

翰墨流芳

## 关良《苏三起解图》赏析

■ 曾小凤

“苏三起解”原为京剧《玉堂春》中之一折，故事讲的是明代青楼女子苏三被诬陷谋杀亲夫，遂被判为死罪。在押解差官崇公道奉命提解苏三到太原复审的途中，苏三向他诉说了自己的冤情，崇公道深表同情，并认她做自己的义女。这出剧在民国极为流行，京剧“四大名旦”梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生都曾有过精湛的表演。作为现代水墨戏剧人物画的开创者，关良也十分喜爱这出剧，并反复画过“苏三起解”这一题材。“文革”结束后，关良重新拿起画笔开始了在水墨戏剧人物画上的创作，诸多经典剧目出现在他的画笔下，如《空城计》《太白醉酒》《武松打虎》《乌龙院》《贵妃醉酒》……其画风极为简率纯熟。创作这幅《苏三起解图》的关良79岁，此时他正迎来晚年创作的一个新高峰。

雕塑家、文艺理论家王朝闻对关良水墨戏剧人物画的创作非常熟悉。在评论《苏三起解图》这幅画时，他特别注意注意到关良所画苏三和崇公道两人的“眼睛”，认为它们使观者可以想象甚至体会到这两个人物各自的“神气”。画戏曲人物的眼睛，是关良极为拿手也最费心思的。他曾在《简谈我的彩墨戏剧人物画》中谈到自己创作水墨戏剧人物画的六个方面，其中，讲到“传神”时，关良特别强调了“点睛”在传神方面所起的关键性作用。他作水墨戏剧人物画，通常是等水墨快干的时候画眼点睛，这最后的一笔是作品成败的关键。用关良自己的话来说，“这是一项很费心思的工作，往往一笔之失，前功尽弃，因为画中之人的喜、怒、哀、乐，此时此刻全凭笔下一点来表现。”画出了人物的“神气”，也是关良的水墨戏剧人物画最令人拍案叫绝之处。当然，这离不开他几十年如一日地对戏剧的痴迷研究。

1923年从日本留学回国后，关良就开始探索水墨戏剧人物画，并得以结识了一些戏剧演员，对他影响最为深远的是著名京剧演员盖叫天。盖叫天的舞台经验和体会，为关良创作戏剧人物画提供了大量可资借鉴的范本。他们经常在一起促膝谈艺，盖叫天摆出架势，示范各种身段和动作，关良画出速写，并积累了“成百上千张各种场合下各种剧中人物神态的速写”。尤其是盖叫天特别研究剧中人物的“眼神”表演，更怀有“斗鸡眼”“对白眼”等绝技，这对关良的戏剧人物画创作应是富有启发的。在画人物的眼睛时，关良就曾说过：“盖叫天和梅兰芳等著名的表演艺术家，都是极为讲究眼神的运用的。同是一个看，表演艺术家要求分



苏三起解图(国画) 96×90厘米 1979年 关良 上海中国画院藏

看出、盯、瞄、瞄等各种不同的眼神来表现人物不同的思想感情。画画也是一样。”为此，关良也摸索出了一套“点睛”的形式语言，点睛时有用圆形、方形、三角、长方、横块等，以准确无误地抓住人物的神情眼色。

此外，关良特别强调刻画戏剧人物的动态神情，这也与中国戏剧这门综合艺术自身独特的属性有关。与西方的歌剧和话剧的写实布景不同，中国传统戏剧很少用道具和布景，故事的情节主要靠演员逼真的表演动作体现出来，往往通过一两个极洗练而又典型的姿势，可以同时表现出时间、地点和特定的情景。如演员通过一个“推”的动作，产生了门、也产生了门内和门外两个空间。在这幅《苏三起解图》中，关良采取背景留白的手法，着重凸显人物的神态。而苏三和崇公道略微错开的左右之势，也

暗示出一个具有舞台效果的纵深空间。在此意义上，关良的水墨戏剧人物画所具有的简练概括、写意传神的风格特征，与中国戏剧艺术强调“动作”语言的内在精神具有相通之处。

为什么要画水墨戏剧人物？关良曾这样说道：“我觉得京剧之所以动人，是因为它能够通过极为概括的表现方式，把剧中人物的思想感情微妙地传达出来。在一个优秀的演员说来，他的每一个动作、每一声调、每一顾盼、每一个手势……都不是浪费或是多余，而是恰当地表现出剧中人物的性格和身份的。这样一种丰富多彩的艺术是历代艺人从现实生活中吸取素材，加以提炼，然后通过创造性的艺术手法表达出来，并根据观众的意见不断地进行修正和充实，千锤百炼，才形成了我们今天所见的这一完整的艺术格式。”

