

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

九編 15

「後現代」 與臺灣當代水墨

林章湖 · 著



臺灣歷史與文化 研究輯刊

九 編

第 15 冊

「後現代」與臺灣當代水墨

林章湖 著

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

「後現代」與臺灣當代水墨／林章湖 著 — 初版 — 新北市：花
木蘭文化出版社，2016〔民 105〕

序 8+ 目 4+162 面；19×26 公分

（臺灣歷史與文化研究輯刊 九編；第 15 冊）

ISBN 978-986-404-483-2（精裝）

1. 水墨畫 2. 畫論 3. 臺灣

733.08

105001815

ISBN-978-986-404-483-2



臺灣歷史與文化研究輯刊

九 編 第十五冊

ISBN：978-986-404-483-2

「後現代」與臺灣當代水墨

作 者 林章湖

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 3 月

全書字數 120845 字

定 價 九編 24 冊（精裝）台幣 50,000 元

版權所有・請勿翻印

「後現代」與臺灣當代水墨

林章湖 著

作者簡介

林章湖，1955，臺灣新北市土城人。臺灣師大美術碩士，中央美院美術學博士。

台灣美術院院士、臺灣師大美術碩博士班兼任教授、何創時書藝基金會顧問等。

曾任臺北藝大美術學院院長，愛爾蘭藝術設計學院客座教授；臺灣各類美術評審、典藏、諮詢、藝術研討會等。

個人書畫應邀展於臺灣美術館等，與都柏林、東京、漢城、新加坡、紐約、華盛頓、舊金山、約堡、坎培拉、開封、北京、上海、廣州、南京、杭州等。

曾獲國家文藝獎、教育部文藝創作獎、吳作人國際美術獎、中華民國畫學會金爵獎等。

提 要

本論文《「後現代」與臺灣當代水墨》，主要探討西方「後現代」對臺灣當代水墨創作的影響與意義。臺灣創作自由精神再受「後現代主義」思潮的衝擊，導致藝術本土化與國際化處境轉變，筆者試從臺灣「後現代」水墨畫特色中印證此一當代開放多元的宏觀意義。

首先介紹西方「後現代」思想定義與淵源，同時闡述「現代」與「後現代」之間演變的差異關係，以概括瞭解當代藝術的內涵。以國民政府遷台作為討論當代水墨的開端，重點包括水墨現代化「正統」與「美學」爭辯；水墨的「現代」與「反傳統」；現代水墨中的「後現代」線索以及「傳統」也是「後現代」元素等。

「臺灣水墨」在本土運動展開進程之際，「現代」與「後現代」現象早已混淆交迭，而臺灣解嚴成為區隔「現代」與「後現代」藝術的座標，自由開放加速解構與建構當代面貌。「筆墨」當隨時代，促使個人追求趨向多元多樣，而當代人物畫此時漸順勢而起。「後現代」水墨的反「現代」演變仍是不離文化本質作為省思。

介紹海外前輩中國水墨畫家，與臺灣當代水墨畫家風格的關聯。進而從「本土化」與「國際化」角度論述臺灣「後現代」水墨的時代觀察，借西潤中之下審視與反思「後現代」水墨癥結與意義，及其所蘊含「自由」與「可能性」與其自身創作等當代問題。

最後，回歸「後現代」水墨的文化主體精神加以檢視。總結臺灣當代水墨外來與內發的文化思辨，並展望未來願景。

序

在討論臺灣當代水墨與後現代思潮的最新著述中，林章湖博士的《「後現代」與臺灣當代水墨》是值得開卷一讀的。章湖君以一位身在其中又欣逢其盛的水墨畫家的身份著論，曾有過由傳統而現代，由現代而後現代的經歷與體驗，是活躍其中的一份子；又直接參與古典、現代、後現代審美形態的學習、教學和創作，是話語權的享有者。按他的創作自述，20世紀80年代，他“從傳統中創新”，形成現代水墨風格，是臺灣水墨的新銳翹楚。90年代持續發力，綜合書、畫、印三要素，創出“自在理想主義”的新格局，影響顯著。近年來，他又轉入研究後現代主義的創作方法與水墨畫的結合，作品有《廢紙三千》（2007）、《水墨密碼》（2010）、《落漆》（2013）等新作問世，這些被他稱之為“放下筆墨”的創作，是探索“後現代”水墨創作方法論的試驗品，由創作到理論，章湖將觀察和體會提升為具有學理價值的認知，積思有年，措意發論，謀篇落筆而成這部十數萬言的著述。

