

喻仲林創作初探

The basic research of Yu Zhong-Lin

林靜芝

Lin Jing-Zhi

台北海洋技術學院講師

摘要

喻仲林山東冠縣人氏，民國三十九年隨國民政府來台，1950 師事金勤伯，專攻花鳥，1985 年專力於畫業，並以「職業畫家」自許。其創作主張，一、是多畫。二、是主題突出，顏色統一。一般人認為他的作品是「院體」傳統，但筆者認為，他的作品是環境時代下融合了台灣本土語境的工筆花鳥畫，雖然他只經歷了三十餘年的繪畫歷程，但影響了 60、70 以降台灣畫壇中工筆花鳥畫從事者，無不引以為參考學習的典範，工筆花鳥是一門費時曠日投注心力的藝術工作，借物傳遞作者內在思維美感的再現，需要的不只是形而下的層次。作者本身觸覺美感有更多的投射與反思，才能免於技巧的僵化。借物寄情的靈性情懷令作品傳韻詩境，工筆花鳥創作者在欣賞喻先生作品時，也可細細玩味「俗」與「不俗」的分野。

【關鍵字】工筆花鳥、院體、風格、主題、顏色

一、關於喻仲林

喻仲林—1925 年出生于山東冠縣，自小即富藝術天分，外祖父和舅舅酷嗜書畫，幼年因失恃之痛，往山東堂邑依舅氏許宋海先生，許氏乃當時頗負盛名之寫意花鳥畫家，遂深受其影響，奠定日後專攻花鳥之基礎。抗戰時期，學業中斷，投身軍旅，直到勝利返鄉才重拾畫筆。民國三十九年，喻仲林來台，即拜名家金勤伯為師，同時在師大藝術系旁聽，喻仲林曾自述：「我對於繪畫自幼便非常喜愛，可以說與生俱來。但不幸的很，我的前半生，恰好是生長在炮火裏，根本沒有機會學習。在我廿五歲之前，可說是飽經憂患、歷盡艱辛，受了不少折磨，好像上帝在故意鍛煉我，使我變得非常堅強勇敢。我廿七歲才開始學畫，記得在一個偶然的機會裏，認識一位同鄉，師大一年級生張弘，相談之下，非常投緣。我講我對繪畫非常喜愛，就是沒有機會學習。他便慨然答應替我向學校申請旁聽生，於是在此偶然機會下，我跨進了藝術大門。也因此才拜識我唯一的老師金勤伯先生。以當時的環境而論，我實在沒有資格學畫。記得那時我每月薪水只有七十八元，要養數口之家，哪有錢買顏料紙筆。這些金老師幫了我不少忙，他不但在材料上幫助我，在精神上更是鼓勵我，使我在短短的三年後便能賣畫教學生，因而轉變了我的生活，也轉變了我的人生。」¹也由此我們可以知道喻仲林工筆花鳥的師傅，來自金勤伯，更是金勤伯的得意門生。

二、喻仲林創作的思維源由

喻仲林認為，他之所以選擇花鳥，「是因為我對花和鳥有著偏愛，我對這些東西有真摯的情感，我覺得一草一木都可愛，都有畫意，我有時幻覺自己變成一隻小鳥，自由自在的翱翔於天空，或跳躍在地上，沒有是非，沒有憂傷，那將是多麼美妙的生活，我的畫，有時便描繪我這些幻覺。一個畫家便是要表達自己，不管別人如何。」²或許是自小失恃，及長跟隨軍旅顛沛流離，看盡人生百態，而有所感。1980 年前後，當時臺灣藝術專校美術科主任李奇茂教授盛邀喻氏，突破當時師資資格規定，至藝專教授工筆花鳥。在短暫的二年課程中，筆者有幸得以聆聽喻先生的教誨，親眼目睹喻先生授課的過程，如今仍歷歷在目。記憶中先生高大壯碩，但動作和緩，未言先笑，親切和藹。上喻先生的課，每每見到龐大

