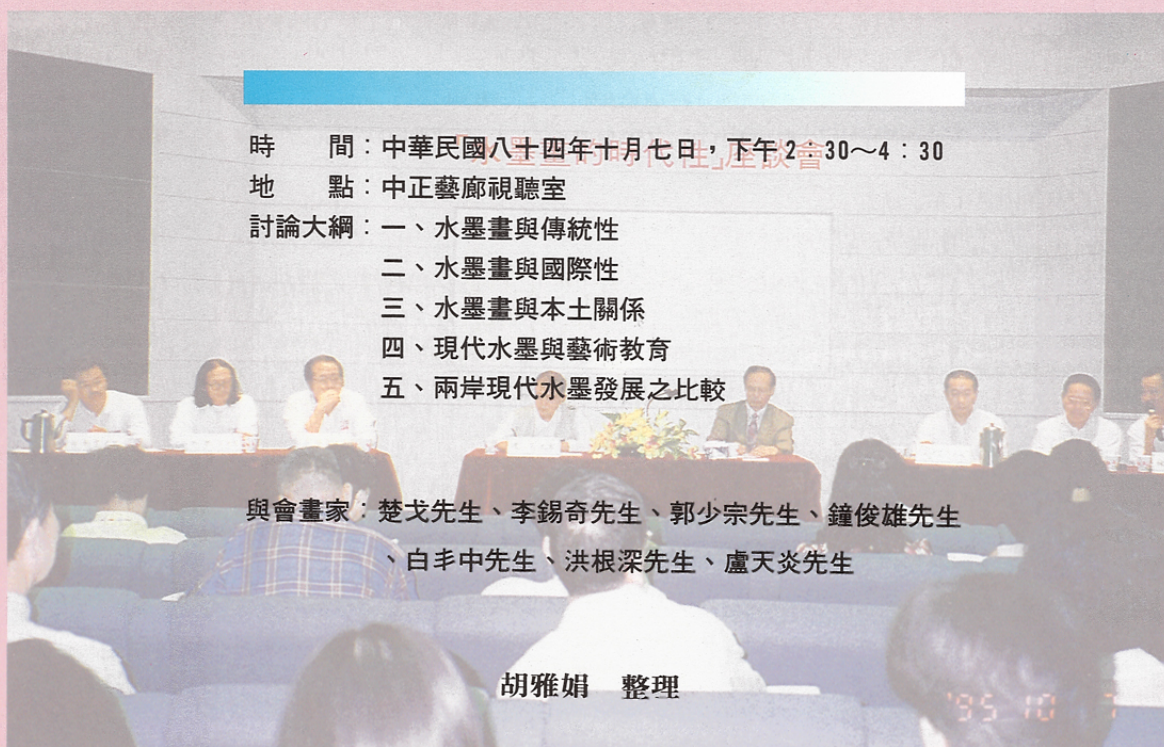


「水墨畫的時代性」座談會



時 間：中華民國八十四年十月七日，下午2：30～4：30

地 點：中正藝廊視聽室

討論大綱：一、水墨畫與傳統性
二、水墨畫與國際性
三、水墨畫與本土關係
四、現代水墨與藝術教育
五、兩岸現代水墨發展之比較

與會畫家：楚戈先生、李錫奇先生、郭少宗先生、鐘俊雄先生
、白丰中先生、洪根深先生、盧天炎先生

胡雅娟 整理

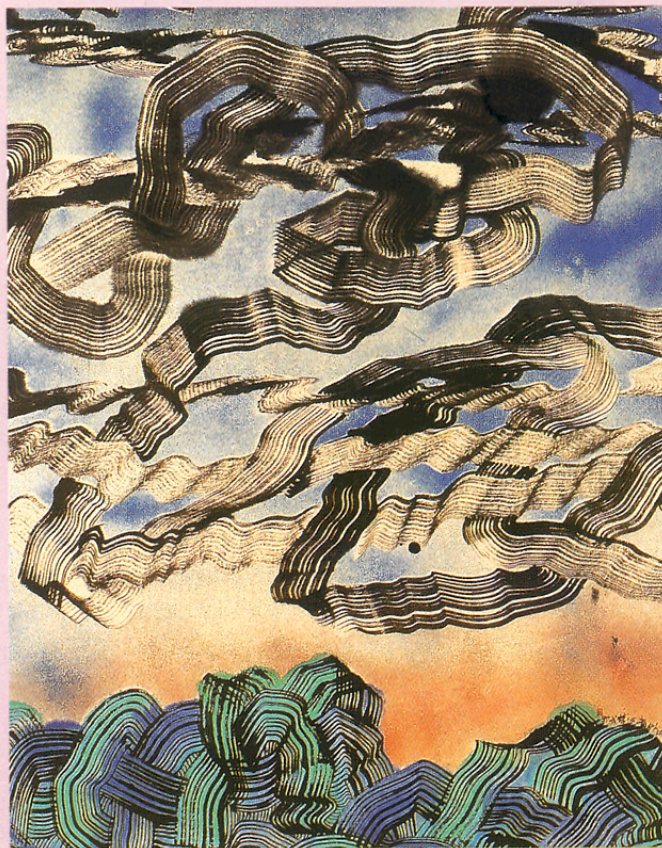
主席(沈前主任)：今天本館很榮幸邀請到楚戈、李錫奇、洪根深、郭少宗、鐘俊雄、盧天炎、白丰中等七位畫家參加「水墨畫的時代性」座談會。各位可就討論大綱所列的某一項提出自己的看法，在座的觀眾若有問題也可發問，做相互的溝通。此次的展覽(中華民國第一屆現代水墨畫展)可謂國內的第一次大展，以前雖曾舉辦過兩岸水墨畫大展，可是此次的展覽與以往不同之處，除了從事現代水墨畫創作的藝

術家們精心投入於創作外，還包括許多從事現代繪畫的創作者們，應邀參展，共同為現代水墨畫而努力，所以可說是空前之結合。在此可聆聽畫家們創作的理念，做為我國在欣賞、學習方面有更好、更開闊的認知，現在就請各位發言。

楚戈：我想除了討論大綱外，先抒發一下個人的意見。中國幾千年來，從未有過那麼多的知識分子在臺灣，長久以來也沒有像臺灣這樣富庶過。西方繪畫的發展之所以有

今日，是由於經歷了文藝復興時期。而臺北文化藝術的蓬勃發展情形不遜於義大利文藝復興時期，臺灣的經濟遠強於當時的義大利，至於知識份子平均起來也比當時的義大利多。這個時代應有中國的文藝復興。西洋文藝復興最重要的是再生的力量，「再生」即是把傳統文化的精神再生，不是模倣傳統文化的形式。這次展覽唯一的理念是希望將傳統文化變為二十一世紀現代文化。近年來我國在很多方面皆有長足進步，但在繪畫上進步較緩，比方說我們有現代文學，所以政府機關應獎勵新的代表民國時代的繪畫語言，去向新的境界開拓。國立臺灣藝術教育館有如此大的魄力辦這麼大的展覽，使我們社會充滿希望。政治、文學、經濟已邁向二十一世紀，繪畫也應是二十一世紀的，因此有許多包袱應慢慢放下。我相信在臺灣所有從事國畫創作的人有能力走前一步，例如五四運動之後中國人皆寫白話文，所以是要不要去做的問題。今天的座談會我針對此點：即是我們在政治、經濟、社會等方面皆做現代人，我們在文化方面要不要也做現代人呢？值得大家深思。

