

第三章 當代畫家的交通生活文化和行旅繪畫面貌

第一節 台灣水墨畫的變革

台灣的水墨畫，在入清以後，所能表現，大抵是民間的文人畫傳襲，或也有較「閩習」意義的筆墨出現。在文人畫形質的要求下，運筆用墨、章法結構，都在「中鋒」、「墨韻」中講求技巧，或言董巨、或學李范，並以元四大家的技法、章法為最高準則。(註.1) 在題材方面採「入畫」與否，作為取材的標準。山水畫為宋元丘壑，花鳥畫則以四君子畫為宗。民國 40 至 60 年代，分別有許多畫會成立，使水墨畫更加制式化，甚至純粹以技法取勝的方式進行。民國 60 年代之後，興起鄉土文學運動，也帶動水墨畫鄉土題材的寫生風潮。此時期強調寫生的重要，以視覺的現實經驗為畫家的素材，或寫室外風景，或自行造境，都強調自然景象的重要。同時，由於西方語文的熟悉，促進資訊的暢通，其中現代西方美術思潮大量流入畫壇，水墨畫的形質改變由此滋生，大量的現代畫形式，透過資訊傳達時代的思潮與符號時，水墨畫家的精神感度也隨之升高，水墨畫的表現必然受到很大的衝擊，從中改變了創作的形質，與尋求新形式的符號。社會事件為創作主題的新潮，解構與新媒材的探討，主體意識強烈的作品因應而生。

檢視當下的環境，如何就現有的現象做一評估，而後導引其積極

性的發展，水墨畫的再現光芒，是可以預期的結果。首先要檢視當前的社會意識的凝聚力，是否對現實生活有所回應。再者是，從學術、歷史、文化的精神層面，注入社會生活的內涵。再次，冷戰結束後，國際間瀰漫著民主與民族自力的思潮，對於多元文化與自主文化有更多的要求，因此，尋求民族風格與自主文化的象徵就顯得格外急迫。

「人們的審美意識一方面具有現實的社會內容，有著時代性和民族性、普遍性的客觀標準。」(註.2) 水墨畫能否繼續成長，能否成為台灣的藝壇主流，時繫於它是否與大眾的生活結合在一起。當台灣社會朝向多元化、民主化，以及工商取向，科技資訊都豐富的世界，水墨畫的形質，豈有固守一隅之理，它必然有著廣闊的世界，以及更為生動的形質出現。

第二節 當代畫家的交通生活文化和行旅繪畫面貌

托爾斯泰曾說：「一切藝術莫不根植於本土，與自己的同胞共哀榮。」(註3) 台灣早期的詩人楊喚亦曾說：「詩是不凋的花朵，但是必須根植於生活的土壤。」能在歷史留名的藝術品，必然是產生於當代社會脈動的環境之中。新世紀的台灣畫壇，尤其是從事水墨畫創作者，面對都市化的變遷，在其藝術創作生涯中，有許多畫家曾以都市交通生活的各面向為題材，探索都會行旅生活的意象，值得研究與參考。

推動水墨畫的現代化，是當今從事水墨畫創作者的抱負與使命，當代畫家，尤其是以下所述的具有創造性的水墨畫家，他們企圖打破媒材使用的習性與慣性。引用西方現代媒材用具、技法已多元風貌表現，立足本土的主題意識，關懷週遭環境，在當代畫壇擁有其獨特的風格。

以下介紹幾位當代、具代表性的畫家，他們曾經描繪交通工具或交通生活、或以行旅生活為創作題材。有人懷抱鄉愁的心境去追尋行旅的孤寂，有人則以當代行旅生活為題材表現都會生活的匆忙、擁擠、呈現多元局面，各具特色。現在把這些作品大略分為四大類：

一、鄉愁思古型：

很多的畫家在童年時成長於鄉村，而在城市就讀大學、就業與生活。但童年一去不再赴返，童年時空中的故鄉景象卻依然徘徊在腦際中，思鄉情愁常常湧上心頭。心思敏銳的畫家帶著與生俱來的眷戀。那分暈染的筆墨、呈現鄉情的記憶片段，或昞借景澆愁來呈現那份揮之不去，隱約的殘影。

