

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

中國繪畫起源於生活，人是我們生活中最常接觸的對象，因此人物畫很早就成為畫家創作的題材，縱使經歷不同時代繪畫風尚的改變，它仍舊是畫家關切的題材。

魏晉時期，是我國講究性靈抒發的一個時期，由於人物品藻的重視，從而反映在繪畫藝術上，人物畫以表現出「飄逸淡雅」、「秀骨清象」的神韻為標準。唐代國家統一，經濟繁榮，作品表現出富貴氣息，人物造型豐腴，設色富麗。宋代人物畫設色淡雅，造型比例準確，表現出現實的生活內容。清代喜好描繪削肩、柳腰的病態美人。隨著時代變遷，生活型態、審美觀念與社會文化也會有所差異，人物畫不同於其他的題材，受到時代變遷的影響最為明顯，畫家表現人物時也會將該時代的文化背景與生活方式一併記錄下來，不同時代的畫家筆下的人物必然會呈現不同的面貌。21 世紀是一個資訊發達，是個擁有多元文化的時代，因此人物畫無論在表現形式或題材上都有很大的發展空間，因此如何創作出屬於這個時代特質的人物畫，便是值得研究的方向。

中國繪畫有著悠久的歷史，在不同朝代的審美標準與文化影響下，衍生出不同的面貌與流派，值得後人去研究與開發。工筆人物畫是中國傳統繪畫中的重要科目之一，從魏晉至隋唐五代，發展到了鼎盛時期，此後它便一直是畫家表現歷史事件，描寫現實生活，表達宗教信仰、人生觀感的重要素材。宋元以後由於文人畫的興起，崇尚不拘小節、追求筆墨意趣的繪畫風格，使得工筆人物畫這種以形寫神注重細節描繪的繪畫風格，逐漸受到排斥貶低。

宋元以後文人畫成為中國繪畫的主流，具有不容忽視的藝術價值。明清以來文人畫追求筆墨形式使得藝術偏離人的真實感受，阻礙著畫家的視野，影響藝術

的創新。隨著中西文化交流，嚴謹寫實的繪畫觀念逐漸被導入現代工筆人物畫，從而豐富了人物畫表現技法和型式，新題材、新風格不斷湧現，創作天地日益廣闊。現代工筆人物畫善於融會中西技法、反映時代面貌、廣泛包容創意，如此優越的特質已成為現代工筆人物畫創作之主流。

因此，此次的研究以人物為主題，工筆為表現形式，探討工筆人物畫的表現方法與意境的營造，從客觀的立場去發掘傳統繪畫中的有利原素，吸收傳統工筆技巧的優點，導入西方繪畫觀念，拓展工筆人物的表現題材，開創屬於自我的工筆人物畫風格，最後以創作來進行個人繪畫理念的實踐。

第二節 研究方法與範圍

良好的繪畫創作必須建立在優秀的傳統之上，古人的繪畫作品、繪畫思想、繪畫經驗，猶如一座寶庫值得後人去承襲，但只有承襲還不夠，為避免落入古人之窠臼，要取其菁華加以開發。清代的沈宗騫於《芥舟學畫編》中就曾提到：

「學畫者必須臨摹舊跡，猶學文之必揣摩傳作，能於精神意象之間，如我意之所欲出，方為學之有獲。但若為求其形似，何異抄襲前文以為己文者也。…若但株守一家而規摹之，久之必生一種習氣，甚或至於不可嚮邇。苟能知其弊之不可長，於是自出精意，自闢性靈，以古人之規矩，開自己之生面，不襲不盜，而天然入彀，可以揆古人而同符，即可以傳後世而無愧，而後成其為我而自立門戶矣。」¹

所以此次研究，一方面探討歷代工筆人物畫的發展，分析其內涵與形式，繼

¹沈宗騫，《芥舟學畫編》收錄於余崑，《中國畫論類編》，台北：華正書局，1984，頁 894—896。

承古人繪畫的菁華並加以開發，一方面從事工筆人物畫的創作，朝以下三個方向努力：

- (一) 以文獻研究法，研究美術史上人物畫發展的脈絡，了解歷代工筆人物畫之特質以及相關文獻的觀點，作為創作的學理基礎。
- (二) 分析歷代人物畫的表現形式，融合現代的審美標準，理出一套屬於自我的工筆人物創作理念。
- (三) 以具體的創作實踐來呈現研究的心得。

而研究範圍如下：

(一) 以人物為表現主題

「人物」，是中國畫中的一大畫科，出現年代較山水畫、花鳥畫為早，大體分為道釋畫、仕女畫、肖像畫、風俗畫、歷史故事畫等²。畫史上有許畫論記載著關於人物創作的心得與觀念，以下幾則畫論說明了人物畫創作必須注意到的要點及難度。

