



文、圖／白雪蘭

無古不成今 吳學讓的水墨創新

◀ 秋江遠眺 135x69cm 西元 1983 年 水墨設色·紙本

前言

傳統與現代是否是對立的？各個領域中若有新舊之分，就會面臨這樣的問題。尤其在有千年歷史的中國水墨畫的範疇裡，臨摹是一種正規的學習方法，但也因為如此，畫家往往失去創新的動力。五〇年代的臺灣傳統的水墨畫與寫實風格的繪畫作品是畫壇主流，年輕學子藝術家，對當時畫壇停滯不前的風氣不滿，又受西方抽象繪畫的影響，一股革新風氣蠢蠢欲動。

無古不成今

現代繪畫是年輕學子倡導與追求的目標，在這樣的時空背景下，他們推動了臺灣戰後的第一次美術運動。尤以當中的劉國松最具代表性，他個人認為藝術的創造是建立在不斷地對舊有形式的否定上。他說：「如若我們要使中國繪畫起死回生，進而有所發揚光大的話，就先必須在形式的破壞與重建上做起。」因此從六十年代起，他自傳統中國水墨畫的媒材著手，諸如「革筆的命」、「革中鋒的命」，都是由他提出，他還製作「劉國松紙」，進而對形式技法加以全面革新，揚棄傳統的筆墨，引入了拓墨、水拓、漬墨、拼貼等各

種技法，開創了他獨特的抽象水墨領域。

但是並非人人都同意這樣的主張，比劉國松大 9 歲的吳學讓，具有深厚的傳統繪畫基底，他認為水墨的革新是必要的，但是「無古不成今」，今日的「新」將成為明日的「舊」，所以他認為要「通古不泥於古」，並非古就是不好，新要從古中吸取養分發展。自西元 1966 年起，吳學讓致力於水墨畫的創新，並稱這些作品為「新派畫」，為中國繪畫擴充版圖。不過他的改革非常低調，少人聽聞他這方面的努力與成就，這是他的個性使然，由他自取別號「退伯」，齋號「遲悟軒」，本名飽「學」而禮「讓」，就可以了解他的想法。俗話說「退一步，海闊天空」，他又謙虛說自己領悟遲鈍，這就是吳學讓的人格特質，也是他的處世原則。他處處與人結善，深得學生愛戴，卻未享盛名。他的創作不僅只有繪畫，還有書法、篆刻、蠟染、指畫、陶藝多種媒材，但終於在 50 年後的今日，他的創新作品重新贏得世人的重視。

進入國立杭州藝專

吳學讓於 1923 年出生在四川省岳池縣東板橋鎮，位於川東的岳池縣，山陵綿



延起伏，山腳下村落散佈，農田一片無垠，人民過著典型的農村生活，有廟會、祭典、戲曲點綴四時的辛苦農作生活，人際關係親密、生活步調恬適，這些兒時的景象都成為吳學讓創作的泉源。吳學讓的次女吳漢瓏為了探討父親創作的根源，特別造訪吳學讓的家鄉，經過 90 年，父親所畫的門前屋後的成行鵝群依然存在，馬鞍山矗立遠方，原來孩童時期的景象在父親的腦海裡烙印的如此深刻。然美好的景象卻隱藏著刻苦的孩童生活，因為吳學讓六歲時母親得了重病，他需獨立面對日常生活，促成他的早熟與堅強個性，與對家庭溫暖的盼望，成為他創作的底流。

1943 年吳學讓不顧家人反對，投考當時遷校於重慶的國立杭州藝專。入學考試時，結識了席德進，席德進家境富裕，曾入成都藝專學過 3 年素描，在國立藝專已旁聽一年，連素描都沒聽過的吳學讓，入學考試時剛好坐在席德進後面，他就模仿席德進畫的，結果總共錄取 20 名，席德進名列前茅，吳學讓以倒數第三名錄取進入國立藝專，就這樣兩人結緣成了莫逆之交，吳學讓來臺任教嘉義中學一年，離開時經由他的介紹讓席德進進入嘉義中學任教。席德進過世後的作品管理委員會，吳學讓也是成員之一。

