

# 耙梳黃銘昌寫實繪畫的藝術魅力

蔡佩玲

台南藝術學院藝術史與藝術評論研究所研究生

## 楔子

寫實繪畫的藝術魅力從何而來？1952年在出生於台灣花蓮的黃銘昌（圖1），他用畫筆與顏料讓我們看到「寫實」藝術的媚惑。

在1977年，黃銘昌前往巴黎擬就讀巴黎美術學院；雖然，面對塞納河對岸的羅浮宮，他曾難掩震撼的覺得自己好渺茫，「我問我自己，還能不能夠繼續走下去？我真的能成為一個藝術家嗎？」<sup>(註1)</sup>；但是，他也在此找到他願意畢生追尋的藝術，他回憶著：

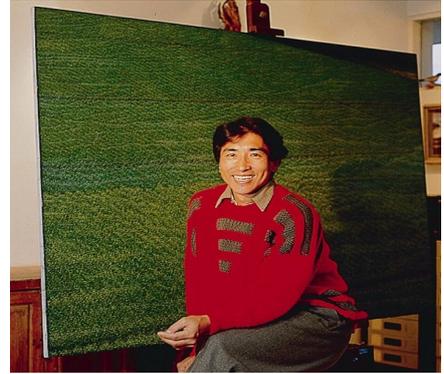


圖1：藝術家黃銘昌攝於自己畫作前

「…記得在羅浮宮走廊，一處不顯眼的角落，懸掛了十七世紀荷蘭畫家揚·維梅爾（Jan Vermeer）的一張小號油畫「花邊女工」。初見只覺一份與眾不同的氣質，日久下來，我越發覺得那平凡的主題呈顯出無可言喻的安祥和靜謐，彷彿說明了美和時光的留駐。自此，我對維梅爾畫作的愛與日俱增。……對我來說，維梅爾的畫是最純粹的畫，…在他筆下，無論日常生活中平凡的用具，人物淡雅的神情，都凝結成令人百觀而意猶未盡的永恆畫面。」<sup>(註2)</sup>

維梅爾（1632-1675）以寫實收服人心。其實，在生前他的繪畫作品乏人問津，他始終仍堅持他選擇的藝術之路；然，在他死後兩百年，他的畫作開始讓世人迷醉。如，1996年在海牙莫里斯邸宅（Mauristhuis）美術館的維梅爾大展，當時跨國界的畫迷們因希望一睹原作風采而瘋狂購票，這一票難求的盛況，與維梅爾病逝時留下的一屁股債務，只有債主登門造訪的情形相較有著難以言喻的諷刺。黃銘昌在1985年回台灣，他，在1989年時，參加當時國立藝術學院美術系教授聯展時，展出以稻田為主題畫作，他以驚人的耐心，將一根根稻子用畫筆種在畫布上。他一直堅持著他的藝術，就像這段報上標題：

「在鄉土寫實退燒之後，只有黃銘昌仍堅定而卓然地握著畫筆，細細描繪即將在都市化中消失的稻田。」<sup>(註3)</sup>

或許，他就像維梅爾一樣，懂得抓住對藝術的堅持與專注，因為這樣，就能消除雜音，讓純淨的美音得以超越時空的界線，讓人感動。這篇短文，將把焦點置於探索黃銘昌寫實繪畫的藝術魅力，以此作為小小的起點，希望開啟一個更遼闊的藝術天地。

