

## 萬一鵬的藝術與人生

撰 唐錦騰

自二十世紀初以來，中國政局經歷了幾次重要的變動。相對自由和安定的香港，往往成為國內人材和資金的避難所，亦端賴於此，香港才能由一個蕞爾漁村，漸漸發展起來，成為重要的金融經濟中心。同樣，在文化藝術方面，亦因為這些國內移民，將中國傳統文化藝術保存和發揚，使香港能成為一個東西文化滙萃的都會。當然，因為地理關係，這些國內移民多是粵籍人士，就以中國繪畫方面而言，粵籍畫人佔了絕大多數。省外畫家數量較少，加上方言和生活習慣等各方面原因，他們較粵籍畫人需要更大的適應。一直以來，有關粵籍畫家特別是「嶺南派」畫家的研究，都受到一定的重視，且有不錯的成果。然而，對於粵省以外，例如一直作為傳統中國繪畫重心的江南地區畫家，並未有足夠的重視。近年這方面的情況似乎有所改善，有關彭襲明（1908-2002）的研究<sup>1</sup>是一個很好的開始。與彭氏關係密切的萬一鵬（1917-1994），其人生經歷，以至藝術成就等也是構成香港藝術史重要部份，同樣值得作出全面而深入的研究。

### 繪畫以外

萬一鵬，字嘯雲，號鐸和尚、無因老人、墨廬，書齋有「萬壑草堂」、「頻中聖室」、「海德樓」。1917年生於上海市嘉定。嘉定向以竹刻藝術馳譽藝林，由於外祖申竹香和父親雅堂均為竹刻名家，故幼承家學亦擅竹刻。萬一鵬其後專注於繪畫，於竹刻一道便沒有繼續發展下去；雖然如此，萬氏仍然憑著對這種藝術的實踐經驗和深厚認識，於1974年在《新亞書院學術年刊》發表了〈竹刻藝術〉的著作。此文章包括「竹刻小史」、「製作過程」、「名跡欣賞」和「竹人傳」四部分，篇幅雖短，但內容全面，當中亦頗多作者甘苦之言。文章有一段記載，稱「二十歲時，曾以周劍堂遺法，自刻一柄扇骨，一面是全篇滕王閣序，另一面是滕王閣圖，筆畫線條，纖毫不爽，為戴季陶先生收藏」。<sup>2</sup>此段記載足見其早歲刻竹技藝一斑，可惜這件作品並沒有流傳下來。現仍傳世的竹刻作品，包括其後人所藏的〈蘭亭序扇骨〉、嘉定博物館藏的〈竹蟬筆筒〉（圖1）和芥子居藏的〈蘇曼殊詩扇骨〉、〈青銅器銘文扇骨〉、〈前後出師表扇骨〉（圖2）等，則均為四十年代之作。

除了竹刻外，萬一鵬早年亦有研習篆刻。例如其畢生一直在使用的自用印「萬一鵬印」（圖3），即為其創作。此印以漢滿白文法刻成，章法繁簡屈伸合度，刀法樸厚沉著，是一方頗具功力

<sup>1</sup>有關研究包括：靳炎芳編：《彭襲明書畫論集》三冊（香港：不如閒室，2007）；陳蓓：〈天人同師－彭襲明的山水藝術〉，載莫家良主編：《香港視覺藝術年鑑 2005》（香港：香港中文大學藝術系，2006），頁15-62；黃燕芳編：《昭曠無塵－彭襲明繪畫》（香港：香港大學美術博物館，2005）；李子君：《彭襲明的繪畫藝術》（香港：香港中文大學藝術系學士論文 2005）；靳炎芳主編：《彭襲明畫集》（北京：人民美術出版社，2003）。

