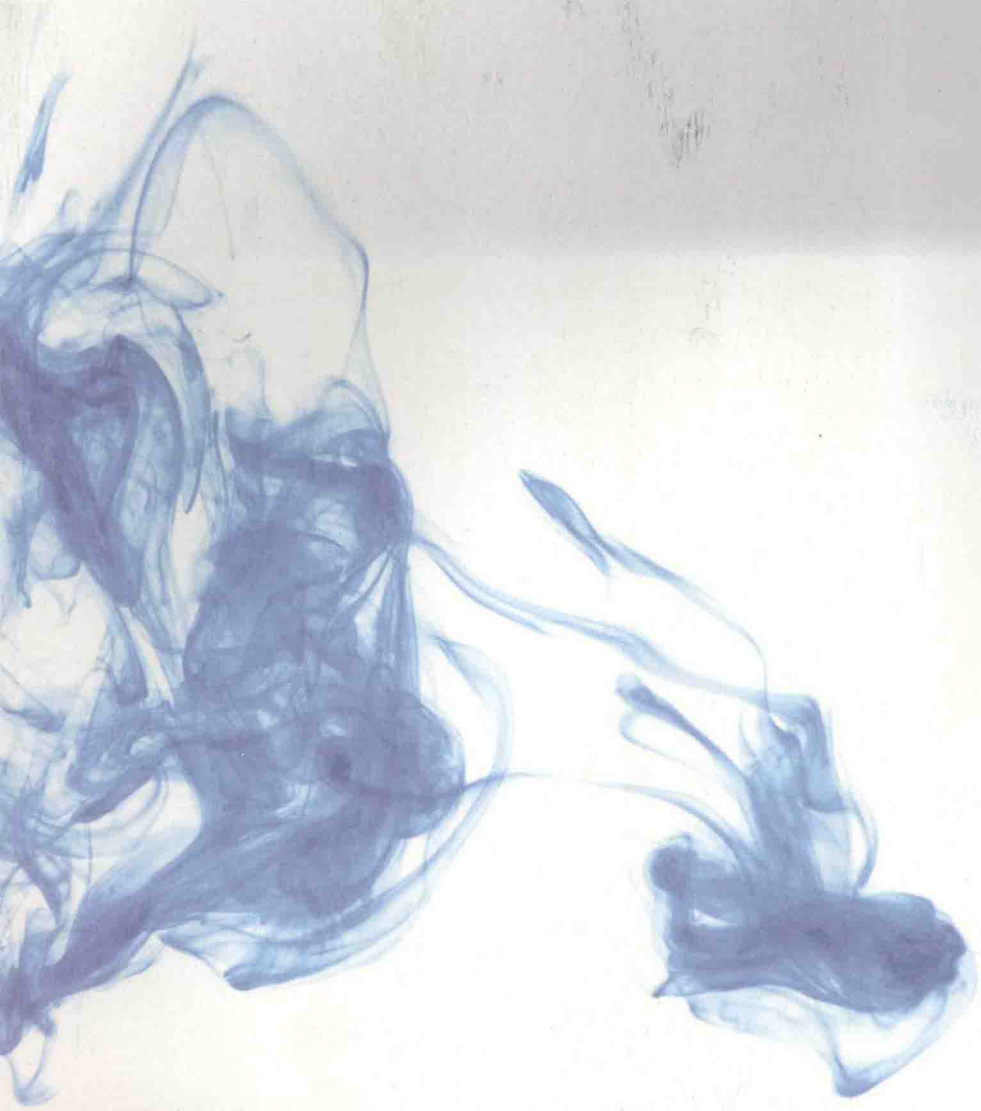




臺灣 當代水墨特殊技法

王源東・莊連東・陳建發・葉宗和 編著

臺灣 當代水墨 特殊技法

王源東・莊連東
陳建發・葉宗和

 全華圖書股份有限公司

臺灣當代水墨特殊技法 / 王源東等作.
初版. -- [新北市] : 全華圖書, 2013.04
面 ; 公分

ISBN 978-957-21-8916-0 (平裝)

1.水墨畫 2.繪畫技法

944.38

102005652

臺灣 當代水墨 特殊技法

作者 / 王源東、莊連東、陳建發、葉宗和

執行編輯 / 葉承亨

編撰協力 / 吳權展、高甄孝、莊凱喬、蔡佩融

美術編輯 / 林彥彰、楊昭琅、游雅惠

攝影 / 高甄孝、莊凱喬、梁宗棠、楊昭琅

發行人 / 陳本源

出版者 / 全華圖書股份有限公司

郵政帳號 / 0100836-1號

印刷者 / 宏懋打字印刷股份有限公司

圖書編號 / 08127

初版一刷 / 2013年4月

定價 / 新台幣560元

ISBN / 978-957-21-8916-0

全華圖書 / www.chwa.com.tw

全華網路書店Open Tech / www.opentech.com.tw

若您對書籍內容、排版印刷有任何問題，歡迎來信指導book@chwa.com.tw

臺北總公司(北區營業處)