¹ 藝壇雜誌第 38 期，喻仲林《作畫應該適性》，藝壇雜誌社，臺北，1971 年，頁 21~25。

² 邱敏芳著，領略古法生新奇—金城繪畫藝術研究，歷史博物館，2007 年，臺北，頁 22。

的身形，趴在畫桌上，左手著筆，在小小的三開或四開紙上作畫，可能因上課不方便之故，甚少看到喻先生畫全開作品，但猶記老師以左手作畫，當時包括筆者在內因習慣用右手，所以往往需要以反向勾勒，每每在臨摹老師畫稿時吃了很大的苦頭。

喻先生作畫非常專心認真，記憶中沒見老師打過稿，每次都胸有成竹，一張畫不一定由哪裡先開始，有時背景布局渲染完才發現最後完成的是主題。上喻先生的課真正的感受到如沐春風，喻先生喜歡說故事、說笑話典故，但大家在聽喻先生談說之際，卻也很安靜、虛心的受教。當時年齡尚輕的大二學生，似乎也被喻先生的認真所影響，專注的想知道喻老師下一筆會如何妙筆生花，現在想想那種胸有成竹的「畫意」，並非一蹴可及，而是經年累月、鍥而不捨的努力，配合他一顆精細且溫柔的心所達到的狀態。因為有那滿腔讚美人間萬物的胸懷，平和豁達對人世充滿關懷與愛，對自然才能如此體貼，觀察入微。

常見喻先生在下課時獨自在校園散步沉思或思考，但一定在上課鐘響時進到教室，又專注在畫面上。喻先生曾言：「我對花鳥畫確曾下過一番苦功，我的辦法是先行格物，就是對我要畫的素材先加以瞭解，譬如某花有幾瓣？什麼顏色？何時開放？全放怎麼辦？半放又怎麼樣？葉子什麼樣？……均一一描繪下來，久而久之便能得心應手。再一辦法便是多方收集資料，豐富創作。但畫的品格上想力求高雅，就非多看古畫不可。古人的畫，實在有其令後人難及的神韻，學畫的人，千萬不可忽視這一點。我對宋元的繪畫，便非常崇拜。……但我不主張死摹古、泥古，我主張受古畫的感染、薰陶，久之便能變化氣質。」³我想喻先生的「畫意」，便是出自這種修養與天分，是不可強求的。喻先生一落筆，胸中畫意自宛然如生，用色佈局，雅致脫俗。

喻先生上課的花卉範圍極廣，從花中之冠牡丹、荷花、海棠、芙蓉、茶花、玉蘭、百合、萱草……，乃至路邊蘆葦、小野菊、野花無一不精，生動無比。而畫面上搭配的鳥也都很巧妙的在形態與色彩上，平衡畫面，而這種畫面巧妙的佈

³ 熊宜敬著，筆精墨妙，氣雅韻深，典藏藝術家庭股份有限公司，2006年，臺北，頁265-頁266。

局，虛實相映。喻先生曾說：「我畫花注重兩點：一是主題突出，一是顏色統一。顏色統一就是全幅畫一個調子。花的顏色都很鮮明，很多花在一起，顏色的處理很困難。如果專求華麗，就不一定能和諧，這樣，再加上適當的濃淡處理，主題也就自然突出；或者誇張主題，讓主題突出。誇張主題這種說法古人沒有講過，但卻實地在做。比如故宮有一幅馬麟的靜聽松風圖，角上的書童小到不成比例，因為它是不重要的。畫畫誇張主題，是時代的觀念。」⁴清人李漁，在其《閒情偶記》一書中，有〈看花聽鳥〉一則，曾說：「花鳥二物，造物生之以媚人者也。既產嬌花嫩蕊以代美人，又病其不能解語，複生群鳥以佐之，此段心機，竟與購覓紅妝習成歌舞，飲之食之，教之誨之以事人者，同一周旋之至也。而世人不知，目為蠢然一物，常有奇花過目而莫之睹，禽悅耳而莫之聞者。至其損資所購之姬妾，色不及花之萬一，聲僅竊鳥之餘緒，然而睹貌即驚，聞歌輒喜，為貌似花而聲似鳥也。…餘則不然，每除花柳爭豔之日，飛鳴鬥巧之時，必致謝洪鈞，歸功造物，夜則後花而眠，朝則先鳥而起。我之一生，可謂不負花鳥，而花鳥得餘，亦所稱一人知己，死可無恨者乎？」金石名家李大木曾以此形容，每觀喻仲林畫作，輒有「筆補造化天無功」，並認為喻仲林不負花鳥，所注心力尤甚李漁。⁵

