

當代兩岸山水畫發展研究—— 以北京畫家許俊和臺灣畫家 林永發的作品為例¹

劉北一*

摘要

當代兩岸山水畫日益呈現出多元化的發展趨勢，這一方面源自上世紀「以西潤中」美術思潮的重要影響，吸收西方繪畫觀念融入水墨畫創作成為美術界新的「傳統」；另外一方面基於新時代的發展，科技資訊化的社會模式極大拓展了藝術家觀看世界的視角，進而在如何表現當代藝術的思維上出現了更多樣的可能。從這個視角

¹ 本研究得到 2018 年福建省社科青年項目（編號：FJ2018C089）及 2018 年福建省首批引進臺灣高層次人才「百人計畫」的資助。

* 現任：閩南師範大學藝術學院美術教研室主任

來看，兩岸當代山水畫創作在題材、形式、材質、內涵等諸多方面出現了與傳統山水畫不同的表現語彙。許俊與林永發作為兩岸當代知名的山水畫家，在創作風格與表現內涵方面正印證了這種發展的趨勢。

關鍵詞：當代、兩岸、山水畫、許俊、林永發

Research on the Development of Contemporary Cross-Straits Landscape Paintings——Taking the Works of Painter Xu Jun from Beijing and Taiwanese Painter Lin Yongfa as an Example

Liu Beiyi

Abstract

The development of contemporary cross-straits landscape paintings is increasingly showing a trend of diversification. This aspect is derived from the important influence of the Embellish the east with western elements art trend in the last century, it has become a new “tradition” of absorbing the western painting concepts into the eastern ink paintings

among the art field. Based on the development of the new era, the social model under science and technology information has greatly expanded the perspective of artists for exploring the world, thereby more possibilities about how to express the thinking of contemporary art appeared. From this perspective, the creation of contemporary landscape paintings on both sides of the strait has different expressions of vocabulary from traditional landscape paintings in terms of subject matter, form, material and connotation. This development tendency is reflected in the style and performance of Xu Jun and Lin Yongfa who are famed contemporary landscape painters on both sides of the strait.

Key words : contemporary, cross-straits, landscape paintings, Xu Jun, Lin Yongfa

當前學術界有關兩岸山水畫方面的研究尚待深入，對大陸現代山水畫的研究及評論性文章相對較多，關於臺灣當代水墨畫的發展研究還處於起步階段。李鑄晉、萬青力的專著《中國現代繪畫史》從全新的視角分析近現代水墨畫的發展與革新問題，提出了繪畫與政治、繪畫與國情、繪畫與商業等方面的關係，對代表性畫家與畫作進行了深入的分析與討論。水天中的專著《20世紀中國美術紀年》、劉曦林的專著《二十世紀中國畫史》對二十世紀中國美術界的發展與論爭、文藝政策與美術教育、美術運動與畫家作品等方面進行了詳細記述與分析，對於瞭解這一歷史時期的美術發展情況具有重要意義。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美術發展的總體面貌和主要特徵，尤其注意到各個歷史轉折時期臺灣美術的風格與內涵變化。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、廖新田、王秀雄、黃光男等學者對臺灣現代美術運動有相當深入的研究與論述；林永發、邱琳婷等人曾對五〇年代的「七友畫會」²進行了專門的研究；巴東提出了「渡海三家」的說法。總體來說，圍繞兩岸水墨畫傳承發展或比較研究相對較少，且當前兩岸學界對臺灣當代畫家的關注與研究還有相當作為的空間。

² 「七友畫會」：馬壽華(1893-1977)、陳方(1897-1962)、陶芸樓(1898-1964)、鄭曼青(1902-1975)、張穀年(1906-1987)、高逸鴻(1908-1982)、劉延濤(1908-1998)。

壹、當代兩岸文化情境與山水畫風格多元發展

興起於清末民初的「中國美術現代化運動」源於封建社會形態的解體與現代思想及美學觀念的興起，傳統中國繪畫受到西洋畫傳入的強力挑戰與衝擊，來自兩種不同文明體系的繪畫觀念、繪畫材料、工具與風格等，在「汲古潤今」、「學習新法」兩條脈絡的發展下，糾纏衍生成為近代中國繪畫表現多彩多姿的面貌。³有關二十世紀前期中國美術發展的論爭，大致有三種觀點，其一是以陳獨秀、呂澂為代表的「革命論」，即認為中國水墨畫必須全面接受西方的繪畫觀念，要廢除以「四王」為代表的傳統文人繪畫；其二是以徐悲鴻、林風眠為代表的「以西潤中」的觀點，要求吸收東西方繪畫藝術的優點，充分改良中國繪畫；其三是陳師曾、潘天壽為代表的「東西方繪畫差異論」，強調因東西方繪畫傳統及文化背景方面的差異，不必相互融合，陳師曾等人堅定維護文人畫的正當性。⁴這種激烈的論爭為水墨畫的革新打下了堅實的基礎，當時一批留學歐美、日本的青年畫家學成歸國，不僅在繪畫創作中踐行了「中西融合」的觀念，更在美術教育體系中發揮了重要的影響，即便是恪守傳統水墨畫風格的畫家，也力圖在個人創作中展現新的風

