



J222.7
672

中国近现代名家画集

关 山 月

江苏工业学院图书馆
藏书章

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集·关山月/关山月绘—北京:人民美术出版社,1995(2001 重印)

ISBN 7-102-01569-0

I. 中… II. 关… III. ①中国画—作品集—中国—近代:现代②关山月—中国画—作品集 IV. J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 15713 号

中国近现代名家画集

关山月

编辑出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 刘汝阳 刘继明

蔡佩欣

总体设计 李文昭

版面设计 李文昭

摄影 丘 康

印刷 精美彩色印刷有限公司

装订 三河尚艺印装有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

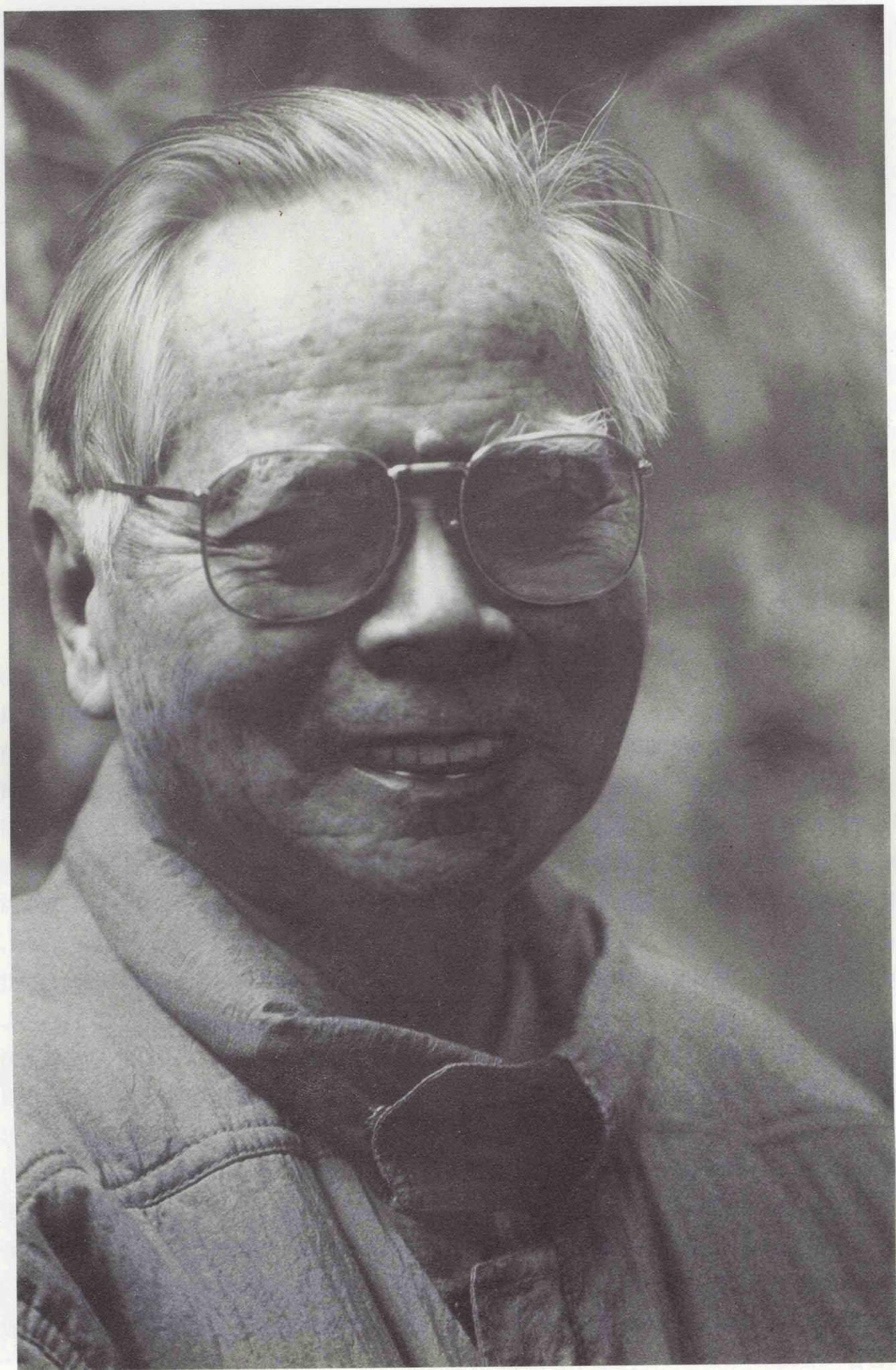
1996 年 6 月 第 1 版 2001 年 2 月 第 2 次印刷

开本:787 毫米×1092 毫米 1/8 印张:26.5

ISBN 7-102-01569-0/J·1326

定价:300.00 元

版权所有 翻印必究



关山月

(1912—2000)

目 录

万里风云关山月	端木蕻良	1
玫 瑰 1939 年 纸本 49 × 53		9
拾 薪 1939 年 纸本 167 × 28		10
山中难民 1940 年 纸本 84 × 94		12
侵略者的下场 1940 年 纸本 84 × 95		13
漓江百里图(部分之一、二)		
1941 年 纸本 39 × 2900		14
漓江百里图(部分之三、四)		16
漓江百里图(部分之五、六)		18
漓江百里图(部分之七、八)		20
漓江百里图(部分之九、十)		22
漓江百里图(部分之十一、十二)		24
漓江百里图(部分之十三、十四)		26
漓江百里图(局部之一)		28
漓江百里图(局部之二)		30
铁蹄下的孤寡 1941 年 纸本 120 × 63		32
