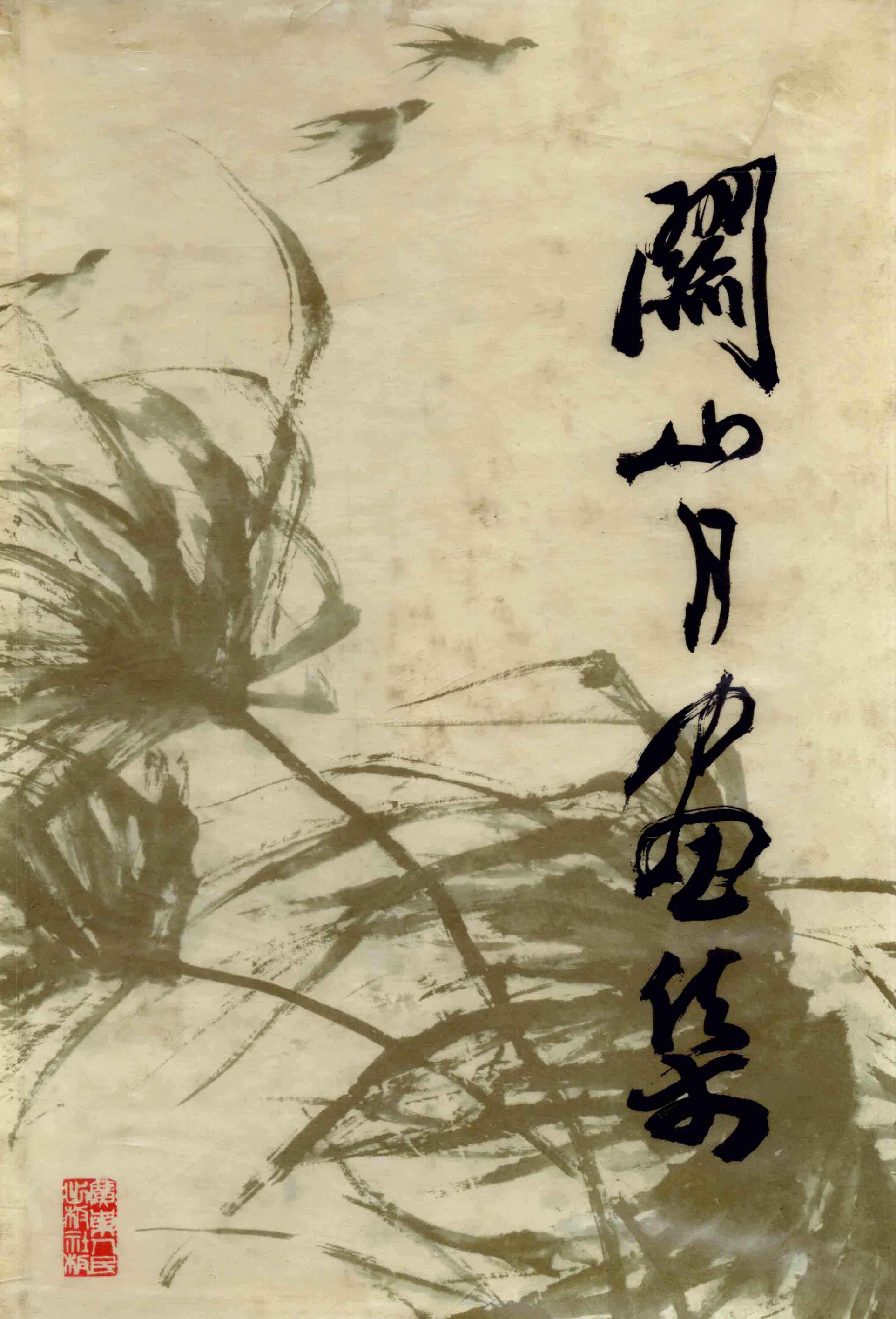


關山月夜集





關山名集

广东人民出版社

關山畫集

编辑、出版：广东人民出版社

责任编辑：梁鼎英 林抗生

印刷：广东美术印刷厂

七二一五工厂 佛山彩印厂

装订：广东新华印刷厂

发行：广东省新华书店

1979年9月第一版

1979年9月第一次印刷

统一书号 8111·1988

定价 30元

序

黄新波

我和关山月同志初次见面，是在四十年代初的那个姗姗来迟的春天。记得那是抗日战争艰苦岁月里的一个寒潮逼人的日子，我们在桂林七星岩下一个简陋的公寓里会见了。那时候，山月是那么年青，满怀抱负，浑身都洋溢着青春活力。我们一见如故，看画、论事，谈笑风生，开始了我们日后随着时光流逝而益加笃厚的情谊。

在当初，山月是选择了这样一条创作道路的：他一反从前人的作品里寻找题材的老路，跳出窠臼，直接从大自然和现实生活中寻找描绘对象。

那时，中国传统绘画，在西洋文化的冲击下，发生了很大的变化；特别是广东画坛，经过晚清画家居巢、居廉兄弟提倡写生，强调观察生活，画风大改。他们的学生高剑父、陈树人和高奇峰，后来到日本留学，受到西洋绘画的熏陶，回国后，积极提倡“新国画”运动，这就形成了中国近代美术史上的“岭南派”。

山月是高剑父门下的学生。他的艺术道路，正是在“岭南派”的影响下起步的。从他三九年作的《百合花》，就可以明显地看到他的师承和流行。

过去中国画许多是从写生而来的，但明清两代大都习惯于仿效前人之作，一笔一墨都讲究师承。“从来笔墨之探奇，必系山川之写照，善师者师化工，不善师者抚缣素。”（竺重光语）而山月却勇于挣脱桎梏，有自己的探索和理解，在“以造化为师”的启发下，走出画室，“挹民间生活，而以写生之法出之”。他早期的作品，就是人民群众苦难生活的写照。

