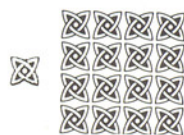


▲石濤 西園雅集

由石濤繪畫看大陸水墨畫的發展



／沈以正（本文作者為師範大學美術系副教授）



現今國內普遍反映了大陸熱，兩岸相互交流，直接廣泛地接觸到繪畫上。台北市立美術館在兩年前舉辦的中國——巴黎展中，展出了多件劉海粟和林風眠作品，歷史博物館更先後推出這二大名家近乎「回顧展」的大展，使國人一觀這二大家的風範和作品面貌。劉林二氏對台灣畫壇而言是陌生的，但是就美術史的發展而言，各自有其貢獻與成就。最近報端刊出省議會的決議，要省立美術館亦辦理文化交流展。一般人都知道，大陸繪畫與國內繪畫的表達上基本上是有所差距的，他們普遍在畫面上傾向於運用較多的水墨，流暢的線條和濃重

的墨彩具有較多現代繪畫的風貌，應如何調適兩岸繪畫並研究其得失，應為目前研究繪畫者一大課題。

一

水墨繪畫，並不是現時的特產品，是循傳統文化一線相承，而是順應時代的需求發展完成的，因此，現階段的水墨繪畫的發展所呈現的多樣性與時代特色，祇不過用現代語言詮釋傳統罷了。

論我國水墨畫的緣起，一般都以晚唐為轉捩點，張彥遠所謂「運墨則五色具，意在五色，而物象乖

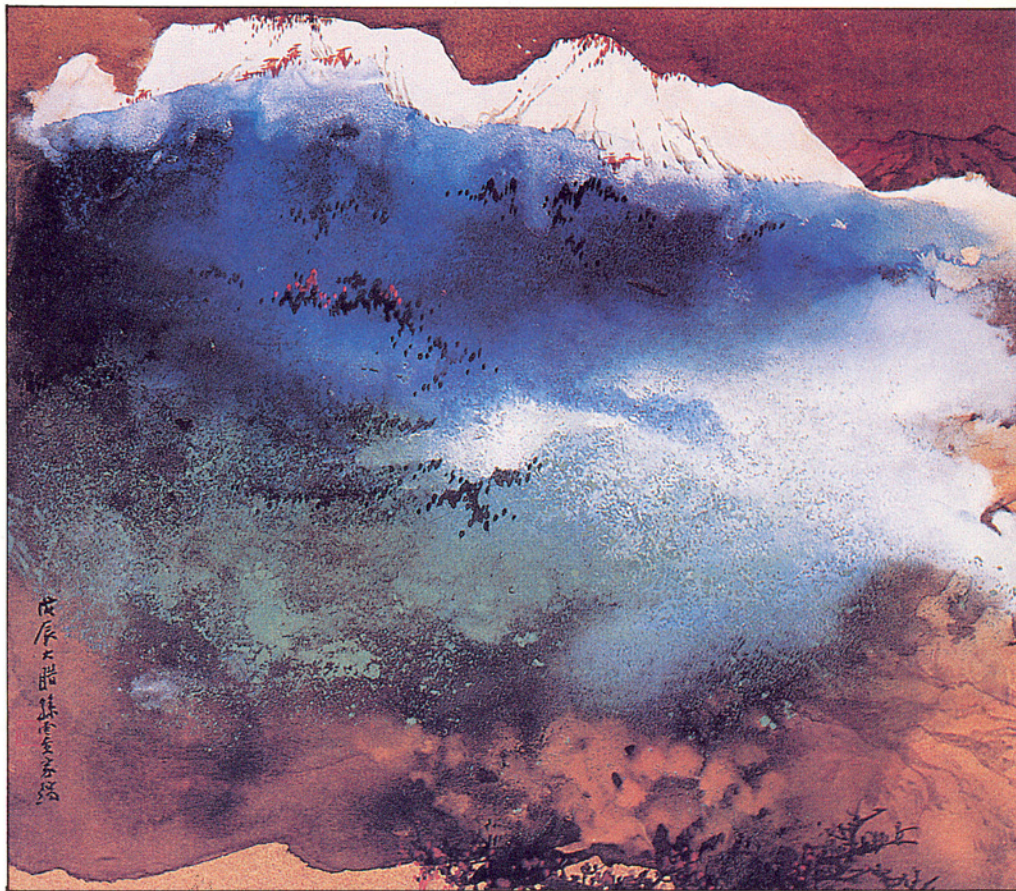
矣」的看法，是直指繪畫藝術的核心，是在「意」與「質」的真實，僅賴外表色彩的華美是不足依賴的。但如王洽的潑墨和韋偃等的「山以墨澣，水以手擦」，純粹是水墨的技巧與玩弄，在唐代當時的繪畫觀念中，是無法接此類表達理念的。所以待荆浩出，以「吳道子有筆無墨，項容山人有墨無筆」開啓了一條寫景的道路，也為我國的山水繪畫，建立了新的面貌。

