

1.

藝術的逐夢者

蘭陽平原特殊的地理環境與人文素養，孕育了黃銘哲的農民性格與移民性格，這兩種不同面向深深影響他往後的藝術生涯。身為臺灣戰後第一代的藝術家，黃銘哲前期的創作歷程，從宜蘭來到了臺北，之後再赴英美，風格經歷了多次的演變，他以鄉土寫實繪畫為開端，精巧的筆法、細膩的構圖，初試啼聲就大受好評，回國後轉換至象徵主義的畫風，更使他連續在「省展」奪魁。1980年代中期，作品放棄客觀的審美角度，轉向主觀的審美表達，他開始了抽象藝術的創作，之後從平面延伸至立體，並製作多項大型公共藝術。



【本頁圖】
黃銘哲與母親合影。

【左頁圖】
黃銘哲，〈家園〉，1976，
油彩、畫布，尺寸未詳。

國立臺灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

逐夢的歷程：從宜蘭、臺北到英美

1948年黃銘哲出生於宜蘭縣冬山鄉廣興村，父親黃朝蒼，母親黃陳阿笑。廣興村是位於繁華小鎮羅東旁邊的村落，雖然在行政區域上隸屬於冬山鄉，但實際的地理位置卻離冬山市街有段不小的距離，居民的食衣住行反倒以鄰近、更為熱鬧的羅東鎮為生活中心。從現今國立羅東高級工業職業學校即位在廣興，和國立羅東高級商業職業學校只一路之隔，即可看出兩地人民生活的密切往來。村裡的住戶幾乎以務農為主要工作，黃銘哲的父母自然也不例外，民風相當單純質樸，宜蘭的鄉土文學家黃春明（1935-），就曾數次以廣興村做為故事的环境背景，書寫了富有當地情懷與庶民意趣的短篇小說，他與黃銘哲相當有緣分，曾擔任過他小學三、四年級的老師。

黃銘哲有三個姊姊，由於祖父留下了許多田地，使得他家與一般農家不一樣，除了擁有地主與農民的雙重身分外，還聘請長工來家裡幫忙，但辛勤的父母未因富裕而放棄耕作，反倒認為必須有個男生來承繼家中的一切，於是母親背負著傳宗接代的責任，直到三十八歲懷胎生下了他。

本來黃銘哲還有一個三哥，不過四歲時因患了白喉離開人世，他的出生著實讓傳統的黃家鬆了一口氣。

然而，黃銘哲從小就沒有務農的念頭，如今回想起自己的童年及青少年時期，印象多是畏懼且不快樂，「我想到總是在田裡做得要死，我最不想過的就是這樣的日子。」投入農作的忙碌及辛勞，讓他對於繼承家業絲毫提不起興趣，甚至不想陪著祖母出去跟佃農收租，因為那得陪纏著小腳的祖母走上一整天的路。害怕種田耕作的黃銘哲，不是蹲在曬穀場上用彩色石頭在地上隨意塗鴉，就是跑到附近的廟宇，觀看內容是宗教題材或民間傳說的雕梁畫棟，鮮豔彩繪形式的民俗藝術是他最初始的藝術啟蒙。除了塗鴉外，他也經常以泥土依樣捏塑神像，從神像的姿

黃銘哲幼年時期。



態中，我們可以發現往後黃銘哲在人物造型上對手勢的注重與運用。黃銘哲小學的美術老師，宜蘭的資深攝影家邱錦益（1935-2014）認為黃銘哲有繪畫天分，經常帶他出去寫生，黃春明也不時鼓勵他朝著繪畫的路途前進。繪畫是他幼時唯一感到興趣的事物，可惜在偏僻的鄉下並沒有可資學習的環境，雖然從小就因具有繪畫的天分而被師長讚賞，名字也屢屢在宜蘭縣的美術競賽得獎名單中出現，但描形繪物的技巧仍尚待磨練。

黃銘哲曾就讀宜蘭縣冬山鄉廣興國民學校（今宜蘭縣冬山鄉廣興國民小學）和宜蘭縣立冬山初級中學（今宜蘭縣立冬山國民中學）。之後，在長輩不支持的情況下，他停止修習課業。十歲那一年家裡有了巨大的變化，父母可能看到幼子無意從事農務，由於傳統的農家需要有人扛起沉重的農事，因此為年滿二十七歲的大姊招贅，家中突然多了一個半子，

