

呂武周

画集

A COLLECTION OF  
LÜ WU-CHIU'S PAINTINGS





吕

畫集

A COLLECTION OF

JU WU-CHIU'S PAINTINGS

上海人民美術出版社

SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



圖書在版編目（CIP）數據

呂無咎畫集 / 呂無咎繪. —上海：上海人民美術出版社，  
2008  
ISBN 978-7-5322-6100-0

I. 呂… II. 呂… III. 水墨畫—作品集—中國—現代  
IV. J222.7

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2008)第 211323 號

策劃 董屹  
主編 趙思嘉

呂無咎畫集

繪畫 呂無咎  
責任編輯 林偉光 范奕彬  
裝幀設計 董屹 趙思嘉  
圖片攝影 丁國興  
出版發行 上海人民美術出版社  
社址 長樂路 672 弄 33 號  
印刷 上海麗佳製版印刷有限公司  
開本 787×1092 1/8  
印張 20  
版次 2009 年 2 月第一版 第一次印刷  
印數 001- 500  
書號 ISBN 978-7-5322-6100-0  
定價 280.00 元



Lü Wu-chiu

呂無秋



# 目錄

## 序言

呂無咎，探索水墨現代形態的先驅 / 邵大箴 002

## 藝術評論

Jean A. Lefevre (雷煥章) 004

Franco Vannotti 007

王大閎 008

Harrie Vanderstappen 009

Vicente Manansala 009

顧獻梁 010

馬鴻增 010

呂去疾 011

寧 厚 012

## 藝術年表

013

## 自序

人生製作即藝術製作 / 呂無咎 015

## 作品

水墨抽象畫（單幅） 019

水墨抽象組畫

《鴛湖曲》 104

《桃源行》 131

## 後記

感謝，感謝我的父，感謝我的天父 / 呂無咎 148

# 序

## 呂無咎，探索水墨現代形態的先驅

邵大箴

藝術家要取得成功和立足於畫壇，必須具備三個不可或缺的條件：一要天賦，二要後天的努力，三要發揮才智的機遇。這裏要評論的呂無咎女士，她之所以能在水墨畫領域銳意創新，做出傑出成就，正是因為她有藝術天資，少年時期有得天獨厚的家庭文化藝術氛圍的薰陶，並獲得了良好的藝術教育，而在後來繪畫創作的道路上，又能得到友人有效的指點與提携；在這個過程中，更由於她有很高的悟性，體會繪畫創造原理，領悟現代繪畫要旨，終於走出屬於她自己的藝術道路。

呂無咎女士是我國近代大畫家、理論家和藝術教育家呂鳳子先生的次女，她對文藝的愛好不僅得益於從小受到的耳濡目染，而且少年時期受過書法、水墨、素描、水彩、綉畫和作曲的訓練。呂鳳子先生在傳統繪畫上的造詣，似乎通過遺傳基因深入到他子女們的血液中。無咎女士在自己的藝術實踐中，逐漸認識到傳統藝術以形寫神之奧秘，逐漸加深了對寫意水墨精神的理解。她早期的作品是傳統形態的，對造型還有相當的關注。自她上個世紀50年代末在海外接觸到日本和西方現代繪畫之後，視野大為開闊，決定拋棄傳統藝術“包袱”，做更富有個性創造的探索。那時，美國的抽象表現主義繪畫風靡全球，它是在歐洲現代繪畫基礎上吸收了美洲土著文化的資源，適應現代社會節奏的新繪畫風格。引領這一思潮的代表人物波洛克在創造過程中充份發揮自己潛意識的作用，調動自己身體“行動”的功能，使繪畫顏料在畫布上自行流淌，並用有關工具加強點綫面的肌理效果，構成帶有意象性的抽象畫面。抽象表現主義繪畫在創作過程中大膽“潑彩”和利用顏料偶然流淌的方法，無疑也吸收了包括中國潑墨潑彩繪畫在內的創作經驗。反過來，它也對在海外接觸到西方現代藝術的中國畫家以啟發：如何更加珍惜民族繪畫傳統但又不被傳統程式束縛，開闢現代水墨的新天地。無咎女士的現代水墨的實驗正是在這種情況下進行的。無獨有偶，當時生活在法國的中國畫家趙無極和在美國的趙春翔等，也在做這樣的探索。無咎女士回憶當時創作情景時用“手舞足蹈”來形容，也就是說她不僅用心、腦和手的合作來作畫，她還用肢體的其他部位來參與創作。在音樂上頗有造詣的她，配合樂曲和歌聲的節奏，邊舞蹈邊作畫，並抓住畫面上偶然出現的因素，因勢利導，加以發揮，增強藝術語言的表現力。

無咎女士的現代水墨藝術受到了西方現代繪畫的啟發，但可貴的是，她沒有模倣西方現代抽象繪畫的表現方式，民族傳統繪畫的修養驅使她在現代水墨畫中保持自己的個性風格。她對中國傳統文化有永久的依戀，對筆墨寫意有割不斷的情結，她的抽象水墨畫在某種意義上是中國傳統意象水墨在現代的發展。說起自己的創作，無咎女士說過一句頗令人思考的話，她說她創新了“中國水墨抽象畫”，正如她的抽象“綫畫”從亂針綉演變而來，她認為亂針綉



屬於她父親鳳子先生，而綫畫屬於她。其實，在鳳子先生創造的“亂針綉”中已含有抽象的因素，也是對抽象綫的大膽運用，無咎女士在西方現代文化的氛圍裏巧妙地將兩者結合，做出了自己的貢獻。

傳統文化精神始終貫穿在無咎女士的現代水墨藝術之中，這表現在兩個方面：她的創作構思一般來自於傳統的詩詞，她力圖用現代水墨語言來傳達這些古詩詞的境界，這是其一；她充份發揮筆墨語言自身黑白、濃淡、虛實、輕重、粗細、方圓、剛柔等對立因素所造成的力與美，這是其二。在形式美的創造上，她善於用對比法，也精於和諧之道。在她的作品中，我們隨着她經意或不經意的筆的運轉和墨色的變化，被帶到詩的境界之中。無咎女士說她以心為師，又說她的畫和她的技巧、閱歷、修養和哲學觀有關。我以為這兩者是我們認識和評價她創作的兩個重要出發點。因為她不祇是用技巧作畫，而是用心作畫，她憑直覺寫自己的內心感受，情感真誠，沒有任何的矯揉造作，所以她的畫能使人親近；她長期陶冶和沉醉在文化氛圍濃厚的環境中，幼時受儒家佛教影響，後又信奉基督教，她身上的仁愛精神在繪畫中自然地流露出來。所以她的畫不論取何種題材，都具有充足的人文內容。

