

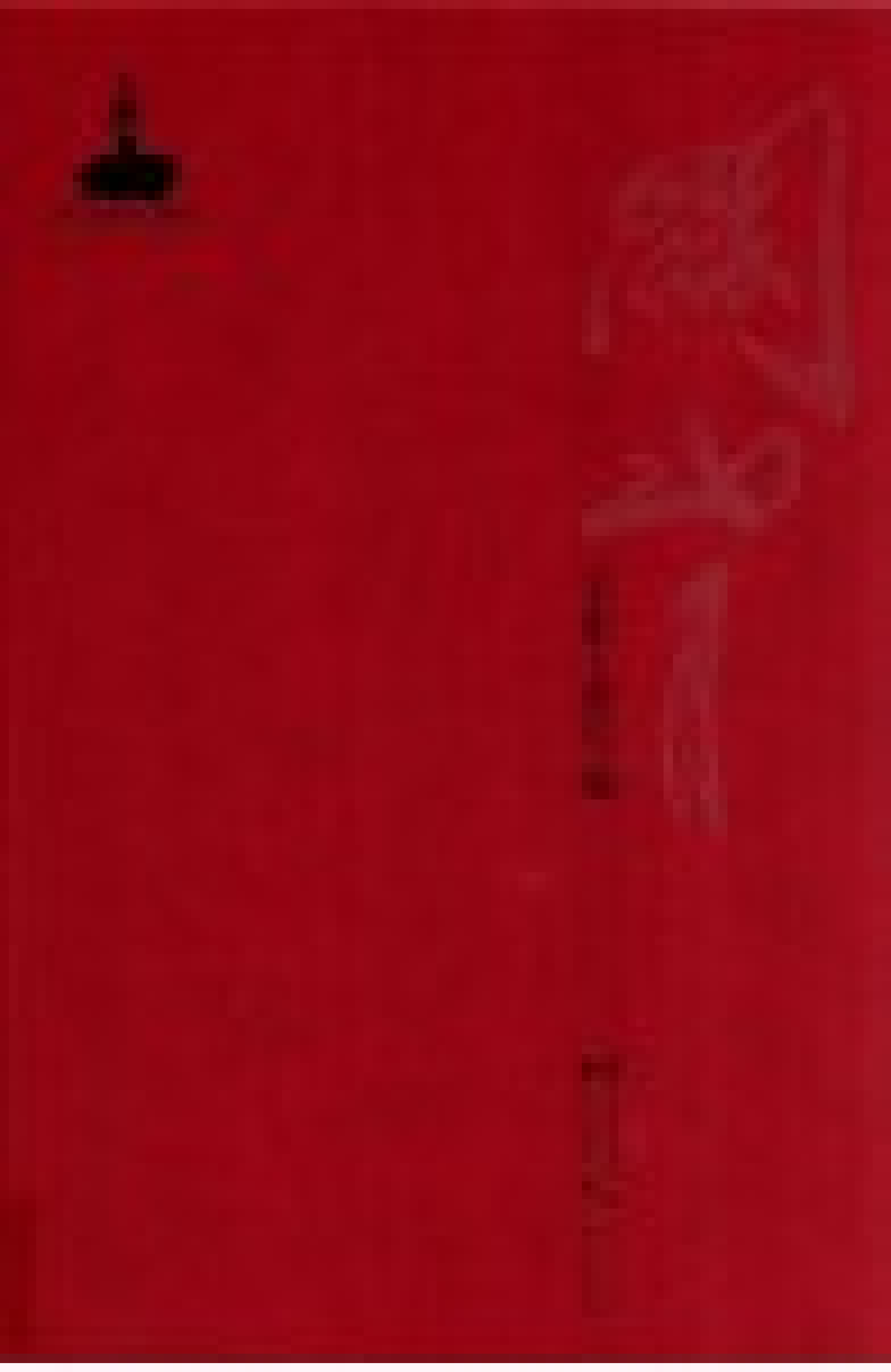


国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



全集·速写编

关山月美术馆 编
海天出版社 广西美术出版社



关山月

全集·速写编

关山月美术馆编
海天出版社 广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

关山月全集 / 关山月美术馆编. — 深圳: 海天出版社; 南宁: 广西美术出版社, 2012.8
ISBN 978-7-5507-0559-3

I. ①关… II. ①关… III. ①关山月 (1912 ~ 2000)
— 全集②中国画—作品集—中国—现代③汉字—书法—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第235931号

关山月全集

GUAN SHANYUE QUANJI

关山月美术馆 编

出品人 尹昌龙 蓝小星

责任编辑 李 萌 林增雄 杨 勇 马 琳 潘海清

责任技编 梁立新 凌庆国

责任校对 陈宇虹 陈敏宜 肖丽新 林柳源 尚永红 陈小英

书籍装帧 图壤设计

出版发行 海天出版社 广西美术出版社

地 址 深圳市彩田南路海天大厦 (518033)

广西南宁市望园路9号 (530022)