## 從稻浪談起

看到黃銘昌這幅《水稻1—風中水稻》（圖

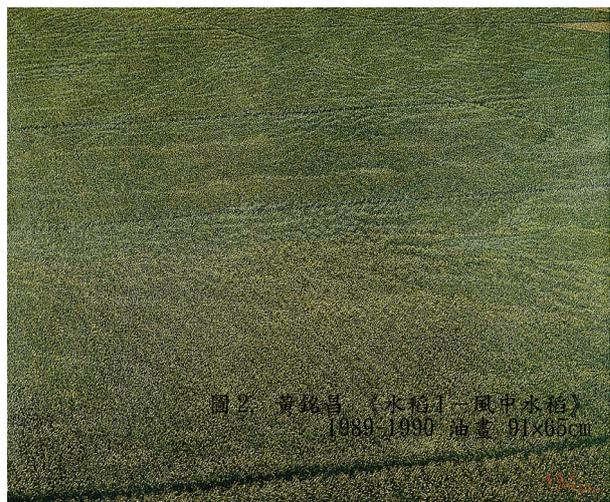


圖2：黃銘昌《水稻1—風中水稻》  
1989-1990 油畫 91×65cm

2) 畫作，讓人覺得，好像吹著讓人懶洋洋的暖風，那風不僅讓稻田湧起一堆浪，還將稻香給吹進身體裡了。這就是藝術最讓人們感到驚訝的能力，創造幻象的能力。首先，藝術家是如何讓我們看到風，甚至進一步讓我們覺得風吹得讓人渾身酥軟。事實上，這樣的錯覺絕非憑空而至這是黃銘昌畫作最讓人驚愕的本質所在，藝術家以非現實的途徑來精確創造現實，這樣的過程就像是變魔術一樣。我們知道，繪畫本身就是一種視覺性的藝術，所以，當視覺性的再現，愈趨近真假難辯，就愈趨近繪畫的極致境界。

再現要精準才能寫實，所以，技藝的要求更是嚴苛。要強調的是，再現並不簡單，尤其是讓沒有生命的顏料變成如有生命般的再現，要跨越這條橫溝，需要天分、學習及努力。黃銘昌作畫的主題是當代的，但，他的技法必定是帶有歷史深度的。這個厚度，主要是體現在技法傳承與演進的歷史性上。油畫，單就媒材和構圖技巧上，就免不了歷史這時間性的介入。我們可以說構圖、顏料的運用、描繪時所用的筆觸、筆法…等，背後均有龐大的歷史傳統在。

手藝人的每一筆、每一劃，都是與傳統的對話。藝術家與傳統間的對話，有極大的試探、揣摩、詮釋、創造…等空間。這與時下流行的電腦輸出平面創作是截然相反的向度。後者，是速食輕薄、科技取向。相較於，黃銘昌用手，細細描繪一根根稻子，一根根的描繪，他畫的每一根稻子就是一次與歷史的對話，每一根稻子就是一次與大師的巧遇。所以，就是每位大師呼出的氣息，讓這一大片稻海搖曳。

亞歷山大·蒲柏(Alexander Pope)說的懇切：「對古人的規則要諳熟在心，模寫自然就是模寫古人」<sup>(註4)</sup>。要在技藝上達到神乎其技的境界，不能讓各位劃時代大師的新發現、新技巧、新境界缺席。明白說來，正因站在高塔，才能眺望遠方，才能超越平凡，看到真正的永恆美景。這些「古代遺產」，早注入各位大師的精髓。非技巧二字可輕易打發的，其實，再現技藝本身已有無可取代的厚度。

## 模仿與快感

蒲柏稱自然為「永遠正確的規範」<sup>(註5)</sup>《水稻15—綠色田園》(圖3)再現的對象，是看來即將豐收的稻田。這樣的景象，在以稻米為主食的我們眼中，是熟悉的自然景致。亞理士多德(Aristotle)曾在《詩學》(Poetics)第五章中，寫著模仿這行為與快感的密切關聯：

人們從模仿的作品中能獲得快感，這也是人的天性，這點已被經驗所證實：儘管有些事物本身看上去可能引起痛感，但這些事物在藝術中維妙維肖的再現卻給我們快感，比如低等動物和死屍的形象。<sup>(註6)</sup>

視覺藝術維妙維肖的再現，這樣的過程提供快感，因再現出人類視覺可以掌握的形象。我們眼睛看著《水稻15—綠色田園》，精神上卻似乎沈浸在幸福的感覺中，就像是被救贖的教徒般。黃銘昌的模仿行為中，除有上一段指陳的古代大師光環，還可

