

# 傅抱石開創中國畫的新境界

● 沈左堯 (彩色圖照刊第五頁)

## 沁園春

曹衣出水，吳帶當風，畫聖並稱；復南宮獨樹，米點家聲。藝壇繼出，生面別開抱石皴。數今古，膺名標殊技，僅此四人。

丹青百載消沉，但仿摹前朝裝相因；陷衣冠殫滯，雲山黯漠，徒詡筆墨，虛泛無神。突起異軍，傅氏揮毫，重振泱泱民族魂。卜來日，起梵高西傑，華夏主盟。

## 傅畫拍賣節節上揚

去年，我在南方見報章轟傳，傅抱石的一套組畫賣價高達一千八百萬人民幣，創下另一高峰。北京《午報》記者樂英傑想就此題目找我談談，打了無數次電話，並向人打聽我的行蹤，就是聯繫不上。直

(彩色圖照刊第五頁)

到春節前得悉我返回北京，急忙於除夕前一天趕來採訪。他的問題是：為什麼傅抱石的畫價值會如此高昂？我向他談了對傅畫的認識，說明這個價並非偶然而是必然，我早就料到，不僅今天能打破紀錄，將來終有一天，傅畫在世界上的價格會超過西歐的梵高等大師，他聽得很興奮，匆匆回去。出我意料地，第二天的陰曆除夕（一月二十一日）他的一篇採訪記《傅抱石的畫價值會超過梵高》（上）就見報了，廿九日又刊出下篇。這可說是最高速度見報，等於重要新聞的採訪記了。過後，樂英傑告我，曾有讀者見報後給他打電話，表示贊同我的觀點。這樣的資訊反應說明這篇訪問已產生社會效應。

傅抱石畫的價值應相等甚而高於歐洲的一些所謂「大師」，是我一貫的信念，

曾在不少場合論述過，以致有一位臺灣女作家開玩笑說我是「鐵杆保傅派」，其實不是「保傅」而是客觀的「闡明」。一九九六年嘉德拍賣公司秋季拍賣會上賣出一幅傅的《麗人行》，以一千零七十八萬元成交。事先出的專題圖錄約我撰文，我在結尾處就寫到傅畫的價值將來可能超過曾風靡西方的一些「大師」，但圖錄印出來這段話被刪去了。

估計是有人對我的看法不以為然，或許還認為我的話太狂妄了，我也不以為忤，因為這是可以理解的。近百多年來中國積弱，國人早已泯滅了作為世界中心的優越感，漸漸變得自卑，總覺得在任何領域都不如洋人，話若說過了頭會貽人笑柄。然而，我對此絕不同意。在軌道衛星的數百里高空，肉眼可見萬里長城，卻難

覓金字塔和西方的摩天大樓；春秋戰國時期的孔孟和諸子百家絕不遜於希臘羅馬的哲學家；全世界的軍事家、企業家都把《孫子兵法》奉為圭臬；漢唐盛世「萬國衣冠拜冕旒」；近數百年我國的武器曾一度落後但火藥卻是中國人發明的；「神舟」已經上天，登月在望，科技趕上世界先進水平指日可待。按文化而論，古埃及、巴比倫、印度以至南美的印加、瑪雅的鏈都曾中斷，唯有華夏燦爛的文明五千年廣綿延迄今。在人類悠久的歷史長河中，我國的落後是偶然的，暫時的現象。民族在復興，炎黃子孫是最優秀的民族，智慧和創造力絕不亞於其他人種，中華文化獨立于世界，祖先創造的單音方塊字迥異於外族的拼音字，由此衍生的畫法和水墨畫，全球獨一無二，其藝術價值也是無可比擬的。

### 價能超越西方大師

西方媒體哄抬畢卡索、梵高等人作品的價格，早就突破千萬美元，其實並不可怪。在一些發達國家，一般人的收入以美元計，其數目比國人以人民幣計還高。如果我國按目前的經濟增長速度持續發展，到平均收入與發達國家均齊時，有人以相

當於千萬美元的價格買畫也就順理成章了，其國際價格也必水漲船高。

目前為何傅抱石的畫在世界上尚未引起應有的熱情？一方面受到我們「發展中國家」這個標籤的制約，二則國外對傳畫的理解還不夠。五年前我參觀紐約大都會博物館，在龐大的中國館中見書畫部分陳列著自古到今的名家精粹，正在讚歎不已，詎料最後一幅壓軸標稱傅抱石作《杜甫像》，竟是拙劣的贗品，大為掃興。

