

台灣水墨人物畫之興起 (1990 - 2006)

——以全省美展國畫部門人物畫消長之因素分析為例

The changes of Chinese brush drawing displayed in
Taiwan Provincial Fine Arts Exhibition (1990-2006)
—About the growing popularity of portrait paintings

林振莖 Lin, Chen-ching / 東海大學美術系兼任講師

摘要

大約在九〇年代末，台灣大專院校中的水墨分組興起了人物畫的風潮，如今已形成一股勢不可擋的洪流，而這股浪潮的重要推手便是「全省美展」。戰後六十年来，台灣地區的政府公辦美展，就歷史之長久以及參與人數之眾多而論，全省美展無疑最具代表性。雖然，至今光芒不再，淪為學生初試啼聲的舞台，但是對於台灣繪畫發展仍然具有既深且廣的影響。

戰後省展國畫部的得獎件數一直以山水畫及花鳥畫為主，人物畫常處於聊備一格的角色，然而，九〇年代末這種情勢有了改變，人物畫在學院領域已蔚為風潮，這種發展從省展獲獎作品中看得最清楚。大體而言，學院人物畫的繪畫風格多元，誠可謂百花齊放而各擅勝場，此人物畫為主流的風潮正方興未艾，值得期待。

Abstract

In the late 1990s or so, portrait paintings became popular among the students majoring in Chinese brush drawing at the colleges across Taiwan. Up until now, the popularity of portrait paintings has become reached an unprecedented level. Taiwan Provincial Fine Arts Exhibition has played a vital role for the growing popularity of portrait paintings. In the last 60 years after World War II, Taiwan Provincial Fine Arts Exhibition has been the most prominent government-sponsored fine arts exhibition with participants more than any other similar exhibition. Nowadays, Taiwan Provincial Fine Arts Exhibition merely exhibits students' paintings after losing its popularity. Nevertheless, Taiwan Fine Arts Exhibition still imposes a far-reaching influence on Taiwan's painting history.

Landscape paintings and flower-and-bird paintings have won most awards in Taiwan Fine Arts Exhibition since World War II. The portrait paints, however, seem to be much less important. Then, the situation started changing in the late 1990s. Now, portrait paintings have become more popular than ever in the campus, and its popularity can be witnessed in Taiwan Provincial Fine Arts Exhibition. In general, the academic portrait paintings reveal a wide array of unique styles and will remain to be popular for a long, long time.

關鍵字：水墨 (Chinese brush drawing)、人物畫 (portrait paintings)、全省美展 (Taiwan Provincial Fine Arts Exhibition)、官辦美展 (government-sponsored fine arts exhibition)、國畫部門 (Chinese painting sector)

一、前言

過去只要是美術系的學生對省展總有一份憧憬，每年精心力作都必定竭盡所能的往競賽場上送，期待來年競賽結果公佈那一刻，自己的名字可以在得獎名單上，那份心中油然而生的光榮感，在上榜的那一刻起如影隨形。

那是個對省展有著美夢的年代，從不會懷疑它的權威性與公平性，它是藝壇專業舞台的象徵，能上榜就跟考上高普考一樣地榮譽。對於省展的歷史與資料研究，始終有學者在辛勤耕耘，像謝里法、黃冬富、蕭瓊瑞、侯壽峰……等人便是，而本文就在過去研究的基礎上，隨時代的推移所產生的新現象，做進一步的探討，本文以省展國畫部人物畫發展為研究範圍，以近年來人物畫的興起現象為探討的重點。

過去省展國畫部人物畫得獎比例除了第1屆以外，從第14屆開始，鮮少能超出一成以上，處於停滯超低的狀況¹，而近十年來卻蓬勃發展，本文即針對此現象加以研究，試圖找出興起的原因。

進入研究主題之前，本文有必要對省展發展之概況及國畫部人物畫繪畫風格的轉變進行爬梳整理，才能在通盤瞭解後，對問題做深入客觀的剖析。

二、省展發展之概況

(一) 開辦

全省美展於民國三十五年十月由台灣長官公署公布成立，由藝術家楊三郎與郭雪湖同當時台灣畫壇較有成就的藝術家協助當局辦理活動相關事宜，於每年冬季舉行。其美展的性質是延續台、府展而來的，由楊三郎在〈回首話省展〉一文中描述催生省展的經過便可看出，其說到：

……台灣在日據時代難能可貴的美術成就，這種優異的傳統，在光復後應予以恢復與發揚。²

另又說：

省展創辦以來，制度皆仿照台展……³

王耀庭在《四十年來台灣地區美術發展研究之二——國畫山水畫研究報告》中認為：

光復後，畫壇的主要舞臺，仍然是延襲日據時代的台展、府展，由省府（長官公署）主辦「台灣省全省美術展覽會」，制度上，只是將往日的「東洋畫部」改為「國畫部」而已。⁴

其展覽主要的目的依官方所定之〈台灣省全省美術展覽會實施計畫〉第一條為：「推行美術教育鼓勵本省美術之研究與創作，以提高美術水準起見。」⁵，而藝術家楊三郎則認為除了推展美術之外，還有獎勵後進的使命。⁶而由歷屆省展發展的軌跡來看，也確實符合了上述目的性的要求。

(二) 獲選

早期省展的權威性相較台府展來說絲毫未見遜色，媒體雖然不如日據時期有計劃的踴躍報導，但它在藝壇所具有的崇高地位與榮譽光環依舊是不減於過往的官辦展覽。我們可以從鄭世璠在〈期待於全省美展〉文章中看出省展在藝術家心目中的地位：

在入選省展為榮的時代，出品者是以省展為家，每年繼續出品，並有如高考及格的榮譽感和滿足感。⁷

在媒體傳播方面，省展的舉辦依舊是各大報紙報導的焦點，每屆展覽開幕都有展覽訊息的報導，而從報導中也可以看出開幕當天冠蓋雲集，政商名流，藝界大老，齊聚一堂，展覽期間參觀的群眾也都以萬人計，絲毫不遜色於台、府展參觀人數（例如第3回台展共展覽五天，觀眾超過千五百人），像第6屆省展報載：

