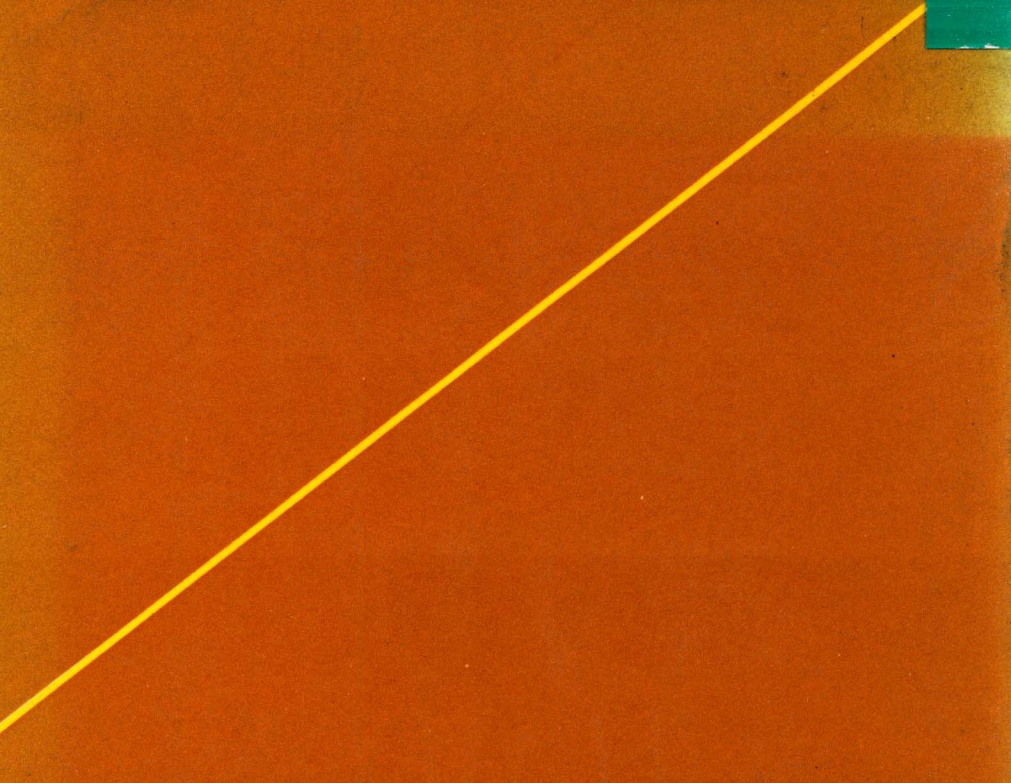




轉型期的沈思

孫旗 / 著

黎明文化事業公司

705320

C 53
9318

轉型期的沈思

港台書室

孫旗 / 著



90080598

黎明文化事業公司



圖書目錄：814036 (78)

轉 型 期 的 沉 思

著 作 者：孫 旗

出版者：黎明文化事業股份有限公司

地 址：臺北市信義路一段三號十樓・電話／(02)3952508

發行組：臺北市北安路八〇七號・電話／(02)5007114

行政院新聞局出版事業登記臺業字第一八五號

門市部：臺北市重慶南路一段四十九號・電話／(02)3817230

臺中市市府路三十九號・電話／(04)2201736

高雄市五福四路九十五號・電話／(07)5210416

花蓮市南京街五十七號之二・電話／(038)337310

郵政劃撥：帳戶 (北) 0018061-5號・(中) 0286500-1號
(高) 0044814-9號・(花) 0650246-6號

印刷者：振 文 印 刷 有 限 公 司

地 址：臺北市中華路一段七十六巷二十三號

出 版：中 華 民 國 七 十 八 年 一 月 出 版

定 價：新 臺 幣 貳 佰 肆 拾 元

■如有缺頁、倒裝、請寄回換書■

版權所有・翻印必究

——謹以此書獻給

在天之靈的

祖母、母親

揚棄權威・恢復自我（代序）

□ 朱 濟

臺灣的藝術界，提起孫旗教授這個人，幾乎是無人不知，他以從事於藝評而聞名，人們對於他多年來治學之勤，律己之嚴，都不吝付出一份應有的尊重；但對他那若干年來獨立特行始終不變的「怪」，又不免存有幾分的好奇。而他之怪，却又怪得很有趣、很有趣、很自然、並不僻。

