

從「明清官像畫大展」看中國膠彩畫的發展前景

詹前裕

東海大學美術系教授

今年九月五日開始，國立臺灣藝術教育館隆重的推出「明清官像畫大展」，配合展覽還有系列演講、教師研習營、出版品、導覽等活動，以喚起觀眾對我國傳統肖像畫的瞭解與重視，以達到藝術教育的功能。此次展出一百五十餘件肖像畫，多以華麗厚重的礦物質顏料設色，描寫細密而寫實，部分作品還溶入西方肖像畫的表現技法，保留了照像機發明以前中國士族官家的容貌與服飾特徵，具有相當的價值。國立臺灣藝術教育館舉辦這項展覽，應有其劃時代的意義，因為以往舉辦的畫展，除了西畫之外，中國繪畫部分都偏重於以文人的審美趣味為主的近現代作品或出身於學院的當代畫家作品，對於民間畫工的作品，未曾如此重視，此次「明清官像畫大展」的籌劃，正是對多元文化藝術的省思，值得喝彩。

一 明清官像畫大展的省思

綜觀展出的官像畫，多數具有共同的特點；即正面坐姿或並排而坐，以對稱的格局，表現莊重永恆的意義，面部表情肅穆，描寫工整細膩，敷彩濃麗，帶有裝飾的意趣，為顯示其官服的社會地位，不厭其繁的詳細雕飾，這些肖像畫主要是供子孫祭祀，有永懷感念的功能，畫面主角，多為福、祿、壽兼備的長者，表現出中國民間追求富貴的願望。

自從科舉制度興起以來，眾多的知識份子，熱中於科場考試，爭取官職為民服務，做官之後，也希望步步高昇，攀上人生的巔峯。這些官像畫的繪製，應該是基於封建時代，社會心理的需求，在攝影術尚未發明或未普及的時代，雇請畫師，為其寫照，也有去世之後畫其遺容的情況。這些政治人物都穿著代表榮耀與富貴的官服，供子孫們祭拜，並作為後人學習的楷模。

從「明清官像畫大展」看中國膠彩畫的發展前景

詹前裕

東海大學美術系教授

今年九月五日開始，國立臺灣藝術教育館隆重的推出「明清官像畫大展」，配合展覽還有系列演講、教師研習營、出版品、導覽等活動，以喚起觀眾對我國傳統肖像畫的瞭解與重視，以達到藝術教育的功能。此次展出一百五十餘件肖像畫，多以華麗厚重的礦物質顏料設色，描寫細密而寫實，部分作品還溶入西方肖像畫的表現技法，保留了照像機發明以前中國士族官家的容貌與服飾特徵，具有相當的價值。國立臺灣藝術教育館舉辦這項展覽，應有其劃時代的意義，因為以往舉辦的畫展，除了西畫之外，中國繪畫部分都偏重於以文人的審美趣味為主的近現代作品或出身於學院的當代畫家作品，對於民間畫工的作品，未曾如此重視，此次「明清官像畫大展」的籌劃，正是對多元文化藝術的省思，值得喝彩。

一 明清官像畫大展的省思

綜觀展出的官像畫，多數具有共同的特點；即正面坐姿或並排而坐，以對稱的格局，表現莊重永恆的意義，面部表情肅穆，描寫工整細膩，敷彩濃麗，帶有裝飾的意趣，為顯示其官服的社會地位，不厭其繁的詳細雕飾，這些肖像畫主要是供子孫祭祀，有永懷感念的功能，畫面主角，多為福、祿、壽兼備的長者，表現出中國民間追求富貴的願望。

自從科舉制度興起以來，眾多的知識份子，熱中於科場考試，爭取官職為民服務，做官之後，也希望步步高昇，攀上人生的巔峯。這些官像畫的繪製，應該是基於封建時代，社會心理的需求，在攝影術尚未發明或未普及的時代，雇請畫師，為其寫照，也有去世之後畫其遺容的情況。這些政治人物都穿著代表榮耀與富貴的官服，供子孫們祭拜，並作為後人學習的楷模。

