

# 西潮情境下台灣當代水墨畫創作中的「人文」與「鄉土」意涵——以黃光男的作品為例

The Implication of 「Humanism」 and 「Localism」 in  
Taiwan's Contemporary Ink Painting Creation in the Western  
Culture Trend Situation——Take Huang Guangnan's  
Works as an Example

葉成漢

Ye, Chen-ghan

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士

## 摘要

從二十世紀兩岸美術發展的視角來審視水墨畫的傳承和發展問題，「傳統」與「當代」、「東方」與「西方」成為論爭中的兩個焦點。台灣當代水墨畫的發展除承接一些傳統因素之外，還表現出自身的發展特徵。黃光男作為台灣鄉土畫家，早年曾受到渡海畫家的影響，注重對傳統水墨畫風格及表現內涵的體悟，后又充分借鑒西方繪畫的構成意識。在色彩、構圖、形態等諸多方面進行了長時間的探索和嘗試，並能與傳統水墨的材質和意趣相融合。他借用新的繪畫形式，在表現傳統水墨畫中人文精神的同時，又注重關照台灣鄉土的情感，成為台灣當代水墨畫創作中的一顆新星。

**【關鍵詞】** 台灣、當代水墨畫、鄉土、人文、黃光男

歐美學者蘇立文 (Michael Sullivan) 與李鑄晉在研究二十世紀兩岸繪畫發展與變遷的論著中除了關注大陸「新國畫」現象之外，還將視角轉向了臺灣，如李鑄晉所著《Trends in Modern Chinese Painting》與蘇立文的《Chinese Art in the Twentieth Century》比較有代表性的。兩者除了關注大陸美術觀念與風格的轉型脈絡，還注意到了臺灣美術受到西方美術觀念的影響。由於兩岸的長期隔閡，大陸學界對有關臺灣近現代美術的發展研究尚待深入。水中天的《20 世紀中國美術紀年》與劉曦林所著《二十世紀中國畫史》基本涵蓋了這一階段中國美術的發展歷程，但是關於臺灣美術發展的部分缺乏系統論述。吳步乃、沈暉編著的《臺灣美術簡史》和陳履生的《臺灣現代美術運動》是比較具有代表性的論著。前者對臺灣美術各門類發展狀況進行了概述；後者限於現代美術的發展範疇，缺乏對二十世紀尤其是後半葉臺灣地區美術發展的內在轉型邏輯進行整理分析。近期由陳明所撰寫的《20 世紀臺灣美術發展史》回顧了二十世紀臺灣地區美術的階段性特徵，其核心內容在於分析臺灣美術受到了外來文化及鄉土文化的多重影響。但關於五 0 年代渡海畫家的影響或發展問題少有著墨，對臺灣鄉土畫家的藝術成長與風格特徵缺乏系統梳理和論述。臺灣學者林柏亭、王耀庭等關注明清時代臺灣水墨畫的發展問題。謝裡法、蕭瓊瑞對臺灣現代美術運動有相當深入的研究與論述。林永發等人曾對五 0 年代的「七友畫會」進行專門的研究。巴東提出了「渡海三家」的說法。有關渡海畫家與臺灣鄉土畫家的師承及風格發展問題尚待深入，且當前兩岸學界對臺灣鄉土畫家的關注與研究還處於起步階段。對臺灣鄉土畫家進行個案研究一方面有利於梳理出臺灣畫壇的發展及傳承脈絡，同時對於論證臺灣當代水墨畫的多元及鄉土特徵、豐富研究資料具有積極意義。

## 一、傳統水墨畫風格對黃光男的影響

黃光男於 1944 年生於台灣高雄，他的青年時代正處於台灣畫壇風格的變革時代，當時渡海到台灣的大批大陸畫家，重新佔據了畫壇的主流，而將大陸傳統水墨風格帶到了台灣。有關「渡海畫家」的概念界定，最早由臺灣學者巴東提出，也稱之為「過海畫家」。據劉平衡回憶稱，當時由臺灣歷史博物館舉辦張大千、溥心畬、黃君璧的聯合展覽，並出版專著《渡海畫家》，後來學者沿用此概念至今。具體而言，臺灣光復之後，國民黨於 1949 年前後帶到臺灣一批文藝界的人

