



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



全集·综合编

关山月美术馆 编
海天出版社 广西美术出版社



11

12

13

關山月

全集·综合编

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

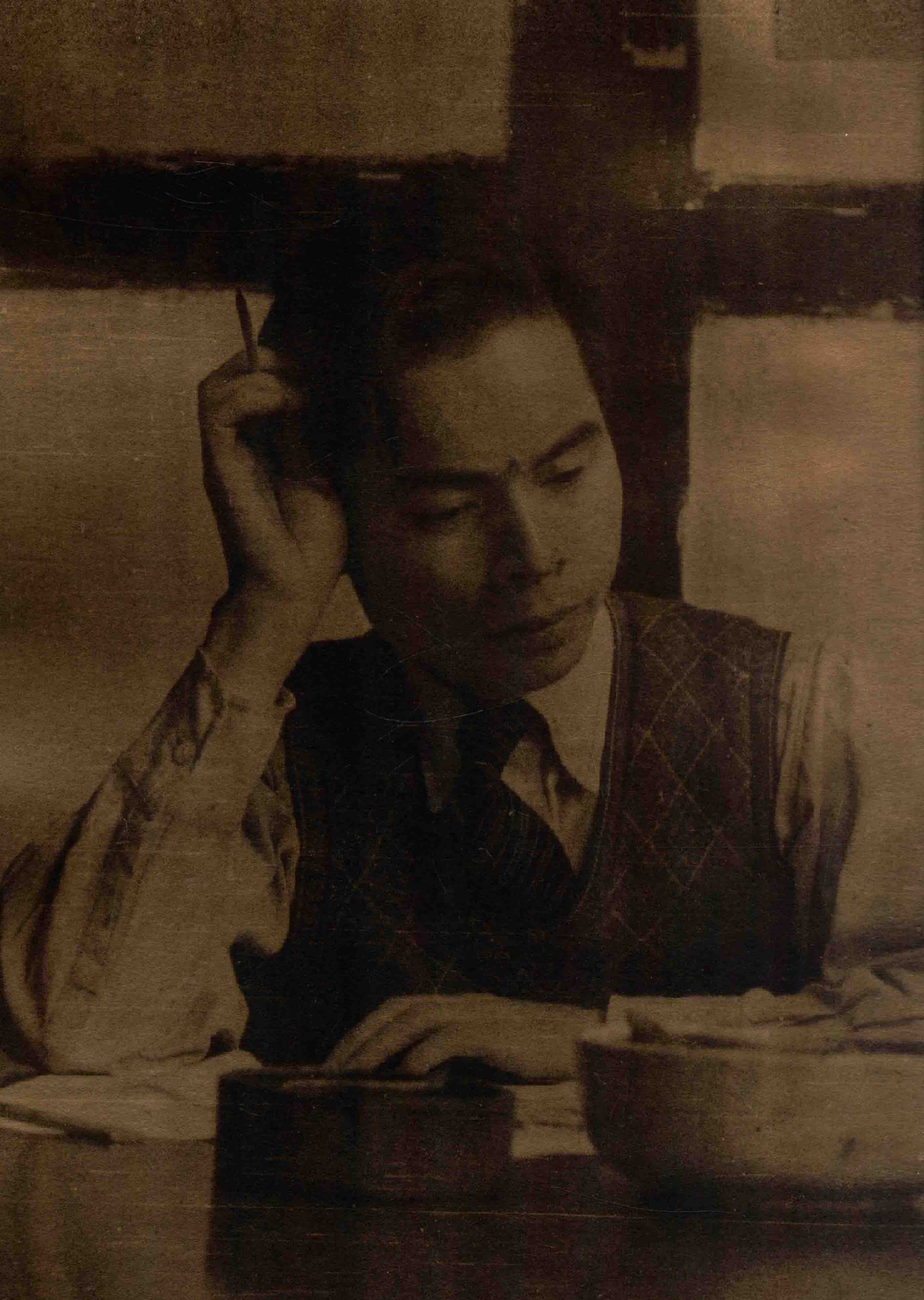
印 张 353

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 关山月的早期临摹、连环画及其他 / 陈湘波

图版

1. 临摹

010 《百鸟图》临摹(全册90幅,选取22幅)