网 址 www.htph.com.cn

www.gxfinearts.com

邮购电话 0771-5701356

印 制 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本 787 mm × 1092 mm 1/8

印 张 353

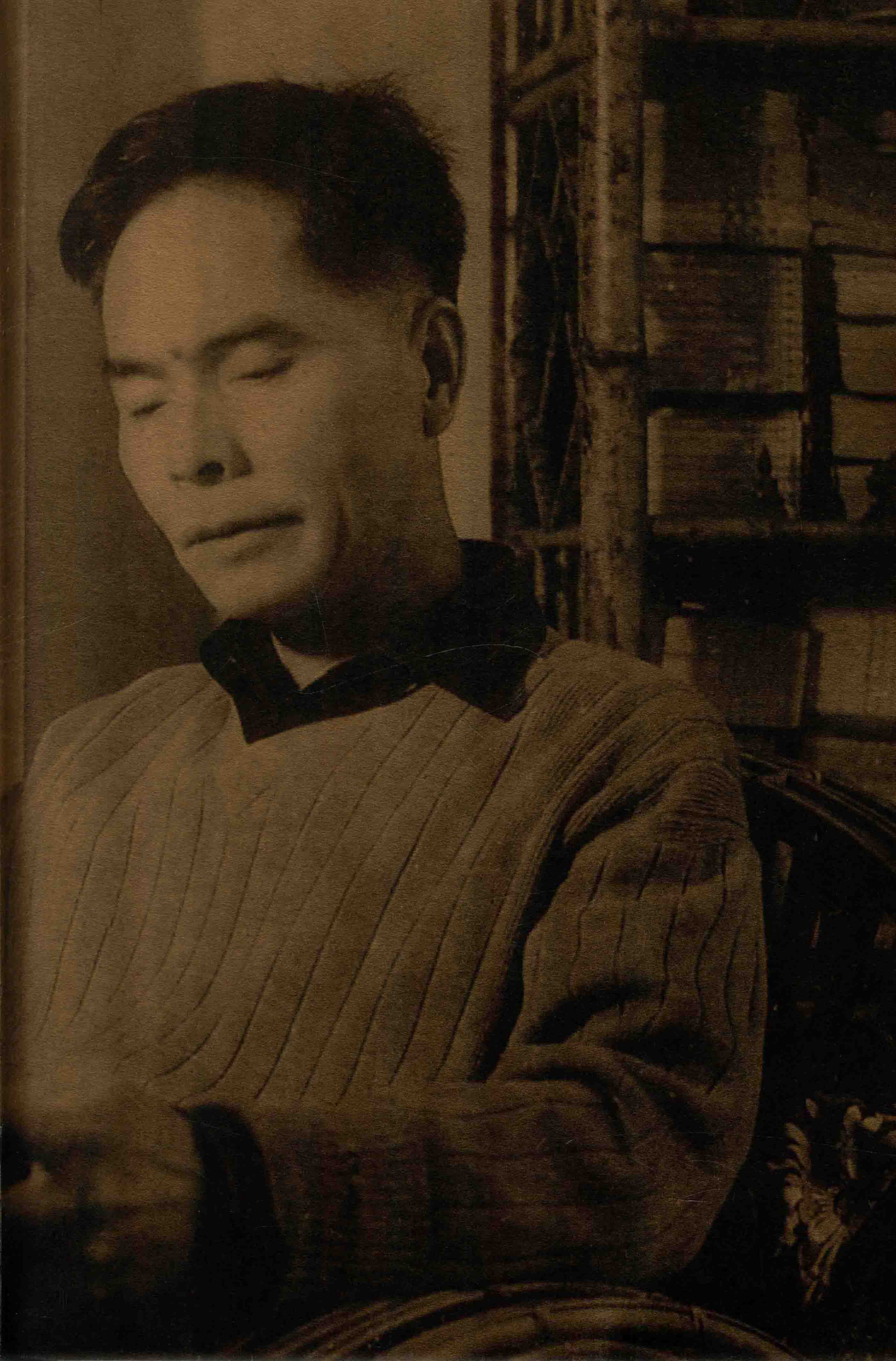
版 次 2012年8月第1版

印 次 2012年8月第1次

书 号 ISBN 978-7-5507-0559-3

定 价 8800.00元 (全套)





目录

专论

- 003 万里都经脚底行——关山月的速写艺术 / 关 坚 赖志强
009 背景与出发点——从关山月西南、西北写生引发的思考
/ 吴洪亮

图版

- 018 澳门写生 (全册 8 幅, 选取 3 幅)
020 贵州写生 (全册 36 幅, 选取 23 幅)
032 洗衣
034 三匹马
035 马车 1
036 马车 2
037 马车 3
038 男人坐像
040 西北写生 (全册 116 幅, 选取 58 幅)
070 塔尔寺庙会人像
071 街头速写
072 马车
073 马
074 重庆写生 (全册 4 幅)
077 南洋写生之一 (全册 111 幅, 选取 70 幅)
113 南洋写生之二 (全册 27 幅, 选取 24 幅)
127 暹罗写生
128 香港写生之一 (全册 16 幅, 选取 8 幅)
133 香港写生之二 (全册 10 幅, 选取 7 幅)
137 速写之七
138 速写之三十四
139 武汉写生 (全册 39 幅, 选取 28 幅)
154 速写之八
155 速写二十五
156 慰问团和功臣座谈
158 做好出海准备
159 丰收
160 武昌造船厂工地速写
161 速写之六
162 汉水铁桥在建设中
163 北京速写
164 老渔工速写
165 速写之二十四
166 南湾水库速写 1
167 南湾水库速写 2
168 南湾水库速写 3
169 速写之三十
170 朝鲜前沿速写
171 速写之二十一
172 速写之十七
173 牛车
174 陶然亭游泳池工地速写
175 欧洲写生 (选取 11 幅)
182 老农的手
183 汕尾写生 (全册 39 幅, 选取 11 幅)
190 山西写生 (全册 8 幅)
195 樱与松 (全册 3 幅)
197 延安之行写生 (全册 27 幅)
212 井冈山写生 (全册 4 幅, 选取 3 幅)
214 长江三峡行、韶关写生 (全册 69 幅, 选取 56 幅)
244 海南岛写生 (全册 12 幅, 选取 10 幅)
250 朝鲜速写 (全册 9 幅, 选取 8 幅)
255 美国速写 (全册 30 幅, 选取 29 幅)
270 澳洲速写 (全册 16 幅, 选取 13 幅)

