

# 中韓現代水墨教育問題座談會紀錄

胡雅娟整理

時間：民國八十四年二月三日（星期五）上午十時

地點：台北市中正紀念堂 藝術教育館中正藝廊

主辦單位：國立臺灣藝術教育館

主席：張俊傑

出席人士：中華民國：孫家勤、沈以正、羅芳、劉國松、黃永川、袁金塔、熊宜中等

韓國：金松烈、朴順哲、李成鉉、李濟源、李昭詠、趙東元、申昊敬、李丞馥等

臺灣藝術教育館主辦  
中華民國八十四年二月三日  
台北中正紀念堂中正藝廊  
胡雅娟整理

## 討論大綱：

- (一) 中韓水墨畫的教育現況
- (二) 西方繪畫思潮對水墨畫教育的影響
- (三) 水墨畫家出路與水墨畫教育
- (四) 如何提昇水墨畫教育水準
- (五) 水墨畫技巧的教育傳承問題
- (六) 如何加強中韓水墨教育之交流



**主席致詞：**韓國的金會長和韓國的畫家，以及國內各位藝術界的先進，在座的皆是愛好藝術，而且在藝術方面有高深成就的。今天的「中、韓現代水墨畫教育問題座談會」人數雖不多，是一個比較精簡的學術座談會，但是我們卻抱持著深遠的理念，比較開闊的胸襟，希望大家談談中、韓，甚至於整個世界性的水墨畫應該怎麼做？朝著何種方向走才是最正確的。當然任何學術在發展的過程中，都有它不同

的認知、不同的理解、不同的看法，但是如何把這些看法經過我們的座談與討論，獲得比較正確、執中的方向，做為我們共同努力的參考，希望大家儘量提出高見，一起來討論。

張館長俊傑



館長俊傑 梅花 414×810cm



沈以正

沈以正：「中、韓水墨交流展」  
年是在我國中正藝廊展出，去年  
在韓國的藝術館展出，兩方面皆  
在國立的藝術機構，彼此作品可  
互相的觀摩、增進兩國水墨畫館  
理念。因此在文化的交流來說，  
我們在東方文化特色的基礎上求發  
展，這點可說是非常重要。今天我  
趁此機會，對於韓國來的朋友一  
面表示歡迎之意，也希望在座諸  
位中，藉著雙方對於水墨畫的了  
解，增進創作方面許多新的看法。  
現在請在座的各位藝術家藉著討論  
綱要的內容，選擇某一點自由發表  
意見，雙方來溝通彼此的看法。