034 敦煌壁画临摹(选取84幅)

034 六朝佛像

036 女供养像及牛车

037 第九窟 北魏鸟兽

038 莫高窟 北魏

040 八十六窟 北魏 鞭马图

042 二百四十三窟 北魏(一)

042 二百四十三窟 北魏(二)

044 二百四十三窟 北魏(三)

046 二百四十八窟 释迦舍身图(一)

047 二百四十八窟 释迦舍身图(二)

048 二百四十八窟 释迦舍身图(三)

050 二百九十二窟

051 二百一十三窟 魏(一)

052 二百一十三窟 魏(二)

054 二百一十三窟 西魏

055 二百十四窟 魏

056 二百五十窟 魏(一)

058 二百五十窟 魏(二)

059 魏 飞天(二)

060 西魏(三)

061 魏(一)

062 魏(二)

063 西魏

064 六十六窟

065 供养人 魏(一)

066 供养人 魏(二)

067 供养人 魏(三)

068 八十三窟 西魏

069 八十三窟 魏

070 三百零五窟 唐

071 供养人 六朝

072 二百四十八窟 六朝画法

074 二百四十九窟 六朝佛像

075 一百三十四窟 伎乐菩萨

076 二百四十九窟 六朝飞天(一)

077 二百四十九窟 六朝飞天(二)

078 一百九十三窟

079 一百九十一窟

080 一百三十三窟 初唐 香供养菩萨

082 一百二十八窟 初唐

083 一百二十八窟 初唐

084 一百三十二窟 初唐(一)

085 一百三十二窟 初唐(二)

086 一百三十二窟 初唐

087 战马 初唐

088 二百七十三窟 初唐

089 一百二十七窟

090 二百六十三窟 唐

092 二百六十五窟 唐 供养人

093 二百六十八窟 中唐(一)

094 二百六十八窟 中唐(二)

095 二百六十八窟 中唐

096 二百九十窟 唐 装饰小千佛

097 二百九十三窟

098 一百二十七窟 唐

099 二百九十三窟 盛唐

100 四十二窟 唐(一)

101	四十二洞 唐(二)
102	一百二十五洞(一)
103	一百二十五洞(二)
104	一百三十二洞(一)
105	一百三十二洞(二)
106	莫高窟壁画临稿
107	一百四十四洞 唐
108	三百洞 晚唐 舞姿(一)
109	三百洞 晚唐 舞姿(二)
110	三百洞 晚唐(三)
111	第十一窟 晚唐
112	第十窟 晚唐(一)
113	第十窟 晚唐(二)
114	一百二十五洞 飞天
115	二百三十八洞
116	一百七十八窟 晚唐(一)
117	一百七十八窟 晚唐(二)
118	供养人
119	五十三洞 五代
120	四十九窟 宋
121	莫高窟七十七洞
122	三百零九洞 西夏(一)
123	三百零九洞 西夏(二)
124	三百零九洞 西夏 供养菩萨(一)
125	三百零九洞 西夏 供养菩萨(二)
126	观音大士像 唐
128	六朝飞天
130	临《朝元仙仗图》

2. 瓷画

134	瓷盘作品(一)
135	瓷盘作品(二)
136	瓷盘作品(三)

137	瓷盘作品(四)
138	瓷盘作品(五)
139	瓷盘作品(六)
140	瓷盘作品(七)
141	瓷板作品

3. 连环画

144	《虾球传》第三部《山长水远》(全册98幅,选取58幅)
174	《马骝精》(选取76幅)

4. 信札

188	致李小平函(一)
189	致李小平函(二)
190	致李小平函(三)
191	致胡一川函
192	致李小平函(四)
193	致李小平函(五)
194	致李小平函(六)
195	致李小平函(七)
196	致李小平函(八)
197	致李小平函(九)
198	致李小平函(十)
199	致李小平函(十一)
200	致李小平函(十二)
201	致李小平函(十三)
202	致李小平函(十四)
203	致李小平函(十五)
204	致李小平、陈章绩、关怡函
206	致李小平函(十六)
207	致李小平函(十七)