- 278 北京速写 (全册 4 幅)
- 282 萝岗写生 (全册 10 幅)
- 288 日本速写 (全册 2 幅)
- 290 美国写生 (全册 5 幅)
- 294 日本写生 (全册 11 幅)
- 301 桂林速写 (全册 15 幅)
- 310 马来西亚写生 (全册 10 幅)

| 专 论 |

万里都经脚底行

——关山月的速写艺术

关 坚 赖志强

关山月（1912—2000年）曾经说过“不动，我便没有画”，他一生写生无数，大江南北、名山大川都留下了其观察自然、体验生活的足迹。从《万里行踪——关山月写生选集》中不难看出，关氏写生的足迹不仅遍布中国大地，在不同时期，他甚至远涉南洋、欧洲和北美诸地，留下了大量反映当时、当地风土人情的速写写生作品。可以说，关氏无论去到哪里都坚持画笔不离手，许多速写甚至是在轮船、汽车和火车等交通工具上完成的。在1997年关山月美术馆成立时，关山月向该馆捐赠的813件作品中，就有速写作品183件。这次《关山月全集·速写编》在馆藏作品的基础上又新收录了百余幅私人收藏的速写写生稿。这些速写不仅反映了一位具有创造力和敏锐视角的艺术家不同时期断缣尺楮的艺术与生活的片影，同时也反映了不同时期关氏的绘画技巧、艺术作品的图像与灵感来源。甚或可以说，它们是重构关氏艺术历程、反映关氏艺术思想变化必不可少的珍贵资料。

据《辞海》界定：“速写（Sketch）又称略画，将自然印象于短时间内简单描写之画也。”¹在新中国成立初期的艺术观念中，“速写是美术家观察生活后进行记录的重要手法之一。速写不仅可以作为创作上的素材，或作为启发创作上现实形象思维的根据，如果一幅形象完整，能够表现出对象所具有的精神特征和体现一定思想内容的速写作品，它和其他艺术创作一样，本身也就可以作为一件供人欣赏的独立艺术品”²。对于关氏的许多速写而言，在某种程度上本身也是一件独立艺术品。

研究关山月的速写艺术，追溯其最初的艺术历程与观念是至关重要的。1935年，关山月追随高剑父学习中国画。（图1）深受中西方艺术影响，倡导新国画的广东艺术家高剑父，是20世纪上半叶中国画领域倡导写生，留下大量速写作品的一位罕见的艺术家。而关山月则是其老师高氏艺术理念——“眼光更要放大一些，要写各国人、各国景物；世间一切，无贵无贱，有情无情，都可以做我的题材”——的有力践行者。

1939年，关山月参加在澳门商会举办的“春睡画院画展”，对关氏而言，这无疑是从艺以来值得重视的一次成绩展示。对于初出茅庐的关山月及其作品给人的印象，特意由港至澳观看画展的批评家简又文是这样描述的：

关山月以器物、山水最长，花鸟次之，人物、走兽又次之。诸作品中凡绘到木船、破帆、渔网、竹筐等物均可显出其绝技。余最爱其《三灶岛之所见》一幅，写日机炸毁渔船之惨状，一边火焰冲天，一边人物散飞，其落水未及没顶者伸手张口号哭呼救，如见其情，如闻其声，感人甚矣。是幅写船虽未及他幅之精细，唯火、光、天、空、飞舞、大船、人人、物物一一罗致于数尺楮上，布局得宜，色素和谐，则又远胜于其他诸幅之单纯矣。矧其为国难写真之作，富于时代性与地方性，尤具历史价值，不将与乃师《东战场烈焰》并传耶？他如《东望洋的灯影》、《千家香梦的大三区》为澳中写实画，是以景色胜者。《秋瓜》联屏，不需勾染只用撞色法，形象之似，用色之佳，非由西洋画学又乌得此？《柔橹轻拖归海市》一幅，有粗有细，有人有物，构图笔法，隽永有味。其余小品数幅亦并佳。³（图2）

作为当时展览中引人注目的作品，《三灶岛之所见》（图3）提示我们对关氏艺术语言特征的关注：与摹写内心的景象或重复历代梅兰竹菊等经典文人画母体相较而言，当下目光所及的现实生活及其变化中的细节，更容易吸引关山月的注意力，也更易成为关氏艺术创作的主题。在检点他的画稿时，我们随处可以找到这种证据。在关氏初入画坛时所创作的这批抗战画的背后，有他沿途观察难民生活所作的为数不少的速写。高剑父信奉的“写生”，转变为关氏一生践行的艺术哲学——“不动便没有画”。或者可以毫不夸张地说，无论是“民国”时期对忧患社会的关切，抑或是新中国成立后对社会主义建设成就的讴歌，关山月一生的主要创作，并非无本之木、纯出想象，恰恰相反的是，这些画作其实是来源于现实生活，脱胎于不间断的旅行写生和就地所作的速写。

虽然从学于以“新国画”为标志的高剑父，但在抗战时期左翼作家、艺术家看来，关山月已经算是旧派人物。在左翼艺术家的评判尺度中，他虽然也注重笔墨、意境等传统艺术所包含的要素，但他们在抗战的背景中，更关心艺术家的社会责任，艺术与生活、与人民的关系。在抗战阶段，关氏旅行、写生，以贴近现实的视角描绘了大量的速写，未始不是他改变过去创作理念的一种方式。包括很多左翼艺术家的评价、见解，在关氏的内心世界中转变为着力去接近民生、触摸土地的一种持久动力。在澳门居住两年后，1940年关山月告别高剑父，离开澳门，从韶关往桂林，至贵州、云南、四川、西康等省，复又经河西



