

鵬鳥的飛行

在平常的生活裡，
我們已經很難想像傳奇的發生了，
但是每一個傳奇
卻帶來無盡的想像和奇遇，
同時為我們開啓另一扇視野之窗。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

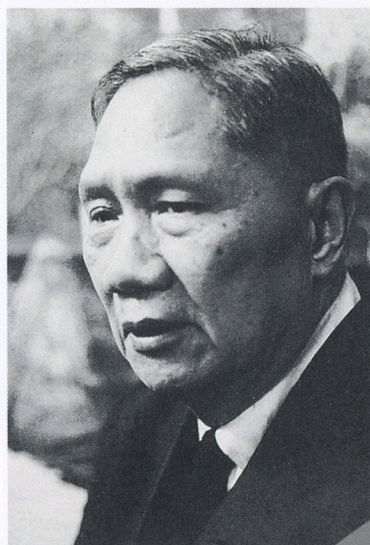
——十世紀，可以說是中國畫不斷地在求新求變的世紀。過去我們所理解的中國畫，歷經唐宋元明數百年的演進，已經到了十分完善的地步；歷代具有代表性的畫家，他們從不同的領域裡，將中國繪畫的特質發揮得淋漓盡致，使得中國畫逐漸發展完善。

但是當一個畫種接近完善的同時，也就意味著剩下來的、可以發揮的空間愈來愈小，因此最近的三、五百年以來，有創見的畫家越來越少了，於是中國畫就產生了陳陳相因的陋習，一代跟著一代走，失去了生生不息的創新活力。這是中國畫最被今人詬病的地方。

●五四運動以後，許多有志於改革的畫家，紛紛呼籲中國畫必須和其它文學藝術一樣吸收外來文化，因而提出「中學為體、西學為用」，甚至「中西合璧」的見解；而以往固守傳統的畫家，也漸漸感到創新的必要，他們覺得閉門造車不是辦法，只能試圖從傳統當中汲取適

用於當代的養分，希望融冶「傳統」與「創新」於一爐。這兩個類型的畫家在過去這一個世紀當中，歷經二、三代人的實踐，已經取得相當具體而有說服力的成就，第一類的畫家如：林風眠和吳冠中，第二類的畫家如：黃賓虹和李可染。就在大部份人認為上述這兩條路線，是中國畫走向現代的不二法門的同時，八〇年代末期的台灣畫壇，卻出現了一位思考模式和實踐方法完全不同的畫家——余承堯。

●余承堯生於十九世紀末，出身閩南鄉下一個沒落的耕讀農家，青年和壯年時期都在軍旅中渡過，半生兵馬倥傯，隨著部隊走遍了大江南北；他從陸軍中將退伍下來以後，因為時局動盪，隻身來到台灣，做了幾年藥材買賣後，看到商場上的爾虞我詐，終於結束生意、退休下來，過著聽琴、讀書的清閒生活，並且開始嘗試畫畫，這個時候，余承堯已經五十六歲了。他的畫沒有師承，個人



1-1 六十歲時的余承堯
已近遲暮之年的余承堯，
於五十六歲畫下他生平的第一筆。



1-2 余承堯七十五年十月個展的剪報資料
當時余承堯已是八十八歲的老翁。

風格很強，他把山水畫得樸素而真實，畫面結構的經營尤其傑出，因此曾經引起一些旅居國外的學者的讚賞，但始終沒有大鳴大放，一直要等到八〇年代末，余承堯才終於在畫壇上突然的綻放出異彩，獲得相當全面的肯定，這時候他已經這麼默默地畫了整整三十年了。



1-3 余承堯 高山有景

中國山水畫發展小史

中國山水畫的發展較人物畫晚了許多，早期只是人物肖像畫的背景，直到晚唐、北宋初年，才逐漸獨立出來，成為重要的繪畫主題。之後歷經唐宋元明數百年的演進，由歷代具代表性的畫家，從不同的領域將山水畫的特質發揮的淋漓盡致。先是唐朝畫家在色彩和筆墨上的開發，他們分別走出了「金彩重碧」和「水墨渲染」兩個主要的表現技法；五代的畫家則在色彩之外，發展出表現岩石紋理的皴法；在此基礎之上，宋朝畫家進一步地讓筆墨更加成熟，並且透過這些成熟的筆墨，真切地去表現大自然的山水樹石，其蓬勃發展使得山水畫至此達到巔峰。經過宋代寫實的風氣之後，元代的畫家轉而追求比較自由的表現方式，他們創造出淡雅、講究筆墨趣味的文人畫。這些傳承與轉變，構成了中國繪畫的豐富內容與多樣性。高度發展後的山水畫，於宋元兩代攀至巔峰後便少有創新，直到民國初年才在西方文化的衝擊下，開創出融「傳統」與「創新」於一爐的新方向。黃賓虹、李可染、林風眠、吳冠中等是此時期具代表性的畫家。