(一) 陳其寬 (1921-) 建築師、畫家

「以中西合流，創造出一種新的藝術形式，用以表現對天、地、人，也就是時間，空間，人間的看法與感受。」(註4) 陳教授在建築界享有國際盛名。他的繪畫也深收海內外畫壇的肯定，他一直保有深厚的中國傳統藝術及哲學思想，並吸收西方近代藝術思想的精華，從早期的鄉愁組曲，故土的片段記憶，到異鄉求學與工作的抽象空間思維，1960年回到另一個家鄉—台灣，大膽的用色反映他對新環境的熱愛。《今夕是何年》(如圖13) 畫的題目是取自蘇東坡《水調歌頭》詞中的兩句；「不知天上宮闕，今夕是何年。」而此畫中的景象應為北京—陳其寬的故鄉—的城牆。他在作這件作品時已有數十年未回故鄉，鄉愁之濃可想而知。觀者被假定從房屋的窗戶向外看，透過竹簾，視線看到明月。而月中



圖 13 今夕是何年 122x24 cm 陳其寬 1961

的景象有著和月光之下的人間城市裡類似的建築。畫幅底部，在桌上有一盞點輻的燈籠。簾子的位置令觀者有走入畫裡的錯覺。(註.5)

(二) 李可染 (1907-1989) 畫家

李可染的作品融合了從歐洲文藝復興到二十世紀西方現代藝術的多種因素；又保持了中國畫特有的風神意趣，筆墨精華。他被稱為

是「中國山水畫的革新家」，

公認為「融合中西」最成功的

範例。(註 6)《魯迅故鄉紹興城》(如圖 14) 這幅作品構圖

新奇，事經過了高度誇張的主

觀意識加工的結果。無論世人的

眼睛所見，還是照相機所

攝，都不可能直接得到這樣

的效果。他顯然是減弱焦點透

視中近大遠小的變化，把近景

推遠，遠景拉近，五分四景房

屋櫛比的市區，作為中景。以

暗色調統一畫面，黑中見白。



圖 14 魯迅故鄉紹興城 62.3x44.6 李可染 1962

由遠景彎曲的河流之下進入市區，成為一道白線，構成畫面的主旋

律；沿河左邊房屋之後，空出稍細的另一條白線，與河流走勢並行，是街道，行人熙攘，有呼應之效。而河流與街道構成的白線，又與屋舍白牆的星羅棋布，構成線、點之間的大對比，韻律節奏鮮明。(註7)

二 域外記遊型：

「世界上各地民族都有奇特的藝術形式。」我們不僅關注自己民族文化藝術，同樣的，世界上其他民族亦有其可觀、可供借鏡之處。古人說：「讀萬卷書，行萬里路。」很多藝術家喜歡遊歷世界各地，或寫生蒐集打草稿，或尋幽攬勝，採擷藝術精華作為其表現的素材。

(一) 吳冠中 (1919—) 大陸，中央工藝美術學院教授，畫家

1950 到 1970 年代，吳冠中主要在做油畫民族化的探索。1974 年，吳冠中開始畫水墨畫，他從形式美入手，並掌握住水墨畫表現語言中最主要的線、點、墨色的虛實變幻，以及墨色與彩色的對比和諧調。他非常注意作品中的黑白構架，往往

