



意在畫外奇 ——水墨畫的創作與欣賞

羅青

師大國語中心主任

一、「水墨畫」正名

一般說來，提到中國畫，大家都以「國畫」呼之，用以區別西洋畫。然而中國文化有五千多年的歷史，繪畫史也有一千多年，其中畫種繁多，籠統的以「國畫」二字稱之，太不精確。

從藝術史的角度觀之，所謂的「國畫」，是指唐末五代以後流行的「水墨畫」。此一畫種，淵遠流長，代有人才，而且體系完備，習之者眾；從大畫家、重要畫家到次要畫家；從門戶流派到個人獨行；從藝術史家、收藏家到鑑賞家、藝術家；從裱畫師傅到畫商、畫販，可謂無所不有，無物不備，形成一個完整的生態。其他各門類的藝術或繪畫，鮮有如此完整的體系，而又流傳有緒，一脈不斷的。即使是求之西方藝術史，也只有油畫一門

，差可與中國水墨畫相匹敵。

我們可以說，這世界上只有兩大繪畫系統是源遠流長的：一是從希臘羅馬一脈相傳下來的西畫傳統；另一，則是從春秋戰國經魏晉南北朝流傳下來的水墨畫系統。

繪畫以水墨畫為主，是從唐朝王維，就開始有的說法，唐末大藝術家張彥遠也說過「運墨而五色具」的理論。可見水墨一直是中國繪畫的基礎，彩色實居輔助的地位，可是如果我們從現存的繪畫實物看來，從春秋戰國到漢魏隋唐，有許多繪畫，是以墨為輔，彩色為主的。比如敦煌繪畫，便是例子。這種情形，在水墨取得絕對優勢的五代北宋，也還是存在的。許多重彩人物花鳥畫，仍然出現在絹素紙張及佛道宮觀的牆壁上。至於元、明、清三朝以至今日，以色為主以墨為輔的繪畫，一直流傳不斷，甚至

還有日趨興旺的傾向，這一點是值得我們注意的。

因此，如果我們要精確而全面的稱呼中國一千多年以來的繪畫，當以「彩墨」二字為佳。因為無論是彩是墨，在使用時，都需要用水調和，至於彩與墨所佔的比例，則因時、因地、因人而不同；我們不必強求一致，更不必重墨輕彩，或重彩輕墨。因為一張畫的好壞，其標準原不在彩與墨的比例，而在畫本身的完整深刻與否。

二、好畫之要件

然而一張好畫應該具備那些要件呢？依我看應有下列五項。凡是能將此五種條件齊備在一張畫上的，必定是百年難得一見的大師。

（一）構圖與章法

我們知道，一張畫首先進入眼簾的便是構圖，也就是所謂的「章法」或「經營位置」。畫家的構圖奇，便是見解奇，絕不人云亦云，翻成爛調。

人物畫注重「人物群」相互之間的聚散，其動作之間的關聯，甚至眼神視線的聯繫。「單獨人物」則重視畫家所取的角度，人物的姿勢及面部表情的變化等等。

花鳥畫則注重花鳥走獸與自然植物山石間位置之平衡。山石的形狀，樹枝的結構，花鳥走獸之向背以及其間動作相互之聯繫，再再都牽一髮而動全身。

至於山水畫，構圖之複雜，變化之多端，實為三者之最。我們從五代北宋所流行的巨碑十字型封閉式構圖，到南宋斜角X型開放式構圖，到元朝的巨碑斜角綜合型構圖，到明代左右推堆層層向上型構圖…可謂種類繁多，美不勝收（圖一）。

總之，要欣賞評估一張畫構圖是否新奇獨創，一定要對構圖的變遷史有起碼的了解，在貫穿前後比較，並時左右對照之後，真正獨創的構圖，才會突顯出來。畫家下筆便面對古今多少天才的構圖心血結晶，要想從中大幅翻新，談何容易！只要能有一點變化，獨得一奇，便可自立門戶，自成一家了。人云亦云的俗套構圖，只能獲得凡庸之輩的青睞，有識之士，是不屑一顧的。