臺灣後現代水墨，理論來源得自西方的後現代思潮，創作過程仍挾帶著國畫傳統、現代水墨乃至臺灣在地的文化生態，不完全雷同於西方原產的後現代語境。在臺灣，現代和後現代的分野，通常以1987年的“解嚴”為節點。現代和後現代在審美形態上雖有不同，但起因都在西方。以現代水墨的變革而論，概括而言分有三途，引西潤中為其一，融合中西為其二，借古開今為其三，經過百年的演繹，三江匯流，形成現代水墨的新面貌，或者說現代水墨的新傳統。80年代以來發生在水墨上的新一輪變革，依託西方後現代主義的理論，對現代主義作出反省、批判、解構，意在提供多元的價值取向，解析藝術、文化、學術的傳統規定範式，尋求盡可能豐富的可能性詮

釋，提供更加多元化的表達途徑。因此在臺灣當代水墨畫的後現代變革中，出現了諸子蜂起，自由競放的格局。按章湖的觀察，以“後現代”為旗號的臺灣當代水墨，計有解構主義、新表現主義、壞畫、複合媒材、裝置水墨、極限主義（科技符碼）、女性主義、另類水墨、跨域水墨等九類。對於現代主義傳統而言，後現代水墨的批判性、顛覆性、跨界混搭等等，林林總總，突破了現代水墨的闕限，“太樸”一散，畫界頓覺“險象”環生。

如何看待和評介仍在過程中的臺灣後現代水墨，對於身在其中的章湖君而言，他是不能，也不願置之度外的。於是他藉助到北京中央美術學院專修博士的機會，開始了這項針對臺灣後現代水墨畫的研究。

章湖的研究自有他堅守的文化身份和秉持的文化立場，因而觀察發論皆有獨具的隻眼。如作者言，後現代之於當代臺灣水墨創作者，不僅是時代新知的挑戰，也是當代藝術家創作上亟欲超越的課題，嘗試結合自己後現代創作的實務經驗，作為解讀臺灣當代藝術現象的一種參考。作者在告訴我們，他是位以一位當代水墨畫家的身份和眼光來看後現代藝術現象的，著眼之處是“藝術創作的主體性”，論述自然會落墨在創作方法和風格諸要素上，在解析作品的風格、語言、材料等等方面發抒見解。由作品而知畫家，知思潮，知文化生態，不作游談無根的空泛之論，他的方法是內觀式的。以這種專業的眼力作出的詮釋分析，評說見解，相信是獨特而公允的，能提供理論更為實際的內容。這種方法契合了古代的畫學傳統，可稱之為當代的“畫學”。

章湖著論的文化立場在兩個方面有具體表述。其一，學術的客觀性。臺灣當代水墨受後現代思潮影響前後約三十年，說清楚當代水墨的種種現象與後現代的關係當屬必要，但並不唯西方馬首是瞻。他認為，西方後現代並非臺灣當代水墨創作唯一的“治藝良方”，故不可以照搬或移植式的套用。臺灣水墨的變革是歷時性的，動態的推進，從現代水墨到後現代水墨的每一次變動都不脫離臺灣社會的現代化進程。這一動態的歷史觀就構成了文本寫作的敘述主線。如作者書中所描述的後現代水墨變革圖景：臺灣後現代水墨畫家關注於創作媒材的轉變翻新，借鏡或效法西方流行的藝術主張，進而使個人創作，結構手法，主觀操作逐步與現代水墨拉開距離，躋身於新潮藝術之列。這場經歷三十年演繹的水墨變革，現代與後現代在水墨畫中你中有我，我中有你，起起伏伏的交織狀況即是臺灣當代水墨創作的真相。發生在臺灣水墨畫界的這場變革，其學術內涵因了作者的這一文化立場而得以客觀生動

