

中國繪畫「傳統」的精神 就是「創新」

林進忠

摘要

繪畫的「傳統」，從物質表相看它是由歷代傑出的作品畫跡所累積構成，過往歷史中每一不同時空的優異創作均各有面目與成就，但每一部分均不足以完全代表「傳統」的全貌：從藝術發展史觀而言，能代表某一時空的傑出作品實因其能多所創獲自具風貌，故可知追尋「創新」的精神才是真正串連藝術歷史發展構成「傳統」的內涵真義。傳統是活的，隨著歷代不斷創新而擴增不息，發揚傳統不應是表相的再現前賢畫跡，承繼傳統的精神再創新風貌才能形成代表當前時空的藝術成就，也才能接續歷史發展成為未來歷史中的新傳統，傳統與創新實為一體之兩面。故省展的發展亦需要所有參與者共同努力追求創新，才能形成未來的省展新傳統。

藝術創作以「創造」為追求目標，而「學習」則僅是前進必經的過程。不論所學是技法或是理念，不論學的是古、今、中、外，其本質意義仍是相同的。中華文化的發展精神便是在吸收古今中外精髓並融合消化後再生新貌。中國繪畫融合中西學理發展是近代歷史既成的事實也是必經的途徑，但不應是盲目的附和或抄襲，跟隨所謂「世界潮流」而起舞首先是喪失自我存在的表相學習。藝術的發展並非藉由個別風尚所能刻意引導，而是在各自耕耘探研中所共同呈現的結果。必需多數參與者能深體歷史傳統的創新精神真義，不斷充實古今中外畫跡與學理的識見，跨越以前賢及造化為師的深刻踐行與提煉，省思地域人文特色與時代理念的交流互生，沈潛厚植堅實的創作知能根基，則畫壇并呈多樣化各有風貌且能妙兼具的傑出創作，如百花齊放般各行其是的活力景象，必是關懷現代中國繪畫發展者共同的期盼，則傳統因創新的成果而能再生。傳統為歷代傑出創新所累積串連而成，是最根本而重要的精神認知。

壹、傳統與創新

「傳統」與「創新」是藝術文化界經常可見的語詞，尤其是在具有悠久歷史的中國繪畫發展探研中，如何承揚傳統、創新自我更是一再被提及的話題，近年來的全省美展便明示「兼顧傳統與創新」是評選作品的取向方針。傳統與創新在人們的直覺認知中似是代表不同的內涵與面目，而從字面解釋的表層看，它們確實是意義相左的兩個語詞。但是，當我們再深一層的去透視繪畫發展的歷史時，從貫連時代脈動的藝術精神去探究，傳統與創

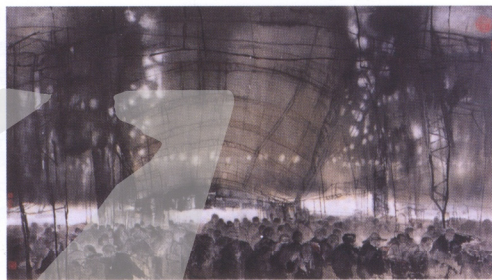
新是穿越時空的一體兩面，它們的本質精神其實是相同的。

「傳統非一成不變，傳統是活的，東、西方皆如此。」（註1）這話在具體可見的傳統遺產而言是準確的。傳統，人們一聽即可會意，但同時也很難具體明確的敘述說明。文化藝術的所謂傳統，看似清晰可知，但它卻又非常龐大、籠統、模糊。清末民初時人們或會覺得佛教藝術文化已是中國傳統中重要的一部分，但若是夢見秦始皇時也如此論說，則免不了會被怒叱一番再加一巴掌。今人常論道唐宋以來的「水墨」繪畫是中國畫的傳統，但為何古人以有顏色的「丹青」來表示圖

