



國立台灣
National Taiwan

寫意造境 · 出自內心的情思

IV

一個人低頭不語，
一隻鳥垂頭棲息；
一隻狗奔跑不停，
一隻鷹孤飛不止。
他所畫的，不管是人或是鳥、狗、鷹
都是他自己。
沒有人能夠模仿他的畫，
因為沒有人和他經歷一樣的人生和時代。

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

愛讀書的畫家

「**讀**書、寫作、愛情、繪畫，四者缺一不可，否則無生活情趣可言。」寫於民國五十九年的這句話，乍聽之下很尋常，似乎沒有特別之處；但如果一個人每天讀、每天寫、每天畫，一輩子九十多寒暑，累積下來的成果勢必驚人了。

●王攀元是位愛讀書的畫家。或許是家學淵源，自學生時期便愛讀詩詞，學畫、愛畫之後，詩、書、畫一體，更加深了詩詞的涉獵和體會。有時是古人之思正吻合他的想法，有時是他的情思原來古人亦然，「心有戚戚焉」的感覺不只使他頗不寂寞，詩意與畫境相輔相成，畫境愈來愈淬煉得有如詩的「言簡意賅」了。

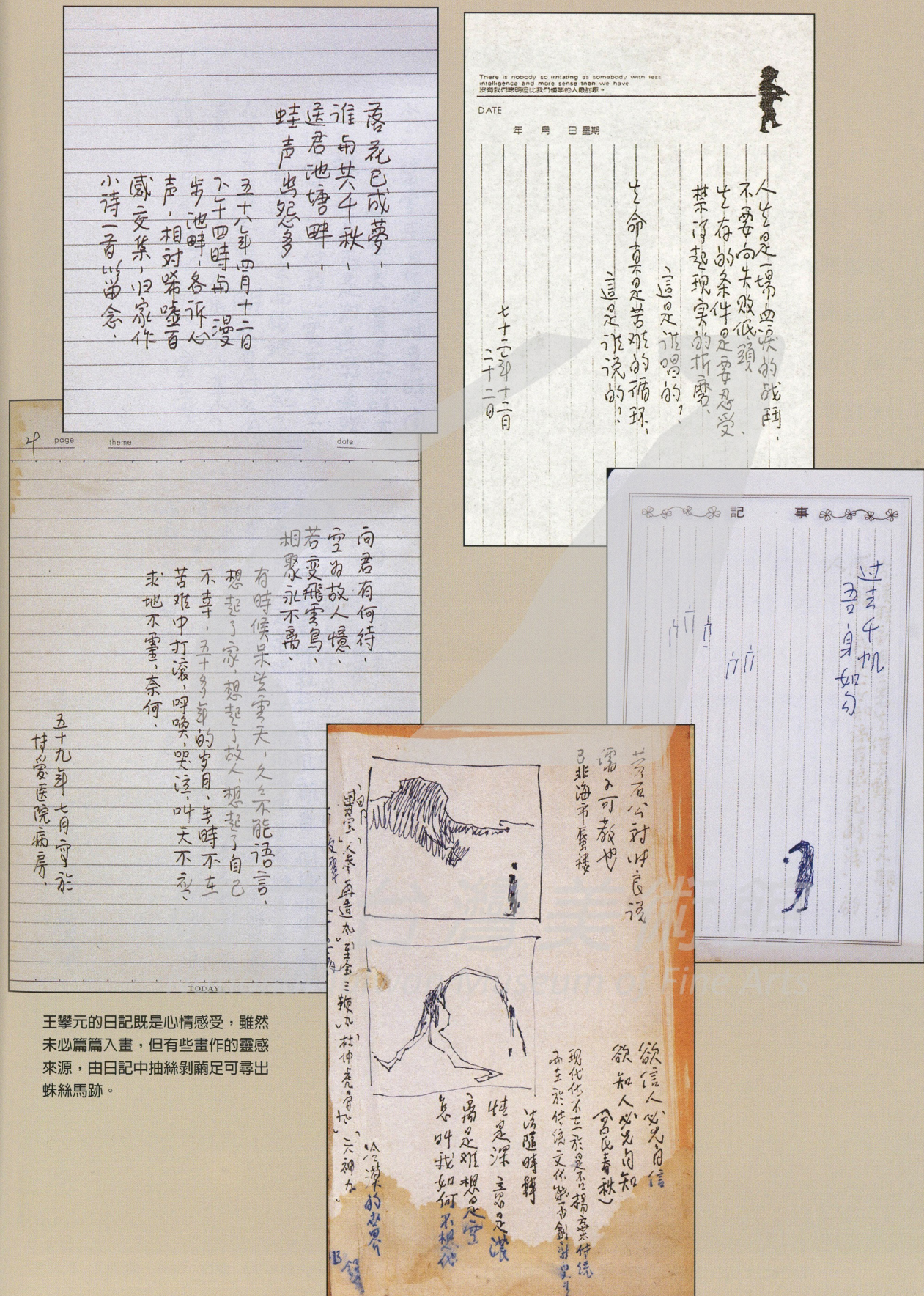
●論詩文者曾將傑出作家定義為具備三個條件：第一要有豐富的情感，第二要有超奇的理想，第三要有獨特的創造力。有情感作品才有生命，有理想能達到空靈的博大境界，有創造力則不落前