沈以正 山溪濯足 70×100.5 cm

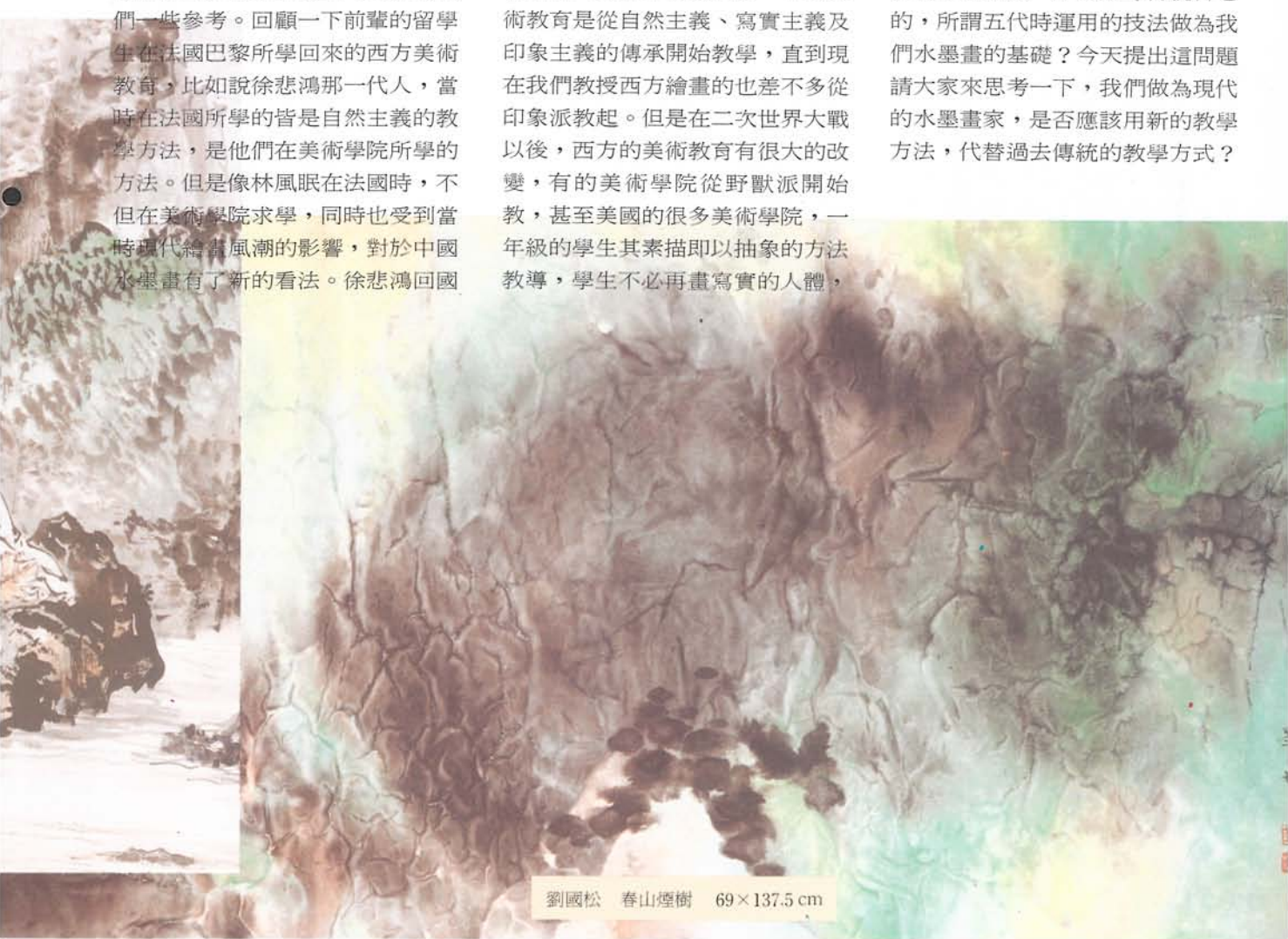


劉國松

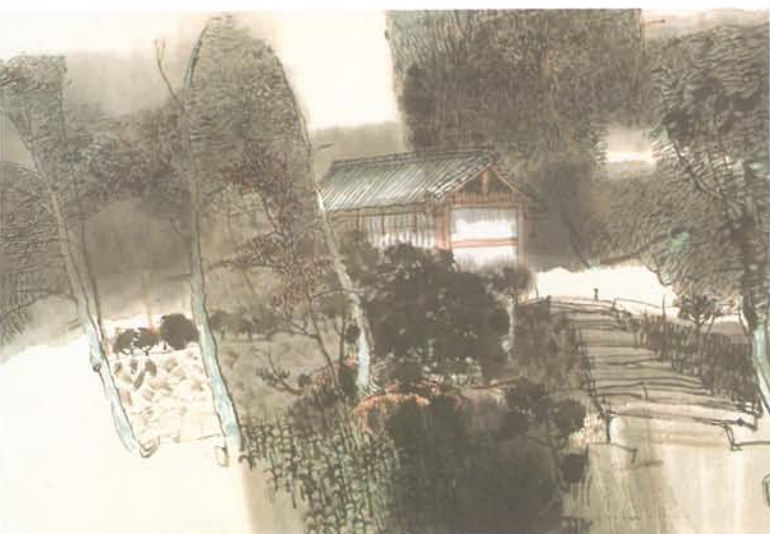
**劉國松**：我想先談談第二項西方繪畫思潮對水墨畫教育的影響，因為近一百年來，我們與西方藝術教育和繪畫表現有一段長時間的接觸，所以在最近個人的感受而言，我覺得西方的美術教育可以提供我們一些參考。回顧一下前輩的留學生在法國巴黎所學回來的西方美術教育，比如說徐悲鴻那一代人，當時在法國所學的皆是自然主義的教學方法，是他們在美術學院所學的方法。但是像林風眠在法國時，不但在美術學院求學，同時也受到當時現代繪畫風潮的影響，對於中國水墨畫有了新的看法。徐悲鴻回國