嘉陵江码头 1942 年 纸本 35 × 45		33
老 石 匠 1942 年 纸本 68 × 89		34
青海塔尔寺庙会 1943 年 纸本 35 × 45		35
岷江之秋 1943 年 纸本 35 × 47		36
自贡盐井 1943 年 纸本 49 × 34		37
渭川水磨 1943 年 纸本 34 × 47		38
塞外驼铃 1943 年 纸本 46 × 60		39
驼运晚憩 1943 年 纸本 34 × 48		40
黄河冰封 1943 年 纸本 46 × 56		42

祁连放牧 1943 年 纸本 47 × 56		43
六朝佛像 1944 年 纸本 75 × 27		44
牧 羊 图 1944 年 纸本 135 × 74		45
蒙民游牧图 1944 年 纸本 85 × 221		46
鞭 马 图 1944 年 纸本 120 × 161		48
椰林市集 1947 年 纸本 118 × 48		49
吉灵人市集 1947 年 纸本 47 × 59		50
舞 1947 年 纸本 175 × 96		51
印度姑娘 1947 年 纸本 145 × 82		52
浴 罢 1947 年 纸本 137 × 96		53
暹罗佛塔 1948 年 纸本 91 × 41		54
枯树新苗 1956 年 纸本 41 × 41		55
中 山 陵 1956 年 纸本 32 × 43		56
萧邦故居 1956 年 纸本 32 × 41		57
陶瓷艺人 1956 年 纸本 40 × 30		58
渔 人 1956 年 纸本 41 × 32		59
斯大林诺 1956 年 纸本 32 × 41		60
革但尼港 1956 年 纸本 32 × 40		61
武钢工地 1958 年 纸本 44 × 33		62
湛江堵海工地 1960 年 纸本 30 × 43		63
榕荫渡口 1960 年 纸本 90 × 96		64
煤 都 1961 年 纸本 46 × 100	中国美术馆藏	65
山雨初晴 1962 年 纸本 131 × 68		66
纺 线 图 1962 年 纸本 134 × 60		67
千帆待发 1962 年 纸本 44 × 68		68
静静的山村 1962 年 纸本 90 × 47		69