从山月早期的作品来看，可以见到他当时对生活的理解，还是比较朴素的，见什么，画什么，较少考虑作品的社会效果。往往只是基于一种直觉的同情心，对不合理的、丑恶的社会现象感到愤懑。他当时的作品，可以说就是这一类感情的形象的记录，但是观点毕竟还比较模糊，还不曾升华到阶级分析的高度。

抗日战争时期，山月逃过难，更深痛国土惨遭蹂躏，以国家兴亡、匹夫有责的敌忾心，在澳门创作了一批有关抗战题材的作品，带回内地，希望参加抗日救亡宣传活动。他先是在韶关租了一个会场展览他的作品，刚展出，便被敌机炸毁一角。后来，他辗转来到桂林找我们，我们对他十分欢迎，动员中华全国木刻界抗敌协会驻桂林办事处的几位画家，帮他布置展览，我自己就曾为他的画展担梯挂画。《从城市撤退》、《中山难民》，就是那个时候展出的作品中的两幅。关于这些画，我当时曾在《救亡日报》上写过文章予以评介。记得当时我在肯定他的创作活动的同时，也



山月画于二十七洞唐



敦煌壁画(1944年临摹)

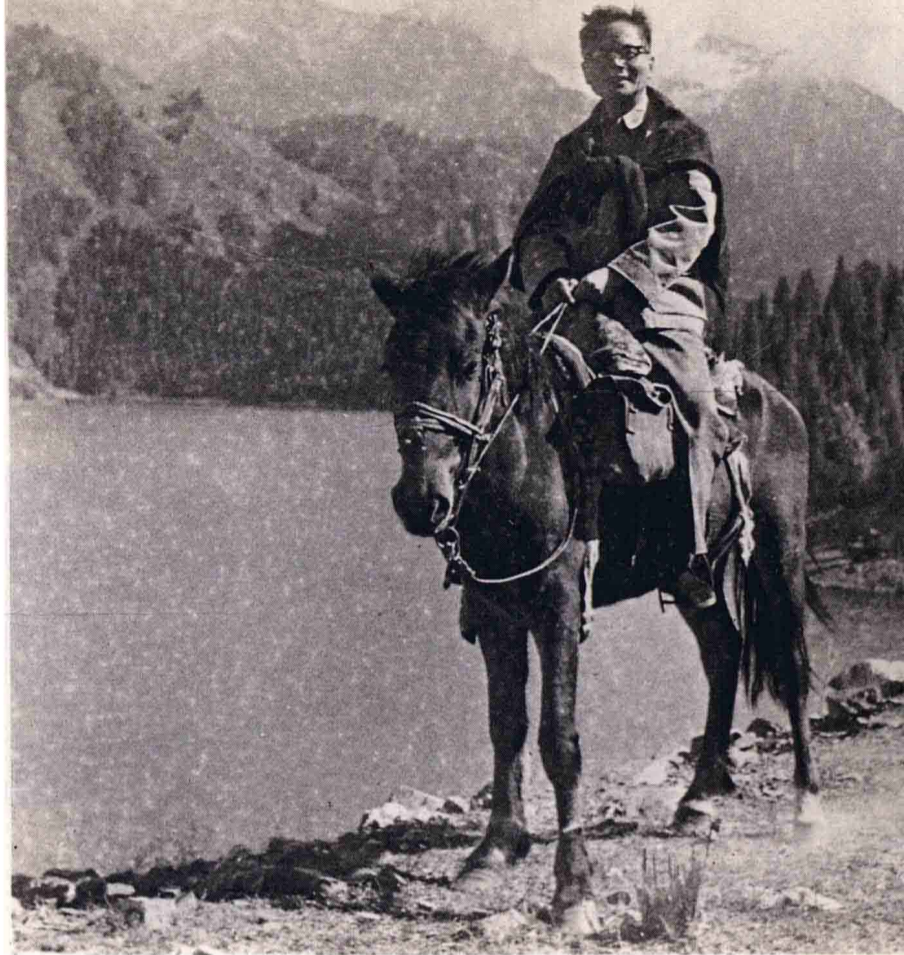
指出过他的不足之处。我说暴露日寇的罪行和反映人民的苦难，当然是可以的。但是，没有利用他的作品唤起人民群众的斗志和鼓舞他们的胜利信心，则不能不说是一个缺陷。抗日战争，使山月看到一些问题，激发起他的一股爱国心，但是由于他曾一度为失败主义思潮所影响，对抗战前景信心不足。反映在他的作品上面，是消极方面的现象过于突出了。

抗战八年中，画家为实践“行万里路”的抱负，辞却重庆国立艺专教席之聘，在战尘滚滚中，从西南走到西北，奔波于桂、黔、滇、川、康、青、甘、陕各省。这段流浪生活，使他有幸看到危难中的祖国河山，看到人民的苦难，加上他自己坎坷的境遇，使他不免感慨万千。在《塞外驼铃》、《黄河冰桥》中，一抹灰黯的云块压住荒凉的大漠，一滩白茫茫的冰河，在古老颓残的城堞下流淌，一列驼队默默前行，几匹马无声地俯饮寒流，这正是当时画家苍凉心境的流露。

