

水墨創作與當代語彙之探索

The discovery of the Art Creation and Contemporary Language

李宗仁

Lee Tsung-Jen

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系教授

摘要

此篇論述主要探索當代水墨繪畫的創作面向，而研究設定以國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士班近五年畢業以水墨繪畫創作發表作為探索的範圍。書畫藝術學系「教學以培養水墨、書法、篆刻創作與研究的專業人才為教育目標，教學研習兼顧理念情思與表現技法，結合知識與鑑賞、啟發造形構成的自主性與創造性，對傳統文化藝術的發展亦兼容並重，追求其現代與國際視野的新生風貌要能凌越師法古人形蹟摹似之限，進而師法古人研創精神，追求以自我情思理念與識見景境的嶄新風範。」本系學制含日間學士班、進修學士班、二年制在職專班、日間書畫碩士班、在職書畫碩士班、日間造形碩士班、在職造形碩士班、博士班。

本文所指「水墨創作」泛指以全部及部份或以水墨技法融合其他媒材之繪畫創作，取樣之標準與考量捨學士班，因其面貌大多仍還是創作摸索階段，尚需發表創作理念論述在資料上的累積，因此較難能看出創作清楚的脈絡及其發展性和延續發表的可能性，而博士班今年尚未有畢業生，也因此並未納入研究分析。根據系所統計資料近五年碩士班畢業發表共 189 篇其中以水墨創作研究共 42 篇，而本文重點為解讀碩士班研究生在水墨繪畫風格之建立上，所努力的創作方向及

建構的思維。

【關鍵字】 水墨繪畫、創作面向、表現技法、自主性、創造性

一、前言

水墨繪畫的特色在於慣用的工具和技法，深刻影響作品的構圖模式和視覺外觀，又常因所選擇的主題內容和觀察對象物的方式，對於所繪都是兼具表象和內在隱含的象徵意義。士大夫文人在朝為官雖有得志，但也難免有失意，改朝換代之後為表忠貞明志多以退出官場隱居山林曠野，所描繪的現實景物都蘊含著象徵意義，景象的滄桑孤寂才是其內心的寫照。因此傳統水墨繪畫的內涵，一直與士大夫文人心靈思想息息相關，而歷代的思想體認受到儒道釋的影響。儒家闡釋人倫、家庭、社會、君臣的關係，又因士大夫必須熟讀儒家經典通過科舉才能勝任，而士大夫亦是文人的化身，儒家官場的繁文縟節，對於追求精神超然的文人來說處境上是相互矛盾的關係；逐漸地轉而追求於道家的哲學，道家強調人與天的關係，「道」是表象看不到真實的背後，宇宙天地萬物運行的平衡，對於水墨畫家而言在畫面中表達真實背後是那般的難以言喻，從慘淡經營下取得畫面內在和諧的平衡狀態，而更為明顯的是「陰陽」哲理之轉換亦常隱於水墨繪畫的構建之中，在構圖繪製與陰陽調和之考量，無論是在用筆的乾溼、精細、快慢、轉折、頓挫等變化；或是用墨的虛實、藏露、輕重、呼應、賓主關係等之營造顯現於其間；佛家人世出世的轉念，談「空」的境界，隨緣率性、淡泊清雅的鋪設之下，使得畫面產生心境上的空靈感。儒家思想的理性和道家的感性及佛家的心性，使得士大夫文人縱橫寄情於天地萬物之間。

然而任何學說思想有正面性，但也都有其迴避不掉的負面影響，明清後世的臨摹仿古之風，雖不能與儒家劃上等號，然而其教人要尊敬古聖先賢，在注重道統傳承下，會不會因崇拜而遵循古風，就仿效傳統世襲不變，便造成水墨創作停滯不前的因素之一呢？探究昨日的歷史值得在今日的參考和借鏡，面對當前水墨創作除非堅持只選擇固有的工具材料、內容形式，其實書寫和繪畫的工具毛筆不再是獨有的選項，士大夫文人的時代角色，隨著時空也有所轉變，宮廷畫院制度

已不存在，大陸雖仍有各省縣畫院設立，但也並非是皇室極權下的附屬機構，也許只是名稱形式性的存在，綜觀兩岸藝術學院的學術研究、專業創作教學之發展，所培育的藝術研究創作人才在學士至碩博士生之程度，就筆者的現實現象觀察，某種程度上在機構組織運作，尤其是藝術創作的功能性，已經取代新舊畫院藝術發展的代表性。

二、繪畫風格之建立

筆者在中國繪畫創作過程中，所必須思考面臨的問題是怎樣能透過題材內容、色彩象徵、技法表現、材料特性，甚至思考理解對象物的方式、自我對技法的安排、語言對元素的經營、脈絡對理念的影響，又如何轉化建構成畫面中的繪畫語言。而以上所述思維之選擇，往往也因生活環境、地域特色、文化背景，甚至延伸歷史的關聯性及脈絡的延續性；進而選擇觀察事物的觀點、創作思想觀念的融入、並且探索結構的意義、如何呼應文化的共鳴。從創作過程中推演出，具辨識度之繪畫語言的可能性。