1945 年對日抗戰勝利，隔年吳學讓隨

國立杭州藝專的師生返回杭州復校，告別了四川，在一路跋涉翻山越嶺之際，也飽覽大江南北的壯麗山河，成為他日後水墨創作的資糧。他的人生從家鄉附近的嘉陵江上游轉入長江流域再渡過臺灣海峽到臺灣，晚年定居美國加州，人生的閱歷豐富，但戰亂遷徙中生活的困頓難以訴盡。

國立杭州藝專復校之後，吳學讓忖思當可安心學習之際，卻已是國共內戰時期，學潮不斷，政局混亂，雖當時名家雲集於學校，諸如陳之佛、潘天壽、關良、李可染、林風眠等等大師。但他無緣安穩上這些大師的課，且當時學生都嚮往學習西畫，水墨組都沒有學生願意選讀，吳學讓純樸忠厚，在導師謝海燕的勸說下，選修水墨組並專心主修花鳥，他沒有跟隨主流追求選西畫組，他只想踏實學習，藝術古今中西皆相通，如此在杭州奠定他的水墨與花鳥繪畫基礎。

繪畫的師承

吳學讓在學校從老師鄭昶（1894-1952）學習工筆花鳥，鄭昶曾任上海中華書局編輯與美術部主任，1929 年出版《中國畫學全史》，還有《石濤畫語錄釋義》，《中國美術史》等書，是創作與理論兼具的學者畫家，鄭昶每週從上海到杭州授課，吳學讓常與他討論山水、花鳥，老師對他



▲ 百合 46x65cm 西元 2002 年 水墨設色·紙本

的創作頗為欣賞，曾在吳學讓的作品題：「水墨淋漓，不經意處便是最得意處。」，吳學讓到臺灣後，還與老師有書信往來。2002 年所作《百合》即屬工筆花鳥創作，用筆勻暢內斂，鮮緻典雅，畫中五朵黃色百合的枝葉挺拔秀麗，花朵的姿態與花瓣的合乎生態，花與葉的關係交錯複雜，畫家畫出這之間的巧妙空間，使花的生命躍然紙上，花上有兩隻蝴蝶，一隻展翅輕飛展露牠的美麗翅膀，另一隻則翅膀相合正在採蜜，將自然中的景物以寫生方式重現畫作上，是畫家與大自然的對話。

還有一位吳芾之（西元 1900 年 -1977

年）老師，他是浙江省浦江縣吳村人，其花鳥畫的觀念首重寫生，也具革新理念，並視人品為作畫根基，要有高逸靈秀的人文情懷，才能畫出脫俗之作，也深深影響吳學讓。重視寫生的觀念，可從吳學讓的學生鄭月妹博士，回憶她在文化大學上吳學讓的第一堂課時見出端倪，吳學讓親自帶學生們到陽明山的下竹林去看竹子，說明竹葉的生長形態，而高中時已獲得全國水墨畫第一名的鄭月妹，才了悟描寫自然是要走進自然，親眼觀察實物為憑。這和當時花鳥畫畫法已經模式化、程式化的描寫是很不同的。吳學讓晚年住在洛杉磯，