第六屆全省美展開幕十天來，觀眾已逾萬人，該會茲應各界要求，決定自十三日起再續延兩天，希未參觀

1. 黃冬富，〈台灣全省美展國畫部門之研究〉，高雄市，復文圖書出版社，1988年，頁157。

2. 楊三郎，〈回首話省展〉，《全省美展40年回顧展》，台灣省政府，1985年，頁2。

3. 林秋蘭整理，〈台展·府展·省展——老畫家談今昔〉，《雄獅美術》83期，1978年1月，台北市，頁87。

4. 王耀庭主持，〈四十年來台灣地區美術發展研究之二——國畫山水畫研究報告〉，台中市，臺灣省立美術館，1993年，頁43。

5. 台灣省政府，〈全省美展40年回顧展〉，台灣省政府，1985年，頁405。

6. 楊三郎，〈回首話省展〉，《全省美展40年回顧展》，台灣省政府，1985年，頁3。

7. 鄭世璠，〈期待於全省美展——來自省展、關懷省展〉，《雄獅美術》83期，1978年1月，台北市，頁87。

者勿失良機，前往觀覽。⁸

而藝評界像施翠峰、劉國松、楚戈……也經常在報上登載省展相關文章，像施翠峰〈我對全省美展的淺見〉、劉國松〈評十五屆全省美展西畫部〉、莊喆〈鴻溝鮮明的全省美展〉……可見省展在藝界與藝術家的地位舉足輕重。

（三）得獎

省展之獎勵制度有：免初審制、擔任評審委員會、獎金及永久免審查制度。免初審制是給與上屆前三名得獎者可直接進入複審評比的權利，並且有機會成為評審委員（第43屆以前），對於提拔後進起一定的作用。而獎金制度是最實惠的鼓勵，第27屆前三名獎金金額為第一名二千元，第二名則一千五百元，第三名也有一千元，到第37屆調整為三萬、二萬、一萬元，到後來又調整為十二萬、八萬、六萬元（第54屆），獎金金額逐年提高，獎金額度與地方比賽相較高出許多，對於鼓勵藝術家參賽有積極的影響。不過，近年來有點像漏氣的氣球，獎金額度逐年縮減，第58屆則降為十萬、五萬、三萬元，此現象突顯出省展走到今日已面臨財務的窘境。

至於，永久免審查制度，其精神來自於台、府展的「推薦」制度，參賽者連續三屆獲前三名者，有永久免審查資格，可被邀請參展或擔任評審委員，另外，只要獲得三次前三名者，也可受邀參展，並成為評審儲備人員，這獎勵措施有助於加速評審委員的新陳代謝，並能幫助年輕藝術家提高社會地位，提供晉身藝林之列的機會。

（四）評審制度

首屆省展分為國畫、西畫與雕塑三個部門，然就省展評審制度的演變發展來論述，其間制度上多所變遷。西畫部方面從第1～28屆長期由前輩畫家（多為台陽美協成員，如楊三郎、李石樵、顏水龍、廖繼春……）擔任評審委員，第28屆

起西畫部細分為油畫、水彩、版畫，然而，實施不久，第29屆油畫便獨立出來，與國畫部門相較來說，評審委員的組成人員可說超級穩定。而國畫部門可就複雜許多，從第1～17屆（1946-1962），以14屆為分水嶺，分前後兩個時期。前半時期的「國畫部」仍然延續台、府展的品評標準與風格走向，評審委員由日據時期台、府展東洋畫部成績和資歷優異的藝術家擔任，分別為林玉山、陳進、郭雪湖、陳敬輝、林之助等5人，而他們繪畫風格皆以膠彩畫為取向。至第3屆起才陸續加入由大陸來台的水墨畫家，至第14屆止水墨畫家與膠彩畫家擔任評審委員的比例已為6：7，僅差一人。然而雖然有水墨畫家的加入，不過14屆之前可知其所佔評審委員的比例是屬於少數，也由於這個原因，使得膠彩畫的繪畫風格在這個時期的「國畫部」仍是居主流的地位，因此在這個時期以傳統水墨風格獲獎的機率並不高，一直到14屆才有吳退伯以水墨作品獲得首獎，由此也不難看出評審委員對省展獲獎的影響力；而後半部評審委員的人數陸續增多，在第15屆時將「國畫部」分為一（國畫）與二（膠彩畫）兩部，不過仍然一起評審，此時水墨與膠彩畫家的比例仍然維持著1～2人的差距，且這時期水墨作品入選的作品數量已超過膠彩畫作品甚多，得首獎的則有16屆的羅芳、17屆的傅申，由情勢看來，水墨畫已逐漸取代膠彩畫在「國畫部」的地位，而居繪畫風格的主流，也可說在「正統國畫之爭」中，傳統水墨已是居於上風。

而第18～27屆（1963-1973），國畫部水墨畫與膠彩畫分開評審，使得過去為爭辯誰才是正統國畫的紛紛擾擾逐漸平息，然而，由於全省美展在創立之時，並未建立一套客觀的選評評審委員機制，而是依照過去日據時期的資歷、聲望及榮譽為擔任評審委員的參考，且亦沒有聘請制度的限定，以至於形成長期由固定的幾位藝術家擔任評審的局面，直至

1949年以後雖然才陸續加入大陸來台人士和少部份省展成績優秀的畫家升任，然而，評審委員的結構基本上已形成一股超穩定的結構組織，長期下來使全省美展瀰漫著一股保守、缺乏進步的印象，使得其評審制度的權威性逐漸受到質疑，也落為師父提攜徒弟、學生的不公平競賽的口實，讓人覺得全省美展已成為學校系所的師生美展之錯覺。全省美展至27屆以來所演變而來的弊端，正如當初建立此制度的楊三郎所言：

