

關良我劇人特通



關氏戲刷

鄭誥若遠



关良戏剧人物画

上海人民美術出版社编辑出版

上海长乐路672弄33号

责任编辑: 刘安华

装帧设计: 陆全根

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/12 印张 6 2/3

1980年5月第1版 1980年5月第1次印刷

印数: 0,001—3,200

统一书号: 8081·11609 定价: 12.00 元

关良戏剧人物画小引

不少年代以来，美术界流行着一顶帽子——形式主义。关良先生那些以看戏的印象为题材的绘画，因为不讲究人物解剖，仿佛是儿童的涂鸦，有人给它扣上一顶形式主义的帽子。这顶帽子扣得是不是恰当，不是已经完全解决了的问题。

绘画和其他事物一样，没有没有形式的内容，也没有没有内容的形式。如果作者片面强调形式而忽视内容已经成为一种倾向，当然可以批评它是形式主义的，如果作品着重表现内容的主要方面而忽视素材的非主要方面，还要说它是形式主义的，那末，我看这种片面的批评本身，未必不是形式主义的。

关良是否有意模仿儿童绘画的特点，我没有向他打听过。显然，那些不拘于解剖学常识、不讲究人体比例、描绘戏曲场面的绘画，这样的特点的确带有儿童绘画的稚拙感。不过，我对这些作品感兴趣的原因，不在于它那所谓稚拙美，而在于它把画家对于戏曲表演的感受表现得很自然，画家对戏曲的感受，是很深刻的，在画面上的表现十分肯定，毫不迟疑。因此，在这些使人感到平易和亲切的画面上，也就没有为了要引人注目而故意装腔作势的缺点。这些仿佛信手拈来，而笔墨肯定，把戏曲人物特定神情表现得很不落陈套，所以也是很有魅力、很有看头的作品，怎么可以说是形式主义呢？

我在杭州上学的时候，因为经济困难，顶着同学的名字在小学校教图画。我很喜欢八九岁的孩子的作品，它有自然、天真和认真的优点。也许他们苦于不能如意地画出自己对生活的感受，但他们作画的态度是认真的，而且它能使我透过不符合解剖学常识的造型，感到他们对生活的感受的特殊点。至于那些十三四岁的高年级小学生，不知道他们为什么那末重视解剖学、透视学常识，还力图把物体的明暗画得准确。我不反对这种改变，不过感到可惜，可惜的是，这些作品丧失了低年级儿童作品的优点。他们既没有掌握绘画的基本常识，又没有把他们对生活并不一般化的感受表现出来。不论他们是不是力图避免引起不准确的批评，既然作品显不出

他们对生活的独特感受,这就远不如低年级儿童的作品逗人喜爱。作为艺术的内容,人们对生活的感受总比一般的绘画常识重要得多。至今,我仍然替那些丧失了用儿童的眼光看生活,过早地成熟,有点模仿大人的倾向而感到惋惜。

画家关良快八十岁了,我不知道他是不是存心要恢复他在儿童时期如何感受生活的特点。不论这种特点是不是可以依靠努力而保持下来,我却觉得,他的作品具备着低年级小学生图画作品的特质——那些稚拙的形态流露出一种纯朴的美,动人的是作者力图把自己来自客观的感受画到纸上的严肃态度。在艺术创作里,严肃的态度与活泼的形式风格之间,没有不可互相依靠的对立。既然这些作品是以表现画家对生活的特定感受为目的的,那末,我们又何苦定要用高年级儿童那种强调解剖学之类的审美标准去强求,甚至给它扣上形式主义的帽子呢?

如果把关良那些不完全排斥着色的作品称为水墨画,这种名称未必是确切的。不过,究竟把它列入哪一类绘画,不是什么了不起的问题。我对他那些以戏曲表演的视觉特征为起点,却不只描绘它的造型因素的这些绘画的兴趣,是从画面上的戏曲人物的神气所唤起的。戏曲很讲究形式美,讲究扮相、服装或舞姿这些便于入画的特点的美。但是在熟悉这一切的关良笔下,并不追求再现这一切,好象是在着重表现他对戏曲人物的神气的感受,而不是模仿对象的一切。就《苏三起解》一画来说,如果读者想从苏三的扮相认识演员漂亮的脸型,当然会要失望的。但她那一肚子委曲的神气,却是可以想象出来以至直接感受得到的。至于担任解差的崇公道,他的眼睛和苏三的眼睛所表现出来的神气大不相同,但两人的眼睛似乎都会说话,都在说话。崇公道这个唠叨的小丑,他那仿佛在劝诱苏三行走的神气,画得更为生动。这神气,仿佛能够使人从无声的画面上,听到了他那尖着嗓门唠叨的表演来。