³ 蕭瓊瑞：《臺灣美術史研究論集》，伯亞出版事業有限公司，1991年，第3-7頁。

⁴ 劉曦林：《二十世紀中國畫史》，上海人民美術出版社，2012年，第57-80頁。

格。

1949年中國大陸的文藝政策開始出現了新的調整，這對水墨畫創作具有重要的指導作用，傳統的繪畫即是「形式主義」的代表，而追求「現實主義」才是畫家創作的核心。傳統水墨畫尤其是文人畫注重筆墨形式而忽視寫實精神的觀念並不能最直觀地表現新中國、新社會的生產和生活狀態，尤其是傳統山水畫、花鳥畫更被視為封建享樂思想的代表。「現實主義」本是歐洲繪畫的傳統，即採用寫實的手法表現生活的本來面貌，這種手法對於改良傳統水墨畫的技法及表現新中國、新社會的風貌具有積極意義。在這種文藝政策的引導下，美術院校積極回應中央的文藝政策，從技法到風格、從題材到內容、從觀察到創作，都有較大轉變。作為美術界重要的代表畫家、美術教育家的徐悲鴻在美術教育和創作上做出了巨大貢獻，他不斷地深入生活，表現勞動模範、英雄人物和革命領袖等人物形象，為開拓嶄新的創作題材不遺餘力。他所創立的美術教育體系在美術教育界產生了很大影響，並已得到了實施。⁵1949年之後的「國畫改革運動」成果顯著，湧現出大批表現新時代、新生活的人物畫家，其中大部分受過藝術院校的專業訓練。從創作觀點上來說，畫家開始走出畫室到生活中寫生，改變了傳統山水畫與花鳥畫

⁵ 葉尚青：《中國花鳥畫史》，浙江人民美術出版社，2015年，第428頁。

的面貌。⁶五六十年代的中國畫壇，許多畫家的作品都與改造大自然的生產建設聯繫在一起，工農業生產成為中國畫藝術家從沒有遇到的新題材。⁷當時的山水畫家石魯、李可染、錢松壘、白雪石等人在創作過程中皆注重吸收觀察與寫生的手法，作品與傳統山水畫在風格與內容上有了較大差異，正體現了這種潮流。



⁶ 李鑄晉、萬青力：《中國現代繪畫史（第三卷）》，浙江大學出版社，2012年，第14頁。

⁷ 劉曦林：《20世紀中國畫史》，上海人民美術出版社，2012年，第295頁。

圖 1 錢松品〈紅岩〉1962 年

在1985年前後，大陸許多青年藝術群體相繼在各地舉辦了不同形式的藝術展覽與學術研討會，人數之多、作品之多、管道之廣，給人以深刻的印象，一時間形成了波瀾壯闊的青年美術新潮，以新生的銳氣和巨大的活力猛烈地衝擊著舊傳統、舊觀念、舊格局、舊方法。在「85美術新潮」的影響下，要求「革新中國畫」、追求「國畫時代感」成為中國畫創作的方向。⁸在「85美術新潮」興起的同時，一些主張「創新」、希望「美術與現代化同步」的壯年畫家，開始在創作過程中融入現代構成要素，如用幾何圖形分割畫面，吸收立體主義、表現主義、抽象主義等手法。⁹且不論這些觀念或是探索的合理性，「85美術新潮」最重要的是在觀念上引導美術創作走向題材多樣、風格多元、材質廣泛、內涵豐富的發展趨勢，這是值得學界關注的。

