

擴延極致－「以異出新」的台灣水墨創作模式分析

Expand Intensively－Analyse the Creation of Taiwan

Ink Painting in a Different Way

莊連東

Zhuang Lian-Dong

國立台灣師範大學美術學系教授

摘要

水墨創作的方法長期以來秉持著繼承出新的精神不斷進行自我的超越，延續傳統優點與隨時代開擘新意成為水墨創作者並行思索的兩條軸線。而對於歷史發展進程中承載多元文化與多樣種族衝突與再生不斷循環的台灣來說，社會的急遽性變動與文化斷裂的情況致使兩元對立的意識形態始終成為族群間爭論的核心。尤其解嚴後思想解放的年代，異質並置潛在動能的推移主宰台灣社會的發展，主流的變動更替造就主體的不確定。這對於台灣水墨畫家來說，傳統繼承成為片斷性堆疊的局部，創新的空間反而成為無限追求的可能。本文就台灣社會背景長期兼融異質的條件分析，以及中國哲學陰陽兩極相生相合，化生萬物的思想梳理，討論兩像背景條件對台灣水墨畫創作中「以異出新」創作模式的影響。並就「離異求同」的操作方法內容進行舉例陳述。

【關鍵字】 以異出新 台灣水墨 創作模式

一、前言

變遷中的社會形態表彰了持續不斷進步的動能與潛質，處在快速轉換的情境中，進化需要背後推動的力量。觀察當前台灣整體社會環境所呈現的現象，表面上的激情印證潛在變因的劇烈，推究其根源則顯示台灣長期以來異質並置的存在元素仍然處於需要磨合的階段，因此，極端化的對立所產生的衝突滲透在社會的每個環節。而由於對抗產生質性轉化的效應也正是目前台灣社會仍然充滿活力的原因。影響所及，文化內涵的多樣與豐富具體反應彼與此相斥與相融的各種可能，其中，台灣水墨畫的處境及其發展做了清楚的回應。

標示著中國文化典型傳承的台灣水墨畫，從初始的開端就註定是邊緣發聲的命運，「閩習」風格表述的就是疏離正統的變異。而其發展的歷程始終擺盪在斷裂、移除與置換的交替演化中，文化匯聚後異質交融的新生提供更替需要的養分。在多方雜混下，外來的荷西文化、日本文化、西方文化和在地原民文化的影響並不遜於國民政府遷台後強制注入的中原正統文化。解嚴開放後的台灣水墨畫，疊合多元的文化互滲與社會組織異質衝撞的能量，差異性的彰顯和回歸折衝後的和諧，然後幻化再生造就水墨面貌的活潑鮮明，一如整個社會脈動的現象，從差異中尋求共識，在差距中取得平衡。

對於一位必須承載傳統龐大體系命脈延續的台灣水墨創作者來說，處在變動急遽的社會氛圍裡，面對各種文化訊息的交雜互滲，單一思維的堅持與主流價值的鞏固失去優勢，愈是冀望清晰的辨識精純的水墨核心發展文脈，愈是無法集中焦點進行水墨主體特徵的掌握。如何從混亂中突圍考驗著創作者的智慧與勇氣。當然，或許緣於環境因素的驅策，新的創作模式得以孕育與化生。

