

造化弄人，我弄造化

——論劉國松的玄學山水

● 余光中

早在三十年前，台灣的社會閉塞而保守，文藝界當然也不例外。年輕一代的進取之士，反其道而行，欲借外力以開關，乃群趨西化。這種傾向相當自然，卻未必是高瞻遠矚。於是西化派之中有人反省：守家的孝子也許勉可承先，但不足以言啟後；出走的浪子承的是西方之先，怎麼能夠啟東方之後；真能承先啟後的，恐怕還是回頭的浪子。浪子回頭，並不是要躲回家來，而是要把出門闖蕩的閱歷，帶回家來截長補短，融會貫通，看能否振興祖業。這些人集合在《文星》的旗下，不但經常聚首，而且相互支援，發為文章。那四個回頭的浪子，正是楊英風、許常惠、劉國松、和我。

當時我們共同的志願，是要為中國文藝的現代化找一條寬廣的出路。我們發現，復古不等於回歸中國，西化也不等於現代化。劉國松提醒西化派的同伴：追新與守舊同樣是陷阱。

他說：「模仿新的，不能代替模仿舊的；抄襲西洋的，不能代替抄襲中國的。」^①他的看法和我完全一致。他要追求的，是中國的現代畫；我要追求的，是中國的現代詩。我們追求的對象，必須兼有民族性與時代感。孝子們株守傳統，只顧了民族性，卻昧於時代感。浪子們正好相反，只熱中時代感，卻失去民族性。既然我們自許為回頭的浪子，就必須兼顧縱的民族性與橫的時代感，當然也就面對一大難題：如何融會中西、調和今古。這難題不能解決，就談不上「兼顧」。三十年來經之營之，我們的努力全在於此。今日回顧，劉國松的奮鬥「功不唐捐」，已經廣受中外藝壇的肯定。

劉國松追求中國現代畫的漫漫長途，艱苦而又曲折，但是回顧起來卻是一個引人入勝的探險故事。他的智慧在於面對傳統與西方，知道如何取捨。早年他歷經塞尚、馬蒂斯以至於抽象、歐普、硬邊，終於拋棄了油畫

的工具而吸收了抽象的精神。巡視了中國傳統的寶庫之後，他對「筆墨」有了新的領悟，乃告別了一枝獨秀的中鋒、淪為公式的皴法，令畫壇震驚。書畫同源而相通，原為中國藝術的特色，也是國畫的專長，但是千百年來一再地「寫畫」，到了後人的手裏，已經限制了點線的天地。劉國松放棄了中鋒的線和皴法的點，卻保留了水墨和棉紙的工具，而別出心裁，探討新法。他把書法的狂草發展成矯健多變的新線條、新節奏，又把糙紙的纖維抽筋剝皮，成為新的飛白，經營新的肌理。其後他又酌用西方的剪貼、自創的各種皴法、晚近的水拓等等，大大豐富了新的肌理。

這些當然都是形而下的技巧，但沒有這方面的革新，畫家的精神將無所寄託，風格也無所成全。劉國松的智慧，更在西方抽象畫的啟發之下，形而上地轉化了中國山水的精神，使其氣韻更加生動，佈局更加多變，風格更加不羈。劉國松在多次的自述裏，常說自己是水墨抽象畫家。其實他絕非正宗的抽象主義者。從最早的學徒時期，歷經他所謂的拓墨、抽筋、太空、水拓、漬墨等等階段，他的畫面雖然千變萬化，但其視覺的本質總不離大自然的意象。那些恍惚迷離的山水煙雲，未必能夠一一指認，但是觀者的印象，總像是面對風景。這樣的畫境超越了、改造了現實，因為它把現實淨化了，純化了，把不美的雜質淘汰了。劉國松的畫既遺山水之貌而取山水之神，與其籠統地把他的作品叫做抽象畫，還不如另撰一詞，叫它做「形而上的山水畫」(metaphysical landscape)。

劉國松高妙的藝術，賞者既衆，評者亦多。一般藝評家慣於分析他的作畫技巧，引證他的藝術理論，並將他一生的發展分期研究。這些，不須我在此重複。倒是他的藝術之中，有一些戛戛獨造之境，評者較少涉及，我願在此試探。

