

新禪畫的美感意識

讀蕭勤忘像圖諸系列

林年同

「……繪畫給人最大的滿足不在於如實地繪畫對象，而是來自形神之間所引發的純粹理論性的興味……」

——黑格爾（美學，III·I·1B）

在國際畫壇上，蕭勤是一個精力充沛，創作力極之旺盛的藝術家。廿多年來發起過不少無論在東方或者西方都有相當影響的藝術運動，例如著名的「東方」、「點」、「游動」諸畫派，至今仍為人津津樂道。特別是最近十年，畫家借玄窗學靜禪，參修頓悟之後所創作的一系列遺意忘象的圖畫，更是六十年代簡約主義藝術運動以後一個新的大成就。筆墨橫逸，色彩淋漓，完全擺脫繪畫史上種種束縛藝術家思考的方規矩圓；踏踩前人，一洗依傍，創造了一種無論在中國或者西方都可以稱得上全新的美感意識。

蕭勤的畫，至平至淡，大巧若拙，無意之極。這些畫，看來似是畫家借筆墨抒情，發胸中逸氣的隨意之作。但是通過新的繪畫語言，却能引起畫學研究中認知結構的變革。以下試就「新禪畫」的美感意識作一些極初步的探尋。

簡快之美

蕭勤的畫，以筆畫簡快為己任。寥寥落落，語少却意足，畫家將筆墨當作抽象的存在，含藏無窮的味道。

董其昌說：「一幅米家山，純以墨為戲，少許勝多許，塗抹有生氣。今於丹青手，罕識畫禪意」（『歷代題畫詩類·卷六』）。以意量大，以大藏示大露，畫面上表現得空空虛虛，正是分別75年前後蕭氏兩個不同創作風格的差別相。它同時是蕭勤新禪畫尚簡風格與西力簡約主義藝術（特別是繪畫和戲劇）相異而又

相同的地方。以少許勝多許，彼此的追求是一致的，但是畫面上呈現的那種探之茫茫，索之渺渺的虛空感，却是新禪畫獨得心法。譬如『氣之廿四』、『禪之五』（1976）、『禪之十五』（1977）、『氣之一三六』（1983）諸作，空空蕩蕩，不著點墨，而禪意頓現，便可見其一斑。

用意十分，下語三分。文人畫自南宋開始，便一直朝簡約發展。北宋荆浩作山水畫尚留全景，南宋夏珪取景便只掛角，倪雲林信筆草草，不求形似，筆墨就更加少，更加寥落了。『少則得多則惑』（『道德經·二十二章』），『神遠而含藏不盡則簡』（劉大魁，『論文偶記』）。蕭勤的新禪畫與石恪、梁楷、牧谿、虞集這些減筆、粗筆的禪畫大師遙相承接，在西洋書法派抽象綫條的刺激下，因能放筆直掃，出沒於有無之間，簡而又簡，幾入無何有之鄉了。

『氣的系列』筆畫少，氣脈却通連一遍，似一筆畫成。『龍的系列』一筆畫成，却由不同的色段組合，分觀似斷，合觀却連，也是由於血脈相通的緣故。王世貞在他的『王氏書苑』裏有這樣一段話：

『……法成之後，字體各有管束：一字管兩字，兩字管三字，如此管一行，一行管兩行，兩行管三行，如此管一紙。』

由於當中有一個精神力量貫穿其間，從一筆貫千筆萬筆，因而能「一筆」君臨象筆之上。使一畫之間，能變化起伏，一點之內，能殊剗頓挫。一畫落紙，一畫了了。

蕭勤這個簡法：用一萬統象筆，用單色生異色，用擺脫形體的綫條化約為一畫，審受一畫之理，乃是新禪畫形而上的表現途

徑。它可以讓畫家出入自然，與天地周旋，功參造化。老子說：『萬物得一以生』（『道德經·三十九章』），石濤說：『一畫者，象有之本，萬象之根，見用於神，藏用於人』（『畫語錄·一畫章·第一』）。意味着的道也是形而上學的：能綴合筆意，董理心物。

蕭勤追求簡，是爲了擺脫形媒，凌虛結構，爲了含藏不盡。文人畫講究大空小空，而有疏體密體之分。疏體表現虛。無墨之墨，無筆之筆，虛處實則通體皆靈。

『氣的系列』實在是蕭勤悟道坐忘之作。韓愈說：『氣也者，虛而待物者也』（『送高閑上人』）。虛是禪畫的道，也是新禪畫的道。

廿世紀西洋繪畫史上也有簡約一系，只是過於密實塞滿了。像馬列維奇(K. Malevitch)的『黑面』，蒙特里安(P. Mondrian)的『彩塊』，坡洛克(J. Pollock)的『花面』，在表現虛實的關係上，都很落空。

