



現代水墨畫的發展

劉平衡

專業水墨畫家

一、本世紀初水墨畫發展和改革的情形

今年五月國立臺灣藝術教育館主辦了第二屆「現代水墨畫展」，從多樣性的風格和內容，我們可以發現，水墨畫的發展已經逐漸成熟。水墨畫早期走的是「國畫」革新的路子。這裡所謂的革新是沿著原來的傳統稍加改變，把原來的形式如——山水、人物、花鳥、走獸、道佛……加以誇張，筆法更為寫意、奔放。人物、鳥獸則加以變形，或者加上西洋畫的色彩、光影、透視、解剖原理……等等。早期幾位大師如林風眠，山水則加以重彩、透視，人物則以速寫筆法為之，並且大膽地描寫女性的裸體。徐悲鴻則把西洋古典素描的基礎帶進國畫界，無論畫人物、走獸……一定有正確的結構和

解剖學原理。黃賓虹的山水，用焦墨禿筆為之，一改四王的嬌柔。齊白石以大寫意簡筆入畫，找出筆法的精髓。黃君璧將西畫光影及遠近透視溶入畫中，表現了水墨畫的立體概念。關良寫人物，把京劇角色以簡筆入畫，這個題裁是前人所不肖的，但他寫來輕鬆，而且人物極盡變形，頗富趣味感。潘天壽則強調新構圖法，誇張變形，超越了揚州八怪。傅抱石的山水自創皴法，跳出古法定律，風雲倒影也都能寫入畫中。李可染的水墨趣味頗有當時農村的風味以及鄉土趣味……當然還有一些人使用了金石筆法入畫、有人以水彩方式作畫……在前半世紀，這些改革都算是很有成就的了，他們的確也改變了古人的巢臼，但是仔細推敲，並沒有澈底地改變原有的形式。

原因是當時對整個世界畫壇的

發展還不甚了解，所有的改革是站在中國水墨畫自家的立場著手，真正了解西畫理論及歷史的人除了徐悲鴻及林風眠之外，大多數是不清楚的，因此他們的改革是中國美術內部的革新。當時最大的目的在反四王，並提昇四僧及八怪的地位，加上日本人及西洋人的推風助浪，把吳昌碩、任伯年、齊白石等捧上了天，因此我們以為民初的革新是水墨畫內部的改革，是沿著傳統作了一番整修，無關澈底的改革。

二、水墨畫改革失敗的幾種因素

但是他們的這些改革，八十年來一直還被讚美，認為完美無比，無需再行改造，可見水墨畫的發展的確出了很大的問題。最重要的是



▲林風眠 秋鷺 1960年 66x66公分

水墨仍然是中國特有的藝術，無法讓西畫評論家了解，也無法與西方藝壇取得同步的發展，如此中國水墨畫的優點無法公諸於世，研究中國美術的西方批評家也只是關閉在東方部的象牙塔之中，專門從事中國水墨畫「考古」的工作，他們無動於衷於我國水墨畫發展的命運。這些西方學者只是提供了一些知識，幫助西方人來了解中國美術和它的歷史，他們是歷史家而不是藝術創造者和改革者，但是他們的權威可不得了，他們以西方特有的研究邏輯和方法，替中國人來作判定優劣，他們也訓練了一大堆博士級的中國學者，來肯定他們老師的說法。