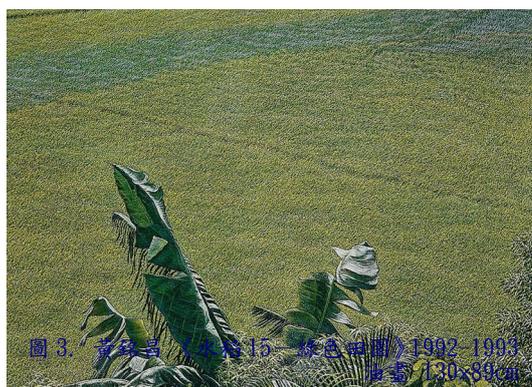


圖3. 黃銘昌《水稻15—綠色田園》1992-1993  
尺寸：130x99cm

以讓人擁有超越自身限制的快感。藝術家似乎正模仿著宇宙間永遠正確的規範，企圖從視覺途徑提升人類的精神、心靈。

畫布上藝術家繪出翻騰的稻浪，也讓我們看到並感覺到一股難以言喻的美。這樣的美，是自然本身成就的，還是藝術家讓它美的？迷人的，是所謂的「審美幻覺」。盧卡契這樣解釋審美幻覺：

一件藝術作品的效果所產生的悖論是我們完全沈浸在作品中，好像它給我們呈現了現實，儘管我們總是意識到它不是現實，而只是一種反映現實的特殊方式，但我們卻把它作為現實來接受並深深沈浸於其中。(註7)

審美幻覺，可以讓觀者毫無保留的沈浸在其中。當我們沈浸在藝術作品中，就排解了現實的壓力。盧卡契就明指出，要進入審美幻覺，必須要精確的再現來促成。他寫說：「…與此相關連的是這樣一個事實，即只有當藝術作品以客觀的精確來反映生活的整個客觀過程時，才會產生審美幻覺。(註8)」如黃銘昌《稻田19—稻浪》(圖4)畫作，以極致的精確再現，讓我們的思緒隨著稻浪起伏，身體彷彿正被微風吹得酥軟。這一切，真的只是色料與油的混合物所營造出的聖境嗎？這一切，是不能沒有藝術家的。



圖4. 黃銘昌 《稻田19—稻浪》1994 油畫  
194x135cm

## 寫實是創造

寫實雖重客觀，但這樣的客觀，亦是由藝術家主體的掌控的。是藝術家黃銘昌，讓他的畫作擁有無法被複製與取代的藝術性。

黃銘昌極盡所能的忠實描繪對象物的形式，但，在這看似機械的作畫過程，仍無法與藝術家主體脫離關係。黃銘昌的主體仍若隱若現在企圖複製的筆觸、用色等上。不可避免的是，藝術家在作畫過程中，他的主觀仍會在作品中露出蛛絲馬跡。

黃銘昌在作畫中，就像彌爾·左拉(Emile Zola)列舉的巴爾札克這例子。左拉嘆道，「因此，顯而易見，這其中不僅有觀察，也有實驗，因為巴爾札克不滿足於僅僅照相似的錄下他所收集的事實，而是直接進行干預，把他的人物放入特定的環境中，他始終是這一切的主宰。(註9)」以他的畫作《水稻37—出翠》(圖5)為例，黃銘昌作畫過程，雖著重在客觀精準的再現層面，但，我們仍不能忽視



圖5. 黃銘昌 《水稻37—出翠》1999 油畫 145.5x97cm

左拉所謂的「實驗」因子。是的，身體的運作，必是由藝術家的主體所控制的。手藝人是免不了自己的，換句話說，畫家的手勢與力道，均將部分的黃銘昌給烙印在畫幅上。

亞里士多德曾說，寫實再現雖是模仿對象物形式，但有三點不同：「模仿所用的媒介不同，所取的對象不同，所採取的方式不同。」<sup>(註10)</sup>所以，黃銘昌的作畫過程，就是一個「中介處理」的過程。以他的畫作《白玫瑰》(圖6)為例，觀者就算湊近畫幅，聞到的將是油彩的味道，聞不到玫瑰花香。再巧奪天工的再現，也只能創造擬真的錯覺。寫實，可說就是廣義的模仿。拉曼·塞爾登(Raman Selden)就作出精闢的闡釋：「模仿並不是對某物的複製或鏡像反映，而是對現實的一種複雜的中介處理。」<sup>(註11)</sup>因為，寫實重視的是將對象物之特殊性分毫不差的呈現出。如威廉·布萊克(William Blake)曾說：獨有或特殊的細節正是崇高的基礎<sup>(註12)</sup>；細小就是他們全部的美<sup>(註13)</sup>；清晰就是一種特殊性，不會是一般性<sup>(註14)</sup>。所以，寫實就是一種創造。

