

蘇凌昂畫集

叶浅予画集

葉淺予畫集

出 版 者：人 民 美 術 出 版 社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：张 宜 健

装帧设计：曹 洁

印 刷 者：人 民 美 術 出 版 社 印 刷 厂

发 行 者：新 华 书 店 北 京 发 行 所

编号：8027·9167 开本：787×1092毫米 1/8

1986年12月第一版 第一次印刷

定 价：38元



作者像 1983

葉淺予畫集

人 民 美 術 出 版 社

一 九 八 六 · 北 京

浅予画踪

叶 冈

去年秋天，在富春故乡同叶浅予讨论他艺术生活的几个转折期，问到从漫画转向国画的一段，他作了如下的回答：“1944年在重庆举行旅印画展，第一部分内容是中国远征训练营的生活；第二部分是印度社会所见。用国画笔墨写战争，写外国，已较40年重庆小景那批半速写半漫画的白描成熟得多。徐悲鸿初次发现了我这个‘画坛草寇’，买了我两幅印度舞蹈，并且在两年后请我参加他的北平艺专教学班子。我访美后，才受聘到北平闯进学府殿堂，我的国画事业就这样开始了。”他不是科班学院出身，故以“画坛草寇”自居。他的艺术天地是自己闯出来的。1948年，徐悲鸿先生在《叶浅予之国画》（刊华侨日报之艺术双周刊）一文中谈到：“浅予之国画，如其速写人物，同样熟练，择善择要，捕捉撷取，笔法轻快，动中肯綮，此乃积千万幅精密观察忠诚摹写之结果！率尔操觚者决不能望其背项。”

叶浅予早年以长篇漫画《王先生》享名。中年以后转向中国画，往后就以潇洒的舞蹈人物享誉于画坛。七十以后，老笔恣肆，画风更加洒脱。前人评画家，常以诗书画三绝简括其艺术成就。如果替叶浅予的艺术事业作一个小结，似乎也有“三绝”可说，那就是：漫画、速写和舞蹈人物。对叶浅予的漫画，时人评价并不相同；对他的速写，则是一致公认的；至于舞蹈人物，可说雅俗共赏，是浅予艺术的主要成就，压轴之作。

浅予虽未进过美术学校，但也并非没有接受过正规的造型训练。他十五岁进杭州盐务中学读书，美术教师是永康画家胡也频。胡早年学西画，后来改画大笔花卉，属吴昌硕一个流派，成就不在白龙山人王一亭之下。浅予的同班同学申石伽，低班同学陈从周，都是这位永康画家的门生，他们的初期造型训练都是从盐务中学开始的。

叶浅予从1927年开始画漫画，《王先生》是浅予艺术的发皇期。王先生这个喜剧人物虽不如卓别林那么有名，但在三十年代的上海，可说是妇孺皆知。

平心而论，叶浅予的王先生艺术，是现代漫画的一套重要作品，他所提供的上海生活的形象资料，十分丰富。徐悲鸿把叶浅予与仇十洲、吴友如并提，理由之一也在此。就笔墨技巧说，经过十年磨炼，后期《王先生》，尤其是《小陈留京外史》，画家的笔墨已到达伸展自如的境地，线条畅如流水，汪洋恣肆，无依傍，无约束，圆熟了。

十年辛苦，使画家不能忘情于漫画。浅予常说：“漫画使我习惯于用夸张的眼睛去看周围的形象，包括自己在内，常常想把周围的形象漫画化，获得有趣的效果。美丑是一对矛盾，可以互相转化，美极则丑，丑极则美，由丑到美，一百八十度转弯，好象不可能，其实漫画家笔底针对丑，心目中有个美的理想在指导。现在看来，我保留一点漫画家的气质，对美作一番夸张变形，使之升华而引人入胜，也有用处。我画了一阵国画以后，有时总想作一两张有趣的漫画，你说这是条件反射也好，是玩世不恭也未尝不可。”画家七十以后作《长安怀古》四题，就是试图把国画与漫画溶合，其中如《长恨歌》一题，把“宛转娥眉马前死”的杨贵妃画成一个被摔掉的美丽陶俑，



就是漫画的构思。

叶浅予从漫画转向中国画，1940年所作水墨速写《战时重庆》已启其端。关于这个转向，浅予自己说：“我从漫画转到国画，宿愿已久，抗日战争推动了我，苗区之行是个机会。”42年秋，叶浅予和一个艺术家小组从桂林去重庆路过贵阳，贵阳郊区的著名风景点花溪已是苗区，浅予到了花溪，见到苗家风光和苗家姑娘手编的图案服饰，就不想走了。他离开了那个艺术家小组，单独留在苗区，盘桓几月，满载苗家艺术和人物的丰富形象资料到了重庆。以后又继续漫游西南，远至西康，搜集藏族艺术资料，逐渐形成和扩大他的少数民族人物画题。到五十年代画成《民族大团结》图，便是这方面的总结之作。

