

城市水墨意象表現之探索

Exploration into Urban Ink Image

林清鏡

Lin, Ching-Ching

建國科技大學商業設計系專任副教授

摘要

城市是文明發展的象徵，人們居住在城市裡，最熟悉的識別與記憶是建築物。從城市文化認知探討其轉變，再藉由對城市建築景觀與生活環境長期的觀察和體會，針對大樓建築的視覺形象與觀察居民生活型態做深度理解，視為表現創作思維的對象。

透過文獻資料、圖像蒐集與探討，建構創作思考方向，傳達內心的感受，以不同的視角，表達城市當代風貌，經不斷的反覆檢視，作心象轉化與實踐，闡述審美經驗，以釐清內心既陌生又熟悉的畫面，逐步探索水墨繪畫意涵，用筆墨賦予「以象寓意」的城市水墨意象美學，為現代城市造境，呈現時代精神，留下見證亦是一種使命。

【關鍵詞】 城市、水墨畫、建築、意象

一、前言

「城市水墨意象」之探索是筆者對生活觀點的紀錄，也是對生命感知的抒發。生活居住環境的場域，有承繼往開來的演變，隨著社會文明進化與世代更新而發展。

筆者以居住三十年的都市環境為創作題材，是因為對環境的熟悉引發情感；都市的發展具有時代性的表徵，都市的建築形式也最為深切。藉由創作希望傳達筆者遊歷穿梭都市的探索與創作情境的感受，以城市意象為元素，企圖透視都會景觀環境的物象本質，從城市生活中的觀察啟發創作靈感，結合多元技巧，詮釋城市視覺圖像與時代人文精神；依循學理認知實踐創作理念，蒐集先賢及當代名家的相關作品，理解城市意象的表現，以揭示創作思想脈絡及陳述形式技法。

本文以城市生活環境觀察為軸心，舒展都市建築群體轉化的內蘊，透過個人主觀的繪畫語言傳達自我特色，秉持以心眼觀察城市的思維取向，從都市意象轉化為心象，表達「以象寓意」之旨意，做為延伸探討。

本創作論述旨在於探討城市建築物的空間場域及蛻變過程，突顯時代新風貌為導向，實質的客觀反映與時俱進的城市水墨面貌。筆者的繪畫方式以仰視、俯視、平視不同的視角，經由創作詮釋解析城市意象，表達觀看當代建築物風貌，使觀賞者產生對城市空間意象更多的聯想，理解現代城市風貌的發展脈絡。

本論述主要分為五個架構：一、前言就創作研究動機與目的、研究內容與範圍、方法及學理依據為發端。二、透過題材之溯源呈現歷史脈絡，探討現今都市建築。三、蒐集研究前輩與當代藝術家相關題材的創作，運用其作品之寓意，詮釋創作元素與內涵。四、透過遊走城市的情感抒發及創作內容與實踐，陳述個人創作理念，彰顯思想體系，形塑城市水墨繪畫語言，詮釋當代美學思維。五、檢視及省思探究成果，進而梳理出創作核心及定位藝術價值。

(一)、研究動機與目的

繪畫作品總是隨著生活感受的映照，表達時下意識感知，傳遞不同的感悟，體會當代城市理出繪畫見解，以映現當代環境風貌。

筆者童年生活於南投鹿谷山村，年輕時因工作遷移台中市，隨著在都會中多次移居遷徙，隨著時空更迭，本著認知與觀察、探索和體會，近年開始留意身處的叢林水泥空間群體，關懷眼前自己居住的周遭環境，於是萌生將「城市」納為表現創作思維的對象。

因此，城市繪畫的創作思考方向卻一直影響著我，以臺灣人文為主要基調，以表現「城市意象」為起點，勾勒出現今時代風貌。建構「城市」易識別性、清晰性、明瞭性的感知特質，越容易留下深刻的印象。本著以漫遊者角色做移情轉化，嘗試改變材料、工具及手法，使用陌生的工具，嘗試描繪眼前熟悉的環境，新主題方向成了探索的載體。構圖形式有別於前人只將建築物置入山水畫或人物畫中的界域，擺脫傳統繪畫建築物皆是陪襯的角色，轉化為畫面核心主體。

「城市」是社會文明發展的象徵，以城市水墨為發想，是為彰顯時代的城市樣貌，賦予新視野。個人認為本文的論述命題是風格特色展現的起點，以理性觀察與感性發想，決定從當下生活環境出發，以主觀的想法揭示創作理念表達心靈圖像，轉換創作面向，開拓新視野是我孜孜求變之研究目的。

累積生活經驗與刺激新的想法，認識前人的筆墨表現，剖析美學價值觀念，探索城市建築的空間概念，激發創作動機；初嘗以建築為題材創作，突破侷限自己專長的創作領域，由生活中出發尋找創作靈感，讓筆者快速轉入城市水墨新領域，期盼視野變寬廣，與當代藝術思潮同步成長接軌。因此，整理出以下目的：

- (1)深入識別城市水墨當代的面貌。
- (2)領會歷代畫家對相關題材與表現方式。
- (3)嘗試新的題材與了解時代背景，實驗新的手法與開創新的思維。
- (4)透過創作突破慣性想法，梳理自我的獨特繪畫語言。

(二)、研究內容與範圍

本文就居住環境的感知理解，理解建築題材的演變，以城市意象為基調，建構對城市的概念及多元面相；為了避免研究範圍過於廣泛龐大，因此筆者只以「寫景造境」作為城市建築物的創作取向，進而映現出現代化的都市意象；包括工業文明下所建造的人工景觀，如建築、交通、娛樂、環境等為範疇。

因此，將眼前所見的高樓街道，涵蓋公共空間、公共環境、公共設施等相關景物，漢寶德說：「建築是與我們最接近的一種藝術，也是最不被注意的藝術形式。」¹ 筆者將不被注意的城市建築表徵內化後，傳達出心靈感受；面對生硬的建築體，經由個人抒發觀感，轉化流露出深厚的情感；以不同的角度透視物象，如仰視、俯視及多元視角的形式排列、空間組合安排，拼湊出當代城市的心靈圖像，有助於確立創作方向。

本創作研究列舉名家作品，本著學習前輩們獨特的創作風範，選擇近代當代畫家李可染、吳冠中...等九位藝術家相關題材做深入探究與分析，以便了解其水墨創作觀念與思維。創作內文試圖圍繞在「以象寓意」旨意中，發展出以下議題：城市景觀感知、新舊建築觀照、建築意象探索等三個構成面向。

二、城市意象探討

「城」代表具體的地域疆界，「市」則是抽象的經濟群聚，在空間和時間中劃出人群活動的範圍。城市是因人口密集，交通便利，商業活動繁忙，城市不只是一個既定存在的實體，還有若干群體的大樓建築物高低錯落於街道，大型車輛併肩行駛穿梭在擁擠的道路上，是很多人車聚集處，不一而足，依《辭海》的釋意，「都市」謂通都大邑，人物湊聚之處。² 象徵繁華的實質環境。