地址：23671新北市土城區忠義路21號

電話：(02) 2262-5666

傳真：(02) 6637-3695、6637-3696

中區營業處

地址：40256臺中市南區樹義一巷26號

電話：(04) 2261-8485

傳真：(04) 3600-9806

南區營業處

地址：80769高雄市三民區應安街12號

電話：(07) 381-1377

傳真：(07) 862-5562

作者簡歷

依姓氏筆劃排列



王源東

現任國立嘉義大學視覺藝術學系專任教授

國立臺灣師範大學美術研究所畢業。曾任國立嘉義大學美術系暨視覺藝術研究所主任及所長。作品曾獲教育部文藝創作獎第一名，曾於臺北市立美術館、國立臺灣美術館、及各縣市文化中心舉行水墨個展。著有王源東水墨畫集二冊。



莊連東

現任國立臺灣師範大學美術學系專任教授

國立臺灣師範大學美術創作理論博士。現任臺灣彩墨畫家聯盟副會長。曾任國立臺中教育大學美術系專任教授。作品曾獲第十二屆全國美展國畫第三名。曾於臺北、臺中、彰化、嘉義等地舉行水墨個展十四次。著有莊連東畫集四冊。



陳建發

現任國立臺南大學美術學系專任副教授

國立臺灣師範大學美術研究所國畫創作組碩士畢業，現為國立臺灣師範大學美術研究所博士生。曾任高雄縣東方技術學院流行設計系專任助理教授兼系主任。著有水墨畫創作集兩集，並曾於臺南、嘉義、高雄等各文化中心舉辦個展。



葉宗和

現任南華大學視覺與媒體藝術學系專任副教授

國立臺灣師範大學美術系研究所碩士。現任南華大學藝術學院院長兼視媒系主任。曾於臺北市立美術館、國立臺灣美術館及各縣市文化中心舉行水墨個展。曾獲國立藝專師生美展第一名、教育部文藝創作獎佳作。著有葉宗和畫集三冊。

技法不只是技法

蕭瓊瑞 / 美術史學者

年輕時，讀到一本介紹西洋美術史的專書，開章明義第一句便說：「整個西洋美術史，便是一部技法的演變史。」當時年輕氣盛，自以為思維敏銳的我，看了這樣的開卷語，內心十分不以為然，認為：藝術之為藝術，技法乃是小道，思想才是主軸；論述美術史而強調技法的演變，只是捨本逐末、不知輕重的說法，不足為取。因此，也就對這樣的一本「美術史」棄之不讀。

及至稍長，涉獵亦廣，逐漸瞭解：技法不只是技法，技法的背後，有一定的思想支撐；藝術史不是哲學史，再特殊的思想，沒有相配套的技法呈現，形成作品，自然也就構不成藝術史的內容。印象派有印象派的技法、野獸派有野獸派的技法、立體派有立體派的技法……，印象派的技法不會是野獸派的基礎、野獸派的基礎也不能成為立體派的基礎。技法、形式，乃是思想、情感的外貌；沒有技法、形式，也就構不成藝術的表現。

中國傳統水墨，不是不講求技法，整部《芥子園畫譜》就是一部技法的整理。然而中國傳統水墨的技法，過度被拘限，不是皴、就是描；即是有再多的皴：斧劈皴、牛毛皴、……；再多的描：高古游絲描、鐵線描……，乃至再加上染的功夫，一切都還是在「筆」、「墨」的材料、技法中打轉。事實上，在傳統的畫史中，始終存在著許多打破這些筆墨規律的奇人異士，或用頭髮沾墨畫畫、或用殘壁拓染絹布形成遠山近水……，即使臺灣清代知名本土畫家林覺，其傳頌史冊的〈蘆鴉圖〉，也是用蔗粕和指甲畫成。

不同的技法、媒材，呼應藝術家湧現不絕的創意思維，也就成就風格獨特的藝術作品。傳統的筆墨技法不是不好，但也不是唯一、絕對；在創作的天地間，還有無限的可能與空間。達達主義的 collage，在繪畫中加入實物、現成物的作法，開拓了藝術創作廣大的可能性；媒體時代的來臨，複數化的轉印、再造，成為藝術強而有力的表達媒介，更遑論電腦資訊化的時代了……。

在中國大陸原鄉發展了上千年的水墨創作，因緣巧合下，在 1960 年代的臺灣，發展出殊異的「現代水墨」風格，打破傳統技法、媒材拘限，開拓出諸多令人驚艷的傑作鉅構。長期從事水墨創作，也從事美術教育的王源東、莊連東、陳建發、葉宗和等四位教授，是屬於臺灣「現代水墨運動」第二代的傑出藝術家與藝術教育家。基於他們對當代水墨技法、思維、源流、內涵的深入瞭解，撰成《臺灣當代水墨特殊技法》一書，分由理論、實務、鑑賞等多向度，為臺灣當代水墨創作者與學習者，提供一條便捷而深入的參考、學習管道，對臺灣當代水墨，尤其是現代水墨創作的深化、開展，應會產生重要的影響。

