

第一章 緒論

繪畫表現的演進，因應著人類需求的日益複雜多樣，而產生不同的風格面貌，故深具文化價值；繪畫既為文化的一部份，便應有獨立自主及自由發展的空間。就繪畫的功能性而言，其實「畫甚麼」都不是問題，重點在於創作者「為何而畫」？在繪畫表現的領域裡，各種面貌的呈現都應該有其價值，然而現代水墨創作者所思考的方向，或多在題材形式上大做文章，或以為一反文人畫¹就是現代，卻忽略了繪畫多元性的本質。因為有多種面貌才顯得繪畫藝術的豐富多樣並蓬勃發展，如果現今的藝術創作者全以為某一種表現形式才是正確、唯一的方向，那麼藝術終將流於單一的樣式化而無活力可言。

本論文之寫作導向是筆者根據自我實際的創作經歷，分析創作研究之動機與理念為主，因此文字本身的價值應是服膺於創作之下的。

第一節 研究動機與目的

世界上，人最寶貴，人創造了物質財富，也創造了精神財富，人有智慧，人的創造，不僅為了自身的生存，更為了人類世代的繁榮和幸福，因此藝術應該表現人，塑造人美好的形象，歌頌人們的創造。人向來就是我們生活中最為熟悉，最常接觸的對象，因此「人物」這題材很早就出現在畫家的筆下，這是中外皆然的事。況且，中國繪畫源起生活，生活中接觸之人事物，當以人為首要，而後才有與人相關之事物²。

藝術的創造離不開傳統，我國的傳統繪畫歷史悠久，歷代畫家為我們留下了燦爛的寶貴遺產，各流派畫種如涓涓清泉，匯成浩浩的民族藝術長河，工筆重彩人物畫便是其中的一條支流，它興起於漢、晉，在唐、宋達到輝煌的高峰，從元代文人畫興起之後，工筆重彩人物畫開始受到一定程度的冷落和忽視，當然，人

¹ 亦稱「士人畫」，中國畫的一種。泛指中國封建社會中文人、士大夫所作之畫，以別於民間畫工和工廷畫院職業畫家的繪畫。中國美術辭典，雄獅圖書，頁 65。

² 黃光男，藝海微瀾 自序，台北：允晨文化。

物畫轉化為民俗畫，或作為宣示之用的宗教畫在此不再贅述。人物畫從藝術史上的上流地位退居到民間文化之中，其中必具社會發展的理由，但不管是歷史上還是現代生活，工筆重彩人物畫都有其不朽之傑作典範，這種傳統繪畫形式以其強而有力的生命力不斷得到發揚並且有成為新時代文化本質的表現圖像之一，就藝術發展的觀點，它可能是從「文人畫」找回專業藝術家的工作重點。

千餘年來，工筆畫不但沒有得到應有的藝術地位，甚至還有漸被遺忘的感受，大概是工筆畫不容易創作，因為功夫既要深入，才情縱橫之人才也難覓尋，致使「作畫形易而神難」(宋 袁文)³，習工筆人物畫成為一種不易且流逝的畫種。元代文人畫興起後，水墨畫表現成為主流，尤其元中期以後，幾乎是清一色是水墨畫，工筆畫遭到貶低和排斥，被視為是工匠所為，不能登大雅之堂，尤其董其昌 (1553-1632)的「崇南貶北」論，更加強調文人筆墨的蕭散寫意時，費時費工的工筆畫就更加寂了。這種抬高水墨畫貶低工筆畫的偏見，一直影響到以後很長的時間，影響層面，包括寫意人物畫的不彰，工筆人物畫相對便受到忽視了。為了探討工筆人物畫的藝術與創作，此次，筆者以工筆重彩仕女畫為創作主軸，旨在探討工筆人物畫領域的表現方法與意境的思考，並根據實際的創作經驗與體會，將個人的思維以傳統工筆畫方式呈現。「傳統」在藝術創造過程中常常被理解為根源的、歷史的、過去的；而「創新」則是對等 變革的、現代的、再生的意涵。雖然其中有其錯綜複雜的矛盾性格，然而本質上在文化發展的角色扮演中，「傳統」是活的、有機的生命體，而「創新」則是使文化保持積極豐盈向前的動力。

