

关良京剧人物画中笔墨造型的独特性

吴秀丽

(贺州学院 艺术系,广西 贺州 542800)

[摘要] 关良先生是中国近现代画坛不可或缺的绘画大师,尤其表现在其戏曲人物画中及具特色的笔墨造型风格当中。在造型上,他主张造型简练和明确,利用几何型、内外穿插型以及变形在画面中的交叉运用,使画面丰富且又有韵味,简洁化的笔墨给人一种近似儿童般的天真,同时笔、墨、色在造型中的不同表现更加体现出其造型的独特性。

[关键词] 关良;笔墨造型;点睛之笔

[中图分类号] J205 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-8861(2011)03-0044-03

一、笔墨造型的独特性

关良先生作品中的笔墨造型手法是丰富多彩的,其把复杂的人物动态简化成不同的几何图形,但表达出的画面却是丰富而带有强烈的感情色彩。郭沫若先生曾对关良的水墨画这样题款:寥寥几笔,虎步鹰瞵。呼之欲出,如闻大钧^{[1]105}。

(一) 几何形、内外穿插形的运用

关良先生简练的笔墨造型中含有较强的几何造型因素,这与他20世纪时在日本留学受到良好的西方教育有关。这种带有西方现代派几何图形的造型特点与中国传统笔墨相结合形成了具有童趣般的独特造型风格。

中国绘画中的笔与墨在关良先生的绘画中呈现出的是几何形的重组与叠加,如三角型,长方形和不规则图形的组合。三角形尤表现在五官的刻画上,眼睛的刻画尤为突出。同时人物的形体动态与趋向都是放置在几何图中,一副戏曲人物画整体的人物组合也是如此,这样的图形组合给人较强的力量感,虽然他的画面笔墨简练但是这种图形组合加上中国绘画的独特表现方法给观者留下强烈的印象。这种内型与外型的相融合,相附加使得呆板的几何图形生动盎然,内涵丰富。简洁的几何图形与中国意向造型相结合在关良的绘画作品中表现的淋漓尽致。

(二) 点睛之笔的独特性

观关良先生京剧人物画,我们不但能察觉到 he 继承先人的传神之笔墨,更重要的还在于他点睛之

笔的独特性。东晋顾恺之言:“对画人物来说,眼睛的传神作用尤为关键”。在《晋史·列传》卷六二中就曾记载顾恺之有关传神的一段著名语录:“恺之每画人成,或数年不点目睛。人问其故,答曰:‘四体妍蚩,本无关于妙处,传神写照,正阿堵之中’”。眼睛不仅反映着人物一般的动态、神态、情绪,而且更反映出戏剧在特定环境中的特定思想感情、气质。关良先生点睛之笔有其独特性,他以长、短、大、小、圆、方、尖、直、浓、淡、三角等各种笔点睛,尽传人物不同眼神的特点。虽寥寥几笔但却能区别出人物的忠奸贤愚、喜怒哀乐、七情六欲。笔力或飞笔直戳;横笔代拖;或方或圆;或尖棱或偏斜,等种种效果。

首先,关良以焦墨点睛,同时呈现圆形、长方形、方形等不同的造型特点。

其次,点睛之笔不但笔笔形状不同,而且还在其眼睛中瞳孔的位置安排各异,使得眼白分布因点睛位置的不同而各得其形,整个眼睛造型呈现各种变化的态势。点睛之笔的圆、方、横、竖、浓、淡等笔法都在此画中有所体现。最重要的还在于点睛之笔留有布白之不同使原有眼睛造型中又各得其内形,使眼神更加传神,犹如中国太极图阴阳变化无穷。这种虚实相生的造型意境与中国的太极图阴阳双鱼构成是紧密联系的。

梅墨生在《关良——不该被冷落的大师》这篇文章中曾讲到:“关良的画,传神是第一位的,而其传神的诀窍即在眼神与身姿。眼神的留白与点睛,成为

其绘画语言的第一特征。抓神韵,使得其简洁的画面不显得简单,这一点与京剧舞台上的表演十分一致”[2]173。

二、笔、墨、色在造型中的独特表现

(一) 用笔

中国绘画自古至今最尚见笔,见笔实际上就是见力、见心、见情,既而见人也。黄宾虹言:“作画落笔,起要有锋,转要有波,放要留得住,收要提得起。一笔如此千笔万笔无不如此。笔力透入纸背是用笔之第二妙处。第一妙处,还在于笔到纸上,能押得住纸。画山能重,画水能轻,画人能活方是押住纸”。关良京剧人物画中的用笔不仅具有传统的文人画观念,重要的是他用笔的深刻与谨慎都围绕整个画面的神韵,并且用笔显得十分纯朴,不含一丝矫揉造作。其用笔讲究笔势,在符合人物动作的前提下顺势而下,常常是意在笔先,笔到意随。他强调笔墨必须为剧中人物服务,与剧情和人物相符合。总体特点表现在以下几个方面。