另外在友人家見到其珍藏的一部紐約著名出版商蘭登書屋 (Random House) 的精裝《中國近代書畫》(Later Chinese Painting and Calligraphy, 1800—1950)，內容絕佳，可惜末尾的七幅傅抱石畫，雖係印刷品，便一眼看出其中六幅是明顯的贗品，僅一幅疑真。

又想到多年前我曾發現香港蘇士比拍賣行圖錄中一套傳畫《毛澤東詩意》係偽作而停拍，可是後來聽說在紐約賣掉了。

綜上幾個例子觀察，美國的若干「專家」們對中國歷代書畫有相當的鑒別力，但對傅抱石只聞其名而缺乏對其作品研究。看來要提高他們對傳畫的理解水平，尚有一段距離。

其實早在四十年代，歐洲友人對傅抱石就有了一定的認識。尤其是法國文化悠久，本身是藝術之邦，其審美意識非同一般。傅抱石在重慶《壬午畫展》(一九四二)面世之日，風靡山城，立刻引起法國友人的濃厚興趣。他們不僅當場訂購，過後又經常過訪傅氏或邀請去大使館作客，傅每次都命我陪同並當翻譯，其中有一次宴會，履寫交錯，痛飲茅臺至醉，在花園裏穿藤架、鑽山洞的狂熱興奮的遊戲至今尚歷歷在目。

交往中我同這些法國朋友也熟悉了，發現他們對傅氏的藝術崇拜之至，典型例子是一位參贊愛里舍夫 (Elisette) 評價傅畫「比法國的印象派 (Impressionist) 更印象派，達到了我們為之追求了多少年而未得的絕妙境界。」又有一位大使館的年輕「中文秘書」戴典廬 (De Dianlu, 其名上冠以「De」似乎是貴族出身，其實懂得中文不多) 把他的全部工資都買了傅畫，惹得使館有些人背地議論他是「投機」，想囤積居奇，將來發大財，還真言中了。後來戴典廬結婚，傅抱石還送他一幅《湘夫人》作為賀禮。

最突出的一件事是法國大使夫人一次

去拜訪傅抱石，說她昨晚做了一個夢：身在教堂的花園裏，周圍開滿了白色的馬蹄蓮（百合花）、鮮紅的罌粟（可能是虞美人）和淺紅的康乃馨（石竹），美麗極了，醒來仍浮現眼前，問傅能不能把她這夢境畫出來。殊不知畫浪漫主義依稀的夢境正是先生的本色，乃滿口允承。

他約略查看了自己從未描繪過的教堂和當時國內還少見的幾種洋花形態，胸有成竹，幾乎一揮而就。畫面上位法國貴婦徜徉於花叢中，背景是隱約的教堂，盡顯朦朧之美。大使夫人一看不禁叫絕：「竟然和我的夢境一模一樣，傅先生的筆太神奇了！」

### 西方使節最愛傅畫

還有一個故事，四十年代傅抱石的好友，當時駐法國大使館參贊郭有守曾帶傅氏的一批作品去巴黎，以後斷了音訊。五十年代郭有守返回祖國大陸，郭沫若得悉郭有守將傅畫寄存在巴黎一博物館，便托外交部與法方交涉，該館長同意將這批三十餘幅傅畫悉數交還中國，但要求在巴黎展出一，表達了法國人對傅畫的熱愛。這批畫運回國後即由傅夫人羅時慧師母慷

慨捐贈給故宮博物院，秘藏至今。

曾有一位早年在歐洲工作並研究中國繪畫的朋友在與傅抱石和我一起茶敘時，很肯定地說：「遺憾的是先生沒到法國，如去開畫展必然會征服巴黎。」至今言猶在耳。

在重慶時渴求傅畫的還有英國人，一直延續到抗戰勝利後至南京。英國大使館的赫特利等官員曾多次在夫子廟一高級餐廳宴請傅抱石，痛飲紹興花雕，意態豪放，求了他不少畫，他也多次回請。