無咎女士常常把自己的水墨畫創作和她的夢聯繫在一起，說她的畫是“任意發揮”，說畫的思想“是恍惚間不思而來的，其大半的題材都是夢中的所見所聞所想”，說她：“從來不依什麼成法，祇覺得那時的情感像決堤的水似地奔放，筆在手中隨着心飛舞，快速無比，變化多樣，別開生面。”這種心與性會即興地表現感情的方法既與傳統文人畫一脈相承，又與西方現代主義創作思路相合，這大概是無咎女士的畫之所以既能得到國人的贊賞，又能享譽歐美各國畫界的原因吧！寫到這裏，在我腦海中忽然閃過一個念頭：倘若鳳子先生健在，他會對她心愛女兒的畫作何評價？稍作思索後，我回答自己：這位思想開闊、深諳藝術創造規律的大藝術家一定會贊許無咎的創造。因為無咎女士的創新探索是在她父親的人生與藝術理想的鼓勵下進行的，她腦海中一直印刻着她父親的名言：“才盡其用，生盡其性，斯為善；才盡其用，力盡其變，斯為美；藝術製作止於美，人生製作止於善，止於愛，人生製作即藝術製作，即善、即美、即愛也。”應該說，無咎女士繼承和發揚了鳳子先生的創造精神。

2009年1月於北京

邵大箴，中央美術學院教授，中國美術家協會理論委員會主任

注：文中所引呂無咎的話，引自她的文章《感謝，感謝我的父，感謝我的天父》



# 藝術評論

Jean A. Lefevre [雷煥章，神父，臺北利氏學社 Institute Ricci，著名漢學家，藝術史學家]

En chine plus qu'ailleurs un artiste reste profondément marqué par son enfance. Pour comprendre la production artistique extrêmement riche de Lü Wu-chiu il est très important de connaître les influences qui marquèrent sa jeune sensibilité. Née a Tanyang, près de Nankin, elle grandit dans une maison remplie des oeuvres de son père, Lü Feng-tzu. Peintre renommé et très ouvert aux nouvelles tendances de la peinture chinoise, il fut nommé Directeur du Collège National des Beaux-Arts de Soo-chow. Il créa un nouveau style de calligraphie très original. Comme dans son nom personnel le caractère "feng" signifie "le phénix", cette nouvelle calligraphie est connue pour être celle du "Maître du Phénix".

Lü Wu-chiu reçut sa première formation artistique dans le département de broderie du Collège des Beaux-Arts Cheng-tse. Diplômée en 1936, elle entreprit peu après des études musicales qu'elle termina en 1940. Installé à Taipei, elle se révéla une excellente brodeuse d'art. En 1954 elle exécuta les portraits brodés de son père et de sa mere, restés sur le continent. La finesse de ses portraits la rendit bientôt célèbre et un nombre considérable de personnalités importantes lui demandèrent d'effectuer leur portrait en broderie. S'arrachant à ces succès trop faciles, avec une originalité extrême elle créa un nouveau mode d'expression en effectuant des compositions abstraites brodées. En 1958, à Taipei, elle présenta au public ses nouvelles créations au cours d'une grande exposition. La renommée ne se fit pas attendre. Invitée aux Etats-Unis elle exposa successivement à Chicago, Washington, New York et autres villes. Très souvent on lui demandait d'effectuer au cours de l'exposition une démonstration de sa création artistique avec les fils de soie. Plusieurs programmes de télévision lui furent consacrés. Un Institut des Beaux-Arts de New York lui offrit un poste d'enseignement. Se souvenant que son père lui répétait que "pour être artiste il faut s'ouvrir au monde", elle déclina cette invitation et se rendit à Chicago pour étudier au Chicago Art Institute. Ce fut pour elle l'occasion de découvrir les multiples tendances de l'art moderne. Après un certain temps, un fait retint son attention. Les artistes japonais se livraient aux tentatives les plus audacieuses mais gardaient leur sensibilité propre. Sa décision fut vite prise. Elle rentra à Taipei pour devenir sur le sol chinois un artiste ouvert au monde en devenir.

Apprenant la mort de son père, elle vécut pendant trois ans en semi-recluse, entièrement adonnée à son effort de création artistique. De plus en plus son mode d'expression favori devient la peinture abstraite, à l'encre de Chine. De temps en temps elle sculpte. En 1963, à la fin de ses trois années de deuil, elle organise une grande exposition pour commémorer son père. En dehors de quelques broderies abstraites, la plupart des oeuvres exposées sont des compositions abstraites à l'encre de Chine. La pièce maîtresse est une série de 40 tableaux, longue de plus de 26 mètres, illustrant le fameux poème "Chant de l'éternel regret" du poète Pai Chü-yi. Sous chaque tableau figure les quelques vers qui ont inspiré sa composition. L'exposition suscita une polémique très vive mais aussi une nouvelle célébrité.

En 1964, elle expose à Manille, en 1965 à Chicago, en 1966 à New York. Mais elle en profite pour développer ses modes d'exposition. Elle étudie la sculpture à New York puis à Chicago et s'initie même aux compositions en tricotage.

Rentrée à Taipei en 1968 elle s'adonne de plus en plus à la sculpture. En 1970, au Musée Provincial de Taipei, elle organise une exposition générale offrant au public des spécimens de tous ses modes d'expression: broderie classique, broderie abstraite, peinture abstraite à l'encre de Chine, aquarelle, calligraphie, sculpture, tricotage.

Après un séjour de quatre ans à Hong Kong, elle vit maintenant retirée dans la famille de sa fille à Oakland près de San Francisco. N'ayant plus d'atelier à sa disposition elle s'adonne spécialement à la peinture abstraite à l'encre de Chine et à la calligraphie dans la lignée du "Maître du Phénix".

Après avoir découvert plusieurs de ses oeuvres dans la collection de Vannotti, le Musée d'Art d'Asie Orientale de Berlin a fait l'acquisition des 40 compositions du fameux "Chant de l'éternel regret" et à cette occasion, de novembre 1991 à février 1992, a organisé une grande "Exposition Lü Wu-chiu".