⁸ 李鑄晉、萬青力：《中國現代繪畫史（第三卷）》，浙江大學出版社，2012年，第27-32頁。

⁹ 李鑄晉、萬青力：《中國現代繪畫史（第三卷）》，浙江大學出版社，2012年，第27-32頁。

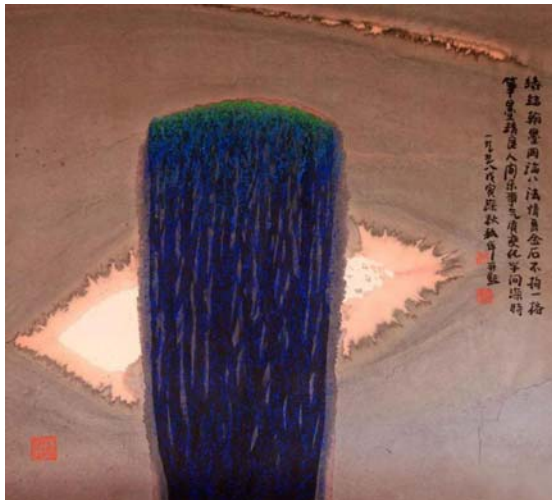


圖 2 周韶華 <秋聲> 1998 年

總體來說，在1950年之前的時代，大陸地區的美術教育與創作觀念主要以「汲古潤今」為主，要在重新挖掘傳統水墨畫的養分過程中，借用「新法」來改良水墨畫；而臺灣地區則更偏重「學習新法」，即充分借用西方繪畫的觀念與技法，表現一種全新的繪畫風格。臺灣畫家在現代化歷程中，所表現出來的這種迥異於大陸的文化特色，一方面與日據時期的殖民文藝政策有關，另一方面則是臺灣長久以來的歷史經驗和區域文化特色。¹⁰在1950年之後，臺灣畫壇在推崇傳統水墨畫的基礎上，掀起了一股「現代美術運動」，主要以「五月畫會」和「東方畫會」為主導力量。「現代美術運動」

¹⁰ 蕭瓊瑞：《臺灣美術史研究論集》，伯亞出版事業有限公司，1991 年，第3-7頁。

對傳統水墨畫風格造成了一定程度的衝擊，而逐漸出現了「傳統」與「現代」繪畫並行、融合發展的趨勢。在大陸「85美術新潮」之後，兩岸的現代繪畫發展逐漸呈現為一致的發展趨勢，即在題材、內容、形式、材質等方面進行著更為多元的探索。

貳、許俊山水畫風格與內涵表現

許俊，1960年生於北京，字暢之，號黑山扈人。1980年考入中央美術學院中國畫系，1984年畢業作品榮獲葉淺予獎學金。畢業後一直從事山水畫及書法、篆刻的研究、教學和創作工作。曾任中國人民大學藝術學院副院長、教授。現為中國藝術研究院研究生院副院長，中國美術家協會會員。許俊在1984年畢業之後分配到藝術院校教授山水畫，他在充分吸收傳統山水畫技法的同時，又受到「85美術新潮」等現代藝術思潮的影響，結合中西方繪畫的觀念，進行半中半西、半裝飾半抽象的創新嘗試。¹¹他十分重視觀察與寫生的訓練，常到各地進行考察采風。他的創作一方面在傳統技法上進行創新，注重表現傳統山水畫的精神內涵；另外一方面將自由隨形的筆墨與裝飾性平面表現相結合，使二者和諧共生於畫面之中。

