

抒發禪趣 妙寓禪機

——看高濟民的寫意十八羅漢

李哲良



高濟民與著名評論家王朝聞合影

佛法東漸，羅漢脫穎而出，即成為畫壇歷久不衰的創作題材。這在南北朝時期，畫羅漢的風氣就頗為流行。隋唐時代，羅漢群像則更加光彩奪目。王維、盧楞伽所繪羅漢像，均冠絕一時。

不過，這一時期出現的羅漢像，大多拘於佛教經典，差不多都是老人僧態。至唐末五代，情況始有變化。禪月大師貫休以善畫羅漢著稱於世，他所畫的羅漢像與世傳的羅漢像迥然不同。正如歐陽炯在《禪月大師應夢羅漢歌》一詩中說的：

時幀大絹泥高壁，閉目焚香坐禪室。
忽然夢裡見真儀，脫下袈裟點神筆。
高握節腕當空擲，窈窕豪端任狂逸。
逡巡便是兩三軀，不似畫工虛費日。

貫休筆下的羅漢，“狀貌古野，殊不類世間所傳。豐頰顴頰，深目大鼻，或巨額高頂，動然若夷獠異類，見者莫不駭矚”。也許正由於這些羅漢像都是貫休在禪定夢中“寫本身以足之”，一點一畫“皆是老和尚鼻孔”，恰是“此老禪津詩液，流布縑素”，所以無不具有鮮明的個性，既富有神光靈氣，又透出禪味機鋒。事實上，這正是貫休心中的羅漢，即他的“本體之心”的自然流露，也是他獨特的藝術感覺。這是他人無法取代的。

曾先後塑造過四川寶光和雲南筇竹寺五百羅漢的清代民間藝人黎廣修，根據“佛出人間”和“僧俗不二”的教義，直接從現實生活中尋找模範，然後基於寫實手法塑造出五百羅漢，一個個酷似真人，形態逼真，活靈活現。顯然，黎氏不同於貫休，他把羅漢作了世俗化、大眾化的處理，旨在表現羅漢的人情世態。相比之下，作為羅漢的靈光神氣，即被消解了。不用說，這是黎廣修心中的羅漢，也是他的藝術感覺和對人生的體驗。

當代畫家高濟民先生，也致力於羅漢像的創作。倘與貫休和黎氏相比，既有相似之處，又有不同之點。這就是，他畫羅漢雖如貫休似的誇張扭曲，卻無變幻詭誕之態；似黎氏重在世態人情，卻無意於寫實之風。他筆下的十八羅漢群像，自成一體，潑墨寫之。其特點在於，抒發“禪趣”，妙寓“禪機”。

高濟民先生出生於陝北佳縣，那是黃河岸邊的一座古城，城外高山上有一古廟，內有許多神像和壁畫。這是他經常遊玩的地方，既給他的童年帶來無窮的樂趣，也給他播下了佛畫藝術的種子。後來，他終於走上了國畫藝術的創作之路，也許是出於對佛法禪道的特殊感悟，所以當他讀到佛經禪典之後，倍感親切，尋味無窮。冥冥之中，不覺靈臺發燄，豁然有悟，將禪理融於畫理之中，立志要畫出他心中的羅漢。不久，他的十八羅漢像誕生了，並先後見諸報刊，同時送展於日本、台灣等地，引起國內外畫界的關注。“高羅漢”的雅號，也隨之流傳開來。

“平常心是道”。禪者不離人生，貼近生活，注重本色，崇尚自然。他們追求的是機緣和合，本心自露。藝術家也同禪者一樣，他所從事的事業，原本就是一種“無為而無不為”的無目的而又合目的審美創造活動，妙在安步於神閒氣定之境，揮毫於有意無之間。

濟民先生習禪悟道，不祇是為繪畫，而是把習禪悟道當做對人生的一種體驗。人生百態，酸甜苦辣，自有他的切身品味，正如禪者說的，“如人飲水，冷暖自如。”因此，在某種意義上講，與其說他在畫羅漢，不如說他畫的正是他自己。