清代的松年曾在《頤園論畫》中提到畫人物必須表現出時代的特徵，必須考究衣冠器用及風俗，必須遵照各朝代的制度，因此他提到：

「如畫晉人，其衣冠器用以及風俗，必須一一遵照晉朝制度，如此方謂之入格合派，非讀書不能知也。以此類推，各有朝代，不可忽略。」³，所以他認為「人物難于山水花鳥」⁴，再來他提到畫人物必須表現出人物的風神氣度以及喜怒悲歡等內在精神，因此他說：「畫人之面目，貴賤仙凡，各傳風神氣度，行坐悲喜，

²沈柔堅，《中國美術辭典》，雄獅圖書公司，1989，頁 67。

³松年，《頤園論畫》，收錄於楊大年，《中國歷代畫論採英》，河南人民出版社，1984，頁 128。

⁴同上註。

無不逼肖，始得謂之能品。」⁵

表現人物畫最困難的便是神韻的表現，如何達到「形神兼備」便是個值得研究的課題，《宣和畫譜·人物敘論》中提舉了幾個例子：「白皙如瓠，其為張蒼；眉目若畫，其為馬援；神姿高徹之如王衍，閑雅甚都之如相如，容儀俊爽之如裴楷，體貌閑麗之如宋玉。至于論美女，則蛾眉皓齒，如東鄰之女；懷姿艷逸，如洛浦之神。至有善為妖態，作愁眉啼妝、墮馬髻、折腰步、齟齬笑者，皆是形容見于議論之際而然也。若夫殷仲堪之眸子，裴楷之頰毛，精神有取于阿堵中，高逸可置之丘壑間者，又非議論之所能及，此畫者有以造不言之妙也⁶」。因此「人物畫最為難工，雖得其形似，則往往乏韻⁷。」

因此人物畫會隨著時代改變而有不同的面貌，人物的美感是微妙的，值得用心去體會與感受，透過畫筆深刻的描繪，將其造形準確呈現，寓神韻於作品中，以達到形神兼備的境界。所以人物畫是是一種富有挑戰性與發展性的題材，值得研究與開發。

（二）以工筆設色為表現技巧

工筆畫以勾勒填彩為主體，就是依照自然的物體形態，用各種線條先勾成輪廓，然後傅施色彩⁸，是中國繪畫中屬於工細一類的繪畫法，與寫意對稱。如宋代院體畫，明仇英的人物畫，清沈銓的花鳥走獸等⁹，是一種追求線條的旋律性和色彩的裝飾性之繪畫風格。

中國以工筆的技巧表現人物畫較其他畫種早，多樣的線描技法、人物型式與精妙的設色技巧，都值得研究繼承與開發。人物是一種難度較高的題材，若要深

⁵ 同上註。

⁶ 佚名，《宣和畫譜·人物敘論》，收錄於楊家駱，《藝術叢編第一集 宣和畫譜》，世界書局，1974，頁 145。

⁷ 同上註。

⁸ 林吉峰，《桃城風雅 林玉山的繪畫藝術》，台北市立美術館，1991，頁 207。

⁹ 徐桂峰，《藝術大辭海》，台北：華視出版社，1984，頁 70。

入表現人物之髮絲、膚質、體態、衣著、內在精神氣質等，便須藉助工筆技巧來表現，極盡描摹之能事，達到逼真傳神、形神兼備，融合精妙的技巧、絢麗的色彩、嚴謹的型式於作品中，深刻再現人間百態，體現畫家豐富的情感。

（三）以熟紙為材質

工筆人物在唐代以前傳世的作品多畫於絹上或壁上，畫於紙上的作品十分罕見，而紙上的工筆畫較早的有唐代韓滉的《五牛圖》與《文苑圖》，其呈現的用筆細緻，墨色溫潤，效果與絹本的畫作相同，且容易保存，不易碎裂。

宣紙要作為工筆畫之用，須將生紙加工成為熟紙，唐代張彥遠的《歷代名畫記》中談到「生紙」與「熟紙」。「熟紙」是「生紙」經過加工而成。所謂「用法臘之」，就是經過研光、托漿、填粉、加蠟，施膠等工藝流程，使生紙走墨而不暈染，質地純白、細密、均勻。唐代畫家，開紙上工筆畫之端，世代相傳，蔚然成風。明清以後，除仿古絹畫之外，幾乎都用宣紙做畫¹⁰。

熟紙種類多樣，且韌性強，可以使用揉紙、刮磨等技巧，使畫面呈現厚重的效果。因此，此次研究以熟紙為材質。

¹⁰ 鄭小娟，《工筆人物畫技法》，湖南美術出版，1989，頁 71。