更愛傅畫的是荷蘭駐中國大使高羅佩，我曾多次陪傅去大使官邸，那是一所中國古典式建築，雕花紅木家具，高羅佩大使身穿中式綢袍，其夫人是中國人，以香茗相待。令我們驚奇的是高羅佩寫得一手仿「王羲之」字，功力非常人能及。他是地道的中國通，可謂是傅抱石的知己，當然分外熱愛傅畫，收藏可觀。

高羅佩告老歸國後寫了許多介紹中國的書，其中一部《狄仁傑探案》在華改編成電視劇播放，為廣大觀眾所熟悉。屈指算來，上面提到一些外國朋友恐怕都已成古人。

五十年代初，江蘇省國畫院來北京展覽，這是傅抱石開創並領銜的「金陵畫派

」首次亮相。開幕式後我在會場，湊巧遇到一位國家請來的德國地質專家舒勒教授（Prof. Schuler）同我說：「久聞傅抱石大名，但從未見過傅畫，可否請你指給我看？」我一一向他指出，他說想不到這麼精彩。我就同他上樓去見傅抱石，他高興極了

，約我們第二天到他居住的和平賓館古建房作客，同他的夫人和女兒見面，熱情倍加。

過後又托我請傅從南京寄一批畫來，舒勒以他的工資罄其所有買先生的畫，那時畫價才一〇〇—二〇〇元一幅，舒氏無疑以他的慧眼贏得了一筆巨大財富。我記憶重溫這段歷史，至今猶感心潮澎湃。遺憾的是這種文化交流中斷了許多年。

### 國畫胸中自有丘壑

在我的記憶中，那時還沒有美國人買傅畫，我的感覺是美國的文化底蘊遠不如歐洲。歐洲人是以看印象派的角度來欣賞傅抱石的畫。但兩種印象派有本質的不同。歐洲的美術可上溯至希臘羅馬時代的寫實雕塑傑作，有著輝煌的肇端。但到中世紀政教合一，藝術受宗教的束縛而流於刻板的程式，直至文藝復興時期，宗教題材的繪畫漸趨人性化，開了現實主義，巨匠

輩出，畫風鼎盛。

到十九世紀，由於科技發展，萌生了資產階級的自由思想，人們看膩了現實主義繪畫，轉而尋求個性解放和視覺刺激，於是近代流派應運而生。首先吸引人們的便是印象主義，以法國畫家莫奈的一幅《日出印象》為濫觴，聚集了一個群體，被稱作「印象派」。他們區別於描繪真實的

古典畫法，便是自我「感情移入」(Affekt)，描寫對客觀事物的印象。然而它仍是從傳統西畫演變來的，即以特定的座標觀察物體的狀態及其表面光影與色彩的變化，晝夜陰晴各不相同。印象派中最新穎的有「點彩」法，不勾輪廓，不方面而用幾種原色的點羅雜組合，形成光影和色澤。

這一切往往都是描寫事物瞬間的表面現象。與西畫相反，中國的傳統畫法就不是照相式的真實，而是「胸中丘壑」，即對客觀物體的印象加以再創造，毋須考慮光線的來源，只是感覺空氣的存在，故而前深後淺，遠峰則呈青色；一幅山水在天空加個月亮就是夜景，並不塗黑畫面。畫人物則用輪廓線，包括衣紋的變化，摒除光線因素。傅抱石把些中國畫的規律加以深化，對客觀宇宙概括提煉到更高的層次

，著眼的是事物的本質，化瞬間為永恒，這便是歐洲人為之折服的，法國人贊歎而夢想不得的出神入化的境界。後來傅抱石還刻了一方閒章《抱石所得印象》鈐在得意之作上。

### 人名技法只有三人

我認為傅抱石作品的價值超過梵高，除了歐洲人賞識外，還要從藝術本身來說明。藝術屬於精神範疇，與純物質不同。物質的價值高低容易衡量，比如工農業產品，良莠之間的價格差別一望而知。藝術則不然，卓絕之作與平庸之作相差何啻天壤，但並非好作品都能達到世界水平，在浩瀚的中國美術史上，以人名著稱的技法古代只有三人；三國東吳曹不興的「曹衣出水」，唐代吳道子的「吳帶當風」，嗣後是宋代米芾創造的「米點」。其他許多畫家雖具特殊風格，卻未有以人命名的。直到沉寂千年之後突然出現了「抱石皴」。這就不僅是清代趙翼詩句「江山代有人才出，各領風騷數百年」而是「獨領風騷一千年」。