人窠臼，可樹立特有風格。王攀元認為，詞人能具備此三者的是蘇東坡、秦少游和李清照；為詩文如此，作畫何嘗不是呢！

●從日記看來，王攀元讀古人詩詞之外，今人的散文、雜記以及西方的文學名著都能讓他心有所感，甚至一部好電影能吸引他在電視上看第三次仍然感動莫名。「讀書可以拓廣知識領域，培養我們的人格，改變我們的氣質」他說。有次他告訴畫友，雖然是畫家但也應該多讀書。對方毫不思索回答說，畫畫就畫畫，讀什麼書？他為之默然。

●王攀元與人交談是因人而異的。遇到知音畫友滔滔不絕，連病痛在身也忘得一乾二淨，待朋友離去則癱瘓在那兒，一句話也懶得說。平時，他是不多話的人；遇到受人誤會、吃虧等不順心的事，只有在日記裡記錄事實經過，發抒感想，以及自我惕勵一番。

●日記既是心情感受，雖然未必篇篇入



王攀元的日記既是心情感受，雖然未必篇篇入畫，但有些畫作的靈感來源，由日記中抽絲剝繭足可尋出蛛絲馬跡。

畫，但有些畫作的靈感來源，由日記中抽絲剝繭足可尋出蛛絲馬跡。民國七十年以前，懷念故鄉與故人占據他的思惟，也成為繪畫的主要題材。男兒有淚不輕彈，只因未到傷心處；傷感時候他總是任淚水奔流不止，讓畫境在苦澀中破繭而出。「溫柔處，如行雲流水；奔放處，如萬馬奔騰」，如此至情至性的內心告白，難怪觀者莫不為之動容了。

●譬如，「夢裡雲中月，舟者喚客聲。小橋流水鳴，何事不成眠。」（六十七年八月三十日）

「天涯何處無芳草，清風明月佑我心。多情終被多情誤，流落蘭陽無故人。」

（五十四年三月十二日）

「久作異鄉客，終非烏托邦。喃呢樑燕語，可否是鄉音？」（六十二年四月六日）

「天邊月、天邊月，古道斜陽何時了？音訊絕，音訊絕，老死蘭陽無尺素，最怕杜鵑啼。」

●王攀元自稱所寫的詩文盡是「歪詩流

詞」，只求達意而不重法則；其實，寫日記、寫詩正如在整理思緒和洗練情感，待真情飽漲，形象呼之欲出時，畫作隨之水到渠成了。很少畫速寫與草圖的王攀元，塗鴉的文字正是繪畫的必要過程。

