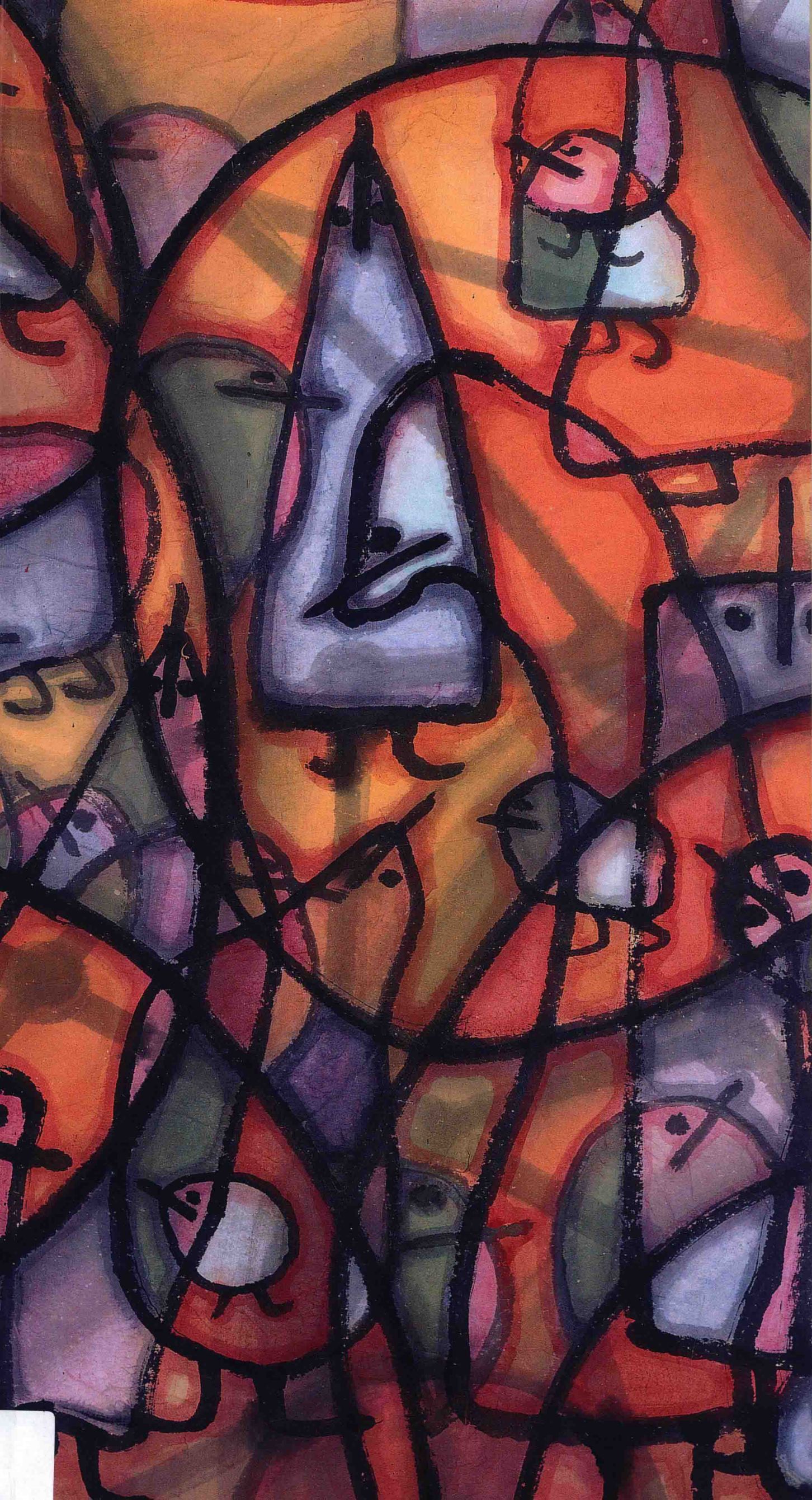


吳學讓書畫紀念展

吳學讓書畫紀念展

A Memorial Exhibition of Wu Xue-rang Paintings and Calligraphy



去水時香

吳學讓書畫紀念展

A Memorial Exhibition of Wu Xue-rang Paintings and Calligraphy



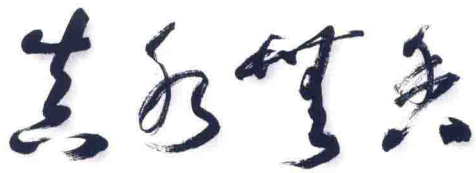
國立歷史博物館
National Museum of History

真水無香：吳學讓書畫紀念展 / 國立歷史博物館
編輯委員會編輯。-- 初版。-- 臺北市：史博
館，民 104.05
面；公分
ISBN 978-986-04-4811-5(精裝)