因無法預測未來，所以這一千年是截止目前而言。這樣的劃時代創造，前稀古

人，後開來者，其品位之高不言而喻。不妨設想，傅抱石建了一座巍峨的藝術高峰，當你走在山麓時只覺重巒疊嶂，群峰簇簇，眼花撩亂。但當你走出山區，就發現山峰有高有低，隨著時間推移，便感覺有些山升至群峰之上，當你越離越遠，就只能望見一峰獨峙，那就是傅抱石。

傅抱石作品是最高層次的「文人畫」。「文人」二字包涵「文學」和「人格」。我曾多次在文章中提到抱石師諄諄教誨的「雅正」二字，非深厚的文學底蘊無以達雅，非品操高潔無以持正。傅氏作品所表現的超凡絕塵及凜然正氣都是高尚人格的反映。其藝術之廣度和深度則源於淵博的學識，他是一位學者型的畫家，讀書破萬卷，生平學術著作之豐富不亞於一位專業作家，古往今來，難覓伯仲。

傅氏最初在中央大學藝術系授課是《中國美術史》，我在重慶中大柏溪分校一年級新生時，有幸聆聽傅氏從頭開講。他根本不帶講稿，對一部中國美術史爛熟於胸，如豐沛泉源，滔滔汨汨，無盡無休，道來如數家珍。他聲如洪鐘，語言生動活潑，使同學們聽得入迷。我在校四年，這部美術史尚未講到一半。後來聽校友談起

，傅氏直講到五十年代方告結尾。

這部書為何如此長？因為他講授時縱橫捭闔，實際上包含了通史和文學史。記得傅氏津津樂道魏晉士大夫寬袍大袖，不修邊幅，崇尚清談之風，把「建安七子」、「竹林七賢」講得有聲有色，彷彿是親眼所見，這些都是他畫中的題材。同學看他總是一襲寬鬆長袍，戲稱他為「竹林八賢」。

### 妙畫古人栩栩如生

傅抱石講到屈原、李白、杜甫等詩人更是眉飛色舞，先生的畫作既表現這些古代文學大師的形象，更多地描寫他們的詩意。正如劉勰《文心雕龍》所說的「思接千載」，由於對古人的深刻理解，所以他畫的屈原像超越明代陳洪綬（老蓮）。畫的《二湘圖》遠勝於文徵明。聽他講歷史故事，彷彿他和那些古人早就成了朋友。見到他早期的一方印章《恨古人不見我》，也能聯想到他與古人思想息息相通。

我們看過許多畫古人的現代畫，總覺得好像舞臺上，影視中的古裝演員。與之截然不同的傅抱石畫的是真正的古人。我們看他畫的李白像、杜甫像，雖然無從知道他們的本來容貌，但卻令人感到傅畫

的正是這些古代大師的「標準像」。傅抱

石研究美術史用盡心血，他編寫的《石濤上人年譜》，許多年收集的材料，在日寇侵華避亂內遷時就隨身攜帶，遭遇轟炸、流離，始終「清淚相揉，愛惜無異頭目」，他與石濤早就成為密友。我在紐約華人收藏家鄧仕勳家裏觀賞傅氏畫的《石濤上人像》時就彷彿又面對這位「師伯」。他創作的另一些歷史人物如蘇武、岳飛、文天祥等，浩然正氣，不可侵犯，與一般畫古代英雄的橫眉怒目、劍拔弩張的概念化臉譜大異其趣。

重慶《壬午畫展》時，我正在懸掛首次與觀眾見面的《麗人行》，傅氏過來同我講解他的創作意圖，指著後一組中心人物說：「這就是楊國忠，你看他面目驕橫，對前後向他諂媚的佞臣不屑一顧，旁若無人、不可一世，突出了杜甫『切莫近前丞相』的主題，我自己認為刻畫是成功的。」

近年我看到一幅《麗人行》贗品，故意重新安排了人物的位置，由於造假者並不理解原作的意圖，竟然找不著楊國忠了。我在《悼師集》中《沁園春·詠先師人物畫》中有句云：「點拂氤氳，刻畫精微，萬態千姿入骨肖。」這「入骨肖」絕非

