

第五章 結論

回顧中國繪畫史，我們會看到，悠久的中國繪畫文化是以工筆形式為開端，並以工筆重彩人物畫為主流，至中國歷史上最強盛之漢唐時代，工筆重彩畫不僅一直佔有主流之地位，且發展到登峰造極，為中國繪畫史留下了光輝燦爛的一頁。宋元之後，工筆重彩人物畫漸失主導地位，繼而代之為山水畫，後來由於各種複雜的歷史因素，加上文人畫的興起及董其昌的「重南貶北」論，工筆重彩人物畫更被冷落、被貶低了。

然而，如何重現工筆重彩人物畫的光芒？處在一個瞬息萬變的時代裡，時空在變化、生活在變化、思想在變化，每一個時代的藝術也在不斷地創新，但其演變，卻依循著歷史的軌跡，在傳統文化深厚的沉積層上開花結果，我們體認到這個事實，就明白在傳統與創新、採取與捨棄之間的拿捏上，需要絕大的智慧和勇氣；傳統與創新、創造與繼承的矛盾，不但是當前藝壇值得研究的問題，亦是每一個時代的藝術家都必須面對的課題。正如禮記 湯之盤銘所言：「苟日新，又日新，日日新。」《系辭》中也有「窮則變，變則通，通則久」的名言。南北朝陳 姚最亦說：「夫丹青妙極，未易言盡，雖質沿古意，而文變今情。」《續畫品序》¹⁵⁵

「繼承發揚」傳統絕不僅僅只是複製「過去已經存在的東西」，而恰恰是要發前人所未發，想前人所未想，創造出「過去從未存在的東西」(甘陽《傳統、時間性與未來》)¹⁵⁶

由此可知，傳統和現代並不嚴格對峙，尋根意識和當代意識並不嚴格對峙。尋根，是當代藝術家自覺的、群體性的文化認同。尋根，有利於體認民族文化的淵源，從而使今天仍在奔瀉的文化激流獲得足夠的自我意識，更自覺地把持流向、速度和流量。但是尋根不應構成對文化淵源的靜態迷戀，不應把淵源的態勢

¹⁵⁵ 俞崑編，中國畫論類編，台北：華正書局，頁 368。

¹⁵⁶ 余秋雨，藝術創造工程，台北：允晨文化，頁 304。

奉為標尺，來度量流程中的一切階段，從而判定民族文化盛衰寬窄的原因。根只是根，淵源只是淵源，以後的發展對於它們，既有遺傳性又有變異性¹⁵⁷。因此，我們可以發現優秀的藝術家，都是堅實地立足於現代，依憑自己的素質、天性、經歷，用現代方式進行創造的。新時代的精神思想，必可導引出新的表現形式；自我個性的寫照，則能創造出新的藝術風格。

資訊的豐富、經濟的條件、文化體的雄厚，以及教育的普及，作為開放社會的斯土斯民，工筆人物畫所涵養的美感，將隨著時代的進步而變易，其新的創作與生機，亦在不斷地肯定與討論中，再造新意。因此繪畫創作者，如只求外在的標新立異，而失卻有如唐代渾厚的內在求新求變，又如何能在時代中揚名萬立呢¹⁵⁸？尤其工筆畫很容易導入匠氣與習氣之境，亦即描染與一成不變的在練習技巧，使有筆墨之功者，隨時消散，因為形存神亡。這種因素，固然是畫家個人品質俗氣的影響，但把技巧的純熟，列為藝術的表現，實在是過於淺薄，何益於藝術的創作。¹⁵⁹。工筆畫是精於筆墨線條之圖象，是可感可讀可思的意象。在藝術創作裡，實在可託物寓情，或象外之志。

繪畫者，人情事理的掌握與調和，不論它的新奇或守舊，都得在情理力求平衡，否則得情失理、或有理無情，藝術是不可能產生的¹⁶⁰。情思的表達尤其需要藝術，藝術是感情的寄託，人物畫與現實人生本就密不可分，不論從畫史、畫蹟來看，古今中外優秀的人物畫作品總是與當時的現實環境息息相關，因此，人物畫的創作不應只是「人形」的描繪，必須能夠「圖以載道」，即《周易》所謂的「立象以盡意」。當下工筆人物畫的再生，必然要從歷史經驗中擷取精華，從東方美學的理念起步，從文化體的質量凝注，從筆墨的觸動塑造意象，從時代的溫度中共生¹⁶¹。在學習和創造的過程中我逐漸體會出：工筆重彩人物畫這一傳統，

¹⁵⁷ 同上註。

¹⁵⁸ 黃光男，近代台灣水墨畫美學之研究，收錄於《台灣水墨畫創作與環境因素之研究》，台北：國立歷史博物館，頁 230-231。

¹⁵⁹ 黃光男，水墨畫發展的條件與展望，收錄於《2002 年水墨畫理論與創作國際學術研討會》。

¹⁶⁰ 同註 159。

¹⁶¹ 同註 159。

必須在內容和形式上賦予新意，才會給傳統工筆畫帶來新的生機，才能體現工筆人物畫的抒情意味，富麗典雅、充滿詩意和情趣；若能掌握社會意識，符合時代精神，其藝術純度自然增濃。當工筆畫能與大眾生活結合、專業性的涵養在畫面呈現時，而能挹注在大眾生活中，就是工筆畫發展的絕佳時機。同時，只有掌握中國傳統繪畫之精髓，才能開創出時代之新意象。