

留有孩童般的天趣和自然——说说关良

■韩立朝

有朋友问：在近现代画家中，你喜欢哪位？我一时不能作答。因为我兴趣广泛，喜欢的画家很多，且随时日递进，认识又有变化。他又问喜欢的原因和标准，我倒可直接回答：其一要有开创性，这是作为大艺术家的必要标准；其二要有人文气，这是一种人文关怀，是作为艺术家的根与本。黄宾虹、齐白石、徐悲鸿、林风眠、潘天寿、李可染、吴冠中都令我高山仰止，这些高山大川固须仰止，仰止之外，还有一种并非呈耸立之势的山却更能令我作怡然观，关良就属于后一种类型的画家。

关良1900年生人，17岁东渡日本学习西画，五年后毕业于东京太平洋美术学院，同年归国，先后在上海美专、武昌艺专等多所学校任教，抗日战争胜利后随国立艺专返回杭州，任杭州国立艺专、浙江美术学院西画教授。从这份简历中，晓得关良的主业是西画，令他名气更大的水墨戏曲人物似乎只是友情客串。在近现代中国美术史上，像他这样由画油画改画中国画的可以举出很多，徐悲鸿、林风眠、刘海粟、吴冠中、吴作人都是如此。我想最大的原因是土壤问题，有环境、受众、年龄、材料等因素的影响。在那块土壤里，生出了很多才华横溢、贯通中西的画家。关良何以能在历史车轮无情碾过之后留下声名？且随时日更迭越发显出独特的价值呢？这引起了我的思考。

在关良前前后后的画家中，比他知名度大的画家不算少，关良如果没有戏曲人物这个拿手好戏，有可能被遗忘被遮蔽。水墨戏曲人物确立了关良在中国画坛的学术地位和民间关注——话说回来，如果关良以比较入时的方式画其他题材，以他的才情，未必不如他画水墨戏曲人物获得更大的知名度。在戏曲题材中，关良实现了造型、趣味与意蕴的有机匹配，今天对我们来说这样的风格多少有点遥远。在逸品缺席的年代，人们会越来越发感到关良的价值。关良的初期作



关良 西游记人物 1977年

品“受了塞尚和雷诺阿的影响的确不少，在他的画面上，可以看出塞尚的严密的构成和有韵律的笔触来，而圆味的表现和柔和的色调却又是从雷诺阿研究得来的。”（倪貽德语）显然，他的水墨不能照搬油画的方式，关良之功在于化合中西，以中为本。细加考证，他的水墨既有结构，也不因结构而生硬和板滞（结构给人的心理感受常与理性相伴，此与中国画“不涉理路，不落言筌者为最高”的价值观相去远矣），柔和的墨色和形体得益于他的早期西画积淀。

大画家都有自己的“干货”，譬如白石老人的画意趣盎然、雅俗共赏，最有人缘；宾翁山水在粗头乱服中浑厚华滋；傅抱石有洒脱不羁之气；李可染为祖国山河立传，庄严深沉；石鲁铿锵有力，富有金石味。这些都是可以彪炳史册的画家的“硬指标”。关良的“硬指标”是留有孩童般的天趣和自然，深得一“趣”字。戏曲人物与中国画的造型和笔墨观如约而至，得意忘形、不似之似，其趣又得“戏”之精髓。关良对中国文化体悟之深，使他能快步登堂入室，画中国画之名掩了画油画之名，便很自然。我之所以言及

画种的跨越，是因为由油画转习中国画的，不在少数，甚至成了潮流，但其中大成者却寥寥。所以，关良之才，重在融通：在中国与西方、民间与文人、学院与素人、谨严与随意之间取得了融会贯通。进一步讲，关良的画，有素人画之气质，天然稚拙、不落俗套，在平实中蕴涵意趣，学院教育并没有使他就范于某种成法，没有甄灭艺术中难得的鲜活气。那心性和原真，承继了梁楷、白石翁等人的写意精神，又趋于个人化处理，在夸张造型中纳入生拙笔墨。关良兼有两者身份，虽然在学院任教，却并不为严格甚或呆板的教条所束缚，虽常浪迹民间，却有谨严的学术意识——这其中的偏离和跨界恰好成就了其画之逸格。

正如中国画的形式逻辑并不依据科学一样，关良作品的美，并不按照类似月份牌美人的比例和结构关系。若作浮想联翩的解读，亦在其作品精微处，入此关枢须有足够的心性和眼力，而他画细节与普通画家不同——他在笔墨的转接揖让之间，打破观者司空见惯的读解，自然复自然，就像他不用引号强调他要强调的话语，而将细节紧紧镶嵌在整体关系中，以