Quand Lü Wu-chiu inventa son nouveau mode d'expression avec la broderie libre et abstraite elle resta fidèle à ses premiers efforts de jeune étudiante et ne renia rien des enseignements de la fameuse Yang Shou-yü. Mais en son coeur elle entend son père lui répéter qu'un artiste chinois moderne, enraciné dans une histoire millénaire, doit s'ouvrir aux souffles des découvertes nouvelles. Grisée par la joie de créer sans contrainte aucune, elle laisse les fils de soie, gros ou fins, longs ou courts, droits ou courbes, jeter sur la toile leur féerie multicolore. La



clarté des fils de soie s'allie aux ombres du dessin pour révéler les reflets d'un mystère caché.

Les audaces de l'effort créatif réduit à sa pureté originelle ont amené Lü Wu-chiu à s'adonner aux compositions en noir et blanc à l'encre de Chine. Le pinceau, libéré de toutes contingences, se jète sur le papier la puissance de son mouvement incontrôlable, s'arrête, et doucement ajoute quelques touches délicates. Lü Wu-chiu aime à relire les poètes enchanteurs du passé. L'éducation musicale qu'elle reçut dans sa jeunesse l'aide à nourrir au plus profond de son être des mélodies intérieures suscitées le chant du poète. C'est alors que les inspirations du poète, du musicien et du peintre engendrent une impulsion créatrice qui aboutit à des compositions comme celle du "Chant de l'éternel regret".

En Chine, la sculpture possède une tradition millénaire, mais quand Lü Wu-chiu aborde cette nouvelle technique, elle ne peut s'empêcher d'innover. Elle travaille généralement sur le bois et sculpte soit en creux, d'après le principe yin, soit en relief, d'après le principe yang. Elle sculpte aussi des statues de grande dimension. Sa grande innovation est d'allier la peinture à la sculpture pour une partie de la composition et d'animer l'ensemble avec des jeux de lumière mobile. Dans une de ses compositions, une bande d'enfants jouent à cache-cache. Ils sont sculptés en creux; la pelouse verte et les arbres du paysage sont peints. Les jeux de lumière animent les mouvements des enfants. Au cours de la grande exposition de 1970, Lü Wu-chiu a présenté au public deux groupes de personnages. Une série de cinq statues décrit l'éveil à la vie puis à l'amour d'une fillette qui devient jeune fille et femme. La seconde série de cinq statues montre l'évolution de l'amour maternel. On ne peut que regretter que les conditions d'habitation aient forcé Lü Wu-chiu à abandonner la sculpture, provisoirement espérons-le.

Ses œuvres calligraphiques, par contre, sont plus nombreuses que jamais, laissant libre cours à son imagination, toujours plus spontanées voir primesautières.

Les détracteurs de Lü Wu-chiu lui ont reproché de trahir la peinture chinoise. Mais il est étonnant de voir à quel point ses œuvres les plus audacieuses restent définitivement chinoises. Ses compositions, à force d'abstraction, redeviennent de la calligraphie. L'inspiration secrète des anciens poètes, soudain, prend une forme visible, picturale. L'art de Lü Wu-chiu est bel et bien la réalisation des aspirations du "Maître du Phénix".

[譯文]

在中國，藝術家的童年時代對其產生的深遠影響較之其他國家更為明顯。為了理解呂無咎豐碩的藝術成果，我們必須了解她年輕敏銳的藝術感受力形成的背景。她出生於南京邊的小城丹陽，自小在充滿父親畫作的家中長大，其父呂鳳子是代表了中國古典繪畫新趨勢的著名畫家，國立藝專的校長，他自創了嶄新的書法體例“鳳體”，在他的名字中“鳳”意味着“鳳凰”，這一嶄新的書法體例也就因出自“鳳先生”之手而著名。

呂無咎的藝術成長始於正則美院刺繡科，1936年她從正則美院畢業，隨即開始學習音樂直至1940年。遷居臺北後，她展現了卓越的藝術刺繡稟賦，在1954年，她繡製了仍居內陸的父親和母親的肖像。繡工精湛的藝術肖像很快給她帶來了聲譽，大量知名人士委托她創作肖像繡品。輕而易舉的成功沒有減少她對原創作品的追求，她開創了一種嶄新的表達形式——抽象刺繡（綫畫）作品。1958年，在中國臺北的一個大型藝術展期間她向大眾介紹了這一新穎的藝術創作。其聲譽並沒有停駐，受美國邀請，她在芝加哥、華盛頓、紐約和其他城市舉辦了系列的作品展。並經常被邀請用絲綫現場演示她的藝術創作過程。美國多家電視臺製作了節目進行報道。紐約的美術學院還為她提供了任教的職位。她謹記父親教導“一個藝術家必須面向世界”，謝絕了紐約的邀請，隻身赴芝加哥藝術學院進修。這使得她有機會接觸到無數的現代藝術流派。這段時間之後，一個想法在她內心滋長，她發現那些日本的藝術家不但保有他們本土的感受力而且投身於更加大膽的表現，她很快做出決定重返臺灣，要在中國自己的土地上成長為面向世界的藝術家。

想着父親的教誨，她過了三年半封閉的生活，全身心地投身於她的藝術創作之中去。她喜歡的表達方式越來越傾向於用中國水墨創造抽象繪畫。有時她也創作雕塑。在1963年，父親去世的第三年，為了紀念父親，她籌劃了一次大展，除了少量抽象刺繡以外，大部份展覽作品都是水墨抽象繪畫。其中最重要的一組作品是一系列40幅，長約26米的組畫，畫面配注白居易著名長詩《長恨歌》，並在每幅畫上題引兩句引發她創作的原詩。這次展覽觸發了一場激烈的論戰，但也同時為她帶來新的聲譽。

她1964年在馬尼拉，1965年在芝加哥，1966年在紐約舉辦展覽。為了豐富和拓展表現模式，她又先後在紐約和芝加哥學習了雕塑和編織構成。



1965年回到中國臺北後她更加地醉心於雕塑。在1970年在中國臺灣省立美術館的展覽上，她向觀眾展示了她所有的創作表現形式：傳統刺繡、抽象刺繡（綫畫）、中國水墨抽象繪畫、水彩畫、書法、雕塑和編織。

