

III • 筆墨錘鍊 · 工寫合一

懸腕、站立，在大張舊報紙上練字，這些一疊一疊寫滿墨跡的紙張最後都要丟棄的。我有時在一旁看著、獨自沉思，吳老師所「練」的是什麼呢？當一件藝術的作品不再是為了「作品」的目的，在即將丟棄的報紙上，卻依然一絲不苟鍛鍊著，懸腕，站立，呼吸的均勻，心境的平和，專注與耐力，日復一日進行著對自己的修練。在今日的美的學習中，若缺少了這些，那「作品」的意義又在哪裡呢？

——摘自蔣勳〈永恆的山水與花鳥——吳學讓先生的藝術〉

[下圖]

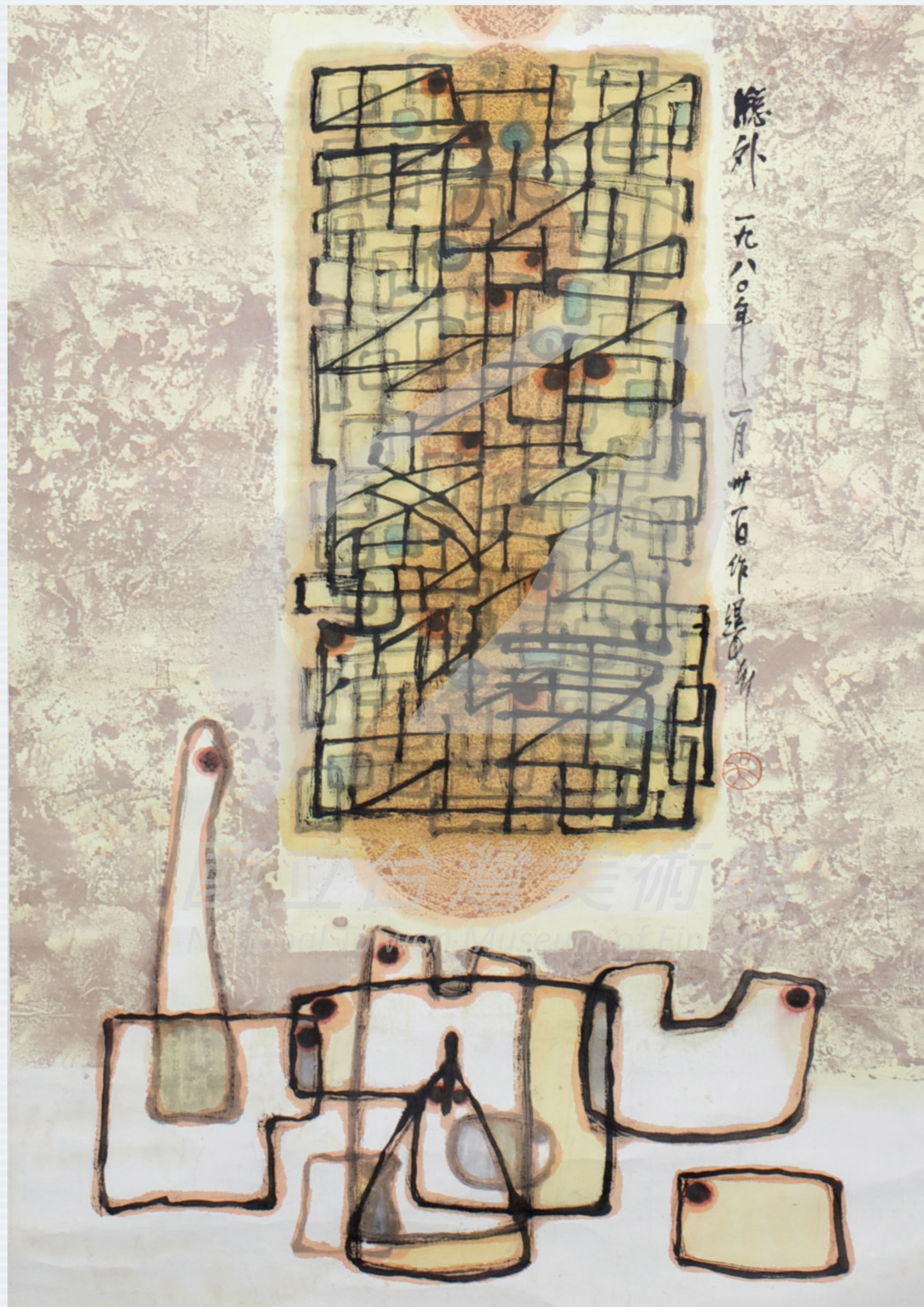
吳學讓自學生時期開始，即重視筆墨基礎鍛鍊及自然寫生，圖為1989年他於埔里梅園寫生時的專注神情。