士，其中包括許多書畫藝術家，具有代表性的有馬壽華(1893-1977)、溥心畬(1896-1963)、黃君璧(1898-1991)、陶芸樓(1898-1964)、張大千(1899-1983)、鄭曼青(1902-1975)、高逸鴻(1908-1982)、胡克敏(1909-1991)、傅狷夫(1910-2007)、金勤伯(1910-1998)、呂佛庭(1911-2005)等。這些渡海畫家常結成畫會組織，如「七友畫會」、「八朋畫會」等，也多在藝術院校執教，如師大、文大、藝專等，而對台灣藝術青年產生了深遠的影響。

二十世紀中葉以來，台灣藝術家的視野開始轉向世界，創作思維的改變帶動了繪畫風格的多元走向。黃光男早年曾師從蔣青融、胡克敏、傅狷夫等人學習傳統文人畫，創作題材包括花鳥、山水，后又接受學院式的藝術訓練，勤學素描、水彩、雕塑，又注重文學內涵的養成。<sup>1</sup>黃光男對傳統水墨畫的繼承，可以從他的作品中看到清晰的脈絡。他畫的〈翠竹〉(圖1)即是傳統題材與風格，畫中的竹林、鷺、石坡都是寫意花鳥畫的風格，畫中的竹林層次清晰，用墨色的濃淡表現出遠近的區別，石頭的皴法及染色凸顯筆力，兩隻鷺形態各異，是畫中的重點，一隻紅蜻蜓站在竹筍上，鷺的視線似乎盯著蜻蜓，畫面色調清潤，氣氛祥和，非常具有意趣。他畫的〈峰頂〉(圖2)是一件山水畫作品，從風格上來看，是受到傅狷夫的影響，畫中的山石皴法、松樹及房屋的勾勒、畫面佈局及意境的營造均是傳統山水畫的風格，是黃光男早期作品中的佳作，體現了他對傳統水墨畫的研習和吸收。

黃光男將與天地大自然氣息相投契合的才情，一筆一畫完全如實的反映在畫中。他的作品不但體現了萌發自胸中自然所點化而成的天然流露，其運筆更能脫胎自古代的傳統水墨繪畫，創新熔鑄成一家。<sup>2</sup>雖然早年對傳統的深入學習讓黃光男掌握了水墨畫的技法與風格特徵，但是他並不墨守成規，而是在繼承的基礎上融入自己的審美與理解，他畫的〈豐收〉(圖3)，雖然風格還帶有傳統的意味，但已經開始出現了「平面化」和「裝飾性」的風格，畫中柚子的枝、葉子及果實

<sup>1</sup>參閱：高木森〈象外象新水墨畫——黃光男的畫藝〉，《「光·彩時空影舞」——黃光男個展》，臺北：心晴美術館，2016：2。

<sup>2</sup>參閱：王嘉穗〈真情赤子借古開今走過鄉土路：「寶島風情」黃光男水墨畫展〉，《黃光男水墨畫集》，臺南：嘉南藥理科技大學文化藝術中心，2010：6。

是畫面的主體，果實的層次感通過顏色的深淺表現出來，地面的枯草組成畫面中的「體面」，具有裝飾效果，尤其值得注意的是，畫家添加了兩隻紅色的瓜牛，一隻在草地上爬行，一隻留在柚子的枝頭上，頗有意趣。〈榕陰平安〉（圖 4）是同一時期的作品，畫中的筆墨手法依然依循傳統，但在樹、水、天的形態塑造上則是展現了畫家的個人風格，若比較〈豐收〉這件作品而言，此畫中的淡粉色天空的營造，加強了畫面的空間感，三隻水鴨在水面游動，而岸邊的一隻與之拉開了空間距離。水面的塑造更有新意，他用密集的線條體現水的波紋，而敷色似乎受到印象派表現光影的手法，整個畫面色調溫潤，有黃昏的光感。



