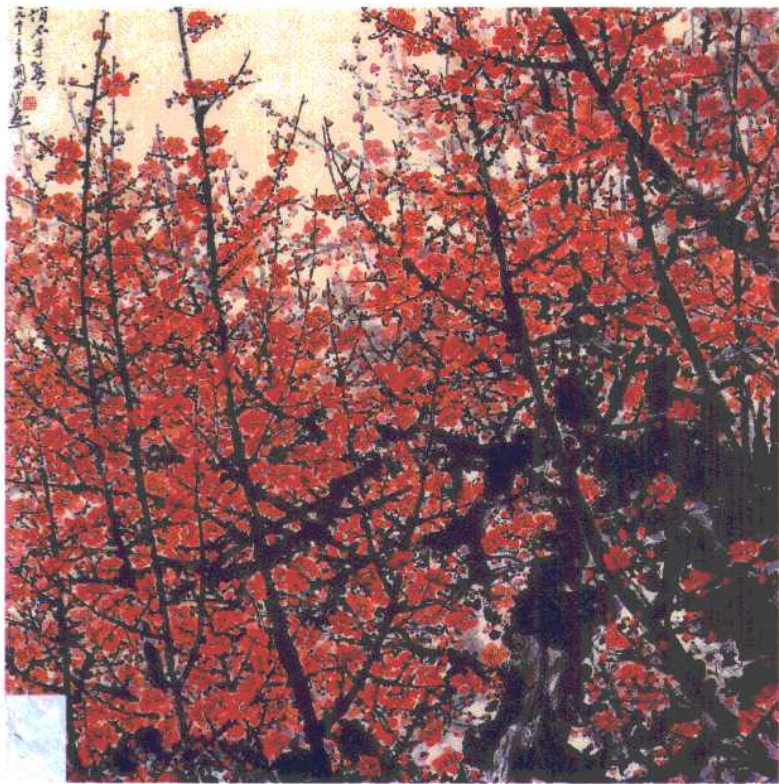


中国美术家作品丛书

# 关山月



人民美術出版社

J222.7  
G786

中国美术家作品丛书

# 关山月

人民美術出版社

---

## 图书在版编目(CIP)数据

关山月 / 关山月绘. — 北京: 人民美术出版社,  
2001.1

(中国美术家作品丛书)

ISBN 7-102-02288-3

I. 关… II. 关… 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(2001)第08082号

## 中国美术家作品丛书

### 关山月

编辑出版发行: 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

责任编辑: 刘继明

装帧设计: 尹 磊

总体设计: 刘继明

制版印刷: 人民美术印刷厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

2001年1月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/32 印张: 7.5

印数: 1-5000册

ISBN 7-102-02288-3/J·1970

定价: 25.00元



关山月  
1912—2000



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。就以殷商的甲骨文作例,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?真的好在何处?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《悬崖一枝春》,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齏粉。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

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,是表现在古井里溢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,或是晏居享乐,祭祀奉献,都是选择以人物活动为主题的。

中国在古代已经有“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



# 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