

陳昭宏 Hilo Chen | 瓦平松的浴女 The Bather of Valpinçon 從陳昭宏首度曝光早期作品得到的閱讀

文 / 鄭乃銘 圖片提供 / 亞紀畫廊



陳昭宏 Hilo Chen, 朋友 A Friend, 1969, 畫布油彩 oil on canvas, 127 x 111.8 cm

尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche 1844-1900)在他《歡悅的智慧》書裡，有這麼一段話說『藝術透過描述人類四周不斷變化著的視角，教會了人們從遠處去觀察自己，並且告訴我們有些往事已經隨風而逝，而有些則必須終身銘記』。

儘管，我們都會認為，藝術家的作品是提供了現代人一個觀看世界的方法。但，尼采到底是尼采。尼采點破最大關鍵點，藝術是個觀察自己的方式。

這也就是說，藝術家可以通過創作的本身釐清自己內在若干疑慮、惶惑、儲存喜悅、沉澱哀傷。這不單單只是對藝術家本身，相對也能夠讓觀看藝術的人；如同臨鏡端視自己。

陳昭宏的寫實藝術，基礎上；就是一個絕對觀察自己。

過於喧囂的孤獨

楔子

我所指的觀察自己是個廣義，不是狹義到只是以自己為模組；大量畫自己肖像的這種觀察自己。

陳昭宏的作品，放大觀察的字義，從自身的主觀鏡頭出發，更大的成分是在於他所看到的世界、他所感念到的環境，這裡的人是進進出出、是眾多的識與不識、是內心的沉浮也是行為的漂離。過去，或許大家對這位成名在70年代的紐約、以裸女題材為人著稱的照相寫實藝術家有著相當深刻印象，但是，陳昭宏的作品似乎一直被他所畫的題材給窄化，好像這樣的作品基本上是沿襲後普普流風，充滿著視覺的消費性，並沒有過於深切觸碰內抵。如果這樣的觀視方式繼續「惡化」下去，那則是整個環境的文化滲入性根本沒有進步，對陳昭宏的藝術亦是不公平。

陳昭宏的寫實作品，不應當只是停留在視覺消費感官。

嚴格說，陳昭宏的作品應該是「東方畫會」眾多以抽象為依歸的藝術家群體裏面，唯一一個透過「人」、而且是具象的「人物」來點出人與時代、人與人之間疏離感的最佳詮釋藝術作品。沒有一個同輩時代的藝術家像他；能夠像他把「疏離」這個形容詞轉換成具體，同時也沒有一個能像他在西方視野的語境鋪陳之下；將東方文化的水墨空間始終緊緊扣住在畫裡，他讓自己的作品做足兩件事：第一、絕對的西方表現語體，第二、他挪借中國傳統文人化的寓意型態，以現世最淺白的主體入題，但卻在這裡面將自己內在情懷書寫殆盡。問題是，他自始至終都不願多做解釋這樣的思維。如果您看懂，很好。假若您只想取視覺的歡愉，也就自便！



陳昭宏 Hilo Chen, 自畫像 Self Portrait and Mirrors, 1969, 畫布油彩 oil on canvas, 111.8 x 111.8 cm

傳統是血液 移地是輸血

陳昭宏，1942年出生在台灣宜蘭。陳昭宏的父親擅長畫國畫、也很會寫詩，從小陳昭宏就在這樣環境薰陶下長大。喜歡藝術，似乎對他來講是個極為自然的一樁事。但陳昭宏的求學過程，倒沒有太因此偏向於文科。1966年，他從中原理工學院建築工程系畢業，一個絕對講求精準的結構，似乎與他自小沐浴的感性家庭環境有極大懸殊。但是，陳昭宏的藝術魂，一點都沒有因為學的是理工而有所減損。

在台灣，成立於1956年、由蕭勤、蕭明賢、吳昊、夏陽、李元佳、霍剛、歐陽文苑、陳道明所組成的「東方畫會」，就是一個力倡抽象表現主義繪畫風格的組織，陳昭宏加入「東方畫會」，應該是大學之後；也是畫會成員有能力出國的藝術家都已經出國了。因此，陳昭宏並沒有撞上「東方畫會」在一開始那段極度風華的階段，而他也是「東方畫會」年紀最小的成員。不過，陳昭宏依舊也進入李仲生畫室，接受李仲生的指導。陳昭宏在尚未出國之前的繪畫風格，承襲李仲生這個脈絡的抽象風貌，作品灰暗、頹廢、鬱鬱寡歡，堪稱是相當貼合青春時期普遍都有憤世嫉俗性格。

