

悠游有形與無形 締造己意和新意

——談張俊傑的彩墨繪畫

王哲雄

國立臺灣師範大學美術研究所教授

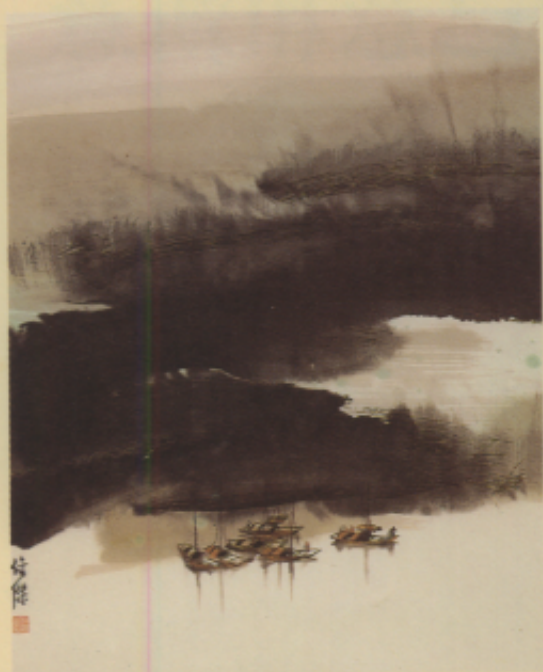
在國立臺灣藝術教育館擔任館長職務長達十年之久的張俊傑教授，不僅對文化美術的推展成績卓著，尤其在公務煩忙之餘，尚能提筆作畫從不間斷，真是令人感佩。更難能可貴的是張俊傑的藝術建立在理論與創作互補互濟的平衡點上，使他的創作理念不論為單純的抽象概念，而他的繪畫作品也不成為孤立的技巧展現。換言之，張俊傑的繪畫就是他理念的實踐，而他的理念就是他創作品的原始動力與依據。

五代荆浩在其所撰《筆法記》有言：「夫病有二，一曰無形，一曰有形」。張俊傑常以此為自我警惕的座右銘，他解釋說：「太像與完全放棄自然的形，均可能有一偏之失。但如能掌握生命的脈動，活潑文化的生機，給人以強烈的深層美感的感染力，寫實與抽象均不失為佳作。」所以，他在中國彩墨畫

的形式表現方面，絕不侷限於傳統，也絕不排斥西方；甚至認為「藝術家在深入研究痛下功夫之際，不宜為自我『風格』或慣用的『形式』所拘羈而致放不開創造的腳步。」

對張俊傑而言，藝術創作的重要關鍵在於是否有「新意」的表現；而要有「新意」的表現，就是要與眾不同，也就是要有「己意」。這也是西方藝術批評家疊奧菲·多黑(Theophile Thore)何以在十九世紀就已經大倡其「藝術家是單數」的論點之原因；每一位藝術家都要有自己的「新意」，當然就不會有兩位藝術家是完全相同的。

張俊傑的「新意」是表現在中西藝術形式的交融、抽象具象並陳、色彩對比強烈、技巧多元。例如「湖山漁隱」(1994) (圖一)的漁船是以傳統水墨畫的勾勒後上彩，但是它的水面倒影和岸邊沙灘



圖一 湖山漁隱 89×66cm 一九九四

那是以乾筆擦刷再以飽和的濃淡墨潑墨兼渾染，類似西方抽象表現主義的圖式，一氣呵成簡潔俐落，真實的光影和虛幻的大地，寫出了大自然靈性超凡的一面。

「清境閒逸」(1994) (圖二) 係以實造虛的另一種表現手法，是西畫構圖的方式，三段式的畫面：有情侶泛舟的清澈水面；有沈周穩重筆調的黑森林；有迎面浮升陡峭的峻嶺。東昇的旭日，溫馨可愛，雖然是從兩山的夾縫中羞怯地探頭，卻使水中的倒影更加的真實，尤其水中漂浮的浮萍，厚厚的重綠，既大膽又不過份，一股世外桃源的清新感溢於紙上。

另一幅非常象徵性的作品「白山、黑水、紅樹」(1994) (圖三) 所謂看山非山，看水非水，看樹非



圖二 清境閒逸 69×49cm 一九九四

樹的超越現實的意象，只是以線條和略具形式的色塊，刻畫出山水的靈氣，張俊傑比吳冠中更傾向象徵主義的靈性。他如「秋江帆影」(圖四) 水墨的酣暢、「青山楓林」(1988) (圖五) 墨色的渾厚濕潤，雖屬較早作品，但簡潔痛快。

揉和中西繪畫形式典型的例子，應該是「中秋夜泊」(1984) (圖六)，山水的表現都是以扁平

的帶狀黑線條和藍色線條縱橫交錯而成的；具象的展現是天空部份的明月和水中棲息的帆船。整幅作品的線條律動有蘇拉吉(Pierre Soulages)抒情式抽象的暢快；意境層次上卻東方：寧靜平和。與該作呈現完全不同形式的「湖山光影」(1984) (圖七)，不但保持中國傳統山水畫的皴法和苔點，也刻意加入雲天和水中倒影與山光的真實元