不過也難怪，當歐美和日本都在寫中國美術史的時候，我們自己

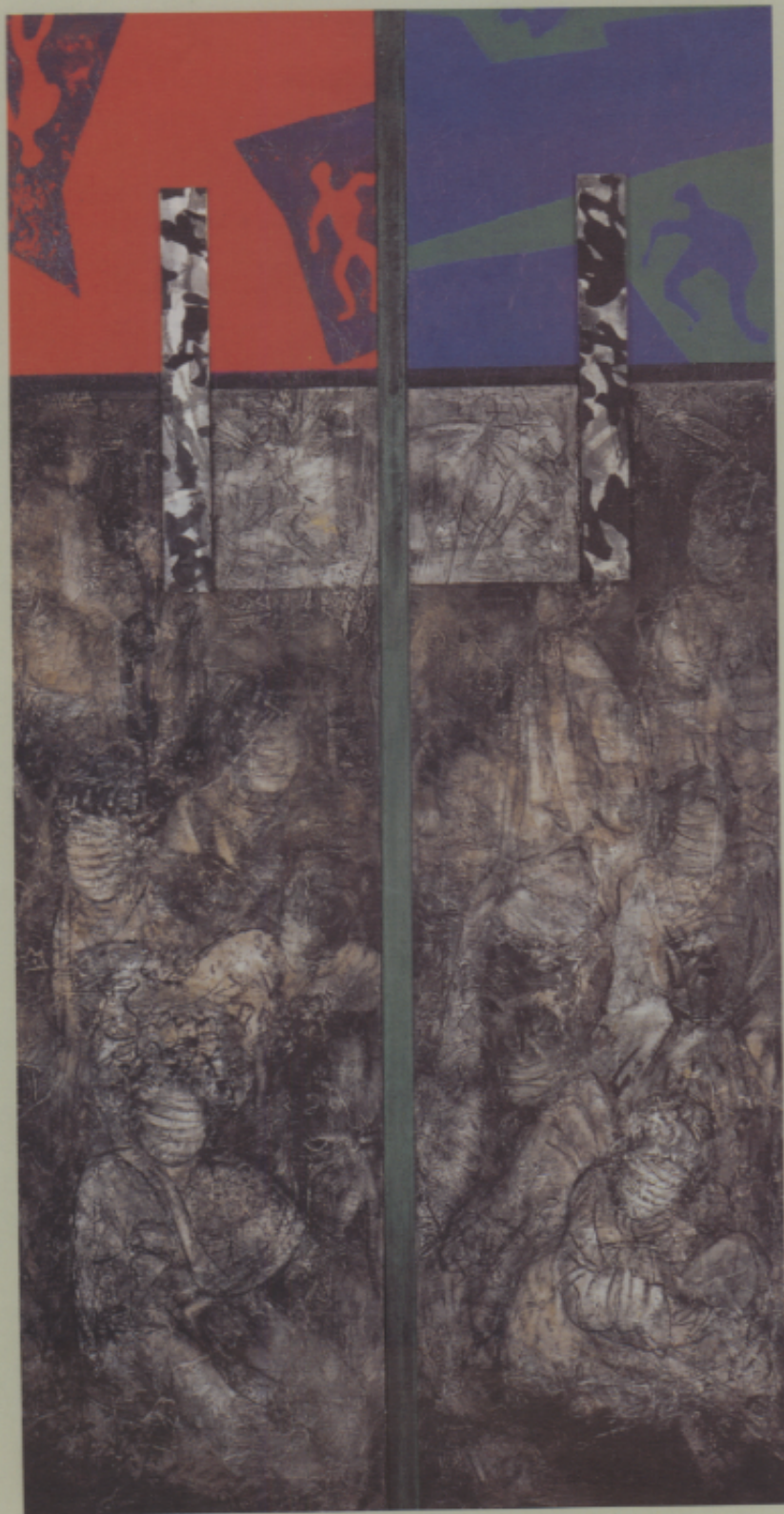
國人寫的美術史卻在那裡？別人在寫畫史的時候，我們只有兩三本繪畫資料專集，沒有批評、沒有看法，於是中國美術及繪畫的史論及作品是由外國人來審評的，到現在為止情形沒有改觀，那麼我們自己的觀點在那裡哩？

林風眠、徐悲鴻兩位藝壇老前輩，從法國留學歸國，創設我國最早的新制藝術學校，把西洋藝術思潮帶入了國內，因此學校增加了西洋畫科、雕塑科及中西藝術理論組……，把我國傳統的繪畫列為「國畫」科，我想國畫這個名詞應該從那個時候開始的，國畫原來只是用來區別「西洋畫」或「東洋畫」的差別，結果卻反而害了中國水墨畫的發展，到現在為止，國畫或西畫還是藝術界很明顯的一條鴻溝，最

近則又有「膠彩」一科，列入美術門中，徒然使藝術更加複雜，難為了畫壇，也難為了青年學子，於是畫家在創作之前，先要設定你要畫的是什麼畫科，你才能決定畫什麼內容和體裁，最後你的創作和思潮則隨著材質走，真是有趣，我想當初他們留學法國時，巴黎藝術學院並沒有把繪畫系分為東方畫系及西洋畫系，「畫」本來就是「畫」，「繪畫系」就是「繪畫系」，所有的材料、工具、方法、形式應該都可以通用，一個畫家嘗試各種不同的內容和質材是很自然的，印象畫家們見到了日本江戶時期的浮世繪，把它們的精神融入畫中，並不一定非用版畫技法不可。畢卡索見到非洲土人的雕刻藝術，把那些「原始趣味」融入畫中，這也是自然的，現在有許多西洋畫家把中國水墨的精神加在他們的繪畫中，也並不一定非要用水墨來表現，所以當初如果沒有「西畫系」與「國畫系」的分設，可能繪畫的發展將更活潑、更融洽些。這個「國畫」的倡議反而形成了固定的形式，並使國畫只能在國內獨立發展，而無法跳越國界。這真是當初設立「國畫」系的始料所未及。

