



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



全集·山水编·中卷

关山月美术馆 编
海天出版社
广西美术出版社

关山月

全集·山水编·中卷



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

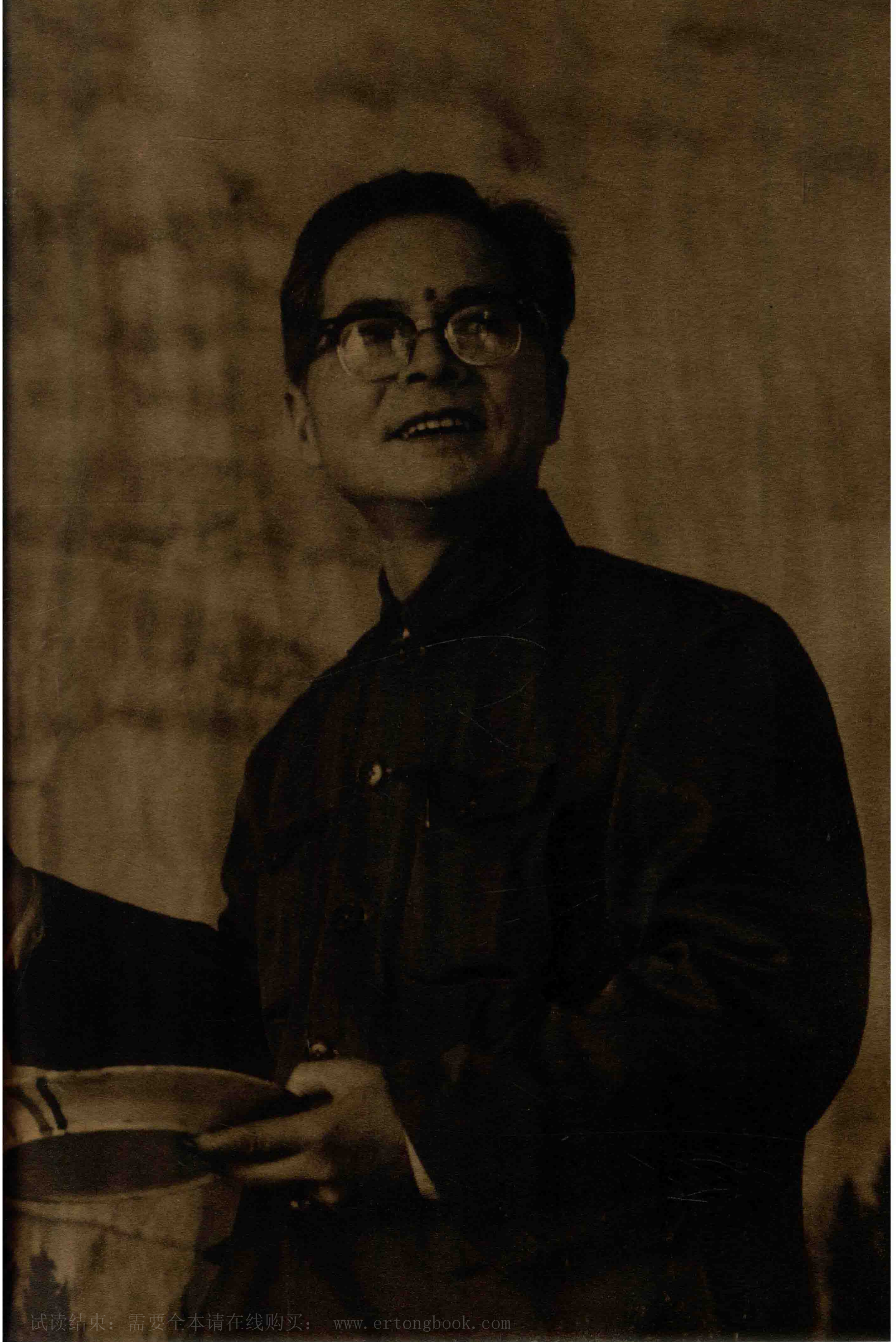
版次 2012年8月第1版

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 江山如此多娇
——试论关山月在新中国成立初期山水画艺术的发展趋向 / 陈俊宇