李錫奇：我覺得這次的展覽事實上與一般的展覽沒有什麼不同，它還是現代藝術的展示，只不過特別強調水墨。水墨在西方所無，是中國最具特性的技巧表達方式，它所表達的現代精神與西方任何繪畫其實是一樣的。以這次的展示內容來看，其共同點是在強調現代，沒有看到比較傳統式的繪畫表達方式。雖然有此共通性，但也有一些地方不同；例如很多畫家使用了各種技巧詮釋水墨畫，有的使用新寫實的手法，有的用超現實，更多的是利



楚戈

雲出無心似有心

167×126 cm

用抽象形態來表達，可謂各種形式皆有。還有這次所包容的畫家包括老、中、青輩，另外最重要的一點是會裏大家共同的決定，我們也邀請一些以前未曾用水墨作畫的畫家參展(我想只要是畫現代畫，技巧並不是最重要的)，結果第一次用水墨素材來參展的畫家，其作品深獲好評。其次來談談臺灣與大陸現代水墨發展之比較，以我個人的看法，大陸水墨畫有很多的繪畫傳統，但是以目前臺灣現代藝術相比，我們的水墨畫走入國際性，但是大陸的水墨畫仍是保留在地方性，因為他們有很好的傳統，所以無法擺脫傳統水墨畫的陰影。在大陸還有另一個很大的問題，記得臺灣初次開放

大陸作品前來展出，那時我正在主持「三原色」畫廊，邀請大陸現代畫家到臺灣來展覽，可說第一次看到大陸的作品，並且正好剛開始標榜所謂「新文人畫」的繪畫風格。不到一、兩年的光景，這些作品確實獲得許多的佳評，受到讚美即有人收藏，因此造成大陸地區的畫家們羣起效尤，皆畫此類風格。不僅於此，大陸也流行一種水印版畫，我初次看見時覺得很感動，但是很多人皆以同樣的技巧表達，這是一個很大的危機。反觀我們，若有人領悟出很好的技巧方式，便沒人依樣畫葫蘆，繼續模倣，在臺灣這類「摹倣」的問題較少發生。我們發展個人的繪畫理念、思想、技巧來從事創作，

這與大陸顯然有別。

楚戈：李錫奇先生所提及值得我們深思之處是「大眾化」，繪畫最怕大眾化，大眾化之後即可能流於低俗化，任何繪畫藝術是提昇不是降低。我們的國畫是人類有始以來最高級的文化，從前畫國畫的人至少要具備三個條件：必須有學問（讀四書五經），有才情（會做詩、寫字），有人品（最重要淡泊名利）。而現代人沒有這些條件也畫國畫，所以畫國畫之人水準降低，因此我們非變不可，我們沒有那樣的條件畫傳統國畫，所以只有畫現代的國畫。從前水墨畫多屬師承，某位老師的畫藝高超，那麼大家隨即效法，如此創作的精神喪失而導致水準降低，這是李錫奇先生所講的，我畧予申述。這次的展覽是擴大舉辦，我們邀請一些從事油畫、現代畫、裝置藝術創作的人來畫水墨畫，下次還要更加擴大，希望畫傳統水墨的人也來共襄盛舉，嘗試畫

現代水墨。我們不是奉勸各位將水墨畫當作作業，而是將其作為自己的根本。

鐘俊雄：這次展覽可謂集合了臺灣所有從事水墨創作的人，覺得非常高興。差不多在五〇年代末，六〇年代東方畫會、五月畫會時期，面臨的最大問題即是國畫要怎麼發展下去呢？因為像技巧的傳承，什麼可能性都嘗試過了。西方繪畫對我們而言正是百花齊放的時候，那時歐普、普普等藝術非常盛行，所以當時的年輕人，包括楚戈、李錫奇及本人在內，都覺得眼花撩亂，無所適從。後來我們發現趙無極運用東方國畫的精神，加上油畫的材料、技巧，能夠在國際舞臺上立足，對我們來說是非常大的鼓勵。但是空靈、東方的精神他運用之後我們不應繼續模倣，所以大家紛紛另謀發展，有人從書法中的抽象性尋找靈感，有人於水墨的暈染中尋求變化，還有人發揮線條的特性等，所

以當時的現代畫無論水墨、油畫、各種混合式的素材都使用過。今天的展覽我覺得是把從前實驗性的作品，現在開始驗收成果，雖然歷經多年，人事變遷，但已到開花結果的時候了。我有兩點感想覺得仍嫌不足，第一：水墨畫捨去了以前師傅的技巧傳承，或工匠式的畫法，而從水墨的本質來要求，除了墨色的變化外，加上印、拓、貼等各種方式這點非常好。但若能落實到生活中會更加理想，因為在我們現實生活裏有許多的問題發生，譬如交通的擁擠、人際關係的疏離，遭受的挫折、失意等，這些我想不分國籍，美國人、法國人……中華民國人民皆會面臨，將生活中的感受訴諸筆墨表達出來，這點有待加強。其次，昨天我和會員張永村提及，怎麼展覽只有他一人是裝置的？我也有同感。既然是現代水墨，我認為水墨的東方精神才是最重要的，不一定執著於用棉紙、宣紙、毛筆甚至用墨來創作。雖然很高興目睹這次的水墨大集合，但希望能夠有更多開創性、實驗性、國際性的作品產生，例如多媒體的、裝置的、地景的、或其它，而是以東方水墨精神來展現。

洪根深：我以自己的創作經驗來看現代水墨與傳統水墨畫的區別，我感覺後者對於社會性的肯定或批判、及詮釋等做得不夠。在傳統水墨畫裏，它較提倡抒情、溫雅、空靈的境界，對於有關當時社會生活裏，比較屬於人性的一面，或者比較屬於低層角落、低層文化裏的現象，它表露得並不太多。今天我們談水墨畫的時代性，不僅要從現在的生活時空，也要回溯到從前文化及歷史背景去探討。將水墨與生活、文化結合，它就必須要對傳統