(一) 思想觀念

水墨繪畫的創作一直有些選擇性的思考，面對中國繪畫體系而言自古積累許多畫評美學觀點，在畫史上都以朝代代表性的人與作品作為評論的參考依據，而在某些論斷而言，就其重點也常圍繞在人品與畫品的連結，特別強調個人修為與其作品內涵的關聯性，綜觀西方而論，就研究繪畫史觀點及其架構內容，就是以畫家創作時代背景、繪畫內容、運用技法、對後世的影響為何等等，鮮有論及人品高底，這是中國繪畫史上獨有的，就此與當時代的畫家生態有其特殊性，以當代而言時空條件已全然大異，以此為例有些思想觀念需要延續，有些想保護也未必能再傳承，而具時代性的美學觀也許才是創作者更應該著墨與關照的課題。

(二) 題材內容

水墨繪畫的美學表現，一直存在著視覺現實重現以寫景式的物象描繪及從宋代發展至今在心象符號式的意象表達，左右著水墨繪畫風格與選擇題材的範疇影響深遠。傳統人物、山水、花鳥等內容在歷史中扮演了重要演化的進程和不斷出現的必然性，東晉顧愷之在人物畫的成就延續至盛唐吳道子等將人物畫帶進了一段輝煌時代。歷史線性推展至山水畫開始的初步，從不符合繪畫的遠近大水比例；發展至宋代成熟的面貌，直至當代都難以超越。花鳥畫獨立發展的過程中與山水畫類似從依附人物畫到唐代成科，五代西蜀的黃筌和南唐的徐熙兩人畫風被稱作「黃家富貴」，「徐熙野逸」形成五代、宋初花鳥畫的兩大主要流派，對後世花鳥畫有著極大影響。朝代雖有段落分明但繪畫藝術未曾間斷，歷史的必然性、持續性、可能性甚至未來發展性都是不可預知。

(三) 形式傳達

歷史的中國繪畫有畫評、畫論、畫史，從技法高超、內容形式評論等第多有記錄，既有畫評的影響就難免形成標竿和範疇，影響以後的發展導向，如此便多了技法、內容、形式的追隨者，雖經改朝換代，仍時有復古之風吹起。雖然歷史中，曾存在青綠金碧與水墨為上其各有所堅持，工筆與寫意的筆墨風格各異，繪畫南北宗論分門別派使畫風處於相左，但這些都是歷史發展過程的必然性，也因理念風格不同，產生了線性和繪畫性不同的繪畫語言。傳統在形式表達上，遵循著畫院的規範也發展出典型的模式，傳統因工具材料的特殊性和單純性造就了形式上的樣板，而今時空改變書畫形態的絕對優勢和書畫工具的獨有性，在學習上同時也都或多或少涉獵其他媒材和形式的接觸，有了更多更新的選擇，因而產生了混合、融入、合併形式的可能性。

(四) 技法展現

傳統水墨繪畫以當代繪畫所具備的觀點，沒有固定的光源設定，不強調色彩光影，不講究透視、不追求現實重現的寫實描繪，但也不能一概而論宋代對於寫實的追求「形神兼備」對於較客觀寫生觀察，轉化在畫面描繪和用色的技巧有相當高的藝術性，此項傳統是由宋徽宗大力提倡，較先前更具嚴謹細節的工筆寫實風格，同時蘇軾亦倡導不同於宮廷形式偏向較主觀文人式的符號抽象意念的表現。

無論兩種或以上的理念及風格發展都應包容，然而歷史發展却不然，因為我執和異議產生對立而難以兩全，更別提多元發展的可能性。當代東西方也未必是二元抗體，是存在差異但並不是完全對立的，從東西方對色彩在繪畫藝術觀念的差異來思考，當代的環境及人文背景，東西文化交流融合程度及繪畫發展，在創作上理性的研究，個性的選擇，材質色料的發明，以墨的意識與色的現象，在藝術的表現要有新的進展，從材料或技法著手，應該是可以嘗試去表達或許能成為水墨繪畫創作者的思想感情所繫之途徑；對於元素的多元化與特殊性，應以江海納百川的胸襟來面對吸收，勿須城府自封而觀照自憐。反觀傳統的素材與表現手法並沒有限制住我們的表現形式，反而使我們明白在有跡可循的脈絡上汲取更多的繪畫經驗，並且傳承的衝擊亦引導我們體會更深層思考，屬於在表現空間與價值，也使身處當代的我們更積極的去尋找屬於自我的創作與責任。或許可以！在技法上試驗繪畫媒材的新組合，不拘泥局限於傳統工具與色彩的窠臼，演化出新的繪畫風貌是我們應該不斷的去實驗和嘗試的。一件動人心魄的作品的產生，除了擁有高妙的技法外，最重要的是能清楚地，讓觀者感受到創作者立意明確及其細緻的用心，當然，最基本的是對繪畫的熱情而衍生出對人、對周遭有著深刻細膩的觀察力，理念情感流露於畫面中結合材料技法形成風格化的當代繪畫語言。