本人基於對臺灣美術發展的理解，也基於對「水墨」這項擁有悠久、傑出歷史傳統，更深具未來性的「東方媒材」之珍重喜愛，特藉卷首一隅，誠摯推薦，尚祈方家教正。

是傳統也是創新—— 當代水墨畫特殊技法的研探意義

李振明 / 國立臺灣師範大學美術系所教授兼藝術學院院長

臺灣當代水墨畫所呈顯的多元創作面向，正是反映著臺灣當下多元的社會現象。這其中有不少的創作者試圖從傳統水墨畫的書寫性主流脈絡上，另闢蹊徑試探別於既有路線的他者製作性方法，來豐富水墨藝術的表現可能。而這些努力，於今看來確實也累積了不少的成績，若能將這些試探成績彙整梳理出其延異生發的可能性，將可讓後續者藉此開發出臺灣當代水墨畫的更多風貌。雖說技法並非繪畫創作的全部意義之所在，但是透過新技法的研探，肯定是可讓有為者激發出無限的可貴新意創作。

另者，新水墨創作方向的開拓形成新的創作風格，其間新技法的研發，恐怕也是必須相應而生的，因為新的題材與表現主題，原有的語彙或許會有不足以詮釋的部分，當然，若只是為追求特殊技法的炫目新奇，而失去其表達的能力，亦是終將不足取的，一如吳冠中的「筆墨等於零」所論：「脫離了具體畫面的孤立的筆墨，其價值等於零。」同樣的，水墨畫特殊技法的研探，其意義亦應如此。

早於吳冠中的「筆墨等於零」論調，劉國松提出「革中鋒的命」、「革毛筆的命」之說，為求祛重病下猛藥，雖難免有冒進之議，但是就像孔子所言：「不得中行而與之，必也狂狷乎！狂者

進取，狷者有所不為也。」這種為求進取而執狂之做為，恐怕也是因著特定時空背景因素，而採取的策略性驚人之舉，無非是希望能為漸漸失血的傳統提出可行的處方箋。

吳冠中、劉國松各有不同的藥方來為水墨的新拓展面向解方設法，而水墨畫特殊技法的研探，是否也具有為水墨新面向拓展的意義，這確實是值得探討與期待的。

固然是為創新而試探，其實水墨畫特殊技法的運作，傳統脈絡亦早有其淵源可循，宋代黃休復作《益州名畫錄》，突顯逸品風格在繪畫中的地位，且也關注到對於貫休之「毫端任狂逸」及石恪之「縱逸譎怪」，這種屬「其格外有不拘常法」的畫風。而這種逸脫於常態之外的畫風，也出現在唐朱景玄《唐朝名畫錄》對張璪所畫的形容道：「隨意縱橫，應手間出。」描述另一畫家韋偃所畫則謂「山以墨幹，水以手擦，曲盡其妙……」。另外特別推崇的王墨則稱其「凡欲畫圖障，先飲，醺酣之後，即以墨潑。或笑、或吟、腳蹙手抹、或揮或掃、或淡或濃，隨其形狀為山、為石、為雲、為水。應手隨意，倏若造化，圖出雲霞，染成風雨，宛若神巧。俯觀不見其墨污之瀕，皆謂之奇異也。」



即使強調士夫修爲風範的文人畫家，如蘇軾、米芾等人亦不乏見以「遊戲」的態度，來創作不拘泥於常態畫法的「墨戲」。如黃庭堅在〈東坡居士墨戲賦〉中便說：「東坡居士遊戲於管城子（筆）褚先生（紙）之間……。」另於〈題東坡水石〉跋文中又道：「東坡墨戲，水活石潤。」另者，米芾墨戲畫的記載則有「米南宮（芾）其作墨戲，不專用筆，或以紙筋、或以蔗滓、或以蓮房皆可爲畫。」

水墨畫特殊技法的研探是傳統也是創新，棉宣紙與絹帛這類繪畫基底材的原始較爲鬆透滲染性特質，造就其有別於水彩紙、油畫布基底材的堅實支撐，形成其善於突顯出色墨在其纖維間的流動擴散效應，加上墨本身原料來自於煙塵，顆粒本就更細於顏料粉末，藉水帶動在纖維之間的遊走更具變化性。因此，水墨畫固然有不若水彩、油畫技法表現之耐於層層堆疊與刮剔刷洗的材質豐富厚實質感，然而水墨畫順應自然依著如生宣素絹纖維的流動效應表現，似乎也是油畫、水彩所難以發揮的特色。若能善加運用水墨畫其滲染性的材質特性，抑或反向操作的熟宣鑒絹的勻染與凝漬特性。其交相運用的加乘效果，當可讓水墨創作的表現與再現可能無限延伸。

