

中國現代水墨畫大展

THE EXHIBITION OF MODERN CHINESE INK PAINTING

指導單位：教育部、行政院文建會、行政院陸委會

主辦單位：臺灣省立美術館

展出單位：國立臺灣藝術教育館

展覽日期／八十三年六月三日～六月二十九日

展覽地點／國立臺灣藝術教育館中正藝廊

國立臺灣藝術教育館 編印
National Taiwan Art Education Institute

序

臺灣省立美術館在教育部、行政院文化建設委員會、行政院大陸委員會和臺灣省政府教育廳的指導下，敦聘學者專家組成委員會，籌辦了一次規模龐大的中國現代水墨畫大展，參展的作品，經委員會遴選，正式邀請的畫家，除國內部分以外，並涵蓋了大陸及港澳地區。在這次的大展中可以看到結合中華傳統文化及現代藝術的精神所建立的廿世紀中國繪畫新風貌。這一風貌的實踐與研究，也正是向世界畫壇揭櫫東方藝術的特質與創新精神，成為未來繪畫新的主流與導向。

水墨繪畫，在中國晚唐即已發展達極高的境界，張彥遠「運墨而五色具」，即已說明何以在唐代產生王洽、顧生等潑墨作畫，隨形而為山為水的自由表達意念。這些繪畫作品中雖仍具有形象，但他所特具的主觀的、自動性的、不求形似的精神，如加以引申，便是現時代的創新繪畫。現代繪畫中奔放、自由與技巧性的表達，更可在水墨領域中，呈現一片生機活潑而又充滿禪機的新面貌。通過這一理念與認知的新繪畫，也正是海峽兩岸及旅居其他地區中國畫家共同致力於東方繪畫開拓的新契機。

為了使北部地區民眾也能一睹此一畫展之盛況，感謝臺灣省立美術館劉館長欒河先生，慨允借予這批展品，其中劉國松及楚戈兩位教授的全力主導展出及協調，更使工作進展助益良多。除了印出此本專輯外，茲於冊中附記畫家的資料，使對創作歷程有更為完整的認知。

藝術是沒有界線的，中華民族傳統的優美文化，我們應責無旁貸地加以重新發揚光大。此次參展的畫家，在畫

藝上精益求精，不斷將實驗的精神帶入創作之中；他們雖然來自三個生活形態不同的社會背景，但其探求的目標一致、理念相同，在此展覽場中相互觀摩，相得益彰，可以說是這次展出的目標。希望藉此機會，在互換互動中傳遞時代的新文化訊息，這也是藝術教育推廣的目的與文化發展最高的理想。願藝術界的朋友們共勉奮進。

國立臺灣藝術教育館館長 張俊傑 謹識

PREFACE

Under the guidance of the Ministry of Education, the Council for Cultural Planning and Development and the Taiwan Provincial Bureau of Education, the Taiwan Museum of Art put together a committee of scholars to organize a large scale exhibition of contemporary Chinese ink painting. The committee invited artists from Taiwan, the Mainland China, Hong Kong and Macao. In this exhibition one can observe the new manner of the 20th century Chinese painting which has been built on the unification of Chinese tradition and the modern art spirit. This creative style also shows the new direction of Chinese painting to the world.

Ink painting blossomed in the Late Tang Dynasty. Chang Yen Yuan has explained how did the Tang artists Wang Chia and Ku Sheng express their free expressional ideas by splash-ink techniques. There were still objects in their paintings, but their spontaneous, objective, not-to-be-realistic ideas were very similar to the modern art spirit. Ink Painting is a new territory for modern painting to express its free spirits and techniques. It is also a new opportunity for the Chinese artists in the world to explore further.

I would like to thank Director Liu Tang Ho of the

Taiwan Museum of Art for lending the paintings of this exhibition to show in the northern Taiwan. Professors Liu Kuo Sung and Cho Ko have spent much of effort to help coordinating this exhibition. In this catalogue we have included the artists' biographies to help people understand the exhibition better.