東晉

南北朝

隋

唐

五代十國

遼

北宋

金

南宋

元

明

清

民國

西元317

420

581

618

907 916

960

1115

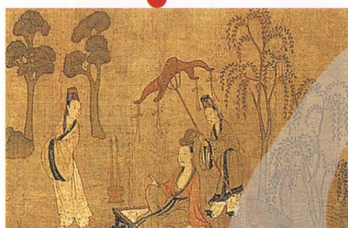
1127

1279

1368

1644

1912



1-4 晉 顧愷之 洛神圖 (局部)
早期的山水畫依附在人物畫裡，作為背景或活動的場所。無論是空間構圖和人山比例都還很稚拙，但在山石表現的技法卻已見成熟的雛形。

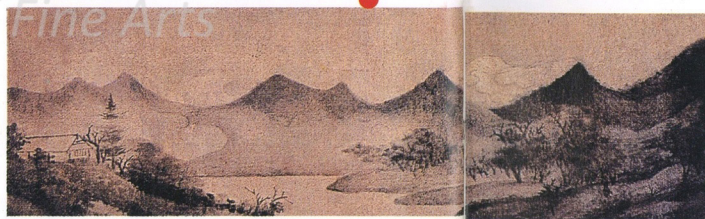


1-5 唐 李思訓 江帆樓閣
101.7x54.7公分

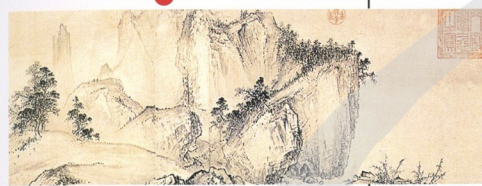
隋唐時的山水畫在色彩的應用上有了突破性的發展，「青綠山水」以濃豔的青綠色及金色塗染山壁，造成華麗的效果。李思訓是此類風格的代表畫家。而早年也受到青綠山水畫風影響的王維，則發展出純水墨的山水畫。這樣的畫風在宋朝由蘇東坡等多位文人畫家發揚光大，奠定中國畫以水墨為主的傳統。



1-6 北宋 李唐 萬壑松風圖軸
絹本淡彩 188.7x139.8公分
宋人一向注重觀察研究的精神。宋代畫家透過寫生再現了大自然壯麗的山水，充份的發揮了寫實的精神。北宋畫家在取景上尤其喜歡採用對主山正面的描寫，呈現了迫人的氣勢。



1-7 北宋 米友仁 瀟湘奇觀圖局部 (局部)
水墨畫發展至宋代，在墨色的運用上更為成熟，墨色不只是單純的黑色，畫家利用墨色深淺的豐富變化，來呈現不同的物象。米友仁用濃淡不同的墨色渲染出雲霧的流動，表達了江南一帶水氣氤氳、雲山飄渺的地理特色。