图1

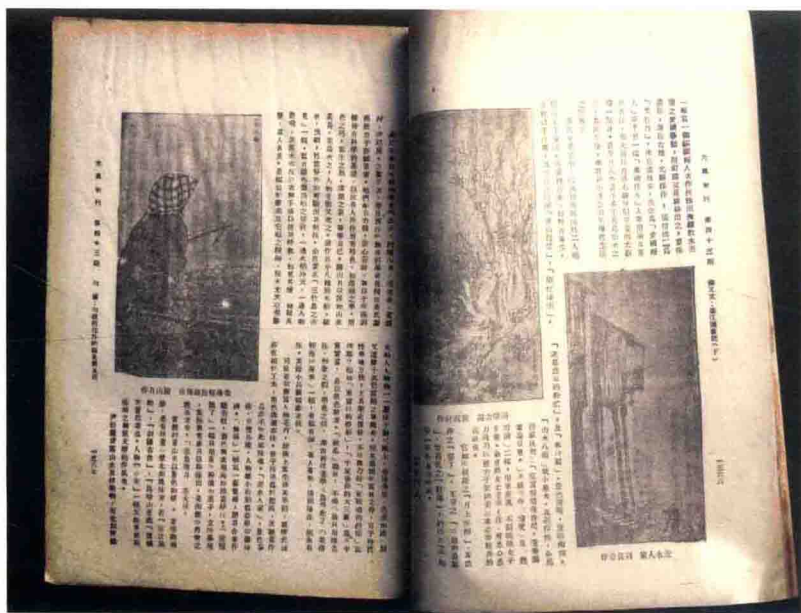


图2



图3

走廊，出嘉峪关，入祁连山而探胜敦煌，前后凡五年。在行万里路的写生行进中，出于坚定的决心，关氏甚至婉拒了陈之佛通过陈树人转达的重庆国立艺专教授的聘请。因之，也结识了同样西行的来自各地的知名文化人，拓展了人脉关系。关氏毅然“出山”行万里路，走入社会，描绘人间百态，走遍大江南北，以自然造化为师。这对于一个无任何社会背景的穷困的青年画家而言，是难以想象的一个挑战。若干年后，关氏回顾当年行万里路的岁月，他是如何行走了七八个省，一步一步实现自己的目标——“行脚有心师造化，手头无处不江山”时，他感慨地表示：“自力更生，以画养画”，以及“在家靠父母，出门朋友帮”。⁴

对于习惯了南方景观的人来讲，西南、西北之行开阔了关山月的眼界。他后来的回忆是这样描述他的感受的：

像我这样的一个南方人，从来未见过塞外风光，大戈壁、雪山、冰河、骆驼队与马群、一望无际的草原、平沙无垠的荒漠，都使我觉得如入仙境。这些景物，古画看不见，时人画得很少，我是非把这些丰富多彩的素材如饥似渴地搜集，分秒必争地整理——构思草图，为创作准备不可的。这是使我一生受用不尽的绘画艺术财富，也是使我进一步坚信生活是创作的源泉的宝贵实践。⁵

关山月在西北之行所记录下来的，多是未曾见过的新事物。他的速写画，有纯用铅笔，有纯用毛笔，也有类似水彩画草图般先用铅笔勾描轮廓，再用毛笔涂上浓淡不一的墨色的。不仅有山水、人物，还有禽畜、器物等，这些图像记录了他旅途中的见闻。如1942年在贵州，记录了当地许多独特的乡民景象、民族服饰和器物等。《贵州写生22》描绘了贵州一家大小坐在稻草旁的情形，关氏题款写道：“贵州‘天无三日晴’和四川所谓‘蜀犬吠日’都是一样在云雾中过着活，尤其是冬季，若太阳出了，无不笑逐颜开，跑到郊野去晒太阳。他们一家老幼正在稻草旁边娱孩和补破衣呢。”（图4）又如《贵州写生2》描绘了市肆中的苗人，其题款云：“苗人生活勤苦，虽在市肆中仍不断其缉麻工作，此图写于贵阳之花溪镇。”（图5）虽是简短的文字，其新鲜之感仍溢于言表。异乡的见闻无疑令关氏感到新鲜、陌生，激发其描写的兴趣。

在描绘速写的过程中，对于同一事物，关山月可能为了更好地表现它，会从不同的角度加以描绘，例如1943年至1944年“西北写生”中就有他集中描画的马。这些马形态各异，或奔跑，或腾跃，或步行，或涉水，或人骑于马背抽鞭的动态，一张尺寸为25cm×31cm见方的纸上，描绘之马多达十匹以上。它们之间各无关联，只是作者为了利用尽可能的纸面空间来表现马的动态而已。不厌其烦地对同一事物的表现，最终为关山月的艺术创作带来实质性的影响。1963年根据毛主席诗意，描绘万马穿行于群山之间的画作《快马加鞭未下鞍》，就得益于此前所作的速写。⁶（图6、7）

在西南写生的速写当中，有多幅水车的速写。关坚在与关山月先生共同生活期间曾听其说过：“我早年画山水时，画水车对我而言是一个难题，一直都不会画，因为身边生活的环境中没有这类东西。但到西南写生时，在黄河沿岸看到许多利用水流进行灌溉的水车，我就下决心把水车了解清楚，我画了大量的水车速写，先作近距离的观察，把其结构、运动原理了解透彻，把水车的细节画下来，再跑到远处从不同角度进行描画。从此以后，作品中需要画水车的地方我就可以随心所欲地加上此种点景了。”（图8）

从上述例子不难看出，通过大量地画速写来观察生活对于关山月在创作上的帮助是十分重要和不可缺少的。

之所以要着重叙述关氏西南、西北之行，无非是为了说明：首先，褪去了高剑父的技法影子，淡化临摹的痕迹，关氏学会了以自己的方式来观察、表现大自然与现实生活；其次，对熟悉南方风物的关氏而言，首次西行，获得了多种地域风貌和少数民族奇异风俗的视觉体验，促使了关氏绘画语言的转变，这是他一生践行的“不动便没有画”的艺术理念和保持“笔为定型”的样貌的其中渊源；再次，关氏以现实视觉入画，结识受中共文艺思想影响的艺术家，为新中国成立后顺利转向中共所设定的文艺方针作了铺垫，这种转型在关氏身上显得如鱼得水。