快马加鞭未下鞍	1963年 纸本 82×100	70	1981年 纸本 136×408	116
图们江上	1963年 纸本 154×96	72	万壑争流(部分之二)	117
春到雁门	1964年 纸本 79.5×81	73	万壑争流(部分之三)	118
俏不争春	1974年 纸本 140×120 中国美术馆藏	74	万壑争流(部分之四)	119
雨后山更青	1976年 纸本 94×62	75	万壑争流(部分之五)	120
绿色长城	1974年 纸本 230×400 广东迎宾馆藏	76	万壑争流(部分之六)	121
井冈山颂	1977年 纸本 160×480	78	江南塞北天边雁	1982年 纸本 143×119 122
江峡图卷(部分之一、二)			秋溪放筏	1983年 纸本 118×82 123
1978年 纸本 33×1560	80		风雷碧浪涌南天	1983年 纸本 190×203 124
江峡图卷(部分之三、四)	82		太平洋彼岸	1984年 纸本 75×236 126
江峡图卷(部分之五、六)	84		林泉春晓	1983年 纸本 129×82 128
江峡图卷(部分之七、八)	86		水乡帆影	1984年 纸本 91×81 129
江峡图卷(局部之一)	88		行吟唱国魂	1985年 纸本 137×68 130
江峡图卷(局部之二)	89		人间存正气	1985年 纸本 137×69 131
罗浮山水电站	1978年 纸本 116×58 90		一笑暖千家	
黑牡丹	1978年 纸本 135×65 91		1985年 纸本 170×594 广东省人大会议厅藏	132
龙羊峡	1979年 纸本 176×97 中国美术馆藏	92	一笑暖千家(局部)	134
巴山蜀水	1979年 纸本 145×113 93		初雪	1985年 纸本 93×89 135
水仙	1979年 纸本 135×65 94		漓江帆影	1985年 纸本 93×89 136
竹雀图	1979年 纸本 135×68 95		巨榕	1986年 纸本 108×108 137
风怒松声卷翠涛	1979年 纸本 138×69 96		参天古木白头山	1986年 纸本 137×68 138
白云深处	1979年 纸本 118×68 97		春山绿遍杜鹃红	1986年 纸本 136×68 139
春到南粤	1979年 纸本 200×400 人民大会堂藏	98	海	1986年 纸本 109×210 140
春到南粤(局部)	100		红棉	1986年 纸本 108×108 142
微丹点破一林绿	1980年 纸本 135×68 101		巴山雾	1987年 纸本 94×89 143
暖春晨曲读耕忙	1980年 纸本 135×68 102		漓江雨	1987年 纸本 94×89 144
险径探泉源	1980年 纸本 135×96 103		黄山云	1987年 纸本 94×89 145
雨后云山	1980年 纸本 131×69 104		国香赞	1987年 纸本 300×672 人民大会堂藏 146
红棉飞雀	1981年 纸本 178×95 105		春暖晨曲	1988年 纸本 158×108 148
丹荔图	1981年 纸本 137×46 106		涛声	1988年 纸本 145×97 149
雨后黄山	1981年 纸本 135×68 107		在山泉水清	1988年 纸本 78×372 150
石上泉声带雨秋	1981年 纸本 137×136 108		在山泉水清(局部)	152
长河颂	1981年 纸本 161×281 110		巨榕红棉赞(部分之一)	
天香赞(部分之一、二)			1989年 纸本 53×474	154
1981年 纸本 41×613	112		巨榕红棉赞(部分之二)	156
天香赞(部分之三、四)	114		乡土情(部分之一、二)	
万壑争流(部分之一)			1990年 纸本 53×920	158