對筆者而言，創作是一種個人情感的渲洩，藉由作品中女性軀體與自然、抑或是傳統文物的造景變化，呈現出自我心靈的體驗與幻想，更真實的了解自我。往往，我們會在瞬息萬變的社會中看透世間的無情，產生一些對逝去過往的莫名感傷，因此以身為女性的領悟，也了解女性特有的敏感與纖細的思維，並希望透

³ 宋 袁文《論形神》，收錄於俞崑編，中國繪畫類編，台北：華正書局，頁 70。

過自己熱愛的傳統文物，以抒情的人體曲線及豐富的情感色彩，宣示自我朝氣的理想，並賦予在新時代中情緒集結的心境。

在創作開始時，著眼點在於「人與自然」、「人與傳統文物」的結合，並從古畫的構成形式為創作基礎，揣摩汲取傳統人物畫的精髓，融會個人解讀作品時的情感，化身為畫中的人物，悠遊於古代畫家的智慧結晶中。然而，沒有經由個人融會貫通所創作出來的作品，總是缺乏動人的生命力，不能滿足筆者創作的熱情，於是觀察身邊的自然景色與分析中國傳統文物，便成了做進一步探討時的首要功課。在作畫的過程中，發現自己的情緒與聯想力，往往主導著客觀的自然特性，於是，個人的特質便在畫面上漫延開來。

在此次的創作過程中，如何創作出線條簡潔而設色淡雅，兼顧造形的完美，服飾、背景的裝飾效果，人物內在精神的自然流露，以及現代仕女與中國文物、自然的共鳴與融合，是本論文主要探究的課題。釐清個人的興趣思路之後，就形式技巧的表現或文學詩意的傳達，輔以對中國文物的細膩觀察，利用傳統工筆重彩的特性烘托女性軀體下的心靈變化，襯以傳統文物的重新組合，是筆者目前所熱衷的創作方式。雖然，主題是女性內在與外在的微妙觸感，但古典傳統的中國文物特色是筆者鐘情的情感來源，於是以文物的精神意義呼應女體柔美的情緒脈動，從而進入個人所營造的人景結合，進而達到藝術創作恆長性的存在。

第二節 研究方法與範圍

(一)、研究範圍

以仕女為表現對象：年輕女性軀體，除了充滿了生命的活力，總覺得每個軀體底下皆是對生命的摯著，皆是生命的經歷，任何人都不能忽視她的存在。因此，用「心」去感受女性的喜悅、矛盾與痛苦，重溫自己曾經歷過的，幻想自己未來可能產生的意境，嘗試掘發女性內在的猶豫與矛盾，希望單純透過女性自然的軀體

形象於繪畫中，重新賦予個人憧憬的新義。

以工筆重彩為表現：工筆重彩畫法是一種造型工整細緻，色彩濃豔而略帶裝飾性的畫法。工筆，就字義來說，指精工、精緻、嚴謹的表達方式，勾勒形象後經多次傳染，以呈現外物華美的特色，如晚唐周昉的《簪花仕女圖》(圖 1-1) 即為典型的作品；除需要技巧的配合，耐心更是一大的考驗，筆者此次以中國最為傳統古典的工筆重彩技法為基礎，期在傳統中創作出屬於自己的風格。

以絹本為材質：畫工筆重彩法本就適宜使用熟紙或絹，加上筆者的表現對象是以女性為主，有時希望追求畫面中朦朧、詩意的效果，或針對人物皮膚需多次的烘染，因此，絹本耐多次疊染的特色，便成為選擇的因素。

表現形式上：如寫生、造境、裝飾性、變形.....等，只要能表現出中國古典韻味及有利於筆墨展現的方式都一概採用，媒材則使用中國傳統的絹上設色，期盼每一幅作品都賦與一種思考與生命，廣泛的開拓工筆人物畫的境界。

本研究主題「工筆仕女畫創作之研究」的範圍，涵概了兩部份：

第一是將歷代人物畫發展及風格表現之多樣性，與形式美之內涵，作一深入分析，此將有助於筆者日後人物畫之創作。

第二是筆者實際從事工筆人物畫創作，針對人物畫創作表現的探討及個人創作理念的說明，其範圍規劃如下：

一、人物的造型：以現代仕女為人物畫的表現題材。

1. 在人物形象上，吸收傳統佛像畫的典雅和民間藝術中的稚拙，如雲南工筆重彩人物畫⁴，其特色也許有些著墨不多但

⁴ 雲南重彩畫是在高麗紙上，以傳統筆墨和水粉顏料，採取平面構圖、勾線、重彩的方法，創造出的一種裝飾形式的繪畫，高麗紙易於暈染、皴擦，發揮墨的效果，又更厚實、耐色的反覆加