在結束了香港四年多的生活後，她遷居到美國舊金山邊的小城奧克蘭市居住。因為沒有了專門的畫室，她就專注於中國水墨抽象繪畫和“鳳體”書法的創作。

柏林東方藝術博物館在凡諾蒂（Vannotti）先生的藏品中發現了呂無咎女士的作品後，收藏了其最著名的組畫《長恨歌》，並於1991年11月到1992年2月期間舉辦了大型畫展“呂無咎作品展”。

當呂無咎找到了她自由而抽象的綫畫這一嶄新的表現形式後，她依然珍視年輕時為此付出的努力和著名刺繡大師楊守玉的教導。但是在她的內心深處總是能聽到父親的教誨：“作為一個中國的現代藝術家，應紮根於千年歷史，吸收新鮮事物”。她沉醉於沒有任何束縛的創作而帶來的快樂，她自由運用絲綫，粗的細的，長的短的，直的曲的，她把自己的多彩仙境投射在畫布之上。絲綫的光感疊合素描的陰影，像是從隱藏的神秘世界反射出的光澤。

努力地大膽嘗試逐漸轉化為原創而純粹的風格，這指引她投身於中國水墨黑白世界的創作之中。筆在畫面上雲游不定，形成具有動感的氣勢，時而停駐，時而溫婉地加入細巧的筆觸。她喜歡閱讀古詩詞，年輕時代接受的音樂教育又深深地滋養着她，觸發她從心底產生吟唱古詩詞的旋律。正是來自詩詞、音樂、繪畫的靈感形成了一股創作推動力，引領着她完成了如《長恨歌》等作品的創作。

在中國，雕塑擁有千年的歷史，但是當呂無咎嘗試這一新技術的時候，她又不由自主地進行了革新。她通常在木頭上進行創作，用木頭的凹陷表現“陰”，用木頭的凸起表現“陽”。她也做一些大尺度的雕像。她的重大革新在於使繪畫成為雕塑的一部份，並且加入一些運動的光綫帶給作品更多生氣。在她作品之中有一個表現了一群孩子在玩捉迷藏，全部採用陰刻的手法，景觀中的草坪和樹木是繪製上去的，轉動的投光使孩子們的運動栩栩如生。在1970年的展覽上，呂無咎把兩組人物雕塑作品介紹給大眾，其中一系列的五個雕塑表現一個小姑娘在得到愛之後對生命有所領悟並逐漸成長為女人的過程。第二個系列的五個雕塑表現了母愛的滋長。很遺憾因為她美國的居住環境迫使她放棄了雕塑創作，我希望這祇是暫時的。

相反，她的書法作品却是比從前增多了，充滿了自由的想象，是自發而隨興的創作。

一些人指責呂無咎違背了傳統的中國繪畫。但是他們會驚奇地發現呂無咎作品中的大膽正是源於中國繪畫，她作品中抽象的張力正是出自中國書法。古詩詞的神秘靈感突然轉變成圖像的視覺形式。呂無咎的藝術是美的，是在吸收“鳳先生”藝術精髓基礎上的創作。

What attracted most some foreign artists, was her black ink compositions. They may appear disconcerting. It is necessary to remember that from her childhood she was strongly influenced by the calligraphy she liked to practice with an extreme freedom. In her black ink compositions, we do not find heavy cubic masses or harsh angles, but curves, delicate or vigorous, gentle or sharp, always playing together, and these hallucinating curves betray the hand of the calligrapher. The compositions of Miss Lucy Lü are so original, that even those who are well-acquainted with modern art do not always understand them. You have to discover the secret feelings of the artist, that kind of sensibility, so exquisite, but able to fire suddenly with a vehement passion. These compositions are creations in which the artist has given herself entirely.

[譯文]

吸引大多數外國藝術家的是她的水墨作品。他們也許會表現出困惑。但必須要記住從她的童年開始她就被極為自由的書法創作所影響。在她的水墨畫裏，我們看不見沉重的體塊和刺眼的鋒棱，而是各種曲綫，矜持或奔放，溫柔或尖銳，混合在一起，這些迷幻的曲綫暗示了這是一雙書法家的手。呂無咎女士的作品是如此地具有原創性，以至於即使是那些通曉現代藝術的人也不總是能理解它們。你必須去發現藝術家隱秘的情感，這種情感是如此細膩，但也能像強烈的激情突然間迸發出來。這些作品是藝術家全身心投入的創作。



Franco Vannotti [瑞士著名收藏家，鑒賞家，歐洲最著名的東方藝術收藏家之一，呂無咎女士作品最重要的收藏者]

Lü Wu-chiu, born in Tangyang, Kiang-su, is the second daughter of the famous painter Lv Feng-tzu(1886-1959), a former president of the National Art College. From childhood she studied painting and calligraphy under her father's care. After graduating from the Art College of Cheng-Chih, she took up free embroidery and became Miss Yang Shu-yu's pupil. Lv Wu-chiu's performance in this difficult field is quite astonishing. She achieved "free embroidering paintings" of the highest quality, but beside this discipline she also excelled in another field: that of "thread painting" of pure abstraction. This form of artistic expression is her own creative idea and Lv Wu-chiu is the first thread painter in the history of art. When looking at these marvelous works, one is reminded of the great American abstract painters. In fact Lü Wu-chiu visited New York in 1959 and this contact with their works had a great influence on her production.

Back in TaiWan she developed an individual style with great freedom, daring the most abstract works in which her sensibility and the tradition inherited from her Chinese teachers nevertheless clearly show through. Her creativity, her eclecticism and the versatile mind are immense. As Wang Da-hong says, when looking on Lü Wu-chiu's works "one is allowed the privilege of witnessing not only works of art, but the very process of creation".

While in TaiWan Lü Wu-chiu devoted herself mostly to abstract painting, being invited by many Museums and Art Associations in the Far East and in U.S.A., and exhibiting in TaiPai, Manila, New York, etc. During that period she entered the Chicago Art Institute (1959) and New York University (1967), studying painting and sculpture. In 1971 she moved to HongKong, where her husband was teaching at the Chinese University. Four years later she settled in Oakland, where she still lives. I first became aware of the painter in the sixties and was impressed by the vigour of her abstract expression, closely related to classical Chinese tradition. Over the years I have followed her artistic production, with the greatest interest, happy to have many of her paintings in my collection.

