

就美術教育的貢獻——

淺論黃君璧先生山水繪畫的成就

／ 沈以正

黃君璧教授，廣東省南海縣西樵人士，原名允瑄，字君璧，晚號君翁，前清光緒廿四年歲序戊戌—西元一八九八年九月廿八日，出生於南海首府廣州市。歷任培正中學、廣州美專、中山文化教育館研究員、中央大學等職務。卅八年後任省立師院藝術系主任，六十年退休後仍為師大藝研所學生授課，終身致力於美術教育工作。



△黃君璧，綠水青山長對吟（1911）

談到藝術家成功的要素，記得金勤伯老師在某次講述中談起，凡四：一為有善於誘導的師長，二為畫家本身的天份，三為學習的毅力能持之有恆，四為學習及研究的環境。沒有好的師長，無法開悟，不能步入正確的發展途徑。本身有天份，則事事能舉一反三，觸類旁通，對事理的探討能更深入。偉大的藝術，不是憑藉天份垂手可得的，得不斷的嘗試和自我突破，於求新求變中走出自己的道路。所謂學習及研究的環境，當然祇僅指學習中無需為家計而操勞，以致汲汲營營，勞碌終身。以徐悲鴻為例，他父親徐達章，應該也是頗具才氣的，但是沒有良好的生活和教育的環境，到宜興城裏看到裱畫店中所掛的任伯年之畫，反覆揣摩，回家便背寫

了出來，要不然便以家居日常所見的對象，悉心模寫。最後為了家計，四處奔波，淪為畫「喜容」的畫師而客死他鄉。徐悲鴻却不耐舊家庭的束縛，到了上海，眼界也寬了，因緣際會，由應徵繪倉頡像而為哈同花園的姬覺彌所賞識，得見康有為，執弟子禮，相與論畫，對日後徐氏作畫和鑑賞影響極大。由姬君的千六百銀元而東遊日本，復蒙教育部遣赴法國深造，雖生活艱苦，終得融會中西所長於一身，成為卓然大家。論君翁先生的學習經歷以及際遇，對他的一生，無疑也有着極大影響。

君翁家居南海，廣州一地，為通商要埠，祖父兩代，因經商而致富，所以自小環境寬裕，文物的蒐藏也甚豐，生長於斯，耳濡目染，感受自與他人不同。他進入廣東公學時，老師為李瑤屏先生，李瑤屏的作品所見雖不多，却能時出新意，突破傳統藩籬。李氏初期授以西畫，故黃老植基時對素描的技法和色光觀念，已頗具心得。後不斷商借古畫臨摹，或到裱畫店中潛心鑽研名作，技藝大進。民國十一年進入楚庭美術學院，在這所新式的美術學校接受了西式的美術訓練，尤其在廣東全省美展中得到了金牌獎，使得他的畫藝，在當時漸有了名氣，經李瑤屏老師的介紹，到培正中學任教，便開始了他終身獻身美術教育的職志。

終結君翁一生，廣州美專的開創國畫科，中央大學的教授國畫，及民國卅八年擔任師範學院藝術系主任迄今民國六十年退休為止，直至今日，還抽暇為師大藝研所學生傳授我國繪畫的觀念和技法，以及不少拜在白雲堂學習的畫壇名家們，論他對國內繪畫的貢獻，以及對教育所付出的心力而言，即使與大師齊名的溥心畬和張大千，仍是瞠目不及的。美國堪薩斯大學的李鑄晉教授，在研究我國繪畫發展時；不斷從地域環境的關係中去探討繪畫風格的成長，同一地區中傑出畫家間相互的影響，所形成的同一觀念和系統，的確是脈絡清晰，條理井然。大陸的繪畫，深受傅抱石、徐悲鴻、林風眠等觀念的影響，形成今日大陸水墨畫的面貌。而國內畫壇創作中對山水環境的表達方式，得之於君翁的也可謂匪淺，在我國美術發展史中論其地位與貢獻，的確值得為之大書特書的。

