

現代水墨畫

近十年的展望與省思

熊宜中

前 言

不可否認的，自政府於民國七十六年解嚴開放以來，近十年來的時間，在海峽兩岸，乃至港、澳及日、韓、新加坡、琉球等東亞地區的水墨生態可謂起了本世紀以來最燦爛的變化。這十年來，兩岸各地的水墨畫家、相關藝文機構的相互交流互訪，透過不同的展示、研討、座談、講座、筆會、探源、出版等活動，猶如百川入海，確實使整個現代水墨活躍奔騰起來，充滿了生氣鬱勃的氣勢，澎湃昂然，方興未艾。



圖一 何家英 山地 1984年



圖二 李永文 渴望和平 1986年

大陸地區藉改革開放之便，蔽塞自守的水墨環境大開，一時有如黃河決堤，一發不能收。水墨畫家們像飢餓多時的蝗蟲，漫天飛舞，一舉席捲了大地的糧草；拼命飽食，填補過去虛空不足的水墨肚皮。而近年拜經濟的起飛，大陸地區的藝文環境也逐年在改善進步，條件日益好轉，水墨畫家的氣勢如日中天。

而中華民國臺灣地區的水墨畫家們(尤其生於臺灣從未嘗見神州大地之美者)也因解嚴之便，得以暢遊祖國河山，見識草木華滋壯麗景色及豐富的歷史文物、參訪各省之美院、畫院，都足以印證覺省所學，豐富創作之思維與空間，擺脫過去窄斜的地域邊陲創作環境，激盪之餘自有所調適乃至重新出發。這與過去未開放前的水墨環境比較起來，當有天壤之別；可見不到十年之間，現代水墨畫確實起了革命性的變化，而這個無法預料到的環境變化的衝擊，確給現代水墨畫壇帶來本世紀最燦爛輝煌的一刻，生機盎然。

現代水墨畫近十年發展述要

現代水墨畫隨著兩岸政治的鬆緩，水墨原鄉的中國大陸與中華民國的臺灣有了新的對話與整合，而其實自一九四九年以後海峽兩岸中國水墨畫家儘管分處不同環境，但同樣走上變革的路子却是一致的，就近十年來現代水墨畫的發展來看，大致上有三種類型，當然這只是從當前藝術觀念的比較試作歸納而已。

一、為具寫實精神的水墨形式：此類作者，大都經過西式美術教育薰陶，對於描繪實際景物對象具一定



圖三 黃發榜 醉春 1987年



圖四 吳冠中 非天書 1992年 139×69 cm

之能力，能充分表現現實生活，畫面洋溢紮實的功力和豐富的素質，與傳統文人畫家空疏貧乏的技能成了強烈的對比。如何家英(作品見圖一)、李永文(作品見圖二)、黃發榜(作品見圖三)等。

二、為具表現精神的水墨形式：此類作者大致有兩類，一是原從事西畫創作者轉向水墨，一是受現代藝術觀念影響的傳統水墨畫家或寫實水墨畫家；在整個水墨畫領域中此種形式實際已占了很大的份量。代表作家如吳冠中、(作品見圖四)周韶華(作品見圖五)賈又福、(作品見圖六)周思聰(作品見圖七)楊力舟(作品見圖八)袁金塔(作品見圖九)樓柏安(作品見圖十)何懷碩(作品見圖十一)等。

三、為具抽象精神的水墨形式：此類作者，大抵都受西方現代藝術的影響，為西方抽象表現主義畫家克萊因(F.Kline)托比(M. Tobey)、波洛克(J. Pollock)、馬哲威爾(R. Motherwell)等人的作品都對抽象水墨畫家給過啟示作用。近年大陸地區的抽象水墨作品中常見古老文化符號的摘取和變相，如彩陶紋