Art has no boundaries. It is our responsibility to promote the Chinese tradition and culture. Although the participating artists are from three regions with different social backgrounds, they all have a common goal of bringing new spirit to their creative works which have complimented each other very well in this exhibition. To communicate new messages in art to the public is also one of our missions in art education and cultural development.

Chang Chun-Chieh

Director

National Taiwan Art Education Institute

現代中國水墨畫大展的緣起與理想

楚戈

1. 緣起

一直堅持水墨畫現代化運動的劉國松，有一次在李錫奇和朋友聚會，他談起現代水墨畫在臺灣的發展，一幌眼已三十年了，過去強烈反對現代畫的「國畫」家們，現在多成了朋友，他們甚至抱怨自己沒法創新而遺憾；而年輕一輩揚棄未老先衰的「國畫」臨摹，轉向新水墨的創作的人也愈來愈多。尤其是開放探親以前劉國松以香港居民之便，經常出入大陸，宣揚新水墨精神，散播了創新的種子，現在大陸畫新水墨畫的畫家，也大有人在。曾經是水墨文化共同體的韓國、日本、沖繩、越南、新加坡……等地的畫家，由於時代所驅，也都各有其新水墨的時代面目。現代水墨畫在東亞地區，儼然成了氣候，相信在未來的時代，現代化了的水墨畫在未來將成為和油畫同樣重要的繪畫媒材是不成問題的事。

劉國松認為：我們應當團結起來，為已經普遍受到重視的現代水墨畫加一把勁，「好好的來舉行一次大規模的現代水墨畫展，使新水墨畫能更上層樓，負起對時代交卷的責任。」

當時大家的反應當然都頗為「熱烈」，也有人說「至於現代水墨畫的理論與美學研究，也是重要的，希望楚戈多花一點心思。」

分手以後，大家各忙各的，照例把這事也就忘了。

但做事一向極積的劉國松，則一直在努力尋找大展的場地。也許和他定居中市的地緣有關係吧！他與臺灣省立美術館館長劉欉河相談，劉館長欣然同意盡全力來承辦這件事。

民國八十一年大陸在廣東深圳舉辦「第二屆國際水墨畫展」，劉館長應邀前往參加，這是兩岸文化交流以後，第一位美術館長參加大陸國際性的文化活動，在深圳劉館長目擊了大陸舉辦國際展力不從心的缺點，特別是人情上不能把傳統與現代劃分清楚，難免有好壞雜陳、價值觀混淆之弊。不能使展覽的主要風格凸顯，頗有美中不足之感。

有了這次參與活動的機會，堅定了劉欉河的信念：如果由臺灣省立美術館來舉辦一次全國性的「現代中國水墨畫大展」，絕對可以避免深圳國際現代水墨畫展的缺失。

懷抱著為現代水墨畫運動在九四年代作一總結式的呈現之設想，經過劉欉河館長的奔走，分別向教育部、行政院大陸委員會、行政院文化建設委員會及臺灣省政府教育廳請示，獲得首肯擔任指導單位，並補助部分經費後，第一次籌備會議，即於82年8月27日在臺灣省立美術館舉行，籌備委員會由劉欉河館長主持，參加會議的有教育部、行政院大陸委員會、行政院文化建設委員會、臺灣省政府教育廳的代表，以及劉國松、李錫奇、黃朝湖、洪根深和楚戈等委員。前後共經過四次會議。第一次會議獲得全體的通過決定了大展的原則：必須是水墨材料和創新的作品，第二步再向一百餘位大陸畫家，請先提供作品幻燈五至十件，由籌備會評選後，再發邀請函正式邀請參加展覽及開幕式。會議並決定，配合展覽，舉行一次「現代水墨畫學術研討會」，原則上以中國籍的評論家為主，往後舉辦國際水墨畫大展時，再邀請國際人士參加。

