

沈墨高揚在臺灣

Chinese Ink and Wash Painting in Taiwan

李振明 Cheng-Ming LEE
國立臺灣師範大學美術學系教授



2013年，我在韓國首爾東國大學客座水墨教授一年，從事比較研究，2014年回到臺灣師大繼續美術學系的教職，擔任從博士班到碩士班及大學部的水墨教學，在去年這一年間，正好也受聘參與全國美術展、全國學生美術比賽及大學美術術科聯考水墨類的評審。多面向的觀察審思之餘，雖覺水墨創作在臺灣，近幾年確實有逐漸令人感到式微的現象，然而現代水墨自1960年代起綻放光芒於台灣，是華人世界在民國初年提倡水墨改良、改革後，極具生發影響的一股力量，而這股力量是否會在東方崛起的本世紀，再度展顯其能量，從幾個面向的當下觀察，看來這應是正向樂觀、可以期待的。

透過全國學生美術比賽的水墨觀察

首先我們先從國立臺灣藝術教育館所主辦、各縣市政府教育局（處）協辦，一年一度的全國學生美術比賽來加以觀察分析，經辦多年由教育主管官方規劃的全國學生美術比賽，一直是台灣從小學到中學、大學，各級年輕學子在學習美術的過程中，

每年最為重視的觀摩較勁舞台，台灣學習美術的年輕學子，將課堂或課餘用心繪製的作品，從校內透過老師的用心指導與選拔，再送到各區、各縣市，再集中到全國決賽會場，經由多位專家學者一起評審。其中能在風貌各異、數量眾多的作品中脫穎而出者，確實都是難能可貴的一時之選，即使是最後入圍而未列前茅者，事實上也都是曾經在各縣市精挑細選後的前幾名。只因最終全國得獎名額有其限制，難免有無法顧全之遺憾。

年輕學子的繪畫創意，始終洋溢著可貴的新鮮感，即使是被認為較堅持保有傳統精神的水墨類作品，在近幾年的拓展中，也綻現無比的活力，表現方式多樣而富於時代感。既定成法的約束已不再是限制，框架的拆解，以致創意馳騁飛揚，筆墨揮灑自如，技法多元展演。而能脫穎而出者自是其中的佼佼者，亦是能善於抓住水墨畫的特質所在，並且能夠凸顯出同中求異的獨特性，於既有的形式、理念、材質、題材裡推陳出新，彰顯出個人獨到的觀察與創意。如果只是技巧熟練，依樣畫葫蘆的因襲，絕對成就不了佳

作的，換言之，就是不能盡是墨守成法與食古不化。基於藝術貴乎創造的理念，創作者一定得透過個人用心的構思，將生活中的深切體驗，運用學習所累積的再現與表現能力，轉化為一幅幅動人的作品。並且水墨畫這種華人世界於平面藝術中的特有表現形式，除了一般繪畫在質、形、意各方面的要求外，尚須將其媒材之外的東方審美觀點加以把握，才更能顯出箇中韻味。

堅持筆墨是最後底線的傳統水墨捍衛者，面對當今學生對於文房四寶的逐漸陌生與疏離，或許曾經引發不少的喟嘆，然而這些似乎難以逆返的發展現象，恐怕也只有迎面應對，且無法迴避。

強調書畫同源，堅持水墨畫書法性線條的基本訓練要求，一直是水墨畫學習過程不能忽視的一環，然而對於現代部分水墨創作者而言，或許已經難以如昔人般做到。民國初期，華人知識分子大致上都還能揮毫幾筆，以備文書往來之需，但即使如此，相較往昔秀才文人必然具備的科舉基本功之書法訓練，已然式微。在台灣，日治之後，國民政府治理初期，原以復興中華文化為使命，中小學每週尚有毛筆寫字課、作文課、週記等的書法練習。曾幾何時，學習階段的課業書寫，從鉛筆、鋼筆、原子筆，到當下的滑鼠、鍵盤等，毛筆書寫對一般學生而言，幾乎成為一項特殊的中國功夫，除非課外特別的書法養成訓練。當硬筆字的工整、勻稱要求已是不易的情況下，毛筆書法的優美要求，即使是大學美術科系水墨畫組的學生來說，亦屬難能可貴。相對原是往昔文人士紳的基本能力來說，時下知識分子的書法若能流暢運筆，已頗堪讚許。

