

何懷碩 著

藝術人生



藝術・文學・人生

萬卷文庫 ⑦③

著者：何懷碩
封面及題字

出版者：姚宜瑛
發行所：大地出版社

臺北市瑞安街23巷12號

郵撥帳號：0019252—9

電話：7033862

印刷者：中寶印刷廠有限公司

三重市成功路41巷11弄8號

電話：9831061

初版：中華民國六十八年五月

四版：中華民國七十五年五月

定價：平裝100元 精裝130元

有版權
勿翻印

新聞局出版登記證：局版臺業字第3279號

• 本書如有破損或裝訂錯誤請寄回本社掉換 •

ART・LITERATURE・HUMAN LIFE

BY HO HWAI-SHOUH

COPYRIGHT MAY 1979

BY VAST PLAIN PUBLISHING HOUSE

TAIPEI, REPUBLIC OF CHINA

沒有「沒有傳統的現代化」

金耀基

——何懷碩「藝術、文學、人生」序

(一) 文、畫、人

我最先接觸到的是何懷碩先生的文，其次是他的畫，最後是他的人。讀其文不必能想見其畫，觀其畫也不必能如睹其人。何懷碩的文剛健亢爽，富雄辯之理趣；他的畫荒寒蒼鬱，予人苦澀的壓迫感，而其人則謙沖有度，不像他文章那般凌厲，也不似他畫那樣沉冷。我與何懷碩只見過三數面，但交談中都不期然涉及到中國文化的方向問題上去。我發現他對現代中國文化所面臨的挑戰有很敏感和細緻的體認，他對中國傳統的熱情，對中國現代化的信念，都給我深刻的印象。

何懷碩是當代中國一位「獨闢蹊徑」、「與眾不同的」畫家（梁實秋先生語），他的畫被認為比傅抱石「更具深度」（葉公超先生語），他在中國水墨畫家中，是「關鍵性的人物之一」

（林惺嶽先生語）。不錯，何懷碩是一畫家、是一極嚴肅而有原創力的畫家。在作畫時，他孤往直注，不眠不休。他的畫辛苦經營，每一幅都有新造境，獨特的意象。何懷碩的畫無疑是植根於深厚之傳統的，但的確確又是具現代的精神風格，超拔於傳統之外的。何懷碩作畫的生命正長，他必能在今日的成就上繼續向上推昇，他在畫史上能佔一重要席位是可以預期的。但是何懷碩卻不止是一畫家，作畫只是他的「專業」而已，他還有作畫以外的「通業」。這個通業，還不是他的畫論。他的畫論「自成一家」，受到梁實秋，夏志清，余光中諸先生的推許。何懷碩對中國繪畫傳統的輝煌成就與局限性的分析，對古今畫家成敗得失的批解，每每能獨具隻眼，言人所未言。好，好在那裏，壞，壞在何處，他一予以正面的交待，一點也不含糊，你可以不同意他的評斷，但你不能迴避他的論點。畫論與作畫是何懷碩繪畫的理論與實踐的一事兩面，而統攝二者的則是他對繪畫的「觀念」。他說：

「創作與理論最終的根核是觀念。前者是觀念的感性形式，後者是觀念的邏輯形式……繪畫創作的造型，便是觀念的感性形式，我的理論文字便是感性形式的理論信念。」（見何著「苦澀的美感」自序）

何懷碩畫論之所以入木三分，不蹈空，不浮飾，實得力於他自己的實踐經驗，而他的畫之所

以有內涵，有思想性，也源於他的繪畫理論，以及背後的「觀念」。這也許是何懷碩的畫所以很少，或沒有是「妙手天成」的感興之作，而多是慘淡經營，艱難得之的。

何懷碩的「通業」是在作畫與畫論之外，也即是他事關心的「知識份子」的文字事業。在我看，何懷碩的自我形象不止是一個專業性的畫家，而毋寧更是一個關心天下事的知識份子。梵谷之在他心中佔無限崇高的地位，不純因梵谷的繪畫成就，而更是梵谷之不屈的靈魂，赤子之心以及其人道主義。林懷民之贏得他的讚美，也不僅是「雲門」的純粹藝術，而更在「雲門表現了具有知識份子時代使命感的色彩」（見本書頁九四）。從一九六四年到現在，何懷碩已寫了幾十萬字，先後出了「苦澀的美感」，「十年燈」，「域外郵稿」，和現在這本「藝術、文學、人生」四書。在這四本書中，都有他的畫論，但至少有一半以上是與他的「專業」風馬牛不相及的。有時，不能不使人懷疑他是個雜文家，社會評論家；不能不使人覺得他太愛管閒事，太不務「正業」，許多友人至少會像夏志清先生那樣有一種遺憾，遺憾他對太多問題去操心，以致不能專心從事繪畫和文藝評論的寫作。但是，我看夏先生要他像羅斯金（*Ruskin*）那樣去潛心從事「現代畫家」的寫作的期望雖不致完全落空，但決不能阻止他繼續去寫「雜」文，「時」文，繼續去對紛雜的社會文化問題操心。何懷碩根本就是知識份子或「現代的士」作為自我認同的第一對象