繪呢？當我們看到戰國秦漢時代色彩鮮麗動人的彩繪藝術而讚歎激賞時，是否也應承認中國古代先人在不用水、墨、紙的條件下所創作的繪畫成就，也是藝術傳統中的一部分。從代表「傳統」的歷史表相來看，它們是構成傳統的歷代傑出作品。自有繪畫遺跡的遠古、彩陶時期起，歷經商周漢唐以至宋元明清等，即使民國以來的前輩藝術家的作品也已歸屬於今人認知的「傳統」領域中。它是繪畫史蹟長年累積所形成，是串連成體不能切割的，獨取秦漢或唐宋的片斷而立論，則是否明清畫跡不在傳統之列？截取部分並不能代表傳統全貌。歷



1. 香客 許文翹 水墨 1990 105.3×129.2公分
第四十五屆省展得獎作品



2. 人間夜壘 劉文費 水墨 1993 90×165公分
第四十八屆省展得獎作品



3. 園圃 王俊盛 水墨
年代不詳 162×86公分
第四十九屆省展得獎作品



4. 戲院·戲曲·我
陳翊宏 水墨
年代不詳 173×80公分
第四十九屆省展得獎作品



5. 稻香村 范麗紅 水墨 1994
170×89.5公分
第四十九屆省展得獎作品

能建樹時代風尚與個別面貌，不是具備創新價值的傑出作品，它將不受後人認同與讚賞，也就沒有機會成為文化歷史中傳統的一部分。面對傳統時，從事藝術創作工作者應有的正確認知是發揚其創新精神，而不是因襲其作品表相。「發揚傳統」，如果只是一身漢唐服飾打扮而以繼承傳統自居，站在臺視門口時，路人一定會認為是古代劇的演員，其不解傳統精神真義是昭然可知，雖高呼口號而所為其實是違背傳統精神的。藝術創作者與博物館的工作內容及理想是截然不同的。具有卓識的中國繪畫史學者，絕不會將純然模仿前人畫跡的作品取例為其時代的成就代表，而會選取頗能創新自成風貌的傑出作品。同時，高呼「反傳統」者亦顯露其對傳統認知僅止於作品畫跡表相，亦是不解創新精神的傳統真義，傳統代表的是歷代各具面目的傑出作品，昭示的是創新精神，有何可「反」！在從事藝術創作而言，反傳統似在追求不願創新又不傑出的作品，可見其論似是而非。

代傑出作品都有不同的時代風尚與個別面貌，而每個時代所認知的前代累存傳統畫跡也有多寡寬廣之別，所以說，傳統是活的，非一成不變，亦將會持續累存增長。簡單的說，傳統的畫跡外相是過往傑出既成的全部，因此它看似清晰，卻又因龐大而籠統、模糊，後人所言傳統，往往所指只是其中部分的各自選擇。以文化背景而言，繪畫猶如一種語言，它與不同的時空進行感受互異的交流。藝術是種獨立創作行為，很難說是進步或退步，它只是不同時空下創作的異相呈現，後人但因感受喜惡而言其優劣。

同時，若跳出紛雜多變的畫跡外相，從精神理念去探尋內部的串連，則文化歷史觀的「傳統」其實是創新的精神。每一個過往的「古代」都曾經是「現代」；每一部分的「傳統」在當年也都曾經是「創新」。傳統，是歷代傑出的創新所累積形成。如果未

「延續傳統開創現代自我」是過往藝術歷史中每一傑出創作者共通共有的表現，也是後人評價斷成就的依據。在不同時空的社會文化風尚及個人學養差異，各人對創新理念尺度的認知必然各取其是而互異，創新的成就亦有不同。傳統的精神在追求創新的成就與理想，但各人所表現的「創造力」在層級或類型上常常是各有取向，在追求創造的歷程也是因緣際會各有偏愛，但成就創新的目標則是殊途同歸，前衛與保守僅是研創歷程自我擇取與各行其是，並非優劣成就所究全論斷的依據。藝術的傳統，只有當與創新的藝術結合起來，而對當代的人們產生意義時，才能獲得價值與力量，創新精神的承