如果說，筆墨的保留，才是水墨最基本的根，已被文人畫框限千百年的書法性線條堅持，或是附和君子不偏不倚修持的中鋒論調，是否也該調整心態思維，以另一種思考方式，使其還原到筆墨工具本然的素樸特質，也就是正、側、順、逆、迴、轉原本皆具可能的毛筆特色。解開筆墨的裹腳布，打



鄭筑云 吃麵 內湖國小 林貞秀老師指導

生活中常見的情境為主題，生動活潑的人物造型，畫面以圓形延續構圖，輕鬆的筆墨勾勒，更顯其趣味性。

破文人書法性線條的沙文主義，讓水墨畫中強調的筆墨，純粹就是原初的筆與墨，不再有任何的侷限與束縛，不再需要背負著任何先驗的牽絆。讓其呼應宣紙、絹布等纖維不填塞阻隔，本來自由自在的特質，盡情地發揮其中所有的可能，甚至是顛覆其暈染效果的漿礬作法，或是打破原先薄敷淡染用色習慣的重彩濃色，亦無不可。讓包袱卸下，不再有

所束縛，才是真所謂的放下布袋，何等自在！在台灣，劉國松提出「革中鋒的命」，運用炮刷子配合抽筋剝皮皴、噴槍等的作法；在大陸，吳冠中提出「筆墨等於零」，滴流墨痕色點，在在皆已推翻既有成法，還原東方繪畫中筆、墨、色、材質的原初性格，重塑再創東方畫系中的其他可能。

近來幾屆的全國學生美術比賽水墨類作品，從小學到大專的各階段表現，皆能顯現出各異其趣的優秀水平，創新與紮實描寫能力各顯其功。工筆寫意的分野已非必然，學生們依其創意，將生活感受的經驗，藉著學習而來的表現技法，再行開發出一己風貌的水墨創作，完成一幅幅動人的佳構。只要合於畫面之所需，各種新舊手法皆可納為己用，充分發揮。彰顯水墨材質特色的技法運用，在作品中表現新的創意，並能落實於時代精神的反映。適切地畫出所見所感，呈現當下時空社會的真摯體察，不再是八股因襲的，不再只是遙不可及的一些空中樓閣，從傳統再出發的實踐，在各級學校教師的共識中，引導著學生開創出水墨無限的可能，讓華人特有的藝術類型畫種，有了新時代的體現。

期待沈墨高揚在台灣

「中華文化博大精深，而國畫是我國繪畫藝術的優秀傳統，歷經千百年淬鍊而成的菁華，重視國畫、發展國畫，是吾輩理當戮力且責無旁貸的神聖使命。」這樣偉大的口號，不只無法讓中華藝術文化因之發揚光大，更可能因為本質性問題的忽視，而讓國畫離藝術的國度越來越遠，因為藝術就是藝術，不是其他，它不必背負偌大的包袱。

又或者，總是強調認為國畫具有怡情養性或陶冶生活的功能，這固也無可厚非，但是若肯定國畫是藝術，就應該讓藝術的還給藝術，因為藝術的價值就是藝術，不是其他。

中華文化自古稱繪畫為丹青，為有別於外來畫種，乃稱國畫，國畫就是水墨畫（源自唐代王維提

出「水墨為上」說法），就是彩墨畫，也有稱墨彩畫，在台灣目前以稱水墨畫為多，為能強調今人更為多元的用色作法，稱呼彩墨畫亦屬合宜。

藝術必植根於生養孕育的土地方得滋長，在倡擁在地意識的藝術立論中，現代水墨積極推動者劉國松，嘗謂現代水墨就是台灣本土繪畫。2012年在臺灣師大一場全校通識講座的講詞中，劉國松再次講到：現代水墨畫是台灣融合了外來文化