图版

- 010 长征图
012 长征路上
014 闸坡渔港之一
016 闸坡渔港写生之一
016 闸坡渔港写生之二
018 闸坡渔港写生之三
020 竹林人家
022 开山图
024 新开发的公路
026 武昌造船厂工地速写
028 汉水铁桥工地速写
030 武汉长江大桥兴建前
032 武汉速写之三十七
032 长江码头
034 武汉速写之一
034 武汉速写之二
035 武汉速写之三
035 武汉速写之七
036 武汉速写之三十
037 武汉速写之三十一
038 武汉速写之三十四
039 武汉速写之六
040 汉水桥
042 武汉速写之二十二
042 汉水解冻之一
044 武汉速写之二十七
044 汉水解冻之二
046 北海写生
047 北海公园之二
048 北海之冬
049 颐和园
050 颐和园写生之二
051 颐和园写生之一
052 首都中山公园
053 北海公园之一
054 颐和园知春亭
055 颐和园速写
056 首都西郊
057 长廊积雪
058 积雪
059 雪中小景
060 石船
061 永和轮
062 崂山速写一
063 崂山速写二
064 南湾水库速写之二
065 南湾水库速写之六
066 南湾水库速写之四
067 南湾水库速写之五
068 青岛写生之二
069 崂山道上
070 扫雪迎亲人
071 朝鲜写生
072 栖霞寺隋代石塔
073 中南美专雪景

074	山雨欲来	106	海眼图
075	在西泠印社望苏堤	108	首都碧云寺
076	茁壮的新苗	109	醴陵山村
077	东湖写生之二	110	松树园
078	西湖春晓	112	潼河古渡
079	灵隐速写	113	醴陵写生之二
080	黄浦江上的早晨	114	南桥乡写生
081	灵隐	115	春耕后
082	春江木筏	116	南桥乡速写
084	北京少年宫	117	潼塘河畔写生
085	首都写生	118	潼塘渡头
086	华沙旧城一角	119	醴陵潼塘
087	华沙旧城	120	醴陵南桥之一
088	克拉科夫马联教堂前	121	山雨初晴
089	和平之鸽	122	醴陵山居
090	克拉科夫皇宫一角	123	南岳磨镜台写生之一
092	革但尼港	124	醴陵山村之二
093	格但斯克造船厂的贝鲁特号	125	醴陵山村之三
094	格但斯克煤港	126	山村道上
095	革但尼海港速写	127	醴陵北庙村
096	格但斯克市政厅大楼	128	春耕时节
097	马联教堂前的花市	129	南岳半山亭
098	波兰造船厂	130	福严古寺
099	波兰海港写生	131	南岳青松
100	卡基米什农村所见	132	南岳山村
101	波兰写生之一	133	岳麓山爱晚亭
102	波兰农场之一	134	山家
103	波兰农场之二	135	南岳写生
104	海边放牧	136	潼河水车
105	卡斯普罗维山峰	137	牧归

138	山乡冬忙图	194	长白山林区写生
140	山村跃进图	196	天池林海
144	山村跃进图(局部)	198	镜泊湖集木场
144	武钢工地	200	镜泊飞瀑
146	瑞士写生之一	202	煤都
147	瑞士写生之二	204	钢都
148	瑞士写生之三	206	图们江上
149	洛桑湖畔	208	云林寻径
150	江山如此多娇	208	林区狩猎
153	江山如此多娇(局部)	210	春耕
154	春到羊城	212	漓江烟雨
156	苍松	214	榕荫渡口
158	松岭流泉	216	山居(之一)
160	农村写生	218	近水人家
162	雨后云山	220	沙洲坝
164	鹤地水库新貌	222	梅坑
166	南国水乡	224	中央大礼堂
168	雪山草原	226	毛主席故居叶坪
170	水果之乡	228	大井
172	南国水乡春晓	230	山村梯田
174	和平的图们江	232	茨坪新貌
176	古木逢春	234	静静的山村
178	东陵一角	236	下庄
180	千山夏日	238	葵林春晓
182	郊游	240	长征第一桥
184	林海	242	大井毛主席故居
186	长白山天池	244	深山古道
188	山雨初晴	246	双清桥畔
190	长白飞瀑	248	山雨欲来
192	天池林海	250	塞上初雪

250 黄河解冻
252 柳荫驿道
254 榕荫曲
256 羊城春晓
258 瑞鹤图
260 山雨初晴
262 涛声之一
262 疾风知劲草
264 疾风知劲草（局部）
266 涠洲渔港
268 渔港之晨
270 渔港写生
272 英雄径
274 万壑动风雷
276 渔港一角
278 春耕时节
280 砵崖转石万壑雷
282 万壑松风
284 山高水长
286 水乡一角
288 毛主席词意（白描山水）
288 快马加鞭未下鞍
290 千帆待发
292 白云松涛
294 祁连放牧
296 漓江
298 春到雁门
298 春到雁门
300 雁门关春耕时节
302 雁门关写生