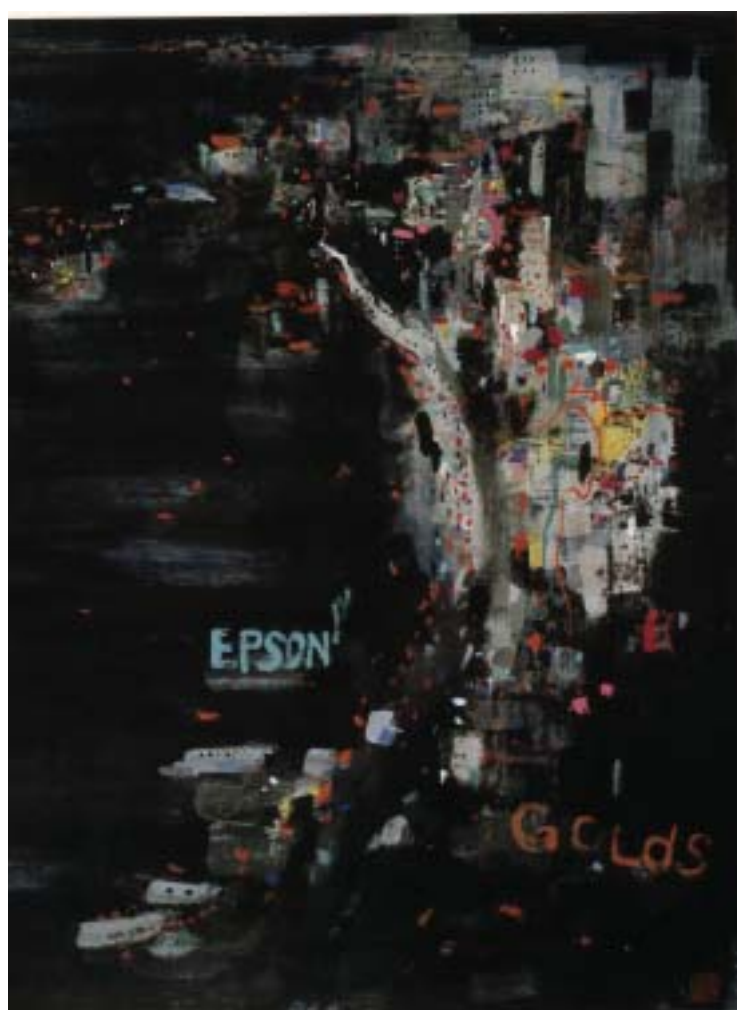


圖 15 夜香港 86x68 cm 吳冠中 1992

採用黑色線條畫出骨架，再點染近似原色的色塊，用這種暗示和表徵性的手法，達到以少勝多的色彩效果。(註 8)

《夜香港》(如圖 15) 中明亮的五彩燈光，燈光照耀下的樓群和街道，都在墨染的黑夜中閃現著。此畫先在紙的正面用不透明顏料畫出燈光、建築等亮的景物，再從紙的背面用藍色和墨色加以渲染。利用宣紙滲透性強的特點，使全畫明暗兩部分結合自然。在滲透中產生

的某些偶然效果，更增加了畫面的生動性。(註.9)

(二) 郭雪湖 (1908-) 旅居美國，專業畫家

透過郭雪湖創作的歷程和其作品的時代特質，我們可以發現日據時代台灣東洋畫的發展，仍承繼中國傳統繪畫的本質，滲入西洋畫構圖和空間表現的日本繪畫技法，其結合寫生手法與鄉土藝術內涵，所表現平面化、穠麗細膩的風格。(註10)

《南街殷賑》(如圖16) 這張畫的內容是描寫日據時期，台北迪化街慶祝中原普渡熱鬧氣氛的情形，長幅的構圖中，街



圖 16 南街殷賑 134x195 cm 郭雪湖 1930

道兩邊牌樓旗幟林立，恰與街上熙來攘來的人群相應成趣。人力車、

汽車、腳踏車在迪化街參差流動著生命的音符，金爐不時冒出陣陣白煙，更增添幾許節日氣氛的熱絡。(註 11)

(三) 王穎生 (1963-) 大陸河南大學美術系講師

王穎生，河南省平輿縣人，1983 年畢業於河南大學美術系，中國美術家協會會員。

《流去》(圖 17)、《流來》(圖 18) 此兩幅作品為連作，一幅是描寫去程，另一幅是描寫回程。兩幅均採俯視平行移動視法，掌握道路、人物的恆常性。人物形態造形平易而高雅，安全島的行道樹造形奇特，線條纖細靈巧，墨韻十足，用色艷而不俗。兩幅作品均能呈現

圖 17 流來 135x80 cm 王穎生 1985



圖 18 流去 135x80 cm 王穎生 1985

都會人群流動繁忙的景象。

三、形式構成型

畫家對都會生活景象的描繪從外觀去思索，或是解構，由心境訴求，呈現的畫面有孤傲肅穆的感覺，有的是以幾何線條的的排列組合，來呈現形式的美感。

(一) 顧炳星 (1941-) 玄奘大學教授

學生時代以國畫、水彩、油畫三項首獎畢業而獲留校擔任助教。並先後留學西班牙、美國，中西繪畫技法理論、創作兼備，是一位感性兼理性的畫家。曾在中外各地舉辦個展六十餘次。早期作品著重中國繪畫山水之美，赴紐約後，對西洋現代繪畫內涵的了解，以一種宏觀的繪畫形式表現出獨特個人風格的新抽象表現的繪畫