「城市意象」乃人們對於都市空間的認知概念；城市的發展有著歷史社會文明演進的軌跡，是指展現整體城市都會風貌或文化的表徵，如高樓、大廈、街道...等景觀設施，乃文化歷史的傳承，是構成對城市的印象，包含公共設施或大型地

¹ 漢寶德《建築·生活容器：漢寶德談台灣當代建築》，(台北：暖暖書屋，2012年)，119頁。

² 熊鈍生主編《辭海》，(台北：台灣中華書局1985) 4390頁。

標環境…等等諸多大量群體聚落交織而成的空間體。

城市景觀是由人文景觀(人工建築)和自然景觀物(自然環境)共同組成的，其中又以人文景觀為主，人文景觀是人工建構的結果，主要指道路、橋梁、建築物、街市、住宅區、美術館、文教區等；自然景觀包括山巒丘崗、河流、湖泊以及森林等。據《台灣城市美學》指出相關釋意：

(通路)Passage 這個單字，翻查字典獲知字義為「通行、通過、時間的進行、變遷、通路、走廊、旅行…」等。³

建構城市主要有幾個元素包含節點、通道、區域、邊緣、地標(凱文·林區，城市的意象 2014)對市民而言，廣場、綠地、交叉道口、公共空間及街廊設施等，為城市重要標誌或節點。公共設施作為一種組織城市的載體，既記錄歷史也傳承文化，因為城市空間也承載著長期堆砌累積的歷史元素與文化認同。都會城市不斷迭演不同的地域背景，當然會有多元相異的建築文化特色及其他附屬物體現的。(城市的意象 2014)

美國人文主義評論家路易斯孟福德(Lewis Mumford)曾指出：「城市是人類生活進化的縮影，也是人類文化發展的表徵。」公共空間設置體現了某一程度的文化韻味，城市環境裡的建築、道路、公共設施是構成對城市的印象，即對「城市意象」劃下了註解。(城市的意象 2014)誠如法國哲學家 Pierre Nor 所言：

對地方與空間的認知，會由於人們的意願或者時代的洗禮，變成一個群體的記憶遺產中標誌性的元素。⁴

城市形象與空間形態相互襯托，呈現出城市歷史和文化意蘊；相反的，有可

³ 南條史生著，潘廣宜·蔡青雯譯《藝術與城市》(台北：田園城市文化事業有限公司，2004.5月，67頁。

⁴ 陳子弘著〈城市建築美學現象-以台灣為例〉《台灣城市美學》(臺北：木馬文化事業股份有限公司 2013)，115頁。

能相互矛盾，意即居住城市中生活的人感到環境單調及交通堵塞。人的生活經驗藉由時光遞嬗提升視覺的感知，因此，當我們幾乎將所有感官同時運作時，這些感知累積的印象集結起來，便是對城市的意象下了註解。

然而，就城市意象概念「意象」就是以象寓意，由內心所想像的隱意。「意象」不只是對圖像的認知，也是美學的本體，《易傳》：「觀物以取象」、「立象以見意」，即客觀物象經過創作者主觀獨特的情感所創造出來的藝術形象，是寄託情思的客觀物象，是主觀的「意」與客觀的「象」之融合，是含有特殊意涵及文學意味的形象，乃創作者內心對城市所傳達聯想，經由城市的建築物及人「物我合一」所轉化，為表達生命底層共有的軌跡及真情流露的感受。

(一) 古今生活居住環境的概況

回溯既往，據史學資料記載，在生活文化發展過程中理解居住文化，從居住場景、外觀、樣式，可窺探各個時代居住環境的軌跡。

1. 早期的居住環境

一萬年前新石器時代，原始人類的居住環境主要以「穴居野處，茹毛飲血。」⁵ 為生活方式，從人類居住環境發展史來看，人類生活就地於野外巢居與穴居，為避雨遮風、防寒祛暑，避免天然災害，於是架木為巢；為生活而克服不便的先天環境，山居則食禽獸、衣其羽毛，且漸漸群聚組織的社會。老祖先們稻草茅屋、竹子、土木磚石及亭台樓閣的空間的居住演變，明末清初大陸先民來臺開墾後，臺灣曾有木造建築，土角磚堆砌成房屋牆壁，以稻草、芒草或瓦片覆蓋於屋頂上，成為早期的居住房舍材質與環境。

隨著時代的改變與環境變遷，人口漸密集成為小村落，先民們為了安全容身、防盜保家而搭起籬笆、築起城牆，也為了防禦猛獸攻擊及外人入侵，在聚落四周種植刺竹當圍籬，在居住環境不斷日新月異下。建築師李乾朗提到：

⁵ 凌嵩郎編著《中國美術發史》(臺北：全冠彩色有限公司，1988年)，2頁。

平埔族擅長以竹子建造房屋或家具，我們在台灣中部及嘉南平原仍可看到就地取材的竹造家屋，不但建造方便，也很適合台灣的氣候。⁶

瞭解傳統的竹屋建築方式多數師法自然，而後臺灣的木構造建築盛行於清末與日據時期，不用鐵釘的木架構梁柱，以卡榫接頭相連接；居住建築材料不斷改良後，被結構堅固耐久性佳的紅磚水泥材料所取代。紅磚造建築自清初至二十世紀中期，一直是臺灣重要的居住環境建築型態，從平民居住的三合院至公共建築及富人宅邸都極為普遍。建築以砌磚為牆，並以瓦片為屋頂，紅磚建造架構，近代建築少有紅磚的應用，致使傳統的園林、庭園為主體的空間格局迅速式微，但少部分紅磚仍應用於鋼筋混凝土建築的隔間牆。

2. 現今當代都市建築

都市建築自 1960 年代起，受工業革命的震盪影響，城市空間結構開始以鋼筋水泥叢林為載體，因此，建築材料的演進可看出生活型態快速的演變，也能了解發展軌跡。城市是人類因群聚生活所創作的人工環境，目的在解決實用功能，所以，從居住環境功能性的需求角度去探討，史坦利·亞伯克隆比(Stanley Abercrombie)的看法：

建築(可解釋為人為環境的所謂廣義的建築)做為包容人類生活和文化
的容器，雖然隨物質文明、社會進化，以及精神、文化要求而世代更新，
卻一直不脫開所謂“實用”的向度。⁷

1970 年隨著台灣社會文明發展，經濟起飛才明顯出現人口大量移入城市，形成居住空間不足，此後造就公寓大樓林立。直到現代人與居住環境結構形式演變，使建築材料有了重大改變，帶動了鋼筋混凝土的興起，多元多樣而誇張，且極具藝術風格，不但外觀造型截然不同，與過往的建築差異甚大，有傳統、古典、歐風、日式，新舊建築重疊交錯，夾雜違建物等，包羅萬象兼容並蓄。