地呈現了出來。

其二，後現代水墨創作的“在地性”特徵。臺灣後現代水墨從語言媒介到審美範式都與現代水墨有剪不斷的文脈關係，儘管西方後現代以解構歷史，打散傳統規範，跨越邊界等方法處分用事，但水墨作為東方文化的基因，既有地域文化的特質，又有來自傳統的文化體認。臺灣水墨後現代成長的文化土壤是臺灣“混合文化社會”的語境，這也是藝術家面向的語境，其中雜有多重的文化體認，而“文化身份”則一直是臺灣藝術家的關切所在。在水墨畫界，50年代的“正統國畫之爭”，60年代“抽象水墨”，70年代“臺灣水墨”，80年代“後現代水墨”，差不多十年一起伏，主題詞都有“文化身份”的含量。無論是結構的或是建構的，途徑仍然落在水墨表現的範疇。依章湖的觀察，臺灣當代水墨不像西畫那般全盤接收西方流風，重要原因是東西方文化形態的根本差異以及創作思維方式的不同。章湖君的看法值得點贊處有三點：一、立足於臺灣本土的文化資源和生態；二、鎖定水墨藝術風格的嬗變趨勢；三、解析後現代水墨的創作方法。立此三法，可收庖丁解牛之效。正是因為作者站位篤定，所以能從文字間讀到針對臺灣後現代水墨切中肯綮的褒貶議論。

臺灣後現代水墨走過了三十年，現在已經落地生根，近年的水墨創作更尋求與臺灣社會、文化、生態、信仰層面的多元對話，可以看作全球化語境下的“在地回應”，是在為下一輪的“後設”提供鋪墊，水墨形態的可為空間仍在延伸。也就是說，章湖的“水墨情結”還不能放下，他的水墨創作和研究理應不會停下來。我相信，那深植于心中的文化理想大概也不會讓他做一隻“後水墨時代”的閒雲野鶴。

衷心寄望常能讀到章湖君的高見，常能欣賞到章湖君的水墨新作。

羅世平

2015年6月3日於來園

自序

覺路雲泥兩岸遙，問劍拜師莫嫌老，
世態炎涼逆增上，白頭壯志氣凌霄。

吾生有涯，學海無涯。男兒志在四方，只怕時不我予。

2010年從臺北藝大教授退休後，我毅然效法當今著名小說家金庸八十六歲高齡赴劍橋大學完成博士學位的精神，不計旁人毀譽，頂著「白髮學童」名號赴北京攻讀博士，全然爲了年輕時代未了的宿願，終於，熬過長夜迎向黎明，個中滋味悲欣交集。如今回想，教一位「白髮學童」能寫出「後現代」臺灣水墨文章，史無前例，不啻也屬「後現代」之舉。

西方「後現代」早已成全球化的一項改造運動，臺灣現代自由風氣無限擴張之下，「後現代」已與「現代」合流混淆，似乎難以分辨彼此界線與意義。君不見時下開放的社會現狀？爲政者變裝卡漫人物，科技製造虛擬世界，標榜另類商品行銷，服飾復古混搭等等的流行風，不勝枚舉。這些不按牌理的怪異行徑，引發話題，無不顯示了當前社會的後現代景象。其實，若要考究「後現代主義」思潮脈絡實在複雜無比，加上它本身始終難解的不確定性「自反」因素，導致這個後現代主義一旦離開學術場域，即註定它難測的宿命。譬如：美感品味的淺碟化，從政府到民間濫用「美學」之名，這乃是誤解「後現代主義」思想而被操弄的一種後遺症，不知何時方休？