圖三 白山·黑水·紅樹 94×70cm
一九九四

素，塑造出國畫很少去理會的「光效」作用，使抽象的「意境」變成很親切熟悉的「感受」，正如在該畫左邊之題款所言：「國畫超越寫實多不畫倒影，偶而為之亦頗有趣」，這就是另一種意境，一種「有趣」的驚喜，即便是「新意」。

中國繪畫經常談到「書畫同源」，繪畫是書法的另一種形式的表現，兩種藝術都涉及筆墨的操持

與運轉，兩種藝術的成敗優劣的品評重點也都在運筆用墨，所以「書畫同源」的說法已是幾近真理。然而真正能夠把書法和繪畫兩種不同形式特質的藝術區分而又呈現出二者之間的緊密關係者，實在也不是頂容易找出例子；現在卻在張俊傑的「氤氳初霽」(1983) (圖八) 小型作品裡發現。寥寥數筆，其走勢運筆完全是行草的韻味，而它又是在山形水氣的具體形象掌控之下，屬可悠游的書法，也是有抑、揚、頓、挫書韻的山水畫。「書畫同源」



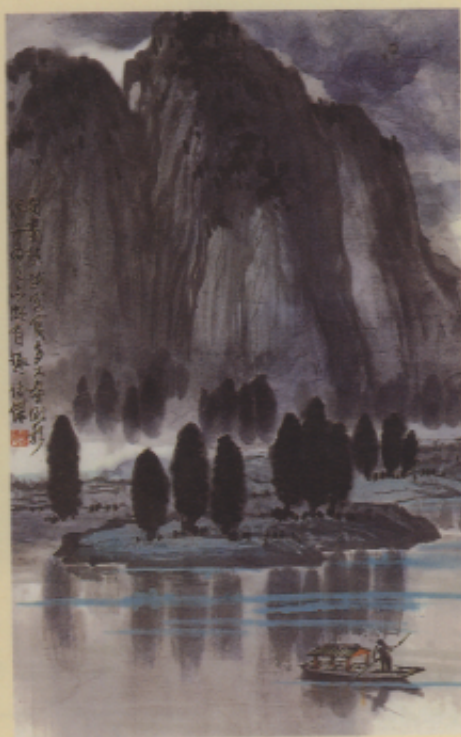
圖四 秋江帆影 90×91cm 一九八八



圖六 中秋夜泊 136×69cm 一九八四



圖五 青山楓林 68×90cm 一九八八



圖七 湖山光影
69×45cm
一九八四

之說，這是一個活生生的例子，而且是個頗有「新意」與「己意」的例證。

「新意」與「己意」的開花是需要從觀念的根本培養起的。張俊傑即使在畫最傳統的寫意蔬果，也



圖八 霧氣初霽 56×88cm 一九八三

早已心存創意；他要在畫上題款作詩也一樣是要與眾不同。我們就拿他在十五年前所畫的蔬果作品「清香一同」（圖九）為例，就畫本身而言，筆墨蒼勁圓潤皆有，黑白濃淡的墨韻讓紅白兩種蘿蔔氣質全紙，並且以淡彩輕輕渾染主題之外的襯影，製造空間的想像機緣，已經使傳統的寫意畫新增「己意」；如就題句落款部分而言，題字文意的清新表達，別立一種新的意象表現為了說明方便，轉錄如下：

紅蘿蔔白蘿蔔皆可入畫
 濃一點淡一點皆供清賞
 直一種橫一種形態需異
 遠一些近一些佈置有別

字句的爽脆和口感的清淡，正如畫中的紅白蘿蔔，張俊傑使用同一句形的不同用語來敘述簡淡雋詠的心境，「己意」已明「新意」亦彰。

其實，張俊傑在處理繪畫語言是因地同時而置宜的，何時用「有形」，何處用「無形」完全是靠情況定奪，例如在「春雨」（1994）



圖九 清香一同 約75×40cm 一九八〇



圖十 春雨 69×65cm 一九九四

(圖十)，他使用彈刷滴漏的色點來加強「綿綿春雨」之詩意，而在「翠嶺晨光」(1994)(圖十一)就使用更真實的「光效」來導引清晨光線的愉悅感：前景的綠色斜坡呼應著晨光照耀下的白色山巔，明暗對照法的巧妙運用，把山靈地氣的抽象概念，以真實具體的感覺呈現。

總觀張俊傑的彩墨畫作，時而潑辣勁挺，時而詩情婉約，時而超凡奇壯，時而親和如常，這是他發自「原心」，悠游於「有形」與「無形」之間，所締造的「己意」和「新意」無所不是「化境」的結果。在他卸下美術教育行政主管的工作之後，專注於他的教學與創作，他的畫作將更有一翻令人驚喜的「新意」與同好分享。▲



圖十一 翠嶺晨光 88×42cm 一九九四

更正：

《美育》86期美學特輯，第9、14、15、20、37、45頁及封底裡之圖片，左右錯置。另，第14頁和15頁(重複用於第20頁)之圖說互換。特此更正。

疏失之處，謹向作者及讀者致歉。

美育月刊 編輯部