60-62年間蕭勤的畫作，例如「泰」，雖則以禪喻畫，然有意無筆，與蘇拉奇(P. Soulages)造意彷彿，距離了悟的階段尚遠。75年以後的新禪畫，面貌一新，用空虛經營位置，用空虛組織結構，則無論雪濤滾滾如「憶鄉系列」(1983)，大水懸流如「陣雨系列」(1984)，皆能元氣淋漓，飄飄紗紗，聚散無常。能計白當黑，用空虛體現宇宙的哲理，叫人遷想而妙得。

虛，自然不是指完完全全的空虛，一無長物的空虛。虛的用意無非在相生相讓，「虛實相生，無畫處皆成妙境」（笄重光，『畫荃』），能活現出一個特地境界來。因此馬列維奇的「白畫」，簡約藝術的「白畫」，也沒有把「白」空了。「白面」還是實，不是虛，不能動人。空出來的地方，目的是要化「虛」處爲情思，引人神游。

『氣的系列』之所以元氣淋漓，充滿虛處，也是藉變動累遷的筆墨，若離若續的點畫，不斷往虛處施氣，經營出一種時聚時散的意味來，成就了新禪畫系中一種全新的美感意識。

放逸恣奇之美

蕭勤的創作，從早期受行動派影响的畫理開始，例如1958年

題爲「繪畫——P」的少作，已經很講究個人自性的抒發。羈羸放縱，槎極屈伸，果敢而有力。自從60年間道老莊，作布上墨水畫之後，他的畫，蹁躑排宕，俯仰起伏，就更加粗野了。看他那樣揮毫，就大有氣吞如海，起止難辨之勢。即使如此這般，縱橫間仍見其拘謹，馳走間仍覺其硬做。但是1975年以後，畫家開始了新的探索，經過一番努力，漸修以至頓悟，終於放棄了終年使用的壓克力顏料和平塗法，改用中國毛筆和彩色墨水，剔除了縝密的結構，縱橫馳走，狂怪無理，任性而率真，屯屯而自起，頓時透脫起來了。這就完全擺脫了馬查威爾(R. Motherwell)、克蘭因(F. Kline)、高特里布(A. Gottlieb)乃至諾蘭特(K. Noland)、路易斯(M. Louis)等人形形色色，大大小小的影响。思如泉湧，筆墨如飛，用畫用點，策掠之間，皆大異其趣。

這個時期蕭勤的新禪畫，無論是風雨水火，是雷霆霹靂，運起腕來，無不陸離譎怪，神工鬼斧。彷彿參悟通透了。『氣的系列』隨意使筆，也極盡扭曲盤結，踉蹌跌頓之態。很有一種來不可遏，去不可止之勢。他的筆，騰舞起來，或斜或傾，或曲或圓，忽大忽小，忽輕忽重，忽乾忽濕，總之既不整齊，又不嚴正，極盡縱恣奇倔之美。

蕭勤這種新禪畫的意趣，原來在文人畫的系統中就有這一個流派。宋朝以後的文人畫有二種風格，一格平淡生拙，一格放逸恣奇。前者可以倪瓚、董其昌爲代表，後者可以徐渭、石濤、揚州八怪等爲代表。五代北宋間的人物畫、鬼神畫、釋道人物畫多有縱逸尙奇之風。前蜀貫休畫羅漢，黃休復形容爲「龐眉大目，朵頤隆鼻」（見『益州名畫錄』）；北宋石恪玩世不恭，故「畫筆豪放。出入繩檢之外」，所以作形相式皆「醜怪奇崛以示變」（見『德隅堂畫品』）；南宋梁楷減筆，「信手揮寫，頗類草書法，而神氣奕奕，在筆墨之外」（見『圖繪寶鑒』）。這些畫家，從今天傳世可見的作品看來，雖然詭形怪狀，但都是一些筆力驚絕，能使點畫蕩漾空際的高人。

『氣的系列』諸作，筆筆郁勃奇倔，也無非要當頭棒喝，以寄騁縱橫之志，窮天下事物之變，很合北宋劉道醇、民初王國維所講的縱恣奇倔之美，宏壯之美。（下轉第42頁）

，第三夜，眾人又見到中台峯空中有三團火光，飛上飛下，北台峯上空出現四五處火團，大小不同，冉冉緩飛，冉冉而滅，僧俗千人，紛紛膜拜，齊唸文殊菩薩，德清隨眾禮拜。

是夜，法國遠東艦隊司令官孤拔（A. P. Courbet）乘坐兩萬噸級新型主力艦，率領八艘一萬五千噸級的巡洋艦八艘，魚雷艦兩艘，悄悄開抵福州外海，排好陣勢，大炮集中指向馬尾，意圖一舉殲滅大清的兩大艦隊之一——南洋艦隊及其基地。