302 雁门关外拾稿
304 红棉报春

附录

| 专 论 |

江山如此多娇

——试论关山月在新中国成立初期山水画艺术的发展趋向

陈俊宇

“江山如此多娇”是一代伟人毛泽东《沁园春·雪》一词中深具革命浪漫主义襟怀的名句，也是一幅悬挂于人民大会堂的中国画力作的题称。1959年，共和国欣逢十周年国庆，人民大会堂竣工在即，中共中央决定在二楼的宴会厅悬挂一幅以毛泽东词作《沁园春·雪》为立意的中国画巨作，并选定由金陵傅抱石和岭南关山月联袂创作完成。经历了半个世纪的风云变幻现在仍然悬挂在其本来的位置的《江山如此多娇》，出色地运用了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，整个构图采取鸟瞰式，视野开阔以气势见称，地跨塞北江南，驱长江、长城共治一炉以求博大，时合春、夏、秋、冬四季以求“多娇”，画中层峦叠嶂、峻峭幽深、万木竞立、飞瀑急湍、烟霞茫茫、吞吐八荒，以小观大的图式，恰如其分地表现了中国山水画特有的苍茫宇宙感，画一轮红日喷薄而出，望之令人顿生朝气蓬勃、高瞻远瞩之情，而毛泽东主席手书“江山如此多娇”的题词，更是明喻了气象万千的新中国。《江山如此多娇》（图1）成功地以传统中国画的形式，通过对中华大地宽广辽阔的地域形象的描绘，表达了新中国作为一个泱泱大国的现代风貌。它作为一个成功的范例，走出了以往山水画惯于孤芳自赏、闲适自娱的传统定势，因而也凸显了中国山水画这一古老画种在新时代中焕发出的生命力，和其在新中国成立后形成积极入世、雅俗共赏、融合中西的新审美品质。岁月匆匆，50年弹指一挥间，今天我们在重读此图时，依然从中感受到一个新时代来临时的激情和憧憬。

《江山如此多娇》的创作，对于关山月来说是其艺术生涯的一个转折点，如果说他早期山水画创作的动力源于国家危难、山河破碎的忧患之情的话，那么从《江山如此多娇》开始到60年代以后的艺术探索，则调整为讴歌壮丽的新中国社会主义建设，一改早期山水画创作的凄清苍凉为热烈雄健，画面的意境也由雄奇幽美的格调转为空远辽阔的宏伟架构。这似乎印证了关氏自己一贯所强调的夫子自道“不动我便没有画”。这“动”包含的不只是作者因空间境观变换而产生的视角变更，更重要的是心境情怀因时代变迁引发的情感律动。

20世纪30年代，正是家国多难之秋，关山月毅然奔赴国难，辗转跋涉于桂、黔、滇、川、甘、青等西部地区写生创作。感于事，触

于境，故笔锋所及，尤敏于描绘四时之转换，并从中寄托自己感时伤世的哀痛及乱世无依的人间温凉。所作虽多写湖山旷逸、林麓浩渺之态，然诉不尽的是客途所感风雨飘零、寒烟荡碧的断肠之色。“卅年一去烟云梦，乱世丹青几断魂”，如今，当我们重抚关氏这批时隔半个多世纪的旧作，于故纸缣素间依然可细细辨识艺术家那忧伤黯然的缕缕心迹。如关氏早年所作《小桥流水》（图2），画幅虽小，而生意浮动：古木红叶萧萧，青山秋水迢迢，烟重山虚，策驴人过溪桥。这是一帧幽雅的山水小品，作者以起落有致的水墨勾斫，冷暖相间的色彩推移来赞美秋意盎然的山中景致，然就在这寒烟缥缈，岚气往来的秋色中，让人感受更多的是一种季节的萧瑟。在山一程、水一程的跋涉中，作者动情地表现大自然美丽的凄怆，无疑其中也融入了自己心灵的寄托。在关氏早年所有的山水画作品中，这幅画作的意趣最为接近传统山水画家乐于表达的“可望、可居、可游”、“渴慕林泉”之意。然而，“小桥流水”这种特定的传统画题并没有引导观者进入特定的儒雅禅悦式的静穆淡泊，面对此作使我们感受更多的是因“写生”视野带来景物的新奇和造化的生机。这种引导观者置身于大自然中的抒情意态无疑远离了民国晚期画坛程式化的空疏习气。1941年，郭沫若在重庆见到他的这批作品时大为赞叹，一口气就写了六首绝句，题在关氏一幅代表作《塞外驼铃》的诗堂之上：