在艰苦的旅途生活中，画家通过观察，看到了满目疮痍的残酷现实，他是有所发现，也有所触动的，但毕竟比较局限于对事物表象纯客观的观察，未能由表及里，触及社会生活的本质，看不透人民群众的心怀和他们潜藏的力量。不过，话得说回来，这批画从艺术上来说，只反映了画家在自己的艺术道路上的初探，当时不少中国画还局促于狭小的天地之中，不敢逾越固定的程式，山月勇于挺身而出，面向血淋淋的现实，这种精神已是十分难能可贵的了。所以，四四年郭老在他的西北写生画上题道：“……纯以写生之法出之，力破陋习，国画之曙光吾于此为见之。”这正是对山月当时的艺术道路十分中肯的评语。

抗战期间，山月曾在重庆呆了一段时间。在重庆这个所谓战时陪都，国民党的倒行逆施，人民群众的重重灾难，使他在政治上有了进一步的觉醒。四七年，他回到广州任教于市艺专。在广州的学生运动、工人运动的推动下，他投身到实际斗争行列中去，受到国民党反动派的监视。他曾收到一封恐吓信，信里画有两颗子弹。他在广州呆不下去了，只好逃到香港。山月和我们又在香港相会了。那时，我们在香港组织了一个“人间画会”，团结在港和从国统区逃来的画人，举办画展，组织学习，迎接解放。山月便是在这个时候，第一次读到毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》的。这篇历史性的革命文献，使他懂得了作为革命的文艺工作者所必须懂得的许多道理。

全国解放后，党领导知识分子走与工农兵相结合的道路。山月在广东沿海与山区参加了两年多的土地改革运动。运动后期，他做了不少配合中心的宣传工作，画了许多具有战斗性的连环画、漫画。那时南方日报的报眼画，有些就是出于他的手笔。



斗争生活改变了画家的思想面貌，也为画家提供了丰富的创作源泉。山月在五十年代后期的作品有了新的飞跃，无疑正是他在毛泽东文艺思想指引下，经过一段火热斗争的锻炼的结果。他对时代精神有了新的认识，对劳动人民内心世界有了新的体会。《新开发的路》、《山村跃进图》等都是很好的说明。过去作品里那种孤寂、压抑、喘不过气来的情调，被热烈、明朗、充满希望的画面所代替了。

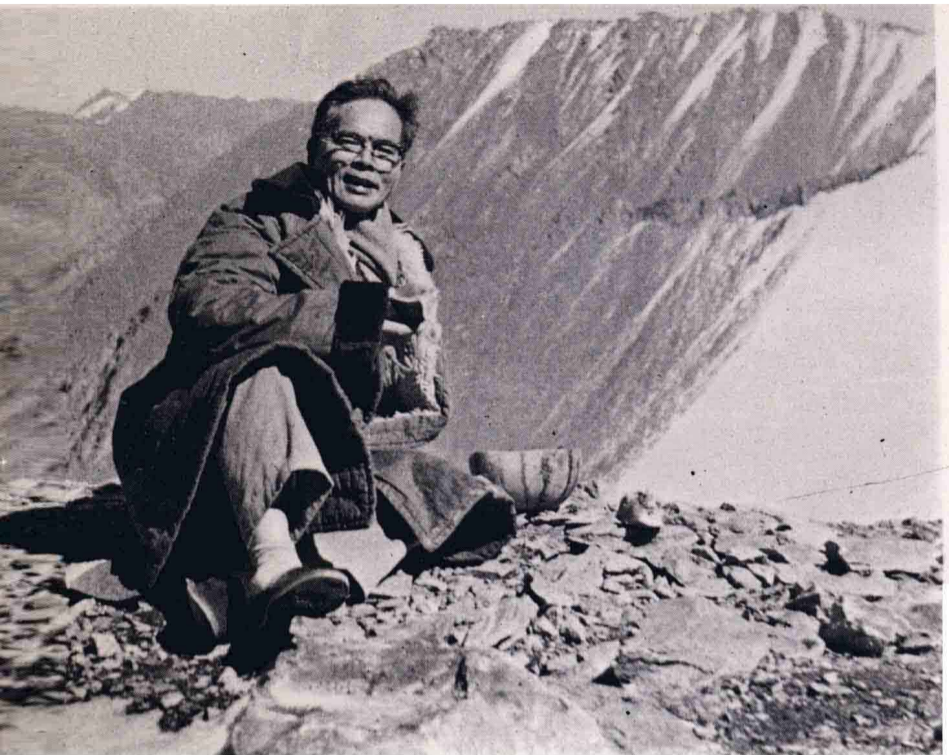
如果说山月五十年代的作品，尚嫌艺术加工不足，那么到了六十年代，已经有了长足的进步；显得更加简练，更加集中，意境更加深远了。看来，画家的艺术实践，此时已进入了炉火纯青的境界，解放了思想，胆子大了，信心足了。敢于肆意挥洒，泼墨走笔，酣畅淋漓，作品出现了虎虎生气。《雨后云山》、《东风》、《疾风知劲草》、《煤都》、《飞雪迎春到》、《图门江上》、《瑞鹤图》……这些难得的佳构，标志着画家在艺术上业已攀登到新的高度。这显然是与周总理在六十年代之初，认真贯彻了毛主席提出的“双百”方针，在一个短暂的期间里形成了艺术民主空气有关的。

文化大革命后期，山月也写过一些画，笔墨明显地拘谨了。如果说，六十年代的作品是“剑胆琴心”，那么，到了这个时期，特别在林彪、“四人帮”的文化专制主义的统治下，他显得琴心有余而剑胆不足了。这是画家在精神上感到压抑的反映。

