

文化跨域中的並融

黃歌川創作模式探析

撰文／高甄孝·圖版提供／黃河清

黃歌川成長在動盪、不安的年代，小時候的夢想是成為科學家，用科學來改變世界，而科學創新與實驗的精神，貫徹他七十年來的藝術創作，「自學」與「試驗」是主要的方法。本文從創作的背景因素，分析他的創作模式，讓人更深入認識他的創作全貌。

創作分期

黃歌川的藝術創作發展分為六個部分：「藝術啟蒙時期」（1919-1948）、「藝文運動推手時期」（1949-1962）、「冰裂紋蠟染畫時期」（1963-1987）、「達摩禪畫時期」（1988-

1989）、「多媒材創作時期」（1990-2005）、「國畫（水墨畫）油彩化時期」（2006-2010）。

在四十三歲前，黃歌川與郎靜山、梁中銘、傅狷夫、楊英風、陳庭詩、劉其偉等藝術家互為好友，投入攝影、漫畫、水墨、版畫與水彩等創作，累積了多種媒材的創作經驗。

之後，他觀察世界趨勢，從台灣的觀點出發，嘗試融合不同媒材，例如「冰裂紋蠟染畫」跳脫傳統工藝的束縛，融入現代設計的空間構成，如〈創世紀〉；「達摩禪畫」作品製造蠟染的基底質感，融合水墨的筆墨皴擦，如〈面壁〉；「多媒材創作」在視覺上將水彩、水墨的暈染及流動性，混融在20世紀初的新產物——不織布上，如〈相看兩不厭〉；「國畫（水墨畫）油彩化」則是將水墨的皴擦筆法恰如其分地融入油畫的基底材，如〈坐擁金銀山〉。從黃歌川的創作歷程中可以發現，他跨越了藝術中不同領域的創作分項，並將之融合。

創作模式中的選擇與聚焦

觀看與思考之間的轉換，是「他」不能被他者取代的地方。根據黃歌川家屬提供的口述紀錄及手稿資料，黃歌川認為：「很多畫家寫生創作，看一下、畫一下，看看畫畫。而我是想像的，不素描，由『想像中』產生，想一筆、畫一筆，改一筆、畫一筆，改改畫畫，將近逼真時完成。」他是融合了觀看、感受、思考後，再將印象重組成觀者眼中的作品。

所以，黃歌川花了大部分的時間思考「畫什麼」以及「怎麼畫」，他曾說：

「先要有思考、研究、計畫與取材，佔百分之八十的時間，……再以百分之二十時間的速度，新作就誕生了。」由此，可以間接從所有作品裡，看到他繪畫筆觸呈現較為快速的「速度感」，這種率性與直接的表現，就像他帶給其他人的感覺一樣，不矯揉做作且充滿了力量。

他的作品以花、石、山、水為主，1988年出現「達摩」後，從「物」的描繪轉向「人」的觀察，但其實黃歌川一直是將感性以理性包裝，呈現出較為理性的思考、偏向「唯物主義」方式來看世界，而「我」則成為客觀的個體；換句話說，在黃歌川心裡，所有的現象、意識都是物質相互作用的結果，所以不管是自然景色還是人文風光，「他者」的真實狀態才是其感興趣的，而藝術家就像是個隱匿者，從旁將這些影像、意識放入腦中的資料庫，重新組裝，成為自己喜愛的「新發明」。

創作模式中的操作手法

本文以「『理』的並列與融合」為軸，試圖打破作品中「媒材」多樣性的界線，而「理」借用「藉教悟宗」理入的意思之外，還反映創作者一貫自律、理性的生活模式。

黃歌川的創作模式中，有許多並列的概念，在他身上產生「融合」的效果，每一段創作分期都是某一種媒材、主題大量集中呈現的時間段落，並不是進入下一段分期後便完全切割，而是前後有某些特徵、元素相互融合，甚至偶爾會出現相延續的系列作品。

所以，黃歌川的作品裡皆隱含著「理」的次序性與原則，並列與融合經常在他的試驗中以不同樣貌呈現，比如說「達摩禪畫時期」、「多媒材創作時期」到「國畫（水墨畫）油彩化時期」，他創作的基底材由紙張、不織布到油畫布，從薄到厚，但呈現方式則是試圖用愈來愈薄的顏料層來彰顯視覺上的美感。

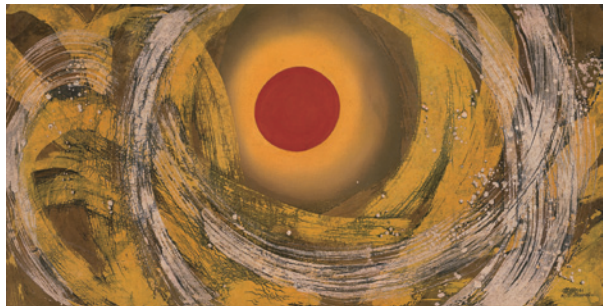
此外，創作者的內在是以「理性觀看」包裹著



黃歌川 相看兩不厭 2002 複合媒材 48×62cm



黃歌川 坐擁金銀山 2008 油彩畫布 75×90cm



黃歌川 創世紀 1973 蠟染、布 64×125cm



黃歌川 面壁 1996 彩墨紙本 40×60cm