



5.

創作演變和風格建立

吳炫三的創作之路開始於學院學習，最初階段呈現出師承老師畫風，以及受到歐洲古典主義、浪漫主義、立體主義、抽象表現等畫派影響。西班牙留學時看到哥雅、葛利哥（El Greco）、維拉斯蓋茲等大師真跡，加上教授之指點，重新起步，強化作品之深度。1979年非洲行之後，他找到屬於個人的繪畫語彙，以紅、黑、白三色及陰陽符號開創獨一無二的吳炫三藝術世界。



【本頁圖】吳炫三與作品〈唐山過臺灣〉，攝於1983年。

【左頁圖】吳炫三，〈臉的原始爆發力〉，2010，壓克力顏料、畫布，194×130cm。

接受學院教育 · 志在出類拔萃

吳炫三在1964年考上臺灣省立師範大學藝術系，接受四年學院派美術教育，學習油畫、水彩、水墨畫、書法和雕刻等。初入大學之門的他，懷抱著高中時期在畫家陳敬輝帶領下的寫生體驗與自由揮灑熱情；沒想到需要面對制式教學與理論課程，讓他一度產生抗拒，以為原有的創作力度就此終止。但事實並非如他想像的嚴重。在大學研習西畫期間，有幸遇到幾位影響他深遠的老師，包括李石樵指導的素描、廖繼春

給予的色彩關係與造型方面的觀念、馬白水在有關色面的處理提示等。在水墨方面，黃君璧、林玉山、姚夢谷等人的教誨讓他領略到傳統中國畫的文化內涵。另外，一些西方名家的畫冊也為他開闢一個自修門路，開闊他的視野並供他學習揣摩。

回顧大學時期的習作，吳炫三說：「當時，我的畫有些很傳統、很古典的。我也從一些古詩、中國古代作家，像是杜甫、王維、蘇東坡和現代作家的作品得到靈感，這些作家的共通點是都從大自然獲得啟發。」1968年，他從師大畢業的前三個月，在系主任黃君璧推薦下，於省立博物館舉辦個展，展出之作品大半以臺灣風物為題材。當時的青年吳炫三，作畫執著於直覺的反應，滿懷鬥志的他甚至唯恐跟隨老師的畫風；他在展覽期間接受《臺灣新聞報》記者

【上圖】

1972年，吳炫三（右1）於國立歷史博物館個展。右二起：馬壽華、史博館館長王宇清、廖繼春前來觀展。

【下圖】

前輩畫家廖繼春（左）與楊三郎（中）前來觀賞吳炫三個展。



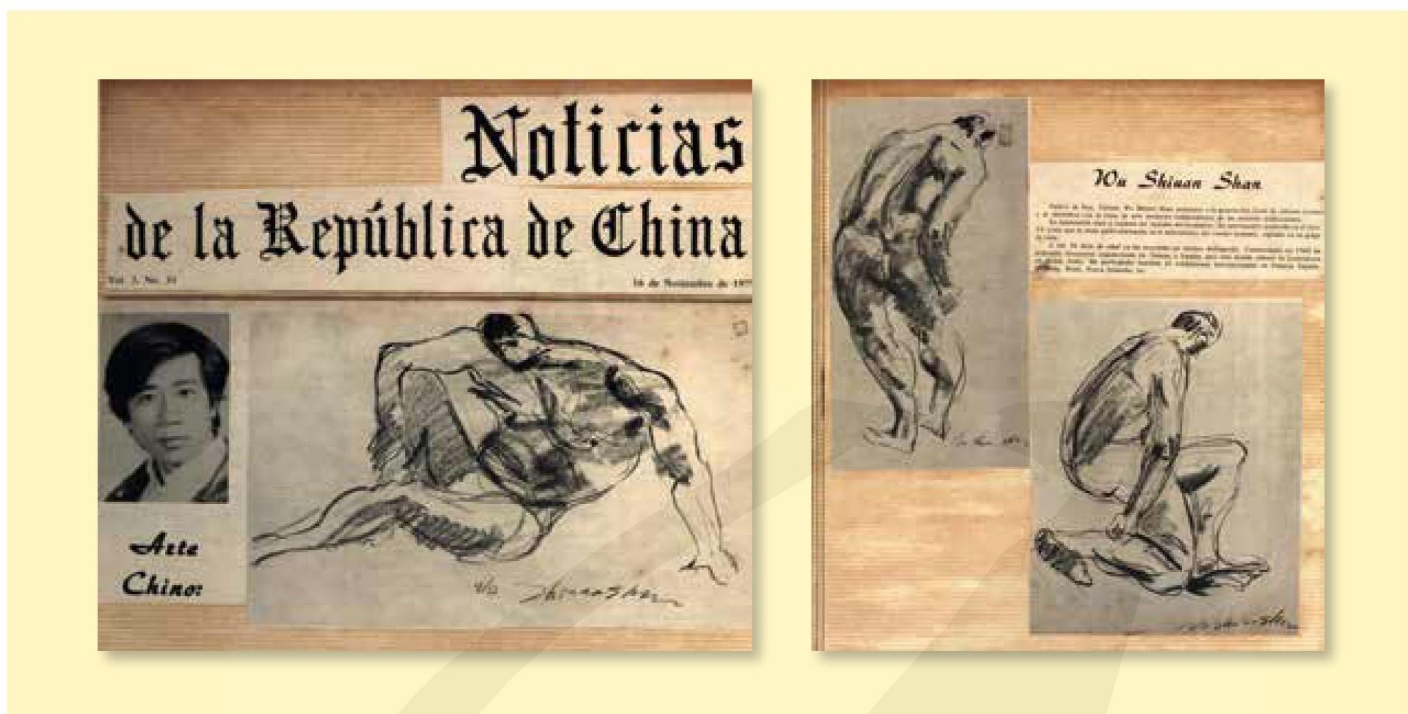
訪問時說：「我的願望就是，全世界沒有一幅畫與我的相同。」但他也不否認學院教育對他產生良好的作用。他發現所謂傳統在創作者身上是無法完全拔除，畢竟所使用的工具與顏料都是不變的，唯有從傳統另闢蹊徑，努力去塑造屬於自我的東西才是正途。



1971年，吳炫三於臺灣省立博物館舉辦旅歐油畫展，與張義雄（右）合影於展覽入口。

吳炫三大學時代和畢業後的許多畫作，都離不開風景畫。至今他猶記得楊三郎老師生前一再的提醒，要他永遠不要放棄畫風景。楊三郎，這一位臺灣前輩畫家一生都執著於寫生，從中鑽研藝術的真味。他認為畫者貼身自然、感受大地的生機與消長，才能經由畫筆傳達風景的精、氣、神。畫家老師的親身體驗讓吳炫三受用無窮，他在現階段對眼前風景有所感時，仍然會提筆畫風景。只是相較於早年以風景切入、例如1960年代的〈淡水落日〉(P20)、〈基隆港口〉等作品，中晚期的風景畫因生活歷練與心智熟成，筆觸進入自信從容，早已走出當年的青澀風貌。

