

傅抱石

精品畫集

傅抱石精品畫集

何懷碩



上海古籍出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

傅抱石精品畫集／傅抱石繪：——上海：

上海古籍出版社，2004.7

ISBN 7-5325-3699-8

I. 傅… II. 傅… III. 中國畫—作品

集—中國—現代 IV. J222.7

中國版本圖書館CIP數據核字 (2004)

第 020882 號

傅抱石精品畫集

特邀策劃 傅二石 山谷

策劃 趙昌平 張曉敏 王立翔

責任編輯 王立翔 王劍

裝幀設計 翰景堂工作室

世紀出版集團上海古籍出版社出版、發行
(上海瑞金二路二七二號 郵政編碼 200020)

網址: www.guji.com.cn

E-mail: guji1@guji.com.cn

易文網網址: www.ewen.cc

發行經銷 新華書店上海發行所

印刷 深圳雅昌彩色印刷有限公司

製版 文高圖文技術(上海)有限公司

開本 八八九乘一一九四 八開

印張 三〇

版次 二〇〇四年七月第一版

二〇〇四年七月第一次印刷

ISBN 7-5325-3699-8/J·210

定價 三六〇元

如有質量問題，請與印刷公司聯繫

四十四年前（一九五八年）北京『人美』出版了第一本《傳抱石畫集》（製版者『上海烟草工業印刷廠』，定價人民幣十二元）。我當時才十幾歲，這本畫冊成爲我的藏書中第一級的珍寶之一。該冊印數只有一千二百本，除去大陸各中高等學府、各級圖書館以及有關方面『高層領導』，民間私人能擁有的大概不超過數百冊。而歷經數十年歲月滄桑，這本畫集至今仍完好無缺留存下來的，恐怕所剩無幾。

一九六一年，傳抱石先生偕畫家關山月往東北旅行寫生，不久遼寧美術出版社出版了《傳抱石關山月東北寫生畫選》，只印了一千冊。一九七九年，我在香港中環商務印書館絕版書堆中發現，但已有人預購，經過再三央求，可能因真誠感動天地，該書以特別高的價格賣給我（該冊連前言、目錄、空白頁總共不過四十多頁，以四百多元港幣購得）。而一九五七年抱石先生往捷克斯洛伐克與羅馬尼亞訪問寫生，也出了薄薄兩函活頁畫片，可惜後來我只得到捷克寫生一函。

這幾本傳抱石畫冊，特別是第一本，數十年間我浪迹天涯，都在篋中隨身出入。尤其在臺灣一九八七年之前長達三十八年『戒嚴』時期，不但大陸出版品隨時可被沒收，而且有『賈禍』之險，所以畫冊序跋與版權頁都要拆除，誠惶誠恐小心密藏。回顧這一段荒謬的『現代史』，感慨萬千。

近二十年，傳抱石的名聲不斷上揚，收藏家與拍賣公司開始重視傳抱石的畫作（事實上，外國學者、收藏家與拍賣公司比國人更早推崇近現代中國畫壇吳、齊、黃、徐、林、傅、李等大畫家）。令人扼腕的是，隨着市場價位的高漲，假畫跟着大量涌出。就我有限的所見，近年市面上公開拍賣或搶客兜售的傳抱石畫作大多爲贗品。不久前更有一大批超大尺寸的金剛坡時期的『傳抱石早期作品』突然『問世』，竟斗膽敢於上海展出。上海也竟然沒有專家鑒識真偽，還引發兩岸一場『批偽』與『辯真』的筆戰。當畫家的畫值錢的時候，『專家』便多如牛毛，有耳無目，志在投資或沽名釣利的華人『收藏家』，被欺與自欺欺人，乃爲司空見慣之事，可笑也可悲。

臺灣解除『戒嚴』之後，近現代中國最有成就的畫家，不論是不是在對岸，都不成爲禁忌。我遂於二十世紀八十年代中期動筆寫作自二十世紀六十年代開始發念的『近代中國畫家論』，傳抱石先生是我嚴格篩選自鴉片戰爭以來最出色的八位畫家中的一位，也是我心目中最才華出衆的一人。這二十餘年來，傳抱石的大型畫冊可說『層出不窮』。二十世紀八十年代後期，我建議臺灣錦綉出版社出版

近代諸大畫家畫集，裏面好幾本就是我寫的序。

其實，我在一九五八年之前已在報章刊物上看過抱石先生的作品。其時我只有十五歲上下，他的畫與『抱石』這個『非凡』的名字，有如電擊雷震，在我少年的心靈上留下永世不磨的印記。我對抱石先生及其傑作的體認，是出自心靈的共振共鳴，而且早在大多數人鮮知的近半世紀之前。抱石先生的諸位子女，後來我有幸拜識，有過不止一次晤面長談。傅二石兄在信中并謂『迄今為止，對我父親研究最深、分析最透徹、評價最公允者非您莫屬，我常爲我父親有您這樣的知音而高興。正如可染先生對您的格外看重，我父親若在世，也必定視您爲知己的。』我深感與有榮焉，但恨余生太晚；不過，若不是後生數十年，我少年時的預見，豈能若今日之爲天下所共認耶？

現在這一本《傅抱石精品畫集》爲紀念抱石先生誕辰一百周年，由上海古籍出版社出版，要徵用我一九九〇年所寫《解衣般礴，縱橫排闥——論傅抱石》一文爲『序』。該文曾多次被用作序文，并收入拙著《懷碩三論》之中^{〔一〕}。而這一本精品畫集是精選的傑作，其中有數十幅是以前任何一本傅抱石畫冊所未見過的（裏面有兩幅是我珍藏二三十年的小品，也是精品）。我對抱石先生的人與藝術，基本看法盡在該文，初衷不改，原文當增寫這一段『楔子』。一方面因爲這些都與抱石先生有關，另一方面想將我所親歷今昔時代、環境與人的荒謬爲歷史備忘。我相信這些必爲熱愛抱石先生藝術的讀者所樂知，而對後來的史家、評家與研究者，更提供有用的見證與參考。