月亮

「天邊月、天邊月，古道斜陽何時了。音訊絕、音訊絕，老死蘭陽無尺素，最怕杜鵑啼。」——王攀元詩

「多少事，難訴說，簾外風雨歸心急。家出萬里無消息，月圓人瘦終須別，江山絕。」——王攀元詩

無論月如勾或月正圓，不管皎潔清明或遙遠朦朧，都是永恒地守護著故人與故園，「千里共嬋娟」是遊子與故鄉情感的聯繫和寄託。



王攀元 夜色 1960 水彩 26.5×26公分



王攀元 月色 1976 水彩
55×55公分



王攀元 月如鉤 1966 油畫 100×81公分



王攀元 日光華 1993 油畫 162×130公分



王攀元 故鄉的月 1976 油畫 46×38公分



王攀元 月如鉤 1993 油畫 116×90公分

秋色

「每屆深秋，那金黃色的草原，紅色的楓葉，雜而不亂的自然景象，真是一幅和諧而感人的畫面。尤其春天的桃紅垂柳，夏天的荷塘月色，秋天的鮮紅楓葉，冬天的枯枝白雪，真是各有特色。」——王攀元日記

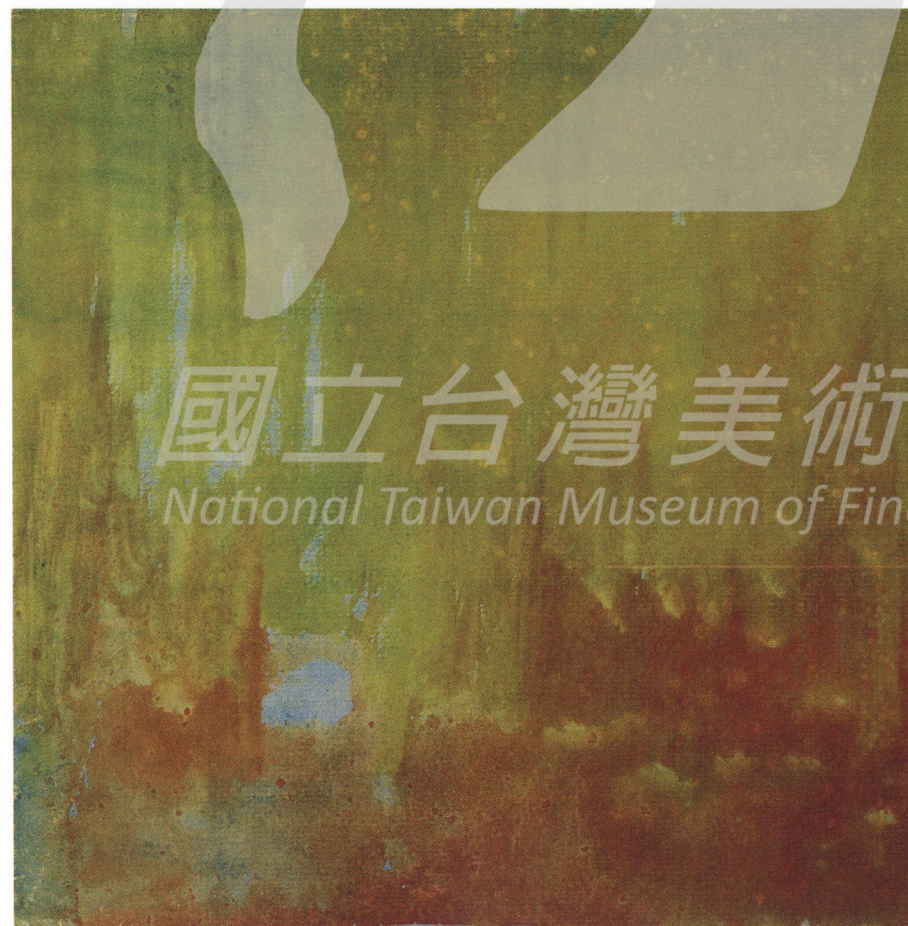
來到終年長青的台灣，格外懷念故鄉四季分明的景象；起初描繪枝幹楓紅點點，繼而如「洛陽秋色」，脫去外形的限制，深淺紅色分佈於前後空間之中，或區隔或重疊，細膩地構成美麗的秋色「印象」。



王攀元 秋色 1958 水彩 47×45.5公分



王攀元 洛陽秋色 1965
油畫 72.5×60.5公分



王攀元 秋月 1975
水彩 24.5×24.5公分

1980年代 台灣在保釣運動及外交挫敗中，本土意識萌芽、發展。

1983 台北市立美術館開館。

真境、詩境與情境

●民國六十八年，在老朋友李德的勸說下，王攀元再次在台北春之藝廊展出畫作，距首次個展倏忽已有十三年之久。

●那一次，刊印在請帖上的水彩畫「遙遠的路」，可說是當時的代表作。畫面上一條路彎彎曲曲地通向遠方，但它只通了一半，便消失在無邊的蒼茫霧色中。遠方一條長線掠過整片霧色，有如