⁶ 李乾朗著《台灣建築閱覽》(玉山社出版事業股份有限公司，1996 年 11 月)，10 頁。

⁷ 史坦利·亞伯克隆比著，吳玉成譯《建築之藝術觀》(臺北市：建築情報季刊雜誌社，2000)，8 頁。

台灣的城市建築出現一個複合式的建築形式景觀，即高層建築比肩而立，在台灣整體說來，台灣的都市建築都緊貼街面之事實，雖然有些建築曾力求表現，但均融於街面之中，且被廣告招牌所淹沒。

對於居住在這樣環境下的我們，人與居住環境空間的互動關係已成為一種社會文化的時代樣貌，這些現象隨著時代的改變與環境變遷已成為現今台灣市容景觀。無庸置疑，都市人很在意居住在生活機能良好的環境，漢寶德說：

建築在社會文化轉變中，其角色雖然不停的改變，但在本質上，它具有社會功能的、技術的、藝術的性質是無法改變的。⁸

建築能滿足現實生活的基本需求，諸如大型廣場、大片草坪、城市雕塑、人行道、街道、建築物、公園綠地、候車廳、娛樂、環境…等設施，但當代城市過渡開發，另一因素是建商為追求商業促銷，討好客戶及崇洋的心理而流行時髦、浪漫、幻想的建築形式，也顧不得突兀的市容景觀多元並置或衝突，城市往往同時存在著古蹟舊式傳統建築與現代建築的延續，其次，現代建築興起，新舊建築形式參雜，多元而豐富，如幾何造型、歐式、後現代、方格式、塔式等樣貌蔚成風尚，無論是復古式，抑或是折衷式建築，皆致使都市建築缺乏本土性風格。如屋頂違建物、雜亂巷弄、鐵窗等都直接影響城市美學及人們的視覺美感，日子久了已默許既成的現況，也許是當代都市建築的縮影吧！漢寶德說：

都市的美感必須落實在兩個元素上，其一是建築的美，其二是建築群體所形成的空間之美。⁹

藝術家陳其寬也認為藝術應該表現「美」。關於「美」這個問題，經過我自己這麼多年來慢慢體會出的一個道理就是，「看得慣的就是美」¹⁰，筆者身為藝

⁸ 漢寶德《建築·生活容器：漢寶德談台灣當代建築》，(台北：暖暖書屋，2012)，10 頁。

⁹ 漢寶德《建築·生活容器 漢寶德談台灣當代建築》，(台北：暖暖書屋，2012)，112 頁。

¹⁰ 國立歷史博物館編輯委員會編輯，《構築意繪》，(台北：國立歷史博物館，2008 年 12 月)，113 頁。

術家試著以美學的角度，將平日所見現象可由形式美「變化中求統一」的原則呈現秩序化的市容景觀，透過畫筆來柔化亂象，轉化為和諧、渾然天成之美。

(二)、建築題材的風格演變

古代中國式住房環境依山勢地形而建築，逐漸形成一個個村落聚集。依建築題材而言，常見於傳統山水畫中以人之可居為理想，於山川閒置樓台、涼亭等。然而對「建築」之定義是利用各種材料，建造道路、橋樑、房屋、塔、堡之屬。（《辭海》2008）建築能象徵社會文明及時代的文化精神，建築因生活而存在是社會文化活動的一環。

建築因外觀悅目及造型美感產生愉悅感，而被涵蓋藝術範疇，泛稱「建築藝術」，稱「建築藝術」是無庸置疑的，早在文藝復興時期，專業的畫家亦具備建築設計的能力並留下佳作，使建築成為藝術範疇最佳的說服力。

從繪畫創作溯源探索建築藝術風格演變，以下將就發展的脈絡，略以介紹。古代有所謂「界畫」的繪畫方式，適於畫建築物搭配其他景物的工筆畫技法，通稱為「工筆界畫」，是中國畫史上很有建築特色的另類技法。界畫起源甚早，晉代已有，指用界筆直尺引線劃線條的方式，是畫史表現建築題材為主的技巧。

界畫指的是：專指亭臺樓閣等建築物以及舟車傢俱的作品，用界尺畫出的線條組合而成，所以稱做「界畫」，元朝以前，直接以所畫的對象稱為「屋木」、「宮室」或「樓臺」。¹¹

以下提出四位古代重要界畫家之建築題材作品作為佐證資料：

¹¹ 國立故宮博物院編輯委員會：〈界畫特展總說明〉《界畫特展圖錄》（國立故宮博物院），4 頁。



圖 1
五代 李昇岳 陽樓圖
冊 絹本水墨畫
縱 23 公分
橫 23.8 公分
資料來源:《界畫特展圖錄》



圖 2
宋 趙伯駒漢宮圖
軸 絹本設色畫
直徑 24.5 公分
資料來源:《界畫特展圖錄》



圖 3
元 李容瑾 漢苑圖(局部)
軸 絹本水墨畫。
縱 156.6 公分
橫 108.7 公分
資料來源:《界畫特展圖錄》

五代李昇所繪洞庭湖旁的〈岳陽樓圖〉(圖 1)，建築殿宇結構工細，將樓房置於山水樹石之間的佈局，皴點用筆，稠疊緊密、嚴謹精細，將山水與界畫渾然一體，左實右虛，構圖有遠山烘托，意境貼切。宋代趙伯駒描繪的〈漢宮圖〉(圖 2)雖是小品，但能清晰可見宮女並行，各執法樂，人物、馬車、樓閣、樹石、傢俱等，極精細複雜，賦彩古艷，用筆精巧且沉著有力，結合山林樹石與自然環境融合，風格獨特，此幅畫以建築為主體，擺脫以往建築物是陪襯的佈局。元代李容瑾〈漢苑宮〉(圖 3)描寫宮內盛況，建築宏偉而華美，用筆秀勁橫豎線條方圓平直，上下左右精緻工整，殿閣連結高低起伏，與樹石搭配生動有致。



圖 4
明 仇英 畫園居圖(局部)
卷 絹本設色畫
縱 27.8 公分
橫 84 公分
資料來源:《界畫特展圖錄》

明代仇英〈畫園居圖〉(圖 4)畫面情景，意在介於文人畫與院體畫風之間，園居內設屏風，有雙人對坐於齋館，童子烹泉，頁卷伺立，線條組織疏密有致，花木扶疏，曲直多變，設色呈現雅逸韻味。

現在的建築師類似古代的界畫家，因界畫技巧與今日建築工程圖樣相類似，使用的媒材運用和技能表現形式與古建築圖樣其繪畫方法淵源頗深，可比喻為今日專門繪製透視圖的設計師。