虛心研究藝術理論

其怪也，怪在他十五歲讀初中時便組詩社，和一些小鬼頭飲大麴酒，做舊詩，瘋瘋顛顛，要學李白「斗酒詩百篇」。高中時，舊詩不做了，改做新詩，翻破了好幾本字典，用英文寫了幾十首十四行詩，很有點像「中國之拜倫」了。而到大學，讀的竟是經濟系，可謂大異其趣，只不過是一時的趕時髦而已。果然，大學畢業後，一天的經濟也沒搞過，竟對藝術的理論發生興趣。

藝術之成為藝術，對有天賦的人而言，是極具挑逗性的，人之天性愛美，一旦被藝術勾引

上，便要迷戀她一輩子。這些忠實的不二之臣，就是我們所稱的搞藝術創作的藝術家畫家。而孫旗所研究的既是藝術的理論，藝術理論則更像一座美的迷魂陣，裏面經緯萬端，猶如天羅地網，不但容易迷失在裏面，而且也常會被套牢在裏面。而孫旗竟以其堅韌的能耐，昏暗一隅，在荒涼一角，通過他對哲學、文學、心理學、邏輯學之窮究；對人類歷史之追溯，對現代藝術之透視，用演繹與歸納，用辯證與推斷，大分類後而小分類，小綜合後而大綜合，再佐之以從經濟學中學來的統計學之統計方式，東闖西碰，反覆運用，突然靈台清明，豁然貫通，移步易位，被他打通了各個不同學門的間隔，索隱探奇，也被他找到了中西文化其源有自，相互異同的微妙所在，眼前一亮，這藝術的迷魂陣原來並不是甚麼迷魂之陣，而是幻覺消逝後一座別有洞天，坐在這個洞天中，可以望到宇宙之中心。這位學經濟而從未搞經濟的流浪漢，就憑這份幸運的經歷，成為臺灣頗具權威的藝評家。

獨來獨往著作等身

其怪之二，怪在孫旗這個怪怪的名字上。孫旗一直就迷上這個「旗」字，他出生在黃淮平原上的江蘇省淮陰縣，淮陰就是韓信潦倒時乞食漂母的地方，也是後來他封侯封王的地方，因為地處在遼潤的平原上，沒有高山，一望無際，軍隊經過也好，土匪經過也好，人未至而首先令小孩

子們遠遠看到的，就是隊伍前面高舉着的那面旗，旗就代表了威風與權勢，這給予孫旗的印象實在是太深了。長大後，讀歷史讀到大明一代，朱元璋率淮上健兒，首克南京，揮旗入城的這一段，這面旗就更足以激發淮陰子弟們的干雲豪氣。孫旗不例外，思想中就總是有那麼一面鮮明颯揚的旗。所以孫旗在爬格子寫藝評的時候，就把格子當作是一面棋盤，儘管他是孤家寡人一個，一身兼充將士相，車馬砲，復兼過河的卒子，手中握着的那桿原子筆，也就是他心目中的那面旗。二十多年了，頑強自負的孫旗，如今是著作等身，著有「論中國文藝的方向」：「寒山與西皮」、「現代藝術的透視」、「石濤的文學思想」、「現代繪畫哲學」。譯有「荒野的呼喚」；「現代藝術哲學」、「現代藝術思潮導論」、「現代藝術精神與造型」。編有「黃賓虹的繪畫思想」、「謝稚柳的水墨畫論」等。尚有總共約一百多萬字的四部著作等着要出版。

其怪之三，任何學者都要強調其所治之學，所行之道是「吾道不孤」，唯有孫旗他的道則是「吾道有獨」——獨來獨往的「獨」，自由自在的「獨」——不僅在理論上他獨樹一幟，在人際關係上，他也要獨行其是，他不捲入任何派系，他就是他，他一個人就是一派，也不與畫家相往來。溥心畬、張大千、黃君璧乃至趙無極等諸大師，對孫旗之名，常常聽人提起，亦無不想見見孫旗其人到底是甚麼個模樣，但就是沒碰頭。而孫旗對這幾位大師的作品都評過，其所以不照面，唯恐一照面便有「攀高結貴」的嫌疑。

