

臺灣當代水墨畫的特質

一、當代水墨畫的特質

藝術，是最隱微的時代見證者，不論它是以順承的方式與時代合流，或是以反省的方式與時代抗衡，它都無法脫離與時代的應對關係。¹我們處在一個不停變動的世紀，工業化的高度繁盛，資本主義的快速蔓延，造就了當前人們生活習慣以及思考模式的轉變，伴隨著資訊科技和交通工具的日新月異，更是將原有的國界區分模糊化。基此，水墨藝術自然無法自免於後現代文化的氛圍，傳統的中國畫美學是建基於農業生產模式與封建制度的架構之下，是一種歷史的美學，也或許是一種僵化的美學，概念的形式化早已不敷於詮釋現代人的精神狀態。²

根據歷史之發展法則，新的思考將會帶來異樣的文化衝擊，也開啓了一個多元的文化時代，眼界與思維的寬闊度因而成爲近世紀對待生命態度的基礎，要想原地踏步、故步自封恐怕都不太容易。因此，水墨畫的「當代化」似乎已是無法迴避的歷史問題，不過在時代變遷與文化符碼的相互交雜，水墨媒介之「當代性」身份卻常導致曖昧不明，亦不知如何在當前多元化語意紛雜的後現代社會中自處。正所謂「筆墨當隨時代」，一些藝術家或批評家認爲，水墨藝術必須從觀念的角度切入當代生活，甚至越過水墨畫的邊界，將其作爲當代藝術創作中的一種媒介因素，而不必死守筆墨語言的神聖性。

衆所周知，傳統水墨畫在今日已經處於一種困境之中，正如批評家皮道堅所說：「二十世紀以來的現代生活發展和全球化進程使中國傳統水墨藝術易喪失了它賴以生存的人文環境，作爲心靈的一種表達，傳統水墨又因其陳陳相因而成爲對當下感受的雙重遮蔽——即遮蔽真實感受的真實性又遮蔽虛假體驗的蒼白和空洞……」³。二十世紀初起，中國畫在一股力圖振作的民族主義氛圍中，出現雖具破壞性但卻兼具開創性的融合中西之道，並不斷地層累內在質變的開拓性。

在這片世代交替的浪潮下，新一輩的年輕藝術家，自然必須面對傳統語彙不足表達而技巧與意念充滿變數的兩難困局，如何從年久失耕的僵化荒原體質中，注入再生的力量與活水，似乎已是不能避免也不可避免的挑戰。於是，有人灌注時代性、哲學性的精神與內涵，有人營造東西方兼融的形式與構圖，亦有人研發肌理與質感等，「自由化」成爲成長茁壯的靈光，「不確定」則是它可能的唯一面貌，試圖激盪出當代水墨藝術創作的最大可能性。其實，當代水墨並非「回首望傳統」的激發而已，而是要「昂首迎未

¹ 倪再沁，2010。

² 徐凡軒，2004，頁 466。

³ 尹丹，2010。

來」，但過度創新後的整體仍必然要接受考驗的。雖然，新岔容易出現混雜，困境也會週而復始地循環，但水墨畫的本體與定義在經過不斷複合、衍化和擴張的同時，卻也逐漸模糊，一個當代水墨藝術新領域於焉誕生了。

（一）當代水墨畫的認識

「當代」，是歷史的時間、空間所造成的分野，亦是技法與思維區隔式的語彙。「當代水墨畫」，亦有人簡稱為「水墨畫」，之所以套上「當代」這個框框，無疑是要使其更適合我們這個時代，以別於古典或傳統的繪畫。「當代水墨畫」泛指自 80 年代至今，多元發展下的水墨畫，包含了現代水墨畫與其他類型的水墨畫。易言之，當代水墨畫並非是一種固定的形式或表現，而是時間上的當代或指一種正在發生的水墨行為。但無論屬於「變種」、「混種」、「異種」或「雜種」的創作模式，都是植基於「純種」的中國繪畫⁴，則是無庸置疑的！因此，當代水墨畫無異於在「解構」與「重組」遊戲的價值重新認定，這是一種源於中國人天性剪不斷的水墨情結，也是「語言創造」、「文化創造」與「媒介創造」的交替振盪，而創造出時代性交感的另一種「視覺境界」。

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，是二十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。⁵