草原上的地平線，又似記憶中的山微微凸起。前景一位行走的人，正欲通向若有若無的道路。這遙遠、不明的道路是無法到達的、渺茫的歸鄉之路，遊子是他自己，隔著千山萬水他只能在夢中走上歸途。經過多少日夜懷鄉情思而產生的畫境，「天涯倦客，山中歸路」，真是「望斷故園心眼」的無限心酸。



民國六十九年左右，李德（後排右四）帶領畫室學生到宜蘭拜訪王攀元（前排右二）。



民國六十九年與畫家李德攝於宜蘭延平路老屋前。

天涯倦客



王攀元 書法



王攀元 遙遠的路 1971 水彩 28×40公分

●另有一幅油畫名為「畫家」，畫一位畫者撐開畫架，在原野上對景作畫，火輪般的太陽在他頭頂不遠處，彷彿近在咫尺。這也是回憶之作，他說上海美專時期，有位同學很照顧他，那位同學愛穿紅色衣服，在郊外寫生時特別顯目。他心中念念不忘故人，畫一張畫紀念同窗之誼。這張畫並非描繪人物在大自然中的實際情景，而是畫這位同學留在他腦海中的印象和感觸。

●曾經有人看完畫展後，對他說：「每一幅畫，都有你自己的夢存在。」王攀元說明道：「這個夢並非幻夢，更非虛無的夢，而是真實的夢。」他所畫的主題情境，都是他生活在台灣這塊土地時，所遭遇到事件和感觸，是他生命之中的真實，而非無病呻吟的。

●換句話說，他雖然藉著景物或人物入

手，但同時更重要的是有段往事在回憶，或者有種情緒在醞釀，往往不能面對真實情景而忘情。

●藝評家吳翰書評介王攀元的繪畫時說：「王氏的畫中有三境，一是真境，即對現實景物的觀照和描寫。二是詩境，即對美的玄想的把握。三是情境，即對鄉愁的寄托和發抒。」細觀每張畫作，似乎可以省略的是真境，詩境和情境是動筆的契機，無論如何是無法簡略的。

●在那年畫展後的日記上，他寫道：「我始終認為，作品中一定要有內涵的精神活力。譬如，在畫布上，用我們中國大潑墨水墨畫的筆觸去揮灑，讓畫面具備靈動的要素，使畫面氣勢磅礴，趣味盎然，令人看了，好像百戰榮歸的英雄。」



王攀元 畫家 1976 油畫 73×60公分

1987 戒嚴令解除，施行國家安全法。

1988 省立美術館開館。

意到筆不到

●民國七十五年，他首次水墨畫展於雄獅畫廊，作品有山水和荷花、人物，都是大寫意畫作，也可說是大潑墨法。早在學生時代，他在素描、水彩之餘便勤練水墨畫，來台之初買不起油畫畫布和顏料，水墨卻未曾間斷。他認為，所謂大潑墨畫法是指不受物形限制，隨心所欲，任意揮灑，將畫者心靈深處情感表現於筆墨之間。

●「水墨畫必須懂得用水，使筆墨飽和均衡，下筆恰到好處；否則水多顯得散漫，水少顯得滯澀。」他說，用筆應有輕重、乾濕、骨肉、虛實；下筆宜用中鋒，少用偏鋒，注意厚重古拙，不可輕浮。而所謂「任意揮灑」並非不循規矩，是指考慮畫面全體關係之後，下筆時疏密得宜，濃淡有致，一氣呵成。

水墨山水

古人論畫有云：師造化，奪天工。這個「奪」字，實有誇張、表現之意。王攀元的水墨寫意畫排除造作和刻意，達到形遁而神現的境地，可說是「奪天工」之作。

他的水墨山水分為兩種，一種畫面佈滿不同深淺的墨色，以數次皴、擱、皴、染方式完成，有如水彩、油畫層次表現較多，如「日出」、「空間」、「殘雪」、「墨色」等，不乏一九四〇至一九六〇之間的早期作品，可見在台灣畫壇揭示水墨抽象表現之前，王攀元早已「縱使筆不筆、墨不墨，自有我在」，試圖在作品中表達現代感，這點從水墨人物畫和現代建築畫作中也可見到。

