仇情借笔作镆铘

——纪念抗日战争胜利70周年馆藏关山月抗战主题作品展

为纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年，关山月美术馆自主策划的重要学术展览“仇情借笔作镆铘——纪念抗日战争胜利70周年馆藏关山月抗战主题作品展”自8月下旬起在深圳关山月美术馆二楼长期陈列厅展出。该展已纳入2015年全国美术馆馆藏精品展出季项目，展览分为“战火纷飞”“民间疾苦”“大后方”3个板块，展出关山月在20世纪三四十年代创作的作品40余件。

关山月美术馆馆长陈湘波介绍，此次展览同时也是关山月美术馆“关山月与20世纪中国美术研究”的延续。“抗战期间，以关山月为代表的岭南画派画家，坚持‘艺术救国’的理想，他们直面人生、关注现实，用绘画直接呈现战争，创作了大批表现抗战的主题作品，也使美术创作‘题材’意义得以凸现，从而开启了20世纪30年代以后中国美术审美趣味和价值体系的转换，确立了中国美术的现实主义方向。”

1938年10月，广州沦陷，关山月与春睡画院同仁偕老师高剑父避难澳门。1940年1月，关山月在澳门举办了生平第一次个人画展。正是这个以“抗战”为主题的画展，揭开了关山月漫长的艺术生涯中的序幕，奠定其“为社会而艺术”的基调。在这个具有象征性意味的“抗战画展”中，关山月以大幅绘画的形式描绘了日本侵华战争给中国人民带来的灾难，其中的《从城市撤退》（长卷）和《三灶岛外所见》、《渔民之劫》，是关山月亲历其境的义愤之作。这些运用传统的中国画材料绘制的作品，虽然并不完全合乎传统画学的清规戒律，但其宏大的叙事性结构和富于视觉冲击力的线条笔触，真实地再现了令人触目惊心的现实场景。

举办澳门画展后不久，关山月辗转经粤北、桂林入川，接着沿河西走廊到达敦煌，沿途写生，和妻子李小平在敦煌莫高窟度过了一段秉烛临摹壁画的艰苦岁月。《塞外驼铃》、《驼运晚憩》等作品都是这一时期的代表作。这些作品的意义在于，关山月摆脱了元明以来归于平远的江南水乡或园林小景的传统笔墨趣味，在写生的基础上重建了与大自然的联系。从这些作品中可以看到，关山月摆脱了元明以来文人画传统中的闲情逸致和轻清内敛，在写生的基础上重建了与大自然的联系，苍凉、壮阔的山川和奇崛、强悍的线条成为关山月视觉体验的兴奋点，他渴望案头尺幅能够承载广袤的西北大漠和急湍的大江巨流，渴望赋予水墨材质的中国画以更为强烈的视觉张力。

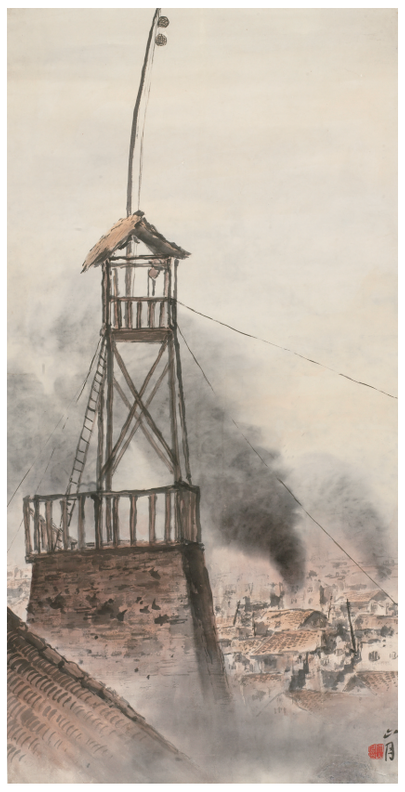
在抗战中，由于地缘政治空间的变化和中国政治中心的转移，西北、西南在北宋以后重新获得了进入中国画家视野的机会。甚至可以这样说，那些对拓展20世纪中国画艺术的表现空间和语言表现形态做出巨大贡献的中国画家，绝大多数都在这一时期的西北、西南留下了他们的足迹。关山月便是其中最为杰出并有大量作品存世的艺术家之一。