據我所知，濟民先生習慣於夜間作畫，每當在萬籟無聲之時，他便獨居於一室之中，真可謂“收視反聽，絕慮凝神”，“俯仰自得，遊心太玄。”當真意不招自來之時，便落墨於一瞬之間。看去筆飛墨舞，一氣呵成，但分明又是漫不經心，信筆點染。就在他飛動飄逸的線條、虛靈灑脫的墨團和濃淡相間的色塊之中，似真似幻的諸般形象便躍然紙上，脫穎而出。

濟民所畫的十八羅漢，雖然脫胎於鳩摩羅什翻譯的《阿彌陀經》，但又不拘宜於經典，多有創造發揮。如飲光羅漢、神通羅漢、說法羅漢、無錯羅漢、長壽羅漢、星宿羅漢，不僅稱謂有別，而且神態也與過去所傳的羅漢像大不相同。他一一反過去畫家常用的線條技法，而大膽採用潑墨寫意。與此相應的則是構圖簡練，惜墨如金，點到為止，而且重在禪趣。因此，他筆下的十八羅漢，大多顯得稚拙、憨厚、活潑，有的近乎於調侃，即使是老者，也流露出兒童似的天真、純樸。

這，正是濟民先生心中的羅漢，也是他獨特的藝術感覺。



奉獻（浮雕）程兵 Sacrifice relief Sculpture

北|美|藝|術|觀|感

王嘉陵

這次借到加拿大辦畫展之機遊歷了加拿大和美國的許多城市和地方。參觀了各地的博物館、畫廊、藝術院校，拜訪了當地的畫家，參觀了他們的工作室……由於我自身既是畫家又是教師，所以對外國同行們所進行同樣的工作十分感興趣。由於我國與北美在各方面有許多差別，對許多見識感觸良多，由此而引發一些思考。我想這對我們現在正進行的改革開放、尋找自己民族文化的位置、參與世界文化大潮，既打破西方文化一統天下局面，又擺脫中國文化“古董民俗”怪圈是有好處的。下面例舉一、二、三供同行們參考。

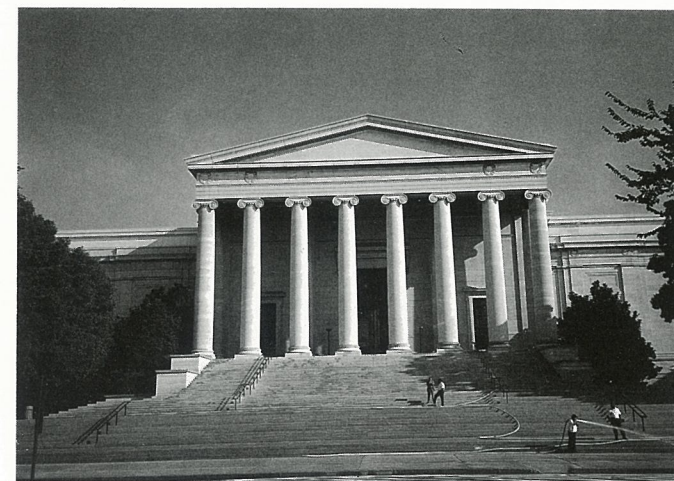
(一)

我在加拿大參觀了卡加利大學藝術博物館。對其中的兩組展品的分析可以代表現在北美最現代、最前衛的傾向。這之前要說明的是：在我們國內所看到的印刷品已經是現代藝術的歷史，在他們看來已經很過時了。美國曾是整個西方現代藝術的先鋒而創造了自50年代到80年代許多新的流派，因此也產生了許多舉世聞名的藝術家。而加拿大在這種現代藝術的步伐上祇恐有過之而無不及。相比之下，之所以美國能在近代的長達半個世紀改變了歐洲獨佔藝術史的局面，是在於美國是較之歐洲而言更新興的充滿活力的國家。他運用自己強大的國力使荒唐變為合理，夢想變為現實。然而美國現在也變成了現代藝術的鼻祖了，也包袱累累、舉步維艱。比之美國更新興、更輕鬆的加拿大現在就扮演了先鋒的角色，以至於現在的加拿大的前衛藝術已有領導時代潮流之態。言歸正傳，我來分析那兩組展品。

