

关良

GUAN LIANG



图书在版编目 (C I P) 数据

关良 / 上海人民美术出版社编; 关良绘. — 上海: 上海
人民美术出版社, 2009
ISBN 978-7-5322-6114-7

I. 关... II. ①上... ②关... III. ①绘画—作品综合集
—中国—现代 ②绘画—艺术评论—文集 IV. J221 J205-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第214050号

总顾问: 关汉兴

顾 问: 丁羲元 陈钧德 王克勤 了 庐

关 良

出 版 人: 李 新

编 者: 上海人民美术出版社

策 划: 乐 坚 薛建华

责任编辑: 薛建华

整体设计: 薛建华

封面设计: 张 璎

技术编辑: 殷小雷

出版发行: 上海人民美术出版社

(地址: 上海长乐路672弄33号 邮编: 200040)

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/8

印 张: 45

版 次: 2009年12月第1版

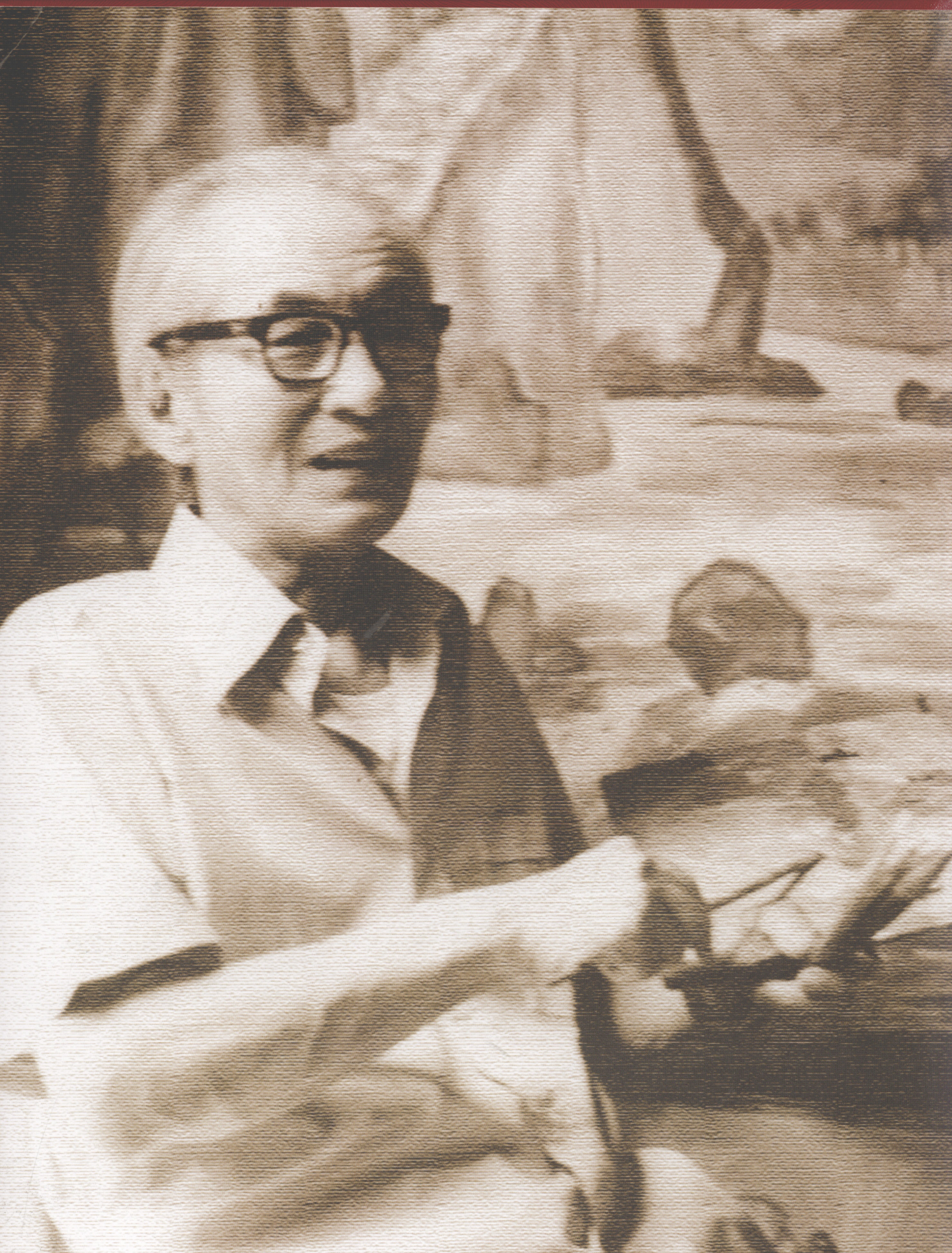
印 次: 2009年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5322-6114-7

