

艺术 巨匠

MASTER
GUAN LIANG

柯文辉 / 著

河北出版传媒集团

河北教育出版社

关良



艺巨 | MASTER

闲良

图书在版编目(CIP)数据

艺术巨匠. 关良 / 柯文辉著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2013.11
ISBN 978-7-5545-0651-6

I. ①艺… II. ①柯… III. ①艺术评论—世界②关良(1900~1986)—水墨画—人物画—绘画评论 IV.
① J051 ② J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第265457号

书 名 / 艺术巨匠·关良
作 者 / 柯文辉 著

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 高 静

装帧设计 / 郑子杰 寇 静 陈晓晓

制 版 / 北京颂雅风制版中心

印 刷 / 北京永诚印刷有限公司

开 本 / 787mm×1092mm 1/8

印 张 / 28

字 数 / 110千字

出版日期 / 2013年11月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-0651-6

定 价 / 138元

版权所有 翻印必究

目录

关良其人.....	4	各家评论摘录.....	182
关良其画.....	56	关良绘画艺术的卓越和非凡.....	211
读关画小札.....	68	品读关良画戏.....	212
读关画小札.....	68	关良书画辨伪.....	214
一戏一画一文.....	84	关良年表.....	218
画外话.....	163	印章.....	220
论艺摘选.....	168		

艺 上 | MASTER
巨

闲
良

图书在版编目(CIP)数据

艺术巨匠·关良 / 柯文辉著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2013.11
ISBN 978-7-5545-0651-6

I. ①艺… II. ①柯… III. ①艺术评论—世界②关良(1900~1986)—水墨画—人物画—绘画评论 IV. ①J051 ②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第265457号

书 名 / 艺术巨匠·关良
作 者 / 柯文辉 著

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 高 静

装帧设计 / 郑子杰 寇 静 陈晓晓

制 版 / 北京颂雅风制版中心

印 刷 / 北京永诚印刷有限公司

开 本 / 787mm×1092mm 1/8

印 张 / 28

字 数 / 110千字

出版日期 / 2013年11月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-0651-6

定 价 / 138元

版权所有 翻印必究

目录

关良其人.....	4	各家评论摘录.....	182
关良其画.....	56	关良绘画艺术的卓越和非凡.....	211
读关画小札.....	68	品读关良画戏.....	212
读关画小札.....	68	关良书画辨伪.....	214
一戏一画一文.....	84	关良年表.....	218
画外话.....	163	印章.....	220
论艺摘选.....	168		

关良其人

关良先生曾经在家中接受笔者与上海《文化生活》杂志编辑者陈国栋兄的采访，他讲到自己的幼年时，态度恳切：

有些人或许有特殊的记忆力，讲到幼小的生活绘声绘色，头头是道。我很笨，5岁的事糊里糊涂，6岁的事都影影绰绰，迷迷糊糊。即使能说出一点枝枝杈杈，都是听父母亲说的。脑子里没有清晰的画面，不敢加以想象，以幻代真。

老家在番禺县乡下，那里地少人稠，走南洋和去澳洲、美国谋生的人很多，其中少数人积攒了一点点钱，可以在老年回乡盖房修坟祭祖宗，大半以上的人一去不回。有的人在海外娶不起妻子，就汇点钱回老家，由父母托媒婆用彩礼讨来一房女人，花轿进了村，没有新郎就由新郎的妹妹抱着一只大公鸡代表哥哥拜堂。劳累一世、到老没见过丈夫的女人，每个村落都有三五个、七八个。大家看惯了，见怪不怪。

乡里没有学校，写封信要上县城花10个铜板找“代写书信”的测字先生。父亲上过两年私塾，识字很少，勉强能记个账。母亲不识字。我有兄弟姐妹8个，全家的命根子就是一亩八分水田，每年栽两季水稻。因为肥料少，南方天暖，收了稻子还加种一茬可做绿肥的红花草，到插秧前把红花草犁过来埋在土下，再放水沤烂掉好插秧，这叫“掩青”。父亲两头不见太阳，农忙时不回家吃午饭，母亲也下田，头对黄泥背朝天，再累也养不活十口之家。父亲眼看没有活路，把田抵押出去，又求亲戚朋友帮忙，凑了十担米（1400斤）的老本，走街串乡做买卖，靠人缘好糊口。有风险的生意虽赚钱，他怕蚀本不敢做。薄利多销，赚的是一点运输的脚力钱。这样苦了几年，父亲有点经验，由跑邻近几个村庄到跑邻县，发货由县城到广州。后来胆子稍大，卖掉住房与田地，全家迁至广州，住在两广总督府（简称“督抚衙门”）西边一条陋巷里。