不是以模仿戏曲舞台上的现象为目的,而是以表现自己对于演员的表演所引起的感受为目的的这些作品,依靠什么与绘画读者发生联系呢?看来那种以形象独特的艺术美引起读者的兴趣,也是以我们自己看戏的经历为条件的。我不记得京剧《吊金龟》的内容和形式,同我在无锡参加美术草稿观摩会的朱丹同志把这个戏的情节告诉了我,我才增加对关良这幅画的了解的能力。老妇人的小儿子正把金龟拿出来给他母亲观看的瞬间,正是母亲把儿子开玩笑的话当真、因而生气的瞬间,正如其他画面的人物,关良给他们点眼,的确是很认真的,而

且好象很不费力就掌握着人物的动态和神情,因而是经得起反复观赏的。

假如关良用工笔画法,照实模仿京剧舞台上某些人物造型,虽可避免戴形式主义的帽子,却不易看出画家自己对戏曲表演有没有独特的感受,这样的绘画对我来说,不免是乏味的。相反,关良的作品,手法有点近于京剧表演那样,精练、明快和单纯,把戏中人物心情表现得那么耐人寻味,这样的绘画怎么可以说它是形式主义呢?真有趣,《祢衡击鼓》里的祢衡,好象在鼓旁走台步。虽然没有着重于一个“骂”字,但那眼神和身姿所流露的不愉快的情绪,表现得是越看越生动的。假若关良对戏曲的感受很肤浅,对看画者的想象能力估计过低,也许要画出祢衡正在击鼓的场面也未可知。如果这样枝节的模仿戏曲场面,还谈得上绘画艺术的优越性吗?

也许因为我自己比较熟悉京剧《乌龙院》的缘故吧,我最爱看关良这一幅画。坐在椅子上的宋江,低着头,连他那手里的折扇也象它的主人一样有气无力、情绪低落的样子。主角宋江,为什么是这么无可奈何似的呢?是不是因为和他翻了脸的阎惜娇正在强迫他写休书呢?很难说画家一定是选择了宋江最恼火的瞬间,不过我们记得,对他最有威胁力量的,就是招文袋和那来历不明的金子,尤其是那封来自梁山泊的书信。如果真如阎惜娇所说,把这东西拿到公堂去见官,身为书吏的宋江怎么吃得消呢?在画面上的宋江,不论他是不是正在考虑怎样应付困难,他那苦于没有法子使自己从被动局面改变过来的为难的神气,画得既明确,又含蓄,是越看越觉得简洁的画面包含着丰富的戏剧冲突的。站在宋江背后的阎惜娇,瞪着眼,撅着嘴,手叉在腰间,仿佛正要逼使宋江写休书的样子,也是画得既简练而又很有表现力的。当然,舞台上的阎惜娇,对宋江有许多生动的、一步紧似一步的逼迫,使得观众都替宋江感到不能继续容忍的表演。如果有人要求直接把阎惜娇如何逼得宋江不得不杀死她的过程都画出来,一幅画怎么担负得起舞台记录片的繁重任务?显然这种要求是很可笑的。并不如实模仿戏曲舞台的某一瞬间现象的这幅画,却能使我们记起、想到并不直接出现于画面的许多现象。区别于戏剧的造型艺术,它的长处是不是仅仅在于抓得住时间过程中的某一个所谓最富于表现力的瞬间?如果是这样,照相岂不可以代替绘画。如果关良只不过消极地记录《乌龙院》舞台现象的瞬间,这幅画就谈不上有多大概括作用。我不记得,京剧舞台上有没有宋江与阎惜娇在一起,好象在合影的这样一个场面调度。我却深信这幅画的构图,具备一种出色的艺术效果——相反相成。匆匆一

看,这幅仿佛一对情人合影的画面,表现了两人之间的和谐。再一看,坏了,其实是一点和谐也没有的,是一种猛烈的冲突即将爆发之前的潜伏阶段。这样的构图,不只体现了造型艺术的规律,而且它对戏剧冲突的概括,堪作一切非造型艺术创作的借鉴。在我看来,宋江与阎惜娇仿佛是在合影的这幅画的构图,不象是舞台形象在结构方面的如实模仿,好象是画家对于舞台形象的关系的重新安排。不论这种构图是不是带虚构性,它不只没有削弱两人的矛盾,相反的,在仿佛和谐的结构中,更鲜明地显示出两人之间不可调和的矛盾。透过仿佛和谐的结构,使不可调和的矛盾表现得更鲜明的这一构图,是关良善于用画家的眼光认识生活的表现。如果有人看了服从绘画的特殊规律,含蓄地、也就是富于概括作用地表现了画家对于戏曲表演的感受的这样的好画,还要说关良的绘画的形式、风格是形式主义的,那么,这种判断岂不形式主义得太厉害了吗?