一般作品所能達到的化境。

### 創抱石皴震古鑠今

傅抱石在山水畫上最著稱的創造是「抱石皴」，他講中國畫技法有三要素，即「色線墨」，觀夫「曹衣出水」、「吳帶當風」都是用線來表現，米點則是用筆和墨，更突出「墨」，已有印象派的點彩意味。傅抱石畫人物線條和色彩為主，畫山水加重了墨的運用，色則包含在墨中。如同他「吃透」中國美術史一樣，「吃透」了歷代古人的技法，在重慶時他曾賜我一幅早期仿古人筆法的山水，可惜在多年輾轉流徙中遺失了。

他曾同我談起，在日本進修時曾買一本地質學的書，既觀察自然又研究古人技法，譬如斧劈皴描寫火成岩的裂隙，折帶皴表現重疊的水成岩等等，熟練掌握之後融會貫通，猶如蠶吃了許多桑葉，吐出來的卻是奇妙的絲。

我們見到的許多古畫，像荊浩、關仝、董源、巨然等的山水氣勢雄偉，是源於大自然的創造，但到清代四王以後，往往以模仿古人為能事，用那些皴法的不同套路，畫的山彷彿只有骨骼而無肌肉，這樣

的嶙峋山石突兀地長出一些松樹，只有在黃山可以見到，但黃山是十分靈動和富於變化的，而有些畫者卻脫離造化（自然），閉門造車，使中國的山水畫走向窮途末路，以致曾經一度有人認為只有中西合璧的「彩墨畫」才有出路了。這時中國畫壇幸而出了曠世奇才傅抱石，使中國山水畫起死回生，重新開闢了康莊大道。

「抱石皴」的形成是在重慶金剛坡下，堪稱「金剛神韻」。金剛坡在重慶西部萬山叢中，那裏林木蓊鬱，竹林繁茂，梯田層層，雲霧迷濛，流水淙淙，如果用陳舊的枯槁皴法畫山之骨，完全脫離了自然的真實。前人畫山勾勒之後往往用側峰皴擦，顯得呆滯，傅抱石卻用散峰，實質上形成無數中峰，圓轉靈動，揮灑裕如。此皴法經常陪伴渲染。

傅氏曾研究宋代畫家善用渲染，畫面並不枯燥，但不知為何後來幾乎失傳了，他東渡後見到日本人在學到了中國的渲染法後卻留傳至今。於是他又重拾起來，獨創的皴法加上獨創的渲染，即用墨加以大量水分，把紙染透，用熏籠烤乾再染，反復多次，就把濕潤的空氣和茂密的山體林莽充分表現出來。

又以一次甩礮水成雨點的偶然發現，遂自由運用，創作出一幅代表作《萬竿煙雨》，此畫曾作為英國一家權威美術刊物《畫室》(STUDIO, 一九四三或一九四四)作為封面，說明那時在歐洲傅畫已同梵高、透納(英國印象派畫家)並駕齊驅了。

### 傅畫如閃電破夜空

顯然，四王以近代的一些以仿摹為主的山水畫已經程式化，堆砌化，在世界上早已缺乏吸引力。傅抱石的作品如閃電劃破夜空，堪比韓愈的「文起八代之衰」，使中國山水畫走上一條新的輝煌之路，其功績是劃時代的。

石濤曾經想像過「白團團中黑團團」畫境，但石濤所處時代及其本身才能所限未能做到，正如法國印象派未能想像一樣，只有傅抱石做到了。例如一九四八年上海展覽中有一幅《夏山圖》，其構圖之大膽無他人敢於嘗試；畫面正中一座巨山頂天立地，近看漆黑一團，但只要站在一丈以外，就發現滿山林木葳蕤，藤蔓糾結，遮天蔽日，一派盛夏景象，而且越看越深，莫可究詰，令人歎為觀止。此畫被鐵路