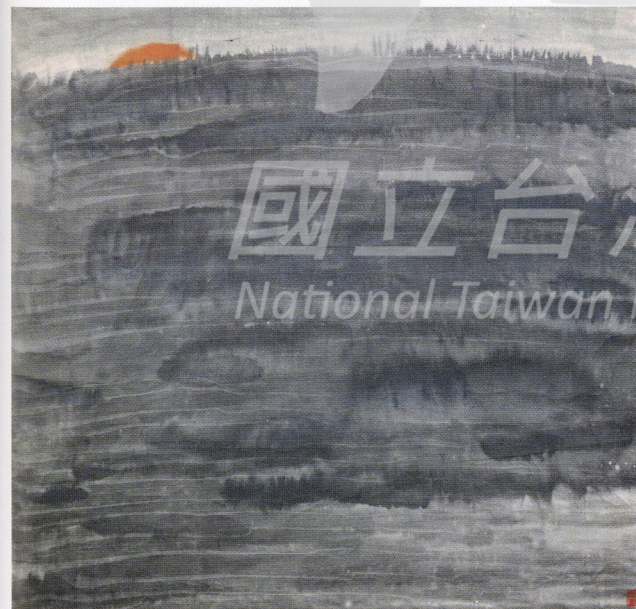
另一種是圖象極簡約，山形或樹石形態點到為止，周邊留出空白，孤鷹、小舟輕描淡寫，如「山」、「山水」、「桂林山水」等，寫景特色鮮明，寓繁於簡，呈現一種令人心神暢然的平和之境。從小念私塾，用毛筆塗鴉畫狗、畫鳥的王攀元，學的雖然是西畫，水墨的技法與內蘊像是與生俱來，不刻意追求卻能得心應手。