1. 書畫 2. 作品集

941.5

104007038



吳學讓書畫紀念展

A Memorial Exhibition of Wu Xue-rang Paintings and Calligraphy

發行人 張譽騰
出版者 國立歷史博物館
10066臺北市100南海路四十九號
電話：+886-2-23610270
傳真：+886-2-23610171
網站：www.nmh.gov.tw
編輯 國立歷史博物館編輯委員會
主編 林明美
策劃編輯 鄭月妹、楊秀麗
中文校稿 楊秀麗、張若琳
專文撰稿 白適銘
封面題字 魯漢平
英文翻譯 林瑞堂
英文審稿 邱勢淙
總務 許志榮
會計 劉營珠
製版印刷 興台彩色印刷股份有限公司
出版日期 中華民國104年5月
版次 初版
其他類型 本書無其他類型版本
版本說明
定價 NT\$1000
展售處 國立歷史博物館博物館商店
10066臺北市南海路49號
電話：+886-2-23610270 #621
五南文化廣場臺中總店
40042臺中市中山路6號
電話：+886-4-22260330
國家書店松江門市
10485臺北市松江路209號1樓
電話：+886-2-25180207
國家網路書店
http://www.govbooks.com.tw
統一編號 1010400569
國際書號 978-986-04-4811-5 (精裝)

Publisher Chang Yui-Tan
Commissioner National Museum of History
49 Nan-Hai Road, Taipei 100, Taiwan R.O.C
Tel : 886- 2- 23610270
Fax : 886- 2- 23610171
http : www.nmh.gov.tw
Editorial Committee Editor Committee of National Museum of History
Chief Editors Lin Mung-Mei
Executive Editors Cheng yueh-mei, Yang Shiu-Li
Chinese Proofreaders Yang Shiu-Li, Joling Chang
Author Bai Shi-Ming
Cover Inscription Lu Han-Ping
Translator Lin Juei-Tang
English Proofreader Mark Rawson
Chief General Affairs Hsu Chih-Jung
Chief Accountant Liu.Ying-Chu
Printing Hsing Tai Color Printing Co.
Publication Date May, 2015
Edition First Edition
Other Version N/A
Price NT\$1000
Museum Shop Museum Shop of National Museum of History
49, Nan-Hai Rd., Taipei,R.O.C. 10066
Tel: +886-2-2361-0270 #621
Wunanbooks
6, Chung Shan Rd., Taichung, Taiwan, R.O.C. 40042
Tel: +886-4-22260330
Songjiang Department of Government Bookstore
209, Songjiang Rd., Taipei, Taiwan, R.O.C. 10485
Tel: +886-2-25180207
Government Online Bookstore
http://www.govbooks.com.tw
G P N 1010400569
I S B N 978-986-04-4811-5 (Hbk)

著作財產權人：國立歷史博物館

◎本書保留所有權利，欲利用本書全部或部分內容者，須徵求著作人及著作財產權人同意或書面授權。

請洽展覽組（電話：02 23610270）

The copyright of the catalogue is owned by the National Museum of History.

All rights reserved. No part of this publication may be used in any form without the prior written permission of the publisher.