Another field in which Lü Wu-chiu excels is that of calligraphy. Over the years the artist has developed a new, extremely free style, a performance rarely achieved in modern times, to this calligraphic style she has remained faithful throughout her work.

Kuo Hsien-lang is right when he says that Lü Wu-chiu "has quietly written down a new page in the history of Chinese painting".

[譯文]

呂無咎，出生於江蘇丹陽，是著名畫家、前國立藝專校長呂鳳子先生的次女。從小她就在父親的薰陶下學習繪畫和書法。從正則藝專畢業以後，她師從楊守玉女士學習亂針綉，並在這一領域取得了傑出的成就。她能够完成最高質量的亂針綉畫，而且在此之外她還在另一個領域——純抽象的“綫畫”，表現得出類拔萃。這是她自創的藝術表現形式，因此呂無咎是藝術史上第一個“綫畫家”。當看着這些傑作的時候，使人想起那些偉大的美國抽象畫家。實際上呂無咎在1959年訪問紐約時接觸了他們的作品，這給她自己的創作帶來了極大影響。

回到中國臺灣，她發展了一種極為自由的個人風格，大膽創作了最為抽象的作品，她的感覺和從她的中國老師那裏繼承的傳統從來沒有表達得如此清晰。她有着巨大的創造性、包容性和多才多藝的心靈。正如王大閎所說，當看着呂無咎的作品時“你獲得了很難得的機會，因為你所看見的不僅僅是藝術作品本身，而且是真正的創作過程”。

在臺灣的時候，呂無咎將其絕大部份精力投入到抽象繪畫中去，被遠東和美國的很多博物館和藝術協會邀請，並且在臺北、馬尼拉、紐約等城市開辦展覽。在那個時期，她進入芝加哥藝術學院和紐約大學學習繪畫和雕塑。在1971年因為丈夫在香港中文大學任教，她遷居香港。四年以後她定居奧克蘭，並且居住至今。我在20世紀60年代開始了解這位畫家，被她那些和經典的中國傳統緊密聯繫的抽象作品所蘊含的氣勢所深深打動。這些年來我懷着巨大的興趣跟踪她的藝術作品，並且很高興能在我的收藏裏有她大量的畫作。

呂無咎所擅長的另一個領域是書法。這些年來她發展了一種新的非常自由的風格，與她的作品保持高度的一致，這是在現代很難達到的成就。

正如顧獻梁所說，呂無咎“寫下了中國繪畫史上的新一頁”。



王大閔 [著名建築師，藝術鑒賞家，臺灣第一位完整接受西方現代建築教育的建築師，中國臺灣臺北中山紀念館設計者]

Like many an other great abstract painter of the west, Miss Lü Wu-chiu began as a realist artist. Influenced by Western naturalism, her earlier paintings show a marked penchant for a quasi-photographic realism.

Her turning point from representation to abstraction came as it had to come, since every sensitive Chinese artist is at heart an abstractionist. Miss Lü freed herself in good time from the trammels of realism, to develop her inner, oriental creative power. She worked and experimented assiduously in oil, in pastel, with thread and with black ink. But it is in the old Chinese technique of brush-and-ink that she has found the happiest medium for her art. In this, she has also an advantage over other abstract painters working in the medium, because of her accomplishment in calligraphy. For Chinese calligraphy is per se one form of abstract art. She has succeeded in creating a style of great originality, and yet in the best tradition of Chinese brush painting. Her works form, so to speak, a counterpoint to calligraphy. Her series of twenty paintings using as a theme Po Chu-I's masterpiece poem, Song of Everlasting Sorrows, is a stirring visual counterpoint to the music of the verses.

The best of Miss Lü's waterink paintings are infused with spontaneity and elan. Through her deft and intelligent use of the brush, her flights of fancy are expressed with discipline. In many of her paintings, it is not hard to follow with the eye the movement of her hand and wrist, and the mind directing them. One is allowed the rare privilege of witnessing not only finished works of art, but the very process of creation.

[譯文]

像許多西方其他偉大的抽象畫家一樣，呂無咎女士開始也是一個寫實主義藝術家。受到西方自然主義的影響，她的早期繪畫表現出強烈的準寫實主義的傾向。

她從寫實到抽象的轉變發生得非常自然，因為每一個敏感的中國藝術家在內心裏都是一個抽象主義者。呂女士選擇了很好的時機把自己從寫實主義的束縛裏解放出來，豐富自己的內心，發展東方式的創造力。她非常勤勉地工作和試驗，包括油畫、粉畫、綫畫和水墨。然而在傳統的中國筆墨的技巧裏她發現了最令她愉悅的藝術介質。由於她在書法上的造詣，她比其他抽象畫家在使用這樣的介質時更有優勢。因為中國書法本身就是一種抽象的藝術。用傳統的中國筆法，她很成功地發展了一種非常有原創性的風格。所以說她作品的形式與書法相對應。她根據白居易的名作《長恨歌》所作的系列組畫就是詩句中音樂性的視覺表達。

呂女士的水墨繪畫佳作充滿了自發性和熱情。通過對筆墨熟練且智慧地運用，她飛揚的想象力被有序地表達出來。在她的很多作品裏，不難看出她手和腕的運動軌迹，並能感受到指導它們的心靈。這是很難得的機會，因為你所看見的不僅僅是藝術作品本身，而且是真正的創作過程。



Harrie Vanderstappen [芝加哥大學東方藝術史教授，西方學術界中國藝術研究的先驅]

Contact with trends in modern art of the western world made during visits and study in North America in 1959-60 was one of the impulses which led Miss Lü to explore the medium of ink and paper, and to see the analogies between traditional Chinese attitudes and the vigour of contemporary western abstract expressionism. Intricately interwoven double and triple lines in coils and grooved texture areas recall the earlier textile forms. Some of these paintings echo Chinese landscape compositions. An awareness of the power of brush and ink, handled in stark contrasts of forceful shapes, brings this idiom into close relationships with some of the classical Chinese painting traditions. One is aware of Miss Lu's predilection for such seventeenth century artists as Shih T'ao and Pa-ta-shan-jen. She continues some of their attitudes towards untrammelled brushwork and contributes towards establishing in expressive forms an unfettered existence in a space which has neither "up" nor "down", no "left" or "right", no "in" or "out". Subtle dabs of ink between solid bars of dripping black gliding into the viewer's sphere of consciousness and large black and grey shapes pushing their way into the picture frame like geological rock formations are but a new facet of the long traditions of perceptive art forms created by the artists of China.