如果从广州沦陷到千里寻师避难澳门过程中所作的写生、速写作为前奏的话，那么，举办抗战画展，离开澳门踏上西南、西北写生旅



图 4



图 5

程就揭开了关氏往后在广阔地域范围内写生、作速写的序幕。我们必须注意到，关氏在行万里路中所作的速写及其脱胎于速写的鸿篇巨制都与某些左翼艺术家或漫画家以宣传口号式的口吻图解政治是不一样的。这也正是关山月的过人之处。在旅行写生中，关氏捕捉的人物形象、生活片断、山水风物等，着力提升的艺术技巧和笔墨语言，实际上是他进入艺术领域之初从乃师高剑父那里习得的。经过直面大自然的写生，笔墨语言得以进一步的深化、提升，也更具个性。诚如李伟铭先生所指出的：“从 40 年代中期开始，关山月笔下的人物画色彩加强了，线条的运用增加了明显的自信心和表现力。另一方面，由于远离战火前线，大后方相对安定的生活环境既为关氏提供了比较稳定的学习、创作条件，当地的民俗风情特别是热烈奔放的草原游牧民族生活作为关氏获得灵感的源泉注入他的画面的同时，也淘洗了 30 年代末期至 40 年代初期作品中的晦暗、悲怆的情调。”⁷

1947 年 7 月，得友人资助，关山月开始了南洋之行，“在暹罗逗留了三个多月，先后到过清迈、南邦、大城、土拉差、万佛岁、佛丕、华欣、宋卡、合艾各地，新加坡和马来西亚的吉隆坡、檳榔屿各处，一共也逗留了三个月，这一行恰巧半个年头，搜集的画稿总算有三百余帧”⁸。这是他首次涉足域外，色彩鲜明的东南亚风光陶冶了其笔墨色彩，他同时用临摹敦煌壁画习得的技巧与方法来描绘这些皮肤黝黑的东南亚人。他对人物的描绘是值得注意的，1947 年《南洋写生之九十》和《南洋写生之九十四》以及 1942 年的《男人坐像》等铅笔速写，显示了关氏对西画素描的功底，对人物头部、手、足的骨骼和明暗的表现，正如前文引述简又文所言“非由西洋画学又乌得此”的观感一样，没有经过素描的训练，显然是不可能达到的。

从抗战时期至新中国成立前，关山月的艺术发展是从折中派向现实主义转变，这个转变是通过写生完成的，而这也是在另一层面上实践着高剑父的艺术理念。1948 年出版的收录他在西北与南洋写生的《关山月纪游画集》（图 9）的几篇序文，都不约而同地把注意力放在“变”这个层面上，如陈曙风说的“他所走的路愈远，他的变动就愈大”⁹。早期的评论者提醒我们，要理解关山月的作品，“最紧要的要如我们所讲，把太阳眼镜除去，先看看自己周围的事物，有了了解，然后请看关氏

的作品”¹⁰。其言下之意即告诫我们，要注意关氏作品与其周围生活之间的关系。

新中国成立后，由于供职于高等院校，担任各级美术家协会和艺术机构的领导职务，关氏外出体验生活的机会就更多了。我们只能从关氏生平中重要的游历来评估他不同时期所作的速写：新中国成立初期广东地区写生；1956 年访问波兰、莫斯科；1961 年与傅抱石赴东北写生；1962 年到井冈山、瑞金等地写生；1964 年与黄新波、方人定、余本等到山西写生；1971 年到茂名、海南岛等地写生；1973 年三次到阳江、博贺、湛江林带访问；1974 年到新疆体验生活；1976 年访问日本；1977 年偕夫人李秋璜到黄山写生；1978 年重访青海、敦煌，出阳关，游三峡；1982 年赴日本；1983 年到海南岛体验生活；1984 年赴美国作为期两个月的参观、访问；1985 年访问泰国、澳大利亚、新加坡；1990 年访问日本；1991 年赴美国举办“关山月旅美写生画展”；1992 年赴汕头、海南西沙群岛深入生活；1993 年游武夷山；1994 年到黄河壶口、秦岭写生等。

不厌其烦地罗列关氏出行的年表，无非是为了提示我们：关山月所到之处几乎都有速写的产生，他一生所作的速写难以数计，有些保留下来了，有些则散佚无闻。这些万里行踪不仅印证关氏的重要的艺术理念“不动便没有画”，它们在另一个层面上还印证了关山月在不断变化的艺术面貌。其中的一些速写，如 1956 年访问波兰所作并参加当年举办的第二届全国国画展览会的速写，被认为“琳琅满目，几无幅不佳”，是“新一代画家”的代表作。¹¹正如收录于本书的这批速写作品时间跨度超过半个世纪，最早的可以追溯到 1938 年关氏避难澳门时所作的，最晚的则是关氏逝世前一年（1999 年）春天在马来西亚旅行时所作的。它们反映的是诚如关山月的《万里行踪——关山月写生选集》标题的意义——“旅途中广阔时空范围内的见闻与踪迹”。从一个长时段来观察，关氏早年的速写艺术在把握整体画面氛围的情况下偏重于细节的描绘，力求在纸面传达一个真实可信的世界；新中国成立后的速写艺术着力于生产建设、劳动场面等情节性的刻画；晚年的笔墨趋于简洁、纯化，不再刻意追求外观形象，而是以寥寥数笔描画了视觉观感。反映在速写艺术上的这种变化，也正是关氏艺术变化