乡 土 情(部分之三、四)	160
乡 土 情(局部)	162
源 流 颂 1990 年 纸本 142 × 305	164
牧区秋色 1991 年 纸本 52 × 231	166
漓江百里春(部分之一、二)	
1991 年 纸本 52 × 2090	168
漓江百里春(部分之三、四)	170
漓江百里春(部分之五、六)	172
漓江百里春(部分之七、八)	174
漓江百里春(局部)	176
榕荫乡风 1991 年 纸本 136 × 136	177
岛上椰风 1991 年 纸本 47 × 357	178
南海荫绿洲 1992 年 纸本 155 × 155	180
绿 源 赞 1992 年 纸本 155 × 156	181

尼亚加拉大瀑布 1992 年 纸本 124 × 248	182
云龙卧海疆(部分之一、二)	
1992 年 纸本 71 × 730	184
云龙卧海疆(局部)	186
雪 梅 图 1993 年 纸本 62 × 247	188
月 下 松 1993 年 纸本 62 × 247	190
空谷松风 1992 年 纸本 152 × 84	192
自 励 诗(书法) 1992 年 纸本 136 × 69	193
西 沙 吟(书法) 1992 年 纸本 136 × 69	194
集唐人句(书法) 1992 年 纸本	195
集唐人句(书法) 1992 年 纸本	196
关山月常用印章	197
关山月年表	199

万里风云关山月

端木蕻良

在我面前的不是一本画集，而是一座高峰。

我看到的是“能回造化笔，独用天地心”的实践。

在关山月笔下，他把这十个字凝聚成形象，而在形象色力的组合中，又喷射出气象万千、情味隽永的光芒。

我国绘画艺术，既富于创造性，又富于开拓性。试从汉代浮雕上考察，那上面女娲、伏羲的合像，就是一幅创造的符号。马王堆出土的帛画，画的那位女神身边，一边是飞龙，一边是舞凤。飞龙能够作云，舞凤能够生风，风云都能化作雨露。有雨露就能滋生万物，中国地大物博，疆域广阔。山岳巍峨，水道纵横。地处寒、温、热三带，风光特别绮丽，情趣触目皆是。我不是一个地理决定论者，但我却信中国一句老话：“人杰地灵”。人和地有相应的影响，地培育了人，人也培养了土地。

我国绘画艺术，从古代起就是开放的。我们吸收印度的艺术成就已是众所周知的事。我们也接受了波斯的影响、阿拉伯艺术的影响，特别是在刺绣的图案上和造型艺术上，最为明显。

汉代的绘画构图已经不少于三个层次。天上飞的，地上行的，水里游的。汉代石刻最有名的一幅，是表现在古井里滔出大禹时代铜鼎的石刻，在整个布局中特别强调层次感和空间感。汉代石刻不管是渔猎、耕种，或是宴居享乐，祭祀奉献，都是选择以人物活动为主题的。

中国古代已经有“曹衣出水”“吴带当风”两个知名的画派了。一个是充分利用线条，神采飞扬，有代表性的画家是吴道子。虽然他的真迹已经不传，但影响还在，据说他画的“佛光”，只需一笔，就画得圆熟浑厚。曹不兴的用笔，则是尽量突出人物的体形美。他的作品虽然我们欣赏不到，但仍然可以在敦煌壁画上追寻出一些蛛丝马迹。曹衣出水的画面，在今天的佛教艺术里，尽管在日常生活中已被道学所压制，但经过在中国发展的佛教艺术里面，还可以寻觅出线索来。传世的观世音大士七十二现身像，就可以说是精彩的范例。另外，过去在我国为超度“亡灵”“放焰口”时，挂的“轮回转生图”，就不止是曹衣出水的肢体素描，而是以裸体群出现的。曹雪芹祖辈曹寅，当年很重视这种画。曾请金陵名画家画了十八幅“转生图”。可惜直到今天还未被发现。

这种画虽以在地狱中的百态千姿为名,而实际上都是人间真实诸相。在人的“轮回”过程中,总是要体现人的本来面目才能感人。也就是无需什么遮拦和装点,惟有在这种流行的绘画里,人是赤裸裸一丝不挂的。所以,中国人也有自己画裸体画的园地。虽然它被局促在地狱的角落,但它的地盘还是很大的,只是被“阴气”笼罩住不能发展罢了。