一

十九世紀末葉，中華民族與中國文化共同面臨存亡絕續的危機。如何生存發展，成爲近代中國第一流才智之士殫精竭慮的焦點。近百年的中西文化論戰，與中國藝術現代化爭辯，至今尚未結束。概括而言，除了『死守傳統』與『全盤西化』兩極對峙之外，就是以西方的觀念方法來改造中國文化；或以中國文化爲主體，吸收其他文化之營養來謀求中國文化的再生這兩條路。

就中國繪畫而言，近代畫家在這兩條路上的努力，確出現過許多不同的非凡成就。從鴉片戰爭到二十世紀中葉，第一流的中國水墨畫家中，任伯年、吳昌碩、黃賓虹與齊白石，是從傳統的文人畫範疇中異軍突起，振衰起弊，別闢蹊徑的人物；徐悲鴻、李可染與林風眠則屬於以西方的觀念與方法改造中國繪畫，首開風氣的畫家。

當然，這種粗略的分類，只是爲了討論與認知的方便而已，不能作絕對的二分。比如任伯年無疑的也接受了西方文化的影響；徐、李、林三大家對民族藝術風格的卓識與堅持，更令人欽佩。事實上，中外藝術的交流，歷史甚長；尤其近代西風東漸，直接間接受西方影響，只有程度不同而已。而每一位獨立創造的大畫家，都是一個『特殊』，原也不能類比。

活躍於二十世紀前半的傅抱石，正是上述兩類均難以規範的大畫家。一方面他有極強烈的民族藝術主體性的信念，却又斟酌採納了某些外來的藝術與方法；一方面他發展了中國的文人畫，却又痛陳文人畫『流派化』之後藝術生命的死滅^{〔二〕}；一方面他一生專研中國書畫篆刻與美術史，并在留學中借鑒日本畫、水彩、素描等域外藝術與學術研究的方法。他不像吳昌碩與黃賓虹，在高古的傳統中爬梳抉發，終於化腐朽爲神奇；也不像徐悲鴻

與林風眠，掌握了西洋的利器，移花接木，別開生面。傅抱石在兩者之間，樹立了另一典範。

二

傅抱石，原名長生，初小四年級時改名瑞麟。十八歲就讀江西省立第一師範，開始美術創作與研究，自號『抱石齋主人傅抱石』。一九〇四年十月五日（清光緒三十年甲辰八月）生於江西省南昌市，祖籍新喻縣樟塘村，一九六五年九月二十九日腦溢血病逝於南京寓所，享年六十二歲。

傅抱石的父親是孤兒，在農村當長工，因為肺病不扛重活，流落南昌，以補傘為生。母親是一個逃跑的童養媳。他們生了七個子女，但生計艱難，六個先後夭折，傅抱石就是僅存的第七個。幼年時，又慘遭父喪，成為第二代孤兒，全靠寡母補傘、洗衣維持困頓生計。七歲入私塾，十二歲到瓷器店當學徒，鄰家裱畫店與刻印鋪引發了他對書畫篆刻最初的興趣，開始自學。十四歲得鄉親資助上江西省第一師範附小。高小畢業因成績優異保送入師範學校。二十二歲已寫成第一部著作《國畫源流述概》。

二十三歲師範藝術科畢業，留校任教。二十六歲完成第一本美術史專著《中國繪畫變遷史綱》（一九三一年出版）。這樣一位傑出的青年終於時來運轉，得到徐悲鴻的贊揚與推薦^{〔三〕}，於一九三二年以江西省公費留學日本。據鹽出英雄與金原卓郎^{〔四〕}所述，傅抱石在國內時已稔知日本東洋美術研究之泰斗金原省吾，仰慕不已，曾寫信求教，並為所悅納。傅抱石遂就學於東京帝國美術學校研究科，師事金原省吾博士習美術史與理論；就山口蓬春等先生習日本畫；就清水多嘉示先生習雕塑。傅抱石在日本，其勤奮用功，非常人所能及。三年間，翻譯了日人梅澤和軒的《王摩詰》和金原省吾的《唐宋之繪畫》；編寫了《中國繪畫理論》；一九三五年五月在東京舉行了書畫篆刻個展。他在東京留下的一批書畫作品、照片和書籍，在金原省吾逝世（一九五八年，六十九歲）之後，由金原家人捐贈給由原來帝國美術學校改制升格的武藏野美術大學圖書館珍藏至今^{〔五〕}。但他在日本寫的家書，《文革》浩劫中却付一炬^{〔六〕}。

一九三五年七月，傅抱石學成返國，任教於南京中央大學藝術系，直到他一九六五年逝世為止。生活的清苦，抑阻不了他精神創造力的昂揚，三十年間，傅抱石在教學、研究、著述、旅游寫生和不懈的繪畫創作中絞盡他最後一滴心血，留給人間極珍貴、極豐富的藝術遺產^{〔七〕}。

傅抱石於一九三〇年與羅時慧女士結婚。在許多回憶與紀念文字中，我們知道傅夫人數十年茹苦含辛，支持這位大藝術家創造的志業。她的功績，在傅抱石的藝術中將為後人永遠感念。

