

A Study on Guan Liang's Painting Style

Xinjian Wen

Anshun University, Anshun, Guizhou, 561000, China

Abstract

Guan Liang's painting style was one of the most uniquely artistic styles among Chinese painters in the early 20th century. Throughout his artistic exploration, he drew on profound artistic cultivation and the accumulation of Chinese traditional culture, blending Eastern and Western cultural and artistic concepts with modeling techniques, while incorporating artistic elements from Chinese traditional culture. This resulted in a distinctive personal artistic style and creative philosophy. Particularly, his "dramatic paintings," which transformed theatrical character modeling, gained widespread recognition and affection. Through oil paintings and ink paintings, he created numerous related works, showcasing Guan Liang's unique artistic thoughts and stylistic patterns.

Keywords

Guan Liang; painting style; play painting

关良绘画风格研究

温新建

安顺学院, 中国·贵州 安顺 561000

摘要

关良的绘画风格在二十世纪早期的中国画家当中可谓是艺术风格非常独特的艺术家之一, 在他一生中的艺术探索过程之中, 凭借着深厚的艺术学养和中国传统文化积淀, 融合中西方的文化艺术理念与造型技巧, 并借鉴了中国传统文化艺术之中的艺术元素, 形成了独具个人面貌的艺术风格和创作理念。尤其是借鉴戏曲人物造型进行转化创作的“戏画”, 更是得到了广泛的认可与喜爱, 他通过油画形式和水墨画的形式画了大量的相关作品, 从中展现了关良独特的艺术思想和风格样式。

关键词

关良; 绘画风格; 戏画

关良是一位成长于二十世纪早期的中国画家, 他在活跃于当时的艺术家当中算不上名声显赫, 但是他的作品样貌和艺术风格却是独具特色。

关良出生于广东番禺的乡村, 自幼接受过中国传统的私塾教育, 这样的受教育经历, 使得传统古典文化对他有深厚的熏染和滋养。关良小时候的成长过程还是处于中国农耕文化的时代环境, 戏曲演出是当时很多人的主要娱乐内容, 上至达官贵人下至平民百姓, 这种艺术形式是人们喜闻乐见的主要娱乐项目。关良后来回忆“幼年最开心的事是父亲让我坐在他的肩头到闹市去玩, 吃些小点心, 有时走过珠海长堤去乐善戏院看戏, 大多是粤剧和广东其他地方戏, 只觉得穿红穿绿, 跑进跑出, 十分好玩”^[1]。关良从小就是在这样的环境下成长起来的。之后, 举家搬到南京, 进戏院看戏的事情更加频繁了, 看戏的经历给少时的关良种下了向往艺术的种子。这样的生活经历为他以后的艺术探索提供了充足的精神养分和创作素材。

上世纪二十年代左右, 关良赴日本留学, 当时正值西方现代艺术方兴未艾, 在蓬勃的发展中, 日本也受到现代艺术很大的影响, 尤其当时的日本有很多画家深受印象派的影响。他刚入门径就受到藤岛武二、中村不折等一众的名师指导, 较短的时间内已然有了长足的进步, 印象派特别强调物象在阳光下的瞬息变化, 典型的代表如莫奈, 他有很多的作品就是面对同一场景在不同时段的光线照射下的色光变化进行描绘, 同一组作品画面色调却千差万别, 印象派的形成有现代科学的影响, 这对于长期以来以古典油画为主导的艺术主体是重大的颠覆。从此, 艺术的方向朝向了现当代社会生活经验和内容, 及其对这些内容的思考和反映。艺术的主要表现也越来越走向个体化, 强化个人的价值和个体的精神。这个时期的关良初始接受的是印象派绘画理念, 随后, 他又喜欢上了高更、梵高的艺术, 并进行了深入的观摩和研究, 这段时间, 他画了一些油画风景, 手法上显然是印象派和后印象派的杂糅, 但画面上明显感觉到一个东方人的内敛和含蓄, 彰显着中国传统文化艺术中寂寥高远的艺术旨趣。在这之后, 关良又深深的迷恋上了马蒂斯的艺术, 那种勾线平涂的绘画风格和明丽单纯的色彩令他着迷。关良在这个时

【作者简介】温新建(1973-), 男, 中国山西平遥人, 硕士, 副教授, 从事美术学研究。

期的艺术实践深受这三位艺术大师的影响，但是他却没有亦步亦趋的停留在对于表象的模仿上面，而是进行了深入的分析，结合自身的特点和文化属性进行了有甄别选择和转译，画出了独具东方意蕴的油画样貌。和他同时期的画家倪貽德曾评论他的油画“本来潇洒脱俗的他的作风，现在是更接近于文人画的趣味了，那微妙的调子，淡雅的色彩，那洒脱不羁的用笔，把东方风的题材，疏疏落落地毫不费力的表现出来。他似乎融合石涛，八大的作风在洋画的技法中了”^[2]。关良这时期虽然在学习西方现代艺术各家的表现方法和造型方式，但他已经逐渐的在寻找自己的艺术方向和技巧方法了。经过日本的美术学校的强化练习奠定了一定的绘画基础后，关良对于众多不同思潮，不同艺术理念的西方现代艺术心向往之，反复的学习观摩，只要是喜欢，拿来使用，在反复的创作尝试下，慢慢吸收，内化为自己的有机成分。