明代陶宗儀《輟耕錄》所載〈畫家十三科〉中有「界畫樓台」一科，指以宮室、樓台、屋宇等建築物為題材的繪畫挪用界筆直尺畫線亦稱「宮室」或「屋木」。¹²「界畫」一門在美術鑑賞家的眼中，於發展之初受忽視，後頗尚法度漸轉入被重視。隋唐時期已細密精緻始具規模，描繪宮殿臺閣建築風氣盛行，畫家們在閣樓宮觀之中安插人物。

「界畫」繁複又單調的線構成面、組織交錯以面構成形體組合而成。五代與宋之際為界畫鼎盛期，隨著南宋崇尚詩書畫合一及文人畫的提倡，至元代又呈現式微之勢，發展至元代時，界畫趨於具體浮現民族性和文化感的內容，抒情寫意的表現始有人文情境的發展。

楊永源提到「清代初期引入西方傳教士畫家，風格上單點透視圖法，造成廣大空間感覺，代表運用西洋畫的一種成就，另有文人畫自居的，有中西折衷的院畫，此三者彼此與宮廷品味形成台閣界畫山水風格。積極地說，此乃引西潤中、中西折衷所必然產生的結果。」¹³

三、水墨畫家相關的城市作品表現分析

當代藝術家隨著文化環境變異，表現當下時空變換，以生活演繹著記憶。對環境的認知與互動，過程是一樣的，唯一不變的是在新與舊時代行事風格交替的衝突中逐漸融合，在變異裡求昇華。

¹² 雄獅中國美術辭典編輯委員會《中國美術詞典》（台北：雄獅圖書股份有限公司），69 頁。

¹³ 楊永源著《盛清台閣界畫山水之研究》（台北市政府教育局，1987.8 月），101 頁。



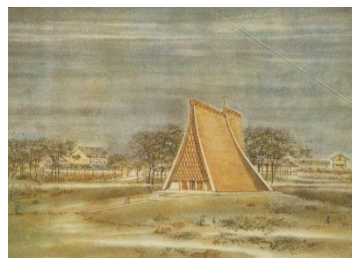
(圖 5)元朝 倪瓚〈容膝齋〉

引自蔣勳《藝術概論》東華
書局 78 頁



(圖 6)清末 傅抱石 1962〈不識

泉聲抑雨聲〉引自袁金塔總策畫
《藝術概論》新頁圖書出版



(圖 7)陳其寬 1957〈路思義教堂〉

引自《以藝術之名》公共電視
臺編

元朝倪瓚的作品被人喻為惜墨如金，作品〈容膝齋〉(圖 5)柔弱中帶有剛強，寂靜中富有寓意，使得逸筆草草、抒情寫意文人畫風興起。傅抱石的〈不識泉聲抑雨聲〉(圖 6)是寫生泉瀑雨聲作品之一，創作的繪畫作品則運用構建繪畫空間的手法，旅遊寫生為他的創作注入源源不絕的藝術靈感，他的筆墨成為引領時代精神的象徵。陳其寬(1921-2007)以俯視角度作畫，作品〈路思義教堂〉(圖 7)呈現空間與建築虛實的視差，注入現代美學，穿透了空間觀念。陳其寬認為：「建築和繪畫都要很多奇想、異想。」¹⁴



圖 8 李可染〈魯迅故鄉紹興城〉62 x 44 公分(1962，15 頁)引自《水墨畫講》



圖 9 吳冠中〈新城〉70x140 公分(1995，105 頁)引自《吳冠中畫展圖錄》

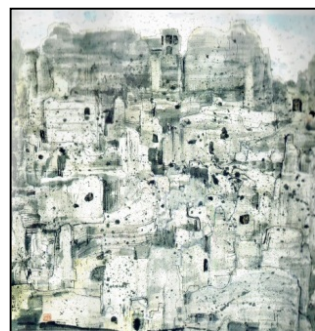


圖 10 吳冠中〈交河故城〉105x100 公分(1981，43 頁)引自《裂變-蛻變》

¹⁴ 徐蘊康撰，〈從現代到當代探索臺灣視覺藝術〉，公共電視臺編《以藝術之名》(傳雅書屋，2009)，120 頁。

李可染畫作〈魯迅故鄉紹興城〉(圖 8) 以革命勇氣及精神開創「寫景造境」，李可染以寫生為起點的美術革新運動，致使民國以來在台灣萌生「師造化」，不僅客觀描寫城市房屋建築，更主觀表達思想，走出獨特風格。

吳冠中致力中國畫現代化之探索，深通西方現代繪畫藝理，其畫作〈新城〉(圖 9)化繁為簡與抽象的律動，黑與白的塊面，吸收中西文化的精髓，另一畫作〈交河故城〉(圖 10)由弧線、大塊面、曲線、點構成了多變的畫面，獨樹一幟，強調了詩意的表達，感性把握形式美變換形態的特點所在。

近代畫家們經過「師造化」過程，累積體驗再去蕪存菁，以心靈內化為自然之觀照，依「性情凝想形物」的游心之境。林章湖教授所強調：

飛相掃心，見性明心，了凡入聖，空除萬有。超越既有表象，以靈明的心理為藝術創作主體，於是風格、形式的變異皆以心靈為主體，創作出來自於此心靈的變化性。¹⁵

畫家的修養個性不同，所以性情之妙各異。在不同的時代裡會有不同的畫家不同的觀點，產生不一樣的情感寄託與解讀。依主客觀之間的取捨，主觀心象與客觀物象，經由「心物合一」，呈現「以象寓意」。

對城市建築有著墨的相關畫家甚多，因篇幅有限，僅依蒐集擇數件相關題材的作品，有顧炳星、鄭善禧、江明賢、林進忠、程代勒、高義琨、高永隆、王俊盛、蔡譯德等人，深入探討與分析，傳達畫家們的實踐將理念與創作思維，以了解現今當代建築風格，做為個人創作參考方向，展現自我風格。

¹⁵ 潘禧著《台灣現代美術大系—寫景造境水墨》，(藝術家出版社，2004 年)，19 頁。



圖 10 顧炳星〈建築構成〉
96X210 公分 (2000, 104 頁)
引自《中國當代水墨新貌》

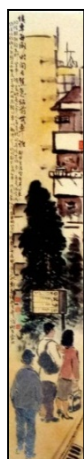


圖 11 鄭善禧〈候公車〉
120X21 公分(1984, 38 頁)
引自《臺灣省第四十屆全省美
展覽會彙刊》



圖 12 江明賢〈紐約 34 街〉
135X35 公分(1995, 98 頁)
引自《台灣現代美術大系》

顧炳星的畫作〈建築構成〉(圖 10)以線為骨架組構現代水墨表現幾何空間佈局，形成虛實空間；利用現代與後現代的繪畫語言，以面和線的交錯，作多重立體交替架構。鄭善禧〈候公車〉(圖 11) 經常到處寫生將街道建築、候車站及來往行人帶入題材。彰顯台灣當代成就與傳承文化創新風貌，萬象出之於自然筆法應之於心手，可謂道地的本土樸實意味情調，趣味橫生，雅俗一體。江明賢的畫作〈紐約〉(圖 12)揉合西方素描的筆觸，營造蒼茫美學觀，建構空靈現代水墨，用勾皴點染、破墨積墨等西畫技法，營造空間的透視效果。