局陳某人定購，卻不付款，以代印《石濤上人年譜》抵償，這件瑰寶，至今不知落於何人之手。

傅抱石被譽為「國畫之魂」，關鍵在於「國」字。先生有個著名論斷：「藝術越是民族的就越國際的。」現在大家都懂得了這個道理。世界上最著名的古代藝術都有鮮明的特色，諸如埃及、希臘、波斯、印度等等，若千人一面，還有什麼看頭？回顧廿世紀，我國畫壇有三位大師代表三個不同範疇：一是徐悲鴻，其豐功偉績是融會中西，開創中國繪畫的全新局面，普遍提高了藝術水準，當前美術界絕大多數可歸於徐氏流派，也彷彿建起廣廈千萬間，嘉惠全國；二是齊白石，繼承傳統，發揮盡致，等於給寫意畫作了總結，餘蘊不多，後人難以再度發展，齊氏好比對一座古典建築作了修繕，供後人瞻仰；第三即傅抱石，他對三百年來許多畫家墨守成規，層層相因的山水人物畫力挽頹勢，從「山重水複疑無路」轉為「柳暗花明又一村」，化腐朽為神奇，賦予新的生命，開闢了無限廣闊的前途。猶如建起一座高聳雲霄的燈塔，照亮和指引了茫茫大海中的舟楫。

傅氏山水畫的表現形式，摒除近明遠暗的光線效果，僅施簡單的色彩（「淺絳」），亦捨特定視點，境由心造，寫事物本質而非西畫的表象；畫人物衣褶與故宮所見周代帛畫的懸腕中鋒運線一脈相承，流暢飄逸，絕無西畫硬筆速寫的生澀意味。

有些人見傅氏山水畫面潤澤與一般所見的枯槁大相徑庭，遂臆測有吸收西方水彩畫技法的痕跡。

殊不知中國畫水墨「渲染」古已有之，傅抱石曾在文章中談到，我國宋代以前的渲染法被有些日本畫家保留了下來，（不要忘记，日本用毛筆寫字作畫本是從中國傳過去的）於是他重拾「古為今用」，恢復祖先固有技法，並且在實踐中又大大提高一步：在用「墨」渲染時加大水分；是與「抱石皴」同步萌生的「抱石染」，既是獨創，更是國粹。這種強烈的個性與鮮明的民族性，便是傅畫巋然屹立于世界的堅實基礎。

我們見到傅抱石的早年照片，除了赴日留學時穿過西裝外，即使與法、英使館等進行「人民外交」時也是綈袍一襲，風度依舊。到五十年代換裝時，他是最後一位脫下長袍的教授。雖然傅抱石學貫中西

，畢竟本質上是中國歷史的化身，既是一「國畫魂」，更是「民族魂」。

### 畫瀑布圖如有水聲

一九五九年傅抱石被請到人民大會堂繪製《江山如此多嬌》篇幅達五十四平米空前大畫，因會堂大廳北側背面一牆先設計的大幅浮雕根本來不及做，才將原定在樓梯內側各畫一山水的傅抱石和關山月改為合作大畫。二人本來風格不同，幾乎是「拉郎配」，而且作畫時聽了多位的權威主意，改去改來，完成後頗不滿意，商量重畫。但翌年二人已經到京，又計劃未成，才有東北寫生之旅，使傅抱石得以首次看到雄偉瑰麗的北國風光、心胸更加開闊，畫風又為之一變，產生了寫鏡泊湖的《疑是銀河落九天》等撼人心魄的傑構。

吉林省接待他的宋振庭（後來也成為畫家）曾同我談起，炎夏的一天在辦公室備好文房四寶，約傅抱石二人對酌，敦請他當場畫一幅瀑布，要求能聽到水聲而且滿室生涼。傅氏趁著酒興舒臂揮毫，宋氏一看，果然絲毫不爽，認為大師創造了奇跡。嗣後傅抱石的一些代表作如《聽泉圖》、《不辨泉聲抑雨聲》及贈送郭沫若

的《遊九龍淵詩意》巨作遠勝於人民大會堂那幅，（今存郭氏紀念館）都是卓絕古今的「神品」，在中國乃至世界繪畫史上絕無僅有。

這種「代山川而言也」（先生的一方閒章）的宏構乃擷取宇宙之精華，是源于自然而高於自然的創造。西方那些停留於事物表象的印象派豈能同日而語。

至於西方一些扭曲變形的甚至不知所云的「抽象藝術（Abstract Art）」是因為他們根本無能力把客觀事物再加進一步的創造而徒然造作無可奈何的變異，以滿足心理變態者莫名其妙的感官刺激而已。秦宣夫曾同我談起他早年留法時有一次參觀畢加索畫展，畢氏本人在場，有幾位學生高聲要求「Express! Express!」（講解）畢加索只是聳聳肩，微微一笑，證明連他自己也講不出來。事實上有些東西只是人云亦云，若要追問：把人的腦袋劈成兩半，身體畸形美嗎？美術的使命是予人美感，豈能變成「醜術」？吳作人有一次同我談到他一位法國同學缺乏造型能力，一輩子從事「抽象雕塑」遠不如我們的太湖石美術。低於自然的算什麼藝術？其實在西方美術館裏，看抽象藝術的也是寥寥無幾，說