李振明認為，當代水墨畫的諸多探討面向中，現代水墨、新文人水墨、實驗水墨、觀念水墨、都市水墨、時尚水墨、後文人彩墨等，由於不同概念的立足點不同，各自衍生不同的內涵與外延，但共通的都是尋求以自身的語說方式，探索水墨進入當代的種種可能性，提出水墨現代轉型的方法與途徑。⁶何桂彥更清楚地指出，80 年代以來，當代水墨對於傳統筆墨的顛覆本身是一個社會學、政治學或意識形態的問題，進入 90 年代以後，在全球化背景下，才逐漸進入一個自覺的建構自我文化身份的狀態。⁷

在 20 多年的發展過程中，實驗水墨主要經歷了三個階段，即從剛開始對傳統水墨意境的突破和新的表達方式的嘗試，到以水墨的方式在西方現代藝術中尋找切入點和迎合契機，再到後來對當下社會經驗與生活狀態的直接表達。一些實驗水墨畫家所做的工

⁴ 高千惠從形式改革層面，將當代水墨畫分為「純種水墨論」、「混種水墨論」、「異種水墨論」三區發展。參閱高千惠，2002，頁 397-399。

⁵ 劉永仁，2009。

⁶ 李振明，2012，頁 3。

⁷ 何桂彥，2010，頁 81-85。

作，實質上是在以水墨加當代的方式，延緩水墨畫的生命，利用中西藝術的二元對抗論，來構造水墨畫的新防禦功能，進而從國際文化的邊緣向中心挺進。⁸

審視臺灣當代水墨畫之生發，從 5、60 年代的激進西化—正統國畫之爭，經 70 年代鄉土運動—土地認同的寫實，到 80 年代的多元當代—自由多元的創作。在「傳統化」與「創新化」的反覆爭辯中，當代水墨藝術存在著相當多元的類型與樣式風格，簡述如下：(1)現代水墨之變革—受西方現代藝術的思潮影響，理念上是反動因襲傳統制約的困境，技藝上則是提純物象進入抽象的精神核心。(2)實驗水墨之趨勢—把水墨媒材視為技術問題，以繪畫語彙直接呈現創作者當下的感受和體悟，在水墨的創新生成展現了探索的圖像革命。(3)當代水墨之萌發—在充斥著激情喧嘩與不確定性、憂心被邊緣化的當代藝術情境裡，水墨畫的突顯，意味著一種文化深層意識的消極對抗與衍發。

藝術家都無可避免「與時代同步」，他不可能避開環境、種族及時間等三個決定性因素的影響。藝術家可採取如下三種「與時代同步」的方法：一是他可以試著以傳統藝術或文學的象徵或譬喻，來表達他自身的那個時代的理想或渴望；二是他必須要與他自身那個時代的代表性具體經驗、事件及面貌，作一實際的接觸，並作嚴謹、非理想化的表達；最後他可以將「與時代同步」理解成領先時代或前衛派。⁹

隨著正統與創新的爭論、後現代的挪用與拼湊，水墨在無所不可的形式衍化中，已形成傳統與現代兩方的分歧，卻也各自發展出背道而馳的力量。熊宜中曾將現代水墨畫的發展大致歸納為三種類型：A為具實驗精神的水墨形式、B.具表現精神的水墨形式，以及C.為抽象精神的的水墨形式¹⁰；謝東山也曾指出當代前衛水墨具有：(1)水墨體制的消滅、(2)水墨藝術的生活化以及(3)遊走於美學與政治之間等三個發展趨勢；¹¹而袁金塔則提出當代臺灣大眾文化對水墨畫的衝擊包括了：(1)審美品味的轉變、(2)意符的解構、(3)工具、材料、表現法的多元化，以及(4)文化產業的挑戰，和(5)全球化的衝擊。¹²由此可見，當代水墨已越發成為藝術界關注的話題，而拓展其視界的角度也愈寬廣，也顯示出水墨畫朝向當代思潮的多元面貌，希冀成為一種領導潮流的強勢繪畫，在當代的情境氛圍中，建構撫慰矛盾與迷惑之心靈棲息地。

回歸藝術發展脈絡的延續性觀看，「新」應出於「舊」，並獲取「舊」的養分才更具價值與意義。莊連東認為，「以異出新」的創作模式在當下時空環境，透過吸納外來文化元素與科技文明提供的輔助，冀求差異特徵的明顯相對便利，這也是當代臺灣水墨畫可以進行大幅度轉換與質變的契機。¹³因此，水墨藝術中的「當代性」應可概括為當代生活、當代意識、當代媒介、當代藝術形式、當代觀念……等，試圖擺脫當代性固有的