王攀元 墨色 1945 水墨 42×26公分



王攀元 殘雪 1950
水墨 70×68公分



王攀元 日出 1940 水墨 88×92公分



王攀元 空間 1965 水墨 64×63公分



王攀元 山 1955
水墨 70×69公分



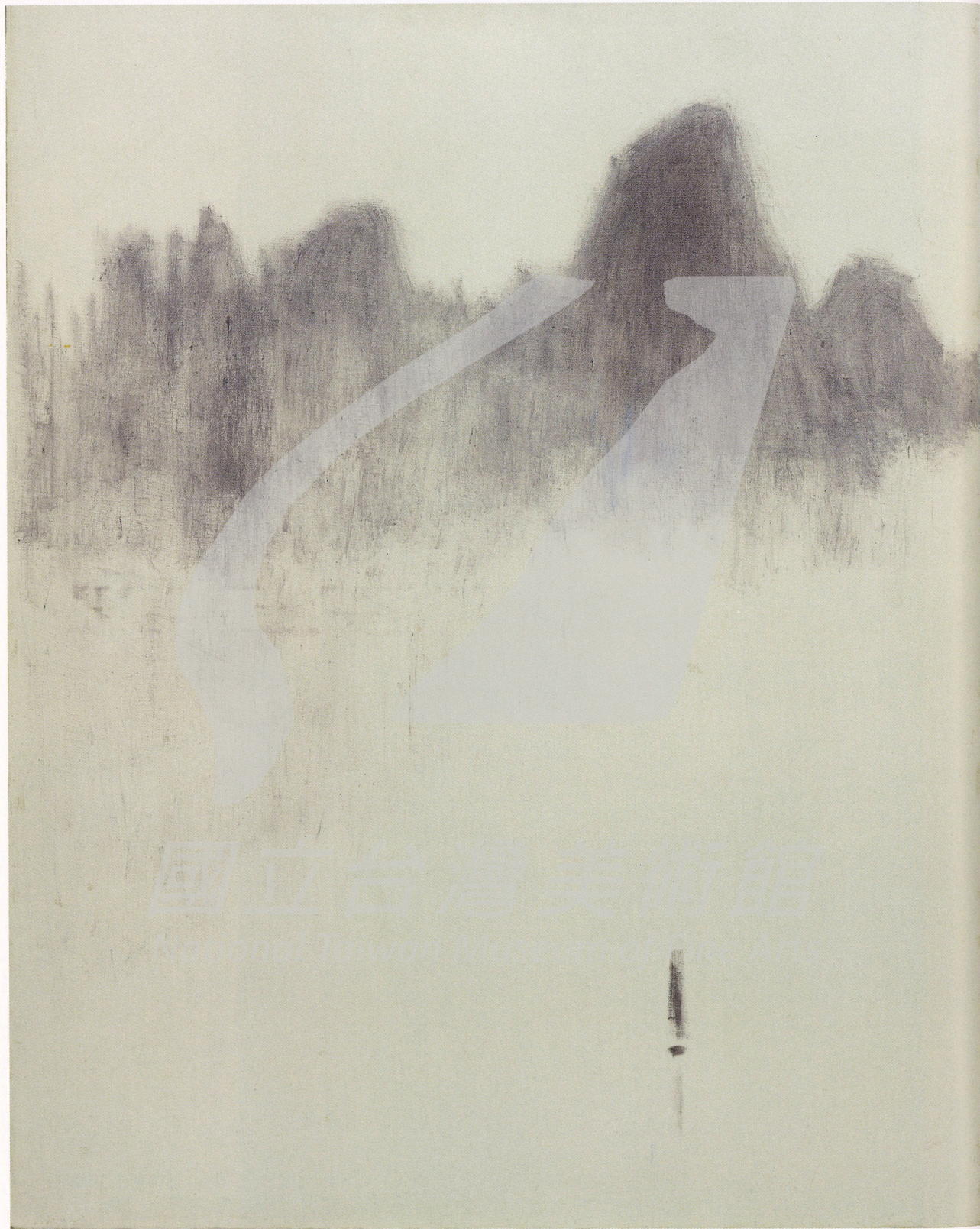
王攀元 山 1973
水墨 69×56公分



王攀元 桂林山水 1978
水墨 70×68公分



王攀元 山水 1975
水墨 54×53公分



王攀元 桂林山水 1964 水墨 92×69公分

●王攀元畫水墨畫，也並非每次都一蹴而就的。夜半看書、讀詩或憶往，情思泉湧之際，展紙揮毫，有時同一情境一口氣畫上十多張，仍然覺得未完全表達出來，此時琢磨、檢點、再修正，非得畫到滿意了才罷手。往往一張尚稱滿意之作，擺著、看著，一陣子之後忽覺不夠好，爲了修正、加強，再畫上幾張。構圖相似的畫，大部分是如此產生的。

●中國繪畫在明末漸分二派，北宗重色彩、法度和師承因襲，南宗重精神內涵和筆墨意趣，又稱爲文人畫。歷來各家自有不同風格，北宋鑑賞家郭若虛論畫曾說：「意存筆先，筆周意內，畫盡意在，象應神全。」所謂畫盡意在，即指用最少的表現手法，達到最大的表現效果；換言之，就是意到筆不到，也可說畫有盡而意無窮。「我可以說，畫畫不可滿幅堆砌，令人看了毫無遐思之餘地，那就不能稱爲藝術品了。」王攀元

說。

●「好話要精簡扼要，好畫要洗練簡約」，這個觀念之下，他水墨畫面常有許多空白之處，然而「無畫處亦有畫」，是天、地，是海、水或其他，不一而足。

●日記裡他說：「作畫應去繁取簡，將靈魂深處表現於筆墨之間。有些畫家專門在形式上打滾，把一張畫紙或畫布塗得滿滿的，好像一個雜貨店，令人看了不知所云。」

●這靈魂深處的情思是如何凝聚？而筆墨又怎樣精練得恰到好處呢？

●一九七〇年的「年輕的時候」（見P.13），畫一個跪在地上低頭默默的人，濃墨勾出身影，對比於四周的空白，格外突顯俐落的形貌，彷彿可以聽聞那喃喃自語的心聲。簡約至此，令人震撼於繪畫可以如此「不多言」而情意鮮明，其他畫作如「孤獨者」、「沈思者」都有類似的特色。