从干校回来，山月有不画不甘心，画了又担心的思想，但他并没有丧失信心，而是小心翼翼地、战战兢兢地画。那时候，没有人理睬他，赋闲着的他，有很多时间画他的画。虽然在林彪、“四人帮”的思想禁锢下，他有点束手束脚，但他的《长城内外尽朝晖》、《绿色长城》、《俏不争春》、《天山牧歌》等等作品，仍旧在人民群众中获得了好评。

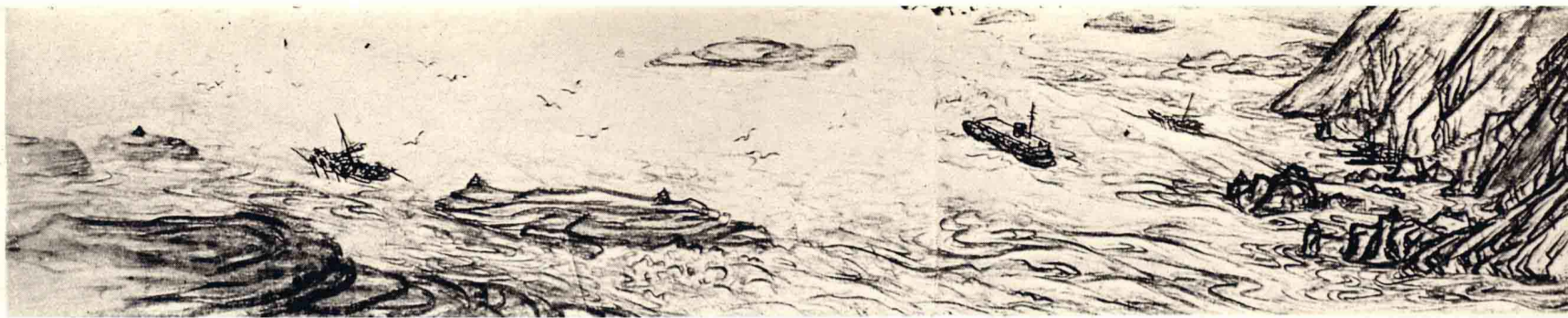
在“四人帮”横行霸道的日子里，山月的思想很矛盾，常来找我谈（自然是关起门来谈）。他对“四人帮”那一套是不相信的。他画他的画，默默地继续走他自己的路，有所探索，有所追求。随着砸烂“四人帮”的精神枷锁，更有了新的突破。最近山月从塞外和三峡归来，一鼓作气，画了好几幅画。这批画，说明他的思想又一次得到解放，情绪饱满，笔墨潇洒。象《水仙》那幅，就很有他六十年代的那种泼辣劲。

上面说过了，山月画的风格，五十年代开始形成，六十年代鲜明地突现出来。他是公认的岭南派，其实他跟过去的岭南派相比，有了很大的发展，大不相同了。过去的岭南派，受到西洋画，特别是日本画的影响，形成了与以往传统国画不同的新面貌，但开始的时候，还来不及完全消化。



二高一陈尤其是高奇峰，他们早年的画，一看就能看出“东洋味”来，跟日本画有些类似。其实，日本画也是从中国画变过去的，但他们发展成为他们自己的东西。我们有如此深厚传统的中国绘画，为何不能走出新路？这对当时一些矢志于革新的画人来说，是很大的启迪。岭南画派正是受到这种启迪而发展起来的。它的特点是有革新精神，在内容上反对抄袭前人，主张面向生活，提倡写现实生活中的东西；在技法上，主张借鉴西洋，吸收西洋绘画的理论与技术。山月发扬了岭南派的特点，生活面更广了，题材内容更丰富了。他遵循毛主席“古为今用、洋为中用”和“百花齐放、推陈出新”的方针，多年来作了不间断的艰苦努力，表现形式和技法更多样了。山月自从接受马列主义、毛泽东思想以后，艺术创作有了较明确的道路和方向。建国以来，他通过艰苦的、具有鲜明创造性的艺术实践，无论在内容上或形式上，都使岭南派面貌焕然一新。在岭南派画家中，他走出了新路，是“异军突起”。他的作品，重概括，求集中。做到从繁到简，以简现繁，画中情绪饱满，色调润泽，有笔有彩，生活气息浓厚，也容易为人理解。他无论画什么，都能传其神意，这跟他有丰富的生活积累，同时对生活有深厚的感情与深刻的理解有关。作为一个革命者，他投身到实际斗争的洪流中去，锻炼自己；作为一个画家，他遍走祖国名山大川，所以他的作品激情澎湃，气魄雄伟，真可谓画卷含英气，笔下有雷声。山月的艺术造诣，雄辩地印证了文学艺术对生活的依存关系。山月对深入生活，是坚定不移、躬行不渝的，在任何情况下，他都从不动摇。他在自己的许多画幅上都钤上“从生活中来”的印章，正足以说明他的主张与信念。

最近，他完成了一幅十三米长的《江峡图卷》草稿，更见他深入生活的决心与艰苦。山月已届六十七岁高龄了，为了画好这张画，他先从武汉乘船溯江而上，后又乘船顺流而下，时而罢棹中流，时而弃舟登山，画了两大本速写，尽揽江峡风光胜迹。可以预料，这幅长卷将是一幅源于生活的气象万千的伟构。坚持从生活出发，从内容出发，从对象的特色出发，来把握对象，表现对象，重视解决内容与形式的关系，是山月画的一大特色。因此，他的作品往往不限于某一种既定的章法，而是给多彩多姿的生活以崭新面貌。为了表现出生活给他的感受，他常常在画里题上“不计工拙”，就是说，什么方法他都用上，包括打破前人一般的艺术成规，创作新的表现技巧。他有一个闲章“古人师谁”，真是问得好！他能从传统中来，又不拘泥于传统，他是从来不斤斤计较他笔从何法，画承何家的。他开放藩篱，兼收并蓄。他善于汲取民族绘画的优秀传统以及外国绘画的养料。年青的关山月就曾经点着油灯，深入中国古文化的洞穴，饥渴似地临摹了一批敦煌