水墨繪畫的發展中，帶有賢哲表達了自我的創作觀點，如南宋的梁楷、明代的青藤白陽，明末清初的石濤與八大，無一不是畫壇的宗主，對日後產生極大的影響。尤其

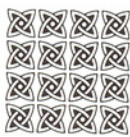
是石濤，不但在思想上破除陳法的束縛，作品中更流露出許多的獨創意念，主觀地以重組自然的手法，虛實相應的構圖法，筆與墨的運用，色彩的自由與靈巧，對今日水墨繪畫的發展，產生了積極的導引作用。論者謂石濤的成就，除了對舊觀念的跋除外，力主由自然中抉擇新精神，「插尋奇筆打草稿」一詞，開啓了後人超越宗派、技法、觀念等的束縛，要做到「我自有我」「自有我在」。他在作品中貫用的截斷，無畫處有畫等的手法，雖然也法則和理念，但是從他作品中活潑的生機和由自然中汲取的空靈與精彩，常使人深深之感動，他的選境致意，均是我們所夢想一見的境界。

二

民國初年，蔡元培以美育代替宗教說固然開啓了教育的新觀念，但是當西方文明東漸以後，學者們對固有文化的價值，產生了重新檢討和評估的觀念，像黃賓虹本身，固然由於對畫論的整理有了新的理念，連康有為、葉恭綽等人，雖為知名的書法家和政治家，但他們所接受的新知，都體認到一味保守於傳統的缺失。他們認為自明清以降的畫人，倡導師古，導致了遠離自然和生活，斷送了中國畫的生命，所以一方面主張摒棄陳陳相因的陋習，同時也掀起了一股對遺民畫家作品的重新認知。收藏遺民畫家的作品，或者所謂的「石濤熱」，便在當時蔚為風尚。由蒐集到研究，黃



▲孫雲生 玉山積雪



▼石濤 蒲塘秋影



▲黃賓虹 作品

賓虹與張大千，便是深受其影響而開創自我風格的明顯例子。黃賓虹為浙江歙縣人，受黃山畫派重視寫生的觀念較深，早年摹王原祁，深得「拙」、「渴」之妙，但他要求渾厚華滋，「華滋」二字則在墨韻，墨韻則在鋪水以後層層破墨，水墨畫的特色，不在墨而在善於用水，方能蒼潤淋漓而不腫痴。梅清、石谿都得用墨之奧秘，而石濤上人更是以水破墨之大家。

大千先生早年鐘情於石濤，他的老師曾髯農醉心石濤頗痴，在當時環境之刺激下，促使他疾心於石濤筆墨技法的研究。故不論他在摹偽石濤的功與過，從他由早期到晚年的作品來看，祇要人物略具意寫，所補樹石悉用石濤墨意。晚年潑墨潑彩雖說來自一時靈感的啓發，實際卻是多年經驗的累積，祇不過將原有的畫面空白衍化而為主題週遭的虛淡與烘托，加上自動流動的技巧而已。

前面以張大千為例，實際上師承石濤的像蕭懸的人稱為「黑蕭」，卻有遠宗龔賢石濤的意趣在內。總之：民國初年上海一地普遍學習遺民畫家，蔚為風氣，是水墨一途大行發展的緣起。

三

大陸的水墨畫，實質應將水的涵義擴展到彩，是將傳統的水墨，滲和了西方水彩強烈的色彩表象，以及以墨破色以墨加彩等手法完成的。實質上，色彩的應用，清末民初也有著極大的轉型。