圖 1 黃光男〈翠竹〉2007 年 136×70cm



圖 2 黃光男〈峰頂〉1986 年 60×60cm



圖 3 黃光男<豐收> 2015 年 69×69cm



圖 4 黃光男<榕陰平安> 2015 年 69×69cm

黃光男對傳統水墨畫的研習，體現在題材和風格的一種傳承關係上，從他的作品中可以得到印證，一些由傳統向創新風格過渡的作品中尤其可以看出這種轉變，傳統水墨的表現語彙對其繪畫藝術的創新奠定了基礎，東方水墨的韻味主要體現在「筆墨」的精神和意趣，理解和掌握了筆墨的內涵，對其新水墨表現形式的探索提供了美感的基本要素，包括線條、皴法、點法、敷色等方面均是在傳統基礎上的重新組合，而營造了具有東方美學意趣的畫面，迎合了當代水墨追求簡約、浪漫、觀念的風格特徵。

## 二、黃光男水墨畫中的人文意趣

若從整個二十世紀兩岸美術發展的脈絡來分析，大陸與臺灣的美術發展路徑有所差異，除了兩岸各自的社會發展情況之外，大陸基於「五四」新文化運動的影響，在面對傳統水墨畫的發展問題上產生了許多論爭，包括恪守傳統、中西融合、全盤西化等不同態度和創作觀念。其中的代表畫家徐悲鴻、林風眠、高劍父等人主張「中西融合」，他們根據各自的理解展開了深入的繪畫實踐，成果豐碩而引領了一個時代的潮流。<sup>3</sup> 儘管二十世紀初葉的臺灣仍處於日人統治的時代，膠彩畫因「官展」的推廣成為畫壇正統，而逐漸改變了臺灣美術的發展路徑，但傳統水墨並未因此而銷聲匿跡，依然在坊間流傳。隨著兩岸政治形勢的變化，大陸畫家渡海來臺，進一步帶動了水墨畫傳統在臺灣的復興。

黃光男是台灣鄉土畫家，其青年時代處在「正統國畫」運動正興的時代，因此他受到水墨畫人文傳統的影響也就不足為奇了。他在高雄師範大學獲得文學博士學位，又長期任職於公立美術機構，對其人文素養的積澱大有益助。黃光男是將詩、書、畫融為一體的文人畫家，他的作品散發出一種人文情懷、生活理念和對社會關注的基調。<sup>4</sup> 他的作品〈寶島香樟〉（圖5），是他觀察寫生所得，他常在清晨的時候到台北徐州路台灣大學社會科學院中晨練，校內有很多樹木，包括樟樹、柏樹、水杉等。分析這張作品，在畫面中他將不同種類的樹木刻畫得非常具

<sup>3</sup>參閱：劉曦林《二十世紀中國畫史》，上海：上海人民美術出版社，2012：61-78。

<sup>4</sup>參閱：王昭雄〈文人心鏡照見寶島風情：「寶島風情」黃光男水墨畫展〉，《黃光男水墨畫集》，臺南：嘉南藥理科技大學文化藝術中心，2010：4。

有個性特徵，高低錯落，枝條疏密，每種樹上都有一種鳥類，高大的樟樹上有一群嘰嘰喳喳的麻雀，杉樹上則是喜鵲棲息之地，矮一點的榕樹是鴿鴿的樂園，體現了他細緻的觀察和表現力。在畫面下方的空白處，他添加了一叢雞冠花，從畫面構成的視角上來看，起到了氣息「聚攏」的作用；從畫面意涵來分析，他用雞冠花象徵公雞，題跋引用了漢代韓嬰《韓詩外傳》中「雞有五德」的典故，他在畫面中題有：「寶島香樟早聞名，南洋杉裡映人情。神榕百年庇四鄉，雞鳴五德是天聽。」詩畫相映成趣，體現了現代水墨畫中的人文精神。而齊白石也曾在作品〈他日相呼〉（圖 6）中引用過此典故。齊白石畫的兩隻小雞爭搶食物，而黃光男則用雞冠花作隱喻此典故，兩者的手法具有異曲同工之妙。