七十六年君翁九十大壽，歷史博物館及台北市立美術館同時推出了回顧展，各展出三百件左右不同的作品，若干連屏的大作，其數量之多及磅礴的氣勢，在展出會場中的確透露一股撼人心弦的力量。如何對君翁的作品有所認識，並從他的創作歷程中探討其繪畫發展的經緯，綜合了各家的評述以及我個人的淺見，作下列數點的申述，以為欣賞的參考。



△黃君璧，雲影滿帆歸
(石濤詩意)

黃先生的畫，早年摹寫工夫特殊，即使成名以後，遇有前人的佳作，也仍然細心揣摩，用功不倦。他的雲水和墨韻變化，受之於石濤、石谿的固然很多，但從展品中，經常可見到摹自仇英、文徵明的作品，如日出寒山、雪影滿帆歸等來

自石濤，但稍變章法，仍掌握了原圖煙波浩渺的造意。萬壑松風，源自李唐，構圖靈變過之，然山谷林木的老硬，堅如鐵石，仍掌握了李唐的筆意。另一軸萬壑松風，構圖近似而左右相互交錯，題為「曩在粵中得見松陰書屋巨軸，此叔明所以有獨到處，筆墨蒼莽可愛。」全圖用王蒙披麻意，皴法舒卷蒼潤，苔點蒙茸，又是一種面貌，可見他善師古人，得其法乳精神而畧脫形貌。又如赤壁圖青綠山水，圖意出自金武元直，將橫幅轉為掛軸。而華嶽一圖，因欲寫華山的凌拔高峻，取范寬斂點法，則全圖壁立千仞，聳立嶮絕，自有觸目驚心之處。黃老筆墨，一生得力於夏圭、王蒙處頗多，夏圭的破墨，融淡處得其深厚，其筆法的剛健，和巖石塊面的峻厚，常常見於黃老筆底。而王蒙到石谿的渴筆，正是以「毛」的意趣，寫出蒼茸之趣，足以說明他師古的用心及功力的深厚，由於積學既深，創作時方能如隨燈取影，得心應手。



△黃君璧，萬壑松風(1)

二、

畫雲古人以勾雲為多，宋韓拙山水純全集中云：「輕為煙，重為霧，浮為靄，散為氣，雲捲而霞舒。」古畫中以煙雲為神采，勾雲卷舒、清氣烘斷，而畫入南宋以迄明代浙派，遠景模糊，莫不於絹地上淡淡化去，入暝滅之境。

明四僧中，石濤以截斷為法則之一，以雲與氣將山腰土石和水面，烘出氣、勾出雲，以表達浩瀚與無限的深意。畫雲則無出石谿之右者，石谿作雲，以虛筆中鋒勾成，舒卷自如，如故宮展出之「山高水長」一圖，雲從山後延伸至近處，有迎面直迫之趣。梅清寫黃山雲海，用烘斷法，自覺山峯挺立，得高聳之趣，其煙雲烘染之妙，煉丹臺一圖可謂開創了前所未有的意境。君翁致力於研究的期間，正值遺民畫家作品的價值，深為學術界及收藏界所重視，四僧的作品由自



△黃君璧，萬壑松風(2)



△黃君璧，水色煙光



△黃君璧，層巒疊嶂



△黃君璧，海雲山巖



△黃君璧，斜陽秋色（勾瀑）

三、

我國山水，以山石林木爲主，全圖則益以泉瀑雲霞，所以宋代郭熙在林泉高致集中談到：「山以水爲血脈，以草木爲毛髮，以煙雲爲神彩。故山得水而活，得草木而華，得煙雲而秀媚。」所以山石是靜的，林木可靜可動，而山泉水瀑則沖激奔騰，貫穿全圖，予畫面以虛實相應，動靜相輔的感受。所以古畫能感動人者，無不林泉交互穿插，令水聲若響，水勢盪漾，增益了畫中的律動，而使山林因水的潤澤而更爲秀媚宜人，也使山林成爲君子所愛好的處所，山泉激盪之處，正是可游、可居、可望的佳處。