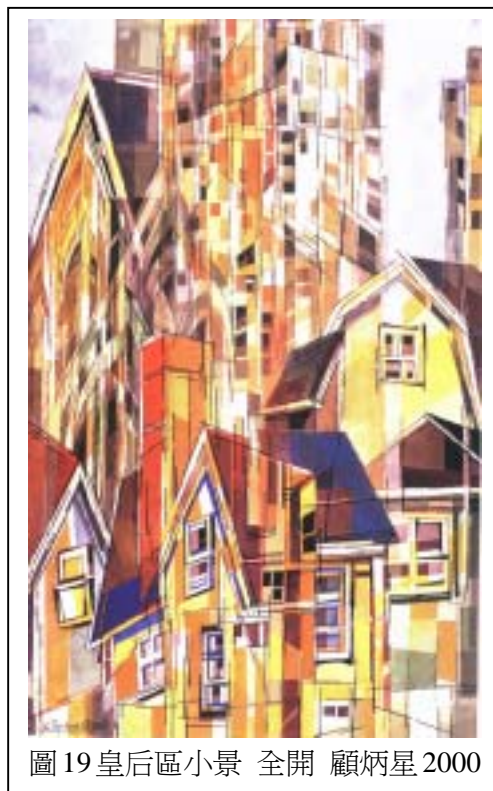


圖 19 皇后區小景 全開 顧炳星 2000

作品，近二十年來，以中國的筆墨工具，描繪近代都會現代建築，創造出以水墨建構的新圖象。

《皇后區小景》(圖 19) 以類似硬筆的等細線條描繪出幾何形體的現代都會建築，再以不同明度的色塊象徵牆面的窗戶或光影變化，使畫面充滿光影炫麗的感覺。此畫融合大量西方表現技法，頗具突破性與現代感。

(二) 呂坤和 (1955－) 畫家

呂坤和的作品有自己的風格，作品的筆法細膩，那蒼茫灰澀的筆觸，帶著淡淡的鄉愁。他將繪畫的藝術融入生活，創作源源不絕。1992年得到台北市立美術館水墨創新展首獎。其作品往往是經過佈局，給予新的造形，使畫面昇華為意境技高雅又溫馨。位畫壇注入一股活水。傳統的技法甚少出現在畫面上，用一種拓印自動呈現改變了面貌。超現實的空間組合方式營造出既是靜穆的、又含蓄的張力。