注重詩情畫意是黃光男作品的重要特徵之一，蘇軾觀王維所畫〈藍田煙雨圖〉後曾題有：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。」是強調畫中要傳達出詩歌的意境與美感，方能達到創作的效果與目的。黃光男深諳此道，他的畫中多題詩句，與畫面相映成趣。如他的作品〈晨曦祥瑞〉中題有：「寶島平疇耕地忙，水岸漣游映晨光。應是豐年降祥瑞，祈求老農得安康。」此畫是他記寫大貝湖畔秋季農家秧田作業的感受所做，並將這種感受附詩吟詠，將所見所感昇華。陶淵明在〈歸去來兮辭〉中寫有類似的情懷：「農人告餘以春及，將有事於西疇。或命巾車，或棹孤舟。既窈窕以尋壑，亦崎嶇而經丘。」詩人將生活中的常見情境融入個人的情感，這情感是宇宙的、人生的，而用個人際遇與體悟將之連接，讓人感同身受，回味無窮。黃光男借用這樣的文學表達，將大眾常見而不經意的事物變成文學和藝術美的載體，而能讓人產生共鳴，體悟生活的記憶與美感。



圖 5 黃光男〈寶島香樟〉2016 年 140×210cm



圖 6 齊白石<他日相呼>

他的作品<黃金彩虹映水天>（圖 7），與其說是花鳥或是山水，不如定義為「風景畫」，表現了廣闊的水岸，在晨光的照耀下波光粼粼，水面的光影似乎借鑒了印象派的表現手法，用色溫潤含蓄，近岸的巨石也與傳統的表現手法有所差異，一隻翠鳥站立并回頭觀望水面，似乎在覓魚，亦或是在思索，又好像被眼前的美景所吸引。他在畫中題有：「環顧四周碧石岩，志節旨在儒道先。回首鄉情呈紫氣，黃金虹彩映水天。」詩中借景抒情，第二句強調了作為讀書人的治學及道德意旨，第三句借用「老子出關」的典故，深化主題。黃光男的作品充分表現了詩情與畫意，他不拘泥於傳統文人畫的手法，而不至陷入腐儒的濫觴。他充分借用現代繪畫的技法，營造了具有現實美感的情境，而進一步借用詩歌深化畫面意趣，給人以美的享受。

黃光男的水墨創作，在當代水墨畫的發展論爭中脫穎而出，他採用了「兼容並蓄」的觀念，將傳統水墨中的筆墨技法與西方繪畫觀念相融合，增加了畫面

情境的表現力與生活美感，在科技與資訊發達的現代社會，攝影與影視高品質記錄人與自然的情況下，他由記憶與尋常的視角表現了細微的美感。他的畫面注重傳達傳統的人文精神，用歷史、典故、文學等內涵將畫面情境昇華，而能夠讓觀者產生共鳴，這是現代科技所不能傳達的另類美學，也承載了「成教化、助人倫」的繪畫功用。



圖 7 黃光男<黃金彩虹映水天> 2015 年 140×210cm

### 三、黃光男水墨畫創作中的「當代」與「鄉土」意識

從近現代臺灣地區美術發展的脈絡來看，隨著政治社會發展的變遷而出現的美術思潮及風格變化是異常豐富的，先後經歷了膠彩畫的興起、傳統水墨的復興、現代繪畫的興起，再至七〇年代的「鄉土運動」，台灣水墨畫的風格發展出現了「多元化」的趨勢。近年來，黃光男的水墨畫創作不斷吸收西方繪畫的構成意識，逐漸形成了強烈的個人風格。學者范子嵐認為，黃光男的作品以東方人文思想為主線，貫穿從具象的傳統水墨，到抽象的現代繪畫作品。走進他的作品世界，如

