

# 第一章 台灣現代水墨畫新思維

## 第一節 重新認識現代水墨畫

當今水墨畫的發展在水墨元素、筆與墨達到精神顛峰之後，始終不斷地在筆墨符號的解構與形式上的構成等問題之中掙扎。如何讓水墨藝術現代化、營造合於時代人文生活的情境，讓水墨重新萌發新機，更是現代水墨創作者共同關注的課題。有一種觀點認為，現代水墨畫能夠完成語言上的重大轉換，本身就是具有當代性的表示。受此觀點影響，一些現代水墨畫家的作品雖然越來越精緻，卻也日益走上了個人風格的道路。另一種觀點認為，當代性並不限於風格、語言、形式上的創造，還應當包括思想和精神的價值。因此便有一些藝術家透過借鑒西方表現主義的觀念、手法來改變傳統水墨畫。他們的具體方法是：在盡力保持筆墨及宣紙本性的同時，選用新的藝術符號及畫面構成方式，這樣，他們就為發現自我、表現自我找到了一種可行性辦法。

多數畫家多遵循“水墨為上”的原則，其中有人即使用色，也沒有超越“色不礙墨、墨不礙色”的傳統規範。另有一些藝術家則不然。他們從表達當代人的視覺經驗及內在需要出發，在借用西方表現主義的藝術手法時，將色彩大規模地引入了水墨藝術之中。仔細比較這些藝術家的作品，我們可以發現，儘管他們的圖騰來源各不相同，如有的來自傳統、有的來自西方、有的來自民間，風格也完全不盡相同，但他們的共同特點是：解構傳統筆墨的表現規範，使水墨與空白構成的特殊關係，轉變成了由點、線、面、色構成的新關係。另外，在強調色墨交混的過程中，他們已在很大程度上改變了傳統水墨畫的一次性作畫方式、使畫面具有很強的厚重感和力度感。他們的藝術經驗告訴我們：色彩大規模進入水墨畫，就打破了由宣紙、毛筆、水與墨構成的超穩定結構，從而為水墨畫贏得了一種新的可能性，其意義是深遠的。也為水墨畫尋找到了一種新的支點，他們給廣大藝術家啓示性在於：水墨畫放棄了筆墨中心的入畫標準，將會另有一番表現天地。我們看到：他們充分利用各種創意性技巧，創造了極具視覺衝擊力和現代意識的新藝術語言。這種語言強調對主體心境的表達，十分符合現代展場及現代審美的需要。

水墨畫家在創作時都很強調線性結構以及線條本身的書法性，但從整體上看，水墨畫家的作品逐漸顯示出了由書法性向書寫性轉化的傾向。據我瞭解，有些水墨畫家為了畫面的整體效果與內在情感的抒發，有時降低筆墨的獨立品格和超越傳統筆墨規範是必須的。譬如，有些藝術家常用破筆散毫作畫，所以他們畫面上的線條便具有傳統線條所

沒有的破碎美、含混美、重複美，而且十分自由，毫無造作之感。此外，還有一些藝術家已經在使用網狀線、禿筆線、方形線以及一些尚難以命名的線紋。他們畫中的線條都呈現出了一些新的審美特徵。看來，從書寫性入手，水墨畫的線條領域還是一個需要繼續探索的領域，人們不應把傳統的筆墨標準當作評價現代水墨畫優劣的唯一標準。當然，也不是所有的現代畫家都徹底拋棄了筆墨，因為還有水墨畫家一直努力把傳統筆墨表現在畫面的結構中，但他們畫面中的筆墨已經遠遠超越了傳統文人畫的“筆情墨趣”，具有極大的表現性，倘若人們依然用傳統的藝術標準去看他們的畫，肯定會處於失語狀態。

傳統水墨、現代水墨，它們分別反映了水墨藝術在不同的歷史情境中，在面對不同的文化年代問題時所具有的不同的狀態。在精神上、在文化品格上、在工具和材料上，現代水墨與傳統水墨一脈相承；現代水墨發揮和強調了傳統水墨中的那種偶然性、隨機性、過程性的效果，把那種揮灑的、詩性的精神因素作了極大的發揮，並且著力於心靈的書寫，與現實生活保持者一定的距離；在工具和材料上，也是基本沿襲的，只是在幅度和裝幀方式上有了不同。現代水墨與傳統水墨比較大的區別表現在，現代水墨有著現代主義藝術的資源背景，吸收了現代主義藝術中的表現手段和方式，如採用激進的方式，以抽象性、運動感、製作效果等因素，破壞了傳統水墨畫的趣味和題材模式；另外，就是擴大、改寫了傳統的筆墨標準，現代水墨也有筆法和墨法，只是與傳統水墨表現方式不同罷了。但對於講究「意境」的東方藝術傳統而言，除了運用新的藝術符號及畫面構成方式之外，如何從「符號意象」乃至於「心靈書寫」的思考中，探尋出一條現代水墨可以前進的路，將是水墨在面對西方藝術環峙之下，不得不思考的核心問題。

## 第二節 現代中國水墨畫的「當代」位置在哪裡

從東方美術史的進展來看，當代水墨是現代水墨的延伸，將水墨視為一種承載藝術觀念的創作媒介，是 20 世紀以來無可迴避的路徑，亦為必然趨勢。當代藝術的發展處於知識迅捷與科技變動的時代，藝術家以水墨表現其敏感的思維，既是以個人的生活經驗感受當下的現實狀態，而且在創作實踐的過程中尤須面臨嚴峻的挑戰；如何跨越傳統媒材的侷限性以及活用單一素材卻有無窮變化，思考水墨自身的內在邏輯，以及正視當代生活的境況則是關注的現實焦點。然而，開放彰顯筆墨與時俱進且又能喚起歷久彌新的精神，啓開新的藝術想像和詮釋差異空間，似乎成為水墨藝術家孜孜不倦探索的視覺語言課題。