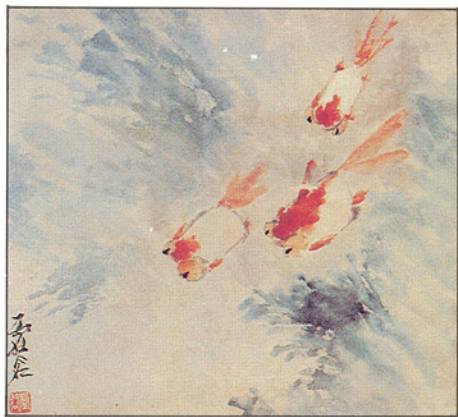
值得一提的是為徐悲鴻氏終生推許的任伯年。

浙江山陰人任伯年，十五歲時父親去世，他在扇舖工作時，便仿人物花鳥名家任熊的作品求售，為任熊所賞識。任熊人物師浙江名家陳洪綬，線條挺拔，擅用石綠硃砂，色彩瑰麗。後又從任薰習花鳥，得到更多的技法與變化。綜合任氏的風格，由陳洪綬人物畫中悟得套筆筆法，衣紋結構，相互牽連，得循環超忽之意。線條勁利如鐵筆銀



▲石濤 書畫冊

▼虛谷作品



▼任頤 寒酸刷像



勾，然運筆間自見飄逸。造型奇古，灑麗和淡雅等設色，到他手上，如同擅長奏樂的高手，任意撫弄，無不如高山流水，抑揚頓挫，變化萬千。由於他用色都由直接觀察自然中來，令觀者產生既古拙又親切的感受，這便是上海一脈作畫的情趣。實際上花鳥畫自青藤白陽的水墨，到以文人畫為標榜的揚州八怪和新羅山人華嵒等的手上，已經能突破陳習，頗有主觀的創意。趙之謙、吳讓之，在花鳥中一發清逸為沈厚，都是有相當成就的。

浙江安吉人吳俊卿，早年受教於俞曲園，致力石鼓文，在上海時與張熊同宅，任伯年也曾投入張熊門下，因高邕的介紹，欲向任伯年學畫。任氏見他筆力過人，讓他遵從自己的天份去發展，果然得享大名。吳氏在筆法上與任氏截然不同。和墨染色上，奔放自如，多少與任氏旨趣相合。學生白龍山人，晚年弟子潘天壽和王箇箴，都稱得上是大陸日後的名家。

這裏特別應附筆提一下虛谷，我個人認為，書法至沈寐叟（曾植），畫至虛谷，能事畢矣。沈寐叟的行書，細細看來筆筆有出處，或真或隸、運筆及行氣也莫不變化萬千。虛谷為出家僧人，不求名利，故能筆下率性而為，選型固然奇突，線條之筆，饒具書學的意趣，用色更奔放大膽，視自然如同無物，可謂近百年之中西繪畫中，第一位敢於突破，純粹以主觀掌握宇宙的大家。他的和彩落紙，奇肆豪放，為後人開了一條新的創作途徑。

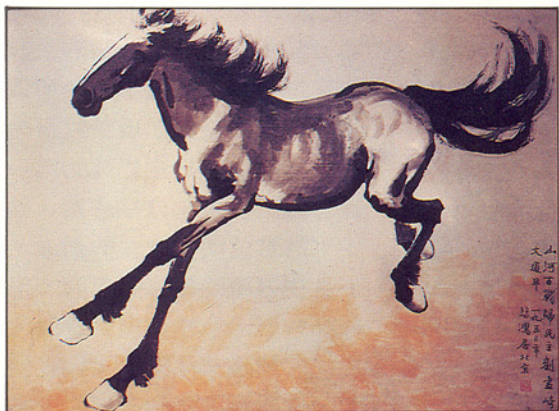
四

一個極具時代性繪畫經由發展到成長，自有其時代背景，傑出大家的產生以及在教學上產生的效益，大陸目前水墨繪畫的發展，除了前面所列的肇因以外，是經由以上數點逐漸促進而形成的。

十九世紀，是整個世界的大動盪時期，西學東漸，國父革命成功，攻治體系變更，直到共產政權的建



▲徐悲鴻 狸奴圖軸



◀徐悲鴻 奔馬圖



▲徐悲鴻 秋晴

其校園蔡元培的知遇，商請教育總長傅增湘的庚子賠款前往法國深造。徐氏受教於達仰，一九二三年作品入選於國家美展沙龍。回國後先後以「回橫五百士」及「後我後」等經典性大幅油畫，震撼了國人，直到八十年代，受古典主義影響的畫風，仍然影響了大陸整個畫壇。由國內美術科系素描之教學，所謂的分大面，寧方毋圓、寧髒毋潔等觀念，都是徐氏倡導的素描造型規律，影響的普及和深遠，由此可見。