圖五 周韶華 山外山 1994年 178×97 cm



圖六 賈又福 無聲詩 1988年



圖七 周思聰 荷之系列 1990年



圖九 袁金塔 心鎖 1993年



圖八
楊力舟
賽前
1993年

飾、青銅器紋飾、書法及宗教符號的移植等。而臺灣、香港、海外地區，中國傳統水墨畫元素被單獨拿出來做抽象性的發展，成為近代中國水墨畫發展的一個特色，單獨的欣賞流動的線、墨塊、筆觸、水與色的交融，變成了這一地區水墨畫近代的終極理想。代表畫家如谷文達(作品見圖十二)趙無極(作品見圖十三)劉國松(作品見圖十四)莊喆(作品見圖十五)等都是其中的大將。

雖然現代水墨畫近十年來的表現現況不盡然是最好的，其中我們也看到貧乏蒼白、空洞失血及盲目

山雨欲來
何懷碩

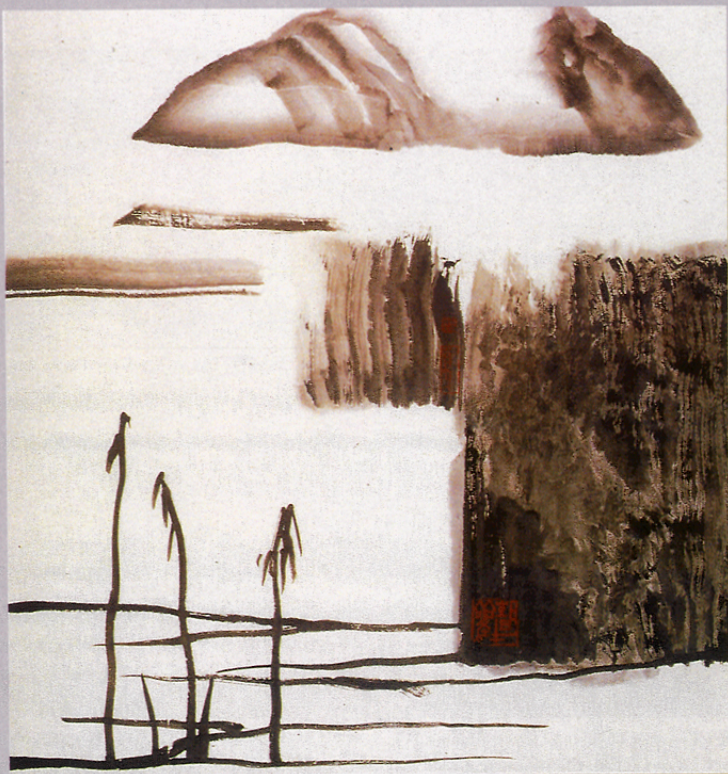


圖二 何懷碩 海風 1989年 96×67cm

不成熟的作品，但是變革實驗的精神與衝刺的勁力，卻是中國水墨的希望。我們可以預見將來應該會有新的轉化與蛻變。

現代水墨畫近十年來的展望與省思

再過三、四個年頭，本世紀就將結束了，處在廿世紀末即將要跨入廿一世紀的當兒，現代水墨畫有什麼展望呢？西方有識之士一直預言「廿一世紀是東方人的世紀」，對此我們該如何自處呢？如果現代水墨畫還重蹈前人的覆轍實在是可惜的，如何使現代水墨作品的內涵及意境能更豐富而具深化的張力，是每一個有志於現代水墨創作者的志業。浙江中國美術學院王伯敏教授認為：「廿世紀末葉，對於中國繪畫的走向，畫家們都在關切並焦慮。」並指出：目前中國繪畫界是求同存



圖一

谷文達

山水情思

1984年

異，各執一說，我行我素的競走局面，畫家們各逞其長、各行其是，反映了中國繪畫界旺盛的青春生命力。只不過在競走期間，畫家有必要「充實自己」、「認識自己」、「深化自己的藝術創造。」而筆者以為能夠融會中西優點以豐富畫作的內容則是現代水墨畫最重要的特點。

美國堪薩斯大學李鑄晉教授認為今後的現代水墨畫要深刻化有兩個途徑，是值得參證的。一個不外是從中國傳統中最偉大的作品吸收精髓，而經過畫家的想像力，一變而為新的表現創作。另一個途徑便是從世界其他的傳統內，或是歐洲的、或是美國的、或是日本的、或是非洲的…其他許多傳統，吸取他們的精華，而又一變而成為自己新創的表現。李教授所強調的是一個