讀書博雜譯書冷僻

其怪之四，孫旗是屬於那種「英雄萬夫」一型的人，光桿一個，天下之大，半個楊楊米其實也就儘夠他安身立命，但是他住的地方，却必須是獨門獨戶有三間房的一層樓。這在今天不算甚麼，二十多年前要維持這樣的局面，就算是很濶氣了。爲甚麼他一個人要住這樣寬大的房子，小了便容納不了經過多年精挑細選所收藏的五千多冊書。他常常引以爲傲的是，他藏的書必須是能夠上書架的，而他自己所著譯的書，也必須是能夠上書架的。每天去摸摸翻翻，像檢閱三軍那樣走來走去，就是他的一樂也。再，孫旗對於公元多少年，等於陰曆甚麼年，又等於回曆或佛誕多少年之換算；對於中外哲學家藝術家生卒年月，逸聞趣事；畢卡索有過幾個女人，第一任、二任以下，她們叫什麼名？怎樣合合離離的？你隨問，他即答，記性好得很。但是有件大事他倒忘懷了，他還沒有結婚哩？雖然未成家，但對自己的健康保養却很注意，十多年來每天晚上練氣功，早上則慢跑，做「八段錦」的運動，這也是爲甚麼一個人要住一層樓的原因之一，地方小了又如何能做體操跑步？

孫旗雖然與畫家們的過從不密，但是文化教育界的朋友還是很多。他住在任何地方，一定有關客房作爲接待好友之用，座上雖然不一定都是鴻儒，但往來的絕無白丁，煙茶無缺，酒肉相

待，談古論今，彼此對吹，吹到雄雞三啼，這才說聲「好了好了，住下吧」。假使不住個大一點的房子，沒有一間留宿的客房，那麼就再也沒有如此這般人生的高級享受了。

孫旗另外還有兩怪，是他自己說的。一怪是「讀書之怪也」，有等人讀書以專而又專標榜；有等人則以博而又博取勝，孫旗則以雜之又雜爲樂。大家不愛讀的書，他讀；大家覺得不好懂的書，他就最喜歡讀；好像天生就有這麼股攪勁。另外一怪，就是大家一窩蜂「搶譯」的書，他不譯；人家不肯譯、怕譯的書，他就不信邪要譯譯看。就拿他所譯的那部英國人里德氏（HERBERT READ）「現代藝術哲學」一書，一九五五年（民國四十四年）英美已經出到第三版了，到一九六五年國內翻譯界的朋友還沒有人去碰它，孫旗却化了兩年多功夫，於民國五十六年譯就，一攔攔了十三年，直到六十九年才得以出版問世。他自己說他是「很傻地譯了它」，爲了譯這本書，身上的肉掉了七公斤。

涉獵既廣立論愈高

說了孫旗這麼多的怪，希望讀者見怪不怪，因爲孫旗教授之怪，不是那種與妖作怪的怪，一點都不曾傷害到別人，他不過只是在治學的興趣、個人生活方式，人際關係以及在婚姻計劃等方面，稍微顯得特別一點而已，並無驚世駭俗之處。所以，雖然藝術界的朋友公認孫旗有些怪，但

也覺得他「怪亦有道」。

孫旗教授在臺灣從事藝術評論二十多年，曾經過一段艱辛的歷程，他是以為寫作正業的，教書反成了他的副業。以他所學之博之雜，其化合之強之活，如果願意阿世媚俗，不寫評而隨便寫些「應時」的東西來換稿費，他今天的生活可以過得十分寫意，但他却寧願這一生寫藝評寫到底，有一段時期，他是以寫藝評的微薄收入，維持其生活，支持他在學術上更高層次的研究，如此循環運用，以寫藝術評論支持他長期性的學術研究，而長期性的學術研究來堅實他的藝術評論，如是而達二十餘年之久。

由於孫旗在學術的研究上涉獵既廣，讀書又雜，所以藝評文章愈寫愈起勁，立論的層次也就愈來愈高。我們一般人看畫，首先入眼便要看看這畫家所畫的像不像？如果內行一點的朋友，再看下去便要研究研究畫家的所謂「筆墨功夫」也者，就是線條的運用，色彩的敷設，因為線條表現的是量感，色彩表現的是質感，然後來定這張畫的高低。但是孫旗認為，畫的像不像並不重要，而畫家對客觀事物的感受，如何恰到好處地表現其量感與質感，這些也都是屬於次焉也者的技巧問題，這張畫美不美才是最重要的。美又有美中不足與完美無缺之分。現代美學已發展到由哲學、藝術、心理學三層連貫結成一體，由哲學產生美學、美學產生藝術論，藝術論產生藝術品。因此，美中要有意，要有學，要有一個整合的內涵。具美感而不寓美意者仍屬一缺。