其实中国也有解剖学,如现存的《医学改错》,工匠们造像的《度人经》,不但无人研究,而且师傅们的“样子”也都无人知晓。像刘蓝塑,当时名扬海内,但技术都已失传。后来者几乎都名不副实。

关山月不是人像画家,而这本画集也没有收入他的临摹敦煌壁画,但他画笔下的人物却都是活的。

中国绘画艺术直到今天,有一些还不大被世界各族人民所接受,原因很多,它的文化积累层,也是一大负担。就以殷商的甲骨文为例,甲骨文是在清末民初才被刘铁云这一批有识之士发现的。甲骨文这种文化标志和“石鼓文”这种文化标志,受到同样的待遇,不被历代子孙认识。好像它不属于我们的文化传统似的。当时甲骨文被看作是龙骨,是老中医为它命名的。当时龙骨只有药铺收购,是作为愈合创伤用的。“石鼓文”则被闲置无用。近些年来,我国已经陆续发现龙山文化的陶片,它为我国的美术史又上推了一个很长的阶段。这些呈现在现代人眼前的图案,最初就是以形意开始的,其次,才是琢磨它的构图涵义,也可以说是含有字义的图画。

我国古代大画家的代表作品,因为缺乏国家博物馆,常常被皇家垄断。有的成了陪葬品埋入地下。保存在世上的作品,收藏家只能供给自己的亲朋好友品玩欣赏。明清以前的作品,很少有有目共赏的机会。像马远、关仝的作品,不但没有机会寓目,连名字也几乎很少被人提到。所以,后来中国画都是以“写意寄情”的作品流行世上,认为能买到几棵郑板桥的竹子就了不得了。以致造成一种偏见,以为中国画的表现力有局限,题材不够广泛。其实,像《九歌图》《汉妃出巡图》等,都是故事性强、场面宏伟的生活写照。但研究的范围很小,未能展开。

对后世的画家,作专门研究的就更少了。像闵贞作的《五子登科》(现藏扬州博物馆),运用的光影及构图都十分巧妙准确。李方膺的《风竹图》(现藏北京荣宝斋)几乎都见不到文字提到他们。《清明上河图》有好几幅,哪个是真的,哪个是假的?真的好在哪里?至今还笼而统之的都成了传世国宝。

我和关山月相识半个多世纪了,但凡他开画展,只要我在当地,他必约我,我必去看。每见到他一幅新作,都使我眼前一亮,如同看到南国的红棉一般。

南国自然的瑰丽风光,有着无可比拟的特色。红棉花像彩云似地到处飘动。它们和人有着特殊的情分,它可以散落在各家各户,每家的庭院都有红棉特殊的光和色。它们有着包不住的热情,装点得和世界到处硬是不同,人们就生活在这朵朵红云里面,人们的情感自然也就丰富、纯真和炽热了。

这里更有一种树木,也是别处人们无福消受的,这就是榕树。榕树只要有一株,不用第二株,就可以生长出一片榕林来。别的树木枝干都是向上生长的,惟独榕树,它的枝条气根都是向地里伸展,骄傲地在空气里汲取养分。人们从榕树林里穿过时,郁郁葱葱、多姿多态,觉得它的气派之大未免有些过分,看得简直有些使人透不过气来。这是一般树木都摆不出这种动人景色的。

榕树和红棉,它们本身就是一片云花树海,盖遍了整个南国,在这样花海云树中生长的人们,眼睛接触的是颜色,身上沐浴的是阳光,在这片土地上面,形成一种岭南画派,他们用自然的眼睛捕捉这一切,写下这一切,这原是顺理成章的事。高剑父主张绘画必须从观察自然入手,然后自成一家。