1970年間，積極準備前往西班牙馬德里聖費南多皇家美術學院留學的吳炫三，再度於省立博物館舉行展覽。此展形同美術系畢業後的一次成績發表，也是迎接新階段創作學習之前的總結。在這次展出的作品中，風格多樣，有部分是風景畫，也有後印象派的人像、抒情風格的抽象畫和近乎超現實表現的畫作。從展覽可以看到他在大學師承廖繼春等人的心得，另外來自畫冊所觀察的歐洲古典主義、浪漫主義大師畫作，以及近現代的勃拉克（Georges Braque）立體主義風格、杜庫寧（Willem de Kooning）的抽象表現等都影響他的作品。從該階段的畫作也可以窺得他積極於學習、吸收整合的心情。



1973年，吳炫三的素描作品
獲西班牙雜誌刊登介紹。

擷取歐洲古典和現代藝術之長處

1971年，吳炫三赴西班牙聖費南多皇家美術學院就讀。入學以後發現西班牙因位居歐洲與非洲的橋梁地位，其文化與其他國家有別，這段時間他特別專注研究西班牙浪漫主義畫派畫家哥雅、文藝復興時期的葛利哥、維拉斯蓋茲及畢卡索等人的作品。留學期間一方面得以就近在美術館參觀哥雅等大師真跡，一方面經教授點醒作品的盲點並加以改善。吳炫三回憶：「我以前覺得自己畫得不錯，畫得很流利，直到那時候才知道自己的創作缺乏深度。於是我重新起步，投入一個古典派傳統的繪畫方式當中。」

1971年的〈夢尋〉(P.34下圖)、〈海邊〉(P.22)、〈記憶的肖像〉等畫作是他留學西班牙時完成。在1970年代臺灣鄉土美術運動熱潮當中，曾經被視為年輕有為的鄉土畫家吳炫三，此時暫時放下臺灣鄉土題材。當西洋美術史的巨匠風華讓他目不暇給，有種視覺美感滿溢而讓他驚豔並措手不及的狀態下，他的創作表現顯然適意沖淡了景物的形體，將直覺的觀感與印象的反思，訴諸於色塊、簡約線條與流動的油彩。在異鄉文化衝

【右頁上圖】
吳炫三，〈記憶的肖像〉，
1971，油彩、畫布，
130×162cm。

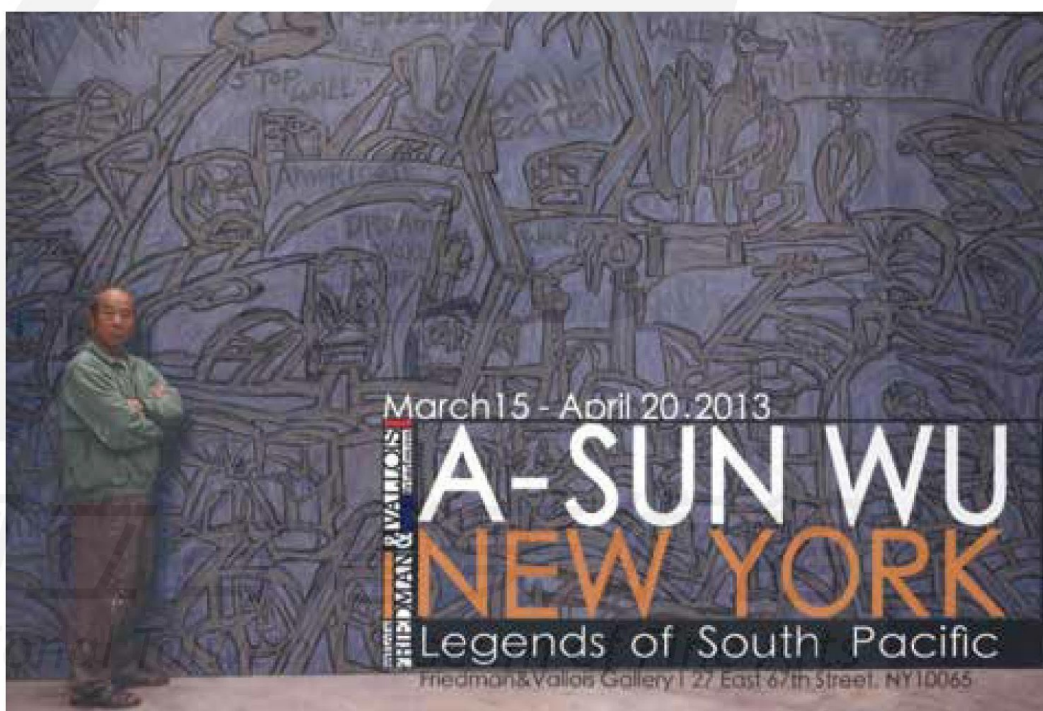
【右頁下圖】
吳炫三，〈慾〉，1976，
油彩、畫布，130×162cm。



2013年，吳炫三與經紀人瓦洛瓦（Robert Vallois）合影於紐約佛萊德曼與瓦洛瓦（Friedman & Vallois）畫廊。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。



2013年，吳炫三於紐約佛萊德曼與瓦洛瓦畫廊舉辦個展。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。



擊下，持著在家鄉擁有的優秀畫藝成績，以及儒道的教育養分，思索如何有效擷取歐洲古典和現代藝術之長處，成為當年他主要的琢磨課題。

1973到1976年間，吳炫三藝術生涯又有一段轉折。期間包括從西班牙學成回臺，以及隨後落腳紐約的三年。1974年的〈紐約巴士與第五街〉(P110)、1976年的〈紐約市景折影〉(P111)皆是他客居紐約，跟隨當時



吳炫三，〈潛龍〉，1975，
油彩、畫布，198×414cm。

藝術潮流所創作之照相寫實風格作品。櫥窗玻璃所映現的世界大都會景象，諸如表情木然的時裝模特兒、霓虹招牌與巴士的交會、行人往來之匆忙形影……吳炫三一年多的計程車司機經驗，成為他便捷而實惠的捕捉創作主題來源。

