

CHEN CHI KWAN PAINTINGS 1940-1980

陳其寬畫集

藝術圖書公司 印行



陳其寬畫集

CHEN CHI KWAN PAINTINGS 1940-1980

目錄

CONTENTS

8	● 陳其寬畫集序 Introduction
12	● 超越時空
12	● 陳其寬畫展觀感
13	● 十年回顧展序
14	● 陳其寬的畫
16	● 陳其寬的視野
17	● 陳其寬畫之鑑賞
18	● 香港藝術中心展序
19	● 納須彌於芥子
22	● 爲中國畫開闢新途徑的陳其寬
24	● 中國畫新傳統的開拓者
26	● THE PAINTINGS OF CHEN CHI KWAN
28	● CHI KWAN CHEN-A DECADE IN RETROSPECT THE UNIVERSITY OF MICHIGAN MUSEUM OF ART, 1962
30	● CHEN CHI KWAN-AN INTRODUCTION THE HONG KONG ARTS CENTRE, 1974
32	● THE VISIONS OF CHEN CHI KWAN
34	● BEYOND TIME AND PLACE
35	● CHEN CHI KWAN-AN APPRECIATION
36	● 陳其寬畫冊の出版に寄せて
37	● 陳其寬印章 THE SEALS OF CHEN CHI KWAN
38	● 圖錄 CONTENTS OF PAINTINGS
42	● 圖版 PAINTING PLATES
121	● 收藏者目錄 LIST OF COLLECTORS
122	● 文獻提要 BIBLIOGRAPHY
123	● 中文年表
124	● CHRONOLOGY
126	● 編者的話 EDITOR
126	● 出版者的話 EDITOR

吳訥孫 NELSON I WU

蘇立文

吳延環

艾瑞慈

高居翰

李鑄晉

徐小虎

何 弢

何懷碩

陳長華

席德進

JAMES CAHILL

RICHARD EDWARDS

TAO HO

CHU TSING LI

MICHAEL SULLIVAN

JOAN STANLEY-BAKER

劉其偉

何恭上

謹以此冊紀念在大陸逝世的母親 井德貞，姊 陳其恭，妹 陳其信
In memory of my mother and two sisters

17801

陳其寬畫集

CHEN CHI KWAN PAINTINGS 1940-1980

CHEN CHI KWAN PAINTINGS

First Edition: 1981

All Right Reserved

Publisher: HO Kung-Shang

Published by Art Book Co., Ltd.

Address: (4F) No. 18, Lane 283,
Roosevelt Road, Sec 3,
Taipei, Taiwan, R. O. C.
Tel: (02) 392-9769
(02) 321-0578

Price: HARD COVER US \$

目錄

CONTENTS

8	● 陳其寬畫集序 Introduction
12	● 超越時空
12	● 陳其寬畫展觀感
13	● 十年回顧展序
14	● 陳其寬的畫
16	● 陳其寬的視野
17	● 陳其寬畫之鑑賞
18	● 香港藝術中心展序
19	● 納須彌於芥子
22	● 爲中國畫開闢新途徑的陳其寬
24	● 中國畫新傳統的開拓者
26	● THE PAINTINGS OF CHEN CHI KWAN
28	● CHI KWAN CHEN-A DECADE IN RETROSPECT THE UNIVERSITY OF MICHIGAN MUSEUM OF ART, 1962
30	● CHEN CHI KWAN-AN INTRODUCTION THE HONG KONG ARTS CENTRE, 1974
32	● THE VISIONS OF CHEN CHI KWAN
34	● BEYOND TIME AND PLACE
35	● CHEN CHI KWAN-AN APPRECIATION
36	● 陳其寬畫冊の出版に寄せて
37	● 陳其寬印章 THE SEALS OF CHEN CHI KWAN
38	● 圖錄 CONTENTS OF PAINTINGS
42	● 圖版 PAINTING PLATES
121	● 收藏者目錄 LIST OF COLLECTORS
122	● 文獻提要 BIBLIOGRAPHY
123	● 中文年表
124	● CHRONOLOGY
126	● 編者的話 EDITOR
126	● 出版者的話 EDITOR