設色厚重而神傳意達；或在線描上，追求「氣韻生動」、「得意忘形」的意向，空靈而不雕琢，活潑而不浮華；在置景上，打破傳統中的陳述法，使人景交融，相映傳神；在用色上，不完全拘泥於傳統繪畫所說的隨類賦彩，適時地吸收西畫的色彩手法使畫面的色調更加豐富。

2.以唯美寫實的手法表現現代仕女的閒適情懷，希望筆下的人物，不但能保留中國傳統的古典美，更能賦予時代感，以工筆具象寫實的人物畫，表達個人對故事及周遭生活的感受，一方面以傳統技法進行畫面基本問題的探索，一方面運用具象寫實之傳統基本的視覺語言形式，做心靈寫實的情感抒發。

二、題材的設定：1.人物畫的創作就是從時代、環境與生活經驗去反映、去創造，筆者著眼點在於人與傳統文物的結合，故從古畫的構成形式做為創作的基礎，揣摩汲取傳統人物畫的精髓，融會個人解讀作品時的情感，並汲取古代畫家的智慧結晶，結合個人的生活經驗，形成自我創作的基礎。

2. 創作的內容主要可歸納成三個系列：

(1) “**自然景物**”系列：傳達情景交融的靜寂。

(2) “**古文物**”系列：以青銅器與青花等文物作為題材，應用傳統文化的元素，包括彩陶、浮雕線紋、花窗等，表達對傳統文化的傳承與發揚。

(3) “**流金歲月**”系列：結合維也納分離畫派⁵、新藝術⁶之裝

工，能充分顯示色的長處，不單粉彩、水彩，甚至壓克力顏料、油彩也能混合使用。

⁵ 分離派(Sezession)，在十九世紀的最後 10 年中，許多較前進的德國藝術家發現，要經由一些固守傳統心態的組織來為他們安排展覽，是不可能的事，於是他們分離出來(Seceded)，創立他們自己的協會，並籌辦展覽。維也納分離派(Sezession, Vienna)是於 1879 年由克林姆 Gustav Klimt 創立，其關心的課題除繪畫之外還包括應用藝術及建築。西洋美術辭典，雄獅圖書公司，頁 786。

飾性背景的華麗效果，追憶消逝的景物。

(二)、研究方法

本研究以圖文並陳方法為主，佐以理論分析法廣泛地蒐集繪畫理論，賦予美學觀點，作為個人創作的理論基礎，如中國美術史、思想史、繪畫史、東方美學、古典文學等，及今人的論文、學術發表、期刊等皆是本文主要的應用參考資料。希望透過客觀的理論分析增強自己在創作上的主觀意念，達到研究的目的。筆者常思索繪畫應如何反應時代、表現個人的思維、反應個人的生活體驗，進而能詮釋繪畫作品更深沉的意含，因此本次創作的作品皆取材於人與自然、或文物的結合，希望就形式技巧的表現或文學詩意的傳達，輔以對中國文物的細膩觀察，利用傳統工筆重彩的特性烘托女性軀體深層的心靈變化，襯以傳統文物的重新組合，展現個人現代生活的體驗與感受。

其次是文獻研究法，旨在通盤了解歷代工筆人物畫，以及相關文獻的觀點，並從中汲取可為本文所應用的理論基礎，如《宣和畫譜》⁷、《歷代圖畫見聞誌》等。

再次為創作實踐，以個人進行繪畫技法之研究，並及對仕女畫之深度理解，在多元化社會發展中，適切表現古典畫法的仕女藝術表現，與現代文化的主張，期能創作出工筆仕女畫的新世界。

⁶ 新藝術(Art Nouveau)這個名詞，在藝術史和批評上，是用來通稱一種裝飾風格，約盛行於十九世紀後 20 年及二十世紀前 10 年的西歐地區。其風格主要為：長的、敏感的、彎曲的線條，好像海草、蔓藤一般。基本上，它是一種裝飾性的藝術，大多出現於應用美術、小件作品(Art Mobilier)、版畫藝術和插圖上。西洋美術辭典，雄獅圖書公司，頁 50。