官像畫的另一個特點，是絕大部分的作品皆未簽名，這或許是當時的習俗，不過受雇的民間畫師，社會地位不高，也是原因之一。明清以來中國繪畫的作者大致可分成三大類，第一類是文人畫家，他們通常都有較高的知識水準與社會地位，學識淵博之外，兼擅詩文、書法、繪畫、鑑賞，偏愛水墨澹雅的畫風，也經常在畫面上題詩作跋，逐漸形成主流。第二類是宮廷畫院的畫家，需迎合帝王的審美趣味，接受統治者的命題而畫，其畫風寫實華麗，有濃厚的富貴氣。還能看到他們在作品角落上，端正的書寫「臣××恭繪」的簽名。第三類即為民間畫師，因教育程度較低，又無官職，他們接受平民大眾或達官貴人之委託而畫，但是顧主的審美趣味不一，畫師的藝術涵養有別，作品有比較通俗化的傾向，此次「明清官像畫大展」的作者，多數是這些名不見經傳的民間畫師。

二 文人畫、院畫與民間繪畫

中國自古以來，撰寫畫史或畫評者，皆為文人，譬如米芾、董其昌等人，由於他們的官位高，學問好，受到時人的尊重，其繪畫品評的觀點，逐漸形成中國繪畫史的史觀，明末董其昌提出「南北分宗」的學說，推崇學習元朝文人畫的吳派，而貶抑學習南宋院體畫的浙派，浙派畫家多數是宮廷畫院的畫家，被貼上「北宗」的標記之後，在中國畫史上的地位就日漸式微，文人畫形成畫壇的主流。到了清朝，文人畫家承受董其昌的餘緒，並上追元朝四大家，如清初四王（王時敏、王鑑、王翬、王原祁）成為突出的代表性畫家，成為大眾模仿學習的對象。清朝畫院畫家雖然受到皇帝的提拔重視，記錄了皇室的重要政治活動，以及帝、后生活的若干側面，這些院畫作品不乏優秀的御容肖像畫，也發展出適合皇帝欣賞品味的畫風，然而這類宮廷院畫，缺乏士大夫氣，文人們對其評價不高。至於民間畫師的作品，在文人們的眼中，更是不屑於談論，無法進入畫史。不符合文人審美趣味的作品，是否就沒有藝術價值？這實在是一個嚴肅而值得探討的問題。

上述三類不同身分的畫家，所畫的作品風格而言，宮廷院畫的特徵與民間畫師的作品較接近，而與文人畫相距較遠，其較接近的共同特徵，皆以豐富的色彩設色，帶有裝飾的意趣，且以工筆的、寫實的手法再現物象。而文人畫的特色是水墨的、寫意的風格，表現的物象在似與不似之間。宮廷院畫與民間繪畫，其愛好者，上自帝王貴族，下至各行業的平民，

佔有大部分的欣賞人口，為何沒有形成中國繪畫的主流？近代中國繪畫史上的著名畫家，多數是文人畫家的原因，除了是文人撰寫畫史、畫評的因素之外，文人畫的創造性，或思想感情的溶入，確實較院畫或民間繪畫更佳，更深入，比較符合藝術創作的精神。因為院畫是奉皇帝的意旨作畫，民間畫師也是奉顧王的意旨作畫，徒具優秀的描寫能力，畫家自己的思想受到限制，所畫的作品比較缺乏創意，沒有獨創的風格，自然難以立足於美術之中。

中國水墨畫經千餘年的發展，歷代文人的開拓，已經具有輝煌的成績，今後的畫家，要在水墨畫的領域當中突破創新，似乎比較困難。觀賞「明清官像畫大展」之後，個人認為這類廣受民間人士，與達官貴人喜愛的素材與技法，若能適度的繼承，並融合創作者的現代理念與情感，比較容易創出精美的畫風，畢竟色彩華麗的風格較黑白的水墨畫更容易引起大眾的共鳴，就如同彩色印刷、電影、電視，比黑白印刷、電影、電視，更受到一般人的喜愛一樣，茲從中國繪畫史的發展，來探討水墨與膠彩的興衰起伏，並探討未來的趨勢。