目次 Contents

序文 Prefaces

4 館序 / 張譽騰

Preface of NMH

6 序 / 黃光男

Preface by Huang Kuang-nan

專文 Essays

樸真東方・人生幾何-吳學讓的現代繪畫革新及其「東方幾何」精神 / 白適銘

圖版 Plates

12 映古-----書法輯

Calligraphy

30 登峰-----水墨畫

Ink Paintings

74 造極-----現代水墨

Contemporary Ink Paintings

年表 Chronology

去水時香

吳學讓書畫紀念展

A Memorial Exhibition of Wu Xue-rang Paintings and Calligraphy



國立歷史博物館
National Museum of History

目次 Contents

序文 Prefaces

4 館序 / 張譽騰

Preface of NMH

6 序 / 黃光男

Preface by Huang Kuang-nan

專文 Essays

樸真東方・人生幾何-吳學讓的現代繪畫革新及其「東方幾何」精神 / 白適銘

圖版 Plates

12 映古-----書法輯

Calligraphy

30 登峰-----水墨畫

Ink Paintings

74 造極-----現代水墨

Contemporary Ink Paintings

年表 Chronology

館序

現代水墨畫家吳學讓先生，一路走過大時代的動盪，終身奉獻於藝術創作及教育，並優游於傳統水墨與現代革新之間，是一位受人尊敬的當代水墨大師。

吳學讓1923年出生於四川省岳池縣，二十歲時考入國立藝專。抗戰勝利後，隨著學校遷往杭州。在校期間因師長的建議，選擇了書畫組，主修花鳥兼通山水。畢業之際，正值國共戰爭爆發，在汪日章校長的協助下渡海來臺，執教於嘉義中學，後輾轉於花蓮、桃園、台北等地中學任教。1978年進入文化大學美術系執教。1988年起於東海大學美術系任教，直至赴美定居為止，為書畫藝術的教育貢獻良多。

由於生性淡泊、勤勉於學，就像苦行僧般，將傳統筆墨的鍛鍊當作日常的功課，除了直接面向大自然「師造化」之外，再加上就學期間的名師指導，對工筆、寫意、書法、篆刻、指畫無所不學，亦無一不精。其創作特色，不拘泥於傳統，在傳統形式中另闢蹊徑、開創新局，1956年，參與各項美展競賽，首度參展便榮獲第十一屆「全省美展」「文協獎」，在畫壇上展露頭角。穿梭於「舊」與「新」之間優游自如，畫風時而清麗淡雅、時而雄渾蒼茫，展現多元藝術風貌。

本館舉行吳學讓先生書畫紀念展，精選50餘件作品，呈現其藝術成就。值此展出前夕，對出借珍藏與國人共享的藝術家家屬，僅此深致謝忱與敬意，期望對書畫文藝有興趣的社會大眾，切勿錯過這次難得的展覽盛會。

國立歷史博物館 館長

張譽騰

謹誌





Preface of NMH

Wu Xue-rang endured the turbulence of his time while devoted to artistic creation and education. A master of contemporary ink painting, he commanded all the techniques of traditional painting but persisted in innovating in this traditional art form.

Born in Sichuan in 1923, Wu entered the National College of the Arts in Chongqing. After the Sino-Japanese War, he moved to Hangzhou with the college. He chose to major in ink painting and calligraphy, focusing on landscape painting and flower and bird painting. Soon, with the eruption of civil war, Wu came to Taiwan with the help of Wang Ri-zhang, the College's president. After teaching in several high schools, Wu began his academic career at Chinese Culture University in 1978, moving to Tunghai University in 1988. An important contributor to artistic education in Taiwan, Wu also won several awards for his artistic works.

In his day-to-day life, Wu concentrated solely on creating ink paintings with both traditional and innovative techniques. Besides painting directly from nature, he also explores other styles and media. Wu's works are characterized by a tendency to go beyond the bounds of the traditional styles and find new ways of expression. He began to take part in various art competitions in 1956; he won a prize in the Eleventh Provincial Art Exhibition. Afterwards, his artistic career gradually took off and his multi-faceted styles slowly took shape.

In this memorial exhibition, we present about 50 works by Wu Xue-rang to trace the development of his artistic career. We would like to express our appreciation to the artist's family, who kindly offered their collections for this exhibition.

Director
National Museum of History

境界清麗、筆墨精確 - 吳學讓教授紀念畫展序

美感之於藝術創作，必來自作者自身之性情與體悟繪畫的整體性，換言之，不論藝術美感屬於自然成長，或是自我修為的文化層次，藝術美表現出作者個人對於社會價值的肯定與認同。

藝術品實現的過程，其創作要素廣於知識、情感與個性之表達，也並不全在於他方或自我解析後的留存，而是在於其整體意識自發的象限，以及其呈現美感的「法天至真」中的真實，或許，也可以說是不可「擔心」的舒泰，例如康德說：「美是不涉及概念而普遍傳人愉快的」的表現，藝術家卻自然的知道作品的美感因素就在於這種「放心」情境下全心完成表現的對象。

五十年前，當我正埋首於繪畫藝術學術研究的世代中，當時的名畫家何其盛況，如在藝壇上大放異彩的張大千、金勤伯、林玉山、黃君璧、傅狷夫等等固然皆是被大家尋寶的對象。而當時影響畫壇的現代化運動在西方繪畫思想與理論挹注下，亦有很多畫家積極投入創新革命，探討現代與傳統之種種。更令人感動的是有所謂正統與創新，形式與內容諸學者如虞君質、徐復觀、邢光祖、李霖燦、李仲生等更是為美學思想與創作的動性提出許多論述。