本展策劃理念以「開顯與時變—創新水墨藝術展」為主題，就策展的角度而言，從時代變遷和文化情境之中，如何在形式主義的語言分析基礎上，探討分析水墨藝術家處於前所未有的局面，由於水墨媒介之「當代性」身份曖昧，因而難免予人懸浮於本土化與全球化的爭議中，然而檢視當代藝術實存在著多元的類型與樣式風格。

## 一、現代水墨之變革

1960 年代初期，台灣的藝術環境有了顯著的改變，又因受到西方現代藝術的思潮的影響；從事現代藝術的創作者，尤其是藝術家從抽象理念為表現手法，開始在東方與西方、傳統與現代的觀念思辯與融和中，進行各種水墨形式的思考與探索，「現代水墨」的面貌也因此逐漸發展成型。初期的「現代水墨」，在理念上極思創新變革，尤其是當時「五月畫會」的藝術家劉國松、馮鍾睿的東方式的抽象表現水墨走進抽象，似乎也順勢回應抽象表現的浪潮。質言之，他們在觀念上是反動因襲傳統制約的困境，在技藝上則是提煉物象進入抽象的精神核心。

## 二、實驗水墨之趨勢

中國的實驗水墨自‘85 思潮以來，自朦朧狀態到形成趨勢浪潮，從建構實驗水墨理論以及展覽實務之探討，已經歷了 20 餘年的探索，水墨畫已經逐漸破除形式上的束縛而朝向更多元的面向發展。實驗水墨的特質在於強調個性的表現性，以非具象的感知方式，取代了「以形寫神」的惟一典範。實驗水墨畫家不僅把水墨媒材視為技術問題，而且當作一種具有關照本土放眼世界的方式，他們以水墨畫語直接呈現個人當下的感受和體驗，在水墨的創生成現展現了激進的圖象革命。實驗水墨是針對美術史而建構補述，藝術家逐漸切入人類當代文化及社會現實問題。

## 第二章 水墨藝術應表達的內涵

### 第一節 水墨藝術應表達現實關懷

水墨畫如何進入當代，現在還是一個值得爭論的問題。有一種觀點認為，現代水墨畫能夠完成語言上的重大轉換，這本身就是具有當代性的表示。受其影響，一些現代水墨畫家的作品雖然越來越精緻，卻日益走上了風格主義的道路，加上與現實生活的疏離越來越大，他們的作品也失去了原初的活力，給人一種無限重復的感覺。另一種觀點卻認為，當代性並不限于風格、語言、形式上的原創，還應當包括思想和精神的價值。具體地說，就是要用作品對歷史和現實的社會文化問題、對人的生存狀態進行深刻的反思。如果把反傳統、語言轉型以及內在情感的宣泄當做終極目標，而不把社會改革的大背景納入水墨畫改革，就會進入由現代主義“精英”觀念築起的新封閉圈。人們不應當忘記，現代水墨畫在 20 世紀 80 年代興起之時，便融入了一個以西方現代藝術為參照和目標的運動，儘管在進入“後殖民”的國際文化語境中，有現代水墨畫家聲稱他們的藝術是體現民族身份或反“西方中心主義”的邊緣性藝術，但這並不能掩飾一些現代水墨畫在本質上只是傳統水墨畫對立話語形態的事實。因此，昔日的現代水墨畫家只要希望自己的作品具有當代性，就必須在當代文化語境中進行新的轉換。這意味著他們必須努力使具有明顯現代主義特點的個人性、形式性的話語轉換為反映當代文化與現實的公共性話語，並體現出現實關懷的價值追求來。不理解這一點，依然將 20 世紀 80 年代的藝術問題視為當下最重要的藝術問題，那麼，他們的作品在今天就不可能具備實驗性。因為當代藝術與現代藝術的最大區別在於，它並不僅僅是某種風格樣式和技術媒介的展示，而是一種新型文化和社會批判意識的表達。

受後一觀念的影響，一些現代水墨畫家早已開始了進入當代文化的探索。例如畫家劉慶和、黃一翰、鄭強、邵戈等都做出了成功的探索。可以說，雖然他們的工作還有值得改進的地方，但他們的確以非語言的方式較好地解決了語言轉型的工作。在這裡，特別值得強調的是：他們把注意力對準現代都市人的生存狀態時，有意識地把描繪的重心從對內心的體驗轉移到了對現實和社會問題的發言上。例如劉慶和表現的是在現代都市中比較失落的市民階層，從水墨的材料特點出發，他較注重對生活進行“意象性把握”，即不去描寫具體的場景和事件，而是強調現代都市的整體文化氣氛，透過這種氣氛，畫面體現出一種深刻的無聊感與無奈感。又如黃一翰近期推出的作品，總是用廣告似的手法將當下流行的藝術明星、時尚青年與美式卡通、玩具以及麥當勞叔叔並置在一