三 膠彩畫的意義

首先筆者將「明清官像畫大展」中所展出的設色肖像畫，通稱歸於「膠彩畫」的領域當中，這是符合目前國際上以媒劑素材觀念的命名方式，因設色時，所用的礦物質顏料（石青、石綠、朱砂等）或金屬性顏料（金、銀等）皆需調入膠水，才能將顏料附著固定在紙（絹）上，就如同西洋繪畫中的水彩、油彩、蛋彩等素材，是以水、油、蛋作媒劑一樣¹。中國古代對繪畫的分類，很繁瑣而不統一，譬如在山水畫方面，只用墨畫而不設色者稱為「水墨」；以赭石等略施淡彩者稱為「淺絳」；敷染石青、石綠等礦物質顏料者稱為「青綠」；再以泥金鈎染者稱為「金碧」。在人物畫方面，只用墨鈎染者稱為「白描」；再敷染礦物質顏料者稱為「工筆重彩」。在花鳥畫方面，只用顏料彩繪者稱為「沒骨」；白描後再設色者稱為「雙鈎填彩」或「鈎勒填彩」……因題材不同產生許多不同的名稱，但在中國古籍中，大多用「丹青」來通稱以設色為主的繪畫。

1 「膠彩畫」一詞是本省前輩畫家林之助教授，在民國六十六年前後提出，他以媒劑素材的觀念來命名。

「丹青」一詞起源於周朝，最早是指丹砂（朱砂）、青腹（空青）等礦石²，後來泛稱繪畫顏料³，又有比喻事情的光明顯著之意⁴，東晉時丹青成為繪畫的代名詞⁵，北宋時又有代表畫工的意義⁶，後有歷史之書的用意⁷，也是樹名、竹名。隨著時代不同，「丹青」的意義不斷的擴增、改變，現在也不適宜再用其稱呼這類「以膠敷彩」的東方繪畫素材。目前各國的稱呼方式也不統一，如中國大陸用「重彩」；日本用「日本畫」；韓國用「韓國畫」或「彩色畫」；臺灣早期則用「東洋畫」。筆者認為以國家的名稱命名並不妥當，容易引起國家民族恩怨的誤解，仍以中性的素材媒劑的觀念，通稱為「膠彩畫」是最恰當的名稱，它是東方各國共同使用的繪畫素材，最早應該是起源於中國。

四 中國歷代膠彩畫的發展概況

膠彩畫是中國最古老的繪畫，遠在六、七千年前的彩陶文化開始，中國人就知道採集大自然的泥土（如黃土、紅礬土、褐土）與礦石（如赤鐵礦、石灰石）調入獸脂（牛、馬、鹿等動物筋皮中的膠脂），在陶罐的表面敷彩，彩陶已經具備了膠彩畫的雛形。近年來發現於中國西北與西南各地的巖畫，亦屬於類似的顏料調入膠脂所畫，它是原始部落生活當中，樸實的創作記錄。

一九七二年在湖南長沙馬王堆西漢墓出土的帛畫，其豐富的色彩與成熟的技巧，我們可以想像西漢時期的繪畫盛況；從漢元帝時宮廷畫家毛延壽畫醜王昭君的故事當中，不難推測漢朝的肖像畫藝術，已經有很高的水準。

- 2 《管子》卷十一，小稱第三十二，有「丹青在山，民知而取之。」
- 3 《漢書》卷五十四，蘇武傳中云：「雖竹帛所載，丹青所畫，何以過子卿？」
- 4 《後漢書》卷十三，隗囂公孫述列傳中云：「帝乃述書，陳言禍福，以明丹青之信。」
- 5 《晉書》卷九十二，顧愷之傳中，稱顧愷之「尤善丹青，圖寫特妙。」
- 6 北宋蘇軾詩句云：「何年顧陸丹青手，畫作朱陳嫁娶圖。」
- 7 文天祥《正氣歌》中有「時窮節乃見，一一垂丹青」，此處的丹青是指丹冊與青史。