作品的徵集、研討會的籌備，全由臺灣省立美術館展

覽組及研究組和劉國松負責連絡辦理。一切就緒，決定于民國八十三年三月廿五日美術節也是省美館館慶時同時揭幕。

值得注意的是：此次海峽三岸現代水墨畫大展，大陸有三十五位畫家（包括吳冠中、周韶華、仇德樹……等）八位評論家（薛永年、王伯敏、水天中、賈方舟、皮道堅、彭德、嚴善淳、劉驍純……等）有四十人將來臺中參加開幕式。國外的美術史家有李鑄晉、郭繼生、張薈也應邀與會。臺灣、港澳的畫家及評論家共有八十餘人的參與盛會，是有史以來，大陸美術界人士來臺參加文化活動最多的一次，盛況空前，是可以想見的。

籌備期間，所遭遇的困難是外人所難以想像的，沒有劉館長大魄力的堅持，沒有省美館同仁全力的投入，這樣大型的展覽（大陸作品皆在臺中裝裱，平均每幅皆超過五米以上，原則上每人平均佔有十米的展示空間）氣勢之大也是空前的。

我們相信作為廿世紀的末葉這次海峽三岸的現代水墨大展，是有其歷史意義的。

2. 現代水墨畫大展的理念

20世紀快要結束了。

回顧20世紀的「國際美術」活動，其實並沒有什麼「國際性」的代表意義，只不過是西方文化沙文主義，挾其殖民時代之餘威，以他們的價值標準，強加在現在的「國際」意義上。

也不要以為西歐也有法、意、比、荷、德、西幾個主

要國家，就可稱為「國際」，其實他們在文化上都是希臘化的「文化共同體」，都受文藝復興之影響才有今天，故文藝復興總稱為「歐洲文藝復興」運動原因在此。要知道國際上還有其他幾個主要的文化共同體，比如東亞「中、日、韓、越、新加坡的水墨文化共同體」、「印度教的文化共同體」、「南太平洋諸島的「馬來土著文化共同體」、「中東回教文化共同體」之存在，這些文化共同體各有自己的美術形式、審美標準、生活形態，和西方文化大不相同，雖然各地區在西方文化侵略下都有西化的事實，但文化和審美是沒法完全西化的，更何況西方的現代藝術也面臨了瓶頸，自己的問題重重。西方文化以外的文化共同體，沒有必要也沒有責任去承受西方現代畫的問題。

世界人類在其他方面接受了西方的物質文明——特別是科技和工商業——所帶來的環境污染、理想的喪失、地球臭氧層的破壞，已夠我們觸目驚心的了，在文化，特別是美術這一方面，無論如何要保持自己的特色再設法和世界相融和。融和就不是全般的接受，是有所選擇的。只有當東亞的文化美學特色也為西方的認識所選擇時，最少（對東亞文化而言）它的「國際性」才是較為健康的，如此世界的未來可能會更好，不要說二十一世紀是否是東方人的世紀了，只要所謂「國際」文化活動能名符其實一點也就夠了。

環顧目前的西方美術，每一個「國際」大展，裝置藝術、或和裝置有關的「藝術」，佔了最大的份量。裝置藝術固然也有傑出之作，但無疑的也是最能用來作為掩飾貧乏、空洞、虛偽的藉口。大部份的裝置對已有的價值之破

壞不是爲了重建，而且似乎是破壞本身。和人類之有文化的現象本質上似乎是相違的。人類之有文化，目的都是爲了需要：看得見的需要是物質文化的建設；看不見的需要是精神文化的建設。裝置藝術容易被並不真正是藝術家的作偽者之所利用，它給人沉淪和「世紀末」的印象，給人投機取巧的機會。

這一點有點像中國禪宗之沒落的原因近似，禪宗文化本來是要喚起人類潛在的自我之本性，禪宗大德發現語言的間接性、語言的局限性、語言的被污染和曲解性，不得已而採用「當頭棒喝」或扭耳、捏鼻、答非所問這種直接語言的方式，對根器本佳的人而言，它確然能使人靈光一閃，瞬即開悟。可是若是被貧乏、空洞、虛偽者所利用自己根本就沒有體會過「自性」之發現，完全拿不準兩顆心靈相契時那微妙的匯通只須一點即破之處，則胡亂的「棒喝」便成具文，便成了葬送禪宗的劊子手了。