的。他是一個不可救藥的事事關心者。不過，就這本「藝術、文學、人生」來說，何懷碩所涉及的問題似乎已經不太雜，而他的「關心」已比較有所選擇了。這本書雖然討論到藝術、語文、文學與人生各層面，但其中卻有一條明顯的主線貫穿全書，那就是他對中國現代化，特別是中國繪畫藝術的現代化的關心與思考。其實，這是他作為一個畫家，一個知識份子的主要志業。

(二) 傳統、西化、現代化

何懷碩對西方現代主義藝術的批判是很不留情的，他認為「現代藝術」是「極端個人主義無意識的嘶叫與嘔吐」，是「現代心靈的污染」（頁二五），他把這種藝術冷刺為「文明的雜耍」，「癡狂者的自瀆」（頁四八）。由於他對現代藝術這樣辛辣的譏刺與鞭撻；他常被描述成一個反對西方藝術的畫家（頁五八）。我們可以不同意他對現代藝術的評價，卻不能說他是一個反西方主義者。他之抨擊「現代主義」，最多表示他對西方流行的時潮之反感。何懷碩確是一個「古典主義」的愛好者（見何者「苦澀的美感」中「古典的懷念」一文）。從全面的藝術觀與文化觀來審察：何懷碩絕不是一個反西方藝術與文化的人。他不但反，而且極力主張吸收，他直認西方的古典雕刻是「全人類的藝術遺產」（頁五九）。他把梵谷尊為「藝術家最高潔的典型」（頁七

二），這都足以說明他對西方沒有絲毫排斥的意思，因他相信「民族性」與「世界性」不是不能統一的（見「論典型」）。其實，何懷碩最看不起，最不能容忍的是那種基於認知上的缺陷和意理上處於曖昧狀況的仇外，排外的反西方論調。他對西方的立場，決不是廉價的籠統地反或籠統地收。文化上、藝術上的義和團和買辦思想是他真正要抨擊的對象。他的基本態度是「批判」。批判是一種冷靜的理性的抉擇。批判態度，不止對西方如此，對傳統也是一樣。所以，他痛擊存在於藝術界的對立的兩個極端——「盲目西化與倒退泥古」（頁六六）；他也痛擊存在於中文上的兩個動向——「倒退復古與惡性歐化」（頁一八〇）。他是以中國文化與藝術為出發點、為本位的；他是寶愛傳統的，他以為傳統是一無窮的寶藏（頁十六），但是，他也絕不是一個盲目的傳統的擁抱者。何懷碩不以為傳統可以不經批判地接受，他抨擊那些「變質的傳統」不下於他之抨擊那些「變質的歐化」（頁一八二）；他重視「保守」，猶之於他的重視革新（頁五十）。

他對傳統與西方的態度是：

「既要發展傳統，又要掙脫傳統的枷鎖；既要借鑑西方，又要批判西方「現代主義」。開拓新路者自無可「追隨」；不甘追隨自須尋索、憧憬。對於當代中國人來說：堅持民族藝術的本質，實在是一種堅苦卓絕的理想主義。」（頁二八）