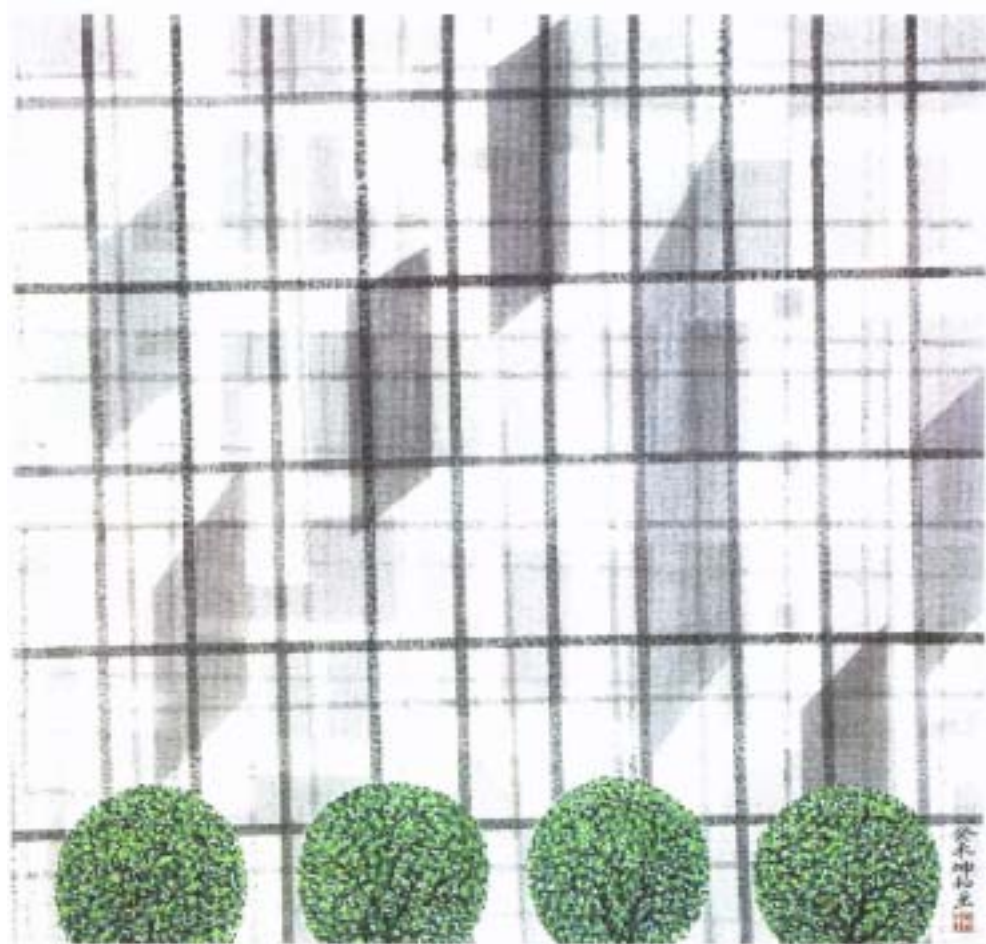


圖 20 窗外有藍天 69x71 cm 呂坤和 2003

《窗外有藍天》(圖 20) 畫幅採取斗方的正方形，打破傳統水墨畫的畫幅形式，題材也是突破傳統，而以現代都會中玻璃帷幕為題

材，並以新技法來表現，用界尺描畫及拓印的技巧，給人耳目一新的感覺。玻璃帷幕以長方形和平行四邊形來組合，前景的四棵樹也圓形來表現，充分表現幾何構成的形式美。

四、都會寫實型：

都會的各角落的場景，是都會生活的一部分，畫家以各種切入點來描寫市民生活與交通景象，表達對都會現世生活的關懷，畫面呈現入世的關照與生活的追憶，頗能引發大眾的共鳴。

（一）鄭善禧（1932－）師大教授退休

早期曾獲多項美展大獎，是國內各種重要畫展的評審委員。1997年獲第一屆「國家文化藝術基金會文藝獎」，是國內美術類第一位獲獎者。「藝術的題材和靈感，不只從生活週遭的東西來汲取，還從民間藝術中吸收許多創作的養分。」繪畫創作題材十分廣泛，無論質量均甚可觀，取材態度尤其自由不羈。堪稱鄉土運動的先驅人物。其作品充滿個人獨特的風格，樸拙而不造作，極具現代感與親切感。

《車位停滿》(圖 21) 鄭教授的繪畫中，筆墨線條與炫麗的色彩是他的特點，他認為中國畫的特徵在於筆墨線條，來自書法。作品上的書體也依畫面的筆法造形而變化。款題文言白話駕馭自如，色彩的應用，更俗艷、對比、更是現世中的色彩。這張作品是他慣用筆墨線