抽象繪畫風格，感覺上似乎不太屬於陳昭宏的選項。從他早期留下的幾件抽象繪畫中來看，陳昭宏；就不是在抽象繪畫這個類項中的藝術家。

果不期然，1968年他選擇出國，首先抵達法國巴黎。在巴黎的時間，並不是很長。但他就是在巴黎發生了一個改變他藝術生命的起點。



陳昭宏 Hilo Chen,
假人 Mannequin,
1970,
畫布油彩 oil on
canvas,
182.5 x 218.5 cm

他不斷穿梭在巴黎的美術館、博物館，終於有了機會能夠與昔日只在印刷品看到的西洋藝術大師作品面對面。有一回在羅浮宮他看著安格爾(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867) 1808年完成的那件〈瓦平松的浴女〉油畫，陳昭宏頓時入魔！

他前前後後進出羅浮宮無數次，只為了不甘只看一眼。

安格爾筆下的這件古典油畫作品，可以說是非常典型標配作品。安格爾向來對於描寫豐腴少婦極為鍾情，這件作品同時就具備他書寫少婦豐滿體態、肌膚質地細緻，人物的結構準確，畫面色調偏中性冷色…種種特質，安格爾讓一位背對著觀眾的裸體少婦，在沒有被看到任何臉部表情之餘，卻如此毫不著痕跡吐露愛欲和美感，同時整件作品那股沉靜、那股畫與觀者間的心靈對話，絕對是經典中的極品之一。

對於陳昭宏來說，當他從台灣滿溢出來的抽象繪畫風貌；被視為是現代化不二法門給淹溺之際，安格爾的這件作品，好像就是一顆明礬被丟了進來，瞬間澄清了許多的疑慮。他自己從未想像過寫實繪畫；尤其是古典繪畫，不僅絲毫沒有退出流行，甚至依舊散發出濃郁的現代語態，令人醉心。

首度公開的早期作品 將整條藝術絲線拉直

陳昭宏旋即在同一年；1968年就轉赴紐約。紐約初期，他並不是選擇當個藝術家，而是進入建築公司工作。他說「繪畫並非是當務之急，體驗生活是必要的」。體驗生活，其實指的是照應生活的日常。

也許是朝九晚五的日常工作，對他來說終究太過於規律化，也或許說安格爾已經不知不覺中住到他心裡；時不時就會騷癢著他。

陳昭宏在1968年所畫的名為〈女人〉作品中，這件作品的結構格外不同。陳昭宏讓畫中主題人物的身體如桃子型，這樣的造型基礎上應該是源自他對建築工程繪圖的經驗；也就是說他是讓圖形結構來成就出如安格爾筆下豐腴身形的體態，這是一個極為有趣的、對於人物主題的開端。尤其是這件作品有幾個相當不同的處理，第一；陳昭宏讓婦人頭部的整體結構，像是脫胎於埃及人頭型；五官輪廓都是開闊、伸展的，再加上頂著當時流行的阿哥哥風鴨屁股厚重髮型，陳昭宏發揮他觀察生活事物的敏銳度。第二；陳昭宏以雙重視覺來加持他捕捉豐腴婦人的體態，桃子型的圓潤；凸顯畫面婦女壯碩身形，渾圓的胸部因為透明黑色衣服而有呼之欲出

態勢，陳昭宏讓視覺因層次推移而愈強化體態豐腴。我覺得，這件作品是他比較稚嫩的創作。但這件作品從另一個角度看，陳昭宏不僅相當熟稔操作畫面結構的立足點，他同時已經透過作品傳達他「樂於」對視覺提出一種聳動的挑釁。

1970年的〈女皇〉、〈假人〉都是非常「有意的任性」代表作。〈女皇〉那種渾然天成的豐滿訴求與自滿，還有整張畫散發出一種解放權威的公然撩撥和挑逗，讓人有必需隱忍住噴笑的衝動，這件作品也是陳昭宏藝術創作中；極為難得詼諧、幽默的。

無法適應規律的上班族生活，陳昭宏至少還有藝術可以讓他馳騁想像。

初抵紐約後的二年間，陳昭宏作品主題回到人物身上，前期的人物繪畫有著極為濃郁的古典風格，與1974年他的《海灘系列》、1978年的《浴室系列》、1985年的《臥室系列》；作品前後的風格迥異極大，只是，多數的人並沒有機會能欣賞到他初到紐約前期的人物作品，這次首度曝光；而且能選在台北正式對外公開，堪稱是把陳昭宏藝術絲線整個連結了起來，這批早期創作徹底彌補我們對於陳昭宏早期藝術的空白，也同時讓喜歡陳昭宏藝術的人，能夠有個機會看到一位出色藝術家的養成絕非贏得僥倖。