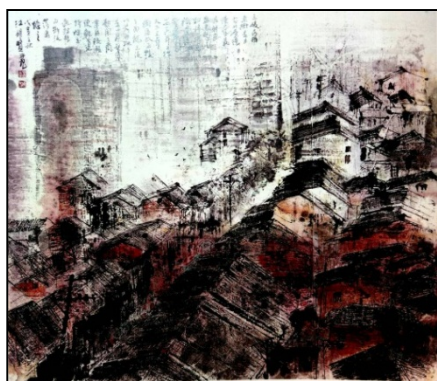


圖 13 江明賢〈三峽老街〉(1998, 24 頁)
引自《中國當代水墨新貌》



圖 14 林進忠〈港都市境〉(1995)引自《林進忠
畫集》

江明賢〈三峽老街〉(圖 13)以鳥瞰描寫臺北三峽之老街古蹟，融匯中西繪畫形式與技法，突顯歲月痕跡，表現建築的豐美肌理，透過主觀之表現，形神兼具。林進忠〈港都市境〉(圖 14)作品筆意溫雅，平靜溫潤，畫面綿密一體。題款內表達「筆墨在景物外象也」，強調生活的體會與觀察，前景描寫挖土機與現代建築組構，開拓新的視野，頗具現代感，意境豐富，能神形兼備創新意，表達內心的感受，突顯心中所要呈現的情境。

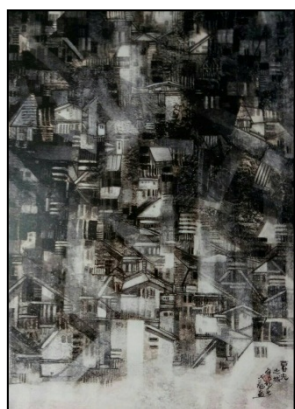


圖 15 程代勒〈暮光之城〉(局部) 194x78 公分 (2013)

引自《墨韻新情—程代勒畫集》



圖 16 高義瑋〈台北的天空〉 135 X 68 公分 (1984)

引自《臺灣省第四十五屆全省美展覽會彙刊》



圖 17 高永隆〈時空〉 134.5 X 69 公分 (1984)

引自靈光再現《台灣美展八十年美術經典與經典人物》

程代勒〈暮光之城〉(局部)(圖 15) 致力現代水墨畫之探索，深通中西文化的精髓及西方現代繪畫藝理，以黑與白的大小塊面構成了多變的畫面，放棄對客觀事物的細節描繪，把握感性幾何形式，形態描寫城市緊湊的房屋。高義瑋〈台北的天空〉(圖 16)他認為若沒有深入大自然，就會缺少情感與靈性，直接審美感受，是創作的先決條件，專注於現場對景寫生創作。保留傳統技法，但又不拘泥形式，融入西畫的光影、布局、造型，讓作品有新的生命力。高永隆〈時空〉(圖 17)以寫生手法語彙呈現當下的感受和體悟，在水墨的創新生成現代與傳統建築的差異，創造出具現代「藝術精神」與「人文價值」的當代繪畫表現。

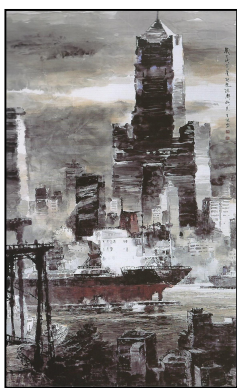


圖 18 王俊盛〈港都新世紀〉
引自《王俊盛畫集》



圖 19 蔡譯德〈遺忘的美好〉
引自《全國美展》



圖 20 楊子逸〈忙.盲.茫〉
引自《大墩美展》

王俊盛作品〈港都新世紀〉(圖 18)擅長以西畫技法融入東方媒材的運用延伸觸角，並以生活實踐者的角度，將高雄市港都題材融入重要的地標，構圖和諧幻化成心靈真相，呈現心象世界。蔡譯德的作品〈遺忘的美好〉(圖 19)將外來的印象內化為心靈的養分，而迸發出內在心象，結合擬人化的手法與夢幻的追逐，以高難度的圖像紀錄，跨越自然外形，表達「意在言外」的筆墨。楊子逸〈忙.盲.茫〉(圖 20)以塊面筆觸基調，澄透寫意和流動暈染，探討真實與「心」之差異，靈心自悟，在內在與外在世界尋得物與我的關係，抽象墨韻如馬賽克觀看「物」的視覺，重新審視「傳統」、「自然」和「心靈」之間的虛實對應，並提出當代見解與寄託。

所以，畫家將城市的意象視為繪畫語言，建構了思想與感情的橋梁，創造耐人尋味的作品。在相關作品中，隨心所欲觀察千變的萬象；是極盡靈心自悟「應目會心」，創造對客觀事物遐想與超越。

四、創作理念與實踐

針對前章節敘述的城市意象探討與回顧，博覽群賢的畫作名家能在時代潮流中的風格迭演，徜徉在「汲古潤今」似乎走入城市繪畫的時光隧道般，其創作精神與才情素養皆具超凡獨到之處，故見賢思齊為筆者日後築構城市意象與人文關懷之起點。

藝術作品源自生活的寫照及所見所聞，繪畫創作的實踐過程，無不透過寓意

傳達與「寫景造境」。城市意象創作的靈感來源於生活，水墨創作是傳達思想的源頭，藝術需有思想，思想必然有獨特思維，而呼應藝術家之理念，換而言之，生活中各種事物的感受發想，創作是漫長遙遠的過程，藝術家惟有不斷地湧現靈感來源感受新想法，循序漸進推陳出新，創作出獨特多元面向的畫作，將城市景面貌適切的反映時代，筆者主張維繫東方人文精神前提下，環繞於「以象寓意」旨意中為依歸的創作方向。

(一)、遊移城市的寄情抒發

1、以象寓意

藝術貴在創造，是情感的表現，生活中的點滴雖出自城市景象的層次，物象只是借用的元素，意境與情思感悟才是我所在意要表現的面向，突顯出物象與內心融合的「以象寓意」的創作思維，依超然物外情感胸臆寄託反映投射到「心靈」重塑再造，誠如潘潘說：「題材只是主觀心靈詮釋與感受下的產物」¹⁶意指精神上與物我界線消融為一，使人融入到與宇宙萬物同境，心與俱會，在意象基礎上形塑了「心象」。心象思維經由悟道，「得意而忘言」強調得意，如同「得魚而忘筌」，忘其形骸。包世臣說：「吾乃粗舉綱要，隨而受之，無不心悟手從，言忘意得。」¹⁷故情感雖源於生活，藝術亦源自生活，而藝術情感却高於生活。