《江峡图卷》草图(局部)

壁画。他到过法国、瑞士、荷兰、比利时、苏联、波兰和日本，饱览了欧洲文艺复兴时期的大师和近代、现代诸家的宏幅巨构。古今中外的美术作品，都成为他享用不尽的一批精神财富。识见不到，功力亦不会达到；只有不间断地分析、研究和汲取，才能有真正的创造。

浏览山月的全部作品之后，人们总有这样的感觉：画家不时改变他的画风，时而突出烘托渲染，时而水晕墨章；时而着重赋彩制形，时而皴皴钩勒，风格似乎还没有定型，其实这正是他不满足已经取得的成就，继续不懈地探索的表现。

石涛有云：“笔墨当随时代”。题材内容是崭新的，表现形式也要是新的；即使有些题材虽然还是旧的，但思想感情是新的，新的思想观点必然会促使形式的改变。

时代是在不断前进的，因而艺术创造也在不断发展，所以画家不待穷而变，变中求变，千变万化。用山月自己的话去说：现实生活是丰富多彩的，而反映生活的艺术怎能够千篇一律。

我们的作品必须具有时代的精神，富有民族的气派和地方的特点。所以山月又说，万变不离其宗。我们不能割断历史，画风无论怎样变，还得是民族的东西，而不能变“种”；至于借鉴，也必须经过消化成为自己的营养，而不应变成代替。

关山月同志在艺术园地已经辛勤地劳动了四十多年。党和人民给予他应有的荣誉与较高的评价，但他依旧永远向前看，不停步。每攀登一个高峰，他都视为攀登下一个高峰的基石，毫不满足。他认为：艺术如同奔腾不息、没有尽头的江流，并非个人的事业，需要无数人世代地使它发展下去。在八十年代即将开始的时刻，画家壮心不已，正在举步踏上新的征程。作为山月的老战友，我感到十分欣慰和兴奋，谨借《关山月画集》出版的机会，祝他老而弥坚，为党和人民作出更大的贡献。

一九七九年春

(汤集祥记录整理)



