

卷五第刊月央中

期十第

版出日一月八年二十六國民華中

# 中央



050  
8686

v. 5

n. 10-12

62 Ep

257393



· 名畫與名人 ·

中央月刊

510

62 · 8 · 1

# 林玉山其人其畫

## ◆ 傅狷夫

我識林玉山氏在播遷來臺之初，二十餘年來，時相過從，故知之甚悉，對其藝事人品，尤多敬佩。中央月刊本期介紹林氏之畫與人，以我與林氏交稱莫逆，要我為文敘述，自屬義不容辭；同時，林氏是淡於名利，不熱中宣傳的，況且他大名鼎鼎早有定評，更毋庸有所藻飾，所以為他寫文，只要出之平實就是了。

玉山為臺灣嘉義人，名英貴，字立軒，別署桃城散人，畫精山水花卉翎毛走獸之屬，無論工筆寫意，都臻上乘，尤以所作麻雀與虎，並世無出其右。



· 春光 ·



· 錦秋 ·



· 塘 秋 ·

，今日玉山自必是另一面貌。就在當年的六月裡，東京府立美術館舉辦一次大規模的中日美術展覽會，玉山在這會中發見了東方繪畫的精神內含，遠非西畫所能比擬，於是毅然轉科，一意研習所謂「東方繪畫」。

業成返臺，正值「臺灣美術展覽會」創立之後，臺灣畫壇展開各地組織畫會的浪潮，先後有嘉南春萌畫會、鴉社書畫會、墨詳社、書畫自勵會、嘉義書畫會等成立。玉山曾擔任墨詳社及自勵會兩畫社的導師，開始培育後進畫人工作。

玉山生於民前五年，童年即從事繪事，他的啓蒙師是臺灣省的一位畫家蔡騰祥氏，教授他毛筆的運用和一般淺近的繪畫常識。十來歲又從一位日本籍的老師伊坂旭江學畫「四君子畫」，稍後又跟西畫家學西洋寫生技法，這是他一生繪畫事業的開端。「寫生作畫」便是此時打下的根基。

民國十五年，玉山二十歲，東遊日本，入東京的川端畫學校肄業，先是攻習西畫，跟同時在東京讀美術學校師範科的陳澄波朝夕過從，相互切磋畫藝。這時玉山在西洋畫的基礎上已下了相當的工夫。假若一徑不變的發展下去

瑯山閣爲中心，不時舉行詩文書畫雅集，參加者都是一時知名之士，玉山就在此間結識了蘇櫻邨、林臥雲、吳百樓諸詩家，朝夕琢磨，對詩文發生濃厚興趣。後加盟「鷗社」，得閩紅老人賴先生親授詩學。又參加當時的「壺仙花果園修養會」研習經學及中國語文，自茲更上層樓，登高望遠，眼界頓闊。

此一時期，應是玉山畫藝成長中最重要階段，因爲前此只能算作繪畫技法養成期，在基本奠定之後，如無後者經學的孕育、詩學的浸漬、性靈上得藉以啓迪發抒涵泳滋養，則其作品將無能脫出矩矱、超然物外，達於最佳境界

，乃可斷言。

民國二十五年，玉山再度赴日深造，專心致力於宋代花鳥的研究。一年後歸來舉行所謂「滯京作品」展覽，奠定了玉山在此間畫壇之地位。

玉山爲人誠篤樸實，謙謙然有古君子風，其對藝事進取，態度謹嚴，作法踏實，從不騰踴自銜，期邀時譽。如：作畫必有「寫生」根據，其未經眼見之物則絕不肯畫，所以他的花卉活色生香，他的老虎確實「虎虎有生氣」，鳥雀也覺得個個會動。

記得光復之初，玉山作品尚多雙鉤工筆，不儘法度謹飭，製作細緻，表達生態妙到毫端，而色彩運用雅麗清雋，無絲毫烟火氣息。惟此際在風格上或多或少尚有東洋繪畫影響之形跡，而其淵源於宋代花鳥矩範殆無可疑。稍後，玉山畫風漸變，漸趨雄渾，縱筆所之，如天馬行空，脫盡羈絆，然又中規中矩不逾繩墨，是誠難能！

玉山常言：「寫生是學畫不可不經的一關，也是作畫的基礎，惟寫生目的，不在工整的寫實，而應寫其生態、生命，得其神韻。」這話雖非玉山所獨創，而用最淺近最明白的表達方式，把原是至理一語道破，也祇有過來人才如此深入淺出發人深省。

至於如何運用寫生寫神，他有更進一步說明，他說：「當寫生時，人與對象接觸，此時對象尚未有固定描繪形式與筆法的存在，繪者可憑自己的感受，運用自己適意的筆法去描繪寫生，然後於不斷的寫生經驗中，再去研究何

種事物應用何種技法表現，或再想出新的表現方法，常常一些新的靈感和新的表現方法，在此不斷的寫生研討中獲得。這種『新意』的獲得，才是腳踏實地的獲得。」

以上我引用一段玉山個人的繪畫主張，這是我完全同意的一種切實可用的繪畫理論，不僅是玉山精神已盡寓此中，而有志於繪事者，亦不妨正視此論所顯示的理路，作爲到達彼岸的橋樑。

## 不斷探索

美國阿姆赫斯特大學主管入學許可的教務主任尤琴尼·威爾遜(Eugene S. Wilson)說：「假使只能用兩種氣質來判斷一個青年的前途，我會選好奇心和決心兩項；因爲只有好奇的人才會去學習，只有有決心的人才會克服學習的困難。我對一個人，不太注意他的智力商數如何，引起我注意的是他探索的精神。」

## 三種靜寂

生活中有三種靜寂：

第一種靜寂是少說話，這樣可以免得失言。

第二種靜寂是寡慾，這樣可以保持精神的寧靜。

第三種靜寂是摒除不必要的雜念和妄念，這樣可使思想集中，精力集中，避免浪費許多無謂精力。