城市「意象」之建立，以心眼觀察得物之似與不似，結合「物象與心游」，創造「意象」的情境，轉入「心象」。城市意象的表現，傳達個人心靈感受透過想法與思維，將主客體之互換表達情感。從生活中觀察萬象；是在生活中思考、醞釀「緣物寄情」的蘊化關係，畫家陳水財指出：

寫景到寫意，由外而內，由再現到表現，由無我到有我的發展中，達到了「緣情寫意」的最高境界。¹⁸

¹⁶ 潘潘著《台灣現代美術大系—寫景造境水墨》，(臺北：藝術家出版社)，2004，19頁。

¹⁷ 包世臣《藝舟雙楫》(臺北：臺灣商務，1986)，77頁。

¹⁸ 倪再沁著《水墨畫講》(文人美學與當代水墨的世紀之辯)(臺北市：典藏藝術家庭股份有限公司，2005，39頁)。

畫家能深刻觀察身歷其景寓情於景，寫景即寫情，無論「寫情」與「造境」都與自然景物產生著緊密的形象，離不開對「意境」的追求，只不過「寫」是依景而行，通過傳神頓悟之路；而「造境」卻以情感表現意境為要旨的，由妙思去表達境界。異曲而同工手法，殊途同歸靠著筆墨去實現畫家豐富的精神意境。在心靈思維內分解了建築實物與體會形象，心和物實已互滲互存互動，若即若離。

水墨畫家具備文化認同的內涵，試圖超越對象物，回到自然本質的藝術創作的根源做更新與創造，以新穎的理念為台灣藝術注入豐富的城市水墨意象內涵。

2、寫景與造境

「寫景造境」在戰後台灣的雖然形式多樣化，但是卻有很大的區別，水墨畫家們一致有文化認同的取向，才突顯其意義與價值。以台灣主體認知而言，

台灣最可貴的特質是以美學的、藝術的觀點而論，乃在於一個「化」字，也就是台灣不捨舊的經驗，不拒新的潮流，以磅礴的氣勢，若谷的胸懷，把外來的一切沖擊化於無形，並與自身融會出新的生命、新的文化。¹⁹

不論是舊與新的潮流，已經在歷史洪流的矛盾中激盪出新的面貌。尤其，兩岸分離百年後，大陸又經過文化大革命停滯不前，而台灣的畫家經過西方藝術的洗禮，借藉由西方現代觀念的同時，又融入東方文化的獨特價值，使傳統技法不斷改造與更新，水墨風格才能有顯著不同，因此，採寫生方式之「寫景」成為改革的積極態度，潘禧提到

台灣的寫景造境的表現風格中，每位畫家雖各有各的理念，但皆以心靈作為主體，對於客觀之自然或者人為世界加以某種程度的改造，以創造出屬於東方表現形式的水墨畫。²⁰

¹⁹ 潘禧著《台灣現代美術大系—寫景造境水墨》，(臺北：藝術家出版社，2004年)，18頁。

²⁰ 潘禧著《台灣現代美術大系—寫景造境水墨》，(臺北：藝術家出版社，2004年)，16頁。

在近二十年來，水墨畫先後經「寫實」和「抽象」歷程洗禮，萌生了一條折衷式的風景寫實派抽具並存、又有些抽象，使眼前物象融化為藝術家心靈之情境。然「意境」萌發於魏晉南北朝，創作是借景敘志言情，林進忠說：

中國繪畫創作與其說是畫「景」不如說是寫「境」。畫景，是外在形式，寫境，則是心中內涵，是中國繪畫創作的傳承精要。²¹

其思維過程是經由想像、移情和寄託、象徵等去表達感情意念與創造審美意象。

(二)、當代的藝術創作思維

我們身處在一個多元文化混雜而無邊界的新文化背景中，心中難免產生矛盾與衝突，相反的，處於現今的時代激盪與衝擊，也因此會有無限可能，而引發另一種新形式風格的誕生，常思考如何描繪複合式文化，不可否認，水墨畫有受到西方當代藝術的影響卻又不能擺脫中國水墨畫的淵源，有人主張固守傳統、革新水墨畫，引西潤中或是中學為體西學為用，在不同紛擾的時代下，也都各自開發創造出了自己的方向。蕭瓊瑞說：

關於當代水墨繪畫，可以三種基本類型試加歸類，分別是：一、革新水墨，或稱「新水墨」，指的是自 20 世紀以來，以西方寫生、寫實的觀念入手，企圖彌補中國傳統水墨輾轉傳抄、臨摹古畫，或強調寫意，逸筆草草、流於空疏的弊病；二為文人水墨，即以個人心性出發，表現筆墨韻味，或畫面逸趣，不求物象的模擬、但寫胸中逸氣的文人意境，三為現代水墨，則是受到西方現代藝術，尤其抽象繪畫影響，隔斷傳統的用筆用墨，講求媒材與工具的實驗，著重畫面造形的創新與組構。²²

創作由生活中啟發，水墨描寫不能背離時代性，這正是「現代水墨」發展的方向。黃光男曾對「現代水墨」做詮釋：要釐清「現代水墨」這個名詞是一種新

²¹ 國立台灣藝術大學《書畫藝術學刊》(臺北：國立台灣藝術大學，2008 年 12 月)，第五期，66 頁。

²² 蕭瓊瑞撰《藝術家》〈臺灣美術山河〉臺北：藝術家出版社 2019，531 期，100 頁。

的看法。當中包含三層意義：

一、他是「國畫」，指的是「中國繪畫」。二、它是「水墨畫」，以東方的素材為表現基礎，墨與水的應用是它主要的活動。三、它是「現代」的，不斷成長於我們現在這一個生活的、環境的、時代的時空中。²³

我們處在多元思潮的流變中，很難不受當代藝術思潮影響。如何將人文思想與當代的精神同時並存，使東方水墨精神之重新詮釋。面對當代環境需要的是當代藝術語言能兼容並蓄，交織呈現當代水墨新視野，讓人有耳目一新的感覺，作出迥異於以往經驗的思維。誠如孔新苗所言：

當代藝術的表現性，是在主客分立的審美體驗中，畫家用自己的主觀體驗去“發現”自然物象的形式意味，並借助這種“發現”來實現對傳統語言的個性化超越。²⁴

在《台灣城市美學》陳子弘指出，當代藝術在時間上指的是當下的各種藝術形式，在內涵上則指具有現代精神和具備現代語言的藝術。當代藝術所體現的不僅有「現代性」，還有藝術家基於今日社會生活感受的「當代性」置身於今天的文化環境，面對的是今天的現實，他們的作品就必然反映出今天的時代特徵。又說：「在各國的現代化過程中，都出現與自身社會發展特徵相關的、具有自己文化內涵的當代藝術，在內容上反映了社會現代化的進程，在藝術形式上則展現了現代精神。

