

II • 進修與成長

在那動亂的時代，四川成了大後方，也因此人文薈萃。他進入了國立藝專，就這樣進入了書畫藝術的領域。為傅抱石老師理紙磨墨，受李可染的畫法啟發。親炙大師，書畫創作、美術史研究的典範，就此成了一生的指標。

【下圖】

張光賓年輕時就愛研讀書畫，時常伏案抄寫。

【右頁圖】

張光賓 三徑就荒（局部） 2003 水墨 68×45cm



關鍵字

礬紙

傅抱石用排筆蘸礬水在貴州皮紙上大略地刷過，有時可以刷到，有時可以不要刷到，用刷子刷過，刷到了的地方就比沒有刷到的地方不受墨。這樣畫起來，沒受明礬水刷到的地方，墨就暈散得很厲害。所以當你欣賞傅抱石的畫時，有許多暈墨、不暈墨的自動化效果，尤其畫大雨飄下的效果最為傳神，這是紙與礬水接觸後產生的關係。（見右頁圖）

藝專學藝，打下術業基礎

張光賓於1942至1945年就讀設於重慶的國立藝專，正式進入繪畫專業。這段學程，對張光賓是書畫藝事的奠定。當時的名師雖多，在學期間深受傅抱石老師的影響。張光賓回憶錄上寫了許多他與同學親炙傅老師的情形。

傅抱石前來授課，攜帶的黑包包裡始終放有三本書，即他自著的《摹印學》、《石濤上人年譜》，以及唐朝張彥遠著的《歷代名畫記》。張光賓與其他兩位同學曾向傅老師商借此三本書各抄寫一份。

傅抱石是現代中國水墨畫壇的代表畫家，張光賓對他在課堂之外親炙傅抱石的情形也有所回憶。當時，傅抱石住在中央大學臨時蓋給老師住的簡陋宿舍裡，天氣好的晚上，張光賓與同學渡過嘉陵江，去找中央大學的朋友聊天。平常差不多隔些時候，一、兩個月就到金剛坡傅抱石家裡去。張光賓與同學早上6點多在學校吃了早飯，由學校出發，爬山到傅老師住的地方，抵達時大概10點左右，老師通常還沒有起床，就被學生鬧起來，吃過中飯再回來。

兩岸隔絕，台灣大約在1980年代才較易欣賞到傅抱石的畫作。中日戰爭期間，傅抱石作畫用紙，就地取材，張光賓有所記述。傅抱石用來畫畫的紙，就是所謂的貴州皮紙，與早期台灣生產的美濃紙很像，但只有4尺長、2尺寬。處理貴州皮紙，加上一些明礬水刷一刷，並不需要加膠。

傅抱石充分利用紙性，畫出的山水就與傳統

繪畫不一樣。張光賓也常為傅老師的用紙做這種皮紙上刷礬的工作。因為傅抱石常委託學生們在重慶購買紙張，買來後，利用星期假日學校沒人，張光賓就和幾位同學把紙刷上礬水，學校有個大院子，在內院牽線掛紙，晾曬乾了之後，整理好，再把紙送給傅抱石，張光賓與同學不少次是為了送紙而到傅老師家。

古人常說，做為書畫弟子，第一步就是為老師理紙磨墨。張光賓跟傅抱石的關係正是這樣的，到老師家去，也是看他怎樣作畫，這樣親近的機會多了，就變成了入室弟子，也因此熟悉了傅抱石的創作觀念與技藝。

傅抱石〈風雨歸牧〉

畫的是狂風暴雨來臨，山坡上的竹林，被強風壓下，牧童急著渡過溪水。看畫上有些白點及白線，風雨一排排地吹襲而到，這就是先借助作畫之前刷礬水的效果。由於刷過礬水的地方不沾墨與顏料，自動地留下白白的雨點與傾瀉的雨