「後現代」顯然衝擊著臺灣文化本位，書畫界多半排斥與抗拒，談虎色變，形成諱莫如深的消極現象，像一股暗流，某方面因此阻礙了書畫藝術拓展「當代性」的時代契機。「後現代」確實與之相互抵觸，而背後真正癥結無非「國際化」與「本土化」相對論述的根本問題。但是，大家瞭解，當面

對全球化之際，任何本位主義者已經無法敝帚自珍，必然因為國際交流的現實效應而有所「位移」，即毫無例外面臨重新洗牌與新變，這關係著書畫文化自身「體用」之間如何調適創發，而它最終仍然面對時代精神價值作為挑戰與判斷。於是，該如何化解這種潛在的尷尬？這般弔詭的「後現代」議題，何以臺灣當下缺乏此一大哉問？

「後現代」，這就是任何有識者不可迴避的，更不該因此而忽視它本身學術與藝術在這個時代的含金量。

筆者藝術生涯，經歷 1987 年臺灣社會從戒嚴到解嚴的時期，深刻體認時代精神彷彿「現代」到「後現代」一般，而長期服務於前衛指標的臺北藝大，無時不與當代藝術創作為伍，反覆思索，肯定「時代精神」是自己藝術追求不變的理念。心中自忖：否定「現代」的「後現代」與其他主義一樣，對任何藝術家其實都是一帖利弊互生的藥，因此，藝術需要理論思辨的支持力道，雙管齊下，方能期望蘊育能量，終於促動筆者投身研究此一「後現代」學術問題。

一位當代學者指出：後現代主義者的傑出貢獻，就是大膽地將「自由」純粹理解成為「可能性」。當今藝術家自主詮釋後現代「自由」或「可能性」創作理念，使原先不可能變為可能——這並非單純的對錯問題，而是思辨時代美學精神的多元價值，自由揮灑可能的極限。在學理上，全球化的「後現代」是兼容並蓄的多元主義，而且穿透時空，挑戰一切既存的「現代」，乃至追溯「傳統」，而形成當前所謂「大現代化」整體局面。在臺灣，當代藝術並非獨尊「後現代」不可，但若是缺少「後現代」則是無法解讀當代藝術全貌。儘管「後現代」不確定因素導致言人人殊，終究值得從學術論述立場檢視它當代的「可能性」意義——正如古諺可謂「反常合道」的逆向思考，目的無不促使個人思想翻轉而獲得吞吐破解之道。這個基本道理，恐怕是那些刻舟求劍者所不能夢見的。

再者，筆者因為認同理論與創作兩者相輔相成的切身經驗，這讓我萌發一個「藝術學術化」的芻念：藝術為學術之體，學術為藝術之用。十年磨劍，半生思索，筆者即藉此篇「後現代」研究，作為此一芻念現身說法的「論述」見證。筆者在結論中強調：堅持文化主體的美學思維論述，從學術高度化解「後現代」矛盾與爭議，回歸創作精神本位，並試圖詮釋當前「現代化」的整個宏觀意義，以避免因為論述「後現代」謹毛失貌，再度陷入它

邏輯上顛覆或否定的漩渦中。

回顧歷史，震古鑠今的清初石濤《畫語錄》，即是當時一部繪畫創作「論述」的經典之作。衡諸古今中外，真相至理放諸四海而皆準，而如今眾說紛紜，無所不可的「後現代」能否穿透時空，啟發思維與創作能量，就看藝術家運用之妙存乎一心了。而時代思潮所致，臺灣當代場域正興起「論述」風氣，學院派藝術與學術積極整合，已形成藝術創作研究趨勢，若據此以往，或許有朝一日，藝術學門研究領域能夠跨越門戶，自立理論系統，則是功德無量。