三、創作研究方向

本文所指「水墨創作」泛指以全部及部份或以水墨技法融合其他媒材之繪畫創作，取樣之標準與考量捨學士班，因其面貌大多仍還是創作摸索階段，尚需發表創作理念論述在資料上的累積，因此較難能看出創作清楚的脈絡及其發展性和延續發表的可能性，而博士班今年尚未有畢業生，也因此並未納入研究分析。此篇論述主要探索當代水墨繪畫的創作面向，而研究設定以國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士班近五年畢業以水墨繪畫創作發表作為探索的範圍。

對於當代或古典是兩極也可以融合為一體，透過排列組合，適當地將時代元素加以轉化，營造構圖與面積的關係強化視覺性，更可以使用材質顏料的改變產生有趣的質感，為了較符合創作期待的效果，也許不必分中西技法去實驗融合的運用，南北宋經歷地域的改變也影響畫幅卷軸的選擇，當代生活空間如何裝裱安置懸掛作品，可能變成是新的值得研究的課題。以書畫藝術系碩士班學生之水墨創作畢業發表為例，來檢視當代繪畫的思維，筆者將以表格分項作為分析步驟，並儘可能找出思維的脈絡。根據系所統計資料近五年碩士班畢業發表共 189 篇其中以水墨創作研究共 42 篇，而本文重點為解讀碩士班研究生在水墨繪畫風格之建立上，所努力的創作方向及建構的思維。

以下表格為近五年內碩士班發表之篇數共 42 篇其中日間碩士論文發表 14 篇，在職碩士論文發表 28 篇。

「表一」日間碩士論文發表

發表時間 (年/月/日)	發表人	論文名稱	指導老師	備註
2008/01/18	陳瑩	傳情映心境-庶民人物畫創作研究	林進忠	造形 96-1
2008/11/13	陳思婷	殘形 簡影 變形人物水墨創作研究	羅振賢	造形 97-1

2009/10/06	劉信義	灰色境遇－水墨人物創作研究	羅振賢	書畫 98-1
2009/12/21	林富源	萬象生機・人文情境－水墨創作研究	林進忠	書畫 98-1
2010/06/02	陳繼堯	生活遇合・感思映照－水墨繪畫創作研究	黃光男	書畫 98-2
2110/06/15	陳芄宇	花想－以形寫心之繪畫創作研究	蔡 友	書畫 98-2
2010/06/22	廖芷嫻	視野的轉譯－水墨繪畫創作研究	林進忠	書畫 98-2
2010/06/30	許綾讌	舊園情懷－台灣鄉土古厝水墨畫之研究	蔡 友	書畫 99-1
2010/12/20	張琬湄	熱帶風情水墨創作研究-以墾丁國家公園為例	羅振賢	書畫 99-1
2010/12/24	陳儀樺	「形似生韻・捨形悅影」－人物畫線性藝術創作研究	蔡 友	書畫 99-1
2011/01/13	何慎修	不夜城-水墨夜景創作之研究	羅振賢	書畫 99-1
2011/12/02	曹藝鐙	童顏畫鏡-水墨創作研究	林進忠	書畫 100-1
2012/01/12	陳盈如	護.心符-彩墨創作研究	李奇茂	書畫 100-1
2012/03/08	鄭如儀	情緒色彩-彩墨人物創作研究	涂瓊琳	書畫 100-2

「表二」在職碩士論文發表

發表時間 (年/月/日)	發表人	論文名稱	指導老師	備註
2008/1/17	劉有慶	縱情丘壑-山水皴法創作之研究	羅振賢	造形 96-1
2008/5/19	曾哲娟	秋的意象－曾哲娟之旅遊與彩墨創作	蔡 友	造形 96-2
2008/5/19	林 葦	詠讚太魯閣----以石紋肌理衍生創作之研究	蔡 友	造形 96-2
2008/5/24	洪震輝	玄覽造化----水墨畫創作研究	林進忠	造形 96-2