这里有一个值得重视的问题:为什么画家不把戏曲表演中更可能使观众感到激动的情节,例如宋江被迫抽出匕首来杀人,或阎惜娇坐在桌上发威风,硬要宋江写出“另行改嫁张文远”的情节画下来,反而这么画一些好象双方的对立情绪并不尖锐的样子呢?这个关系到艺术与群众的大问题,不必在这短文里作探讨。在这里,我只想说,关良这种画法,未必容易为别的画家所同意。不过,我不把这样的作品当作招贴画来要求,反而觉得画家给看画的人留下想象的余地,结果不是削弱而是加强了绘画艺术的魅力。既然读画者的偏爱不可避免和可以允许,那末,我不反对别人偏爱招贴画形式的兴趣,也不因为我与别人的兴趣不同而放弃我自己的兴趣。如果说,画家不满足于速写或记忆的记录,而是故意要这么来一个双人合影般的构图,却又不因为这种构图削弱反而加强了人物关系的矛盾性,画家不企图把最激动人心的瞬间直接画在画面上,而又可能使看画的人感到越看越有看头的构图,也许正是画家懂得看画的人的心理的表现吧?

有人问我:关良的画法可不可以学习。我说:既可学习,又不可学习。可以学的,是在艺术构思方面,怎样忠于画家对他所乐于反映的对象的独特感受。不可学的,也是画家在感受方面与众不同的独特之点。如果因为自己欣赏关良的绘画而从形式上去模仿它,其结果是毁灭了学习者自己应有的独特感受,画家关良也未必会欣赏这样的崇拜者。如果他欣赏这样的崇拜者,他

怎么可能成为一个具有独创性的画家？古往今来，艺术的教条主义害人不浅。为了绘画的百花齐放，我希望自己对关良作品的介绍，不至于助长只能丧失而不能培养艺术个性的模仿之风。

王 朝 闻

一九七八年十二月二十三日于无锡

简谈我的彩墨戏剧人物画

幼年时候,我很喜爱看京戏。我家附近有一会馆,每逢节日或者会馆里有什么盛会之期,总是有戏班子贴演京戏。这所会馆给我看戏的机会是很多的。在当时,我喜欢看武打戏,觉得武打戏中的人物英俊威武,刀枪相遇,厮杀起来,动作灵活,姿态优美。看这种戏,我觉得其味无穷。

中年期间,我从日本回国,在上海美术学校任教。课余之暇,除了画画、看画展、看书、听音乐之外,看京戏成了我最大的嗜好了。这期间看戏的兴趣爱好与幼年时候有所不同,不单喜欢看武打戏,而且对文戏渐渐地爱好起来了。我开始觉得文戏有故事内容,唱腔和念白也好听,管弦歌喉又相得益彰、引人入胜,而且还有切合剧情发展的入情入理的表演艺术。由此,还把我引入了对古典文学爱好的道路,《三国》、《红楼》、《水浒》和《西厢》等等名著,都成了我爱不忍释的读物。这是因为中国的古典戏剧与古典文学原有着密不可分的血缘关系,许多戏剧是根据文学作品改编的;也有的文学作品却是在戏曲或民间讲唱文学的基础上不断加工才日臻完美的。在那一段时期,我真是把整个身心都陶醉在这些古典戏剧与古典文学的令人神往的艺术境界中去了。通过这样一个学习过程,我对京剧艺术的理解力也比前一阶段更加提高了,对它的热爱程度也加深了。看京戏就此成了我生活中不可缺少的内容,渐渐地我也看一些地方戏和西洋的表演艺术、舞蹈艺术等等。

起初,我画戏只不过撷取剧中的片断速写和个别场面的记录,开始时并且画得很细致工整,这样的戏剧人物画画了很长的时期,积累了不少的画稿,有时也取戏剧人物作为自己画油画的素材。画成现在这个样子,那是后来日渐变化的结果。

我在美术学校里教学,和中国画的教师接近了,同他们相互探讨、相互切磋的机会也多了。在与他们闲谈、交流创作经验的过程中,我对中国画水墨技法的运用,日益发生了强烈的兴趣。从此,我也时常去看中国绘画的展览会,有时四处遍访古画收藏家,欣赏他们的秘处珍藏——