古人寫瀑布均以直線垂下勾成，作人字狀，如練千尺。范寬的谿山行旅圖，深谷中一線直下，使山巖的壯闊，產生巍然屹立的雄偉之感。姚夢谷先生在評君翁畫水時，言及中年以後，有用倒「人字」法，意指用筆自兩側畧微向中輕鈎，畫出大量的水幕，成塊狀似的層層墜下，如秋山觀瀑一圖的畫法。台灣瀑布源頭，因雨量豐沛，直湧而出，這是由自然中觀察而得的經驗，創造了一種新的表達方式。君翁七十歲以後，先後遊經南斐的維多利亞、巴西的衣瓜索及美國與加拿大邊境的尼加拉瓜大瀑布，這些舉世享譽的瀑布，水流湍急，自上遊處奔騰而下，猶如驚濤怒浪，沸噴而下，滙爲奇觀。君翁睹此而畫法又爲之一變，以顫動筆

然的感受中得來，與清六家中的四王僅承古人意念大相異趣，君翁也自然從中汲取精粹以爲己用。

君翁畫雲以烘染爲多，他平生足跡普歷名山大川，他自云「我向黃山學得畫雲，向雁蕩學得畫瀑。」黃山和華山的雲由輕煙而聚凝，而阿里山塔山的雲海，更是變化萬千，他去塔山觀雲，一住便是半個月，領畧雲煙的浩渺。他的作雲，以水瀑爲主題而濃雲覆郁的炎夏，則水氣多而雲自然豐厚，而秋冬景色樹梢既禿，雲自然輕淡微抹。或凝練如凍者，或化爲霧、靄者。偶以勾雲法爲之，也務必使成積雲如練，得厚重凝聚的意趣。他經過了詳審的觀察，或鈎或染，或於淡墨處層層烘去以筆觸增益其動勢，無不心隨筆運，混沌而生動，使畫面充滿了墨韻和律動。

法作橫皴，兩側以濃墨破之，使懸瀉於千仞壁間的飛瀑，形成壯偉宏大的氣勢。

古人作溪流重視水勢縈迴，渦紋漣漪，或用三折，或作遮斷。君翁除掌握古法的特色外，多有畫出激流自山澗間沖瀉而出者，或勾或染，染法也不同於古人，往往水面以花青作深染，以襯托濺瀑的白水，將中西的觀念，融會於一爐，實也是由自然中獲得的啓示。

四、

君翁的筆墨，各時期面貌不儘然相同，早年山石用斧劈兼馬牙，故軍力千鈞，挺拔而剛健。六十五歲後，作風漸變，如一九六五年所寫的「別有天地」，深山幽谷，以淡墨點簇，一片蓊翳，深得墨痕化去之妙。又如一九六七的峽山景色，款署以「亂筆法塗之」。所謂「亂筆」，意指打破傳統之鈎皴法則，取意於西法，在乾筆中就濕加點簇成山頭之林木草叢，朦朧的意匠，似真如幻。一九七五年所作的谿山幽隱，全圖復以乾筆爲之，君翁以強而有力的筆觸，強寫山石林木，其蒼鬱之氣，非前人可比擬。姚夢谷先生評之謂「毛」，毛者虛中是實的化境也，非功力達此造詣者無法爲之。

君翁擅用虛淡來造境，宋歐陽修有云：「蕭條淡泊，此難繪之境也。」君翁取景，主題清明，用墨濃郁，由中景漸泯滅，遠境則淡淡化去，使觀者視線直達畫幅盡頭，無形中已融會了西方的透視法則。