年少的黃銘哲對此有著複雜的情緒。十八歲時他既不願繼承家業務農又無專業技能，於是基於對藝術的熱忱離開宜蘭來到了臺北。當時，黃銘哲什麼工作都做過，也什麼地方都住過，他曾打過各種零工，其中與藝術比較有關的是曾當過電影看板的學徒，但未做多久便被辭退，原因在於師傅嫌棄他繪畫帶有筆觸，不符合平滑的畫面要求。那段時期，他住過車站、公園等地方，直到一年後收到兵單入伍，才真正脫離這種四處為家的流浪生活。

服役期間，黃銘哲隸屬於陸軍砲兵，曾被派駐金門戍衛，在外島的駐守生活，每天被軍隊灌輸漢賊不兩立的愛國思想教育，那時「單打



1956年，黃銘哲九歲與三姊合影。

因父母務農，早年黃銘哲畫了一些農家生活的作品。黃銘哲，〈牧童與水牛〉，1975，油彩、畫布，111×162cm。



黃銘哲，〈思源〉，1980，油彩，103×103cm。



【左圖】
1970年，黃銘哲（坐者）與軍中同袍合影於戰地金門。

【右圖】
二十歲的黃銘哲。

雙不打」，兩岸對峙的緊張情勢深刻地烙印在他的腦海，這樣的經驗使他後來到北京發展時坦言有點無法適應。他的藝術才華受到連隊長官賞識，經常被指派製作海報，此外，同袍也樂於當他的模特兒，讓他的繪畫技能不至於因為兵役而空白。退伍後，由於未曾受過正式藝術教學，黃銘哲曾到劉其偉（1912-2002）與畫友們於臺北市水源路創設的「中國藝術學苑」，向席德進（1923-1981）、李德（1921-2010）等知名畫壇前輩學習，同時也經由友人介紹，去過藝術家賴武雄（1942-）的畫室學習

【關鍵詞】中國藝術學苑

李德與劉其偉等畫友在1971年籌辦「中國藝術學苑」，委由弟子粟海駐苑教學、管理。「它最大的宗旨，除為鼓舞藝術創作及欣賞的風尚外，並要協助青年朋友習得一技之長，輔導其就業，同時亦為施行戰後的TWI（Training With Instructions）教育，是否能應用於工業教學的一種實驗。」師資陣容有李德、劉其偉、林惺嶽、王秀雄等。初設有四科：（一）美術設計科、（二）建築科、（三）繪畫科、（四）攝影科等四科，每科修業期限為半年，經考試成績及格，即將名冊呈報教育局並發給結業證書。此外還設有繪畫選修組，這是較高級的一班，指導老師計有十多人，如張杰、劉國松、席德進、楊英風、何懷碩、李奇茂、胡佩鏘等，是採「選師制」，修業期限不予限制。美術設計科由王秀雄擔任科主任，攝影科主任由孔嘉擔任，李德則任繪畫科主任。李德以個性化的教學原則教導立志從事現代繪畫創作的藝術青年學子，透過幻燈片投影與課堂討論方法，培養學生濃厚求知興趣，啟發新觀念與新思想。

素描。閒暇之餘，他則時常四處去欣賞畫展，繼而揣摩所問或所得知的繪畫技巧。雖然跟隨著藝術界的前輩們學習，黃銘哲始終質疑傳統藝術教育的養成方式，與其對著冷冰的石膏頭像衡量比例，他更希望可以直接描繪真實人體。往後黃銘哲甚至放棄臨摹作為練習繪畫的方法，對他來說繪畫最重要的是掌握真實的感覺。雖然有上述的學習經驗，但他不只一次提到，他繪畫的技法、媒材與工具大多是無師自通，自己勤練發展出來的。