¹¹ 陳傳席：〈青綠山水畫的新意境——談許俊的繪畫〉，《美術》，2006（05），第72-75頁。

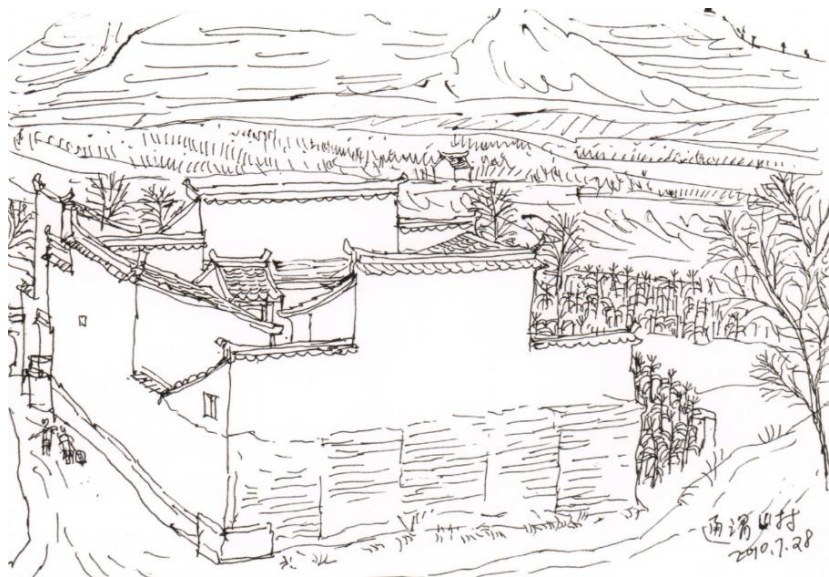


圖3 許俊 <甘肅通渭山村寫生> 2010 年



圖4 許俊 <義大利巴里風景寫生> 2016 年

他以水墨為骨，以青綠為體，先用重墨勾勒山石的結構，而後用石綠或石青賦色，注重色彩的疊加與變化，刻畫樹木房屋等穿插關係，最後通過點苔統一畫面效果。逐漸形成了醒目厚重、豐富多彩的現代山水畫風格，整個畫面看起來顯得雅致而有分量，清新而有內涵。¹²在他的作品〈望雲圖〉中，山石縱橫交錯，高立的石柱與畫面右側的山峰群組形成疏密對比，古松形態誇張，山峰上的小亭子填補了巨石的缺口，一高士正在欣賞畫中的風景，一團團的白雲充滿了動感，烘托出畫面的視覺層次與審美意趣，遠處的柱形山峰既拉開了遠近空間關係，又用平塗的方式豐富了畫面語言。

¹² 陳傳席：〈青綠山水畫的新意境——談許俊的繪畫〉，《美術》，2006（05），第72-75頁。



圖 5 許俊 <望雲圖> 2004 年

他在山水構景時儘量壓縮景物的視覺縱深，將遠景、中景、近景佈置在一個二維空間中，將山、水、雲、樹在一種變形為一種統一的幾何形象，並大膽地調動平行、穿插、結構、旋律等構成手

段，將之調整在一個共同的畫面之中。¹³他在創作過程中，將自然物象進行變形與重組，這就是運用了抽象的手法，看似脫離現實，但又生動自然。〈秋山行旅圖〉是他的代表作之一，選題取自范寬的〈谿山行旅圖〉，都是「巨碑式」山水畫風格，只不過范寬的作品更接近真實的自然，表現了山水的雄渾與天地大美。許俊的作品則是意向的自然。在這張作品中，頂部是一叢白雲，起到了空間虛化的作用，更凸顯了山石體量的巨大，讓人感覺到畫外有畫。他採用青、綠兩組山石的顏色對比，遠山青色，近景為綠色，中間用交疊的瀑布流水及古松貫穿，在畫的中心部分，一株紅樹頗為顯眼，是為了將觀者的目光引向橋上的行人，驢背上的高士正沉浸在美景之中，童子抱傘緊隨其後，場景十分生動。〈暢園之夢-春〉亦是「巨碑式」山水畫風格，近景的山石縱橫堆疊，巨大的石柱拔地而起，氣勢非凡，一條飛瀑直瀉而下，纖細的形態與周圍巨大的山石形成視覺對比，山的雄強與水的靈動傳達了古人對山與水的審美情感。山石縫隙中的梅林正在盛放，與山石的走向形成群組關係，營造了十分清幽的畫境。在山石的掩映中，紅色的房屋與白色的圍牆傳達了「隱逸」的情趣。遠景聳立的山峰採用沒骨點寫的方式，畫家借用水墨的暈染效果進一步豐富了畫面的筆墨語言，與近景形成了不同的肌理、色彩、質感，又強化了開闊的空間效果。