三

渡過了艱苦慘淡的前半生，三十二歲回國，恰好是傅抱石後半生的起點。此後幾個時空變遷的不同階段，對傅抱石的藝術風格與成就有重要的關係。第一階段自日本回南京到抗日戰爭期間入川之前共四年。傅抱石學術研究的重心在畫家石濤、山水畫史與中外美術交流。這時期的畫，尚未建立獨特風格，我們所能見到極有限的作品，多半深受明清之際，尤其是石濤等畫家的影響。

第二階段是入川之後，到一九四六年回南京這七年間。四川的山川草木，特別地激發了這位藝術天才的靈感。歷代山水畫家都有啓發靈感的『聖地』，如范寬的終南、太華；黃子久的富春江；梅清的黃山等。四川是傅抱石開悟自然神韻的地方，他曾說：『畫山水的在四川若沒有感動，實在辜負了四川的山水。』又說：『以金剛坡爲中心周圍數十里我常跑的地方，確是好景說不盡。一草一木，一丘一壑，隨處都是畫人的粉本。烟籠霧鎖，蒼茫雄奇，這境界是沉湎於東南的人所沒有所不敢有的。』（八）他款署『重慶』或『東川金剛坡下』的作品，是他一生傑作中最重要的部分之一。

四十三歲以後返回南京起十年，是第三階段。傅抱石的創作轉向更深入的內在層次，多爲歷史人物、古詩造境與發自胸臆的山水作品。這是他平生傑作的另一部分。

第四階段是從一九五七年國內旅行及訪問羅馬尼亞、捷克斯洛伐克等起的最後九年。其間包括先後赴湖南、國內六省十幾個城市（行程二萬三千里）、東北、浙江以及江西等地五次旅行寫生。這一階段中傅抱石的筆墨風格較前有顯著的變化。因爲減少想像臆造，面對真景寫實，技法更多樣化，而主觀內省的深度與濃郁的詩情便相對淡薄。

非常可惜，經過第四階段的體驗與實踐，如果能像齊白石、黃賓虹一樣再有二三十年時光，傅抱石必能再造另一個高峰；但是傅抱石在壯盛之年六十二歲逝世。一百五十年來第一流中國畫家除任伯年與徐悲鴻以外，大半非常長壽，甚至到八十尚未登藝術巔峰的畫家也不少。傅抱石本來有高血壓，而且平生怕坐船，更怕坐飛機（九），上海機場的裝飾，竟非用大畫家的作品不可！而讓這樣的國寶級藝術家抱病上飛機去趕工，三十七年後的今天想起還是多麼令人痛心。

四

傅抱石是畫家，但對美術史與理論研究精深，完全是典型的學者。也正因爲他在史、論研究方面之精深，才有其自出機杼的繪畫創造。極強烈的民族自尊心，使他在民族衰頹、文化凋敝的時代，產生了強烈的使命感，觀今覽古，鑒往知來，於是，歷史的研究成爲他振興中國文化宏願的第一項工程。他說：『我比較富於史的癖嗜，……對於美術史畫史的研究，總不感覺疲倦，也許是這癖的作用。因此，我的畫筆之大，往往保存着濃厚的史味。』（一〇）可以說傅抱石繪畫風格的形成，與他對中國美術史的理解、判斷有極密切的關聯。他在對畫史的發揚和批判中，建立了自己的繪畫觀，在創造中遂能吸取精華，也能領取教訓。從二十二歲寫《國畫源流述概》起，到一九六二年寫《鄭板橋試論》，前後數十年，著、譯、編不曾間斷，單篇文字也有不少。據其夫人所言，現收入《傅抱石美術文集》者僅爲他全部著作的三分之一，則他一生著述文字當在二百萬字上下，這是相當豐富的著作量。尤其令人欽佩的是他獨具慧眼，史識高超。他曾說：『我對於中國畫史上的兩個時期最感興趣，一是東晉與六朝，一是明清之際。前者是從研究顧愷之出發，而俯瞰六朝，後者我從研究石濤出發，而上下擴展到明的隆萬和清的乾嘉。十年來，我對這兩位大藝人所費的心血在個人是頗堪慰藉。東晉是中國繪畫大轉變的樞紐，而明清之際則是中國繪畫花好月圓的時代，這兩個時代在我腦子裏回旋，所以拙作的題材多半可以使隸屬於這兩個時代之一。』（一一）

傅抱石研究東晉顧愷之，從《畫雲臺山記》的考證而知『顧愷之不但是一位傑出人物畫家，且同時還是一位山水畫家』（二），從而推翻了一千多年來認為山水畫起於唐代、六朝、東晉等說，認為應上溯漢魏。而對顧愷之『遷想妙得』等藝術觀的推崇，正如他對石濤『筆墨當隨時代』、『搜盡奇峰打草稿』的名言激賞與服膺一樣。傅抱石在畫史方面的研究，不但在學術上貢獻了他的卓見，在創作上也建立了他自己繪畫的藝術觀與方法論。同時也是傅抱石創作靈感與題材來源的一部分。這裏面是學力與才華的交集，旁通融貫，遠非其他畫家所能兼而有之。因為對史事人物的深入瞭解，對古人的同情，也借古人寄托懷抱，所以他與一般畫家畫高士美人，也不可同日而語。

在《壬午重慶畫展自序》一文中，說到他創作的題材來源有四：（一）擷取自然；（二）詩境入畫；（三）歷史故實；（四）臨摹古人。該文寫於一九四二年。其實，我看傅抱石的畫，也還有第五種是『直抒胸臆，一吐塊壘』。這完全出自想像與感懷。當然也可以說，傅抱石最傑出的作品，不論四者中任何一種，都有第五種的成份在，即使寫歷史人物，也還是在抒寫感懷，表現時代感應，或以自況。而他的畫在題材上也表現了他的『歷史癖』，表現了一個貫穿古今、融合道術的藝術家自己。