陳昕渝 可愛的貓咪 明志國小 張文龍老師指導

兩隻貓咪造型可愛，生動的肢體分開了牆壁上方形的畫作及圓形盤子的魚，方圓與真假的呼應，雅致的上色使畫面氛圍極為成功。





蔡雅文 翦 臺中一中 朱忠勇老師指導

以孔雀與少女融合，構思新穎深具獨創風格，構圖緊湊，描寫精細，運筆流暢靈活，層次分明，墨色清潤，通幅充溢雅逸之氣韻。

的本土繪畫，台灣畫家自行開創產生不同風格而成就了本土繪畫。從台灣發起的現代水墨畫，其激盪背景，實則包含了，受日本畫影響的大片渲染手法；隨國民政府遷台帶入的中國傳統繪畫；韓戰爆發第七艦隊協防，順勢而來的美國抽象表現派繪畫，以此再融合明清引進的文人水墨畫，

融匯成為各種新的風貌，也就是有著本土色彩的台灣水墨畫。而現代水墨正是台灣展現海島文化的特色，吸收融合各種文化，在這片土地上創造出來的新繪畫。

戰後世界的藝術前趨舞台，從歐洲輾轉遷移到美國紐約，不過，這樣的情勢已然在改變中，隨著亞洲族群的奮力抬頭，水墨作為東方世界的特色藝術類型，它該是揚帆順勢而起的時候了。邁入 21 世紀，隨著亞洲的國際地位躍升，東方水墨藝術終將會讓世界用一種比較清晰的角度去認識。另外，隨著情勢的轉移，東方國家最終總不大可能把西方的藝術類型作為自己國家的代表性藝術，所以在這樣的情況下，東方水墨的抬頭，恐怕會是發展的必然。當地球村的觀念越來越普遍時，距離拉近，增進彼此的認識與了解是必要的，有著深厚文化背景底蘊的水墨藝術，邁向國際前趨的未來態勢，在世界藝壇引領風騷的可能性，似乎已不再只是假設性的問題，21 世紀中葉之前，水墨藝術的崛起是相當樂觀可期的。

當代水墨一方面在既有的文化底蘊下融合開展；一方面引介西方藝術發展上的經驗與觀念，為傳統水墨開啟了變化拓展的新路線，並且在整個地球村語境下的人類社會中，將關注與努力的焦點投射在自我成長、生活的土地與文化上。而世界各地的水墨藝術工作者，在面臨西方諸多風起雲湧的新藝術流風激盪下，回顧大量因循反覆，逐漸失去生命力的傳統水墨，也試圖另闢蹊徑，再創新機，以反映新的時代精神。

當代水墨的諸多探討面向中，由於不同的立足點，各自衍生不同的內涵與外延，分別地探索水墨進入當代的種種可能性，提出水墨現代轉型的方法與途徑。因為這些努力實際上都是在實驗與試探中，尋找一種面對全球化和現代化的東方藝術形式，希望能以世界化的眼光來審視區域文化各自具足圓滿的特色。

2001 年在廣東美術館，由皮道堅與王璜生所

策展的「實驗水墨二十年展」，探討華人繪畫藝術在傳統水墨和西方化藝術之外，對實驗性水墨問題的關注，追求一個有別於古典水墨的不同表達方式，推介20世紀80年代，水墨實驗立足當下的感受和體驗，所表現出對傳統筆墨程式的解構，以及水墨畫在擺脫泛觀念化傾向和單純的形式技法後，從封閉的本質主義走向開放的現代性時，所呈現出來的文化批判性和它對水墨語言功能的拓展。