之後，希望把西方自然主義的表現特質和中國繪畫相結合，但是林風眠卻不同，他希望能夠把野獸派的技法帶入中國水墨畫中。我們回頭看近一世紀西方繪畫教育的轉變，發覺在二次世界大戰之前，西方美術教育是從自然主義、寫實主義及印象主義的傳承開始教學，直到現在我們教授西方繪畫的也差不多從印象派教起。但是在二次世界大戰以後，西方的美術教育有很大的改變，有的美術學院從野獸派開始教，甚至美國的很多美術學院，一年級的學生其素描即以抽象的方法教導，學生不必再畫寫實的人體，

甚至不再畫石膏像。在過去認為自然主義是繪畫的基礎，後來改變為野獸主義或者甚至是立體主義為繪畫的基礎。到二次世界大戰之後，有很多美國的美術學院都以抽象畫做為繪畫的基礎，這其中的轉變，他們覺得過去的自然主義、野獸主義、印象主義已經不是現代繪畫的基礎，（他們也曾自問為何西方繪畫不以文藝復興時期做為繪畫的基礎。）却直接從抽象繪畫做為其繪畫的基礎，而把過去一些繪畫方法摒棄了。西方美術教育如此的轉變，可以提供我們一點訊息和參考，在學習水墨畫的時候，是否還應該從披麻皴、斧劈皴等傳統古老的，所謂五代時運用的技法做為我們水墨畫的基礎？今天提出這問題請大家來思考一下，我們做為現代的水墨畫家，是否應該用新的教學方法，代替過去傳統的教學方式？



劉國松 春山煙樹 69×137.5 cm



金松烈

**金松烈**：我是從韓國來的新墨會會長金松烈，在過年期間受到各位熱烈的招待，感到非常榮幸，藉此表示萬分謝意。經過多次中、韓水墨畫聯展，相信帶來兩者美術教育的繁榮，增進中、韓友好關係。為了舉辦這次盛大的展覽，元墨會各位不知花費多少心血，在此表示深厚的謝忱。

西方風格的走向而改變繪畫風格；因而我們表現的不是自己，而是西方繪畫諸多風格的呈現而已。現在我們從事創作的畫家，都是跟隨著前輩畫家學，步其後塵；我覺得很可惜，如果他們走錯了我們跟隨著錯。我認為以後不要再從西方繪畫外表形式上學，即是說現在開始，我們應該回頭從東方人的繪畫思想中，再創作一些東方思想與表達形式的繪畫，相信會找到更好之路。我認為繪畫沒有風格的分別，重要的是自我的表現。希望以後我們東方繪畫能表現得更有信心，表達及反映出自己的生活、自己的思想。

金松烈 馬岩 136×69 cm

**李成鉉**：我也想談談剛才劉國松教授所提的第二項問題，我覺得此題目是非常重要的，有關於東方繪畫發展性的問題，我覺得此項很重要的觀點是我們繪畫的中心思想在哪裏？如何表達？前輩畫家都是向西方繪畫學習的，但是他們所學到的只是西方繪畫外在的表現形式，而不是西方繪畫內在的中心思想。而西方的畫家他們有從東方繪畫裏面學習的，他們表達出來的却是東方繪畫的中心思想。以前在韓國畫中所表現出來的風格都是隨著西方繪畫風格走，例如當西方繪畫盛行野獸派時即附和野獸派，也即是隨