[譯文]

1959到1960年間，呂無咎女士在北美訪問和學習期間接觸了西方現代藝術的潮流，這促使她去探索水墨的媒介，發現傳統的中國態度和當代西方抽象表現主義的相似之處。雜亂交織的兩三根綫條和背景的紋理使人想起早期的編織形式。其中的一些畫作回應着中國的山水作品。對筆墨力量的認知和在强有力的形式中的運用，使作品的風格和經典的中國繪畫傳統有着很緊密的聯繫。聽說呂女士喜愛石濤和八大山人等17世紀的畫家，她繼承了他們對待自由用筆的態度，並且致力於開創一種沒有上下、左右、內外之分的空間表達形式。在引人入勝的潑墨綫條和堅如磐石充盈畫面的黑灰色塊之間，筆墨輕彈，這是在漫長的藝術表現形式傳統中中國畫家所開創的新面貌。

Vicente Manansala [菲律賓著名畫家]

( 此為1962年Manansala先生參觀呂無咎畫室時的講話，刊於中國臺灣1962年《ART WORKS》雜誌 )

"You are the first one that I found during this visit to your country, among the younger generation of artists in China who have really returned into the gorgeous Chinese classics in painting. We people of Eastern countries have been inclined to follow blindly the western paintings, and Chinese artists to imitate specifically the works of their ancestors. Yet every painting of yours is definitely unique, entirely your own. You are brave, very brave indeed. I can figure out from your painting, your strong personality. Being never duplicate you have your own style. Today I have seen about four hundred paintings of yours. I should have felt monotony and tired, yet I am not, and I love to go on looking at your works just like this, forever and ever. Your works are modern indeed, and also Chinese, really Chinese! I am amazed at these paintings which are made by a female artist in whom, frankly, I have no faith. These works are so full of power, even more powerful than those of male artists. I have always regarded Basadella Afro of Italy very much accomplished, yet now I think you have superseded him, very much so. I would like to remain in Taiwan to study with you, were not for my being too old. I am not kidding, I am sincere. I have never collected any works of other artists, but I'll this time collect one of yours, by way of exception. The Philippine Art Gallery will come to invite you for exhibition in my country. I pray for your continued success in art, the success of an artist with genius."

[譯文]

我在中國見到的年輕一代的畫家中，真正回到中國燦爛輝煌的傳統中去的，你是第一個。我們東方人都容易盲目地跟隨西方繪畫，而中國的藝術家還特別喜歡臨摹古人的畫。而你的畫張張都獨一無二，完全是你自己的東西。你大膽，非常大膽。在你的畫裏我可以看到你強烈的個性。因為你有自己的風格，從不重複自己。今天我已經看了將近四百張畫，我應該覺得單調和疲倦了，但是我没有，我願意像這樣永遠地看下去。你的作品很現代，但也很中國，非常中國！我很驚訝這些畫出自一位女性藝術家的手，坦白地說，我（對女性藝術家）一直没有信心。但這些畫這樣有力，比那些男性畫家的畫更有力。我一直覺得意大利的阿佛洛很不錯，但現在我覺得你遠勝於他。如果不是我年紀太大了，我願意留在臺灣和你一起研究。我不是開玩笑，我很認真。我從來不收藏其他畫家的作品，但這次我要破例收藏你的一幅畫。菲律賓國家畫廊將邀請你來我們的國家展出你的作品。我恭祝你作為一個天才的畫家在藝術上取得更大的成功。



顧獻梁 [白馬社創始人，著名藝評家，原淡江大學建築系主任]

(節錄於1962年出版《呂無咎畫選》前言)

一部中國繪畫史，最大的貢獻，在形式上，在工具上，在筆墨紙硯“文房四寶”所配合成功的“水墨”。過去的“水墨”藝術——書畫，在技術上，在成就上，天涯地角，至今地位崇高，教人嘆為觀止。然而想不到目前從事“新”藝術的畫人中間，運用“水墨”的人數，工具得來不易的海外藝人竟遠多於近水樓臺的國內畫家。在寥若晨星比較認真畫“水墨抽象”的畫人中間，無咎家學淵源，她的畫法最有根底，因此她的筆墨也最優秀，她能够做到有筆有墨，雖然她大部份的“水墨抽象”都筆多墨少。墨多筆少易，筆多墨少難。因為筆的基礎完完全全在書法，沒有豐富的書法經驗祇好潑墨，雖然潑墨也談何容易？無咎尊大人鳳子先生是比大風堂大千先生（張爰）更早的一代書法家梅庵先生（清道人李瑞清氏）入室弟子。她又是師承鳳先生而且領悟極多極快的女兒。至少目前她的“水墨抽象”可以說是獨步畫壇。

馬鴻增 [原江蘇省美術館副館長，研究員，中國美術家協會理論委員會副主任]

(此為1989年呂無咎女士在江蘇省美術館個展時的評論)

#### 水墨的生命之歌——呂無咎現代水墨畫展印象

旅居海外四十餘載的呂無咎女士，首次回祖國大陸舉辦個人畫展，她給人們帶來的不僅是80幅新穎的現代水墨畫，而且包含了濃烈深沉的遊子之情。

自從唐代興起水墨畫，“運墨而五色俱，謂之得意”（張彥遠《歷代名畫記》），歷代畫家尤其是文人畫家在這條道路上奔波跋涉，發展至今，大體上經歷了從寫實到寫意，從小寫意到大寫意，從以形為神到“似與不似之間”，進而有抽象化的追求者。呂無咎的現代水墨畫也是抽象與半抽象的居多。這是當代水墨畫多元化發展中的一條探索之路。

呂無咎女士現代水墨畫的特色之一，是既有強烈的現代感，又蘊藏着中國文人畫的基本精神。許多畫面變幻莫測，水墨淋漓韻味無窮，書法綫條蒼勁秀潤，詩、書、畫、印四者的結合尤為鮮明，以白居易《長恨歌》詩意創作的系列畫為代表，從“漢皇重色思傾國”到“此恨綿綿無絕期”，竟能以抽象法為依托而表現，足見她想象力之豐富，其中“在天願作比翼鳥，在地願為連理枝”的藝術構思極佳。“水”字形的綫條組合，似形非形，似神非神，使人對詩意產生無窮的聯想，此外，她畫的《強與弱》，《宇宙初長成》，《戰爭與和平祇在一念間》等，都耐人尋味，富於哲理的啟迪，表現出畫家對人生的領悟和美的追求。