五

在藝術風格與表現技巧方面，傅抱石將歷史的智慧（傳統的成就）融入個人的創造中。他對歷史發展的經緯瞭若指掌，而且對中國水墨畫的生發遞變的脈絡別具卓識。他的『歷史癖』，實在是一種文化傳承的『歷史感』，一種捨我其誰的『使命感』。具體而言，傅抱石要繼承並發揚水墨畫『大寫意』的傳統。

近數十年來，有關中國繪畫的『具象』與『抽象』之爭，至今仍喋喋不休。其實，抽象主義不過是西洋繪畫長期的寫實主義傳統成為個性桎梏之後所引起的反動。具象與抽象在繪畫中是否應為二元對立，大有問題。中國過去既沒有西方式的寫實主義，也沒有沿襲西方現代藝術思路的必要性，何況抽象主義也不過是西方現代主義的一支而已。其實，中國傳統雖然不采純粹抽象的畫法，却自古深諳繪畫中『抽象性』表現的要妙。中國的傳神與寫意，便是繪畫抽象性表現最高超的手法。西方的抽象主義要去形（象）以寫（精）神，即以為神可獨立於形象之外，豈知漢代王充早有『火滅光消』；南北朝范縝有『捨刀無利』之說。形與神不是孤立自存的二元。中國畫自古已超越了具象、抽象之偏執。從顧愷之『以形寫神』、『遷想妙得』；宗炳的『應目會心』、『應會感神』；王微『本乎形者容，靈而變動者心也』；吳道子畫嘉陵江三百餘里一日而畢；蘇東坡說王維畫中有詩，鄙視形似；黃子久的『畫，不過意思而已』；倪雲林的『逸筆草草不求形似』，查伊璜的『書畫醒時之夢也』以至石濤的『山川與予神遇而迹化』、『不似之似』等，總之是主張『形神兼備』，主客觀的統一（三）。

傅抱石的大寫意正是繼承這一傳統中不斷發展着的精神而來的。他的人物畫，看似高古游絲，却又如狂草；他的山水皴法，看似一片亂筆，却融合提煉了披麻、解索、亂柴、牛毛、鬼面、骷髏、卷雲、斧劈、荷葉、折帶皴法。幾乎沒有一種皴法不被包容吸納進去，而彙集在破筆散鋒的運用之下，創造了有名的『抱石皴』。

畫史、畫論與畫法的深入研究和體驗以及對於時代的感應，能與個人的抱負才華配合得天衣無縫，鑄造與人格相通相應的藝術風格，這是畫史上少見的奇才！我們只要看張大千，他一樣崇拜石濤，也精研石濤；但石濤於他只提供了造假、抄襲與模仿的資料，因為其人與石濤缺乏人格共通之處，故只能『師其迹』。而傅抱石對石濤的生平、畫論、畫迹所下的考證、研究功夫之深，而且在精神、氣質上的相呼相應，益使傅抱石成為石濤的知己，故能『師其心』。師迹與師心，兩者有天壤之別。我們還可以看到多少精研畫史、畫論的行家兼畫家一下筆即現傳統的鏤鏑。學問、見識、才識、才華與悟性能完美配合，實在是戛戛乎其難哉！

知識與藝術的辛勤追求以及人生坎坷困頓的磨難，淬煉了天才。傅抱石成為一代大家，良有以也。

六

傅抱石的畫吸取了傳統名家的精華，如倪雲林、高克恭、陳洪綬、王蒙、髡殘、梅清、石濤、惲南田、程邃、蕭雲從、吳歷等畫家，都給他深刻的影響。早期的山水，受石濤的啓發尤多。三十歲前後留學日本，那些接受中國水墨畫熏陶的近代日本畫家，也反過來給傅抱石許多影響。如橋本關雪、橫山大觀、小杉放庵、平福百穂等。他在日本還認真地學習了（西方的）素描〔二四〕。他自己也說過：『我的畫確實吸收了日本畫和水彩畫的某些技法，至於像不像中國畫，後人自有定論！中國畫總不能一成不變，應該吸收東洋畫的優點，消化之後，為我所用啊！』〔二五〕古今中外，傅抱石都有所借鑒。因為他能帶着批評的態度去吸收別人的長處，又能融會貫通，所以能够建立由他自己的人格力量所統御的獨創風格。

就人物畫而言，大概可分為兩種：歷史人物與典故；以文學名著或詩句為題材的人物畫。

傅抱石畫的歷史人物，如屈原、杜甫、陶淵明、李白、王羲之及竹林七賢等，都是歷史上別有懷抱、具有崇高人格的人物。他們的悲憤、抑鬱、不滿現實、蕭疏放逸以及人物內心深處不可名狀的哀傷與沉重，在傅抱石筆下，都與畫家心有靈犀。令人感到他不在畫人，而在畫心境，在表現人生的際遇，表達畫家對他們的理解與共鳴；令人感到畫家不在畫古人而在畫自己心靈中所憧憬仰慕的典型。這種人物繪畫，在古代我們只在顧閔中、陳老蓮、吳偉、羅聘、任頤等人筆下偶爾見過。有深度的人物繪畫，往往不采用過分誇張的戲劇化動作，而表現手法則是樸素沉着，平實無華的技巧。傅抱石的人物造像就是這種品質的高峰，在表現心境與共鳴上，他的成就是前不見古人。