三、現代水墨畫今後真正的取向

國立臺灣藝術教育館主辦了兩屆的水墨展，都標明了是「現代水墨畫展」，「現代」的標示含意非常深遠。這說明了現代水墨畫不僅僅是「水墨畫」而已，也有人認為應該是「彩墨畫」，但無論是「水墨」或「彩墨」，只是不願意再以「國畫」來界定屬於中國的這種繪畫形式，加「現代」兩字，變成「現代水墨畫」實際含有兩種意義；



▲洪振梁 仕女圖像 1998年 180x95公分

其一，它是現代繪畫，其二，它是偏重水墨畫的發展。談到「現代畫」它可以與現代繪畫的整個思潮前進，談到「水墨」兩字，它可以把東方的精神、傳統的優點加以發揚，因此現代水墨畫實際可以超越國界，一點都沒有障礙，在兩次「現代水墨畫展」中表現無遺。形式的問題我們不加以考慮，格式的問題我們沒有限定，材料的問題我們絕不加干涉，抽象或寫實隨自己愛好而發揮，古典與摩登也都隨意，畫展能辦到這種情形，就漸入佳境了。這個決定拉近了中西畫的距離，並使水墨畫的發展更為寬闊，如此一來西畫的優點我們可以吸收，傳統水墨畫的優點也可以延續，我們的思潮更為靈活，羅青在那次水墨畫展中作了專題演講，提到「後工業時代」這個名詞，聽來甚為順耳，比美了「後現代學」的西洋名詞，中國水墨畫產生了這種思潮，誰能不高興與慶幸。

有人認為一定要抽象才是現代的，其實「抽象」的概念早在本世紀初就已經得到發展，它比新寫實主義更老舊，因此現代水墨畫展中並不以為抽象是唯一的一條路，我們的發展是全面的，是朝著未來前進，因此我們標榜廿一世紀，未來的新世紀是什麼樣子，我們無法確定，但肯定不僅是「現代」的，是後現代的，是一個新鮮的、未知的遠景。在這兩次展覽中有人把「古典」搬進畫中，談筆墨精神，把詩意注入畫中，表達文人的氣節與情懷。有人以「佛相」入畫，追求中國的禪學，表達東方的信仰問題。有人仍以山水、風景為主題，依然師其造化，在自然中求真理。有人以社會問題入畫，對環境的四週投諸以關心。有人在裝置藝術中把水墨的精神融入，也不見有人提出反對。有人極盡寫實，比美照像寫實



▲陳其寬 長庚 1988年 60x61.5公分



▲程及 潮 1978年 32x38公分(局部)

主義或新寫實主義。有人寫宇宙星辰，也有人寫內心的感觸，有寫遠古的追憶，有寫來世的遠景，性與愛也是現代的主题。科技、環保無一不入畫。我們認為這其實就是現代畫，不過我們特別加強水墨的精神，但是我們非常高興「水墨畫」居然可以與「現代」結合，並可以展望未來的世紀，其間已經沒有一點隔閡，我想當初我們的設計是成功的。

在材質的取決上，我們也絕不限定。既是「現代的」，方法和材料何必干涉，用筆用墨各有主張，有人把用「筆」恨之入骨，認為是阻礙現代繪畫發展的最大阻力，棄之如破履。但是也有人發揚筆墨的精神，認為這是祖先留下的最大資產，這都是個人的主張。很多人也開始使用壓克力顏料，它的色相廣泛，而且彩度可以比美中國的礦石顏料。還有人使用版印的技巧、複印的技巧、電腦製圖的技巧、絹印的技巧、蠟染的技巧、水拓的技巧、紙面抽絲法、拼貼法、裱紙法以及貼金法……或者諸法併用，這是百家爭鳴的時代，這是創新的時代，我以為「現代水墨畫展」所表現的是多元性的，無論是內容、形式、氣勢、想像、創意，一一都表現出來。

在裱裝的形式上，有人以傳統的形式為之，有些格式以西洋形式處理，更有人以屏風的形式表現其復古的精神，所有的一切幾乎都打破了傳統既定的格式，這是本世紀以來，中國繪畫藝術偉大的成就，它留下一個無限發展的空間。