<sup>2</sup>見萬一鵬：〈竹刻藝術〉，《新亞書院學術年刊》（第16期，1974），頁379。

之作。萬一鵬中年之後，仍偶有刻印，並且也有雕刻硯銘，不過為數不多。可惜其篆刻以至雕刻硯銘，均與竹刻的情況一樣，之後也沒有繼續發展下去。

萬一鵬的竹刻和篆刻均得自家學，但其父很早便體會到，一個有成就的藝術家除了其專業外，還必須在學養上打下基礎，故萬一鵬十二歲時便隨姚明輝治經史，又隨童星彖習書法。與竹刻和篆刻的情況不同，萬一鵬一生都研習書法。不過，萬氏向來都不以書家自稱，外間流傳書法作品甚少，甚至去年編印出版的萬一鵬個人作品集時，經多方搜集，亦只有六件書法作品而已（圖 4-5）。然而，最近其家屬透露，在整理萬氏遺物時，發現了大量的書法作品，這些作品約有百餘件之多，書寫字體主要為隸書、楷書和行草書，當中臨摹和創作的作品都有。萬一鵬對書法的重視，正是體現了傳統中國畫家「書畫同源」的重要觀念，即深信繪畫靈魂是筆墨，而筆墨的高低與書法的水平息息相關；因此，萬一鵬幾乎每天都勤習書法，並無稍懈。<sup>3</sup>這些努力，完全反映在其繪畫筆墨上；同樣地，其書法作品也體現了繪畫的藝術性，特別重視空間結構與聚散疏密。當然這些新發現的書法作品尚在整理中，相信日後透過這些作品，人們將能更全面地了解萬氏在書法藝術上的成就。

## 繪畫藝術

萬一鵬心力所傾注主要還是在繪畫藝術方面。父親收藏書畫碑帖極豐，萬氏自少耳濡目染，塗抹臨摹，終日不倦，十歲時便已能作巨幅山水。不過真正全面而有系統的學習，應自十二歲隨鄉賢趙鼎奎（1869-?）習畫始。<sup>4</sup>趙鼎奎，字夢蘇，工書畫篆刻，亦能刻竹，山水蒼雅秀潤，尤擅青綠山水。據萬一鵬所述學藝經歷：

夫子先囑日於碁盤石上以筆蘸水懸腕書篆籀，風雨無間……凡半年餘，始講授筆墨之技，稍有領悟，迺取出其收藏之名家真蹟，日對觀賞，謂之讀畫；然後命選所喜之畫，反覆臨摹，略有幾分形似，再換別幅，甚至背臨，如此約五載寒暑……<sup>5</sup>

這五六年間是萬一鵬系統學習傳統並打下堅實基礎的重要階段，但正如其師所言：「讀書臨摹，僅打實基本功夫，如欲另創新意，必須師法造化，此後應多探索山川景物，吸收自然界之生態，運於筆底，則氣韻自生……」。<sup>6</sup>1935年萬一鵬秉承師訓，與沈逸千（1908-1944）等三數同道

<sup>3</sup> 類似的情況同樣見於吳湖帆（1984-1968）與陸儼少（1909-1993），他們認為畫可不必每天畫，但書法則要每天都寫。

<sup>4</sup> 趙鼎奎（1869-?），字夢蘇、卓孫，號止園，齋室名息塵館。上海嘉定人，擅山水、書法，精篆刻，山水鬆秀，惜墨如金，以簡雅勝。

<sup>5</sup> 萬一鵬：《萬一鵬山水畫說》（香港：大業公司，1986），頁 2。

<sup>6</sup> 鄧偉雄、萬福琪編：《萬一鵬藝術天地》上冊《鵬情萬里》（香港：香港中文大學中國文化研究所文物館、香港中文大學藝術系、香港大學饒宗頤學術館、萬壑草堂，2010），頁 5。

開展了遊歷寫生，其足跡遍及大江南北，並曾渡黃河，登臨華嶽、五台山，以至塞北地區等。1936年首次在南京舉辦寫生畫展，出版《塞北寫生集》。1937年抗日戰爭爆發，萬一鵬避居浙江、江西等地，乘便遊覽天目山、弁山和茅山等地。這數年間，萬一鵬外師造化，搜盡名山打草稿，開拓胸襟，得益甚多。

1949年新中國成立，萬一鵬亦展開了人生的新一頁。當時有不少江浙人士移居香港，萬一鵬亦隨紗廠東主汪松亮隻身南來<sup>7</sup>，於其「造寸時裝公司」<sup>8</sup>任職總經理。那時萬一鵬居於公司提供位於荔枝角荔園半山的宿舍，因為生活尚算安定，加上居住地方頗大，故工餘仍能繼續鑽研繪事。其後萬一鵬離開公司，搬到尖沙嘴金巴利新街2號一樓居住，並附設工場，經營毛衣釘珠繡花設計業務。毛衣和旗袍上各種花鳥和龍鳳圖案設計，均為萬氏手筆。<sup>9</sup>其實，萬一鵬在繪畫上是一多面手，除山水外，人物和花鳥蟲魚，樣樣俱精，雖然數量相對而言較少，但其筆下的人物花鳥，並非那種逸筆草草、不求形似的墨戲，而是結構造型準確之作（圖6-9）。此外，值得一提的是萬一鵬亦喜畫龍，這種題材歷代畫家涉獵不多，最著名的是南宋的陳容（活動於1235-1262），萬氏繼承了其傳統外，更加入了元人的筆情墨趣，風格顯得十分獨特，堪稱獨步。（圖10）