王攀元 孤獨者 1942
水墨 59×59公分



王攀元 沉思 1955
水墨 38.5×36公分

荷花

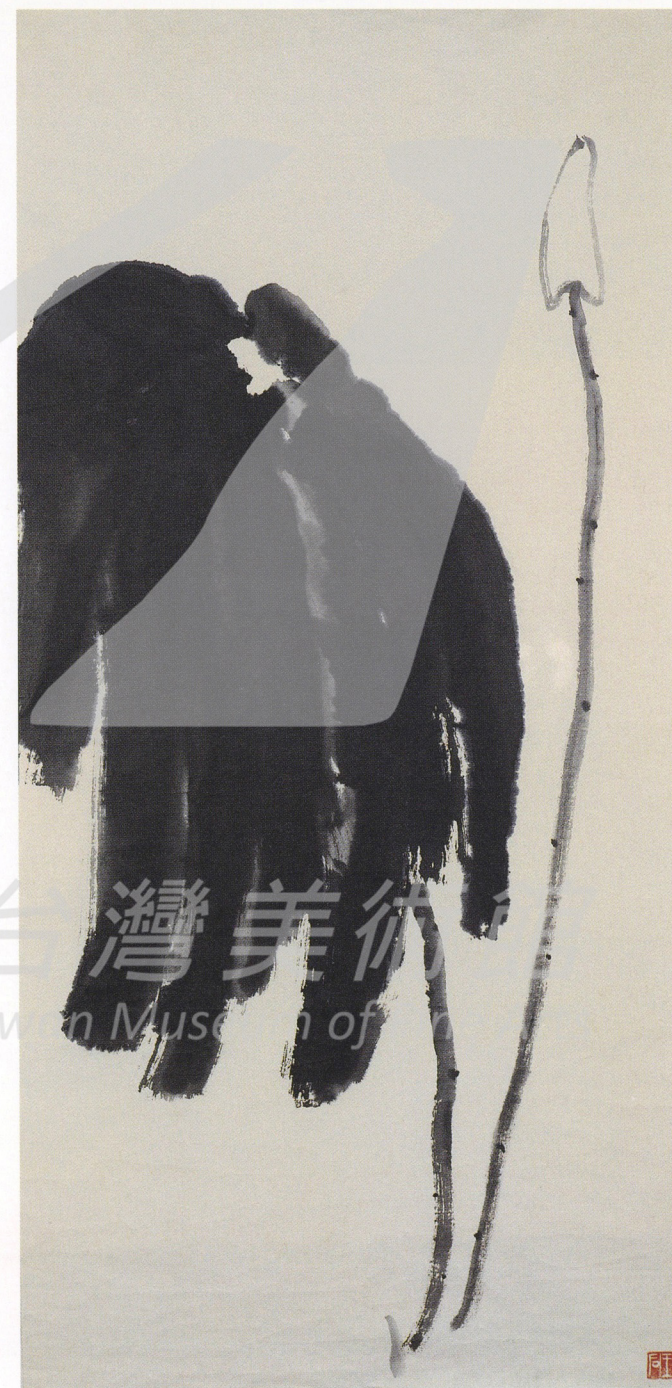
荷花是文人和畫家喜愛的題材，歷代都有豐富的表現。王攀元的墨荷、殘荷，寥寥幾筆，挺立之姿充分展現「出淤泥而不染」的孤芳自賞，特別顯示畫家的真性情。他一生強調人格即畫格，窮愁之時也絕不虧待別人；全心投入繪畫的清明與傲骨，恰如荷花的精神。晚期油畫大作荷花，在刮刀堆砌的厚重肌理中，用筆拉出荷的意態，試圖以西方材質表達中國文人氣質。



王攀元 墨荷 1955 水墨 90×66公分



王攀元 殘荷 1955 水墨 69×43公分



王攀元 墨荷 1970 水墨 119×59公分



王攀元 殘荷 2000 油畫 162×130公分

人格即是畫格

●自從民國五十五年台北個展以來，斷斷續續地，他也算是加入賣畫畫家的行列了，然每次賣畫都以解決生活急需為限度，不肯多賣，更遑論迎合市場的喜愛。他認為，無論何時何地，人格與畫格都必須合而為一，如果為了賣畫而畫畫，那無異是出賣靈魂了。