徐氏一生的成就，除油畫素描的創作外，第一是彩墨國畫，第二為國畫改良論。

他發表過多篇的繪畫見解，反對當時八股式的山水，而他的創作中，以走獸人物花鳥為主，以大塊墨與雄健的筆，畫出強烈的光影，以水破墨和墨破水，產生微妙的墨

立，使這個時代的國人，在飽經變革與戰亂中成長，整個的文化，也在不斷的崩壞中重生。

比起黃賓虹和劉海粟，徐悲鴻是成名較晚的，但是他如慧星驟現，瞬間光芒四射，產生了巨大的影響。

悲鴻先生以不世的才情來到上海，曾到過上海美專，也幸而以當時嶺南大家高劍父、高奇峰的審美館錄用他四幅花鳥屏條的二十銀元，勉強在震旦大學補習法文。上海發迹的猶太富翁遺孀羅迦陵忽然心血來潮要辦倉聖大學，徐悲鴻以雄健的筆法作成三尺多高的倉頡像而被錄取，除了得以住進哈同公園因而得識康有為而拜於門下，對他日後研究並搜集字畫有了極大的影響。當時並由羅氏支助了一千六百銀元到日本去留學，擴大了眼界，



▲徐悲鴻 油畫婦人像

的階層。著色時不會依古法，滲和了水彩的遠近空間觀念，走出了自我的創作途徑。他以新七法為基礎，提倡以科學家求真的精神，以解剖學、色彩學、透視學、明暗法等去探究自然，以豐富的生活體驗重拾前聖先賢們在繪畫創作中的生命。他在中央大學美術系教學多年，培養許多傑出人才。他寫生的重視，也導引了平民化藝術的出現。徐氏一生多彩多姿，他的觀念與表達理念，非常適合共產政權政治宣傳繪畫的手法，為首任的中央美院之院長，也因為他高血壓的病症，在勞動群眾中寫生而導致不治，幸而躲過了文革的魔掌。

黃賓虹早年從事美術史料的整理，美術叢書，幾乎羅致了美術重要的經典，他並且協助神州國光社編印畫冊，得遍睹名家手跡，閱覽既深，見聞自然廣博，而西方美術的傳入也對他形成極大的衝擊，以西學融入傳統的意念，對他的創作也有著新的見地。他的擅長用墨，實在也是從石濤理念中走出來的。他用筆都以圓筆中鋒，如錐畫沙，



▲傅抱石



▶ 林風眠 仕女圖

屋漏痕，以見其拙。運筆上他有五種特出的見地，一、百平，平要一波三折使平中見力。二、要圓，方不妄生圭角。三、要留，如屋漏痕般緩緩而下。四、要重，如點如墜石，五、要變，轉運變通輕速兼具。在運筆中兼和以濃、焦、重、淡、清等墨色，層層變去，通幅墨彩自能煥發。

黃賓虹晚年對墨的體驗更為深刻，白與黑是中國繪畫的靈魂，他作品中黑墨一團，在不斷的皴點和暈染中出現。「積鐵」般的淳厚，西洋繪畫遠近空間觀照的奇趣。他八十一歲時，李可染當時約近四十歲，慕賓虹先生的大名，拜師從之研習山水。李可染研習西畫，追隨林風眠於杭州，黃氏八十以後自我

風格方漸趨完成，故黃氏之大變，林風眠的變，傅抱石的變，大致都完成於抗戰結束的前後，時局的憂患，使畫家得有充分時間去沈思，去發掘自我，還諸本來。所以如果將大陸水墨畫的形成予以合理的分析，嶺南畫派是走先導的第一步，真正的影響是來自徐悲鴻，他如日中天的地位與權威性的觀念，引導了全國畫壇的發展與走向。但徐氏作品中對山水繪畫所表達的大自然全貌的領悟未見積極，因而使黃賓虹、林風眠，傅抱石等人，各有千秋。黃賓虹的深度和與傳統文化結合的緊密度，到李可染手上更真實化了；李可染真正地掌握了黃氏的精神，而他寫生技巧之高，對自然