發表時間 (年/月/日)	發表人	論文名稱	指導老師	備註
2008/6/3	林憶齡	天機在自然---藤本花卉之研究	林進忠	造形 96-2
2008/6/7	李存禾	生活意境「境域再生」--水墨繪畫 創作研究	林進忠	造形 96-2
2008/6/13	周淑蕙	煙波曲水入華滋---北濱水墨畫創作 研究	蔡 友	造形 96-2
2008/6/13	羅仁志	元氣淋漓, 深邃迷濛---雨景創作之 研究	蔡 友	造形 96-2
2008/6/17	丘美珍	優雅 審美---客家人物水墨創作研 究	蔡 友	造形 96-2
2008/6/20	鄭明珠	真善美-赤子容顏之墨水創作研究	林進忠	造形 96-2
2008/06/26	許藜恩	蛻化出新境-水墨花鳥畫創作之研 究	羅振賢	造形 96-2
2008/06/30	游善富	生活情韻的筆意墨趣-游善富水墨 畫創作	李奇茂	造形 96-2
2009/04/24	陳淑娟	鄭板橋人文化質之研究-兼述水墨 畫創作	黃光男	造形 97-2
2009/06/22	方榮誠	嶺南畫派理念對我創作之啟迪	黃光男	造形 97-2
2009/10/26	程晶銀	赤子童心筆墨情-水墨繪畫創作研 究	林進忠	造形 98-1
2009/11/03	熊永生	黃澗煙雲-黃山雲海煙然水墨畫創 作研究	羅振賢	造形 98-1
2009/11/03	吳烈偉	山水心象--角板山水墨創作之研究	羅振賢	造形 98-1
2009/12/22	林孟青	藤攀葛繞畫人生	蔡 友	造形 98-1
2009/12/31	姜美蓉	情與貌略相似-雁鴨繪畫創作研究	涂璨琳	造形 98-1
2010/01/18	蘇光媛	焦墨的質變-蘇光媛創作自述	羊文漪	造形 98-1
2010/05/03	林亮吟	視象・是相—雲南元陽梯田之水墨 畫創作與研究	劉素真	書畫 98-2
2010/06/25	陳雪芬	1980~2000 年台灣當代水墨畫初探 暨「禪思心象」創作觀自述	黃光男	造形 98-2

發表時間 (年/月/日)	發表人	論文名稱	指導老師	備註
2010/06/28	高陞發	陰陽五行思維之水墨創作研究	蔡瑞霖	造形 98-2
2010/12/24	李瑛珍	與古為新・借物抒情-水墨創作研究	劉素真	書畫 99-1
2011/12/30	袁之靜	去住無心・煙雲情境—水墨創作研究	羅振賢	書畫 100-1
2011/12/30	黃秋芬	溼地風情—水墨創作研究	羅振賢	書畫 100-1
2012/03/01	謝萌芳	盎然生意-水墨繪畫創作之研究	蔡友	書畫 100-2
2012/03/04	甘錦城	蓮花三喻-法華經旨意工筆創作	李蕭錕	造形 100-2

四、創作建構的思維

筆者撰述因篇幅限制，故以表列標題整理分為研究重點、作品內容、媒材運用、題材分類，標題中未呈現之技法展現，筆者將在後續研究再深入探索。以下表格：「表一研究重點」為近五年內碩士班發表之篇數共 42 篇其中日間碩士論文發表 14 篇，在職碩士論文發表 28 篇，但實際搜集研究結果共為 36 篇，因資料缺漏其中曾哲娟、周淑蕙、游善富、程晶銀、林亮吟、高陞發共 6 位未能在本文中呈現分析結果有所遺憾，待後續研究再補齊。

發表人	研究重點	作品內容	媒材運用	題材分類
1 劉有慶	研究著重於傅狷夫山水皴法創作，以此參考作為自我山水皴法創作之過程與實踐。	浪濤岩石 高山峻嶺 松柏瀑布	水墨設色/ 宣紙	山水景觀
2 陳瑩	研究著重於中國人物畫進程演變，以此參考作為自我體察表現庶民人物畫之實踐。	孤風殘影 游民拾荒 庶民處境	水墨設色/ 紙本	人物庶民
3 林葦	研究著重於太魯閣岩石紋	岩石紋理	水墨設色/ 宣紙	山水景觀

	理變化,以此參考作為觀察表現融入自動技法之實踐。	刻劃律動 水拓皺紋	京和紙 宣紙	
4 洪震輝	研究著重於人文親情社會變化,以此參考作為觀察表現人文關懷環境紀錄之實踐。	人文關懷系列 社會現象系列 海洋世紀系列	水墨設色/ 宣紙	人文景觀
5 林憶齡	研究著重於以自然與人文移情作用,以此參考作為觀察表現人文環境紀錄之實踐。	寓意系列 清香系列 展顏系列	水墨/紙本 絹本設色	花鳥人文
6 李存禾	研究創作以新舊交替被遺忘的角落,以生活面作為觀察表現人文環境紀錄之實踐。	人文關懷系列 環境保護系列 生活意象系列 自然景物系列	水墨設色/ 宣紙	人文景觀
7 羅仁志	研究著重於以自然天氣雨 天狀態,以此作為觀察表現 烏雲密佈景觀紀錄之實踐。	烏雲密佈 雨景寫生 詩境畫意	水墨設色/ 宣紙	山水景觀
8 丘美珍	研究著重於客家族羣生活 形態,以此參考作為自我體 察表現以客家人物之實踐。	客家曲調系列 閒情逸緻系列 巷道親情系列 林間雅敘系列	水墨設色/ 宣紙	人物庶民
9 鄭明珠	研究著重於孩童真誠的、慈 愛的、善良的、純潔的一面 透過系列化表達童顏,以此 參考作為自我體察表現之 實踐。	孩童與大然、 孩童的自我表 現、孩童人際 關係、孩童的 裸體、孩童的 喜怒哀樂系列	水墨設色/ 宣紙	人物孩童
10 許藜恩	研究著重於中國花鳥畫進 程演變,以此參考作為自我 體察表現花鳥畫之實踐。	世外玄境、幽 閑靜深、真實 虛幻、冥想、 花夢系列	水墨設色/ 宣紙/水彩	花鳥景觀
11 陳思婷	研究著重於榮民處境社會 現象,以此參考作為觀察表 現人文關懷環境紀錄之實 踐。	榮民關懷系列 人形山水系列	水墨設色/ 油墨、壓 克力複材	人物山水 融合
12 陳淑娟	研究著重於鄭板橋畫竹進 程演變,以此參考作為自我 觀察表現畫竹之實踐。	畫竹的涵義 畫竹的結構 畫竹的表現	水墨設色/ 宣紙	竹子專題
