塞上风沙接目黄，骆驼天际阵成行。
铃声道尽人间味，胜彼名山着佛堂。

不是僧人便道人，衣冠唐宋物周秦。
囚车五勺天灵盖，辜负风云色色新。

大块无言是我师，陆离生动孰逾之。
自从产出山人画，只见山人画产儿。

可笑琴师未解弹，人前争自说无弦。
狂禅误尽佳儿女，更误丹青数百年。

生面无须再别开，但从生处引将来。
石涛珂壑何蓝本？触目人生是画材。

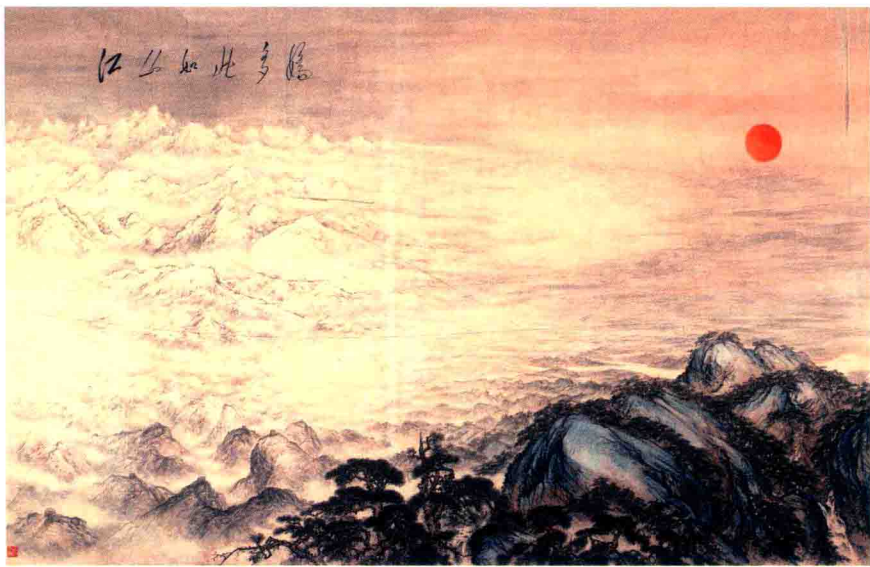


图 1



图 2

画道革新当破雅，民间形式贵求真。
境非真处即为幻，俗到家时自入神。¹

此诗针砭时习，鼓吹新风，一气呵成，然意犹未尽，郭沫若在诗后还题有长跋：“关君山月有志于画道革新，侧重画材酌掘民间生活，而一以写生之法出之，成绩斐然。近时谈国画者，犹喜作狂禅超妙，实属误人不浅，余有感于此，率成六绝，不嫌着粪耳！民国三十三年岁阑题于重庆。”（图3）在关山月早年另一张作品的诗堂上，郭氏也题有一个跋，云：“国画之凋敝久矣，山水、人物、翎毛、花草无一不陷入古人窠臼而不能自拔，尤悖理者，厥为山水画，虽林壑水石与今世无殊，而亭阁、楼台、人物、衣冠必准古制，揆厥原由，盖因明清之际诸大家因宋社沦亡，河山之痛沉巨于胸，故采取逃避现实，一涂以为烟幕耳！八大画题诗云：‘郭家皴法云头少，董老麻皮树上多。世上几人解图画？一峰还写宋山河。’最足道破此中秘密，惟相沿既久，遂成积习，初意尽失，而成株守，三百年来，此道盖几于熄矣！近年有革新之议，终因成见太深，然者亦不放过与社会为敌。关君山月屡游西北，于边疆生活多所研究，纯以写生之法出之，力破陋习，国画之曙光，吾于此为见之。”（图4）无独有偶，徐悲鸿对他的这批作品也表现出了极大的激赏：“岭南关山月先生，初受高剑父先生指示学艺，天才卓越，早即知名。抗战期间，吾识之于昆明，即惊其才情不凡。关君旅游塞外，出玉门、望天山，生活于中央亚细亚者颇久，以红棉巨榕乡人而抵平沙万里之境，天苍苍，地黄黄，风吹草动见牛羊，陶醉于心，尽力挥写；又游敦煌，探古艺宝库，捆载至重庆展览，更觉其风格大变，造诣愈高，信乎善学者之行万里路获益深也。”（图5）²从这两位文坛大家对关氏的盛誉中可以看出：无论是郭氏的“关君山月有志于画道革新，侧重画材酌掘民间生活”，还是徐氏的“以红棉巨榕乡人而抵平沙万里之境，天苍苍，地黄黄，风吹草动见牛羊，陶醉于心，尽力挥写”，他们对关山月这种走出书斋，强调个体生命真实感受的追求都大为赞叹。他们在文中不仅表达了对关氏的赞赏，同时亦明确地提出了自己对中国画改革的看法。尤其是郭氏所说的“画道革新当破雅，民间形式贵求真。境非真处即为幻，俗到家时自入神”，更是强化了现代中国画“俗”的意趣的价值。“俗”在此并不意味着“庸俗”，而是指现代人将审美取向由历史的虚空挪到了现世的真切，