「變」字，文化的發展，是代代有新創，在舊與新之間，就是一個「變」字；能變才能達到一種新的結晶。「若無新變，不能代雄」，自古已是恆久不變的真言。

對於未來的發展，隨著現代水墨畫家的變革與努力，必將露出耀眼的曙光。然而也並不是就沒有危機，蔣勳教授曾提出「水墨在近代與西方繪畫的接觸，引起種種變革，都應當從材質與美學雙方面進行觀察，水墨的革命才不會囿於一種單一方向，可以有更多元化，更廣潤的發展。」這個看法多少給了我們省思的方向，而故宮博物院前院長李霖燦教授也指出現代水墨發展至今

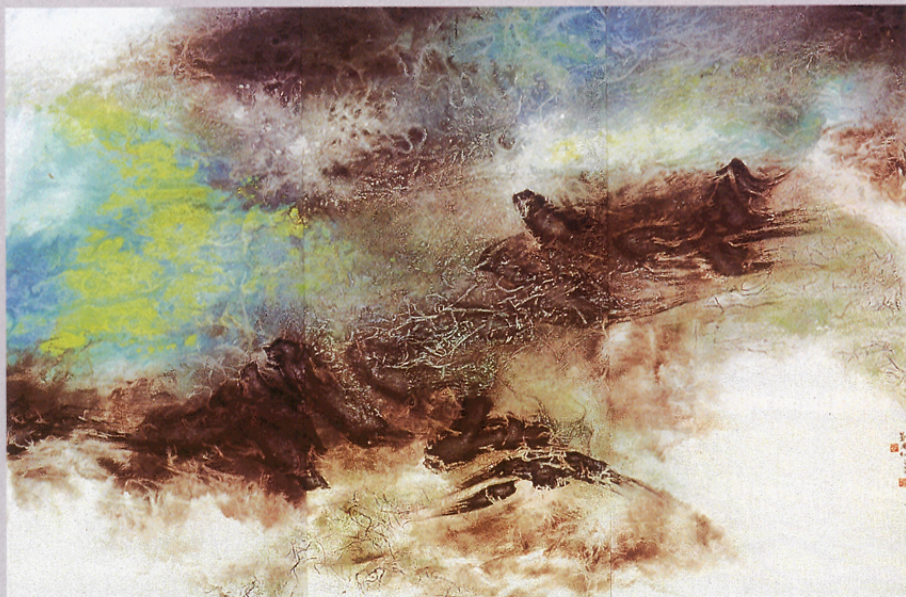
圖七 趙無極 1991年 150×162 cm



有兩件值得憂心留意的事：其大意一是技術壓倒或領導思想，尤其是標榜一切以現代化為先的這一群作畫的朋友們。在技法上不斷挖空心思，爭奇鬥妍。讓我們看到的只是充斥著實驗性的膚淺表現，却看不見畫家真正的心靈神髓。二是不要靠市場太近，在以經濟發展為主導的現代社會，創作者如將注意力全神貫注於市場及價格，那藝術的造詣難免大打折扣，創作者實不可不慎。李教授對目前水墨畫壇的觀察猶如暮鼓晨鐘，也是值得現代水墨畫家省思的。

結語

近十年來現代水墨畫的發展，我們可以看出它與傳統水墨畫的距離逐漸拉大，從形式到精神內涵都有了許多變化。當然，現代水墨絕不意味著任性地塗抹、杜撰、發泄和搞怪，它應該是有規律可尋的，它必須以材料自主的態度對待水墨性，而不能光以技法、技巧、肌理意味的態度對待水墨性。現代水墨畫面臨真正的問題，不在於物質材料的更新而是水墨性的新發揮，與水墨本質精神的內省感悟。



圖五 劉國松 春之交響 1993年 276×183 cm



圖六 莊喆 深 1991年 153.5×128 cm

著者 私立銘傳管理學院兼任副教授

