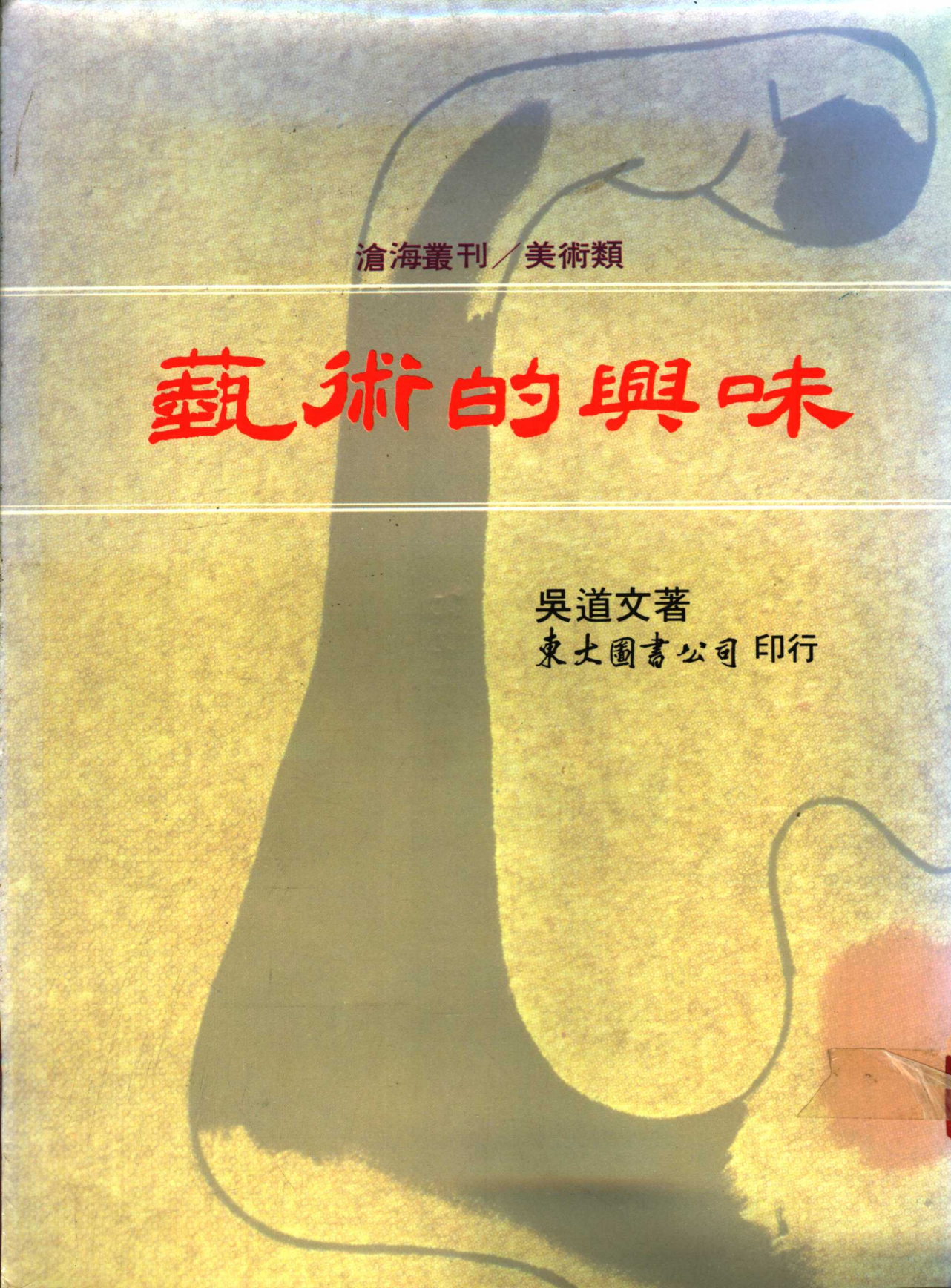




滄海叢刊／美術類

藝術的興味

吳道文著
東大圖書公司 印行

藝術的興味

吳道文著

東大圖書公司印行

◎藝術的興味

作者 吳道文

發行人 劉仲文

出版者 東大圖書股份有限公司

總經理 三民書局股份有限公司

印刷所 東大圖書股份有限公司

地址／臺北市重慶南路一段六十一號二樓

郵撥／〇一〇七一七五—〇號

初版 中華民國七十七年七月

編號 E 94014

基本定價 捌元捌角玖分

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號



序

暑假前，鄧雪峯先生忽然見訪，帶來了吳越先生所著的《藝術的興味》一書請我過目，我展卷快讀，都三十二篇，篇三千字不等，是在國魂雜誌上連續發表的藝評文章，從擁抱那山開始，到山水有清音止，內中有五篇論藝術的興味，卓成體系，因以之爲書名。