起。畫中的人物雖然佔了主要位置，但並不構成對一個現實具體場景的描述，而是通過他們那明顯西方化的頭髮、服飾及肢體語言，十分清楚地強調了西方文明正在使年輕一代發生劇變的觀念。類似情形也出現在另外一些畫家的近作中，限于篇幅，不一一介紹。朱新建一直被劃在了“新文人畫”的範疇裏，一些批評家甚至認為他的作品是在體現拈花弄月、玩世入禪的價值取向，但當人們仔細觀看他的作品時就會發現，他其實是對消費社會盛行的生活態度與價值觀進行譏諷與揶揄。這幾個藝術家都用作品生動地告訴我們：水墨畫的寫意性（非寫實）特點並不影響水墨畫採用具體的圖像去提示觀念，更不影響水墨畫體現現實關懷的價值。

還有一些現代水墨畫家，受西方當代主義的影響，曾經嘗試採用組合符號的方式提示觀念，例如周涌便曾經用體現不同價值觀的文化符號，即自由女神、蘇共黨徽等來清理人類文明的進程。邵戈則力圖用象徵人與垃圾的符號來強調環境污染問題。他們的作品在符號的選擇和藝術處理上，都取得了一定的成績。他們的作品提示我們：水墨畫在利用符號表達觀念上是大有可為的。它不僅不比其他藝術種類差，反而更容易體現民族身份。問題是現代水墨畫家不僅要掌握水墨畫的歷史屬性，還必須掌握當代文化中最有價值的問題。在這方面，中國的現代水墨畫家似乎比中國當代油畫家要差很多。

另外，利用水墨來做裝置的實驗，早在 20 世紀 80 年代末就開始了，至今給人們留下深刻印象的有王川的《墨·點》、王天德的《水墨功能表》等（海外藝術家的作品未包括在內）。以上作品從不同角度對傳統文化進行了解構性的批判。如王川是將水墨畫的基本表現因素點放大，以完成對架上平面筆墨情結的取消和超越。王天德則是用傳統水墨畫來包裝現代餐桌，用以探討傳統水墨畫進入當代的可能性。以上作品都力圖從當下文化中去尋找問題，進而探討水墨的發展前景。不過藝術家們並沒有意識到，他們已經將水墨畫的概念擴大成了水墨藝術。在後一種概念裏，水墨不僅可以理解為民族身份、民族儀式的象徵，而且開始從二維走向了三維，雖然這一點曾經遭到不少人的批評，但隨著時間的推移，大多數業內人士已經認可。

進入新世紀以後，新興水墨得到了長足的發展，也越來越為學術界以及相關機構所關注。新興水墨顯然處在一種動態的發展過程中，所以常常有人會對什麼是現代水墨、什麼是當代水墨發生爭論。與此相關的是，一些藝術家因處在轉型期，也呈兩可狀態，較難明確定義。有一點是很明確的，即當代水墨在整體上還是比中國當代藝術的節奏慢半拍，仍需繼續努力。但我對此持樂觀的態度。另外，相對現代水墨而言，當代水墨不僅更為強調與時代、生活的互動，注重對觀念的表達與對人生存狀態關注，同時也更注重對於各類新興藝術，如裝置、影像藝術的借鑒，甚至包括非藝術，如廣告、卡通等等

元素的借鑒。這也在很大程度上擴展了水墨的表現領域，因此具有開創性的意義。而在這樣的過程中，架上的當代水墨正在不斷完成自身的轉換與延續，並逐步確立了自己的學術影響力和地位。而非架上的當代水墨，在新藝術方法論的帶動下，發展得顯然要比前者在整體上更惹人關注，如徐冰、谷文達、邱黯雄、王天德、張羽等人。還有一些從事裝置、影像、油畫、雕塑、行為的藝術家，大膽地將傳統觀念、西方觀念，傳統資源、西方資源，傳統媒材、當代媒材，傳統手法、西方手法融為一體，從而給水墨藝術的發展帶來了很多全新的東西，這些都值得我們今後加以認真總結與研究。

## 第二節 專注於平實自在的水墨風貌

如果追求水墨畫的現代表現是華人水墨創作的一股潛層意識，那麼這樣的認知可以說是在八〇年代才在兩岸水墨創作中有了較為激烈而長足的努力與呈現。或許名稱不同，但兩地皆朝著實驗水墨與新人文畫兩方面發展。

嚴格說來，在水墨實驗方面，由於政治環境的不同，對西方現代主義藝術的大量接觸產生了先後，台灣早在六〇年代便曾掀起現代水墨的一波高潮，出現了所謂的「中國現代抽象水墨畫運動」，以劉國松為首。將西方抽象表現主義融入了水墨繪畫，提出「革中鋒的命」的口號，期望以此改革傳統水墨畫。而後八〇年代初「水墨畫」在省展的正名，屏除了戰後以「國畫」為名的沉重包袱，讓台灣水墨畫有了另一波試圖擠身當代藝術的發展，有的創作者走向現代水墨媒材表現的形式探索，如洪根深的黑畫、黃致陽的水墨裝置；有的藝術家則依循文人畫傳統從中找尋新發展，如于彭、袁旃、潘信華、等，風韻各有不同，亦有藉水墨畫追求東方哲學精神的新表現，如許雨仁、張富峻等人。

對岸中國大陸的水墨革新跟隨著八五美術新潮的藝術變革潮流，也發展成兩大支脈，一是實驗水墨展現的新形式主義與新表現主義，二是新文人畫的玩世主義。大陸實驗水墨主要的意義在於形式創造與自我表現，有評論者將劉國松及谷文達視為實驗水墨的精神領袖，吸引大批創作者的紛紛投入，如王川、石果、陳心懋、張羽、劉子建、王天德、魏青吉、閻秉會等。新文人畫則是對以寫實主義造型觀代替文人筆墨的韻味的反動，主張重新繼承以書法書寫性為重的筆墨趣味，但新文人畫在形式上產生不同於舊文人畫的心理與語法，內容上也呈現出面對現狀的嘲諷、不安及張力，即栗憲庭所言「把傳統士大夫的書卷氣，轉換成現代人的無聊、潑皮、庸懶、消沉、享樂等具有世俗化的反叛意識。」