[右頁圖]

吳學讓 窗外(局部) 1980 水墨設色、紙本 150×54cm

款識：窗外。一九八〇年一月卅一日作，退白作。

鈐印：吳(朱文)。





以書法為日課，數十年如一日。圖為2011年吳學讓於美國洛杉磯家中臨帖。

無所不學的勤力

National Taiwan Museum of Fine Arts

從小，吳學讓就對世間萬物充滿了好奇與憧憬，純樸的赤子之心燃燒著用藝術擁抱天地自然的進取精神，捏泥人、做玩具、畫繡樣、塗門牆……巧手與巧思，早已孕育著一位藝術巨匠的未來。因此，當吳學讓考進國立藝專，從重慶到杭州，開放的學風，良師的指點，自身的努力，專注的態度，過人的勤奮，都使吳學讓在五年的學生時代求藝進程中收穫滿滿。

國立杭州藝專，是中國近現代美術史上最重要的高等美術教育學府，良師雲集，學風自由，環境清幽。也因為學風自由，學生唯有自動

自發，積極進取，才能得到名師的指授與基礎的累積，而吳學讓雖然不是高分考進藝專，好奇、努力、獨立且又堅毅的個性，正符合了這種自由學風下的博學眾采。放眼國立藝專的師資，黃賓虹、鄭午昌、潘天壽、林風眠、陳之佛、傅抱石、吳弗之、諸樂三、丁衍庸、龐薰棻、關良、李可染、高冠華、汪昂予、謝海燕……聚集了畫史、畫論、西畫、金石、工藝美術等各個層面的藝術精英，即使諸多名師並非經常到校上課，但對用功的學生卻都不吝指點，默默耕耘的吳學讓在眾多才氣昂揚、自負甚高或無心求學、混沌度日的同學中反而顯得更加難能可貴，因此得以受到不少良師青睞與鼓勵。

在當時以西洋美術為主流學習風潮的環境中，吳學讓雖因為被師長「勸進」而選擇了國畫組並主修花鳥，但在學習的熱情上卻是無所侷限，也因為這種豁達的求知態度，促使吳學讓不論工筆、寫意、花鳥、蟲魚、書法、篆刻、新創、前衛，無不孜孜矻矻鑽研用功，為爾後能夠成為藝壇「多面手」而奠基。

吳學讓並不空想空談或紙上談兵，反而自發性地廣泛學習，學校圖書館裡古代、近現代的書畫圖冊，吳學讓是同學中最積極借閱臨摹的一位，南宗、北宗、淺絳、重彩、海上畫派、京津畫派、金石畫派……五代兩宋的工緻院畫、宋元文人畫風的含英咀華、明代青藤、白陽的個性揮灑、清初八大、石濤的獨闢蹊徑、民初吳昌碩的以書入畫……這些來自於學校教師之外的藝術養分，都成為吳學讓熱切汲取養分的對象，因此，吳學讓的學習面向，成為同儕中最为寬廣的一位。

藝專期間的師長，不論曾否親自指點過吳學讓，他們的藝術才華與風貌，或直接或間接影響啟發了吳學讓的創作思維，如陳之佛帶有日本染織風格的工筆花鳥，諸樂三、吳弗之書法篆刻的金石風姿，林風眠、關良的中西融合，潘天壽、李可染的遒健筆力，黃賓虹的渾厚華滋，傅抱石的蒼莽深邃，丁衍庸的逸筆奇趣、龐薰棻的少數民族鑽研、鄭午昌的「善師古人而自立我法」……在動盪的大時代中，吳學讓心無旁騖地為自己的藝術之路深築基石。

師長讚語的肯定

由於吳學讓在藝專的勤勉奮進，許多優秀的作品都得到老師的讚譽而在畫上題識鼓勵，如1947年所作的〈馬夏餘音〉水墨山水，中景、遠山、岸渚，大膽地以渲染之法濃淡相間出氤氳濕潤的氣韻，近景則以暢快筆趣寫出疏林溪亭，搭配中景隱泊於溪岸的半只孤舟，既有倪雲林蕭疏之意，卻又見江南朦朧意境之情，無怪乎鄭午昌見此畫即題以「得馬夏之餘音」鼓勵之，確為中肯之見。