看到立論的題目，我覺得好親切，幾乎每篇都是我所喜愛的，有一些我還正豫備深入探討。再看看所刊出的圖版，一張張都很精采，現在印刷進步，圖文並茂，讀者真是有福了。內中一大半都是中西藝壇的名作，不少是正當於我心者，會心不遠，親切異常。

再讀閱其內容，發現到這雖是即興片段式的短文，但由於作者涉獵者廣，紮根者深，正如「既能博大又能高」的金字塔一樣，在藝術理論的各方面都卓然有所建立，且都有獨到發揮的深刻論斷，令人於鼓掌共鳴之外，還有不少衷心感動的啟發，趕快爲文來向讀者好友們介紹推薦。

HW460/06

分析這座金字塔的主要層面有三：一曰中國繪畫和文學，二曰中國藝術理論體系的新詮釋，三則為中西藝術理論的異同和貫通。這三者都是現下當今的熱門題目，幾乎每一位藝術家和評論家或多或少都在為此三題而沈思。如今得由吳越先生首先創立一個體系，以供大家進一步來商量討論，真可以說是煞費苦心且又功德無量，因為一旦認真開始，那豐碩的成果就不會在遠了。

中國的繪畫和文學，關係特別密切，非僅詩情畫意，境界相通，而且二者之組成、貫通、賓主、虛實等，在章法氣勢和效果上都十分相似。蘇東坡稱王維「詩中有畫，畫中有詩」，王維也自稱「宿世謬詞客，前身應畫師」，都正是此中消息之透露。作者在本書中廣徵博引，也不過微開其端而已（見藉文心為法眼等篇），讀者諸好友在此類題目之下，一定還是大有發揮之餘地而且會有豐碩的收穫的。

整理中國藝術理論和技法的探討是當今一致的呼聲。如今由於方法之革新及流通之方便，更加上考古上新資料之增添，這一方面的天地真是廣闊無垠大有可為。作者在山水有清音及游技進道等篇中說到其要點和前程，很令人擊節讚賞。其他如書法理論的多方提示，正還有不少新的國土疆域有待於眾志成城前往開發，前途充滿了希望。

最精采的部份是論中西藝術理論的異同和貫通。作者在這方面致力最勤，收穫亦多。其中論及塞尚及梵谷、吳昌碩和齊白石部份，真有功力獨到之處，亦最令人心折。若大家一齊奮起在這方面深入鑽研，則藝術理論的天下攬轡澄清的時間已為期不復在遠矣，真是蔚然可喜！

最後重申本文集圖版選擇之精，最見作者之用心。排列之有深意，亦予我們不少的啟發。想見成書問世之時，必然更能精美照人，因為本書既以「藝術的興味」為名，首先就得由此等處灼燦照人——人莫不飲食也，鮮能知味也。由知味而入藝，由入藝而進道，「奇文共欣賞，疑義相與析」，作者之意，其在斯乎，因為之序。

李 霖 燦

七十六年六月 綠雪齋

自序

藝術雖是人類的共同語言，但由於東西方文化背景之不同而各有其興味；例如東方之在意趣的抒發，西方之在形色的表現。稱爲西方現代繪畫之父的塞尚（Cezanne）即曾說過：「畫家必須進一步去探求物體的實質；亦即從圓錐體、圓柱體、球體去思考萬物。」梵谷（Van Gogh）則說：「我要透過紅色與綠色來表現人類熱情的極致。」

在東方，吾國宋代文人畫的倡導者文豪蘇軾有謂：「觀士人畫如閱天下馬，取其意氣所到。」迨至元代，倪雲林亦嘗說：「予之畫，但抒余胸中之逸氣耳。」——由而觀之，東西方繪畫藝術之興味雖各有不同之取向，然而無不以興味爲其創作之神髓。