在一間光線十分暗的房間裡只有幾盞射燈照在像獨木橋似的木板上，木板在房內呈曲線狀盤行，由於光線的原因不飯時隱時顯。旁邊有一架唱機，像一個有神感應的怪物。當你行進在獨木橋上時，音樂會隨著腳步的節奏而改變其節奏。參觀者既是創造者又是體驗者。當你行進在漆黑夜空中的獨木橋上時，你的急緩、你的動止，就好像你的心思被一種抽象的音響在進行描述，在此時你感到完全脫離塵世，好像從高處在觀察自己，又好像在聽一個自己感覺得到而又不可言狀的存在物的教誨……上面的情景較為代表了現在加拿大的前衛藝術的面貌。第一它已經不是平面的被動的參觀；二是它運用了立體場面、真實材料、音響、燈光、微電腦等科技手段的全面參與，而又讓參觀者即與創造了一段永不相同的、不可保留的“藝術感受”，因為每一個參觀者都是不相同的。

另一組是由兩部份組成的。在外面是一個支架上懸掛著許多大小不等的小鈴鐺，和一個在不規律運行中的小錘。由於在運行、小錘時有時無、視似偶然地撞擊那些小鈴。這只是一個個運動的“雕塑”。但在每一個小鈴內都裝有一個遙感麥克風，通過這些麥克風放大在另外一間佈滿喇叭的房間裡。這些由一個小鈴為一組的喇叭用支架分佈在整個房間。當你置身於房間裡時：時有時無、時強時弱的清脆的鈴聲出乎意料地在你周圍不同的方位發出，好像是廟宇上風吹動的風鈴聲，又像駱駝隊遠遠的駝鈴聲。但相比之下更自在、更無序。但十分動聽，十分令人陶醉。很難說是音響聲還是音樂聲。之後無論過了多久，那優美而無序的鈴聲總是迴響於我的腦海中。是不是運動本身就有規律、而有規律就有秩序、有秩序就產生平衡、而平衡之態就是閒之美感！

上面兩組都好像巧似偶然，在日常生活中絕然罕見。但作為一個生理性的人除了遵照理性的客觀社會外，似乎還有不可見的另一面，有夢境、有幻覺、有靈魂感的所謂藝術境界。當我們在被理智的，用法律和金錢網得死死的客觀社會中感到疲乏之時，到這種藝術品中來補補陰氣，也算西方社會對人的一種全面服務。由此可見現代藝術、前衛藝術、裝置藝術、聲光藝術等藝術形態的產生並不是一群吃飽了飯的瘋子們的狂妄之作。如同商品一樣，因為需要才產生了適應方方面面的商品。藝術作為人的精神的產品也一樣，因為需要才產生。這些藝術形態在西方的社會形態中是