魯虹以「新時期的水墨畫改革更多強調的是對內在情感的表達和新筆墨樣式的探

討。」歸結八〇年代後的大陸水墨畫，其實亦適用於台灣。筆者認為相較於台灣，大陸當代水墨的創新之路存在著更多需要掙脫的束縛與傳統，其核心精神是尋求立足於東方文化但卻可以與國際溝通的水墨畫，不免造成多數實驗水墨創作者落入找尋東西方藝術之共同溝通語言以振興水墨畫的迷思，讓水墨畫更不知所云，在抽象語彙中空轉。

而台灣的問題則是整體環境的不振與後繼無人的瓶頸，在此隱憂中，「東海之東」展現出的清新單純顯得突出，這一群創作者並不急著將水墨畫沉重的包袱與難解的習題解決，他們專注於當下，先求呼應現實生活頻率的水墨表現。

### 第三章 現代水墨新動向

水墨畫是東方文化藝術，近年來國際資訊傳達迅速，文化交流頻繁，新生代水墨畫家應用多元的媒材、技巧與新觀念，意圖塑造新的氣象，使水墨畫注入了新的生命、時代性。所謂時代性，即是兼具個人明顯色彩與當下的意義，畫家透過獨自的感受，自然表達自己的語言，塑造一種異於傳統詩情境界，抽象意志的自由表現。思惟的廣度，使畫面更爲繁複錯綜，表達出這一代生長在台灣，而發展出來的現代水墨畫。瀾力村男便是其中一位佼佼者，其努力個展九次，國內外聯展數十次，而獲獎榮譽多次。

對一位畫家，不同的觀念、框架、追求、也意謂着相融和排斥，在回歸、抽離的矛盾衝突中，唯有才華的藝術家，才能兩者兼備，取得均衡而躍進龍門的更高境界，在其個人有無窮的生命力，豐沛的潛能，才能不斷昇華拓展，我看到的瀾力村男，正是這樣的一位現代水墨畫家。

#### 第一節 廿一世紀現代水墨畫會

「廿一世紀現代水墨畫會」除致力於水墨的民族性研究與倡導外，更以現代語彙在筆墨、形式、媒材、觀念的創新與變革上，爲水墨重塑出多元而寬廣的時代意義。

九〇年代以來，台灣水墨創作不斷強調現代化精神，其中最具影響力的畫會爲「廿一世紀現代水墨畫會」。該畫會成立於一九九五年，在創始會長劉國松，及楚戈、羅芳、李祖原、黃朝湖、李重重、洪根深、王素峰、袁金塔、郭少宗等創始會員的努力下，多年來除致力於水墨的民族性研究與倡導外，更以現代語彙在筆墨、形式、媒材、觀念的創新與變革上，爲水墨重塑出多元而寬廣的時代意義。

二〇〇一年，顧炳星擔任會長時，爲深化學術性與專業度，加強實驗內涵，提出四項主題研究：「人・自然與環境」、「社會現象・生活現實」、「生命面向與哲思」、「視覺元素・抽象思維」。由昔日的聯展推向主題展、由平面擴增爲立體裝置，以強調現代水墨的新動向，並希冀與當代藝術接軌。

目前，在此共同目標下，四組持續以不同面貌呈現參與者的熱情，不僅突破昔日的慣性思維，強化自我成長，也讓觀者耳目一新。

#### 一、扣緊土地、人民與社會



擔任「社會現象·生活現實」組的召集人袁金塔說：「四組主題化方向確定後，更能有系統地掌握社會脈動、時空特質，並與外在環境互動，自然引起觀者共鳴。在不同議題的作品發表時，彼此觀摩吸收後，並可刺激創作者的好奇與反思，迸發出源源不絕的生命力。」

由於第二組的藝術創作扣緊土地、人民與社會，一景一物均可入畫，在所謂的國際化、本土化或全球化、在地化的聲浪喊得震天價響時，也無損於他們努力反映當下、為歷史做見證、建構台灣水墨特性的藝術認知。

而台灣水墨畫的主體性，雖歷經日據時期東洋繪畫與大陸中原文化洗禮，但發展出的現代風格，仍有別於現今大陸水墨畫。袁金塔以個人畫中所描繪的選舉怪現象、政治口水、檳榔西施、土石流為例，目的就是藉由台灣社會中的醜惡、情色、劣根性去反諷傳統道德中隱惡揚善的不足，並挑戰正統（傳統）水墨畫的核心價值——秀、雅、美，對中下階層人民生活未獲重視表達出另一種人文關懷。此類作品透過鍾俊雄、洪根深、李振明、陳良沛、張建富、呂坤和、吳心荷、孫翼華、廖美蘭、楊弼等優秀創作者，以對比、象徵、寫實、超現實等手法深入探討，明顯傳遞建構台灣水墨特性外，也啟動了現代水墨多面向的新潮流。

## 二、追求天人合一的境界

此外，在延續中國傳統山水強調人與自然的和諧的基礎上，也針對現代社會物質發達、環境破壞提出反思的第一組召集人羅芳認為，以「人·自然與環境」為主題，除了表達對傳統的尊重，也透過蛻變（突破傳統山水、人物、花卉形式規範），追求天人合一的境界。