吳炫三旅美期間，紐約經濟處於低迷；但是新興藝術卻充滿生機。當時興起了地鐵塗鴉、嘻哈文化和霹靂舞，潮流繪畫以照相寫實風格

吳炫三，〈青春〉，1976，
油彩、畫布，130×162cm。

當道，一些異於傳統媒材的藝術形式諸如身體藝術、裝置藝術、環境藝術、觀念藝術、壞繪畫藝術等也蔚為風尚。吳炫三在此一階段的創作呈現多面向。除了繪製一系列照相寫實風格作品，也畫一些半抽象畫作，如1975年的〈潛龍〉、1976年的〈青春〉、〈慾〉(P.107下圖)等。1976年他從紐約回臺，隨





吳炫三，
〈紐約巴士與第五街〉，
1974，油彩、畫布，
171.5×195cm。

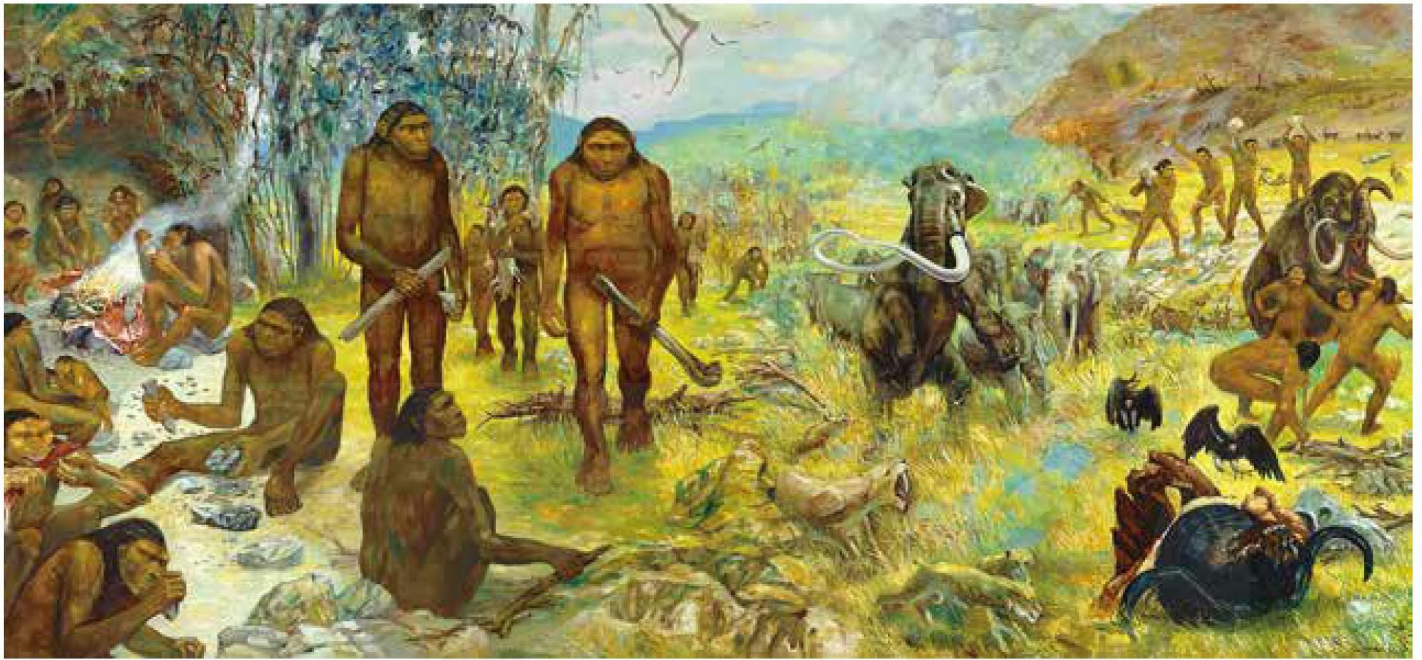
即動筆為國立歷史博物館籌劃中的「北京人生態展覽室」創作長19尺、高9尺的巨幅油畫〈北京人〉。畫中描寫二十九名男女老少兼有的「北京人」，以及包括劍齒虎、土狼和駝鳥等三十二頭野獸，生活在距今五十萬年前的情形。該作品在他赴美之前已受邀擔綱，作畫之前除了就教當時的臺大地質教授林朝棨，在紐約停留期間也曾做充分的資料蒐集功課。「北京人生態展覽」係國立歷史博物館經十年專題研究、三年製作完成的大展，該館就北京人發掘時所做的各項紀錄、圖繪、照相、理論分析，與當時發現的人頭頭骨、肢骨、石器、動物植物資料等訂定製



吳炫三，〈紐約市景折影〉，
1976，油彩、畫布，
131.5×156cm。

作計畫，經考古學家、人類學家、地質學家多方指導，完成一個巨大的山洞及北京人生態狀況，並創新臺灣的展出方式，打破櫥窗布置形態，利用音響、燈光以及實物，介紹五十萬年前人類祖先的生活大概，呈現北京人採薪、原始獸類搏鬥、掬水而飲、打石製具、獵罷歸來、哺乳育嬰、圍火取暖、鬥獸、烤肉等場景。展廳變身為狂風呼嘯，雲捲藍天，陰森森的山洞，披著獸皮的北京人散居洞內，倚在角落裡勞動，栩栩如生。1976年5月17日揭幕首日就吸引了四萬多位觀眾。

紐約之行後的1978年，吳炫三在臺北舉辦「時空·觀念·畫」展



吳炫三應國立歷史博物館之邀繪製的巨幅〈北京人〉。圖片來源：國立歷史博物館提供。



吳炫三，〈北京猿人〉，2000，
壓克力顏料、畫布，162×130cm。

覽，其中展出的十四件觀念藝術作品，就是紐約新潮藝術帶給他的激盪。展品〈王大媽的後院〉，是以三根竹竿，掛滿了一家人的內衣、睡衣、外套和褲子。〈有一天早上〉安排一位長髮女孩在閨房裡，一會兒坐在床頭，一會兒對鏡梳髮的場景。〈舞之箱〉作品讓幾位年輕男女在一個打洞的大箱裡跳迪斯科舞。〈牠的作品〉則是白布上擺放兩堆牛糞。吳炫三解釋道：「一種美或醜的感覺，本身就是一幅畫，不一定非要畫在布上或紙上。」他在此展中也公開三十多幅油畫作品；然觀眾幾乎都關注他的非繪畫展品，並在現場議論紛紛。藝術界雖有一些討論，但在那個年代專業藝評尚未普遍，報端也未見對該項展出有所公開評論。

嶄新繪畫語彙來自非洲 陽光啟示

我之前的創作中沒有自己，作品好像是東一個、西一個拼湊的。把印象派、野獸派、抽象表現主義等許多喜歡的風格，統統拼湊在一起，形成我的作品。經過一番思考，我回到童年生活去尋找，反璞歸真，讓我想到也許去一趟非洲，創作可以重新出發；如果沒有成功，至少還保有非洲見聞的特殊經驗。