1943年的印度之行，是叶浅予转向中国人物画的起始之点。那年，他应史迪威司令部的邀请，去印度中国远征军的训练营地写生，继至印度各地访问，天竺佛国的舞姿深深吸引了他。回到重庆以后，他躲进北温泉的松林小屋，在皮纸上试画印度舞。宗白华先生曾称赞浅予的印度舞图是古典美与现代美的结合。那时，我国艺术界已开始第一阵敦煌热，不少著名画家如张大千、常书鸿等先后去敦煌莫高窟朝圣。浅予从敦煌画的摹本中获得传统人物画的笔墨灵感，移用于他的印度舞画，设色、造型以至手指关节的画法，都使人有佛画的印象。他四十年代所画的印度舞，设色凝重，线条工细，有壁画风；五十年代的人物画，笔墨稍见拘谨；六十年代开始变法，笔墨解放，画风潇洒。这时期所画的印度舞，已是另一种面目：如婆罗多舞，洒脱之极；如献花舞，妩媚之极。这时期所画的少数民族人物，如和阗装和夏河装，如凉山舞步和拉萨舞步，无不透出奔

放俊逸之气。

六十年代的舞蹈人物画，可称得是浅予艺术的潇洒期。可惜好景不长，动乱一起，画家就被封笔面壁去了。

叶浅予的速写本子在画界是很有名的。关于速写本，他自己说过：“在我的艺术实践中，生活和速写已经结成不可分割的关系。我的速写本，既是我的形象资料库，也是我的生活日记本。翻翻这些日记本，可以从中温习生活，启发创作构思。”叶浅予主张速写要“速”，所以要抓动势，抓动态，抓整体，不能抠细部。他的很多速写是靠记忆的，所以养成了“目画”的习惯。所谓“目画”，是靠记忆默写。默写是写神的方法，目写则是写形的方法。目画与目写不同在哪里？前者是记住形象，然后默出；后者是见到就写，未加整理思索。中国画是讲究写神的，所以主张默写。叶浅予谈到他的舞台速写有三个要点：一是目识，二是心记，三是意测。目识是熟识对象，心记是存入脑子，意测是再创造。中央美术学院国画系的学生曾为叶浅予画舞作过一首快板诗：“画头少画脖，重视外轮廓，上身画得重，加强动态感；脚不贴地面，舞姿随乐和，如果抠细部，一画就砸锅。”话语不多，尽得要领，是个简明扼要的总结。

浅予速写已成为独立的艺术，六十年代出版过多本速写集。他的著名的《延边扇舞》和《内蒙套马》，是速写艺术中的力作，线条无可增减，充满有力的动态感，仿佛可闻风动和奔腾之声。他的《天鹅湖》速写，为得神韵，只画动势，线条减至无可再减，正如画家所说，能用两根线画成，决不用三根线。这些快速运动中的运动舞者，形象跳动，有音乐感，似可按谱索其旋律。

叶浅予的漫画、速写和舞蹈人物创作，都信守以形写神的造型原则。他新近发表于《中国画研究》第一期上的《师古人之心》，重申此议，认为形神统一是中国画美学传统的精华。他不欣赏遗形传神的创作方法，也不赞成死抠形象细节。在这一点上，他是齐白石的信徒。齐白石提倡艺术造型应在“似与不似之间”。浅予在这个造型原则之下进行了半个世纪的创作，作品以千万计，虽然并没有什么横空出世之作，如徐悲鸿的《愚公移山图》，如张大千的《长江万里图》，但确为读者提供了众多的美好的艺术形象。

画家当然有其艺术弱点，浅予自己也从不讳言。他以“画坛草寇”自居，但其病不在草莽，而在拘谨。草莽气有时在艺术上是一种直率被肯定的，如“野”便是创新的一个旁支；如“拙”便是中国艺术所寻求的一种原始美；而拘谨则无论如何都是艺术上的一个缺点。

一九八〇年春，浅予画成《富春山居新图》长卷，笔者有幸先睹。那时的印象，觉得冬日梅城一段画得有点草率，可能是病后补此，精力有点不济。事后向他提出，他表示，败笔总是难免的，画既已装裱成轴，那就让它留个缺陷吧。承认败笔，并把它作为缺陷留在自己的作品里，应该说是画家的通达处。黄苗子说叶浅予是极豁达又极谨慎，可谓老友の知言。豁达，故艺术上有那些潇洒恣肆的笔墨；谨慎，所以没有野出去。对浅予的为人与艺术，这个评语是恰当的。道家豁达，儒家谨慎，浅予兼有这两种思想遗产。七十以后的叶浅予，不以画舞为满足，想走出这个框子。《长安怀古》是出框的尝试，《神游天安门》是另一个出框的打算，衷心期望他的出框计划获得成功。