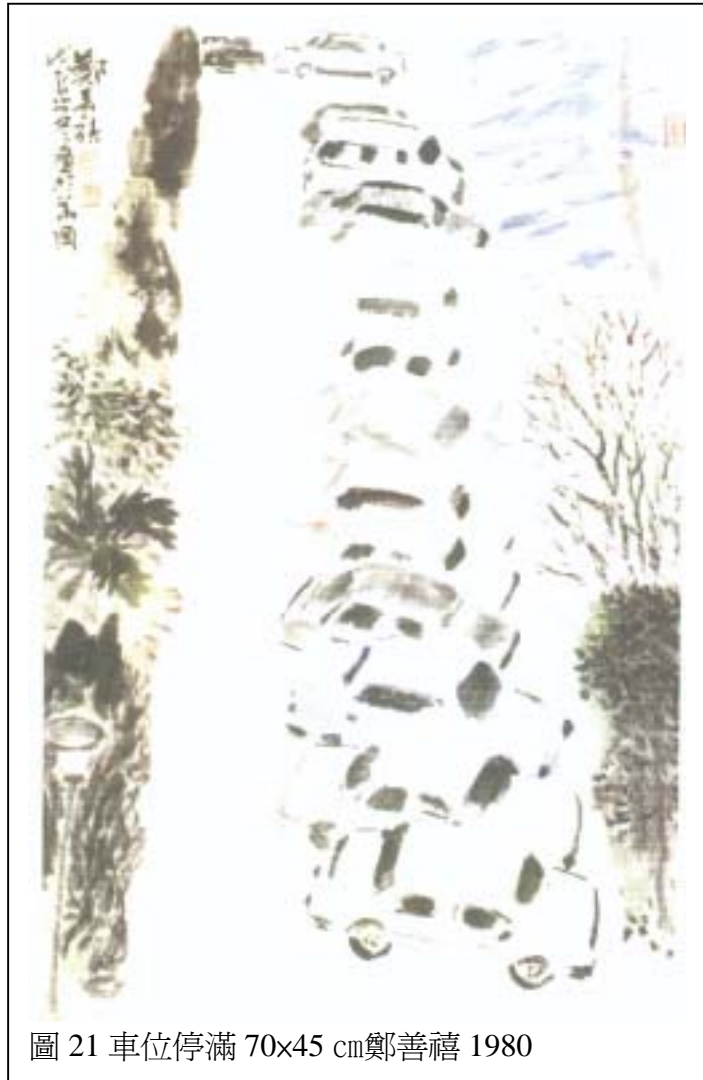


圖 21 車位停滿 70x45 cm 鄭善禧 1980

條勾勒路邊樹叢下的停車位皆已停滿車輛，另一輛卜進入停車場尋找停車位，只得望車興嘆。古樸的樹形，加上樸拙的汽車造形，使畫面顯得活潑有趣。

(二) 江明賢 (1942-) 師大美術系教授

「作品融貫中西美學與技法，以寫生為基礎，加上心靈主觀的表現，呈現『形』、『韻』兼具之效果，而開創出個人獨特之風貌。」

(註 13)，江教授在師大 57 級師生美展國畫獲第一名。困於傳統與

現代的衝擊。決定赴歐洲留學，尋找創作的泉源，希望先了解西方，再重建自己，並在西班牙取得碩士學位。



圖 22 迪化街一角 46x70 cm 江明賢 1997

原本專注於因「心」造境的作畫理念，此後以因「景」造境，作為創作想法，旅行寫生成為他創作的泉源，他把寫生當手段，借「景」而生境，對景創作，「形」與「意」兼具。

《迪化街一角》（圖 22）畫面採定點透視構圖，欲表現街景的深遠。房屋節櫛比林立，廣告招牌參差錯落，產生自然的節奏感。筆墨現條力道十足，墨色渲染流暢自如。色彩融於墨韻中，墨彩相互輝映。

（三）林昌德（1951－）師大教授

林教授傳統技法紮實，寫生描繪能力更是個中的高手，就讀師大美術系時，以國畫、水彩、雕塑三項第一名畢業。精湛的筆墨技法，素描功力厚實，使他的作品嚴謹紮實，具有強力的說服力。「其作畫態度有『五日畫一石，十日畫一水。』的嚴謹態度，每幅作品皆經相當時日的構思、醞釀與琢磨，因而構造嚴密，筆墨沉著厚實。」（註 14）林教授研究寫生，也致力於寫生造境。

《上海鐘樓》（圖 23）以街景為寫生的實際題材，表達該街景古樸典雅的氣息。全幅採定點透視構圖，以符合洋樓的形式。以傳

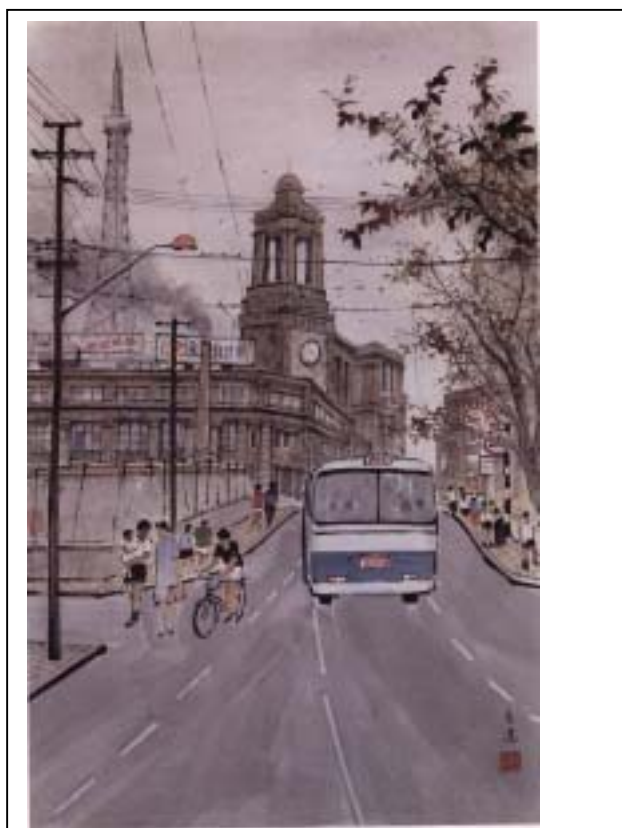


圖 23 上海鐘樓 66x42 cm 林昌德 1990

統筆墨寫現代都會街景，經作者的巧思，使西洋建築樓房與公車、行人、電線，因筆墨輕重濃淡變化詮釋，使畫面充滿古樸典雅的氣息。

(四) 李宗仁 (1955

一) 專業畫家

《城市台北》圖

24) 此幅為第十二屆全國美展國畫類第一名作品。擷取現實生活題材，融之於水墨創作，頗具突破性與現代感。其筆墨淋漓渾厚，氣氛渲染得宜。從構圖擁擠之車輛觀之，以掌握時代精神，表現出北市的繁榮。