▼ 林風眠 荷花



景像掌握之深，透過西方的學養，開創了另一種新的面貌。我最佩服的是李可染所畫的「諧趣園」畫，第一次以寫生筆法畫，客觀重於主觀，第二次則純用主觀，第三次再畫時過濾了外面的形相，去其殘滓，存其精神，一片濃淡蕪翳中使建築、山石、林木蒼蔚為一團漆黑。在白色反光的池塘中，淡綠綴點的荷葉，將自然回歸到單純。由繁而簡，遺其形骸而取其精粹，是李可染完全發揮黃氏的精神所在。王伯敏在記述黃賓虹的見解謂山水畫家作畫，要由「游覽」到「生忘」，這是觀照後感情的移入。再使「山川為我所有」，「三思而後行」，使自然經剪裁成為再造的自然。李可染終生創導畫家要到山川中去，從生活中獲得資料。大陸各畫院從四、五月間便紛紛安排各地的巡迴寫生，多年來一直由政府負擔經費貫徹這項有意義的工作，主動鞭策藝術家體悟生活，使大陸畫壇，不斷注入新的生命力量。



▲傅抱石 萬竿煙雨圖



▼傅抱石 瀑布



▲傅抱石 湘君湘夫人

傅抱石早歲留學日本，研究畫論甚勤，顧愷之的三篇畫論尤其是畫雲台山記一文，更是瀋心瀝血，數度申述。所以他的人物，盡量擺脫傳統的細巧，取其高古。他在杭州藝專任教頗久，校長林風眠的觀念，黃賓虹探求的方向，徐悲鴻當時如日中天的聲譽，日本橫山大觀等創作中空間的處理手法，都兼包並蓄地到了他的作品中。他對石濤的作品特別偏愛，所終生「抱持」者，石濤而已，所以他以更多的現代語彙去解釋石濤，我們可以很清晰地看出來。傅氏晚年為大陸視為國寶，潛心創作，作山水不刻意求皴，隨山形大膽落筆，由於不落陳法，可名之謂「亂筆皴」。以水墨分出形勢。最擅長空間處理手法，層層淡去，遠水不用線勾，染出暗影，都為他獨到之處。有時通幅墨彩濃重，小塊留白處點出人物居屋，與黃賓虹作品相對照，實具異曲同工之妙。他多年教學，知名度也極高，毫無疑問對大陸繪畫的風格形成有其正面的影響。

林風眠十七歲留學法國，廿二

歲返國任教，籌立杭州藝專並任校長多年。由於林氏並沒有深厚的國畫基礎，反倒沒有傳統的包袱。他深感繪畫創作中傳統藝術的重要性，隨時不恥下問，由國畫的水墨中體會用墨階層及虛中生實的要訣，將黑與白運用在作品，黑和彩並用後再以高明度的白色醒出，尤其畫中的虛白截斷，正是西方繪畫所缺的。林氏的各種程度的黑與不同的淡，流暢的線條，略呈抽象與誇張的造型，建立了獨特的風格。在台北市美館展出中國—巴黎展中，喬借了林風眠火燒赤壁一圖，如將其中半抽象的人物造型減去，幾乎趨無極，朱德群等大家的作品，都包涵在內。趙無極、朱德群和席德進都是當時林風眠畫室的學生，深受師長觀念的啟導。席德進作油畫，纖長蒼白的人物，無法略脫畢斐的影子。晚年至香港拜見林氏，林氏要他體悟傳統，回歸自然。席氏在臨去世前的二年，足跡遍及國內，以「黑色」與「彩」相融滙寫民居及花卉等，折枝的畫法，黑



▲李可染 九華山

與白的色階，使面貌煥然一新，都是由林氏觀念中引申出來的。

五

分析了對近代繪畫影響的大家們，一如前面所述，傑出的藝術家，既能高瞻遠矚，並包融了時代的特質，建立起自我的風格。但是成就也還需要後學去體悟的，往往設帳任教或不斷地發表作品，方能產生積極而正面的影響。國內早期有七友畫會等名家展覽，黃君璧影響了師範大學，由傅狷夫而蘇峯男影響到國立藝專的山水，江兆申及歐豪年影響到文大，這些都是無可否認的事實。同樣情形，前面所介紹的黃賓虹以下諸家，都為五〇年代前後在大陸從事教學與創作，他們以水墨為主，要求突破傳統的觀念，自然促使繪畫發展有了共通的理念。