那些不轻易能见到的历代中国古画原作。正是在观摩、学习了中国画水墨技法的基础上,我才开始以戏剧人物为题材试作水墨戏剧人物画的。在试作的过程中,我不断遭到失败。失败愈多,我探求艺术真谛的意志愈坚,我相信一个朴素的真理,“失败是成功之母”。我的水墨戏剧人物画所以能取得今天的些微成绩,这是与我半个世纪以来坚持不懈的精神有关的。我不是天才,但我相信这句话:“天才就是勤奋。”

我要画戏,除了看戏,我还和一些著名的专业和业余的表演艺术家建立起深厚的友情,向他们学习、请教戏剧艺术知识。我还向他们学戏,甚至自己也添置了必要的服装、道具,学唱、学做、学拉京胡,有时候索性也上台参加表演。这不仅是个人的业余生活爱好,主要是出于创作水墨戏剧人物画的钻研、体验的需要。正是在这个基础上,我才自觉地感到对京剧艺术的形式和内容有了较为透彻的理解。

以下我想简单地从几个方面来谈谈我的水墨戏剧人物画。

“造型”。这是我们美术工作者最重视的。就说人物造型吧,文学家笔下的人物造型、戏剧表演艺术家的舞台人物造型和画家画面上的人物造型,在精神实质上是一致的。但是由于艺术品种的不同,在具体造型上却是相互有异的。《水浒》里文字上表现的武松,京剧舞台上塑造出来的武松,和画面上彩墨挥写的武松,各各根据其艺术的特殊要求决定其各各不同的表现方法。因此,在表现人物的性格特征上,它们要取得本质上的统一和一致性。但是,由于不同艺术形式在造型上的不同要求,这个被塑造的人物的形象、“造型”又各有特色,因此具有“造型”的多样性。

“构思”。这是每一个艺术家在其创作过程中必须经过的艰苦思索的过程。文学如此,绘画也不例外。我早期的水墨戏剧人物画,多偏重在客观舞台形象的简单速写和撷取素材,这是创作的原始依据,也是不可少的过程。但随着创作经验的不断丰富,我的“构思”方法也日趋成熟。这样,作品的“构思”才有了自己的特点。例如画《空城计》,按照舞台速写,场面上可以有许多人,但我表现时却“舍”弃了看守西城的老兵和司马懿带来的兵卒,只“取”了城楼上的诸葛亮和城下的司马懿。通过这种的“构思”,定下“取”“舍”,突出了重点,作品的主题倒反而更加鲜明突出了。这在中国传统画论中,就叫“以少少许胜多多许”。而这种“少少许”并不是从天

上掉下来的,也不是简单的任意省略,而是经过深思熟虑之后取得的,可说是“千虑之一得”。

“构图”。我的水墨戏剧人物画,采用的构图方法服从于实际的需要。例如要用的宣纸,首先看它的长、短、阔、狭,横、直、大、小;然后考虑入画的戏剧人物的轻、重、主、次,来经营位置、安排地位。我觉得“构图”这门学问对画家来说,真是变化无穷的。“构图”得当,整个作品就因此生色增辉;“构图”不当,整个作品也就为此逊色不少。正如透视学和解剖学都是作画不可缺少的基础知识,但在创作实践中,画家硬是需要从实际出发冲破樊篱,才能使自己的艺术得到充分的发挥。所以绘画倘要创新,必须既要尊重、服从构图的规律性;同时又要不被它所束缚,大胆突破,从而创出新的规律来。这是合乎辩证法的。打个譬喻,画家构图犹如大将布阵,要做到“运筹帷幄之中”,达到“决胜千里之外”,有了这样的“老谋深算”,才必然会“稳操胜券”。

“笔墨”。中国绘画,历来讲究用笔用墨,设色敷彩。这是组成画面的最基本的东西,也是画家认真研究的艺术手段。在中国画的传统技法中“骨法用笔”是“六法”中很重要的一法。我个人的创作体会是:笔墨运用当向古今中外的有成就的艺术家学习(包括日本以至西方,也有善于用笔用墨的大家),要批判地继承遗产(也包括中国的和外来的),这样,按照“古为今用”、“洋为中用”、“推陈出新”的方针,我们的艺术才能真正有所创新,有自己与众不同的面目。石涛说得好:“我之为我,自有我在。”我通过自己的探索,在笔墨技法上形成了自己的风格,与古人的水墨画面目是不同的。我不愿做古人的艺术奴隶,艺术上的“食古不化”是我历来反对的。