中國繪畫藝術自明清以降，早呈疲態，尤以本世紀，遭受西方文化之衝擊以來，更形龍鍾頹靡，窘朽不堪；凡關切中國藝術之前途者未有不興變革之心，因是促使中國繪畫藝術之再生乃是當代中國藝壇甚至整個文化界之一大課題。偶閱藝評家時人宗白華的〈中國藝術意境之誕生〉一文，白氏的見解似可作爲中國繪畫欲求丕變時刻的一種省思；白氏以爲：「『溫故而知新』是藝術創造與藝術批評的態度。歷史上向前一步的開展，往往是伴着向後一步的探本窮源；十六世紀的文藝復興追摹着希臘，十九世紀的浪

漫主義憧憬着中古，二十世紀的新派且溯源到原始藝術的渾樸天真。」

吾人以爲，中國繪畫藝術之再生，雖然有觀照西方藝術之衍變，以打破偏執困境之必要，但在本質上，卻是勿須外求的，換言之，吾人必須從傳統再出發；以新的方法，新的觀點，新的標準，從各個角度來評估傳統的價值，使匯成爲向前開展的主要推力。筆者以爲藝術的「興味」在整個中國繪畫藝術求變求新的大方向中也許是一個小角度，但若忽略了它，將是中國繪畫藝術在創造上的一大盲點。

本書係從一九八一至八三年間，筆者應「國魂」月刊所撰寫「摹藝手記」專欄一系列的文稿蒐集而成，內容雖非藝術「興味」的專論，但以環繞此一問題而討論者居多。

對於中國繪畫藝術之再生，一直是我內心中最大的渴望與期待，「藝術的興味」的許多觀點和曝言，若能對中國繪畫藝術的現代進程增加一些助力，或許能減輕筆者作爲一個當代藝術工作者心靈自覺上的一些負擔。

杜甫有云：「文章千古事，得失寸心知。」出版一本書固使自己有一份莫大的欣慰，但在內心深處也有一份自省的恐懼；筆者譴陋，蔽於一曲，必有闕於大理者，尙希藝術界先進及博雅君子不吝指導。

本書承蒙李霖燦教授賜序，張佛千教授訂正，不僅使之增色不少，且予筆者莫大的教益與鼓勵。又行政院新聞局、華視文化基金會的援助和三民書局的慨承印行，使本書得以及早出版面世，謹此一併深致十二萬分的謝意。

七十六年仲秋於連雲畫室



筆名：吳越 一九三一年生 貴州開陽人
先後畢業於復興崗美術系、中國文化學院中國文學系。
中華民國書學會、美術協會會員、漫畫學會祕書長。
曾任報刊藝術編輯、總編輯、大專美術科系兼任講師、國軍新文藝金像獎歷屆美術評審委員
現任中華電視台美術指導。

藝術的興味

目次

一序	一
四自序	四
擁抱那山	一
從這裏再出發	七
藝術創作的紐結	一五
藝術的玄機	二三
——藝術的興味(之一)	三一
靈犀創作的螯	三九
襲取、改作、創造	四七
登山觀海壯吾意氣	五五
且借鑑於藝術的近親	六三
——藝術的興味(之二)	
聯想與象徵	

六九

一睨人間的寄情世界

——藝術的興味（之三）

七五

自滌藝術面目

八三

詩心匠意我為主宰

——對藝術境界之沉思

九一

虛靜澹一游技進道

——對藝術境界的再沉思

九九

掌握住那一片空白

——對藝術境界沉思之三

一〇九

筆與線之間

藝術之靈感、妊娠及胎教

一二五

在墨海中立定精神

一三三

心游目想藝中寓禪

——藝術的興味（之四）

一四三

以森羅萬象為師

藉文心為法眼

——藝術的興味（之五）

一五九

歷史浪潮下的中西藝術

一六七

圓融中國藝術的款題

一七五

平衡中國繪畫形式之藝術

——再談中國繪畫中的款題

一八五

九朽一罷、轉移多師

一九三

以智慧挹注藝術之星

二〇三

中國繪畫藝術的軸承

二一三

得失指顧間

二二三

吾率吾性

二三三

以兔搏獅

二四三

藝術、工匠、時代

二五一

競秀爭流的宋畫

二六一

山水有清音

擁抱那山

山在虛無縹緲間麼

藝術在常人的腦海中，是一個美而模糊的概念。藝術家們則認為是常人不可企及的神聖領域，如果一般人膽敢侈談藝術，必然會被嗤之以鼻。尤其中國繪畫藝術千百年來，有資格品評其價值的，除了藝術家之外，似乎只有作為騷人墨客的知識分子了，但在他們的口中，藝術依舊是一個高大而神秘的形象。近人林語堂氏，在其著作《吾國吾民》一書中，向歐美人士推介中國藝術的一段文字，便是一個例子。