萬一鵬自南來之後，每天為生計花上不少時間，但對於繪畫從來都沒有放棄，尤其是一直專攻的山水畫，更是刻苦自礪，研求不絕，除勤於創作外，更博覽群書，窮究古人畫理。在學習傳統方面範圍更廣，1958年出版《萬一鵬山水畫冊》<sup>10</sup>，載有作品十幅，其標明臨仿或擬作名家的作品，即包括有巨然（活動於960-986）、倪瓚（1301-1374）各兩幅，董源（?-約962）、高克恭（1248-1310）、王翬（1362-1717）各一幅。1959年萬一鵬假香港聖約翰座堂副堂舉行了來港後首次個人作品展，向外界展示其在藝術上努力的成果。

除了個人創作讀書之外，萬一鵬還結交了不少文藝後彥，切磋砥礪，尤其是六十年代萬氏將樓上二樓和四樓的單位也租下後，地方較寬敞，便開展了與藝友的雅集活動。<sup>11</sup>這些藝友包括彭襲明、官禕、薛慧山、張碧寒（1909-1995）、劉作籌（1911-1993）、曾克崑（1900-1975）、饒宗頤（1917- ）、蕭立聲（1919-1983）、林千石（1918-1990）等（圖11）。那時每星期六或日，都有聚會<sup>12</sup>；此外，每月一次或三個月兩次則相約遠足外遊，足跡遍及新界和離島（圖12）。香港為一臨海小島嶼，並無國內名山大川之勝，然而亦不乏值得勾留的幽深秀美景致。藝友中關係最密切的為彭襲明，彭氏那時居於新界元朗洪水橋，為方便在市區教授學生和參與雅集，每於星期五借宿

<sup>7</sup> 萬一鵬的妻兒於1958年由上海來香港與萬氏團聚。

<sup>8</sup> 「造寸時裝公司」為香港早年有名的時裝公司，以裁製高級西裝和旗袍著稱，顧客不少為當時的名流與明星。

<sup>9</sup> 有關萬一鵬當時公司經營的情況可參考華瑞君：〈億萬一鵬老師〉，載《與藝同行五十年》（1）（香港：香港中文大學藝術系，2007），頁93-95。

<sup>10</sup> 萬一鵬：《萬一鵬山水畫冊》（香港：出版社不詳，1958）。此書為錢穆題簽，林千石作序。

<sup>11</sup> 這種雅集屬於較小規模。當時，也有一些較大規模的，如在志蓮淨苑舉辦的詩畫琴棋雅集，萬一鵬間亦為座上客。有關雅集情況可參考周士心：《周士心談藝錄》（香港：商務印書館，2000），頁202-240。

<sup>12</sup> 雅集的聚會點，後來因為業主將二樓和四樓租住房屋收回，故又曾改往新租下的金馬倫道22號三樓聚會，雅集一直維持到七十年代中期。

萬家。萬一鵬對彭襲明畫藝亦十分佩服，除有所吸收學習外，更使二女繼英和三子福琪隨其學習書畫。與饒宗頤的關係亦密切，長子福元即曾隨其習四君子畫。

1971年7月萬一鵬應台灣中央研究院長錢思亮博士及省立博物館之邀，在台北省立博物館舉行「萬一鵬近作國畫展覽」。同年冬再應新加坡六大學術團體之邀，將作品移往新加坡中華總商會展覽。這是萬一鵬一個非常重要的展覽，除了作品數量不少外，更重要的是這些作品都洋溢著其個人風格的魅力，標示了萬氏繪畫藝術的重要里程碑。如果說南來香港前，是萬一鵬的學習期，五十年和六十年代是兼收並蓄、深入鑽研的鞏固期，那麼到了七十年代便是其繪畫藝術的成熟期了。<sup>13</sup>前代大師在藝術發展上，往往都有相類似模式，即對傳統廣泛學習，打下堅實基礎，再選擇所喜愛的或性情相近的一家或數家深入鑽研，結合個人才情氣質，化為己用，再蛻變成為自家筆墨，即所謂個人風格。當然，這個過程是漸進的，其長短亦因人而異。