同步入了似棉花叢，霎時間，典雅傳統與奔放抽象，紛呈眼前。<sup>5</sup>黃光男對於「抽象」、「意向」、「具象」的理解與文人水墨有所區別，他常將文人花鳥形象作為「畫眼」，而背景的營造則採用完全的幾何抽象形式，這兩者的結合是他水墨畫創作中的創新之處。

他的作品<福舟金橘>(圖8)即體現了這種組合，畫中的小公雞是具象形態，背景完全是墨色呈現，而畫中橙色、綠色的「點」則影射了金橘的抽象形態，這些「點」用幾何線條的組合形式，形成一種畫面的張力和節奏感。這明顯受到了抽象繪畫蒙德里安等人的影響。文人花鳥畫的題跋也是畫面構成要素之一，而此作中的落款則採用了一種新的形式，書法也作為畫面中的抽象符號，書寫的部分形成四個方格，好像窗戶的形態，若對比蒙德里安的作品(圖9)就可以看出二者的內在關係，戶外的光照射進來。除了詩歌的意趣之外，金橘的形態又好像夜空中的繁星，這種「畫」與「夜」、「抽象」與「具象」的對比，形成了奇幻的視覺審美效果。

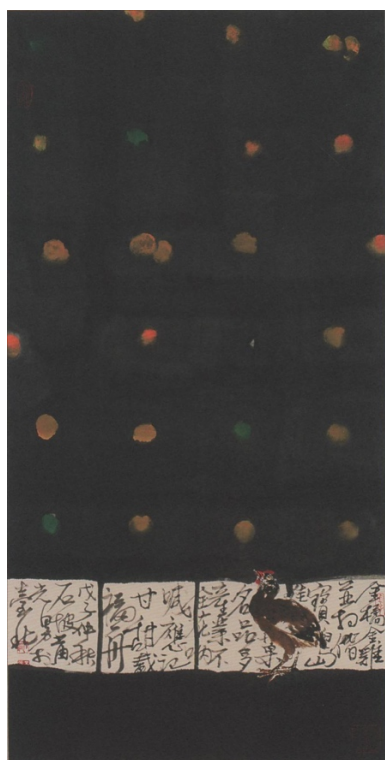


圖8 黃光男<福舟金橘> 2008年 140×70cm

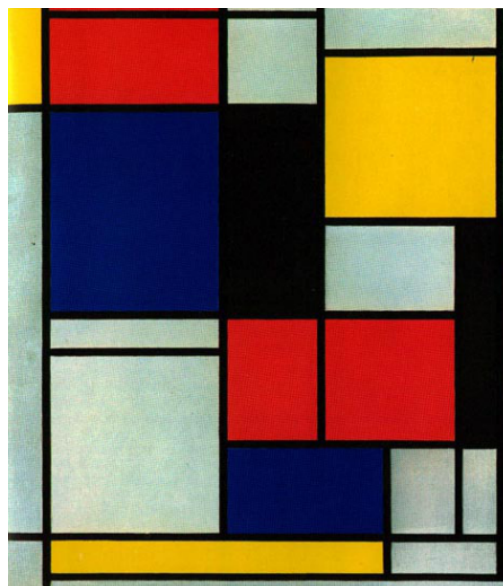


圖9 蒙德里安<構成>

<sup>5</sup>參閱：范子嵐<東方人文美學的溫度——論黃光男的創作意涵>，《「光·彩時空影舞」——黃光男個展》，臺北：心晴美術館，2016：5。

黃光男曾說：「在畫面上，我應用的鳥雀，或水，或墨色、彩相，不僅是造型的需要，更是象徵之下的造景。不論有人談到構成方法，或禪意疏理，我認為個性是在繪畫美感認知上的必然，可能與時間、生命與現實做了嚴肅的解析與建構。」<sup>6</sup>可見他對「具象」與「構成」的理解和嘗試。