家中院子種了梅花、蘭花、枇杷，年節時則佈置水仙、百合，他總是默默在畫室裡，面對實景創作，每當冬天梅花盛開之時，他最歡喜開心的事就是到院子面對梅花寫生。

除了鄭昶，吳學讓也從潘天壽習畫，潘天壽善長花鳥、山水，又善指畫，亦能

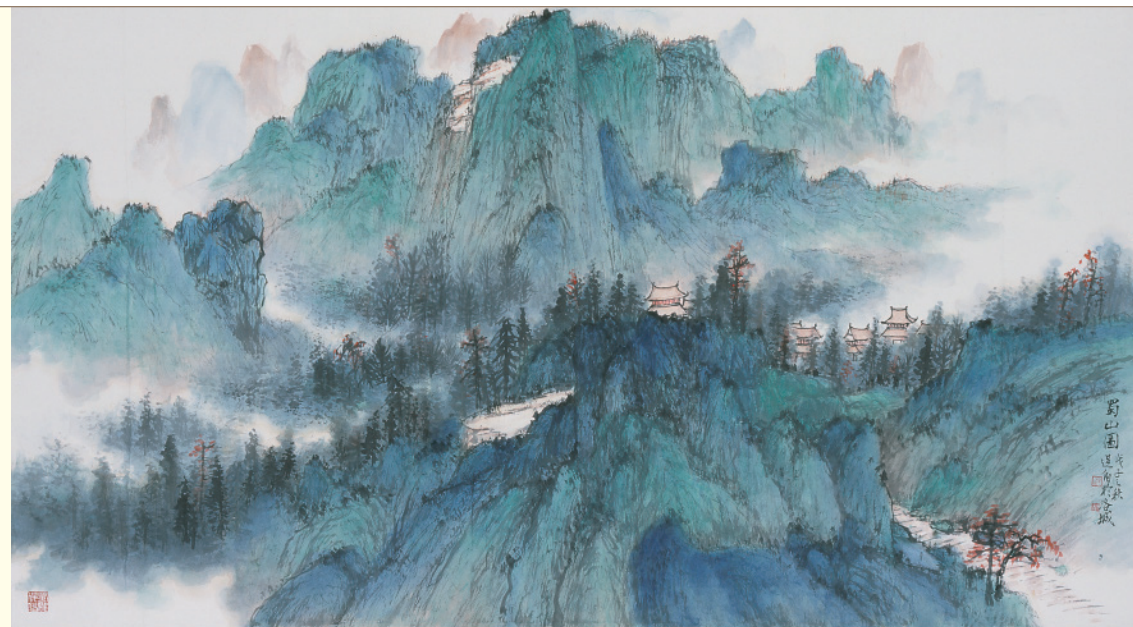


▲ 花石圖 134x68.5cm 西元 1983 年 水墨設色·紙本

書法、詩詞、篆刻，實是全才。1988 年吳學讓所畫的《千山彩翠》，是一幅指畫，畫法乃得之於潘天壽，而吳學讓也是篆刻、書法、蠟染、工藝全方位藝術家，每天都要以毛筆書寫大字，勤練筆墨功力，得到潘天壽的感召。民初金石派大師吳昌碩，其繪畫融詩、書、畫、印「四絕」於一身，他的入室弟子諸樂三、諸聞韻兄弟，也一同來到國立杭州藝專教課，他們對金石派畫風的傳承推廣幫助很大，使金石派大寫意花卉風格，在二十世紀初期的中國畫壇影響持久，吳學讓自然受到影響，尤其在篆刻的成就更是。1983 年所畫《花石圖》，有寫意的太湖石與紫藤花並置，淡墨畫巨石，用筆氣勢粗獷，紫藤花以淡彩點畫勾勒，濃淡變化有致。吳昌碩最喜歡畫梅、畫紫藤，一畫再畫，以書法的筆意畫出紫藤花的蔓藤，吳學讓的紫藤花設色清雅，蔓藤筆法自由適勁，深得金石派寫意繪畫精髓。對於明清文人山水傳統畫法之於大師也不遑多讓，如 1983 年作《秋江遠眺》是淺降山水，水鄉江南帆船點綴，筆法瀟灑墨色淋漓。來台後他向張大千多所請益，也畫青綠山水，2008 年《蜀山圖》青綠設色，雖為重彩卻也雅緻。

隻身渡海來臺

1948 年吳學讓自國立杭州藝專畢業，一時找不到工作，校長汪日章推薦他來台



▲ 蜀山圖 66x121cm 西元 2008 年 青綠山水·紙本

任教，同年 8 月隻身渡海來到臺灣，從基隆上岸再到嘉義，嘉義中學校長唐秉玄，要求吳學讓把四川方言改成國語，才能和學生溝通。翌年他將此職務轉介席德進擔任，自己轉到花蓮師範學校任教，1951 年結識同樣來自四川的夫人謝寶明，進而結婚，婚後兩人育有三女一男，師母持家有方，兩人相敬如賓，家庭和樂，吳學讓常以一家六口為題材，都是以自己和妻子與子女為寫照。

吳學讓先在花蓮師範學院、花蓮女中、桃園中學任教後，1956 年才到轉到臺北任教於臺北女師專（今臺北市立教育大學），同年獲第 11 屆全省美展文協獎，又在第 4 屆全國美展入選，1959 年獲第 14 屆全省美展國畫部第一獎，第 8 屆全