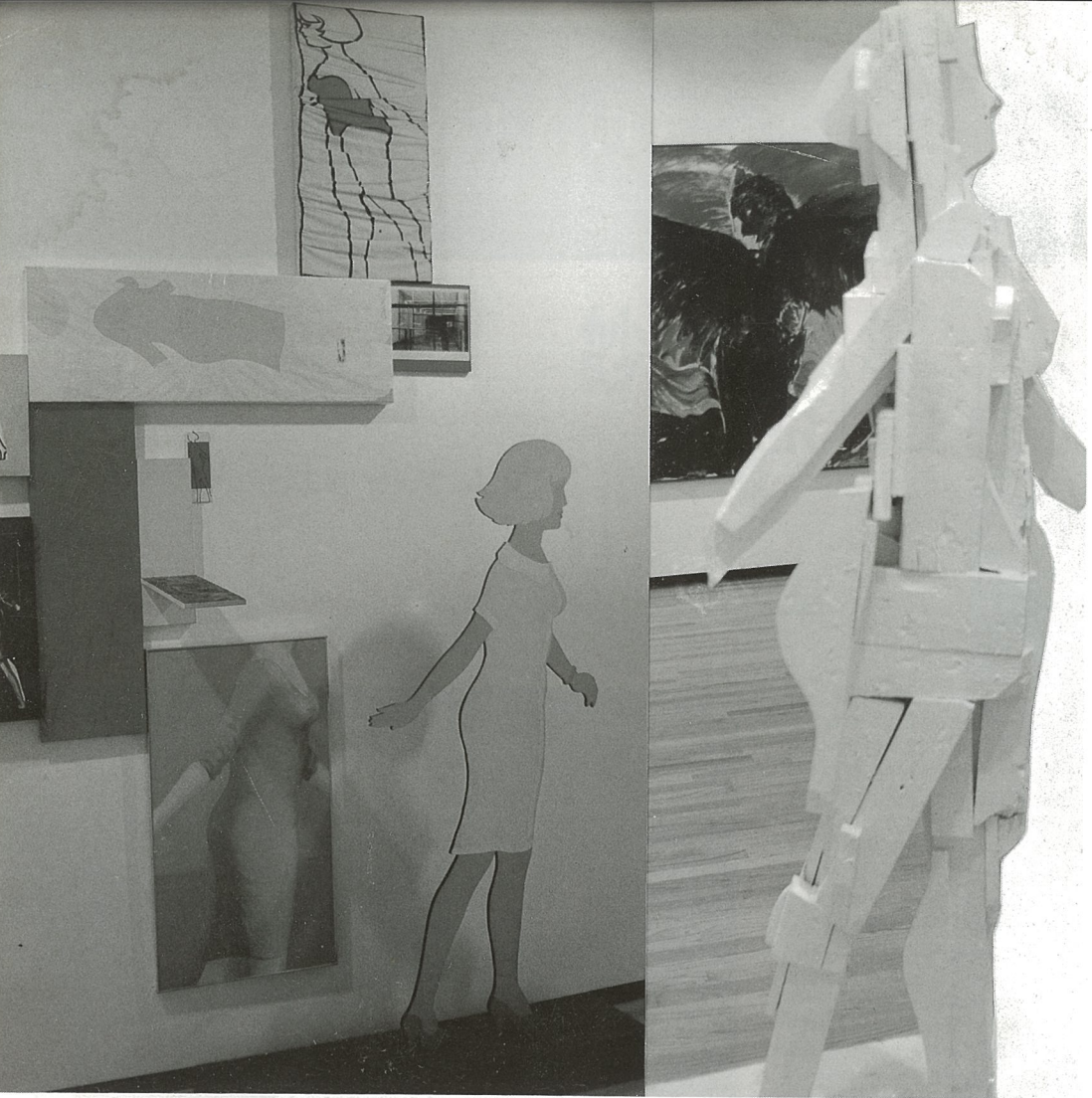


美國國家畫廊

協調的。當西方物質高度發達的今天，人與自然、人與人之間的關係需要不斷地進行調整，作為有特殊感受，用感性來體查本質的藝術家正是用這些藝術品來滿足需要的人們。藝術和社會和人的關係是緊密相連的。他們的政府官員正是認識到這些精神產品與物質產品的互為關係的重要性、才會花大錢在博物館裡像國寶似的陳列在我們許多人看似荒唐的“那一堆堆的垃圾”。我想那些決策人能把他們國家的公路網修得四通八達，自然環境和城市建設搞得那麼合理，在藝術上不至於是“小兒科”吧？

(二)

在華盛頓我參觀了美國最大的、最權威的，如同我國的中國美術館似的——國家藝術畫廊。它的位置十分顯赫，座落在國會大廈的右邊。由傳統館和現代館兩個建築群組成，地下由通道相連。出乎我的想像，傳統部份的歐洲精品之多，那些如雷灌耳的大師的作品都一一在列。光倫勃朗的畫就有二十多幅，法國印象派的作品更是詳盡而周全，就連一個流動小廳展的一個法國油畫展也大都出於大師手筆。似乎有把人參當蘿卜吃——不當一回事之感。許多以前祇能在印刷品上揣摩的名作，今日得見廬山真面目。那種猜它飛在雲霧間，突然竟在眼前的驚喜是可想而知的。當真正見到時又覺得出奇的平凡！行筆用色似會相識，各路招數盡收眼底。好像他們曾經當過我的老師，祇不過真傳未授。看原作優劣分明。倫勃朗真可謂肖像大師，前無古人。他的肖像畫無論多遠，一看就知是他畫的，因為祇有他的肖像上人物的面部在發光！有一種光彩照耀出來。為什麼產生這種光感呢？用內行的眼光分析他的畫面上的色彩、造型、明暗、虛實、乃至筆觸的力度，色彩的厚薄都十分講究、十分精緻、技法十分高深。由於他把這些手法運用得非常嫺熟準確，發出光來是自然的了。法國的達維特也是人物畫大師，他在巨幅油畫上行筆鬆動有氣，遠看完整深刻。幾百年來人物畫家多手如林，據我看倫勃朗和達維特是矯矯者。這裡特別要提到的是印象派的作品，在這些作品下的國籍全是法蘭西！法國人可為這些自豪了。說起印象派一般都認為他們改變和發展了色彩學，主要是在色彩上的革命。這樣說就輕待了他們，他們豈止在色彩上的革命，而是對繪畫的革命！由於他們的衝擊才使得題材平民化、風景自然化、審美通俗化、手法情感化……他們給予繪畫的新生擴大了繪畫的功能，引發了現代