這種以自然界為學習對象，透過創作者主觀意念呈現的作品，無論是抽象、具象的山水，活潑、含蓄的花卉，神話、傳說中的人物，均散發著濃厚的文人氣質，但筆法墨韻卻又不受傳統束縛。

比方白丰中的花卉，以立體派分割技法表現色彩的豐富活潑，與傳統追求含蓄沉靜之美明顯不同；擅長人物的沈以正，從中國神話、民間傳說取材，卻打破既有的自然規律（人物大小不合比例），將人與自然的關係重新加以組合；陳秀娟的山水以大色塊做表現，不僅充滿中國文人浪漫情調，也深具西洋抽象韻味，極為感性幽美；至於程代勒得自書法線條的造型、鄭福成以鳥類為訴求、蘇玄德的自然水漬法，在延續傳承與蛻變創新中均能兼容並蓄，展現自我風格且賦予時代意義。

## 三、傳遞生命哲學與美學結構的探索

探索「生命面向與哲思」的第三組，則將焦點關注在「個人」及「人類」的諸種生命面相，這種以「生命」為主的領域，在召集人王素峰看來，二十一世紀是一個人類大變動（醜惡的、悲劇的、讓人很難快樂存活的生態）的世紀，由於物質文明發展過度，轉而追尋探索精神、心靈層面的原初，於是從東方儒、釋、道與西方現代文明的大環境下，去體認生命長期以來所受的影響，而現代水墨的獨立自主與精神傳承，就擴展了可以探索原初的空間。

這樣的一個東方心性境界，已不是筆墨的問題，也非東西方藝術形式的問題，而是思想的探索，並藉由思想帶動觀念，觀念帶動媒材做表現，使成爲一種落實在生活、生命、哲學、美學的有機存在。這在西方繪畫是較少探索的領域，也是無法體會的境界。

因此，一個抽象的、難懂的、可意會而難以言傳的境界，就成了第三組極具挑戰的主題。例如王素峰的粉紅系列，傳遞出精神面（生命哲學）、觀念性（美學結構）的探索，也提煉出對宇宙人生的態度——藝術是出世（精神思想）與入世（人生關懷）的互相參透；而李君毅以「心眼對應」觀照宇宙生命；陳志宏以「若有似無」呈現生命自在；陳柏梁以「虛無飄渺」尋找卑微生命之尊嚴；李重重以「變化」尋求生命之源；吳清川以「情景交融」探索生命週期的殊相；葉怡均以「沉潛」強調壓力與窒息感；李蕭錕以「行爲」進入生命禪定；李憶含以「科技文明」暗示生命之不可測；洪瓊蕊以「不羈的黑色」淬鍊生命底層心夢；連瑞芬以「片段」突顯大地生命；他們種種生命面向的探索，不僅開拓了藝術的領域，也帶給觀者超凡入聖或超聖入凡的提升與啓示。

#### **四、古今對話，體會視覺藝術無限可能**

從美術史的不同風格流派，體會視覺藝術的無限可能，則是第四組的企圖。召集人顧炳星有一天與劉國興一時興起，兩人交換畫作，嘗試置入彼此不同的繪畫元素（點、線、面），結果不僅畫面呈現迥異風格，也提煉出現代水墨的更大意義——通力合作更新自我、超越前人與突破窠臼。

接著他們以元朝王蒙的「具區林屋」山水圖爲實驗，經劉國興以電腦處理，保留原作 50%面貌，再由閻振瀛、林煒鎮、王家農、沈居漢、侯祿、張振輝、張富峻、莊連東、蔡瑞成、鄭彥民等藝術創作者置入個人「視覺元素·抽象思維」。

這些作品於展場同時展出時，這種與古對話的方式吸引了無數觀者好奇的眼光，最後他們甚至邀請觀眾一起構思、創作、完成同一幅「古畫」。於是以現代人集體意識活化古代山水的活動，不僅產生了新的畫系，也讓美術史上或博物館裡僅供欣賞的名作，有了與現代水墨互動的機會。

不論是與古對話、與今對話，或是解構傳統、重構現代，在第四組有計畫的團體行動中，他們提出呼籲：現代水墨唯有匯集各方的力量才能推向世界，成為二十一世紀不可忽視的現代藝術。顧炳星並認為，這樣的形式在世界上不僅是一枝獨秀，還可與西方進行對話（吸取西方的養分），以抽象思惟注入具象山水，或複合媒材、立體裝置的運用，都是美學上的創新之舉。

## 五、找出台灣水墨的新路

二〇〇二年再度榮膺「中國廿一世紀現代水墨畫會」理事長之職的劉國松，亦全心投入拓展現代水墨未來的大方向。他認為，以四組的方式進行觀念的釐清，期望可以走出一條不同的路來。

尤其台灣水墨在「去中國化」的模糊意識下，使得結合傳統與現代的真正本土繪畫，一種特有的新的繪畫風貌，並未受到應有的重視，反成了弱勢繪畫。環顧世界，一個吸收現代化、西化的養分而成自己血肉的畫種，不僅證明可以立足台灣、代表台灣，還能與其他國家藝術共生光輝，這樣值得驕傲的本土繪畫，才是台灣現代水墨。因此藉由群體的力量將生根於台灣的現代水墨推向國際，向世界展現風采，亦是「中國廿一世紀現代水墨畫會」創會以來不變的宗旨。