吳訥孫 NELSON I WU

蘇立文

吳延環

艾瑞慈

高居翰

李鑄晉

徐小虎

何 弢

何懷碩

陳長華

席德進

JAMES CAHILL

RICHARD EDWARDS

TAO HO

CHU TSING LI

MICHAEL SULLIVAN

JOAN STANLEY-BAKER

劉其偉

何恭上

陳其寬畫集序

二十多年來，我心上常常思量着一件事；怎樣用中文出版一部編排校對仔細，印刷裝訂精美、值得流傳參考的書，把我對陳其寬畫的看法、想法、謹慎地、透澈地談論一下。但是二十多年來，出版這樣一本書的條件一直不夠，而我在種種情形下、陸續應邀為美國及他處幾種刊物，學報，倒寫了好幾篇文章、討論到陳其寬的畫，及一些有關近幾百年來中國繪畫的演變，與文化特質等問題。因為這個原故我很容易出版一本集子，了却寫這部書的心願；但是直到如今仍不甘心就這樣輕輕地把一件重要的責任交待了。（註一）。

開始注意到陳其寬的畫是二十五年前在舊金山時的事。在那以後一、二年才在美國東海岸遇見陳其寬。至於是在甚麼機會及甚麼情形下遇見、現在均一時記不清楚了，也來不及去查。祇記得沒有多與他交往，但是對他的畫越看越覺得意趣靜遠。

我那時已回到康州耶魯大學做教員、收入很少簡直不夠家用，自然沒有餘力買畫。但是因為非常怕這樣一位罕見的奇才，因為缺乏聲名，致令作品散失，將來無人知道，追悔起來多麼罪過！因此就想出一個辦法與慕蓮商量妥，好讓我能購存幾張我認為是他的重要關鍵作品。辦法是把我每月的薪水全部交給慕蓮作家用，但是我寫有關美術史的論文在雜誌上發表的稿酬、及我在各大學講演的收入，可以用一部份來買陳其寬的畫。回想起來，那些文章及講演之中、有不少就是以陳其寬的畫作題材的，而我對陳其寬作品的偏愛至今不衰。

朋友之中，故友顧獻樑學長慧眼先見，早就看出陳其寬畫的重要來。我回到東岸不久，見到獻樑兄，告訴他曾在舊金山見到一個新畫家的小幅、題材是放風箏，處理繪畫空間能脫出前人窠臼。他早已知道那必是陳其寬的作品，並且如數家珍，告訴我不少陳其寬所作類似題材的大幅，令我嚮往，又令我悵悵。

不久，卓孚來與歐陽可宏周培貞夫婦合作，成立了一個畫廊；獻樑兄給取了個名字叫做「米舟」。畫廊在紐約市赫德遜河畔，八十幾號街的一個地下室裏，很小。但是展出的陳其寬的畫則美不勝收。我記得曾為一次展出的請柬上寫過一小段文字，指出陳其寬畫的中國風格。這段簡評很多人記得，我手邊倒一時尋不見存件了。這初期的米舟畫廊確實令我懷念。我大概偏好粗簡的設備配和着精絕的品質。若是動機純潔，而能成敗不計，自會有一種動人的容光。而那河畔的地下室正是因此在回憶中光芒耀眼。

米舟畫廊後來喬遷到紐約美術品商場中心的曼迪孫大道。可宏，培貞兩位傾心陳其寬作品的美術工作者就作起他的經紀代理來。紐約的商業競爭不是沒有雄厚資本同經驗的人可以隨便加入而取勝的。他們的事業詳情我不清楚，彷彿是經歷了不少困難，沒有多少年就停止了。我後來常想；也許他們留在當初那地下室不搬家還要好些。

在米舟營業的那短短幾年之中，我常自康州到紐約去看陳其寬的畫。他那時畫風正起飛，創造能力澎湃、每每有新意，令我驚訝之餘，招架不及。我用彩色照相為陳其寬那一時期的畫留了一個零星的紀錄。但是許多代表某些階段及某些意境僅有的作品難免被漏掉，未及攝影，後來據說都已散失了。

陳其寬這次在國內展出空前大量的作品，是一件重要的事。但是無論在展覽會場上，或是畫集裏，我們都已無法重見他創作歷程的全貌了。這是在像陳其寬這樣「苟日新、日日新」的畫家來說，十分可惜的事。我們所有愛好他的作品的人都要負一部份責任，大家慢慢幫他把散在各地的畫幅、材料收集一下，為將來研究的人做準備工作。我深信陳其寬在中國繪畫傳統中的貢獻是十分重要，而又是未為一般人所瞭解的。