刚满3周岁，父亲送我进私塾，老师是饱学秀才叶善筹夫子。父亲刚过40，已经被邻里看做老汉。夫子大他10岁，胡须、头发过早地花白，更受人尊敬。

开学前半个月，父亲到旧货店买了课桌和一只方凳。他会点木匠活，家里有筒



1913年关良在上海

单的修补工具，他把桌凳刨光，楔楔砸砸。母亲使红漆涂了一遍，整旧如新，反映了母亲不甘人后的要强性格。

开学前，父亲把桌凳扛到塾中，下乡做买卖去了。开学即日，娘儿俩换了大半新的干净衣服，按照在家里演习过很多遍的样式，拜了孔夫子和叶老师。十多年后母亲回忆说，我害怕不照办就要打手心，母亲就不接我回家吃饭，没有闹什么笑话。她还提去一竹篮甜寿桃，比真桃子大些，涂了红色，送了老师八只，所有同学每人一个，大概是为了搞好关系，避免挨学友们歧视打骂。放学之前，她一直站在窗外，所以我没有哭喊。

母亲望子成龙心切，次日又按当时风习，在我的小凳子上放着一块四方四正的糯米糕，祝福我耐得住坐，全心读书。这跟课本里说的“小蒙童，你来到，端端坐，莫歪靠”的意思差不多。课本上的字笔画多，难写难记，不对孩子口味，我除了开头这四句全忘了。

第三天母亲一早就说，不给先生送活鸡活鸭的孩子要打屁股，我十分恐惧。她把两对家禽捆好了脚和翅膀，在家排练过几回，沿路又反复叮咛。一到逢源北街的私塾，我直向母亲身后躲藏。母亲指着戒方竹板子，又拖又哄，勉强把这个场面凑合过去。多年后，她还绘形绘声地形容我的窘态，叶老师戳着胡须眯着两眼如何微笑，我全然想不起来。

背书很快能办到，可惜忘得也很快。先念《三字经》、《百家姓》、《龙文鞭影》，由四言直到七言的《杂字》，接着念《论语》、《孟子》。叶老师一天教四到六句，一句句用蘸银珠的笔圈着句读，从来不开讲。我只得囫囵吞枣，食而不知其味，至今大部分都不知所云。叶老师对十七八岁的学生才讲《左传》、《诗经》。先生有耐心，教我如何拿毛笔，大手把着我的小手，颤颤巍巍地描红，从蚯蚓般粗细不等的线条，逐渐略具字形。他总是面带笑容，一次也没有喊叫过，我也不曾挨过打。描红本用土纸印成，每张24个字，“上大人，孔乙己，化三千，七十士。尔小生，八九子，佳作人，可知礼。”第三年才“写本”，由老师写一张字，夹在对叠双层的白纸本子里，一笔笔临习。再过两年，临摹字帖。私塾没有星期天，每月初一、十五休息。

幼年最开心的事是父亲让我坐在他的肩头到闹市去玩，吃些小点心，有时候走过珠海长堤去乐善戏院看戏，大多是粤剧和广东其他地方戏，只觉得穿红穿绿，跑进跑出，十分好玩。既然不懂，也无所谓好不好看。青衣一上台我就打瞌睡；“全武行”开打，翻跟头，我就跟着大人一起拍手。回到家中在床上也试着翻，遭到母亲的反对，怕耽误念书或暗伤了筋骨。父亲不敢申辩，坐在一旁掩口而笑。戏瘾伴随着好奇，朦朦胧胧，还没有发芽子。

父亲一生节俭，烟酒不沾，偶尔从外面带回几张小画片，宽约一寸多点，长约二寸出头。它是放在洋烟盒子里招徕顾客的小小宣传品，老百姓叫它“洋片”，内容取材于古典小说及戏曲，每张一个人物，线描着色，轮廓清晰，多数接近旧小说