劉國松早期的抽筋剝皮皴法，晚期作品中常見的水拓與漬墨；陳其寬畫面中油蠟灑點的斑斕肌理；黃朝湖作品中借用隔離劑油水相斥的潑墨效果；何懷碩作品中膠與水相滲撞的渾融效應；洪根深生冷不忌的異質綴合；袁金塔的拓揚轉印拼貼；及至更多年輕世代，藉助各類不同的界面活性劑、助染劑、催化劑、礬、膠、油、乳、鹽的強化滲染與反滲染效果，GESSO、補土等打底劑的增厚與反白刷刮，在在皆增添了，也豐富了水墨畫的畫面效果與肌理，重點在於它滿足了創作者的媒介需求，達成了創作者表達的工具性需要，只要不爲所限而能藉之生發更多佳構，當代水墨畫特殊技法的研探當是值得肯定的一樁好事。

王源東、莊連東、陳建發和葉宗和等四位好事者，在自己創作教學之餘，從策劃到執行研探並整理解說結集出版，費心費力嘉惠後進，提供後續者創作佐參，頗具意義。

導 讀

/ 莊連東

廿世紀的水墨畫家，何其艱辛地必須面對歷史以來最為嚴峻的創作挑戰。首先，傳統水墨思想的適用性遭逢當代藝術思潮對其強烈的質疑；再者，傳統筆墨與媒材的表現性無法承擔急遽變遷的現代視覺美感需求，導致水墨繪畫失去原以維繫數千年穩定狀態的方向指引。處在當代多元思維下的水墨創作者必須憑藉著多方面的判斷，為自己試圖承繼水墨畫發展的理想尋求新的出路，何其艱苦而難為。

然而，廿世紀以來的水墨創作者，又何其幸運地在創作思想的啓迪中可以歷經多元文化的洗禮，進而得以培養宏觀的眼界與開拓個人獨特的思維；蒙受科技發達的賜予，當代的水墨創作者得以獲取多樣化的創作材料與輔助工具；因應時代意識的多元發展，個人創作語彙更得以盡其可能地嘗試各種表現技法探索與視覺效果的建構。因此，在新視野的推衍、新興工具的運用與新技法試驗等三種因素的催化作用下，當代的水墨創作者反而更具有走出傳統水墨畫表現的格局與優勢。

經歷一個世紀的披荊斬棘，廿世紀水墨畫家筆路藍縷的摸索前行，在已然奠立的傳統基準與不斷轉換的時代流變中逐步辯證釐清，經過幾個世

代的承繼與開拓，累積了豐富的創作經驗與實踐成果，尤其是臺灣水墨畫幾經轉變的結果更具指標性的作用。

臺灣水墨畫經歷現代意識洗禮的發展與改變要稍早於大陸，從日治時期開始，日本東洋畫寫生觀念與膠彩顏料的引入，在明清傳統文人畫斷裂中取得扎根的契機，國民政府遷臺以後重構正統中原文化，異質思想對立與融合的歷程中已深深埋下改變水墨畫品味的因子，及至西洋藝術思潮的衝撞和解嚴後多元文化的薰染，臺灣水墨創作面貌的多元活潑、創意生動，即已說明許多困境逐漸化解，許多疑惑已然轉化為優勢，臺灣水墨創作的成果已經立下典範。

而這其中，回顧檢視水墨表現變遷的因素，創作材料與技法的試驗與開展，無疑是伴著水墨畫衝撞百年，繼續推移向前的重要力量，材料與技法的應用或許不是藝術創作的主要目的，然而卻是創作表現中不可或缺的重要元素，尤其在表現模式已然固著僵化的傳統水墨創作，更加彰顯了其做為改變水墨畫風格的根本動力。

鑑於材料與技法的改變與應用對於當代臺灣水墨的轉型與不斷前進具有至為關鍵的影響，也是一股不可忽視的潛在動能，尤其對於年輕一代學子在接觸當代水墨繪畫奠定基礎的初始，具有扎根與孕育的功能，也是後續創作發展的根柢。源於能為臺灣水墨畫的現代發展略盡一份棉薄之力，也自信於歷經參與當代水墨畫創作數十年已然擁有足夠成果的累積，四位在大專校院美術學系任教，並見證臺灣水墨畫轉變的水墨創作者，共感於經驗傳承的必要性與急迫性，在思索如何引領年輕學子吸取前人經驗的背景之下，遂由國

立嘉義大學視覺藝術系暨研究所王源東教授擔任召集，邀請南華大學視覺與媒體藝術學系葉宗和教授、國立臺灣師範大學美術學系莊連東教授與國立臺南大學美術學系陳建發教授加入，於是有了此次出版臺灣當代水墨特殊技法實務性書籍的構想。

本書訂定的臺灣當代水墨畫特殊表現技法面向，主要針對廿世紀以來諸多別於傳統筆墨表現形式的「試驗性技法」或「開拓性媒材」而言，大致可以從兩個方向思考：第一是舊材料尋求新表現的可能性與新媒材引進當代水墨表現的可行性的雙重探討；第二是舊技法在新媒材中尚可運用的效果試驗與新技法的新效果建構。

首先，所謂舊材料新表現的概念，指的是在傳統的顏料、墨和紙材的特性上做更深入的探討。尤其是針對受限於傳統思想觀念牽制，在固定的表現模式之外的各種可能效果，於是，紙質的生熟之間因創作者主觀需求調整比例，致使其中差異得以突顯而產生多樣變化；不同紙材之間的混用複合，多樣呈現線性與肌理的品質，強化了同一畫面上的表現力度；運用紙材的透明性產生通透的特質，形塑圖像重疊的前後關係與層次；甚至自製紙材，依據創作需要尋求新的紙張表達空間，都是針對傳統紙材再認識的新思考觀點。