這段時期，黃銘哲為了謀生，也為了測試自己的能耐，他曾將作品提供給臺北市中山北路三段林口俱樂部巷弄內的聚寶盆畫廊寄賣，當時該畫廊的經營方向為：「一方面在提供國內畫家展覽的場所，增加國人對藝術的興趣，始能負起承先啟後的職責，另一方面將國內畫家介紹到外國，使外國人了解中國繪畫並非侷限於山水畫。」其銷售對象主要是駐臺的美軍顧問團及來臺的外國觀光客。然而，年輕藝術家又沒有知名度，一開始根本很難向外推薦，黃銘哲為了想知道自己的畫作是否有人購藏，三不五時經常去畫廊外面溜躑，偷偷從外向內探視，以避免被上海出身的精明老闆娘看到，要他把賣不出去的畫載運回去。他沒錢，大多從板橋徒步而去，若是畫被賣掉則荷包滿滿搭計程車回來。期間，曾經發生過一件趣事，有一次黃銘哲如同以往在畫廊外面探頭觀看，正好被老闆娘撞見，他不假思索拔腿就跑，沒想到卻被追了上來，告知作品

已被人賞識購買，要他繼續拿作品寄賣，這一段插曲雖然詼諧，卻也使黃銘哲開始對自己的創作產生信心，甚至有過作品全部賣出的紀錄。

1976年，黃銘哲在臺北市新公園內的臺灣省立博物館（今二二八和平紀念公園內的國立臺灣博物館）舉行了首次油畫個展，鄉土寫實的畫風受到好評。不久後，他遇到生命中可以

1976年，黃銘哲在臺北市新公園內的臺灣省立博物館舉行了首次油畫個展。



相伴的女孩，一位來臺灣遊學的英國女生，於是結為連理，共同前往英國定居，這段期間他為了拓寬視野和接受更完整的繪畫訓練，在里茲大學（University of Leeds）旁聽藝術課程。或許是外國生活不如想像中那麼容易，還是說文化層面上的適應問題，最終這段短暫的異國婚姻劃下句點。婚姻會觸礁，據他所說，其中有件事情扮演著關鍵的因素：回到英國後，這位英國女生又想去中國繼續深造，並遊說黃銘哲一同陪她前去，但才剛來到歐美，還未真切感受當地的藝術氛圍，黃銘哲說什麼也不肯答應，更何況當時的中國是臺灣人心中的鐵幕，他擔心一進去就無法出來，最後她只好自己一個人前往，這段感情到頭來還是曲終人散。事隔多年，每當他回想起這段往事，黃銘哲始終抱著感激之情，直稱她是生命中的天使，因為她的關係，他才能在1970年代實施戒嚴中得以出國呼吸歐美的藝術空氣，對日後影響深遠。



【上圖】1976年，黃銘哲與英國女孩Kay結婚合影。

【左下圖】黃銘哲於美國橋郡留影。

【右下圖】黃銘哲遊學歐洲時攝於羅浮宮前。

【右頁左圖】
黃銘哲，〈春釐〉，1982，
油彩、畫布，154×76cm，
國立臺灣美術館典藏。

【右頁右中圖】
黃銘哲（左）參加「省展」
獲省主席林洋港頒發獎章。

【右頁右中圖】
黃銘哲參加「全國油畫展」
時與作品合影。

【右頁右中圖】
1982年，黃銘哲（左）與陳
庭詩於「省展」合影。

接著他輾轉遊歷於歐洲各國，繼而來到美國開展另一段的繪畫生涯，成為美國塞米昂斯畫廊（Semions Art Gallery）旗下畫家。這段在國外闖蕩的經歷讓他的視野大開，黃銘哲吸收了西方嶄新的藝術思潮，其中抽象表現主義所呈現出來的自由度，帶給他極大的震撼。他經常前往紐約現代美術館（The Museum of Modern Art）欣賞展覽，現代藝術大師對他而言具有啟發的作用，引導了黃銘哲的藝術心靈及創作源頭，他表示：「影響在於他們的作品，以及呈現內容的手法。內容對我而言，十分重要。」不過這時他仍繼續創作鄉土主題的繪畫，並以此在畫壇小有名氣，順天美術館當年即從加州的畫廊購買其鄉土寫實風格的畫作。