紐約前期的人物 結構感與劇場性最強

整體來講，紐約前期的人物畫比較有一股戲劇張力，它們具有一種劇場情節的穿透，這一點；在《海灘系列》之後，就不再可見。

基礎上，陳昭宏的藝術都有一種很難去除的潔癖感。

如果以一種比較生活化的說法，好像一個人太沉迷於幫家裡的銀器上光、瓷器擦出光澤、木器打蠟，這個特質在眾多早年漂離到海外的華人藝術家群完全找不到，只有陳昭宏是唯一如此表現的。

例如，1969年的〈自畫像〉，這件作品充分呈現三個不同環境空間底下的陳昭宏，前景頭稍往後望是第一人、中景鬼崇從鏡子右邊竄出是第二位、遠景懸掛在高處的照片是第三位，陳昭宏讓空間的走動仿若傳統水墨山水畫的鋪陳，是一個移步乃移出一個景的作法，動線緩速往前推，觀者所引發的猜測與想像也一步步加深。陳昭宏在這件作品已經有了將東方水墨畫對景的結構徹底結合建築工程對空間冷然有序的要求。這件作品出落得極為乾淨，用筆與人物主體被收拾得一塵不染，好像將很多瑣碎枝節「藏」起來的「吸塵器筆觸」。這種技法當然也可回推到古典繪畫慣有的不拖泥帶水筆觸的講究。而如果您不健忘的話，安格爾、維梅爾…都有這種



陳昭宏 Hilo Chen, 談話 Talking, 1972, 畫布油彩 oil on canvas, 137 x 101.6 cm

作畫的習慣。

我最推崇的一件早期人物作品是他1969年所畫的〈朋友〉。

這件作品描述的是陳昭宏一位至交好友溺斃的真實事件。陳昭宏以一種趨近於超現實的寫實風格來處理死亡議題，人物頸脖間的海平面；點題出事的地點，最令我折服是運用灰敗毫無血色的透明肉體與骨骼相互疊映；引出了青春生命已然在流失的漸進。我覺得，陳昭宏在處理這件作品同時，根本是在對事件進行哀悼、與好友道別，尼采曾說『當靈魂不能再跳躍、飛翔，甚至步行時，又是如何疲倦地拖曳著自己前行，他對那些隱密的痛苦，沒有慰藉的諒解和未經聲明的告別，都投向羞澀的一瞥』。生命中最美好的友誼一旦出現驟變，自己與對方，那來不及說出口的再見，都會是彼此最柔軟的掛念。尤其是，這張畫人物眼睛所散發出的「靈光」，也是同時期書寫人物並沒有出現過的眼神。

我從未見過一件作品像這件！

以一種看不到張揚的情緒在談死生的哀痛！

陳昭宏沒有多談這件作品後面故事，但是我想這個事件與這件作品應當是他藝術生涯一個重要節點開始。這件作品之前，他未曾有過一件作品是描繪跟「水」有關，可是當後來他最被著稱

《海灘系列》出現，儘管描寫的主題儼然是兩個方向，問題是，海灘；不就跟水有關嗎？朋友出事地點，不也是在海邊嗎？當您嘗試著把〈朋友〉這作品與任何一件描寫生命正好、鮮豔欲滴的《海灘系列》拿來並置，也許您就會明白陳昭宏藝術未曾被任何評論文字提及、點破到的內在轉折了。

另，有個更為特殊的一點，必須提醒大家可以留意。

陳昭宏在這批早期的人物作品中，全然都有畫出人物臉部五官，雖然沒有豐富的表情，但都能看到人物的眼神是對著觀者或者能被觀者找得到眼睛的落點。這一點似乎可以解釋陳昭宏初來乍到紐約，雙眼勢必迫不及待想要收羅萬象，圓滾滾的雙眼，看人、看物、看事，也被看，他以一點都不透露情緒的冷然眼睛來示人。我總覺得；這樣的畫面交代充分說明陳昭宏對於自己在異鄉的那種好奇、期待、憧憬…都毫無躲藏顯現出來。

疏離的都會情態 卻成為靈魂的安歇處

人物的主題進展到1974年《海灘系列》出現，陳昭宏的作品風格也幡然有了巨變，這個主題系列也將他在紐約知名度推向高點，而他這個主題也是最被國際認識與肯定的作品。

1970年超寫實主義在紐約大興其道。超寫實主義也被稱之為照相寫實主義。簡單來講，它指的是以高度寫實技巧與幾近偏執的細膩筆觸來描繪事物。這當中，有著所謂不含主觀情感，來展現出都市風貌，記錄著都會那股匆忙、片段的浮光掠影。也因為筆觸的寫真程度鮮活，讓人屢屢誤以為是相機所拍的照片，因此才有照相寫實的說法。