東晉大畫家顧愷之的〈女史箴圖〉，是一件細緻典雅的優美作品，在線描與設色方面皆有獨到之處。稍晚的北朝敦煌壁畫，則以厚重而強烈的色彩，表現佛教題材，頗有西洋現代繪畫的趣味。隨著佛教的東傳，帶來了多種礦物質顏料與西域繪畫的風格與技法，使得中國繪畫有多元化的發展，孕育出隋唐時期的藝術光輝。

唐朝著名的人物畫家、肖像畫家極多，如閻立本、吳道子、張萱、周昉、韓幹等名家皆有獨創的風格與優秀的技巧，其中閻立本以記錄大唐宮廷重要活動的歷史故事畫而馳譽，其「歷代帝王像」是成功的肖像畫。張萱、周昉則以穠麗而豐腴唯美的仕女畫著稱，在人物畫的領域之外，李思訓父子的金碧山水亦崛起於盛唐，與稍晚的花鳥畫，共同譜出大唐的藝術高峯，唐朝繪畫在色彩的運用上，也發揮了最高的彩度，傳世唐畫的設色，艷而不俗，是其可貴之處。晚唐藝評家張彥遠在其《歷代名畫記》中，具體的記錄了當時作畫用的繪絹、顏料、用膠、用筆等資料，是有關膠彩畫素材的最早的文字記載。

與膠彩畫相對的水墨畫，興起於盛唐的王維，歷經晚唐，到五代戰亂時，逐漸凌駕膠彩，形成中國繪畫的主流。宋代畫院畫家多兼擅設色，傳世的幾件帝后肖像畫，如「宋太祖像」、「宋太宗像」、「宋理宗像」、「宋真宗后像」等，皆有很高的水準。整體而言，宋朝是名家輩出，繪畫藝術比較多元化的時期。

元朝蒙古人統治中原，歧視漢人與知識份子，促成文人畫勃興，膠彩逐漸淪為畫工之謀生技藝，因缺乏創意，難以跟水墨畫相提並論。明初畫院為膠彩畫帶來一些生機，至吳派文人畫興起之後，膠彩又出現頹勢。由於地方經濟的發達，民間有大量肖像畫的需求，作為祭祀祖先之用，官像畫也隨之興盛。明末出現了傑出的肖像畫家曾鯨（字波臣），他從民間畫師那裏吸取了技巧，又從文人畫家那裏吸收了創作的精神構思，形成自己獨立的風格。譬如他所畫的〈王時敏像〉（圖一）面部暈染細膩，衣紋簡練，筆法飄逸，色彩在素雅中有變化，能受到文人們的讚美，而被稱為「波臣派」，對明清肖像畫影響很大。

8 楊新撰〈論晚明繪畫〉，文收《中國美術五千年》（一），頁四四五，北京，新華書店。

清初四王帶動了文人畫的模仿風氣，宮廷畫院畫家則忙著為帝王、皇后及大臣畫像，清朝的肖像寫真的興盛，勝過明朝。宮廷畫家當中以郎世寧最著名，他將西洋油畫的技法與中國院畫的風格結合，此種寫實的畫風，深受皇室貴族的喜愛，乾隆皇帝即讚賞道「寫真無過其右者」，還指定幾位宮廷畫家拜郎世寧為師，（圖二）的〈乾隆朝服像〉雖無名款，從風格與史料研判應該是郎世寧在乾隆元年所畫，是典型的宮廷帝王像，臉部不用線描，只用色彩暈染出立體感，顯得柔和而傳神，龍袍與御座用金色系統一，又加上微妙的色彩變化，洋溢著華麗的富貴氣，有甜美的視覺效果。

鴉片戰爭之後，以色彩表現為主的膠彩畫逐漸沒落，不過民間畫師仍繼續以它繪製肖像畫。值得注意的是一八九五年日本統治臺灣之後，藉著學校教育與官辦美展的方式，將膠彩畫推廣於本省畫壇，臺籍畫家陳進、林玉山、林之助等赴日留學，進入美術學校，研習這項源於中國古代的畫藝，獲得很高的成就，茲以陳進女士在一九三二年所繪的「芝蘭之香」（圖三）為例，該作品所描寫的婦女也穿著中國傳統服飾，但畫家未採用正面的角度，以斜面的角度，表現優美的姿態，且在畫面右下角與人物側後方各加一盆蘭花，增加穩定感與變化，該作的設色高雅，在明艷中帶有穩重的感覺，且藉著背景灰色系的烘染，呈現一幅賞心悅目的肖像畫，具有雅俗共賞的特質。