●他雖然認同畫展是「畫家內心的表白」，也是作為畫家對社會大眾的義務，卻為現實中畫廊賣畫所苦惱。春之藝廊展出時，私下叮囑學生說：「我雖窮，但真不想賣畫，六十幅水彩，只一半標價就好了。或許一張畫都賣不出去呢！」

●形而上畫廊的主持人黃慈美，還提到另一則「不賣畫」的情況：「一位模特兒朋友從國外回來，看見他的作品激賞之餘，當場脫下衣服讓他繪畫。共畫了二幅，一幅拿去展覽，言明非賣品。不

料，有一人連訂了七、八幅作品後，竟然要求欲購裸女一作，否則一律不買。

當時，王攀元一身債務急需解決，卻基於『不能將朋友惜才的情份，拿來作買賣』，寧可繼續欠債，也不願妥協。」

●當他不幸生病時，不得不賣畫；卻總有人討價、殺價，甚至七折八扣地所剩無幾。他在極其痛苦之下，索性不論買畫者是誰，一律不賣了。奇怪的是，等到大難不死，重新恢復活力之後，買畫的人不但不殺價反而隨他所欲。

●「這時就是跪著求我，我也不賣了。相反地，救我難的人，我毫不考慮地一文不收送他幾張。」這種倔強的個性使他吃了不少苦頭，但也充分顯現藝術家淡泊於生活，以及感念回報的真性情。

●民國八十一年三月，已有百年歷史的蘇富比公司首次在台北市舉行繪畫拍賣會。這可是國內畫壇的大事，會場上擠得水洩不通，真是熱鬧非凡。王攀元送去兩幅作品，一是二十號油畫「風

景」，另一是對開水彩「拜石圖」。沒想到最後油畫以一百萬元，水彩以六十萬元成交；竟然是如此高的「天價」，一時之間會場內外傳頌不已，第二天報上譽為「八大明星畫家之一」。此次拍賣會上大出風頭，真令他士氣昂揚；原來一意孤行地執著自己想畫的畫，一樣能在繪畫市場上站穩腳步的。

蘇富比公司

一七四四年設立於倫敦的蘇富比公司，是全世界歷史最悠久的藝術品拍賣商之一。該公司原本是山姆·貝克所創，早年主要經營書籍拍賣，第一次世界大戰結束之前已擴充至版畫、勳章與錢幣等。至一九六〇年代，在彼得·威爾森領導之下，多元化經營奠定深厚良好的基礎。

至今，許多創紀錄的中國藝術品拍賣價格仍然無人超越，如張大千的「潑彩荷屏風」，二〇〇二年以二百六十萬美元成交，創下現代國畫的新高價。亞洲地區如東京、新加坡、上海、吉隆坡、馬尼拉、曼谷等地辦事處陸續開張，一九九二年蘇富比台灣分公司在台北舉行首次拍賣會，主題為「中國現代油畫、水彩、雕塑」，八十二件作品成交七十七件，廖繼春二十號油畫「龜山島」以七〇四萬元成交。王攀元畫作即在此次拍賣中受到矚目。



王攀元 幽居 1961 水彩 40×55公分



王攀元 雲深不知處 1976 油畫 60×72公分



王攀元 寒林 1991 水彩 56×81公分



王攀元 山水 1975 水彩 27×24.5公分



王攀元 風 1972 水彩 28×26公分



王攀元 樹 1995 油畫 117×91公分



王攀元 黄山 1976
油畫 77×77公分



王攀元 秋山 1968 水彩
110×79公分



王攀元 藍色的山 1981
水彩 55.5×55.8公分



王攀元 圓山 1980
水彩 45.5×53公分

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



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

王攀元 風中的樹 1996

油畫 38×45公分

巨樹的枝桠在大風吹拂之下，幾乎彎折到地面；小狗狂奔到樹下，有如尋一庇護之所。落日的紅、林木的紅、地面上的紅，深淺不一，長短筆觸或連續或阻斷，具象的樹與抽象的風，既糾纏又統合成穩定的畫面。這是王攀元少有的，較為激情的表現。