劉國松既要放棄中鋒，又不願重蹈古人的皴法，就發展出自己獨特的肌理。他所經營的肌理，不再依賴傳統的「筆墨」，而是多方求索，或拓之以墨，或拓之以水，或皴之以紙，或貼之以紙，或抽之以筋剝之以皮，或皴之以魚骨蛇鱗、碎石流沙，千彙萬狀，不一而足。其結果，是黑、白、灰三股韻律互疊相錯，突破了中鋒輪廓的格局。若以音樂為喻，就像三種樂器的三重奏。最動人的穿插，該是秀逸的白紋出黑入灰，穿針引線，交織成一片樸素之美。至於灰色，通常予人暗淡沮喪之感，可是出現在他的畫面上，卻使黑白的對照變得柔和而富變化。由淺入深、層次微妙的灰色，在劉國松的畫上兼有縹緲、輕柔、神秘之功，最為耐看。另一方面，他雖然拋棄了中鋒的勾勒，卻融化了石恪的狂草飛白和克萊因的縱掃橫刷，發展出一種遒勁而粗獷的不規則線條，其動力之強，猶似盤馬彎弓，迴而復旋，抑而復起，屈而更伸，最能表現大自然中一股生生不息循環不已的生命律動。而這一盤盤、一簇簇、蠕蠕有力的粗線條，在濃邃之中仍見層次，若加細看，也自有其肌理。劉國松藏筆於墨，以墨代筆，實在是水墨肌理的一位大家。

其次說到透視。西洋的風景畫崇尚寫實，一條地平線或水平線把畫面

判然分出上下。中國的山畫愛畫山重水複，這條分界線並不分明，尤其是遠水，其水面每與前景的地面斜交成角，有若天文學的黃道、白道，至於近峰遠巒，也每每向觀者微微俯傾過來，所以在透視上每有雙焦甚至複焦之象。相對地，中國山水畫想像的觀者，立腳點應該高於地面，如果是文人雅士，觀者所立當在亭台樓閣，如果是隱士之流，也不過是在近阜低丘，所以看山仍須昂首舉目，仰角頗大。無論是荆浩的〈匡廬圖〉、范寬的〈谿山行旅〉，或是沈周的〈廬山高〉，莫不磅礴雄偉，壓人眉睫。這種拜山情結在國畫裏，一直沿襲迄今。

劉國松的「形而上的山水畫」卻把觀者的立腳點提高，遠出於雅士與隱士之上，而與群峰相齊，可以平視絕頂，甚至更高，更高，到了俯瞰眾山的程度。中國傳統山水畫裏，山峰往往接近圖的上端，絕少落到圖高的一半以下，但在劉國松的畫裏，許多山峰都出現在圖的中央，甚或下部。到了這種高度，觀者的感覺不再腳踏實地，而是躡虛御風，不再是隱士，而是仙人了。中國的山畫多是隱士對雲山的瞻仰，有高不可攀之感，可是中國的山畫詩卻每能擺脫地心引力，飄然出塵，洋洋乎與造物者遊。劉國松的山畫反而更近傳統的山畫詩，遊仙詩。且引李白〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉之句為例：

登高壯觀天地間，大江茫茫去不還，
黃雲萬里動風色，白波九道流雪山。

這不是劉國松黑山白水時期的典型畫面麼？尤其是末句，最能表現他在棉

紙上抽筋剝皮的肌理。劉國松曾經自述，他最愛看雪山，為登阿爾卑斯而欣喜若狂。二十年前，楊世彭和我也曾帶他登落磯山賞雪^②。他的水墨風景，尤其是黑白對照的一類，最易令人聯想雪峰皚皚，不是從平地仰望，而是從空中俯觀。每次我飛越瑞士的連綿雪山，都幻覺是凌空在他的畫上。