「水墨畫的時代性」座談會 主席沈前主任致辭

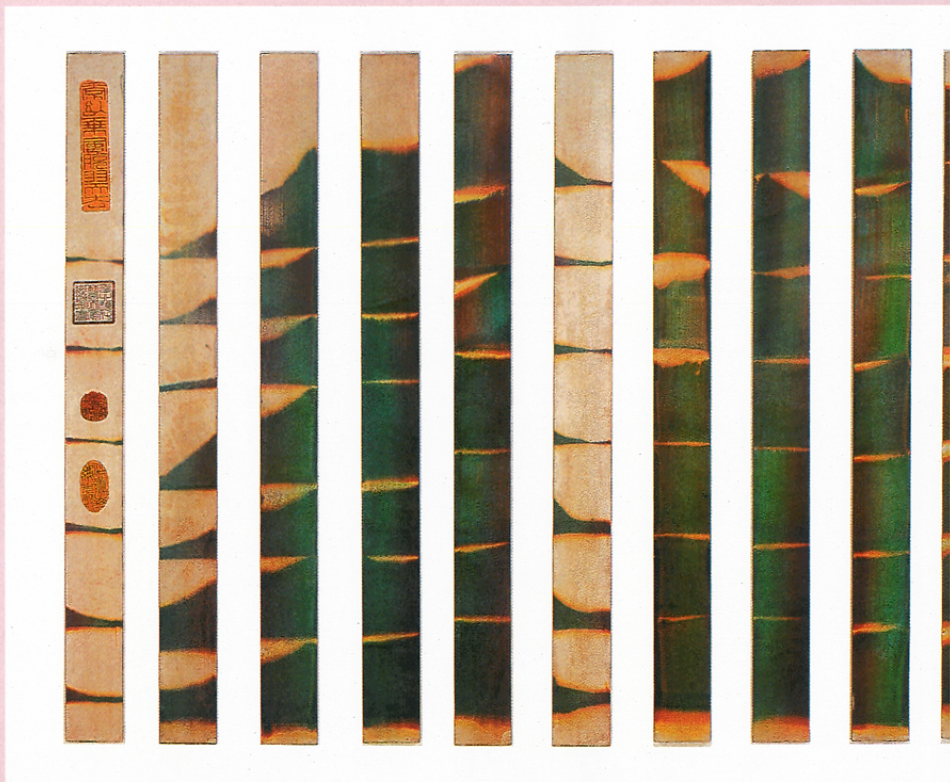




中華民國第一屆現代水墨畫展開幕典禮
國立臺灣藝術教育館陳館長益興致辭

的筆墨，或是一些人文、符號的象徵多少要做一點肯定。如此改變之後，還牽涉到形式及內容問題，從這兩方面探討，對於水墨畫的開展就顯得更有意義。由形式裏面開發去創造現代藝術的生命本體，從它的技巧面去展開的話，在水墨畫裏可有多元的樣式，這就不硬性在水墨本質裏的材料運用，它甚至可延展到各種媒材，例如裝置藝術或不屬於中國傳統裏的筆、墨、宣紙，這些基本材料做一特定的發展，它可以產生無限廣濶的空間變化。這樣的現代水墨很符合我們今天當下的生活、文化或社會本質，這是我對於「水墨畫的時代性」作個人的詮述。

楚戈：洪根深先生和鐘俊雄先生講到我們傳統水墨畫所欠缺的部分，對於人性、社會現象很少表現。探究原因，我們傳統水墨畫是文人精神上的寄託，是逃避、離開、不敢面對現實，他表現山水田園，並不是真正表現田園及農民生活疾苦、農民的心理反映等。他所希冀的是因對現實的遺忘，而自己逃避到山林裏去。所以中國傳統山水畫很少描繪農人耕種、稻子生長情形，它



李錫奇 9501記 180×15×15 cm

所呈現的是農人耕田的境界。像洪先生表達現代人這種內心掙扎、人性受到驅使和壓迫等種種現象，鐘先生表現民間的生活景象，這些在從前的文人畫中是沒有的，文人畫是金字塔的高層部位，金字塔下面的部分，極少涉及。當然我剛才提到的是現代水墨畫的某種途向，只是傳統水墨缺少這些，我們應該提倡。

郭少宗：這是一場難得的盛會，期待許久了，在我創作的一、二十年歷程當中，一直等到此刻馬上要迸花開來，要綻放出更多火花的可能性，當然這要靠很多人的努力，包括我們幾位創作者在內。我就針對今天討論的主題簡單發表意見，作品就陳列在外面，這是最好考驗的

時候。那麼多的作品不外是傳統與現代的結合，它也不外是東方與西方的結合，這兩點也就觸及到水墨畫的傳統性與國際性。在我來看這種傳統性的重要顯示是因人而異，在對一位剛出道的年輕藝術家而言，可以有十足的理由放手一搏，遞補他生長過程裡短短數十年期間的傳統，我所謂從切身生活裏體會出來的人文性精神業務做為他的基礎，在此基礎上他儘可大步跨躍前進。而對辛苦了數十年的前輩畫家而言，他們傳統的定義就較複雜，也許是個人四、五十年的歷練，也許是民族文化四、五千年來的薰陶，這在藝術上的認知到底是因人而別。但對推展現代水墨畫之使命來講，我想是可兼容並蓄的，雖然



這種深淺認定不同，在大體上的共識它是相通的。也就是說我們每一位創作者是基于個人不同的生活文化背景，而且又勇於嘗試，勇於前瞻性的走出自己創作的路來，這點應該就是此次展覽最好的證明。至於國際性方面，我想不只是把現代水墨畫創作人口推展到世界各地，例如在亞洲、美洲、歐洲，甚至非洲都有人畫，在地域上、空間上的意義並不重要，而是說作品的精神內涵應該是國際性的，它是屬於一種心態的、眼界的。有了這種國際性的理念後，我們的現代水墨不只是怎樣推及到世界各地，甚至它可變為地球文化重要的一支，也許若干年後它變成一個地球文化的代表，這當然是我們最大的期望。談

到國際性也不忘談本土性，我覺得一棵植物它除了自己要很踏實的在土地裏播種、生根之外，還需要有外在條件配合，例如陽光、空氣和水分，這些當會影響到種子的繁殖。如何在這塊土地上爭取更多、豐富的、優良的資源，來培養從土地裏生長出來的植物，讓它開花結果，這不只是藝術家對本土意識、本土文化、個人背景等探討的問題，而應該是這問題的大好結果。我所指的當然會牽涉到國家的文化政策、教育政策、經濟走向等，我希望在藝術家積極的開發未來無限可能的時候，同時也讓在這塊土地上的所有羣眾，包括觀賞者、教育家、收藏家等共同來維持這塊土地的乾淨，這也許還牽涉到環境保護的觀念。我們希望有一個更清明的創作空間，不要去阻礙別人的前進，也不去遮蔽別人的眼光，在這種互敬互重珍惜資源的前提下，我們才會有更好的現代水墨畫出現。

楚戈：郭少宗先生講到國際性，我也對此有些感想，何謂國際性？唐代的文化其實就是國際性，唐朝的服裝是屬於國際性的服裝，唐代的藝術是國際性的藝術。難道我們非要將藝術國際化嗎？其實不然，因為國際性是共同的語言，我們人類在地球上生存，從事一些共同的事物，有時我們啟發別人，有時別人影響我們。當這個時代講民主的時候，我們當然不實行專制、封建，當這個時代大家皆主張人權之時，我們必然不能再漠視人權。人類文化進展到一定階段，就會有一些共同性，藝術亦然，當藝術進展到一定程度的時候，它便有一個共同點，即是人類未來的希望，人類携手走向未來。水墨畫的國際性應該有這樣的觀念，不是國際上流行什

麼，我們就趨而迎之，應經過自己的思考與篩選。他們沒做的，我們也可嘗試一番。另外說及本土，今天諸位看到的即是本土的展覽，完全是在臺灣發展出來的一種多元化的水墨畫，它既有傳統的一些基礎，亦有一些現代的要素存在。關於現代水墨畫的教育問題，我覺得臺灣對於水墨畫的教育可說非常欠缺，北宋時代水墨畫的發展是設立書院，書院學生在修完一定功課之後方可習畫，而學習的課業是四書五經、老子、莊子之類，教導學生如何成為文人。現代大學裏沒有國畫的輔助課程，而西畫範疇內則有輔助學生成長的一些課程，例如色彩學、解剖學、透視學等。國畫則不然，但此種學習方式是「不倫不類」，因為國畫反對解剖、反對透視，不論視覺上的遠近、空間大小等感覺，所以我們大學水墨畫教育應好好檢討與改進。有的畫家將家中私塾式的教導方式搬到學校中，如此既不合法、也不合理，因此水墨畫教育還有待我們的努力。