1979年，吳炫三從臺北啟程，展開第一次非洲行。長達十一個月的行程，行數十萬里路，遠征東非、西非、中非和北非的三十一個國家，並三度出入撒哈拉沙漠，這一趟艱鉅、滿布險惡的旅行，充分考驗他的



1977年吳炫三應史博館之邀繪製巨型油畫〈北京人〉，圖為當時報導。

1977年，吳炫三於臺中市立文化中心（今臺中市大墩文化中心）個展開幕，右起：曾得標、張尚甫、吳炫三、林之助、簡嘉助、許朝南合影。



2012年，吳炫三與池上鳳珠前往西非布吉納法索，探訪位於撒哈拉沙漠的bapla部落。
圖片來源：池上鳳珠提供。



體力和耐力，他的精神與身體負荷到達極限；但是對其藝術生命卻是有生以來最大、也是最重要的一次轉折；可以說沒有非洲就沒有今日的吳炫三，他創作的高昂火焰因這一次壯舉獲得點燃引爆，原始藝術對他所施予的滋養與啟發，開啟他走上一條有別於臺灣其他創作者的藝術之路。

吳炫三生在農村，從小在高山林野玩樂，無所謂烈日曬身，到了從事美術創作以後，習慣於四處寫生，在陽光下工作更是平常的事。然而當他生平首次置身撒哈拉沙漠，在陽光照射下，卻感受到從未有的強烈、像蜜蜂針刺的炙熱，也察覺到光線投射到物體上所產生的陰影，單純而強烈，而且輪廓剛柔有別，顯現出強大生命力。另外，他在巡走各



吳炫三，〈對望〉，1988，
壓克力顏料、畫布，
130×162cm，
臺北市立美術館典藏。

原住民部落時，也觀察到族人的黑亮肌膚在豔陽映照下，彷彿是鏡面一般，當他們在行動的時候，周遭景物投射臉上和身體其他部位，產生一種「帶著風景走」的趣味。據此發覺人臉經陽光照射所浮現的線條銳利如刀削，他將這些物象與陽光接觸的印象施之於創作，藉著強烈對比的筆觸和簡約造型，建構個人嶄新的繪畫語彙。

「吳炫三具有和畢卡索成為大藝術家某些相同的資質和稟賦，如狂熱近乎頑強的創作慾，把繪畫當生命能量的爆染，他要使過去不能成為藝術的題材成為藝術。」西洋藝術史學者王哲雄在一篇論述吳炫三1982到1989年作品的文中，直指吳炫三受到非洲陽光的刺激，在他畫歷是一個轉型的關鍵期：「代表吳炫三傳統繪畫以『形』釋『意』的一個大總



吳炫三，
〈生活「日出日落」〉，
2007，壓克力顏料、畫布，
193×259cm。

結，也可以說他將具象藝術的最大極限、最大熱能發揮擴散到頂尖，以爆破的活力，更激盪的畫面，更炫眼的色彩，更自由奔放的形，更直接表露的韻律新系列先聲，找到原始藝術和初民習俗為題材。」

吳炫三第一次非洲行之後的初期創作，表現太陽穿過物體的投影，以及大地人物在陽光下的明暗對比。筆下的非洲人物，大量啟用綠色、黃色和黃褐色，反射這種感覺，同時他運用近似非洲雕刻的刀痕趣味，用急促、強烈的筆觸，刻劃原始部落住民的肌膚與神情。在造型上雖然綜合了表現主義、野獸派和立體派；但他大量採用黃色調，交錯流利的線條在強烈色彩輔助下，所表現內容和色調運用，卻有自己身處當地、對當地人文及生活特色所產生的感動。

1983年他第二次赴非洲後，畫風更趨狂放肆意。充滿韻律感的線條

躍動，精簡的輪廓提示和明暗的肌理處理，顯見原始部落的音樂舞蹈在他心裡所引發的激盪。他似有無盡量的感情和熱能，在原始大地的催化下，像一座爆發的火山，藉著強勁有力的筆觸、明艷而流暢的色彩，在畫布上傾瀉，豪氣無法擋。1985年之後，他的技法更加練達老辣，也不單純用人物來表現非洲。幾次壯烈征服他視覺與心靈所仰慕的蠻荒大地，經他長時間的思緒反芻和畫筆琢磨，無論地景特色、民情風俗或住民的喜怒哀樂，皆在靈感裡交織融會。他的畫作呈現輕快率直的風采，正如他所說的：「到了隨心所欲的階段」他想畫什麼就畫什麼，這種終極的風格一直延續到現在。

善用多媒材引爆 創造力

吳炫三歷年來所使用的創作媒材，除了在習藝期間就已熟悉的油彩、水彩、水墨等之外，隨著畫歷的增長拓殖，旅行見聞的廣泛吸收，在1970年代以後更開發許多嶄新的材料用在作品上。他製作木板畫、布畫、樹皮畫、雕塑所運用的多樣媒材大量來自於廢棄物。1997年間，他在臺灣草屯鄉間看到一批棄置的腐朽門板，帶回臺北工作室，在木板表面上作一番處理後，再用壓克力混和細沙、貝殼粉等加以塗繪，沒想到效果奇佳，畫面之肌理豐富，甚至超過油彩。2001年，吳炫三在印尼從事巨木雕刻時，丟棄的畸零木又挑起他創



【上圖】

1985年，吳炫三（右1）擔任臺北皇冠藝文中心開館首展藝術家，與前來觀展的宋楚瑜（右2）、三毛（右3）等人合影。

【下圖】

1987年，吳炫三（右1）參加臺陽美術協會聚餐，與顏水龍（左1）、楊三郎（左2）合影。



【上圖】
吳炫三，〈QuiQui和LuiLui〉，2007-2012，壓克力顏料、木，183×183cm。

【下圖】
吳炫三，〈歡聚〉，2001，壓克力顏料、印度布，154×156cm。

作的興致。其實，從小在宜蘭長大，且父親又曾在縣府負責林務管理工作之緣故，吳炫三對畸零木並不陌生，在童年時代它也曾扮演著他與同伴嬉戲的工具，他也曾看到鋸木廠把明明完好的木塊丟到灶裡燒，覺得可惜。而後，從事藝術工作的他重拾畸零木，取其樸質美感，作為創作媒材，心底不禁產生一種惜物如願的欣喜。2006到2008年間，他完成一系列以壓克力繪在畸零木和舊門板的作品。