饒宗頤在〈題萬一鵬畫展〉一文中，對萬氏畫藝成就和淵源有很精闢的評語，提到「下筆險峻近范中立，而質厚如梅沙彌，外雖縱肆，中實溫醇，固由取途之正，而得之天者獨多」。<sup>14</sup>在歷代大師中萬一鵬雖然曾廣泛研習，但其筆墨確以范寬（活動於990-1030）和吳鎮（1280-1354）最相彷彿，將范寬的險峻、吳鎮的渾厚共冶一爐，化為自家筆墨，成就了鮮明的個人畫風，其作品元氣淋漓，氣勢磅礴，筆墨渾厚蒼秀，賦色嫻靜典雅，章法佈局謹嚴而富於變化，所作既有行家畫的精能，又具備文人畫的天趣，清超脫俗，自成一格。所謂畫如其人，畫品即人品，與萬一鵬熟稔的同道如溥心畬（1896-1963）、張大千（1899-1983）、林千石（1918-1990）、徐復觀（1903-1982）、<sup>15</sup>翁一鶴、薛慧山、謝琰（1936-?）<sup>16</sup>等都不約而同提到其筆墨關乎天賦、人品和性情。關於這方面，溥心畬對萬一鵬有很高的評價，稱其「生來豁達有大度，正與畫史中流傳范中立的性情相彷彿，一種至大至剛之氣，而今正浩瀚地流露在他的畫幅之間。相信今生今世，其人其畫，單憑一個『大』字，庶以立於不朽了」<sup>17</sup>，可算是萬一鵬繪畫藝術的最佳註腳。

萬一鵬的畫作與那些純粹玩弄筆墨者亦大不相同，有時亦會有感懷寄興，憂國傷時之作（圖13-14）。<sup>18</sup>這種帶有現實主義的作品，其實很早便出現。1935年在進行寫生之旅時，關外正值日寇魔爪處處，萬一鵬在激憤之餘寫成〈橫行塞北之狼群〉。1971年籌備畫展時，國內正值文化大革命，故如〈風雨同舟〉、〈中流砥柱〉、〈晚節堅貞〉、〈多難興邦〉<sup>19</sup>均是這類「憂在社稷，寓

<sup>13</sup> 七十年代初，因為釘珠片行業式微，萬一鵬遂將生意結束，除仍然協助朋友打理一些業務外，平時主要以教學和創作為主。

<sup>14</sup> 彭襲明稱萬一鵬畫「自文沈上溯仲圭，直追董巨，取宋元諸家之長而揉合之」，所論大致恰當，但未如饒宗頤所論更切中肯綮。見鄧偉雄、萬福琪編：《萬一鵬藝術天地》下冊《天地一指》（香港：香港中文大學中國文化研究所文物館、香港中文大學藝術系、香港大學饒宗頤學術館、萬壑草堂，2010），頁149。

<sup>15</sup> 見《天地一指》，頁149。

<sup>16</sup> 萬一鵬家屬曾輯有「時彥評語」十三則，包括翁一鶴、薛慧山、謝琰等。

<sup>17</sup> 見《天地一指》，頁149。

<sup>18</sup> 圖14〈天下蒼生待霖雨〉作於1971年，時香港正值大旱。

<sup>19</sup> 此四幅作品，翁一鶴稱為萬一鵬「以繪事作中興鼓吹」之作。見翁一鶴：〈萬一鵬畫展序〉（出版資料不詳）。

意深遠」<sup>20</sup>之作。此外，萬一鵬平素起居生活簡樸，但頗嗜杯中物，酒後每喜乘興揮毫，其運筆蹤肆，墨氣淋漓，誠如其醉後所寫〈等地齊天〉（圖 15），自題云：「八大無此膽，青籐無此狂，一醉揮千紙，和墨證天荒。」可以說，這類「醉墨畫」是萬一鵬在已有的深厚筆墨基礎上另一更高層次的藝術表現（圖 16-20）。