四、現代繪畫及水墨畫近半世紀發展的過程

國立臺灣藝術教育館並設立現代繪畫研習班，大力推展新的繪畫理念，這個研習班已進入第二個年頭，學員的素質和人數都在逐漸加強並增加之中，這是一個好的開始。現代水墨畫的發展在臺灣地區，應推前到五〇年代初期，在五月畫會成立之前，就有人大力推展現代繪畫的理念，當時國立臺灣師範大學美術系算是畫家比較集中的地點，系裡的教授對現代繪畫比較同情的有廖繼春、孫多慈、朱德群、虞君質、王壯為等幾位教授，國立藝專的校長張隆延教授及系主任鄭月波教授，都是現代繪畫的支持者，張校長除了繪畫之外，對音樂、戲劇的現代化也都給予特別的支持。早期的抽象水墨畫家有趙春翔，在五〇年代初期即前往紐約發展，而陳其寬教授則於五〇年代中期由美國返國任教於東海大學建築系，但他一直醉心於現代水墨畫，朱德群教授雖以油畫為主，他於一九五五年前往巴黎，在巴黎發展了四十餘年，他早期畢業於杭州美專，很早接受到現代繪畫的創作觀念，所以一生中從未間斷現代畫的推展工作，廖繼春教授原先從野獸派入手，大約在六〇年代歐美考察歸國之後嘗試了抽象繪畫的創作，當時又有剛從西班牙返國的畫家郭泐教授，也是早期現代繪畫的健將，在紐約還有水彩畫家程及先生，也是率先倡導現代觀念的畫家，他後來多次來臺展覽，影響國內的藝術觀念，還有一位老一輩畫家趙二呆先生，雖任公職於省府，卻一直醉心抽象水墨畫，此外還有李仲生教授，對現代繪畫的推行更是影響深遠，李仲生教授從來沒有離開過臺灣一步

，自始至終對抽象繪畫抱著終身的職志，後來的東方畫會成員幾乎大半以上出其門下。

一九五七年以後五月畫會、東方畫會、現代版畫會……相繼成立，一個新的現代藝術思潮開始發軔，他們不分水墨、版畫、油畫、大家合力往現代的道路走，這些畫家多半兼有使用幾種質材及工具的本領，如老畫家陳庭詩除了版畫、油彩、壓克力、水墨都嘗試之外，雕刻、書法也都能發表，莊詰、馬浩、馮鍾睿、楊英風等人也都是兼具幾種才能，只有劉國松專心現代水墨的發展並積極推廣，他並在一九六八年發起成立「中國水墨畫學會」，但其後卻因他出任香港中文大學美術系教職使該學會停擺長達十餘年。

現代繪畫的發展，在一九六〇年代初期，與新詩界也取得很大的結合，更有畫家兼詩人或詩人兼藝

評者，劉國松、楚戈、李錫奇、陳庭詩……與新詩界余光中、張健、洛夫、辛鬱、羅門、管管、羅馬……以及音樂界史惟亮、許常惠，戲劇理論家姚一葦教授、藝術評論先進張隆延教授等似乎觀念相同，當時的「版畫家」畫廊由李錫奇主持，成了他們集會的地點。文心雜誌的出版也開闢了他們發表理念的管道。新詩的發展幾乎比繪畫藝術更積極，並且更有團隊的精神，而當時的聯合報及中國時報為新詩界也開闢了很好的園地。現代繪畫卻不及新詩界幸運，他們要對抗來自傳統的壓力。市場和社會的支持力量一點都得不到，相反地，嶺南畫派、新文人畫派、花鳥寫意派、雙鉤工筆派……都得到較好的市場回應，這些因素也鼓勵了藝術創作的取向。

另外，在現代美術館未開館之前，藝術展覽仍然集中在國立歷史



▲劉國松 月球漫步 1969年 69x85公分



▲楚戈 雲出無心似有心 1997年 167x126公分



▲陳庭詩 89-10 1989年 91x72.5公分

博物館的國家畫廊，主其事的人推廣傳統的繪畫，對現代繪畫幾乎並沒有幫助，現代繪畫及現代水墨畫極少被接受或規劃展出，一直到台北市立美術館開館，現代繪畫才有展示的地盤，並且在一九八四年及八六年連續主辦兩次的「現代水墨雙年展」，這兩次的展覽是現代水墨畫很重要的轉捩點，它不但提拔新進，同時也激起一些老一輩的畫家的興趣，嘗試著現代水墨畫，不只是水墨畫如此，台北市立美術館的成立對整個新藝術的發展也是功不可沒，終究這是一個現代創作的園地，如今本身內部的成員幾乎大半來自國外，學成歸國的藝術工作者，他們推動的方向當然合乎現代的觀念，只可惜水墨畫舉辦過兩、三次展覽之後，因故停辦了，並且往後連被收藏的機會都葬失了，這也