吳訥孫，鹿橋

華盛頓大學藝術系教授

文學及藝評作家

漢學家

NELSON I. WU

EDWARD MALLINCKRODT DISTINGUISHED UNIVERSITY PROFESSOR OF
THE HISTORY OF ART AND CHINESE CULTURE

DEPARTMENT OF ART AND ARCHAEOLOGY

WASHINGTON UNIVERSITY, SAINT LOUIS

前幾時，我在報紙上看見一段新聞，說陳其寬在新年要舉行「猴年猴畫展」，並且說我特為配合這個展覽，寫了一篇萬餘字的介紹序文。事實上兩三年前，陳其寬準備要印一本畫集時，已囑我寫一篇序，今年羊年之初，我已寫了一篇初稿，那時尚未聞猴畫展之事。後來我因為旅行、開會、怕把原稿在途中遺失，就把稿子交給他先看看所敘如年月記事上有沒有舛錯，並請他代印一副本。這副本後來在其寬友人之間傳觀，名記者陳長華女士並且引用了一部份，在中央月刊上發表了，我因此更感覺這次大展之重要。因為陳其寬畫中的世界，芥子大千，豈止是寫猴而已，而我聽說在國內他僅以畫猴出名。讀者看了這次畫展，手中一冊畫集，自會對他的畫要另眼看待。

陳其寬的畫名在國外遠比在國內為高。在國外是美術史學者們領先介紹陳其寬，在國內則是愛好文藝美術的大專學生，青年們自己發現了陳其寬。我對這現象的感想是快樂的：這好像是一種兆示，想必是我們欣賞的能力提高了，青年人的自信增強了。好的作品、夠水準的批評文字，有創造天才的藝術家，慢慢可以為我們自己創風氣、開文運了，而不是跟了所謂權威，隨了外來風尚，大家盲目一窩蜂那樣倏忽打轉了罷？

陳其寬畫的範圍甚廣，再加上他不斷地在試驗新看法，新畫法，他筆下出現的山川、人物、花草、鳥獸、蟲魚、瓜菜、數也數不過來。若是搬起手指來數他都畫了些甚麼題材，那就是走錯了路子。陳其寬畫的不是猴、不是鶴，而是「畫」。他的題材是「人」：人的看法、想法、人的世界、宇宙。

陳其寬在創作的經驗上，最能活用中國傳統的路數。他對中國傳統畫幅的型式、掛軸、手卷、冊葉、摺子、屏條都似乎有獨到而深入的見解。也許是因為他有這種自信，所以他才能真正現代化，而不必西化

。以他的畫幅的長與寬的比例來看，他的構圖空間與中國傳統佳構都有血統的廣緣。從他旅行之廣，識見之多，又是受過現代建築訓練的背景來看，難怪他輕易地跳進跳出畫面平視的局限，而不必抽象或立體，更進而添出多少活潑的視角及運轉。他的「山川深遠」（一九六二）一變我國幾百年來，站在江岸看水橫流的視角，而縱目穿峽、溯江而上。這九十度觀點的改動，令人眼目、心境一新，而有「連山斷處大江流」的氣勢。

陳其寬的「運河」（一九五四），採「俯視」的角度，與古法「仰視」有暗合處。日本正倉院藏有「黑柿蘇芳染金銀山水繪箱」，其上有名的山水，羣山自四邊向中央伸入，留出中央一片天，天上且有飛鳥，如在重巒中，仰臥地上所見。「運河」則真正是鳥瞰，有異「工」同「趣」之妙。陳其寬的仰視我印象最深的是一輪金日在正中天，四面青峯向上爭攀，看了這畫，不但在不覺之中身入重山，且有出世之感。這些畫我此時都無法知道是不是採入本畫集，或在此次會上展出。我也不曾問過他知道不知道正倉院那件山水繪箱上的山水，及對他有沒有影響。但是我在香港的英文報紙上看到一篇陳其寬畫展的參觀記，對他另一副「仰視」未能領會，祇以為是試驗新題材。

其實陳其寬的畫有三視：俯、仰之外尚有「平視」。自三視再一變則不但視角無限，而且加上了運轉。凌空高下，穿峯越嶺，自由之極，穿簾窺牖、毫無遮欄。而三視之中、俯視、平視得來的早、約在二十五年前。在羣峯中穿望遠景，（唐代有此畫法），我首見是在十五、六年前於「菲島之南」（一九六一）

陳其寬畫集序

他早年的平視喜歡用雲南昆明湖的削壁作題材、畫幅狹而高、逼人忽而登峯，忽而有似失足直落。跌向水面，却又不受傷，又平安回到人間世、靜靜仍在觀畫，好像夢中醒來。

我這些看法、想法，並沒有得機會與其寬談過、倒是常在我講演中提到。一九六七年春我在故宮博物院作一次公開演講，提到對他畫中空間的看法。我記憶中遠遠望見其寬在座，後來與他印證，他說不但那天他未去聽，而且他從來沒有聽過我任何題目的演講。機緣的事也許竟是如此，常令人意想不到。我三十年來在世界各地演講，開討論會，近二十多年來常常講陳其寬的畫，不但他一次也未聽過，我們各有事業，見面次數都不多，更不必說長談畫理了。也許下次見面要問問他這「三視」比古法「三遠」又何如？我覺得三者不必有關係，但是同宗血脉相連。