1973 年萬一鵬應聘受任香港中文大學藝術系講師，教授中國山水畫。香港中文大學藝術系自 1957 年成立以來，強大的教師隊伍，一直在保存國內日漸式微的中國繪畫傳統作出很大的貢獻，當中不少名家均來自江南地區尤其是上海一地，他們包括有王季遷（1906-2003）、張碧寒、趙鶴琴（1894-1971）、顧青瑤（1896-1978）、周士心（1923- ）、榮卓亞（1903-?）等。萬一鵬受邀加入藝術系教師的行列，正是對其在傳統中國山水畫方面的學養和成就的肯定。在任期間，與新亞書院素有交流的美國耶魯大學主辦「當代名畫介紹」展覽，萬一鵬亦有作品參展（圖 21），由 1974 年 3 月起，在美國十大名校巡迴展覽，為期一年多。<sup>21</sup>

1976 年自藝術系退休後的數年間，萬一鵬除在香港中文大學校外進修部和家裡繼續教授學生外，在創作方面更是碩果纍纍，1982 年假香港大會堂展出了這些成果。翌年萬氏遨遊美國和加拿大等地，於 1984 年移居加拿大的愛明頓，其後轉往多倫多定居。1990 年萬一鵬再轉往溫哥華，這裡最後成為萬氏最終棲居地。作為一個山水畫家，萬一鵬十分重視遊歷寫生，不但早年遍遊中國大江南北，南下香港後，遊踪亦遍及於新界和離島。定居加拿大後，對於既有中國關外和江南景致的洛磯山脈，更是萬一鵬經常登山涉水，尋幽探勝，徜徉其間之地。此外，萬一鵬亦曾遠赴美國東西岸，暢遊三藩市、洛杉磯等名勝，攀登美西高峰，遊太浩湖，臨死亡谷及白山之「雲中堡壘」等。

## 指畫藝術

自移民加拿大後，萬一鵬因為應酬較少，故能閉門讀書寫字，靜修創作，加上居住環境清幽，又有一寬敞的畫室，故創作的熱情更為高漲，除了傳統書畫外，在指畫方面的水平和創作數量，均得到大大的提升。萬一鵬自 1958 年在港舉行個人作品展覽後，差不多每隔十年便籌辦個展，向外間展示其藝術成果。雖然 1984 年萬一鵬已移居海外，但於 1990 年仍回港於香港大會堂高座舉辦近作展覽會，是次展覽與前幾次頗為不同，展出的全為指畫作品，可以說，指畫創作是萬一鵬晚年在繪畫上另一重要成就。

指畫亦名指頭畫、指墨，是以指掌代筆繪畫的中國畫。唐代張彥遠《歷代名畫記》<sup>22</sup>曾有張璪「或以手摸絹素」而成畫的事蹟，朱景玄《唐朝名畫錄》<sup>23</sup>也有王墨作畫「腳蹙手抹，或揮或掃」

<sup>20</sup> 饒宗頤語，見於饒宗頤：〈題萬一鵬畫展〉（出版資料不詳），頁 25。

<sup>21</sup> 參與展出的畫家尚有：丁衍庸、曾克崙、蕭立聲、常宗豪和劉國松等，並出版畫集 *Contemporary Chinese Painting and Calligraphy – An Exhibition by the Fine Arts Faculty of New Asia College/The Chinese University of Hong Kong*, 1974。

<sup>22</sup> 張彥遠：《歷代名畫記》，見《中國美術論著叢刊》（北京：人民美術出版社，1963），頁 198。

<sup>23</sup> 朱景玄《唐朝名畫錄》。見黃賓虹、鄧實主編：《美術叢刊》，二集第六輯（台北：藝文印書館，1975），頁 37。

等記載，但因所作只是部分使用手指，故一般認為他們只可稱為指畫藝術的濫觴。真正全面以指代筆作畫，則為康熙年間的高其佩（1672-1734）。高氏除了有較多的指畫作品傳世外，其孫高秉更有《指頭畫說》<sup>24</sup>的著述。高氏以後繼之者仍代不乏人，近代擅指墨的則有錢松岩（1899-1985）和潘天壽（1897-1971），後者更有《指頭畫談》<sup>25</sup>的著作傳世。