近二十年來，大家都在談禪畫，有人認為中國的文人畫就是禪畫，蓋文人畫之極境，不外筆

簡、氣靜、超脫、自然，四者構成「逸格」，逸就是禪意、禪趣。孫旗不同意這一說法，他舉例說，大家都公認「揚州八怪」是文人畫家，但他們不是禪家。因為「八怪」都在為揚州的鹽商而畫，為取悅鹽商而畫，亦在為求利求名而畫，有目的而畫，因此他們的畫怎能說是禪畫？禪是無善無惡，無嗜慾名利，無目的的，他們是在「大徹大悟」、「大解脫」的人生環境中揮毫，有如現在的「自動繪畫」。當然，他並不因為「八怪」之取悅鹽商而否定他們在藝術上的成就，也並不因為「八怪」之畫，就否定了文人畫家之文人畫，僅不過在文人畫與禪畫之間劃一個等級而已。事實上他的藝術評論中以及其他的著作中，一再向我國畫家建議，未來中國繪畫藝術革新創作的方向，仍然要走文人畫的道路，而以禪畫為極境。

首重文化次及哲學

孫旗論畫分出四個層次：即文化思想、藝術哲學、立意造形及熟練技巧。他認為由文化思想可以形成一個人的人生哲學，由哲學影響其創作思想，由藝術反映其現代思想，所以他評論任何一張畫，都是循着這一思路歷程，由形而下及於形而上，上下貫穿，加以透視與綜論，主要是看這件創作中，有沒有體現思想和哲學？有沒有反映出現代的思潮？有沒有整合性的美。在孫旗的標準下，溥心畬大師當得起是以「意」勝的文人畫家；張大千大師却是以「氣」勝的現代水墨

畫家；黃君璧大師則是以「功」勝的現代國畫家。孫旗的標準不但很「中國」，而且很「國際」，他認為全世界除了塞尚可稱得上是個思想畫家外，畢卡索也只能算是屬於感情的畫家，那就是畢大師只有感情，却缺少思想，而且是屬於很任性的感情畫家。

在臺灣的畫壇，畫家們分為新舊兩大派，舊派指的是傳統國畫派；新派則是所謂現代派——包括畫西畫、畫抽象畫的。這兩派是各有千秋，互不相讓，都自以為是，爭論不休。孫旗覺得沒有甚麼好爭的，藝術重創新——「把你們的創作拿出來」，如果傳統畫家們仍停留在臨摹復臨摹，食古不化的階段；而現代畫家們，中國人畫的如果仍是西方人的畫，畫抽象畫的朋友如果仍然停留在抄襲食今不化的階段，那也不過是五十步笑百步。兩派如不各自尋求創新的話，再爭五百年，還是老樣子。而創新，決不是死啃線條，專究色彩，一味迷在大斧劈披瀝的皴法中，就可新起來的，這些只是些手上的功夫，而指揮的應該是思想，所以畫家要先有思想。一個有思想的畫家，他所使用的線條，便自然有其思想在；他所敷設的色彩，也才能將其思想作更好之烘托與顯現；以之組合造形，以之美化其形，這個形，便是這個畫家藝術哲學的具體說明。在一定的生活空間與時間裏，其文化思想何所本焉？也就一目了然。因此，我們的國畫家畫的國畫，不論其為傳統或現代，不論其為具象或抽象，都應具有理念文化的特色。

甚麼是思想畫？孫旗在其著作中舉了幾個例：有一次畢卡索帶着他的情人季洛蒂去看馬蒂斯，馬氏說：「我要為季洛蒂小姐畫像，頭髮一定畫成綠色。」離開馬蒂斯處，季洛蒂問畢氏對