理論貴在如何實踐而表現以美感風格展現於創作中，使內容與形式能在作者的意境主張中，或說是在「自有我在」的定位中自然呈現，事實上，要達到這些理想，並非一蹴可成，除了天資聰穎者之外，勤於研讀或修練且能成就者實寥寥無幾。當然，創作格局之大小，乃胸臆之廣闊，非有筆墨千秋，睥睨寰宇者莫屬。

近代中國水墨畫傳承，上述美學、哲思與新境的論述時見，雖有千百人健筆闊談，但真正能掌水墨畫美學之藝術創作者則不多見，甚至在人云亦云之下結合部分已定格名家，導引了水墨畫藝術之開展，實則功盛名就，然水墨畫藝術他不及物質美學的功能，卻是社會價值與文化層次的明礬，具有時空發展的知情與廣度，在可知、可感、可讀之中確立了生命藝術的意義。

因此在台灣倡導水墨畫的時代，環境性與現代性的名家雖然不少，但能在繁複的社會中保持清靜，廣納新知，發揚傳統文化的名家卻傳揚再三尋覓於表彰。其中一位令我景仰半世紀的水墨畫教授—吳學讓先生傑出的好畫家，以傳統文化為基調，結合時代性的社會意義，及國際觀的態度，促使水墨畫藝術具備現代性的發展。事實上，他是一位備受尊敬的水墨畫藝術的工作者，並且在其教學過程中，散發無比的「師道力量」，造就了水墨畫創作的環境與輝煌成績的表現。





多年前，我尚任職博物館時，曾為吳教授舉辦了「水墨畫時代性與現代性」的展覽，除了讓同道能深切了解這位名家的「與其師造化，不如師我心」的教學創作的概念之外，也得到藝壇無比的尊敬。茲又得國立歷史博物館的邀請，其家屬提供了許多的作品，包括書法、工筆、寫意，抽象等創作方式，幾乎是壓箱的精品創作。從形式與內容來看，以中國文化傳統出發，融入國際的時代潮流，自創新傳統新意境的表現風格，又得見吳教授終身奉行水墨畫藝術美學的精髓與執著。

工筆花鳥畫來自院體的傳制，力求花鳥畫的生動與現場動態，或者說在台灣傳述這項畫藝的名家如金勤伯教授外，能在創作中重現古典美學的吳學讓教授所傳達的意涵，寫生花鳥畫的典範，不僅活化「六法」精妙，應用造型美學的原理，綜合「理學與美學」的標示，圖象發揚院體畫中的形色與規律「一一盡其靈，而足其神」(石濤語)，其次是寫意花鳥畫、山水畫所設定的藝術美在於胸臆學養，而形之於筆墨的「機趣」，亦即在「工整」之外的「神妙」。吳學讓的大家書畫，所衍生圖像式的抽象結構，交織在情意與思想之中，其氣勢已入神超凡，亦即方薰所言：「多書卷以發之，廣聞見以廓之。」的道理。

藝術發展即社會文化相應的現象，換言之，藝術家能超越筆墨，得具性靈，必在生活環境中取得擔當豐富的養分，亦即藝術構成要素時代，環境與個性的抒發。吳學讓在才情上以傳統文化功夫入手，操持時代氣勢以揮筆植墨，必是取現代美學的觀念，揉合中國文化特點予以表現，換言之，創作對象，乃存在作者靈魂深處，再予具體呈現於意象的具體化。

或許看到的吳學讓的水墨創作，直覺上是完整的東方美學風格，或稱為現代水墨畫的特徵表現。但建立在台灣復興中華文化的任務上，更需要在水墨畫表現上賞析他一種詩與畫的結合，以及一份屬於「自由」、「自在」、「自信」的實體上，建立新造型，新風格的精神，所影響繪畫史的發展，亦可從其教育熱情所引發學生成長的成就，看出他在藝術創作所學堅持的定見，亦即為「畫者，心思也」、「美者，自然之實」的論點，他以博學、情趣與現象作為創作根基，以文化、傳承、隱喻作為主張，在「境界清麗，筆墨精確」的創作上不容草率，畫面「位置剪裁、斟酌盡善」的思緒，則在風格上建立範疇。