岭南画派之所以能够开拓,是因为山川灵气养育之功,这不是别样能代替的。这是一种特定的气质,它表现

为红棉巨榕的人格化。正是这种人格化,也就是岭南画派的特色。

同时,岭南画派是伴随着辛亥革命和“五四”新思潮而产生的一个重要画派。他们的思想是开放的,手法是革新的,对传统艺术成就,能够兼收并蓄,对东西方的画法,做到撷英取长,表现手法自由大胆,汲取题材广泛多样。因而画面新颖生动,笔法变化不拘,设色鲜明,取得了强烈的效果。从岭南画派的画家手里,不仅打破了应该打破的古今界线,同时也打破了东西方的界线。更重要的是打破了画室内和画室外的界线,从而得到新的收获。

关山月生长在南国,原名关泽霈。耳濡目染,从小就能替父亲还画债,十九岁就以“子云”的笔名在家乡开展画展。二十三岁为高剑父入门弟子,加入“春睡画院”。深得高剑父重视,亲自为关泽霈改名关山月。从此,我国画坛升起了一颗闪亮的新星。

关山月不愧为高剑父的学生,他们都是一代宗师。原因是他们不只是继承,更重要的是开创。如画集里的《红棉飞雀》《春潮组画》《巨榕红棉赞》等,比比皆是。

红棉一样的热情,红棉一样的朴素,这就是关山月的为人。

红棉,在我眼中是不谢的花朵。是的,红棉给我的印象,就是用火织成的花朵。用火织成的花朵是不可能矫揉造作的。因为火会烧掉一切袅娜作态的东西。

我喜欢关山月画的梅花,也正是由于关山月把火的性格也赋予了梅花,和别家的画法不同。

中国人是爱梅的,把梅花看做是我们民族的象征。我国是最早发现梅花、培育梅花的,我国经常培育出新品种,使梅花出现了千姿百态。从陈叔亮先生过去收藏的“梅花百幅”中,可以清楚地看到历代画家是如何从不同角度来表现梅花的。但是,过去画梅很少能闯出林和靖式的梅花品格,多半强调暗香疏影的意境。林和靖是了解梅花的,他把自己的人格和梅花品格联系在一起,使梅花得到拟人化的效果,从而使梅花转化为人格,这是不可磨灭的天才之作,也是他所处那个时代令人感佩的产物,成为我们民族可贵的遗产;八大山人画过无根梅,也是用梅花来寄托自己的身世和情怀的。在画梅史上,不能不说是一种突破,我还看过吴昌硕画过一丈长的《悬岩一枝春》,实在说来,应该是一幅壁画。石崖之下,一枝红梅横斜过来,不枝不蔓,随意点染,画面空白很大,然而却气象万千,韵味满纸,香气四溢,出现了把石化成花,把花化成石的妙境,这又是一个突破;后来齐白石用吴昌硕“铁网珊瑚”的画法,画了好多幅梅花,几乎都是红梅。在梅花中,已被他注入火焰,这又是一种可喜的突破。

关山月接受大家的这些启发,又由于他对自然的认真观察,他画梅的特点是:铁杆繁花,棱骨钢焰。花的气势已把冰雪消溶殆尽,使严冬冰雪都失去存留的分儿,所看到的只是红云托月,花海留春,脱尽了前人画梅清冷低回的气氛,使人从“梅花香彻骨”的现实中汲取到力量……这,的确又是个大突破。而这个突破,更加具有时代感的特色。这在《国香赞》中看得很清楚。关山月给梅花注入了真的灵魂。在梅花的生命中注入火与力,关山月已经做到了。看他画的梅花,便觉有一股火热的生机,扑人眉宇。使人立刻悟出一个道理来:梅花要没有火的成分,它怎能不畏冰雪呢?同时也会省悟到,冰雪遇到梅花,又怎能不雪化冰消呢?