白老中：我現在就水墨畫的時代性作一敘述，我們很清楚的從時代性字面上來了解，時代兩字所代表的有時期、年代、還有歷史的階段等各種解釋存在。我們也常說時代進步了，或已經不是過去的時代，這也說明時代具有一種自然的進化秩序。所以談到時代性，我們更應順其自然的投入這個演進過程裏。如果說藝術是反映我們的生活，是一種感染的話，那應該要具有創意，有生命的藝術來和時代做更緊密的結合，才能推動出屬於這個時代的藝術運動，這是現階段該作的重要觀念。在新水墨畫裏，我們雖然追求時代性與現代感，但並不表示我們完全否定傳統，相反的我認為瞭解傳統才是創作的一種原素，重要



「水墨畫的時代性」座談會 洪根深先生致辭

的手段。若要從舊傳統中走出一番新局面，我想只有更深入去研究傳統文化藝術，在新時代的繪畫構圖、色彩和線條上，因為我們去除了傳統的許多限制和約束，所以自然的有更大的空間讓我們去衝刺。傳統的文化藝術揭櫫中華民族是一個非常懂得使用色彩的民族，在故宮裏面可以看到瓷器的各種色彩與造型，各個朝代的釉色變化，像景泰藍色彩對比變化，以及像刺繡、宮殿建築等，它皆顯示出我們這個民族的亮麗與活潑的本質。在中國水墨畫裏極重視用筆與用墨之間的關係，我記得在大學念書階段，楚戈老師即教導我們不一定要拿毛筆，或特定的用具畫畫，他教學生用彈的、用潑的、用灑的，甚至使用各種不同的方式作畫，只要能夠把墨色很均勻、處理完善即可，在那時我們奠定對水墨新的概念及原始想法。在線條的訓練方面，應著重在水分、速度和壓力等與紙張的接觸和擴散種種效果，而不是僅拿著狼毫筆苦練十幾年，自認已練到像狼毫的線條這種「封建」的思想。各位可從展出的作品中看出，每位畫家都有代表個人的獨特語言和風格，這就是畫中具有時代性的最佳

說明。藝術最可貴的是個人風格面貌的產生，所以展覽會場雖然有幾十位畫家聯展，但是我們毋需靠著簽名即知道作者是誰。相反的倘若展覽會場放眼望去作品皆大同小異，而且必須靠落款才能分辨出作者是誰，我覺得非常不符合藝術的時代潮流。

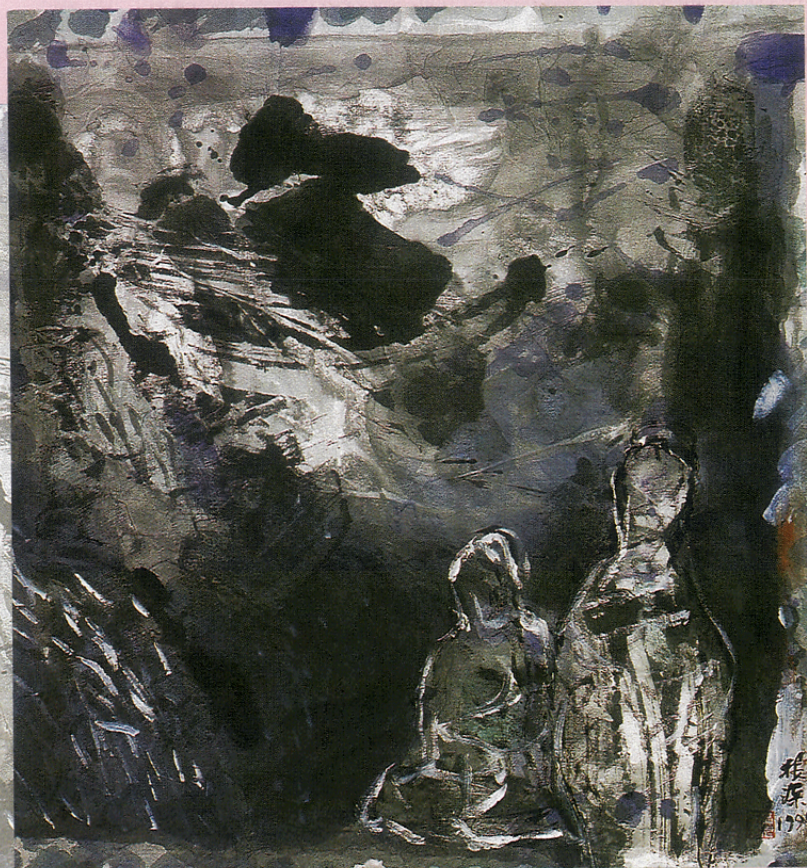
盧天炎：我先把簡單的背景介紹一下，然後再談參加此次展覽的感覺。我從事現代藝術有二十二年的時間，從一九八五年開始我們組成