吳學讓教授藝術創作，即如「日日新，又日新」的傳統與現代，他的教學則是「春風拂面，息之歷清」不僅是一位時代性的畫家，也是一位藝術教育的功成名就者。茲在國立歷史博物館展其生平精品畫作前，書寫感言，以為紀念。

黃光男 104.2.10

樸真東方 · 人生幾何——

吳學讓的現代繪畫革新及其「東方幾何」精神

■ 白適銘

戰後台灣畫壇的現代化改革，起於一九五〇年代之初，由李仲生、朱德群、林聖揚、趙春翔等人創始的「現代畫展」揭開序幕，數年後，「東方畫會」、「五月畫會」、「中國現代版畫會」等相繼成立，民國時期以來的美術改革運動，透過上述畫會的推動而重新燃起戰火。六〇年代之後，西方抽象表現主義風潮席捲台灣，抽象繪畫的影響擴及於各種媒材，成為戰後初期美術現代化運動中最重要的風格主流。當時，水墨畫家亦透過抽象風格進行媒材、筆墨、技法及觀念等的不同實驗，進而形塑出風貌多樣的「現代水墨」。

戰後台灣現代繪畫的發展，事實上，是在政局動盪、國共內戰陰影的長久影響下所展開的，曾經激揚一時的「現代繪畫論爭」，其辯論核心，環繞在民族存亡及文化危機的恐慌之中，難以擺脫封閉政治意識形態的牽絆。即便如此，現代繪畫運動已成為一股無可抵擋的革新勢力，反映出與西方後期印象派以後各種流派、思想的互動關係，並以抽象風格最為多見。「五月畫會」代表者劉國松，曾提及推展抽象繪畫與中國畫改革關係的原由：

藝術家反對任何陳腐的意念與表現，反對任何已成的規律與教條……因此，許多被肯定了的「原理」與「規律」，均由抽象藝術之產生而動搖，甚至被推翻¹。

他認為抽象藝術是推翻舊有包袱的最佳利器，最能反映現代藝術的時代精神，極力反對傳統繪畫的摹仿與因襲。抽象繪畫，受戰後台灣從事繪畫運動者青睞的「內在動因」，除了宣揚現代繪畫重自由、個性的創造精神外，最主要在於營造有別過去的「新傳統」，而此種「新傳統」的建立，更被部分藝術家視為是用來彌補五四新文化運動中藝術革命的空白²。

然而，現代繪畫運動雖以上述畫會為馬首是瞻，不過，以抽象或非形象的手法進行實驗的結果，其彼此間亦存在著顯著差異。例如，蕭勤被認為表現出「未知的、神秘的、既震盪又平靜擴張的宇宙玄想」、李元佳探討「動/靜、虛/實的二元辯證關係，頗近『禪學』的意境」、陳道明「給人一種夢境般的聯想」、李錫奇「表現一種文學的詩情與造形的趣味」、陳庭詩「猶如無聲的穹蒼」等。³抽象藝術思維所引導的現代繪畫運動，除上述畫會成員的集體運作外，亦有不少是以個別的方式投入改革，如莊世和、席德進及吳學讓等。

吳學讓出身杭州藝專，在潘天壽、陳之佛、李可染、鄭昶等名師的指導下，吸取中國繪畫南、北二宗及工筆、寫意不同流派之精華，奠定深厚的畫學根柢。此外，他亦曾深入鑽研吳昌碩、齊白石等金石派藝術，使其在早期的自我形塑中，達到出入古今、兼通雅俗的藝術境界，此種融合性藝術的形成，更成為其生涯中最重要的創作指針。隨著戰後台灣現代繪畫運動序幕的開啓，民國以來美術論爭中「中西衝突與調和」即便仍被不斷探索，然而，卻轉化成「傳統與現代」、「傳統與創新」等議題，傳統繪畫已成眾矢之的，接受著有史以來最為嚴峻的批判。

在同儕畫友的印象中，吳學讓在中國畫現代化革新上的介入與探索，被認為是：「慢慢覺醒過來……以他自己的面貌，向現代中國畫壇進軍」⁴或「企圖能從傳統中蛻變」⁵。席德進雖然對這位同班同學的「慢動作」表示不耐，不過，卻對他之後勇於突破傳統、開創新局的努力以「像一支火箭，衝離了地心的引力，而進入了太空」等激進口吻來形容。其獲致此新成果的主因，來自於對抽象繪畫自由造形的吸引，席德進解釋說：