## 姚瑞江的大写意花鸟

■ 高卉民

汇传统法式与时代气质于一脉，集自然灵韵与现实关怀于一体，当是中国画艺术孜孜以求之境界。浸淫写意花鸟数十年，这四者也是我力求融会贯通又不可或缺的维度，以此有法有变，有写有抒，终自成一派之意境，独创一宗派。

东北乃极寒之地，然唯其肃杀乃造就生命之顽强；东北乃广袤沃野，然唯其阔大乃缔结气势之磅礴。因深味这故土的独特气质，而更理解和同情息长于新的生民，走笔山野花卉，挥毫雄鹰飞雀，唯此独属北方的大写意花鸟才能

为这里的生命写照。瑞江也是东北黑土所滋养，他出生在黑龙江讷河的一个乡村，东北大地上环境的严酷与神奇，使他在成长中少不了空乏贫寒，却也因此更体会到阳光的珍贵和生命的不屈。他从小喜欢随意涂抹，1996年考入哈尔滨师范大学艺术学院，开始随我习画。廿载飞逝，从本科到博士，身份由学生到老师，绘画从模拟到创作，瑞江一直伴我前后。今天他已俨然以画成家，成绩斐然，自己的前前后后也经常围绕起一大帮学生。我常想，牢系我们

师徒情分的，在于瑞江习画上的勤勉和为人的和善，在于他对北方大写意花鸟画精神的痴求与体悟，在于他骨子里那股东北山野的率真和倔强，找到了这种合适的传情达意的途径。

写意花鸟以笔入画，笔法独立抽象，求其骨而不滞于形，其后乃得意而成墨韵。瑞江习画认真而严谨，长期的浸淫苦参之后，已窥得笔法之堂奥，每视其画，辄笔无妄下，沉着静雅，落而成意，时有胆气然终不逾法度。在绘画物象的选取上，瑞江不是好因画设物任意搭配的观念至上者，他与我一样，常以东北苦寒之地的山野花卉为主要表现对象。在黑水白山荆棘横生的灌木丛中，山杜鹃、毛绣线菊、兴安岭胡枝子、山萝卜花、山丁子、山红萝卜花，这些山野花卉毫不理会必将经历的酷寒，而总是不管不顾地散发出磅礴的生命力。

写意贵以简求真，花鸟贵以象传神，画家对自然的细致观察和心灵观照，通过洗练的笔墨和生动的形象造就个人的艺术表现风格。瑞江学我而不同于我，我好以秋之肃杀之意境凸显天地间生灵睥睨一切严酷的顽强意志，瑞江擅以明朗率真之构象传递山野中植物自发时的明丽生机和淡然意趣，这大约也是我们不同时代体悟所导致的艺术个性之差异。

承继贵创，我欣喜瑞江从此出发，走出属于自己的艺术道路，当然，作为北方大写意花鸟画第二代的代表性画家，瑞江和我一样也深爱东北山野花卉所展示出的知命乐天却又任由摆布的勃然生气，东北不是什么化外之地，更非混沌未开，东北自有一种超拔的精神和气度。



秋意(国画) 68×68厘米 2016年 姚瑞江

## 淡墨写浓情

——读蒙发祥水墨画《晨润》

■ 徐沛君

在人们印象中，海南岛地处热带，色彩斑斓，似乎只有碧海银沙、阳光椰树才可以代表海南风光的典型样貌。这固然不错。当代表现这类景物的画作不胜枚举，几乎成为一种风尚。不过，对于一个优秀的画家而言，敢于跳出窠臼，才会推进创作。海南已故画家蒙发祥就是这样一位另辟蹊径的艺术家，他以灵动之笔，蘸取淡淡墨色，从别样的角度展现了海南岛的朴素之美与田园之美。

《晨润》就颇能体现蒙发祥的艺术个性。在作品中，蒙发祥向观者展现了这样一幕动人的场景：晨曦初现，椰林似醒未醒，气氛静谧。迷

蒙的水雾无声地弥漫着，让草木的叶子变得湿漉漉的，也让农家竹楼若隐若现。对于这种海南乡村里常见的景物，蒙发祥力求画出新意。在创新的过程中他没有生硬地割裂传统，而是把现代绘画的手法与传统中国画中的“宿墨”与“积墨”等技法融会贯通、综合运用，多给人趣味天成之感。比如他笔下几抹淡淡的墨痕，可以表现朦胧的村舍侧影，也可以表现葳蕤的草木；墨痕间的留白，可以表现缥缈的云雾，也可以表现清亮的溪水。如此等等，不一而足。他的画是具象的，但蕴含着抽象艺术的韵味，点、线、面等诸多元素汇成了丰富的笔墨乐章，近看几