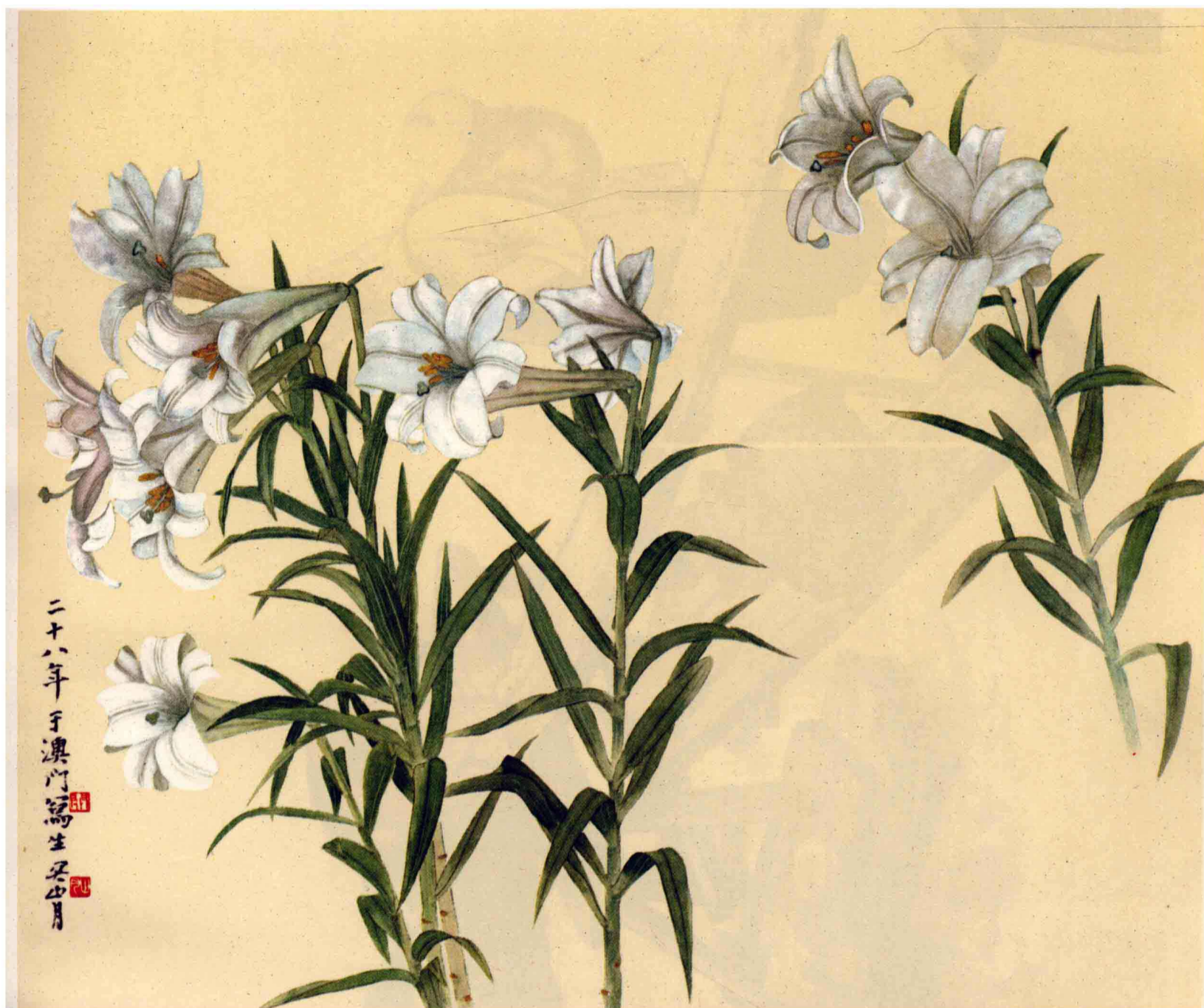
目 录

1. 百合花47×55厘米..... 1939年
2. 拾薪(三联屏)167×283.5厘米..... 1939年
3. 从城市撤退(八联屏)..... 39.8×763.4厘米... 1939年
4. 中山难民 84×94.2厘米..... 1940年
5. 嘉陵江码头35.3×44.7厘米..... 1941年
6. 漓江百里图(长卷局部) 32.8×2850厘米..... 1941年
7. 峨嵋烟雪36.2×47厘米..... 1941年
8. 都江堰.....34.7×48.9厘米.....1941年
9. 老石匠69×88.6厘米..... 1942年
10. 四川自贡盐井48.8×34厘米..... 1942年
11. 岷江之秋 35.5×46.4厘米..... 1942年
12. 黄河冰桥45.8×55.8厘米..... 1943年
13. 塞外驼铃46×60厘米..... 1943年
14. 敦煌千佛洞 40.4×60.8厘米..... 1943年
15. 祁连牧居33×40.9厘米..... 1943年
16. 青海塔尔寺庙会47.8×58.3厘米..... 1944年
17. 蒙民游牧图85×221厘米..... 1944年
18. 驼群晚憩34×47.7厘米..... 1944年
19. 今日的教授生活116×64.3厘米..... 1944年
20. 椰林市集 118×48厘米..... 1947年
21. 泰国佛塔94.8×40.8厘米..... 1948年
22. 屈原159×46.7厘米..... 1948年
23. 待哺 73.3×44.5厘米..... 1948年
24. 花蟹 32.5×43.4厘米..... 1954年
25. 对虾 32.6×43.3厘米..... 1954年
26. 荔湾游艇32.3×43.3厘米..... 1954年
27. 穿针 39×32厘米..... 1954年
28. 木雕艺人38.5×32.4厘米..... 1954年
29. 新开发的路177.9×94.1厘米..... 1954年
30. 三味书屋43.7×32.8厘米..... 1956年
31. 上海外滩公园32.3×43.4厘米..... 1956年
32. 碧云寺32.1×43厘米..... 1956年
33. 中山陵32.3×43.4厘米..... 1956年
34. 扫雪迎亲人 31.2×42.5厘米..... 1956年
35. 肖邦故居32.3×41.2厘米.....1956年
36. 革但尼海港 33×41厘米..... 1956年
37. 波兰陶瓷艺人40.6×30.7厘米..... 1956年
38. 斯大林诺32.5×41.3厘米..... 1956年

39. 老渔民41×32.7厘米..... 1956年
40. 女孩 31.9×25.3厘米..... 1957年
41. 雏鸡 34×44.1厘米..... 1957年
42. 武钢工地写生44.3×32.8厘米..... 1958年
43. 瑞士写生之一29.3×35.7厘米..... 1959年
44. 瑞士写生之二28.1×36.7厘米..... 1959年
45. 现代流派画家眼中的维纳斯31.3×25厘米..... 1959年
46. 山村跃进图(长卷局部)31×1518厘米..... 1957年
47. 老人像34.5×38.6厘米..... 1959年
48. 南国水乡 155×79.7厘米..... 1960年
49. 雨后云山 134.2×66.8厘米..... 1960年
50. 堵海 31.1×42.4厘米..... 1960年
51. 榕荫渡口90×96厘米..... 1960年
52. 鹤地水库一角31.3×42厘米..... 1960年
53. 牧马 28.5×39.2厘米..... 1961年
54. 镜泊湖集木场49.6×67.6厘米..... 1961年
55. 长白山天池 44×58.5厘米..... 1961年