此外，墨與彩的意義與表現方式亦可重新審視，墨可以成為基底的載體而形成單一色彩的概念，成為賦予圖像穩定的平面空間機能；同時，墨的表現亦未必全然著眼於濃淡層次的彰顯，低度層次變化的墨色同樣有其美感品味，可以成為另一層意義討論的題旨。而為傳統水墨表現忽視的「彩」，更具重新開拓的可能性，它可以獨立成

為視覺的主體而多方面的運用，濃彩與淡彩的互為增補，透明與不透明的相互依存，都能讓色彩的力量淋漓盡致的發揮。至於墨與彩的混融，在兩相交又拓展下，更能增添畫面層次的豐富與多變。

另一方面，所謂新材料的引用，像是能增強與輔助紙材、墨與彩表現效果的材料，都是時代的新產物，其他包括像化學溶劑或日常生活用品等非繪畫性材料，或者是粉彩、蠟筆等其他類型的繪畫材料，由於以往未曾出現過此類材料，也不會將之摻和在水墨材料之中，所以是新的嘗試。一旦加入這些材料，原紙材、墨或顏料的性質跟著改變，隨著它們產生相融或相斥的狀態，都將成為新的表現面向。而新材料的運用，由於藝術家運用之巧妙各自不同，最終的成果展現亦顯露千萬風情，無疑是當代水墨畫得以發展無限可能的契機。至於新媒材的選擇，固然端視水墨創作者的判斷，但卻反映了時代的氛圍，同時符應時代的價值標準。而新媒材介入後的水墨作品風貌，更是往往牽動美感的改變，間接影響水墨畫發展脈絡的走向。

另外，新材料可能延伸出來的技法，即便是運用舊有的方法表現，也是未曾出現的嘗試，可謂是舊技法的新應用。為了彰顯新材料的特性，也試圖從新舊材料相混的過程中發掘不同的美感韻味，舊技法會自然地拋開固有的操作模式與表現歷程，轉換為一種對應新材料並有所依附的特有效果。於是舊技法的操作方式也將跟著產生微調，因為無形中的些微變動，舊技法的新生與延展開拓了傳統技巧操作系統的範疇。至於新技法與新媒材的全新建構，其自由運用的彈性相對寬廣，但也會有尺度拿捏的困難，在嘗試新材料與新技法的歷程中，隨時關注與水墨畫的關係與聯繫是必要的。

當代水墨畫技法的試驗與傳統技法最大的差異，在於傳統水墨畫技法偏重在操控性手繪的運用方式上，而當代水墨畫技法則不受限於是否為操控性，也未必要運用到毛筆，所以有很大一部分的技巧屬於非操控性的方法，也因此其變動性和偶然性高，雖然無法全然掌握，但卻彰顯更多可能性。並且因為可以同時多次操作處理，偏向製作的概念，也有利於補強傳統筆墨一次性完成所無法企及的層次與質理強度。雖然因為不可預期性的關係，運用當代水墨技法，對於個人面貌的營造較難確立，必須不斷試驗累積經驗，才能理出一套屬於自我建構的符號系統。但是相對而言，因為無法掌握，每次的結果都不相同，每個創作者都屬於獨立摸索狀態，顯然又有利於自我建構風格。

材料與技法的試驗與開發，透過個別與交叉運用推出更多可能，然後由新的表現效果推衍出當代水墨畫的多元面向發展。此一理念主要建立在一個當代更為寬闊思考的觀念架構下，先破除傳統思想限制的框架，包括：美感的固著、材料的堅持、題材的限制與技法的定型，然後以材料改變的可能、各種操控性與非操控性技法的開拓為基調，進行當代多樣性題材表現的對應，並建構更為多元化的美感韻味。由於鎖定在新舊媒材與技法交叉作用而推出新意的表現效果試驗為主，所以，本書材料與技法的探討主要以其自身可變性以及能與其他材料產生化學變化而表現出與原材料不同效果為考量。

因此傳統筆墨與傳統材料兩項運用的角度與方式不做變更的狀態，則不列入本書技法與材料探討的範圍。當然選取的標準並不涉及新舊概念或呈現效果優劣的評斷與比較，也不從傳統與現代

二元性的分類做為區隔的視角，主要是以一種超越既定運用模式的發展可能性進行探索，也是一種在於增減之間進行調整的嘗試開拓。因此，本書所推出的水墨表現方式，並非在於排除傳統技法與材料的運用，也非在於取代傳統水墨畫的表現效果，而是對傳統水墨表現力量的延伸與增強。

