

►現代著名水墨畫家黃胄

資料圖片



▲黃胄作品《奔騰急》 資料圖片



▲黃胄一九七三年作品《補網》是典型的速寫水墨創作，勾勒出少女細心修補漁網的情境

黃孝達：我崇拜黃胄

記者初識黃孝達是在兩年前香港大學一個鼻煙壺收藏展上，當時眾人爭相附和、一片叫好，黃孝達的一句「這不是藝術品，只算得上工藝品」尤顯得語出驚人。事後才得知這一九七八年移居香港的老先生來頭不小，如若追溯其與水墨創作的緣分，總是避不開談及中國現代水墨人物畫大師黃胄（一九二五年至一九九七年）對他的影響。本期《汲寶齋》且聽黃孝達講述他眼中的黃胄其人其畫。

文：大公報記者 周婉京 圖：藏品圖片由黃孝達提供

黃孝達父親黃墨涵是巴蜀地區出名的「愛國者」，曾參與辛亥革命，並為最早一批公費留學日本的學生，畢業於早稻田大學法律系。上世紀七十年代，他的長兄在北京解放軍總醫院（三〇一醫院）任胸外科主任，葉劍英的女兒葉向真曾是他的學生，在葉向真的丈夫著名鋼琴家劉詩昆的引薦下，三十歲的黃孝達結識了五十歲的黃胄。

「文革」擱筆 山雨欲來風滿樓

一九七五年，黃孝達第一次到黃胄家觀其作畫，他直呼「沒想到」。未見廬山真面目時，他原以為黃胄屬於天才型的畫家，但真人卻是個有「小肚臍」的中年男人，這一見反倒有些「祛魅」的效果。黃胄為人風趣、謙遜，卻也不拘小節，很快拉近了兩人的距離。

「我在黃胄身邊學畫的時候，他常常說『我的字不行』。」老師黃胄之所以如此言之，是因為他的書法沒受過正規訓練也不按傳統的章法、結體來寫，黃胄自認為是拿不出手的。然而，在黃孝達看來，黃胄畫了幾十年，字也題了幾十年，他將繪畫的技法和追求用於書法，反而形成獨具個性的風格。一次，黃孝達從黃胄家拿了塊墨回家，順手用一張黃胄寫過字的廢紙包裝。回到家才發現上面寫的是「山雨欲來風滿樓」七個字。字用淡墨寫成，紙上還隱約可見斑斑墨跡，那是黃胄作畫時用紙吸墨所形成。

那時正值一九七六年天安門事件前後，「山雨欲來風滿樓」反映了中國的政治氣候，熱愛生活、熱愛人民的畫家敏銳地察覺到民眾對「四人幫」的不滿已至極端，政治局勢即將發生巨變。黃胄在「文革」期間屢遭迫害，政治高壓下他曾親手焚毀了自己的速寫作品，數量達一筐之多。因涉「三家村」，他被迫在一九六六至一九七二年擱筆，接受勞動改造。偶有作品，不敢署黃胄，改署梁蓬、梁泉。到了一九七二年，黃胄短暫「復出」，參加全國美展展出重畫的《親人》，但很快又在一九七四年至七六年間再涉「黑畫」，被迫擱筆。

黃孝達回憶說，當時出入黃胄家的除了

文藝界人士，亦有被「四人幫」打倒的幹部子女：「我記得最清楚的是，有一天晚上，劉少奇的兩個女兒突然就來拜訪黃胄。當時我們本是一群人在聊天，十四、五歲的兩個女孩一進門，馬上鴉雀無聲。大家不約而同站起身，默默表達對背負『工賊叛徒賣國賊』之名的國家主席的悼念。黃胄太太鄭聞慧女士安排她們坐下，問了一句：『媽媽還好吧？』聽不清她們的回答。她們再沒說什麼，靜靜地坐着。極度孤獨的她們似乎想在這裏感受一點家的溫暖。」