56. 千山夏日44.2×59.7厘米..... 1961年
57. 郊游 43.7×59厘米..... 1961年
58. 长白飞瀑 117.3×72.3厘米..... 1961年
59. 煤都45.8×100厘米..... 1961年
60. 林海 44×94厘米..... 1961年
61. 牡丹江134.4×88.1厘米..... 1961年
62. 榕荫曲96×58厘米..... 1962年
63. 梅坑 49.8×67.6厘米..... 1962年
64. 渔港一角44.4×68.3厘米..... 1962年
65. 疾风知劲草179×96厘米..... 1962年
66. 瑞鹤图154.5×81厘米..... 1962年
67. 春江水暖 178.8×97厘米..... 1962年
68. 冰崖转石万壑雷 141.5×95.5厘米..... 1962年
69. 静静的山村90×47.2厘米.....1962年
70. 东风179×96厘米..... 1962年
71. 长征第一桥116.5×61.5厘米..... 1962年
72. 飞雪迎春到(二联屏)294×284厘米..... 1962年
73. 毛主席故居叶坪49.3×67.5厘米..... 1962年
74. 下庄 67.3×44厘米..... 1962年
75. 砂洲坝47.2×58.8厘米..... 1962年
76. 中央大礼堂 49.2×67.2厘米..... 1962年
77. 山雨初晴 131.4×67.6厘米..... 1962年
78. 围洲岛43.9×67.8厘米..... 1962年
79. 茨坪 49.5×67.6厘米..... 1962年
80. 图门江上 156.5×97.2厘米..... 1963年
81. 千帆待发 44×68厘米..... 1963年
82. 快马加鞭未下鞍 81.5×99.6厘米..... 1963年
83. 漓江烟雨 52×48厘米..... 1963年
84. 祁连放牧 48.4×57.6厘米..... 1963年
85. 砾砂冲哨口 71×99.4厘米..... 1972年
86. 古树新苗 70×45.6厘米..... 1972年
87. 南方油城 185×185厘米..... 1972年
88. 海岛民兵 26.5×33.6厘米..... 1973年
89. 万山红遍 70×96厘米..... 1973年
90. 海滩造林 74×96厘米..... 1973年
91. 星火燎原 46×62.2厘米..... 1973年
92. 长城内外尽朝晖 140×190厘米..... 1973年
93. 绿色长城 230×400厘米..... 1973年
94. 天山牧歌 280×600厘米..... 1974年
95. 俏不争春 140×98厘米..... 1974年
96. 油龙出海 65×130厘米..... 1975年
97. 韶山青松 80×80.2厘米..... 1975年
98. 松梅颂275.5×191厘米.....1976年
99. 五老峰下育新苗 113.7×83.9厘米..... 1976年
100. 雨后山更青 94×62.3厘米..... 1977年
101. 井冈山颂 160×480厘米..... 1977年
102. 革命摇篮井冈山 160×480厘米..... 1977年
103. 红土壮新苗 94×58厘米..... 1977年
104. 飞瀑长流 134.7×68.5厘米..... 1977年
105. 浮云卷翠峰 94.3×48厘米..... 1978年
106. 漓江小景 96.9×46.9厘米..... 1978年
107. 巫山烟雨 92.7×47.9厘米..... 1978年
108. 黄山图87.3×57.9厘米..... 1978年
109. 墨梅104.1×52.5厘米..... 1978年
110. 水仙 134.7×64.4厘米..... 1979年
111. 戈壁绿洲 78.7×137.5厘米..... 1979年
112. 河山在欢笑 155.1×130厘米..... 1979年