林氏說：「中國的藝術家，必先有優越的修養與淵博的學問，董其昌為一代大師，其言曰：『讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁，自然丘壑內

營，立成鄴鄂，隨手寫出，皆為山水傳神。』」因此林氏確認：「繪畫殆為中國文化之花，牠完全具有獨立的精神與氣韻。」

談中國繪畫藝術的人，每每不是標榜「氣韻」，便是着意「翰墨趣味」，這些論點本質上原本都是不錯的，只可惜陳義太高，理論逐漸抽離了繪畫的實質，人們所見到的不是高不可及的標的，便是一些空泛的術語，於是，本來十分與人情親近的繪畫藝術，漸漸從人情生活中推離到專門而冷僻的世界裏去。這種高大遠邈的形象，雖說肯定了一部分中國繪畫藝術的價值，卻也阻絕了中國繪畫藝術的再生，這也許就是「有佛陀的偶像在，衆生不得成佛」的道理吧。

藝術好比一座山，它雖然仰之彌高，雖然聳立

入雲，但它必然有個立腳處；從這個立腳處，我們不僅可以親近它，攀沿它，而且可以擁抱它，甚至在精神上可以與它融化一體，到達「相看兩不厭」的境界。因為它決不是在虛無縹緲間的幻影。這是每一個想學習藝術、探討藝術者，在心理上必須先建立的一個基本認識。

小心尋覓山門

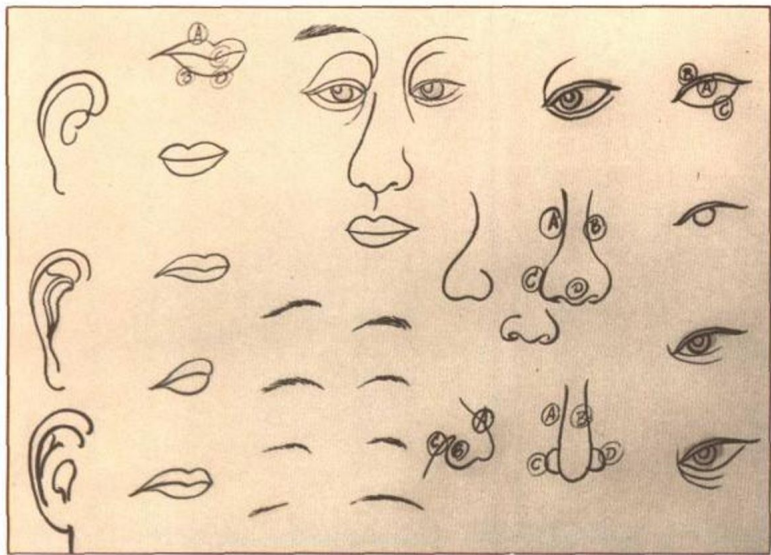
然而這「山」的立腳處在那裏？我們何由得而攀登？道理很簡單，當你仰面看山時，山的立腳處，就在你不注目，被你所忽視的面前。亦即是說，藝術的基本之處，也就是它立腳之處，深入其堂奧的門檻，除了虛心學習之外，沒有第二條捷徑。