1-8 南宋 夏珪 溪山清遠 (局部)
南宋之後，政權偏安江南，畫家多取材江南秀麗的風光，並以「半壁江山」的隱喻，發展出異於北宋構圖的空靈特色。



1-9 元 倪瓚 秋亭嘉樹圖
134x34.3公分
時至元代，由於受異族統治，山水畫家多選擇遺世獨居的隱士生活，將亡國的悲憤之情寄託於山水筆墨間。



1-10 明文徵明 千巖競秀
歷經宋元兩朝的高度發展，明清的山水畫多因循前人步伐，除了沈周、文徵明、唐寅等少數大家之外，作品少有創新。



1-11 清 王原祁 輞川別業圖 (局部)
清代的山水畫多不出元代文人畫系統。由於筆墨程式的高度成熟與不斷的重覆使用，而呈現了形式僵化的危機。



1-12 吳冠中水墨畫
林風眠和吳冠中結合西方繪畫的觀念，在色彩、線條的表現上多所開發。



1-13 李可染 山色斷處見人家
黃賓虹和李可染則從傳統筆墨的改革出發，為中國近代繪畫開啟新的方向。

●余承堯的藝術成就很高，至今還有很多地方值得研究與探討，但是關於他的評價，有兩個最關鍵的問題有待討論：一個是他的身分，其次是他的筆墨。

●上述這兩個問題，可以說是中國畫特有的問題。中國畫的歷史一直認定文人出身的人所畫的作品，才是高格調的畫，因為文人的畫有詩意、有才情、有境界，但余承堯在身分方面主要是軍人，甚至還做過生意人；可是從另一個角度來看，余承堯一生手不釋卷，作詩填詞，幾乎走到哪裡就寫到哪裡，完成的詩詞有數百首之多，另外他對書法和南管音樂有很深的研究，畫裡畫外的境界、整個人生的觀照甚至比我們想像中的文人還要文人，那麼他的畫到底算不算文人的畫呢？我們是不是可以在他的畫裡找到有詩意、有才情、有境界的特質呢？而在筆墨方面，因為他的畫法沒有傳統的根據，也沒有一般從皴法學習而來的筆法，因此被一部份人認為是

「沒有筆墨」的畫，但也就是因為沒有傳統原有的筆墨束縛，余承堯的山水更能自由地顯出它的結構、肌理、和豐富的層次；所以「沒有筆墨」能不能算是一個缺點呢？還是他對「筆墨」有了另一番想法與創見呢？

詩與畫

中國古代各式各樣的創作形式當中，詩與畫的關係是非常密切的，繪畫甚至被稱為「有形詩」或「無聲詩」，也就說：繪畫是一首有形狀、有形的詩，它雖然不像詩句那樣可以朗誦吟詠，但是它畫面上所傳達出來的節奏、韻律和感人的力量，其實是和詩歌一樣的。

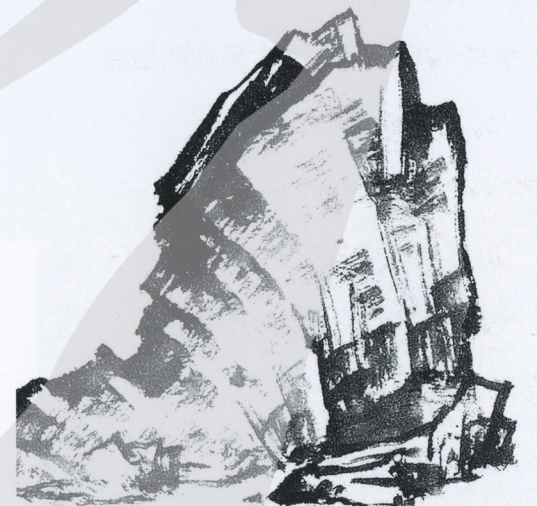
正因為這種對詩畫審美的共通性，使得中國產生了很多既會寫詩又會畫畫的藝術家，唐朝的王維、宋朝的蘇東坡和米芾、明代的唐伯虎和徐渭等人都是很好的例子，這一批人同時也成為繪畫史上「文人畫」的主流畫家。對於王維的藝術成就，蘇東坡評論說「詩中有畫、畫中有詩」，另外蘇東坡還有一首詩說「詩畫本一律，天工與清新」，這一類的評論使得往後一千年的中國畫的發展，更加重視畫家在文學和詩詞方面的修養。具備文學涵養的畫家被歸類為「文人畫家」，與宮廷畫師或民間畫匠在格調上自有不同，甚至更加受到尊敬。

皴法

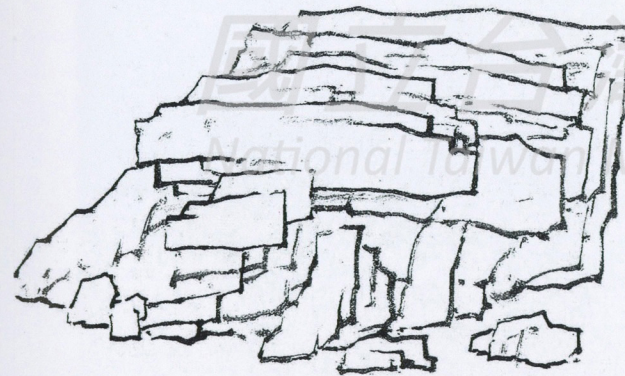
皴法是中國山水畫發展過程當中，最特殊的技法與現象之一。古代的畫家為了方便表達山川樹石的表面肌理、紋路或質感，整理出一套「對號入座」式的規則，例如江南的岸渚就用披麻皴或拖泥帶水皴，黃土高原的高山用雨點皴，橫穿或崩裂的山壁就用馬牙皴，溪澗泉石則用帶水斧劈皴等等。這一套繪畫程序因為經過整理印證，而且行之有年，因此易學易懂，對初學者非常方便。但有些畫家一旦熟悉了各種皴法之後，便如公式一般的套用，一看到某處的山水就覺得它像某種皴法，反而只見技法而不見自然，正是被過多的技法所蒙蔽了。歷史上有創意的畫家，幾乎都有一套自己的皴法，來因應他們眼中所看到、前人未曾表達過的大自然。