（原刊文汇报月刊一九八二年第七期，本文经作者修改。）

目 录

婆罗门闲话图 (局部)	1
婆罗门闲话图 57×85.2厘米 1943	2
献花舞 71.4×55.3厘米 1948	3
成都风光 53.7×36.1厘米 1948	4
苗家姑娘 65.5×41.8厘米 1948	5
夏天 131.5×73.7厘米 1953	6
香蕉林中 93×64.7厘米 1957	7
中华民族大团结 129.2×196.5厘米 1953	8—9
华山 33×48.3厘米 1957	10
敦煌莫高窟 29.5×35.5厘米 1954	11
大兴安岭 34.5×46厘米 1954	12
船老大 68.6×46厘米 1961	13
农业中学 34.5×45.8厘米 1958—1959	14
北平和平解放 277.2×140厘米 1959	15
梅兰芳 46×34.4厘米 1959	16
小溪 44×34厘米 1956	17
劈山大渠 34.5×45.8厘米 1958—1959	18
程砚秋 83.7×54.1厘米 1959	19
西藏高原之舞 133.2×66.3厘米 1960	20
出海 70×46.5厘米 1961	21
白蛇传 96.5×65.8厘米 1961	22
白蛇传 (局部)	23
印度装 102×59厘米 1962	24
秦川麦收 137×68.2厘米 1962	25
共饮一江水 68×45厘米 1962	26
印度婆罗多舞 96.9×57.2厘米 1962	27
印度婆罗多舞 (局部)	28
印度小景 138×70厘米 1959	29
印度小景 (局部)	30
七里沱 52.8×37.8厘米 1961	31

牧 场	34.7×45.5厘米	1961.	32
印度三人舞	99×85.5厘米	1962.	33
印度三人舞 (局部)			34
印度鼓	65.5×50.9厘米	1961.	35
平凉麦客	138×68厘米	1962.	36
凉山舞步	138.8×69.6厘米	1962.	37
凉山舞步 (局部)	69×46.3厘米	1963.	38
夏河装	135.5×68.9厘米	1963.	39
夏河装 (局部)			40—41
印度装 (局部)			42
印度装	93.8×55厘米	1961.	43
阳 朔	23×35厘米	1954—1960.	44
沈家门即景	145.5×96厘米	1962.	45
共饮一江水	68×44.7厘米	1962.	46
高原阔步	68×45.5厘米	1964.	47
荷花舞	139×70厘米	1960	48
荷花舞 (局部)			49
延边之春	48.9×178厘米	1964.	50—51
扑 蝶	68×45厘米	1963.	52
岩厘神曲	68×45.5厘米	1963.	53
靖西之秋	136×67.9厘米	1964.	54
李铁梅造像	136.8×69厘米	1964.	55
高原之春	240×360厘米	1964.	56—57
天竺人	68×45厘米	1977.	58
快乐的罗索	45×34厘米	1977.	59
苗岭踏青	45×34厘米	1977.	60
荷花舞	93×81.7厘米	1978.	61
邢台民兵大演习	115×163厘米	1966.	62
舞 红 绸	140×69.6厘米	1979.	63
呼和浩特晚会	69.5×45.4厘米	1979.	64
印尼班耐舞	64.5×34.7厘米	1977.	65
夏河装	46.9×34.6厘米	1977.	66
评剧舞台形象	89.5×47.3厘米	1979.	67
春到边寨	68×45厘米	1979	68
夏河浪山节	68.5×70厘米	1979.	69

愉快的竞赛	69.5×45.3厘米	1979	70
献哈达	68×68厘米	1979	71
内蒙草原钟碗声	46.3×34.5厘米	1980	72
新疆姑娘	86.8×48.5厘米	1980	73
维吾尔舞	103×69.5厘米	1980	74
巴基斯坦舞姿	46×34.5厘米	1980	75
孔雀舞	34.9×45.4厘米	1980	76
延边长鼓新稿	69.5×46厘米	1979	77
高原牧笛	69.5×45.7厘米	1979	78
谁持彩练当空舞	69.1×70厘米	1979	79
献花	68×45厘米	1979	80
于阗装	70×47厘米	1979	81
于阗装(局部)			82
献哈达	68.5×69厘米	1982	83
天山鼓声	34.5×46.5厘米	1981	84
在内蒙古草原上	95.5×89.5厘米	1980	85
象脚鼓	68.6×45.7厘米	1981	86
舞姿	34.8×46.5厘米	1981	87
富春山居新图(四段)	37.5×1065厘米	1980	88—89
富春山居新图(春)			90—91
富春山居新图(夏)			92—93
富春山居新图(秋)			94—95
富春山居新图(冬)			96—97
富春山居新图(春局部)			98
富春山居新图(秋局部)			99
长安怀古之一——风流秦汉唐	105.5×103厘米	1981	100
长安怀古之二——谁记马前卒	105.5×103厘米	1981	101
长安怀古之三——闪闪半坡文	105.5×103厘米	1981	102
长安怀古之四——忍唱长恨歌	105.5×103厘米	1981	103





婆罗门闲话图

此畫十年前作原藏者果不覺在浩劫中
挖去名款得以保存今補題之 一九八〇秋 馮子記





成都风光
三十七岁
凌子



三十七年 華溪子

苗家姑娘