傅抱石 山水 1955
彩墨 28×40cm



傅抱石 風雨歸牧
1945 彩墨、紙
75×44cm



水，描繪一瞬間的風雨來臨，效果非常的戲劇化。往昔的畫家畫暴風驟雨，很少採用這樣的方法。

傅抱石另一幅〈杜甫詩意圖〉，畫的是「日暮倚修竹」的仕女。女性優柔的身段被畫出來，臉部欲說還休的表情，畫家用輕淡的朱紅色染臉，卻點出唇紅。畫衣紋用細緻婉轉的線條。

在張光賓的〈蕉葉仕女〉中，女士的體態卻是修直挺立，線條也同樣是細緻的一類。傅抱石筆下的仕女有一股盛唐貴族的風華，在張光賓筆下則秀骨清象，看來更令人知道未經修飾的「底事」。他畫中女士的體態與開臉（指臉部五官表情）古雅出塵，也非一般仕女畫家所能望其項背。

少長咸集，群賢畢至，傅抱石所畫東晉時代有名的〈竹林七賢〉中，濃蔭的竹林點出畫題，人物或聚或散。畫古裝的人物「文會圖」，傅抱石也是使用刷



張光賓 蕉葉仕女

〔左與左圖〕
傅抱石 杜甫詩意圖

〔左與右圖〕
傅抱石 竹林七賢 1943 彩墨、紙 65×76cm



過礬水的紙張，染出一派浪漫煙霧的竹林。張光賓也喜歡這樣的題材。把優雅的古裝人物雜置在林木中。1982年的〈秋林雅集〉，將人物會集於紅葉墨樹中，人物有的相互交談，有的獨自緩步慢行，小童抱琴相隨。人物輪廓線條，也是追隨傅抱石的形態，但是張光賓畫這一類「雅集」人物，線條總顯得更瀟灑不拘束。這種在山林水邊活動的人物，並不一定要畫得精緻，但一定要畫出人物的神情與動態。我們可在〈茂林高逸〉把大松

〔左圖〕
張光賓 茂林高逸 1987
彩墨 136×69cm

〔右圖〕
張光賓 秋林雅集 1982
彩墨 70×45cm





張光賓
松下六逸
2000
水墨
45×48cm

樹當前景，透過松樹，這些人物或坐或立的相互活動中看出；〈林泉清集〉是俯瞰式的構景，把人物置放於左下一角，可看出其中意趣。



張光賓
林泉清集
1978
彩墨
127×60cm



張光賓 王景玄造象
1981 彩墨
90×69cm



[右上方]
1976年張光賓贈予藝術家雜誌社的彩墨作品（藝術家雜誌社提供）

名師傅抱石、李可染指導

張光賓所畫的人物畫，友朋後學之間少見評介，基本上得自傅抱石，但也不為繩範。〈靜中有悟〉簡筆人物畫中，他當然熟悉梁楷一路，其興到筆落，成形於轉瞬間，大有山水畫點景人物或者是文人雅興的逸態，然而更疏放自由。張光賓常喜歡隨手畫小幅畫、人物畫，以破毫揮灑，就如此〈靜中有悟〉畫出紅葉，既有秋意搖落的動態，復有野放的意味，下筆何其熟練？人物雖小，神情具足，線條及墨色，發而中節，功力就見於此。

就仕女造形，張光賓來自師門。傅抱石畫人物先畫臉：先上底色，在將乾未乾之際，用尖羊毫畫眉，好像長到肉裡去了，平塗時用赭石加一點淡墨。張光賓畫人物也是如此，一樣地先上個底色再畫臉。畫山



張光賓 靜中有悟
1976 彩墨
30×32cm

水傳統的方法是先畫皴再染，傅抱石是先用淡淡的赭石色，加一點淡淡的墨先塗成大體形狀，在將乾未乾時再用皴鉤，所以線條會暈出來。這是傅抱石學自日本當代畫家、接受西方水彩畫法的步驟。山水林木，由淡到濃，一層層地往上加色。張光賓畫山水，他也常在畫中搭配許多人物，這也是受師門影響的習慣。