不辨物，远观却层次丰厚，充盈着梦幻般的诗意图境。

就题材而论，蒙发祥堪称一位深情的乡土歌者。这位画家成长于海南，对家园有着浓浓的情愫，但这份浓情融化于纸面上却体现为一种平和冲淡的风格。淡，意味着柔和与渺远，意味着含蓄与空灵；淡，也可以理解为淡泊之心，这是一种人生境界。与这种平和冲淡风格相呼应的，是画面里朴素而雅致的灰色调。这位艺术家的可贵之处，还在于他能在多数人司空见惯的平凡景物中发掘出朴素的美感，从中提炼出隽永的诗意，形诸纸面。这诗意生发于画家的内心，也足以感动每一位观者。



晨润(国画) 22.5×135厘米 2013年 蒙发祥

## 容铁山水画的现代意识

■ 贾德江

容铁是一个复合型的艺术家，在从艺、从政两方面有着过人的精力和智慧，总是走在时代的前列。他毕业于中央美术学院书法专业，不仅在书法领域开发了国家项目“中国汉字历代字体检索”数据库的建设，还出任清华大学美术学院书法篆刻高研班的导师，传承国粹，培育新秀。容铁总是以一个文人的责任感、使命感，以学者的气度感悟社会人生，观照现实世界，表现出“立于前人之外”的积极探索，以实现现实主义的人文关怀。

就绘画而言，他的山水画出现了两种追求：一是回归明清以来的传统，打造个人笔墨图式，讴歌人与自然的和谐，以“变古为今”的面貌诠释中国艺术的写意精神，比如《江南水乡》系列；二是他的《水墨光晕》系列作品，则是参照西方现代艺术，探索以往未曾表现过的新形式、新语言、新境界，同时强化山水画的视觉观念，以崭新的面目阐释现代感。

容铁的《江南水乡》系列作品，强化了他于江南各地的写生感受，不以笔主而以墨胜，意境多秀雅清旷，笔

墨多化机四出。容铁继承了文人画“水墨为上”“重写尚意”的传统，特别有清代石涛所强调的笔墨蒙养之功。看他的画，就好像梦入江南山水，在若恍若惚中，有烟雨水乡的迷蒙，有太湖帆影的阔远，有小桥流水的生意，有粉墙黛瓦的人家，构图不求奇险，造型善于提炼，笔墨则以简驭繁，更在“师法造化”中凝聚成自己的语言，在“中得心源”中画出所见、所感、所思，从而由小见大地注入了令人感奋的精神力量。

他的《水墨光晕》系列则以表现青藏高原的景观为主。这是他在援藏工作的4年中，深入基层，在发现自然中找到了与自己所追求的大气、大趣味甚相契合的景观。随着他一次又一次藏区腹地之行，随着他对藏区同胞及地域特征的深入了解，也随着开放情境下东西方文化的广泛交流，容铁在不断推出以雪域高原壮美风光为母题的作品中，表现出日益高涨的创造力，其融合中西的现代风格也日益成熟。由于西藏山水独特的地理环境与气候条件，其云蒸霞蔚、光影婆娑的绚丽之姿，给人们带来很强的视觉冲击力。为了表现这

种感受，容铁巧妙地把包括形、光、色在内的西画创作技巧，有机地融入中国画的写意笔墨中，甚至吸纳印象派表现光感的多种方法，或点彩、或线调、或对比、或以平光、逆光、束光的不同表现，注入一笔一墨之中，又结合了物象空间关系的处理，掺入佛光禅意，既体现客观世界的神奇幽秘，又表现出主观感悟的情深意笃。应该说，这是发展笔墨表现语言的大胆尝试。在这些令人耳目一新的作品中，容铁是用现代人的审美眼光开发那人迹罕至的荒寒之美，拓展了山水画的表达方式，强化了山水画的精神意蕴，助力以现代中国山水画讴歌永恒大美。

如果说，《江南水乡》系列属于维新的传统派山水，那么，他的《水墨光晕》系列则属于维新的现代派作品。前者在挖掘“借古开今”的潜能上用心思，意在保持当代山水画的传统精神；后者则是在扩展“以西润中”的范围上下功夫，旨在刷新当代山水画的的面貌。正是上述两种取向的异向互补，推动了容铁山水画向着更富于现代意识的境界迈进，创造出有别于当代人的写意山水新风。



忽闻岸上踏歌声(国画) 90×180厘米 2012年 容铁