孙悟空三打白骨精 1964年 20cm × 54cm

绣像或戏曲的“亮相”，在儿童眼里迅速构成了一个奇妙世界。我能在睡前对着油灯一看半小时，似乎洋片上的人物也能唱做开打，简直入了迷。这些小人儿都有自己的故事，听父亲讲起来活龙活现，津津有味。也有他讲不清的，就拉个长脸说：“不知道！好好念书，长大后书看多了，就能弄明白。用功呀，儿子！穷人念书不容易……”一连几年，向父亲讨洋片成为一种癖好。他爱子心切，居然找来几百张。我把洋片装在一只铁盒子里，只有要好的同窗和亲戚家孩子到我家来玩，我才出示“宝贝”，志得意满地说起从父亲那儿逗来的故事。小朋友瞪着大眼，对我羡慕不已。我为自己的“博学”乐得心痒难搔，后几年还仿着洋片中的人物造型，用树枝或裁纸刀尖在地上胡乱涂鸦，常常是头大身小，胳膊长腿短，未成人形。在别的孩子们面前更爱卖弄，有时在画的一角还写上自己姓名，比我现在画完一张签名盖章时还高兴。同学们受我的影响，也搜集小洋片儿，有的孩子捧着盒子到我家来较量一番，我总是处于“冠军”的地位。

10岁，父亲送我进了“洋学堂”南强公学。学生年龄大的有20岁，我仍算最小。开的课很新奇，如化学、英文、几何、代数、活动（体育，持木棍、木枪习武）。平时穿学生装，初一、十五换长袍马褂，老师领着二百多学生列队向孔子牌位行叩拜礼，跟私塾无异。

一年后全家搬到南京，沾籍贯的光，免费住进了两广会馆的两间东厢房里。附近有“邀贵井”、“西象桥”，当时都挺有名气。馆内西部有一座面积约40平方米的小戏台，五尺高，长方形。每逢节日，集资演戏。同乡中大户有喜庆活动，也租台唱戏。戏台南边有排木栏杆，高约一米，开锣前就有一排小孩扶着它等待看演出。观众席里放着四排八仙桌，台前的四张桌子周围是暗红色太师椅，这是有钱有势的人家包下的“雅座”。太师椅靠背上镶嵌着牙雕小人儿，为福、禄、寿三星，财神，钟馗，《西游记》里的猴子、八戒、唐僧、沙僧等，还有梅、兰、竹、菊，都是我临摹的对象。台上表演《天官赐福》之类吉祥戏的演员可以到这两排桌前讨赏，讨得后返回台上亮开一张红纸直幅，上写什么府什么大老爷高升一类套话。

后排观众用凳围桌而坐，有吃点心的，喝酒的，品茶的，玩纸牌的，大概地位不高，或有钱无势，不像前排大呼大叫，语音稍低。后几排是站着看戏的穷人，总的秩序跟大茶馆、大饭店一样，吵得人头昏，令我厌恶。每天放学走进会馆，就问守门人徐大伯今晚可有戏看；老人家和蔼地介绍剧情，剧中人物表演什么绝活儿。这样，我逐渐认识了台上的孙悟空、黑旋风李逵、常山赵子龙、耍青龙刀的关云长……有一天演《杀子报》，大伯说有凶杀场面，叫我不要看，免得受惊，还有鬼戏《活捉三郎》也看不得。孩子有逆反心理，回家匆匆写完作业，听到锣鼓响，止不住脚底痒。《杀子报》中凶悍的母亲将儿子官保杀死，大卸八块；官报的鬼魂一脸血迹，托梦伸冤。《活捉三郎》一剧里，阎惜姣活捉张文远时，额角挂着四尺长的纸穗子，嘴里拖出一尺长的假舌，吓得我大气不敢出，浑身哆哆嗦嗦。一个小时的演出，长得没有尽头；但很奇怪，又怕戏演得不长，因为恐惧中有吸引力。矛盾得很！看了鬼戏，梦中又见“鬼”了，大哭大叫，吵醒了母亲。她又气又疼，把我叫醒，很长时间禁止我去剧场。而今《杀子报》早已不演，这是好事，没有丢掉什么艺术可让大家惋惜。《活捉三郎》、《女吊》、《李慧娘》的演出已作了净化，我以为仍不宜少年儿童去看。