他的作品〈晨曦〉（圖 10），畫面中用大面積的紅色作襯托，而為了打破這種色彩和形式上的單調，除了左上角之外，其餘三個角落都用墨色和留白進一步形成畫中的「氣眼」以建構層次感和節奏感，畫家最後在畫面的底下點寫了十隻小雞，讓它們在畫中游走，這些處在新的環境中的小雞好像感受到了一絲驚慌，如同觀者看到畫面的最初視覺感受一樣，這種內、外的畫面律動感正是畫家所要營造的氣氛，是鮮活生動的。對於「禪意」理解和呈現，這種畫面的空靈和玄虛讓人產生了一種內心「空」、「疏」之感受。



圖 10 黃光男〈晨曦〉2008 年 70×70cm

<sup>6</sup>參閱：黃光男〈繪畫表現在於生活的感應〉，《流影——黃光男現代水墨畫展》，臺北：台北德國文化中心，2008：10。

黃光男畫作中的黑色，並不會給人沮喪與壓迫感，反而具有溫暖、擁抱性，他的作品引人入勝，黑色在他的作品中，猶如寒日長袍，幽暗深穴中的火，他作品中的留白，讓人想起齊白石的作品，期待白色與光的出現。<sup>7</sup>便可見傳統水墨畫的構成要素，在不同的組合之下能給人呈現不同的視覺感受。學者范子嵐認為，黃光男的「光影」系列作品，用色上奔放地以大面積黑色作為背景，作為主色的黑、白與紅，為夏商周三代的代表色。使得畫面雖為具有現代感的抽象作品，但意念卻富含傳統表徵，在大面積的黑色背景中，白色、紅色跳躍出來，迎向觀者的面前。如同是要在黑暗之處，一次次將光亮和色彩呈現給這個世界。<sup>8</sup>黃光男畫的〈點燈燃情〉（圖 11）即是這種觀念的嘗試，作品中一個燭臺從畫面的右側伸出來，畫面的背景用墨色塗滿，更襯托出在夜色中跳躍的燭光，讓觀者感受到自下而上的氣勢以及火焰的律動。畫家在題跋中寫有：「空巷無語已望空，絲光透析心願鬆。點燈燃情予人過，千秋事業百世紅。」他借用現代水墨的畫面構成感來表現人文主題，不落俗套而又新意撲面。