二、對立·並置—異質拉鋸的社會表徵

統合整個台灣近代美術的發展，我們明顯看到：來自外力的促動，如政治的因素，實遠多於藝術內部自我的轉化¹

¹ 蕭瓊瑞，《島嶼色彩：台灣美術史論》，台北：東大出版社，1997，頁 42。

回顧台灣的歷史，主要有三條主軸的脈絡交錯發展：一是原住民史，一是漢人移民史，一是外來殖民史，台灣文化的建構與累積，無非是受到這三條歷史主軸的影響。²由於不同種族先後在台灣土地上聚集，構成台灣社群結構的多樣，因其組成分子的複雜性，使得長期以來不同立場的族群之間，緣於人性本質的不同、自我認同歸屬的歧異和背景資源的多寡，各自以其優勢條件發展而形塑差異性極大的台灣社會結構。其現象反應在行為意識上是極大化差距而分明的善惡觀，人可以盡其所有能力去資助需要幫忙的同類，高度展現人性善良的情操。不同的人又同時可以以殘酷的手法加害他人，並反應出對人性情感的漠視，這是台灣出現大善人菜販陳樹菊與至今仍無法廢除死刑造成國際雙重評價的弔詭現實；反應在政治運作上是統獨問題的強烈激化，「非藍即綠」與「非綠即藍」的二元對立思考固然是選舉考量下的策略運作，但是深入民眾心理的完全接納與完全排斥的想法牢不可破，表述了雙方缺乏彈性的敵對狀態；而反應在經濟上是運用資源後的貧富懸殊效應，財富的分配不均，財富過度集中在少數人身上，使得富者恆富，窮者愈窮，尤其在房價炒作下南北區域失衡，整體社會被切割。類似兩極化的社會問題更以各種不同的情況與事件散布在各階層的社群中。分歧的狀態，促使不同立場間的信任度下降，於是在缺乏互信的機制之下，各種力量的反擊與流竄成為台灣社會一股潛在的動能。這股能量在思想壓抑與保守年代或許只是潛在的隱流，而一旦思想解放勢必無可阻擋。解嚴後初期台灣社會的動盪與混亂，便是力量劇烈爆發的緣故。這是歷史造成異質雜混理當經歷衝撞的必然，也是台灣社會無可迴避的挑戰。

然而，也正因為不同族群、階層間因不同立場而堅持自我鮮明的主張，然後為了取得自身的優勢與利益，產生相互之間的衝突與抗衡，因為衝突而僵持對立，但也因為問題激化後的收拾需要妥協與退讓，所以相對的雙方都適度的調整，因此能產生質變與轉換。這樣的運作模式，恰如蘊含在彼此之間的力量，因為爆發衝撞而出現拉扯與互滲之際，卻在彼此融合與匯流後形成一股更巨大的力量。所以，衝突導致反省，反省尋求解決之道，期間的折衝促進社會進化。而一次次反覆不斷的行進，經過時間的舒緩與拉大空間的消弭，社會將不斷朝向更優

² 陳芳明，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》，台北市：麥田出版，2002，頁16。

質的層次。解嚴至今的台灣社會逐漸趨於理性與成熟，期間融合的歷程，昭示著異質間的轉化與蛻變。轉化需要包容的力量，蛻變是新生與脫胎，也是開始。

三、逆反·共舞—逆向思維的辯證美學

審視台灣社會發展的脈動，對立後的融合，然後質變而新生是不斷反覆前進的社會進化模式。印證中國傳統哲學陰陽辯證學理，明確的表述陰陽對立的兩極，「動極而靜，靜則生陽。靜極復動，一靜一動，互為其根」³。動靜之間，相剋相生，互為映襯，然後促進循環活絡。《禮記·樂記》說：「地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆。奮之以風雨，動之以四時，暖之以日月，而百化興焉。」⁴。《老子·四十二章》更明確提出：「萬物負陽而抱陰，沖氣以為和」。⁵顯示的道理是陰陽兩對立面的相斥相生，是自然萬物運行規律的成因，也是一切新生的根源。整個世界都是在陰陽兩個相反的基本力量相互運作下不斷變動、生成與更新。

而兩極各自呈現獨立狀態，因為各自能量的飽滿，方能進而照見相反面的特徵，從而取得彼此交融化生的可能。所以《老子·二十二章》說：「曲則全，枉則直，窪則盈，敝則新，少則得，多則惑」，⁶便是強調對立面雙方相互包容，互相轉化的可能在於對立面的觀照，兩極的交融之所以生化力量，來自對立之間連繫關係的建構。清代陳儀談到從差異面或對立面求新的途徑說：

繁處獨簡，簡處獨繁；平處忽聳，聳處忽平；合處能離，離處能合；此運局之新也。因大見小，因近見遠，因平見險，因易見難，因人見己，因景見情，此命意之新也。平字得奇，俗字得雅，朴字得工，熟字得生，常字得險，啞字得響，此練字之新也。⁷