看不上戏，夜里做完功课就发呆，尤其演我爱看的武戏，锣鼓十分火爆，急得我用小指塞住两耳，心里仍像有猫爪在掏。父亲看出了儿子的不安，就借口带我出去送货款、收欠款，出会馆走一圈就带我进戏场。我不用躲躲藏藏看蹭戏，可以坐在中排，听父亲讲解剧情。只要台上一开灯，武行部就摔打蹦跳，大武生从三层桌上“云里翻”翻下来，女神女妖一脚踢出12根枪，钢鞭在拇指尖旋转、对接。《金钱豹》里满台飞叉，《安天会》里十八罗汉跟美猴王对把子的轻松活泼……无不让我沉醉，这种“地下活动”延续了四年。

平日天亮前，父亲吃饱早饭出门做生意。母亲起身比他还早半小时，到了夜里，有十口之家的单、夹、棉衣要洗、补、拆、改，永远没有空闲看戏。我15岁生日那天，全家吃过一锅面条，母亲拍拍我的肩膀说：“儿子长成小大人，去看戏不用爸爸保镖，娘也放心，老人家太累，让他早点歇着，他年过半百，快操劳不动了。今晚没有账



孙悟空三打白骨精 43cm × 43cm



孙悟空大战青龙与白虎 1960年代 30.5cm × 37.5cm



收，你去吧！”

“好妈妈！好爸爸！儿子……”我哽咽很久，看到灯光下双亲眼角、唇边的皱纹多而深，顿时鼻孔发酸，泪流不止。我怎知道安宁贫苦的平常日子，对不幸的中国老百姓来讲就是大福气！

父亲无声地苦笑着，欣慰里或者有点伤感。母亲伸出皲裂成许多血红伤口的大手擦干我的睫毛，在我肩头趴了一会儿，让我经受了表达不尽的慈爱。在“文革”十年愁云如铁压在心头时，总有几百回回忆起这个镜头，多想再领受一回双亲的至爱啊，然而他们对孩子已经弃养多年了！这晚坐在戏台下个把钟头，只觉得陷入孤独的吵吵嚷嚷中，不知道艺员们干了些什么，惟恐老人家死去的恐惧与哀愁填满了思维。

戏曲给我添了为人处世的间接阅历，强化了对正直人物的热爱，对假恶丑现象的痛恨，埋下了对艺术天地的向往。那时正值军阀混战，日、德等新牌帝国主义和昔日老大帝国勾结，控制中国上层人物，不断巧取豪夺，逼得老百姓处于水深火热之中。我渐渐知道一个孩子做不了戏中的救国英雄，留恋小戏台更没有饭吃，只好到社会大戏台上去拼命求得一个铁饭碗，加上听到“实业救国”、“工业救国”之类的呼声有些共鸣。刚巧二哥德寅在日本东京学习瓷窑，他大我7岁，虚龄24，趁他回国度假省亲之便，全家讨论了几个夜晚，决定让我跟他赴日学习实用化学。

1917年2月，阴历刚过正月十五，我随二哥在上海登上日本轮船。初次离家，虽有二哥细心关照，仍觉想家，在甲板上西望祖国，几次流下热泪。

在日本登陆后，兄弟俩扛着行李，走了将近一小时，才到二哥下榻的大学生公寓“春日馆”，为了省钱，我们共住一间小屋。次日，二哥送我至研数学馆突击复习各门课程。中日学制教材不同，我连一句日语也不会说，好在有几位中国学生，加上二哥辅导，大体跟上班，只是累得头胀腿软。遇到星期天才跟二哥出门走走，或者偶然翻看从南京带来的大量画片；有时趁二哥烧饭，我信手涂抹两张人物扔在