無疑地，屈原像及以九歌為題材的許多作品是傅抱石表現得最好的人物畫。屈原像最早的一幅作於一九四二年。橫山大觀有『屈原』一畫（作於一八九八年），傅抱石受他影響是毫無疑問的。而對傅抱石極推崇、鼓勵的詩人與歷史學者郭沫若的五幕劇本《屈原》就作於一九四二年，而且還寫了《屈原研究》等一系列研究文字，並以語體譯《離騷》〔二六〕。傅抱石受郭的觸動，不但作了屈原像（郭并曾題五言古詩），而且，屈原的其他作品如湘君、湘夫人、山鬼、國殤等等，尤其是二湘，也成為他人物畫最重要的題材。屈原在當時是『抗秦派』，在抗日戰爭中傅抱石以屈原來表達愛國抗日的情緒，當也有其時代因素在。更重要的是，他充分體現了中國人物畫『傳神』的精髓。傳統通常使用春蠶吐絲描、高古游絲描、鐵綫描與蘭葉描，從顧愷之、吳道子以迄明清，多為工整筆法。傅抱石人物綫描很難以傳統歸類，但近於游絲、鐵綫。而他與傳統技法最大的不同，也即是獨創之

處，是化工整嚴飭爲寫意飛動與運用破鋒飛白的綫條。看似潦草荒率，事實上是爲求傳達人物的動態與神韻，高度的省略概括所創造的手段。因爲衣紋手足與衣飾只勾勒其動勢，不做確切的描繪，才能把全部注意力集中於頭面，尤其是眉眼上。傅抱石的人物最使人勾魂攝魄處往往在眉眼的神情。更近一步的是他把古代的綫條，化原本工整爲飛動潦草之外，又運用了許多破鋒飛白的綫條。這使傅抱石的人物畫技巧與他的山水中的『抱石皴』一樣，顯示了有如音樂的特性——旋律與節奏之美超越了概念的清晰與描繪的拘泥。正是那些含糊的、不可名狀的筆墨形式隨着心靈律動的起伏飛躍而出現，才更深入、生動地表現了對象的豐富、複雜與微妙。同時，在含糊、潦草的筆墨對比之下，眉眼與頭面的神采才更能凸顯出來。繪畫元素『對比』與『關係』創造性的駕馭，正是傅抱石人物、山水獨特創造的關鍵所在。

古今中國的人物畫，從未有傅抱石這樣的領悟。而在人物的造型方面，尤其是古裝人物，不論高士或仕女（美人畫），後世都相當『規格化』與『庸俗化』，至今依然。比如『高士』必俊美瀟灑，『仕女』則嫵媚纖弱，傅抱石的人物迥異於是。他畫屈原與歷史悲劇人物，如病鬼、餓鬼、冤鬼，却有一股傲岸、超脫、肅穆、懇摯的神韻；他畫美人，多爲怨婦，基本造型從唐俑與陳老蓮而來；不作瘦削柔弱，而是碩碩豐盈；而且古樸、靈慧而有個性。屈原賦常以『美人香草』自況，傅抱石畫美人意也不在美人，而是別有所寄。最值得一提的是他在『湘夫人』或『二湘圖』上，畫秋風落葉，片片自空中飄下，由遠而近，遠小近大，大到幾與人頭相若。這完全採用攝影機取景方式，把相機的『景深』（depth of field）原理運用在畫面上。屈原的《湘夫人》有『帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。裊裊兮秋風，洞庭波兮木葉下』句。傅抱石別出心裁，畫面上除人物之外，只見萬頃碧波；不見樹木，但見木葉飄零。從來沒有人畫落葉采用這個方法，這些拂面而飛的落葉，更增加了秋風裊裊、烟波渺渺的寂寞之感，在視覺上，這些飄零的落葉提升了畫面的創意。

七

山水畫在傅抱石的創作中占最主要的部分。他最好的人物畫與山水畫很難分軒輊，但從個人創造的角度來看，他的山水畫無疑有更高的成就。

在佈局上，他常將山峰的峰頂伸出紙外，或者頂着畫紙上邊，故不太留出天空；打破傳統的格局，形成遮天蓋地的磅礴氣勢。傳統的烟雲與虛實的處理手法，傅抱石也常運用，但不是傳統派的公式化與定型化。他更多的是滿紙上下充塞山巒樹木，形成『大塊文章』的結構。如一九五八年出版的畫集中第十九圖『瀟瀟暮雨』、第二十一圖『苦瓜煉丹臺詩意』與第四十一圖『山水』；一九八八年畫選中第二十四圖『暮韻圖』、第五十四圖『高山仰止』、第五十六圖『杜甫詩意』、第六十六圖『聽泉圖』等。他的『大塊』結構，裏面有層次，有脉絡，却又含糊一片，墨瀋淋漓。這種含糊中的脉絡，構成傅抱石獨特的肌理(texture)。

編織這獨特的肌理者，就是睥睨古今的『抱石皴』。上文說過，他的皴法融彙、活用了各種傳統皴法，而歸集於『破筆散鋒』的運用。有人認爲『抱石皴』是『用草書筆法作皴』〔二七〕；也有人指出『古人只有中鋒和側鋒兩種筆法，變化是有限的，側鋒作皴且易凝滯，先生創造性地把筆鋒散開，實際上等於無數中鋒』〔二八〕。這都很有見地。以我的體驗，破筆散鋒往上提的時候確是無數中鋒，往下壓的時候便是無數中鋒與側鋒兼而有之。古人

