



解析关良戏曲人物题材油画

文 | 黄莉萍

为外来画种的油画，传入中国已有一个世纪。老一辈的画家在学习西方绘画的基础上，积极探索民族化道路。

二十世纪初，中国油画得到空前的发展。在这些画家，关良（1900—1986）以独特的画风，稚拙、纯朴的舞台人物形象，引起笔者的极大关注。

关良，广东番禺人。自幼爱好绘画，尤喜京剧人物。擅长中国画、油画。六十多年来，苦心孤诣，探索中国画的创新和油画的民族化道路。中年以后，以中国画和戏剧情调入油画。其油画题材戏曲人物作品，色彩浓重，凸现中国气派。

经过长期的中国画实践以及对戏剧题材的确立，关良从中国传统的文化审美理念中吸取养料，并且从中国画的技法、笔墨、意境中找到“油画民族化”的创作源泉，打破传统的人物画观念，创作出一批形象生动稚拙的舞台人物画。

画面所透露的水墨意趣，体现在其诸多作品中。例如，作于上世纪40年代的《钟馗抓鬼》，画面似水彩般的薄画技巧，洒脱而流畅的笔法随处可见，偶见的几笔单红，呈现出行云流水般的气韵，背景与人物的结合浑然天成。画法近似于马蒂斯、毕加索一路，但与他们相较，东方气质显露无疑。人物塑造更趋平面，强调的是整体意境。

相同题材的另一幅作品《钟馗》，仍旧延续了《钟馗抓鬼》的表现手法。以薄画、罩染为主，但较之前幅，笔触衔接更为自然、柔和；且强调背景与人物的虚实处理；画面生动富有韵律感。

其实，讲究虚实对比，在关良的戏曲人物体裁油画中十分多见。又如取材自明代高濂《玉簪记》的同名作品《秋江》，画家避开虚拟的马、船与实景的矛盾，把寥廓寒江、白云碧柳、船桅林立的镜头虚去，表现的仍是戏曲。背景以深色为主，不交待具体物象，以鞭代马，以桨代舟，画面充满流动的空间感，虚实对比愈加强烈。

画家除了重视对画面虚实意境的营造，且十分注意线条的运用。那近似于水墨画的线条，是其水墨意趣的又一体现。与西方造型惯用的长直线不同，关良的线条短粗，深浅不一，注重表现力，且多用中锋，极具洒脱的雅味。如作品《戏曲人物》，线条处理得凝炼有力，人物轮廓线，简炼中所透出的“拙朴”，更是画面的灵魂。它是一种自然，也是一种朴素的人文情怀。“以少胜多”、“拙中带巧，柔中带刚”是关良一贯主张的画品，也是其线条中所凝结的可贵品质。再如另一幅作品《白蛇传》，线条的运用更为传神。人物衣领及长袍的轮廓线，似有似无的处理，使整体线条呈现出一驰一张、一紧一松的效果。脸部刻意经营的“点睛”之笔，又恰到好处地表现出不同人物的神态。对于关良的油画，柯文辉曾这样评价：

“从中国戏曲的肩膀上开步走，用重、拙、辣而非一波三折的传统用笔改造了西画的线条，写出了强烈的民族精神。”可见，关良把中国画讲究韵味的“单线”植入油画，并以文人写意画的手法进行西画创作，使其作品散发出浓郁的中国气派；而“以形写神，以神达意”更赋予了其作品胜似观戏的文化回味。

如果说从传统的油画技法过渡到野兽派、表现主义的尝试，造就了关良探索民族化初期的油画风格。那么，把戏曲与其水墨人物画结合，成功地嫁接于油画创作中，这一大胆创新则标志着关良民族化风格的成熟。其笔下的戏曲人物不仅生动，个性鲜明，且更富有中国画情趣。画家将国画中的笔情墨趣融入油画作品，形成了独树一帜的绘画风格，使戏曲人物体裁油画作品的意象表现与戏曲舞台意境发生内在契合，完成了内在精神品质与外在表现形式的统一；同时也体现了画家对于中国文化精神的深刻领悟。把关良的戏曲人物油画作为油画民族化发展的特殊案例进行研究，旨在为中国油画的发展提供更多思考；也为深入挖掘本民族的传统文化内涵提供了有益启示。

（作者系上海大学美术学院研究生）