……建立制度所權宜取擇的原則與標準，當然並非無懈可擊，不能盡如人意的後遺現象也就無可避免的發生。⁹

既然不盡如人意，那麼也就開始有了改革的必要了。

所以，在第28～32屆（1974-1978）時期最大的改變就是針對全省美展評審委員產生制度的改變，一方面將過去長期擔任評審委員的藝術家改聘為顧問（評議委員），不再擔任評審的工作，以達成全省美展評審委員年輕化的交棒任務，另一方面，則對評審委員產生的方式加以變革，改由美術團體推薦產生，而這一改變與過去最大的不同，在於過去評審委員都是標榜著專業的旗幟，其本身就是從事創作的藝術家，組成成員除了日據時代延續的創會元老外，就是迫於人事壓力而加入的中原人士，另外還有過去台、府展經由「無鑑查制度」所提攜的後輩，然而，現在改由美術團體推薦產生，其團體包括各大政府立案的藝術團體，例如中華民國畫學會、中國美術協會、中國攝影學會……，以及社會教育館和大專院校，使非專業創作人士，如藝術評論家、文學家和大學教授得以擔任評審的工作，無需遵照過去要達到三次「特選」之後才得以擔任評審委員資格的規定，讓更「多元」的人士可以加入評審的工作，而這樣的舉措，不免讓部份人士對全省美展的水準低落感到憂心，藝術家李梅樹就有如此

的看法：

……省展淪為一般所謂的「學生展」。¹⁰

又說：

目前省展祇是虛應其事而已，……¹¹

陳長華在《聯合報》也有這樣的報導：

原來具有相當鼓勵作用和影響力的台灣全省美展，現在已流為「點綴」式的展出了。全省美展，從光復後設立，到今年進入第三十屆。早期的全省美展，群雄競技，藝壇人人重視；近幾年來，幾乎變成了學生習作展。已成名的畫家極少人參展。全部作品的質與量，還比不上美術科系的展覽。……¹²

此外，值得一提的是第32屆發生藝專學生林貴榮的「落選展事件」，其主要是抗議省展的評選制度不公，而在台北火車站前舉辦一場省展落選的作品展覽，然其事件本身並未引起太多的注意，而是事件背後所引發的討論引起有關當局的注意，間接促成了第33屆之後「明文制度」的建立。

第33屆以後（1979-）有下列幾項重要的變革，也成為今日全省美展運行的方針。

1. 為評審委員遴聘及評審過程明文制度化及公開。以《台灣省第四十二屆全省美展彙刊》所記載之「台灣省第四十二屆全省美術展覽會作品評審要點」中對評審委員產生之第四及五條文如下：

四、本會各籌備委員（含評議委員）負責推薦各地區美術專家，提供省教育廳遴選核聘擔任評審工作，各籌備委員推薦之各地區美術專家應具備左列資格：

- （一）、曾獲全省美展或全國性美展最高獎者。
- （二）、曾任全省美展及全國性美展之評審委員。
- （三）、教育部或中山文藝獎金美術獎之評審委員及得獎人。

8. 中央社訊，〈六屆美展續展兩天〉，《聯合報》，1951年11月13日，3版。

9. 同註6。

10. 同註3。

11. 同註3，頁89。

12. 陳長華，〈台省美展每下愈況——當年群雄競技受人注目，如今質差量少淪為點綴〉，《聯合報》，1976年1月19日，9版。

(四)、現任或曾任專科以上美術系教師之深具成就者。

(五)、深具成就之美術理論家或評論家而有著作者。

(六)、蜚聲國內外藝壇，確有成就之優秀美術家。

五、省教育廳遴聘評審委員之原則為：

(一)、為擴大全省美展效果，評審工作及首站展出輪流在本省各地舉辦，除邀請各地區美術專家參與評審工作外，於舉辦當地酌增評審委員名額。

(二)、擔任歷屆評審工作表現優異或參加省展多次得獎者，得優先聘請為評審委員，並酌請當地名家參與。

(三)、評審委員以畫家、書法家、雕塑家、攝影家、設計家為主（須考慮各家風格）兼及美術理論（評論）專家。¹³

由此可知評審委員的產生方式與之前最大的不同在於明文規定擔任評審委員的資格並不再由文藝團體推薦產生，而是由省教育廳遴選聘任的。

2. 省展評審業務移至各縣市地方政府輪流辦理。以前由中央辦理的評審工作，則轉由各縣市首展地點辦理，並於舉辦當地得酌增評審委員名額，以落實推動各地方美術活動的工作。
3. 評審作品方式趨於公平及制度化。由過去以「商討舉手」的方式來決定作品的入選到後來的「秘密勾選」方式，加強了評審過程的公平性，也較能避免人情壓力的影響。另外亦將評審過程明文制度化並公佈之，以「台灣省第四十二屆全省美術展覽會作品評審要點」為例，第十二條便載明：
- 評審過程分三個階段：

(一)、初選：由評審委員圈選入選作品，以圈選多寡及水準高低定取捨。但至少要有半數以上評審委員圈選，方得入選。

(二)、複選：將已入選作品重新圈選，取圈選高者若干幅為優選。

(三)、將優選作品編號由評審委員以等第法計分（為減少差距，分三個等第，即某一評審委員對某一編號作品可以一等第一名或二等第二名，三等第三名評定之）並附加詳細評語，取等第數字累積最少者為前四名（如水準不夠，前四名可從缺），若積分相同時，則將作品並排，再評等第，積分數字少者優先，餘類推，統計結果，如有三分之二以上評審委員對前四名有疑義時，得予以重評。初、複、決選等評審用表，由籌備會統一印製（附樣本）送請評審委員圈選。¹⁴

使得評審作品的流程有所依循，避免外界常以「黑箱」作業來質疑其公正性。

4. 恢復無鑑查（永久免審）的制度並明文定之。以此制度鼓勵參賽者，由「台灣省全省美術展覽會實施計畫」之第八條即明文規定：

……各部前三名者於翌年可免初選參展（如發生有重大不妥時，約半數以上評審委員同意，得不予展出），並直接參加複選，連續三年榮獲前三名者列為永久免審查，其表現績優並資學相當者，大會得聘請擔任評審委員。¹⁵