取材生活 採擷龍爪槐入畫

在黃胄北京三里河家中，客廳內的牆壁四周懸掛着他比較滿意的作品，有人物、動物，也有山水。黃孝達移居香港前去告別，他讓黃孝達挑一張喜歡的。於是，黃孝達便選了一張名為《補網》（創作於一九七三年）的作品。這張畫在黃胄是速寫草稿，不是正式的創作，而黃孝達卻認為黃胄即時即情揮灑的作品更為難得，難以複製。事實上，我們至今也沒有再見到同一題材的作品。

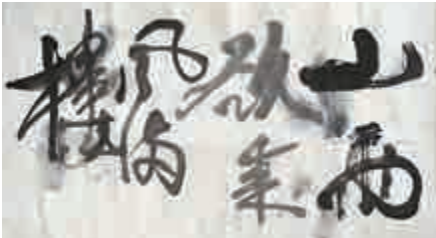
《補網》一畫勾勒了一個漁家少女細心修補漁網的情境，身邊還有幾隻雞作陪襯，是典型的速寫水墨。側重人物的神韻多於造型結構。有趣的是，黃孝達發現黃胄寫人物畫的小怪癖——「點睛」之時總要用毛筆先沾下自己的口水，有了口水墨色便不會輕易洩出來，便於表達對象的神情。在偽作充斥的今天，這「口水」甚至可以作為鑒定真偽的依據。

黃胄贈畫予人時，如果對象是學生，他便題「參考」，如果是一般人便寫「指正」。所以在此畫左上角，黃胄本題有「孝達同志參考」。初來香港時，黃孝達出於生計考慮，曾有出讓的念頭，考慮到當時港人對「同志」一詞反感，所以將左上角的上款挖掉。最終還是不捨得而留了下來。

黃胄的作品絕非憑空臆造，也不是臨摹臆摹，筆下人物、景物均來自真實的生活體驗。黃孝達藏有七張黃胄畫作，均為他在一九七五至七六年跟隨黃胄學畫時獲贈。他另藏有一張繪雞的作品《育雛》。畫中的母雞



▲《群驢》



▲一九七六年，黃胄在特殊的政治環境下寫《山雨欲來風滿樓》

周邊簇擁着一群小雞，小雞的爪和母雞的爪有明顯區別。黃孝達轉述黃胄當年的教導：「小雞的腳要畫成羅圈腿，搖搖晃晃站不穩，小雞便活了。」

有趣的是這幅畫的創作過程。有一次黃孝達陪黃胄去解放軍總醫院看病，路過種的龍爪槐黃胄沒見過，迫不及待地找來一張信

箋和一枝圓珠筆將其枝葉勾勒出來，回到三里河家中抽出一張紙（黃胄習慣裁好一批宣紙以作備用），畫下這張《育雛》。先畫前景的雞，最後補上背景的龍爪槐。「黃胄作品往往是動態的，他通過速寫體驗生活然後用水墨提煉、加工，作品中的人、物純樸自然親切，無半點惺惺作態，也不故作驚人之筆。」

黃胄的作品中，時常見到一些「廢筆」（多餘的筆觸），當年也曾受到一些美術界人士非議——有些人認為黃胄的作品不是中國畫，而是速寫。不過，黃孝達提出黃胄的作品實屬「廢筆不廢」，幾條骨骼線很清楚，看似無關緊要的「廢筆」着力描繪的恰是動態，是對生活真實的追求。可謂繚亂而不凌亂。實則，黃胄作畫從不打草稿，向來是筆到意到。例如，黃胄一九六二年為邵宇（時任人民美術出版社社長）所畫的一張丈二匹大畫《奔騰急》（又名《藏童上學》）就是趕時間畫出來的精品，幾個藏族小孩在馬上跑，像是電影中的場面，有血有肉，甚是活潑。

