

當下標榜現代水墨畫包括抽象與具象作品，普遍不明白「畫筆本即書筆」的書畫一體的傳統優勢。主要也因為很多現代水墨畫家根本沒有書法紮實功力，就忽視了主要工具毛筆能達到氣韻生動的中華文化特性。

毛筆是書畫的出路

——從五十年代台港現代藝術說起

金嘉倫

《明報月刊》二〇一七年九月號封面有「白先勇紀念福生」的顯目介紹，引起我回憶起六十年前台港兩地現代藝術興起的往事。

近代中國現代文學藝術發端可說與台灣兩所大學校友有密切關係。台灣大學外文系校友是推動現代文學的主力，其中

台灣師範大學藝術系（現稱美術系）校友於一九五七年創立台灣當時兩個著名現代畫會之一的「五月畫會」。台灣現代文學及現代藝術都是當時西方新潮流的橫向移植。但是對中華文化發展而言，現代文學較現代藝術成功，主要是現代文學仍以中華文字為創作媒介，相比之下現代繪畫興

起時便以西方油畫為媒介，其創作觀念主要受抽象表現主義的影響。

我在一九五六年入讀台灣師範大學藝術系，當時顧福生（一級上將顧祝同之次子）在台師大藝術系是我兩班的學長。我與他時有交談，因為互相用上海話溝通，尤感親切。他很快受邀為五月畫會成員，公開參展。只是他與五月畫會各會員都用油彩為創作媒介。五月畫會成員都是當時台師大藝術系油畫高班教授廖繼春的得意門生。廖繼春曾留學日本，間接受西方現代畫派薰陶。由於當時台師大的國畫課程均以臨摹老師畫稿的保守方式授課，所以有創意的學生對國畫沒有興趣，只求及格敷衍了事，所以五月畫會成員對傳統國畫都未曾有紮實繼承。就算後來劉國松等人轉用水墨媒介，但對「骨法用筆」至今仍然忽視，劉國松甚至提出「革毛筆的命」的主張。這也是台灣現代水墨畫始終忽視傳統水墨畫是以呈現生命能量「氣」為用筆的中華文化視覺效果。

六十年代香港現代美術教育

台師大藝術系有三位香港校友張義、文樓、筆者，在上世紀六十年代開始成為

當時香港最著名現代畫會「中元畫會」會員，佔全部成員三分之一強勢。中元畫會會員類似台灣五月畫會以抽象油畫為作品媒介。一九六五年我在芝加哥藝術學院獲得繪畫專業碩士學位，也是香港首位獲繪畫碩士者。我於一九六六年回港後先任教於成立不久的中文大學藝術系，稍後轉職到中大校外進修學院，主持各種校外藝術課程，推動香港現代美術教育普及化。當時三所師範學院有李氏三兄弟之一的李國榮任教，他用現代美術教育法教學之外，與呂壽琨及英國畫家道格拉斯·白倫(Douglas Bland)等人聯展現代繪畫，師範教育工作者尚有郭樵亮及陳炳添，均留英並用現代美術教育法教學。

張義先任教於理工大學設計系，後受聘為中文大學藝術系系主任。文樓也擔任過中文大學藝術系兼任講師。至於香港水墨運動的推動也與中大校外課程有很大關係。在我主持的校外藝術課程之下，呂壽琨及劉國松先後都擔任現代水墨畫課程導師。雖然劉國松在一九七一年開始於中大藝術系講授現代水墨畫，但因校內藝術系人數

少，其影響力遠遜於學生人數多的中大校外課程。呂壽琨校外水墨畫課程學員先後組成「一畫會」及「元道畫會」。該兩會中除了較出名的周綠雲外，譚志成也為學員之一。當時譚志成任教於九龍華仁書院，就因讀了中大校外課程對水墨畫興趣大增，遂引起他稍後在香港大學修畢中國藝術史碩士學位，後來他成為香港藝術館首任總館長。此也可說對香港現代水墨畫發展甚有關係。

現代水墨畫目前概況

從以上陳述可知台港兩地現代水墨畫發展有相同脈絡，主要受當時現代西畫

抽象表現主義影響。尤其受到當時趙無極已在巴黎成名所鼓舞，台港兩地年輕畫家都想依循同一方向在國際揚名。但是中西文化有別，而且西方現代藝術潮流轉變快速，抽象表現主義在上世紀六十年代初期轉眼幾年已為其他新畫派超越，這是我親自於一九六三年赴美留學時所體驗到的實況。當時東方現代畫家包括台灣、香港、日本、韓國在內，無不投入抽象表現主義的世界潮流，原因是二十世紀現代西畫中以抽象表現主義的觀念及技法與中國傳統書畫最接近。二次大戰後興起的抽象表現主義，源自一九二〇至一九三〇年間流行的超現實主義。它的形成與當時西方流行



「推翻滿清建立民國」，第一字仍是全局統帥。用新法串聯字與字之緊密關係，例如其中「滿清建民國」五字的連貫。

的佛洛伊德的潛意識、沙特的存在主義，以及日本人鈴木大拙向美國介紹禪宗意識有關。在英文中的禪是 zen，是根據日本禪字發音而成，不是中文發音的 Ch'an。該派主將波洛克 (Pollock) 的作品是把畫布平鋪地上，用稀釋油彩揮灑的行動中完成，全是由潛意識推動，只重視創作過程而忽視審美效果。抽象表現主義作品中常出現很多抽象線條筆觸，與中國書法的狂草很類似，是感情流露的內心顯示。但它只是無意識的自動技法，並非中國書法所要求的毛筆高純化線條質素展示。