5. 評審委員的聘請以不連續超過三屆為原則。此制度的建立不僅能活絡評審委員組成的結構，達成新陳代謝的功能，讓年輕有實力的藝術家也有機會擔任評審的工作，也可以

避免全省美展成為私人藉拔擢自己人而建立個人勢力的工具。

(五) 影響

全省美展至今已邁入六十屆，其間培育了不少台灣戰後第一、二代……日前執藝壇牛耳的畫家，影響力可見一斑。雖然，隨著社會環境的變遷，所受重視的程度已不如以往，近年來在缺乏經費來源的情形下，面臨停辦的窘境，但是，省展在引領台灣美術風格走向所發揮的影響力是毋庸置疑的。

台、府展產生過「台展型」、「灣製畫」之類型風格，在省展上也有此現象¹⁶，戰後省展評審委員所形成超穩定結構，使日據前輩畫家（尤其西畫家）找到發揮的舞台，讓他們得以建構出穩固的品味堡壘，藉此傳承個人繪畫風格和影響他人。

以西畫方面來說，九〇年代中期之前省展風格取向仍以甜美寫實、色彩豐富、氣勢表現為主軸的「外光派」為多，兼有後印象派、立體派及野獸派的作品，形成特有的官展藝術品味，作品表現遠離社會生活，來自心靈的感動較少；九〇年代中期之後，隨著時代風氣的日趨開放，才逐漸出現有關於人性探索、悲傷世界的描繪，抽象與純粹造形表現的作品也變多，表現風格趨向多元；而國畫部門在經歷過「正統國畫之爭」後，從雲煙供養的山水畫發展，至七〇年代之後以寫生走入民間，近年來受時代變化影響而走向百花齊放，而令人值得關注的是學院派人物畫的興起。

林惺嶺曾在〈傳承·倫理·責任——全省美展五十二周年感言〉中對省展發表看法，他認為省展在「藝術經驗的傳承」、「藝術倫理的維持」和「藝術的社會責任的發揚」上做出卓越的貢獻。¹⁷

三、省展人物畫風格演變

戰後六十年來，台灣地區的政府公辦美展，就歷史之長久以及參與人數之眾多而論，全省美展無疑最具代表性。國畫部是1946年省展創始之初的三大部門之一，歷經六十年之發展，如從國畫部人物畫得獎作品之風格發展回顧檢視，則大約可作如是之分期：

(一) 1946-1962年(第1~16屆)

戰後來台的國民政府實施威權統治，長期戒嚴，社會思想觀念閉塞，容易因襲傳統與保守，在政府強調「法統」，主張發揚民族文化的氣氛中，傳統國畫家自然挺身而出，與台籍膠彩畫家爭「正統」地位。另外，由於當時省展是台灣地區唯一公辦美展，受藝壇的重視（當時重要藝術家多參與），影響力大，積極參與的來台年輕藝術家在省展競賽中遭受不公平的待遇，基於出頭現實的考量，對膠彩畫充斥省展的不滿，引發了「正統國畫之爭」。

初期省展國畫部風格主要可分成兩大系統：其中大多數的評審委員以及不少參展畫家之畫風，係延續日治時期台、府展東洋畫部體系，以膠彩畫為主流的生活化工筆重彩寫生畫風，講究造形的嚴謹和色彩的運用，這一系統多屬台籍前輩畫家。此外，在中央政府遷台前，大量中原畫家薈萃台灣地區，為傳統水墨畫播種、傳薪，重視筆墨和意境，講究文人品味的畫風。

就水墨人物畫風而論，以仕女圖為主，五官理想化之典型形態，是此階段人物作品形式之一項特色。如吳詠香《荷塘弄簾》（第14屆）、夏荊山《蕉窗雙豔》（第14屆）、邱緊鵬《春色惱人》（第14屆）、姚琳《二喬》（第14屆）；趙淑敏《仕女》（第15屆）、黃久華《戲貓圖》（第15屆）、姚琳《按樂圖》（第15屆）和趙亞琨《貴妃出浴圖》（第15屆）；侯才芳《仕女》（第16屆）、劉玉鳳《梅花仕女》（第16屆）、吳文

13. 台灣省政府，《台灣省第四十二屆全省美術展覽會彙刊》，1988年，頁385。

14. 同上註，頁386。

15. 台灣省政府，《全省美展50年回顧展》，1995年，頁406。

16. 見蕭瑞瑛，《現代繪畫運動期間的「省展」風格（1959-1970）（上）》，《臺灣美術》19期，1993年1月，頁11-29；及〈現代繪畫運動期間的「省展」風格（1959-1970）（下）〉，《臺灣美術》20期，1993年4月，頁70-81，有省展風格的文章探討。

17. 林惺嶺，《傳承·倫理·責任——全省美展五十二周年感言》，《聯合報》，1998年1月13日，18版。

彬《白描仕女》(第16屆)及狄欽謝《品笛圖》(第16屆)等均為此類作品。而梁中銘《牧讀圖》(第14屆)和《月夜猿嘯》(第16屆)描寫台灣鄉土人物的風格頗為突出,此外,葉若舟《白髮漁翁》(第14屆)與張一飛《淵明老人》(第16屆)受「閩習」遺風的影響。此階段人物畫發展以範本臨摹,承繼師門、先人遺墨之風格為主,承襲自傳統較缺乏創新之風氣。

(二) 1963-1976年(第17~30屆)

「國畫部」自1963年,第18屆省展開始,將水墨畫和膠彩畫區分為國畫第一部和第二部,分開徵件、分別評審給獎,使得正統國畫之爭漸趨平息,國畫和膠彩畫遂各自發展。就人物畫入選作品之數量而言,人物畫之獲獎比例明顯偏低,但作品題材上已漸趨客觀表現,對於生活化題材的寫生風格之用,有逐漸提升比例之趨勢,可說是畫風轉變的前兆醞釀。