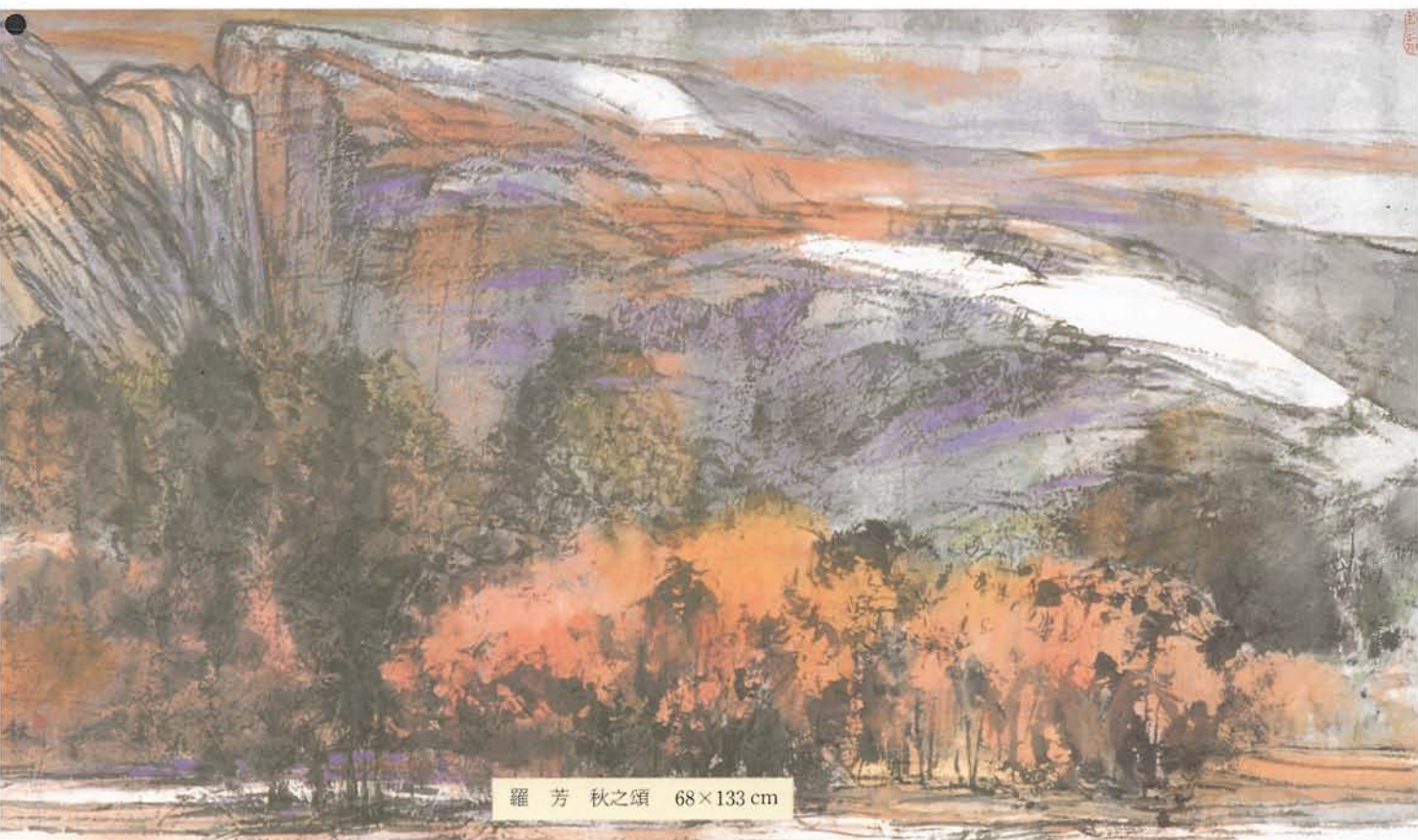
**羅芳**：各位朋友，我們的話題談到這裡，引起我一些想法，確實繪畫最重要的即是它的思想和方向，而我們在座的大都是任教的老師，所以假如我們的想法是正確的，會影響到中、韓兩國以後繪畫的發展，我覺得此題目是非常重要的。在此我想以三方面來說；因為