可惜的是，當下標榜現代水墨畫包括抽象與具象作品，普遍不明白「畫筆本即書筆」的書畫一體的傳統優勢。主要也因為很多現代水墨畫家根本沒有書法紮實功力，就忽視了主要工具毛筆能達到氣韻生動的中華文化特性。

傳統國畫或水墨畫是以國畫六法的「應物象形」塑造它的藝術意象，它的線條功能跟插圖描述形象的輪廓線觀念並不一樣。而且傳統國畫與書法同屬於二維平面藝術，不是呈現寫實西畫的立體感及近



「一花一葉一世界」，「界」字最後一筆是以逆鋒運筆的灑筆，太極狂草自此在用筆、結體、章法上為未來書法開啟了表現生命力。三個「一」字用「伸縮法」變成曲線及近乎點的短線。

濃遠淡的眼睛所見的被動經驗。這主要是因為毛筆所產生的多變優質線條，如用筆的粗細、輕重、虛實、正側鋒等具陰陽節奏的獨特藝術效果，只有在以二維平面為表演平台才能盡情發揮。

毛筆與中國精神

二〇一六年十二月號《明報月刊》的卷首語中，潘耀明總編輯所定題目是「毛筆與中國精神」，此正是目前標榜現代水墨畫者忽視毛筆所具有的內在中國精神！內在中國精神就是用毛筆的陰陽節奏變化體現儒道釋三者的崇高中國精神境界。

我留學美國後對二十世紀現代西畫

發展的來龍去脈瞭若指掌。早在一九九一年七月於《明報月刊》發表〈國畫是綠色繪畫〉，內容涉及中國畫傳統重意的創作概念仍甚具現代感及國畫六法的重要法則「骨法用筆」之論述，即強調毛筆能

產生高品質線條的特色應受重視。繼而在一九九四年四月於《明報月刊》發表〈二十世紀中國畫演變的缺失〉及在二〇〇〇年「筆墨論辯：現代中國繪畫國際研討會」論文集發表〈忽視筆墨的危機〉。三篇拙文雖都強調毛筆所特有的中華文化優勢，但至今仍改變不了當下現代水墨畫



「山鳴谷應風起水湧」，此作左右兩行有明顯疏密安排，左方一行有多變的陰陽互濟元素。此作注重「點的互相呼應」，其中「湧」字有水湧的象形寓意。

偏離中華文化正軌的現象。

書畫現代化願景：太極書畫

由於我深深體會到大部分現代水墨畫不能擔當先繼往才開來的任務，於是我在上世紀八十年代毅然拋棄我在美國所學的現代西畫，轉向傳統書畫研究及創作，從頭開始靠自修、購買大量中國出版的傳統畫冊字帖及理論書籍，作深入研究分析。在接觸古人傳統書畫名作中，我發現古代書畫普遍不自覺實踐了太極美學才達到氣韻生動的高境界。近代名畫家黃賓虹有一句話：「太極圖是書畫秘訣。」我十分認同。我在實踐書法臨摹中，發現張旭的《古詩四帖》將書法線條的抽象造型誇

張手法已達到充份發揮太極美學境界。但是要衝破狂草入門的難關根本找不到任何參考書籍，所以書法發展至巔峰的狂草至今不免式微。經過多年個人研究分析，終於得到香港藝術發展局資助出版由我主編《太極美學狂草創作研究》一書，從此開啟狂草入門之途徑。

太極美學源自中華文化瑰寶的《易經》「一陰一陽之謂道」，毛筆是書畫共通的主要工具，是文房四寶之首，具有尖齊圓健四大優點。筆墨是以用筆為主、運墨為輔，氣韻生動是靠骨法用筆產生，僅靠水墨為媒介的畫必定是現代西畫手下敗將無疑。毛筆的毫毛雖然柔軟，但它卻可產生陽剛的金石味，當然也可以寫出陰柔

虛無縹緲的線條。水墨畫用筆之道必先精通書法才能運用自如，產生變化多端的陰陽互濟、具節奏感的視覺效果。

我在去年建立「金嘉倫太極書畫」網站 taichi-art.com，提出「書畫一體，繼往開來」為書畫現代化的願景。並強調須古為今用及洋為中用，知己知彼以下列三大理論為依據：

一、太極美學：氣勢連貫，陰陽互濟，整體和諧。

二、國畫六法：氣韻生動，骨法用筆，應物象形，隨類賦彩，經營位置，傳移模寫。

三、視覺美九法則：統一，比例，平衡，對比，方向，主次，節奏，呼應，變化。

有關細節詳情可參閱我的網站。尤其書法如果採用「以畫入書」的國畫經營位置法則，以計白當黑留下大片空白，其藝術效果將超越西方的抽象畫！並可突破傳統書法章法的局限。

（圖片為作者提供。作者為香港中文大學專業進修學院前藝術課程主任。）