关山月艺术年表

主要参考文献

后记

| 专 论 |

关山月的早期临摹、连环画及其他

陈湘波

关山月作为一位卓有建树的中国画家，其广受关注的无疑是他各时期风格独特的代表作品。而他从20世纪30年代到世纪末所留下的大量速写、书法、临摹以及连环画创作稿，则往往被不经意地忽略，不为大众所知。如果说关山月的代表作是其艺术成就的辉煌顶峰的话，那么他的速写、书法、临摹以及连环画创作，则是构成其艺术成就不可缺失的因素，也为我们研究关山月艺术提供了直接、鲜活的史料。

因此，在《关山月全集》的编辑过程中，我们设立了山水、人物、花鸟、速写、书法、综合编。其中综合编主要收录了关山月的临摹作品、连环画稿、部分信札以及关山月的艺术年表等杂项。这些珍贵的文献，为我们呈现了画家艺术生活经历中真实、具体的一面，亦使我们能够窥见关山月鲜活的生活轨迹，帮助我们深入到他的内心，了解对他的人生和艺术产生影响的多种因素。

一、三次不同的临摹

临摹是学习、研究中国传统绘画时不可缺少的训练。在关山月的艺术生涯中曾有三次重要的临摹活动，第一次是在20世纪30年代末。1938年10月，日本侵略者占领广州后，关山月追随老师高剑父逃难到了澳门。高剑父寄居在澳门观音堂的退一步斋，关山月在老师的帮助下，也借住在东侧的妙香堂。1939年，高剑父拿出自己收藏的古画，以及日本画家竹内栖凤等人作品的印刷品，让关山月临摹学习。这个情况在关振东的《情满关山——关山月传》中有这样的记载：

自从关山月到了澳门后，高剑父一反过去的作风，把从来不肯拿出来让人一看的珍藏古画，一卷一卷地展开来借给关山月临摹。关山月把这些难得一睹的古画视为瑰宝，一卷到手便昼夜玩味，务必将其形神都摹写出来。他的肚子常常因填不饱而饥肠辘辘，但他却享受着丰富的精神食粮。他从这批古画中学到了不少传统的技法。有一次，赴日留学的同学李抚虹带回一本《百鸟图》，作者是日本人，全是花鸟写生，把每一种雀鸟的特点都画出来了，千姿百态，栩栩如生。关山月看了爱不释手。但李抚虹对这本画集珍惜如宝，轻易不肯借人，关山月向他乞求了好几次，最后才答应借给关山月半个月，届时无论如何都要收回。关山月拿到手后，利用晚上的时间赶紧临摹，每晚都熬到深夜一两点钟，这样一连熬了十五个夜晚，终于把整本画集全部临摹了出来，这使他获益匪浅。在后来颠沛流离的日子中，他一直把这个摹本带