至於三視加上運轉之後的傑作鉅製則有此次集中印出來的「廻旋」（一九六七）及「鶴」（一九六八）。類似「廻旋」的山水，我在一份陳其寬香港展覽的目錄上見過。至於「鶴」冊，則是因為我一席話之後，他興來之筆，當場贈我，天下獨此一份。這兩幅畫我在香港中文大學出版的「譯叢」美術專刊上詳論過，此地就不多說了。（見註一、5）

寫到這裏不覺又想起我的亡姊吳詠香女畫家來。我們常常談畫，我一談就高興起來，如現在這樣。她總是告誡我不可如此。我就抗議說：「高興不好麼？難道要哭喪着臉？」我當然明白她是見我入世不深，不知低聲下氣。我也知謹，但是我與青年人來往多，大家都可以一同高興、不但談，而且笑得高興。我這一篇序文的對象又是來日為我們創新時代的青年人；樂觀、自信、又氣量大的青年人。他們一定也為有成就的藝術家高興，因為我希望他們以有創新的旨趣自許。我更希望先進藝術家笑我愚而恕我。

今年春天在台灣、澎湖休假，會了上千的青年同學。他們最關心的問題是中國文化的前途。我在此文中提到的「現代化而不必西化」也是與年青朋友談話

中所常討論到的。這個問題在唱歌音樂上就是吉他可用不可用？在建築上就是鋼筋、水泥、斗拱、琉璃瓦？在繪畫上就是毛筆，還是油畫，「阿快利克」？我就以這個「不是不可以西化，而不必西化」來同大家討論。我認為這是技術，枝節問題。不要捨本逐末。

在繪畫上，其本在「意境」，其所產生的形象在「畫眼」。

生活在今日的世界，借用古人的眼睛來看徒增迷惘。今日的新畫家有責任養出一付現代中國的畫眼，正如古今中外的畫家一樣，都要畫他們的文化責任。既然各個文化有其特性，大家都可以現代化，而不失為自己文化承祧的子孫。

陳其寬的畫眼是中國的。他教我們看我們的世界，而這世界是國際性的，並且是現代的。無論是南洋的島嶼、或是長江的峽谷，或是瑞士的山湖，他以中國的畫眼去看（不是用攝影機的鏡頭，也不是作觀光的指南），以文化的意境去悟，所以能跳出時空的局限。

當年日本浮世繪版畫家，安藤廣重，在十九世紀，三十年代，作成後來舉世聞名的「東海道五十次」的時候，僕僕風塵於東海道上的行人知有多少？偏偏廣重能把這五十三驛站，加上起點江戶的日本橋，及終點京都的三條大橋的情調保留，傳達出來，超越前人，製成一組五十五幅版畫。凡是行走過這條路的人，都會有：「怎麼他就想得出來？怎麼我就畫不出來？」的感覺。陳其寬筆下的景觀同事物就每每令我這樣想。

我們今日的世界有如此之多的新物事，新經驗，在等待我們的畫家的眼來觀察，手來繪製，教導我們如何去感受。四十年前我們已經知道生硬地在傳統的山水畫中加上汽車、飛機的那一條路走下去就非驢非馬。正如同我們在許多方面，如語文，社會制度等的試驗不能將傳統與現代協調那樣。我想這毛病不在中國文化本質，也不怨現代世界，而在我們之中想像力貧乏。偶而有獨特的人才，又不能受到應得的鼓勵。

大家爲了討好別人而從事藝術，沒有勇氣去靜聆自己的心聲。也正因爲如此，看見像陳其寬這樣的成就，我就高興起來。聽見近年來青年朋友的志氣，我就爲中國文化前途慶幸。文化興衰的模式在創新起始時，不在乎人才多少，在質不在量。我們的時代，正是匹夫匹婦舉足輕重的時代。人多吶喊是不必要的。

當年印度佛教傳來中土，晉唐時人在不同梯次受這文化衝擊，也留下多少新經驗的報導。印度浮屠與中國望樓演化而成塔，爲中國建築放一異彩。岑參，天寶年間進士，與友人相攜登慈恩寺塔，以詩人的心靈，如兒童之沒有蒙翳，就快樂地見到人所未見，道出別人所未道：