廢筆不廢 去國多年感懷多

再問，黃胄有沒有不成功的作品？黃胄一九七六年重拾畫筆後文化部安排創作的《曹雪芹》當屬一例。因何謂之不好？缺少了源於生活的觀察與熱愛，畫家離古人生活距離甚遠，單憑想像無法模擬出曹雪芹的神韻。黃胄在創作人物畫過程中，會請人幫忙做模特。這張《曹雪芹》的模特正是黃孝達。當時，黃胄讓黃孝達坐好，擺出文人持筆寫作的姿勢。直接用毛筆在宣紙上作畫，畫了兩張，一張生宣、一張熟宣。如今再看這張畫，黃孝達始終覺得由他「扮演」的曹雪芹難稱是畫家的上乘之作，因畫中人物太過刻板，全然不見黃胄畫農民、牧人時的鮮活、靈動特點。「歸根結底，是因為他（黃胄）沒有古人那個生活。」

有趣的是，記者發現二十世紀的西方藝術家蒙德里安（Piet Cornelies Mondrian）、康定斯基（Wassily Kandinsky）雖在抽象領域做了一系列的嘗試，但其中「從具象出

發」的這部分實驗（例如：蒙德里安將樹的抽象創作分成六個步驟）多少都牽涉到對自然物、具體生活的回歸。藝術家看似極簡化的點、線、面處理，反映出他們根據具象情緒所做的長期探索。而這也契合同一時期生活在中國的黃胄提煉生活、理解生活的方法。

除了中西上的連繫，黃胄的作品亦可尋見清晰的古今連繫。黃孝達曾多次和記者討論過謝赫六法中的「傳移摹寫」，他認為「傳移摹寫」指的是寫生，可惜上千年來卻被世人誤以為臨摹，而忽略了寫生這一作者與對象的交流。「在寫生中，山和人都有個性，面對同一座山不同的人會有不同的感受，不可能依靠臨摹他人作品來表達。例如畫黃山，不去寫生你就很容易畫得像盆景一樣。我們要通過寫生去認識生活感受生活，才能創作出與眾不同的作品。我雖然畫山水而不是人物，但我仍堅持遵循黃胄先生源於生活、高於生活的創作理念。」

一次黃胄取出十餘件畫驢的作品，要黃孝達選取一張相贈，他選了一件有明顯缺點的，黃胄非常驚訝，學生笑答：「前面的那頭驢子畫得不好，但中間那兩隻正在踢腳的特別好。」出於討教、鑽研的考慮，這張《群驢》更具參考價值。

南來香港之後，黃孝達每每提起黃胄仍是感激非常。在訪談最後，黃孝達拿出一張黃胄在他離京前，託人為他購買火車票的信箋。泛黃的信紙上寫着——「宋曼同志：請您給小黃同志搞三張票，他們很快離開北京。寫信問候大章弟弟好。近來（我身體）有好轉，請放心。敬祝，黃胄。七月二十二日。」

對這四十年前的事，黃孝達依稀記得信中提到那個「大章」是個四川人，「宋曼」是他的太太。黃孝達還記得，黃胄有一張畫的特別好的新疆維族舞蹈（水墨人物）就被這個「大章」收藏。那畫中舞者的裙襪一揚起來，少說也有人的手臂那麼寬。等黃胄刷刷幾筆畫完，人物竟笑着旋轉起來了。道不盡的昔人故事與這記憶一起，在流暢有力的線條之下，翩翩起舞。



▲黃孝達於清水居畫室，身後為其作品《煙雨太平山》

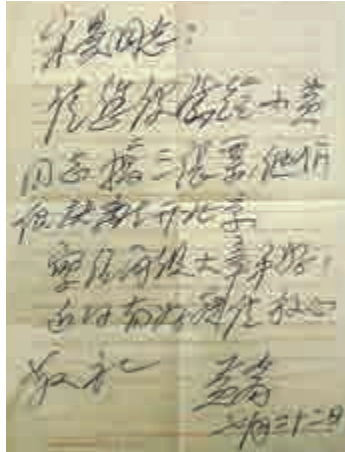
大公報記者周婉京攝



▲黃胄作品《育雛》



▲黃孝達實為《曹雪芹》（局部）一畫的模特與創作原型



▲這張信紙被黃孝達保存達四十年之久，信中文字盡顯恩師黃胄對他的關照