13 方榮成	研究著重於嶺南畫派理念之影響分析,以此參考作為自我觀察表現之實踐。	中西融合表現 西方繪畫介入	水墨設色/ 溫州皮紙	山水景觀
14 劉信義	研究著重於以"人"的形象為主,創作的思索偏向人性在於這世界的關聯,以此參考作為自我觀察表現之實踐。	遙遠的人、來自虛幻漂浮的悸動、軀殼的幻象系列+	絹/色宣/ 水墨/壓克力彩/天然顏料	人物心境
15 吳烈偉	研究著重於角板山水墨創作山水心象之研究,以此參考作為自我觀察表現生活環境之實踐	角板山景區作為創作之據點,描繪自然地形、地貌、林相以筆墨詮釋方法呈現。	水墨設色/ 宣紙	山水景觀
16 熊永生	研究著重於黃山雲海烟嵐水墨創作山水心象之研究,以此參考作為自我觀察表現黃山環境之實踐	描繪四季黃山松雲山石物象結構之美	水墨設色/ 宣紙/京和紙	山水景觀
17 林富源	研究著重於萬象生機水墨創作山林景象之研究,以此參考作為自我觀察表現濕地環境之實踐	觀察寫生造境 紅樹林生態 濕地人文景觀	水墨設色/ 宣紙/	山水景觀 紅樹林生態
18 林孟青	研究著重於以藤蔓植物,來表現人生的種種情感和現象,以此參考作為自我觀察表現藤蔓植物環境之實踐。	糾纏、鬱結、苦悶、向上、蒼勁、堅韌、浪漫的意象	水墨設色/ 宣紙/布	花鳥藤蔓植物
19 姜美蓉	研究著重於以雁鴨繪畫,寄寓移情將生活物與經驗的體悟,借物寓情,借物說理,作為自我觀察表現之實踐。	情與景、形與神,意與境 以寫生客觀物象的實踐過程	水墨設色/ 宣紙	花鳥雁鴨生態景觀
20 蘇光媛	研究著重於以實驗性創作過程中回到與紙的皴擦關係,在實踐裡探索筆與紙的關係作為觀察表現之實踐。	以焦墨概念實驗異質共構並探索筆與紙的關係	水墨設色/ 宣紙	焦墨概念實驗
21 陳繼堯	研究著重於以生活遇合.情思映照水墨創作心象之研究,以此參考作為自我觀察	接觸感受物象的特質轉化成抽象的個人內	水墨設色/ 宣紙	心象景觀



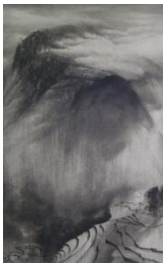
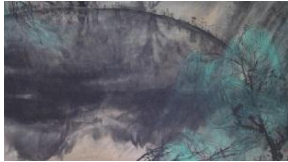