福州馬尾海軍基地之建設，始於同治五年，先是，同治三年，曾國藩李鴻章等揮軍滅亡太平天國，湘軍彭玉麟所率水師，戰船數千，在采石磯一役，擊破太平軍二十餘萬之衆，威震天下。

太平天國滅亡後，曾國藩偕彭玉麟，胡林翼，與湘軍將領，在安慶城頭大觀樓舉行閱兵大典，先期邀約英國駐上海海軍司令參觀水師閱兵，屆時英海軍司令座艦駛至安慶江面，該艦僅一千噸，但其掀起長江之波浪，將大清水師之木製炮艇，引得飄蕩互撞，潰不成軍，紛亂成一團糟，相傳胡林翼靚狀，氣憤得當場吐血昏倒，後來不久病歿。

左宗棠於同治五年出任閩浙總督，即銳意要建設海軍，他向慈禧與慈安兩太后上奏疏說：

「臣擬購買機器，募僱洋匠，設局試造輪船……夫東南大利在水而不在陸，自廣東、福建、而浙江、江蘇、山東、直隸、盛京以迄東北，大海環其三面，江河以外，萬水朝宗。無事之時，以之籌轉漕，則千里猶在戶庭，以之籌貿遷，則百貨萃諸塵肆，匪獨魚鹽滿給，足以業貧民，舵梢水手足以安遊象。有事之時，以之備調發，則百粵之旅，可集三韓，以之籌轉輸，則七省之輸，可通一水，匪特巡洋輯盜有必設之防，用兵出奇有必爭之道也。」

左文襄公當時又奏稱：「自海上用兵以來，泰西各國火輪兵船直達天津，藩籬竟成虛設……自洋船准載北貨行銷各口，北地貨價騰貴，江浙大商，以海船爲業者……不能敵洋船……目前江浙海運，即有無船之應，而漕政益難措手，若非設局急造輪船不爲功也……。」

（未完）

（上接第17頁「新禪畫的美感意識」）

游刃飄蕩之美

筆墨是有禪趣的。蕭勤後期的作品縱筆恣意，毫飛墨噴，彷彿是參悟通透，覺悟了性情。我隨筆性，筆性隨我，元元妙妙，純是化機了，暢神之極。

是種恍恍惚惚的境界，緩急相摩，若驟若馳，是「無動而不變，無時而不移」（『莊子·秋水』）的。『氣之三十』（1978），『禪之一三九』（1979），『禪之一六一』（1979），『力』（1983）諸作皆以飄渺流動之心，恍惚變更之姿，表現了飄忽生動的氣韻。這種帶有時間因素的流動觀念，在抽象表現主義、不拘形式的藝術、書法派諸家的作品裏頭也是沒有的。新禪畫要表現宇宙中鼓動萬物的氣和節奏，便要隨轉隨注，用轉折、用頓挫、用粗細、用輕重的隸筆，表現生動的綫條，活潑潑潑的色彩，產生不翼而飛的藝術效果。因此不能讓方塊的形體，幾何的形體來代替，因爲這些東西都是硬造的。

新禪畫的空間是一個流動變化的空間，可歛可張的空間。一個富於變化的世界觀，給中國繪畫提供了一個生意浮動，游刃飄蕩的藝術世界。『游』，是中國繪畫美學中最高藝術境界。蕭勤畫中所表現的元氣淋漓的藝術，爲我們提供了一個心游萬仞，視通萬里的世界。

宋人沈括在『夢溪筆談·卷第五·樂律一』裏說：「古之善歌者有語謂：當使聲中無字，字中有聲。……當使字字舉本皆輕圓，悉融入聲中，令轉換處無磊塊，此謂「聲中無字」……如宮聲字而曲合商聲，則能轉宮爲商歌之，此「字中有聲」也。」蕭勤作畫，是在「無字之聲」，這個層次上作畫的，他要在美感意識的層面上追求，在純粹造型的層面上琢磨。能引發人的「純粹理論性的興味」。（黑格爾，『美學』）

蕭勤這一系列我在文中一直稱之爲「新禪畫」的忘象之作，直承宋人禪畫，日人禪畫（特別是仙人匡義梵、慈雲飲光、樂嶺圓慈、盤珪永琢、近衛信尹）諸家，在當代海外華人畫家中，足可與趙無極、丁雄泉鼎足而三，在當代西洋繪畫的譜系中，也能繼書法派、抽象表現主義之後，別立心法另樹一幟，足可以言蕭體了。