喻先生認為他一生畫畫純粹是個人興趣，是「為己」，不是「為人」，只希望能平靜生活，有畫可畫有飯吃，這便是最美麗的人生。因此畫風也趨於恬靜淡雅，喻先生更強調畫畫應該適性，喜歡什麼畫什麼；用不著趕時髦搶頭功，違背自己的心靈。畫風是順其自然，自然形成。筆者認為這種態度，其實是 1949 年以來傳統院畫系統一直保存著文人風格的無求品自高態度，也因此臺灣工筆花鳥畫在形式上趨向於勾勒上染色，但力求典雅高古，期望直追宋院畫的清雅秀逸，因此臺灣工筆花鳥一直以來以淡雅為主，少見重彩傳承。在楚戈所寫的〈裝飾與審美的融合〉一文中曾提及喻先生：「當代花鳥畫大師喻仲林氏，他的花鳥畫可說是復興了五代北宋的花鳥畫傳統，並進一步予以發揚光大。」並認為喻仲林「致力於花鳥畫的研究創作近二十年，他放棄迎合為士林所重的純寫意花鳥畫路子，而追求宋人工細的寫生精神。……他在花鳥畫的成就要略而言，約有下面二點：第

⁴ 藝術家，《怎樣畫花卉—花鳥畫家喻仲林—席談》花村採訪，藝術家雜誌，臺北，1978 年 5 月，頁 35。

⁵ 喻仲林花鳥畫冊，《聲華不泯，筆墨常新》李大木，皇冠出版社，臺北，1985 年，頁 214。

一，生趣的追求：花鳥是自然的讚美者，因工細與生趣往往是難以兼顧的，工細容易於困滯。只有在技巧與思想相一致時，才能一方面既能表現客觀的造物之神奇，另一方面又能表現作者主觀的對自然之讚賞。由宋人開拓的花鳥畫之世界，可以說是理性與熱情的結合。第二，工中見意：他以工筆為形而以寫意為骨，個別的看是工細的，但整體而言則是以寫意來統攝畫面的氣氛。在喻仲林的花鳥畫世界中，其精細處，禽鳥的每一根彩羽都忠實的描繪出來了，但如畫竹之畫影，畫花葉用水墨，在畫面處理上嘗見喻仲林對黑白對比用得極為特別，如水墨大荷葉中，佇立一隻聚精會神的小翠鳥，以水墨竹叢作鵲鳥的背景，在雪樹的畫面只有鴛鴦才著色，連背景也以淡墨染成，使鮮豔統一在澹雅中，這些都是喻仲林在工細的花鳥畫世界中的一種大突破。」例如（圖1、2、3）。



圖1 金勤伯 花鳥冊頁之八 30.5x41.2



圖2 喻仲林 竹雨凝煙 66x51 絹本



圖3 喻仲林 雪中鴛侶 35x35 絹本

「一幅畫傳達某種語言，必須在創作前有一種設想，即主題。凡有主題的作品，就不是隨便湊出來的，從前畫家用題詩來標示主題，但這是下策，如果作品本身便富有一種表現的主旨，詩句便只是它的結構而已。」⁶喻先生常對學生談到「繪畫是一種靈性的產物，畫法由經驗中得來的，有了技法才能把自己情感發揮出來，因為當你要表達藝術的精神時，必須透過技巧表現出來。至於如何表現，這是屬於個人領悟的問題，要靠恒久的經驗和心神的領悟。因此一個藝術家是否

⁶ 藝術家，《裝飾與審美的結合》，楚戈，藝術家雜誌，臺北，1979年元月，頁142-143。

能有成就，這主要的是看他修持的功夫如何。」及「而喻仲林對於所謂的傳神，認為傳神並不是指畫得像不像的問題，因為畫得像容易流為自然的奴隸，也非藝術最高境界，藝術的美不需自然界的束縛，畫家可以補造物之不足，創造出藝術的美。這就是所謂『真而不妙，不如妙而不真』，『妙』才是繪畫的美。」⁷

