

关良京剧人物画在艺术形式上对中外艺术的吸收

吴秀丽（广西省贺州学院艺术系 542800）

摘要：艺术家在意欲拓展、创新一个艺术形式的时候，不但要对传统艺术的发展做一个理性的了解，而且对外来艺术的参悟也是非常重要的。关良先生就是融中西艺术精华的典型代表人物之一。他的京剧人物作品带有强烈的感情色彩，单纯化是其造型追求的一个方面，主张造型简练和明确是其主要绘画特点。同时提出借助几何概念来认识表现对象特征，以达到造型的简洁。此种艺术表现形式的独特性源于中西艺术的多方吸纳。

关键词：艺术形式；关良；笔墨造型

一、对本土文化的吸收

从师古人之迹到师古人之心，西学为体，中学为用，关良悟到了戏曲人物的某种创新思路，形成了他的京剧人物画独特的笔墨造型语言。

1. 对汉画像砖艺术的吸收和消化

汉画像砖是在中国石刻艺术发展中的典型代表，尤其是东汉的艺术风格对关先生的影响最大。东汉的画像砖在造型方面自觉地放弃对细部的雕琢，甚至置比例结构于不顾，从大处着眼，重点刻画艺术形象的身姿和情感流露，通过灵活精巧的身姿刻画，从而更为充分地传达出人物各种不同的精神气息和神态之美。解读关良先生的京剧人物画让人感受到的是汉画像砖人物造型的趣味性与律动性在其画面人物中的再次呈现。

汉画像砖造型上律动性，表现的是每一个人物的造型都是动态的捕捉，这预示了下一过程的运动趋势，使得本来静态的浮雕或浅刻充满了运动的趋向。在这一点来讲，所表现出的艺术品就具有很强的生命力，这种具有潜在生命力的造型特点对关良京剧人物创作有很大的启发作用。他的作品中的人物造型所抓的正是一动作到另一动作转化的过程，关良的好友盖叫天曾经说过：“我演武松打店，总是等锣鼓点子‘蹦——噔——呛’的亮相完毕之后才有人鼓掌、拍照，这倒是好到点子上。演员在紧张的表演过程中，观众是无暇叫好的，我自己也认为亮相时最美。因此初次接触你的画，看不太懂，还认为是散了神。后来才慢慢看懂了，您是专选我亮相还未定时，也就是锣鼓点子‘蹦——噔——呛’还未到呛的时候，抓住这一瞬间的动势于画面上，因此，在画面上的人物也给人一种美的享受。您是用这种办法传神的，真是画中有戏。”此段话表明了盖叫天体会到了关良的画面中的剧中人物都是选取人物所表现的动作，这种动态造型的表现活跃于纸上让人感觉演员在纸上演戏。这一点与汉画像砖的造型艺术观念是相同的，作品中的人物动态都是从一个动作到另一个动作未完成阶段的动势，这样就使画面活了起来。所以他的艺术作品经常被后人评价为画中有戏，作品中充分地传达出人和人之间的各种不同的精神气息和神态之美，构成画面京剧人物形象身姿运动之间无限的弹性与张力。

汉画像砖整体气势是生动奔放，阔大沉雄的，整个艺术

作品呈现造型上的简洁，笔势上的峻拔和用笔如风的特点。这种凝重、浑朴刚健的艺术风格再加上图像构成的饱满充实，造型的生动开张，被关良广泛运用到它的艺术作品中，构成了其京剧人物画中造型的奇美又多姿，趣味极佳。

2. 对篆刻艺术吸收

以文字为基本创作元素的篆刻艺术，自古有高雅之气，其具有点、线、面构成的抽象理念，在分朱布白的虚实中关良发现了视觉美的抽象依据，悟到了京剧人物画在艺术形式上的美的构成原理。