傳統基本筆墨運用，在水墨畫美感與風格的呈現上占有絕對性主導的地位。不但歷史悠久，而且所建構的體系完備而龐大，如何操控毛筆的行進與轉折，如何在提按之間彰顯線條的輕重緩急？如何以皴擦點染的方法表達物體的質感？如何透過速度體現墨韻的濃淡乾溼？如何讓水分調節墨的濃淡變化？又如何恰當的使宣紙的暈染飽和而迷離？所有運筆使墨的方法不但規範明確，而且步驟條理清楚，往往依循著傳統筆墨技法的導引，用功不輟，假以時日便能駕輕就熟的肆意揮灑，表現水墨繪畫的書寫快意。

這些技術的要求，並自有其鮮明的美感品評標準作為背後的支撐。當然，愈是嚴謹的設定章法和構築框架，愈有助於建構出一套方法清晰的學習標準。但相對來說，其缺點則在於個人風格的不易突顯，以及表現模式的固著僵化。另外，隨著時代進程的推移，面對新事物與新觀念的改變，傳統筆墨表現逐漸產生無法全盤對應的困境，所謂「筆墨當隨時代」的論點，為表述發展出更寬廣層面的筆墨技巧，以因應時代所需是必然面對的課題，所以逐漸發展出更多元的技法，開拓更多樣的材料作為更豐富的水墨畫創作的能量是時代所趨。而本書所介紹的材料與技法與傳統筆墨運用之間，仍然是相互連繫的關係，亦即新技法的發展都是從傳統筆墨的延伸而來，或是

對傳統技法的一種擴充，同時加入新的元素以補充傳統技法的不足。

根據本書訂定「試驗性技法」與「開拓性媒材」的思考方向，在符應當代水墨畫表現材料與技法的開拓原則下，內容架構以材料的認識與開發為思考軸線，然後透過因應技法呈現出的效果做為區分類項的根據，主體類型分別從「深度認識軟紙的特性」發展新技法和從「嘗試複合材料的可能」發展新技法兩個向度。然後再分別從「深度認識軟紙的特性」的向度區分對於紙材產生「隔離與滲透」效果和「拓跡與印痕」效果兩個類項，以及從「嘗試複合材料的可能」的向度探討材料運用後呈現「相斥與相融」效果和「覆蓋與重疊」效果兩個類項。在總計四個類項的技法探討內容中，分別各以八至九個單元進行試驗，並分別由四位教授負責示範與說明。茲就四個類項做簡單介紹：

一、隔離與滲透：

本類項所著眼的技法探討方向主要針對宣紙能滲透的特質進行效果試驗，宣紙能完全滲透的生宣表現效果與完全不能滲透的礬宣表現效果在傳統表現技法上已經充分運用，而介於生熟之間的可變範圍則未有深入的實踐成效。拜現代科技發明所賜，許多材料都具有效果不一的阻隔功能。所以，本類項技法則利用這些材料的特性，進行另一種表現意圖的探尋，即運用具阻隔功能的材料的介入，製造宣紙隔離與滲透之間各種效果的探討。

由於材料的種類和性質有所差異，阻隔的強弱度也不盡相同，因此所呈現的效果也會變化無窮。這些變化來自阻隔材料本身的特徵反應，也來自阻隔材料讓紙張產生質變效果的發揮。同時另一方面則因創作者操作技巧的差別產生的變異性，也是效果變化的原因。然後再將其顯現的特殊效果做為相對適宜的題材對應，尋求有別操控性表現能形塑的圖像面貌。

二、拓跡與印痕：

利用宣紙的高柔軟度、容易製造痕跡以及吸水性強等特性，描繪者便可以製造紋理或處理質感以對應相類似題材的表現。自然揉摺形成的墨痕、硬物刻劃留下的凹痕與墊在凹凸不平的平面上擦出的痕跡，都是充分體現紙材柔軟性形塑效果的表現技法。至於運用拓印方法留下的痕跡，則是適度掌握宣紙吸水性的技法應用。本類項的內容固然以深度認識紙材為目標，但仍須輔助一些材料，才能製造印痕。

三、相斥與相融：

溶劑與水之間往往具有相融或相斥的特性差異，透過各種不一程度的相融和強弱差異之間的相斥，紙性與墨韻之間的微妙變化便可浮現，並將此變化做為題材表現的特徵彰顯元素。這些增加的物質材料本身已經超越紙材的思考，因為異質的介入可能增加原材料的力量，也可能減損原材料的特性，增減之間，許多技法的變化相對豐富。不論是相互融合或互相排斥，材料的混合，

就墨韻的變化來說，墨在水與溶劑相混的過程中產生的不可預期狀態，包括流動性的紋理、黑白深淺不一的斑點、大小濃淡擴散的塊面或混融之後的豐富層次等等。紙在經過溶劑的侵入之後，也許擴散性更強，也許變得更為凝滯，呈現的紙性，也許更具厚重感，也可能輕柔飄忽。