1998年以後，吳炫三使用的媒材範圍更加擴充，除了畸零木、樹皮和獸骨，另外引用汽車解體的車體鋼板、輪胎、照明燈、排氣管、方向盤、油箱及回收的腳踏車鞍、鐘擺零件、五金、廢鐵、各類金屬零件等廢棄的物體，將它們修正、鍛鍊、加工，製作成立體雕塑「人間」系列。初期的代表作有〈前進人類〉、〈南太平洋戰士〉等；這兩件作品皆以鐵件、獸骨與木頭加壓克力彩繪完成。〈前進人類〉像一

隻巨大、威猛、長相怪異的長頸鹿，彷彿隨時都可能奔竄前來攻擊，讓人逃跑不及。〈南太平洋戰士〉(P.120)有一隻用排氣管製成的長手臂，好像拿著衝鋒槍，準備上戰場搏生死。2005年，他延續著這種來自原始部落傳說所形成的個人雕塑風格，創作〈她的情人〉。該作品由巴黎時裝名牌Renoma收藏。〈她的情人〉手持長柄叉，身穿西裝，圍著短裙，時尚裝扮卻露出一個公牛的頭，素材包括壓克力顏料、獸骨、鐵件、木頭和麻布。2006年完成的〈戰後未除的地雷〉(P.120)也是挪用獸骨、鐵件、木頭和壓克力顏料構成。簡約冷峻的男人立像，似一名不堪回首戰役慘狀的戰士，在歷經自然與文明的較量後，身軀留下令人戰慄的滄桑痕跡。

法國藝評家傑哈·秀利傑拉(Gérard Xuriguera)在〈人形動物的寓言〉文中指出：「吳炫三的作品表達了真實存在之標記。質均並強而有力，激昂而特殊，交錯著象徵之傾向與原始之氣、模糊的記憶與現代性，反射著晦澀之力在人類本質與自然之間的拉扯。」他認為，



〔上圖〕

2000年，吳炫三受法國文化部之邀於巴黎皇宮花園展出，圖左為作品〈前進人類〉。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

〔下圖〕

吳炫三，〈她的情人〉，2005，壓克力顏料、獸骨、鐵件、木頭、麻布，205×70×48cm，巴黎RENOMA名品時裝收藏，圖片來源：池上鳳珠攝影提供。



吳炫三，
〈南太平洋戰士〉，
1998，
壓克力顏料、獸骨、
鐵、木，
226×80×185cm。



吳炫三，
〈戰後未除的地雷〉，
2006，
壓克力顏料、獸骨、鐵、木，
74.5×42.5×188cm。



吳炫三，〈打獵〉，
2006，
壓克力顏料、獸骨、
鐵、木，
151×63×245cm。



吳炫三，〈足球〉，
1998-2006，
壓克力顏料、獸骨、鐵、木，
150×102×196cm。
1998年世界盃足球賽舉辦期
間，由法國政府委託恩里柯·
納瓦哈畫廊（Galerie Enrico
Navarra）展出。

國立台灣美術館
National Museum of Fine Arts

吳炫三結合了廢棄物與他具有特色的優點，以詼諧、活潑而穩重的手法，賦予它們新的生命，成為屬於他自己的創作，卻能讓它們「避免淪為都市文化或新現實主義藝術運動所鼓吹的工業文化之糟粕，脫離新現實主義數量的概念，逐漸轉變為有機體。」他在文中並寫到：「吳炫三是尋找著廢棄物或被遺忘的物體之永不疲乏的偵探，他知道如何將它們調換位置並賦予它們靈魂，更確切地說是給它們一個動物的外表。然而，這些創造出來的生物卻似乎不存在於我們所認識的這個世間，卻來自他自己的世界。……這與如此拼湊的結構對照起來，在視覺上顯得古怪而滑稽地兇惡。這些真正從生者世界所取得的頭骨，也可能會讓人想起因魂體附靈、狀態酣然起舞、著儀式面具之舞者，好似從福爾摩沙島長途跋涉而來的迴響。」

在2000至2006年間，吳炫三善用廢棄物及金屬的重要創作，還包括2002年蒙地卡羅安東尼奧·薩彭（Antonio Sapone）國際藝術基金會收藏的〈沉思的牛〉和〈沉思的羊〉、設置於摩洛哥馬拉喀什的公共藝術〈迎風前進〉（P.122）、2006年的〈打獵〉、〈足球〉、〈叢林的守衛〉等。2007年間，吳炫三製作一系列壓克力顏料畫在木拼



（上圖）吳炫三，〈沉思的羊〉，2002，壓克力顏料、獸骨、鐵、木，150×35×158cm。

（下圖）吳炫三，〈沉思的牛〉，2002，壓克力顏料、獸骨、鐵、木，143×33×155cm。



〔左圖〕
吳炫三，〈迎風前進〉，2004，
壓克力顏料、獸骨、鐵、木，
230×120×340cm，
作品設置於摩洛哥馬拉喀什
（Marrakeche），
圖片來源：池上鳳珠攝影提
供。