特色之二，是寫情、寫心、寫性，意蘊濃鬱，感情深沉，表現出身在異國的遊子思國、思鄉、思親人和渴求和平生活的心境。今日有些抽象畫家常以不知所云信筆塗鴉為樂，而呂無咎欲力求使觀眾理解。1988年她創作的《和平的凝視》，以粗獷的綫條組成半抽象的兩人形象，細觀之乃相異的人類在世界舞臺上相逢，正在友好地互相凝視，握手言歡。這幅畫參加了美國“忘憂世界藝術協會”舉辦的第八屆國際藝術競賽，被評為水彩畫組亞軍，於六百五十幅參賽作品中獲得殊榮，被譽為“華裔之光”。

呂無咎現代水墨畫是中國畫走向現代的一種探索，對於國內正在進行的中國畫發展趨向的研究與實踐自然有着啟迪。中華民族所獨創的水墨畫，必將在世界藝術上繼續發揮她的生命力。



呂去疾 [呂鳳子長子，藝術家，美術教育家，原正則藝專校長]

### 讚呂無咎女士的畫

“筆墨”是中國畫的工具，也是中國畫的形式，“形意”是中國畫的內容，筆和墨是永久結合在一起的，但又各有各用。在中國畫上，凡筆墨落在紙上的痕迹，統稱之為綫條，點是最短的綫條，塊是點的擴大。中國畫的綫條既是筆與力的結合，又是力與情感的融合，它既能表現骨力，又能表達各種不同的感情。中國畫的勾綫方法叫骨法，它是中國畫獨特的技巧，這種技巧是以中國書法為基礎的。

傳統的中國畫是“寫神”“致用”的畫。古代畫家早就認為物體是“形”和“神”的結合體，形是貌，神是質。早在東晉時大畫家顧愷之就提出“以形寫神”，接着大畫家謝赫又提出畫有六法，把“氣韻生動”列為首位，氣韻就是神的形容詞。但畫上形象的神究竟是指什麼，他是怎樣畫出來的，直到呂鳳子著的《中國畫法研究》才把它說清楚。原來形象的神就是畫家自己的情意，它是畫家們用滲透自己情意的力與筆結合後，用一氣呵成的一筆畫法畫出來的，這才把畫與畫家的關係說清楚。

中國畫上的形象，不是面對事物形象的真實描畫，它是畫家們在理解物象的結構和特徵的基礎上，加進自己的情意創造出來的“意象”，是一個具有新內容的物象。所以畫家們的作品裏都具有畫家自己的個性和風格，能獨創一格的就成為大畫家。

呂無咎女士的畫造型既奇又美，構圖多變，全無定法，畫的內容大半是懷念祖國，思念家鄉親人和渴望和平。很多畫都是用綫條的組合來表達抽象的情意，畫面上祇看到大大小小不同形狀的綫條。欣賞她的畫，要從這些代表各種感情的符號中去感受畫中的意境和內容。

她作畫總是要等到腦子裏充滿了思想後才動筆，思想用完就擱筆，行筆如飛如舞，一氣呵成，從不想想畫畫。作畫時常用樂曲伴畫，有時自己邊歌邊畫，所以畫上的節奏感強，有的畫還會使人感覺到樂感。有很多畫的畫面顯得無限廣闊和無限深遠，景物虛虛實實，使人如入幻境。有的畫上的形象堅實得如一座雕塑立在空間，又使人不覺得有紙。

呂無咎的稟賦很高，意志力極強，具有特殊的想象力，她曾用三年時間閉門作畫，立志要創造出屬於她自己的獨特的畫格，早在20世紀60年代她就在畫上蓋上自刻的“我用我法”的印章。

她從不斷的實踐中，找到了中國畫的綫條是感情的符號，這就是把原來公認形象是繪畫藝術的基本單位提高到“綫符”是繪畫藝術的基本單位。這是個偉大的發現。



寧厚 [孫世篤，呂無咎之夫，原中國臺灣唐榮鋼鐵廠總經理，香港中文大學新亞書院工商管理學院院長]

凡是一件好的藝術品，它所表現出的思維感受和情感，往往打破時間的限制和空間的束縛，它是永久而絕不分中外的。

1990年10月，柏林幾個大博物館之一的柏林東方藝術博物館（Museum für Ostasiatische Kunst）意外發現且收藏了中國畫家呂無咎女士的大型畫卷《長恨歌》（共四十四幅），事後瑞士的一位名收藏及評論家Dr.Franco Vannotti來信說：“該館珍藏此《長恨歌》畫卷，對之極為熱心與重視，正計劃將它作一特殊之個人展出。博物館為一個活着的藝術家舉辦個展，是一項難得的特殊榮譽，謹此慶賀”。

此項呂無咎的創作，是1961至1962年間的作品，採用了唐朝大詩人白居易的名著《長恨歌》為背景題材，她選了其詩篇中八十句詩，作成四十幅畫，每兩句詩作畫一幅。畫作以抽象格調展現出原詩中的感情：傷感或歡樂，期盼或思念，激昂或深沉，幽思或狂放……畫卷共長一千二百英寸，寬三十英寸。這種嘗試與創作，是純以西方最現代的抽象格調，來描述中國古典詩篇。在中國藝術史上，確實是一項難得的空前創舉。

進一步來說，這套長卷的特點如下：

一．它是完全在描繪屬於靈性的一面。畫面上看不到詩中的唐明皇和楊貴妃形象，所表達的純是詩句內的情感起伏和思想升沉。我們知道“靈性”是件捉摸不到的東西，要想畫出它就全靠主觀的思維，情感的表白和哲理的修養。

二．色彩是純黑白的，祇靠奇妙多變的綫條和構圖，來表達作者由詩句中感受到的感情和意境。

三．在技巧上，用筆多於用墨。而用筆是較難於用墨的，但呂無咎她幾乎做到得心應手，隨心所欲的地步，墨飛筆舞的境界，也使她的畫面增加了厚度和脫空的感覺。所以，一個畫家想盡情地表達她的思想和感情就非得有熟練的技巧不可。呂無咎的畫中可以使你看得出那些構圖的形象，像雕塑作品一樣地站在空間。這是非常之神奇的。