定 价: 580.00元

本书由上海文化发展基金图书出版专项基金资助出版





GUAN 关 **LIANG** 良

上海人民美術出版社

戲劇人物
孔懿達
周春
鄭端先生
珍藏
李特克

孔懿達先生
周春先生
鄭端先生
珍藏
李特克

沐雅軒墨
人間八面風
和面好一曲
終人散後
香茗易下
難



目录 | CONTENTS

序 《关良》 邵大箴 002

一、名家论关良艺术

1. 关良艺术论 郭沫若 006
2. 关良戏剧人物画小引 王朝闻 009
3. 百年关良 潘亦孚 013
4. 序(《关良画集》博雅艺术公司1981年) 沈柔坚 015
5. 稚拙、和谐之美——关良油画简论 丁羲元 017
6. 贵在独创——我所认识的关良先生 金冶 023
7. 病树前头万木春 李小山 036

二、油画

1. 关良 倪貽德 040
2. 关良先生的油画艺术 徐君萱 045
3. 作品 051

三、中国画

1. 形似稚拙实传神——我的老师关良的戏曲人物画 黄笃维 128
2. 关良戏剧人物画艺术的卓越和非凡 了庐 130
3. 感受关良 唐子农 133
4. 京剧的艺术造型——关良的舞台速写 盖尔哈德·包曼兰兹·李特克[德] 137
5. 作品 140

四、水彩素描

1. 水彩作品 264
2. 素描作品 295

五、附录

1. 简谈我的彩墨戏剧人物画 关良 316
2. 艺事随谈 关良 320
3. 画语录 关良 328
4. 关良常用印 341
5. 关良艺术年表 342



序《关良》

● 邵大箴

关良的画作，读起来饶有兴味，并会引发我们的许多思绪；关良的文章，读起来同样饶有兴味，也同样会引发我们的许多思绪。因为关良不仅是一位对人生和艺术充满感情和兴趣的人，而且是一位有独立思考和独立见解的天才艺术家，是在现代艺术观念和实践上的先行者。他有广阔视野和丰富的艺术修养，不仅对外国古代和现代艺术十分熟悉，颇有研究，而且对民族传统文化和艺术有很深的造诣。他能跨越东方与西方艺术的界限，能深刻领悟它们之间的共同原理和彼此的差异，能将两者的优长加以沟通，而最终创造出有民族气派和个性特色的艺术作品。长期的研究和思考，专心致志的艺术实践，使他对民族文化和艺术产生了高度的自觉。他懂得，世界艺术的潮流越来越趋向表现性和意象性，越来越注重语言的精炼与纯粹，而中国的传统绘画和戏曲恰恰在这方面早就积累了丰富的经验。20世纪中国前半个世纪，由于特定的历史环境和社会需要，引进欧洲古典写实艺术，无可厚非，但主流意识形态一度独尊写实而排斥其他风格，排斥西方现代艺术的探索成果，尤其轻视本民族的诸如文人画和戏曲等优秀的写意传统，不仅使中国现代艺术创造之路越走越窄，而且压制了许多艺术家的创造个性。正是在这种情况下，关良，一位有强烈艺术个性，深谙艺术创造规律的艺术大师，以大无畏的反潮流精神，一边特立独行地做自己的艺术探索，一边发出要从中国古代石刻、佛像、书法以及民间艺术中吸收营养，创造有东方精神、有中国民族特色的艺术的言论，具有何等的前瞻意义！

关良的艺术具有鲜明的东方神韵，具有强烈的民族特色，但同时有充足的时代精神。他说：“在学习传统的同时，也应该强调学习现代，力求自己的作品能反映当今世界文化所发展的高度，更富于时代性。”他主张“在博采东西方艺术众长的基础上，创造我们时代、我们民族自己的风格”。他是站在一个相当高的高度来理解东方神韵和