（二）筆法與彩墨

所謂筆墨，也包括彩色在內。一張畫除了構圖外，便是筆法以及配合筆法的彩墨。筆有快慢、粗細、圓扁……等等，彩墨則有濃、淡、乾、濕、明、暗…等等。二者搭



▲ 圖一 文伯仁 吳區林空圖 紙本
58 × 180 公分 青碧軒藏

配相宜，便能使所畫之物，倍覺精彩。

五代兩宋，注重筆墨與外在自然界的秩序相合，所謂近者濃，遠者淡，潤者濕，堅者乾。元明清三朝，則重視筆與墨彩之間自給自足的節奏與關係，全以反映主觀的心境思想為重，與自然界外在的規律無涉。筆墨彩三者在畫面上的分合與調整，有如大交響樂團之演奏，要想指揮若定，各得其所，是十分困難的事。有些畫家獨沽一味，全用淡墨或全用焦墨，只要運用得宜，一樣精彩萬分，值得喝彩。

清初的高其佩，棄筆用指，發展出「指畫」專科，在筆趣之外，別開生面，代有傳人，亦能留芳千古（圖二）。此外，近代畫家如劉松棄筆用刷，楚戈用報紙捲筒為筆，只要自成體系，亦能戛戛獨造，自然成家。

（三）題材與內容

構圖、筆法、彩墨的最高目的，是要表現畫家心目中的題材及內容。人類社會因時空之不同，不斷有新的發展。大藝術家，把握此一契機，不斷開發出新的題材，表現新的內容。中國彩墨畫在唐以前，畫家多半在肖像人物畫上下功夫，然後擴充及佛道神仙，伴而隨之的是鞍馬走獸畫之盛行。五代以後，樓台山水畫興起，花鳥魚虫隨之，開拓了無限多樣新式內容。

而人物畫中的仕女畫也在明中期開始坐大，一直到清中晚期，達到高峰，人材備出，成為一門重要畫科。梅、蘭、竹、菊，也分別在南北宋間，發展成獨立的畫科，至今不衰，代有創新。

十九世紀以前，上述肖像人物、花鳥走獸、山水樓台等三大類型，無論如何變化，都還在農業社會



▲ 具區林屋圖（局部）



▲ 圖二 高其佩 神龍飛天圖
紙本 322 × 138 公分
青碧軒藏

的範疇。二十世紀工業文明興起，分工專業化的思考及生活方式出現，帶來了許多尖端科技，有關都市文明的新題材，更是等待開發。而傳統的題材，例如松、竹、梅之類的，也因中國文化在亞熱帶地區的昌盛，加入了棕櫚樹……等熱帶植物，豐富了原有的內容。

凡是能以新構圖、新筆墨，詮釋新題材的，都將在藝術史上佔一席之地。畫家面對新的題材，用陳舊的筆墨套式來表現，必然無法傳神；用固定模式的構圖，更無法探索其中的新意。故構圖、筆法、彩墨、題材，全應合而為一，成為密不可分的整體。其中任何一項小小的創新，都十分不易，不可等閒視之。例如楊渭泉在十九世紀末二十世紀初，致力於「八破圖」新題材之開發，配合新的筆法、彩墨及構圖，開創出一片全新的繪畫天地來，便十分值得喝彩（圖三）。

（四）思想與美學

如何開發新的題材？這對藝術家來說，是最容易又最困難的事。容易的是，只要張開雙眼，觸目所及，多的是前人未畫過的題材；難得是如何把前人未畫過的事物，融入自己的思想，在藝術史的長河中，取得承先啓後的地位。新奇的題材隨處都是，值不值得繼續發展？用何種方式去畫？畫好了意義何在？自我何在？是曇花一現？還是可大可久？此畫能否自成體系？還是只算偶發破例，無以為繼？凡此種種，都需要深厚的思想及精湛的美學為基礎，方能面對。