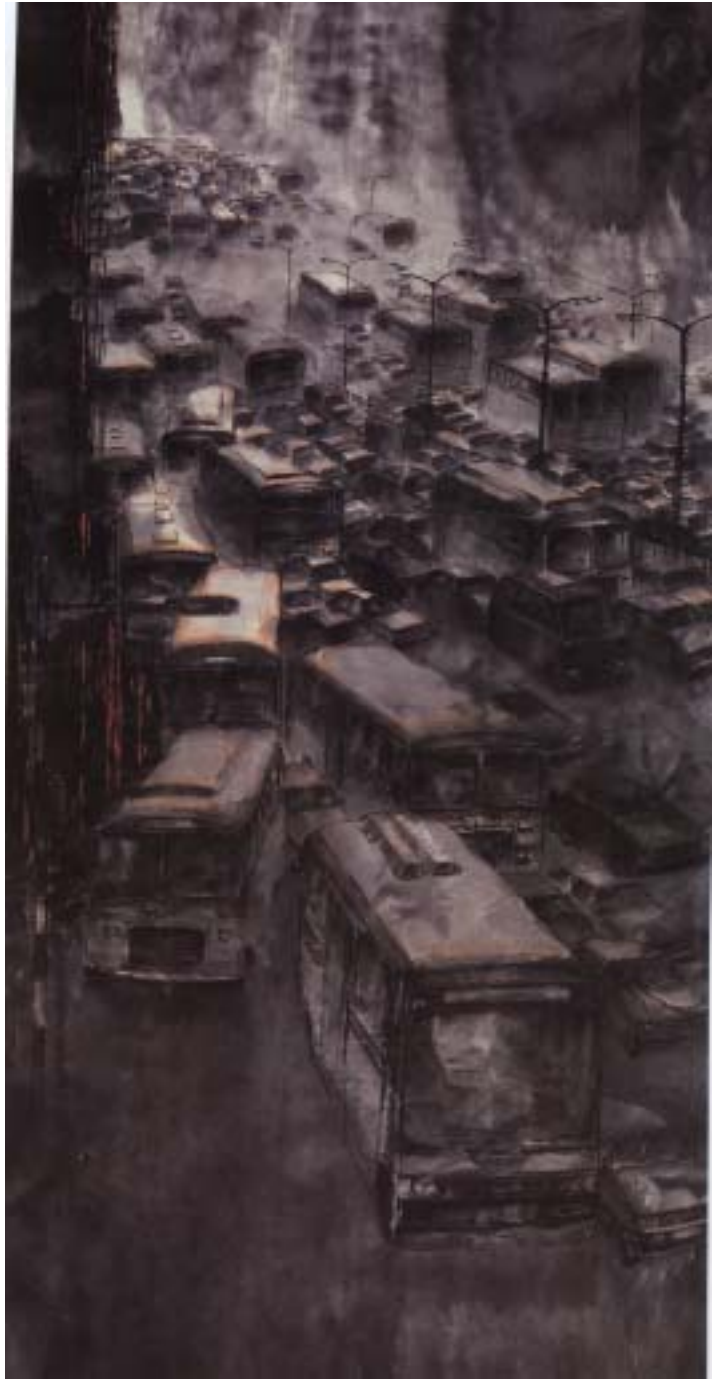


圖 24 城市台北 240x120 cm 李宗仁 1988

五、詩意隨想型：

作者兼具畫家與詩人的身分，抒發都會情景在心靈中所輸注的痕跡，以主觀造形形式，呈現都會性的符號，做隨詩意需要的畫面安排。

(一) 曾肅良 (1961-) 師大助理教授

2001 年獲得英國國立萊斯特大學博物館學博士，學術專長：中國藝術史、古器物學、博物館學、藝術社會學、藝術市場研究、文物鑑定學與文物保存。創作方面，以現代書畫，現代詩與散文為主。

《都會狂想曲》(圖 25)

以俯瞰角度來取景構圖，取高架橋之基本形，作主觀且誇張式重疊，車子的形體與比例也是因應畫面的需要而定，使畫面超越現實感，而有特有煩悶感。他認為都會生活的詩意，就流動在錯綜複雜的交通渠道裡。無限穿梭延伸的道路，是一條條都市的臍帶，輸送著人們激情、狂熱、煩悶、瘋狂與澎湃的血液，它們的舞動、