喻先生在〈怎麼畫花卉〉一文中提到中國畫是屬於趣味性的事，是用來抒情的！畫是純粹形而上的東西，而花的美能夠充份傳達這點。於非闇：「花鳥畫無論是工細或寫意，最後的要求是要做到形神兼到、描寫如生。古代繪畫理論家曾說：『寫形不難』，『寫心』就是要為花鳥傳神⁸。」清代沈宗騫《芥舟學畫篇》：「凡物得天地之氣以成者，莫不各有其神。欲以筆墨肖之，當不為其形，為其神也。」對於喻仲林的畫，其師金勤伯認為他最難得的，是做到「豔而不俗，細膩而不呆板」，這是工筆畫相當不易達到的境界。范伯洪曾言：「他有一方圖意，『不古不今，自出新意』。可以看出他創作的態度，無意之間透露幾分自許，自金師入宋後，一以寫生參悟宋人，雙勾寫翎毛，沒骨畫葉，意筆出枝幹，有宋畫嚴謹，明清的瀟灑，兼南田清逸。」⁹在現代中國畫家中，能夠通傳統院體花鳥，而成就個人風格者，喻仲林被公認為最有成就的。

喻仲林師承金勤伯，而在花鳥寫生方面，於非闇的寫生哲學對金勤伯影響甚大，于氏曾說：「我在中期寫生，一方面務求物象的真實，一方面務求筆致的統一。有時強調了筆致，就與物象有了距離，就畫花畫枝葉畫幹，總是用熟習了的一種筆法去描寫，對於『骨法用筆』好像是做到了，對於『應物象形』卻差的很多。有時忠實於物象，欲忘了提煉用筆，例如畫禽鳥，毛和羽一樣的刻畫工致，對於松毛密羽，一律相待，不加區別，所畫禽鳥，什九形成呆鳥，不夠生動，並且毫無筆致。因此我更加觀察（包括生物與古典名作），更加練習。近期寫生，就寫生來說，我把觀察的時間加長。例如牡丹開時，我先選擇一株，從花朵含苞未開起，每隔一日即去觀察一次。一直到這株牡丹將謝為止。觀察的方法從根到梢，看他整體的姿態，大概到第四次時，他的形象神情，完全可以搜入我的腕底

⁷ 喻仲林花鳥畫冊，《花鳥畫之美》何政廣，皇冠出版社，臺北，頁 215。

⁸ 名家翰墨于非闇特集，《我是怎樣進行寫生的》，於非闇，翰墨軒，香港，1991 年，頁 88-90。

⁹ 喻仲林花鳥畫冊，《他，美化了人間》范伯洪，皇冠出版社 臺北，1985 年，頁 215。

了。」¹⁰而金勤伯的花鳥畫從寫生、觀察入手，但是他的寫生並不單純的寫實主義，他懂得在寫生中，妙超自然，加入個人主觀的情感，進而與自然合而為一，是謂「與萬化合」，是繪畫藝術中高度發展的「無我之境」，也就是畫家的思想感情並不外現，但透過客觀的描寫自然景物，傳達出畫家的思想情感和表達之主題思想。金勤伯的畫呈現美的思維，那是對自然美的藝術感受，透過空間知覺和形象思維的結合，就是一種理智的交融，這種交融使人們置身於物件之內，與其中獨特、無法表達的東西相合。