省教員美展獲國畫部第一獎，皆是當時最高榮譽獎項。爾後總結其共獲 7 次教員美展獎項，這些榮譽推升他在美術界的地位，也讓他的教職愈往上高升。30 多歲的他展露深厚繪畫基礎，深獲當時大家如溥心畬、張大千嘉許賞識，吳學讓與張大千同為四川人，在同鄉會中相識，遂有亦師亦友的關係往來。

兒童圖畫的啟發

到臺北女師專任教的期間，一開始吳學讓擔任勞作課老師，後來才轉任美術教學，在教學中他對兒童畫產生興趣，他曾研究 6 到 9 歲的兒童作畫時，常以重疊法、透視法、擬人法、幾何法來呈現，於是他取用天真幽默充滿童趣的畫法，以可愛的



▲ 結伴出遊 45x122.5cm 西元 2011 年 彩墨・紙本



▲ 安 40x87cm 西元 1999 年 彩墨・紙本

禽鳥或簡化的人物造型，來代表人物。這是他作品現代化的第一步，爾後運用在許多畫作裡，2011 年畫作《結伴出遊》，橫式的尺寸作品，以禽鳥家族為題，其實就是畫自己的家族，用色令人感到輕快、溫馨，晚年在美國常常和女兒結伴作年度旅遊，家庭關係非常和諧，所以畫出和樂的家庭旅行圖。

1960 年代西方抽象表現主義風靡臺灣，這種藝術形式成為當時臺灣藝術界探討的對象。當時年輕畫家認為對傳統水墨過於因襲前人，失去創造力，所以紛紛創作實驗性且風貌多樣的現代抽象作品。除



▲ 圓 89.5x41cm 西元 2009 年 彩墨・紙本

了東方畫會、現代版畫會、五月畫會以畫會的方式進行嘗試改革之外，吳學讓可謂是以個人的方式，投入革新行列。他的好朋友席德進，以臺灣的水田、土山、民俗文物與古蹟為題，畫出與他生活的土地，濃郁的臺灣情感拓展其藝術的領域。1968 年吳學讓與志同道合的藝術家籌組中國水墨畫學會，致力於水墨畫的現代化，可說是傳統畫家中最早從事現代水墨改革的成員之一。他對抽象繪畫極有興趣，自由的造型讓他可以無拘無束揮灑，海闊天空優游於現代繪畫，他曾說：「民國以來，國畫很少創作，不想超越古人，豈不可悲？」

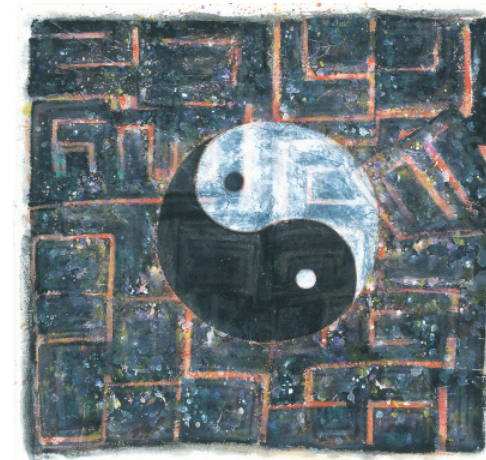
但是新觀念的建立，必須有賴於舊時代的遺產，作為基石，作為生長的養料。」由此可見他有心通過宏大的史觀，融合中國傳統筆墨與西方現代藝術語言的試驗來開創新局，而且在七十年代已經成形，有理論有技法有作品。

重省文化的根源

吳學讓想從傳統水墨跳脫出來，試著從最獨特於世的書法、篆刻、中國文字來發展，中國的書法線條與文字結構之美，是他創作的根源之一。如 1999 年作品《安》，先把安字解構，並誇大變形，沒有預設立場，隨機重組一種畫面，表現性因誇大的線條力道而增強，是潛意識的揮灑，不是圖案的精算設計，技法上用了灑、滴、流的行動，傾向現代繪畫的創作方式。