大陸水墨繪畫的發展中，與政治的組織，畫家影響力的消長，其中的關聯性與互動性有相當玄妙的變化。

首先；談談大陸初期的畫壇與畫院

徐悲鴻由於多年來同情民間疾苦，傾向勞動人民，所以接受了最早中央美院院長及全國美協主席的席位。蔣兆和氏的作品，可謂徐氏是水墨人物創作繼承者的典型。蔣氏出身清貧，以自學作油畫及雕塑、素描人物，頗受徐氏青睞。因此徐氏照顧他生活，為他介紹工作，在中大授課時住在徐氏的畫室中，以畫冊為師。徐氏作僕我後，也是得力的助手。蔣氏在抗戰期間，作了大幅壁畫「流民圖」，將流浪者的潦倒、哀痛與苦難情形，赤裸裸地描繪了出來。筆力厚重，色彩與水墨的光影相互溶合，成為抗戰時期最能表達平民思想而又復綜合素描、水墨技法的經典作品。可惜晚年缺乏了創作動機，作品回到傳統的路線，便未免失之於做作了。

徐悲鴻與蔣兆和以水墨為基，色彩為輔的水墨繪畫，不但給予傳



▲蔣兆和 流民圖

統注入了新的生命力，其對傳統的修正和補充，亦具有了先導性和時代性。當大陸政策一味切斷與西方關係以後，便直認為惟有以水墨畫來代表揉合中西，發展成為東方特色的世界性繪畫。所以任職中央美院副院長的江豐，認為要使中國畫兼具油畫的質感、光影、色彩和科學性，來表達革命的現實生活，便應以彩墨來代替傳統。所以在一九五二年，將中央美院的中國畫系改為彩墨畫系，教學上以人物、工筆、寫實為主，傳統技法極少，甚至沒

有「中國畫論」。這樣一來，若干老教授便開不成課，改為事務性工作，結果導致中國畫太西化，國畫的傳統優點全然喪失。

為了培養中國畫家以及安撫一部份學院教職以外的老國畫家，一九五七年成立了北京國畫院，設有院長、副院長、院務委員等職務，以創作、研究、教學為主。至一九八二年成立廣州國畫院為止，初步統計的有三十六所，主要的除北京外，如上海中國畫院以上海地區為主，兼及華東多省的著名畫家七十



▲石畚 山鳴圖



▲石畚

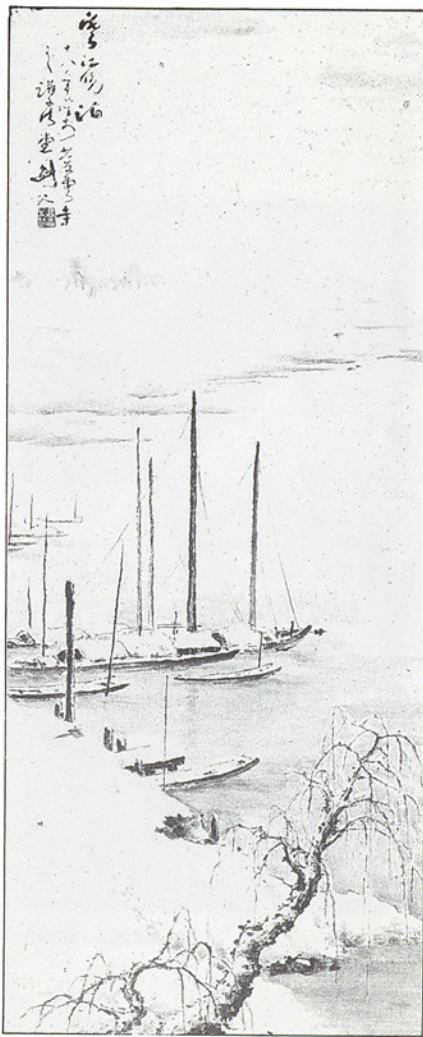
人入院，授予畫師的職稱。其他如江蘇省中國畫院、陝西國畫院、南京畫院，成都畫院等都是比較著名的。一九八一年還成立了中國畫研究院，以創作和理論研究為主。大致於文革結束後，由於商品畫的擴大，商品市場需求量大增，畫家在售畫中可獲得分成，增加改善生活的機會，進入畫院，相對地成為晉身之階。在上面積極的督導和策劃下，使畫家多產，並能在相互觀摩和刺激下，導致了創作者質與量的提昇。

六

在大陸畫家中，祇要傾向於文人畫，幾乎與石濤、石谿都結下不解之緣。雄獅圖書公司出版鄭明先生「現代水墨畫家探索」一書，列有大陸名家八人，李可染在前面已經介紹過了，錢松壘五十年代以前的作品，是在石濤，石谿、沈周、唐寅間出入的。而潘天壽早年入吳昌碩門下，後來至杭州任教後，領悟到自創一格的重要，所以力求擺脫石濤的影子，走向方硬強健大塊