吳學讓在諸樂三、吳萐之指導下，

花卉表現本就具金石氣息，加以追摹吳昌碩以書入畫的老辣遒健，以二十餘歲之齡此類風格即能傲視同儕。同樣於1947年所作的〈紫氣凌霄〉，即可窺見吳學讓於金石畫派鑽研的著力之深，此作吳學讓以淡墨寫枝葉藤蔓，雋雅賦色點出紫藤花之清新可人，鄭午昌見此作而畫興大起，以渴筆加勾些許藤蔓，又以花青墨色點畫數叢藤葉，清新之餘忽見老筆提點，師生合作果真天衣無縫，此畫由鄭午昌題識「紫氣凌霄。午昌與學讓合製并記」。

在學校裡，吳學讓是無所不學的，因此，1947年所畫的〈貓〉又獲得師長的重視，全然以墨色烘染出捲成一團的慵懶黑貓，復以勁利線性勾出如縫瞳孔及尖銳貓爪，靜中有動，於是，吳萐之為此畫作詩，諸樂三為其題識曰：「雙眸

吳學讓 貓 1947
水墨、紙本 94×31cm
國立歷史博物館藏

款識：雙眸閃閃足輕騎，晝日蹲夷懶動搖。賴汝靨靨威鎮守，跳梁小丑跡潛消。丁亥五月，學讓畫成，子叔詩就，樂三書之。

鈐印：學讓（白文）、無華盒（白文）、樂三大利（白文）、吳豁叔子金石書畫文字之記（朱文）。

【右頁左圖】

吳學讓 紫氣凌霄 1947
彩墨設色、紙本 77×33cm
（與鄭午昌合作）

款識：紫氣凌霄。午昌與學讓合製并記。

鈐印：鄭昶私印（白文）。

【右頁右圖】

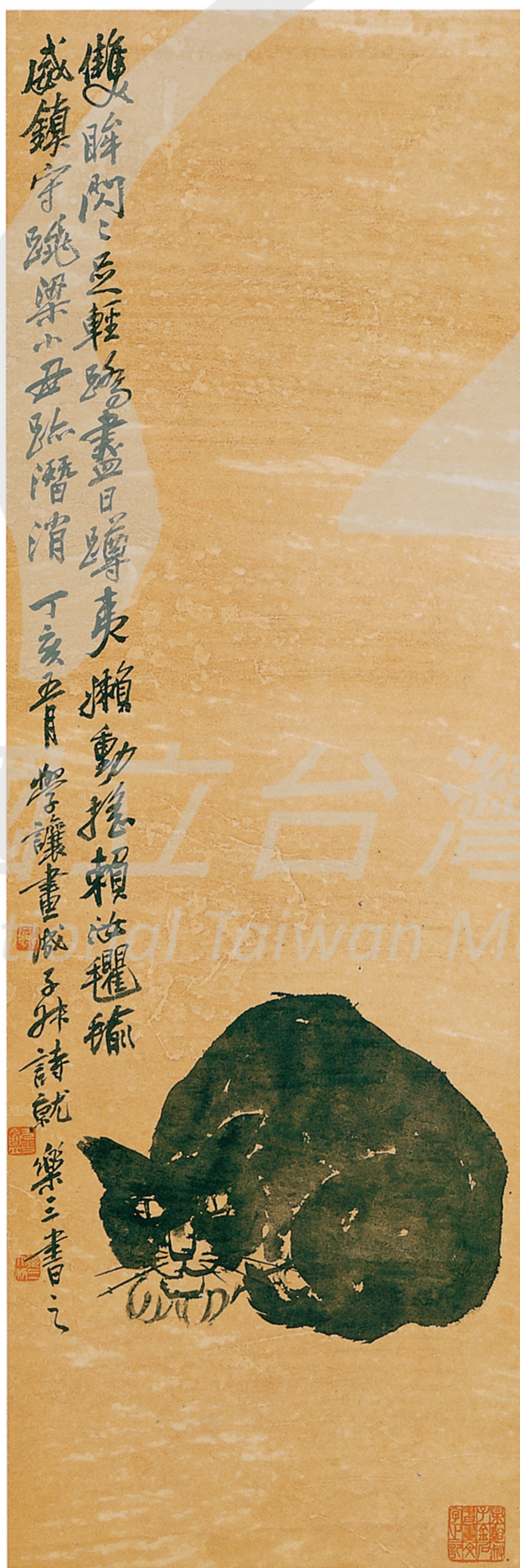
吳學讓 馬夏餘音 1947
水墨、紙本 107×33cm
（與鄭午昌合作）

款識：得馬夏之餘音。丁亥冬，鄭午昌題。

此山水乃予二十五歲時作，己卯之夏重見始題記。

退伯時年七十有五。

鈐印：鄭昶私印（白文）、退白（白文）、吳學讓（白文）。





吳學讓 溪山煙巒 1948 水墨、紙本
137×34cm 國立歷史博物館藏

款識：煙巒明晦似明人筆境。心奮題。
水墨淋漓，不經意處便是最得意處。鄭午昌題。
戊子春分前三日寫於西湖之孤山。學讓。
鈐印：舊王孫（朱文）、溥儒（白文）、鄭昶私印（白文）、學讓（白文）。

閃閃足輕驕，盡日蹲夷懶動搖。賴汝氍毹威震守，跳梁小丑跡潛消。丁亥五月，學讓畫成，子叔詩就，樂三書之。」