上海新世界
1964年

28cm × 36cm

上海苏州河
1964年

28cm × 36cm

桌上，算放松一下神经。

二哥好友许敦谷，福建漳州人（其弟许地山，笔名“落华生”，1920年代参加过“文学研究会”，在印度留过学，后来成为著名文学家），在东京美术学校读三年级，他的油画《荫》已入选二科画会的展览。他就住在附近，与二哥无话不谈。见到我的几张试作，认为有些“天分”，但数理化成绩平平，未必能考上专门学校，不如扬长避短，投考美术学院。

我对化学本无兴趣，听到敦谷兄的建议，顾虑重重，怕二哥反对、父母停止供给，回国后难以就业。敦谷兄将他的画拿给我看，反复鼓励。他的古道热肠，让我感动，当晚向二哥吐露学画意图。二哥坚决不同意，责难我忘了双亲节衣缩食是想我成材，不全力以赴学好化学便是不孝顺。我对二哥一向恭顺，言听计从，从无拂逆之心，更不敢争吵，只得不置可否，来缓和气氛。敦谷兄怕我受阻，前来与二哥辩理，说：“学化学回国也有失业的。怕学画没有前途，我为什么要来学呢？良弟有底子，爱画画，比学化学有兴趣，能学好。”

二哥说：“我在广州跟高奇峰先生学画多年，后来改学瓷业，是想找一份好工作，减轻父母劳累。良弟习画，找不到职业，生计怎么解决？”

“船到桥头自然直，到时候再说！”我横下心，语气坚定，使二哥默然。

敦谷兄介绍我到一流画家藤岛武二主持的“川端研究所”正式学油画。藤岛师宗法国印象诸大师，造型生动，色彩明丽，富于感情，极受学生尊敬。10年后，自山西来日本留学的卫天霖君的导师也是他。后来天霖成为学院学生中的首席画家，回国后终身执教于北京，在艺术与育人上均有突出成就。

我喜欢藤岛师的画风，可惜离寓所太远，来回乘车要耗去三四个小时，想住校又缺钱，后来就近转到中村不折为校长的“太平洋美术学校”（我初入校时叫“太平洋画会”）。

我在南京时虽然有人向我要过画，其实我的基本功一点也没有，离开临摹就寸步难行。入学头一天，老师就布置了三周石膏像写生作业。他要求我们重视写实，打好基础，逐渐养成艺术家的视觉，发现描绘对象各个角度光线的强弱变化，找准调子，画出质感，最后把握种种手法，抓起笔有备无患。我铭记在心，至今不忘。

学习一切艺术，都要善于思考，不畏险阻。我上午认真听课，下午留心观察别人如何起稿、打轮廓、分块面，在明暗交界处如何过渡得自然。回到旅店就用书和茶杯为对象反复描绘，苦练一周，天天忙到十二点半才睡。敦谷兄来改过一回素描稿，表彰我有毅力有想法。

第二周的星期一，天初破晓我就上了路，坐在教室里时太阳刚刚出山。我再三忠告自己：“要争气，不能出洋相！”先找好适当的视角，抓准几个要点，逐步勾稿，等同学们陆陆续续到齐，我已有七成把握，不至于闹笑话。头一回当众写生的沉重压力慢慢消除了。在下课及课外活动时间，我半点不敢放松，连连向老师、同学请教指点，进步较快。三周画毕，我又读到从欧洲买来的古典大师们的画册，从丁托

列托、米开朗琪罗、达·芬奇的作品里寻找他们运线造型的特色，初有所悟。一天只睡五小时，自觉补课，使同学们刮目相看。每周开头，学校要开一次评比性质的“竞争会”，开会才百日，我的素描首次在各班评比为第一，长了我的志气，让二哥增添了希望。