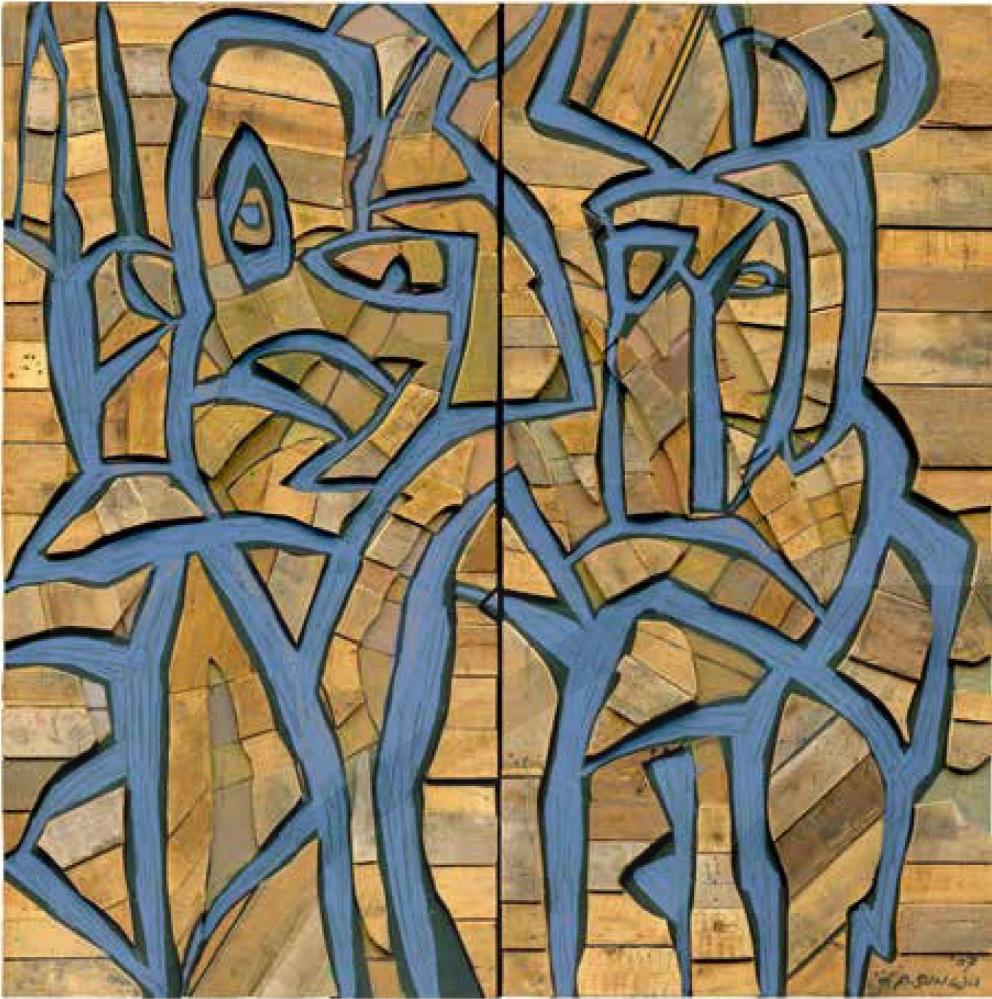


〔右圖〕
吳炫三，〈Meiyi & Dali〉，
2007，壓克力顏料、木，
183×183cm。

板的作品，如〈Meiyi和Dali〉、〈EE和SeSe〉、〈Ucc和kutata〉等，這些畫作都是以藤蔓一般的盤纏圖案，解構了他熟悉的原始部落人像。畫中人物似在舞蹈，或在祭典中吟唱，或在打趣爭辯……吳炫三靈感來到，耳際響起土著的舞樂節奏，筆觸跟著感覺走，他布局了迷宮一般的神秘趣味，鮮豔的敷色從平實的木板素材跳脫出來，另有一種書寫的韻味。

使用紅黑白和陰陽符號建立風格

吳炫三於1989到1995年間，多次進入印尼的伊利安加雅（Irian Jaya），探訪阿斯曼族、達尼族（Dani）等原始部落。阿斯曼族屬於新幾內亞原住民族群之一，以傳統木刻聞名於世，同時慣用紅、黑、白三色，對吳炫三的創作產生很大衝擊。他有感於包括臺灣、南太平洋諸島等在內都屬於南島語系，幅員廣大。臺灣的排灣、布農、魯凱、達悟等族和阿斯曼族等南太平洋原住民族文化都有許多共通點，都是與大自然的關聯密切。作為這個大家族的一員，他將親身體驗所吸收



吳炫三，〈EE和SeSe〉，
2007，
壓克力顏料、木拼板，
183×183cm。



吳炫三，
〈Ucc和Kutata〉，
2007，
壓克力顏料、木拼板，
243×243cm。



【上圖】
1989年，吳炫三前往新幾內亞，與武裝軍警及載運工人一同深入叢林探險。

【下圖】
1998年，吳炫三與印尼巴布亞省達尼族（Dani）Wamaima部落的男人，此族男性有穿戴陰莖套（koteka）的傳統。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

能夠驅魔避邪。另外，紅色也意味著一個強韌而有活力的顏色；紅色常常占據他作品很大部分，他並使用代表制衡力量的黑色，以及代表和平的白色，平衡紅色所產生的強大能量。

除了紅、黑、白色彩的運用，在這個時期的吳炫三風格也出現特有的符號。他研究臺灣達悟族、泰雅族，以及從埃及、南太平洋、西伯利亞、亞馬遜河流域、美國印地安等部落符號，加以融會整合之後，將類似排灣族的百步蛇紋路的三角形作為作品的核心符號。三角形向上代表陽，向下代表陰。但他創作中的三角符號為去除生硬感，並非完全採用

的這種特質，融入對現代主義形式美學的體認，1990年代以臺灣原住民的信仰與生活為題材，大量引用排灣族的百步蛇圖騰，以及達悟族、雅美族和阿斯曼族慣用的紅、黑、白色彩，創造個人獨有的「紅黑白時期」繪畫和雕塑。1996年曾在臺北市國父紀念館舉辦「說百步·話排灣：吳炫三1996年新作展」。對他來說，「南島世界」是一個永恆的主題，至今仍持續在創作。

吳炫三「紅黑白時期」所賦予作品色彩的意義，是以紅色代表生命，黑色傳達力量，白色表現和平。他指出，硃砂是東方文化最具代表性的「紅」。早年的農村社會有人生病，道士會用公雞的血畫在符上，血淋淋的紅代表陽氣，是生命的象徵，被認為



吳炫三，
〈臺灣排灣族的部落世界〉，
2007，壓克力顏料、畫布，
162×260cm。

正三角形；時而是延續性的三角形，時而看似非三角形，而是將線條延長或採取壓縮、變形，最終出現三角形的形樣。

此外，結合佛家、道家、東方哲學的「陰陽互補」生命思考，也在1990年代開啟了吳炫三重要的創作階段。他透過作品欲強調人類與宇宙和諧共存之道，這種知識最早來自他大學時代拜師姚夢谷學習老莊哲學。他說：「老莊就是如何認識大自然，如何跟大自然對話，《易經》或是中國傳統書籍對於大自然談的都是陰陽，包括我們現在講的五行、風水都跟陰陽有關。陰跟陽的和諧就是美的極致；和諧是中華古文明很重要的概念，除了是規範人與人之間的關係，也是讓人與宇宙運行的步調一致。我的藝術主要是把這種『世界統一性』以及和諧的觀念具體化，致力找回且發揚這種協調性，配合宇宙運行和萬物創造的道理。這些就是我創作的理念。」

吳炫三用陰陽去創造他藝術的符號。在作品裡面，如果右邊是曲



【左圖】
吳炫三，
〈排灣族的青年和公主〉，
2000，壓克力顏料、木板，
177×92cm，
圖片來源：池上鳳珠攝影提供。



【右圖】
吳炫三，〈流浪者之歌〉，
1998，壓克力顏料、鐵，
111×70×185cm，
圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