政戰學校於1951年成立美術組,先後由劉獅和梁鼎銘等主持,並由梁又銘、中銘昆仲教授人物畫,其人物畫教學,除了傳統的表現風格之外,相當積極提倡寫生人物畫,該校描寫政治人物和台灣鄉土人物的風格,相當程度影響省展此時期人物畫風格的發展。

如梁秀中《頭城漁父》(第18屆)、巫朝義《農家牧童載歌歸》(第26屆)、陳朝寶《我愛鄉村》(第26屆)、李奇茂《牧》(第27屆)、陳才坤《寶島秋色》(第27屆)和洪榮華《歸》(第27屆)等均是此人物畫風的發展。梁秀中《馬尼拉灣之落日》(第26屆)是作者菲律賓旅途中的寫生之作,畫中充滿異國之風情。同樣是梁氏《家書抵萬金》(第30屆)及陳先景《總統蔣公與夫人》(第30屆)和程錫牙《蕉下佳人》(第30屆)也都是寫生人物畫的作品。

(三) 1977-1991年(第31~45屆)

1970年代開始,鄉土運動顯現其無可擋的氣勢,當文學界的鄉土文學論戰已經結束時,台灣美術的鄉土意識大約到了七〇年代中期也感染到這股風潮。從1976年洪通、朱銘開展所造成之盛況可以顯示出當時的時代氛圍。省展國畫部的鄉土風則從1980年(第34屆)後才明顯地增多,而且逐漸成為主流樣式。本期省展國畫部人物畫的畫風,初期仍以仕女畫為主,中期之後具生活化題材的作品增多。在取材方面,早期多以古代人物、觀音圖像等人物的筆墨和意境題材為主,後來逐漸增加穀倉、廟宇以及農村人物等鄉土懷舊的題材。取景視點方面漸趨穩定,寫生意味濃厚,空間結構也接近於實地觀察而重視視覺經驗之描繪,技法多樣,層次豐富。

第31屆王小梅《蕉蔭漫步》、新仕青《麻姑獻壽》,第32屆曾玉圓《合琴仕女》、王世均《探梅圖》、程雪亞《仕女》和巫朝義《踏雪尋梅》皆屬姿態優雅,婀娜多姿,五官理想化之仕女圖。而陳士侯《薪傳》(第42屆)以人物畫之作獲得「高雄縣政府獎」實屬難得,雖然人體的比例不甚正確,神情略顯呆滯,但仍不失精彩之作品。陳英文《賣女圖》是幅難得表現社會底層人物生活的作品,描繪貧苦家庭賣女求生的情況,款識有:「目前社會日趨功利,物慾蒙蔽了良心,出賣親身骨肉為雛妓的事件時有所聞,……」。此外,廖鴻興《倩女圖》(第44屆)帶有異域塞外風味,應該是受大陸水墨畫的影響。陳紀冰《金色年華》(第44屆)、沈政乾《悵晚》(第44屆)、黃義彰《婆婆手中線》(第44屆)等均是趨近生活化的作品,不過,對於人體結構的掌握仍然無法描繪確實。本期人物畫獲獎作品處處可見李奇茂、梁秀中和歐豪年等師輩畫風的影響,雖然表現之多元化和生活化都超越前兩期,不過,整體而言,風格鮮明的現代水墨作品仍然極為有限。

(四) 1992-2006年(第46~60屆)

檢視近十餘年的省展國畫部作品,不但遠較前述各個時期,畫風更為豐富多元,而且也頗能反映出後解嚴時代以及後現代的某些藝術現象。

就題材層面論,範圍大為擴展,質材的選用極為自由,生宣、熟宣、絲絹、棉布、……廣泛的應用。在技法的使用上也相當自由,鈎勒、皴擦、潑彩、渲染、拓印、拼貼、……各種方法都被混合使用,已不再侷限於傳統水墨畫的表現形式,而成為一種融貫中西,參合新舊的一種形式,「解構」與「多媒材」是較為引人注目的兩種嶄新作風。

在作品內容的詮釋上,運用象徵、寓意、變形以至於虛實之穿插映照等手法,有意識地營造出創作者內心所要傳達的某些社會議題以至於人文關懷等寓意。第46屆呂建德《少女、百合花》難得以人物畫獲得「大會獎」,素描功力的紮實,使其作品素雅端莊。譚君天《後山從前》以極細膩的手法勾勒複雜的枝葉變化,也是一幅基礎功夫不錯的作品。而魏妙容《體》注重肌理的處理,以水漬的效果呈現特殊的處理畫面,頗有新意。其次,第49屆劉文貴《和光同塵》肌理效果處理不凡,用傳統技法發揮新意,可謂別具巧思。洪漢榮《參與歷史之遊》和湯劍台《一人獨釣一江秋》則受大陸畫風的影響,王淑卿《生命之謎》一畫,加入超現實的手法表現。其餘水墨人物畫作品多是以西方素描技法表現生活化題材的作品。此外,第52屆江高碧玉《默》和吳心荷的《繳械》、第54屆陳淑華的《尋立》、第56屆王俊盛的《心域(二)》(圖1)、……運用蒙太奇的空間處理方式,呈現社會議題與人文關懷。第53屆獲得「銅牌獎」劉俊志的《舞慾念》則更為大膽地運用傳統水墨畫所罕見的強烈色彩、粗獷筆觸、怪異、誇張、不安以及拼貼等手法,赤裸裸地詮釋人性貪婪的慾念。第53屆的吳瑞珠《幻化》和陳明彬《薪傳》都是以超



圖1 王俊盛 心域(二) 2002
130x110公分 水墨設色 作者自藏



圖2 朱國維 二又三分之一具像 2006 尺寸不詳 水墨設色 作者自藏

現實的夢幻情境，運用超寫實手法將質感處理得唯妙唯肖，且又營造出虛實變幻的矛盾空間。第60屆獲得第二名朱國維《二又三分之一具像》（圖2），以人體解構、重組、拼貼等手法，在具像的形體中營造純粹造形（抽象）的美感，凡此等等，都是以往省展國畫部之所未見，也展現了省展評審比起以往之更具包容力以及更加反應時代脈動之發展導向。