图 6

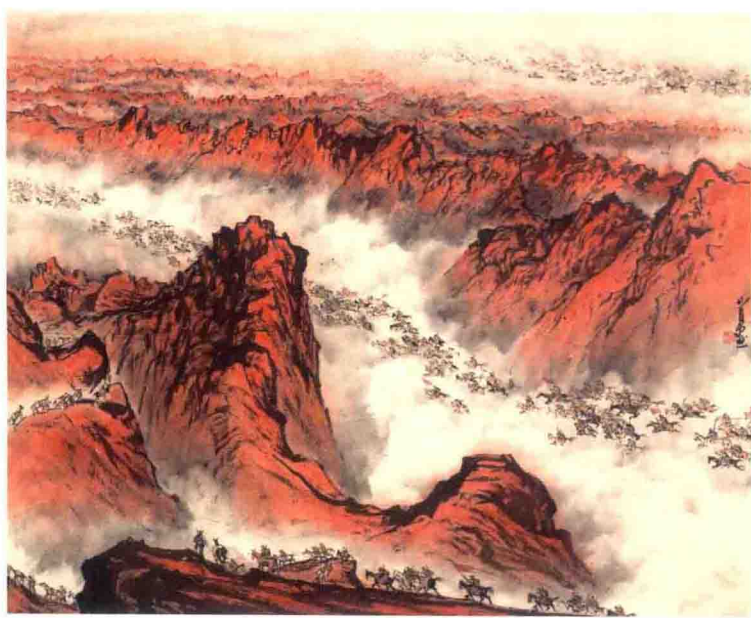


图 7

历程的见证。

正如一些论者所指出的关氏所作的写生稿是他后来创作的来源¹²，关山月的很多作品是由写生所得的速写稿脱胎而来，如1944年的《今日之教授生活》来源于《李国平教授画像》、1972年的《朱砂冲哨口》来源于《朱砂冲速写》等，写生稿构成了不同时期关氏艺术创作的一个重要来源。¹³

对于“速写”观念及其在中国画创作中的作用，关山月是这样理解的：

“搜尽奇峰打草稿”只是创作的预备，为的是认真观察，加深记忆。¹⁴

我坚信生活是艺术创作唯一的源泉。没有生活依据的创作，等于无米之炊、无源之水。生活的积累，是创作的财富。中国画最大的特色，是背着对象默写的，不满足于现场的写生，现买现卖的参考，如写文章一样，若字句都不多认识几个，只靠查字典来写作是不行的。所以必须经过毕生的生活实践，通过不断的“四写”（写生、速写、默写、记忆画）的手、眼、脑的长期磨炼，让形象的东西能记印在脑子里，经过反刍、消化成为创作的砖瓦，才能建成高楼大厦。¹⁵（图10）

中国画家一方面要在生活中多写生、速写，对运动中、变化中的对象要有敏锐而深刻的观察和把握，要善于概括地抓住客观对象的重要特征和内在联系，使客观对象活在自己的心中，这样才能做到“胸有成竹”、“意在笔先”；另一方面要加强在传统绘画的学习和研究，充分认识和把握中国画重视运用具有独特美感及趣味的线条和笔墨，以线写形、以形传神的造型规律，把客观对象的强烈感受通过提炼、概括的方式表达出来。

……

我经常在车上画速写，目的是把自己的感受记录下来。我画过大量的速写，但在创作的时候我很少直接用来参考。我只是通过写生来分析物象，认识生活。经过大脑消化后，做到心中有数，创作中才能更主动、更自由地表达自己的感受。¹⁶

对关山月而言，速写是提升绘画创作水平、搜集创作素材的一种重要方式。关山月一再强调，画速写是中国画的锻炼方式。对客观物象的现场速写，一方面是锻炼艺术家手、眼、脑的组合能力，一方面

是检验艺术家对客观物象的熟悉程度，最终做到“得于心而应于手”的胸有成竹的状态。它构成了中国画学习和训练必不可少的两个方式，即一是面向现实生活，一是面向传统。

在关氏的速写中，大量的作品是用毛笔或是日本制的软头水笔绘成。其实关氏曾经对笔者提及，在他的艺术生涯中，只要是条件许可，他都坚持一律用毛笔写生。因为他认为，毛笔的表现力远比西方素描所用的铅笔强。毛笔的干湿浓淡、粗细变化、轻重缓急就能表现不同的物件、不同的质感，而这是铅笔、炭笔所不能代替的。最为关键的是，毛笔下笔不可修改、覆盖的特性可以让画者在画速写时训练如何用简洁、概括的线条表现对象。关氏在美术学院中国画系教学期间，他都一直强调用毛笔直接对景物写生，反对用铅笔、橡皮。通过这种毛笔写生训练，可以让学画者更好地掌握中国画最大的特点——笔墨、线条。关氏曾在《有关中国画基本训练的几个问题》一文中提到，在中国画教学中提倡用“篮球、足球代替石膏圆球让学生画”的观点，其实就是针对中国画用线点结构表现物体本质的特征来进行中国画教学的一个例子。关氏更在美国讲学谈到中国画时强调：“中国画的笔、墨、纸工具，中国人特有的书法传统所历久形成的线条，是中国画画法的骨脊，由它派生出来的皴、擦、点、染等笔法，积、破、泼、焦等墨法，统为手段，都成血肉，使中国画成为一个神气十足的躯体。形神兼备，是因为中国画有很久远的以线写形、以形写神的优良传统”。¹⁷从关氏的速写写生中不难看出其对中国画的理解与追求都是贯彻始终的。

关氏同时又宣称，在创作的时候很少把速写直接用来参考，而现实中却有很多作品是来源于速写。这看似矛盾的现象应该是这样理解的：只有当艺术家对物象反复描绘，充分消化吸收其规律、特点，做到了然于心、“心中有竹”，在开展创作的阶段即便不用参考此前的速写也可将物象形神兼备地描画出来。这使艺术家超越了物象的局限，在艺术创作中于脑海里自由地提取所需的形象，从而使艺术创作获得更广阔的自由空间。显然，关山月在长期的速写实践和探索中，获得了这种自由。