⁸ 尹燁斌，2009。

⁹ 曾長生，2004。

¹⁰ 熊宜中，1996，頁 12-13。

¹¹ 參閱謝東山，2002，頁 208-211。

¹² 參閱袁金塔，2002，頁 64-74。

¹³ 莊連東，2011，頁 160。

內在矛盾——同質化與異質化相互交織，並從中尋找我們的文化選擇。

總之，水墨之所以複雜，是因為它總是糾纏在古今中西之間。於是乎，媒材、形式、語言、趣味及觀念等這些藝術本身的話語不再重要，重要的是它的身份及定義。因此當代水墨畫不是傳統水墨畫的次傳統，也不是西方現代藝術的次現代，而是藝術語言與歷史反思之自我主體重構。

（二）當代水墨畫與傳統水墨畫的區別

水墨畫有一千多年歷史，它與中國傳統文化密不可分，是中國人文精神中最具代表性的文化遺產之一。水墨畫，顧名思義，是以水、墨為主，色彩為輔，紙、絹為主要工具，將水墨流動的特性和豐富的墨色層次，充分發揮與表現的一種繪畫，可謂是積累中國人千百年的智慧結晶，而成為東方繪畫中非常重要的特色。水墨之所以引人入勝，無非就在於利用毛筆的特質所產生獨特的痕跡。換言之，水墨作品的生成就是運用毛筆，使之與水、與墨、與色進行相互作用而產生特殊的視覺效果，並在動態組合中顯現其構成關係。材質工具直接影響著形式，畫面玩味之處不單是形象，也在於能否順利形成線條與墨色相結合。此外，水墨畫也利用水的透明性和纖維的吸收性，成就一種適合進行疊加繪製方式，動作不斷增加直至纖維墨色飽和，畫面是利用其滲化性，使水墨對撞、交融，形成變幻無窮的形態。

一個畫種的確立要有它的傳統，而「傳統」只是一個概括的稱謂，代表古代優異的文化精神與物質。水墨藝術長久以來因為一直守在「傳統」之中，囿於「傳統」之中，一貫以延續「傳統」為創作的正脈，認為光是依賴「傳統」本身就可以自給自足，而不假外求，比較不注重與當下現實世界的聯繫。如此發展下來，甚至到了渡臺之後，不但已經使得水墨藝術的語言，失去與當下的時代、藝壇與社會溝通對話的能力，甚至逐漸為年輕一代的藝術家所拋棄。¹⁴

所謂「傳統水墨畫」，泛指二十世紀之前以中華帝國為範圍的整部中國水墨畫史，其中包含三個方向聯集的定義：第一，時間的界定；第二，繪畫類型的規範；第三，保守的創作思維。此外，舉凡承襲古典文人畫系統的作品，因循固有山水、花鳥、人物、畜獸等類型及傳統筆法的表現方式，都可說是屬於「傳統水墨畫」的範圍。

傳統水墨畫的一大特點，即是以嚴格的筆墨程式化語言作為繪畫的基本表現手段，因此對畫面效果的判定首先是基於與「藝術傳統」的關係，而不是與客觀自然的關係。維持文人對筆墨程式之壟斷，筆墨程式很自然地演變為一種「文化符碼」，筆墨已經成為一種中國文人的「神話」，而且是具有視覺審美特性之意義系統。換句話說，傳統派

¹⁴ 王嘉驥，1989。

或先輩畫家筆下的人文景象，不僅以「不食人間煙火」之姿與現實生活絕緣，且千篇一律地耽溺於格式化的「古老神話」之中，無可迴避面臨「固步自封」的僵化危機。

當代水墨不等同於中國元素，它是一個很具包容性的當代藝術概念，有別於傳統水墨，當代水墨採取的是國際化的觀念與表現方式，也因此當代水墨可以是，也應該是超越地域、種族、文化的一種藝術方式。當代或傳統水墨畫實為一體之兩面，完全取決於「時代性」的面向思維，代表著各時代當下的一種繪畫形式。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、年代與問題時所具有的不同狀態。所以，傳統水墨與當代水墨在本質上有共通性，但在不同的時代背景下所闡述的精神和語言形式有相異之處。前者具有固定的程式和古老的表現手法，它以線條為繪畫的主旨，試圖在書法式線條中表述作者的個性和心態；而後者或多或少地受到西畫之影響，融入塊面來表現對時代的感受求得視覺效果。