九〇年代在台灣藝界風行的「後現代主義」，運用新舊雜陳、兼容並蓄，折衷式的拼貼與模擬，對社會與文化的關懷，以及世俗化等特色，在本期省展水墨畫作品中都有相當程度之反映；後解嚴時代的台灣本土意識、挑戰禁忌以及大眾媚俗等特質，也同樣可以在本期省展國畫部中見得。然而多數水墨作品在空間、遠近、虛實等處理，以及對物像的質、量和感覺受西方素描的影響，以明暗為輕重、虛實的依據，是西方繪畫處理的手法，使水墨畫失去原有的況味。

而「多媒材」無盡地結合其他材質的使用，雖然拓展水墨原有材質的表現，不過使用的適當性也值得深慮。

四、學院派人物畫興起

大約在九〇年代末，台灣大專院校中的水墨分組興起了人物畫的風潮，如今已形成一股勢不可擋的巨流，而這股浪潮的重要推手便是「全省美展」。省展是台灣戰後最早的官辦美展，延續日據時期台、府展的展覽機制，成為眾多台灣藝術家彼此競技的舞台，今日許多卓然有成的藝術家便是透過此競賽管道而「一舉成名天下知」。全省美展自1946年成立以來幾乎每年都舉辦（僅在1961及1969年未辦之外），迄今歷經六十年的發展，制度雖迭有修改，卻仍然屹立不搖，雖然，至今光芒不再，淪為學生初試啼聲的舞台，但是對於台灣繪畫發展仍然具有既深且廣的影響。

戰後省展國畫部的得獎件數一直以山水畫及花鳥畫為主，人物畫常處於聊備一格的角色，何以如此？可能與戰後來台畫家中，以擅長山水畫和花鳥畫者居多有關，來台人士中缺乏像徐悲鴻、蔣兆和等大師級人物畫家，雖然不乏如高一峰、梁氏昆仲及李奇茂等深具個人特色的人物畫家，但始終無法引領風潮，吸引年輕學子專研人物畫，相較於黃君璧「雲水畫派」、江兆申「靈樞館門生」、傅狷夫「傅家山水」……，其形勢優劣當可立判。

然而，九〇年代末這種情勢有了改變，人物畫在學院領域已蔚為風潮，這種發展從省展獲獎作品中看得最清楚。

（見表1、圖3）

過去以山水畫為主的局勢如今盛極而衰，自第54屆後人物畫獲獎件數已成大宗，頗讓人有「十年河東，十年河西」之慨，探究學院派人物畫的形成，大致有如下幾個原因：

（一）山水畫盛極而衰

由美術史發展的自然規律來看，沒有一種風格或主題可

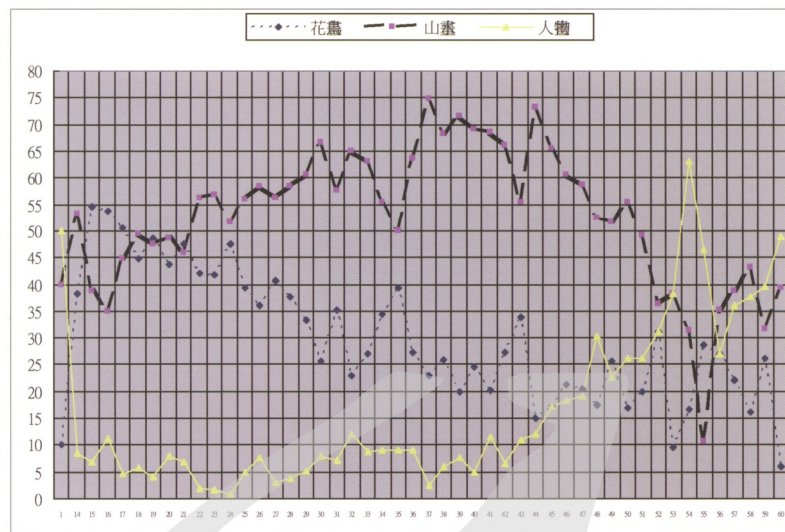


圖3 歷屆全省美展國畫部獲獎作品統計圖

以歷久不變，可知盛極必衰，是千古不變的道理。過去日治時期官辦美展下的東洋畫發展以花鳥題材居主導地位，不過，隨著改朝換代也走向多元發展，如今花鳥竟已逐漸趨於劣勢，這是自發性的演化結果；戰後省展山水畫是為主流，盛極一時，花鳥畫只算是從屬畫科，人物畫則是沒落衰頹，聊備一格。然而，省展第四十四屆後山水畫每況愈下，不但作品數量減少，佳作也難得一見，獲獎者更是稀有，反倒是花鳥漸多，人物畫漸成主流，這種態勢正是符合「物極必反，否極泰來」的道理。

（二）社會風氣改變促使人物畫抬頭

國民政府播遷台灣後實施戒嚴統治，整個社會瀰漫白色肅殺的氣氛，不問世事的山水畫自然成為水墨畫家心靈的避風港，相對而言，容易貼近社會脈動，反映工農社會底層的人物畫不容易有所發展。不過，隨著台灣八〇年代解嚴，社

會朝向多元自由發展，在多元價值彼此尊重之際，人的自身處境、思考與社會環境互動的題材成為創作者關注的焦點，以人物畫為創作題材的作品自然增多。

（三）學院引領以人物為題材的創作趨向

台灣美術科系學生長期受西洋寫實繪畫的影響，在素描的基底訓練上穩健紮實，學生在人物造型的掌握上已具相當水準，但表現在水墨領域往往限於文人雅士、仕女等古典人物。但在九〇年代複雜多變的後現代氛圍中，單純的山水畫已不能滿足水墨新生代的需求，較能敘事的人物畫必然得躍上歷史舞台。此一時期，台藝大教師劉文貴深具影響力，他透過「解象」與「變形」的人體表現，從傳統中國水墨出發，結合表現主義、構成主義，在抽象與具象間，融合出一番現代的視覺構成，啟發頗多台藝大學生競相效尤。另外，師大李振明採用自由而多元化的筆墨和材料，擅於應用宣紙