“传神”。中国画讲求“传神”。我认为追求“神似”并不等于排斥“形似”。如果没有“形似”的基础,“神似”也等于无本之木。但是,在“形神兼备”的基础上,各人根据自己艺术发展要求,追求的侧重点是不同的。对于我来说,我要求能更偏重于“神似”,要自己的作品能够“传神”。如画《杀庆》的武松,他快到狮子楼时,先四面端详一番,是一种神情;到得见了西门庆时,咬牙切齿,满腔仇恨,那时的神情又是一种;最后与西门庆搏斗,怒杀之时,人物的精神、神情、眼神在表演艺术上要求达到一个高潮。因此在我的画里要求对武松这个人物的“传神”,也因时因地而各异。一个人的神,往往全系在两眼之中,因此古人学画,要求“画龙点睛”,“传神在阿堵”。盖叫天和梅兰芳等著名的表演艺术家,都是极为讲究眼神的运用的。同是一个看,表演艺术家要求分出看、瞟、飘、盯、瞄……各种不同的眼神来表现人物不同的思想感情。画画也是一样,在

我作彩墨戏剧人物画时,是待水墨快干的时候画眼点睛,这是一项很费心思的工作,往往一笔之失,前功尽弃,因为画中人的喜、怒、哀、乐,此时此刻全凭笔下一点来表现。因此,我必须面对壁上未完成的(就差“点睛”了)作品,考虑再三再四,究竟是点圆形,或是用方形,甚至用三角、长方,横块、直块……直到自认成熟了才毅然决然落下一笔,往往这一笔用好了,我才能长长舒一口气,因为“总算神气出来了”!如果点坏了(这也是常有的事),我必须从头来过。总之,“点睛”在“传神”中是起决定作用的。

“笔势”。用笔要符合人物动作的规律,顺势而下,意在笔先,笔到意随。用墨要浓淡得宜、层次分明,既要有深远感,又要有厚实感。笔墨,必须为表现剧中人物服务,与剧情、人物相配合,而决不能单纯地追求“笔情墨趣”,只有笔墨为作品的主题服务成功了,笔墨也才有感染人的艺术效果。

以上所述,仅是一得之见,谨供同志们参考。如有不当之处,很希望有以教正。

关 良

一九七八年冬写于上海

目 录

- | | | |
|------------|------------|-------------|
| 1. 金猴奋起千钧棒 | 22. 打花鼓 | 43. 打渔杀家 |
| 2. 解牌关 | 23. 赵云 | 44. 关公夜看春秋 |
| 3. 醉打山门 | 24. 太白醉酒 | 45. 武剧人物十四 |
| 4. 白水滩 | 25. 武剧人物之五 | 46. 晴雯补裘 |
| 5. 李逵 | 26. 武剧人物之六 | 47. 孙大圣 |
| 6. 武剧人物之一 | 27. 武剧人物之七 | 48. 武松醉打蒋门神 |
| 7. 空城计 | 28. 十三妹 | 49. 阮氏三雄 |
| 8. 李逵痛打陈太尉 | 29. 武剧人物之八 | 50. 狮子楼 |
| 9. 戏剧人物之一 | 30. 武剧人物之九 | 51. 武剧人物十五 |
| 10. 问樵闹府 | 31. 武松打虎 | 52. 吊金龟 |
| 11. 凤姐 | 32. 王佐断臂 | 53. 鲁智深 |
| 12. 讨鱼税 | 33. 捉放曹 | 54. 三岔口 |
| 13. 专诸刺王僚 | 34. 武剧人物之十 | 55. 武剧人物十六 |
| 14. 戚夫人 | 35. 武剧人物十一 | 56. 独木关 |
| 15. 武剧人物之二 | 36. 戏剧人物之二 | 57. 苏三起解 |
| 16. 时迁 | 37. 武剧人物十二 | 58. 祢衡击鼓 |
| 17. 武剧人物之三 | 38. 小放牛 | 59. 贵妃醉酒 |
| 18. 武剧人物之四 | 39. 武剧人物十三 | 60. 戏剧人物之三 |
| 19. 十五贯 | 40. 扈三娘 | 61. 霸王别姬 |
| 20. 四进士 | 41. 乌龙院 | 62. 武剧人物十七 |
| 21. 春香闹学 | 42. 孙二娘 | |

1216788

八
眼
全
臨



金猴奋起千钧棒 玉宇澄清万里埃

五七年 月 日 周良





關良





魯智深醉打山門圖
關良





閑良