鐘俊雄

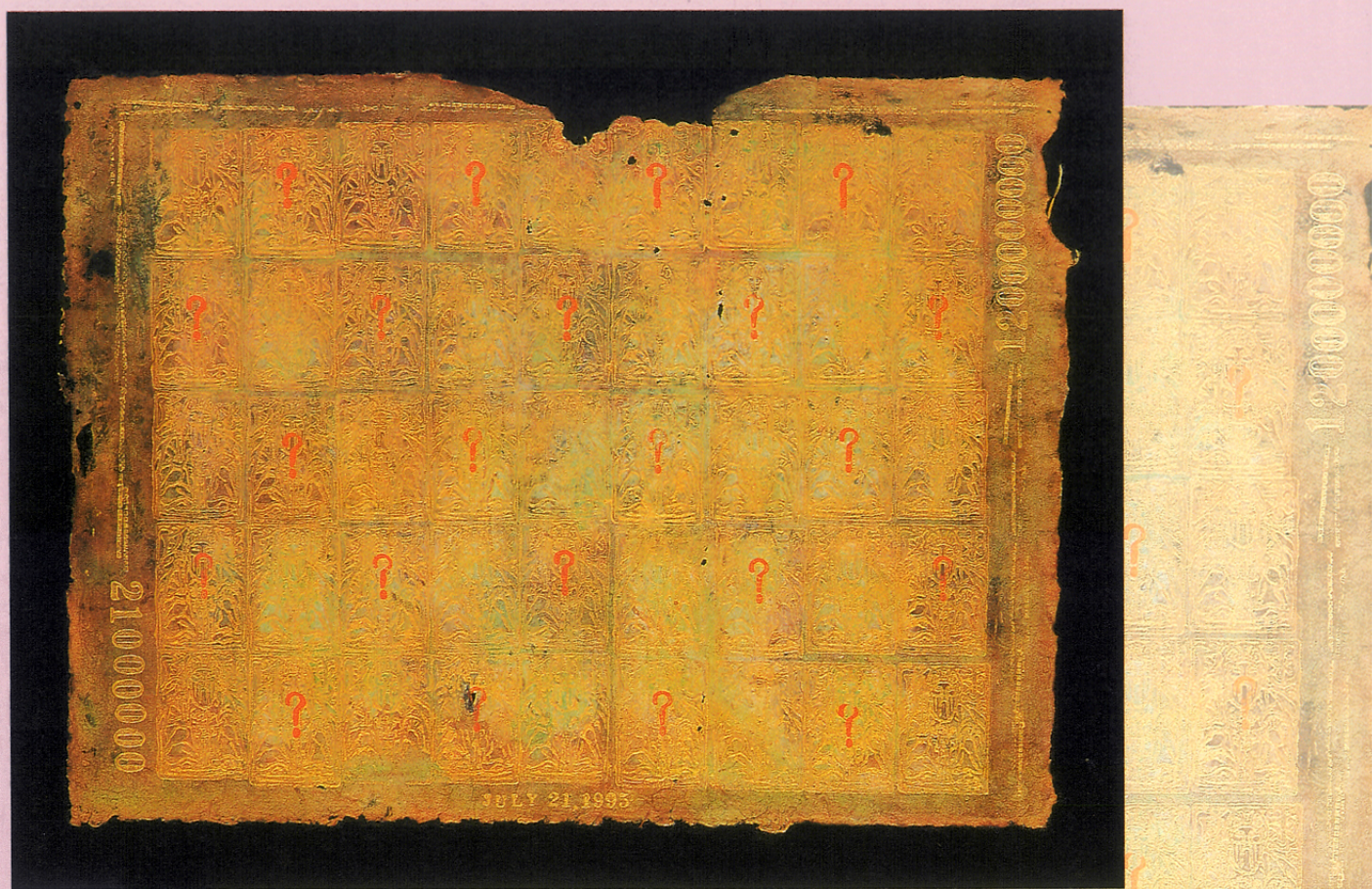
天與地

260×53.70 cm



洪根深 夜之影 65×67 cm

兩個團體，一個是現代藝術羣，一個是臺北畫派，大致上我們是在一九八〇年的時間裏傳達西方在後現代主義裏一種新表現主義的畫風，也就是所謂後現代的平面藝術部分，當然這部分的由來是從西方開始的，我們引進的最大理由，在於它第一次在現代藝術裏出現，允許也強調，甚至於非常肯定地區性文化與地區性圖象文明。當初接獲通知被邀請參加此次展覽，我覺得很有意思，因為在一個似乎頗保守觀念的水墨領域內，居然開始有一些新的開放式，甚至容納別種聲音的可能。據我的了解所謂現代水墨，應該有許多不同的創作理念是從西方現代藝術的觀點與影響而來。我個人的看法，水墨是一種材料，它含有非常濃厚的民族文明感情，我因為從事現代藝術，所以比較不會受到一般專門從事水墨創作的畫家在筆墨方面的影響。我有一個感覺即是從事現代藝術的工作者常發現其創作的理念無法在形式上求得真正的證明，這是需要長時間、許多人的努力，也就是說形式其實在現代藝術裏是證明做到與否之關鍵，所以我們常對一個形式上，無論是材料或方式(像我是比較注意在新的「語言系統」開發上)，亦即應該有自己說一件事情的方法和看事情的觀點，這是我注意的，至於材料是什麼，並不很重視。水墨帶給我在形式上有很多需要充分加強的地方，只不過我們不像一般水墨畫家較著重筆墨上的趣味和效果。我在意的是功能表達，這是自己研究的課題，期望在水墨運用上有其方便和必須達到的效果。希望有機會再次參加類似的展覽，並且能夠更加開放及多元。



盧天炎 問號經文文物 83×103 cm

鐘俊雄：我覺得此次展覽，這種直接生活感受的表達不夠，我們大多是水墨的本質追求。藝術最可貴的是獨創性，在創作裏若能夠把我們生活的感覺表現出來，這雖是個人性的，但也是人性裏共通的感覺。因此不只是畫本土的風景即可，這樣眼光太狹窄了，應該是把此時此地的生活感受，以自己獨特的繪畫語言、繪畫方式表現出來，這是本土的但也非常具國際性。既然是水墨，紙、筆材料的應用就極重要，記得幾年前有一位留學西班牙畫家來拜訪我。不久專程去學造紙，然

後將其所學的方法帶至西班牙，她說在西班牙就需要這種東方樸素的感覺。由此給予我很大的啟發，去尋找適合自己的材料，劉會長也曾嘗試利用紙巾材料作畫，李錫奇先生最近以漆器運用到水墨上，這種材料的獨特性、技巧的獨創性，加上所表現出來的風格，我想才是最重要的。那麼水墨畫與國際性的關係呢？我前陣子聽說中心、外圍之類的話，臺灣因為政治上比較處於弱勢，所以當然以西方油畫為主，但最近的感觸是我們在時間、空間、人力等條件都足夠，我們作品



郭少宗 曼陀羅的傳說 95×96 cm



「水墨畫的時代性」座談會 鍾俊雄先生致辭

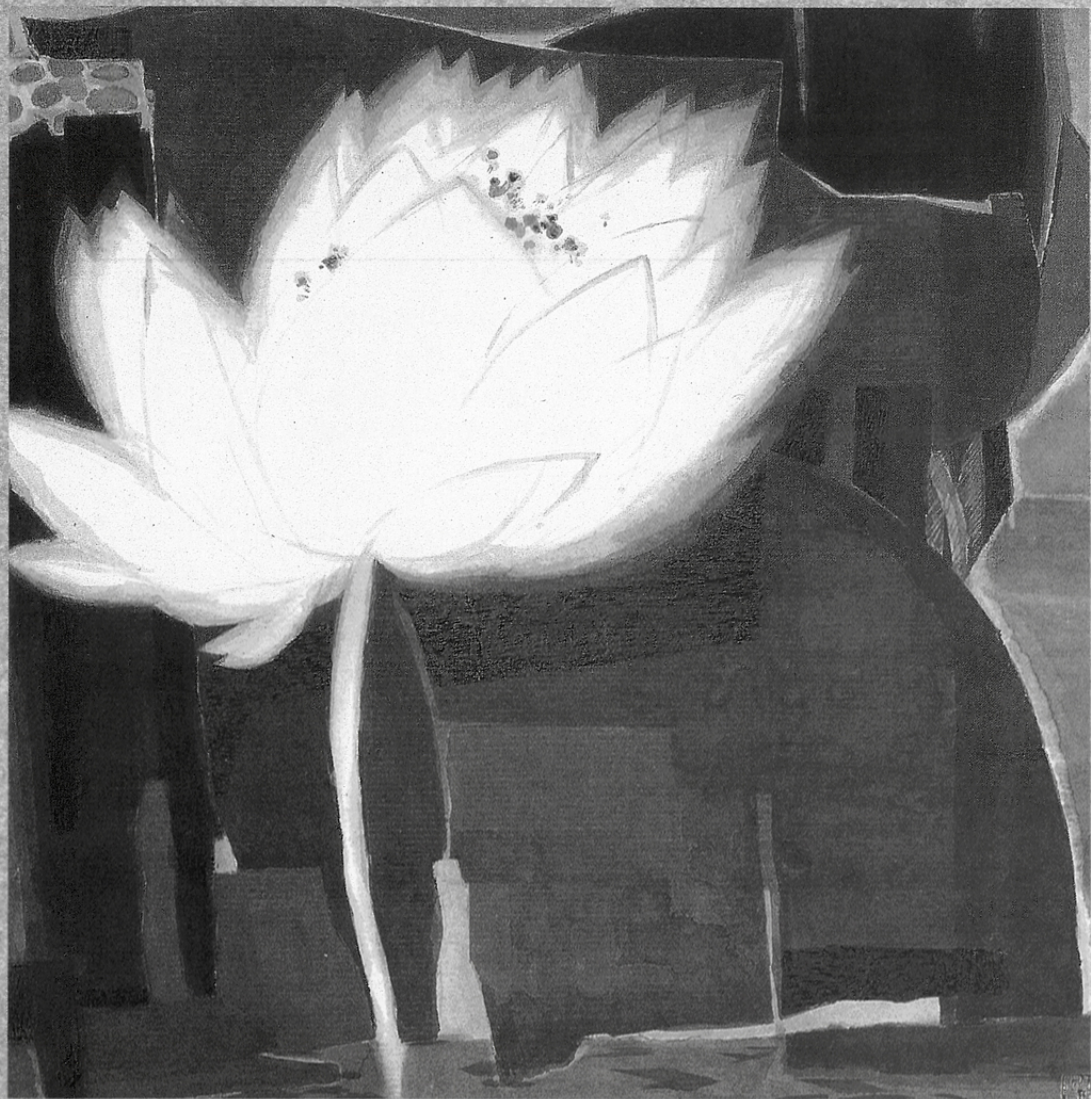
的質與量皆有能力和實力朝國際方面走，並且水墨的東方特質是西方所沒有而我們已具備的。另外一點值得注意的是當我們開發更多的材料，往個人風格發展之際，不要讓技巧左右一切或偶然性變得太強，以免陷入危機當中。