運筆與運指有著密不可分的關係，可以說運筆為常，運指為變；運指需要有嫺熟的筆墨技巧，再變而為指運，這也說明了為何許多畫家均是在晚年才鑽研指墨藝術。運筆與運指雖然有共通之處，但筆情和指趣還是各有千秋的。運指作線比運筆更難於掌控，線條較為斷斷續續，忽粗忽細，下墨時於顯處易漲，於虛處則易燥；雖然如此，如能控制得宜，善加運用，則指畫筆墨會流露出一種生辣勁健、凝重拙澀之感，這是使用毛筆所無法達到的效果。萬一鵬筆墨以溫醇渾樸見勝，基本以圓厚為主調，當加入了指墨所特有的效果，作品骨氣自然更形洞達，意境更為超邁。此外，萬一鵬的指畫較前人更勝一籌的，是題字落款，也全以指運，無須毛筆代勞。在指掌的具體運用上（圖 22），其學生有頗清晰的描寫：

指畫正是指掌的全線出擊，以母指抵無名指節，以無名指尖蘸墨寫畫為骨幹，靈活應變，因景思技，時而數指並用，勾揚撇掃、線條疏密有致，龍走蛇游；墨暈渲染時，左手持盛滿墨汁的大碟，右手迅雷擊電般抓墨落紙，掌拍手印間，乍起乍落，甲肉急運，畫象豁然而成。<sup>26</sup>

據畫友周士心稱，萬一鵬在「研習之餘，自少即喜以指代筆」<sup>27</sup>；不過開始醉心此道，深入鑽研，則始於 1976 年，而傳世指畫作品較早的為 1978 年的〈無量壽佛〉（圖 23）。1982 年的個人展覽，除傳統繪畫作品外，亦開始展出其指畫作品，在其後的十多年間，指畫的佳作更是不斷湧現。萬一鵬的指畫題材多種多樣，山水、人物（圖 24）、花鳥（圖 25-26）、蔬果（圖 27）等俱備。早期作品構圖較簡，尺幅亦較小（圖 28），山水畫外亦頗多花卉作品。指畫因工具材料的特性所致，在創作上以花鳥題材較易處理；因此，歷來傳世指墨畫作亦以花鳥畫居多，而萬一鵬指畫則以山水為主，且成就亦最高。其指墨山水到八十年代末可謂登峰造極，這時期精彩之作甚多（圖 29-32），當然這方面最重要的作品，無疑是 1989 年於多倫多完成的〈禹域堯天圖〉（圖 33）。萬一鵬於 1974 年歲首時，亦曾繪製同樣畫題的作品（圖 34），亦為萬氏代表作之一，為傳統山水畫鉅製。至於指畫〈禹域堯天圖〉則為六連屏巨幅指墨山水畫，高 126 厘米、闊 384 厘米，「禹域」即中國，「堯天」是理想的太平盛世之意。題句云「己巳歲首，興來揮指運腕，爰寫斯圖，願天佑蒼生，同登樂土」，是萬一鵬對中國神州大地謳歌祝頌之語。此畫意境開闊，結構緊嚴，層次豐富，滿紙層巒疊翠，雲泉飛瀑，加上屋榭樓房，人馬舟楫的穿插，展現了「可行，可望，可居，可

<sup>24</sup> 高秉：《指頭畫說》。見《美術叢刊》，初集第八輯（台北：藝文印書館，1975），頁 37-64。

<sup>25</sup> 潘天壽：《指頭畫談》。見《聽天閣畫談隨筆》（上海：上海人民美術出版社，1980），頁 59-87。

<sup>26</sup> 黃易：〈萬一鵬的指下世界〉，載《明報》，1990 年 1 月 14 日。

<sup>27</sup> 周士心：〈萬一鵬醉墨譜心曲〉，萬一鵬家屬收藏作者手稿。

遊」<sup>28</sup>的人間樂土，不單是萬師具有代表性的壓卷之作，也是前無古人的指墨山水鉅構。1990年在港舉辦的「萬一鵬指畫作品展」，和及後又在台灣台北國軍英雄紀念館舉行的指畫展覽，是萬一鵬最後的個人作品展，可說是萬氏畢生精力所聚的展覽，也代表了其在藝術創作上的最高水平。