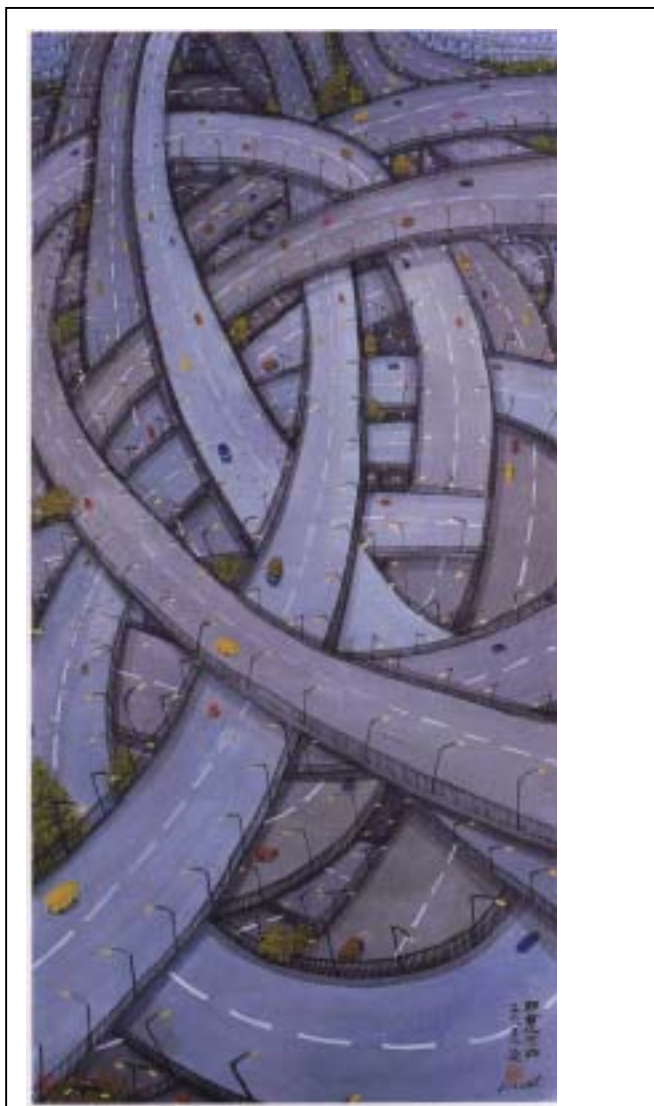


圖 25 都會狂想曲 60x120 cm 曾肅良 1998

穿插與交織，就像一首晃漾不安的狂想曲，律動著現代人對速度、物質與虛榮的崇拜。(註 15)

(二) 羅青 (1948-) 師大教授退休

十三歲開始正式學畫，先後拜師溥心畬、入迂上門下。是國內水墨畫家中，既能畫又能寫，且精通英文，通曉中西畫史。技法上融合傳統與民間美術、詩與現代畫思想。「羅青『畫詩』的特點之一，即是企圖對外界事物的關係重新界定。『詩人是替萬物重新命名的人。』

他的詩作中的意象與畫面是融而為一的。」(註 16) 感性與知性的結合及豐沛的創造力，讓他的作品傾覆傳統筆墨，充分的表達時代性與現代感。

《計程人生》(圖 26) 三段式的構圖，景物採多視點的移動組合，恍如時間的流轉。馬路成圓弧形向遠方直奔，加深了景物的深度。樹形有正看、側看，俯瞰等各角度，使畫面景物有時空錯置之感。紙筆水墨全都運用自如，他自由自在的



圖 26 計程人生 135x69 cm 羅青 1992

以個人獨特的風格表現內心思想，直率有力，暢所欲言。

注釋

註.1：黃光男，《台灣水墨畫創作與環境因素之研究》，國立歷史博物館，1999，第 34 頁。

註.2：同註.1，第 45 頁

註 3：倪再沁，〈台灣美術中的台灣意識〉，《台灣美術論戰選集》，雄獅美術，1994，第 185 頁

註.4：李鑄晉，《陳其寬畫集》，台北，藝術圖書出版，1981，第 31 頁

註.5：《中國巨匠美術週刊第 64 期》，台北，錦繡出版事業股份有限公司，1995，第 25 頁。

註.6：萬青力，《李可染藝術世紀展》，台北，時報文化出版企業股份有限公司，2000，第 3 頁

註.7：同註 6，第 19 頁

註.8：《中國巨匠美術週刊第 2 期》，台北，錦繡出版事業股份有限公司，1992，第 32 頁

註.9：同註.8，第 26 頁。

註 10：《中國巨匠美術週刊第 38 期》，台北，錦繡出版事業股份有限

公司，1995，第 32 頁。

註 11：同註 10，第 10 頁。

註 12：王秀雄，《台灣美術發展史論》，國立歷史博物館，1995，第
225 頁

註 13：江明賢《江明賢寺廟之美》台北，沈氏印刷，2002 年月曆

註 14：林昌德，《生命之河－林昌得水墨畫集》台北，國風出版社，
1991，第 66 頁

註 15：台灣當代水墨畫家雅集編委會《台灣當代水墨畫選集》台北，
台灣當代水墨畫家雅集編委會，2003，第 66 頁

註 16：羅青，〈鋼鐵山水十萬圖〉，《鋼鐵山水羅青畫集第三集》，台
北，東大圖書出版，1995，第 6 頁