1948年，自國立杭州藝專畢業這年，吳學讓各類型的好畫不斷出現，呈現出五年藝專研習的豐碩成果。〈溪山煙巒〉水墨山水，是吳學讓畫西湖孤山的寫生之作，逸筆瀟灑，濃淡合宜，層次分明，鄭午昌見之，即題上「水墨淋漓，不經意處便是最得意處」，對這位得意門生的勤學有成、出類拔萃，欣喜之情躍然字裡行間。而溥心畬亦對此作讚賞有加，於畫上題以「煙巒明晦，似明人筆境」，溥心畬精研明代繪畫，獨具心得，能對當時年輕的吳學讓有此評價，實屬不易。

而畢業之際的作品也令人驚豔，尤以〈寫生水仙〉最受矚目，展現了吳學讓超越年齡的成熟線性藝術表達能力，也體現出他在雙鉤白描的工筆技法基礎上所下的深厚功夫，此作以遒健細勁的筆力穩定而流暢地勾寫出水仙的花葉姿態，生趣盎然，而水仙盆的造型圖飾亦清晰準確，盆身釉色則以濃淡墨韻賦染出立體感，極具新意，而構圖上的盆身刻意向左傾斜，也適切地與水仙花簇向右上聚集的動勢作出合理的平衡，這種不落俗套的觀念，與吳學讓敏銳的觀察力和中西兼容的創作態度息息相關。

此畫完成後，令多位師長大為讚嘆，鄭午昌題識：「細而有勁，工而見逸，似而得神，論筆墨法，吾無間然。戊子學讓棣出示此圖，喜而題之。」對於吳學讓的勤力尚藝，鄭午昌給予由衷的嘉許。溥心畬見此作，亦題上詩句「昨夜月明川上立，凌波解佩贈何人」以為鼓勵。另兩位指導吳學讓花鳥及書法篆刻的老師諸樂三和吳萸之也在畫面上長題為誌。諸樂三題曰：「宓妃嫫媢認弄（前）身，澹澹丰姿信可人。裒（抱）得冬心偏耐冷，生成玉骨不知春。寒供佛座添清品，靜對書齋謝俗塵。一種幽香堪玩賞，好偕

三友結芳鄰。學讓仁弟寫生，為錄舊作補志。」吳萸之寫道：「雙鉤畫難在用線凝鍊而無做作氣，今之作者筆條軟弱如描花樣，去古人遠矣。學讓棣此製，筆墨俱極文靜，清古可觀，與時手之描頭畫角者有別，故能出人頭地也。吳谿漫書數語勉之。」

寫意工筆的紮根

吳學讓在求學時期重視筆墨根基鍛鍊自不待言，可貴的是，這些基礎功夫吳學讓無時無刻都在錘鍊，像一個苦行僧，將誦經禮佛當作日課，像一個武術家，將蹲馬步拉架子當作日課，而吳學讓不論傳統或創新，不論那一個創作階段，亦都將傳統的書法、工筆、寫意當作日課。

在杭州藝專，正是國共內戰方熾的動亂時期，學生們也分成不同的流派，中與西，左與右，傳統與現代，前衛與保守……當大部分學生們嘶嚷著「拿路來走」的口號，被方剛血氣引導著迷惘未來的同時，吳學讓這個原本好動的孩子反而出奇