	表現感悟環境之實踐。	心世界。		
22 陳芃宇	研究著重於花語以形寫心,透過色彩聯想與象徵創作心象之研究,以此參考作為自我觀察表現之實踐。	花語生活系列 花語心聲系列 是花非花系列	水墨設色/ 宣紙/木板 麻紙/褚紙 礦物顏料	花語心象
23 廖芷嫻	研究著重於回歸到人對於生命中的所知所感,所造就一個幻想中的現實,作為自我體悟表現之實踐。	彼岸系列 記憶的獨白系列 日蝕夢系列	水墨設色/ 宣紙/	花鳥人物 走獸景物
24 陳雪芬	研究著重於探索暨禪思心像創作觀,透過體悟與啟示,作為自我體悟表現之實踐。	山川系列 禪意心象系列	水墨設色/ 宣紙/	山水禪意 佛像人物
25 許綾謙	研究著重於懷舊之情,透過鄉土景象消逝毀壞體悟惋惜,作為自我觀察表現感悟環境之實踐。	歲月風華系列 情思往事系列 古意新境系列	水墨設色/ 京和紙/	房屋景觀
26 張琬涓	研究著重於環境地域熱帶氣候景物描繪,作為自我觀察表現感悟環境之實踐。	熱情、透視、 剖析、銀板 冥思系列	水墨設色/ 金板宣紙/ 蟬衣宣	山水地域 景觀
27 李瑛珍	研究著重於以「與古為今」繼承借鑑前人的創造,重新詮釋,作為自我觀察表現感悟之實踐。	人生系列 幸福系列 現代生活系列	水墨絹本 設色	花卉景物
28 陳儀樺	研究著重於以運用對人物畫的臨摹觀察,將線條特性應用表現於現代人物,作為自我觀察表現感悟之實踐。	人物畫的表達 思維能具時代 性的內涵與表現	水墨絹本 設色	人物當代 景觀
29 袁之靜	研究著重於以雲煙創作的實踐與解析,以自然現象轉化心境,作為自我觀察表現感悟之實踐。	心師造化實景 寫生、如幻似 真煙雲情境、 心中煙雲去住 無心	水墨設色/ 宣紙/	山水景觀
30 黃秋芬	研究著重於,以自己的摯愛而熟悉的故鄉為出發點,在題材的探索中,有了較廣闊而深入的體驗,作為自我觀察表現感悟之實踐。	「濕地之美」 的形式表現鄉 土情懷與「逸 氣說」濕地文 學的探討	水墨設色/ 宣紙/	山水濕地 景觀













31 甘錦城	研究著重於以《法華經》旨意為內涵，描繪詮釋「蓮花三喻」的精神，作為自我體悟表現之實踐。	「蓮花三喻」的內涵與水墨之現代詮釋	水墨設色/ 宣紙/絹/ 麻/膠彩/ 陶瓷	花卉篆刻 佛教心境
32 何慎修	研究著重於以透過細心觀察與體悟，在景的表現要求能夠繪製出這一世代的夜生活中各種風貌與節奏，作為自我觀察表現之實踐。	都會之夜 山野之夜 不眠之夜	水墨/壓克力彩/京和	人物夜間 景觀
33 曹藝燈	研究著重於以個人的生活體驗及融入全球兒童所發生的社會議題，作為自我觀察表現之實踐。	正向情緒系列 負向情緒系列 正向 vs 負向系列	水墨設色/ 宣紙/絹	人物心境/ 兒童
34 陳盈如	研究著重於以心的守護信仰作為創作主軸，由門神這符號轉化展現抽象的守護神，作為觀察表現之實踐。	靈的信仰圖像 結合心靈活動 自我藝術符號	水墨絹本 設色	人物心靈
35 謝萌芳	研究著重於以樹木生意盎然的堅韌形象的主要觀點，作為自我觀察表現之實踐。	季節系列 地域系列 人文系列	水墨設色/ 宣紙	山水景觀 樹林生態
36 鄭如儀	研究著重於以自我的壓抑情緒色彩為主的延伸相關主題彩墨人物繪畫創作，作為自我觀察表現之實踐。	壓抑的自我內在探索系列 自我與社會之間的關係系列 自我與家庭之間的關係系列	水墨設色 絹本/紙本	人物心靈

「表二作品圖錄」為實際搜集研究結果共為 36 篇之每篇取樣三件作為研究內容及風格面貌相關資訊之參考及佐證說明。而更細部之統計分析內容數據尚未再呈現，實有強化之必要甚至分析之標題細項。此文乃筆者嚐試分析研究生發表內容及方向相關資訊，文中部份分析資料提供，希望能給後續創作研究者具實用參考價值。






「表四」作品圖錄






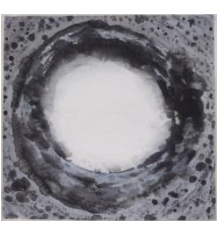






劉 有 慶			
	《山上人家》139 X 77 cm 2007	《中嶽古柏》 135 X 68 cm 2006	《鼻頭角浪濤》125 X 64 cm 2007
陳 瑩			
	《享受》180X90cm2007	《銅圓》276X89cm2005	《今日所得》180X90cm2007
林 葦			
	《疊石湧泉》97X168cm 2007	《玫瑰人生》51 × 68cm 2008	《漱石》32 × 46 cm 2008
洪 震 輝			
	《憶端陽-局部》180X90cm2005	《含飴弄孫-局部》140X70cm2006	《海洋世紀-局部》180X90cm2008
林 憶 齡			
	《絲絲入扣》 75x92cm 2007	《相 聚》45x50cm 2007	《七小福》 80x90cm 2008






李 存 禾			
	《憶兒時》 180x97cm 2008	《縛》 180x97cm 2008	《想飛》 180x97 2007
羅 仁 志			
	《雲山雨意》 112x69cm 2008	《夕陽雨紛飛》 69x118cm 2008	《聽雨》 68 x 68cm 2008
丘 美 珍			
	《真善美》 120x90cm 2004	《靈威顯赫》 60x60cm 2008	《相談甚歡》 60x60cm 2008
鄭 明 珠			
	《大樹下》 172 x 92 cm 2007	《同樂》 166 x 73 cm 2007	《雲上的愛》 140 x 90 cm 2008