古人畫廬山只能仰望巍峨，今人卻可以從飛機上俯視山水，甚至可以從衛星雲圖和火箭攝影「回頭下望人寰處」，視覺經驗已大為開拓。今日的國畫家如果仍用古人的眼光來觀自然，那就是泥古不化，難以自立。劉國松的畫面俯玩山水，卻是合乎時代的新視覺經驗。等到進入太空時代，他的畫面赫然也呈現逼近的月球，和地球風起雲湧的弧形輪廓，其間的比例卻屬於哲學，而非天文學。於是畫家把他的觀者再次提高，去面對赤裸裸的宇宙，其地位介於神與太空人之間^③。至此，劉國松的畫境真的是巧窺天人之際了。他的許多太空構圖，更令人憶起蘇軾的名句：

哀吾生之須臾，羨長江之無窮；
挾飛仙以遨遊，抱明月而長終。

劉國松的玄學山水在形迹上反叛了古典畫家，但在精神上卻與古典詩人同遊。古典畫反激了他，古典詩卻召引了他，足見他確實是中國文化的傳人。他在大學時代曾寫過詩，後來雖然擱筆，但潛在的詩情卻見於他自取的畫題。

早在1964年，我就論劉國松的畫說：「劉國松的生命是流動的，因為

它周行不殆，生生不息，無始無終，無涯無際。畫面是有限的，可是予人的感覺是無限的，因為那是水的感覺，雲的感覺，風的感覺，有限對無限的嚮往，剎那對永恆的追求。」④

到了1973年，我再論他的藝術：「蟠蜿迴旋在他的畫中的，是一股生生不息循環不已虛而不屈動而愈出的活力。就是那股無窮無盡無始無終的生命，恆在吸引我們。這種活潑而又自然的律動感，盤旋在他的畫面，像蛟龍，也像雲煙，像山勢起伏，也像水波蕩漾：他的畫面像是自給自足，又像是不够完整，因為那律動感似乎永無止境，要求破框而去。劉國松的律動感很富於戲劇性，因為在他的畫面演出的，是「變」的本質。」⑤

我說這話的時候，正是他太空時期的尾聲。又是二十年過去了，衡之以他「後太空時期」的發展，前引的兩段話，仍然是我對他一生藝術的斷語。這二十年來，他加強了用色，減少了留白，放鬆了律動，變化了肌理，但是在可觀的餘勢與翻新之中，他的本質未變。〈四序山水圖卷〉以手卷的形式，為自己的山程水旅作橫的集錦。〈源〉則以立軸的格局，為自己的來源出路作縱的蒼萃。二畫皆有豐年祭的意味。但創作時間介於兩者之間的〈香港海景長卷〉，卻拘於形而下的地理限制，已經險蹈他自己一向引以為戒的寫實，乃失去他慣有的逍遙恣肆，比之前述二畫不免遜色。我必須力勸畫家，此路不可重蹈。因為劉國松卓然不群的藝術，是建立在一種微妙的平衡之上。他以眾多的傑作一再證明，自己的勝境在於矛盾的統一，能將似與不似、動與靜、變與

常，鎔於一爐。無可置疑，劉國松已經是二十世紀後半期中國的一大畫家，願他長保這得來不易的平衡之境，莫以流俗的要求稍懈堅守的原則。

1992年7月於西子灣

註釋

① 劉國松著〈我的思想歷程〉，《現代美術》（台北市立美術館，1990年3月號）。

② 劉國松登阿爾卑斯雪山的自述，亦見〈我的思想歷程〉。他和楊世彭偕我登落磯雪山，見我的散文〈丹佛城——新西域的陽關〉，《焚鶴人》（1972年純文學版）。

③ 太空人闖入了神的空間，算得上天使。

④ 見拙著〈偉大的前夕〉，《逍遙遊》（1984年人間叢書版）。

⑤ 見拙著〈雲開見月——初論劉國松的藝術〉，《聽聽那冷雨》（1974年純文學版）。

余光中 福建永春人，1928年生於南京。台灣大學外文系畢業，美國愛奧華大學碩士。歷任台灣、美國多間大學及香港中文大學教授，自1985年起出任台灣中山大學外文研究所教授。余先生是傑出的詩人、散文家、學者，著有《白玉苦瓜》、《紫荊賦》、《逍遙遊》、《憑一張地圖》等詩集、散文集約四十種，廣受好評，曾榮獲台灣內外多種重要文學獎，影響深遠。