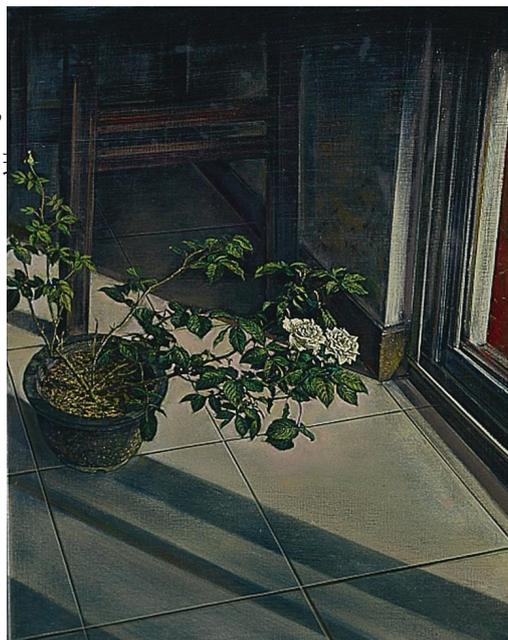


圖6. 黃銘昌《白玫瑰》1998 油畫 65x50cm

作畫的中介處理必是複雜的，因為，我們會覺得《白玫瑰》畫作中的白玫瑰似乎散發陣陣清香，甚至可感覺到地板上陽光的微微熾熱感。但，黃銘昌在作畫時，並非對眼睛所見的一切照單全收，他可能略做構圖上的修正，甚至，為了強調木頭凳子的木質感，用淺亮色相來強調出直角部分、木紋即與貼近牆壁的部分。所以，正如前面強調過的，藝術家主體不僅無法缺席，甚至，藝術家在描繪對象物時，仍會藉著讓對象物特殊處彰顯，來增強其審美幻象層面。

亞里士多德就曾說，藝術中維妙維肖的再現可以立即提供給觀者快感。如看到黃銘昌的《紅玫瑰》(圖7)，就有種驚豔的觸動。《白玫瑰》與《紅玫瑰》令我們眼睛一亮，因，畫中的玫瑰們似乎正沐浴在神聖的光輝下，在聖潔的角落中，悠悠且持續的散發著清香。在現實世界中，或許我們未曾真正看到，雖然我們眼睛睜開著。平凡無奇的題材，因藝術的再現，玫瑰花們，似乎有著非凡魔力。似乎，愈是無懈可擊、精準的掌握及描繪細節…，散發出迷惑觀者的快感就愈誘人。盧卡契就寫說，「這種對生活的縝密描寫，對超過了普通經驗的豐富性的描寫，僅僅是藝術再現現實的特殊方式的一個方面。」<sup>(註15)</sup>



圖7. 黃銘昌《紅玫瑰》1998 油畫 35x27cm

## 小結

即使是鉅細靡遺的描繪對象物，仍然不會是平凡的再現現實途徑。黃銘昌巧奪天工的描繪對象物，是寫實藝術的一種特殊方式。若問藝術是什麼，我們或許難以明確指明，但我們可以清楚的知道自己被迷惑了、被感動了、被震撼了。有趣的是，雖然抓不到藝術，但，藝術家卻獻祭自己的生命給藝術，讓我

們的眼睛看到藝術，讓我們的心因感動而跳舞。所以，我們是幸福的，因為，只要經過畫布，我們就可看見天堂。

**圖說：**感謝藝術家黃銘昌提供本文所附圖版

（註釋：

（註1）李維菁，〈黃銘昌：我的眼，看向使我心靜的角落〉，藝術家，319期（2001.12），頁162。

（註2）黃銘昌創作自述，寫於1999年4月14日。（原文刊於《二十世紀中國油畫》，北京出版社，2001。）

（註3）林惺嶽，〈水稻輓歌〉，《中國時報》，1994.12.17（43版）。

（註4）Raman Selden，《文學批評理論－從柏拉圖到現在》，劉象愚、陳永國等譯，北京：北京大學出版社，2000，頁86。

（註5）同前註，頁84。

（註6）同前註，頁45。

（註7）同前註，頁61。

（註8）同前註，頁61-62。

（註9）同前註，頁49。

（註10）同前註，頁42。

（註11）同前註，頁36。

（註12）同前註，頁92。

（註13）同前註。

（註14）同前註，頁93。

（註15）同前註，頁60。