中国画中讲究的构图的虚实相生，这与印中的分朱布白是同一个道理，都具有计白当黑的视觉借代作用。齐白石曾以疏可走马、密不行针的绘画理念来形容虚实相生、画意融融的写意印风。关良先生在笔墨造型上大量吸收篆刻艺术中的布白与留红之道，这尤其反应在点睛之笔上。点睛的用笔有圆点、竖点、横点等。再加上眼睛中点睛的位置的各异，使这种大胆的用笔形成了布白的大小不一，在原有外形的迥异情况下又取得内型的各异。细看画中人物的眼睛有的是方形有的是棱形，点睛之笔有的是点于眼眶之中，有的却是点于眼框之外，这既而形成了截然不同的内形，这与篆刻的分朱布白是同等道理。

在用笔方面关良也摆脱了古法的十八描的程式束缚，而引以篆刻中的具有钝、滞、涩线与点线形成具有老辣、雅拙的笔墨气息，关良先生在篆刻艺术中的点线面的审美诱导下逐渐追求到了京剧人物画中的笔墨的美的形式理念。

3. 对减笔文人画的借鉴

作为一个有天赋、有才情的艺术家，必须具备在中国艺术精神导向下所应有人文内在素养。这种艺术素养的表现之一，就是在继承文化传统基础上，对形式语言的努力创新。以这种创新展示自己的心灵世界，同时推动文化的向前发展，达到自我价值实现的目的，关良先生在借鉴减笔文人画方面尤其是学习梁楷的减笔画方面取到了较好的成就。梁楷代表作《泼墨仙人图》中的表现技巧，不是刻意的描绘，而是直接的渲染；不是层层勾染，而是准确到位的笔墨楔接。所有这些都集中支撑着作者在挥毫瞬间的情感表达意向。关良先生画面的简约用笔、用墨，包括他真挚的感情宣泄，在实质上，都反映出他对减笔文人画吸收与借鉴。作品的笔墨语言中所反映出来的真挚感情、坦诚的表述愿望，加上内心的心意与外在的语言媒介和谐统一于一体，最终形成关良先生简约而富有真挚感情的画面。

二、关良对西方现代主义绘画艺术的吸纳

在艺术形式上参悟本土文化是关良先生形成独特艺术风格的基石，然而20世纪上半叶关良先生在日本留学期间接触到的西方艺术大师的系列作品对其今后的艺术作品表现形式上起到了较大的推动作用。

比如梵高在绘画中经常使用疯狂的笔触和绚烂的纯色块，表达自己对所画的事物的感觉。在这一点上关良也受到

（下转193页）

的处境显得很尴尬。我省的各个中小学领导更加要加强对民族音乐意识的培养，课内外都可以对学生实行传播作用。

例如在课堂上，由教师向学生们教授民族音乐文化知识，让学生系统的学习我省的民族音乐，不断培养其对民族音乐的审美意识。在课外时间，可以通过广播或课外活动，让学生有更多机会熟悉和欣赏民族音乐。潜移默化、寓教于乐，有效体现审美教育的特点，积极引导学生自觉主动的感受、理解民族音乐，从中领略、感悟民族音乐的理性特征和精神内涵，以达到引导学生学习的目的。

2. 补充教材中的民族音乐文化知识，丰富教学内容

教材作为各科文化知识、技能的承载体，不仅是教师从事教学的客观依据和行动指南，而且是学生接受某种思想意识极其观念的主要来源。长期以来，我省如此丰富的民族音乐文化，并没有在中小学音乐教学中得到表现。现在的中小学音乐教学，仍是以学堂乐歌以来的新音乐形式为主要内容，而民族音乐并没有在教学中得到相应体现。

面对这样的情况，我们要突破以往教材上的局限性，在原有教材的基础上进行调整，挑选一些有特色的本土民族音乐内容，补充到教材中，这样既丰富了教学的内容，又调动他们的学习积极性，培养民族音乐意识，起到传承本土民族音乐文化的作用。

3. 更新教学观念，加大民族音乐意识的培养力度

以前的中小学音乐教学中，虽然也有培养民族音乐意识的教育实践，但并没有起到很好的效果。教育部从20世纪80年代以来颁布了一系列指导性文件，规定音乐课教学内容中民族音乐所占的比例与种类，为民族音乐在学校中的传承提供了政策上的支持。但是很多教师只局限于教授学生课本上的东西，不愿意去做新的尝试，再加上学校领导的不重视，就使得民族音乐意识的培养在教学中得不到体现。

