

艺坛论道

有孩童般的天趣和自然

——说说关良的画

韩立朝



关良 西游记人物 1977年

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？

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，人们会越发感觉到关良的价值。关良的初期作品“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。”（倪贻德语）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，庄严肃穆；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。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，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，他涵括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。他的好友倪贻德在随笔《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，他的艺术和生活浑然一体了。

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。

（本文原载《美术报》，作者系首都师范大学美术学院副教授、研究生导师）

鉴赏有道

鍍花金執壺：
大唐風華一壺藏

张琪悦

国漫大片《长安三万里》在壮美唐风中展现诗意中国，影片中，李白在曲江酒楼饮酒作诗时所用的酒器，引发了人们对大唐酒器的关注。

收藏在咸阳博物院的鍍花金執壺，是唐代酒器中的精品，展现出中西方文化技艺的交流融合。它工艺精湛、制作精美、装饰华丽，宛如一幅栩栩如生的画卷。让我们透过鍍花金執壺，去感受盛世大唐的传奇。

大唐盛世的绝代风华

執壺是一种酒器，也称作注子。“1969年，在咸阳市渭城区西北医疗器械厂的唐墓，出土了一件很特别的鍍花金執壺。它通体由赤金锤打、焊接成型，再鍍刻纹饰。”咸阳博物院保管部副主任王宣懿介绍。

这件鍍花金執壺设计巧妙、造型优美、工艺精湛、纹饰华丽。壺的柄外侧鍍刻有菱形图案。壺的外壁从颈部至底部饰有蔓草纹、连珠纹、缠枝纹、鸳鸯纹、莲瓣纹等。这些纹饰多来自丝绸之路上的中亚、西亚地区，有典型的异域风格。壺盖上有有一个莲苞状钮。钮有活动链与柄相连，链与柄相接处有龟形铆钉，乌龟引颈抬头，寓意长寿。

壺肩至底部有四组环形纹饰：第一层为以四朵莲花为中心的缠枝纹、蔓草纹；第二层为两对展翅嬉戏的鸳鸯图案；第三层为鱼子地蔓草纹；最下层饰三重莲瓣纹。壺嘴饰有鱼子地莲花蔓草纹。“此壺既有大量中华民族本土的纹样图式，又有很多异域的符号和工艺，展现出唐代金银器制作的最高水准。壺身上复杂精细的纹饰，完全靠工匠一点一点锤打出来。”王宣懿说。

到底谁才能使用如此华丽精美的金執壺呢？据《唐律疏议》记载：“器物者，一品以下，食器不得用纯金、纯玉。”因此，使用金银器成为人们等级身份的象征，由此可推断金執壺最主要的使用者应该是皇室贵族。那时，金银器也经常作为皇帝奖励有功大臣的赏赐之物。

執壺最初的造型是由青铜器发展而来，南北朝早期的青瓷当中已有執壺的造型。唐代的執壺硕腹、喇叭口、短嘴，壺的重心在下部。唐代受西域和中亚影响，出现了不少金银執壺。这件鍍花金執壺的造型和纹饰有很明显的异域风格。

“金執壺工艺精湛，制作

精美，充分表现了金银工匠丰富的艺术想象和创造力，也说明了盛唐财源充裕，皇家作坊可以不计时日、成本而创作出最精美的器物。它反映了当时国力的昌盛和经济的繁荣。”王宣懿说。

中西交流的历史见证

盛唐时期，对外贸易发达。受丝绸之路影响，西亚地区的掐丝、焊缀金珠等工艺传入中国，大量手艺精湛的异域工匠也远离故土来到长安。外来文化传入中原对唐人的生活产生了重要影响，追捧西域的金银器成为唐代上层社会的一种时尚。

从唐代明确规定一品以上的高官贵族才可以使用纯金的食器来看，那时，对金银器物的崇尚已经渗透到社会等级观念之中，更增添了金银器的诱惑力。这种对金银器的推崇，促使金银器制作得越来越精美。

唐代工匠在借鉴西方工艺的同时，也进行了创新，使器物的造型、纹样变得更适合中国人的使用和审美习惯。鍍花金執壺上的连珠纹、缠枝纹、莲瓣纹等纹饰的原型多来自西域，具有浓郁的异域风情。连珠纹原是古波斯王朝最为流行的花纹，于公元5-7世纪间从西亚、中亚传入我国。缠枝纹所表现的“缠枝”，常常以常青藤、葡萄等蔓藤植物为素材与莲花相结合。因其结构连绵不断，所以有“生生不息”的美好寓意。莲瓣纹则是佛教文化影响下流行的莲花纹饰。“金執壺上的三重莲瓣纹、连珠纹以及缠枝纹，展现了唐代金银器装饰艺术的魅力，是中西方文化、技艺融合的结晶。”王宣懿说。



文物名称：鍍花金執壺
文物年代：唐代
收藏单位：咸阳博物院