誠如中國古老的天人合一思想，能夠妙悟自撫達到物我兩忘，他的畫仿佛來自心靈最澄淨的思慮。如莊子〈齊物論〉所云：「天地與我並生，萬物與我合一。」¹¹而喻仲林除了上承金師的寫生觀外「更認為從古至今畫家畫畫都是從寫著手，不過寫生的意思，做法與西方人不同，西方人的寫生，是照眼前的一景一物，一筆一畫。而中國則是從各種角度把一景一物的各種姿態、各種神情、各種趣韻，在底稿紙上練習，仔細揣摩玩味，到後來自然心靈神現，就根本不必看什麼實物，憑藉意想，心中溪壑源源湧出。」¹²又言：「我最崇拜宋代的花鳥，能於寫實而重意境。後來趨向文人畫，布白大膽，而色彩與構圖均不及前人繁複。我現在取文人畫的高簡，將色彩用得更單調。而且常用透視法，甚至利用攝影的角度投入畫面，但反對自己的作品中滲入西畫的成份。我一直認為造形通於意境，意境通於思想。一個畫人沒有自己獨特的造形，便談不上創作。」¹³喻老師不僅能師古而且不泥古，並在繪畫用具上開拓新的局面，因畫面渲染氣韻的效果，他更汲取西方材料之長，引入西方的粉彩畫紙，顏料與水彩渲染的畫法愈益恢宏，開展了國畫的意境，尤以渲染法所作背景與撞粉法所畫的繁花密葉，飄逸淡遠，疏密交融，彩墨自成一家，為國畫工筆花鳥在外在形態用具的使用上展開另一番嘗試。在〈怎樣畫花卉〉文中，記者花村曾提及訪問畫室時，正好看到喻先生使用法國粉彩紙作畫。¹⁴例如（圖4、5）

¹⁰ 名家翰墨—於非闇特集，翰墨軒，香港，1991，頁100。

¹¹ 林香琴，金勤伯花鳥畫風格研究，台師大，臺北，2005年，頁90-93。

¹² 藝術家《怎樣畫花鳥畫》藝術家雜誌，臺北，1978年5月，頁34。

¹³ 藝壇36期，《中國花鳥畫的發展》第八次藝術座談會記錄，藝壇雜誌社，臺北，頁27。

¹⁴ 藝術家，《怎樣畫花卉》，藝術家雜誌社，臺北，1978年5月，頁32。



圖 5 喻仲林 刺桐雙鳩 49.5x64.5 紙本

圖 4 喻仲林 清豐幽香 83x41 金箋紙本

喻先生在院體工筆花鳥中，不論在傳承上保存了傳統宋人院畫的「工」、與文人水墨畫的「意」，在工細鮮麗的畫面，介入水墨渲染的技法，將畫面烘托得更為多元、且有多層次的豐潤氣蘊，畫面氛圍更形自在內斂。他雖然也使用西方材料以加強畫面效果，卻並沒有忽略傳統筆墨，只是借助了材料的特色，使得畫面更形豐富。至於顏料，就筆者上課所見，除了植物性中國畫顏料外，尚有一些石青、石綠，洋紅，可能因臺灣本身不產，且當時與大陸並無往來，以致臺灣畫家只好將水彩顏料或廣告顏料，代替一部份中國傳統顏料。雖然當時膠彩畫所使用的是由日本進口的礦物性顏料，但因為使用繁複，筆者在當時甚至認為那是日本畫顏料，甚少接觸。老師們在教學中，也從未提及。但喻老師上課時曾提到傳統顏料使用與製作，並曾言他作品中的牡丹有些也用金泥勾勒，但色彩上就因地制宜，以表現畫面為主要的目的，而這風氣一直延續至今。也可見喻老師確實為現代的臺灣工筆花鳥畫，嘗試著走出新的風格與方向，也是當今工筆花鳥畫新的面目風格之代表人物。以下且就喻先生的畫作提出 4 張介紹：（如圖 6、7、8、9）

