

國畫臨摹的檢討

司甯春

國畫的「傳摹移寫」，有兩種意義：

一、是在古時未有印刷術之前，用為流傳畫稿，以作研究資料。

一、是為給學生初學練習用筆用墨的基本方法而已。

現在的印刷術發達之精，用之流傳名蹟，遠勝予臨摹之法。

臨摹惟作研究筆墨的表現，其臨摹之法，應以分析其表現之所以，而加以研究運用之，並非死板的臨摹其原形。

但此法行開之後，後人用其方便，遂將臨摹之事作為學畫的捷徑，造成數百年間的以臨摹為創作的陋弊。

尤其自滿清入關之後，大興文字之獄，文人懼禍，不敢言新，學者轉向古代研究以避時論，于是考據之學，盛于前代。繪畫一事，亦不能脫此潮流，因而摹古之風獨熾于時，綿延數百年，至今不息；其約束人心之固陋，遺毒之深刻，莫此為甚。

凡臨摹之作，必受『先入為主』的束縛，思想與形式都不易蛻變，因之新的風格即無從產生，此種現象很早已有人提倡改革過，宋人郭熙說：

今齊、魯之士，惟摹晉丘，關、陝之士，惟摹范寬。一己之學，猶為蹈襲。況齊、魯、關、陝幅員數千里，州州縣縣人人作之哉。

專門之學，自古為病，正謂出于一律。——林泉高致集

早在宋時已感到傳摹之弊，關心學問之人，出而登高呼喊，以圖匡救危機，歷代並有其人。明人王穉也說：

一二稿本，家傳師授，輾轉摹倣，無復性靈。正如小兒學步，專藉提携，纒離保姆，立就傾仆矣。——書畫傳習錄。

所謂：『輾轉傳摹，無復性靈』，此弊即因其精神全注于稿本之上，不暇用心構思，實亦不須用心構思。其所畫之一筆一墨，一石一木，惟恐與原稿不合，戰戰兢兢，以求其形似，如此安得有性靈生出；久而久之，依賴成性，只知摹倣稿本，一離稿本，自己毫無思想能力，故不能起稿創作，即所謂：『纒離保姆立就傾仆矣』。清人湯貽汾論臨摹說：

字與畫同出于筆，故皆曰寫，寫雖同，而功實異也。今人知寫之同，遂謂字必臨摹古哲，而畫亦然。

夫字無質，故不得不臨摹造字之人，物有質，臨摹可已，何必臨摹夫臨摹之人！

人知欲學蘭亭，則竟學蘭亭，不屑臨松雪之蘭亭；造化生物，蘭亭也，古畫雖佳，松雪之蘭亭也，何獨于畫而甘自舍真就假耶！

其論以書法取譬，而書法之臨

摹，必寫原帖，始能得其較好的影響，然『取法乎上僅得其中』，若臨摹之帖，則已是臨摹者的筆意，乃『取法乎下矣』，何由得其好處

。照此，惟有真山真水纔是天然稿本若摹倣之作，無論筆墨如何精善，工夫如何高深，亦不是自己的創作，不會為人所重，像清人楊晉之學王石谷，即是一例。

現在仍有人以臨摹畫為投機之法，如此因襲下去，國畫之衰落，將不堪設想矣。

甚至仍有人以臨摹之法，教授學生，強迫學生學其筆法，完全臨摹彼之畫稿，如此，纔能算是他的入室弟子。此種現象，實因固守太深，眼、手、思想，均被過去的意識束縛牢固，已不知還有別的法子可以運用，更不知開闢新的途徑，而更無發明新的教學法的能力。于是就怎樣學得來，怎樣教出去，並以『復古』『保守國粹』等等的口號，掩護自己在欺騙別人。其不知宇宙時時刻刻在演變，萬物時時刻刻在新生。凡此類人，乃毫無研究的思考，彼等永遠停頓在一個限度之上，實在可憐。

自明代分立門戶，豎起派別之後，造成了一種狹意識的現象，及後此風日盛，于是各為伸張私人勢力，對門戶觀念，視之尤為嚴重。學術既已涉入競爭之時，即不會顧及學術的研究價值，更不會有人想到學術的改進，即或偶有其人，而其力亦不足以糾正根深蒂固的痼疾，故不能匡救于永久。

因此，臨摹之弊，由摹古而轉為師徒授受，由學術研究而轉為私人勢力，其意愈變愈狹，病在偏私，故尤難治矣。

現在國畫的情勢，已衰落到極端，雖自石濤、趙之謙等先後改革之後，畫風開始轉變。然現在尚缺乏一秋新而健全的建設理論，與實際創作出現代畫風的代表作品。

然究應如何而建設之，是須瞭解文化的時代性，是否和時代分途停頓下去，再研究一下：明清兩代的繪畫比唐、宋時代如何？試再考察歐洲各國繪畫發展的情形如何？國畫在此數百年間的發展如何？

因襲數百年來，不進則退，近代繪畫確乎趕不上唐、宋時代的水準與研究的精神，若與近代的科學進步情形比較，則更不可以道里計了。

凡從事國畫者，無不以研究國粹為職責。而國畫之所以能成為國粹，並非偶然塗摸之所成，考其元本，乃在寫生，由求真而變化，而造形，而寫意，以至高超。墨的表現，所以國畫的光輝能屹然于世者，乃有其創作成就的條件在，而始得臻于完善。此論余在拙著『國畫寫生論』書中曾痛心剖切而闡述之。要知歷史上的光輝已不能照耀在現在，今天應有今天的光輝發揚出來，決不是株守一隅而能夠擴大起來，深望有志于此者，共同開拓新的境地。

其論以書法取譬，而書法之臨

其論以書法取譬，而書法之臨

其論以書法取譬，而書法之臨

其論以書法取譬，而書法之臨

其論以書法取譬，而書法之臨

其論以書法取譬，而書法之臨

其論以書法取譬，而書法之臨

其論以書法取譬，而書法之臨