續能使傳統生命延伸而活在現代，追求創新才能產生藝術的力量與價值（註2）。「後之視今亦猶今之視昔」，前人的創新成為今人認知的傳統，反之，惟有今人的創新才能成為後人認知的傳統。可見傳統與創新是不同時空的一體兩面，傳統就是創新的精神。

貳、學習與創造

繪畫史上的傑出創作者多少都經過學習的過程，所謂「有學而不善者，沒有不學而善者」。學習的對象有大自然、中外古今的畫跡，以及畫跡之外的任何事物；學習的方式則包括臨摹、賞覽、讀書、聽聞等等，在生活中所見所聞的全部都是學習的內容。學習，是「容他性」的現象，吸收得自外來的一切；反之，創造，則是「排他性」的現象，以自我為中心表現獨有的特殊性。繪畫創作若置放在古今中外的既有歷史上便即可感知其中所含學習或創造的分別比重。學習是過程，創造是理想，兩者是本質意義全然不同的二種思維情境，通常會以不同的比重共存於作品中。學習與創作是不同方位的不同高底反應。單以技能而言，全然學習所得的「好」，難以在繪畫創新傳統洪流中取得一席之地；反之，但知創造求異卻未能受到歷史或時人的多數肯定，便是因其「不好」。未經學習的，如孩童任意塗抹常是頗具創造性的，這與徒事模仿學習不知自我者一樣，在繪畫創作的歷史評價鑑賞時都不會有地位的。因為繪畫作品像是一種溝通語言，它必需在當代或後代的人文社會時空背景下與觀賞者交流，並獲得賞識評價。

藝術作品中，包含有表現技

巧的「能」及創作理念的「妙」。筆墨色彩等技巧應用效果是可見、可察、可知的形質，也是可教、可學、可練的能力；理念則是隱而無形的創作思維情性，難以言傳、掌握，需要學識、閱歷、思慮俱足之後始能自悟得妙。藝術的學習，包括技巧形質與理念情性；創造的藝術若能獲得賞識肯定，也必然是能、妙兼備，缺一不可的。「好」或「不好」，便是能妙二者的表現結果。例如，頗得前人筆墨技法之能但只得仿似他人者，沒有自我理念，有能而無妙，表現的只是學習的成果，猶未涉創造之境。反之，摒棄中國歷代技法、形式、理念，但全然遵行西洋近人的創作思想理念，僅有創作材質之異，則事實上仍是學習的成果，與前例相較僅有學習對象差異之別，都在五十與百步之列。

回顧前述所言，創造自我是有識的畫者所共同追尋的理想，學習與自行不斷斷練思維是一生長修的過程，但卻沒有固定必遵的途徑法則。或有偏於先得技能後探理念創意者，便是「先好再異」，較易滿足於習得技能形式，手能心無、能而不妙，失卻自我理念而渾不自知，當前從事中國繪畫創作者以此類居多，也是古來常態不足為奇。既得技法若能日後再熟讀畫史畫論，增廣見識閱歷，深思創造理念旨妙，則來日亦有可期。反之，亦有偏於先研理念創意再求累積表現技能者，這是「先異再好」，其膽識與精神極為難能可貴，應受推崇鼓勵，尤其在獨自摸索過程中倍常孤寂。但理念必須藉由技能始能顯現，感人的作品並非率然唾手可得，創作粗糙也不易獲得回應，所謂全新的風格也禁不起一再的自我重複或與人雷同，心欲往而手難行，終致無疾而終不見芳蹤也是畫界常有。此類亦須不

