■收藏周刊记者梁志钦 实习生 李恺烨 王钊祈

深圳市关山月美术馆馆长陈俊宇:

关山月先生确立了岭南人物画教学根基

长久以来,不少人对关山月的艺术关注多偏重其山水巨作,人物画实践几近被忽视。青年时期关山月西行遍历西南西北,以边疆人物写生构建多民族的国家认知;1943年敦煌之行吸收北魏壁画精髓,补齐岭南画派传统短板,并将此法运用于南洋写生。任教广州美术学院期间,关山月根据中国画发展需要,建立以毛笔、线条、实地写生为核心的人物教学体系。上世纪70年代因大型公共美术创作需求,他转向宏大山水,但早年人物写生积淀的现实视角与家国情怀,始终贯穿其经典作品。

日前,深圳市关山月美术馆馆长陈俊宇在接受新快报收藏周刊记者专访时,深入梳理关山月先生人物画完整发展脉络,厘清人物写生、敦煌取法、学院教学、创作转向等关键阶段。陈俊宇认为,关山月先生确立了岭南人物画教学根基。



◀《鞭马图八十六洞北魏》,关山月,1943年,纸本设色,27.3cm×45.3cm,深圳市关山月美术馆藏

人物介绍



陈俊宇

深圳市关山月美术馆馆长。

1 填补了国人对完整国家地理、民族样貌的视觉空白

收藏周刊:先梳理一下关山月早年西行写生的阶段脉络?

陈俊宇:首先是抗战时期,那时候的关山月才二十多岁,一腔热血,他从广东出发,辗转广西、贵州、四川,一路走到西北,一边宣传抗战,一边实地写生,这是他人物画的第一个关键阶段。第二阶段,他大量描绘西北民生、战士、边疆少数民族生活。

抗战时期,大批内地知识分子、画家被迫向西南、西北迁徙,不只是关山月,如吴作人、庞熏琹、赵望云、张振铎等一批文艺家都有同样的经历。这场文化迁徙彻底改变了一代人对民族国家的认知:在此之前,大众与文人的国土认知大多聚焦中原,对国家多民族以及边疆尚缺相对完整概念;西行写生让艺术家实地见证各民族风土,用手中笔墨记录西北边疆生活,从视觉层面建立起完整、统一的现代多民族国家图景,如古老的山水画艺术发展至20世纪中叶,以江山指代国家疆域的观念,这个价值观非常重要,他们以绘画的方式为中国现代民族国家意识的建构奉献了深刻的现代转型精神与艺术遗产。如晚年的关山月有"祖国大地组画"创作计划就是家国情怀展现在个人创作中。

收藏周刊:这样的改变是只拓宽了他自己的眼界,还是通过作品也影响了全社会?

陈俊宇:两者兼具。近代"五族共和"的理念虽已提出,但大众长期以中原汉族为核心,缺乏现代民族国家意识的完整国土、多民族共存的直观认知。抗战西行的写生实践,让画家亲身走进边疆,再通过画作向全国观众展示广袤国土与多元民族风情,填补了国人对完整国家地理、民族样貌的视觉空白,意义深远。如果没有这段因抗战西行的经历,长期局限在中原及沿海地区的艺术家及文化人,绝不会形成这样宏大的家国视野。这份价值,甚至超越了单纯讨论关山月艺术中西融合技法成熟度的层面。

收藏周刊:那第三阶段的核心是什么?

陈俊宇:第三阶段核心是敦煌艺术研究。当时全国掀起敦煌考察热潮,1943年关山月与赵望云、张振铎一起赴敦煌写生。彼时岭南画派正遭受质疑,有人认为岭南画派缺少深厚传统根基。关山月当时已经受聘国立艺专,但他宁愿放弃教职,选择西行,就是为了给自己艺术发展的寻求奥援,也为岭南画派新时期发展寻找深厚传统文脉支撑。在敦煌,关山月主要临摹北魏、六朝时期的作品,几乎以写意的方法来临摹敦煌壁画,包括雷公、飞天等图像。关山月著名的《鞭马图》创作即与他在敦煌临摹的八十六洞北魏胡人驯马图有关。



▲《青海塔尔寺庙会之一》,关山月,34cmx44cm,1943年,关山月美术馆藏





▲《假日》,关山月,1954年,纸本设色,115cm×67.5cm,深圳市关山月美术馆藏

◀《铁蹄下的孤寡》,关山月,1944年,纸本设色,119.8cm×63cm,深圳市关山月美术馆藏

2 有敦煌人物的线条韵味,也有西方印象派画风

收藏周刊:回头看,敦煌临摹,对关山月先生的人物画创作具体有怎样的影响?