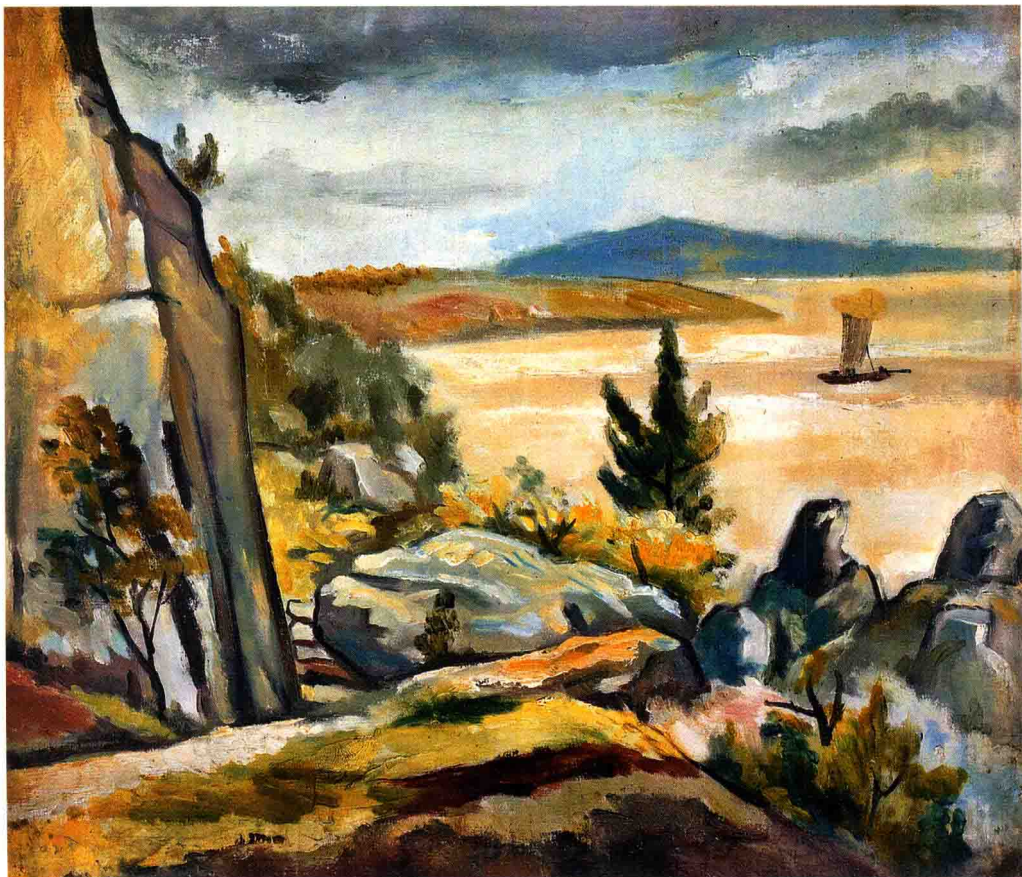
几十年间，日本绘画由闭关自守而渐渐门户启开。老一代最负盛名的油画家黑田清辉曾到法国受教于印象派大师雷诺阿，给日本艺坛吹来新风。藤岛武二、中村不折两位老师继起，为日本写实画派的奠基人。与古典主义不同的是，在写实的主旋律里融进了印象派的革命因素，为我们打开了视野，乐于探索许多流派的长处何在，为什么会出现此类绘画语言？不轻易否定前人辛勤劳作换来的优秀成果。

“远看西洋画，近看鬼打架！”初次接触印象派名家的原作展，看那些毛毛糙糙的点和线不知道像什么东西，承认这两句流行的说法有一定道理。看了多次，悟得名家的名声有过头的宣扬造成的盲目崇拜，有自己的欣赏水准低、少见多怪的双重因子，认真钻进去，会看出一些门道。久读加苦思冥想，从似在晃动其实不动的点线块面里，慢慢找到画家想表达的意愿与感受；人在外光下所见到的光的奔腾颤动，比死板的真实更真，画家对生活的喜爱也和盘托出。带情绪的物象，对学院派脱离大自然、关在画室里的产品有巨大的冲击力，如克罗德·莫奈（1840～1926）的《教堂》、《草垛》，画得绚丽、透明、雅洁，在不同时间里有色调气氛流变不息的活气。要步步深入地学会抓住这带色的光、带光的色和这流变不息的活气！