¹³ 牛克誠：〈筆墨寫青綠——許俊青綠山水畫的語言解讀〉，《美術》，2017（03），第 69-74 頁。

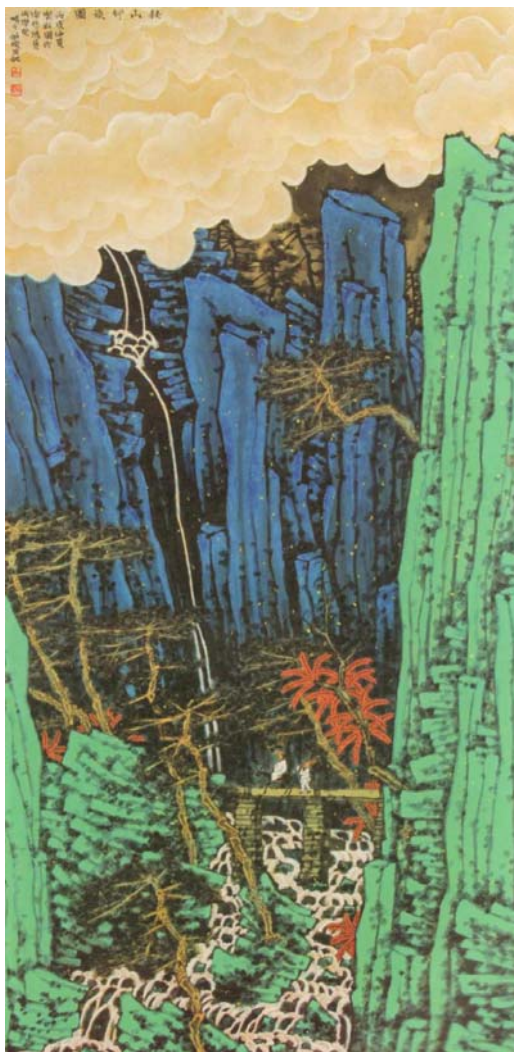


圖 6 許俊 <秋山行旅圖> 2006 年



圖 7 許俊 <暢園之夢-春> 2007

許俊的青綠山水畫是用一個現代都市人的目光去觀察山水，以一個現代文化人的情懷去面對山水，更以一個現代藝術家的知識視野與圖像經驗來解構、重組傳統山水。¹⁴作為一個現代山水畫家，許俊自幼生活在大都市之中，他對山水意境的理解與古人有所不同，正如石濤所說的「筆墨當隨時代」一樣，古人所成長的社會環境自然與現代人有極大差異，所以二者表現的繪畫風格也必然不盡相同。許俊所畫的山水園林，具有現代人簡約、時尚的審美意趣，儘管他所刻畫的建築或是人物著裝都更接近古人。他的作品〈暢園之夢-秋〉通篇用紅色渲染，這是極少見的山水畫風格。畫家很好地將不同的紅色佈置到畫面之中，產生了一種藝術上的和諧。畫中的園林風景奇異，堆疊的山石、曲折的白牆、簡易的建築、樹木、人物，皆古拙中見靈動，整個畫面將現代文人的心靈家園表現得生動、自在。〈四季圖-冬〉這件作品描繪了雪天的山水與園林，畫面情境借鑒了明代劉俊的〈雪夜訪普圖〉，但場景更為開闊、壯觀。畫面近處在山石掩映中的現代園林簡約、古樸，畫中的老松形態奇特，豐富了畫面的語彙。遠處的山峰層層遠去，呈現陣列排布，既體現了山石的雄強氣勢，又營造了深遠的空間效果。與〈雪夜訪普圖〉不同的是，前者大量施以白粉將山石、屋頂、樹冠的積雪描繪出來，為了營造大雪紛飛的氣氛，畫家用點法將飄落的雪花刻畫得十分精彩。屋中所繪的高士閒適自在，進一步與漫天大雪形成對