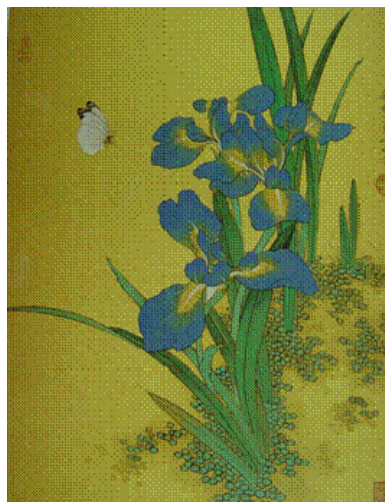


圖 6 喻仲林 鳶尾蝴蝶 45.5x38 金箋紙本



圖 7 喻仲林 青藤紅羽 93x61 紙本



圖 9 喻仲林 刺桐雙鳩 49.5x64.5 紙本



圖 8 喻仲林 清豐幽香 83x41 金箋紙本

三、喻仲林作品分析

關於喻仲林創作風格，其摯友臺靜農教授在喻先生畫集序文中提及：「…君天才卓越，精筆不已，凡公私家收藏，必求一見而後快，心領神會，以期收諸腕底。二十餘年來，風格屢變，愈變而愈精能。始則以院體為依歸，繼則變院體而恢張之，故其境界，往往非前人所有，駸駸自成面目。觀其設色明麗，風致天然，繁而能簡。豔而能清，曲盡化工之妙。若非天資高，體物深，安足以至此。…」其文提及風格履變，縱觀喻氏一生，1950 年旁聽於師大美術系，師事金勤伯，1958 年專力畫業，至 1985 年歿。短暫三十載，即天妒英年，其畫風從金師習畫時期，

以臨摹為主，筆法淡雅端秀，設色清麗，具文人水墨工筆設色形態(圖 10)，三十年間見其構圖日益嚴謹，其構圖中常見從一邊或一角出發(圖 11)，不知是否受宋馬夏之影響，或是畫面尺幅判斷所造成。常見構圖至少前、中、後景，或者更多層次(以大畫為例)(圖 12)，早期作品清麗淡彩，較接近金師風格，中後期畫面經營趨於多元，這裡試舉出二例相同的題材石榴藍鵲(圖 13、14)，卻可看到從傳統走向筆者所認為的臺灣本土，畫面中墨色層次與色彩更加突顯飽和立體，這兩張分別是 1953 年與 1979 年，分別代表著初早期至成熟階段的作品，最能看出喻先生繪事之軌跡。

從 1950~1985 短暫的 35 年，臺灣的工筆花鳥畫形成之背景，透過他的作品約略可嗅其端倪，早期臺灣工筆花鳥畫以中國傳統為延續，但在不知不覺中加入了臺灣環境社會與自然人文，我們經由喻先生所留下的作品，看到了創作者自我風格成形之外，也約略透過作品找尋其背後的隱匿的軌跡。而其傳自宋院畫體系的工筆花鳥畫上有何新的面目，何以能自我突破、自成一家，進而對臺灣工筆畫的教育與推廣，乃至傳承上有所貢獻？〈作畫應該適性〉一文是極少數他留下來的創作路程，文中自述，1956 年他與孫家勤、胡念祖在臺北麗水街，合組「麗水精舍」，以此作為共同鑽研畫藝的處所，胡念祖專攻山水、孫家勤專攻仕女，而喻仲林主繪花鳥，他的畫便是在此良師益友的督促鼓勵下，日日精進，自成一家面貌。早期畫作中常見以山水為背景，其在水暈墨彰的葉片上點了石綠，在當時認為是一種創新，但山水畫中卻常見此方式。「麗水精舍」時期應是他教學相長，成長最迅速的時間，「專業畫家」一直是喻先生所自許的。喻先生常說：「我是以賣畫為業的，不反對『職業畫家』這個名稱。我一面賣畫，一面教畫，如能像先聖孔子一樣，擁有門徒三千，是最光榮的事。尤其作個畫家，地位清高，



圖 10 老樹小禽 89x34 紙本

交游廣闊，無論達官貴人，販夫走卒都是朋友。生活優游，可以作到上無人管，下不管人的超然地位，這纔是充實而完美的人生。」¹⁵這一點與當時臺灣畫界中文人習氣大為不同，或許是個性實際，或許因自小貧困軍旅出身有於家計，以自己喜好為職業，對他而言出身並無包袱，所以他教畫賣畫過生活，並以自己實力承接宋院體，以傳統工筆花鳥為本開創出臺灣工筆畫時代意義。