## 第二節 對水墨畫形式嬗變的思考

研究和預測水墨畫的未來，是當今中國畫畫家和美術批評家面臨的課題之一。特別是水墨畫「現代」和「未來」意義的如何體現？在不捨棄水墨畫的基本媒材、語言和表達方式的前提下，水墨畫應怎樣從「現代」走向「未來」？在水墨畫名下，其材料、工具、技法的改造空間有多大？如果不靠變換「水墨」的視覺樣式或從不同角度重新詮釋「水墨」的文化意義，現代情境能夠在怎樣的程度上接納作為表現語言的「水墨」等等問題，無一不引起水墨畫家和美術批評家深深的思索。

要在傳統水墨畫的筆墨、媒材之外重新建立一套相對完整成熟的系統，還要保持水墨的若干基本要素，這遠不是靠簡單地轉換圖式或改變視覺樣式所能奏效的。令水墨畫家進退維谷的是：面對西方現代藝術一波又一波的強勁攻勢，心得適度調整自身應對策略，以求水墨藝術語言能夠與之形成抗力，進而對當代世界文化產生影響。然而，應對與調整目標的求取，可能要以放棄一些傳統因素為代價，故而又有可能陷進迎合西方化的尷尬境地。如今，我們已經接受了「現代水墨」這個提法，那麼也勢必認同「水墨」

這一特指的語言形式。水墨畫現代化的過程，實質上是用現代人的觀念、方式去演繹「水墨」改造和重建水墨的問題，而不是將「水墨」生硬地嫁接到現代形態上來。我認為：現代水墨畫作為藝術形式的種類，其內涵應當包括現代人文思想、現代哲學觀念、現代精神價值、現代審美意識、現代科學技術、現代製作手法等各方面內容，捨此，「現代」的意義也就喪失了。

水墨畫的現代格局大致由三種類型構成：一是寫實、寫意、功力型的水墨畫。發端於 20 世紀 50 年代的院校教學，60 年代始獲成果。80 年代中期又顯露諸多新形態，這得益於對藝術標準化、大眾化、大一統的矯枉過正後的歷史反思，得益於畫家水墨語言轉換的初步探索。由於平面構成與色彩構成的大量引入，由於形式變革對筆墨技法表現的促進，致使在工具材料、筆墨的抽象性、構成性和表述方面發生了較大的變異，進而使傳統理念和模式受到衝擊。但就整體而言，這種水墨畫構式還沒有大幅度地反叛水墨傳統的基本框架。二是由傳統延續演變而來的現代水墨畫以及「新文人畫」。它的存在是由於傳統文化傳承的強大慣性和大眾審美心理定勢遷移過程之緩慢使然。因此，該類水墨畫的題材，內容和形式特徵與傳統格式基本類似，甚至內涵寓意也可類比。20 世紀 80 年代中期，由傳統水墨畫蛻變而來的「新文人畫」，欲求建立新的水墨語言，一時間醒人耳目，令眾多畫家、評論家趨之若鶩。但是由於其底蘊取自古代文人孤傲避世的心態，疏遠現實生活，所以作品題材狹窄、內質虛空而乏力。然而其所顯示的文化品格及其較高的技藝仍具有一定的價值和可借鑒之處。

三是探索性水墨畫藝術。除了對筆墨符號、技藝和繪畫程式結構的關注外，畫家更要強調將個人在現實社會中的精神情感投入到作品之中去，是通過圖式的構造，來尋找人與歷史、與自然、與現實社會的視覺形象連接點。因此不強調筆墨技術、媒材與傳統相對立，而是力求使筆墨語言和視覺形式更符合當代人文精神和現代社會變異過程中的獨特審美意味。儘管這類探索取向和手法較多，但是它不強調書法用筆，不強調「寫」而強調「畫」，也不拋棄筆墨，它的目的是創立非書法用筆系統的筆墨規範。由於具有相當的難度，故在各種實驗中，不時地顯現出對傳統「剪不斷，理還亂」欲罷不能的窘迫狀態。

未來水墨畫的發展在吸納現代藝術和現代設計方面能夠走多遠，傳統形態在歷史的進程中如何轉換適應時代需要的形態，這不是一朝一夕所能完成的，需要我們共同的努力。

## 第四章 台灣當代水墨畫特殊技法

### 第一節 隔離與滲透

#### 單元一：隔紙的殘形

技法說明：用墨容易滲透到下一層紙張的特性製造痕跡。

技法示範：

- 1.紙重疊繪製→使用下層繪畫造型不完整的紙張
- 2.紙張撕出孔洞，兩張紙張重疊→繪製→保留下層紙張
- 3.上層紙先以隔離膠局部處理，在上層紙上繪製，留下滲過去的下層紙張。