人的现世经验必将重构艺术的意义，从而也带来了人在此岸中生命感性的高涨。这种感性的冲动势必会和传统的一些审美定位有着对抗性的冲突。由此可见，近代文化界对山水画艺术有由“文人隐逸”向“大众化”转型的诉求。这种由“逸”入“俗”的选择，使新时期的中国画家不再沉溺于“空谷足音”的超拔而是在现实写生中触摸人世情味的温凉。关山月甫一出现于乱世画坛中便得到不少的掌声（朱光潜也对他的作品非常赞赏），他的这种遭遇与他同一辈的青年艺术家相比是极为罕见的，这无疑是与从艺姿态与时代的召唤相呼应相关。可以想象，其早年所得到的广泛认同为他在新中国成立后荣幸地获得分派绘制《江山如此多娇》的任务，早已埋下了伏笔。

艺术的变革往往在于一代人对传统艺术的重新认识、重新企盼、重新选择，因而形成新的视野，此中充注着一代人的情感和识见。自“五四”以来，当科学和民主这两面大旗已经取消了传统文化趣味谱系自我信赖的理性基础，传统中国画的意义就面临着正当的质问，特别是在面对近代文化发展的状况中，越来越表现出其在时世中的危机症候，这一点，关氏于40年代在桂林开展展时，就曾亲身与之正面遭遇³。既然传统中国画的意义价值已被时代所抽离，那么，中国画家将面临着重新寻找安身立命的精神故土的选择，这有待一个新时代给予重新定义，关山月在探索中实践。

新中国成立后，年轻的关山月被国家授予重任，其在工作繁重之余，仍然心萦于中国画的创新，并不断有新作问世。1954年他创作出新中国成立初期的山水画力作《新开发的公路》，此作巧妙地以山野猿猴惊异于山河之变，进而从侧面展示画面主题的手法（刘曦林语），可说别具才情。假若关氏是以画中的猿猴自况的话，那么，关氏那一代知识分子在新中国成立后，迫切要求融入社会主义国家建设洪流的心情则可见一斑。既然历史的车轮惊破了昔日山林的孤寂，本来就舍弃中国画的传统意义的新型知识分子就理所当然以理想化的心情去迎接一个“人民的世纪”的到来。“民族的，科学的，大众的。文化部一再号召我们必须重视民族遗产，并指出应如何批判地继承它，如何