³ 周敦頤，《太極圖說》，文見勞思光，《新編中國哲學史（三）》台北市：三民，1984，頁98。

⁴ 《禮記·樂記》，文載《十三經注疏，5禮記》台北市：藝文印書館，頁672。

⁵ 《老子·四十二章》載於余培林註譯，《新譯老子讀本》，台北市：三民，1974，頁76。

⁶ 同註5，頁48。

⁷ 陳儀，《竹林問答》，文轉引自姜耕玉，《藝術辯證法—中國藝術智慧形式》，北京：高等教育出版社，2006，頁59。

而此關聯性建構的運作模式採取的是逆向思維的辯證方式。逆向思維是對慣性思維的背離，從事物的反面或是異面尋找生長點。⁸陸機在《文賦》中言及：「或言拙而喻巧，或理朴而辭輕，或襲故而彌新，或沿濁而更輕」⁹以及劉熙載的：「蓋意不可盡，以不盡盡之。正面不寫寫反面，本面不寫寫對面、旁面，須如暗影知竿乃妙。」¹⁰都是闡釋「反中寫正」的逆向思維辯證方式。「反中寫正」是擴延至對立的極致，因而能達到「至精」、「至變」的深度。所謂「至精而後闡其妙，至變而後通其數」¹¹。有足夠的深度方得以發揮強大的張力。這是逆向操作的效應。

從逆向的視點作為正向的對應的另一層意義乃求其「以異為奇」的概念，奇為正向找到發聲，孫子兵法上說：「靜為動奇，逸為勞奇，飽為飢奇，治為亂奇，眾為寡奇。發而為正，其為發者奇也。」¹²透過「奇」的效果擴散策略，所謂「形以應形，正也；無形而制形，奇也。」¹³其中的「無形而制形」乃「以異為奇」採反常的手法，目地在利用事物矛盾的相反相成，從反面製造奇突的感覺，能收「出奇制勝」的效果。所以劉熙載在《游藝約言》上所言：「高手作書，於眾所矜處不矜，於眾所忽處不忽，觀此始知俗書之矜所不矜，忽所不可忽也。」¹⁴直指逆向思維的美學意義。

四、差異·思辨－離異求同的創作思考

逆向異化的推衍所形塑的藝術情境與構局，因為異於常態下的思維，能使觀者帶有「好奇心」進入藝術欣賞狀態。所以顯示因異而能出新意。而「新奇效應」能擴大視覺認知張力，提供不同層面的美感訊息。而對於創作者而言，「新奇」造成的質性轉換效果，擴增新的美感範疇，促進藝術探索空間，進而發展出新的對應方法與技巧。而「追求差異」、「標榜創新」一向是藝術家在從事藝術創作時所追尋的理想，而且，藝術創作者也都強調所創作的每一件作品都是唯一存在。

⁸ 姜耕玉，《藝術辯證法－中國藝術智慧形式》，北京：高等教育出版社，2006，頁12。

⁹ 陸機，《文賦》，文載游國恩等編，《中國文學史（上）》台北市：五南圖書，1990，頁359。

¹⁰ 劉熙載，《藝概》，上海：上海古籍出版社，1978，頁74。

¹¹ 劉勰，《文心雕龍·神思》，載於周振甫注，《文心雕龍注釋》台北市：里仁書局，1984，頁516。

¹² 《孫子兵法·孫臏兵法》下篇，江蘇：江蘇古籍出版社，2000，頁36。

¹³ 同註12，頁37。

¹⁴ 劉熙載，《游藝約言》，見《古桐書屋札記》清光緒刊本。

¹⁵所以「新」的概念，它的藝術價值基礎，意味著藝術必須抗拒既有的、傳統的、保守的事物。其實際操作上，創新除了有別於古人，更要在今之眾人中突顯自身的獨一無二。¹⁶但是，回歸藝術發展脈絡的延續性觀看，「新」應出於「舊」並獲取「舊」的養分才更具意義。「離異求同」並在差異中尋求和諧與統一，是傳統古典美學的理想。¹⁷因此，以「新」的面貌統合舊經驗的美感元素，從其聯繫中取得質變後新的關係與建構整合的語彙。此種類型的藝術創作模式，採取的是「先離後合」的手法，從「離」取得差異性，因「合」統合新風格。而因「離」使得差異彰顯在當代環境的催化下，差異的極大化成為創作思考的重要選項，而推行差異性的極致之後僅作異質間部分同一性的連繫，是有別於傳統美學極力尋求和諧的角度。