李可染 山水
1943 水墨

〔右圖〕
黃賓虹 設色山水
98×35cm

〔右頁圖〕
張光賓 寒山深處高士多
1946 彩墨
106×35.5cm

款識：三十五年暮春寫於故都
旅次蜀中 于寰
鈐印：于寰之印



李可染是張光賓另一位受教的老師，李可染擅長山水及人物。張光賓在藝專及1949年前後的作品，跟李可染的風格反而更接近。

李可染1943年的〈山水〉，畫風也是屬於簡率一類。用黑墨直接點出樹葉，遠方一山峰，也是以簡要不繁的線條勾勒出來。整體來看，畫面上墨是濕潤的，點綴其中的人物，沒有太刻意去畫，卻捕捉得到動態。

張光賓至今尚保有1946年〈寒山深處高士多〉、〈江湖同遊地分

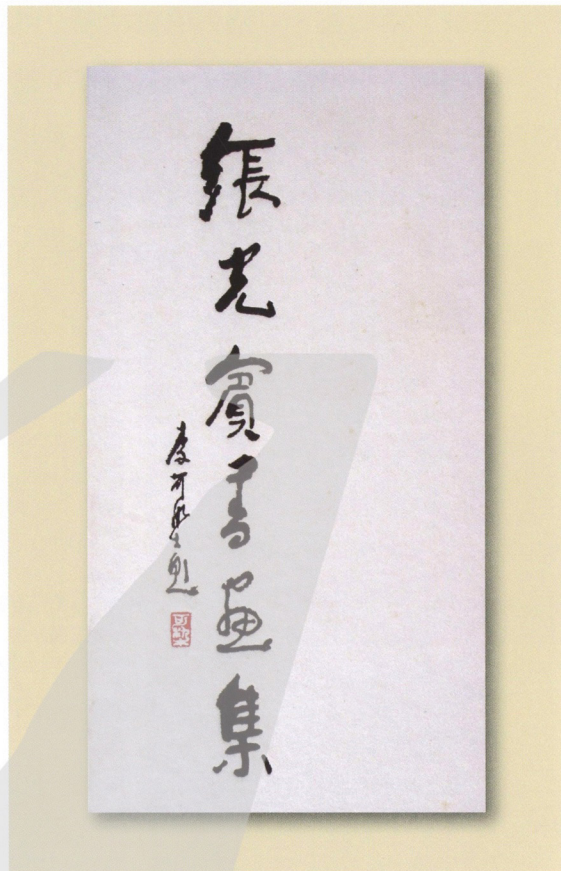
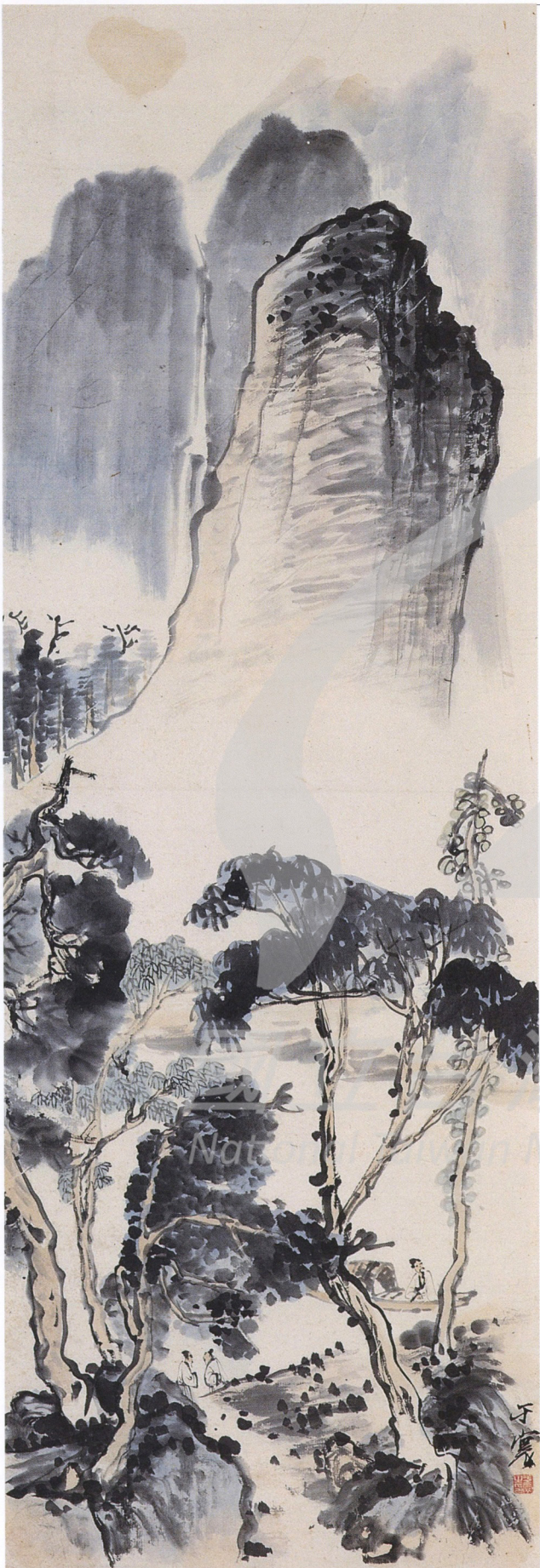
手自依依〉兩幅畫。以兩人的畫相較，氣氛上有點相同，做為學生的張光賓，畫中叢樹間兩高士拱手話別，一人搖舟將行。畫樹畫山，筆墨造型都比較精謹。兩人的畫，都有意畫出山林水優游的天地，也學當時流行於畫壇的清初石濤。