从城市撤退 局部（国画） 关山月

寇机去后（国画） 关山月

三灶岛外所见（国画） 关山月

铁蹄下的孤寡（国画） 关山月

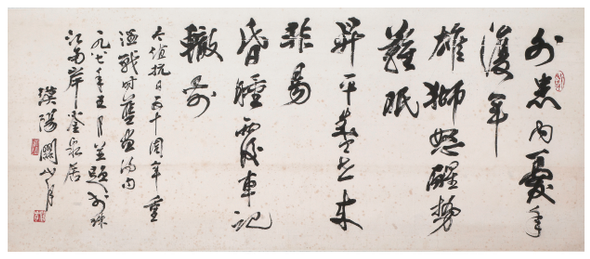


警报台（国画） 关山月

展览板块

一、战火纷飞

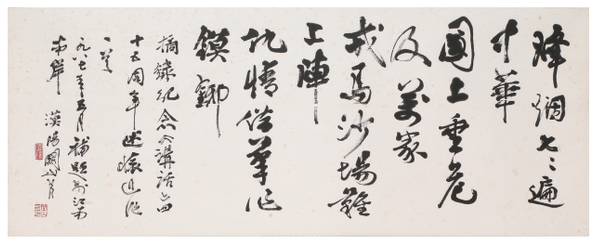
关山月的抗战画中有很多作品是直接描绘战争场面的，这在当时的国画界是很少见的，一方面是受到了高剑父新国画理念的影响，一方面得益于技法上的突破，才使得关山月直接描绘战争成为可能。其抗战画宏大的叙事性结构和富于视觉冲击力的线条笔触，真实地再现了令人触目的现实场景。代表作有《三灶岛外所见》、《寇机去后》、《游击队之家》、《侵略者的下场》。



侵略者的下场（国画） 关山月

二、民间疾苦

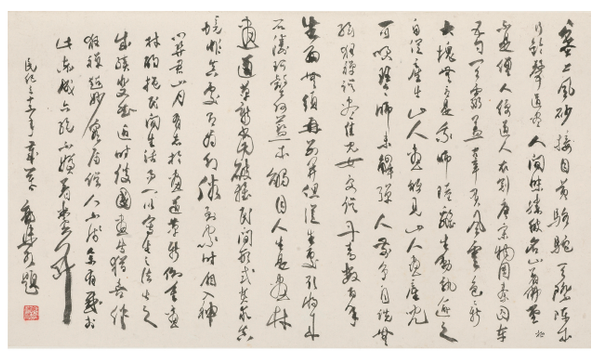
抗战造成了中国近现代史上最大的迁徙，同时也制造了很多的难民、流民。关山月秉承现实主义的人文关怀，描绘普罗大众在战火下的生活，有宏观的撤退图，也有微观的生活细节。他以一位艺术家的视角记录了抗战时期中国各阶层人民的苦难生活，创作了《今日之教授生活速写》、《中山难民》等佳作。



中山难民（国画） 关山月

三、大后方

国民政府迁往陪都重庆，大批的文化人也迁徙至此进行文化抗战。关山月于1941年行至重庆，此后他多次在重庆、成都举办抗战画展，鼓舞抗战士气。在大后方，关山月创作了一批写生作品，这些作品多表现西南风土人情，劳动生产，是大后方人民积极生产以支援抗战的精神之象征，包括《塞外驼铃》、《驼运晚憩》等作品。



塞外驼铃（国画） 关山月

为国难写真 ——关山月抗战主题作品赏析

■ 陈红娟

1938年广州沦陷后，关山月创作了许多抗战主题的作品。这些作品无疑是他追随其师高剑父“为国难写真”创作理念的体现，细读作品，我们还能看到30岁左右的关山月如何在创作中将国家危亡的题材与自身艺术特点结合，扬长避短，打磨自己的艺术风格。