總之，何懷碩對傳統與西方所持的態度是理性的「批判」。這一態度可以說是五四（廣義的五四）後期的知識份子繼承了五四而又超越了五四的理性精神。也即是一方面繼承了五四「批判」傳統主義的精神，一方面又批判「變質的五四」所造成的「盲目的」西化與盲目的反傳統主義。這個「雙重的批判」精神，我們認為應該是五四後期從事中國現代化運動的知識份子的健實態度。但是，我們看到五四以來，中國文化界的風尚還流行着一種何懷碩所指出的朦朧的文化兩極觀，而最令人感到隱憂的尤在於一股順「變質的五四」的「單反意識」（即反民族傳統）而擴張成的文化上的「兩反意識」，即不止反民族傳統，也反西方文化。任何有反省與批判智慧的人都會同意，文化上的「兩反意識」是中國文化發展上的嚴重病態心理。這種病態在中國大陸的文化大革命時期可說達到白熱化的癡癲境地。文革在一個極狹隘的馬列的極左意理框框的指導下，凡一切傳統的皆以「封建主義」之惡名加以釘死；凡一切西方的皆以「資本主義」、「洋奴」、「買辦」之惡名加以污蔑、打倒。造成教條主義和獨斷意識下「一花獨放」的文化窒息。其結果是中國文化的大浩劫。使中國文化陷入極端貧乏與虛脫的「亡天下」的悲境。中共「文化大革命」的教訓是很清楚的。它不止是對大陸，也對任何社會有惕勵作用。在終極上說，文化的建立不能靠反；單單地反只會走上虛無與破壞。而盲目的、或從特定的意理框框（不論屬於馬列的或非

馬列的商標）來反民族傳統，反西方更只會帶給中國社會以災禍。何懷碩相信「傳統——現代」「民族——世界」是相對而統一的（見何著「十年燈」中「傳統——現代；民族——世界」一文）。我們可以說，這相對而統一的境地只有通過理性的批判才能達到。（今日中共反四人幫的思想運動卻又有走上另一極端的傾向，即對西方不加批判的接受，而對傳統仍以馬列的意理標準加以割裂與拒斥。）

作為一個畫家，何懷碩主張建立「現代中國藝術」；作為一個知識份子，何懷碩主張中國的現代化。他是從探求中國藝術的出路問題開始，逐漸向前進逼，而發現「研究藝術問題絕不能單純在藝術中求答案，便進而接觸中西文化的問題」而終於認定「現代中國藝術」是「中國藝術的現代化」（頁二二六）；並視中國藝術的現代化是中國現代化中的一個環節（見何著「域外郵稿」中「中國藝術的傳統與現代化」文）。何懷碩顯然把藝術與整個文化的位序關係扣接上去了。從這裏，我們可以找到何懷碩由畫家、藝術評論家的角色，步步擴大為關心文化「通業」的知識份子的角色的自覺的過程；也可以找到何以他的畫論具有思想性、他的畫論與現代化理論緊密湊拍的原因。

(三) 苦者無悲觀的權利

擺在中國現代化的知識份子的面前，不是一條平坦的道路。這一點何懷碩是有銘心刻骨的體認的。實際上，這是「艱難苦澀的歷程」，他們不像傳統主義者，可以心安理得地依附在傳統上；也不像盲目的西化論者，可以無所思考地作「橫的移植」，更不像反民族傳統與反西方主義者，可以了無忌憚地把理性、責任拋到九霄之外。中國現代化者一面不肯對西方認同，而又要批判地加以吸引；一面要對傳統再認，而又要掙脫傳統的羈鎖（頁二八）。他們這樣做，顯然是吃力不討好的；他們的遭遇用余光中論何懷碩的話來說，是「背腹受敵、艱苦異常」（苦澀的美感序），是「承受加倍的孤獨」（頁四八）。但是，基於理性與責任的肯定與承擔，他們必須這樣做。要忠於中國的過去、忠於中國的將來，他們也必須這樣做。他們的處境無疑是艱難的、苦澀的。我不知多少人曾注意到何懷碩是一位具有強烈的「苦者」意識的人。他所追求的是「苦澀的美感」，他的英雄梵谷的藝術在他眼中是「在痛苦中完成」的，他更信「天下無人不是受苦者」（頁二五三）。但何懷碩不是一個苦的退怯者，而是一位苦的戰斗者。羅曼羅蘭的名言「受苦者沒有悲觀的權利」成為他的信念（頁二三七）。的確，何懷碩對於中國現代化，特別是中國藝術

現代化的前途是一點也不悲觀的。

何懷碩對中國藝術現代化的方向的信念，是痛苦中逐漸煉驗起來的；這個信念在他四年域外的觀摩省察後，越法堅定。他在一九七八年歸國畫展自序中說：

「這個方向，簡單地說，從中國藝術傳統出發，堅持中國文化的人文主義精神；借鑑西方藝術，批判地吸收，以建設現代中國藝術。這個方向與中國文化現代化的大方向一致；中國藝術家不能自外於這個歷史使命。」（頁四九）