繪畫包涵材料、形式、內涵，我想材料即是藉水墨傳達我們的想法，在形式方面各有各的想法，有的人要以抽象的形式，有人要以具象的形式，我覺得這都不是問題，最重要的是內涵，我們要不要保留所謂中國傳統的一些東西在繪畫裏面。我覺得在中國東方繪畫裏最寶貴的一點就是人文思想，假如希望能夠保存著東方人文思想的話，可能在形式上就受到很多的限制，因為在畫裏面總是想表達東方人對自然、對人生的一些看法。在我的繪畫創作裏，希望能夠有中國人的想法，而又有自己對於現在社會環境的一些感想。我總還是希望多保存一些東方人的自然觀，假設我對此想法沒有懷疑，也許我的畫會有更大的突破。



羅 芳



羅 芳 秋之頌 68×133 cm



李濟源 雪景 70×120 cm

**李濟源**：我覺得西方繪畫思潮的問題也是現在韓國青年畫家最關心的問題，在韓國很多畫家都想突破材料，像用壓克力顏料，或使用一些西方的材料來表達東方的繪畫思想，既能表達韓國人的思想，又能突破材料形式上的運用。我想請問現在在臺灣也有此方面的問題嗎？在學校裏老師怎樣引導學生，利用西方材料表達東方思想？

**袁金塔**：我想目前在臺灣年輕一輩、中青輩或老一輩畫家都很重

視這個問題。像我在師大上課時，我們都會讓學生去做實驗。首先以幻燈片或錄影帶講解近代西方藝術家，他們如何嘗試材料的收集。然後再介紹臺灣本土的材料店，例如建築的材料店、美術社、布行、賣舊貨二手店、售老古董的舊材料店等，像這些我們都帶他們去參觀、收集，然後拿回來做實驗。基本上我們是分成兩個類型來實驗，一個是比較西方式的材料，像油畫顏料、壓克力顏料、西式的布料、版畫技法、攝影，或者是新寫實的幻燈技術等，這是我們以西方的領域來介紹。另外我們是找尋臺灣特有的材料，諸如甘蔗渣、臺灣特製的各類紙張或者說我們會帶學生參觀紙廠，購買紙漿，教學生自己做手工紙及以各種不同的實驗去求取含意的材料。另外還包括中國特有的像國畫的宣紙、棉紙等的拼貼組合，以及撕、燒、印等，還有膠彩畫顏料的使用等。將中國特有的材料和西方的材料，這兩大體系來加以整理、統合。在教學上若一學期有十六週，我們每週會安排上課內容，那麼學生在家中先把作業或材料收集好，下堂課一起來討論並且分組。比如說班上有二十位學生，即分成三組或四組，分組收集資料



袁金塔

加以實驗，交叉的將每組所發現的實驗心得提出並共同討論，這樣可使心得，得到更好的發揮，同時也可從別組的實驗中發現新的資料。一學期安排三次拜訪畫家工作室，和學生一起討論：他們心目中認為目前國內較優秀的、較有新突破、或新風格，需要去學習的藝術家。安排時間，請他到本系演講，或者我們去參觀他的工作室。由這位藝術家親自介紹或剖析他的材料、風格、技法、製作過程、以及他的創作路線等，讓學生能夠真正認識一種風格是經過深入探討的醞釀後，慢慢成熟的發展過程。

**李成鉉：**學生在討論材料實驗中，一定有失敗或是成功，請教袁老師如何分辨其得失？標準又在哪裏？

**袁金塔：**基本上在我的教學中，我對成功、失敗的定義不下的那麼早。我認為大學的教育或是研究所的教育只是個開始，所以我的心態盡量讓學生開放，不要那麼早下定論。在學生做實驗中，盡量採取鼓勵的方式，給他們多一點信心，使他們快樂去做，至於說成功與失敗，或者好與壞，我認為還要很長的實驗時間，同時需要經過他個人不斷地成長，不斷地反省思考才有結果。所以基本上我是採較開放、自由、鼓勵的態度。當然我並不是完全沒有標準，至少以我的認知，我會以中國美術史和西洋美術史，這兩個藝術領域所呈現的普遍認知原則，這樣的標準來審視其成

功與否。一般學生的實驗作品大概有三種：第一種是明顯地承襲傳統，或是向前推一小步；第二種是折衷的，他有過去的痕跡並加入自我的觀點；第三種比較傾向新的表達方式，而且是全新的。以這三種不同的表現水準來看的話，那麼第一、第二種我們很容易指導並分辨夠不夠標準，而且能夠肯定的給他們答案。至於第三種就給與他更多的信心讓他繼續發展，應該以這三種不同等級來定他作品的成熟度，這是最基本的指導原則。