只知用中鋒和側鋒，而且只曉得用筆毛的末端到一半（像寫字一樣），所謂作畫如作書，後來才用到筆肚乃至筆根（靠近筆桿的部分），這就打破作畫如作書的規範。只要能表現不同的特質與意趣，寫、塗、抹、推、拉、壓、簇、轉、掃，都肆無禁忌，真正做到揮灑自如。正像傅抱石所說：『我認為中國畫需要更快地輸入溫暖，使僵硬的東西先漸漸地恢復它的知覺，再圖變更它的一切。換句話說，中國畫必須先使它動，能動才會有辦法。』〔一九〕傅抱石皴法用筆的多樣變化與突破格法，確是前無古人！

但是『抱石皴』不是玩弄形式，製造視覺上的新奇而已，他對地貌山石地質結構的瞭解與鑽研，恐怕也是前無古人，後未見來者。他在一九五七年根據日人高島北海《寫山要訣》編譯出版的《寫山要法》一書中，對地質結構、岩石種類特徵與皴法關係，有詳細的分析。這本書有很多他自己的體驗和見解，應稱為編著才比較恰當。讀了此書回頭再看傅抱石的畫，當為他能集嚴謹的理性認識與狂風驟雨似的感性揮灑於一身而驚訝不已！正如他對畫史和理論的精研與創造的才華能天衣無縫地融合為一種藝術風格一樣，我們看到了一位古典的而又浪漫的天才。

傅抱石繼承了文人畫對綫條的倚重，認為濃厚的色彩必為挑大梁的綫條所不能容忍，但是他的色彩，大不同於傳統的規格化與色調貧乏，色彩輔佐筆墨的氣韻，也底定了作品的調子。他在色彩的運用上也常有一新耳目的地方，在色彩中加墨，大面積的渲染，氣勢蒼茫沉厚，別具一格。

破筆散鋒，綫條出自毫端者，細如游絲；出自筆肚與筆根者，則有飛白與塊狀擦痕或者疾澀粗率的綫形。其筆迹綫痕可謂極變化之妙，不可究詰。將這些狂亂複雜的筆與綫，降服收編，使其成為『組織』（texture，即上文的『肌理』），顯示了層次，生發為氣韻，則有賴於渲染，傅抱石山水技法中，渲染的工夫，也為一大特色。早期有人以『日本畫』、『水彩畫』嘲之，也即以此。傅抱石對此發表了他的痛心與不屑反駁的心情，他認為傳統文人畫的『流派化』，祖述前人的衣鉢，沒有地方性和時代性，連日本人也看不起了。吳待秋、湯定之、溥心畬、張大千、胡佩衡等，都在傳統的門戶中討生活。日本的畫家，吸收了中國畫而大多數都『變成自己的面目』，『他們的方法與材料，則還多是中國的古法子，尤其是渲染，更全是宋人的方法了』，『專從繪畫的方法上講，採取日本的方法，不能說是日本畫』〔二〇〕。這可說是藝失而求諸野（日本）而已。事實上，就以接受日本畫的影響而言，傅抱石與嶺南畫家高氏昆仲就大異其趣。對外來文化的涵斂消化與浮光掠影的仿效，兩者也深淺有別。

濃重的渲染法的大量運用，把綫、皴與點統一成面與體。傅抱石的山水畫最明顯的外觀是渾然一體，改造、突破了傳統中國山水瑣碎、堆砌的毛病。而氣氛的營造，也因渲染的高超技巧而來。

從結構到筆墨技巧，一切努力都為表現畫家的思想感情，表現這思感所寄托的意象，表現這意象所傳達的境界。古今中外所有第一流的藝術家，不論採用了什麼題材，運用了各自不同的技巧，創造了各自獨立的藝術品，因為作品的背後都有作者的人格精神在，所以他的眾多作品必有某些共同的特色，宣泄了他對宇宙人生的感受與態度。傅抱石也一樣，他一生數千件作品中，題材、技法都各有差異。就山水畫來說，四川的蒼茫，三峽的雄偉；秋天的蕭颯，春柳的茂盛……當然各自不同，但是，第一流的藝術家絕不以寫狀山形地貌，描繪春花秋月為滿足，而是藉物象的特性，塑造意象，經營意境，抒發他的觀感，寄托他的懷抱，乃至馳騁他的想像，奔放他的激情。

傅抱石的山水畫綜合而言，表現了天地山川的鬱勃黯暗、雄奇峻險，倏忽若飄塵的人的孤寂、無奈與浩嘆，表現了令人動魄驚心的苦澀與悲情。

『念天地之悠悠，獨愴然而涕下。』陳子昂的這兩句詩，差堪比擬。他在金剛坡的時期已經展現了他成熟的風格；甚至可以說，他最具代表性的作品，不論山水與人物，在他五十歲之前早已完成。他生命的最後十年，只是這種風格的延續與在不同時代環境中的變貌而已。就他最重要的山水作品而言，他那人格化的山水，那包含畫家個人情感的丘壑，那奔迸着他的熱血與激情、風雨晦明的蒼莽山巒與蓊鬱的草木，是畫家在大自然的感動之下所引發的長歌，是山川魑魅在畫家心靈的召喚之時所呈現的悲壯景象。他以石濤『代山川而言也』句，刻了一方圖章，事實應該說是以山川為題材來表達他自己的心聲。他說到中國山水畫的詩境，有『讀倪雲林、吳仲圭、八大、石濤的遺作，更不啻是山隈深處寒夜傳來的人間可哀之曲』^{〔二二〕}這一句話，不要說張大千、胡佩衡心中所無，就是黃賓虹也說不出來。二十世紀的山水畫家中，把強烈的個人感情、人生觀與宇宙觀融入山水畫的構思裏，傅抱石是最突出的一人。