#### 單元二：水洗的顯像

技法說明：用墨含膠質可用水沖去的特性，在斑駁處裡的色彩上讓墨滲入與隔離沖去，製造畫面墨彩相混的效果。

技法示範：

- 1.濃彩表現圖像，留下線條與空隙。
- 2.完全乾後平刷濃墨。
- 3.完全乾後以水沖去覆蓋在顏料上的墨。

#### 單元三：留白的紋樣

技法說明：利用強度不一的白膠、牛奶、豆漿、蛋白、金油等帶油質性的材料做隔離墨滲透，產生清晰度不同的留白效果。

技法示範：

- 1.低隔離度溶劑(牛奶、白膠…)
- 2.反面拓墨(使用拓包)
- 3.正面修層次

#### 單元四：完全的隔離

技法說明：利用留白膠、金油等強度高的油質性材料做完全隔離墨的滲透，產生明確的留白效果。

技法示範：

1. 高隔離度溶劑(留白膠、金油…)
2. 全乾或半乾施予筆、墨層次。
3. 修層次

### 單元五：蠟筆的揮灑

技法說明：利用蠟筆的易於繪製、及粗糙質感的繪畫痕跡來製造隔離的效果質感。

三種技法：

1. 線條處理
2. 倒筆的塊面平刷效果
3. 燙蠟削的點狀效果

### 單元六：蠟質的留痕

技法說明：利用「蠟」的隨機性與隔離效果讓墨或彩的暈染效果有所限制，最後再透過「熨燙」的過程讓「蠟」從紙張上去除，回覆紙張原本的柔軟度與繪畫特性。

技法示範：

1. 滴蠟(或刮)，利用蠟蠟溶解時的「液態流動」瞬間性，將想要留白的部份隔離。
2. 反覆滴(蠟)染(墨或彩)。等待第一層的蠟、墨或彩完全乾燥後再滴蠟染墨(或彩)。
3. 畫紙正反面用報紙(約3張左右的厚度)夾住，那熨斗加熱(勿用蒸氣式功能)讓蠟溶解至報紙上，而報紙詹滿蠟無法吸附蠟質時即更換。

### 單元七：形版的塑像

技法說明：用形版的隔離讓造型輪廓更容易掌握，並且容易複製相同或相似的造型。(融合版畫概念的運用)