至于你无从分辨某些对比，因此更禁得住品咂与琢磨。

就作品随意性而言，我觉得关良作品的某种形态与马蒂斯的有相似性。但以一个中国画家的眼光，关良画中的笔墨比马蒂斯的色彩似乎更可玩味。戏曲作为他的中性化主题没有庄严和肃穆的承重，也没有轻飘之感，这些内容恰当地存在于诙谐和轻松的结构之中。有一点或需说明，他给普通观众可能带来的障碍和疑惑就是：“小孩子也可能画出这样的画”。所以说，关良作品属于那种行家鼓掌，群众未必叫好的。我倒觉得，他涵摄了文人的那份文气和童心，他的稚拙又是中国化的。关良则是在一定限度内借用了儿童的本真来说文人的话，他醉心于在自由造型中体现笔墨美感与趣味生发。他的画，需要慢慢品。

关良作品有着与一般人审美经验中机械、习惯的倾向和趣味相对立的东西——创造性。鲜活意趣和别致风趣是一种生命力，他在戏曲人物变化多端的动作与服饰中找到了丰富的资源宝库，大有文章本天成、妙手偶得之的意味。他的好友倪貽德在随笔《关良》中这样描述：“发现出常人所未见的微妙的色调和优美的形式来”，画家的生活则是“每天度着放浪冶游的生活”，关良是一个戏迷，曾经有一段时间，“他大部分的时间，都消磨在京剧的研究里。”看来，他是长期浸染其中，他的艺术和生活纯然一体了。

在20世纪的中国画家中，关良是极有趣味的一位，内容题材与表现方式都足可称道，不观其貌，单看他的画，便可认定他是一个平和从容、很有教养的人，他不喜狂，也不悲愤，世间纷乱在他那里都可能被“戏”化，在他“不熟练”、看似生拙的造型和笔墨中，依稀透着生命的内省与活泼。

（作者系首都师范大学美术学院副教授、研究生导师）

水乡那份仕女情

■徐惠林

清代仕女画地位非常高，受重视程度甚于山水、花鸟，高崇瑞在《松下清斋集》中云：“是极天下名山胜水，奇花异鸟，惟美人可以兼之”。

仕女画于“清丽江南 墨韵湖州”，也是一份特别遗产。乌程费家，以“费派”驰名。尤其费丹旭，仕女细眉柳眼，弱柳扶风，颇受士大夫赞赏，“舟展所经，求画者日踵至”。其笔墨气韵隽秀为著，线条轻疾利落，柔中见骨，有颜筋柳骨之妙。祖籍湖州的钱慧安，有誉海派“班首”。作为代表画家之一，笔下仕女由纤秀文弱之小姐，一变而成为“儿女生涯总是桑”的村姑，细笔干墨，笔意遒劲，神态闲雅。新近披览，发现归安俞氏家族中的俞明

（1884—1935），也是仕女好手。

俞氏“家在苕溪之滨，故宅春水草堂”，俞潜卿、俞语霜、俞明、俞子才……也一门丹青风雅。俞明曾初学费丹旭、改琦、余集，又由“三任”溯及老莲，后自汉魏画像石中汲取营养。还因特别机缘在北京古物陈列所临摹了大量唐宋元明清名迹，故能融会各家所长，兼收并蓄。笔下仕女一洗铅华，独标清绮。或对镜晓妆，或闺房晚读，静逸脱俗，气韵古雅。仕女衣纹等线条处理，没有一味追求清圆细劲，有时甚至还略带方折，透着一种硬朗。布景设色，多数仕女都处于一定的环境中，和与之相衬的花草、树石、坡岸、庭院等一起构成一个完整的主题，景与人

谐融合，处理手法和表现能力极为高超。

可贵俞明，晚年寓居枫泾古镇，不以画谋利。在近乎离群索居的静寂中，我行我素，笔下幽淡、孤傲与清高更得充分体现。他沿袭着传统文人画家那份遗世独立，闭门作画，不分晨夕。以笔墨写情怀志趣，藉书画掇文化使命。唯美唯雅、高华圣洁，真一份净水清醇的品格。

丝绸之府，鱼米之乡，无论是大家闺秀还是小家碧玉，时光穿越、激荡、流动、翻飞，太湖女儿的眼里，总存有那湖水洗过的清澈明丽。闲庭拈花，或当垆卖酒，新旧时代中，不变的仍是那份温润绵软，坚守持韧，一如稻米之特性，丝绸之质地。（作者系艺术评论家）



俞明

仕女册页

中国美术馆藏