楚戈：以下時間希望各位觀眾多發表意見，因為我們今天所言大部分是時代性與材料。以我個人來講，我把水墨不完全看成材料，它同時也是一種思想，是東方的、哲學的、宗教的思想。因為水墨畫可畫得不太像，世界上沒有黑的葉子和黑的花，它用水墨來畫花、葉，不是當成素描而是正式的畫，這就含有中國的思想在裏面。誠如佛家所言，成、住、壞、空，所以水墨畫本身並包含有精神性在內。現在請在座各位多提出意見。

觀眾：今天真是個盛會，此次的展覽可說是幾十年來的成果，很精采。不過我的感覺是技巧性太強，思想性太弱。水墨畫自唐朝大家都

公認從王維開始，到後來的發展即變成文人畫，所以要談思想非要談文人畫不可；但文人畫很多人效法，它不是學的，而是形同一種修養。剛才楚戈也言因為沒有過去的環境，所以畫不出文人畫，只好畫大眾畫。文人畫具有思想及深度，了解它之後，即知西洋畫和現代畫都已經是步其後塵了。談到國際性問題，得先談本土性、地區性，譬如羅浮宮油畫到臺灣展覽，其作品很明顯是歐洲的，它是地區性的，只要在地區性畫得足夠水準，很超越，拿出去即是國際性。另外談本土，本土就是地區性，地區性傑出者即是國際性，所以水墨畫的時代性要強調本土、地區，強調本身的性格、個性等，如此水準足夠，就是國際性，並且成功了。

楚戈：剛才這位先生講到本土性很有道理，不過這次現代水墨畫展諸位可看出我們並不是辦單純水墨展，只限黑、白兩色，是各種顏色皆有。中國繪畫在本意上是指「繪」



由許多顏色匯聚一起，「畫」是畫線條與造型。水墨畫的興起是反對寫實性的色彩，所以我們就像西洋文藝復興一樣，復興傳統裏優秀的東西，將色彩以不同的時代、觀念來詮釋。其實宋代以前的繪畫是使用色彩的。我們雖然是畫水墨畫，但對於傳統繪畫色彩觀念仍然有一份很深厚的關愛。