對水墨的創作模式來說，創新於當前的時空背景具有高度意義。廿世紀後的水墨畫養成環境，隨著封建制度的瓦解，農業生活形態轉換為工業生活形態的變遷，以及西方強勢文化入侵對水墨體制的削弱，如何走出符應新時代需求的水墨面貌成為一種必然的趨勢，「新意」同時成為必要的基本考量。但是基於水墨作為民族精神傳承的指標，新意之下的水墨風格延續，涵蓋偏離既定主流軌道又保有主流精神雙重目的性。一如明清變形主義「尚奇」風格的追求，受到思想解放及庶民文化美學觀的影響，在創作風格上有著筆墨雄肆奔以及對於放「奇」的偏好。有其時代浪潮下的不得不然與因應之道。只是，面對廿世紀整體環境的劇變，更大擴張性的推行與聯繫關係的處理顯得更需要開創的勇氣與選擇的細膩度，尤其面對如此多元觀的台灣社會。

於是，走向亟需自我主體性建構的台灣水墨畫，利用既有多種族群構築與多元文化匯聚產生極端化差距的社會背景條件。相較於晚明的蘇州或乾隆時期的揚州的社會環境，更利於獨特性的追求。「以異出新」的創作模式在當下時空環境，透過吸納外來文化元素與科技文明提供的輔助，冀求差異特徵的明顯相對便利，這也是當代台灣水墨畫可以進行大幅度轉換與質變的契機。當然，從同一性聯繫

¹⁵ 劉千美，《差異與實踐：當代藝術哲學研究》，新北市：立緒文化，2001，頁7。

¹⁶ 謝東山，《台灣美術批評史》，台北市：洪葉文化，2005，頁247-249。

¹⁷ 同註15，頁6。

的角度來說，如何恰當的彼此整合便複雜許多，不過，這或許正是台灣水墨面貌能更趨於多樣活潑的利基。

五、混融·再生－尙異求同的水墨語彙

「先求異而後求同」意義並不在「同」，而在「異」，求「同」原因是不使「異」成爲毫無相關的「變種」而失去脈絡相連的內涵。而在「異」的價值在於求新求變以對應歷史發展的需求。這是台灣水墨畫在當代發展必須面對的課題。而求新的方法是先立相異性的極大化，然後再進行相似處的聯繫。極大化是指極致性的擴延，它可以從多方面來進行創作方法的運用：

(一)、強化表現元素的單一機能

畫面的完整呈現是集體元素的和諧共構，每個元素都以其各自的效能表達視覺感覺。線條做爲圖像描繪時掌握造型的基本元素，長短曲直之間，形體大小方圓相得而生，尤其是針對水墨表現而言，行筆的輕重緩急更是毛筆運用時書寫趣味的表徵。皴擦點染則是表現質理的構成單位，在乾溼濃淡變化中，物體的粗糙與柔細各顯其層次。對於水墨創作者來說，力求畫



圖 1：葉宗和 《互動》 1993 水墨 124 x 124 cm

面圖像表達的豐富與完整，充分運用各種元素的優勢是形塑作品的必要，同時也是要不斷練習而達到精熟的必然。刻意的誇張或強化單一元素的表現力度，而忽略或排除其他元素的介入畫面操作，對於完整表達圖像特徵本身就是一種挑戰，即便能夠將圖像呈現出來，就畫面效果而言，亦難以達到貼近形貌的表現效果。然而，就另一方面來說，屬於失衡狀態表現的陌生感，反而成爲一種新鮮的表現氛圍，同時容易形成精純細膩的效果。一直對點的表現方式情有獨鍾的葉宗和(圖 1)，採取的創作模式是以單一元素作爲表現圖像的方法，他捨棄線性在水墨表現的強勢，回歸基本點的樣態，在點的重複中構築線條、肌理以及墨韻的效果，而