離開臺灣四年之後，1980年黃銘哲選擇辭謝塞米昂斯畫廊優惠的經紀條件歸返國門，一方面是他有新的想法想回來發展，也下定決心要好好從事創作；另一方面，人在海外，他對家鄉的思念卻越來越濃。當他回來時，生活陷入了困境，經濟條件匱乏，於是他選擇參加比賽獲取獎金以維持生活，不然就是靠母親接濟，變賣家中祖業田地資助他繼續創作。年邁的母親認為：「又不是殺人放火，也沒亂花錢，有什麼關係！」縱然母親支持他，甚至有段時間跟著他過著漂泊不定的生活，然而家族的親戚長輩對他始終還是無法諒解，黃銘哲出身於農家，對於變賣家產一事，他總是懷著愧疚的心情。家人無法清楚他到底在外做什麼，他也很難向他們解釋，因此黃銘哲積極參與國內比賽來向外界證明

自己。首先他於1980年獲得「中華民國全國美術展覽會」油畫類銀牌獎，後來連續在1981、1982年陸續榮獲「臺灣省全省美術展覽會」（簡稱「省展」）油畫部首獎，1983年取得「省展」永久免審查資格，接著作品〈春釐〉被「省展」典藏，後移撥給臺灣省立美術館（今國立臺灣美術館）。

1986年，黃銘哲於龍門畫廊舉辦個展。



當年的「省展」可說是臺灣最重要有獎項的藝術展覽，其中油畫部競爭特別激烈，這樣出色的成績不僅相當罕見，尤其對一個沒有學院背景的創作者，要在著重師承的藝術環境中脫穎而出，格外不容易，這對黃銘哲來說是一個莫大的殊榮與肯定。其實，最初他會參加「省展」，



1992年，黃銘哲（中）回國後被收藏的第一件作品，與藏家李臻餘伉儷合影留念。

一來檢驗自己的創作外，還有一個比較不為人所知的原因，當初有許多藝術圈的友人認為他非科班出身，報名比賽絕對會落選，甚至當他第一次獲得首獎時，也是認為他運氣好而非依憑實力，黃銘哲為了爭一口氣，接二連三的參加，才有如此的佳績。不過，雖以精湛的寫實技法和特有的畫面構成，加上比賽的頭銜加持，讓黃銘哲在畫壇聲名鵲起，但直到他展開抽象語彙的藝術創作，才算是真正在臺灣的視覺藝術領域受到了重視。

因此，這段時期的畫作幾乎都在他藉由抽象繪畫得到外界肯定後才回頭受到青睞。日子雖然窮困，但心態卻相當健康，也非常認命，他認為從事創作難以生活是正常的，黃銘哲對此甘之如飴，他當初也無法預期自己以後會在

藝術市場大有斬獲。比如我們很難想像現在炙手可熱的「紅色」系列曾經整車載去畫廊展覽，又整車作品載運回來，乏人問津。我們也很難想像黃銘哲的生活曾經極度困頓，回來臺灣十年後，才開始有人願意購藏他歸國之後的作品。

1980年代興起的臺灣當代抽象繪畫，相較1960年代的「現代繪畫運動」，這群藝術家大多出國深造過，當他們來到歐美，受到了西方藝術越來越強調觀念性的思潮影響。彼時黃銘哲雖然還未從事抽象藝術，不過他認為他們的觀點：「用筆就是傳統」，有著明顯的錯誤，即使他後來從事抽象、複合媒材和立體創作，他也未曾放棄畫筆過，這是黃銘哲始終堅持的地方。但是，他又是一個想到什麼就做什麼的人，這樣的善變促成了他藝術的蛻變，隨著時間、空間及心理的轉變，他的創作形式也隨之改變。1980年代後期，當黃銘哲放棄寫實走向抽象時，身旁的朋友都覺得非常可惜，不知他為何要割捨自身寫實技法的本事，更何況從