民族精神的，他是在深刻理解西方现代艺术的意义上，将其创新成果融入中国写意艺术的表现语言之中。他的油画语言源自欧洲现代流派，在保持油画造型语言特质的基础上，渗进了中国元素，注入了个性创造成分，含蓄而有文化意味。他的中国画尤擅长戏剧人物，他酷爱传统戏曲，与各派名家有密切交往，对戏曲程式化的写意性表现语言深有体味，他以其传神笔墨开创了中国画戏曲人物的新流派。他的白描减笔和惜墨淡彩语言如行云流水，率真稚拙，质朴自然。他刻苦经营以少胜多的“简”的传神艺术语言，追求钝、滞、涩、重的格调和趣味。在一段时间里，因受艺术大众化潮流和“题材决定论”的影响，关良的艺术天才没有受到应有的评价，但在国内外仍然获得众多知音，许多同代艺术家以尊敬的目光投向他的艺术创造。郭沫若、王朝闻等前辈大家都曾撰文高度评价他的创造成果。1957年他访问德国，他的个人画展曾在德国柏林艺术学院举行，《关良水墨人物图》被列入德国《世界美术丛书》出版，都足以说明这一点。关良的探索和创新精神至今仍然鼓舞和影响当代中国的艺术家们。而且随着时间的推移，关良的艺术创造成果和他精辟的艺术见解，将越来越显示出它们的意义和价值。

上海人民美术出版社即将付梓出版的《关良》一书，悉心搜集了有关这位艺术家的作品和文字资料，其中包括名家论关良艺术的文章，他自己撰写的文章和他的画语录，他的油画、水墨、水彩以及素描、速写作品，还有他的年表以及许多生活照片等。应该说，这是一本全面反映和呈现关良生活、艺术和学术见解的出版物。它的问世，无疑会有助于我们全面认识和了解这位大艺术家的真实面貌和他的艺术创造的意义。相信这本书的出版，定会在中国艺术界以至文化界引起积极的反应，并受到广大读者的欢迎。

是为序。

2008年8月

五山天子以第
重萬城危危
今得神神
何身生面
在夢題



一
大
箱
之
名
士
師
生
應
聘
家
長
下
學

一 名家论关良艺术

1. 关良艺术论 郭沫若
2. 关良戏剧人物画小引 王朝闻
3. 百年关良 潘亦孚
4. 序（《关良画集》博雅艺术公司1981年） 沈柔坚
5. 稚拙、和谐之美——关良油画简论 丁羲元
6. 贵在独创——我所认识的关良先生 金冶
7. 病树前头万木春 李小山

关良艺术论

◎ 郭沫若

谈关良先生的画，从关良的画展，感想到目前中国的绘画艺术应该有一种新的趋向，新的作风。

无庸讳言，近百年来中国一切政治教育思想都受了欧化的影响，在艺术思想上当然不能例外，形成一种系统的理论，或是一种独特的作风的东西，不能偏倾地一概拒绝，问题在离开了主体而去盲目地生吞活剥地模仿他人，抄袭别人，弄得“画虎不成反类狗”真是一种不可想象的笨拙！单从艺术上看吧，许多长头发大领结的“挂牌艺术家”，才学得人家一点技巧上的皮毛，调调画板，描描轮廓，涂涂颜色，便自命不凡。在抗战的锤炼中，中国的画坛上固已是现着蓬勃的气象，许多进步的画家，都在努力发掘自己灵感转变作风，去创造血与肉的、和枪弹刺刀同其功效的东西。

但这只是中国绘画史上一个重要的过程，而且是一种单方面的发展。如果从多方面说，从整个的艺术领域来说这种努力还是不够的。因为时代所赋予我们中国画家的使命太伟大了。抗战已表现了中国民族独特的精神，我们画家更要把握时代的枢纽，从抗战中去尽量加以发挥。

我们并不反对西画，也不是固执地自信中国画没有缺点。西画有西画的艺术价值和它的特点，西画是西方民族的生活反映；中国画正是中国民族的生活反映，一个中国画家无论他是画西画也好，画中国画也好，最低限度，他不能忘记中国艺术的中国风格。

中国艺术的中国风格是什么？即是中国民族生活的反映，亦即是中国的“民族特质”。原则上无论是政治、教育、以及艺术思想上，我们应尽量吸取西方的精华，但决不能反客为主，而离开此时此地的中国。