表1 全省美展國畫部山水人物花鳥畫入選數量暨比例一覽表

屆別	年代	國畫部入選總件數	人物畫	總數百分比	山水畫	總數百分比	花鳥畫	總數百分比
1	1946	10	5	50%	4	40%	1	10%
14	1959	94	8	8.5%	50	53.2%	36	38.3%
15	1960	134	9	6.7%	52	38.8%	73	54.5%
16	1962	117	13	11.1%	41	35%	63	53.8%
17	1963	85	4	4.7%	38	44.7%	43	50.6%
18	1963	87	5	5.7%	43	49.4%	39	44.8%
19	1964	101	4	4%	48	47.5%	49	48.5%
20	1965	103	8	7.8%	50	48.5%	45	43.7%
21	1966	118	8	6.8%	54	45.8%	56	47.5%
22	1967	112	2	1.8%	63	56.3%	47	42%
23	1968	120	2	1.7%	68	56.7%	50	41.7%
24	1970	145	1	0.7%	75	51.7%	69	47.6%
25	1971	125	6	4.8%	70	56%	49	39.2%
26	1972	118	9	7.6%	110	58.5%	69	36.1%
27	1973	197	6	3%	111	56.3%	80	40.6%
28	1974	130	5	3.8%	76	58.5%	49	37.7%
29	1975	135	7	5.2%	82	60.7%	45	33.3%
30	1976	129	10	7.8%	86	66.7%	33	25.6%
31	1977	97	7	7.2%	56	57.7%	34	36.1%
32	1978	100	12	12%	65	65%	23	23%
33	1979	99	8	8.1%	58	63%	25	27%
34	1980	110	10	9.1%	61	55.5%	38	34.5%
35	1981	66	6	9.1%	33	50%	26	39.4%
36	1982	55	5	9.1%	35	63.6%	15	27.3%
37	1983	83	2	2.4%	62	74.7%	19	22.9%
38	1984	85	5	5.9%	58	68.2%	22	25.9%
39	1985	91	7	7.7%	65	71.4%	18	19.8%
40	1986	81	4	4.9%	56	69.1%	20	24.7%
41	1987	79	9	11.4%	54	68.4%	16	20.3%
42	1988	77	5	6.5%	51	66.2%	21	27.3%
43	1989	74	8	10.8%	41	55.4%	25	33.8%
44	1990	67	8	11.9%	49	73.1%	10	14.9%
45	1991	52	9	17.3%	34	65.4%	9	17.3%
46	1992	66	12	18.2%	40	60.6%	14	21.2%
47	1993	63	12	19%	37	58.7%	13	20.6%
48	1994	63	19	30.2%	33	52.4%	11	17.5%
49	1995	62	14	22.6%	32	51.6%	16	25.8%
50	1996	65	17	26.2%	36	55.4%	11	16.9%
51	1997	65	17	26.2%	32	49.2%	13	20%
52	1998	58	18	31%	21	36.2%	18	31%
53	1999	21	8	38.1%	8	38.1%	2	9.5%
54	2000	16	10	63%	5	31.3%	1	16.7%
55	2001	28	13	46.4%	3	10.7%	8	28.6%
56	2002	37	10	27%	13	35.1%	10	27%
57	2003	36	13	36.1%	14	38.9%	8	22.2%
58	2004	37	14	37.8%	16	43.2%	6	16.2%
59	2005	38	15	39.5%	12	31.6%	10	26.3%
60	2006	51	25	49%	20	39.2%	3	5.9%

反面加以渲染拓印，以產生特殊的肌理和細膩的寫實表現，也同樣影響許多學生的風格走向。他們的學生常成為省展競賽中的佼佼者。

（四）比賽「獎勵」機制的推波助瀾

從近幾屆省展之評審可看出「獎勵」人物畫創作的趨向。省展從《第53屆全省美展彙刊》上評審委員的文章中其實已隱約透露出省展得獎作品未來「取件」的轉變：

「國畫部」得獎者歷來以「風景」最大宗，顯見傳統山水主流意識型態，至今未曾稍變。但就本土的實質涵意或公辦的理想目標，在在都不應僅止於此而已。「人物」畫向來是省展最弱的一環，就是一個相當失衡的例子，……參展省展的「人物畫」，雖然都是少數的一群，但風氣在變，我對評審所見並不感失望，特別注意到「人物」畫反映社會主題的作風逐漸開放……八〇年代之後，「人物」畫將會扮演舉足輕重的角色。¹⁸

事實印證，像第53屆省展人物畫獲獎居一、三名、第54屆省展前三名得獎作品皆為人物畫……，人物畫隱然躍居省展前三名的常勝軍。（如表2）

這種「獎勵」風向球，使參賽者有意無意間嗅到得獎「機先」而見風轉舵，這是激勵學院派人物畫發展的關鍵所在。

（五）兩岸開放促進人物畫發展

兩岸分治之前，在民初已有如徐悲鴻、林風眠、蔣兆和等人物畫家，以「中學為體」，取法西方寫實技巧，在人物畫之造型、筆法表現上進行諸多改革。中共政權成立之後，人物畫的發展淪為政治宣傳的工具，受蘇聯社會寫實的影響，以素描式的表現方法為「工農兵」服務。1979年隨著大陸政經的改革開放，大陸畫壇也走向開放，在水墨人物畫方