八

近代一百五十年中，攀上高峰的山水大家都各有面目，各具特色。我以為黃賓虹的特色是『累積』，林風眠是『淨化』，李可染是『構築』，傅抱石則是『爆發』。

傅抱石身世坎坷，窮愁局促，顛沛流離，却胸懷大志，一生在藝術上的追求從不放鬆。而且，其人感情熾烈，愛民族、愛國家、愛歷史文化、愛朋友、愛學生、愛家庭子女^{〔二三〕}。這樣一位多情的人，却因愛學問、愛藝術，竟長年矻矻，在中國畫史、畫論、畫法，尤其在石濤的研究上下了大功夫。人生的考驗與學問的涵養為天才之火預備了充實的燃料，抗戰國難入川，蜀中的山川靈氣，觸發了他內心的激情，終於爆發為熊熊烈火。據曾親近他的親友學生所言，我們知道他在作畫沉吟苦思之後，便如風馳電掣，橫塗直掃。他曾自嘲是『鬼畫符』^{〔二四〕}。事實上，激情的爆發，確如神靈附身。他的畫是才華、熱誠、激情、學識、詩、酒與造化的精華一爐共冶的結晶。

傅抱石最好的畫都出自內心深處涌現的意象。雖然自然的體察與前人的借鑒不能缺少，但當他吸納了一切，便須閉門創造，讓胸臆間的磅礴之氣宣泄於畫紙之上。他不是『寫景畫家』，而擅於『造境』。他幾次遠行寫生，並沒能產生足以與他想像的創作相提并論的作品。他與李可染恰好相反。李在寫生中創作，完成他最佳的傑作；而傅晚年因心臟病，不能跋涉寫生，只好閉門藉想像作畫。但擅於寫景的畫家，一旦失去面對自然的機會，便沒有如魚得水的活躍。因為他的『構築』需要現實自然的『材料』。這兩位大家正是兩個相反的典型。不過，說傅抱石不是寫生畫家，並不表示他的寫生不够好。我們看他的『速寫』以及以捷克的『大特達山』、『布拉格』為題等畫，還是第一流手筆。因為傅抱石的畫筆與文學、歷史緊相聯接，所以他嘔心瀝血的想像的創作，最能表現藝術的深度。他的畫有極深刻的人文內涵、極動人的詩情與極富魅力的技巧，因而不盡的畫外之意。一九四〇年他在《中國繪畫山水、寫意、水墨之史的考察》一文的後段談到明末諸大家時說：『因為他們都是身經亡國之痛的畫家，所謂山水而外，別無興趣；詩酒之外，別無寄托；田叟野老之外，別無知契。人品既高，筆墨當然造其絕境。但他們的深意，是在筆墨之外的。』^{〔二五〕}這差不多可以看作他平生與藝術的自況。

傅抱石不但是二十世紀中國第一流的畫家，而且是世界第一流的畫家。在中國畫史上，他也是幾百年才能一見的天才藝術家。

注：

〔一〕何懷碩：《論傅抱石》，見《懷碩三論》之《大師的心靈——近代中國畫家論》。一九九八年臺北立緒文化事業有限公司出版。

〔二〕《民國以來國畫之史的觀察》，見《傅抱石美術文集》。

〔三〕鄭理：《徐悲鴻年表》一九四二年條：『小住南昌發現美術奇才傅抱石。為爭取傅抱石出國深造，拜訪江西省主席熊式輝。』見《徐悲鴻的故事》。

〔四〕鹽出英雄是武藏野美術大學名譽教授，傅抱石當年留日同學。金原卓郎是傅抱石當年留日老師金原省吾博士之子。鹽出英雄與金原卓郎文中記傅抱石赴日與歸國年份均有錯誤。應以葉宗鎬所編《傅抱石年表》（見《傅抱石美術文集》）為正確，即一九三二年赴日，一九三五年歸國。兩日人文章均見《傅抱石先生逝世二十周年紀念集》（以下簡稱《紀念集》）。

〔五〕金原卓郎：《傅抱石先生和金原省吾》，見《紀念集》。

〔六〕羅時慧：《往事如昨》，見《紀念集》。

〔七〕有關傅抱石的生平，尚未見有翔實的傳記。現在所知片斷，散見於《紀念集》中。其中尤其是葉宗鎬編寫的《傅抱石年表》是最重要的參考資料，可惜過於省略。

〔八〕《壬午重慶畫展自序》，見《傅抱石美術文集》。

〔九〕秦宜夫：《回憶傅抱石先生》，見《紀念集》。

〔一〇〕同注〔八〕。

〔一一〕同注〔八〕。

〔一二〕《中國古代山水畫史的研究》，見《傅抱石美術文集》。

〔一三〕以上所引述，主要從傅抱石《中國繪畫山水、寫意、水墨之史的考察》一文而來。見《傅抱石美術文集》。

〔四〕同注〔九〕。

〔五〕董慶生：《懷念抱石師》，見《紀念集》。

〔六〕郭沫若研究屈原的論文，見《歷史人物》及《蒲劍集》。

〔七〕黃苗子：《永遠被人懷念》，見《紀念集》。

〔八〕沈左堯：《藝術之峰，遠而彌高》，見《紀念集》。

〔九〕見《傅抱石美術文集》。

〔一〇〕此僅闡述原文大意。詳見《傅抱石美術文集》。

〔一一〕同注〔三〕。

〔一二〕《紀念集》多處有這方面的記述。此外，《傅抱石扇面集》中有幾頁畫的題跋，傅抱石寫下他對生病住院的長女益珊的擔憂、惦念與禱祝。愛憐弱女以至於此，令人感動之至。