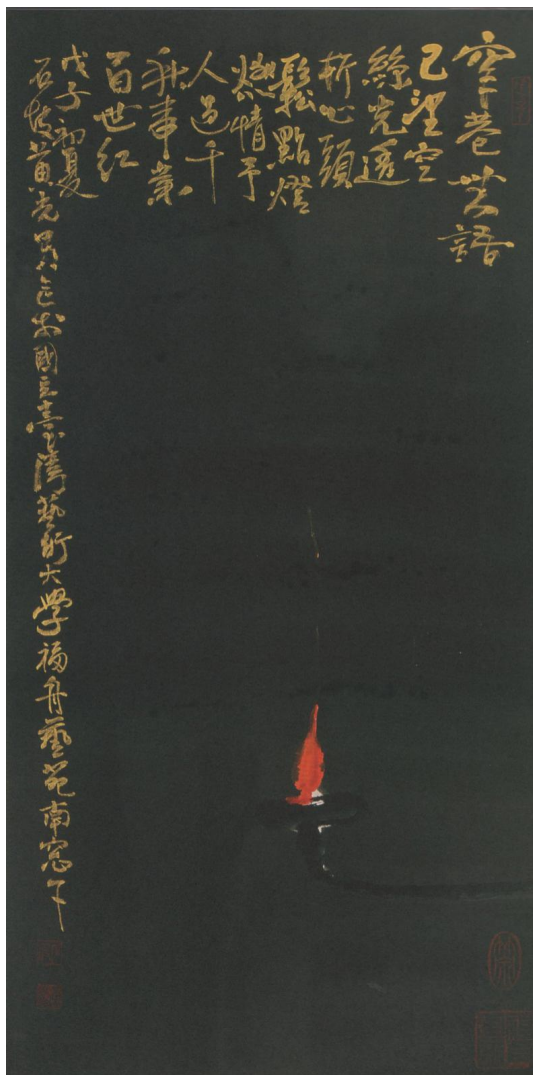


圖 11 黃光男〈點燈燃情〉2008 年 140×70cm

<sup>7</sup>參閱：葛漢〈流影——黃光男現代水墨畫展序言〉，《流影——黃光男現代水墨畫展》，臺北：台北德國文化中心，2008：10。

<sup>8</sup>參閱：范子嵐〈東方人文美學的溫度——論黃光男的創作意涵〉，《「光·彩時空影舞」——黃光男個展》，臺北：心晴美術館，2016：5。

於七〇年代興起的台灣「鄉土運動」在「反對現代主義全面西化」的表面理由下，對臺灣文化產生了深遠的影響。促使許多生長在臺灣的文化人士，開始對臺灣鄉土的特殊歷史與文化風貌進行反思，從而再一次對臺灣「地方性」風格的成長。<sup>9</sup>鄉土運動從文學領域開始，逐漸影響到畫家的創作觀念，表現臺灣鄉土風情成為畫家的創作靈感，「鄉土」包括社會生活與自然環境等多個方面，這種思潮影響了臺灣美術的創作理念與風格發展。黃光男曾說：「近年來，一股湧上心頭的草原風情、秋光夕陽的場景，還有老農揮汗的遠望，以及荷鋤歸家、趕牛引雀的情景都是兒時的記憶與影像，加上台灣這塊有情茲土的召喚，不論是具象的幻境再現，或是實相的精神依附，在動筆前即出現一種淚水和墨交融在筆勢的運作上；又有一顆東方美學所孕育而成的形質共相……我心朝向時代、環境與歷史陳述及生活感應的方向，積極提出水墨畫應具有的美學共相。」<sup>10</sup>可以說表現台灣鄉土的題材與意趣既是他兒時的記憶，也是對台灣鄉土的藝術關懷。

學者王昭雄認為，黃光男的作品透出鄉土的生機張力，以及對台灣社會的關懷。他在作畫的時候題詩書寫，更延伸文人水墨畫之古意趣味。他在創作中注入西方藝術的思維，也增添文人水墨畫的現代感。<sup>11</sup>他曾畫了一系列表現台灣特產的作品，如楊桃、鳳梨、釋迦、荔枝等，他的作品〈釋迦〉（圖12）、〈楊桃〉（圖13）用近似寫實的手法，將水果的鮮美與特殊形態表現得很生動，他所畫的果實不似吳昌碩或齊白石的作品風格，此二人強調筆力的蒼辣。而他似乎受到塞尚的啟發，尤其在色彩的運用上，在〈楊桃〉這件作品中，他用淡綠色的果盤襯托黃色的楊桃，而注重刻畫楊桃局部的細微顏色變化。〈釋迦〉是表現台東特產釋迦果，他採用「先勾後染」的方式，題有：「釋迦如來影，清風冉冉煙。」這兩句詩點明了釋迦果的形態特徵與象徵意涵，它酷似佛陀釋迦摩尼的髮髻，而「冉冉煙」則深化主題，象徵朝拜的香火，也更暗含文化的香火新傳。

<sup>9</sup>參閱：蕭瓊瑞〈中國美術現代化運動與臺灣地方性風格的形成——一個史的初步觀察〉，《當代臺灣繪畫文選 1945-1990》，臺北：雄獅圖書股份有限公司，1990：46-47。

<sup>10</sup>參閱：黃光男〈「寶島風情」黃光男水墨畫展自序〉，《黃光男水墨畫集》，臺南：嘉南藥理科技大學文化藝術中心，2010：7。

<sup>11</sup>參閱：王昭雄〈文人心鏡照見寶島風情：「寶島風情」黃光男水墨畫展〉，《黃光男水墨畫集》，臺南：嘉南藥理科技大學文化藝術中心，2010：4。