回首來時路，本文粗略架構得以脫稿，因內人鄭錦鳳一路精神支持並化解後顧之憂；十分感謝兩位學養深厚的博導：李少文教授給予畢業創作自由揮灑；羅世平教授給予畢業論文破題指點，並撥冗寫序；讀博期間，親炙薛永年、邱振中、鄭岩、易英、王宏建、高建平、彭鋒等教授之理論；熱心協助的趙偉、雷子人、程代勒、莊明中與楊鼎獻等教授、22 號樓室友許凱明、劉曉達、董睿、楊樹文、劉軍平、姜鵬、葛玉君、陳粟裕與蕭好倫等博士；資深藝評家曾長生博士惠賜高見；本文作品圖檔慨然惠予使用的藝術家們；許多兩岸同道好友送暖，均一併致上謝忱。小女音樂博士林南雁與藝管碩士林質安分別幫忙英譯與文編，亦感欣慰。最後，特別感謝花木蘭文化出版社，因為羅世平教授鄭重推薦之故，而獲得此次付梓機會，深感榮幸與惶恐。書末附錄筆者昔日幾篇研究小文，或許可從旁補充說明。

「無涯理境歸言外，有限文章付世間」——筆者始終將創作與理論視為一體兩面，尋牛訪跡，但學養未逮，願藉此拋磚引玉，共築臺灣學院派藝術創作之研究願景，更期待同道前輩不吝惠賜高見，裨益修正謬誤之處，筆者謹在此合十以謝。

林章湖

2015 年 9 月於掃心齋



目 次

序 羅世平	1
自序	5
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究內容與範圍	4
第三節 研究方法與限制	5
第二章 何謂「後現代」	9
第一節 「後現代」思想背景與定義	9
第二節 「後現代」藝術面向	12
第三節 「後現代」與「現代」	14
第三章 臺灣當代水墨的經緯	21
第一節 「當代」的界定	21
第二節 水墨現代化的「正統」與「美學」爭辯	23
第三節 水墨的「現代」與「反傳統」	26
第四節 現代水墨成爲「後現代」的濫觴	28
第五節 「傳統」也是「後現代」元素	31
第四章 當代臺灣水墨的風格形塑	35
第一節 本土運動的興起	35

第二節	臺灣解嚴：區隔「現代」與「後現代」的座標	40
第三節	現代水墨的解構與建構	44
一、	思潮挑戰：「筆墨」當隨時代	44
二、	個人風格轉向多樣	47
三、	當代人物畫順勢而起	56
第五章	「後現代」的臺灣當代水墨	59
第一節	海外前輩中國水墨畫家	62
第二節	「後現代」臺灣水墨畫家	65
一、	解構水墨（deconstruction）	68
二、	新表現水墨（new-expressionism）	70
三、	「壞」畫（"bad" painting）	72
四、	複媒水墨（mix-media）	73
五、	裝置水墨（installation art）	75
六、	極限水墨（minimalism）	78
七、	女性主義水墨（feminist art）	79
八、	另類「水墨」（alternative-inkpainting）	80
九、	跨域水墨之書藝（cross-domain）	82
十、	「後現代」青年水墨（學院派）	84
第六章	臺灣「後現代」觀察：水墨的本土化與國際化	91
第一節	本土：一種多元的文化主義	92
第二節	「本土化」與「國際化」的關聯	94
第七章	審視與反思：「後現代」與臺灣當代水墨	99
第一節	審視「後現代」水墨癥結	99
一、	「後現代」本質問題	100
二、	「不確定性」對立於其他論點	101
三、	「後現代」水墨藝術的誤區	102
四、	知識商品化：一個「後現代」徵候	104
第二節	回歸文化主體精神	107
一、	從文化相對論到主體論	109
二、	史識相對律：「深化」與「廣化」	112
三、	立定「中學為體，西學為用」之道	113