我一直覺得，超寫實主義是整個美術史裡，最能契合現代社會人際疏離的最佳詮釋「畫境」。原因在於，這也被稱之為照相寫實的作品風格，骨子裡的行為模組，本來就是一種建築在瞬看、立想的「掠影」概念上。從這樣的心理點上來看陳昭宏的《海灘系列》或這個之後的幾組創作系列，其實都能有精神相近的共通性。

紐約，一如所有國際大都市一樣，是個容易交眼但不容易交心的地方。陳昭宏與早些年到紐約的「東方畫會」成員不同，他到紐約立即就有個常態性工作等著他。只是，他後來終究發現自己並不適合規律上班族模式。但居住在紐約，最無法阻擋的就是紐約所帶來的大量潮流訊息與各式文化衝擊，能入眼但未必都能入心的生活情態，當然會影響到一個人對環境的閱讀慣性。



陳昭宏 Hilo Chen,
海灘 126 Beach 126,
1996,
畫布壓克力 acrylic on canvas,
81.6 x 122 cm

陳昭宏對於海灘人物先是以相機取景，這一個環節絕對是保有照相寫實「不含主觀情感」的規則。可是，我絕對相信；當他開始以畫筆、噴槍在布面進行繪畫，陳昭宏絕對是帶主觀取景，他始終不厭其煩鎖定在人體胸部、三角地帶、臀部，陳昭宏似乎有意經由性別象徵來引出青春處於最美好的高峰期。我所謂「吸塵器筆觸」更具體在這個系列創作上發揮到極致。陳昭宏收拾海灘半裸女性的膚況、毛細孔、膚色、汗珠，完全流露出一種歇斯底里、走火入魔「完美」狀態。他的作品，應該被現代醫美拿來作為最佳說帖。

可以留意的是，陳昭宏在這個系列的人物處理，很明顯可以看出他不再讓臉部的雙眼是張開，出現的半裸女人都是閉著雙眼！這當然也是可以解釋，凡是到過海灘作日光浴，很少有人是睜著雙眼可望被陽光曬瞎的。閉著眼，絕對是合理。

但，我比較感興趣的點，則是陳昭宏對這個主題描述的心理狀況。

陳昭宏在許多場合的人際交談間，固然毫不遮掩他對於性愛的熱衷，眾多的評論落點也聚焦在《海灘系列》、《浴室系列》、《臥室系列》情色隱喻。但，這多少也說明人性本來就會比較偏向從想像來彌補現實的不足，它曝露的永遠是人與環境事實不同軌與始終存在難以破除的疏離。

這些在海灘享受日光浴的半裸美女，所提出來的優閒生活情態與青春傲人，相對應則是生活汲營庸碌與生命從壯年正走向黃昏的漸層。

藝術家從作品中書寫或侈談情慾，本來就太過於簡便了。

但是，當情慾被拿來書寫成篇、描繪成畫面，情慾的本質就只屬於心理衝動，而不再是一種親身實踐的力學。陳昭宏這種「遠觀熬煮的情慾」，真確講應該更被放大去探討的是；藝術家經歷過環境遷徙、心境播遷後，人與環境那股對峙、拉扯，可望出現平衡的穩定，根本就是眾生在面對離開

原生土地、得把他鄉當故鄉；內心不為人知的倉皇疑惑，那種好像已經融入；卻還是有格格不入的忐忑心境。

這，不是疏離；是什麼？

開始

跟著李仲生學習，在台灣早年致力追求抽象繪畫表現的藝術顯學當中，陳昭宏應該是唯一選擇寫實主義風格、且始終堅持這個藝術表現的人。

但歷史欠他的是，不該如此薄淺、輕易分類；就把他推向表相的藝術型態學裡。

我們從時代的脈絡裡，其實應該重新建構的是一種「時代與藝術對話」的學習。

藝術家離開故鄉，而不能在自己土地獲得創造的養分，環境的異質化本來就深切影響到藝術的表現化，這些往往都在過去以一種極度輕挑的語境給公約化。

當現在的畫廊重新挖掘這些逐漸凋零藝術家作品時，難道現在的我們不能以一種不一樣的現代觀點來試著貼近藝術家、藝術作品嗎？

對於陳昭宏藝術的認識與學習，我們才正要開始。



陳昭宏 Hilo Chen,
海灘 136 Beach 136,
1997,
畫布壓克力 acrylics on canvas,
76.2 x 101.6 cm



陳昭宏 Hilo Chen, 海灘 153 Beach 153, 2005, 畫布油彩 oil on canvas, 123 x 91.5 cm