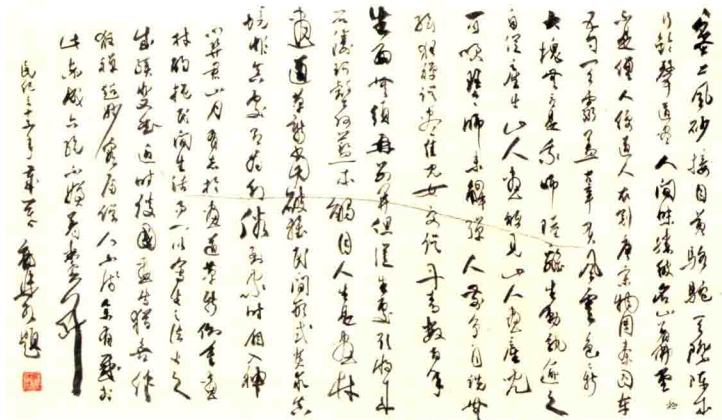


图3

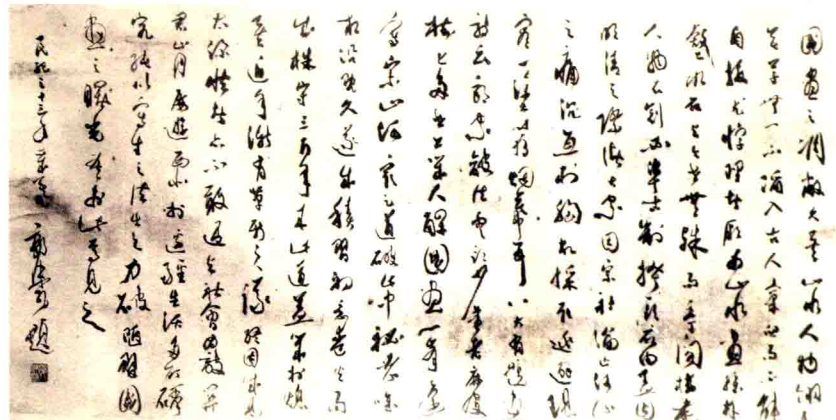


图4

改造它，发扬它的具体做法；最近教育部又对教学应如何结合爱国主义教育思想，肃清‘崇洋轻华’的思想作了正确的指示。”⁴应该说关氏一代艺术家在新中国成立后就致力于重新建立价值信念，他们的创作热忱深深沉浸于中国共产党开拓的历史篇章中。中国共产党领导的革命胜利是20世纪中国乃至世界的伟大事件之一（王蒙语），中国革命进程中所表现出的无比崇高的理想主义、艰苦卓绝的严峻磨炼、不可思议的苦行精神……这些壮美而富于生命力的新人文景观可以说从历史理性的角度昭示其不可辩驳的价值真实；而毛泽东诗词——那些在战地中的吟唱，更从诗化的角度赋予这个革命运动以神圣的诗意。这种革命浪漫主义审美理想伴随着民族国家的建立，合理地获得了新正统地位，正好填补了“五四”以后传统文化形而上意义上的亏空。新中国成立以来，产生大量以毛泽东诗词和革命圣地为题材的中国画作品，是时代的一种必然。而傅、关两人于1959年在人民大会堂联袂完成的巨型中国画《江山如此多娇》，正是以官方的形式，来确立以毛泽东诗词为代表的社会主义文艺的时代新风，因而也昭示一个新时代的来临。

《江山如此多娇》一图的创作成功为傅、关两人带来了极大的声誉，事实上此图的诞生极之不易，细究其创作的过程有许多耐人寻味的内涵。创作《江山如此多娇》的任务是政府行为，傅、关二人深感责任重大，用他们的语言说是个“光荣而艰巨”的任务，毕竟，《江山如此多娇》一图的创作和已往的个人创作不同，尽管那时“公共艺术”的概念在中国还没有出现，由于此画安放于国家议政的重地，他们清醒地认识到，这个“公共性”的环境要求它将面对整个社会的影响，既要考虑到重大意义的发挥，也要做到雅俗共赏，何况还有个两人合作协调的问题。在开始构思草图的时候，他们便难住了：“首先是如何表现毛主席这首激动人心的《沁园春·雪》的主题思想。由于我们对这首词的理解不深不透，开始构图时，虽然一致认为应该着重描写‘江山如此多娇’，然而只是在这首词的本身的写景部分兜圈子，企图着重表现‘北国风光，千里冰封，万里雪飘’的意境。”他们出了几个草图都自觉不满意，由于此作无论是尺寸（650cm×900cm）还是题材都是太大，难以驾驭。“正是这个时刻，陈老总（毅）和郭老（沫若），在一天的下午二时半来了，他们还未坐下，就反复看我们挂在壁上的初稿，不

置可否而又默不作声。我们已忐忑不安地意识到初稿通不过，就率直地向陈总、郭老问道求师，首先是陈总开口，他一针见血地指出：‘江山如此多娇’的主题是‘娇’字嘛，为什么不牢牢地抓住‘娇’字来做文章呢？怎样才能‘娇’得起来呢？我认为这江山须包括东南西北、春夏秋冬，要见到长城内外、大河上下，还要见到江南景色，也要看到北国风光，要有北方的雪山，要有南方的春色，也要有东海……问题是如何集中概括就是了。郭老听了陈总的意见除表示赞赏外，接着针对我们的初稿指出说：毛主席写的这首《沁园春·雪》的时代背景是解放前的一九三六年，所以提到‘须晴日，看红装素裹，分外妖娆’，但现在已是新中国成立十周年了，我主张把太阳画出来，现在已不是‘须晴日’，而是旭日东升了嘛。我们倾听完陈总、郭老高瞻远瞩的意见后，大有顿开茅塞之感，除敬佩他俩宏大的思想境界和开阔的视野胸怀之外，当场便约定请他们下一次来审稿的时间。”⁵陈毅这一番话看似漫不经心，实际上这位以《梅岭三章》名闻天下的诗人元帅无意中流露了现代民族国家的“新正统地理”观念，其中意蕴大可深究。众所周知，从远古起，当华夏大地还没有出现统一的民族国家时，一些象征性的人文地域地理概念，就已经成熟，如在《山海经》中的“九州”，还有后来“九派”、“五岳”，都是富于正统的人文政治地缘的色泽。“死去元知万事空，但悲不见九州同”，实际上这种抽象的地理观念已和国家兴亡、民族大义相联系。至于“江山”、“山河”、“河山”、“江河”、“四海”、“海内”等地理概念，更是在历史的演变中逐渐变成了我国国土疆域的代名词。“灯下再三挥泪看，中华无此整山河”，就是白石老人在抗战时期题于山水画作品上的句子，家国忧患之情跃然纸上。这些独特的地理概念正因其具体指涉内容的含糊而富于浓厚的政治地缘色彩。而陈毅以国家领导人的身份对地理概念的整体表述则更富于现代政治地理的意志，如他认为的“江山”须包括东南西北、春夏秋冬、长城内外、大河上下、江南景色、北方雪山、南方东海，这种“精骛八极，心游万仞”的全方位观照，实在体现了开国元帅其“观四海于一瞬”的博大胸怀。行文至此，我不禁想到80年代风靡海内外华人世界的一首流行歌曲《我的中国心》，其中不也是以具体的地理观念“长江、长城、黄山、黄河”来表述中华的概念吗？故《江山如此多娇》一图取得的成功，除其表现出崇高革命激情和中国山水画特有的苍茫宇宙感之外，还不动声色地包孕了现代中国新型的人文地理