而在更早之前，1960年代的台灣，水墨畫在一群無法滿足於大陸懷鄉與文人畫遺緒作風的年輕人的奮力闖拼下，漾起了抽象風格的「現代水墨」，而當時強調現代性的現代水墨，經過多年的沈澱，也逐漸成為一個歷史的特定名詞，也就是說，它已經成為一組有所特定指涉的符號系統。

這波首次有心帶起的「現代水墨」風潮，從台灣而香港而大陸，另稱「實驗水墨」的反思創新作風，透過試探開拓，在這半世紀以來，雖一直稱不上是華人水墨發展的主流，卻確實是活躍於這段時期，非常有別於既有傳統文人畫脈絡的繪畫體系。

藝術映射著時代與社會，可能是順承的反應，也可能是反省的反映，第三波工業革命資訊時代的來臨，人類訊息接收模式非固定線性邏輯的改變，已然讓人跳脫往昔的經驗法則，隨機與跳接，成為時下生活裡訊息捕捉與交流的常見模式，新新類人的跳躍性思考，並非偶然。在這個訊息網絡交錯串連的時代，人在蒐羅接納外來的資訊時，變得既主動卻又被動，非完全主動意識的隨機跳搜，已成日常生活中的自然舉措。非線性邏輯的錯接與混搭，成為資訊吸收組構的常態。滑鼠、遙控器等發明使用，讓宅男宅女即便窩在家中的沙發床，也可天馬行空式的接收著預期與非預期的種種資訊，最後整合為各自的生活經驗。而藝術創作者也以非線性敘事方式，引導觀眾對彼此生命經驗進行開放式的對話。開發傳統外的他者可能，種種生冷不忌的嘗

試與實驗，確實在當下的水墨藝術創作中，已然不乏見多方的探索，並有了初步的成績，足以讓我們期待後續光芒的綻放。

當前台灣的水墨藝術發展現狀，即使是捍衛守住筆墨最後底線的水墨創作者，在相當程度的堅持下，仍不至於故步自封，「筆墨當隨時代」仍屬堅持者隨方隨時的必要因應。而廣義的筆墨，似乎已非原初書法性的絕對堅持，在電腦化的當代，寫好書法已非知識分子必然具備的能力，若是一味認為要畫好畫必須先學好書法，而寫不好書法也就畫不好畫，最後形成引為參考依據的書法性用筆，演變為繪畫創作前的先驗條件，這是否也可能成為一種侷限。這種繪畫書法性線條用筆的過度依賴，對於水墨整體的發展，恐怕並非全是正面的。因為藉著書法性、中鋒的堅持，涵養文人執兩用中率真而不狂肆、不露鋒芒的個人情操修持規範，也早與時代不符。「革中鋒的命」、「革毛筆的命」、「筆墨等於零」等等激進的宣示，意義在於還給材質工具本來自由自在的特質，讓筆墨歸零再出發，盡情地發揮其中所有的可能，讓善書者能畫，讓不善書者也能畫。創作的好壞，並不在於先驗的預設，而是在於創作者以其形而上的意匠，藉著形而下的素材，成就個人獨特的創意之作。

當代水墨在台灣，隨著整體社會環境的改變及開放，讓水墨藝術創作進入了大開大闢的局面。對於水墨的重新定義與探索，企圖跳脫傳統的框限，在創作方法與實踐上，一方面汲取傳統水墨畫的精髓，一方面融入新思潮與跨域作法，給予水墨的精神內涵以一種崇高之外的入世精神，展現出空前的自由與創新，當代藝術不管是平面、立體、圖像、雕塑、影音動畫、新媒體藝術等，皆可看見水墨介入的痕跡，也勾勒出水墨跨界多元的廣泛疆域。當今水墨的創作呈現，既是對於傳統的承接與延續，也是當代對於水墨藝術創作的重新省思與再出發。