加拿大溫哥華藝術博物館展品
《行走的女人》，此作品用不同的
質材、不同的方式表達了同
一主題

Walking Woman, exhibited in Vancouver
Art Museum, Canada.

大的鵝卵石，畫幅也是巨大的，遠看十分逼真、有氣勢，近看也很真實，短筆觸就像卵石粗糙的表面。這種風格和手法也非他莫屬。在一些畫廊成功地站住腳的大陸畫家也有一席之地。由於大陸美院重視人物畫的嚴肅訓練，所有大陸出去的畫家無論是在街頭或畫廊，人物畫都是出類拔萃的。祇要在手法和審美上略加修正也不失有良好的銷路。我在溫尼伯一家最高檔的畫廊裡看到了一位從廣州美院來的青年教師的不少油畫。由於他嫺熟而恬靜的畫風，使他在該畫廊取得了頭牌名角的地位，因此收入不薄，他用他的油畫使自己過上了田園式的舒適生活。當然並不是所有的中國畫家都如此，許多畫家為賺錢而去幹其他的工作了。對於從事藝術而還無固定收入的畫家，當地政府採取了保護措施，凡他們認證了本人是藝術家之後，就可以搬進一個叫“藝術家之村”的公寓，裡面提供低廉的住宿和工作室。我參觀過這種公寓，雖說是一種救濟性質，但他們的住房和工作室的條件；我國的畫家在暫時是不能比的。這裡面有為藝術家服務的辦公室和圖書館，經常組織各種藝術活動，通過組織把社會提供給他們。其中有不少青年畫家從中脫穎而出成為著名藝術家的。在一種放任自流的氛圍中讓畫家自己“產銷對路”，不同風格和不同形態的藝術追求為這種多元文化的社會提供了多種的選擇。或他發

揚光大、或他自生自滅，你不去強求他，他也不會責怪你，主管部門也少卻一樁麻煩事。

結束語

在長期以來佔主導地位的西方文化隨著先進的科技，強大的經濟一直強烈而深刻地影響著世界上經濟落後的發展中國家。一種以西方為標準的文化讓這些崇拜者吃力地追隨而望塵莫及，而自己的文化優勢卻感到無用武之地。在世界上公認的最古老文明的三個文明古國埃及、印度、中國都面臨人口眾多、資源匱乏，以及邁入現代化所縱橫遭遇的諸如環境、能源、交通、通訊、教育等多方面的困惑。顯然在最近很長的一段時間裡政府的重點還是解決經濟上的問題，文化還處於轉接期。在這些古國裡讓外國人看的仍然是金字塔、寺廟、萬里長城等古董。而就連這些幾千年遺留下來的古董，西方人除了獵奇，就是旁證西方文化的偉大。在他們的博物館裡，這些文明古國所陳列的展品大多是一種文物性質，是一種人類處於初期感性階段的“生產工具和圖騰祭具”。中國館也僅是宋、明字畫，清代瓷器以及更早的從地下挖出來的文物。無一博物館有中國近代藝術品陳列。實際上這些古國以十分虔誠的姿態引進西方文化的時間上最短也超過了半個世紀，也傳接了幾代人。包括經濟發達的日本，他們上百年地引進西方的一切到現在在西方文化史上仍無一人得到他們的承認。相反倒如“國粹”型的電影導演黑澤明、日本畫畫家東山魁夷等具有強烈日本文化特徵的藝術家震撼了西方，讓他們來研究日本的文化。從日本的例子也可以看出，與西方文化經濟分明的東方文化，也可以說儒教、佛教文化區如何在當今世界展示自己的面貌，自己的文化優勢。那麼現在擺在許多中國藝術家和理論家面前的難題就是：如何既發揚光大我們的優秀傳統；又與現代社會相結合。在過去幾十年的嗜談和爭論中已明確，固守過去是不行的，全盤西化也是行不通的。這次我在北美看了那麼多的藝術現象都是歐洲文化的一種延續和變種，是西方的文化。東方的文化是東方人的事，他們是不管的。他們的“制式”和我們的很不相同，我們沒有必要去削足適履。在我們美術館裡把我們的文化產物堂而皇之地掛起來。我們的繪畫就應是中國“制式”的，也許從中可以看出西方的一些影響。祇要自身的經濟日益繁榮，文化藝術眾星拱月，出幾個大師也是時代之造化。如同我們現在的社會改革一樣：既然叫中國式的現代化；那麼文化也該是中國式的現代文化。