**李成鉉：**謝謝袁老師的解釋，請問這是不是只有水墨畫才有的問題，在其他方面也有此問題嗎？

**袁金塔：**其實沒有這麼狹隘，我認為藝術創作是中西相通的，西畫與中國畫祇是在表現材料、形式上的差別，藝術最高的本質在於創



袁金塔 戲偶 54×67 cm

造美感，材料和形式只是形而下的東西，真正創造的宗旨應該是一樣的。試看西方作品與中國歷史傑出的名畫幾乎難分軒輊，兩者藝術的本質應該是完全一樣的。所以我在上課時對中、西畫並不予以明顯的界定，這堂課是西畫而我就不上國畫。在目前臺灣的大部份國畫教育工作者，應該有共同的認知，採取比較開放的方式，讓西方的和中國的東西做較具彈性，更有規劃性的結合，而不是以狹隘、很傳統的文人畫來界定中國畫，所以在材料運用上，我並沒有反對西方材料，我只是讓學生做更多的選擇，讓他們儘可能將自我的、東方的、現代的以及目前台灣特有的地域特色相結合、相轉換。至於東、西方的分野，並沒有明顯劃分。

**孫家勤**：各位朋友，我就第六項如何加強中、韓水墨教育之交流，來抒發一點自己的意見。「元墨畫會」已有七年歷史，但只是純粹的私人組織，所以我們能夠了解韓國的作品，到目前為止我想大概就藉著這個畫會的交流，彼此才能夠有小小的認識。我在師範大學裏，所能夠目睹的韓國到臺灣來留學的研究所同學，他們皆有很好的成績，我覺得很納悶就問他們：「韓國是不是給你們一個很好的基礎？所以你們到臺灣才有這麼好的成績。」可惜的是我們對於韓國的藝術教育方面一無所知。我本身即從事在學術上國際交流的任務，所以我認為如果想使兩國藝術能夠彼此增進、瞭解的話，我有兩個意見：因為我在聖保羅大學工作，他們與

世界上將近一千所學校有所結締，只是日本的學校就有四十幾所。所以想要增加彼此的認識，我相信大學彼此之間的締約合作，這是一個很重要的前提，不但在大學裏有藝術專科的學校，甚至於我們的藝術專科學校和韓國的藝術專科學校，也應該有彼此交流的行動。另外如果能夠做到兩國的學校互相承認所修的學分，這樣將來在學生的交流方面，會增進雙方許多的認識。

**羅芳**：兩國交換學生有否可能？

**金松烈**：第六項問題也是我最關心地，所以我覺得孫教授提出來是有待於研究的問題。事實上這也是我想問的，我們韓國學生來臺灣是否可以修學分的問題？



孫家勤

**孫家勤**：我想以個人經驗來說，這件事情不只是我們的意願，因為從事藝術工作者，我們都希望能夠做到此點，可是需要經過我們的努力，透過學校，由教育部來做。

**金松烈**：其實有許多在臺灣的韓國留學生，在韓國時雖不是瞭解的很透徹，但還是知道一點臺灣的



孫家勤 荷花 73.5×139.5 cm

水墨畫課程，所以一些韓國人會來臺灣學習水墨畫，但從臺灣到韓國學習水墨畫者卻根本沒有，這樣的話，比較不夠瞭解雙方面之情形。

**孫家勤**：我相信現在臺灣年輕的學生，他們都很希望能夠到別的國家多學習一些東西，到現在為



止，臺灣的學生很少到韓國去，我認為癥結之處，就是因為年輕人對於韓國的教育機構不夠瞭解，也即是說我們兩國之間彼此的宣傳不夠。因此，我們不但需要學校與學校間相互加強交流，甚至於由政府負責做推廣的工作，兩國彼此宣傳，這樣才能夠加強合作。