再回到此次展覽主題的官像畫，其特色已經在本文前段述及，大多循著一種公式化、概念化的模式來描繪，甚少變化，茲以其中一幅〈清關西郡行培公婆官像〉（圖四）為例，作品上方（即背景牆上）懸掛的是一幅文人畫風格的水墨山水，主題人物則用膠彩畫，鮮艷的朱砂、石青、石綠等色彩，雖然給人強烈的視覺印象，但是這幾個高彩度原色的搭配，本來就不容易調合，加上衣紋描寫平板，色彩缺乏濃淡與彩度的變化，與前述三件作品比較，有比較庸俗化的傾向，藝術性不高，似乎有較多的說明性。

或許這些官像畫當初繪製的功能，是為了祭祀，只要畫得容貌肖似，服飾無誤，就算達成任務，而未考慮繪畫藝術上的許多問題，當然我們也不能苛求這些未受過正規美術教育的明清時代畫師，他們能具備如此優秀的描繪能力，且反映了當時民間或官宦士族的審美趣味，也扮演了盡職的角色。

五 膠彩畫的發展前景

西歐從文藝復興以來，也有大量的肖像畫傳世，如達文西、拉斐爾、杜勒、林布蘭特、魯本斯、委拉斯貴茲、安格爾等諸大師都留下許多藝術價值很高的肖像畫，且富有優雅的氣質。筆者近年來從事美術教育工作，深深的感受到數十年來臺灣各級學校的國畫教育似乎只偏重在水墨畫方面，礦物質顏料的運用能力上顯然不足，從「明清官像畫大展」的省思當中，應該體認到我們的祖先們，從大自然的寶石礦中，提煉出瑰麗而永不褪色的顏料，若能在學校的美術教育當中，傳授並研究這些顏料素材，分析傳統畫法的優缺點，必能提昇創作水準，與西洋的油畫相互抗衡，甚至凌駕在西洋的繪畫之上。

從中國膠彩畫的興衰歷程中，可以發現每當國勢強盛，經濟繁榮富裕的時代（如盛唐、盛清），就是它流行的時期，每當戰亂、貧窮，或知識份子受到歧視迫害的時代，水墨畫即盛行。以目前臺灣的經濟實力，可能凌駕在盛清、甚至盛唐之上，應該是膠彩畫開始發揚光大的時代。日本與韓國的繪畫發展，也循著此一模式進行，其成績皆優於臺灣，中國大陸近年來也發展迅速，急起直追，相信膠彩畫的盛行是未來的趨勢。

由於中國古代文人獨尊水墨畫，而歧視膠彩畫，認為膠彩只是民間畫工謀生的技藝，造成它僅由一批教育程度不高的民間工匠進行繪製，其題材又偏重在肖像畫方面，難以達到高層次的創新。希望今後的文人們能摒棄這樣的成見，共同嚐試膠彩畫的研習與創作，才是開創新藝術的可行方向。最近十餘年來，東海大學美術系開設膠彩畫課程，受到青年學生的歡迎，目前已經有多所大學的美術系所相繼開設相關的課程，迅速的提昇了國內的膠彩畫水準，這是較為健康的發展方向，相信不久的將來，它能為我國的現代藝術，增添更多元化的風貌。創造出更動人的佳作，我國未來膠彩畫發展的前景是樂觀的。



圖一 明 曾鯨（王時敏像）絹本 64×42.7cm



圖二 清 無款（乾隆朝服像）絹本 220 × 183cm



圖三 民國 陳進 (芝蘭之香) 絹本 41 × 29cm



圖四 清（關西郡行培公婆官像）紙本 144.2 × 85cm