李錫奇：我對於剛才觀眾批評這次展覽缺乏思想，提出個人的看法。我覺得此次與從前任何一個水墨畫

白丰中

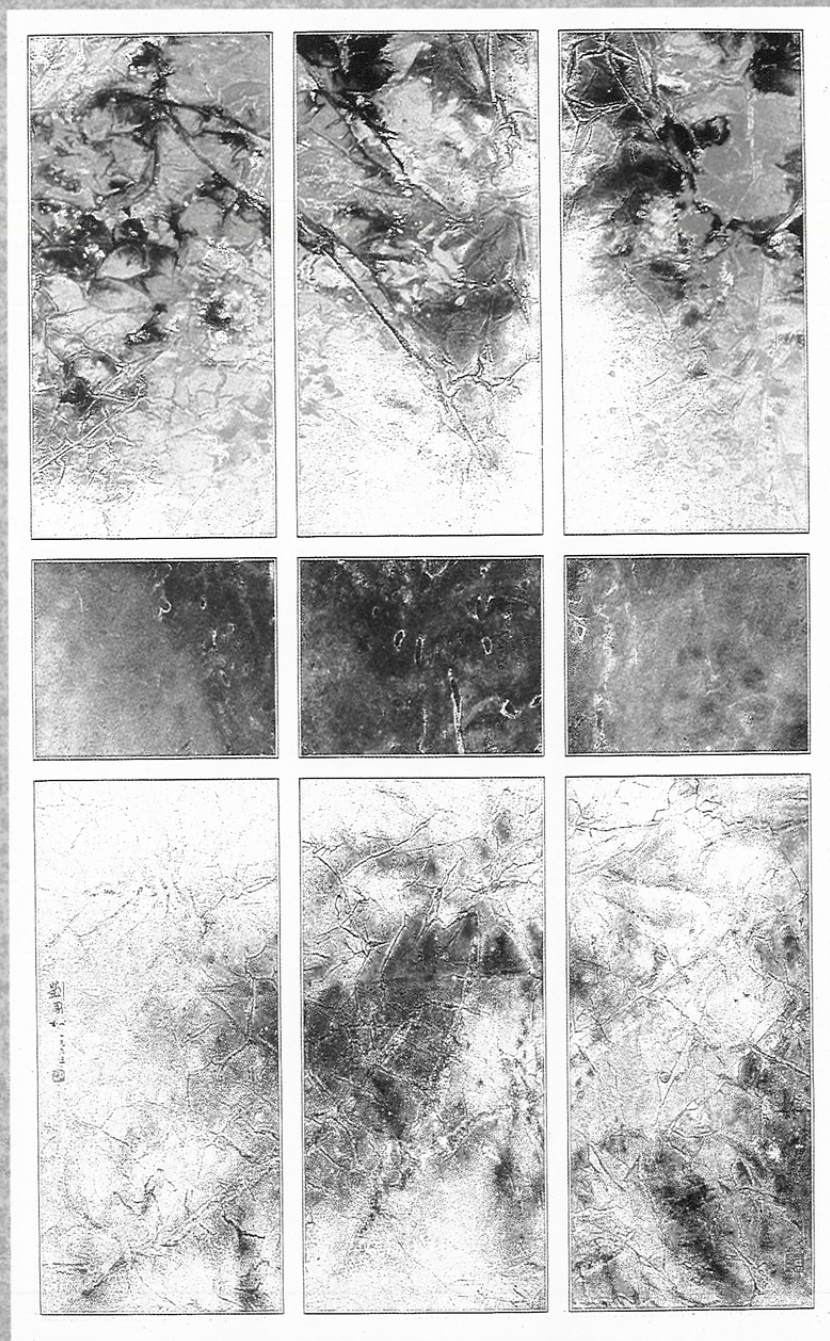
荷花

103×102 cm

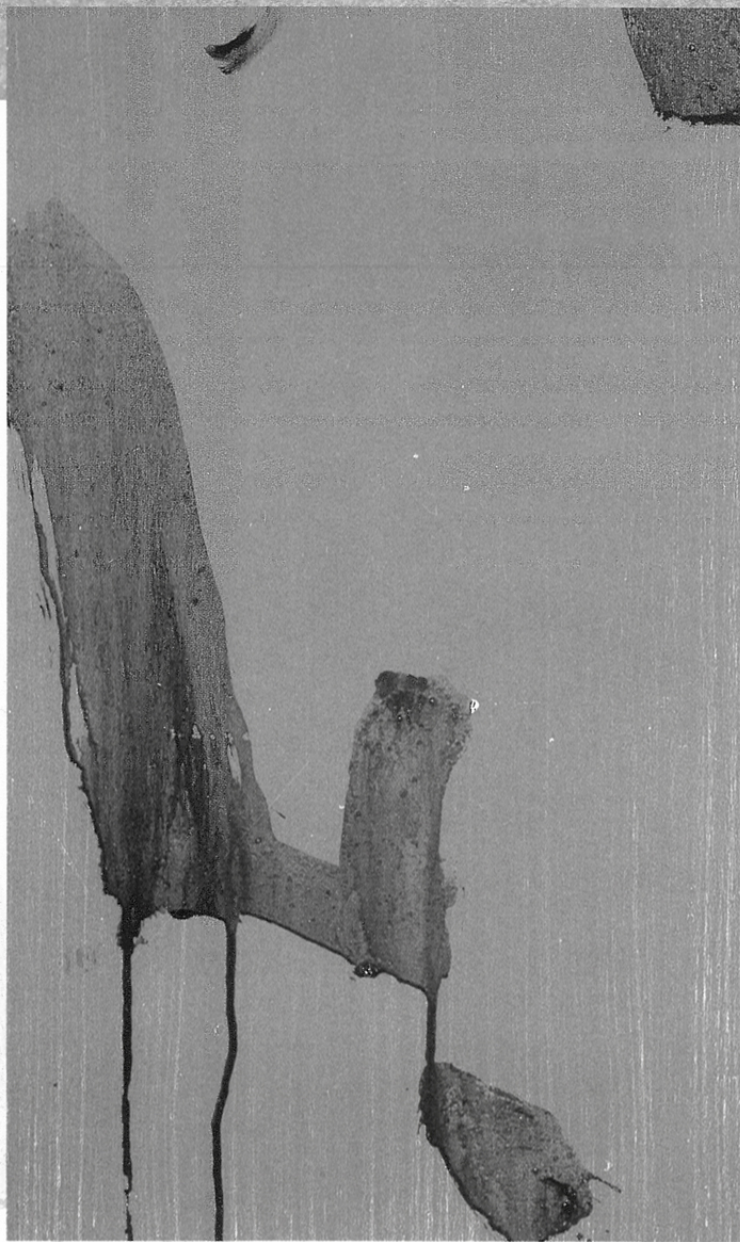
展相比較，是最有內容、最有理念、最有思想的一次展覽。顯而易見，每位畫家表達的都不一樣。中國水墨畫長久以來沒有進步就一直抄襲，到目前為止我們國內以及大陸很多傳統畫家，所謂大師級人物，基本上我極欽佩他們技巧表達的純熟，但對於內容而言實感貧乏。有一次我參加大陸舉辦的座談會，一位南京的畫家模仿宋朝之畫，他把絹處理成泛黃的顏色感覺很有古意。他請我發表意見，於是我委婉回答，把絹經過時間的痕跡畫出來，可謂技巧一流，但若能以現代精神表達傳統內容會更理想。所謂的思想、內容絕不是畫老莊思想，一幅畫哪怕只畫一點一筆，像賴純純兩幅畫雖然簡單幾筆，但蘊含多少生命力在內，我覺得這才是有內容的，並不是畫得很複雜，將黃山整個描繪出，再把唐朝人置於其中這樣才認為有內容。

觀眾：我認為繪畫的復古、中古、現代是同等的重要，因為沒有古代歷史為基礎，現代的畫再求變化仍然是會原地踏步。我覺得應把代表中華民國的鄉土民族那種氣質、意境表現出來的話，也許會更好，但若直接以現代畫表達，我覺得略嫌粗淺。像這次展覽，有的作品很精采，有的很平常感覺參差不齊。羅浮宮的作品會帶給觀眾那麼震撼、偉大的感受，是其代表他們國家之精神以及藝術之精髓。亦即是因為他們從基礎紮根，以致於現代有許多新穎、活潑的變化。因此我們應將傳統水墨發揚光大，不要一味追求水墨畫的時代性、現代感。從基礎做起，然後再發揮獨創與自我，並且不悖離民族性、國家性、與鄉土性，這樣的表達才讓人感動，甚至落淚。

劉國松：我聽了這位女士的講話之



劉國松 窗外秋聲窗內夢 191×116 cm



賴純純 三月飛紅 49×30 cm

後，有很多的感觸，首先她所謂中華民國之畫是什麼？國父孫中山先生革命成功之後，我們的政治改變、經濟改變，五四運動以後文學也改變了，我們看到中華民國的新詩和從前的唐詩不同，而國畫有無改變呢？所以當務之急就是要建立中華民國之畫的風格。這就是我們一直覺得在政治、經濟、社會、文學等各方面革命成功後，而惟獨國畫未改革應加強的理由。法國羅浮宮的畫都是在十九世紀以前的作品，二十世紀西方繪畫，與羅浮宮展示的完全不同。妳所謂的古畫是當時成功作品的代表，但是現代人再畫就失去意義，眾所皆知繪畫是表達思想、感情、個性，所以我們看到的每一位畫家表達的互異，就是因為其思想使然。我們不再重複別人的思想，現在已到反省的時代。西方在工業革命以後走向現代化，十九世紀歐洲國家由於工業革命變得民富國強，到處向外發展。到了二十世紀因為美國人提出民主自由、經濟富裕，所以二十世紀變成美國的世紀。到現在全世界很多學者都認為二十一世紀是亞洲世紀、東方世紀、甚至是中國世紀，整個經濟發展也以亞洲最為快速。我們現在講求現代畫，但經常有錯誤的觀念以為現代畫即是西畫，若不適合西方的思想、美學觀點即一概抹煞，所以有很多的西畫家以西方的觀點來看，完全把我們傳統國畫、美學思想否定。因此我們所急其需要的是建立中國現代畫之美學觀念與理論。我們曉得在任何一個畫派成立的時代，都是思想帶領畫家來創造繪畫的形式，然後在其整個畫派或畫風建立起來之後，有許多美術史家、理論家就找尋其共通性、共同的關鍵來訂定出一套理論，支持這個畫派。現在我們已經

有這麼多的畫家在往各種方向、角度努力，已經漸漸形成潮流，所以我們需要建立起中國的、東方的、現代美學理論。中國常有句話「少見多怪」，因為在過去的經驗裏較少看見就不能接受，我想時間久了即慢慢能認同。

楚戈：這位女士剛才所言我想補充一下。我們之所以欣賞傳統國畫就是因為我們習慣它，新的事物來我們一時無法接受，慢慢時間久了帶著一分愛、一種誠心去接近它，就會形成一股洪流，現代水墨畫做了許多的嘗試，它比模倣傳統有價值、有意義。奉勸諸位，我們不應重複、摹倣前人的作品，此次的展覽用心去發掘一些好的，適合自己欣賞的作品，期望有朝一日大家都嘗試這樣的水墨表現方式，不落傳統畫之窠臼。