塔勢如湧出	孤高聳天宮
登臨出世界	磴道盤虛空
突兀壓神州	崢嶸如鬼工
四角礙白日	七層摩蒼穹
下窺指高鳥	俯聽聞驚風
連山若波濤	奔湊似朝東
青槐夾馳道	宮館何玲瓏
秋色從西來	蒼然滿關中
五陵北原上	萬古青濛濛
淨理了可悟	勝因夙所宗
誓將桂冠去	覺道資無窮

登高本身不是新經驗。但是登這「孤高」的塔自與登山不同。在塔中空間一層一層地爬，又一層一層自四邊門洞向外，向下望，平日要仰視的飛鳥現在俯視鳥背。這種祇有小孩子才去注意的不重要的事，詩人偏要拈出。

平時要有特別恩遇才可一觀的宮殿、館榭，登了連天接地的外國宗教建築，忽然可以一覽盡收，反而覺得竟如此玲瓏渺小。平時要幾天才能走遍的郊外名勝，現在東西南北可以恣意縱目遊觀。這個經驗，在根本上震撼了我們古文化的秩序。岑參從「五陵」的空間直接轉譯到「萬古」的時間，自外來佛教的刺激，又印證了本國的黃、老。其思想是「人」的「出世」，而不是佛的寂空。

看陳其寬三視及運轉的山水，常常令我想這詩。陳其寬因爲他建築事務的關係，常到世界各處旅行。今日飛機上的千萬千萬旅客，多過當年東海道上行人有多少倍？又有誰畫出像「廻旋」這樣的畫來？

「廻旋」裏沒有飛機，而是我們的畫家在飛；他帶了我們的文化，我們的心去飛，他借給我們他的畫眼去看。他在一旁也不多嘴，也不叫好，更不絮絮念觀光指南。

陳其寬近年的山水與早年的蟲魚遙遙呼應。有一張現在我不知去向的畫叫做：「老死不相往來」，畫的是院中棚架下幾只金魚缸及一隻落在缸邊的飛蟲。後來的「凍湖」裏則是自飛機上俯視瑞士深山中與外界隔絕的湖上比米粒還小的大人們，孩子們在溜冰。這裏面啓示的心智就很明顯了：飛蟲、金魚的心智都與人的心智同一。是人的心智，是人生活在一個個如金魚缸那樣隔絕的世界，才重悟中國的情操：「有朋自遠方來，不亦樂乎？」以這心情來看我們飛機底下各國文化，也許口不能言，但覺一個新宇宙觀在發生而滋長了。

因此我想陳其寬畫中的空間與時間不是「量」的，而是「質」的。不是累積而可衡量的數量，不是幾寸或幾千里，不是身世的禍福與憂喜，而是沒來由的一種認識；或是驚訝，或是感嘆，都與天地萬物有同情的連繫。由這一點來看，就見到他的畫裏中國文化的氣味特別濃厚。也因此他的畫面與傳統國畫不似，而其「不似」反而令他的立場近乎正宗。

一九七九年 聖誕日

(註一)

1. "The toleration of eccentrics," Art News, May 1957.
2. "The ideogram in the modern Chinese dilemma," Art News, Nov. 1957.
3. "The intellectual aristocrat and justice in art," Art News, Dec. 1962.
4. "Intellectual movements since the teachings of Wang Yang-ming: parallel but nonconcurrent developments," Philosophy East and West, XIII, 1-2, 1973.
5. "The Chinese pictorial art, its format and program: Some Universalities, Particularities, and Modern Experimentations," Renditions, 1976.

超越時空

蘇利文

史丹福大學藝術系教授
漢學家

二十五年前，其寬送我一幅靜物素描「醃菜」，那是他在麻省理工學院時，為他在紐約的第一次畫展所作的畫。當時那是唯一沒有售出的一幅畫，沒有售出，是因為他實在太喜歡它了。到現在，它仍然是我們的珍藏之一，而我從那時候起，一直都很欣賞他的作品。

中國繪畫史上出現過不少隱士，他們的生活並非完全與世隔絕，有些還是事業成功的大忙人，但他們私下往往保有非常隱密的一面，不為俗世的喧囂所擾。其寬身為一位成功的建築師兼教師，卻也保有這種靜謐的私人世界。在其中，他創造了一幅幅畫，絲毫未受瞬息萬變的藝術流派的影響，相反地，反映出他個人一種獨創而和諧的世界觀。

從他高棲在樹梢的窩巢裏，他看到了些什麼呢？飛禽走獸、昆蟲、在那兒自行其是——捕食、嬉戲、閒而擠成一堆，彼此自衛照顧，或是彼此互相抓搔、全然未覺人的存在。他深愛著牠們。猶如一隻老鷹，牠不時地離開牠的溫巢，一舉旋飛沖上青天，山嶽傾斜過他頭頂，河流彷彿倒流上天空，他翱翔天際，向下凝視大地，他如鷹般的利眼，勾勒出村莊、屋頂、遠帆，另外，——假如我們看得夠確切的話——還有一些人，如生物一般行進在房舍間、田野中。不過，很顯然的，其寬兄還是比較喜歡猴子。