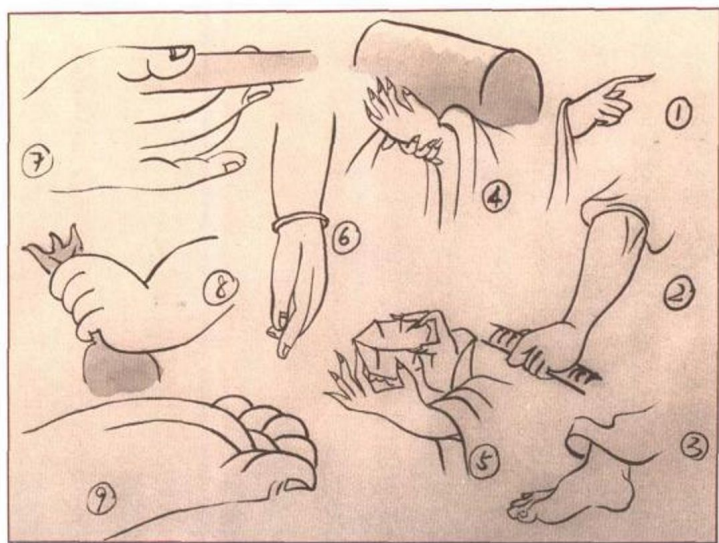
但是如何學習，卻是挺重要的課題了。從民初到現在，藝術教育體制在我國建立，少說也有半個世紀；可是有關中國繪畫的教育方式，幾乎依舊是師師相承的老套。一般說來，多以《芥子園畫譜》為範本，或交給學生以手稿，付以三日一山，四日一水的臨摹課題。學生聰穎的，時日久點，懂得石

有三面，樹分四歧的道理，稍遲鈍的，只有依樣畫葫蘆，離開手稿便茫然無依了。

民初藝壇宿者，也就是曾經極力向社會推介過齊白石的陳衡恪氏，可謂是中國繪畫藝壇雅博而具

一圖





二圖

三圖



圖一、二、三是中國繪畫傳統教學手稿，它脆弱的形式和概念化所得的結果不想而知。

有新觀念者，但陳氏在教育方式上，雖能綜攝古人的許多要點，卻始終沒有大而突破性的建樹，癥結乃在陳氏依舊承襲了前代以臨摹為第一手段的辦法，許多地方避重就輕，以致在不知覺中被因循簡

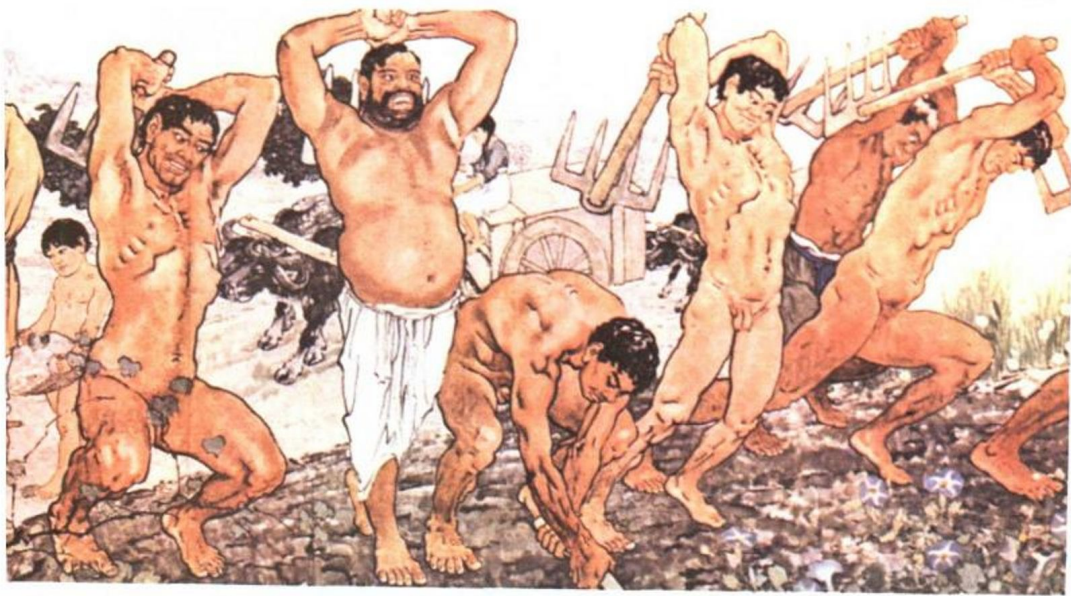
便的學習方式所誤。一般認為陳氏早年在北平美專教學用所彙撰的一份尚稱不錯的講義，今日讀來，便覺譴陋而不切實，茲略舉數點可見一斑。