為使得點的特徵別於用筆處理的感覺，他甚至拋棄筆的使用，改以繩索壓印而成。因此，以單一元素的特殊表現手法擴大差異造成純粹與失衡，所以感覺陌生，所以具有新意。而他在畫面上刻意回歸水墨氛圍的營造，則承續了水墨脈絡的軸線。

(二)、置換表現元素的處理手法

表現技法是畫面形塑風格的核心，包括材料、工具與技術的統合，水墨畫因其獨特的筆、墨、紙相互作用而發展出特殊的韻味，從古至今的水墨畫發展文脈不斷思索與試驗著如何讓它獨有的工具與材料的表現效果發揮極致，事實亦證明長時期的淬練之後，水墨的表現技法已然達高度發展的尖峰。替換性的變異則成為水墨在當代時空環境繼續向前的選項，同時由替換表現元素所延伸的相關配合改變的內容，往往呈現全新的視覺效果。在莊連東《坐觀形忘自在心》的作品中（圖 2），置換的表現元素是以燒烙的痕



圖 2：莊連東 《坐觀形忘自在心》2011
半立體 烙 燒 貼 240 x 180 x 20 cm

跡作為筆墨書寫的線條功能，以半立體造型取代平面表現的空間概念，以不同紙材的複貼疊合出豐富的肌理層次，相關的可能變異共同構築畫面的視覺效果，因為選擇不採用筆墨的表現方式，所以是極端差異的置換手法運用，當然標舉出高度有別傳統水墨符號的識別。這是莊連東創作意圖中冀望先達到出新的初衷，然後試圖透過燒烙的痕跡表現出水墨線條的質地與美感，同時因借東方典型的宗教圖像概念與蜘蛛造型結合以營造東方氛圍。以此聯繫差異與類同的對立與統一關係。

(三)、壓抑表現元素的揮灑空間

傳統水墨在筆墨運用的意義上是追求表現力度的最佳狀態，對水墨畫家來說，一支毛筆可以做出面貌豐富的線條筆觸效果，單一的墨色可以表現出千變萬化的濃淡層次，在不可預期的宣紙載體上探究自然與操控共構下恰如其分的筆墨趣味。而在長期不斷試驗的歷程中已然累積了豐碩的成果，並且定型化了水墨的獨特韻致。因此，如何讓慣性的美感品味轉向，以逆反的



圖 3：陳建發 《流逝的時光》2005

水墨 120 x 120 cm

思維重新界定筆墨變化的必然成為陳建發作品中的堅持。(圖 3) 在技法運用的選項上，陳建發放棄墨韻淋漓的暢快感，選擇理性操控並保持在低度變化的筆墨壓抑狀態作為技巧傳達的基調。因為理智而肯定的處理圖像，並將圖像的厚度導向扁平化，將畫面的情境轉趨於冷靜感。由於壓抑了表現元素的揮灑空間，陳建發必然得在有限度的發揮空間中彰顯最大化的表現能量，於是，精密而細微的描繪刻化，巧妙準確的層次處理，成就了他的作品傾向微觀的力量鋪陳。顯然，規範性的藝術傳達限制固然造成效果的豐富性，卻相對的營造了細膩的變化氣氛。同時，無形中製造了另一種異於傳統筆墨情調的黑白新意象，轉換了水墨語彙的習性。而聯繫水墨的氛圍，黑白意象成為作品保有水墨性的特質。