斷增進閱歷思維，確實掌握創作發展方向，在長期累存提升自我創獲的表現技能品質後，能妙兼具者成就自亦不凡。上述二者雖於研創取徑各行其是，但仍殊途同歸。總而言之，學習是過程，學習的內容與對象不因古、今、中、外而有價值差別，能透過學習而獲致創造理想才是目的與價值所在，學古、學技巧都是學習，不用自卑也沒什麼值得驕傲；而學習不用沾沾自喜、自我膨脹。

創造不難，只要設法發明任何未曾有的繪畫方式即可；創造實難，古今中外又有多少作品是純然無中生有的獨自異樣呢！自學習至創造追求能妙兼備是漫漫長途，每一新生都是獨自個體，而其內中血脈則延續傳承，又有誰不是父母所生！不學又如何成長，但是，藝術史觀的傳統是創新的精神，著重的是創造的成就，並不是學習的成果。白石老人言：「學我者生，似我者死。」其中含意頗值深思。

參、現代中國繪畫的發展

每一個時代的人文社會背景皆不相同，其孕育生長的文化藝術亦必自有風貌。中國文化一脈相傳，不斷融合本土與域外，傳承古代與現代，是它一貫發展的特質。西蜀、南越、荆楚等最終融於中原而形成文化新貌，外來的佛教還是與儒學、道家共創中華文化思想的傳統。中國繪畫史也是在各有時代特質中累積發展，唐宋的水墨山水是重要的傳統，但較之其前代的戰國秦漢繪畫而言，其實是創新的成果。不論是文人畫家或是海上畫派，以至八大、石濤、齊白石、張大千等所有能列名中國繪畫史上，構成今日所認知的中國繪畫傳統者，其成就都是建立在創新的精神上

，創新、再造新傳統是從事中國繪畫者所應有的正確藝術史觀。

晚清以來西潮的衝擊，對中國的政治、社會、文化產生全面性影響，威力不下於海陸絲路及佛教文明，但吸納、融合、再生是中華文化傳統的創新精神。康有為、蔡元培、徐悲鴻、劉海粟、林風眠以及張大千等，都是秉持「汲古潤今、引西潤中」的中國傳統創新精神而為。創新的「變」是傳統發展的基因。古代的某些時期，社會背景與文化內容僅在相似之中略有起伏，故得小變。近百年來則在政治動亂與中西文化衝激中引發巨變，但這都是客觀外在的形式，承先啓後、繼往開來再創新傳統才是貫連互古的內核初期。

戰後初期，在動亂之後萬事維艱，對中西文化藝術的資訊與識見不免因條件之限而有所偏持。諸如以古為今、墨守成規，以仿古畫的學習成果誤以為是創作的目標；或如以西為中、崇洋至上，盲目追隨世界風潮以標新，渾然不知學洋、學古都是模仿，同樣是僅涉學習初階。這都是對傳統創新精神一知半解、對中西文化藝術認識不清所致，自為智者所不取，回顧過往數十年臺灣藝壇少見上述兩極化作品蹤跡與影響自是必然。當前社會資訊快捷，在完備教育體系下學童自幼接受繪畫美育，對古今中外的藝術文化普遍接觸，理念認知也較成熟多方，從事藝術創作工作者通常是曾經中西兼修，對創作材質與意識理念或各有偏愛與取向，西洋或中國都只是現代社會中吸取精華再創新貌的源頭活水，從文化理念或表現材質上將中國繪畫稱為國畫、彩墨畫、墨彩畫、水墨畫、現代水墨或是膠彩畫、重彩畫等等，在爭論標榜的言論中所透現的是彼此取畧異的藝術創作觀，但是，關懷「現代