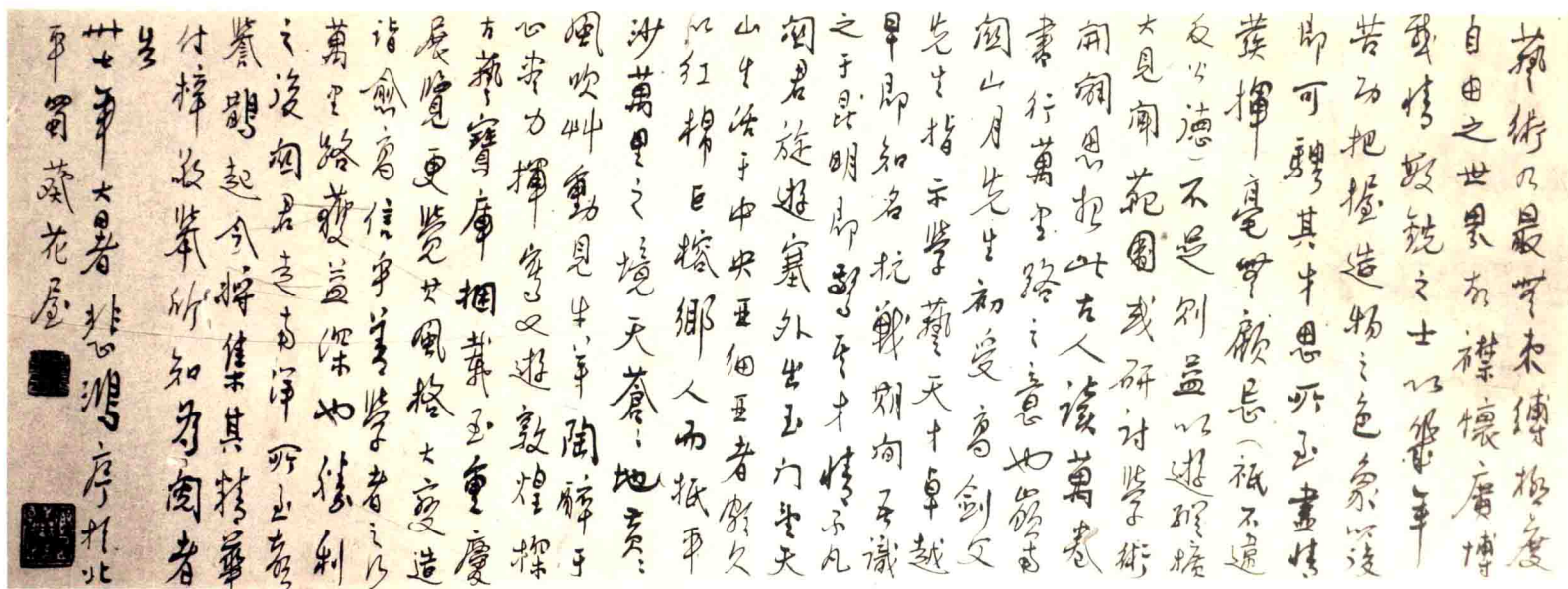


图5

观念，以传统山水画的形式感性地表达大中华这个主权国家的地域风貌。（图6、图7）

同时，《江山如此多娇》顺应运地发展了传统山水画创作的理念。细究历代的山水观念虽有所不同，但其价值意义都可是围绕着艺术家的个体意趣而展开，如南北朝时山水画家宗炳有“卧游”说，《南史·宗炳传》记其“好山水，爱远游，西涉荆巫，南登衡岳，结宇衡山，欲怀尚平之志。有疾还江陵，叹曰：‘老疾俱至，名山恐难遍睹，唯澄怀观道，卧以游之。’凡所游履，皆图之于室，谓人曰：‘抚琴动操，欲令众山皆响’”⁶。这种富于玄学色彩的“卧以游之”是其山水画创作的初衷。宋人郭熙不但继承了这一思想，而且进一步地强调山水画的创作目的——“君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常处也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也；猿鹤飞鸣，所常观也。尘嚣僵锁，此人情所厌也。”因而渴望“不下常筵，坐穷泉壑，猿声鸟啼，依约在耳，山光水色，荡漾夺目，此岂不快人意，实获我心哉！”⁷其所强调的“快意”关系到艺术家自身生存感觉的优劣。元末，倪云林扁舟五湖，以“逸笔草草”写湖山之冲淡萧散，这种“逸品”的清高淡泊，无论在画史的地位是如何的超拔，但都与世趣了无相关；至于明人，沈周曾有语自题于缣素之间：“山水之胜，得于目，寓诸心，而形于笔墨，无非兴而为已矣。是卷于灯窗下为之，盖亦乘兴也，故不暇求精焉。”⁸山水画以“兴”论，固然“思无邪”，但也只是个体心智的适意游戏；而清人程正揆在自己的山水作品《江山卧游图》的跋语中说：“居长安者有三苦，无山水可玩，无书画可购，无收藏可借，予因欲作《江山卧游图》百卷布施行世，以救马上诸君之苦。”⁹这次虽有些“众乐乐”的意味，而其要解决的只是“马上诸君”即做官的士人的文化享受，空写“江山”之迹，而无家国之忧。从整个山水画史的角度来看，无论是哪个朝代，都缺乏现代画家这种下意识的以完整而具体的江河山岳来指代主权国家的江山之思。正如黄宾虹老人所说：“中华大地，无山不美、无水不秀。”《江山如此多娇》一图体现的是20世纪中国新型文人迥殊前人的山水情怀，之所以产生这种山水情怀的背景无疑是中国近百年来积弱、山河破碎的痛史。关氏把晚年的创作计划命名《祖国大地组画》，傅抱石有“待细把江山图画”之说，李可染则向往于“为祖国河山立传”的伟业，相信多多少少都