在身边，珍藏至今。

这些临摹学习的情况和资料现在几乎看不到，习作也没能保存下来，能看到的仅在经关老生前审阅过的《情满关山——关山月传》以及一套关山月临摹的花鸟画临本中有相关的记载。这套临本的原稿应该是当时赴日留学的同学李抚虹带回的一本《百鸟图》，其部分图稿我在20世纪80年代于广州美术学院中国画系学习时，在周彦生老师家中曾见过复印件。1996年，我在关山月家中协助整理关老捐赠作品和资料期间，曾目睹关老的这套临摹作品。作品被装裱成册页形式，为纸本设色，现共保存有90张。尺寸分为两大类，分别是30.5 cm × 36 cm 和 33.7 cm × 24 cm 两种，前者题材以大型禽鸟如鹰、雉鸡、鹭等为主，后者以小型的山雀、燕子等题材为主。每个题材均有两幅，一幅主要是不同禽鸟的结构图，包括有展开的翅膀和不同角度的头、脚的局部结构等，另一幅则是描绘不同禽鸟生活环境的完整画面。整套临本共有40余种禽鸟。从画面看，关山月当时强调的是客观地摹写禽鸟的结构，注重对禽鸟结构的研究和学习。有些画面并没有完成，只有清晰明确的线条和准确的禽鸟结构的表现，而没有着色。从整个临本看，作品华丽、淡雅兼具，而线条肯定、简洁。原稿虽是出自日本画家之手，却有中国宋画的风味余韵。但临本和国人熟悉的《芥子园画谱》、《点石斋画报》和《十竹斋书画谱》等画谱最大的不同，也是最可贵的地方，是所有禽鸟的结构都刻画得严谨、自然、准确，可以看出画家深厚的学养和细心严谨的观察力。我在征得关山月家人同意后借出这套临摹作品，由关老秘书关志全陪同全部复印作为资料，后又复印一套交关山月美术馆保存。

而第二次重要的临摹活动，是在1943年初夏，关山月夫妇与赵望云、张振铎到敦煌莫高窟考察、临摹敦煌壁画。这是关山月艺术生涯中最为重要的一次临摹活动。同样，关于这次临摹敦煌壁画的资料也不多，只有关山月自己的一些回忆和深圳关山月美术馆收藏的82张敦煌临摹作品。从这些作品本身来看，此次临摹与第一次临摹有很大的不同，主要表现在：第一次临摹重在“摹”，重在对其禽鸟结构的研究学习；而这次临摹重在主动的“临”，重在对其原作的神态、笔墨和气韵的把握。

关山月在《关山月临摹敦煌壁画》的自序中，回忆起他当时临摹

敦煌壁画的想法和情况时说：

莫高窟的古代佛教艺术，原来是从国外输入的，但经过中国历代艺术家借鉴改造之后，就成了我们自己民族的东西。我这次临摹由于时日所限，只能是小幅选临。选临的原则有三：其一，内容上着重在佛教故事中精选富有生活气息而最美的部分，其中也有不少是历代的不同服饰的善男信女的供养人。其二，在形式上注重它的多样化，如西魏、北魏、六朝以至初唐盛唐各代的壁画，风貌差异却很大，而且造型规律和表现手法也大不相同，只要符合我的主观要求的，就认真地选临。其三，我没有依样画葫芦般地复制，临摹的目的是为了学习，为了研究，为了求索，为了达到“古为今用”的借鉴。因此，在选临之前，必须经过思索，经过分析研究，即尽可能经过一番咀嚼消化的过程。因而临摹时一般不打细稿——是在写敦煌壁画，而不是僵化地复制，务求保持原作精神而又坚持自己主观的意图。这些选临原则和我的用心所在，也许就是常书鸿和黄蒙田先生据说我的临摹与众不同的所在。我通过这样的选临实践之后，确实体会很深，收获甚大。1947年我到暹罗及马来西亚各地写生时，就是借鉴敦煌壁画尝试写那里的人物风俗画的。

关山月在1946年撰写的《敦煌壁画之介绍》中还认为：

西魏、北魏作品用色单纯古朴、造型奇特、人物生动，线条奔放自在，与西方艺术极为接近，盖当时佛教艺术实由波斯、埃及、印度传播而来，再具东方本身艺术色彩，遂形成犍陀罗之作风，至唐代作品已奠定东方艺术固有之典型，线条严谨，用色金碧辉煌，画面繁杂伟大，宋而后因佛教渐形衰落，佛教艺术亦无特殊表现，且用色简单而近沉冷，画面松弛不足取也。