速写作品，是画家生涯和其艺术积累的见证，同时也是研究其艺术变化、作品构成和风格特征的重要依据。作为折中派新国画的追

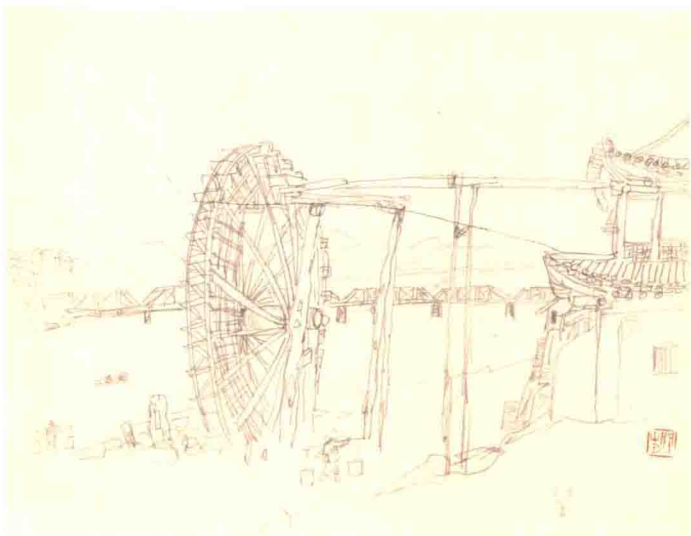


图 8

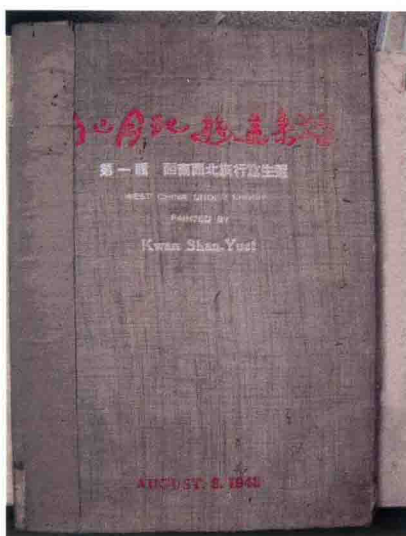


图 9

有关中国画创作实践的点滴体会

关山月

数十年来，我一直从事中国画创作和教学工作。无论在创作或教学上都碰到许多实际问题。其中有教训，但也有经验。因为实践是检验真理的唯一标准。回过头来看看我走过的路，创作出的作品，就各个阶段的依据。我多次的作品展览，把每一时期的东西拿出来展览，都是希望听到对你有帮助的意见，帮助我少走些弯路，能更健康成长。

因为艺术是时代的产物，时代是不断发展的，艺术是不断前进的。为了适应中国特色的社会主义的需要，我根据我所处的时代在中国画的创作实践上谈谈个人的点滴体会。

一、继承的体会

高师父先生是美的导师。在我随他学画之前，我曾画过一些木刻画写生。这经过大部分《齐了四画》画过不少人的帮助，通过此画的写画，画过抗日英雄马山——当时我虽然有机会随师学画，但已受了一些影响。因为高师是继承中国画运动的。他的观点是“艺术救国”，强调“艺术要与社会”，主要作品能体现“继承传统，师法造化，要有时代精神”

形式与内容的关系是复杂的，但如何对待还是有原则性的问题。也属于坚持什么原则的学术问题。对此，争鸣也有利于在正确原则中的团结。孔丘说“言之无文，行之不远”的地点，那重视艺术形式和作品内容与社会效应的联系，和我们对艺术创作的观念并不冲突。我们不会忘记毛泽东在《讲话》中的有关论述。我总一提倡艺术形式、艺术形式的继承要立足。不过如果以为反对那从形式和技巧于传统或那艺术形式，总不是一种不实事求是的谈法。也未必有助于所有的团结。

15

图 10

随着，关山月自抗战时期起稳步地进入艺术界，短短几年即由一位寂寂无闻的艺术爱好者成长为一位具有独立思考能力，能够迅速把握当下艺术主流思想的艺术大师。纵观其一生的从艺历程，我们不难发现，适时调整自己的艺术方向，提升技巧的表达水平和内容的思想性，乃是基于其不间断地深入生活、深入自然中去写生，从中描绘大量的速写作品。在 20 世纪中国画艺术脱离传统文人抒情转向强调实用与社会担当的背景下，这些速写作品具有可贵的意义。

【注释】

- 舒新城等编《辞海》（合订本），中华书局，1974年4月（1948年10月再版），第1319页。
- 鲁少飞《描绘我们祖国的新面貌》，《全国水彩、速写选集》，朝花美术出版社，1955年4月，无页码。
- 简又文《濠江读画记》（下），《大风旬刊》第43期，1939年7月15日，第1367页，香港。
- 关山月《我与国画》，《文艺研究》1984年第1期，第121页。
- 关山月《我与国画》，第121页。
- 关山月在晚年接受采访时曾说：“我在创作《快马加鞭未下鞍》时，画中有许多飞奔腾跃的骏马，我都是信手画来的，但马的形态各异，这完全有赖于我当年在西北对马的细致观察、分析和认真的写生。”见陈湘波《风神藉写生——关山月先生访谈录》，《关山月写生集》（西南山水写生），关山月美术馆，1998年，第5页。
- 李伟铭《战时苦难和域外风情——关山月民国时期的人物画》，李伟铭著《图像与历史——20世纪中国美术论稿》，中国人民大学出版社，2005年6月，第407页。
- 《关山月纪游画集·第二辑·南洋旅行写生选·自序》，广州市立艺术专科学校美术丛书，1948年8月，第3页。
- 《关山月纪游画集·第一辑·西南西北旅行写生选》，广州市立艺术专科学校美术丛书，1948年8月，第2页。
- 林铺《介绍“关山月个展”》，原载《广西日报》1940年10月31日，现引自《关山月研究》，第2页。
- 邓以蛰《关于国画（二）》，原载《争鸣》第2期，收入《邓以蛰全集》，安徽教育出版社，1998年4月，第375页。
- 黄蒙田《关山月的创作历程》，《文汇报》1980年10月30日，香港。
- 关氏存世名作中，可以找到许多由速写稿（写生稿）转变为艺术创作成品的例子。2006年，关山月美术馆曾特意就此主题举办过一个题为“风神藉写生”的展览，并出版了同名图录。
- 关山月《法度随时变 江山教我画——创作漫谈三则》，《文艺研究》1985年第5期，第70页。
- 关山月《有关中国画创作实践的点滴体会》，《美术》1995年第3期，第16页。