¹⁴ 牛克誠：〈筆墨寫青綠——許俊青綠山水畫的語言解讀〉，《美術》，2017（03），第69-74頁。

比，表現了文人的自然審美觀念。



圖 8 許俊 <暢園之夢-秋> 2007 年

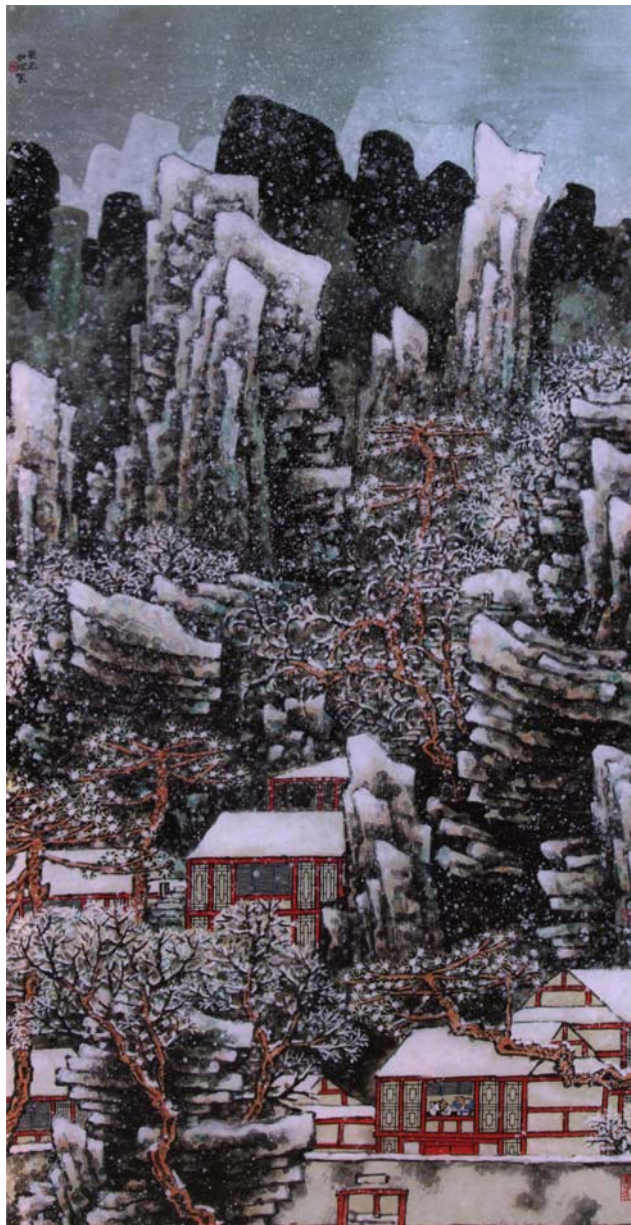


圖9 許俊 <四季圖-冬> 2006年



圖 10 明 劉俊 <雪夜訪普圖>

參、林永發山水畫中的鄉土與時代意趣

林永發於1954年生於臺東，現為臺東大學人文學院院長、教授。他自幼熱愛繪畫藝術，後由臺東師專（臺東大學前身）到臺灣師範大學國文系求學，後就讀於文化大學藝術研究所並取得碩士學位。應該說林永發早年專注於文學領域，這為他的水墨畫藝術積澱了良好的人文素養。對於傳統水墨畫之形式和技法所抱持的觀念，存在經驗為藝術形式的根源，不背離原理，即不完全背離傳統，卻又不受成規所拘。他在面對獨特、原生的素材時，如何掌握物我主客觀的內在因素與媒材的性能，從而去建立自己的符號，正是林永發所追求的藝術目標。¹⁵他在近年來的水墨創作中始終貫穿著「求變」的思考，即如何將傳統水墨的範式及表現內涵融入到現代審美情趣之中，傳統一些有益處的表現手法是需要保留的，而在題材、構圖、色彩、內涵等方面需要表現畫家當下的思考與體悟。林永發在深入研究傳統水墨及畫論的基礎上，廣泛遊歷，關注現代繪畫的發展，並不斷加強寫生的訓練，將自然物象的形態與美感吸收到自己的作品之中，這種觀念與許俊十分相近。

從題材上來看，他的作品表現的是他生活中常見的景色，不受

¹⁵ 顏崑陽：〈我能站在歷史的那個位置〉，轉引自《自然與藝境——林永發水墨畫創作理念與作品解析》，惠風堂筆墨有限公司出版部，2007年，序言X頁。

傳統題材的制約，比如他畫的山水並不是傳統的青綠、淺絳、金碧或是淡彩，而是臺東的山、海、椰子樹、太陽、雲。從技法層面來分析，林永發受到了黃賓虹山水畫觀念與風格的重要影響，他的許多作品都運用了「嘗試性」筆墨，尤其是他的皴法頗具特色，學者顏崑陽將之稱為「亂皴」。這種皴法是林永發水墨畫技法的特徵之一。他的山水畫筆墨縱橫，打破常規而追求畫面筆痕、墨痕的隨意性和偶然性排列組合，以變化的、不定形的筆墨表現某種統一和穩定的形式。如他的山水畫作品〈都蘭山日出〉，正是運用了「亂皴」的手法，濃淡墨色交匯，用筆隨意勾、點，如同水波蕩漾、樹枝搖曳，猛地一看畫面似乎沒有章法，但細細品讀，點、線虛實相生，如同樂章般的跳躍感，加之濃淡墨色的運用，畫面古拙中彰顯清潤之氣，他畫面中的點睛之筆是紅太陽，他用點寫的方式補成，使得畫面之中頓生朝氣。



圖 11 林永發 〈都蘭山日出〉2019 年

從色彩上看，林永發的作品用色豐富，常用濃烈的色彩增加畫面的視覺衝擊力，除了傳統的礦物質顏料之外，他還慣用壓克力顏料，以增強色彩的鮮亮效果。他的作品〈淡彩寫生〉，是他在臺東海岸觀看日出時根據感受所作，畫面形象概括，構圖新奇，但是在色彩的運用上卻非常獨特，他用橘紅、藍、綠表現了日出時刻濃烈的光感。這種手法借鑒了西畫的色彩觀念，比如水彩畫的筆觸和用色原則，但此畫卻不是寫實的手法，而是抽象地呈現自然之真實。他的作品在繼承傳統筆墨技法的同時，還充分借鑒了印象主義等現代畫派的表現手法，同樣表現日出，他的作品〈日出臺東〉採用了多種手法，在淡墨點寫的基礎上，又運用色彩表現日出時刻閃動在大海上的光斑，正與印象畫派的「點彩」技法十分類似，近似莫奈的作品〈青蛙池〉、雷諾阿的作品〈紅磨坊的舞會〉中的光影效果。