稍后，我又爱上了高更（1848～1903）的作品，那庄严肃穆的宁静、朴素之极的装饰性笔触构图，写出塔希提岛人的勤奋、节俭、乐天、纯朴。在《我们从何而来，我们是什么，我们到哪里去？》、《决不再来》等杰作里，把普通人圣哲化，从而冲淡了表现的野性、神秘、奇特。约在1920年读了他的传记，慢慢寻找到大师高更的足迹，知道他在画这组结构时女儿阿丽娜死去，原来的妻子、朋友抛弃了他，认为他去岛上是在发疯，画商因市场不理解这些作品无法销售而跟他决裂，他独自置身于原始的壮丽风光中，囊中羞涩，浑身疼痛。他的画是无限痛苦的生命历程换来的，他洗净个人的不幸，画出超凡的境界。再看他的自画像，狭窄执拗的额头，深邃清澈的湛蓝色眼睛，顽强的鹰钩鼻子，倔犟的下巴，气鼓鼓的短颈脖子，爱挑剔而落落寡合的表情，显出沉着厚重与崇高的美，不能不佩服！

凡·高（1853～1890）对形体与色彩的夸张、画里喷出热情的火焰、自我表现的力度，简直是邀请观众进入一个极富同情心的广阔天地，全部摆脱了院体框框。我限于日文水平，连估带猜地看完他的书信集，心灵受到莫大震撼。我将《向日葵》、《星夜》、《教堂》三张从杂志上剪下来的复制品贴在床头，如醉如痴地傻看个没完没了，仿佛纸背后就是大师的窗口一般。高更、凡·高两位大师培植了我对清贫环境的忍耐力、对艺术的殉道精神。年纪大些后我忠告自己，重复大师的艺术便背叛了大师的画外遗训。东方人的激情更内敛。

20年代前夕，马蒂斯（1869～1954）的画被我重视，尤其是单线平涂的一类



太湖帆影 1960~1970年代 43.5cm × 50cm

作品（不指《蓝色的裸体》那样为立体派开始的一类创作）是感觉的结晶，多变净化为统一、安静的调子，具有装饰味，每一结构元素、素描、色彩调子和构图，合成综合体，彼此合理发扬，不互相削弱，达到手段的纯洁。这不仅是对高更的发展，还渗入大量日本浮世绘版画（源于中国画）的东方情调，让观众从整体上接受原色的表现力、单纯的美。在橙黄鲜红的静物画中更响亮、豁达，色彩达到空间结构与光的平衡，显示无塑造、无透视的洁净，上升到与作者内心要求的一致，炽热的情绪与严肃秩序的平衡，让读画人的心享受静谧的休息。我说的这些，是指他 30 至 45 岁间的大部分作品（后来野兽派群体活动消失，他又奋战 40 年，创作了大量的油画、雕塑、剪纸、窗花、线描，还给《马拉美诗集》等书作了上百幅木刻插图，我当时尚未看到）。我后来悟得：与祖国文化遗产距离越远的东西，吸收合理，得意忘形，个人风格越突出。这启示的获得，要多谢马蒂斯提供的例证与推进。上述三位大师对我的影响都是“终身制”的，对我的风景画更有滋养。

约在 1918 年春天，每个傍晚都听到邻人广川操一君在室内或树荫下拉提琴，其声圆润悠扬，令我听得心动；为时一久，某天他偶然不练琴，我就烦躁不安，或怅然若有所失。这跟当年母亲禁止我去看戏之初的情思相近，又有差异。我多次到树荫下散步、倾听，几番擦身走过时记住了他的面貌。由于全公寓住客共用一个大浴室，有次碰面后我主动打招呼，才知道他的姓名和他拉的“洋琵琶”叫“凡阿铃”。我用洋泾浜日语表达了景仰，提出拜他为师习琴。他平易近人，诚恳地告知：“我

拉得不好，当老师要误指歧途。但我可介绍你去找供职于某研究所的提琴家习艺。”

我省下假日逛闹市的车钱、夜宵和早点的钱，利用画过速写的纸在空隙处再勾些人的头像，几个月之后，从旧货店里买得一把多年无人问津的小提琴，琴虽十分蹩脚，但已大喜过望。我请广川操一君伴去求师，还算顺利，从此每晚背着琴到六里外去上课，热衷的程度跟美术等同。在公寓练琴，邻人在门上贴条子，提示莫要妨碍他人读书、休息。我只得东寻西觅练琴地点，又买不起谱架，很是不便，后来把谱架在公路（高出地面一米多）边缘斜坡上，站在下面对谱拉琴，坚持黎明后到校前拉一小时，这样劳累奔波，体重大减。二哥怕我累坏，要我暂停音乐课，我只能摇头。他见劝告无效，到11时就灭灯。他每晚给我煎两只鸡蛋，还推说自己肠胃不适不能吃蛋，但我也肯动筷子，二人僵持半小时，他笑了，还是共享。