許 藜 恩			
	《孔雀儷影》 136×69 cm 2008	《台灣百合》 136×53.5 cm 2008	《柳蔭雙鴨》 78×45 cm 2008
陳 思 婷			
	《何處是家》 168×96cm 2008	《歸》 168×148cm 2008	《戀》 115×97cm 2008
陳 淑 娟			
	《蘭、竹、石圖》 100×70 cm 2009	《墨竹圖》 140×70 cm 2009	《竹、石圖》 120×70 cm 2008
方 榮 成			
	《石林丘壑》 70 × 140 cm 2006	《駱駝山》 70 × 140 cm 2007	《古道今來》 100 × 250 cm 2009

劉 信 義			
	《虛幻的距離》 180x180cm 2007	《虛幻的擁抱》 180x90cm 2007	《遙遠的笑容》 180x100cm 2007
吳 烈 偉			
	《晨曲一》 90x92 cm 2009	《翱翔一》 120x120 cm 2009	《春雨新綠二》 145x145 cm 2009
熊 永 生			
	《紅葉青山鎖白雲》 180x90 cm 2009	《天際奇石》 180x65 cm 2009	《寒山雪夜》 90x67 cm 2009
林 富 源			
	《共生》 120x180cm 2008	《竹圍紅樹林》 68x134cm 2009	《退潮》 180x270cm 2009 年

林 孟 青			
	《追尋》 61 x 21 cm 2009	《高牆》 69 x 54 cm 2009	《當下即是》 178 x 96 cm 2008
姜 美 蓉			
	《任遨遊》 95 x 69 cm 2009	《悠游》 69 x 134 cm 2009	《振翅》 90 x 162 cm 2009
蘇 光 媛			
	《焦墨系列 作品二》 120x240 cm 2007 年	《焦墨系列 作品三》 240x120 cm 2009 年	《焦墨系列 作品一》 120x240 cm 2007 年
陳 芃 宇			
	《保護色》 90x60 cm 2010	《出口》 80 公分直徑圓 2010	《出走》 74x256 cm 2010

<p>廖 芷 嫻</p>			
	<p>《作繭・破繭》103x70cm 2010</p>	<p>《汲水去》90x88cm 2009</p>	<p>《一切都是海市蜃樓》94x89cm 2009</p>
<p>陳 雪 芬</p>			
	<p>《「蓋亞」之星》69x135.5cm 2010</p>	<p>《水中月》68x 69 cm 2009</p>	<p>《圓明常寂照》68 x 69 cm 2009</p>
<p>許 綾 讌</p>			
	<p>《新綠》158X76cm 2009</p>	<p>《歲月的呢喃》143X49cm 2009</p>	<p>《祐》139X64cm 2010</p>
<p>張 琬 湄</p>			
	<p>《蒼》139X69X3cm 2010</p>	<p>《透視系列一》29.5X120cm 2010</p>	<p>《剖析系列一》29X90.5cm 2010</p>

李瑛珍			
	《花落顏》91.5X26cm 2010	《傾城傾國露凝香》44.2X70cm 2010	《花似雪》78X32cm 2010
陳儀樺			
	《野狼的故事》207X88cm 2010	《307號小盒子》247X74cm 2010	《娃娃車怎麼還沒還沒來》 151X64cm 2008
袁之靜			
	《高低遠近嶺和空》90X180cm 2011	《夢筆插花山為盆》180X90cm 2011	《北海濡墨雲作紙》180X90cm 2011
黃秋芬			
	《古木平湖》77X144cm 2009	《林蔭幽禽》76X178cm 2011	《沙渚草茂》120X60cm 2010

甘 錦 城			
	《滿池流水香》60.5X72cm 2010	《第一月》45X74cm 2009	《自在》136.7X36.2cm 2009
陳 繼 堯			
	《夜市 2》170x90cm 2009。	《夜市 3》170x90cm 2009	《夜市 5》180x90cm 2009
何 慎 修			
	《明月依舊、天空依舊》 60x60cm 2010	《塞車夜》90x90cm 2010	《電氣都會系列 1》(24x24cm)x9 2010
曹 藝 燈			
	《沉溺》90x90cm 2011	《好奇-你要去哪裡》135x39cm 2011	《塑化劑-不能說的秘密》 90x115cm 2011
陳 盈 如			

	《自由落體表演》135x35cm2010	《即使天荒地老》60x60cm2010	《睜一隻眼閉一隻眼》 143x73cm2009
謝 萌 芳			
	《影》68x85cm2012	《遺世》60x95cm2010	《遇》53x60cm2012
鄭 如 儀			
	《侵略》43x33cm2011	《真相》34x54cm2010	《嘶吼》45x70cm2010