禪是文化的精華；但也可能成爲糟粕。

或許西方有識之士也已體驗到文化危機之存在，而出現了「21世紀是東方人的世紀」之期待。

21世紀是不是東方人的世紀，現在也不敢預言，然而作爲東方文代之骨幹的東方水墨畫，是非現代化不可的這一點，我們別無選擇。水墨現代化見仁見智，無人主張一定要抽象才是現代。

原因是搞了一個世紀的現代繪畫，對西方人來說是新得不得了的一種突變，一種大反動，原因是他們寫實的歷史太長，寫實的成就太高之緣故。對中國美術思想來說倒並不是不能接受的，現代畫最少在美學方面也不見得新到

那裏去。

按水墨繪畫之興起，是違反中國傳統繪畫之原則的。

水墨繪畫以前的畫史，以色彩鮮艷爲主要訴求。色彩存在之原則，在六法中叫做「隨類賦彩」，在花卉「類」中絕無墨花，也無黑葉。在人物畫「類」中，穿什麼顏色的服飾就賦什麼彩，是故繪畫的代名詞天經地義的又名「丹青」，也稱「繪事」！繪者，「會聚衆色也」，畫者畫線與形也。

水墨畫主張「水墨爲上」者，反傳統「隨類賦彩」主張也，目的在解放以客觀的色「類」爲繪事之色彩的限制。故畫蘭竹可用鮮紅的朱砂，可知「水墨」畫所反乃客觀之色，主觀隨己意所繪之色彩則視同水墨一樣的可以採用。這正是和現代畫強調自由色彩之含義相同。中國人若不能接受現代畫不歸「類」的色彩觀，便等於不瞭解水墨之真正價值，因水墨是人文色彩，自然萬物絕少水墨之色彩。中國人在西元八世紀即可以主張「運墨而五色具」（唐張彥遠），當然也可以接受現代畫的抽象色彩呢？

水墨又有浸散的自動效果，是傳統「像似」畫所無的。中國傳統「隨類賦彩」之花卉，若使用水墨浸散效果，便是植物之病變，那時是不能接受的，但到了宋元明清，畫家利用水墨則爲當然。

過去所無，唐代才有的水墨，本質上是反傳統的是再明白不過的了。以水墨來畫現代畫也是再好沒有的材料。水墨精神實是現代畫所追求的精神。

至於現代畫造型上之抽象、半抽象形式，或變形的畫面，一般中國人以爲「看不懂」。

然而！中國水墨畫的形式，是自由的。在自然界誰看過徐渭那種花卉呢？誰看過梁楷筆下的「潑墨仙人」呢？誰看過八大山人會沈思的枯樹呢？在不同的時代水墨畫可創造不同的時代風格，抽象具象都不是問題。

水墨的美學又有「不求形似」（蘇東坡、倪雲林），誰形似便是「見與兒童鄰」的（蘇東坡）「夫畫最忌形貌彩章」（張彥遠），要「畫意不畫形」（歐陽修）才好。

不畫形既可以畫半抽象的山水及寫意人物花卉，當然也可以畫抽象畫，及新寫意的各種造型了，凡主張抽象或怎樣才是現代水墨畫都違反不求形似之自由精神的。

把這種精神引伸，把這種寫意精神再向前跨一步，既可以抽象也可以畫別的中國人沒有理由反對任何新興的繪畫形式。

歐洲人畫寫實畫了幾千年，甚至上萬年才應該說現代畫看不懂。中國人不求形似的寫意畫，寫了幾百年，骨子裏已具備了廣義的現代意識應無問題，如果不能接受現代畫就奇怪了。廣義的現代畫就是時時創新的繪畫。