就在关良如饥似渴的学习油画的同时，他又喜欢上了音乐，通过朋友的引导，同时开始近乎狂热的学习小提琴。他几乎倾尽全力的投身于绘画和音乐。如此的痴迷的沉浸于艺术的海洋之中，全面而综合的提升了关良的艺术素养，充实了他的精神世界。关良的学艺过程从不拘泥于某种形式，某种风格，只要有有益于他的，不论西方还是东方，不管古典还是现代都吸纳过来为己所用。二十年代留学归国后，关良不断的参与各种艺术活动，接触了许多文学家、诗人、艺术家，这些人很多都是才情出众，豪情四溢，当时正值中国社会动荡不安，这些有识之士大都怀揣救国壮志。经过频繁的交往使得关良在人格、境界、学识等各方面都有了大的飞跃。这对他之后的艺术思想和艺术风格的形成与发展具有很大的意义。

经过对于西方现代主义各种流派的学习之后，他逐渐摆脱自己对于在日本学习的比较刻板的写实技法，着力寻找新的适合自己个性的表现方法，因此，这时他的作品突破了传统的审美理念。色彩、造型等方面都从自己内心出发，从中国传统文化中寻找具有本民族特色的中西融合的艺术之路。此时与上海的一些画家交往的过程中，关良对于中国画萌生了浓厚的兴趣，在吴昌硕、黄宾虹、潘天寿、刘海粟等大家的影响下，经常观摩各类的国画展览，并收集历代的名家画册进行反复研究，八大山人、石涛、梁楷等都是他喜欢的画家，他们独出新意，自出一格的艺术思想也深深的影响着关良的艺术创作。他从这时开始学习中国画，但他不是从山水、花鸟、人物的传统技法逐步系统的学习，而是需要什么便学习什么，用笔用墨完全按照自己所需进行糅合转化，关良学习中国画都是从创新的角度来选取需要的适合自己的内容进行研究运用的，始终站在中西方艺术的融合角度来思考自己的艺术创作方向，于是，他不断的思考、推敲，不停的尝试各式各样的表现方法，开拓绘画的边界和各种可行的手法。试图明晰中国艺术和西方艺术的相通之处和融合的办法。他发现不同的文化具有不同的历史、传统、习惯等

等，中国绘画的特点有其写意的特点，讲究似与不似，和中国传统戏剧的理念同出一辙，传统戏剧道具很少，布景单纯，人物表演都是程式化、虚拟化的一种展现方式，这和中国画讲究留白，讲究言有尽而意无穷的艺术思维一脉相承。所以，为他之后“戏画”的研究与表现提供了思想基础。二十年代末，关良任教于上海美专，教学之余，他深入的研究西方艺术怎样和民族传统相结合的艺术实践，业余时间到上海各大剧院观看戏剧演出，尤其京剧演出是他经常看的节目。观看演出时，他随身携带速写本和画笔，及时记录舞台演出时的各种形象，关良不仅观看京剧演出，同时他还参与票友活动，经常去活动场所吊嗓票戏，这对他深入的研究戏曲艺术，抓去舞台形象更加的得心应手，更能够攫取到精微的戏剧形象。关良后期的艺术探索和表现主题主要集中在戏曲形象的创作。他的“戏画”独树一帜，为大家所称颂。舞台上英俊的武生，靓丽的旦角，灵活的丑角，包括各类角色的台步、身段、手势无不在他的笔下活色生香，活灵活现，他画这些形象并不是亦步亦趋的跟着对象走，也不会仅仅停留在外部形象的局限中，而是传移模写，把神似放着首位。这时期，他和黄宾虹、潘天寿、刘海粟等人经常雅集，关良耳濡目染，受他们的影响，在他自己的画作中用笔用墨越来越精妙。他主张中国画家画油画也应该立足于本民族文化立场，他后来以京剧形象为创作主题，也是他艺术民族化主张在实践创作中的体现，他作品中的人物形象能够做到传神，一方面和他的艺术功力有关，另一方面也得益于对所画形象的深刻体验和细微观察。关良酷爱戏曲，尤其对于京剧艺术有精深的研究，不仅看得多，且能够自拉自唱。关良画的戏曲人物特别的强调对于人物内心的刻画，如《游龙戏凤》中，对于明代正德皇帝的描绘，眼神斜视，一脸的贪婪流氓气息跃然纸上，李凤姐的小家碧玉，单纯善良的气质活色生香。画面大部分的留白处理，给人以广阔的无限想象空间，笔墨清雅，设色清爽，简直像是置身于舞台现场。他所画的形象来源于舞台，却不仅仅受限于舞台形象，而是多方面的综合转化，有皮影形象的特征，也有对于民间剪纸造型的吸收，还有对民间的窗花等等民族民间艺术元素的整合利用，若非对于中西艺术形式和语言特征了熟于胸的见地和广泛吸取进而化合的能力绝无可能运用的如此得心应手。