圖 11 紅葉藍文 40x60.6 紙本



圖 12 荷塘鴛鴦 91.5x61.5 紙本



圖 13 石榴藍鵲 104x58.5 紙本



圖 14 石榴藍鵲 49.8x65.3 紙本

¹⁵ 麗水精舍四十回顧展，《不泯，筆墨常新》李大木，太平洋文化基金會，臺北，1995，p7

繪畫上他主張：「一是主題突出，一是顏色統一，顏色統一就是全幅畫一個調子。花的顏色都很鮮明，很多花在一起，顏色的處理很困難。如果專求華麗，就不一定能和諧，這樣，再加上適當的濃淡處理，主題也就自然突出；或者誇張主題，讓主題突出。誇張主題這種說法古人沒有講過，但卻實地在做」。所謂主題突然，筆者認為應該是畫面焦點的經營，喻先生常以重彩描寫主題，再以相對補色抗衡，或是以類似色造成和諧氛圍，這兩種手法經常出現在畫幅中。他慣以顏色的濃淡層次取代繁複的多色，就如他上文中提到：「再加上適當的濃淡處理，主題也就自然突出」，以及友人臺靜農先生言「…觀其設色明麗，風致天然，繁而能簡。豔而能清，…」，這是他化繁為簡的繪畫觀，也是相異於西畫中寫生的描寫觀察，中國畫中近濃遠淡成為他色彩的借鏡，常見以淡墨或淡色豐富畫面空間，並襯托主題焦點，此即其所謂主題突出，他的畫面常見焦點集中在鳥或花卉，或者將其色彩彩度相互抗衡，令畫面精氣神緊張，那種畫面張力也引導著欣賞者逐一追尋畫面物象，他的畫面如其師金勤伯所言「艷而不俗，細膩而不呆板」。

工筆畫中細膩是一項精緻的工夫，但愈是微妙變化，愈容易流於形式和習慣性，尤其是工筆中染色的部份，層層渲染靠的是創作者瞬間的美感感受，那內在的細微感覺是藝術創作者心靈上的映現，喻先生曾提到的「繪畫是一種靈性的產物」。所謂的靈性，筆者將其解釋為詩性，詩性是一種中國文人的浪漫情懷，真正上乘的作品必需題材與筆墨形式相配合，而這和創作者與欣賞者相互感動的浪漫情懷，即是靈性。而我們在他的作品中也的確看到喻先生利用構圖與色彩並保留中國傳統畫作中虛的部份，後期作品中背景以渲染烘托氣氛，又是完全有別於傳統的美感形式。畫面中呈現著一種色的韻律，而他也常將此韻律用於水煙漫漫的意境。而這種水氣迷離的用色用水法是以前少見的，常見他用水彩紙來制作。而顏料也不只傳統畫具，廣告顏料與水彩也是他選擇的用具之一，喻先生沒有傳統的包袱，他認為時代變遷，國畫的改變也是必然的，喻先生或許因其非學院出身的背景和他實事求事的務實精神，在創作上轉能以自我美感延伸不受局限。而根據筆者訪談游耀林先生，早年喻先生的作品深受日本收藏者的青睞，而其風格是否有受日本美感影響，則又是可探討的另一角度。購買者眾，且畫價在當時社會是相當高價的，並且喻先生注重畫作的裝裱形式，常有新的構思來襯托作品，在裱被的觀念上已跳出傳統架構作品，注意到各項條件的需求，喻先生的

作品從他能夠從金勤伯老師習畫三年即可賣畫，可見他除天資聰穎與戮力學習之用功外，他能從 60 年代至今，作品依然受到工筆花鳥喜好者的模仿與欣賞，歷數十年而不衰，筆者認為構圖的嚴謹與色彩的渾然天成，雖重彩而不俗不艷，飽和的色相帶來的是物相的完整性與質感。對此顏色在畫中卻因相互張力而造成焦點。設色繁而能簡，艷而能清，是喻先生畫面特色也是最引人之處。

