

XU YUNSOU: THE MAN AND HIS PAINTING

HONG YIRAN

徐耘叟 其人 其畫

洪毅然

下的形象更富象徵意味。他作畫“不趨時流，不干名譽，叢篁一枝，出之靈府。”在揚州八怪那裏，主體心靈的感受具有了更爲敏銳細膩的實體內容，情感世界具有了更爲廣闊的空間容量，因而他們對主體靈性的抒發更爲自覺。他們不僅重視內在人格的比德象徵，不僅通過山水花鳥抒寫懷才不遇的落寞之感，而且直接了當地表達出對人生世道的看法和感受。這樣，他們筆下的山水花鳥與寄托的情感之間就更少直接的對應關係和內在的邏輯聯繫，畫面更富於象徵性和暗示性。在揚州八怪那裏，這種主體性靈抒發的自覺性還體現在詩和畫的高度有機結合上。在他們的作品中，與其說詩是畫的文字說明，不如說畫是詩的形象圖解；與其說是詩意拓展了畫境，不如說畫對詩所引起的聯想提供了具體的形象規定。揚州八怪幾乎每個人都有詩集，因而，與其說他們是能寫詩的畫家，不如說他們是會畫畫的詩人。他們筆下的形象更爲簡率抽象，幾乎很少環境和背景，講究“越簡越佳”，“越簡越入深永”。他們追求的是個人性靈氣韻的自由抒發和表現，而不是對客觀物象的摹寫和再現，正如鄭板橋詩云：“畫到神魂飄後處，更無真像有真情”，他們所謂的“神”，就是主體性靈情感的真誠渲泄。與揚州八怪同時的朱益、石濤，更是把自我情思的抒發看得高於一切，石濤一口一個我字，“我自發我之肺腑，揭我之鬚眉”“借筆墨寫天地，陶咏乎我”，他筆下的荒山野景，老樹枯葉無不深沉地浸透了他積郁孤傲的情緒。而八大山人那些驚世駭俗的禽鳥畫，更是傾泄了他悲憤的激情和傲世的冷峻，創作個性空前突出。

《藝苑厄言》說：“人物以形模爲先，氣韻超乎其表，山水以氣韻爲主，形模寓乎其中”。從“以形模爲先”的人物畫到“形模寓乎其中”的文人山水畫，傳神寫照，氣韻生動經過了一個漫長而曲折的過程，完成了從客體到主體的轉移。藝術家不再是“以形寫神”，而是“以神寫形”；不再是“求物之意”，而是“意在筆先”；不再是“狀物存形”，而是借物抒情；不再是“外師造化”、“山川脫於予”，而是“中得心源”、“予脫於山川”。前代畫家作爲目的追求的摹物存形，到這裏僅僅成了藝術家抒情達意的手段。傳神寫照，氣韻生動這個從作爲客體的人出

(一)

耘叟，徐耘芻別署也。四川、南部縣人。生於清××××年，青年時代刻字。得好友資助，始就讀成都大學；旋赴蘇州，師事章太炎，習國學，專攻三《禮》；嘗執教於上海新民大學。“一二八”滬戰，投筆充義勇軍。戰停至杭，寄寓葛嶺山下，浸潤於“文瀾閣”藏書三年餘。返川後，隨某部川軍入西康，遊跡頗廣。抗日軍興遷成都，繼歸故里鄉居，建國以來任縣政協委員，書、畫自遣，直至病歿，始終不求人知，故知之者亦甚少。

(二)

余與耘叟相識於西湖，時諷余等千里負笈習美術爲不智，每多爭辯。某次，竟欲明其不足學而試寫水墨山水以証之。同憲王朝聞見而謂其不足據，蓋國畫本以書法爲基礎，不過能書遂亦能畫耳。然如雕塑等，則未必亦可不學而自能。叟不服，又試爲一題曰《祈禱》之少女泥塑像，居然不可無觀。

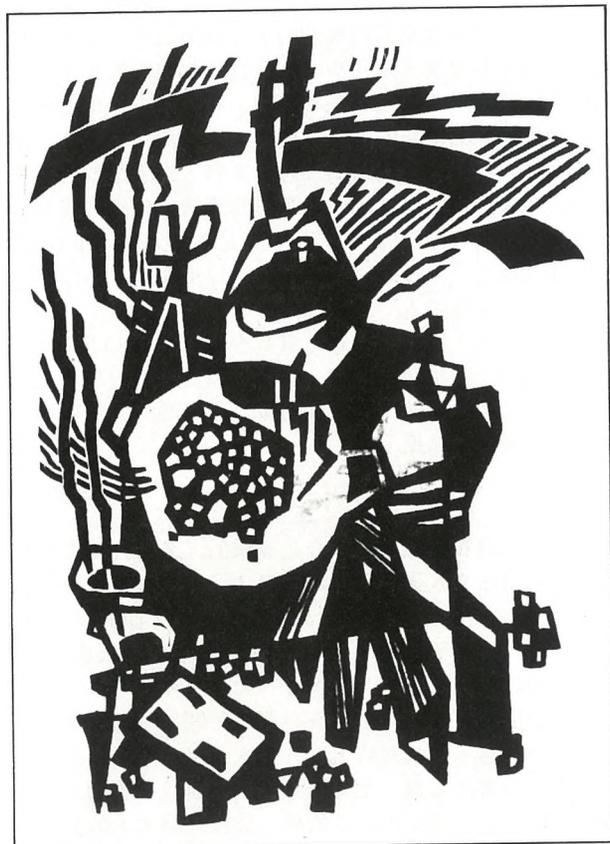
抗戰初，余與耘叟重遇於成都，偶訪其寓，見所作窗心畫，頗驚喜其筆墨之超脫，意趣之清新，不禁喟然曰：“君於畫，誠乃無師自通者乎！”答曰：“不盡然。實有感於隨軍輾轉，飽覽各地山川之美，草木之奇，胸中不可得已，於是不期其然而奮筆揮灑以寄意；正所謂‘吾師心，心師目，目師華山’者也”。

其後，筆益健，畫愈勤，無間寒暑，點染未嘗或輟，欲罷固不能矣。

(三)

耘叟之畫，文人畫也，學人畫也。惟其爲“文”人，畫中固自有詩，且書法功底甚深厚；惟其爲“學”人，故境界高卓，頗超乎塵濁。況更遠宗八大、石濤、近承吳缶翁，擷其神髓而自發所受，筆墨樸茂酣暢，恰如其人之真摯豪爽。似野實文，學在其中。叟慣於夜讀之餘，乘興揮毫，興盡而罷，無稍勉強，解衣磅礴，堪稱“真畫者”！

發又回到作爲主體的人自身的過程，是一個否定之否定過程，是一個人從受動到能動，主體逐步征服客體，人逐步征服自然的過程，是自然逐步成爲“人的無機身體”“人化自然”的過程。



A pool of fire (woodcut)
火塘 (木刻)

Dai Zhengsheng
(進修生)代政生