線，代表陰、代表女性，就會搭配以直線。直線是陽，代表男性。剛與柔的線條成為他的符號，這種符號伴隨著他在世界原始巡行所領略的洞穴壁畫、部落圖騰，融合成為自有的符號，藉此在作品上講述故事或傳說。這種符號有點類似中國早期的饕餮紋，但是表現的形式卻顯得比較灑脫自由。他將陰陽符號運用在畫布、木頭等各式各樣的媒材上，題材主要包括敘述愛情故事、日常生活場景等。2001年，他在印尼工作室所製作的巨型圖騰圓柱雕刻，陰陽符號更深刻有力地透過百年木頭的韌力和質感，呈現自然律動、人與宇宙的契合及陰陽互補的概念。巨木圓柱上盤踞著大膽凌厲的刀痕線條，似大自然身處文明社會、在進行無盡無



言的神祕宣示，也是藝術家對逐漸遠去的美好生態致敬的隆重儀典。

隨著紅、黑、白色彩和陰陽符號的使用，從1995年以後吳炫三作品簽名只畫一個「太陽」的符號，他稱這概念來自佛家的「無上，無下，無左，無右」。我們習以為常的「上」、「下」之稱是因觀者的「我」而產生；若把「我」去掉，就像太陽一樣，沒有上下左右之分。另外，他這一系列的作品沒有層次空間，沒有「結束」，線條完全連結在一起，就像中國的印章或剪紙所具備的特質。他的畫作若要懸掛，可任取作品四面的任何一面，也可以從四個面向欣賞，而無論從任何視點看，都維持一致的和諧。

【左圖】
吳炫三，〈人形狐狸〉，
2004，玻璃纖維，
180×180×850cm，
設置於桃園角板山公園，
圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

【右圖】
吳炫三，〈佛與四方信徒〉，
2008，壓克力顏料、木頭，
35×35×107cm，
圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

晚近主攻水墨·狂野畫黃山

吳炫三讀高中時，在啟蒙老師陳敬輝教導下，初識書法的箇中奧妙和用筆技法。進入大學美術系後，水墨相關課程的授課老師皆是名家，有黃君璧的山水畫、林玉山的工筆畫、王壯為的金石書法等。水與墨交融的趣味引發他研究的興趣；在學期間，曾經嘗試結合水墨與油彩作畫。1971年他赴西班牙聖費南多皇家美術學院深造，發現許多國際知名畫家也採用水墨為媒材，像畢卡索就是一例。1956年畢卡索邀請張大千訪問巴黎，而後用大千先生贈送的毛筆畫了多幅草蟲、人物與鬥牛的畫作，並說：「假如我生活在中國，一定是個書法家，而不是畫家。」另外，吳炫三也在美術館看到超現實畫家米羅使用墨色的符號作品，以及西班牙20世紀名家達比埃斯（Antoni Tàpies）創作中所表現的東方美學，尤其在潑墨與飛白的運用更給他深刻印象。這許多啟發，促成他重新檢討個人水墨畫的創作方向。

吳炫三，〈天書之隱〉，
2013，水墨、宣紙，
141×141cm。



在1970年代，吳炫三創作和展覽雖以油彩和壓克力為主要媒材；但未停止經營水墨畫。1973到1976年旅居紐約期間，他認識以收藏和鑑賞聞名於世的書畫家王己千。王己千的山水畫是以傳統筆墨結合現代技法，藉著揉紙所產生的肌理加以暈染、烘托，營造峰巒秀起、雲煙變滅的詩意畫境。他在一次接受《藝術家》雜誌創辦人何政廣訪問時說：「我是用古人的舊材料來為我自己建造新房子，『掉臂獨行』是



2018年，國立國父紀念館舉辦吳炫三「盜墨狂野：吳炫三當代水墨大展」，展出水墨圖騰柱作品。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。



「盜墨狂野：吳炫三當代水墨大展」展場一隅。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

我的繪畫指標，我夢寐以求的畫面情趣，可以說是完全自由，不受拘束的。我覺得中國畫還是很有所作為，但是關鍵在於如何創新，不要把毛筆認為是唯一的工具，如何利用中國傳統的筆、墨、紙等工具，加進各種技巧，使肌理合乎自然，十分值得探討。」

王己千在和吳炫三幾次交談裡，除了也提及上述的想法，感嘆當時富有創新精神的中國畫家太少，並惋惜旅法華裔畫家趙無極在水墨上未能發展出一條新路。他鼓勵吳炫三在水墨方面下功夫，以期為現代水墨

2014年，個展「狂墨」於臺北學學文創舉行，董事長徐莉玲贈送吳炫三（左）大型毛筆。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。



找新出路。吳炫三表示，他始終沒有忘記這位前輩的指引，在往後的藝術生涯發展出多類媒材的創作；但也未曾放下水墨畫。像完成於1999年的〈非洲女娘〉就是以水墨為之；這一幅結合筆墨韻味和西方繪畫觀念的水墨畫，相較於當時吳炫三大多以非洲題材的壓克力作品，少了暢快揮就的陽剛之氣，畫面卻顯得安逸，如在細說故事，娓娓道來。

2000年以後，一種嶄新的水墨畫風開始在吳炫三腦裡醞釀。這段時期他剛成功地援用廢棄物，完成一系列多媒材的立體雕塑，並獲得極大的回響。創作的熾情與狂熱處於巔峰的他，思索著將這一身的痴狂執著也釋放於水墨天地。2014年他於臺北「學學白色空間」推出「狂墨：吳炫三個展」，首次有計畫地發表他的水墨畫作。吳炫三在「學學白色空間」展出之前，接到學學文創志業董事長徐莉玲從韓國買來禮物：一支長45公分，直徑12公分的巨型毛筆。這支大筆正好在他著手繪製「殘墨新語」、「狂墨黃山」兩系列作品時派上用場。名之為「狂墨」的展出，呈現吳炫三狂放恣意的創造行為，是「胸中成竹」而後一鼓作氣的宣洩。線條與留白、濃墨與淡潑、暈染與塗抹……被賦予的畫題如〈智

〔右頁圖〕
吳炫三，〈智者經典〉，
2013，水墨、宣紙，
138×72cm。

者經典〉、〈遠古新祭〉(P.132上圖)、〈小女孩·少女·女人〉(P.132下圖)等作品幾乎都無具體形象。他延續長年用在創作上的「陰陽此消彼長，和諧共存」的概念，將身、心、靈全投入的行動繪畫，呈現出主觀而充滿感情化的畫面，開創他畫業嶄新的視覺樣貌，水墨乃成為他晚近的主攻媒材。