「不求形似」的水墨畫之美學觀，實在是20世紀，乃至21世紀的藝術家所追求的自由揮灑之目標，它是一片沒有定規的、沒有限制的，可以自由馳騁的，有很大可能的巨大空間。

水墨畫又主張「畫」要有觀念，不能單看畫面外表的意思，畫要像「無聲詩」才好。中國文人把這一偉大的發現視為是「畫」中要有觀念，是超越視覺的新美學。所以山水不同於風景，風景有限，山水可以無窮。水墨、山水、花鳥，既畫有，也畫無。畫中有詩是在視覺畫中還得有

畫以外的意思。這正是20世紀觀念藝術的最高境界。在農業、封建社會的繪畫觀念，可以是隱逸的、逃避現實的詩。然則壓迫個人的專制時代過去了，水墨畫家不必再假裝和模仿過去的隱逸詩境，可以把「畫中有詩」轉化為一線禪機，一片「天何言哉」，不假平常的「語言」習慣，也可畫「沒有意思的意思」那一類畫。這樣自由的水墨畫精神，就可成為未來人類精神之憑藉了，它提昇繪畫不單只是所畫的東西，而是畫外的自由自在之境界，中國文化對人類之貢獻也在此。如果以為「畫中有詩」是文人所限定某一種詩才算數，如果只是已經過時的那種山水田園詩，則時代過了，水墨畫就沒有存在之價值了。如果引而伸之，水墨畫就有它永遠的日新又新的人文意義。

這是中國水墨畫非現代化不可的本錢，我們不可妄自菲薄。

以上是我們籌備這次海峽兩岸現代「中國水墨畫大展」的基本理念，缺失在所難免，凡真正愛護中華文化的人就應當用寬容的心來看待這次大展。如果不滿，請自己投入現代水墨畫的行列，畫出更理想的新水墨畫，供國人參考。通過這次大展，往後就有精益求精，邁向更長更遠的目標之可能。

台灣地區

- | | | | |
|--------|-----------------|--------|------------|
| 12 陳庭詩 | 93-65 | 50 閻振瀛 | 深秋山村圖 |
| 13 陳庭詩 | 93-67 | 51 閻振瀛 | 高岩崇峙 |
| 14 陳其寬 | 北辰 | 52 陳幸婉 | 生機 |
| 14 陳其寬 | 飄 | 54 郭少宗 | 傳說系列…聚寶盆 |
| 15 陳其寬 | 湖 | 55 郭少宗 | 傳說系列…飛天 |
| 16 吳學讓 | 故國神遊之三 | 56 李茂成 | NO.1 1992 |
| 18 夏玉符 | 山重重 | 57 李茂成 | NO.9 1992 |
| 19 夏玉符 | 記得我曾踏過的一處岩地 | 58 李振明 | 野鴨四帖 |
| 20 蕭仁徵 | 山水魂 | 60 呂坤和 | 否極泰來 |
| 22 劉庸 | 無題 (八聯屏) | 62 張永村 | 源源不絕 |
| 24 楚戈 | 織夢的雲 | 63 張永村 | 老莊 |
| 25 楚戈 | 曾經滄海難為水·除卻巫山不是雲 | 64 程代勒 | 饌宴 |
| 26 劉國松 | 春之交響 | 65 程代勒 | 原住民心象之旅 |
| 27 劉國松 | 秋之記憶 | 66 譚君天 | 蘭嶼夜捕 |
| 28 李祖原 | 乾坤相 | 67 譚君天 | 東清灣之夜 |
| 30 李錫奇 | 未定 | 68 白丰中 | 銀杏 |
| 32 黃朝湖 | 紫岩的記憶 | 69 白丰中 | 聖誕紅 |
| 33 黃朝湖 | 新蕊迎春 | 70 劉國興 | 山河戀系列(一) |
| 34 顧炳星 | 一方浮華 | 70 劉國興 | 山河戀系列(二) |
| 35 顧炳星 | 曼哈頓的秋聲 | 71 劉國興 | 山河戀系列(三) |
| 36 李重重 | 颱風眼 | 71 劉國興 | 山河戀系列(四) |
| 37 李重重 | 旭日東昇 | 72 曾肅良 | 森林之夢 |
| 38 洪根深 | 都市空間 | 73 曾肅良 | 雪飛之夜 |
| 39 洪根深 | 隊伍 | 74 陳志宏 | 河系列之一·風華不再 |
| 40 葉怡均 | 定 | 75 陳志宏 | 節 |
| 41 葉怡均 | 境 | 76 邱昌盛 | 文字的敘述 |
| 42 陳欽明 | 環圓上了又下，下了又上 | 78 吳清川 | 樹影(一) |
| 43 陳欽明 | 窗裡窗·窗外窗 | 79 吳清川 | 樹影(二) |
| 44 朱麗麗 | “天外”系列 | 80 杜岩峯 | 開雲 |
| 45 朱麗麗 | “天外”系列 | 81 杜岩峯 | 鬱 |
| 46 王素峰 | 粉紅在台北 | 82 林俊彥 | 源系列之三 |
| 48 袁金塔 | 魚 | 83 林俊彥 | 吾心之山 |
| 49 袁金塔 | 心鎖 | | |