馬蒂斯的觀感，畢氏說馬是思想畫家，自己只是一個感情畫家，自承不如馬蒂斯。西方人長於用色彩表示其思想，馬要將一位漂亮女人的頭髮畫成綠色，綠代表着青春，意即使之青春常在。八大山人畫鳥，只畫四四方方的眼眶，有眼無珠，因為他是明室皇族，亡國破家之痛，不願看到河山蒙辱，滿人橫行，那個眼眶，就是用線條表明着他的思想，他的畫便是思想畫。又如宋徽宗，設立以畫取士的科舉，常以古詩為題，要畫家們把詩意畫出。一次以「野水無人渡，孤舟盡日橫」為題命畫，多數畫家都畫一個長滿蘆葦的渡頭，傍着一隻空船；較聰明的便在船頭上畫一隻烏鴉或小鳥，表示無人。只有其中一位畫家，一船夫在船頭上懶懶地躺着，翹起腳來，優閒自在的吹笛子。這張畫被徽宗看上了。這張畫說明了並不是一個人都沒有，只是無人渡河，所以船夫無事可做，只好整天睡懶覺、吹笛子。這才是真正的寫意畫，有思想的寫意畫，也是寫意的思想畫。至於所謂的禪畫，較之思想畫又居於一個更高的層次，思想畫家未見得就能畫得出禪畫，其思想非大澈大悟大解脫後，便不足以言禪，不在禪境，便畫不出深具禪意、橫生禪趣的禪畫。總之，歸結到最後，畫家一定要有思想，有思想才能覺、才能悟，才能變、才能化，才能入禪，也才有禪畫。

揚棄權威恢復自我

孫旗對傳統畫家和現代畫家，並不反對他們臨摹或抄襲，他認為這是必經的一個階段。其所反對者，是臨摹復臨摹，抄襲復抄襲，問題是在這個「復」字上面，如果不把這個「復」去掉，這個畫家就會臨摹到死，抄襲到死，而且是死定了。所幸由於這些年一些藝評家的大聲疾呼，一些畫家已經開始揚棄這個「復」，已經開始放膽創作，在一些創作中已隱約能看到畫家們自我的影子了。但是，在這裏，要引用「法門寺」一劇中賈桂兒所說的：「話可又得說回來啦」，有些畫家就是不怕死，就抱住這個「復」字不放，放掉就害怕犯上「離經叛道」之大罪，我們中國人害怕這個罪，有尤甚於死者。孫旗分析這一心理，是一種所謂的「父親意象」在作祟。他很同意心理分析學家佛洛伊德的看法，每個人從嬰兒起，由父母處得到衣食的滿足，把父母看成是無所不能，而自己是一無所能。長大後，將宗教上全能的神代替了父親，父親在我們心目中的地位降低，所以稱神為「父」，自己則稱為「子」，有人稱兒童發展到成人的這種依賴的心理為父親意象，永遠要討好他。依據這一分析，我們的傳統畫家打從他拜師學藝那天起，其思想感情的發展過程就是這樣，老師是無所不能的，從第一天開始臨老師的畫，一直臨到老，都不敢有所改變。你能臨到唯妙唯肖可以亂真的地步，便能受到社會的尊敬與讚美；一有改變，便不是某某某派的正宗了。這便是「父親意象」影響的結果。所以中國繪畫藝術若要變化與革新，首先必須去掉這個「臨摹復臨摹」或「抄襲復抄襲」中的「復」，建立個人的獨立與完整，發展理性力量，不再依賴「父親意象」的權威，藝術上的權威，要建立在自己的創作上。在禪宗史上許多「呵佛

罵祖」的公案，頗值得用來啓發我們的畫家。例如德山宣鑒禪師在悟道之後，稱達摩（初祖）爲老臊胡，十地菩薩是擔糞漢。臨濟義玄禪師更激動地說：「逢佛殺佛，逢祖殺祖，逢羅漢殺羅漢。」這樣，始得解脫，不爲物拘，透脫自在。但是「小生」不要「怕怕」，老生更不要怕怕，這個殺，不是用刀殺，而是去掉的意思，去掉對權威的盲從性。只有去掉對權威的盲從和依賴，才能恢復個人的自我，才會有自我的思想，才能變化，才能革新。

原文刊於民國七十二年六月一日「春秋雜誌」

藝文識小

目 錄

揚棄權威・恢復自我（代序）	一
藝文識小	一

為「主題」招魂	一
---------	---

從「文場」回到「書房」去	四
--------------	---

觀畫隨筆	八
------	---

繪畫雜感二題	一三
--------	----

雜文三題	一八
------	----

藝文識小	二五
------	----

不要製造文藝垃圾	二八
----------	----

心理平衡的文章	三二
---------	----

中國新詩發展管窺	三七
----------	----