**金松烈：**今天了解到此項事宜的重要性，我們會和韓國有關單位傳達這項問題。

**孫家勤：**我現在還切身感受到另外一個問題，即是語言的障礙，在臺灣我們到底有多少地方可供年輕人學習韓文，因為他們不會說韓語，會產生畏懼之心。我們知道在韓國有很多中國畫家，像趙先生他們中國話說得這麼流利，所以我相信你們在韓國已有中文的基礎，到這裏才不至膽怯不易。但是我們中國的學生有多少機會去學習韓文？因為這是最基本的問題，就如剛才幾位老師私下談了一會兒，不是學校給了多少獎學金名額的關係，而是因為彼此不認識而使年輕人不敢去。就像是巴西聖保羅大學每年皆有固定的獎學金，但是第一：學校貼出來的佈告沒人看得見，第二：沒有人會說葡萄牙話，也沒地方可學，所以他們就不申請，於是糟蹋了獎學金名額，這是一個很現實的問題，如果在臺灣能夠有韓文學校的話，那情況就不一樣了。

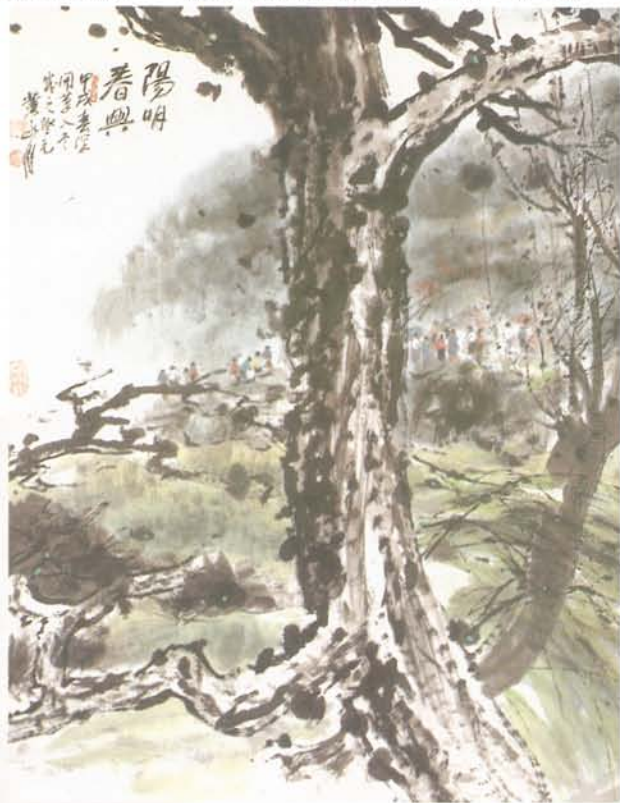
**金松烈：**其實這個問題對個人

來說是很無奈的，這是要大力來推展的工作。而我認為至少可做到的是兩國之間舉辦座談會，以及展覽活動，如此可促進兩國的交流和認識。以後若有什麼活動計劃，也希望大家多多參與。

**以正：**在座有很多皆是參與社會教育的工作者，剛才談得是學校教育的問題，現在重點是美術教育，當然也包括社會教育在內。先前在現代繪畫方面談了許多，但我們也應該考慮到一部份研究傳統繪畫的人，他們在繪畫上所做的努力，我們不能夠完全抹殺掉。所以我很贊成在社會教育裏面推展現代繪畫，但是在傳統繪畫本身來講，我們也必須要以一個現代的觀點去看傳統繪畫，也即是說我們要重新換一個角度與方式來研究如何讓傳統的繪畫有時代性。無論是西方的

繪畫也好，中國傳統的國畫也好，皆有它的特質，也都有它的優點。我想我們在教育上所做的努力，就是怎樣能夠把各種繪畫裏面好的地方吸收過來，做為我們創作的根源、創作的條件，使我們清楚自己所走的創作方向，循序發展。在這次的交流展中，大家也都能看到事實上我們所呈現的，也就是大家所努力的。在討論第六項的問題，我們會將會議紀錄整理後，呈給教育部高教司做為參考。教育部已經開放了校際互相選課，是否可擴大到不同國籍方面？我們可把今天所談的重點，讓高教司去研究。