关山月另一个取之不尽,用之不竭的源泉,是他最爱的漓江。他为漓江作了无数次写生。从四十年代到九十年代,横跨整整半个世纪,创作了传世的《漓江百里图》和《漓江百里春》长卷。

关山月是漓江的知己。偌大的象鼻山,可以说是桂林的标记。但在四十年代作的画卷上,只显得是一只低头饮水的驯象,它身上背负着一座宝塔,表示古代这里叫做“象郡”。它好像把水喝足了,正在对你讲述山水甲天下的桂林从古至今无数神奇的故事和变化……

是的,四十年代的桂林是沉重的。国难家难集于一身的关山月,和妻子失去联系,只身一人,面对百里漓江,用笔和色阐述了自己的心境,凄清伴着苍凉。而九十年代的关山月,已经成了蜚声国内外的一代国画大师,再度来到漓江边时尽管他已八十高龄,但仍然健步行走在两岸,为百里漓江作画。他不再是倾听大象的低语,而是用画笔描绘出《漓江百里春》,向大象讲述了半个世纪的变化:漓江两岸郁郁葱葱,江上行驶着汽艇、帆船,显得熙熙攘攘,自行车在桥上奔驰……漓江还是那条漓江,象鼻山还是那座象鼻山,而色彩、着笔,随着现实,随着大师的情怀,一扫五十年前的凄清和苍凉,显得蓬勃向上,生机盎然。

从关山月这幅《漓江百里春》的长卷中,画家放着海内外那么众多的素材不画,而偏偏再度来画百里漓江,这不是偶然的,而是艺术必须表现生活的责任感,才使他再度挥动画笔的。

《肖邦故居》这幅画,如果门前不画有一辆汽车,几乎会使人相信这是在东方的一个小村镇里。画面是那样的和谐、宁静,又那样令人依恋。蓬勃而不高大的树,笼罩着普普通通的房舍……是呀,只有这儿,才应该是肖邦的故居,肖邦的故居就应该是这样的!它除了充满音乐的和谐之外,再不会有任何奇特的东西。

《太平洋彼岸》是关山月一九八四年赴美国讲学时期的作品,画面近处沙碛边还留有落潮冲刷的旧痕,而沙面又显出是经过丽日照晒蒸干的模样。岸边的树木经过无穷无尽的浪潮和海风的袭击,枝干东倒西歪,树冠都已不能成为完整形状。但在画家捕捉的光和影之中,却使画面显得顽强有力。并且独具匠心,在近岸的天空,点缀了飞翔的群鸥,仿佛可以听到它们吱吱叽叽的喧叫声,更加使画面充满了活力。

我想,有些人看到这样杂乱无章的沙石树海的岸边,恐怕都会忽略过去。而关山月却把它和飞鸥保护区、加州优美风景胜地同等对待。从这里,也可看出画家对人类寄予自然保护的心愿,对于树林与强烈的怒涛台风拼搏的精神,更为理解而加以歌颂。

关山月旅美写生的《尼亚加拉大瀑布》,最能代表作者的气概。他放眼千里,摄取举世闻名的尼亚加拉大瀑布于咫尺之中,这得具备何等的眼光和气魄,才能像广角镜似地把它全部网入眼底。

关山月写出的绝不是照片,绝不是单纯的风景画,他写的是人间的历史、人间的凯歌、人间的律动。

孔子见到大水,必然停下来观察。孔子认为大水不但可以启发人的智力,而且能给人生活的勇气。从来没有人在庐山瀑布下或者美国尼亚加拉大瀑布下投水自尽的,这正好证明孔子的观察是对的。关山月笔下的尼亚加拉大瀑布有摇山填海的气势,有吞食一切的力量。但它昭示给人们的却是生命的活力,人们在大瀑布面前只能感到生命的闪烁和跳跃,生命的喜悦把死亡的念头击为齑粉。瀑布的水是永远流不尽的,生命的泉也是永远流不完的,有的只是长江后浪推前浪,这是永无止境的事实。生命的接力棒比起用水珠串联起的珠帘要牢固得多。它是不怕时日以冲刷的。