表2 歷屆省展人物畫獲前三名一覽表

屆別	年代	第一名	第二名	第三名
1	1946			
14	1959			
15	1960			
16	1961			
17	1963			
18	1963	P		
19	1964			
20	1965			
21	1966			
22	1967			
23	1968			
24	1970			
25	1971			
26	1972			
27	1973			
28	1974			
29	1975			
30	1976	P		
31	1977			
32	1978		P	
33	1979			
34	1980			
35	1981			
36	1982			
37	1983			
38	1984			
39	1985			
40	1986			
41	1987			
42	1988			
43	1989			
44	1990			
45	1991			
46	1992			P
47	1993			
48	1994			
49	1995			
50	1996			
51	1997			
52	1998	P		
53	1999	P		P
54	2000	P	P	P
55	2001	P		P
56	2002	P		P
57	2003			P
58	2004			P
59	2005		P	P
60	2006	P	P	P

18. 林東淵，〈略評八〇年代省展水墨畫風之變〉，《臺灣省第五十三屆全省美展彙刊》，臺灣省政府，1998年，頁24-25。

面，傾向於「世俗化」的發展。1987年兩岸開放探親，大陸水墨畫蜂湧而至，李可染、林風眠、范曾、程十髮、石魯、王盛烈、何家英等人物畫作品大量引進到台灣來，這些「大師」級作品在台灣博物館和畫廊到處可見，無形中影響到台灣學院水墨的模仿與學習，仔細觀察，在許多比賽作品中經常可以看到彼岸「大師」作品的影子。

五、結論

當前省展由於精省，經費短缺，不符合社會的期待，面臨停辦的命運，而經由侯壽峰等人的極力奔走下，文建會承諾接下承辦的任務，並希望將其轉型成國際性美展，以增加台灣國際能見度，培養國際性美術人才。

然而，不管未來省展如何變遷，它在台灣藝術發展上已做出貢獻，曾經是眾學子學習的標竿，以上榜為榮，由於無法與時俱進，後來卻成為傳統保守的象徵，期望在未來的改組中，能浴火重生，再發揮帶動台灣美術推動的力量。

大體而言，學院人物畫的繪畫風格多元，有融入西方素描的筆觸以增添筆墨質感，使人物作品極富現代感及敘事性者，如王俊盛、林洪錢、陳華、柯偉國（圖4）……；也有結合表現主義、野獸主義，以蒙太奇的手法，重新影像組合，融合出一番新的視覺構成者，如樂興美（圖5）、劉俊志、張秀琴……；也有近似大陸畫家何家英工筆畫的幽雅情調者，如吳明穎、楊景堯（圖6）、陳怡靜、吳冠賢……，誠可謂百花齊放而各擅勝場，此人物畫為主流的風潮正方興未艾，值得期待。



圖4 柯偉國 漫步人生 2005 179x80公分 水墨設色 作者自藏

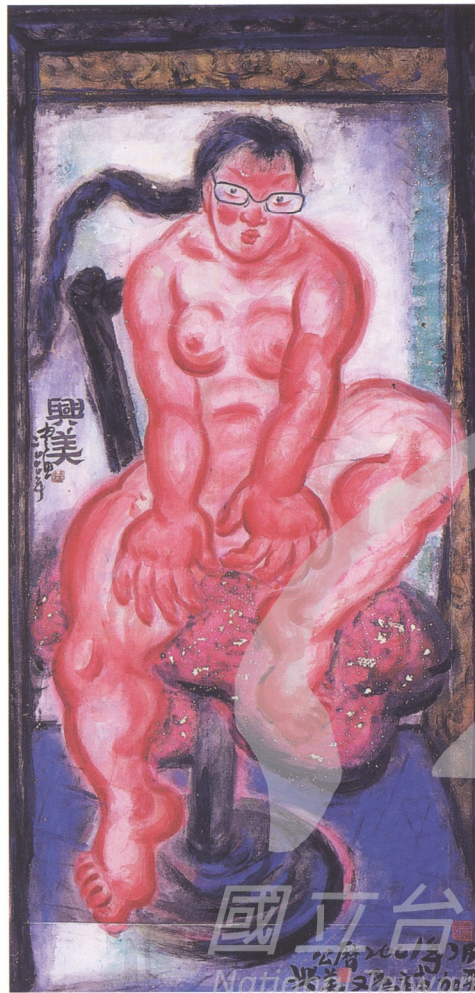


圖5 樂興美 不安 2001 141x70公分 水墨設色 作者自藏



圖6 楊景堯 秋思 2002 130x110公分 水墨設色 作者自藏

參考文獻

- 黃冬富，〈台灣全省美展國畫部門之研究〉，高雄市，復文圖書出版社，1988年。
- 劉芳如，〈四十年來臺灣地區國畫人物發展之研究（1949-1988）〉，台北市，文淵閣文化，1997年。
- 臺灣省政府教育廳策劃編輯，〈全省美展40年回顧展〉，省政府出版，1988年。
- 臺灣省政府教育廳策劃編輯，〈全省美展50年回顧展〉，臺灣省政府教育廳，1995年。
- 黃冬富，〈省展國畫作品——題材消長及其因素之分析〉，《臺灣美術》，1989年1月，頁6-8。
- 黃冬富，〈省展與當代畫壇關係之變遷（1946-1985）以國畫部門為例（一至四）〉，《炎黃藝術》37-40期，1992年，高雄市。
- 黃冬富，〈六十年來省展國畫作品與台灣水墨畫界關係之發展〉。
<http://www.tpg.gov.tw/dcea/arts/content2.asp>。（2006/9/30瀏覽）
- 林章湖，〈略評八〇年代省展水墨畫風之變〉，《臺灣省第五十三屆全省美展彙刊》，臺灣省政府，1998年。
- 林章湖，〈續評八〇年代省展水墨畫風之變〉，《臺灣省第五十四屆全省美展彙刊》，臺灣省政府，2000年。
- 蕭瓊瑞，〈現代繪畫運動期間的「省展」風格（1959-1970）（上）〉，《臺灣美術》19期，1993年1月。
- 蕭瓊瑞，〈現代繪畫運動期間的「省展」風格（1959-1970）（下）〉，《臺灣美術》20期，1993年4月。