近兩年來，吳學讓的畫都以一個簡單的方形(或長方，或不定形)「鳥」，作為他反覆表達的符號。這個鳥形，已極端的抽象化了，帶點卡通的意味……這些畫仍用傳統的宣紙(或棉紙)……可是畫的題材、構圖、渲染、意象，則遠離了傳統，非常自由地表達了他的觀念與思想。……現在他追求新路，卻仍保存著中國畫中優越的「筆」、「墨」，……形成了自己的思想，找到了表現自己語言的符號，擺脫了古人。⁶

吳學讓有感於現代藝術思潮巨浪的衝擊與中國畫改革的必要性，曾自白說：「我對傳統的花鳥已感到厭倦，在多年的教畫中，我對兒童畫發生了興趣。……借用了這種想法，發展成一個最簡單的形來構成、組合，加以變化，漸漸走上了這個路子。」⁷這段話，說明吳學讓的現代改革之路及自我風貌的形塑經歷，並非盲目風從，而是從美術教育現場的實踐中激發而起的。

在中國畫的教學上，他透過有關美術史源流的系統性梳理、歸納，建立起以筆墨技法為核心的知識體系說：

民國以來，國畫仍很少創作……不想超越古人，豈不可悲？……但是新觀念的建立，必須有賴於舊時代的遺產作為基石，作為生長的養料。⁸

諸多這方面的專著，不僅成為當時中國畫教學的寶典，更成為他超越「傳統與現代」論辯中意識形態高牆的解決方案，並形塑出一種通貫古今的宏大史觀。此種融合中國筆墨傳統與西方抽象語言的試驗，不論是理論、觀念或技法，在七〇年代初期都已發展成熟。

吳學讓超過一甲子金石書畫的創作，曾經歷不同實驗階段⁹，顯示其回應現代繪畫改革的實踐歷程。早在一九六〇年代開始，他即以極簡筆墨及半自動性的色彩暈染，加上空靈的結構佈局，營造出有如「禪畫」般的抽象畫境(〈白菜〉，1965年、〈全家福〉，1970年)。來自於金石派反映日常生活情趣的花草蟲魚，在形體不斷被簡化、符號化之後，透過空間構成的重編以及媒材的交錯活用，創造出令人耳目一新的視覺效果。他曾說：「中國的書法線條原是一幅抽象畫」、「我是從我的幻想中構思，用書法的線條，畫出符號式的形象，採取了印章的結構布局，述說我心中的故事」¹⁰，這些表面上看似新穎出奇的筆墨結構、空間處理以及神祕主義般的現代圖騰，一方面體現了抽象藝術對媒材物質性的掌握以及幾何構成的重視，同時又與古代中國藝術不謀而合。

此種創作實踐，得力於他對古代畫史的博涉綜覽，有關現代繪畫的論述雖極為罕見，卻也與此有關。他認為現代水墨的變革，與新的技法開發具有關連，認為許多近現代畫家因為「運用新的工具和器材，產生了許多新的繪畫技巧」，如張大千的潑墨設色法、劉國松的刷墨撕紙法、洪根深的膠布壓印法、陳庭詩的淋灑法、趙春翔的流動法等等。¹¹他雖然亦透過現成物的輔助，營造出新奇且具現代感的視覺效果，不過，他卻未嘗捨棄傳統筆、墨，更進而將之巧妙融合，形成獨特的「線條構成兼渲染法」(〈憶〉，1973年、〈競〉，1978年)、「水墨壓印法」(〈鬥〉，1978年)、「浸染法」等特殊畫法。

此外，他認為中國畫的現代化，在形式上需借鑑西方最重要的部分在於「結構」與「造型」。中國畫缺乏在此二方面的多樣化探討，不僅因此落後西方，同時，他更認為近代中國畫之所以未能突破傳統，也與此有關，反對保持傳統的筆墨和形式。他回憶自己早在五〇年代左右即開始摸索，並在近三十年的實驗及演繹中，已然完成的中國畫現代化目標：

利用線條書法之美來表現空間，發揮組織、結構的原理，以表達大自然律動之美，以及中國的儒家、道家形而上的哲理……追溯宇宙生命的本源。¹²

在此有如宣言般的言論中，反映吳學讓學思歷程中的精華旨要，展示其對中國畫現代化在面對歷史、民族、自然、生命等命題哲學層次上的綜合思考。亦即，他為此所提出的改革方案，既非無根的離散主義，亦非脫離現實的烏托邦幻想，兼具化解現代藝術論爭上有關實踐與理論、東方與西方、現代與傳統、文人與民間、有形與無形、具象與抽象等長久存在的二元矛盾。