是「現代水墨畫」發展的很大障礙。

七十年代後期，國立歷史博物館規劃展覽業務的人退休，新人試圖一改過去偏向傳統藝術的作風，開始接受現代繪畫及現代水墨畫，並且打破繪畫材質的問題，一連串辦了好幾次超科門的畫展，如：「現代繪畫新貌展」、「現代繪畫新趨勢展」、「現代彩墨展」、「現代青年繪畫新貌展」……並且將這些展覽推向國際，在漢城、美國的舊金山、加州、鹽湖城、紐約、夏威夷、日本、巴黎、馬來西亞、菲律賓……等地推出這類「繪畫新貌」的形式；把油畫、壓克力彩、水彩、版畫、水墨畫及多媒材藝術一併展出，風格標榜現代繪畫，這種打破形式的作風，得到了國外現代美術館的接納，無形中讓現代水墨

畫得到重新發展的地位，使國內繪畫得以進入國外現代美術館展出，那時除了老一輩的畫家如：王攀元、徐術修、劉庸、陳其寬、劉國松、管執中、劉平衡、顧重光、李錫奇、李重重、羅芳、羅青……等人都投入了現代水墨畫的創作外，中青年代還有袁金塔、李振明、洪根深、郭少宗、董振平、盧明德、陳幸婉、賴純純……等也都投入了現代繪畫的創作，更有些青年人以版畫、壓克力、裝置藝術、多媒材體加入這個行列，如楊明迭、劉自明、張永村、黃文浩、吳瑪悒、陳榮發、郭挹芬、黃步青、林勤霖、葉竹盛、施並錫、連德誠、程延平、郭振昌、楊成愿、胡坤榮、楊茂林、李朝進……等人都在追求現代繪畫的理念而不在乎工具和質材的問題。使得現代繪畫的發展有了新的



▲劉甯 春山 1978年 33.5x60.5 公分



▲管執中 山中歲月 1992年 92x92 公分

▼袁金塔 一葉扁魚 1998年 142x179 公分





▲李重垂 山語 1996年 145x102公分



▲劉平衡 蠶山 1995年 103x103公分

里程碑，而水墨畫的形式與內容也更接近現代繪畫的觀點，我們覺得畫就是畫，何必分是那一種畫，無論如何那只是工具和質材的問題，我們相信惟有在這種觀念之下，現代水墨畫才能得到國際藝壇的肯定。因此當時國立歷史博物館發起亞洲藝術聯盟，這個聯盟首先由中、日、韓三國共同發起，每年輪值主辦聯展，後來這個聯盟發展到馬來西亞、印尼、新加坡、菲律賓、香港、澳門等九個地區，每次聯展各地區都派代表來討論發展的方向，到現在已經舉辦了十餘年。

五、結論

大陸改革開放之後，新的水墨畫改革運動也在進行，這歸功於劉國松在香港時對他們鼓吹運動，當廿一世紀畫會在台北成立之後，我

們每年都到大陸辦理巡展工作。當然！這些工作並沒有得到政府單位及美術館的支持，只有廿一世紀現代水墨畫會，以本身微薄的力量在進行，時有力不從心之感。

水墨繪畫發展到現代最少已有一千餘年，回顧一下整個繪畫史，似乎前後面貌極為類似，看不出有什麼大的改變，有些畫還愈來愈纖巧，令人還倒不如古人，如果一種藝術能發展到這個地步，也就無藝術可說了，現代全世界的資訊，似乎到了坐在家中一按電腦，就可以了解整個世界的時代，中國的水墨畫自然不能只在自家領域中發展，所有的藝術、思想應該採取世界同步的想法，讓全世界了解我們，也要勇敢地接納別人的意見。廿一世紀即將來臨，人家說廿一世紀是中國人的世紀，無論經濟、政治、人文、思想都要顯示中國的特色和力量，如果繪畫藝術一門都無法讓人

了解，如何影響他人，自然無法擔任盟主的地位。然而發展水墨藝術一定要下猛藥，要徹頭徹尾的改革才能達成目的。

在大家努力之下，幾乎已顯出曙光，在國立臺灣藝術教育館大力推廣之下，現代水墨畫已展現了新貌，如果朝著這個目標再接再厲，讓社會大眾廣泛接受我們的做法，習慣我們的想法，那麼這種形式的藝術才能得到永久的發展。藝術是要讓整個社會接受的，不能閉門造車空有理想，讓我們共同努力朝向廿一世紀的未來。我們也要結合大陸地區的畫家，一個有十三億人口的地區，那裡的藝術家大部份人都在畫水墨畫，如果我們兩方無法達成共識，共同來發展現代水墨畫，那麼這種徹底的改革是無法做到的。▲