## 教學傳承

萬一鵬除了在藝術創作上成就卓越外，在藝術教育上亦有建樹。除了在中大藝術系和校外進修部任教外，更創辦萬壑草堂畫會，廣納學生，承傳和發揚中國正統畫學。<sup>29</sup>萬氏採取的是傳統師徒式的教學模式，據其學生憶述學畫經過，稱萬一鵬的教學以「親和」見稱，在教學過程中，總是「正面鼓勵」，即先指出學生畫得好的地方，加以讚賞，再把不足的地方點明並即時示範改正。<sup>30</sup>在分發畫稿予學生臨摹方面，即使如畫幅大小，都因應學生的進度，因材施教。<sup>31</sup>在批改習作時，尤其盡心盡力，一絲不苟，邊修改邊評論，由運筆、布白，以至賦彩都解說甚詳。<sup>32</sup>除了傳授古人傳統技法外，萬一鵬還別出心裁拍攝一些風景照片，再以中國畫的筆墨描寫出來，以示範如何從傳統技法過渡至實景寫生，對學生日後創作有很大裨益。傳統師徒式教學有其優點，就是師生關係較密切，據其學生稱，萬一鵬除了傳道授業外，亦涉及做人處世之道。<sup>33</sup>同儕對萬一鵬的人品頗多讚譽，如「志行高潔」<sup>34</sup>、「為人厚重，與人交，有信義」<sup>35</sup>、「恬澹耿介，不慕榮利而好義，古之君子也」<sup>36</sup>。因此，其言行合一的教導，自然能贏得了學生的格外尊敬。

繼承和發揚中國傳統畫學，固然可以廣收門徒加以栽培；然而，總不及著書立說，發布更廣，影響更深遠。因此，萬一鵬於1986年出版課徒畫稿《萬一鵬山水畫說》一書，正如緒言所稱，將其個人「六十載繪事之歷程，作一歸納，發舒所學，守先待後」。<sup>37</sup>課徒畫稿是中國畫學中一種特別的形制，畫家將歷代不同名家的各種畫法和各種構成程式繪畫出來，同時所作又結合了個人的筆墨風格，既是對古代名家畫法的剖析模擬，但又有所不同，可以說課徒畫稿是一種半創造的藝術作品。試參考龔半千（1618-1689）<sup>38</sup>、蕭俊賢（1865-1949）<sup>39</sup>、黃秋園（1914-1979）<sup>40</sup>、張大千<sup>41</sup>、

<sup>28</sup> 北宋郭熙、郭思撰《林泉高致》序，提出山水畫的不同境界，有「可行」，「可望」，「可居」，「可遊」等。見黃賓虹、鄧實主編：《美術叢刊》，二集第七輯（台北：藝文印書館，1975），頁6。

<sup>29</sup> 1984及1986年均曾舉辦萬一鵬師生畫展，並出版《萬壑草堂藝友畫集》。

<sup>30</sup> 張繼沛：《習藝心影錄－與中國藝術結緣》

<http://members.optusnet.com.au/ckp1000/03Art%20Learning/index.htm>（檢索日期：2011年5月13日。）

<sup>31</sup> 據萬一鵬家屬稱，萬氏尚遺下畫稿四百餘幅。

<sup>32</sup> 劉大超語，據萬一鵬家屬收藏作者未發表手稿。

<sup>33</sup> 據同上註。

<sup>34</sup> 翁一鶴語，據萬一鵬家屬所輯「時彥評語」十三則。

<sup>35</sup> 彭襲明語，見《天地一指》，頁149。

<sup>36</sup> 林千石語，見《天地一指》，頁149。

<sup>37</sup> 《萬一鵬山水畫說》，頁4。

<sup>38</sup> 龔賢：《龔半千授徒畫稿》（上海：商務印書館，1935）。

<sup>39</sup> 鍾壽芝等合編：《蕭屋泉山水畫課稿》（長沙：湖南美術出版社，1981）。

陸儼少（1909-1993）<sup>42</sup>等名家的課徒稿，都是稿中有古有我的精品。《萬一鵬山水畫說》一書，內容豐富全面，將各種傳統山水畫法和構成都包羅在內，而萬一鵬對傳統的理解，及其風格獨特的筆墨都具體地展現在這些作品中。