四、覆蓋與重疊：

融合異質材料的過程當中，順應材料的特性是重要的原則，也就是說，彰顯材料的表現性可以發現新的可能。但問題是，兩種以上的材料混合在一起，而個別材料都盡情發揮特色的時候，整體畫面就會顯得零碎對立，美感也會衝突混搭。因此得在發揮各自材料特色的同時，考慮到協調與統合的問題，所以通常會以主材料為基調，輔材料作為搭配，主材料為強，輔材料為弱；主材料占較大面積的比例，輔材料占小面積的範圍。選擇和決定何種材料為主，何種材料為輔，牽涉到創作者的創作意圖與畫面視覺效果的需求，而創作者在建築畫面意圖的時候，也往往會思考到材料本身強弱的問題。在眾多材料當中，有些材料具有覆蓋性，可以在材料重疊覆貼時的成為最上層的主體，具有成為主材料的相對優勢。有些材料本身的質理清晰，易於表達，相對地，也較容易成為被選擇的對象。覆蓋或重疊的技法在創作表現時的目的，一方面在於取各種材料之長，製造畫面更多審美的元素，豐富表現力度。另一方面，疊合的層次鮮明，對於圖像的表現效果或厚實的力量有很大的幫助。

當然，為了讓學習者在學習技法與媒材運用的效果之外，能有更為清晰的全面性視角，了解當代水墨技法試驗與媒材開拓的意義與價值，與其產生的背景因素，本書的內容因而也兼具理論探討與作品賞析的層面。在內容格式的編排上，最前面首先鋪陳的是理論論述篇章，由葉宗和、莊連東、王源東三位教授分別從「當代水墨畫的特質」、「臺灣當代水墨畫的時代意義」與「特殊技法在水墨畫創作中的重要性」等面向共同執筆闡釋。內容分別為：

- 一、當代水墨畫的特質：內容主要從定義與中國水墨畫歷史演進闡釋當代水墨畫的意涵，並從用筆、用墨、用墨與題材等多方面的比較，討論當代水墨畫與傳統水墨畫的區別，同時梳理出當代水墨畫在表現形式上的特殊性。
- 二、臺灣當代水墨畫的時代意義：本段主要是將焦點轉向對臺灣水墨畫的歷史發展與呈現結果的討論，內容述及從明清時期、日治時期、國民政府遷臺、美國文化影響到現代百花齊放等觀點來闡釋臺灣當代水墨畫的歷史背景，然後再從題材、表現形式、精神內涵等風格的討論彰顯臺灣水墨畫的主體性。然後試圖架構出臺灣當代水墨畫的未來及可能性。
- 三、特殊技法在水墨畫創作中的重要性：首先主要說明的是透過開發多元表現技法，為水墨畫呈視多樣的形式樣貌的意義與價值；其次是強調解放各媒材的束縛，將打破各畫種的隔閡，拓寬水墨畫的表現範疇，以提高水墨畫的地位。最後是拓展水墨表現新視野，建立臺灣當代繪畫新品牌，讓臺灣水墨畫融入國際舞臺。

另外，本書的第三部分則是選用一些運用多元媒材與技法完成的作品做為鑑賞和範例說明，目的在於讓學習者了解技法運用的原理和它們與實際創作之間如何結合的方式。因為選用的作品本身已經是完整的創作作品，運用的技法與媒材會因為創作者的意圖而有多方考量，所以，在畫面上的呈現並非單一技法效果，而是綜合呈現了不同技法效果。因此，透過分析之後，將明確的呈現創作者對材料與技法的靈活運用之妙。另一方面，媒材技法運用的效果在完整作品中通常會因為畫面的需要而有所轉換，技法或媒材的保留、增強或削弱，取捨間的智慧也將是學習者可以作為延伸學習的參照。

所謂「運用之妙，存乎一心」本書屬於工具書性質，內容所揭示理論主要讓學習者能清楚運用當代特殊技法的在臺灣水墨發展歷史的定位與運用的意義和價值。而示範的技法與媒材運用單元是希望可做為學習者追求自我表現風格與傳達創作意圖時的引領作用，藝術表現在當代思維中並無固定的規則必須絕對遵守。所以，面對材料與技法的探索與試驗，仍必須是由學習者個人進行實踐，逐步累積經驗，然後將成果轉化為畫面語彙的應用。因此，以何種技法對應何種題材，在本書的舉例中也僅是建議。如何巧妙且適當地與題材對應，並妥善發揮畫面中的視覺成效，端視學習者個人巧心慧思的靈活調整。也期待讀者們能將本書所介紹的材料技法向更寬廣的範圍推移，延伸出更多樣化的效果、技巧或是材料。畢竟，媒材技法的開發與創作語言的建構是一種藝術創作的態度，隨著時代的變遷，新的材料會不斷的出現，因應新材料所發展出來的技法也會不斷的增加，只要掌握此一精神的發揮，從本書中所觸發的靈感，向無限可能的技法開拓路途前進。

而學習者在參考本書時，另一個必須思考的問題是，本書所揭示的單元既非是當代臺灣水墨特殊技法的全部，所提供的材料技法也未必是水墨畫在面對新媒材介入時的絕對必然。撰寫者在介紹這些技法與媒材時，雖然已經審慎地將它們與水墨畫的關係做詳實的評估，然而寡斷漏遺之處在所難免，何況在關於水墨畫的發展是否必須接受改變媒材與引進半自動性技法此一議題上，學界的觀點更是見仁見智，本書推介這些新技巧與新媒材，僅是希望提供給學子更多創作方法上的選擇，關於技法選用的適宜與否，仍應端賴創作者個人的美學判斷，此部分內容之討論，也實非本書立論與探尋之重點所在。