**黃永川：**我們都知道水墨畫是東方繪畫的主流，它有很高的優越性，不過在西方繪畫思潮衝擊之下，我們會一再提出來檢討。本人所關注的也是水墨畫交流一事，我



們的美術教育在大學四年的學習固然重要，但是事實上我們所關心的是大學畢業以後的水墨畫交流活動。第一是政府和民間的合作，誠如這幾年來「元墨畫會」和「新墨畫會」的聯展，一直持續著從未間斷過，每年有一次交流活動，今年在這裡，明年就在漢城舉行。除了中、韓合作之外，我覺得東方的水墨畫，較重要的中、韓兩國以外，日本也相當重要，這就是為什麼我們會討論過和日本、馬來西亞、新加坡等國做交流活動，把中、韓水墨畫的交流擴展開來，我想韓方朋友應該不會反對。第二點希望多舉辦一些研討會，多做國際性的文化交流，當然語言文字的溝通很重要，我對韓文不了解，韓國人送一些理論方面的書我也看不懂，甚為可惜。若能做好翻譯工作，那麼韓國一些理論即能落實，並且能夠擴大影響。第三點就是如何來提昇水墨畫的交流，我個人覺得應摒除傳統文人畫為主要的教育觀點，只有文

人畫是水墨畫，事實上應鼓勵新生代勇於嘗試是很重要。多去了解一些民間的藝術，一般認為民間藝術較俗，難登大雅之堂，其實這是不對的想法，我們應該將民間藝術普遍地提昇起來，使繪畫的思潮能夠找到時代特定的內容，水墨畫會更加的多采多姿。

**張館長：**我把今天的座談做一個簡單的結論。首先，我覺得今天雖然是一個小型的座談會，但是大家所言皆極有深度，而且很多問題提出來也都非常明確，是一次非常成功的座談。討論的主要內容涵蓋水墨繪畫的教學、研究和創作等方面，具有教育性和前瞻性的意識。中華民國的「元墨畫會」和韓國的「新墨畫會」，因為代表兩所最著名的大學，對於水墨繪畫研究的兩個大的體系，而藉著這兩大體系就帶動兩個水墨畫的交流，幾年來已

經有很好的傳統。我想除了交換展覽和座談，將各國優良傳統繼續維持之外，另有一個新的方向尚待我們大家共同努力。這個新方向，今天的座談會已有一個好的開端，包括學術研討會的辦理，與會藝術家們在座談中交換雙方的認知與觀點，希望下一次能由我們國立臺灣藝術教育館正式舉辦「中、韓水墨藝術學術研討會」。在下一次的研討會裏，期盼我們中華民國的「元墨畫會」和大韓民國的「新墨畫會」最少每會提出五篇有深度的水墨畫學術論文，文字在三萬字以上，圖文並茂。並希望邀請兩會以外的中、韓水墨藝術名家共同參與。水墨畫目前是東方繪畫的主流，有久遠的歷史背景和深厚的文化內涵，為東方藝術的代表，有極大的發展空間，也有深廣雄厚的發展潛力，帶動此一新的潮流，塑造東方藝術輝煌的新形象，我們大家責無旁貸，迎接成功的遠景，我們大家更有信心。其次將今天會中大家的建議整理出來，向有關的單位報告，譬如說教育部、文建會等相關機構，看看能否達成所謂大學的水墨藝術教授的講座交流以及學生交流的理想。第三即是，藝術教育館目前正在籌辦一個現代水墨畫的世界巡迴展覽，這個展覽正在洽辦中，預期作品將巡迴世界文化先進的國家展出如歐洲的法國等。在下次舉行學術研討會的時候，希望兩會的畫家們多創作一些更富創意的作品，假使經費許可，我們希望不僅在大韓民國和中華民國展出，也希望至少巡迴亞洲地區的各個國家；讓水墨藝術真正能夠帶動整個文化的發展。今天大韓民國「新墨畫會」的各位畫家們所提的意見都非常寶貴，我們向他們表示謝意。我們中華民國「元墨畫會」的各位教授們，提出來的也皆是很具體、很有深度的意見，我們站在藝術教育館的立場一併表示謝意。



黃永川 陽明春興 95×810 cm