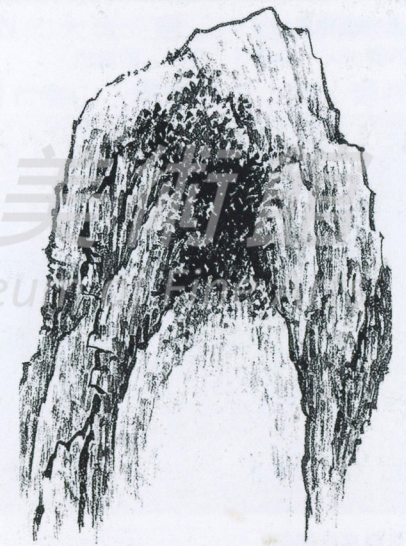
1-14 江南岸渚多用披麻皴



1-15 溪澗泉石多用水斧劈皴



1-16 崩裂山壁多用馬牙皴

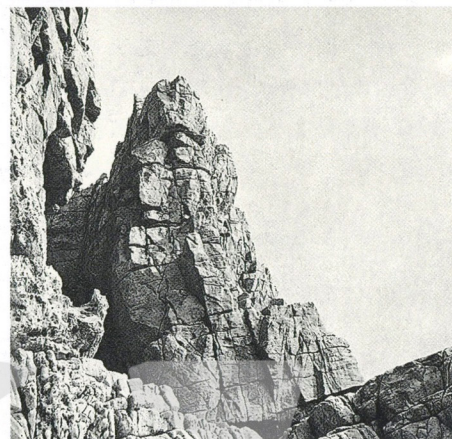
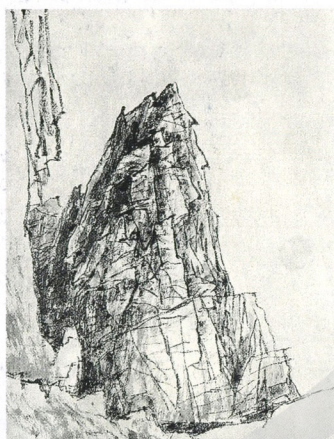


1-17 黃土高山多用雨點皴

1-18~19

適性地應用前人所創的各類皴法，來描繪實景山石中的紋理，是傳統筆墨的應用方法之一。

(李義弘示範 / 摘錄自《自然與畫意》)

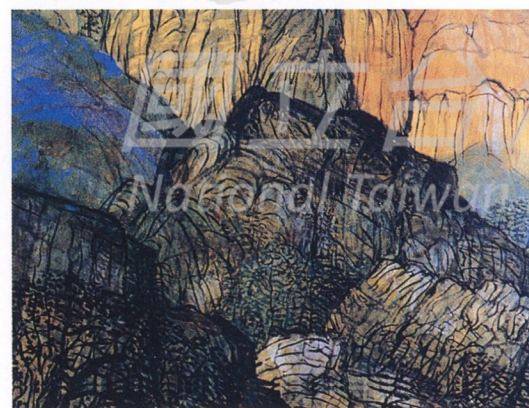


1-20 余承堯畫作局部

余承堯不師古人，自創了「亂筆」的皴法。



1-21 三峽沿岸的油菜花田 (林銓居攝)



1-22 余承堯畫作局部



1-23 長江三峽兩岸的岩石肌理 (林銓居攝)