关山月的回忆基本反映了他临摹敦煌壁画的思路 and 想法。这批临摹作品画作尺寸都不大，其中尺寸最大的一张是《六朝佛像》，尺寸为75cm×27.4cm，最小的《一百二十五洞》尺寸为19.2cm×26.5cm，绝大部分为20cm×30cm左右。按照敦煌壁画的分期，关山月敦煌临摹作品基本涵盖了莫高窟各个时期的壁画，具体包括：隋代以前的早期（发展期）作品34件，隋唐时期（极盛期）作品41件，晚期（衰落期）作品7件。这些作品基本体现出不同时期的敦煌壁画的特点。按作品的题材分类：以资助造窟、塑佛、画佛像的功德主和窟主及其家属等供养人为题材的有21件，反映社会生活的有10件，舞蹈3件，射箭1件，汉民族神话1件，鸟兽12件，山水2件，描绘释迦牟尼佛过去若干世忍辱牺牲、救世救人善行的本生故事画3件，描绘释迦牟尼佛今世从投胎、出生、成长、出家、苦修、悟道、降魔、成佛及涅

槃等佛经故事2件，佛像14件，飞天6件，伎乐天6件。从画面表现手法来看，白描15件，其中包括4张用朱砂勾线的，其他为水墨设色。全部临画题款所用的洞窟编号为张大千编号。由此可以看出关山月的临摹作品多数选择了与社会生活相关的题材，这种选择反映了他对不同时期敦煌壁画的认识和价值的判断。因此，我们就不难理解关山月选择的临摹对象中为何唐代及唐代以前的有75件之多，而宋以后的只有7件的原因。这次临摹的对象并非以往传统意义上的名家作品，而是色彩浓重、构图饱满、中外风格相互融合的宗教绘画。关山月临摹时，并没有在绘画技法上作严格的探讨，而是通过宣纸、毛笔、墨和颜料，运用现代中国写意画的技法，采用对临的方法来临摹的。他实际是以敦煌壁画为依据，通过自己的分析、研究、理解和体会，立足于自己的角度来重新演绎敦煌壁画。虽然没有脱离客观的临本，却往往是根据自己的主观要求来表达自己对敦煌壁画的理解，来表现不同时期敦煌壁画的内在精神，这体现了关山月敦煌临摹作品的个人特色。而这批作品对关山月的影响，最直接的反映是他接着的南洋写生。

抗战胜利后，关山月于1947年回到广州，并临摹了一张《临〈朝元仙仗图〉》，尺寸为45cm×259cm。这幅作品为纸本水墨，现藏于岭南画派纪念馆。这是关山月在短暂的相对安定的情况下的临摹，他在1956年7月的画跋中谈到了自己对这次临摹的看法：

此卷之历史渊源甚远。宋朝乾道八年六月望，岐阳阳子钩书跋称为五帝朝元图，吴道子画。元朝大德甲辰八月望日，吴兴赵孟頫跋称为朝元仙仗，谓系武宗元真迹。至清嘉庆二年黎简跋此卷，已发现另一卷神气笔力似同此本，较精细，而栏槛，时有改笔，是则此为初稿，他本则为第二稿也。原卷无笔者款置[识]，只有神象[像]头顶写一长方格，内注明某某金童玉女，及某某真人仙伯帝侯王等类，鉴藏章十余枚，如稽古殿宝、赵子昂、二樵山人等。此卷大德丁酉秋顾氏以二百金购归，经名家鉴定者，吾意原系唐代壁画原稿，经北宋名手临抚收藏。该卷运笔鬼斧神工，确是稀世珍奇，勿论一稿二稿，想均为后人重临者，非原作者手笔也。如此瑰伟之壁画造象[像]，各臻巧妙，八十余法相及装饰物件，无一相同，实为吾国空前巨制，可称古装人物画之典型。余无缘获睹真迹，殊感遗憾。此图系借友人所藏原作照片重临者。复制中该照片被索还，故仅及全卷之半，并系该卷题跋于此，以识不忘耳。一九五六年七月盛暑关山月补记于武昌。

我国绘画遗存非常丰富，前人留给我们大量的优秀作品，运用了很多精到的技法。临摹是学习古人和他人技法必不可少的重要手段。关山月先生正是在20世纪40年代期间通过三次临摹活动，学习和研究前人用笔、用色、造型、构图等表现方法，并在临摹实践中体会传统绘画的技法、韵味，进而掌握了隐藏在笔墨色彩间的中国传统绘画的规范。这对我们探讨关山月艺术有着重要的价值。