〔一三〕張文俊：《懷念您，學習您》，見《紀念集》。

〔一四〕同注〔一三〕。

目錄

論傅抱石（何懷碩）	1	雲山幽游	29
松間聽泉	1	溪山放艇	30
石濤詩意山水	2	雨後空靈	31
風雨歸舟	3	松蔭觀瀑圖	32
觀瀑圖	4	山水	33
憑欄洗耳聽	5	風雨歸舟圖	34
石濤上人詩意	6	巴山夜雨	35
高士秋林圖	7	後赤壁	36
山水	8	水閣圍棋	37
山水	9	水亭話別圖	38
日暮歸莊圖	10	山水	39
金剛坡一景	11	瀟瀟暮雨	40
暮年留眼但看山	12	風雨歸舟	41
風雨歸牧	13	風雪歸人圖	42
畫雲臺山記圖卷	14	聽泉圖	43
臨江對飲圖	16	青山高幾重	44
山水	17	秋聲賦	45
千峰送雨圖	18	山居圖	46
敬亭秋	19	策杖尋幽圖	47
大滌草堂圖	20	青山高幾重	48
桐陰讀畫	21	游山圖	49
對牛彈琴圖	22	山雨圖	50
高人讀書圖	23	秋興	51
廬峰秋夕	24	觀瀑圖	52
仿石濤山水	25	毛澤東清平樂詞意	53
風雨客至圖	26	江南春雨	54
萬竿烟雨	27	搶渡大渡河	56
松亭觀瀑圖	28	四季山水·夏	57
		四季山水·冬	58

蜀山圖	59	柳蔭行舟圖	92
風雨歸舟	60	烟雨嘉陵江	93
山水	61	赤壁舟游	94
平沙落雁	62	虎跑深秋	95
唐人詩意	63	三峽圖卷	96
龔半千詩意	64	華山聳翠	98
西風吹下紅雨來	65	滿身蒼翠驚高風	100
苦瓜煉丹臺詩意	66	杜甫詩意	101
嘉陵景色	67	鏡泊飛泉	102
暮韻	68	布拉格	104
滿天飛雪炫雙眸	69	高山仰止	106
初春	70	不辨泉聲抑雨聲	107
瑪爾丁附近古代城堡	71	山高水長	108
觀瀑圖	72	鏡泊飛泉	109
月落烏啼霜滿天	73	華山雄姿	110
中山陵	74	春雨西湖	112
峨眉記游	75	蒼山如海	113
韶山圖卷	76	井岡山	114
蜀江圖	78	無限風光在險峰	115
龍蟠虎踞今勝昔	80	游九龍淵詩意	116
棗園春色	82	疑是銀河落九天	118
西陵峽	83	毛澤東浪淘沙北戴河詩意	119
黃河清	84	擘阮圖	120
陝北風光	85	深山有怪松	121
待細把江山圖畫	86	貴妃圖	122
白山林海	87	仕女	123
天池林海	88	觀畫圖	124
天池飛瀑	90	蘭亭圖	125
華嶽松雲圖	91	東山絲竹	126

佈施圖	127	罷阮圖	158
虎溪三笑	128	春光圖	159
杜甫詩意	129	擘阮圖	160
九老圖	130	蕉蔭煮茶圖	161
仿橋本關雪訪隱圖	131	虎溪三笑	162
鄭莊公見母	132	晉賢圖	163
游春圖	133	仕女（爲時慧寫）	164
石濤上人像	134	阮咸撥罷意低迷	165
屈原	135	二湘圖	166
高士圖	136	游赤壁圖	167
虎溪三笑	137	山鬼	168
竹林七賢	138	游赤壁圖	169
杜甫詩意圖	139	山鬼	170
讀書圖	140	淵明沽酒圖	171
洗手圖	141	渭城曲	172
琵琶行	142	板橋先生像	174
洗桐圖	143	九老圖	175
柳蔭仕女	144	屈子行吟圖	176
唐人詩意	145	湘夫人	177
鍾馗	146	雲中君和大司命	178
誰會幽心	147	蘭亭圖	180
蘇武牧羊	148	二湘圖	182
玉人何處教吹簫	150	杜甫像	183
蘭亭雅集	151	湘君	184
觀音像	152	今古輸贏一笑間	185
醉僧圖	153	李太白像	186
麗人行	154	唐人詩意畫冊・李白《將進酒》	187
山陰道上	156	唐人詩意畫冊・白居易《後宮詞》	188
清閣著書圖	157	唐人詩意畫冊・白居易《問劉十九》	189

唐人詩意畫冊·李白《廬山謠》	190	八開毛澤東詩詞意畫冊·韶山詩意	206
唐人詩意畫冊·王維《過香積寺》	191	人物扇面	207
唐人詩意畫冊·王維《竹裏館》	192	人物扇面	208
唐人詩意畫冊·白居易《自河南經亂》	193	人物扇面	209
唐人詩意畫冊·杜甫《客至》	194	山水扇面	210
九歌圖冊·東皇太乙	195	山水扇面	211
九歌圖冊·雲中君	196	山水扇面	212
九歌圖冊·湘君	197	山水扇面	213
九歌圖冊·湘夫人	198	山水扇面	214
九歌圖冊·大司命	199	山水扇面	215
九歌圖冊·少司命	200	山水扇面	216
九歌圖冊·東君	201	傅抱石年表（葉宗鎬）	217
九歌圖冊·河伯	202	後記（傅二石）	221
九歌圖冊·山鬼	203		
九歌圖冊·國殤	204		
八開毛澤東詩詞意畫冊·寥廓江天萬里霜	205		