

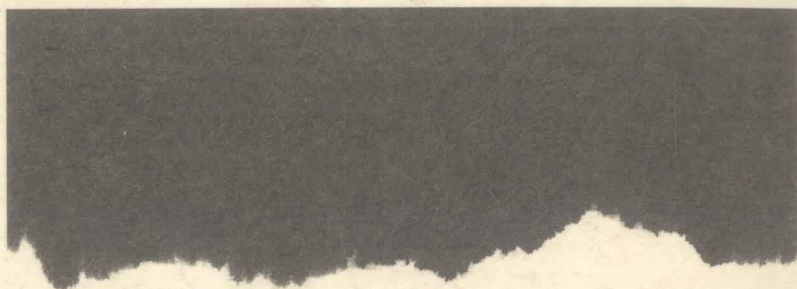
從西方走進水墨畫裡的自然觀，史作檉與中國山水意境的初逢。

水墨十講

哲學觀畫

史作檉

The Aesthetics in Ink Painting
Shih Tso-Cheng





米芾 | 春山瑞松 | 國立故宮博物院提供





范宽 | 谿山行旅局部





倪瓚 | 雨後空林局部



關全 | 秋山晚翠 | 國立故宮博物院提供



李成 | 寒林平野 | 國立故宮博物院提供



燕文貴 | 溪山樓觀 | 國立故宮博物院提供

水墨十講

哲學觀畫

目次

序

五

楔子

八

一——水墨何來？

十三

二——山水何指？

二十二

三——水墨三款

三十二

四——水墨四「不」

四十七

五——魅力一族

六十一

六——一種特殊之視覺效果與能力（一）

七十四

七——一種特殊之視覺效果與能力（二）

八十二

八——一種特殊之視覺效果與能力（三）

九十一

九——一種特殊之視覺效果與能力（四）

九十八

十——結語

一百〇五



序

大約三年前在李德畫室和許多同學討論杜布菲（Jean Dubuffet）的問題，氣氛熱烈而嚴肅，尤其又看到了李老師所保存的那麼多杜布菲晚年〈活力〉或〈聚焦〉等那麼有力而自由之純線條之作，實在令人不忍釋手，更驚訝不已。藝術家把藝術做到這種地步，實在也沒什麼可以贅言的了。

它早已不是什麼「形式」或「結構」的問題（也許像有人所說，小孩子也畫得出來），可是這卻是一位藝術家，幾乎完全在藝術史以外，堅持他自己之主張，用了五十年自由而堅苦之複雜道理的操作而出的成果，更何況是他那極其純粹之原創性的藝術心意呢！所以，很多年來，我都想為他寫一本書。其實草稿也寫好了，課堂上也講過了，只是我什麼時候會下筆把它完成那就知道了。假如真能寫成，書名我想叫做「藝術以外的真藝術」。

講著講著，不知怎地竟又轉到黃賓虹身上去了。原因是李老師曾畫過一幅向黃賓虹致敬的畫，大家都很欣賞。我也一樣，既欣賞李老師的畫，更愛好黃賓虹的藝術成就。那畫筆之山水，簡潔有力，更富節制性

之書卷氣，再如他穩定而嚴謹之構圖與素描，往往都不是近代知名的畫家所能比的。於是有人說：「史先生，你為什麼不寫一本黃賓虹？」

乍聽之下，我怔住了，因為我從來都未曾有為中國繪畫寫書之想法。這事對我自己來說，是自自然然的事，但給人一問之下，卻變成不是那麼自然的事了。於是不得已，我竟有些吞吞吐吐地回答說：「你知不知道，在我來說，寫一本黃賓虹，和寫一本整個中國繪畫史幾乎是一件事？」我知道大家不怎麼懂我的意思，正停頓著，於是又有人說：「史先生，你為什麼只寫西方繪畫，卻不寫中國繪畫？」

這確實是我的問題，更是大家對我的印象。我曾經寫了五本有關西方繪畫的書，即林布蘭（Rembrandt）、塞尚（Paul Cézanne）、畢卡索（Pablo Ruiz Picasso）、賈克梅第（Alberto Giacometti）及杜布菲（尚未出版），卻沒有寫過一本有關中國繪畫的書。原因很難說，要說，就是這樣：西方文明，除有關基督教之文明外，多半對客觀、理性或方法有所注重，甚至其整個文明之發展都有著強勁的辯證性，所以，其藝術家由於潮流所趨，對於概念或方法之流變上，不論其內容或形式，都有著較清楚的說明或把握。對我而言，在哲學的處理上較容易上手。

但在中國繪畫方面，其情形卻全然不同。儘管說，中國繪畫不論在內容或結構上，早在唐五代至北宋間，已達其高度的藝術成就，甚至在南宋後，也不斷成就文人風格之繪畫，但在理論上，中國繪畫脈絡缺乏

一種清楚而確實之哲學與方法同其重要之哲學性辨明。其實我三十幾歲時已深知於此，但中國繪畫一直圍繞在道家與禪宗的題旨上，完成一些看似清楚的形容之外，很難找出一些有關中國繪畫之清楚而又系統化的解釋或理論來。久而久之，我們早已習慣於此，甚至把北宋前之山水和清初之繪畫一視同仁，無分高低，實在令人莫可奈何，當然我也不敢獨自貿然從事，有所言表。

可是，如今我七十多了，這件事又被人提起，我也忘記當時怎樣回答了問題，或許搪塞、嘲弄一番。只是回來了，不知為什麼這次一旦被提起，好像觸動了我的痛處一般，心中始終不能平服，直到深夜依然。於是大清早一起身，天方亮，我就開始翻找那早已塵封了近數十年之筆記、畫冊、畫論、故宮名畫、海內外的倖存者等等，坐在圖書館裡，開始準備這一冊《水墨十講：哲學觀畫》之綱要性小書。

其實我在十來歲時既已接觸了水墨與書法，和接近西方畫繪畫，相距恐有十年之久，可是直到我七十多歲才來準備這本有關水墨之小書，這是我平生怎麼都沒想到的事。本來還只想在課堂上講一講就好了，可是後來我思前想後還是由我自己下筆來寫，就是簡要也好。最後花了八個月的時間，我竟然把它完成了，真是謝天謝地。

史作檉 七十五 於新竹

楔子

水墨十講

中國繪畫之最高成就當然在於「山水畫」，而如果我們把中國山水畫當做是一般風景畫來看待是不正確的，因為當唐五代中國山水畫成熟之初期，它就充滿莊嚴與肅穆之情，甚至它本身就是一種孤獨與沉默之藝術。所以，我們與其它看成是一種中國特有之風景山水畫，不如說它充滿了精神或宗教般之理想性，並確實成為一種不同於一般風景畫，並富有之「自然」精神的山水藝術。

談到中國山水畫之自然觀，就大家所知，均受中國傳統性儒道思想（尤其是道家），以及稍後道教與佛教（尤其是禪宗）之影響。但不論儒道或道釋均為文字後，尤其是哲學發達後之重要文明（如自春秋戰國以後），但就哲學人類學之觀點而言，中國傳統性之自然觀，早在文字前之西元前三千至兩千年間，中國由原始進入文字文明之關鍵性過程中，已完成了既特殊又穩定的成熟發展，其中最具代表性者，莫過於龍山之黑陶文明，以及做為易六畫基礎之三畫或八卦文明的建立。

簡單言之，黑陶是介於彩陶與文字間之原始性陶器文明。它的最大特色就是無彩無圖，若更具體而言之，即一無彩之彩、無圖之圖之文