繪畫的產生！在群星閃耀的大師中：我認為馬奈、莫奈、塞尚、梵高是最傑出的代表人物。

在現代美術館裡就由美國人唱主角了。雖然與傳統大相徑庭，但十多年來我國大小刊物都有詳盡的介紹，也見怪不怪了。雖則抽象也留有傳統油畫的痕跡，也僅是用油畫的材料“抽掉了形象”而已。那些爭論早已煙消雲散，這批在過去引起轟動的作品也已成定論，載入美術史而成為昨日黃花了。這些風格各異的抽象繪畫的可取之處在於膽子大、主意新，看誰先走第一步。有的整幅塗滿黑色、有的一筆不畫而成全白色。實在從平面上找不出新意。就出異形畫框，方中有尖，或左寬右窄。那個年代的藝術家把所有的主意都想遍了才另劈新路。現代藝術的自由創作給與了藝術家那種人類不可壓制的想像力、創造力一個淋漓盡致的機會。祇要不違反交通規則、不搶銀行；你把尿槽擺進大雅之堂也會給你膽識和創造的嘉獎！至於在哲學和美學方面的發展與闡述是留給藝評家的事。人類在創造改革這個世界，協調人與人的關係的漫長過程中鼓勵和利用人們的主意是有益無害的。

這裡我要說一點走題的話。這個國家藝術畫廊建築是用最現代的科技管理起來的。館內的各項設施都是一流的。為顯示美國的種族平等，他們雇用了清一色的黑人警衛。戎裝的黑人男女高大而威嚴，站在展室中一動不動，恍若摩爾的雕塑。在這個藝術之宮裡設有休息、飲食、購物全功能設施，參觀者可以整天不出來而無不方便。為這樣一個畫廊美國政府每天投入的費用是巨大的，然而免費歡迎來自全世界的參觀者！不僅這家，毗鄰的航天博物館、人文博物館等也都是免費的。美國政府把這些博物館、畫廊當為國家的臉面，是給全世界人看的招牌，盡管他們在稅收上分文不饒。相比之下，我國現處處收費，中國美術館門票一漲再漲，連公共廁所也收費，以小失大，得不償失。

(三)

下面談一下畫家與商業性畫廊。在北美畫家與畫廊是生死共與的關係。真正能夠有效地進入市場的畫家就是靠有一定信譽的畫廊。而每一個畫廊又都有自己的層次和風格，畫廊的不同迎合了不同層面不同口味的買主。在我參觀的眾多的畫廊中：總的面貌是具像的、寫實的。因為是商業性畫廊服務的對象都是喜歡繪畫的中產階級，而不是專家學者。有一定名聲的抽象派作品也有一定的市場。在畫廊裡的畫家的水平也是參差不齊的，但所有的畫家都牢牢地把握住了審美的標準，讓人在視覺上有新意。在溫哥華一家較大的畫廊裡有一位畫家用短促的筆觸“鑲”出了巨