思想關乎人生觀、人生哲學之通達與獨照；美學關乎藝術理論之承繼與發展。在思想與美學的指引下，新的題材被發掘出來，除了表現該題材中所蘊含的精神外，此一題材，亦被轉化成藝術家哲學觀念的具體化與戲劇化；轉化成其美學的化身及演義。欣賞者在看畫時，不但看到新鮮的構圖，絕妙的筆法，豐富的彩墨，也看到題材中所透露的意境，意境中所呈現的哲思，以及一種全新美感之發現與表現。在藝術史的長河中，如何翻出新的美學潮流與浪花，開發出新的思想高度與深度，是藝術家最大的期望。

例如乾隆嘉慶時，樸學流行，訓詁考證之風大盛，造成金石碑版之學風行。樸學之流行，肇因於晚明「心學」之空疏。明亡後，顧炎武力矯「心學」之弊，提倡實學，遂開乾嘉學派之先導。楊州八怪以及許多金石家，把考證所得及金石筆法，注入畫中，開發出一種醇厚古典又稚拙天真的美感，可謂沉著痛快，兼而有之，為中國彩墨畫的筆法，開闢出了一片全新的天地。像金冬心、鄭板橋、曾衍東的作品



▲ 圖三 楊家濼 山河劫八破圖 39.5 × 178 公分 作者自藏

，都是稚拙與古奧同時並存的。他們的畫法，也為中國藝術的「線條寶庫」中，增加了許多新鮮奇特的珍品，非常耐人尋味。此為思想美學影響藝術發展的又一明證（圖四）。

（五）社會與時代

深厚的思想與精湛的美學，還要與時代社會息息相關，方才顯得有意義。社會不斷的發展，不斷的帶來新的美學課題，需要藝術家去面對。例如在工業社會中，分工專業化及「有效複製一切」是其重要特色，影響人們的生活與思考方式甚巨，與農業社會中那種「天人合一」、「順時而運」的生活及思考原則，有很大的不同。藝術家如何用自己的作品來面對、反映、探討此一新的美學課題，意義重大。然而其探討的方式，還是要一步步從過去的美學觀念中走出來，開路鋪磚，點滴累積，方才不致偏了方向。例如近代陳其寬、曾幼和的繪畫，便很能夠面對此一新的美學課題而認真回應。

思想的發展對藝術家的啟發，也是相當重要的。例如明代中後期，王陽明「致良知」的學說大為風行，「心學」成為顯學。例如李卓吾的「童心說」便不逕而走，四處流傳。作家紛紛刻意描寫奇情，於是《一刻拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》接連而出；畫家也競相表達自我胸中之奇氣，晚明「變形畫派」由是應運而起。這種新思想新畫風，促使人們注意到安徽的黃山。許多畫家開始誇讚黃山之奇，宜於入畫。於是「黃山畫派」便崛起於明末清初，名家輩出，影響巨大。黃山古稱黟山，在明以前，甚少惹人注意，更不用說招來畫家寫生了。可見新的時代，帶來了新的思想

與美學，新的思想與美學發掘了新的題材，促成了新的構圖與筆墨。

黃山之美，千變萬化，打破了宋元以來的各種構圖模式。因此，黃山畫派的畫家如梅清、石濤的作品、章法清奇，往往出人意料，筆法、彩墨之妙，亦變化多端；既能「表達」黃山之本質，又能藉山靈「表現」自己的奇情，更能「演義」自己的哲學思想與人生觀於其中。像這樣能把構圖章法、筆法彩墨、題材內容、思想美學及社會時代，全都融匯貫通的藝術家，當可與同時代相同水平的詩人、作家、思想家……平起平坐，成為文化的標竿（圖五）。