所謂「儒家、道家形而上的哲理」以及「追溯宇宙生命的本源」等東方玄學哲理既抽象有難解，因此，他巧妙運用古代藝術如青銅紋飾、瓦當磚銘、易經八卦、古瓷圖案、星象圖譜等象徵宇宙自然、民族文化秘義的抽象符號，透過不同媒材技法的靈活運用，營造出千變萬化的幾何造型與構成意象，使其作品超越純粹的西方形式摹仿，傳達出東方文化神秘、博大、深邃的精神性。吳學讓一生的藝術創作，是一部不斷演化的中國繪畫進步史，他個人數十年寒窗磨劍的過程，縮短了中國畫與西方的巨大差距，他融會貫通的藝術手法，更營造出具個人鮮明特色的「東方幾何」風格，成功造就了現代中國畫「新瓶新酒」的歷史階段。

過去，諸多畫壇摯友對他甘於貧困、澹泊名利及與外界「孤獨絕緣」¹³的處境表示不平，然他卻不改其志，維持一貫平實樸真的性格。從歷經戰火摧殘的青少年時期、杭州學藝、輾轉來台，到晚年移居洛城，逾九十年間充滿離散、困頓及面對戰後繪畫巨大衝擊的搏浪人生，透過金石書畫的現代演繹，吳學讓已然交出斐然耀眼的成績。他最終亦以此種大器晚成的藝術成就，回饋了近代中國與戰後台灣美術改革運動所交付的時代使命。

本文作者為國立臺灣師範大學美術系教授

1. 劉國松，〈論抽象繪畫的欣賞〉，原刊於《文星》，34期(1960.8)，收入《中國現代畫的路》(臺北市：文星書店，1965)，頁85。

2. 拙著，〈轉古鑄今—劉國松有關傳統繪畫批評的現代性意義〉，收入國立臺灣師範大學美術系編，《「筆墨革命：歸素還真，再出新貌」國際水墨學術論壇論文集》(臺北市：國立臺灣師範大學，2015)，頁191-209。

3. 蕭瓊瑞，〈戰後臺灣美術史〉(臺北市：藝術家出版社，2013)，頁62-74。

4. 席德進，〈席德進心目中的吳學讓—從傳統跨進現代〉，《雄獅美術》，9期(1971)。後收入臺灣省立美術館編，《吳學讓彩墨畫展—從傳統到現代》(臺中市：臺灣省立美術館，1996)，頁6。

5. 李奇茂，〈吳學讓其人其畫〉，《國魂》，433期(1981)，頁77。

6. 同註4，頁6-7。

7. 同上。

8. 吳學讓，〈墨竹源流〉，《女師專學報》，3期(1973)，頁7。

9. 有關吳學讓生涯藝術風格變遷之探討，主要參閱李思賢，〈故國神遊—俯瞰吳學讓的當代水墨美創見〉，《故國神遊—吳學讓八十回顧展》(臺北市：歷史博物館，2004)，頁18-35；麥青肅，〈吳學讓悠游於古典與現代的創作歷程〉，《臺灣美術》，93期(2013)，頁44-63；熊宜敬，〈高逸·奇趣·吳學讓〉(台中市：國立臺灣美術館，2013)，頁50-139。

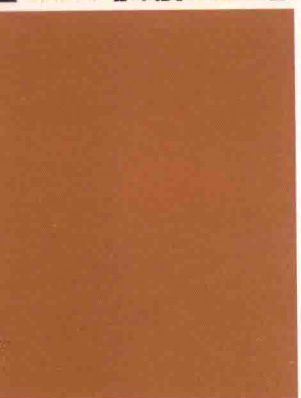
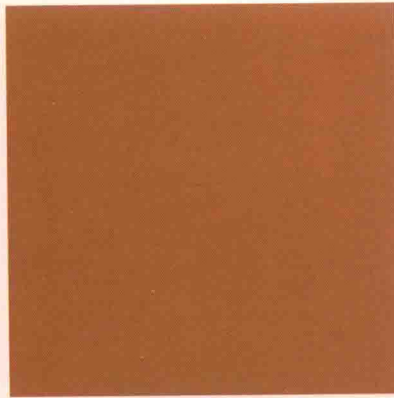
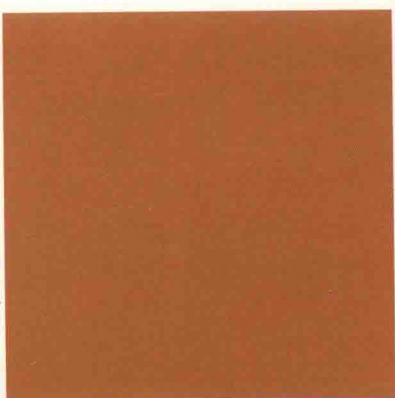
10. 熊宜敬，前引書，頁100-101。