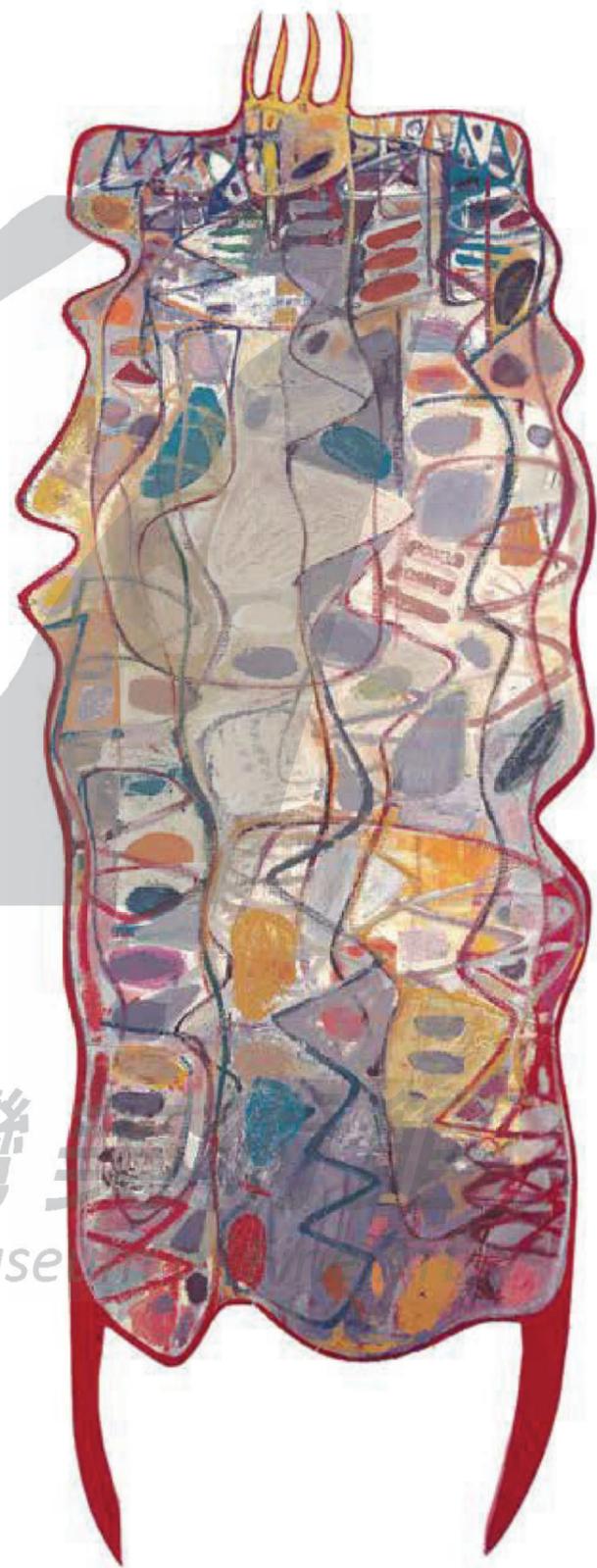
【右與左圖】黃銘哲個展「夢魘」於臺北市立美術館展出的宣傳布幅。

【右與右圖】黃銘哲，〈尊嚴的符號〉，1993-1994，壓克力、畫布、木板，206×77cm，臺北市立美術館典藏。



寫實的具象轉換到只以線條、色彩、造形來表現的抽象，不是那麼簡單，需要經歷一段艱辛的漫長時間。

1992年開始，黃銘哲進入了創作生涯的高峰與藝術成就的收穫期，除了一再創造市場的佳績外，同年他應邀在臺灣省立美術館舉辦「國王的夢」個展，並出版畫冊。1995年「夢魘」個展於臺北市立美術館，典藏其作品〈尊嚴的符號〉，這是一次具有回顧意義的大型展覽。1996年應臺北市立美術館邀請參加「臺北雙年展」，之後黃銘哲從平面延伸到立體，投身於立體作品的製作，立體作品的成功使得他步入創作生涯的另一個高峰。1998年在高雄市立美術館，由藝術史家