少女肖像（雕塑） 何進
Portrait of a Girl (sculpture) He Jin

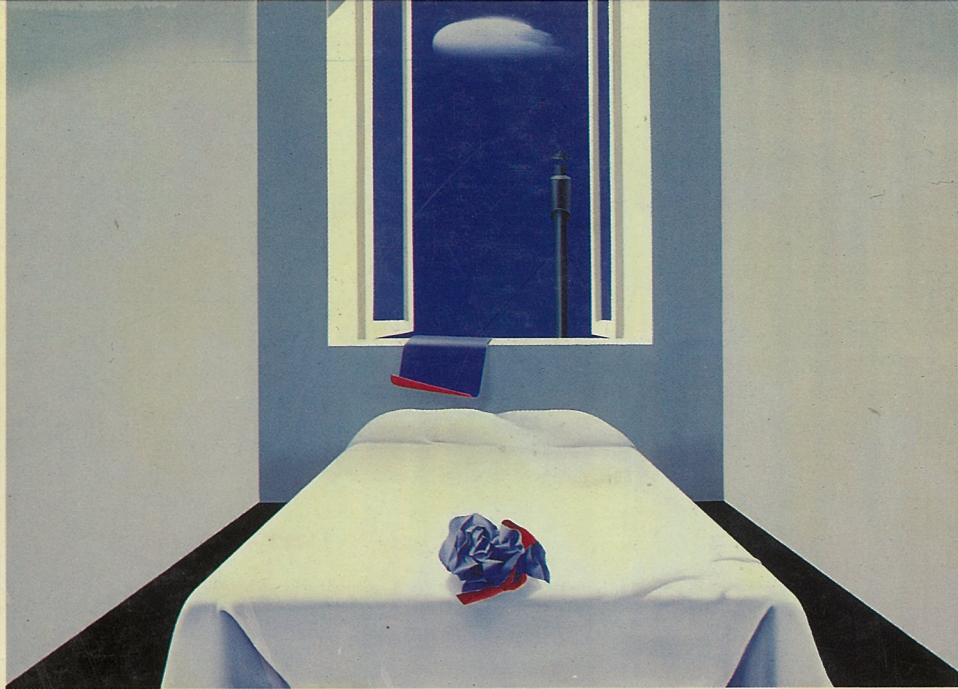
EDITORIAL COMMITTEE

Chief editor: Fan Pu
Vice editor: Wu Yingqi
Editorial board: Ma Yiping, Jiang Bibuo, Xia Peiyao, Tang Yunming, Yu Zhiqiang, Zhong Maolan, Sun Chuang, Huang Ping, Hao Dapeng, Wang lidian, Mi Liqun
Standing editorial committee: Ma Yiping, Jiang Bibuo, Yu Zhiqiang, Wu Yingqi, Xia Peiyao, Zhong Maolan
Executive editor: Wu Yingqi
Assistant editor: Xu Xiangdong
Editorial department: "Modern Artists", (Sichuan Fine Arts Institute, China)
Director of editorial department: Wu Yingqi
Printing Consultant: Liang Jun
Colour scanning: Asia Colour scanning and Plate Making Co. Ltd.
Printer: Yangtse Printing Co. Ltd., Chongqing (joint venture)
Publishing period: Half-year
ISSN1005-3255
CN 51-1016/J
Published by: editorial department of "Modern Artists"
Distributed by: China International Book Trading Corporation
35 Chegongzhuang Xilu, Beijing 100044, China
P.O.Box 399, Beijing, China
Combined issue of vol.2, 1993 and vol.1, 1994 (Issue 6, 7.)

本刊編委會名單

主編：范朴
副主編：吳應駒（專職）
編委：馬一平 江碧波 夏培耀 傅仲超 唐允明 余志強
鐘茂蘭 孫開 黃平 郝大鵬 王立端 米立權
常務編委：馬一平 江碧波 余志強 吳應駒 夏培耀 鐘茂蘭
執行編輯：吳應駒
助理編輯：徐向東
編輯部：《當代藝術家》編輯部 < 中國·四川美術學院 >
編輯部主任：吳應駒
印刷藝術顧問：梁軍

出版：《當代藝術家》編輯部
分印：亞洲分色製版有限公司
刷：中外合資重慶長江印務有限公司
刊期：半年
中國國際圖書貿易總公司發行
（中國北京車公莊西路35號）
北京郵政信箱第399號 郵政編碼：100044
版次：（漢英對照版）1994年5月第一版第一次印刷
刊號：ISSN1005-3255
CN51-1016/J
02200
84-CE-745P
1993年第二期，1994年第一期合刊（總第六、七期）



· MODERN ARTISTS · 當代美術家 · CHONGQING CHINA · 中國重慶 ·