的」、「中國的」繪畫發展的心情則是一致的。

百年來的中國繪畫是在融合中西之中演進，是不容否認的事實，而在當前文化教育背景下，持續融合古今中外精髓的創新精神，也是現代中國繪畫承繼傳統再求發展的本質。因此，在高舉前衛旗幟的作品中，常會出現「老莊」、「禪」、「文人畫」等語詞，不忘與中國文化拉上點滴關係，反之，即使被視為保守，「傳統派」的畫家們，或許他們心中所追尋的目標也是自我獨具的現代風格。現代的畫者已不致於對任何「新」、「異」感到驚訝，也不見得是沒有見識的「無知」。創作取向產生差別的因素很多，性向、認知、環境、學識等等，前衛或保守無法據以完全論斷優劣，它只能顯現各人對研創途徑的不同「選擇」。任何時代的藝術文化都是在眾多不同選擇的相生互補中衍生，盲目追隨流行就是迷失自我，不過成為擁護偶像成名的墊腳石。藝術的發展貴在萬家爭鳴、百花齊放，也不是任何言論主張所可引導，藝術史上常見繪畫風格統一便是墮落的象徵。藝術學理與藝術史觀是創作者重要的研究課題，但不寫創作觀並不是沒有創作認知，不評論當代藝術也不是沒有知覺反應，很多畫者只是固執專心的在以畫說話，這些在五十年來佔畫壇多數且沈默的一群，在探討近代中國繪畫發展的文章中常被遺忘，但其作品所散發的實質影響卻是不容忽視的。近年來臺灣地區從事中國繪畫的所有作品，具體展現了各自選擇發展的事實，雖有不同的發展取向，但是緩慢而不停的變化脈動是清晰可辨的，人為的刻意引導或阻止都是不可能的。今天穿紅衣是獨出而有創意，若明天到處是紅衣便覺庸俗而平凡，藝術便是在此種自

然生態中演變發展，偉大的藝術家依恃的則是過人的堅持定力與超人的眼界智慧。

藝術的研創過程中，引領其發展方位的主要是理念認知，要能不抱成見又能堅守原則，豐厚的閱歷與識見是不可或缺的，否則極易受到環境、教育及地域時空的局限。我們從很多作品中可見到學習王石谷、鄭板橋、吳昌碩、齊白石、李可染、張大千等或是當代畫家的繪畫風格，這如同在油畫家的作品中呈現印象派、抽象、超現實、新寫實、後現代等風格，通常便可約略推知其習畫年代或師承等，二者的情形是極相似的，學李可染一生像李可染，學抽象一生畫抽象，像是自有堅持與定見，但可以說是消化不良不知變通；反之，若是隨時跟著紐約、巴黎或是海峽兩岸的繪畫風潮追逐起舞，則又是隨風倒的牆頭草，其間分際尤需智慧與遠見，以辨析學習與創造的本質和其意義差異。曾有外國來的藝術學者誤以為仿古畫風的今人作品是借展的博物館藏品，也曾失望批評國內號稱前衛創新之作僅是抄襲國外形式與理念，這些都是值得深思的。從事現代繪畫工作者最常強調的是「國際性」，關心臺灣地區的繪畫發展固然需要洞察世界、東亞等地現況以為借鏡，但藝術的傳承發展是不須要先談國際性的，不須要刻意迎合世界潮流與觀點。任何國際重視的文化藝術成就，都是在各具特色的地域或民族文化中孕育成長，最終才受到國際肯定的。但是，若問未來中國繪畫將要如何發展？則是不可預測，端賴共同努力。

肆、省展國畫的省思

有不少人認為省展大多是青年畫者在參與，言下之意是不足

重視。但是，藝術史上很多創作者的傑作是在青年時期即完成也是不容忽視的事實。自古英雄出少年，研究臺灣美術史者在談到「台展三少年」時，沒有人會認為這是代表展出水準的高低，但選拔鼓勵優秀藝術工作者的宗旨與功能絕對是肯定的。當今活躍畫壇的畫家雖非全都曾在省展中獲獎，這與各人發展途徑取向與際遇有關，但曾多少參與省展活動者佔有畫界中的絕對多數，則是不可否認的事實。若對參展抱持歷練、觀摩、省察的態度，而能脫除成敗名利的束縛時，省展對於許多藝術創作者的成長過程而言當是具有正面的積極效應。