16. 陈湘波《风神籍写生——关山月先生访谈录》，《关山月写生集》（西南山水写生），第4-5页。
17. 黄渭渔《“万里行踪”的启示》，《深圳市关山月美术馆开馆笔谈文集》，1997年6月25日，第13页。

背景与出发点

——从关山月西南、西北写生引发的思考

吴洪亮

20世纪前半叶的中国可谓是风雨飘摇、波涛汹涌，后半叶则是改天换地后的起伏不定。此时个体的人在其中常常成为一片无法自控与选择的水中之叶，不知被相互撞击的力量带到何方。20世纪的许多艺术家被这浪浪的巨涛所淹没，但也有在纷乱中依然可以借由浪花的力量，审时度势地进行理性判断的人，可以驰骋在各种困境与压力的交错之间，完整地走完自己个人的长征。没有在中途夭折，这本身就是一种成功。

2012年，笔者在进行关于20世纪中国美术的研究中遇到了三位出生于1912年（中华民国元年）的艺术家，他们是从复杂的社会环境中脱颖而出的东北早期的油画家韩景生¹；曾为徐悲鸿的高足、张大千的助手、新中国成立后任教于中央美术学院、中央戏剧学院的孙宗慰²；以及早早成名、走“万里之行”的画坛宿将关山月。前两位应视为被历史遮蔽，需重新认识、判断的艺术家。关山月先生虽然同样经历人生的艰难但在艺术的求索以及艺术的定位甚至身后艺术价值体系的建构上应视为特别的范例。

在关山月诞辰百年之际，关山月美术馆建馆15周年之时，回首这位从20世纪走来，踏着时代的足音甚至触摸到21世纪曙光的艺术老人，不仅他的艺术而且他的人生，都会给我们太多的信息与启示。本文以关山月前期的写生及创作为重点来寻求由他而引发的几许思考。

19世纪的珠江三角洲之于中国是个非常特殊的地方，“浩瀚的珠江莽莽苍苍，奔腾不息，灌溉着万顷田畴，也孕育着万千人民。早在上一世纪，珠江已被誉为世界上可通舟楫的最大、最深、最美丽的河流之一。”³广州则是“中国最大、最富裕及最有趣的城市”。从丁新豹在《从历史画看十九世纪珠江风貌》一文的引用与描述中可以想见广州区别于内地特有的风范。他甚至指出“十九世纪的广州是外商云集之地，来到广州的外国商人多喜欢购买一些描绘当地风景的绘画以作纪念，因此，在十三行范围内的同文街及靖远街便开设了不少专门售卖油画和水彩画的画店”⁴。的

确，广州是中国最早接触到西方商业与文化的地方之一，艺术的浸染只是其中的一项。由于远离中国固有的权力中心与文化中心，也使这一地区拥有相对灵活与开放的心态。“一般来说，广东很少有彻底的保守主义者和彻底的激进主义者，画坛上也是如此。他们凭着一种直觉的敏锐力把握着一定的尺度。”⁵这或许是20世纪初产生“折中中西”的“岭南画派”的背景之一。当然，“岭南画派”的领军人物高剑父既有花鸟画家居廉的传承又有巴西化数十年日本艺术的深刻影响。所以“岭南画派”中的“新”、“融合”、“变革”，自然成为其独有的特点。正因如此，他在一片沉闷的气氛中所带来的一股清新之气，风行一时直至由珠三角影响到长三角。如傅抱石在其《民国以来国画之史的观察》中所说：“剑父年来将滋长于岭南的画风由珠江流域发展到了长江。这种运动，不是偶然，也不是毫无意义，是有其时代性的。”⁶不仅在商业、文化方面，广州也是中国近代革命的重要策源地，高剑父不仅是一位艺术家同时也是一位革命家。“强调‘革命’之于艺术的意义、强调艺术家的社会责任感和强调艺术的大众化价值——高剑父作为本世纪倡导‘新国画运动’的先驱者所具有的精神气质，在关山月的艺术实践中的确留下了深刻的烙印。”⁷深得“岭南”衣钵的关山月自然是这一系统中艺术精神的传承者。从关山月的历程中，可以感受到他在个性方面，具有广东人的诸多特点：务实、勤奋、适应力强、具有解决问题的能力与超强的完成感，如此综合的素质，在一般艺术家是较为缺少的。从所受教育的角度讲，他儿时学过《芥子园画谱》、少年时就读于师范美术科，又由于机缘成为高剑父的入室弟子。因此，关山月接受的是中国传统师徒式的教育与中西融合后的美术学校教育，再加之那份特有的“革命”精神，这样的“混血”，也使这位出生于广东省阳江县的年轻人，少了所谓正统“中”或者“西”的羁绊，变得没有太多负担，拥有自我抒发的自由空间。这是关山月在之后的艺术行程中，可以游刃有余地进行方向判定、风格选择的社会与个人经历的背景。

“写生”无论中西皆是个老话题，只是方式有些不同罢了。今天，