其一，關於「寫生」，講義中說：「譬如要畫

一個花瓶，旁邊還有一枝梅花，那末寫生起來，先要約計畫幅的長度若干，然後定花瓶口徑的大小，以及瓶身的長短，瓶底的闊狹，這個花瓶的全部，約佔畫幅的幾分之幾……其實，這在基本上，僅是素描和構圖的問題，經過良好訓練的畫者，一眼便能看出「瓶」的各部位的比例，以及如何安排梅花與瓶的呼應關係，而不用如此瑣絮的解釋，依舊抓不住基本原則和原理。

其二，提到「畫理」的研求，講義舉例說：「畫人物，孔夫子不能穿西裝，楊太真不能穿高跟鞋，這是時代的關係……。」認真的說這種解釋，已經超出了「畫理」的範疇，它所說的「理」乃是傳統「故實畫」中的考據，而「畫理」應該是所畫對象，因自然條件所形成（或謂產生）的肌理，它是一種內在的基架，而非外被的現象，這包括人體的解剖、一般自然物之生態、時序的變化等。宋代張懷有幾句話極能闡明畫理的真義，他說：「惟畫造其理者：能因性之自然，究物之微妙，心會神融，默契動靜。」同時張氏還說到畫理的重要性：「昧於理者：心為緒使，性為物遷，汨於塵空，擾

四圖 為時人徐悲鴻作品「愚公移山」（分部）它在中國繪畫里程中顯示了新的面貌。

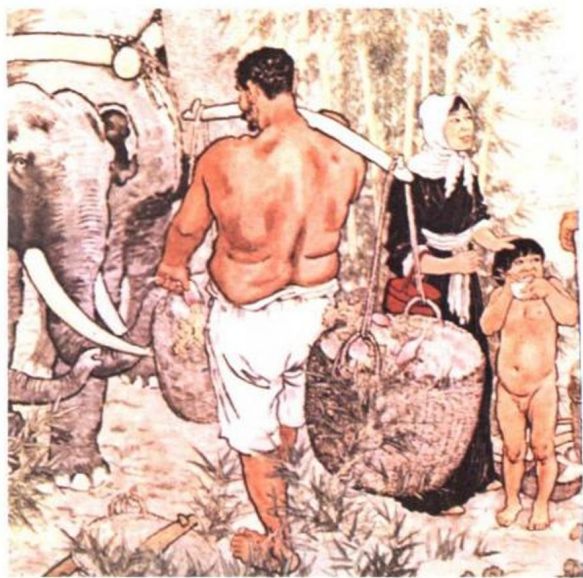


於利役，徒爲筆墨所使。」因此「研求畫理」如果把學習者帶錯了方向，便不能企望其步入坦途了！

其三，以題材論，人體繪畫，較其他繪畫爲難，學過西畫的畫者都知道，練習人體素描，必須從五官、肢體各個部份逐步畫起，然後及於整體，對整體有了概念，才用速寫捕捉人的動勢，沒有經過仔細觀察和綿密練習，對人體任何部位的描繪，即無所謂「難」或「易」。陳氏在講義中，指導「人物畫法」時，認爲「手最難畫」，「畫足比較畫手來得容易」，這說法的理由是——「因爲多數有衣服遮蓋，不是全部顯露的」這實在不能令人滿意，換句話說，如果用衣物把手遮蓋住，豈不是手也容易畫了麼。嚴格而言這種指導，怎能使中國繪畫的基礎功夫落實？筆者絕無意挑剔前賢的缺失，而是以陳氏的雅博和開明，其對中國繪畫之教學方式仍有諸多疏陋，由此可以推想一般泛泛者之下況了。

誰較能擁抱那山

中國繪畫藝術，其精神價值實已凌駕於西洋繪畫藝術之上，這是近代藝術史家所公認的事實。唐



代張彥遠「凝神遐想，妙悟自然，物我而忘，離形去智」的說法，直到本世紀初葉意大利美學家克羅齊（Croce）才在他的名著《美學原理》一書的〈直覺與藝術（Intuitive and Art）〉中提出類似的觀念，但他的說法僅止於欣賞尚不及於創作。可以這麼說中國繪畫思想是高層面的，但在次一層面，亦即在基礎技法的磨練上，則不及西畫的紮實而有系統，因爲繪畫藝術基本上是造型藝術，一個求學者如不加以綿密的訓練，使其有自己的觀察能力和造型能力，僅教他因襲一些變化有限的手稿，