2018年「盜墨狂野：吳炫三當代水墨大展」於臺北國父紀念館舉行(P.129)，是繼2014年發表的「狂墨：吳炫三個展」之後的水墨畫大規模展出，受矚目的展品除黃山系列，還包括13公尺巨幅的〈十八羅漢圖〉、九件3尺高立柱型〈水墨圖騰〉等。黃山有「中國山水畫的搖籃」之美譽。明末清初更有畫家長年進駐此山，親身體會並描繪黃山之奇松、雲海、怪石等絕美景致，形成所謂的「黃山畫派」。為了繪製黃山，吳炫三有感於昔日中國名家如「黃山畫派」







的石濤、張大千等都畫過黃山，但只能從平面觀看，捕捉美景。張大千雖然進一步利用相機輔助創作；但是也無以全方位瀏覽黃山氣勢。他想到1996年代言日本豐田汽車，前往德國拍汽車廣告時，見識到的錄像、遙控飛行器等現代科技產品，於是決定採用遙控飛行器鏡頭深入黃山，在峭壁岩石或叢林間巡行，從高空獵取一般人遊山所無法飽覽的神妙景色，作為創作黃山系列的參考。

[左頁上圖]

吳炫三，〈遠古新祭〉，2013，水墨、宣紙，143×141cm。

[左頁下圖]

吳炫三，〈小女孩，少女，女人〉，2013，壓克力顏料、畫布，116×273cm。

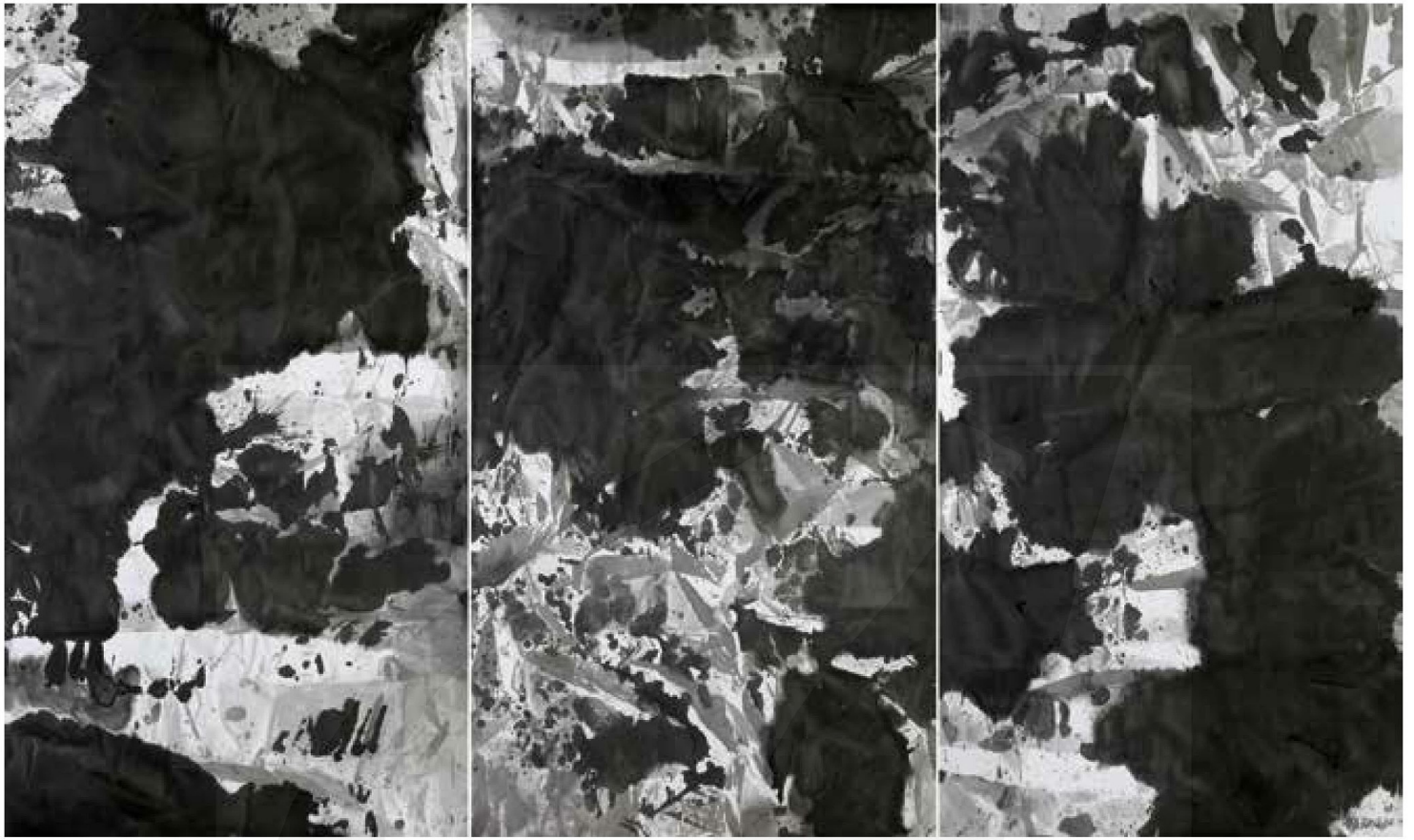
[本頁上圖]

吳炫三，〈黃山奇景〉，2013，水墨、宣紙，145×298cm。

[本頁下圖]

2018年，吳炫三以池上鳳珠手作之竹筆創作水墨作品〈十八羅漢〉。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。





上圖 吳炫三，〈狂墨黃山系列——引〉（三連幅），2015，宣紙、水墨，198×336cm。

下圖 吳炫三，〈黃山絕壁〉（三連幅），2017，水墨、宣紙，164×336cm。



吳炫三，〈深谷新陽見黃山〉（二連幅），2017，水墨、宣紙，164×224cm。

2013年的〈黃山奇景〉；2014年完成的〈磅礴氣勢話黃山〉、〈晨曦松影〉、〈黃山水之源〉；2015年的「狂墨黃山」系列、〈黃山神祕青山石〉；2017年的〈黃山絕壁〉、〈深谷新陽見黃山〉等畫作的靈感，都是來自遙控飛行器捕捉的秘境風景。他認為所有生命最重要的是水。黃山之美在於水、雲、岩、松，當中又以水最美，無論是凝露、雲霧、流水或瀑布等樣貌，都因產生的時間場域而有迥異的美感。他再度將陰陽的概念用在畫黃山，以墨色顯現陽剛的山石、峭壁、林木，而留白則是讓天界、雲霧、水氣等區隔為陰。「美，即是陰陽互補。我在作畫的時候，心裡浮動著一股狂飆氣勢，並沒有特別去構圖，或刻意去描繪一個物件，可以說是借用黃山的景和它的氣，並非蓄意寫黃山的形。」〈磅礴氣勢話黃山〉等畫作，具體闡述他在宣紙上傾力而為、痛快寫黃山的想法。