1. 百合花

1939年

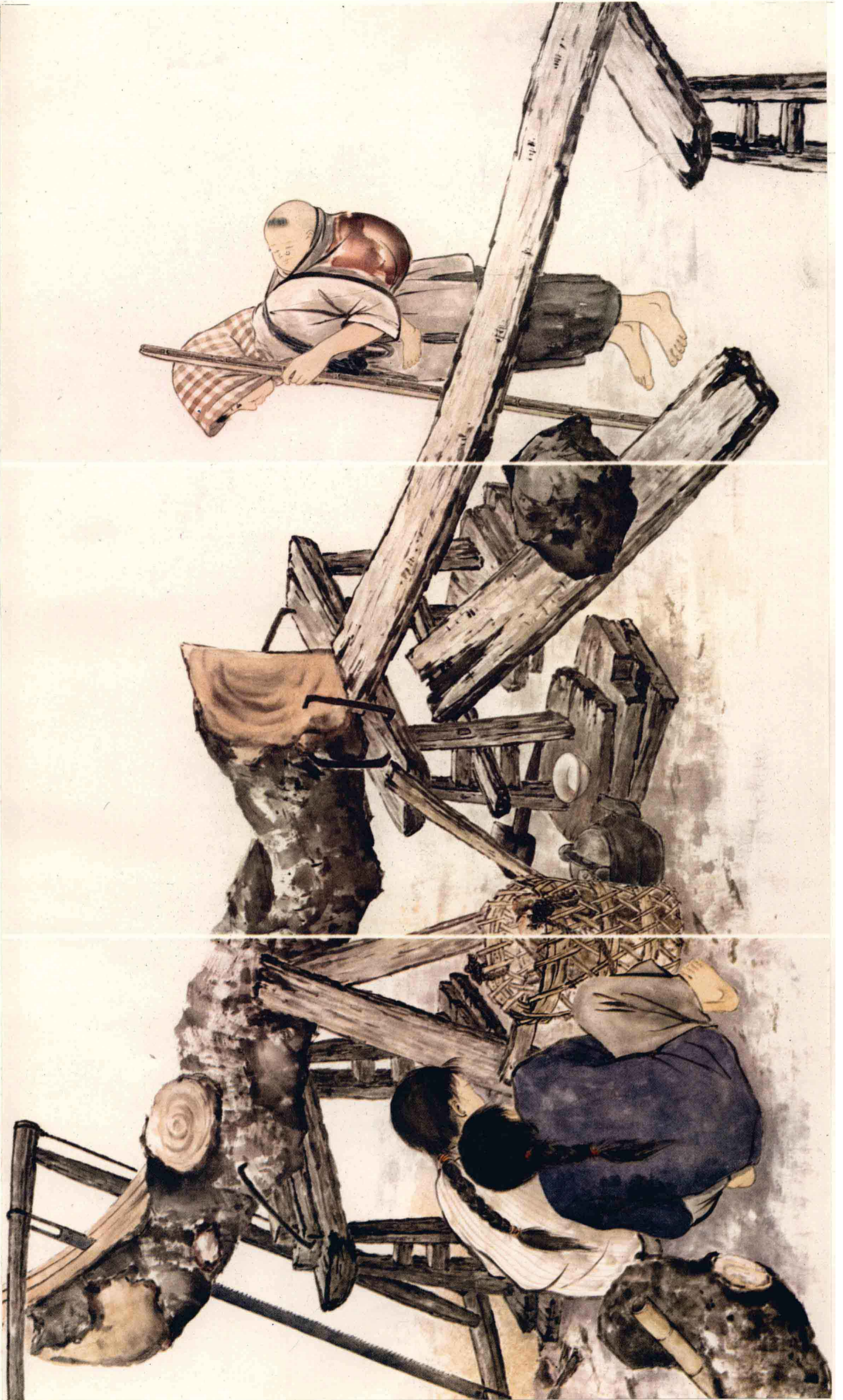


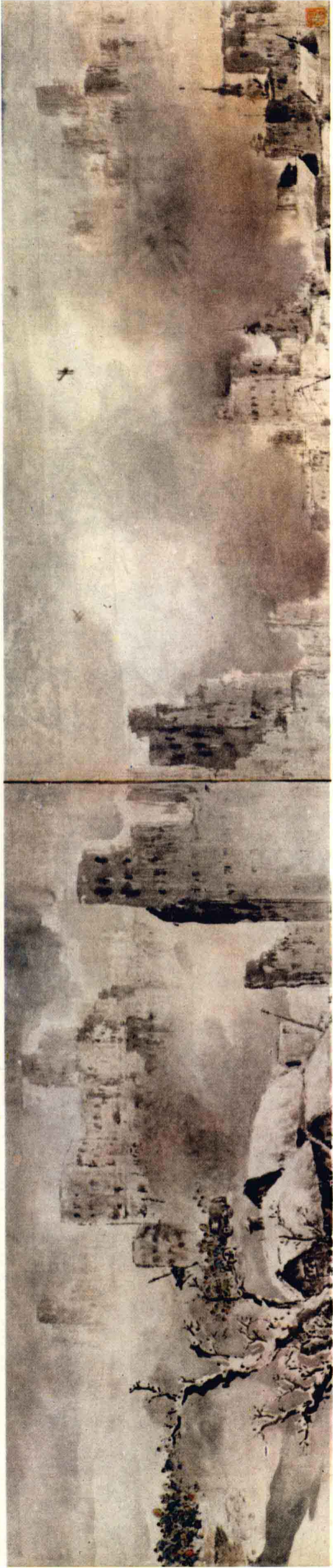
二十八年于澳門寫生吳山月

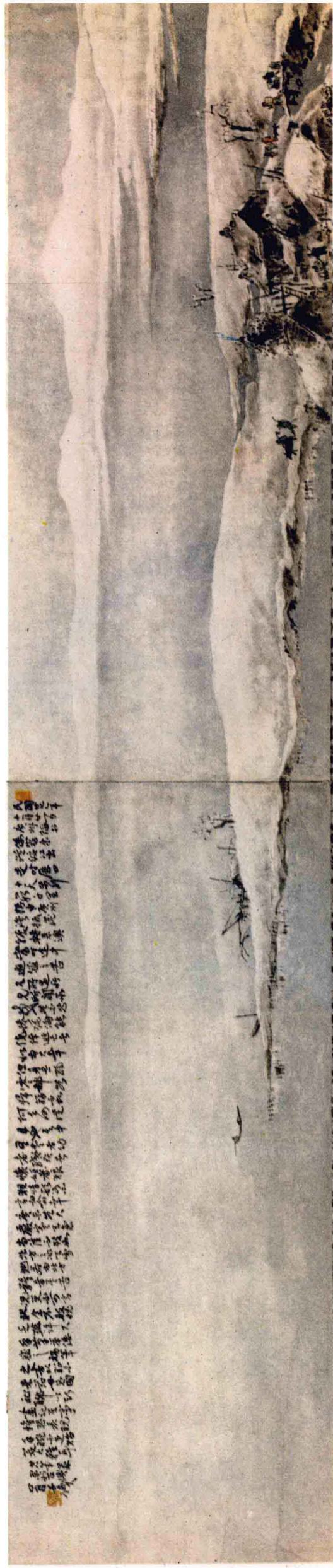
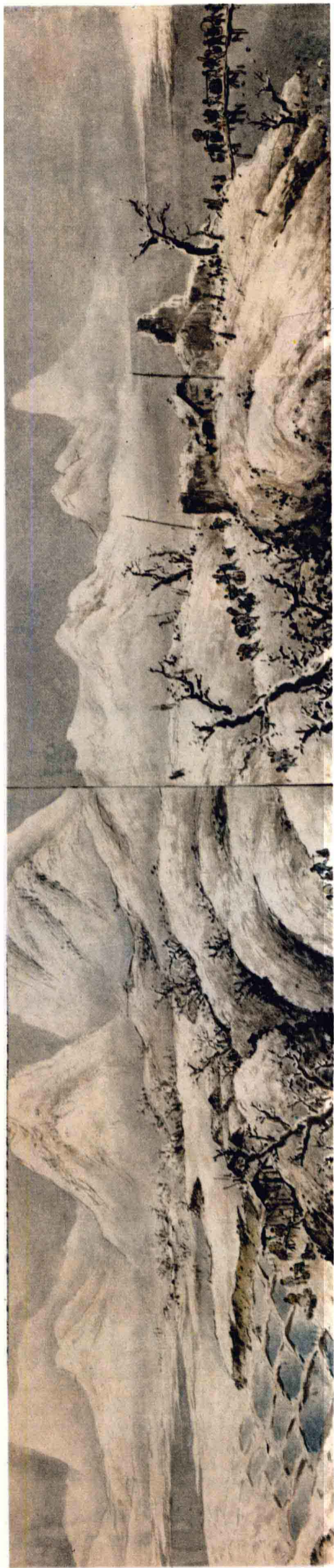
2. 拾 薪

(三联屏)

1939年







3. 从城市撤退 (八联屏)

1939年