创作于1939年的《寇机去后》以一种照相式的观看记录战争的残酷：右上角敌机掠过，画面主体是烟火中腾飞的木船碎片、东倒西歪的桅樯和落水呼号的船民，这些不稳定因素强化了画面的紧张感，突出了人物所处的悲剧氛围。用笔和设色上注重物体的明暗体积，没有过于在意传统的笔墨语言，专注于制造真实可信的凄惨场景，作者面对家国危亡“为国难写真”的立场显而易见。

1939年8月的《寇机去后》是关山月亲历的写照，也是“再现式”描绘：敌寇战机空袭之后的城市，昔日和平的秩序被破坏殆尽，仅有断壁残垣诉说昔日辉煌，表达对日寇行径的气愤和对和平的渴求。画家细致描绘残破屋宇，可见中国画线条的表现力。断壁残垣中隐藏“（打倒）日本帝国主义”“收复失地”的标语，强化思想内涵。

另一件1939年完成于澳门普济禅院的作品《游击队之家》：用漫画手法描绘的4个日寇，狰狞而猥琐，右边手无寸铁的紫衣女子，愤怒而恐惧，一强一弱，唤起观者强烈的紧张感和对弱者的同情。墙上悬挂的大刀和草帽是反抗者的符号，透过半个窗口隐约可见的战火，营造一种“国难”的氛围。程式化的日寇，或以仕女为母本的紫衣女子，表情和姿势都显勉强，暴露出青年关山月在人物描绘上的弱点。正如当时评论家所言：“关山月以器物、山水最长，花鸟次之，人物、走兽又次之。”

以上这些作品相对于关山月成熟期的作品而言，很难说是出色的演绎，但对于一位30岁左右的青年画家而言，能够扬长避短表现主题已经值得同行和批评家的肯定。

同样完成于1939年的《从城市撤退》可谓关山月这一时期的代表作。显而易见，它与前面作品有着完全不同的笔墨语言和审美情境。扑面而来的是一种苍茫和厚重的气质，关山月用干笔擦写、湿笔晕染，以达到传统山水画长卷的“气质”和“意境”：画面的主角是那些背负行李、举家仓皇离开城镇并逃往郊外安全地带的难民，但实际上，黑烟四起的城镇、破败不堪的建筑、敌机盘桓的空域、代表未知的野外，这些“环境”的笔墨营造远比细略难辨的“人物”更能吸引观众眼球。作者巧妙地将中国传统山水画的“行旅图”置换为一幅“为国难写真”的“流民图”，传统的绘画语言结构与新的表现母题相结合，可以看到关山月对自己特点的清醒认识和熟练运用，其个人审美风格倾向已露峥嵘。

在1940年的《中山难民》中，我们可以感受类似《从城市撤退》的空间意象，却有一种现场观看的速写感：远景中隐现的城市，中景中倒塌的房屋，前景中衣衫褴褛、赤脚席地而坐、流离失所的老人和幼童，似乎是《从城市撤退》的一个剖面图。废墟的空间烘托难民的苦难困境，渺小的人物也让整个画面空间充满悲天悯人的冷寂和无助之感。

另一件完成于1940年的《侵略者的下场》描绘的是日寇覆灭的场景：前景是枯折的树干、交错的铁蒺藜，中景是深厚的积雪、倾轧的轮车，远景是象征死亡的乌鸦和泛着血色的天空——带刺钢丝网上悬着的钢盔和“红膏药”旗以一种暗示的手法成为画面的中心。关山月的出色之处在于策略性地把一些具备象征意义的图像元素——也是他擅长的元素——比如雪景、枯枝、天空，安排在一个方形平面里。对他而言，处理一顶帽子、枯折的树干比处理一个士兵、敌人更有经验。画面的视觉结构是去经验化和反叙事的，因此，激活了作品的开放性，多变而成熟的手法使关山月比之前任何时候都更像一位独立思考的画家。