孔子在桥上观水时说:水流得多快呀,它无昼无夜地流,人也必须学习它的奋发图强才行,否则就是虚度岁月了。可见,观水是个哲学意味很强的问题。

看了关山月创作的《尼亚加拉大瀑布》,给人的正是这种感受。

水是代表智慧的,它充塞于天地之间,既能填补不平,更能大义灭亲,激荡、洗涤整个世界的污浊。在关山月笔底下,这水正从各方汇集而来,在积蓄力量,待到悬崖,便纵身而下,汇成瀑布,仿佛银河砸地,任凭什么力量也阻挡不住。这幅画中,关山月从远水写起,直到飞流落地,水由点织成线,又由线织成布,而这布又好似用玉缕织成悬瀑,跌落成透明的点、线、面,折射出光线……

我在雨中渡过三峡,此时此景,我见到的,真可谓山山有瀑布,处处有流泉,万壑争流,百练成川。关山月的《尼亚加拉大瀑布》写的虽然是异国山河,但他的笔墨仍然是中国画的功力。试看画中那裸露的岩石,远处的林木,水花中的飞鸟和天边的飞鸿,使空间从雾样的水珠拓展到天空中去……多么巧妙的安排,多么有力的勾画,充分显示了作者的心胸和意志。

还要提及的是,这完全是用中国画笔画的西洋画,不但与西洋画具有同等艺术效果,而且更显得铿锵有力。中国人用毛笔已经有两千年的历史了,我国使用颜色(特别是用墨)也迥然不同,在表现功能方面,显示出它的无限魅力。

《尼亚加拉大瀑布》既是中美人民友谊的交流,同时也印证了中国画可以囊括西方的景物,为画界服务,打破人们对中国画有局限性的看法。

关山月博古通今,学贯中西,有长期写生的基本功。他的多本《万里行踪》写生集,他的《临摹敦煌壁画》集,都是他熟知东方哲学、看透了中国美术的真实记载。所以,一举手,一投足,都能油然作云,沛然成雨;不失法度,又自成法度。关山月不仅是在岭南画派中成为佼佼者,在我国整个画坛上,也是一位能够承上启下的猛将。

当前,又是我国起飞的年代。这更使关山月迸发出一股激情,好像喷射的油井,一发不可止。由于关山月有涵天盖地的胸怀,才能囊括如此众多的场景,借象传神,绘影存真。在西方自然美里,接种下了东方的“气”“韵”。中国画的最高境界是讲究神韵,也就是指画中所表示的精神实质、情思的自然流露,从而体现出东方艺术和西方艺术水乳交融的高度和谐。这不能不说是一个高峰。

我国艺术史中的评语,对达到最高境界的作品,常用玄学的词语,说是做到“天人合一”。

但是,我以为这四个字的内涵,并没有什么玄学色彩。只要把“天”理解成自然,把“人”也理解成自然的一部分,就会了解到“天人合一”原本是艺术家追求的主观和客观统一的境界。

人的生活也是自然的一个方面。所以,从“生活中来”和“从自然中来”,二者应该是统一的。关山月正是这样一位画家。

最后,请让我引用辛稼轩的《西江月》转赠老友关山月来结束这篇小文吧!

一柱中擎远碧,两峰旁耸高寒。横陈削就短长山,莫把一分增减。我望云烟目断,人言风景天慳。被公“画”笔尽追还,更上层楼一览。

注:原诗“被公诗笔尽追还”,我擅自将“诗”改成“画”。

一九九三年三月二十九日人代会闭幕前夕

图 版

图 册



余久不畫
玫瑰矣

此幅係一九三九年
主之畫

戰時難居澳門

此二歲初之

又訪小東

事訪向江

得重

新國並奉命物歸

原主收去交市補

記

聊誌不忘

一九三九年七月

漢陽關文月

山月





拾薪