第八章 結語	117
參考書目	121
附錄	
附錄一：筆者水墨作品中的「後現代」作風	125
附錄二：臺灣後現代水墨重要文獻資料	133
附錄三：臺灣三座美術館之現代與後現代水墨個 展資料	139
附錄四：盤桓史林、游刃心法——林章湖書畫創 作中的現代文化理想	143
附錄五：現代文化藝術的史識意義	147
附錄六：「論述」的學術方式與意義	157
圖目次	
圖一：鄭善禧〈假日閒情〉	37
圖二：林昌德〈灘頭的故事〉	37
圖三：黃才松〈風沙起兮〉	38
圖四：張大千〈瑞士道中金波翠嶺〉	49
圖五：胡念祖〈雪原之春〉	50
圖六：李奇茂〈春蠶到死絲方盡〉（局部）	50
圖七：劉國松〈月球漫步〉	51
圖八：鄭善禧〈五彩兩面人相乳壺〉	51
圖九：羅芳〈2007 雙十〉	52
圖十：江明賢〈江南水巷〉	54
圖十一：黃光男〈水岸樹影〉	54
圖十二：李蕭錕〈小沙彌觀碑圖〉	55
圖十三：趙春翔〈滌盡塵俗〉	64
圖十四：曾佑和〈取調弘仁〉	65
圖十五：李振明〈裂斷·延異〉	69
圖十六：呂坤和〈山的子民〉	69
圖十七：洪顯超〈意象山水〉	70
圖十八：潘信華〈當時明月在〉	70
圖十九：蕭巨昇〈神兵火急如律令〉（局部）	70
圖二十：鄭福成〈紅塵萬象〉	71
圖廿一：程代勒〈寒峭千尺拂白雲〉	72
圖廿二：白丰中〈飛霜高節迎幸〉	72
圖廿三：于彭〈慾望山水系列〉	73

圖廿四：李文謙〈人與獸〉系列	74
圖廿五：洪根深〈現代·人性·生命〉(局部)	74
圖廿六：陳朝寶〈搔首弄姿〉	75
圖廿七：袁金塔〈政治遊戲〉	77
圖廿八：莊連東〈通透鏡觀〉	77
圖廿九：陳建發〈懸浮〉	78
圖三十：李君毅〈左右逢源〉	79
圖卅一：黃淑卿〈原欲〉	80
圖卅二：孫翼華〈入幕〉	80
圖卅三：鄭政煌〈窺天——不識本心學佛無益〉	81
圖卅四：姚瑞中〈萬歲山水上下卷(臨吳彬「山陰道上圖卷」局部)〉(細節)	81
圖卅五：陳浚豪〈仿谿山行旅圖〉	82
圖卅六：黃一鳴〈經霜彌茂〉	83
圖卅七：黃智陽〈粉紅潮〉	83
圖卅八：黃柏皓〈小宇宙系列——龐克頭 8〉	85
圖卅九：左元華〈非花〉	85
圖四十：林志明〈林間〉	85
圖四十一：楊雅淇〈夢時代〉	86
圖四十二：華建強〈成年禮——花都凱子門〉	87
圖四十三：林政榮〈慾公車〉	87
圖四十四：清水峰子〈京都人在台北〉	88
圖四十五：黃昱斌〈肉體饗宴〉	88
圖四十六：蔡承翰〈嘴炮王臺灣之子〉	88
圖四十七：許君璋〈獸形人：交混〉(局部)	88
圖四十八：林洪錢〈聖甲·蟲〉	89
圖四十九：林威丞〈探幽微〉	89
圖五十：劉國興〈活水〉	89
圖五十一：林章湖後現代墨竹(示意圖)	126
圖五十二：林章湖〈胡里胡塗〉	126
圖五十三：林章湖〈天外天〉	127
圖五十四：林章湖〈水墨密碼〉	127
圖五十五：林章湖〈魚躍龍門〉	128
圖五十六：林章湖〈永憶江湖〉	129
圖五十七：林章湖〈留住傘洲〉	129

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

學術上，任何藝術「思想」本身既非進步也非落伍，尤其，當它作為藝術論述，即可能碰撞開創思維空間。藝術之核心，永遠來自於人類自覺的主體性，而非任何既定的框架與現成的權威。人文的研究，就是一種理想性的追求，一種超越思想的壓迫性箝制，並且努力朝向非支配性、非本質主義式的學習典範。〔註1〕