總的來看，呂無咎的作品已從中國傳統的技法中解放了出來，她思想奔放，筆力雄健，墨色酣暢，不斷地追求新穎多變的構圖與超凡脫俗的意境。

呂無咎原亦為一具象和現實派的畫家。她由具象而蛻變成為抽象是很自然的，因為中國畫家從心底裏就是抽象主義者。呂無咎從有形象的束縛中解放出來，自由發展內心的東方式創造力量。她曾在油畫、粉畫、綫畫及水墨畫中專心不懈地做實驗，最後發現古老的中國水墨才是她創作上最得心應手的媒介。由於在書法上已有深厚根基，使她具有較一般普通畫家更佳的創作條件，因為中國畫法實際上就是抽象藝術的一種形式。所以，她的作品在本質上仍屬於中國水墨傳統。

因為呂無咎酷愛音樂，所以她可以把白居易的《長恨歌》用妙想天開的綫條構劃出來。當欣賞她的作品時，可以看到那些綫條靈活地在畫面上旋轉蹦跳飛舞，使人感覺到好像活潑的音符，在五綫譜上跳出各種不同美妙的旋律，又似交響樂那樣的抽象，那樣的不可思議，這實在是中國畫史上的一條新途徑，也是一條通往藝術高峰的康莊大道。

呂無咎的水墨畫是自發與灼情的融合，畫境經由她巧妙地智慧地使用毛筆，用她的想象與感受，熱情與幻想，在她作畫的嚴格規律下表達出來。在她很多的作品之中，我們不難用眼感覺到她握筆的手在飛舞，以及配合着它的運心構思，在創造、導演着一幅幅美的畫面。

無咎稟賦甚高，感情豐富，數十年如一日，方有如此成就。



# 呂無咎藝術年表

|                   |                                                         |
|-------------------|---------------------------------------------------------|
| 1918年三月初三         | 出生於江蘇丹陽                                                 |
| 1926-1932         | 正則小學，開始習字，從外祖母胡氏習刺繡                                     |
| 1932-1935         | 正則中學，開始習水彩畫和素描                                          |
| 1935-1937         | 正則女子職業學校，繪繡科，開始習水墨畫和木炭畫，從“姑母”楊守玉女士習亂針綉                  |
| 1936年4月           | 《風景》亂針綉作品參加第二次全國美術展覽會（南京）                               |
| 1937年12月          | 抗日戰爭，因躲避戰亂，隨正則藝專，遷至四川重慶市郊璧山，從其父呂鳳子先生習書畫詩詞，兼從楊守玉繼續習亂針綉   |
| 1939年             | 《風景》亂針綉作品參加大風堂（張大千畫室）主辦正則女子職業學校藝術展覽會（四川成都）              |
| 1939年2-7月         | 四川省立北碚師範學校附屬小學音樂教員                                      |
| 1939年9月-1940年10月  | 四川省立南泉小學音樂教員                                            |
| 1940年10月-1941年10月 | 中央訓練團音樂幹部訓練班第一期畢業（四川重慶）                                 |
| 1942年-1944年       | 正則藝術專科學校繪繡科畢業（四川璧山）                                     |
| 1944年-1945年       | 正則藝術專科學校音樂教員，江蘇省立旅渝中學（四川璧山）音樂圖畫教員，同期師從劉雪庵學習作曲           |
| 1945-1948年        | 南京市立第四中學音樂教員                                            |
| 1949年2月           | 隨夫由南京遷至臺灣省臺北市                                           |
| 1949年-1953年       | 臺灣省立師範大學附屬中學（臺北市）音樂教員                                   |
| 1952年-1959年       | 為政府綉14國元首肖像                                             |
| 1957年8月           | 亂針綉作品三件參加教育部主辦第五次“全國美術展覽會”（臺北市臺灣省立博物館）                  |
| 1958年12月12-14日    | 第一次亂針綉個展（臺北市中山堂）                                        |
| 1959年6月5日         | 應美國芝加哥國際商業博覽會邀請出國展覽                                     |
| 1959年6月           | 第二次亂針綉個展，芝加哥國際商展中國館（CHICAGO INTERNATIONAL EXHIBITION）   |
| 1959年7月           | 第三次亂針綉個展，美國伊利諾伊州立大學香檳分校                                 |
| 1959年8月           | 第四次亂針綉個展，美國新澤西州紐沃克西東大學（SETON HALL UNIVERSITY）           |
| 1959年9月           | 第五次亂針綉個展，美國華盛頓中國文化學院（INSTITUTE OF CHINESE CULTURE）      |
| 1959年9月           | 第六次亂針綉個展，美國紐約市中國大廈（CHINA INSTITUTE）                     |
| 1959年-1960年       | 芝加哥藝術學院繪畫科進行油畫，素描研究（兩學期）                                |
| 1960年             | 返回臺灣，開始從事水墨抽象畫創作                                        |
| 1961年-1962年       | 於臺灣臺北松山畫室創作大型組畫《長恨歌》，共41幅（字一幅），長1271英寸                  |
| 1962年2月           | 水墨抽象畫個展，臺灣高雄新生報館畫廊（ART GALLERY，NEWS HERALD，KAOSHIUNG）   |
| 1962年10月          | 水墨抽象畫個展，臺灣臺北美軍俱樂部（U.S.ARMY ADVISORS’ WIVES ASSOCIATION） |
| 1962年11月          | 水墨抽象畫個展，臺灣臺中東海大學                                        |
| 1963年             | 水墨抽象畫個展，臺灣臺北華南銀行畫廊                                      |
| 1963年             | 水墨抽象畫個展，臺灣臺北藝術館                                         |
| 1964年1月           | 香港第二屆國際藝術沙龍（獲獎）（2ND INTERNATIONAL ART SALON）            |
| 1964年5月           | 應菲律賓文藝協會邀請，於馬尼拉菲律賓國家畫廊舉辦水墨抽象畫個展（PHILIPPINE ART GALLERY） |
| 1964年6月           | 水墨抽象畫個展，菲律賓人壽保險大廈畫廊（PHILAMLIFE EXHIBITION HALL）         |
| 1964年10月          | 亂針綉與水墨抽象畫特展，臺灣歷史博物館畫廊（NATIONAL ART HALL）                |