要塑造都市特色，就必須加入當時、當地的觀點，並轉化成自身的建築語彙，此原理和當代藝術創作是相同的。²⁵

1990 年之後受到台灣主體性與政治因素及多元潮流意識形態的衝擊，個人

²³ 王進炎編《美術館叢書 9—現代水墨畫》（臺北：台北市立美術館，1998），103 頁。

²⁴ 孔新苗《二十世紀中國繪畫美學》（山東美術出版社 2000），215 頁。

²⁵ 陳子弘著《台灣城市美學》〈建築美學〉（臺北：木馬文化事業股份有限公司 2013），58 頁。

也認為無論在西方吸收任何養份，都不能丟棄自己固有的文化。試著轉型以求「現代」，是「走自己的路」，在現代藝術思潮中融合、蛻化、演進。激發內在思維，反映出萬物有情的意涵。

「托景寓情」中找尋表現東方繪畫的特質，使城市系列作品、創作者和觀賞者三者之間產生共鳴，潘天壽曾經談到：「出新，也就要有時代性，同時畫家必須有自己的個性、風格、特點。因為繪畫是思想意識的反映，它表達作者一定的思想感情，有的畫明顯，但總之是有感情的；既要有時代性，又要有個性。」(潘天壽畫論，1986)融入西方現代繪畫觀念與技巧，不停的實驗新法，以嶄新的技巧，多樣化效果，賦予城市水墨新生命力，拓展當代水墨新意象。順水推舟而來的是一種不礙東方精神正在交相輝映。滿足新一代畫家所追求的現代觀念，只有巧妙地將新觀念與現代表徵依附在遐想裡。

(三)、城市意象創作解析

經由觀察寫景意象的出發點，慢慢建構出筆者對「寫景造境」的認同與自我主張。多數作品以速寫式的手法勾畫定位，再整理光影明暗關係。嘗試在理性的描繪與感性的墨塊遇合下築構城市，透過主客體互換抒發情感。

筆者定居臺中都會，生活在繁華的空間，體會豐富多元的生活，因時光遞嬗，是多年來在腦海中所浮現的印象。



圖 21 〈潮流〉



圖 22 〈曙光入甬〉2019



圖 23 〈川流〉2019

筆者所繪〈潮流〉(圖 21) 描述在百貨公司的熱鬧人潮，男士專櫃的一隅，透過玻璃櫥窗看見交錯隱現的人形模特兒；營造出虛實夢幻，強化「浮光掠影」的時尚潮流，融入潑墨互相滲透，「因勢就形、依形畫物」，隨感覺堆疊「似與不似」，呈現出靜與動、聚與散、疏與密的節奏感的效果，突顯出「形象」與「情境」互相牽引支配；畫面以細碎、符號、幾何的點畫形式，表達冷硬的玻璃及櫥窗內半抽半具的物象融合，虛實參半的畫境。

此幅〈曙光入囂〉(圖 22) 描繪晨光剛照射在地面上，喧囂之城便是人手一機的場域，以實化虛處理前後關係，使畫面增添想像空間。「寫景造境」不僅客觀描寫城市房屋建築，更主觀表達思想，以實化虛的藝術氛圍，除了延伸前後空間感也多了想像空間，前者是「意象」，後者以藝術氛圍表示「意境」，二者互補相得益彰，走出獨特風格。

此幅〈川流〉(圖 23) 在都市裡，車流如織，絡繹不絕的大小車輛及閃爍的紅綠燈，在林蔭大道間譜出了城市節奏。反應都市及文明蘊含時代精神，隨時代進步形成繁華的街道，反映出城市之日新月異的寫照。將所觀察到的城市車道，透過內心的感受，以俯視視角，表達當代城市風貌，構圖用深淺濃淡具多變豐富性的筆墨，有如酣醉於城市裡，讓思緒沉浸在記憶中迴盪，在層層堆疊下彰顯質感與量感，創造繁忙的氛圍。

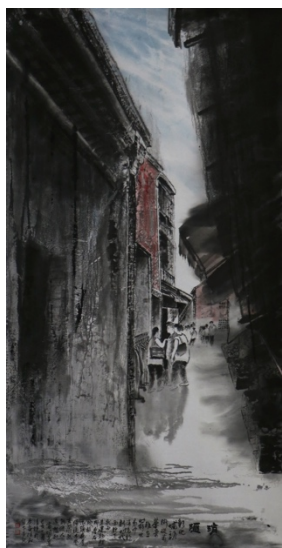


圖 24 〈消隱〉2019

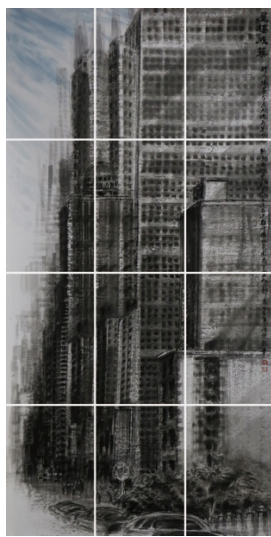


圖 25 〈建築美學〉2019



圖 26 〈巷弄餘溫〉2019

〈消隱〉(圖 24)描繪彰化埔頭街從前新興與榮景，雖在時移世易中消隱於新時代面貌下，然而老建物裡那磨石地板、木頭廳房、傳統木凳…等，依然能使人遙想起當時光景！藉由透視法延伸立體建築景深，把老舊的柱子及水泥牆，做明暗對比及層次肌理斑駁效果；運用傳統筆墨刻意弱化老街多元的攤位形體，保留半抽象模糊化的淡墨塊，前景以潑墨法統整瑣碎的物件及違建物。

此幅〈屋樓成簇〉(圖 25)以九宮格分割畫面，運用晃動手法、將窗格錯落的樓房，營造出迷離閃爍的氛圍，為畫面置入新意，在宣紙上，以刷、塗、染、縱橫交錯，平刷濃淡不一的窗格子，將輪廓邊界錯位，使線條方塊疊圖，其灰色透明度及重疊效果營造既迷離又閃爍，呈現迷濛氛圍，以錯置效果不確定線，試圖讓觀賞者產生錯覺，在感官視覺上產生靜與動的差異。

作品〈巷弄餘溫〉(圖 26)因心造境、隨心所欲，試著表現無色巷弄，用單純黑白色調營造空蕩寂寥、無人潮來往虛幻的畫面，作品中建築物幾乎佔據整張畫面，透過聚集錯落的樓房表現出都市的社區，當曲終人散後，會發現靜謐的巷弄，因作品而留下餘溫，雖平淡而恆常存在。