當然，讀者若可依循本書拙述的開拓精神與模式，發展出個人獨特的表現材料與技巧，不論是從自我檢視中承繼與發揚傳統水墨畫的精神，或是進而能擴充臺灣水墨畫發展的深度與廣度，都將是編寫者所樂見且衷心期盼的。

目錄

作者簡歷 /iv

推薦序 /v

導讀 /viii

論述

當代水墨畫的特質 /2

臺灣當代水墨畫的時代意義 /10

特殊技法在水墨畫創作中的重要性 /17

技法

卷 1 隔離與滲透

Skill 01	隔紙	/28
Skill 02	水洗	/36
Skill 03	白繪	/46
Skill 04	絕離	/54
Skill 05	蠟繪	/60
Skill 06	蠟漬	/68
Skill 07	油痕	/76
Skill 08	平摺	/84

卷 2 相斥與相融

Skill 01	漂白	/94
Skill 02	灑鹽	/100
Skill 03	迷離	/108
Skill 04	水滲	/116
Skill 05	撞墨	/122
Skill 06	殘影	/130
Skill 07	流墨	/136
Skill 08	水痕	/142

卷 3 拓跡與印痕

Skill 01	拓印	/150
Skill 02	揉紙	/156
Skill 03	擦印	/164
Skill 04	複印	/172
Skill 05	刮刻	/178
Skill 06	疊墨	/186
Skill 07	碎墨	/194
Skill 08	形版	/202
Skill 09	水拓	/212

卷 4 覆蓋與重疊

Skill 01	烙痕	/220
Skill 02	紙漿	/228
Skill 03	補土	/238
Skill 04	墨漿	/248
Skill 05	厚彩	/256
Skill 06	黏著	/266
Skill 07	漆疊	/276
Skill 08	複貼	/284

賞析	/293
----	------

結語	/334
----	------

福祿

臺灣
當代水墨
特殊技法

當代水墨畫的特質

/ 葉宗和

藝術，是最隱微的時代見證者，不論它是以順承的方式與時代合流，或是以反省的方式與時代抗衡，它都無法脫離與時代的應對關係。¹我們處在一個不停變動的世紀，工業化的高度繁盛，資本主義的快速蔓延，造就了當前人們生活習慣以及思考模式的轉變，伴隨著資訊科技和交通工具的日新月異，更是將原有的國界區分模糊化。基此，水墨藝術自然無法自外於後現代文化的氛圍，傳統的中國畫美學是建基於農業生產模式與封建制度的架構之下，是一種歷史的美學，也或許是一種僵化的美學，概念的形式化早已不敷於詮釋現代人的精神狀態。²

根據歷史之發展法則，新的思考將會帶來異樣的文化衝擊，也將開啓一個多元的文化時代，眼界與思維的寬闊度因而成為近世紀對待生命態度的基礎，要想原地踏步、故步自封恐怕都不太容易。因此，水墨畫的「當代化」似乎已是無法迴避的歷史問題，不過在時代變遷與文化符碼的相互交雜，水墨媒介之「當代性」身分卻常導致曖

昧不明，亦不知如何在當前多元化語意紛雜的後現代社會中自處。正所謂「筆墨當隨時代」，一些藝術家或批評家就認為，水墨藝術必須從觀念的角度切入當代生活，甚至越過水墨畫的邊界，將其作為當代藝術創作中的一種媒介因素，而不必死守筆墨語言的神聖性。

眾所周知，傳統水墨畫在今日已經處於一種困境之中，正如批評家皮道堅所說：「二十世紀以來的現代生活發展和全球化進程使中國傳統水墨藝術易喪失了它賴以生存的人文環境，作為心靈的一種表達，傳統水墨又因其陳陳相因而成為對當下感受的雙重遮蔽——即遮蔽真實感受的真實性又遮蔽虛假體驗的蒼白和空洞……」³。二十世紀初起，中國畫在一股力圖振作的民族主義氛圍中，出現兼具破壞性與開創性的中西合璧之道，並不斷地層累內在質變的開拓性。

在這片世代交替的浪潮下，新一輩的年輕藝術家，自然必須面對傳統語彙不足表達而技巧與意念充滿變數的兩難困局，如何從年久失耕的僵化荒原體質中，注入再生的力量與活水，似乎已是不能也不可避免的挑戰。於是，有人灌注時代性、哲學性的精神與內涵，有人營造東西方兼融的形式與構圖，亦有人研發肌理與質感等，「自由化」成為成長茁壯的靈光，「不確定」則是它可能的唯一面貌，試圖激盪出當代水墨藝術創作的最大可能性。其實，當代水墨並非「回首望傳統」的激發而已，而是要「昂首迎未來」，但過度創新

1. 倪再沁，2010。

2. 徐凡軒，2004，頁466。

3. 尹丹，2010。