由於他畫中呈現的世界那麼清新而迷人，所以我們一開始，往往忽略了他高超的技巧。無論是層層織疊的山巒色彩，抑或勾畫母豬養育小豬的情景，他輕巧的筆觸，在在都顯示著他精熟自如的運筆法。如同禪派畫家一樣，他運筆不但栩栩如生，同時，將焦點集中在某個重要的小地方——往往是猴子圓睜、微訝的眼睛——這樣，把整個畫面的效果統一起來，並吸引著我們的注意力，就如禪的冥思作用一樣。

假設禪派藝術與生命、空間、時間、動態，返樸歸真、天人合一、忘我相關的話，其寬便可說是一位禪派畫家了。他或許不會承認我們這樣的歸納，因為他明智地讓他自己的作品自己表達，現代畫家中鮮有人能做到這點。但他的畫畢竟具有禪派的宇宙觀特性——超越時空——所以，現在任何地方的人都能欣賞他的作品。一九七七

陳其寬畫展觀感

吳延環

文藝作家

陳其寬世兄，是當代名建築師，三十年來在國內外設計的建築物不計其數。故建築界一提起陳其寬教授，無不翹指稱道。惟在建築之外，如說他還會畫畫。那就很少有人知道了。筆者跟他雖是世交，但因平日各忙所業，來往不多，也是不知道者中之一。

日前南下考察，二十五日夜晚北返，內人告訴我：「其寬來了，說他明天下午要在歷史博物館開畫展，請我們務必舉家前往，給他助陣！」我說：「想不到其寬還會畫畫！」為了好奇，次日下午雖有百務待理，也勉強前往。到那裏一看，感觸頗多。

其一，一通百通：其寬是名建築師，經他手設計的建築物，美奐美輪，並不足奇。而今年見他的畫也畫得那麼好，就不禁驚奇了，繼思各種美術，目的都在追求美的最高境界，只是表現方法不同而已。尤其建築與繪畫，關係更為密切。我如說：建築是立體繪畫，繪畫是平面建築，想或無人否認。因此，我相信以一個名畫家去學建築，或一個名建築家去學繪畫，都可收「事半功倍」之效。俗有「一通百通」之諺，無怪乎其寬的畫畫得那麼好了！

其二，推陳出新：從前的畫講究逼真，自攝影術發明，如只論逼真，畫畫得再好，也賽不過攝影。因此，很多畫家，不再欣賞上帝創作而描述心外事物；却想自作上帝而畫內心創作；於是抽象畫盛行。但一個人的想法，很難為他人所接受，所以仍有很多畫家，徬徨歧途。而今其寬的畫，推陳出新，另闢蹊徑：觀察據點，不再墨守一點，而隨動隨畫。觀察工具，也不再只用肉眼，而輔以放大鏡或望遠鏡。尤其用抽象筆法時，能治自己的心靈與上帝的創作於一爐，令人欣賞時，有跡可循。例如他那幅「足球賽」，對於球員們盤球前進及互相呼應神態，只用一片有力線條，隨着動作畫出，推陳出新，頗耐尋味！

其三，簡潔有力：寫文章講究惜墨如金，簡潔有力，能用一個字說出來的話，絕不用兩個字；繪畫又何嘗不然？其寬的具象畫類多依此原則畫出。例如他那幅「生命線」，用一筆畫出一個母豬全身，五點點出一個豬頭；四團墨渲出四隻小豬。寥寥幾筆，不僅活生生的畫出一幅乳豬圖，同時慈愛孺慕之情，溢於紙上。有如王摩詰的五絕詩，字僅二十，意境深遠。

一九八〇

十年回顧展序

密西根大學美術館，一九六二

艾瑞慈

密西根大學藝術系教授
漢學家

任何一位認識中國繪畫的長遠偉大傳統的現代人，常常會想到一個大問題：中國繪畫還活著嗎？

我們西方人通常都聽說過宋朝繪畫的璀璨輝煌。但由於近些年來知識的增長，我們或許也知道了元朝某些大家細膩的個人內省作品，還有明清兩代無數後進之士不斷以各種風格對舊有名畫所作的重新呈現。這段期間相當於我們西洋史上文藝復興初期到二十世紀初。但我們看了這幾百年間或多或少的山水、人物畫——油彩的或墨染的、紙的或絲的——之後，又怎樣呢？難道要像當代的一位歷史家一樣地下結論說，十八世紀結束以後，「中國的繪畫一直都只在反芻過去的作品」嗎？