11. 吳學讓，〈中國繪畫技巧淺談〉，《藝術家》，27期(1977)，頁39-43。

12. 吳學讓，〈談中國畫的結構與造型〉，《國魂》，433期(1981)，頁78。

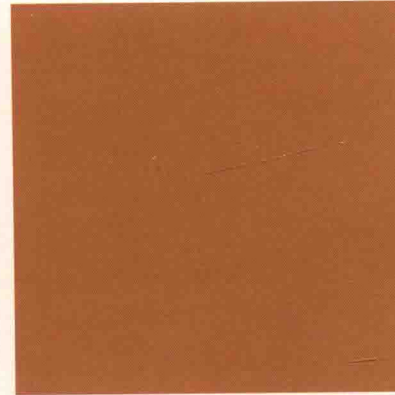
13. 席德進，前引文，頁7。

把酒問青天
何處有清輝
此夜何人見



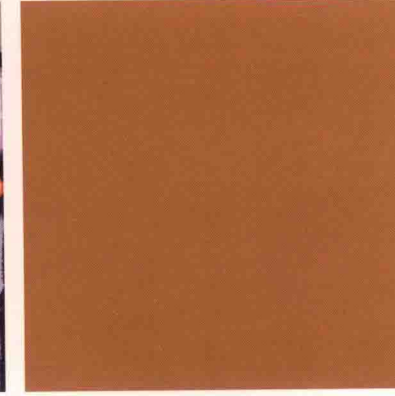
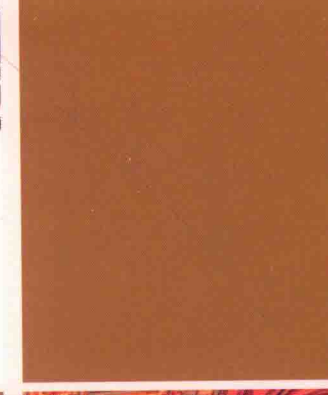
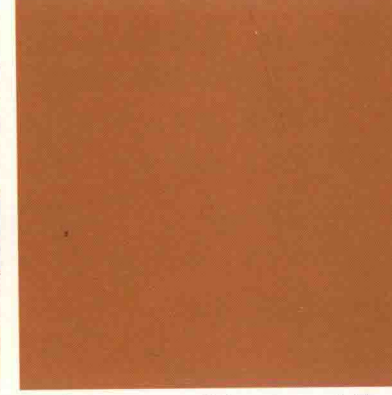
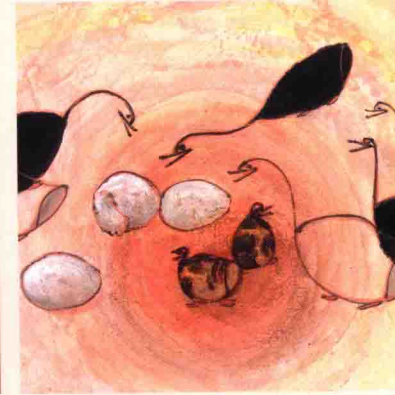
寧雨晴
相與
生長
恨水

映古

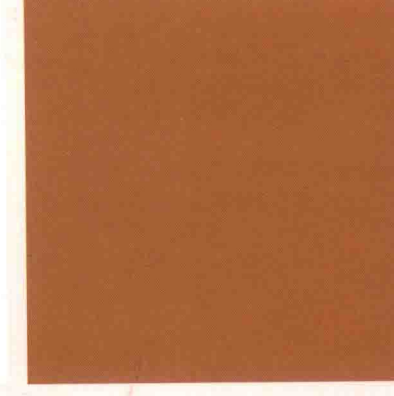


依靜渚
通角
源漢

登峰



中
馬如
秋退



造極



Plates



舞弄

世

月

明

可風

影

庭

生

何

月

缺



映古

映古

書法輯

Calligraphy