(四)、並陳表現元素的衝突效果

至於黃淑卿的作品，本身就是兩種異質表現元素的並置，(圖 4) 這對於從用筆用墨到造型意識全面性講求畫面和諧統調的水墨畫來說，無疑就是一種逆反的挑釁，也善於製作版畫的黃淑卿，對水墨表現的思考，開始就擺明結合版畫製作與水墨書寫兩種模式混融的意圖，對立性的思考更見於她在實像與圖案、黑白與彩色、虛空與厚實、自然與人文之間反差性的鋪排上，於是，所有衝突狀態的匯聚成為畫面推陳失衡效應的核心，同時也取得強烈新奇意象的發端。而涵蓋不同表現類型與技法對黃淑卿進行創作時必然面對的問題是，既要強調個別特徵，

又要考慮畫面整體的思考，所以，在立體感與平面性、寫實與寫意，描繪與印拓的方法運用上採取了以墨暈統合畫面。所以極大化差異性之後的同一是墨的元素，而本作品的新意正是在於多重差異產生的衝突感。



圖 4：黃淑卿 《原生意象 99-2-節奏》 2010

水墨 240 x 90 cm x 4

六、結語

繪畫的發展不間歇的向前推衍，不論從直向繪畫發展脈絡或是橫向時代意義觀照，表現內涵與形式的推陳出新是必要的條件。對應當前的時代背景，在歷經不同民族匯聚形塑的多元文化前提之下，處在差異深化的社會型態中，台灣水墨畫的發展具有異於大陸地區的孕育環境，對於檢視傳統精神的繼承與延續、開創與孳新，是轉折與突破的契機。「以異出新」的創作模式，或許正是水墨創作方法中極佳的選項。先以擴延極致的手法，拉大差異以先求新面貌形塑的基礎，再回視水墨韻味的連繫，便能鮮明的找出別於傳統水墨美感的風格。而隨著時代進程的推移，對於處於海島開放型態的台灣來說，未來的社會環境，理當有更豐富吸納異質的機會，這或許是台灣水墨始終編離主體，卻又能保持強韌生命力的重要因素，也是台灣水墨畫能不斷超越與向前推移的動力。

參考書目

- 余培林註譯，《新譯老子讀本》，台北市：三民，1974。
- 姜耕玉，《藝術辯證法－中國藝術智慧形式》，北京：高等教育出版社，2006。
- 陳芳明，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》，台北市：麥田出版，2002。
- 勞思光，《新編中國哲學史（三）》台北市：三民，1984。
- 游國恩等編，《中國文學史（上）》台北市：五南圖書，1990。
- 劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》台北市：里仁書局，1984。
- 劉熙載，《藝概》，上海：上海古籍出版社，1978。
- 劉熙載，《游藝約言》，見《古桐書屋札記》清光緒刊本。
- 劉千美，《差異與實踐：當代藝術哲學研究》，新北市：立緒文化，2001。
- 謝東山，《台灣美術批評史》，台北市：洪葉文化，2005。
- 蕭瓊瑞，《島嶼色彩：台灣美術史論》，台北市：東大出版社，1997。
- 《孫子兵法·孫臏兵法》下篇，江蘇：江蘇古籍出版社，2000。
- 《十三經注疏，5 禮記》台北市：藝文印書館。

《紀念辛亥 100 週年兩岸百家水墨大展》— 學術研討會論文集

--初版—臺北市：中華兩岸文化藝術基金會，2011.05

170 面； 21×30 公分公分

ISBN：

1.水墨畫 2.研討會

《紀念辛亥 100 週年兩岸百家水墨大展》— 學術研討會論文集

主辦單位：中華兩岸文化藝術基金會、中華畫院

承辦單位：國立台灣藝術大學書畫藝術學系

發行：中華兩岸文化藝術基金會

發行人：李奇茂、莊漢生

策劃：莊漢生、林進忠

主編：蔡友

編輯：白宗仁、涂璨琳、林隆達、阮常耀、劉素真、林錦濤

執行編輯：陳重亨、林淑芬、賴香因

封面設計：王耀德

地址：105 台北市民生東路 4 段 55 巷 2 號 5 樓

電話：(02) 2717-6253

傳真：(02) 2717-6255

網址：<http://www.chinesearts.org.tw>

印刷：保德利印刷設計工作室

出版日期：中華民國 100 年 5 月

工本費：新臺幣 500 元整

ISBN：