二十世紀以來，外來思潮所帶來臺灣藝術文化領域的衝擊與影響，顯然即是一個無以回避的全球化課題之一。臺灣多元的文化場域亦日益產生質變——文化場域是經由各個不同文化、政治、社會等範疇的「子場域」所相互積累的結果。而藝術與其文化動機的模糊化，是外來影響最明顯的元素，似乎打破其傳統文化的同一性。現代「文化雜化」存在雙面的意涵，純粹性已經不是唯一理想，而藝術同時在這個過程中，仍然保存與創造一種再現於文化脈絡的可能性。〔註2〕

西方文化思潮藉由強勢經濟實力早已影響東方，它一方面使得文化本土的界線與範疇變得越來越模糊，導致當代藝術總是應接不暇外來思潮的挑戰與蛻變。另一方面，第三世界的後殖民與本土意識同時覺醒，東方藝術家抬

〔註1〕 《東方主義》，愛德華·薩依德（Edward W. Said）著，王淑燕等譯，立緒文化，2003年，二版。

〔註2〕 林宏璋，《後當代藝術徵候：書寫於在地之上》，臺北：典藏藝術，2005年，頁10。

頭，形成多文化主義的趨勢，而在西方主導的國際展場中，似乎藝術開始傾向一種「越本土，越國際」的操縱路線。盛行的「後現代」，更以超越姿態扭轉當代藝術的遊戲規則——如本土與國際，傳統與現代，相對價值的解讀判斷，陷入各種「自由」與「可能性」的實驗的模糊語境。當代，似乎藝術本身的「後現代」與「國際化」之間彼此已經逐漸縮短距離。

一些中國藝術家在西方使盡方法將中華文化元素翻譯成充滿東方色彩的當代藝術而獲取西方觀眾的一時好奇與欣賞，其呈現形式多是後現代的、國際化的，同時滿足西方觀眾在這後殖民的時代所渴求的新一類的原始欲望。東方文化重新被後現代主義包裝以後，則既原始又摩登，既神秘又熟悉，既遙遠又親近，因而將東方主義的負罪感盡數洗淨，讓西方主體感覺自己是開放的、國際的、有正義感的、對文化差異有敏銳見解的，而不再是文化差異的簡單消費者。

〔註3〕

水墨作為中華文化藝術的代表象徵，臺灣面對全球化「後現代」藝術思潮的衝擊，影響層面更勝過以往，學院派水墨藝術在當代固然扮演其傳承文化的身份角色，而全球化的文化場域的交流與雜化，無疑將使水墨視野在自己文化脈絡上開放全方位的實驗拓展。如果文化是通則性，異種文化之間的相互影響即永遠無法產生，藝術家追尋異種文化價值所產生的意義，對其自身不言而喻。〔註4〕臺灣本身自是個「混合文化」多元本質的社會。當代，談到臺灣文化身份，仍是多元複雜與不確定的問題，藝術創作正反映「現代」與「後現代」之間混合交融「自由」與「可能性」的意涵與特徵。有學者認為「現代」還未結束，「反現代」的「後現代」只是現代的下一步進程。它的關鍵因素即是在於「自由精神」：

後現代主義者對於「自由」的理解已經徹底超越傳統自由概念，使他們有可能以其新的自由概念作為指導原則，從事高度自由的創造活動。……後現代思想家的傑出貢獻，就是大膽地將自由純粹理解成為「可能性」。……作為可能性的後現代主義的自由，仍是思想意識的範疇。……它是不可捉摸的，然而又是最有潛力和最具現實化

〔註3〕 史書美，〈性別、種族、跨國視角〉，簡瑛瑛主編，《女性心／靈之旅》，臺北：女書文化，2003年，頁27。史書美，美國加州大學洛杉磯分校比較文學系、亞洲語言文化系，以及亞美研究系合聘教授，臺灣大學客座教授。

〔註4〕 羅青，《什麼是後現代主義》，臺灣學生書店，1997年，第二版，頁124。