明這些東西的價格是人為炒作的。與西方那些徒具形式的所謂藝術品相比，傅抱石的藝術予人極大的美的享受，以及無窮的想像力。

比如有些抒情作品，如《平沙落雁》、《一望大江開》等，咫尺具千里之勢，西洋畫是絕對沒有的；又如《獨釣寒江雪》、《帝王輕過眼》這類題材滌蕩心靈，超凡脫俗，源於中華民族天人合一的哲學思想體系，在世界上是無可比擬的。像海洋一樣深邃的思想意涵，較之西方的思想貧乏膚淺，言之無物的近代藝術不是高明萬倍嗎？

### 世界市場傳畫走俏

畢卡索為抗法西斯作過一幅大畫，為呼籲和平畫過一隻鴿子，顯示了他對世界的態度。梵高卻是窮途流浪，一輩子僅以卅法郎賣掉一幅畫，最後陷於精神錯亂導致割掉自己一隻耳朵。死後才被人們「發現」其畫的價值，又一浪接一浪地被炒作起來的，很難看出畫家的思想境界。

比較之下，傅抱石是東方聖哲型的學問家、思想家、愛國者。他留學日本，有摯交的師友，但在抗戰中他立場鮮明，受

郭沫若之邀去政治部三廳工作時，曾替蔣介石撰寫義正辭嚴的《告日本人民書》；在五十年代，刮起一股崇洋歪風，曾有人否定民族文化，要取消中國畫，形勢岌岌可危。在高壓下萬馬齊喑的時刻，只有傅抱石不畏權勢，奮起振臂一呼：民族文化不容否定，中國畫不能取消，還必須發揚光大，挽狂瀾於既倒，成為中流砥柱。他是一位真正的愛國者，是頂天立地的英雄。當全世界都明瞭他的偉大人格時，對他的藝術也將更加刮目相看。

當年《麗人行》以一〇七八萬元拍出後，聽說輾轉到了臺灣，曾被專收藏傳畫的一位先生獲得，後又轉手他人，價格翻了幾番。其實在嘉德剛拍出此畫不久，香港蘇士比拍賣行的張先生來我家讓我看看一幅傳畫（發現是贗品），談起《麗人行》，他說如拿到香港拍，二千萬港幣是肯定沒問題的，洵不虛也。

梵高畫的市場價是逐步抬升的，最高價係日本人所創，當時正值日本泡沫經濟全盛期，資金沒處去才投資藝術品的，後來又見報導那位富翁想再出手就蝕本了。

傳畫在世界藝術品市場及博物館收藏中正呈上升趨勢，不容忽視的問題是大量

贗品的干擾。越是市場看好，越引起無恥之徒瘋狂造假。十年浩劫後期已出現了假造傳畫的「專業戶」。嘉德拍賣行十來年第一次拍賣中曾發現十餘幅傳畫贗品，竟有推波助瀾的「專家」題曰「傅抱石真跡」，以致其中一幅模仿得十分拙劣的「仕女」居然拍出三十餘萬元人民幣，自那以後，偽造的傳畫氾濫成災，做假的手段也愈來愈「高明」，矇騙了不少人，這種混亂狀態影響了一些拍賣行的聲譽，給收藏家帶來了煩擾。

針對這情況，需要培養對傳畫的識別能力，以及如何提高美國等文博界的鑑賞水平，是頗為重要的課題。

雖然尚難估計出正確的時間表，但中華民族重新崛起，推動祖國文化發揚光大，已露出曙光，傅抱石藝術的價值超過梵高，必有一天證實我的預見。

二〇〇四年四月十四日於北京勝寒樓  
傅抱石為中國近代山水人物開新風氣的大畫家及美術史論家，一九〇四年生於江西南昌，今年十月他的百年誕辰，在北京和南昌均將有盛大的紀念會。一九六五年卒於南京市享年六十一歲。

編者按