上述五種條件，如果皆能具備，那當然是一代大師，難能可貴；退而求其次，能具備二、三項，也可成為重要藝術家，值得研究。



▲ 圖四 曾衍東 平沙落雁 紙本 31.5 × 26.5 公分 青碧軒藏

三、創作與欣賞

藝術顧名思義，是「人為」的，講究藝匠與技術，而其使用的「工具」亦是人為的，無論是「文字語言」還是「圖象語言」。藝術最終的目的，是透過語言技術之掌握，傳達並表現一己獨特的感覺與思想。如果沒有獨到之見，只是人云亦云，便落入下乘，不堪細品。而在繪畫的題材與思想上所謂「獨到」，所謂「創見」，則不但要「並時的」與同時代人相比，而且也要「貫時的」與古人相較，方能有所定論。

小學生初習作文，數年之後，能夠文從字順的寫一篇文章，便算不差，然距離投稿發表，仍然很遠；要想結集出書，那更是遙遙無期。若想一書接一書，成為文壇宗師或重要作家，那不知要花上多少時日，費上多少心血，通過多少考驗



▲ 圖五 羅青 黃山寫生冊頁 30 × 26 公分 作者自藏

；繪畫亦然。

我們不能想像，小學生把粗通文理的文章，拿出去展覽選名，但卻常看到剛學會繪畫基本技術，而毫無「一得之見」的人，大膽開出畫展；也常看到在繪畫題材與思想上，毫無創新的人，自稱是繪畫大師。事實上，繪畫的功能與文章一樣，是多重的。有些畫家是屬於裝飾性的，飯店、餐廳等，對此類畫作，需求殷切；有些畫是紀錄性的，如歷史文件及新聞報導中的圖畫；有些則是說明性或宣傳性的，如插圖或設計；有些則是娛樂性的，如漫畫。各種類型，只要畫得好，有創意，都足以自成名家。

然而最複雜高深，最自由、最不為任何特殊「目的」所束縛的，是探討性的藝術。畫家透過繪畫語言，探索自己，探索他人，探索自然與社會，探索時代與文化。這種繪畫可以有些裝飾，有些紀錄，有些說明或宣傳，有些娛樂及批評——但總的來說，它戛戛獨造，超越一切，直指人性之幽微以及心靈的深處，達到「神」接千載，「思」動萬里的境界。

我們看宋張擇端的「清明上河圖」，便超越了紀錄性，進入永恆的人情世態。我們看袁江、袁耀的傑作，便超越了裝飾性，進而表現了人生多彩多姿的宏偉想像力。我們看任熊的自畫像，便超越了說明性，而進入人性最深層的感悟與震撼。我們看揚州八怪的鍾馗，便在娛樂性中，體會到深刻的諷世，以及無情的自嘲。這些偉大的創作，無一不是承先啓後，超越時空，出古入今，動人心魄，令觀者感慨萬千，回味無窮。

真正彩墨的創作，其「終極關懷」應在此處。真正的大師，無一不在「終極關懷」上達到獨創又深刻的境界，眼高手亦妙，思精畫亦

絕。

欣賞「彩墨畫」，宜於從裝飾的、紀錄的、說明的、宣傳的、娛樂的等等方便法門入手，細察詳記，博觀約取，先求形式，再追內容；久而久之，必能分別精細，判斷雅俗。

構圖注意多了，自然能看出何者為「特別」。筆法細味久了，自然能夠分辨何者為老辣。彩墨分析久了，便容易看出作品中不足之處。常對題材內容沉思體會，當能慧眼指出何者為獨創的作品。至於思想美學之品評，事涉專門之學，非一般欣賞者所能輕易入門，若能多讀專家著作，定有豁然開朗、撥雲見日之時。此事不能勉強，水到自然渠成。只要恆心一點不減，終有融匯貫通之日，畢竟，大藝術家總是永遠翹首期待妙能知音的大鑑賞家，翩然降臨。▲