面对我省种类繁多、异彩纷呈的民族音乐文化在教育教学中，得不到相应体现的情况下，要求教育工作者们必须更新自我的教育观念，不断的摸索、创新教育方法。^[4]从以前的“灌输式”教学方式转变为“传播式”“理解式”的教学方

(上接109页)

了他的某些启发，表现在京剧人物画中即是主观感情处理色彩和造型上面。我们通常在他的作品中看到的是大胆的纯色和夸张的变形人物，他们同样达到了如果改变形状能够帮助他达到所想要的目的，那么他就改变形状达到夸张的视觉体验，颜色也同样是如此。高更同样是一位对关良影响较大的西方后印象主义大师。与梵高不同的是高更更喜欢追求单纯、直率的东西。高更认为直率和单纯是唯一不能学而得知的东西，要抓住艺术的灵魂，就要回归自然之真和人之初。关良先生时时刻刻心中藏有的“赤子之心”和画面表现出的犹如儿童般的率真与高更有异曲同工之妙。同时关良的作品在体现儿童化的简约造型中，常常带有简练的几何形造型，如，三角形，梯形，长方形等，这些造型特征的形成与他在日本人留学期间接触到的一系列毕加索的艺术作品是有关联的。

无论是梵高，高更，还是毕加索，他们的共同之处就是敢于突破传统的绘画思维模式，根据各自的对艺术敏感角度的不同创作了震撼人心的艺术作品，20世纪初，身在日本留学的关良正置年轻的艺术萌芽期受到深深的触动。梵高的色彩和造型都是及为夸张变型的，为的是展示自己内在的激情

式，使其更有效的实施到教学中，为我省民族音乐文化走向世界奠定基础。

4. 调动学生的学习积极性，提高学生的音乐综合素质

现在的中学生受到社会音乐生活中流行音乐的巨大影响，对民族音乐文化观念淡漠。在这样的情况下让本来就没有受到足够重视的民族音乐更加以一种弱势文化的姿势存在，长久下去，人们就会对我们的民族音乐产生一种自卑感、遗憾感，这样也就不能正确的审视我们的民族音乐，体现其的艺术价值。

针对中小学生，应抓住他们自我意识增强，学习自觉性有一定提高，充满活力、热情、重感情等心理特点，采取正确的教学方法，引导他们学习民族音乐文化，调动起他们的学习兴趣，鼓励他们积极地参与到学习的音乐活动中。让学生在不断学习的过程中，进一步加深了解我省各族人民经过长期时间创造的民族音乐文化，不断努力提高学生的艺术综合素质，为社会发掘和培养人才。

结论

现在我省的中小学音乐教育，应将我省的民族音乐文化传统作为音乐教育的重要资源，以本土的民族音乐文化传承作为基础，使学生真正了解和学习我省的民族音乐文化知识，培养学生的民族音乐意识，努力提高学生的艺术综合素质，使其成为与时俱进的世界型人才。

参考文献：

- [1]姜金富. 时代呼唤民族音乐[J]. 民族音乐, 2006(2): 4-5.
- [2]张保华. 云南民族文化概论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2005: 292-293.
- [3]王次炤. 音乐美学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2001: 73.
- [4]李蒂. 音乐教育的育人功能[J]. 民族音乐, 2006(4): 71-72.

与感受，高更强调的儿童般的单纯，直率使画面的线和色都呈现平面化趋势，再加上毕加索的简约几何式的造型等，这些都对关良的京剧人物画的发展起到了至关重要的作用，对他艺术情思的启发更是毋庸置疑的。

参考文献：

- [1]柯文辉. 中国名画家全集—关良[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2003:105
- [2]关良. 关良回忆录[M]. 上海: 上海书画出版社, 1984:17-125
- [3]贡布里希. 艺术发展史[M]. 天津: 天津人民美术出版社 1991:31
- [4]刘宗超. 汉代造型艺术及其精神[M]. 北京: 人民出版社 2006:33—106
- [5]高更. 塔岛野魂—高更传奇的艺术人生[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 1984:107

作者简介：

吴秀丽，学历：硕士研究生，职称：讲师