圖 12 林永發 〈淡彩寫生〉2006 年



圖 13 林永發 <日出臺東> 2019 年

從構圖上分析，林永發的作品構圖形式多樣，跳脫了傳統一些構圖原則的束縛。他採用了靈活多變的構圖方式，如他畫的<日升之都>，用粗線表現了遠山近岸，山體佔據了畫面的左側，而右側則用虛線表現了大海的波濤，一實一虛。一輪紅日從海平面升起，此作構圖新穎而富有現代簡約的氣息。臺東古稱「太陽之城」，林永發的作品<旭日東昇都蘭山>描繪了臺東的聖山都蘭山日出的情景。畫面採用豎構圖的形式，是全景式的觀察方式，山水運用由近及遠的處理方法，山峰聳立、海岸曲折。他的用筆粗放，在山石的塑造上，墨色濃重，而在海水的表現上，他用淡墨色和淡藍色的筆調去描繪海水的輕盈與運動感，而山之厚重與水之靈動形成了很好的節奏感，畫面傳達出豪放的氣質。



圖 14 林永發 <日升之都> 2006 年

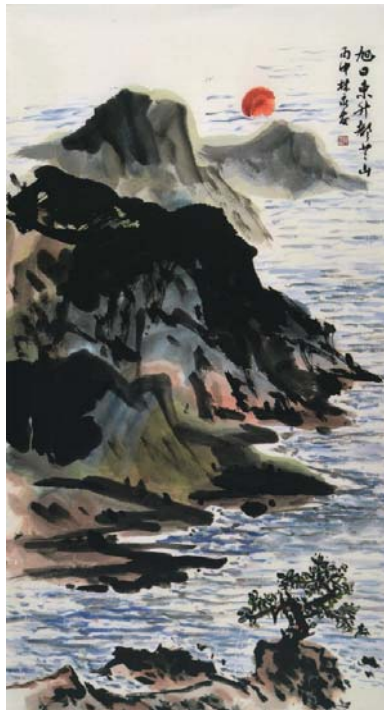


圖 15 林永發 <旭日東昇都蘭山> 2016 年

從畫面情境上來分析，他的作品〈月光海〉營造了海邊的月色，但與古畫中的「詩情畫意」相契合，表現了「海上升明月，天涯共此時」的人文情境，畫面氣氛溫潤、生動。同樣表現月色，他的另外一件作品〈月色多情 海水柔軟〉也是難得的佳作，與〈月光海〉不同的是，畫家刻意營造大海波濤、月色朦朧的遼闊氣勢。他的作品〈陽明山色〉描繪了臺北陽明山上具有標誌性的建築群組，整個畫面構圖飽滿，顯然與傳統山水畫的構圖方法有所區別，諸如王希孟的〈千里江山圖〉，採用遠景散點式構圖的方法，畫中千里江山，房屋掩映，小橋流水。而此畫為了凸顯其中的建築而將山巒拉近鋪滿畫面，為了襯托出月色的光亮效果，畫家用暗色調渲染夜晚中的山林樹木，而主體建築則採用留白的方法，整個畫面氣氛寧靜而肅穆，很好地烘托出主題。



圖 16 林永發 〈月光海〉2019 年



圖 17 林永發 <月色多情 海水柔軟> 2019 年



圖 18 林永發 <陽明山色> 2006 年

林永發的水墨畫作品風格多變，或繁或簡，或厚重或淡雅，作品多在現場寫生完成，對當下自然景觀的直觀感受進行刻畫，這與傳統水墨畫所強調的「臥遊」有很大差別。傳統水墨畫在創作過程中往往參照前人的表現手法並根據畫家個人對自然的體悟進行創作，是一種再現的方式。而林永發對景寫生、創作的手法顯然受到現代藝術思潮的啟發，他充分借鑒了西畫寫生、創作的觀念，所畫也兼具東西方繪畫的因素，所表現的是畫家當下對生活美學的思考。學者曾耀銘認為，林永發對臺東的斯土斯情，在「流轉風景·水墨臺東」的畫作中，不言而喻。臺東的天空、雲霞、山嵐及田野，他以一系列超寬視野的寫生作品展現。一朵雲、一片山林、一波漣漪，皆生機盎然、氣韻流轉。¹⁶這是林永發對臺灣獨特自然風光的體悟與表現，這是他對家鄉的情感抒發。水墨畫表現之所以成為東方藝術重心，乃取決於它的美學呈現，在文人情知與社會意識共感之下。「水墨臺東」是林永發內心的理想，務求得到山林靈氣，水岸驚濤及人文純清的集合體，他創立了文化再生的信度，以及作為藝術家以肇自然之性，成造化之功的能量。¹⁷由此可見林永發是用「人文」之關懷去重新審視臺東的自然與文化生態，籍以思索畫筆之下所要表達的內涵。