大陸地區

- 86 吳冠中 年華
87 吳冠中 非天書
88 周韶華 陽台內外
89 周韶華 山外山
90 舒傳曦 無極變化系列(九聯屏)
92 蕭惠祥 亞當與夏娃
93 蕭惠祥 兩人構成
94 于志學 雪山頌
95 于志學 雪原
96 周永家 女媧補天
97 周永家 山鬼圖
98 陳家泠 清韻四屏
100 湯集祥 童年的歌(一)
101 湯集祥 童年的歌(二)
102 周思聰 荷之系列
103 周思聰 荷之系列
104 張桂銘 夏塘
105 張桂銘 山果
106 楊力舟 賽前
107 楊力舟 騰風萬里
108 陳 行 升
109 陳 行 漸
110 卓鶴君 夜山圖
111 卓鶴君 山火
112 周凱生 圍城
113 周凱生 高秋圖
114 楊曉村 殘佛885
115 楊曉村 殘佛322
116 仇德樹 裂變—本原—偉力—壯美
118 韓書力 迎光
119 韓書力 空門
120 舒春光 絲路駝鈴
121 趙建成 踏雪歸牧圖
122 劉萬年 福地
123 劉萬年 喜馬拉雅山南麓
124 吳團良 大漠之韻
125 吳團良 白雲山下馬蕭蕭
126 段秀蒼 自我纏繞的小船
127 段秀蒼 碾
128 尹 毅 大漠孤煙
129 尹 毅 殘雪系列之一
130 燕柳林 白色氛團中的形志(三聯)
132 東 澤 大地
133 東 澤 連年有魚
134 朱艾平 煉獄圖(六聯展)
136 劉子建 水墨空間No.1
137 劉子建 水墨空間No.2
138 陳向迅 門神組畫(一)
139 陳向迅 門神組畫(二)
140 孫 良 無題
141 孫 良 無題
142 江中潮 結構現象之一
143 江中潮 結構現象之二
144 鍾耕增 童年的夢
145 鍾耕增 秋林
146 陳 爭 夏至
147 陳 爭 立春

港澳地區

- 150 劉金芝 四季頌 (秋)
151 劉金芝 四季頌 (冬)
152 梁棟材 三位一體 (之五)
153 梁棟材 三位一體 (之六)
154 鍾立崑 陰山千里雪·野水空寂寥
155 鍾立崑 一谿寒水東流去·幾頁晴雲度翠微
156 余妙仙 匯流
157 余妙仙 涉潮
158 陳君立 根土情(一)
159 陳君立 根土情(二)
160 郭漢深 萬佛俱三德能生諸諦
162 劉偉基 山之謎
163 劉偉基 山月
164 楊國芬 日月山水圖(一)
164 楊國芬 日月山水圖(二)
165 楊國芬 日月山水圖(三)
165 楊國芬 日月山水圖(四)
166 李君毅 正法眼藏
167 李君毅 左右兩難
168 文鳳儀 早安·中國