同時，他寫了「傳統的再認」一文，他說：

「我們要相信偉大的傳統中許多瑰寶，仍然是我們建設現代中國畫的源頭活水。我們如果對傳統沒有深入的、正確的認識，空喊中國精神的回歸，沾一點東方玄學曖昧皮相的邊，不知道中國傳統有許多實實在在的東西，還是根本沒有希望。而且在西方現代主義藝術的衝擊之下，因為沒有主見，沒有定力，便只好成爲「俘虜」，實在還歸咎於我們對傳統的缺乏認識。」（頁六八）

他又說：

「我認爲真正具有世界性的藝術，絕不誕生在民族藝術貧乏頹萎的地方，而必是誕生在民族藝術繁榮茁壯的土壤上。」（頁一〇八）

我覺得何懷碩主張藝術現代化要「從中國藝術傳統出發」、要作「傳統的再認」、要把「世界性」建立於「民族性」上都是極有見地的。這種精神對於五四後期的知識份子是有必要的；而在西方文化大量或一面倒入超（臺灣與大陸；特別是后者）的今天，更見重要。傳統對中國現代化的意義與作用，長期以來是被忽略，誤解了的。允許我抄錄幾段我以前在「歷代智慧的發掘與繼承」一文中對這個問題的看法：

「中國現代化要有歷史的厚度與深度，就必須向歷史尋文化的大根，就不能不自傳統的富藏汲取智慧，而中國古典智慧之回歸與運用，其目的也正在使中國現代化在不斷發展的過程中，能作更理性的選擇，走上更合乎中國需要的途徑。但是，中國文化復興是十分艱辛的工作，它可說是一重新建構歷史傳統，特別是一復蘇、發掘和普及古典智慧的浩大「工程」。」

「今人如果對歷史文化採取虛無主義的態度，那麼，我們就好像站在一平面的荒原上，沒有依憑，沒有靈源，我們的創造力是必然單薄而有限的。」

我完全同意何懷碩的看法，中國的現代化，不能不從歷史傳統出發；不能不從古典傳統中汲取靈源。在理論上、在經驗上，我們都不可、也不能剷除傳統，在文化的零點上作現代化的創造。現代化有多種，但決沒有「沒有傳統的現代化」！背負傳統、對傳統有嚴肅敬意而又追求現

目錄

金耀基先生序·····	一
自序·····	一三

第一輯 藝術

論典型·····	一
文明的雜要·····	一五
現實主義與現代藝術·····	二一
拙美淺釋·····	二三
漫漫長途——歸國畫展自序·····	四一

從社會與文化的發展看西班牙名家畫展·····	五一
素描及其他·····	五七
傳統的再認·····	六五
在痛苦中完成·····	七一
渥太華中華藝展·····	八一
「薪傳」的時代意義·····	九三
包袱與抱負·····	一〇一
現代中國的水彩畫家：席德進·····	一一一

第二輯 語文

門外說文·····	一二三
文字的功罪·····	一四五
文字的理解·····	一六三

論中文現代化·····	一七三
關於中文橫排·····	二一三
再談中文橫排·····	二一五

第三輯 文學·人生

土的現代意義·····	二二一
土與知識份子·····	二二九
受苦者的出路·····	二三七
傳記·勸學·風義·····	二五五
平心看「文學方向論戰」·····	二六三
綱領與警覺·····	二七五
貧富·階級·人性·····	二九五
說書·····	三〇七

目 錄

說同情·····	三一九
健全的個人與孝道·····	三二五

論 典 型

楔 子

電視連續劇「包青天」播出之後，因為收視率高，製作上便盡量「連續」。以至有將歷史上廉潔有爲，公正嚴明的官吏及其故事儘往包拯身上附麗的情事。這裏面隱藏著一個問題，卽史實與藝術兩者的矛盾。維護歷史的真實與追求藝術的創造，這兩種觀念與態度，孰是孰非？是否各有不同之價值？而在藝術創作上應如何兼顧？在理論上如何解釋？種種問題，實是煞費思考，而可以爭辯不休的。

論 典 型

歷史上的人物，如包拯、關羽與曹操等等，究竟如何，那是史家考證研究的對象。還他們歷史的真面目，探求客觀公正的史實之真，自然是歷史研究的目的與價值所在。但在藝術的創作上，歷史上的人物當亦可以成爲一個創造的對象；既爲創造，便結合了藝術家的主觀見解與理想的成份，少不了有所取捨，有所隱揚，有所誇張或縮斂，有所增潤或修飾，故與史實必已有甚大