胡寶林：針對今天所討論的主題，提出我個人的意見。首先談到國際性，有一點我們要先肯定：要走進國際，我們不一定要國際性或國際化。其次，何謂現代？二十一世紀現代水墨，「現代」不是「現代主義」，現代主義稱為modernism，我們所謂的「現代」是現代性的意思，叫做modernity意指永遠在創新。在西方modernity的觀念早自第五世紀即提出，當基督教針對傳統古羅馬各種萬神教提出新的、開放的宗教思想，為整個宇宙開創一種新的哲學時候，它談modernity，事實上每一個時代都要講現代、現代性。所以真正的現代性有賴於我們這個時代來開創。在八〇、九〇年代之後的時代一般人會稱為「後現代」，後現代所追求的價值是從一種哲學觀出來的，是比較追求「相對性」、以及「暫時性」的價值。其實現代性沒有定論，亦無一定的指標，每一時代皆有其新的指標，當指標

僵化的時候，它又要再創新。商湯之盤銘有載：「苟日新，日日新，又日新」這就是現代性。因此在談現代性的時候，我們不一定要追求後現代的一些相對性或暫時性的價值觀。此次的展出作品是比較生活化，批判性較少，抽象山水的比較多。我們生活在現時代，身為藝術家的確要關懷現時代，但是藝術家本身也要對整個生命之終極價值做一種掌握與肯定。所以他可以批判生活，也要批判終極。中國的文人畫，事實上在歷史中，從董其昌之後，把一切凡是文人所畫之畫都歸納為文人畫。文人畫有其精神，它是以整全充沛的力量，讀書人關心國家、社會這種胸襟去畫出來。當然文人畫比較注重個人的修養，但發展至後來，文人畫很多是抄襲、臨摹的，就逐漸僵化了。在文人畫的主流裏面，例如徐渭的畫，他本身感情豐富，實際上是百分之百的新表現主義，後來的八大、石濤、



「水墨畫的時代性」座談會 現場情況

以及揚州八怪等，事實上他們和董其昌以及清四王是不一樣的。以徐渭為首，這種感情豐富的新表現主義，在中國傳統水墨畫裏還沒有發揮完，所以我們看到今天展場的面貌，實際上是一種非主流文人畫的開創。講到開創我提出兩點，剛剛盧天炎先生談及藝術家在每一時代做語言的開發，唐人曾言：「道也，非畫也。」說道、思想、價值，不是在畫畫，這是要我們開發語言的意思，如果能掌握此精神，我們要走進國際。像西方古典音樂和現代音樂並存，西方人並沒有放棄他們的傳統價值，他們的古典音樂不斷地將舊的曲子做新的詮釋，而不是完全按照舊的演奏方式，但他們有建立批評、評鑑的這種架構，例如每年的競賽等。我們要走進國際所要做的工作(二十一世紀現代水墨畫會)是使西方人真正領會、欣賞中國的書法、以及水墨趣味，這並不容易，等於我們也不容易領會西方一首很精緻的小提琴曲，我們無法分辨上千萬的小提琴和三萬元的小提琴有何差別，所以劉國松先生強調多看、多欣賞。我們要負一種責任，去建構、追求現代性，但不要放棄傳統價值的延續，所以在此狀況之下，無論我們是做生活的批判，亦或終極價值的批判，都可以走這條路線，我們彼此互勉，共同努力。

楚戈：感謝胡先生這麼廣博、深刻的建議，二十世紀是西方人現代主義控制全世界，以西方的觀點來看所謂的國際。到了二十一世紀，我們談國際可以擴大層面，讓世界其他地區的人，像東方人一起加入國際，使其更豐富，未來人類文化的目的是在此，如果國際藝術更豐富，人類未來會更臻美好。我們走進國際不是使我們在國際上揚名，而是要豐富人類的文化。

觀眾(外國人士)：我想提兩個問題，首先要強調傳統，我覺得中國現代畫家一定要重視傳統，像現在在臺灣可以看到十九世紀西洋的畫，是因為我們極重視傳統，可是西洋的傳統和中國的不同，在西洋的傳統裏宗教很重要，例如基督教、天主教等對西洋藝術的影響是極其深遠。在中國藝術的發展中，宗教就不是最重要，而是哲學、道教、儒家等，這是值得注意的一點。什麼是現代？什麼不是現代？這是很難釐清的問題。我想請教各位，水墨畫的定義是什麼？對我而言，水墨主要以墨色表現有一點像水彩，但我目睹展場幾幅畫是用油畫創作，因此水墨現在對你們而言，是以何材質來表現？第二個問題是關於文人畫，我覺得文人畫是中國傳統藝術上很重要的表現，今天的文人畫有嗎？其實以前的文人和現代的人不一樣，並不意指今日沒有文人，這是定義問題，談及藝術得先說清楚定義問題。

楚戈：水墨在中國文化裏從前是沒有的，大概起源於八世紀，中國人發覺水墨畫較能表現文人的心情，即以主觀的眼光來看客觀的事物。諸位在故宮看到羅浮宮之畫，是西方十九世紀以前的繪畫，表現的維妙維肖，而中國的文人畫並不如此表達。此次展覽之作品與傳統文人畫有點分界，因此有些人、無論是西方人或中國人暫時無法完全適應，我們也仍在尋找、試驗當中。從水墨畫的觀念而言，水墨畫的首要精神在於不要畫得太像。其實水墨畫的觀念是開放的，着重其精神之闡發，而不在於水墨本身。舉例言之，中國的水墨畫家會利用朱砂畫竹子、蘭草，其實蘭草是綠的，竹子是青的，但是文人就會用朱色表現，甚至畫鍾馗。水墨只是繪畫

客觀的、寫實性的那種造型。水墨畫的第二個觀念是作品中的內涵，像李錫奇所作的「9501 記」他所表現的不是畫的本身。就如修禪之師父問弟子：「月亮在哪裏？」弟子納悶答不出來，師父隨即答道：「你啊！只看到我的手，沒有看見月亮，我手指月亮的時候，你的眼沒有順著我的手去看月亮。」如果看畫只看見我們作品本身，畫後面還有一些東西看不見的話，就會覺得我們的畫沒什麼意思。我們將文人畫擴大，把傳統的一些觀念改變成現代的，就如文人畫中的松樹，不是畫松樹本身，不一定把松樹畫得畢肖，而是把松畫得有丈夫氣概，像人一般有氣節。現代水墨畫我們存水墨之精神、形式，在轉型期時候我們做不斷的努力與嘗試，認真尋找自己的一種語言，尋覓自己在這個時代的方位，這個時代的方位是我們發展的方位，亦是我們國家、民族、文化的方位。

主席：各位女士、各位先生與在座的老師們，我談不上對現代水墨有何貢獻，但我可把個人的經驗感覺提出供大家作參考。我們曾在去年舉辦過大專教授水墨畫展，在美國的六個博物館做巡迴展出，我們有很深的感受是這批作品比較起來不夠現代，因此國際之間的認同性還不夠強勢。此次的展覽我們也計劃向國際間推展，希望我們作品的成果能得到西方的認同，所謂的認同不是把國畫在市場上做何種推銷或努力，因為西方各國繪畫發展中，確實也有不少是受東方思想、繪畫的影響，所以我們需要把這時代創作出來的作品帶到國外，使他們來認同我們的作品是否具世界觀，讓大家來欣賞與認知。我們必須有這時代的繪畫語言，然後與歷史文化結合，這是現代水墨畫創作極為重



胡寶林 黃山夕照(一) 137×96 cm

要的觀念。感謝大家參與此次座談會，再會。

散會：下午四時五十分。

整理者 中國文化大學藝術研究所碩士