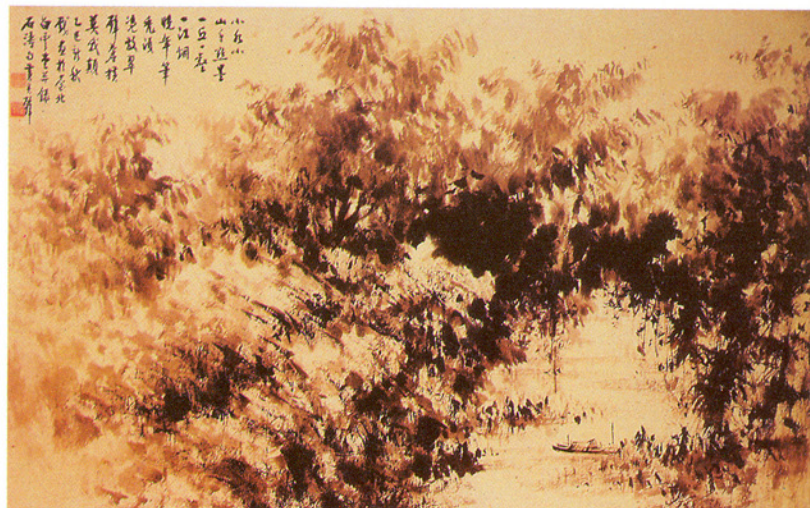
五、

西方光影法，對外物的求真求似，關係頗大，傳入之初，對我國繪畫之變革也產生了極大的影響，而嶺南畫派即首先融和於畫法之中的。

嶺南畫派的成長，導啓於居巢、居廉。居廉家學淵源，後與江蘇南來的陽湖孟覲乙、蘇州宋光寶結識，擴大了眼界，得窺惲南田常州畫派的精髓，從居巢完書齋名爲甌香館，與惲氏齋名相同，以示對惲氏的崇敬。居廉自堂兄處承受了



△黃君璧，飛瀑（維多利亞大瀑）



△黃君璧，別有天地（1965）

繪畫技法，在寫生上復痛下功夫，以造化爲師，尤其自創的撞水、撞粉法，不但使色彩明麗，更能產生清逸的佳趣。日後留學的高劍父、陳樹人都出其門下，而劍父弟奇

峯、劍僧也都隨兄長習畫復東渡日本，承受西方解剖、色光等自然科學，改革了傳統中過分講求在意不



△黃君璧，家在深山裏

在形的缺失。君翁地處南海（廣州），師長李瑤屏雖未必盡然同意二高一陳的倡新觀念，從他授君翁西畫後再導入國畫傳統，只是主張應循傳統，深入後再言創新。縱觀君翁一生致力於畫學，仍以掌握此一精神為大樞，由古人處築基，行萬里路以開濶自己的學養。

嶺南派求真則可，求似則不可，其末流如荷葉露珠之寫，實得其形而遺其神。然而君翁一生，固然在比例和透視中注意其間的變化，掌握自然的色光，也正是力糾傳統的不足。諸如山水中近樹用淡墨，而後樹山巒墨色深鬱，或樹梢留白；着色時近樹及留白處以淺色設染，完成後如日光自山頭凹處洒下，樹梢和近處一片金黃，頓覺蒼翠入目，分外賞心悅目。這種前景淡而後景濃的「反白法」，在君翁晚年作品如「家在深山裏」、「飛瀑雷鳴」、「樹裏人家」都可得見，尤其一九八六年後，更是反覆使用，隨筆點簇，妙趣頓生。

九十年作成「溪邊釣叟」一圖，早年老辣的筆法和濃重的墨趣，此時已化為平淡，用筆既毛且潤，作雲勾染皆備，山頭橫點直點寫出遠處的林巒，色點不拘陳法，真是機心全消，一切規矩和法則，至此盡皆泯去。實乃年至耄耋，人筆俱老，一生積學，已達圓融會通。此幅雖與他作相較，未必入眼，細細讀去，實乃一生成就的結晶。

君翁壽齡早過九十，生活在過去的時代中，承受的是往昔的教育，生長的是舊有的環境，一生執着於創作，却能不囿於傳統，不死守陳法，力謀中國繪畫的破舊立新。國內首先致力於現代繪畫的李仲生在指導學生時，首先要求學生忘去舊有技法，由無法中衍生新法。君翁致力於傳統的功夫是如此深厚，要求其蛻變是不合理的。他所代表的是由傳統步入現代，不偏不敬，執其中庸，為國內寫生山水開創出另一種寫景的新貌，所具的先導作用，正是鼓勵後人日新又新。

△本文作者為師範大學美術系副教授



△黃君璧，秋山觀瀑



△黃君璧，秋溪垂釣



△黃君璧，紅葉滿山詩