雖然吳學讓從 1966 年才進行變革，屬水墨改革運動的後期，但是他是持續前進，不斷深化地從中國文化的根源重新省思，多種面向的探索實驗，開展出豐碩的成果。1970 年代他對《易經》產生興趣，思考中國天人合一的宇宙觀，故常將太極、八卦運用在類似篆刻的佈局上，如 2005 年的《無極》，作品採正方形的篆刻尺寸，背景是篆刻的線條布局，中央疊上一個太極圖樣。《圓》是 2009 年的作品，背景是西方純抽象色彩肌理表現，上面有兩種顏色系列的圓形連串，還有河圖洛書的古算數數字，都是對上古文化的探求。

西方的抽象畫是從具象中脫離實物形象另



▲ 無極 66.5x69 cm 西元 2005 年 彩墨・紙本



▲ 青春時光 97x61cm 西元 2000 年 彩墨・紙本



▲ 構成之二 48x66cm 西元 2005 年 彩墨·紙本



▲ 延年益壽之二 62x97cm 西元 2000 年 彩墨·紙本



▲ 故國神遊五聯屏 137x69.5cmx5pics 西元 1993 年 彩墨·紙本

成無形象的構成，他的革新一直在從事反映時代精神的幾何結構與造型。如 2000 年的《青春時光》，由八個方塊中有幾何圖形作組合，象徵青春的粉嫩顏色，幾何圖形的三角形、長方形多元幾何造型構成。2005 年的《構成之二》也是為中國的繪畫創出現代性的語彙。在墨與赭石淡彩上，加入濃重的朱砂，與石綠色彩的中國窗櫺穿透性圖案，技巧上屬墨彩並用。古器物新造型另有特色，如 2000 年所作《延年益壽之二》採用青銅器的顏色、圖案為回紋

與乳釘構成，烏龜的造型，象徵長壽，係採用中國哲理與古器物紋飾轉化而來。

綜觀他改革的手法並不激進、斷裂，不是盲目地模仿西方，而是吸納傳統，將之過渡到現在，從傳統裡面創新了許多面貌，傳統的抽象符號是他樂於所用，在他看來傳統和創新並不相違背，而且是能溫故而知新。

故國神遊創高峰

1969 年吳學讓在臺北女師專升任為教

授，且在中國文化大學兼任教授，1978 年他成為中國文化大學美術系專任教授，1988 年受蔣勳的邀請，到東海大學美術系任教，經常往返臺北與臺中。1992 年隨著東海大學師生到中國去訪問，進行兩岸交流活動，第一次踏上闊別 45 年的故土，在南京與弟妹相聚，「少小離家老大回」的感觸湧上心頭，回臺發展了《故國神遊》系列，引用青銅器的紋飾圖騰，時而清晰時而模糊，如同他對故國的記憶。當中有圓點、小方塊，都是他生命中的起伏波折。他對故國山河用粗細的線條表達，遠近重疊交織，如同他百感交集的心情。1997 年他自東海大學退休，隨兒女移民美國，不需教學上課，全心書畫創作再攀高峰。2004 年於國立歷史博物館與東海大學藝術中心展出「故國神遊—吳學讓八十回顧展」，他捐贈 43 件作品予國立歷史博物館，展現大氣風範。

作於 2005 年《錦園》的系列作品數幅，隱約看得出來是描寫花園中盛開的花朵，花朵平面化了，沒有遠近關係，形象模糊抽象，重視肌理表現，圖案化又平面化的畫法，純粹表現色彩肌理和構成，吳學讓的這類作品，媒材自由運用，有墨色、壓克力等等，參雜許多技法，更跳脫水墨走向現代繪畫的觀念和技法。

曾於 1999 年經過癌症手術的吳學讓，在爾後的十多年依然創作力旺盛，舉行多次個展。2013 年以 90 歲高壽於家中安詳逝世。從事藝術教育 50 年，對學生諄諄教誨，深得學生愛戴，培育無數學生。以「桃李不言·下自成蹊」來形容他的教育貢獻當最適宜，而其作品傳統風格的品質文雅，筆墨高超，新水墨畫則自在翱翔，創出不可取代的中國與現代的新面貌，其一生不論是自己經歷或留給世人的文化資產都是精彩絕倫。



▲ 錦園之一 95x63cm 西元 2005 年 彩墨·紙本