因此，若將「當代」與「傳統」去掉，當代水墨畫與傳統水墨畫所呈現的均屬道地地地的「水墨畫」，其中最大的爭議點，只是在於筆墨程式的不同演算與運用罷了。從傳統的筆墨美學觀來看，當代水墨可謂是建立在對「筆」與「墨」重新交融的審美基礎上，那是一種多元包容的美學，也是異質材料融合之審美顯現。而在技法上與傳統最大的不同，則在於對各類材料、技法的轉化，以及自動性技法的延伸應用。很明顯的，當代水墨畫不斷地在筆墨符號與形式構成等問題之中掙扎，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，並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，已在很大程度上改變了傳統水墨畫的一次性作畫方式，讓畫面具有很強的厚重感和力度感。

傳統水墨畫所稱之皴法與墨法，是在筆、墨、水的作用下形成的肌理現象，也是「筆墨」輻射出的最廣義之申辯，造就出許多代表性古代畫家的筆墨精髓。而當代水墨畫中談到的肌理更加多元化了，除傳承古人筆墨以外，還採用不同手段的繪與製，中鋒、抑揚頓挫、握筆、筆觸、行筆等，都已不再是一種絕對性的制約公式，反而是作為功能性的創作思維。因此創造了新的畫面肌理，如：拓印、揉紙、滴流等技法應運而出，改變了紙性，也改變了工具，使畫面產生了非常規而多樣的視覺肌理。誠如劉國松所言：「現在的水墨畫不用傳統的書寫方式作畫，而用『做』的方式作畫沒有什麼不可以的。」¹⁵

近年來，諸多創作實踐中充分展現出新的維度：有利用傳統水墨媒材表達當下的價值觀念和精神追求，也有將水墨性、水墨精神和水墨方式植入層出不窮的新藝術媒材，並以之作為東方文化精神的特殊載體。就筆墨的「本質論」而言，當代水墨畫在意識觀念、畫面結構的獨創上有較大的自由空間，試圖以大存有的宏觀角度來關注自身的生存環境；就筆墨的「媒介論」而言，可通過媒材或圖式的實驗、組構，以及介入它者的意

¹⁵ 魯虹，2002，頁97。

象模擬概念，來達到個人內心世界的表現。

關於當代水墨畫不管是要重生或再生，必須立即解決的問題仍然是媒材與符號的時代性思維，希冀在歷史的十字路口上，達成一種變形的使命與迷思的解答。因此，當代水墨畫之「新」是相對於傳統水墨的「舊」而言，冠之以「新」，可以更清楚地指明其特性，不僅是時間的現代性和當下性，而且是發展形態的一種，既表明縱向的與傳統的傳承本質，更強調橫向的當代性，突出發展中的最具創新意味的多元並存、異彩紛呈的現象。

（三）當代水墨畫在表現形式上的特殊性

藝術的存在，它既不是一種論斷，也不是一種解決，甚至不是一種徹底的表出；反之，是一種描述、呈現，或是一種深不測的暗示。¹⁶當代水墨畫可謂是一種多層次、多形式與多元化的平面藝術類型。席勒（J.C.F. Schiller）認為：「美可以成爲一種手段，使人由素材達到形式，由感覺達到規律，由有限存在達到絕對存在。」¹⁷可見形式依媒材的詮釋，方能展現其主觀意識的目的性，也才能妙造心中的自然，構築自我的、現代化的藝術本體。

創作始終都是藝術家對應生命態度的憑藉，無非是藉此將身處社會的存在價值投擲於心靈的棲息地，那情緒的歡樂悲苦始終是知識份子面對歷程自覺的部分。但隨著不同時代，藝術家面對社會脈動所體悟的質性，也正不斷繁衍與變化，時代風潮無法侷限有所爲者對自我風格的落實與挑戰，但進一步來說，他們也無法包含所有時代人文所輻射的可能。¹⁸於是，每一個時代的創作者都會積極尋找新符號，藉以替代舊的元素與思維，而成爲一種不同的可能詮釋，甚至嘗試著承載當下的所有訊息與呼吸。在多元符碼的空間架構中，當代水墨畫同時也不可避免地將重新組織建構出屬於當代在地複合性的審美價值。雖然當代水墨畫不宜深陷在文化菁英的思考，但也不能一味地依附當代藝術裂縫的養份發芽而感到自滿。不過，當代性並不限於風格、語言、形式上的原創，還更應當包括思想和精神的價值。……當代的實驗水墨並不僅僅是某種風格樣式和技術媒介的展示，而更應是一種新型文化和社會批判意識的表達。¹⁹