在东京五年只向学校请过一天假，为的是排队几小时买到一张世界小提琴大师艾尔曼独奏音乐会的门票，结果得到一张三楼的四等票。狂喜之极，在寓所里把大师要演奏的乐谱细看半天，去音乐厅时又带着它们作为欣赏参考。

大师的乐感出色，节奏准确得听不出节奏，技巧高明到感觉不到有技巧；他持重质实的台风，杜绝了摇头、甩发、抖腿、扭腰等多余动作，以免表演成分干扰听众欣赏。琴声醇厚灵动一体，音符如同小精灵们飞出传音孔，穿透大厅房顶直冲霄汉，只有余音倾泻回荡于每个座位的六面，笼罩着你，没有一寸一分真空能独立于音响之外。乐段之间过渡得不留痕迹，转换境界近似可以触摸的透明雕塑，屹立在黑夜的水晶里。我听呆了，胸口微胀，呼吸加速，双手如翅膀，比古人画“飞天”还自在。60多年来，我没有再进过那仙境，至今在梦里还响着袅袅逸韵。大师们唤醒了我对短暂浮生庄严的责任感，给了我蔑视困难与打击的勇气、必胜的信念。我一丝不苟地拉完了霍曼的几册练习曲，速写堆在墙角高过一米厚，离开日本时我对自己说：“要一生保持朝气，以艺术为第一生命，才不辜负五年艰辛岁月！”

作者注：以上是关良老师两次谈话的实录。后几次采访由何国栋兄作了笔记。未几，《朵云》前三期刊出陆关发先生整理的《关良回忆录》。我们自知缺乏小毛猴的能量，用吃奶力气也翻不出如来佛的手掌。何兄编的《文化生活》不连载此类文字，我的记录迅速退回，他的笔录未作整理。20年后我有幸写此书，彼此退休多年，联系不上，他的兴趣已集中于周信芳的研究。故以下关老简历，只能据《关良回忆录》及金冶等先生的大文来辑录。关老早岁经历简述虽然粗略，也因人归道山而珍贵。现保持第一人称原样，敬请作者见谅。

二

关老返华第一件大事是看望日渐衰老的双亲。老爷子还在做小生意，因税重民贫、购买力衰退，他的日子拮据。在上海奔波求职如海底捞针，幸而打听到留日同学陈抱一在神州女校当教务主任，开设了文学、刺绣、绘画等课，聘洪野（潘玉良



关良在学习小提琴



关良与庞熏霖、江丰、林风眠等下乡体验生活前的合影（关良左起第4位）

恩师）、王济远教水彩，丁悚（漫画名家丁聪之父）教图案。关老任教后与许敦谷教素描，二人在闸北宝通路合租一间住房。每逢寒暑假，执教于北平燕京大学的许地山来沪同住。住房适与商务印书馆仅有一墙之隔，“文学研究会”中人物沈雁冰、郑振铎、叶圣陶等皆在该馆供职，与许地山莫逆。经许地山介绍，关老与诸彦订交，彼此常在一起讨论古今中外文艺。这群人慨然以身许国，忧患意识突出，许多论学创见对关老有启迪。

1923年3月，上海青年胡山源等人组织了“弥洒社”，出版《弥洒》月刊。鲁迅说，“这个小群体诚然大抵很致力于优美，要舞得‘蹁跹回翔’，唱得‘宛转抑扬’，然而所感觉的范围却颇为狭窄，不免咀嚼着申辩小小的悲欢，而且就看这小悲欢为全世界”。第二期由关老绘制了封面，长发少女牵衣起舞，清新醒目，对提高书衣艺术有开拓作用。

1924年春，“上海东方艺术研究会”在“宁波旅沪同乡会”二楼兴办陈抱一、许敦谷、关良三人画展（三位均在该会任职），为我国画展售票之始。关老选画30多张，风景为主，其中写实之作颇受关注；吸收若干现代手法，笔触纵横恣肆，