二、关山月连环画创作

关山月先生在20世纪中叶曾创作过三套连环画，其中在20世纪50年代初已出版的有以江萍作品《马骝精》为脚本创作的连环画，以及1951年创作的以反映关山月先生参加粤西山区土改和剿匪斗争的现实为题材的《欧秀妹义擒匪夫》。而现存唯一一套连环画原稿，是1949年5月到10月间在香港创作的《虾球传·山长水远》。原稿每幅尺寸为22cm×27cm，共98幅，其中有一张两面都有画。现在画稿上的关山月早年用的两个小印是关老的女儿关怡老师后来钤上的。这是关山月创作中最早的、篇幅最多的、最为重要的却在当时没有正式出版的连环画。

1949年的春天，中国社会政治、军事形势发生了快速的变化。在这样的时代背景下，关山月因在广州参加了“反饥饿、反迫害、反内战”活动而受到恐吓，被逼于同年5月悄悄地离开广州逃到香港。并在他的老朋友香港著名美术评论家黄茅和人间画会的负责人黄新波、张光宇等进步画家帮助下，参加香港人间画会的活动。当时，在香港人间画会的组织推动下，以左翼文学为表现题材的漫画、连环画创作风潮臻于热烈，香港主流报刊上也开始连载连环画。据不完全统计，自1949年1月起，曹平的《白毛女》和米谷的《小二黑结婚》分别在《大公报》、《文汇报》连载；5月，文魁的《人民英雄刘志丹》在《文汇报》连载；6月，黄永玉的《民工和高殿升的关系》在《大公报》连载；7月，林守慈的《七十五根扁担》在《大公报》连载，杨维纳的《翻身投军》在《华商报》连载；8月，古元的《女英雄赵一曼》也在《华商报》连载。

关山月的《虾球传·山长水远》连环画正是在这样的背景下创作

的，他是小说《虾球传》第三部《山长水远》为蓝本，勾画出新中国成立前夕粤港社会的景象以及当时民众的现实生活，具有浓厚的粤港地方特色，与画家当时的生活环境和所创作的反映香港平民生活的速写可以说是一脉相承。关山月在这套连环画的人物处理上，造型夸张，但又质实具体，对虾球、丁大哥等主要人物形象的塑造，应该说具备了典型而生动的特色，特别是成功地塑造了16岁的街头流浪孩子——虾球。虾球曾充当了黑道中人的得力马仔，后在劫富济贫的正义感驱使下，加入了游击队的行列，他为人机灵，又吃苦耐劳，在多位革命前辈引导下思想渐趋成熟，其智勇得到充分发挥，屡建战功的形象感人至深。而从整套连环画来看，画家在对反面人物如鳄鱼头、马专员的形象塑造上更胜一筹，用生动的形象揭露了旧中国的腐败和黑暗。整套连环画通过采用远、中、近景互补的构图方式，突出了主要人物，使读者不仅能从中看懂故事，完成阅读连环画第一个层次的功用，而且还能从中感受到画家的文艺观点和政治倾向。

连环画是近代中国大众文化的独特创造。它无论从样式、开本、画法乃至命名上，全是中国式的，十分契合民族的审美心理，也曾被大众所普遍认可；不仅是青少年的重要课外读物，也是许多成年人文化娱乐的重要内容。因此，新中国对旧的绘画形式的改造，首先是从最为普及的年画、连环画开始的。这使得连环画在建国后得到超常的发展，不仅提高了连环画的社会地位，也从整体上提高了连环画创作的艺术水准，出现了一批能在绘画史上立足的作品。而关山月创作《虾球传·山长水远》连环画就刚好在历史交替的建国前夕。因此，对关山月在香港创作的连环画的研究，不仅为探讨关山月的艺术提供了新的样本和新的视角，亦对20世纪中国连环画挖掘、研究工作的开展有着独特的价值和意义。

| 图 版 |

1. 临摹