中国人和西洋人在生活方式上，艺术的观点上，各有不同，西洋画和中国画在创作的风格上和技巧上也截然两样，因之中国人和西洋人在鉴赏艺术的标准上亦相互歧异。凡此亦即分别代表了中国与西洋民族的特质。例如中国人好静，所以表现于画面上的是恬静、洒脱，淡于功利之念，所表现画面上是淡泊、超逸，这说明中国民族性是酷爱和平。西洋民族是一种动的热情，奔放的，甚至于急功好利的，所以西洋画的作风，有粗大的线条，鲜明的轮廓、浓郁的色调、坚实和夸奖的性格，读之容易想人媚人。



戏剧人物 93cm × 34cm 中国画 年代不详

题跋：旧剧脸谱及装束，本身已富有画意。良公取此为画材，为国画别开一生面，甚觉新颖可喜。且笔意简劲，使气魄声容活现纸上，尤足惊异。郭沫若拜藏。

中国画是从内在的灵境出发，从平面中蕴蓄无尽，富于一种潜在的神秘感；西洋画是从外在的实感出发，从立体中发扬无遗，富于一种外铄的印象感。中国画是在某些部分实不及西洋画的技巧。西洋画在大体上，然亦不及中国画的蕴藉。因此中国艺术的价值殊觉可贵。不过从时代的意义上说，目前的中国画是需要动，需要有一种热情的奔放的推进力量，需要由“山人”、“居士”的意境转变到正视人生的意境，及需要发扬“淡泊明志”、“宁静致远”的积极作用。

所以我们的画家，尤其是研究西洋画的中国画家，不可不注意以下数点，摆脱模仿抄袭的樊笼，端正自我的视线，选择独立的主题，发挥崇高的个性，创造时代的、进步的、发扬中国作风、中国气派的绘画。

目前第一个原则是需要发挥中国艺术传统的精神。是更需要画家人格的修养和画格的保持，画家的人格和画格本来是不可分离的。一个具有高尚人格修养的画家，他的作品一定不会任它随俗流沉浮，从他的品格透过作品，从作品透过鉴赏者的感觉，画家的人格和画格，是永远会站得住的。例如画岩，可以代表坚贞的性格，画一水、一丘、一壑在庸俗眼中，极其平凡，在画家笔下，独能保持其高洁。这种意境的改造，其关键完全由于画家的风格。因之一个画家创作的目的，应该由自己用人生的意识去搜寻，一幅作品的价值，更应该用历史的眼光去估计，如果失去正确的目的，忽视历史的价值，不择主题，随意落笔，不幸而落为一种“帮闲”、“消遣”的东西，那便是画家的悲哀！关良先生有深固的西画根底，同时更深入国画的堂奥，从他的作品中所表现出来的风格，显然富有一种极大的创作感。

他既不愿以纯粹的西画以绚其长，更不愿以陈旧的国画作风去倒钻牛角，他认识绘画内在精神的可贵，同时更深切认识动的热情奔放的时代精神之必须发扬。他以西画作躯壳，国画作灵魂，以西画单纯明快、坚实浓郁的技巧来表达国画恬静、洒脱、淡雅、超逸的神韵，企图创作一种时代的、前进的、发扬中国传统艺术精神的新绘画，但他决不是“折衷主义”者，因为他的目的在创造。

关良在北伐时期，曾拿着画笔随着革命队伍，从广州到武汉，运用他那时代的笔触，对军阀的无耻与罪孽，



戏曲人物 35cm×69cm 中国画 1944年夏日

题字：川剧重心理描写，情节、动作均刻画入微，为各种地方剧乃至平剧所不及。取此《情探》一幕，便非常动人。焦桂英之柔情，王魁之负义，均几经波折，宛转始让，鬼卒出场作口后张来，中国戏中之特殊激展也。 郭沫若题

右图 戏曲人物 33cm×69cm 中国画 1942年

题字：我不识剧情，言是《白水滩》。只觉比戏更好看。不管谁是持矛武小生，不管谁是红胡青面汉。如闻金鼓声，纸上大鏖战，传神之笔殊可赞！ 民纪州卅一年冬日 郭沫若题

加以无情的暴露和打击，在民族抗战中，他抑制不住他那画家富有的易于冲动的情感，从孤岛突围出来，而香港、昆明、重庆扩张意境，挹取画材，虽在艰难困苦生活中，不忘他是一个中国时代的画人所应有的使命，他的心情，正如他的水墨残图“打鼓骂曹”一样的愤慨，但又如嘉陵江中激流一样的激越奔放。从他的作品中，可以见他的人格高，画格更高。他的作品，充满了人生感，估定历史价值，绝不是“帮闲”、“消遣”所能范畴的。