技法示範：

1. 剪(或割劃)出形版→挖出線條(陰刻)→噴墨
2. 剪(或割劃)出形版→留下線條(陽刻)→噴墨
3. 隨意拼形→噴畫

### 單元八：平面的褶痕

技法說明：利用紙多次反折後的厚度不一，讓墨的隔離與滲透速度不同製造隨機的墨漬變化。

技法示範：

- 1.紙張多次反折
- 2.刷上濃淡不一的墨
- 3.攤平吹乾

## 第二節 相斥與相融

### 單元一：迷離的韻味

技法說明：利用洗碗精、洗手乳等溶劑的排墨性，將墨與溶劑、水的相混，使墨呈現豐富的層次與流動的變化效果。

技法示範：

- 1.濃稠處理法
- 2.稀釋處理法

### 單元二：漂白的力量

技法說明：利用漂白水的漂白功能將紙張上的墨或彩慢慢去除。

技法示範：

- 1.敲灑點狀紋理法
- 2.筆繪線條質理法

### 單元三：白點的舞動

技法說明：用「鹽」的排墨性製造點狀留白效果。

技法示範：

- 1.灑鹽留下白斑
- 2.去鹽份處理

### 單元四：通透的殘影

技法說明：用「膠」(指東方繪畫專用的動物膠)的濃度不同，與墨相互交雜使用所造成的張力營造隨機性的墨痕殘影。

技法示範：

- 1.膠加墨刷平面，製造墨向邊緣擴散的毛細現象。
- 2.全乾後製造第二、三、四層。

### 單元五：水滲的質性

技法說明：利用紙面不同區域乾濕，用筆輕刷後墨的融合，造成墨的不同變化。

技法示範：

- 1.紙面局部弄濕（滴水、筆沾水輕搓紙面、濕筆畫形）
- 2.乾擦並修形

### 單元六：流墨的暢快

技法說明：利用水分的流動特性讓墨容易擴散製造大面積的墨塊變化。

技法示範：

1. 刷淡墨再刷濃墨之紙張，讓墨在紙張上上下下左右流動
2. 刷淡墨→滴墨→立起紙張讓墨流出「線條」

### 單元七：撞擊的偶然

技法說明：用上過膠礬水的熟紙使墨與彩在紙張上的流動速度產生限制。

技法示範：

1. 礬紙上刷淡墨，局部撞濃墨
2. 礬紙上刷濃墨，局部撞淡墨

### 單元八：水痕的行跡

技法說明：用迅速凝固劑讓墨痕產生變化。

技法示範：

1. 墨中加入迅速凝固劑→運筆交疊→留下白邊痕跡
2. 並置成塊面、大塊刷平面

## 第三節 拓跡與印痕

### 單元一：揉紙的褶皺



技法說明：用揉紙的效果讓水、墨(或彩)的接觸面不均勻而製造出紋理。

技法示範：

- 1.將紙局部揉皺→刷墨→平攤→燙平→繪製
- 2.墨刷於墊上→揉紙皺壓

## 單元二：隨性的造痕

技法說明：利用浮墨拓印的方法製造紋理。

技法示範：

1. 滴油、滴墨→攪動→印→平放
2. 滴油、滴墨→紙張抓放→迅速拿起

## 單元三：細柔的刮痕

技法說明：用指甲或硬物刮出的細痕讓繪畫層次更豐富。

技法示範：

- 1.細刮線條(指甲)→垂直刷彩、刷墨
- 2.粗刮塊面(冰棒棍、木片)→刷彩、刷墨

## 單元四：擦印質感

技法說明：將實物的質感轉印或保留在紙張上。

技法示範：

- 1.將紙張墊於具質感的物體上(如粗糙表面木頭、牆面)→乾墨擦出質感
- 2.將紙張墊於具質感的物體上(如粗糙表面木頭、牆面)→拓包印出質感

## 單元五：美麗的印記

技法說明：將實物本身塗上顏料或墨汁直接壓印到紙張上。

技法示範：

- 1.將墨或彩塗於實物(樹葉、沙布、保麗龍…)上→未乾壓印
- 2.將墨或彩塗於實物(手、腳、身體…)上→未乾壓印

## 單元六：複印的取樣

技法說明：用「轉印」的方式讓圖像留在紙張上。

技法示範：

- 1.影印反向圖像→甲苯轉印在紙上
- 2.噴墨輸出於透明(投影)片上(反面圖像)→未乾反印在紙上

## 單元七：墨痕的堆疊

技法說明：利用「墨漬」的堆疊讓墨韻層次增加。

技法示範：

- 1.將含水份多的墨畫在蟬衣宣.油畫上,讓其慢慢乾燥後所形成的痕跡
- 2.反覆操作，製造墨漬的豐富層次。

## 單元八：異形的壓印

技法說明：利用塑膠袋可變形的特性壓印出質感。

技法示範：

- 1.隨意抓柔塑膠袋沾上濃淡不同的墨，壓印紙上製造斑駁的紋理。
- 2.將塑膠袋平鋪，在上面刷上墨，因墨的聚合呈現顆粒狀，以紙壓印製造點狀肌理。

## 第四節 覆蓋與重疊

### 單元一：灼燒的烙痕

技法說明：本單元主要透過三種不同紙材的複貼製造畫面的層次感，以「燒烙」過程中所形成的虛實空間以及痕跡，再輔以多層次重疊，使燒空的漏洞在映襯的紙材疊合中呈現肌理的豐富語彙。

技法示範：

- 1.線與線的對話：沿著圖形燒輪廓線，在另一張底紙上呈現燒出的線條輪廓，而這些燒出的線重疊黏貼之過程中，烙燒的餘軌相互干擾或輔助成為新的線性表現模式。
- 2.點與孔的互滲：用電烙鐵燒出不同漏洞小孔，以底紙襯出漏空的部分，形成差異性。值得觀察的是，燒烙痕跡與繪畫點描不同的是——孔洞細微的邊緣質感與細膩度。
- 3.實與虛的穿透：以「面」的塊量感表現為主要思考。首先，燒出面積大的漏空，與圖形輪廓線條維持適當距離，造型隨意而有變化，接著再將此一圖形黏貼在另一層紙材上製造兩種層次感。

## 單元二：紙漿的肌理

技法說明：利用自製紙漿，製造紋理並已挖除的方法增加畫面層次效果

技法示範：

- 1.製造紙漿的過程
- 2.處理紙面的質理
- 3.挖出紙張表層，露出底色。

## 單元三：複貼的層次

技法說明：利用紙材多層次的複貼、正反面描繪，表現圖像的多層次效果。

技法示範：

- 1.裱貼紙材做為基底
- 2.複貼裏彩繪製造圖像
- 3.最上層正面作畫發揮不同紙材特性表現圖像。

## 單元四：披土的厚實

技法說明：利用補土、gesso 等適宜製作肌理的材料，製造厚實的基底效果。

技法示範：

- 1.以粗粒質菜瓜布沾補土、gesso 在紙面上輕拍，同時混墨拍，製造顆粒質感。
- 2.以手沾補土、gesso 塗在紙面上，並局部混墨，製造柔細質感。
- 3.以平板刮塗補土、gesso 塗在紙面上，再以梳子等硬物刮出紋理。

## 單元五：膠漆的堆高

技法說明：利用保利龍膠、水泥漆可以堆高的特性，製造畫面凸起的效果增加層次。

技法示範：

- 1 用保利龍膠、水泥漆滴灑的方式在紙面上製造線條紋理。
- 2.完全乾後反面壓出凸起的紋理。
- 3.正面再視情況局部滴灑保利龍膠、水泥漆並做高低落差處理。

## 單元六：稠墨的滾痕

技法說明：利用墨或彩加糶糊（或膠）成爲濃稠狀，利用滾筒滾動或筆繪表現斑駁厚實的質理與墨彩相融與覆蓋的層次。

技法示範：

1. 以墨調糶糊或膠在紙面上滾動，造成斑駁紋理。
2. 用筆沾糶糊和墨做局部重疊效果的處理。
3. 以彩（包含不透明的金、銀、銅粉）調糶糊（或膠）表現色感。

### **單元七：實物的融加**

技法說明：利用實物像細沙、陶灰泥、石頭噴漆、布、紗布的黏貼，製造紙面斑駁厚實的質理。

技法示範：

1. 局部鋪黏細沙、陶灰泥、布、紗布等物材，先構成基底材。
2. 用筆沾墨處理墨韻的變化。
3. 石頭噴漆做最上層修飾。

### **單元八：濃彩的厚度**

技法說明：用色彩顏料的濃度不同，薄與厚的層次堆疊營造描繪對象物的厚實感。

技法示範：

1. 濃彩乾擦
2. 淡彩、淡墨暈染
3. 以不透明顏色（包含不透明的金、銀、銅粉）修飾亮面。

## 參考文獻

陳文賢/ <http://blog.xuite.net/c692600214/vigo/25274229>

藝術中國/魯虹：

[http://big5.china.com.cn/gate/big5/art.china.cn/guandian/2009-11/19/content\\_3250559.htm](http://big5.china.com.cn/gate/big5/art.china.cn/guandian/2009-11/19/content_3250559.htm)

劉永仁策展的創新水墨藝術展介紹稿：

[http://www.chineseartsnews.net/v\\_a\\_a\\_a\\_c.html](http://www.chineseartsnews.net/v_a_a_a_c.html)

吳桃源

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!hOv0fzCLGR8EAzpLLWNj.g--/article?mid=531>

[http://hitdongdong.blogspot.com/2009/03/blog-post\\_5178.html](http://hitdongdong.blogspot.com/2009/03/blog-post_5178.html)

冷眼看潮：[http://www.china-gallery.com/hk/yssy/news\\_kc.asp?id=2016&page=10](http://www.china-gallery.com/hk/yssy/news_kc.asp?id=2016&page=10)