位画家都是热爱