此書內容有兩部分尤其特出，即「章法專論」和「時景畫法」。一般課徒畫稿都著力於「林木」、「山石」、「雲水」和「點景」等方面的繪畫，對於構圖則較簡單，甚至略去，這可能是傳統畫學有關章法佈局的論述，多語焉不詳或較虛無不具體所致。此書「將歷代諸家名作，羅列歸納，大致分成構圖十六式」<sup>43</sup>，即「中立」、「下實」、「上重」、「下斜」、「上傾」、「右重」、「左實」、「對峙」、「下角」、「上角」、「交錯」、「上下重」、「中實」、「左雙斜」、「右雙斜」和「鏤空」。除附上圖式，每一圖式則繪畫作品一幅以為範例，可說將佈局章法之秘闡幽抉微。另「時景畫法」部分，附圖二十幅，包羅各種不同時景主題，如春、夏、秋、冬、風、晴、雨、雪、柳、松、竹、梅，又有一幅〈桃源問津〉寫陶淵明《桃花源記》，可說是以文學作品入畫的範例，三幅神州大地包括普陀、黃山和三峽，最後四幅則寫海外遊踪，包括溫哥華、愛明頓、尼加拉和洛磯山。「章法專論」和「時景畫法」這兩部分固然可以看到此書在教學設計方面的完善，同時亦可體會到萬一鵬山水畫修養是如何的全面和精能。早在 1973 年萬一鵬任教於中大藝術系時，曾擬定「傳統山水授畫進程」。此課程大綱包含一至四年級學生在二十週次的學習進度，《萬一鵬山水畫說》的內容大致見於此大綱中。然而，也有相當多的內容是此書所沒有的，包括「宋代諸家畫法」、「荊關筆法」、「李成筆法」、「范寬、董、巨畫法」、「元代諸家畫法」、「吳仲圭墨法」、「黃公望墨法」、「王蒙、倪迂畫法」、「董香光畫法」、「沈石田畫法」、「明末四僧畫法」、「提要勾玄技法」、「寫生及取材」、「裁剪法與畫訣」、「講述名家之承襲傳統及其創變」、「題識概要」、「印款地位」，其他還有許多是有關畫理畫論方面的課題，如「講述天人合一之精義」、「三古析覽辨識」、「畫品分析」、「物與畫之常理與定法」、「機趣動靜之變化」、「六要、六病簡述」等。上述這些內容是中國畫學非常重要的課題，若能加以整理，足以出版《萬一鵬山水畫說》續篇。惜 1994 年萬氏於溫哥華病逝，其數十年鑽研中國傳統藝術的心得，未能更完整和全面地保存下來，實在令人遺憾！

萬一鵬逝世後，其後人因忙於工作，加上其畫作和有關資料散處三地，一直未能加以集中和整理，以致許多後生晚輩對萬一鵬認識不多。幸而，2010 年由香港中文大學中國文化研究所文物館、香港中文大學藝術系、香港大學饒宗頤學術館和萬壑草堂聯合於文物館舉辦「萬一鵬的藝術天地」展覽，展覽期間，又舉行學術座談會，<sup>44</sup>更編印精美畫集兩大冊，上冊《鵬程萬里》收書、畫和合

<sup>40</sup> 曲冠杰編：《黃秋園山水畫譜》（北京：光明日報出版社，1988）。

<sup>41</sup> 高嶺梅編：《張大千畫》（香港：東方藝術公司，1961）。

<sup>42</sup> 陸儼少：《陸儼少課徒山水畫稿》（上海：上海書畫出版社，1985）。

<sup>43</sup> 《萬一鵬山水畫說》，頁 90。

<sup>44</sup> 「萬一鵬的藝術天地」，香港中文大學中國文化研究所文物館展廳 I，2010 年 7 月 24 日至 2011 年 1 月 16 日。座談會於 2010 年 7 月 24 日舉行，林業強主持，講者包括唐錦騰、鄧偉雄、劉大釗。下午 2 時半至 4 時，香港中文大學中國文化研究所 L1 講室。

作畫作品共 149 件；下冊《天地一指》收指畫及竹刻作品共 92 件，對萬一鵬一生的藝術成就作了一次全面的回顧和肯定，讓更多人能夠欣賞到這位當代山水畫大師的風采。

作品圖版摘自鄧偉雄、萬福琪編：《萬一鵬藝術天地》上冊《鵬情萬里》及下冊《天地一指》（香港：香港中文大學中國文化研究所文物館、香港中文大學藝術系、香港大學饒宗頤學術館、萬壑草堂，2010）。

作者為香港中文大學藝術系副教授

Copyright © 2010 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有