毕加索对于东方艺术和非洲木雕的吸纳运用的艺术经验对关良的艺术创作提供了创作思路，但是他却没有按部就班的依葫芦画瓢的套用，而是发展衍化出自己独特的创作思维。关良善于运用焦墨和淡墨的交替互用，形象的刻画处理简洁，讲究意到笔随，仪态万方。在用笔方面，极简练的线条，表现出丰富的内容，精准的描画出丰富的人物动态、表情神貌。用墨用色常常表现出自然洒脱笔情墨趣，设色雅致清丽，丝毫没有火气。下笔朴素无华，韵味十足，耐人品味，充分发挥了中国画材料的特点，当代画家朱新建评论关良的作品“关良先生的作品表面看是坚持传统的文人画观念，但

实际上他的用笔已经不是一般传统的一波三折的书法用笔了。比起传统的用笔方法，他的用笔方法更加直率、执着，更加直指本心”^[3]。关良因为接受过良好的西方艺术的学习，所以他所画的水墨画在处理手段上有更加多样的表现手法，有更加丰富的艺术思维。关键是他调用这些手法思维的过程中一切又显得自然而然，毫不做作。这是难能可贵的一种艺术素养，我们在观看他的作品时能够从中看到孩童般的天真烂漫和自由自在的一种天然气质。这是一般艺术家穷其一生也难以企及的高度和认知。关良将复杂的造型以一种减法的手段运用稚拙的造型趣味描绘出来，却给人一种丰富的情感体验，这不只是高超的技巧能够做到的，需要艺术家具备多方面的文化素养和艺术认知能力才可能达到如此精妙的艺术境界。

关良从小与戏剧结缘，这一雅好伴随他的一生，与京剧武生大家盖叫天结识后，两人之间经常谈戏论艺，关良经常会去戏院观看盖叫天的演出，盖叫天有“活武松”的称号，关良不止一次看过他演的武松，他也多次画过《武松打虎》，根据在现场画的速写为参考，运用水墨的夸张手法把这一情境描绘的意趣盎然。他将形象平面化处理，消解了繁杂的立体造型，用的就是中国式的写意手法。对于武松的形象刻画，他有自己独到的理解，他说水浒原著里的武松，京剧舞台上的武松，画面当中的武松是不一样的，因为文学、戏剧和绘画是不同的文艺形式，自然要求各不相同。在画面上画的时候不能亦步亦趋的按照舞台上的形象进行刻画，绘画有绘画的语言系统，如何进行形象转化需要画家对于形象再度创造

的理解和认识。关良特别擅长将复杂的造型形象处理成简洁有趣的形象。关良画《苏三起解》画过多次，既有水墨画，也用油画的形式表现过。对舞台上两个具有鲜明对比的角色心理活动也是体察入微，所以，他画的旦角和丑角的两个形象生动自然、相得益彰，他自己坦言很喜欢画这个题材，这时候，关良的笔墨运用已臻化境，随手画来脱俗雅致，看似漫不经心的线条勾勒和墨色晕染都能十分的贴切自如，看上去是表现的戏剧情节和人物动态，细品下去，则是对于人生阅历的慨叹和天道生命的悲悯。尤其是他的水墨画，淡雅、疏朗、雍容、稚拙都展现着他自在天然的艺术品味和旷达悠远的审美旨趣。

关良经过长期的艺术实践，形成了独具个人特色和面貌的艺术风格。他博采中西不同的艺术理念和艺术样式，创造了具有民族特色的艺术风貌，关良的艺术追求不是那种大主题史诗型的艺术风格，而是从小中见大，追求一种精神层面的内涵和意蕴，唤起人们对人性的观照和对造化的感悟。有人认为关良所画的形象显得幼稚化，内容也过于狭窄，其实，他深受西方现代艺术的浸润，在他学习绘画的时代，正值西方现代艺术最活跃的时代，关良站在中西方文化艺术交融的路口东寻西找、上下求索。经过一番中西艺术的比较和深入实践后，终于找到了一条适合自己的艺术发展之路。

参考文献

- [1] 柯文辉. 关良[M]. 河北教育出版社, 2003.08,5页
- [2] 王骁. 关良[M]. 文化艺术出版社, 2009.12,10页
- [3] 柯文辉. 关良[M]. 河北教育出版社, 2003.08,124页