可見，當代水墨畫傳遞的是一種精神性，一種反映時代與社會的東方文化底蘊。從當代人文精神的角度看，當代水墨可貴的是具有一種實驗性態度，藝術觀念及語言圖式的變革求新也是其重要特徵。在創作過程中，除了寫與畫外，某些體現作者個性，或彌補筆墨與紙質材料缺陷的製作，如潑灑、滴流、拓印、拼貼等。對傳統水墨的革新這個

¹⁶ 史作檉，1989，頁 11。

¹⁷ 徐恆醇 譯，1987，頁 135。

¹⁸ 吳繼濤，2006。

¹⁹ 尹燁斌，2009。

問題，很多藝術家曾經或一直在做出自己的內化探索。因此，當代水墨畫不應只是換上一個頭銜，或是當作娃娃的填充物而已，必須具有更多的、健全的主體意識，外物的包裝與炫耀，換來的都只是短暫的視覺刺激罷了！

當代水墨畫受後現代藝術思維之影響，其表現形式呈現下列特質：

一、從主體精神角度來看，「當代水墨畫」對應於當代的精神意識，就是以「人」為主體核心，也是藝術家對應生命態度的憑藉，透過藝術創作將身處社會的存在價值投擲於心靈的棲居，在自然化與科學化的二元辯證中，進行對本我內在不斷繁衍中的變化歷程自覺，進而達到更多的人性反思。

二、從社會生活角度來看，「當代水墨畫」既要傾聽社會脈動、深入心靈，又要感悟時代精神、反映現實，更要貼近或敏感於當下人的生存與生活狀態，以入世情感取代出世情感，並消融胸中丘壑與現實視界、社會堡壘與個人家屋的隔閡，尋找當代語境中可安身立命的有機「出口」。

三、從藝術思維角度來看，「當代水墨畫」既要重視傳統的承襲，回視中國傳統繪畫語彙的接軌，又要突破傳統模式之限制，更要追隨世界潮流的脈動，並饒富東方人文思想，使其具有更多的包容性、哲學性與表現性，提供「新宇宙觀」的想像與思考，進而創造出屬於現代的新藝術生命體。

四、從材料研究角度來看，「當代水墨畫」是以「墨」、「顏料」和「水性媒介」為材料核心的繪畫形態，並重新探討「作品材料」、「繪畫技法」、「繪畫工具」等三個範疇，以及「物」本身、「物與物」、「人與物」的互動關係，藉以超越「傳統筆墨」的巨大包袱，並追求異質多元的實驗精神，朝「當代」面向作一種心靈的傾斜。

五、從圖像演繹角度來看，「當代水墨畫」以筆墨語彙直接陳述個人對於環境與土地的情感，並追求介於真實風景與心象風景之物我兩忘。多元符碼的拼湊與重組詮釋最深刻的文本閱讀，在水墨的創生成現展現了激進的圖像革命；類超現實的情境試圖解構各種表意系統的符碼，企圖營造一個虛實變幻且矛盾的不確定性空間。

六、從藝術創作角度來看，「當代水墨畫」是一種自由化、多元化、異中求同的創作思考，將個人辨識度提升為創作及創作論述的核心。越界、跨領域，甚或異質雜揉的嘗試，追求著一種混搭後的再重生，可以從解構中建構不同的藝術型態；而構圖方式往往是嵌鑲式的、同時性的，且經常是非邏輯的圖示組構，甚至是抽象的幾何化或減化，重新賦予閱讀與書寫作品的另一種詮釋觀點和新視角。