吳學讓 寫生水仙 1948 水墨、紙本 115×33cm 國立歷史博物館藏

款識：宓妃嫫媢認弄（前）身，澹澹丰姿信可人。裒（抱）得冬心偏耐冷，生成玉骨不知春。寒供佛座添清品，靜對書齋謝俗塵。一種幽香堪玩賞，好偕三友結芳鄰。學讓仁弟寫生，為錄舊作補志。戊子三月，諸樂三。
雙鉤畫難在用線凝鍊而無做作氣，今之作者筆條軟弱如描花樣，去古人遠矣。學讓棣此製，筆墨俱極文靜，清古可觀，與時手之描頭畫角者有別，故能出人頭地也。吳谿漫書數語勉之。
昨夜月明川上立，凌波解佩贈何人。心奮題。
細而有勁，工而見逸，似而得神，論筆墨法，吾無間然。
戊子學讓棣出示此圖，喜而題之。鄭午昌時日客湖上。
鈐印：諸（朱文）、樂三長壽（白文）、吳萸之（白文）、舊王孫（朱文）、溥儒（白文）、鄭昶私印（白文）、和溪吳氏（白文）。





吳學讓 古木幽居圖 1946
水墨、紙本 32×29cm

款識：古木幽居，三十五年春，
吳學讓寫。

鈐印：吳（朱文）、吳學讓（白文）。

地「冷靜」，吳學讓在勤力於藝術鑽研的領悟中，已深深體會到，不管要走哪條路，都得先學會走路，趁著年輕，學習力強，正是鍛鍊基礎的黃金時期，因此，吳學讓不莽撞，不躁進，寧願踏踏實實地從傳統中汲取養分，不論是向老師們請益或是自發性向古人學習，乃至面對自然的寫生，吳學讓心無旁騖的勤力用功，在大時代的盲從亂流中，他的藝術心靈卻是如此清澈。

鄭午昌，名昶，浙江嵊縣人，為民國時期海上藝壇的健將，是對吳學讓影響

最深的老師，不但詩文書畫皆精，而且精研畫史、畫理，1929年所編著出版的《中國畫學全史》，全書三十五萬餘言，蔡元培評為「中國有畫史以來集大成之巨著」，黃賓虹在畫史序文中，也譽此書為「度世之金針」，余紹宋也評此書為「開畫學通史之先河」。除了著作等身外，鄭午昌亦發起組織及參與蜜蜂畫社、中國畫會、九社、寒之友社等藝術團體。擅畫山水，亦精花鳥、人物，筆墨精到，神韻清新，鬆秀蒼鬱，秀潤含蓄，能工能寫，兼融中西，而且在教學上主張「善師古人而自立我法」，既尊重傳統又強調自我。因此，對吳學讓勤奮於傳統基礎鍛鍊，而且廣泛學習無間的求藝態度極為嘉勉，吳學讓也深受鄭午昌影響，於藝術創作和爾後的美育教學上，都採用了鄭午昌嚴謹於傳統又開放於創新的觀念。

在傳統筆墨的紮根上，吳學讓是寫意、工筆雙管齊下的，1946年剛歸建杭州藝專時的作品〈古木幽居圖〉，即是文人寫意的水墨淺絳山水小品。鄭午昌、傅抱石、李可染對石濤的山水畫論及風格皆有著墨，直接影響了吳學讓對石濤的喜愛，並勤於臨摹石濤畫冊，此作即清晰地承襲著石濤筆墨設色的筆簡意賅，而筆力的凝鍊、墨趣的掌握，已十分純熟，加上畫題以古樸的篆隸相間字體書寫，更顯此作的逸韻。

初到臺灣的十餘年間，吳學讓多為生活奔忙，勤於教學，然而，延續在藝專時期的筆墨基礎鍛鍊一直未曾稍歇，不論寫意或工筆，依然佳作紛陳，如1949年所作〈觀瀑圖〉，筆墨揮灑，逸興飛湍，銀簾傾洩，松蔭颯爽，高士閒臥，淨慮滌塵，而畫中的松下高士，為張大千所繪，吳學讓的筆情墨趣，又獲得了名家稱賞而欣然合作。此年上半年吳學讓自花蓮師範離職，本欲乘船北上，卻因緣際會

遇上花蓮女中校長鄭昭懿而逗留花蓮，對吳學讓而言，失去一份工作的生活壓力，卻因得到另一份教職而立即無憂，心情自然是愉快的，故此作流露放懷遣興之意，落下「觀瀑圖。己丑秋月於花蓮太平洋之濱」的題識，後有「大千居士補高士」題識以志之。