然而，畫家們並非爲了歷史而作畫。他們或許意識到歷史的存在，但他們的專注力卻直指現在，畫家永遠都在表現現在。說中國繪畫已死，就等於說當今之世再無任何人憑著手、眼、技術，以一種「中國的」風格來呈現現在了，或者反過來，等於說現代性——現代的本質——的影響非常強勁有力，使得我們不再需要——藝術創作總少不了一股推動力——以一種和中國傳統繪畫大師們相符的眼光來看現世了。

觀賞陳其寬的作品，我們發現他的創作精神卻與上述的思想背景迥異。以西方人的眼光來看，他是極端「中國」的。他生於中國，早期教育也是在中國受的，一直到大學畢業後，才受到西方藝術思想的直接影響，其中包括建築學中基本的藝術形式和理論。他先在伊利諾大學和加州大學洛杉磯分校讀書，然後，往哈佛受教於葛羅匹斯。之後，他任教麻省理工學院，又在劍橋的建築師協同事務所任職，繼與貝聿銘建築師合作設計東海大學，一九六〇年他回台灣定居。

我們也可以說他作畫的方式是很「中國式」的，因為建築是他的職業，作畫便成了他餘暇的消遣，他只在有興趣、有靈感時才作畫，而這正完全符合早在十一世紀時即深深植根於中國社會中業餘畫家的傳統。這些業餘畫家們，都稱自己作畫爲「戲」，以掩飾其中的嚴肅性，而我們很可以把陳氏許多作品中的趣味性歸因於這樣的一個理想。

但，陳其寬之所以很「中國典型」，最主要的，是因為他——像當今其他中國畫家一樣——正受困於一個中國特有的形勢中；他生存在一個朝代嬗遞的時期。他能從歷史中取法的最近的例子，便是那些生存於十三、十四或十七世紀——也就是當宋元之交、元明之交和明清之交——的中國畫家們。當這些朝代嬗遞之際，舊的傳統面臨考驗，而新的思潮則積極地醞

釀鼓動。對中國人來說，這是最危急的時刻，因為世界上沒有一個民族比中國人更敏銳地感受著要維護一種幾乎伸手可觸的一統感的責任。當太平盛世時。這種一統性，自然地便存在於複雜但井然有序的中國社會之中，並且從中獲取力量。然而，到了發生分裂、混亂、鉅變的時候，統一——一統性、完整性、唯一性——的維持便岌岌可危了。反應可能各式各樣，而且表現的方式充滿猜疑猶豫，不過，方向都是始終如一的。

過去，中國畫家們便陷在這樣的情勢裡，他們從來不曾公然地反抗社會；相反地，他們只表白他們自己，因為這是他們唯一真正可做的，而正因為是唯一可做的，便顯得重要了。一枝竹，一塊石、一座山、一位學者——這些，很直接地，變成了畫家的自我表白；甚而對某種古老風格的模仿，也顯示出畫家孤獨地委身於一個已經逝去了的偉大時代。

陳其寬便是這樣的一位畫家。被迫遠離了家鄉——就像在他之前的不少畫家一樣——他作品中有許多對從前事物物的回憶。「山城泊頭」這張畫中，充溢著對長江上游生氣盎然的重慶山城的懷鄉；而在那張清新、而表現著獨創奇想的「足球賽印象」，卻是在繞過半邊地球之後，對當代美國的回憶。他命中註定要到處流浪——近東、遠東、南亞、紐約和日本。

但並非僅僅回憶而已。細窄的水平卷軸，或高長的垂直立軸，清楚地暗示著向外伸延無盡的空間，有時表面傾斜到不可能的角度，有時乾脆顛倒過來。這些都足以令人屏息注目。一幅看似簡單的畫面——譬如「月夜攀桂」中的懸崖——表現了色彩的斑點、優美的線條、並且融合了人物活動的細節。

曾有人說，陳其寬以古老原始的象形文字爲工具，使一項新的傳播工具重新復活。使得他的藝術賦有質樸、猶如稚子般的特質，但是他的並不是傳統的中國書法，因為無論中國書法有多少可能源起於象形文字，時間早已將它高度潤飾，變得完美而形式化了。不管是好是壞，這種中國傳統形式的內涵已遭到某種個人的反抗。此外還有其他捷徑，例如把畫面質感的處理。似乎有所失亦有所得，因為我們發現清新感取代了死板的型式；一種個人無拘無束的追求取代了對名家的模仿；新生取代了化石。陳其寬藉著他個人的創新，力求將他回憶和夢想的世界栩栩如真地呈現出來。假如說他有時遲疑不定，我們切不要忘了他的境界是一種中國的境界——一種在當今之世十分難求的境界。