陈俊宇:他将敦煌壁画的造型逻辑融入西部人物写生,丰富了人物塑造手段,并且解决了岭南画学里的历史底蕴问题。1947年,他到南洋写生,直接把敦煌壁画的造型、色彩方法,尤其是没骨人物画法,融入写生创作,如《南洋市集一角》,人物造型稚拙、简朴,既有敦煌人物的线条韵味,也有西方绘画印象派的画风。同时,后面也形成了关山月人物题材独特的趣味,尤其他的点景人物,以及通过人物强化叙事性的山水作品,其中,《山村跃进图》就是代表。

收藏周刊:新中国成立后,关山月进入美术学院任教,在教学上形成了怎样的思路?

陈俊宇:新中国成立初期美术教育受苏联体系影响,关山月参与创建了广美国画人物学科完整教学框架,沿用至今。其核心教学准则有两点:第一,坚持写生实践;第二,全程使用毛笔写生,落笔即定型,不能反复修改,倒逼学生提前构思整体画面,建立专属中国画的观察与创作思维。当时全国美术院校统一推行西式石膏、光影训练,关山月对此并不认可,坚持改造写生教学模式,他提出创造一套新型的与中国画不脱节的素描,直接用毛笔在宣纸上画模特,同时参考古今中外优秀人物画,在当年是十分大胆的教学革新,为岭南国画教学奠定根基。然而在教学实践中,美院内部形成两种教学路线分歧:杨之光侧重西式光影、色彩训练;关山月坚持以线条造型,追求东方笔墨韵味。两人教学理念长期并行,也催生了不同学生的创作取向:林墉创作偏向杨之光体系,王玉珏则传承关山月的笔墨线条思路,他们都成了广东美术界的骨干。

收藏周刊:后期关山月很少创作人物画,重心转向山水画,背后是什么原因?

陈俊宇:1972年6月起,关山月被外交部借用,驻外使馆专门为大型公共空间创作巨幅国画。至20世纪80年代,关山月当任广东画院院长,正值改革开放的时代,因应大型公共空间对画作的视觉需要,宏伟、正气昂扬,展现蓬勃向上的时代精神的题材成了首选。他早年精致细腻的写生笔墨,已适配不了巨型展厅空间,必须重构一套雄浑、大气、富有视觉冲击力的山水笔墨语言。这也是他后期全力深耕山水的关键缘由,山水画最适合作为国家山河的视觉图腾,像《江山如此多娇》,整合南北、东西各地地貌,浓缩在一幅画面里,直观塑造了社会主义江山的整体形象,完美适配公共空间的主流叙事需求,如《绿色长城》《九十年代第一春》《壶口观瀑》等代表作也由此诞生。

3 搭建起广州美术学院国画人物学科的底层教学框架

收藏周刊:现在学界讨论关山月,大多聚焦山水画,对他的人物画关注度很低,该如何定位他人物画的历史价值?

陈俊宇:不能割裂山水与人物分开评价,他的人物画是完整艺术脉络里不可缺失的一环。抗战爆发后,关山月的艺术始终和国家、民族命运深度绑定,他的创作初心从来不是闭门自娱,而是主动用画笔关照社会现实,这是岭南艺术家共有的特质。他后期山水作品雄浑壮阔、家国象征价值突出,根源正是早年西行人物写生阶段积累的家国视野、现实关怀。没有早年多民族人物、民生写生的积淀,后期宏大山水的时代表达就无从谈起。

收藏周刊:对比杨之光融合徐悲鸿体系创立"光影没骨人物",关山月的人物画探索有怎样独特的学科地位?

陈俊宇:而关山月的核心贡献是搭建起广州美术学院国画人物学科的底层教学框架,确立"毛笔写生、立足现实"的岭南人物画教学根基,杨之光的贡献是丰富完善"中西融合"造型体系;二者路径虽不同,但是互相渗透,努力将中国传统绘画的笔墨语言与西方绘画的严谨造型相结合,但都是广美人物画体系的核心奠基人。