注：据关良回忆：郭沫若同志《关良艺术论》一文，1942年初发表在当时成都《中央日报》副刊上。谨附志于此，以俟知情者。

据《中国名画家全集·关良》207页[柯按]关良教授于1946年1月20日至2月1日假上海南京路大新公司二楼画廊举行全国名胜画展时重新发表。

关良戏剧人物画小引

王朝闻 ●

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。这顶帽子扣的是不是恰当，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，那么，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？

我在杭州上学的同时，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很认真的，而且它能使我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么重视解剖学、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



苏三起解 尺寸不详 中国画 1946年

右图 吊金龟 尺寸不详 中国画 1935年

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。在艺术的创作里，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，那么，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，好像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。但她那一肚子委屈的神气，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画者的兴趣，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，而且好像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？

祢衡击鼓 尺寸不详 中国画 1946年
右图 乌龙院 尺寸不详 中国画 1935年



真有趣,《祢衡击鼓》里的祢衡,好像在鼓旁走台步。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。如果这样枝节地模仿戏曲场面,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像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已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她的过程画出来,一幅画怎么担负得起舞台纪录片的繁重任务?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,好像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这幅画的构图,不像是舞台形象在结构方面的如实模仿,好像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



春香闹学 中国画
尺寸不详 20世纪50年代

右图 武剧人物 中国画
尺寸不详 1957年

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，反而这么画一些好像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，关良的这种画法，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，那么，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。

1978年12月23日于无锡

注：摘自《关良戏剧人物画》上海人民美术出版社 1980年5月

百年关良

潘亦孚 ●

一些年来读书和赏画,希望枯寂时从中能找到一些增添生机和会心的伙伴一样。可现世中的人总会因不静、因匆忙,常常遗漏了什么。近期我觉得遗漏了关良。

对于近代画家关良的戏曲人物画,因题材独特、画面新颖,我竟然从没认真注目过。传统的中国画里没有这般模样,当代的画家也极少有人将这种“四旧”人物入画。1986年已作古的关良的国画,艺术市场上也从来没有重视过。在中国,艺术创作上真正独辟蹊径的,其寂寞、艰难是加倍的,而作品被中肯的认识、接纳,那更是难于“上青天”了。举林风眠先生为例,全面地认识和肯定,也仅仅是这十年来的事。李莲英式的思维习惯,视觉范围,千百年来串连的中国文化,遗传地、克隆般地浸淫着国民的意识。

一位老年朋友交给我几件关良的作品时说:“你慢慢地看,会看出名堂的”。我是连日来将这些作品平行地悬挂在林风眠、张大千画作中间,越看越觉得趣味盈然。很显然,作品面貌不同,笔墨风格有异,但看得出他们是同时代平辈中人,看得出他们各具很高的艺术含量与艺术造诣。关良的作品,阅读时只要我们心境平和,我们会被这些绘画题材所吸引,并不感到自己在看纸面上的画。这大概是凡属上乘的艺术品所具备的功能以及特征吧?而对无迹可寻和独树一帜的艺术作品,这种功能与特征会尤其显著。关良的戏剧人物画,是中国人物画的独创。细看这人物画的线条,它包罗了中国画画理的精华。这些线条造型,看似轻松随意,实则严谨坚实,构图简练疏爽,绝无矫揉造作。他的运笔,以锥画沙有之,藏锋飞白有之,春蚕吐丝也有之,笔简意赅且笔笔不落虚空地矣!墨与色浓淡相宜、干湿并施。

《水浒》、《三国》、《红楼梦》等等一些戏剧,在中国它不单一表现为民俗或娱乐,它本身为中国文化具象展现之一。30年代的关良要以绘画去展示这种文化,而不去画有迹可循的花鸟与山水,这不仅说明关良的“自由的思想、独立的精神”,更难能可贵的是,表现了一位近代画家要在中国绘画开创新面貌的自信和勇气。换一个角度来讲,戏曲与戏曲人物,是现实生活的提炼和返观,它同西方的话剧同理,戏曲艺术表现是切入人性的一个部位,而绘画艺术家的艺术天分、艺术技法饱满娴熟,作品自是会含蓄幽默,其韵味经久不衰。