▲潘天壽 松鷹圖



▲高劍父 寒江晚泊



▲王震 山水人物
花鳥畫法冊(之一)

面變化的奇峻領域中去。黃秋園是終生孜孜不倦以追求石濤為職志，不企迎合潮流去求新求變。李可染談他是「具石谿筆墨之圓厚，石濤意境之清新，王蒙佈局之茂密。」實質上他掌握了更多石濤的餘韻和特色，尤為保留最多古人精神的大家。不幸文革時被壓迫，直待去世後方被迎聘他為教授及中國畫研究院的榮譽院委。

石魯原名馮亞珩，改名為石魯即因為他崇拜石濤和魯迅。石魯功力極深，早年所作的政治型的彩墨畫獲得最高的評價。不幸他研究繪畫越久，愈能體會舊文化的重要，詩畫合一的理念也愈明顯。大陸評論家是不容許這類傳承舊文化觀念的，於是在文革時遭受集體的圍剿，終至精神分裂，留下若干類似以文字和圖案構成的繪畫。他的水墨作品用筆如持版畫刀，刀刀著木的筆法，見於書法和繪畫。彩色特重水的韻味，自有其獨特的風格，



▲錢松壘 作品



▲陸儼少 雁鷗山

被譽為東方的「梵谷」。

陸儼少也是終生探求石濤的，他早年追隨馮超然，得識吳湖帆，徐邦達等名士，後受聘為上海畫院專業醫師。他作品中造型源自石濤，用筆以中鋒送力，佐以墨韻，尤其勾雲和流水的方法，乃得自山峽景色的靈感，或拖或運，變化萬千。幾乎在前述諸家中，是唯一還存在世上深得石濤之味的大家了。

七

傑出的畫家能傳名後世的，必有其傳承的「根」，傳統中若干資源，都是營養，或來自筆墨，或得諸造型，或來自觀念。根植在故土上滋長、成熟，才稱得上時代性、獨創性。大陸水墨，初初看去與國內畫壇是不同的，他們的源頭活水，既豐沛又流長。在不健全的摒棄傳統的發展中，祇有循水墨途徑去發展，表面上是違反傳統，實質

上卻掌握了精神。

石濤的思想成長在痛苦而多難的時代裏，正如我們現今也必須面臨時代的沖激和煎熬。若干人標榜水墨而忽視傳統，祇是拾大陸陳舊的殘羹剩飯而已，故不足取。反之，水墨畫是時代的洪流，沒有人能抵擋這股浪潮。大陸水墨是源自傳統，前輩的許多大家們包括了張大千和黃君翁以及大陸的傑出大家們，都代表了對傳統所做的努力的某一面，大陸的畫家們也不斷以自我的語言去解釋自己，是來自同一個「根」，實現共同的理念，毋需驚訝與排斥。如果硬要分析兩地畫風的不同，祇能這麼說：我們保留較多的傳統，面貌多樣化些。而他們一開始在政策的鞭策下，以宣揚祖國山河和描繪平民的生活為繪畫的主題，盡量排斥文人畫的內容，所以他們盡量接近自然，接近群眾。繪畫是純心靈的探究，感受來自自然後，經過剪裁，表達自我的意念，

是唯心的，主觀的。刻意作有目的的描述，易於使繪畫滲入下乘。

由於近幾年來大陸政策開放了西方繪畫的溝通，抽象畫以及新寫實的觀念普遍為畫家所接受，使原本以說教為主的理念，作了根本上的修正。試看今年大陸所舉辦的全國美展的得獎作品，不但包融了較廣的技法，純藝術的內容也佔了多數，工筆重彩繪畫也普遍的擡頭，這樣看來，兩岸文化經由多年的「正」與「反」，重新回歸到理念一致的新局面。

色彩與水墨，為創作的兩大範疇，是相互相成的，就好像傳統與現代一樣，沒有杆格不入，是兼容并蓄的。水墨繪畫給予心靈較多的自由與恬適，易於疏導感情，作更深的表白。而水墨中的黑與白與色彩階層的結合，更是前所未有的廣大天地，而所代表的語彙，雖得自傳統，卻兼有其世界性，而我們為宗主國，更應予以弘揚與發展。



▲石濤 溪南八景