圖 12 黃光男<釋迦> 2008 年 50×52cm



圖 13 黃光男<楊桃> 2008 年 50×52cm

黃光男善於將生活中的場景進行重構，他的作品洋溢著寶島風情的作品，以寶島四季景象表達內心情感，畫中禽鳥或飛或鳴運用自如、信手拈來、暢達無阻之境。他的作品可以看出將傳統題材與西方藝術形式融合下的匠心獨運，兼善傳統創新的超凡筆法。<sup>12</sup>他畫的「窗臺」系列作品，也引起了學界的關注。他的作

<sup>12</sup>參閱：許立人<「寶島風情」黃光男水墨畫展序言>，《黃光男水墨畫集》，臺南：嘉南藥理科技

品<窗前>（圖 14）借用窗戶的幾何形態，用於劃分畫面的空間，而窗外的薔薇花正在盛放，他用薔薇花的枝條將藍色方格穿插，而形成畫面氣息的聚攏效果，以凸顯畫面中的空白空間。窗臺內的一組果實如同跳躍的音符，果子的色彩與形態借鑒了林風眠的風格特徵，題跋採用橫向構圖的方式，與果實及窗棱的走向形成了呼應，為了進一步豐富畫面的意趣，他將被風吹斜的蛛網朝向畫面的右側，蜘蛛正好貼在窗棱上，讓觀者產生了無盡的聯想。



圖 14 黃光男<窗前> 2015 年 69×69cm

黃光男自幼生長在台灣廣袤的土地上，他對臺灣的自然與人文環境非常熟知。在長期的藝術實踐過程中，不斷體悟與創新，將他的生活情感融入到水墨創作之中，在探索新的水墨形式的過程中，注重吸收傳統的筆墨意趣與西方繪畫藝術的

---

大學文化藝術中心，2010：5。

構成手法，他曾深入解讀蒙德里安、馬蒂斯等人的畫面構成意識，融合他們的用色方法，並對近現代水墨畫家林風眠等人的繪畫觀念進行吸收與借鑒，而用於表現台灣鄉土的情懷。作為台灣鄉土畫家，黃光男的藝術探索對於豐富台灣當代水墨畫的語彙與多元風格特徵具有重要意義。

## 小結

黃光男早年受到渡海畫家的重要影響，他的水墨畫充分吸收了傳統養分，早期的作品保持了傳統花鳥畫的面貌，但在題材上已經顯露了其對台灣鄉土文化的思考。在長期的藝術實踐過程中，他開始重視吸收西方繪畫的一些構成要素，在色彩、形態、構圖上進一步探索，尋求將傳統筆墨和現代構成要素相融合，將一些花鳥畫中的具象形態與幾何構成搭配在一起，形成了新奇、瑰麗的畫風，他用大面積的墨色或顏色呈現不定形的幾何形態烘托畫面氛圍，具象的花鳥成為畫面中的點睛之筆，意趣非凡。黃光男的水墨畫學習與創作歷程，體現了臺灣鄉土畫家在繼承水墨畫傳統的同時，於技法上的不斷探索和創新，同時對於新時代臺灣水墨畫的風格與表現內涵上的探索與嘗試。在此基礎上，他借用新的水墨形式來詮釋傳統的人文精神，是值得鼓勵與肯定的，這種人文意趣的表現，是千百年來水墨畫風格發展與變遷過程中所追求的美的內涵。由此，在風格上的「多元化」與內涵的「鄉土化」趨勢，是臺灣畫壇當下水墨畫創作中「當代意識」的很好詮釋。黃光男大膽而富有智慧的藝術探索，形成了鮮活、奇異而又光芒四射的繪畫風格，對當代台灣水墨畫的學習和創作具有極大啟發意義，應引起學術界的重視和廣泛關注。