張光賓畢業後到東北工作，民國三十七年（1948）三十四歲時，他自東北到南方去，經過北京時，去看了當時人正在北京的李可染。張光賓記下見到李老師時，李可染一方面作畫，一方面卻腳踩搖籃，哄著睡在搖籃裡的次子。談話中李可染說起，他手邊有不少黃賓虹的畫。黃賓虹的畫通常是畫四開大小，大的就畫成對開，沒有全開的；對開的畫有很多。更有意思的是黃賓虹九十幾歲晚年時候的畫法，據到過黃賓虹畫室的同學提過，看到老師用銅墨盒的墨汁作畫，墨汁天天累積，就是俗稱的「宿墨」，就是成了脫膠的隔夜墨，顏料也沒有加水化開，所以花青、赭石都還一坨、一坨的。年老眼花，墨與顏料常是混在一起留在畫面上。這樣錯打錯著，看起來，就是古拙厚重，趣味性很高。這對晚近的張光賓作畫，有所啟發。

至於傅老師，張光賓從東北南下到南京，曾專程去南京大學講舍探望過傅抱石一次。但因時局的變化，到了1949年以後，張光賓與這兩位老師就完全斷絕了聯絡。傅抱石1965年過世，去世較早，僅享年六十一歲。民國六十四年（1975）張光賓編著的《元



三十五年暮春寫於故都旅次蜀中 于寰



四大家》在臺灣印製出版時，李可染還在世，曾透過海外轉寄過去。遺憾的是民國七十六年（1987）張光賓七十三歲從故宮退休時，雖然李可染仍健在，卻未能去拜見他。李可染生前曾題「張光賓書畫集」，於1993年由玄門出版社、2003年由台北蕙風堂出版的《張光賓書畫集》所使用。

張光賓讀國立藝專時期，尚有黃君璧、豐子愷、陳之佛、高鴻縉諸老師。國立藝專這三年，影響他最深的是傅抱石和李可染兩位師長。傅抱石對日本、唐、宋、元繪畫史方面的研究非常踏實，也影響了張光賓日後的中國書畫史研究。



張光賓
江湖同遊地分手自依依
(局部)

[左與左圖]
張光賓 江湖同遊地分手自依依 1946 彩墨 106×35.5cm

[左與右圖]
李可染所題「張光賓書畫集」