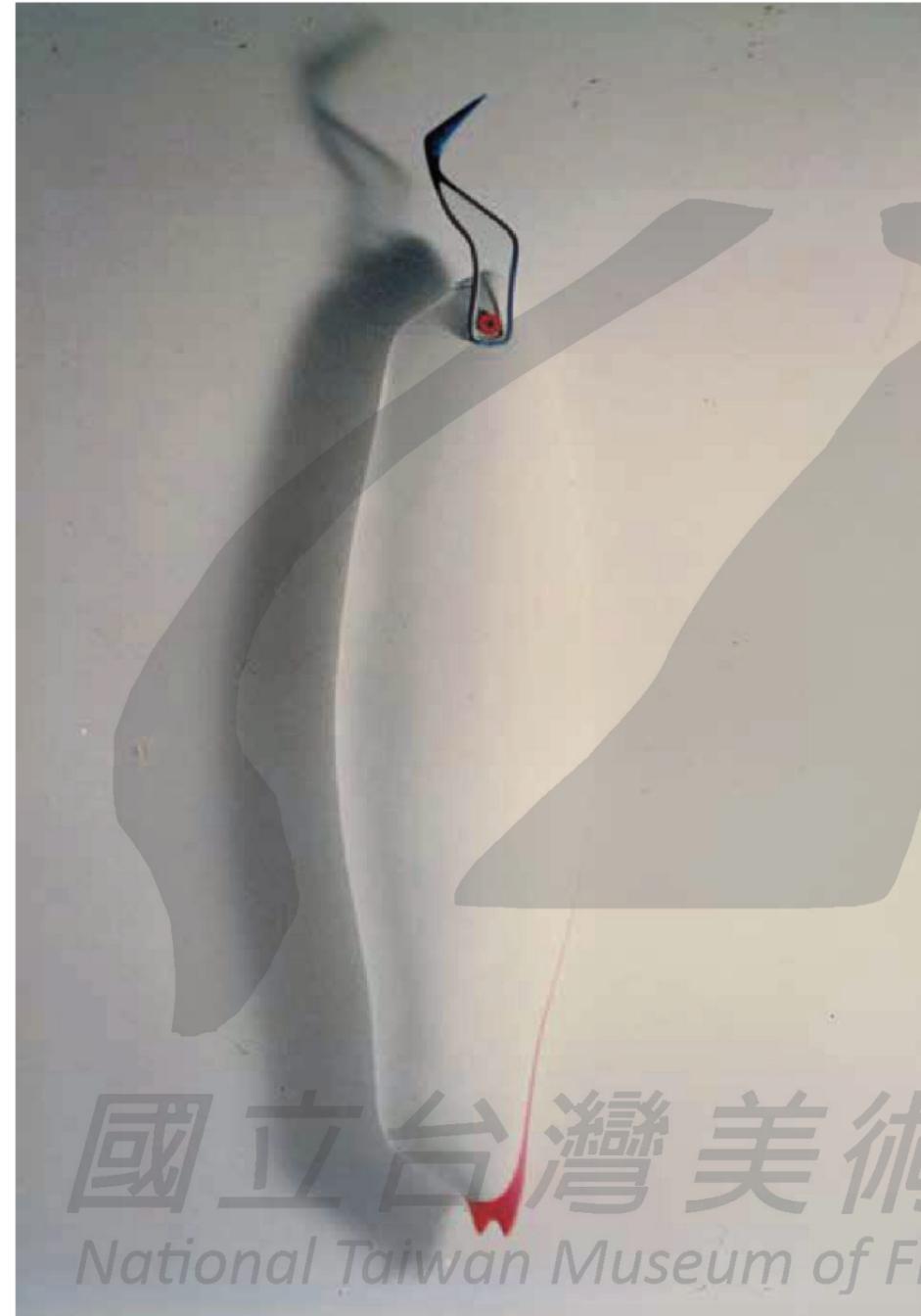
黃銘哲舉辦「夢囈」個展於臺北市立美術館。



黃銘哲，〈蘊〉，1997，
不鏽鋼、烤漆，
240×120×15cm，
高雄市立美術館典藏。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



黃銘哲，〈97作品 NO.3〉，
1997，不鏽鋼、玻璃、烤漆，
200×50×10cm，
高雄市立美術館典藏。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

王哲雄策劃展出「創作論壇——堅持·延續——黃銘哲個展」，並典藏其立體作品〈97作品NO.3〉、〈蘊〉和出版畫冊。至此，他完成了臺灣藝術家期盼的夢想，在國內北、中、南三大美術館都舉辦過個人展覽並被典藏作品，同時在學術和市場皆占有一席之地。