五、結論

歷史時空的轉換，使得影响中國繪畫發展的因素略顯複雜化，但值得慶幸的是限制作用及規範少了！更自由的，讓創作者去揮灑表達自我理念，啓發思想觀念、更新題材內容、改變形式傳達、融合技法展現，使得水墨繪畫進入更具包容性的發展階段。

(一.) 面對傳統與當代

繪畫史上從來都是以素材媒劑分類畫種名稱，而中國繪畫因為民族特色，所發展出的典型形態，隨著歷史的沉澱也累積出了傳統繪畫的形式要素。從中國繪畫歷史發展，已難用單一畫種名稱來界定，除了工具材料形式的客觀差異性可辨識外，更不可避免都滲入了傳統民族性、文化性的主觀認知。

面對傳統與當代，筆者之創作形式的選擇或許就只能忠於本身的感應，然而，在未能先確定繪畫語言形成的條件下，必須先釐清傳統與非傳統形式，也基於形式、畫種名稱的界定與繪畫語言之形成與建立有直接之關聯性。筆者從許多研究報告發表中發現，研究者應先界定歷史範圍與發展邏輯，當然要界定何為傳統範疇；相對何為非傳統或非全為傳統之中西融合又當如何？當代思維從歷史文化的線性發展而言，其實也是部份傳統的延伸。從歷史的觀點來看待和評價“傳統”也無論藝術史留下多少可貴的傳統，為了得知經典創造的軌跡，承接和再發展，技法的開創、內容的時代意義，以及學術性的研究和選擇性的接續，便顯得審慎且關鍵。要延續傳統文化，保存傳統，就該理解和掌握到傳統文化的精神。徐悲鴻在畫學上學貫中西，作畫提倡「盡精微、致廣大」，對中國畫，主張「古法之佳者守之，垂絕者繼之，不佳者改之，未足者增之」，對西方繪畫則強調「可采入者融之」。由此可知，藝術的創造不但要全力以赴更要理解優良的傳統，並且需要廣納和融合西方經典藝術的價值，延續發展多元豐富的現實狀況，創造自然可以有新的生命力和時代的感染力。

（二.）世界性繪畫語言與共同的潮流

而今還可以不去呼應藝術無國界之世界共同的潮流嗎？難道中西發展全然無相同之處嗎？在當代這決不是只有中西二分法，有可能因主觀性重覆泛濫的傳統論點引述，而忽略了現實的客觀性及自我表述的比重呢？而讓當代思維論述有了位置與發展，可以使技法、內容、形式在演變中更貼近當代文化元素，呼應與共鳴對作者、觀者來說更顯重要，也是文化有了延續及新面貌的呈現。

因為傳統與堅持有可能影響新興的創作風格，二十世紀初新文化運動對傳統繪畫形成挑戰的情勢。面對時代變遷傳統形式必須有條件去堅持，否則就不是傳

統形式。然傳統形式可以表達藝術；而非傳統形式也能傳達藝術，時勢之所以演變不同形式，也就是使用書寫繪畫工具及材料的變化，隨現實時代形成多元可選擇性，根本不是傳統與非傳統的是與非，不管改革不改革，更無關筆墨之爭論戰的勝負，其實不可能改變的是時代不斷的持續新的發展，而傳統也並不會隨新時代來臨而消失在歷史中，因為傳統是已具備前古各代考驗所傳承的經典，其所不斷面臨新舊世代的沉積還是保留下經典之不可取代性，某些堅持的條件一定會有傳承的，面對當代與傳統並存的事實，傳統與非傳統並非全然對立，只是選擇與否，當代有聽古典音樂就會有創作古典音樂形式，而這形式便是古典的堅持沒有對錯，也許古典歷經歲月條件的累積在架構體質上較優，但置於當代共鳴的回應則是小眾局面，相對的當代繼 某些的傳統或全然 同於傳統形式，而當代其實是傳統精神內容的延續具時代體會的結晶，呼應了大眾的時下生活共通感受。古典的事物有某些值得珍惜延續；當代的元素也有需要重視推廣，就算無法共榮也當並存。或許可以不必再去興起不實際的爭論，釐清傳統古典與當代元素後，優劣留待後世評斷，而當下的問題只是創作者與欣賞者有條件的堅持與選擇。藝術創作的泉源來自生活，中西早已融合在身處的空間與心思的當下，而藝術創作者來自現實的生活感受，經由意識認知釐清後所選擇傳統與非傳統形式，再轉化當代元素形成表達自我感受的繪畫語言。

（三．）面對當代自我理念的思維

面對當代水墨繪畫的創作，必須思考當代面臨的問題，是如何透過繪畫題材內容、色彩象徵、技法表現、材料特性，轉化建構成畫面中的繪畫語言。然而題材內容之選擇，往往也因生活環境、地域特色、文化背景，甚至延伸歷史關聯到脈絡的延續性。以當代語彙去思考水墨繪畫創作方向，提出當代觀察事物的觀點、創作思想觀念的融入、並且探索結構的意義、如何呼應文化的共鳴，從過程中修改，由實驗後推演出具辨識度之當代繪畫語言的可能性。