1956年，吳學讓如願到了臺北，執教於臺北女師，開始積極參與各項展覽與競賽，也於此年首得大獎，獲得第十一屆全省美展文協獎，畫名於臺灣藝壇漸顯。此年夏天至桃園寫生，完成了〈桃園龜山〉(P.49)，可以窺見在黃賓虹、鄭午昌寫生觀念影響下的精確描繪能力，並揉合了披麻皴、牛毛皴等傳統筆法細密勾寫擦皴，汲取了元代王蒙密實潤澤的山水精神，表現出臺灣北部丘陵、地貌與蒼鬱山林的豐潤，再一次呈現吳學讓自少時即已練就對自然萬物的敏銳觀察力。



吳學讓 觀瀑圖 1949
水墨、紙本 136×67cm

款識：己丑秋月於花蓮太平洋之濱。退伯。

大千居士補高士。
鈐印：吳學讓印（白文）、吳氏長壽唯印（白文）、另兩方印漫漶。



吳學讓 梅竹、山茶、文鳥
1961 水墨設色、絹本
44×76cm

款識：暮景催寒葉，幽芳集小禽。應知歲晚意，遙寄水雲心。心奮題。退伯。

鈐印：溥儒（白文）、蒼玉孫（白文）、吳學讓（白文）。

1961年，在臺灣藝壇已嶄露頭角的吳學讓，創作了令人驚豔的工筆花鳥傑作〈梅竹、山茶、文鳥〉，對於此畫，李思賢在其〈故國神遊——俯瞰吳學讓的當代水墨美學創見〉一文中有極為精確的描述：「唐代張彥遠在《歷代名畫記》中謂：『夫象物必在於形似，形似須全其骨氣。』（〈論畫六法〉），骨與氣是求全工筆畫中最基本的兩項要素，吳學讓在〈梅竹、山茶、文鳥〉這件作品中，便分別在『骨』、『氣』上展現出他在多重構成的高度組織能力下，所完備的挺立筆法和雍容氣度。從這件作品的整體構圖來看，他刻意將描繪主體緊湊的安置於構圖的左半邊，與右方約占六成畫面的空白遙相呼應；左密右疏的布白，營造出整體虛實鬆緊的節奏主調。在造型方面，他並不特別講求物體間客觀的比例關係，而是主觀的按依不同的植物樣貌和造型效果的需求來安排，並且以淺絳設色烘襯出樹枝、梅花、竹和岩石的體態，再將飽和醇厚的硃砂，塗敷在盛開的山茶花瓣上，似在淡雅中抹上一點濃豔，令人眼前為之一亮，驚豔萬分。而中央下方羽翼豐厚、安逸閒適的依偎蹲踞的兩隻小文鳥，則為全畫帶來栩栩生意。溥心畬為此畫題詩道：『暮景



吳學讓 桃園龜山 1956
水墨設色、紙本
68×106cm

款識：桃園龜山。丙申酷暑。退伯寫生。

鈐印：吳學讓（白文）

摧寒葉，幽芳集小禽。應知歲晚意，遙寄水雲心。』」確是巧妙點出在紮實的功力下，寄寓了吳學讓內心安恬自適的清雅與純樸。

此件工筆花鳥傑作，確實具備了名家風範，不但上溯五代、兩宋畫院的清麗古豔與精準描繪，乃至於明代呂紀、林良寫生造景的情境亦都了然於胸。此件佳作更明確驗證了吳學讓在杭州藝專時期遍臨古代名家繪畫圖冊的成果。

吳學讓對傳統筆墨鍛鍊的基礎功夫，不論任何年代、任何階段、任何居處都一以貫之的當作日課，也因此，即使他在大膽創新求變的時期，也依然不偏廢傳統寫意與工筆繪畫及書法，所以，從1960年代中期開始，吳學讓即穿梭於傳統與創新的雙重藝向中優游無礙，這就體現了吳學讓杭州藝專時代「不管走什麼路，都要先學會走路」的澈悟，就如「五四運動」中諸多健將在高喊「全盤西化」口號的背後支撐，卻是學貫中西的豐厚學養一樣。「新」與「舊」對吳學讓來說，都是藝術的揮灑，都是思想的沉澱，在深厚的傳統根基護持下，吳學讓的「新」，從來不會劍拔弩張、譁眾取寵，而是一種藝術昇華的水到渠成。