【上圖】黃銘哲帶小孩於北海岸放風箏。

【下圖】黃銘哲漂泊的身影使其視野放大。

漂泊與鄉愁

總的來說，藝術家幾乎都擁有頹廢意識的個人性格與生命特質，只有成分的差異與高低之分，黃銘哲將他鮮明的特質滲透於生活裡，放射在言行舉止與創作場域中，進而同化周遭的人、事、物。最重要的是他將精神品質投射在藝術中，作品極具強烈的個人特色。這種強烈的個人特色並不是時尚品味、浪漫情懷或風流逸事，那種世俗上有關藝術家的魅力意象，而是黃銘哲傳達的強大生命能量，一旦與他接觸就能清楚感受到他與作品是合而為一。外在華麗、注重品味是他顯現於外的個人形象，實際上私下的他是個沉默孤寂的人，時常在沉思中緩緩度過時間。他總是透過繪畫或是文字，書寫心情，縱使展露於外的氣息是自傲與自豪，然而在字裡行間往往洩露出他無奈與自嘲的底層創作心情，之所以會如此，追根究柢，我們可以發現，來自於他的漂泊與鄉愁。

為了對藝術創作的執著，黃銘哲如同一個逐夢者，經常過著漂泊不定的生活。保持藝術創作上

的「流浪者」心態，似乎是任何一個藝術創作者的發展慣例，臺灣藝術家多有離鄉的需求，從鄉村到城市或從臺灣到異國，生命中經歷過的情景常會出現在他們的繪畫中。藝術家本身就是一個流浪者（尋找精神的彼岸），藝術家也是一個背叛者（對既有形式的背叛），兩種面向導致了黃銘哲的漂泊。黃銘哲以宜蘭為起點開展藝術的旅程，在臺北、板橋、英國、內湖、汐止、北投、東區、五股、北京、三重都曾留下過足跡，然而卻始終無法在固定地點停留太久，一旦察見內心孕育了新的藝術思維或創作觀點時，他便隨之尋找另一個能使充沛藝術能量安頓的地方。「在孤寂的流浪中，我更感受到『藝術』與『人生』的真諦。」對環境變化具有高度敏銳度的黃銘哲，離開故鄉、旅居海外、歸程臺灣、轉進北京，漂泊的遷徙經驗使其視野放大，創作理念更為開闊。

對他而言，漂泊與鄉愁其實是一體兩面，因為漂泊，使他必須尋找一個棲身之地，建立一個空間，讓自己穩定下來，更因為鄉愁，使他對如此的需求顯得更為強烈。我們可以發現，在生活層面上黃銘哲是一



【上圖】黃銘哲的作品〈飛越 2000 年〉於 1998 年北投捷運藝術季展出。

【下圖】黃銘哲位於五股觀音山的工作室。

個在人群中的隱居者，他與城市的日常生活緊密相連，卻又追求純粹的自我孤寂；在畫會林立的臺灣當代藝術中，他幾乎未曾加入過任何的團體，也沒有與人發表過集體的宣言或理念。平時他甚少外出，總是待在工作室過著創作的生活，將生活場域和創作場域融合為一，因為那是他最親近的環境，是引導創作和思索的空間，在此黃銘哲可以停止社會角色的扮演，與自己的內在生命共處。

黃銘哲曾經這麼說過：「一個好的藝術家一定要有一個好的工作室，不但能使心情更加穩定，同時也能無後顧之憂地去嘗試並挑戰更多創作上的可能。」同時他認為：「一個畫家成功與否，與他的工作室大小有關。」推敲字句，想來藝術家的人生有大半時間都待在工作室裡，工作室的空間尺寸可顯現出藝術家是否擁有強大的企圖心與意志。一來，黃銘哲的作品和生活經驗與生命經歷息息相關，就他來說，藝術的層面是整體性的，生活中的一點一滴都是重要的元素，表現在生活層面上是全面性地展開對話。再者，工作室除了是他的創作地點外，也是他的生活場所，更是他的藝術王國，唯有來到工作室才能深度了解黃銘哲的創作思維與工作形式，以及從思維到作品的轉化過程。藝術家王福東曾提起：