總之，我們需要的不是一成不變的創作管道，而是一個極具彈性的圖解與再

圖解系統。在多元文化的的大環境中，尤其是華人藝術家，最初所面臨的問題即是自我定位及文化認同的困擾。尊重「相異」及強調「自我認同」是多元文化的基本精神，尊重「相異」才能公平競爭，促進民主開放的社會，認同「自我」才會不斷進取，創造生動有變化的文化。²⁰所謂「不破則不立」，在筆墨紙硯之中匯入了所謂的水墨文化的革新，在當代的環境中，水墨它不該只是紙幅之間的意念產出而已。當代水墨畫的生成機制應在於對中國傳統規範的「破」與「立」的反覆過程罷了。因此，當代水墨畫不是絕對式的「反叛傳統」，而是間接式的「改造傳統」；不是立即式的「砍伐傳統」，而是過渡式的「嫁接傳統」，而成長出有別於傳統形式，卻又不失傳統精神且優於傳統的時代性水墨畫。

²⁰ 曾長生，2004。

參考文獻

1. 史作檉 (1989)。〈探討藝術本質的一些線索〉。《鵝湖月刊》，卷 17，期 10。臺北市：鵝湖月刊出版社。
2. 何桂彥 (2010)。〈顛覆與重建：當代水墨的變遷與突破〉。巫鴻 編。《『當代水墨與美術史視野』國際研討會論文集》。
3. 李振明 (2012)。〈匯墨高升：水墨藝術邁向國際前趨的未來態勢〉。《2012 匯墨高升：國際水墨大展暨學術研討會》。國立臺灣師範大學。
4. 袁金塔 (2002)。〈麥當勞叔叔與檳榔西施-當代台灣大眾文化對水墨畫的衝擊〉。《水墨新世紀：2002 年水墨畫理論與創作國際學後研討會》。國立臺灣師範大學美術系。
5. 徐凡軒 (2004)。〈型態過渡：水墨藝術中的當代情境〉。《書畫藝術學刊》，期 4，臺灣藝術大學書畫學系：新北市。
6. 高千惠 (2002)。〈水墨觀念與文化修辭的再對辯-關於當代水墨畫與當代藝術接軌和立論問題〉。《藝術家》，期 325。臺北市：藝術家出版社。
7. 曾長生 (2004)。〈臺灣當代藝術的新人文主義趨向--從後殖民到跨東方主義〉。《藝術論壇—「第 19 屆亞洲國際美術展覽會」》。日本九州產業大學。
8. 莊連東 (2011)。〈擴延極致—『以異出新』的臺灣水墨創作模式分析〉。《紀念辛亥 100 週年兩岸百家水墨大展學術研討會》。中華兩岸文化藝術基金會、中華書院。
9. 魯虹 (2002)。《現代水墨二十年》。長沙：湖南美術出版社。
10. 熊宜中 (1996)。〈現代水墨畫近十年的展望與省思〉。《美育月刊》，期 75。臺北市：國立臺灣藝術教育館。
11. 謝東山 (2002)。〈前衛水墨-中國傳統繪畫的最後出路〉。《水墨新世紀：2002 年水墨畫理論與創作國際學後研討會》。國立臺灣師範大學美術系。
12. 徐恒醇 譯 (1987)。《美育書簡》。臺北：丹青圖書公司。Schiller, F.(1795). On the Aesthetic Education of Man.

- 13.王嘉驥（1998）。〈在傳統邊緣—拓展當代水墨藝術的視界：策展專文〉。《伊通公園 ITPARK》。 http://www.itpark.com.tw/people/essays_data/7/49。（2012/4/16 瀏覽）。
- 14.尹丹（2010）。〈筆墨——僅僅是一種選擇〉。《中華博物》。
http://gg-art.com/hundred/viewNews_b.php?newsid=18015。（2012/5/10 瀏覽）。
- 15.尹燁斌（2009）。〈實驗水墨的發展與突破〉。《美術報》。
http://big5.china.com.cn/gate/big5/art.china.cn/guandian/2009-08/29/content_3101657.htm。
（2012/3/27 瀏覽）
- 16.吳繼濤（2006）。〈人文當代-當代以書畫自覺的面向再探索〉。《吳繼濤》。
<http://blog.roodo.com/chitao/archives/1729268.html>。（2012/2/26 瀏覽）
- 17.倪再沁（2010）。〈台灣美術環境生態的鳥瞰〉。《哪裡工廠》。
<http://blog.yam.com/artlab/article/28421909>。（2012/4/15 瀏覽）。
- 18.劉永仁（2009）。〈開顯與時變—創新水墨藝術展〉。《新埤春畿》。
<http://blog.roodo.com/ian666888/archives/10579867.html>。（2012/3/29 瀏覽）。