出于这种民族情怀所驱。

从《小桥流水》、《新开发的公路》到《江山如此多娇》，关氏的个人情感的变化可谓是从“冷心”到“热血”，作品的审美品质也从“优美”转向“崇高”。他自谓这一经历是“从流浪汉到螺丝钉”，但实际上是由“身处江湖之远”至“心系庙堂之高”。也正是关氏这种心系“庙堂”的山河之思，因而赋予其山水画艺术一层崇高的光泽，也从而带来20世纪中华山河的新气象。



图 6

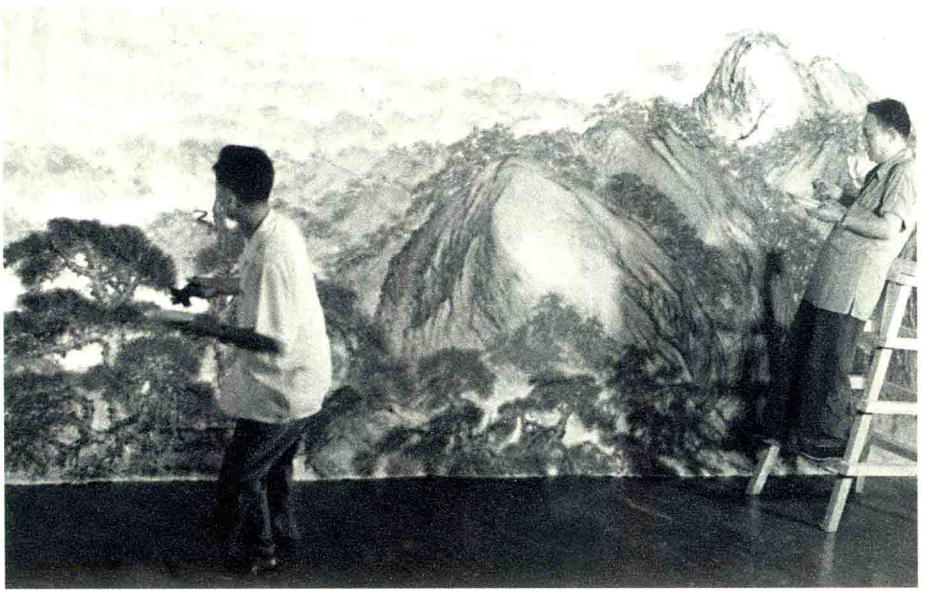


图 7

【注释】

1. 郭沫若《题关山月画》，载《关山月》，岭南美术出版社，1996年，3页。
2. 《〈关山月西南西北纪游画集〉序》，载《关山月》，岭南美术出版社，1996年，5页。
3. 见拙作《丹青写不尽，探讨意无穷——试论关山月早年艺途上的一场争论》，载《1999年鉴》，关山月美术馆编，72页。
4. 关山月《中国画如何为人民服务》，载《为人民服务华南文艺学院开学礼上的讲话》，1951年9月。
5. 关山月《怀郭老》，《关山月论画》，河南美术出版社，1991年，72页。
6. 《南史·宗炳传》，见俞剑华编著《中国古代画论类编》，人民美术出版社，1998年，583页。
7. 郭熙、郭思《林泉高致》，见俞剑华编著《中国古代画论类编》，人民美术出版社，1998年，631页。
8. 沈周自题作品跋，黄卓越辑著，《闲雅小品集观》，百花洲文艺出版社。
9. 杨新《程正揆》，《中国历代画家大观·清（上）》，上海人民美术出版社。