陳其寬的畫

將陳其寬近二十多年來的作品集冊出版，對愛好中國繪畫的人來說：不啻是個佳音。在此之前，有關他的文字，只限於一些小型畫展的目錄和幾篇雜誌上的短文，從不曾見過任何單行的畫冊，以便對他的繪畫發展過程有一翻詳細的瞭解，或對他在近代中國繪畫史上的地位作過評估。讚賞的文字已有一些朋友寫過——譬如吳訥孫和艾瑞慈等人——他們都曾見過他的許多原作，因而瞭解他進展的情形，我本人在十五年前，曾在一本展覽簡介的小冊子上寫過一些文字，由於那些話仍能表達我此刻的意思，所以，我願在此再重複一遍：

「陳其寬的作品，如此流暢，機智與愉悅，使得人們以為他對作畫的態度不夠嚴肅。當我們觀賞著他的畫時，我們或許會記起過去八個世紀當中很多中國大畫家，曾稱他們自己作畫為『戲』，他們明白最誠摯獻身藝術的人，往往並非成就最著之人。陳氏作品的繪畫結構與畫面纖小狹長，往往並不堂皇，但都顯得有力動人，就像構思精巧的小型建築一樣。」

「事實上，陳其寬正和當今其他幾位中國畫家一同致力於一項非常嚴肅的工作——為中國繪畫尋求一個新方向，這個方向即非孤芳自賞的脫離當代藝術主流，也非完全西化到完全沒有中國味。陳其寬的藝術給這項追尋工作注入了豐富的想像，精巧靈活的設計和似乎永遠不竭的技術創新。當今日許多中國畫家正從事著一些大筆大墨有時流於粗野的畫時，陳氏卻專務於一種外表質樸，實則具有敏銳概念和精鍊技巧的作品。」

不管是色彩斑斕或是筆觸細密，陳氏的畫面都不求形似，即使是兩種畫法同時出現也是如此。當我們仔細看那些景物時，微微閃亮的畫面交錯成模糊卻生動的意象：山坡，漫舞著雪花的天空，稻田的遠景。再走近些，我們可以分辨出船舶、房舍、人物、以及一些似明非明的東西，一方面勾勒出背景，一方面又

使背景充滿生氣。而後，我們終於明白，這些畫儘管抽象而近似像形文字，卻是起源於畫家對真實世界千奇百異的事事物物、和對墨、彩、紙的世界的熱愛。」

目前所要刊印的這本集子，當然需要一種比這段文字更廣遠的見解。這種見解必須試著探求陳其寬與傳統中國繪畫、當代中國繪畫與歷史之間的關係。循著這個方向，在此畧表意見：

在陳其寬的作品中，重現了數百年來中國繪畫傳統的特性，雖然幾經意想不到的變化，我們仍然可以將它們辨識出來。一九七四年，何弢為陳氏在香港的一次畫展為文介紹時，曾指出他作品中的「時空二重性」，多彩多姿的浮世繪以及書法等三項特質，值得一番深思。

當我們觀賞一幅複雜的風景畫時，從左看到右，或從上看到下，其間觀賞角度可能有重大改變；所謂「時空二重性」，便是指這樣一分一秒觀賞所得，連串下來的經驗、過程。在傳統的橫幅手卷作品中，地平線從一段延伸到另一段，有時上升，有時下降；在直幅的畫卷中，地平線以一塊中心地為準，朝兩側延伸。這種變化一方面暗示空間的移動，一方面也暗示著時間的推移。但陳其寬在他最近的幾張畫裡，更超越了這些前例，畫面上下部份的地平線，竟轉折成九十度。這種效果使人想到飛機起飛時的迴旋，而事實上，這種呈現方式的背後也的確是這種經驗，（二十世紀的畫家們得天獨厚享有這種經驗，而到目前為止，唯有陳氏以藝術手法將它呈現出來）。其他幾幅畫中也以同樣時空交錯的手法，含蓄地烘托出現實。

何弢舉出一個恰當的熱熱鬧鬧的浮世繪例子，那就是宋代的「清明上河圖」，作畫者是張擇端；他也許是在北方淪陷後，繪下他記憶中開封京城熙攘繁華的昇平日子。同樣地，陳氏所繪的中國村莊，也顯示出他對年少時家鄉情景的懷念，彷彿要藉繪畫的語言，將它永遠保存下來。