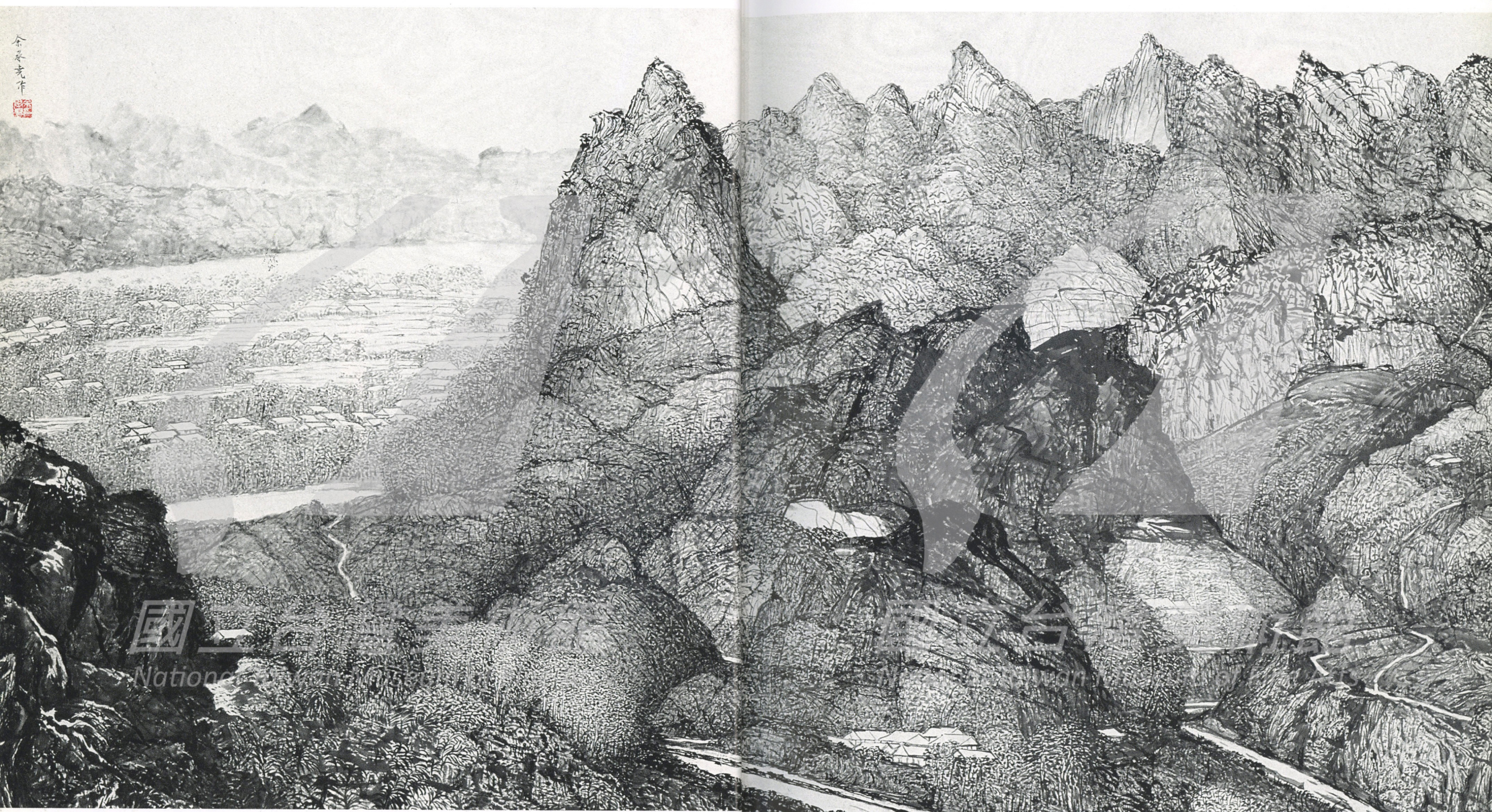


1-24 八〇年代末台灣畫壇的傳奇——余承堯

●有人說余承堯的成名與成就是一個畫壇的傳奇。在平靜無奇的日常生活裡，我們已經很難想像傳奇的發生了，但是每一個傳奇卻帶來無盡的想像與奇遇，同時為我們開啟另一扇視野之窗。余承堯不但以他的傳奇經歷，鋪陳出他自己豐富的一生，更可貴的是：他自在的跨越過中國畫的筆墨問題，殊途同歸的實踐了文人的創作特質，並且讓我們相信：無論多麼沉疴的文化背景，也無論多麼沉重的歷史包袱，只要精誠所至，藝術的創造力仍然會像泉水那樣穿石而出，源源不絕，甚至匯流成長江大河。

●旅居在紐約的藝評人李渝曾經為余承

堯寫過一篇文章，取名為〈鵬鳥的飛行〉，她用鵬鳥高遠的俯瞰來比喻余承堯的視野。鵬鳥到底是什麼東西呢？莊子《逍遙遊》說：鵬鳥是由一隻有幾千里長的大魚「鯤」所變成的大鳥，它「背若泰山，翼若垂天之雲，搏扶搖羊角而上者九萬里，絕雲氣、負青天」，扶搖就是海上的颶風，羊角指的就是龍捲風，這隻大鳥的背像泰山一樣龐大，張開翅膀就像兩朵垂到天際的雲一樣，它撲著旋風直上，一飛就是九萬里。現在，就讓我們乘著鵬鳥的羽翼，飛過濤濤的山巔與江河，飛到雲天之上，看一看這無比莊嚴、像畫一般美麗的大地。



1-25 余承堯 峰群 94x181.5公分