黃銘哲的住處，我大都去過，從來沒有「富貴感」。家具擺設都在「零的遞減」。他十分重視「寧」和「靈」的空間感。因此他不太在牆上掛畫。他是一個重視「空間品質」的人。

他在空間設計上有其獨到的見解，曾將上下樓層的樓板打通，營造樓中樓的挑高空間感。在黃銘哲所有的工作室中，五股觀音山和宜蘭五結的工作室是歷年來在臺灣最大的創作空間，五股觀音山的工作室位在凌雲路的工業區內，而宜蘭五結的工作室則緊鄰蘭陽溪。走入兩間工作室，首先映入眼簾的是挑高的寬敞空間，和以往一樣維持著極簡的基調，當中除了懸掛著數件他著名的立體作品外，牆面還有大尺寸的平面畫作，或許我們稱為黃銘哲的私人美術館，也不為過。裡頭個人物件少



黃銘哲與他心愛的狗「保鏢」合影於宜蘭五結工作室。圖片來源：梁至青攝影提供。

之又少，物質條件可說非常簡單，可以想見他的生活是以創作為重心，建立空間是為了延續他的創作。他說道：「作品、工作空間、生活空間，也許包括人品，都是同一件事。與我每日相處而凝縮而出的空間，符合創作時所需，那將使我進行得更順暢，更為清朗與澄淨。」早先，在他的工作室旁是他近年來製作立體作品的工廠，並聘請了數位工人協助，顯現出黃銘哲的藝術雄心與魄力。在詩中，他曾如此剖析自我創作與工作空間的關係：

畫室是我的戰場

沒有子民沒有軍隊的王國

只有色彩

筆 畫刀 調色盤

畫布是我的領土

也是戰場

我在此每天默默的耕耘

每天和自己的心交戰數百回

攻和守

有時我戰敗

黃銘哲位於五股觀音山的工作室，正製作公務人力發展中心作品〈互動系列I〉。





黃銘哲於北投工作室留影。

有時我戰勝
感性和理性
都在我一念之間

在他第一本畫冊的自序中，有這麼一段文字訴說著黃銘哲的創作精神：

我不愧對這個社會，我一直奉行著一流的繪畫態度，更對得起藝術良心，也不辜負為了我的色彩王國而失去的每一份祖產，因為我還是本著我們傳世的「農人精神」，默默耕耘著每一塊畫布，祖先！讓我告訴你們，我雖然沒有在你們踏過的每一寸土地上耕耘，但是在我的畫布上，你們的勤勞精神永在。

黃銘哲始終以農人子弟自居，在待人處事上謙遜有禮，在日常生



黃銘哲於北投工作室留影。

活中則是與世無爭。然而，為了實現自我的藝術生命，他以家族的農地做為代價，使得他面對自己的創作時，相當嚴厲且一絲不苟，雖然事前經過充分的準備，但在實際作畫過程中卻常一畫再畫，進行無數次的修改，由於抱持著完美態度，他嚴格要求作品是否達到自己的標準。

當在藝壇上已受到高度評價，且被市場接受後，黃銘哲反而更加誠實面對自己對藝術創作的需求與慾望，毫不留戀既有的成就，轉身投向新的領域。在他的創作歷程中，我們可發現每一階段風格之變化，以及內容體裁、媒材手法之不同，都是為了滿足個人的創作想望及內心對自我的渴求。這是他的漂泊，捨棄了田園，離開了島嶼，拋開了固有風格及媒材，以不負對「藝術家」角色的自我期許。而對藝術的使命感，則驅使他持續的求新求變，不顧一切地探索造形語彙。對自己的期許及理念，他是這麼認為：「在畫家的一生中，必須遵行及超越許多過程。畫家必須有勇氣違背潮流。」他清楚地意識到避免傳統風格的規範和社會崇尚的麻痺作用，是個人藝術走向成功的關鍵。也因此，黃銘哲不願被歸類為任一畫派或主義，因為他不是一個理念先行的創作者，而是強調個人特質的藝術家。