¹⁶ 曾耀銘：〈流轉風景·水墨臺東——林永發畫展〉，轉引自《流轉風景·水墨臺東——林永發畫展》，臺東縣書畫教育學會，2016年，第1頁。

¹⁷ 黃光男：〈立格求道——林永發的水墨畫〉，轉引自《流轉風景·水墨臺東——林永發畫展》，臺東縣書畫教育學會，2016年，第1頁。

林永發自幼生長在臺東廣袤的土地上，他對臺灣的自然與人文環境非常熟知。在他從事水墨畫學習和創作的過程中，他曾深入臺灣各地體察風土民情、藍天大海等自然與人文景觀，如他畫的<海角樂園>，表現了臺東蘭嶼波濤澎湃的大海，場景開闊，豪放中不失細膩的手法，整個畫面生動自如。畫面中的一隻小舟在波濤中奮力前行，表現了蘭嶼原住民捕魚的場景，小船的原型來源於達悟人的獨特創造，學名「拼板舟」，兩頭高高豎起來，邊緣呈弧線形，船身繪有原住民的圖騰，頗有藝術美感，畫家選用這個鄉土題材，用以表現人與海洋親密無間的關係，凸顯達悟人生存的智慧。



圖 19 林永發 <海角樂園> 2005 年

肆、結 論

研究從美術發展的宏觀視角入手分析當代兩岸山水畫的發展問題。在過去的二十世紀，兩岸美術發展整體上呈現出交融、差異、共生的狀態，在凸顯時代脈絡的同時，又表現出地區美術的發展特色，這是值得學界關注的。基於兩岸在上世紀初、中、末葉的社會形態差異，導致了水墨畫的發展狀況不盡相同。大陸地區隨「五四新文化運動」而開啟的「西學東漸」，逐漸在水墨畫創作過程中融入了西方美術觀念。此時的臺灣畫壇正籠罩在殖民統治的歷史階段，間接受到西方美術教育觀念的影響，而使得水墨畫風格開始出現了嬗變因素。上世紀五六十年代的兩岸美術呈現為較為不同的發展狀態，大陸借用西方寫實主義的風格改良傳統水墨畫，臺灣則通過傳統繪畫形式作為復興中華文化的方式之一。大陸在改革開放之後新潮美術的推動下，實現了繪畫題材與內容的多樣化，與此同時，臺灣借由「現代美術運動」走向了現代繪畫的多元發展趨勢。從這一時期來看，兩岸現代美術發展脈絡具有某種程度上的一致性。從水墨創作觀念上來說，大陸地區當代水墨畫家更側重傳統技法與語彙的傳承和發展；臺灣當代水墨畫家則更關注臺灣的鄉土與自然情境，水墨風格更強調表現畫家個性情感。許俊作為大陸當代山水畫家，其藝術成長歷程中，在吸收傳統繪畫因素的同時，又注重融合西方現代畫派的觀念，在形態、空間、色彩等方面進行了廣泛的探索，開創了獨特的個人畫風。林永發在創作過程中注重對臺

東風土人情的關注與表達，這種藝術實踐一方面將傳統筆墨的精神融入到當下水墨畫的創作之中；另一方面又在當代繪畫思潮的影響下，表現鄉土的題材以增加臺灣水墨畫的美學意涵。二人在相同的時代，不同的社會背景中，皆在現代山水畫創作過程中融合中西、傳達人文情感，形成了獨特的個人藝術風格，即具有了學術上探討的價值。

參考書目



一、專 書

蕭瓊瑞：《臺灣美術史研究論集》，台北：伯亞出版事業有限公司，1991年。

劉曦林：《二十世紀中國畫史》，上海：上海人民美術出版社，2012年。

葉尚青：《中國花鳥畫史》，浙江：浙江人民美術出版社，2015年。

李鑄晉、萬青力：《中國現代繪畫史（第三卷）》，浙江：浙江大學出版社，2012年。

林永發：《自然與藝境——林永發水墨畫創作理念與作品解析》，台北：惠風堂筆墨有限公司出版部，2007年。

林永發：《流轉風景·水墨臺東——林永發畫展》，臺東：臺東縣書畫教育學會，2016年。

二、期刊論文

陳傳席：〈青綠山水畫的新意境——談許俊的繪畫〉，《美術》（2006.05）

牛克誠：〈筆墨寫青綠——許俊青綠山水畫的語言解讀〉，《美術》（2017.03）