圖 27 〈懸日〉2019



圖 28 〈簷中湖〉2019

〈懸日〉(圖 27)曾於南投市民族路口捕捉永恆的瞬間，紅煦的落日將緩緩落入，餘暉閃爍灑滿街景，不禁聯想起晚唐李商隱的詩句「夕陽無限好，只是近黃昏」隱含珍惜當下！此刻暮色亦意味著時光短暫，在日落時分總使人在心境上比其他時段更為複雜，因為自然的千變萬化令人讚嘆，也使人的惆悵油然而生。以重墨暗示出街道整體充滿律動性的節奏和結構，呈現前景厚實、背景虛化的空間感，以營造懸日一片艷紅的壯觀氛圍。

〈簷中湖〉(圖 28) 荷蘭方塊屋的設計是將每間房屋當作一顆樹，單一的樹木聚集後便形成森林，當進入到屋群中，站在底下仰望，其房屋傾斜方式有如入摩登現代城市，不規則的屋簷將天空框起，藍天彷彿變成了一座被樹林包圍的湖泊。蒙德里安說：「主題毫無價值，完全是多餘的，只有線條、色彩和相互關係才能表現內心生活的全部感情和理智。」²⁶ 筆者認同這一看法，用線條及色塊組構畫面，採仰視角取景，會顯得更高大雄偉，方塊屋的傾斜方式更給人奇特視覺感受。

以上為個人透過內心感受的城市意象系列作品，藉由靈心自悟「應目會心」，創造對客觀事物遐想與主觀心靈之超越。

五、結論

回顧過去三十多年，長期以表現山水、鄉野、田舍等題材，首次嘗試描繪眼前熟悉又陌生的題材，新主題成了探索的載體，將凝聚城市的記憶，首次表徵了城市意象，舒展對城市之觀照，傳達多年來旅居城市及對遊走城市之感觸，以提升自己的創作視野。因此，石濤說：「筆墨當隨時代」以城市意象為內容找出適切時代的創作元素，以作為爾後藝術創作參考依據，使身心靈進入其境，締造是賞心悅目的城市都會意象為職志。因此，改變繪畫題材是重新學習的開端，繪畫之初預先繪製草圖再構思方向探討，透過圖像抽絲剝繭，逐一闡述理念與內容實踐，說明作品的深遠寓意，詮釋創作元素與構成。

同時期望相關領域先進的指正，期望自己拓展藝術領域，自我超越，為城市繪畫注入新的活水。

過程中，為充實學理基礎探討，除了積極蒐尋建構文獻資料與美術理論專書、古籍、雜誌、網路資料及索引刊物外，其次，逐步梳理出創作價值，以形塑繪畫語言及陳述創作理念，彰顯思想體系。

²⁶ 林國芳〈藝術創作過程之藝術理論研究—個人創作內容表現的探討〉《世紀末的氣息—真實、我、我自己》，(國立歷史博物館出版，1996)，160 頁。

同時，蒐集先賢水墨作品給予自我學習，在追溯先賢的藝術作品背景的同時，由理解到創作構思，借助「城市意象」分析與探討，個人認為發掘前人的表現技巧，由傳承中學習到新經驗，經由持續不懈理論與技法交互梳理，輔以美學的原理，創作手法如拼貼、重組、分割、堆疊、烘染、等技法，經「實驗、研究、創造」對我而言不僅樂在其中，更是一種精神享受。目的為發展出嶄新的視覺語彙，交織出現代的城市面貌，期望彰顯時代性的城市面貌價值，本文建構城市意象可歸納為四個層面：

- (1) 具有以象寓意的城市風貌
- (2) 連結寫景造境的手法
- (3) 反映城市生活經驗與獨特風貌
- (4) 依戀變遷中的城市意象

為突顯台灣本土新時代風貌導向，梳理出「寫景造境」核心價值，文末針對探索成果加以檢視與省思，才疏學淺，期待朝向有我之境的「城市意象」邁進。

參考書目：

一、專書

- 四庫全書編委會《四庫全書》(上海：古籍)。
- 王進炎編《美術館叢書—現代水墨畫》。(臺北市，臺北市立美術館，1988)。
- 史坦利·亞伯克隆比著，吳玉成譯《建築之藝術觀》(臺北市：建築情報季刊雜誌社，2000)。
- 包世臣《藝舟雙楫》(臺北：臺灣商務，1986)。
- 台中市文化局《藝游回眸—江明賢近作選集》(台中：台中市文化局出版，2009)。
- 林國芳《世紀末的氣息—真實、我、自己》國立歷史博物館，1999)。
- 南條史生著《藝術與城市》潘廣宜·蔡青雯譯，(臺北市，田園城市文化事業有限公司，2004)。
- 保羅·高柏格(Paul Goldberger)著 林俊宏譯《建築為何重要》，(臺北市，大家出版，2012)。
- 倪再沁著《水墨畫講》(文人美學與當代水墨的世紀之辯)(臺北市：典藏藝術

家庭股份有限公司，2005)。

- 徐蘊康撰《以藝術之名》(從現代到當代探索臺灣視覺藝術) 公共電視臺編。
- 潘天壽著《潘天壽畫論》(臺北：華正書局，1986)。
- 凌嵩郎編《中國美術發史》(臺北：全冠彩色有限公司，1988)。
- 陳子弘著《台灣城市美學》(臺北：木馬文化事業股份有限公司 2013)。
- 楊永源《盛清台閣界畫山水之研究》(臺北市，台北市政府教育局，1987)。
- 陳望衡《中國古典美學史》(上冊)：華正書局。

二、論文、期刊

- 林進忠《晴嵐論集》(臺北：臺灣藝術大學，2003)。
- 故宮編輯委會《故宮文物月刊》第十一卷 10—12 期，臺北：故宮編輯委會 1993)。
- 吳欣怡著《游移城市—吳欣怡水墨創作論述》(臺中市：台中教育大學，2019)。
- 藝術家出版社《藝術家》(臺北：藝術家出版社 2019)。
- 熊鈍生主編《辭海》(臺北市，台灣中華書局，1985)。

三、圖錄

- 國立故宮博物院編輯委員會：《界畫特展圖錄》(國立故宮博物院)，1996)。
- 鄔蘇拉-托依卡《裂變-蛻變：中國現代水墨藝術》(德國：慕尼黑全球出版社，2003)。
- 藝術教育館《中國當代水墨新貌》(臺北市，國立臺灣藝術教育館，2000)。
- 國立歷史博物館編《吳冠中畫展圖錄》(臺北市，國立歷史博物館，1997)。
- 新文京編輯小組編著《藝術概論—藝術與人生》(新北市，新文京出版)。
- 袁金塔等編著《藝術概論》新北市：(新頁圖書股份有限公司，2010)。
- 蔣勳著《藝術概論》(新北市：東華書局，1995)。