⁷ 宣和畫譜，「宣和」是宋徽宗的年號，宋徽宗在藝術上的影響非常大，他重視書畫文物，收藏前代的精品，加以整理，編成目錄，叫做「宣和畫譜」。

第三節 研究與創作的關係

真正的藝術創作除了要表達創作者自我的情感、思想和形式的觀念外，學理、畫理、藝術史等理論的研究更是不可或缺的基礎。如此有目的、有重點的學習前人之精華，才能「脫古人之窠臼」，鄒一桂也強調要「得古人用意處」，在博覽諸家之後，方能理解掌握古人作品的法度、神理等奧妙，「自能另出手眼」。

夫以傳古人之糟粕，達前賢之闡奧，未有不學而良能也，信斯言也。凡學者宜執一家之體法，學之成就，方可變易為己格斯可矣。噫！源遠者流長，表端者影正，則學乎藝，妙盡乎精思。蓋有本者亦若是而已！（宋 韓拙《山水純全集》）⁸

學畫者必須臨摹舊蹟，猶學文之必揣摩傳作，他於精神意象之間，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也。但若株守一家而規摹之，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，自關性靈，以古人之規矩，開自己之生面，不襲不蹈，而天然之，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。使其專肖一家，豈鐘繇以後復有鐘繇，羲之之後復有羲之哉？即或有之，正所謂奴書而已矣！書畫一道，即此可以推矣⁹。（清 沈宗騫¹⁰《芥舟學畫編》）

時有今古之不同，而心同、手同、法同，安在古今人不相及也？且所用之法古人已盡矣，士生明備之後，苟能得古人所用之法以為法，則心手間自超凡軼俗矣。夫天下無離性情以為法者，無古人之成法無以發我之性情耳。（清 沈宗騫《芥舟學畫編》）¹¹

⁸ 俞崑編，《中國畫論類編》，台北：華正書局，頁 678。

⁹ 同註 8，頁 894-896。

¹⁰ 沈宗騫（生卒不詳），字熙遠，號芥舟、研溪老圃。清 吳興（今浙江吳興）人，約活躍於乾、嘉年代，為諸生。工書畫。山水、人物無不精妙。著《芥舟學畫編，1781》四卷。

¹¹ 同註 8，頁 895。

古人固須取法，亦須擇善而從。其有不近情理之處，儘可改變。蓋其偶疏忽者，不必茫從，亦不必以此而抹殺一切也。神而明之，存乎其人。(清末民初 陳衡格)

因此筆者認為最好的藝術表現，是形式與內涵的兼備，創作與理論並重，主觀與客觀相濟。形式與內涵是相依相存的，任何一方有所不足時，都會影響繪畫表現的品質，有時也會影響到創作的活力，因此畫家所要鍛鍊的工夫，一則是表現技法的熟練，再者則是內涵的充實，才能使繪畫達到更高的境界。

筆者認為作畫除了重在技巧，也是在畫境的塑造，簡單的說應是思想情感的挹注所匯集的靈氣，因此希望筆下的人物，不但能保留中國傳統的古典美，更能賦予時代感，故個人創作理念便在於以傳統具象寫實的人物畫，表達個人對故事及周遭生活的感受，一方面以傳統技法進行畫面基本問題的探索，一方面運用具象寫實之傳統基本的視覺語言形式，做心靈寫實的情感抒發，傳達出筆者對生活周遭的感受與情緒，希望在古典美的情境中再現現代女性內心的呼喚，讓觀者能從畫中體悟對美的靈感與喜悅，從而獲得內心的和諧與喜悅。



(圖 1-1) 晚唐 周昉《簪花仕女圖》(局部)

圖 1-1 說明：周昉的線條，吸收了顧愷之、吳道子等人的優點，把「鐵線描」和「游絲描」綜合在一起，創造了「琴絲描」，這種淡墨細線，是非常適合表現光潔華美衣飾，同時也表現了面部和手的肌膚體積感；周昉這種細勁有力，典雅含蓄的線條在工筆重彩起了重大的作用，它對於重設色部份不失線的作用，在淡染部份又不致影響畫面的生動感。其色彩的運用與賦彩的技術，使畫作產生新的視覺效果；賦彩上層次清晰，輕易分開絲綢之間的疊壓關係，產生空氣的感覺。