四、小結

重科學、經濟是國民政府所重視的，社會的進步發展關係著國富民強，在一片向西看齊的聲音中，傳統工筆花鳥並未在這股潮流下，有任何變革。或許臺灣藝術一直當一個藝術回歸到本質時，所尋求的是創作者最原始的感動。以工筆花鳥畫來說，姑不論技法的形式，就題材上所要表現的，是大自然與人類的相呼應。工筆花鳥畫自宋院體發展到最高境地，是人類唯美思想借物寄情的高節情操表達。歷經元明清至光復戰後回歸臺灣，再次接續傳統人文的傳承，一直以宋院體精神為最高美感精神引導。所有工筆畫家都奉其為主臬，即或力思有所突破也僅僅限於形式風格、個人心情美感的相異，很難走出那唯物、唯美的精神意境。臺灣的膠彩畫因媒材使用重彩顏料，導致工筆花鳥畫有較不同的面目與變化性。水墨工筆花鳥囿于文人畫的清雅秀麗，臺灣畫家嘗試用西方現代顏料來補足國畫顏料在本地取得的不易（實則在 1968 年臺灣始有唯一的一家宋國華顏料廠製作顏料，但因臺灣礦產並不豐盛，以致發展上未見成效），然傳統工筆花鳥畫卻又相當排斥。所謂的「俗」即重色。

然而傳統文人的學養修為，在文人畫家渡海來臺之後，因為缺乏了傳統文人的涵養教育，卻也無力傳繼。臺灣的美術教育本是繼日本人西化而來，也是以西學為本，從來都是由外來的文化植入長成，真正由臺灣原生的藝術並未生根茁壯。

因為歷來的藝術都是被強力養成，常常模仿得快、消失得也快。中國傳統繪畫是長時間蘊化而成的人文，雖然臺灣的組成份子皆來自于中原，但數百年來生活層面的疏離，即使移民對母國文明一心嚮往，畢竟無法深刻體認那淵源流長的文明。及至光復後，大批文人學者重新接軌，在學校教育推展下，保存了傳承的

精神與形式，但其後又因國際社會發展日新月異，在資訊快速流通變迭中，太多的資訊文化與藝術主張看法，讓人眼花撩亂。

工筆花鳥畫原是基於我民族天人合一審美境界的傳統哲學觀，它所帶給人們的，原屬於一份內斂、自在的性靈空間。在這麼紛亂的現代環境中，存在臺灣的傳統工筆花鳥畫，因與膠彩畫的重新接軌，在顏料媒材上，又恢復到重彩、淡彩皆宜的傳統軌道上，其內涵端看創作者的心領神會。藝術並非是孤立的文化元素，它與任一文化環環相扣，瞭解繼往開來的歷史感或歷史意識，並不光只是認識臺灣歷史與認同，更應擴大可能性。歷史傳承是一種使命感，是自我歷史責任的定位，不能用任何框架或範圍加以限制。

在臺灣工筆花鳥畫的創作上，個人風格特色是值得鼓勵的，但多元的價值也應被尊重，藝術家的面相是無法越俎代庖的。每一位創作者思考自我經驗中的獨特性，並勇往直前，在自信的作品中才能見到風格，而彙集了臺灣工筆花鳥畫家的風格，才能成為臺灣特色。筆者認為直心誠意的面對自己對工筆花鳥畫的喜愛與熱誠，努力確實的跨出每一步，才是對自己也是對歷史使命負責，而臺灣工筆花鳥畫將更形美好。

關於喻仲林，1949 年以來，台灣歷經傳統至本土面貌初現的過渡期，他從一個初探者至獨立創作，並廣受國內外好評，他的作品除了傳統因子之外，單純的畫面唯美考量方式，並以職業畫家自許是不同於旁人的，早期受文人精神影響，藝事是文人學者抒發已意的休閒，職業畫家在當時的社會氛圍是被認為較為厘俗的。但喻先生卻很誠懇的面對自我，確認自己的身份與目標努力於繪事，或許是這份摯執與面對，他畫面上的重彩所給予的是一份踏實與親切，畫面充滿著溫暖，也可認為是位處於亞熱帶的台灣大自然生生不息的色彩，更可從其短暫藝事生涯看到臺灣工筆花鳥從傳承到本土的過渡，一位孜孜不倦戮力藝事並成就自我的職業畫家成長歷程。其精神實為後學所借鏡學習。