首先,下笔极为准确,用简练的线条,准确无误地画出人物的动态、表情和精神。如图1《黛玉焚稿》,这幅作品画幅虽小,却能体现作者的笔墨功夫,画中的笔墨拙味突出,带有钝滞涩重的传神笔墨,显出稚拙、率真的特色。不拘泥于具体的情节及舞台的服饰细节,而是抓住特定情景中精神,以少胜多,以简练的笔墨表现京剧中的声容气魄,再加上其形式上以拙求朴、率真的稚趣,用笔无丝毫娇柔的浮华,从而使他的用笔进入一种炉火纯青的境界。



图1 黛玉焚稿



图2 伍子胥

其次,用笔沉着厚重又是他的一大特色。其线条吸收了汉魏木简的涩味,带有拙辣味。笔力吃纸深,似漫不经心,实则与画风步调一致,让人看上去赏心悦目,老中藏辣,熟后回生,刊落机巧,有气度。如图2《伍子胥》这幅作品笔法简中带拙,用笔很有力度,压得住画面,尤其是画中伍子胥的裤子用笔辣味尤显,拙味更浓。最后,他的用笔讲究韵味,充分发挥了工具材料的性能,富于笔墨情趣。其线在画面之中极具表现力,粗细、浓淡、干湿、疾徐,或凝重,或轻倩。人物活跃纸上给人一种极为逼真的画面效果,韵律极美。

(二) 用墨

古人讲:“夫善画者,筑基于笔,建勋于墨,而能使笔墨变化于无穷者,在水耳”。关良画面中的墨涩、苍润,见笔迹。画面作品中根据人物不同性格特征附加不同的墨色,如迟滞、迂缓、艰涩、犹疑,或浓或淡,彩墨多参杂不清,水份常溢于形外,意蕴独特。关良常讲:“用墨浓淡得以、层次分明,既要有深远感,又要有厚实感,切忌流走浮泛或混沌杂浊。笔墨包括用色都要为表现剧中人物服务,与剧中人物相配合,决不能单纯追求‘笔墨情趣’而玩弄笔墨,只有笔墨为作品的主题服务了,笔墨才有感人的艺术效果,也才有一种隽永、含蓄蕴藉风流的韵味”[3]140。如图3《武剧人物图》画面中的用墨浓淡得体,各有其形,层次也极为分明,既有深远感,又有厚实感,墨色清晰可见,清而不浮重而不混沌,墨色溢于形外,给人一种

隽永、含蓄、蕴藉风流的韵味。另外,他还经常根据剧情和剧中人物的个性,着以墨色的浓淡、色彩深浅都运用得宜,淡墨之中抹点淡彩,或浓墨镶嵌以几笔重彩,拙味和韵致极为突出。



图3 武居人物图



图4 李太白醉写蛮书

(三) 用色

黄宾虹语:“笔法是骨,墨法肌肉,设色皮肤耳,骨法构造虽不同,骨肉停均方合法”^{[4]84}。

此段道出笔、墨、色的不同之处,色作为国画中的一个绘画元素之一在作品中也是非常重要的。关良用色极为大胆,他也是第一个把国画颜色当墨色来运用的开拓者之一。他强调在尊重自然色彩的客观规律基础上注重主观的取舍和组合,在处理色彩关系上,他倾向于使大的色块形成和谐和对比,他喜欢使用明快、响亮的色彩,认为在使用色彩的问题上是与时代和人的心情以及生活环境息息相关的。如图4《李太白醉写蛮书》这幅作品中,以色为主,色彩明亮且整体,如杨玉环是以红黄两色构成衣纹服饰的,皇帝李隆基作为后镜人物推到远处,掌扇二宫女仅属仪仗,作为画面的远景色彩整且不浮华,给人以强烈的印象。整体上来讲他画面中的色彩是明朗和富于感情的,色彩整体不细琐。

总之,关良用极其简练的造型,明快的色彩墨块纵横交叉,稚拙有力的线条构成了具有音乐般韵律的作品。从线的迂缓、艰涩到墨色的浓淡干湿,再到色彩的明亮与整体,这些无不为他独特的绘画造型增加趣味性,使笔、墨、色在各有其势又各有其形的基础上融为一体,整体笔墨效果尤佳。其作品体现出的艺术特色为中国画的拓展与进步起到了较大的推动作用,关良不愧为中国近代画坛史上的一代伟人。

〔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.
- [2] 龙瑞,梅墨生. 心迹千秋——林凤眠、关良、赖少其画心语[M]. 石家庄:河北教育出版社,2007.
- [3] 关良. 关良回忆录[M]. 上海:上海书画出版社,1984.
- [4] 黄宾虹. 黄宾虹画语录[M]. 上海:上海人民美术出版社,1982.

The Uniqueness of Brushwork in Guan Liang's Beijing Opera Figure Painting

WU Xiu-li

(Art Department of Hezhou University, Hezhou Guangxi 542800)

Abstract: Guan Liang was a brilliant modern Chinese painting master in the history of the great master, this is especially in his character of the opera and unique style of the proposals in the form of moldings. he advocated the cast, using a simple and clear, and geometry and vary in size Deformation in the application, make the rich and flavor, and the men bring a similar of innocent children, and pen, ink, and in the form in conduct more of its unique design

Key words: Guan Liang ;brushwork and sculpt ;finale