省展國畫部五十年來的得獎與入選作品，可以說具體展現了臺灣地區中國繪畫主要發展的實況，歷屆得獎作品的風格差異反映出畫壇逐漸緩慢變遷的發展生態，從省展的宗旨與意識型態而言是極正常而必然的。各項展覽的評審陣容與制度影響其展出內容的發展是必然的，但反過來思考，評審委員只能被動的就參加作品中擇優給獎，參展作品中多數形成的風尚也會帶動發展的方向。有人批評省展風格「保守」，這是事實也是必然的；但近年尚有人說省展風格是由少數人刻意控制引導，得獎者都是蓄意栽培的，則是種無知的誤解，並非事實。國內外某些展覽是採取評審責任制，展前即公告選件取向及評審名單，由少數評審以其個人專業主觀選取，此或有主導風向之可能。但是，省展評審委員逐年更替，採取多人逐次電腦圈記方式，以九位評審而言，入選者通常是要五、六票以上，得獎者更是需在五、六次法選過程中獲得多數評審委員圈選始可。評審的結果往往是不全同於任何一位評審委員的個人看法，而呈現出多人異見的交集結果。如果說

評審結果只有獲最高獎者滿意，而包括評審委員們都尚另有看法，則是事實也是必然的。評審委員來自各方、均有專精亦各有主見，彼此尊重獨自圈記，意在擴大參與廣納各方高見，因此，評審結果顯現的便是異見求同所構成的交集。說省展保守，是因為它不是任何執意改變或不變的少數人所能操控引導或絕對影響的。但是，逐年輪替來自各方的評審委員的異見交集倒也相當程度的映現出當前畫界真正共通的看法，它符合官辦美展開展領域呈現多數的事實。同時，當時省展評審方式與過程的公平性應是無可置疑的。若要改變則必需從整個展覽辦法再研商重擬。

美展的制度是死的，但是所有關心及參與的人是活的，省展國畫部的作品逐年緩慢改變是事實，不論是否滿意，它仍會繼續演化亦為必然。清楚辨別學習與創造的不同本質意義，瞭解繪畫傳統的創新精神，掌握汲古潤今、引西潤中的中華文化傳統發展的動脈，則必能承先啓後、繼往開來，再創中國繪畫的新傳統。

藝術推崇的是風格獨具的創造性，因此，沒有人能夠引導指示中國繪畫應如何發展，但是中外藝術發展的歷史事實則足資借鏡省思。張大千先生的繪畫成就不是由他的師長或好友所認定，必需通過歷史的考驗，由今後比他晚輩的人給予肯定。省展的評審委員與參展者之間，在若干年後勢必是主客易位的，評審委員的一生繪畫成就仍然要接受所有參展者的評審，這是無可避免的藝術史發展軌跡。

近年參展省展國畫部的作品中，寫生的作品佔最多數，以古人所論「不求形似」、「以心為師」而言，其境界經營無疑的是低俗多了。但以當前中國繪畫研習環境與參展者的資歷根基而言

，亦屬正常。在習得筆墨要領後再能以造化為師，在與自然對話中累存表現技能，在成長中增進閱歷熟慮創作理念，追尋自我獨具的表現風格，自是不可限量！省展的風格與水準將會逐年改變提升應是可期的，猶待所有參與者共同努力。 ■

(來稿日期：1995.10.26)

【註釋】

註1：華南師範大學皮道堅教授語，見《現代中國水墨畫學術研討會·論文專輯暨研討記錄》，228頁，臺灣省立美術館編印，1994年8月。

註2：參閱王秀雄〈戰後臺灣現代中國水墨畫發展的兩大方向之比較研究〉，刊印同見註1，88~100頁。

作者簡介

本文作者現任東方工商專美術工藝科、臺灣藝術學院美術系副教授

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts