



5.

從面對現實到人在北京

製作公共藝術帶給黃銘哲極大的壓力，和以往個人創作完全不同，政府的公共藝術從提案、審查、修正、驗收到最後核銷付款，程序複雜外，時間也相當冗長，但每個月都要支付工廠租金、工人薪資、作品材料等費用，並且每一筆款項幾乎都需要現金，可想而知這樣的壓力逼得他喘不過氣。固然之前，黃銘哲在個人的情愛王國波瀾浮沉，但製作公共藝術的過程，讓他必須走出自我的國度，和外界接觸，這樣的歷練和轉變，驅使他創作出「面對現實」系列，從立體作品得來的經驗，回頭影響黃銘哲的繪畫創作。之後，他走出臺灣，來到不管是地理環境與人文氣息都與臺灣相距甚遠的北京，不顧一切割捨原有的積累，獨身遠赴這塊他完全陌生的異地。



【本頁圖】

藝術家李小鏡鏡頭下的黃銘哲。
圖片來源：李小鏡攝影，黃銘哲提供。

【左頁圖】

黃銘哲攝於宜蘭五結工作室。

立體之後：「面對現實」系列

〈慾望在飛行〉和〈互動系列 I〉的大獲成功，讓人見識到黃銘哲立體作品在公共空間呈現出的不凡魅力，之後他連續徵選上國內重要工程的公共藝術並獲得製作權，包括2001年臺北縣（今新北市）政府稅捐稽徵處新建行政大樓公共藝術作品〈昇華〉、臺北市立建成國民中學公共藝術作品〈飛揚〉、2002年交通部國道新建工程局二高後續計畫西湖服務區公共藝術作品〈協力〉、2003年司法第二辦公大廈新建工程第二區大廳公共藝術作品〈見證〉。

黃銘哲·〈昇華〉，2001，不鏽鋼、鋁合金、烤漆，約220×220×1969cm，此作品設置於臺北縣（今新北市）政府稅捐稽徵處行政大樓。



雖然，這段期間黃銘哲全心投入於立體作品的製作上，但並不表示繪畫創作就此中斷，他對平面繪畫始終未曾忘情。媒材本身即是一種動力，立體作品揭示出新的方向，在2005年發表的「面對現實」系列中，他將立體經驗得來的造形轉化為平面形式，線條環繞的幾何抽象符號，觸發精神性的視覺聯想。之前，黃銘哲的畫作，我們還可看到男人、女人，以單獨或群體的方式出現，「面對現實」系列中，畫面人物已失去蹤影，取而代之的是以線條環繞構成的眼睛意象，強烈的眼睛意象除了象徵時代之眼，和隱喻著人的存在外，也指涉著黃銘哲自己的「藝術家之眼」，是他觀看這個世界的窗



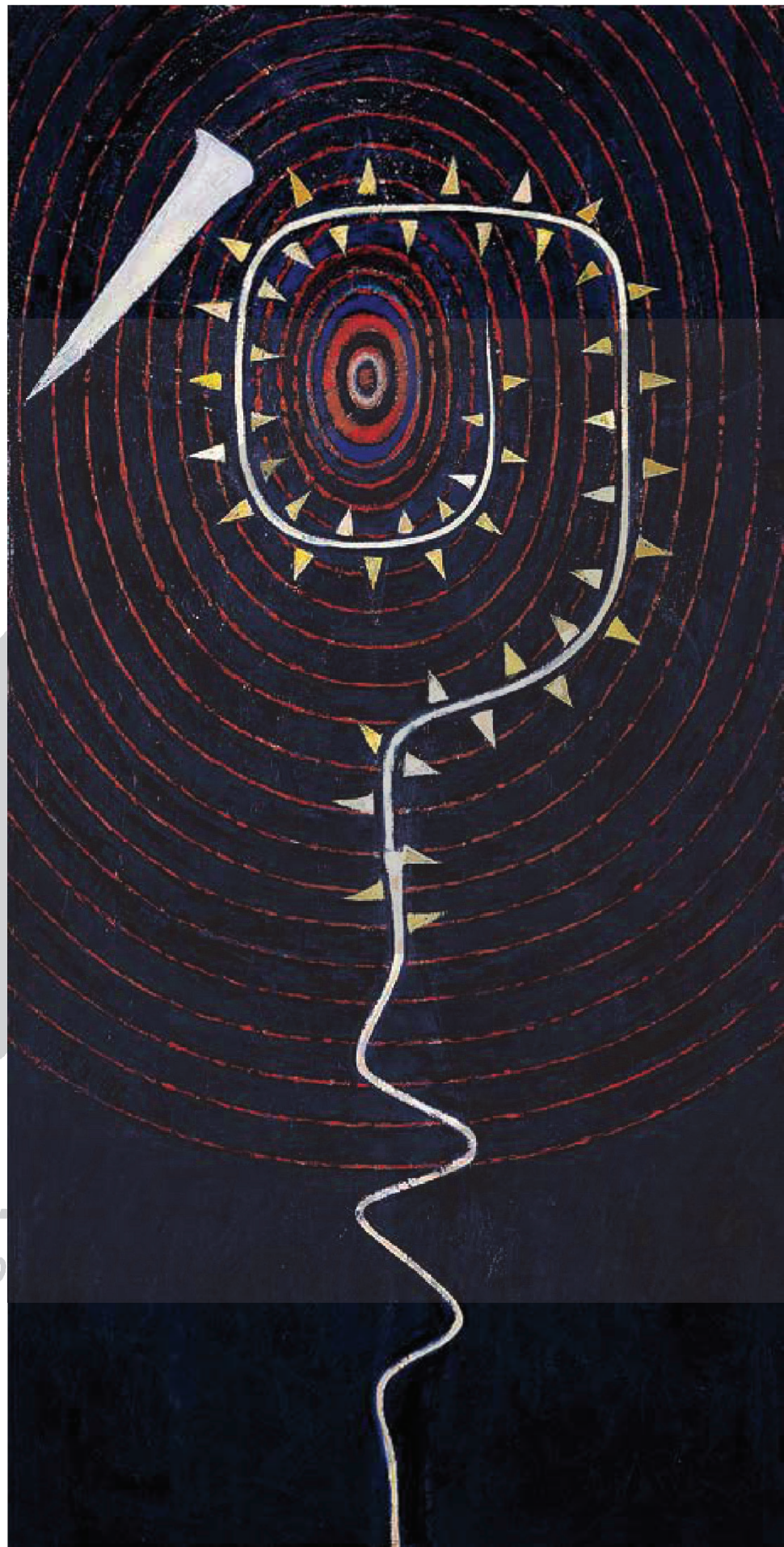
黃銘哲·〈協力〉，不鏽鋼、烤漆，1500×350cm×5，此作品設置在國道三號南下西湖服務區的作品。

〔左下圖〕黃銘哲·〈見證〉，2005，不鏽鋼、烤漆，325×88×37cm，此作品設置於臺北市司法第二辦公大廈第二區大廳。

〔右下圖〕黃銘哲·〈權杖〉，2008，298×60cm，不鏽鋼、烤漆。



黃銘哲，
〈面對現實系列之一〉，
2002，油彩、畫布，
180×90cm。



口。主觀性的個人經驗融入於他的凝視之中，炯炯目光向外直視現實，向內審視自身，黃銘哲藉由揭露自己的內在境象，來獲得心靈上的救贖。在這個階段，他表示：「畫完後，他有種痛快的解脫感，因為他多年來的芒刺，已被他一一拔除，化為創作元素。」

綜觀黃銘哲的創作歷程，我們可以清楚地看到，線條串聯起他的作品，也連接起他的心中境象與視覺造形。在其畫作中，線條內含許多意味：它是維繫家族的聯繫；也是情慾奔放的痕跡；更是個人無限的想望，每個線條表達出黃銘哲生命的韻律。廖仁義在〈放逐與鄉愁——黃銘哲的藝術世界〉一文中曾對黃銘哲的造形如此評論：

如果在他的藝術世界中，造形不願意以僵化的形式誕生，那麼每一個線條與色彩都是造形自我放逐的一項姿態；它們願意創造形式，卻都不願意受制於形式。也因此，每一個線條與色彩，既是造形對自己的叛逆，也是造形對自我的忠實。

線條除了是造形元素，也是藝術家的表情語言，其動勢如同聲音反應出不同的情緒。黃銘哲藉由線條尋找精神的象徵，也運用線條對既有形式背叛，兩種面向形構了作品的視覺主體。因此，線條是理解黃銘哲的重要線索，我們可以沿此路徑爬梳他的創作脈絡，體驗他的藝術姿態，理解他的內心感受及作品反應的時代背景。

之前，在象徵主義時期，他對線條高度精準的控制著，然而當黃銘哲的創作從外在視界的描繪轉為內在世界的關照，變化幅度之劇烈，最終他選擇解放了線條。一般而言，線條總是慣於藏身在事物的外形，然而當黃銘哲將它作為維持畫面整體的主要結構後，它已不再僅是輪廓的成分，線條的組織和構成，成為作品的重心。換句話說，線條驅動了他從具象藝術轉進到抽象藝術，流暢線條形塑的豐滿肉感的女性身體，除了視覺性之外，更具有觸覺性，黃銘哲表現出真實擁抱女體的直接感覺。緊接著，「都會的臉譜」系列是非常「身體性」的表現方式，它不僅是身體經驗與意識的體現，也是身體與創造力的結合，作品中顯現的

力量是藉由主題強烈的移情作用而釋放出來的。畫面裡線條的任意中斷或延續，都是黃銘哲真實的繪畫過程，他忠實地保留其創作行為時的力量在畫布之上。

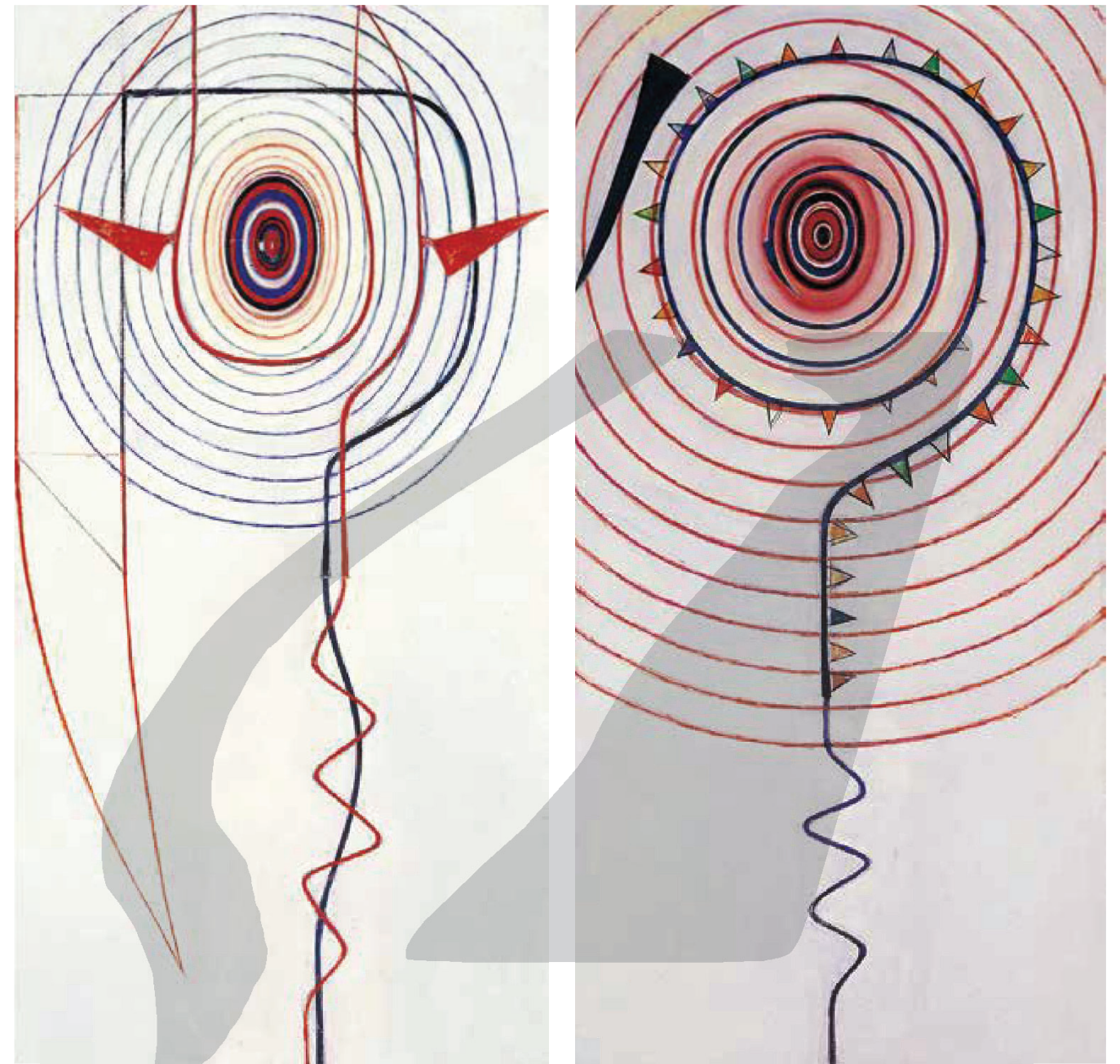
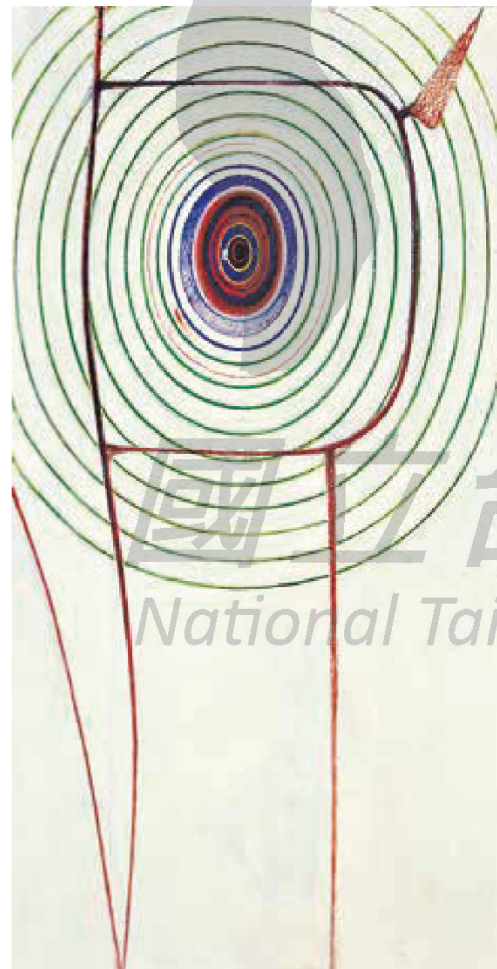
每個線條顯現出黃銘哲創作過程的痕跡，粗細快慢之間的變化呈現出黃銘哲的內在心境。如今，在「面對現實」系列，我們可以發現，從立體作品延伸出的新形態，已轉化為藝術性格的一部分，回頭影響繪畫創作，打破了以往不同形式之間的疆界。「面對現實」系列中幾何抽象語彙的建立，明顯和黃銘哲立體作品的創作經驗有關，之前平面繪畫中的抽動線條，由於受到不鏽鋼材質的影響，轉變為更加俐落，而在「面對現實」系列中則再轉向一種規律的同心橢圓線條，出現了往後朝向低限藝術發展的徵兆。除此，眼睛的意象，最早在抽象表現主義時期就已出現過，到了立體作品後則進一步強化突顯。

「面對現實」系列在黃銘哲的創作歷程中，可說是一個相當關鍵性的階段，除了是他從事立體創作後首次發表的平面作品系列外，也預示了他之後繪畫發展的面向。

第一，他開始在畫布上懸掛金屬物件，黃銘哲以平面和立體並列，表現繪畫主題。他對複合媒材的創作方式始終保持著高度的興趣，現在擁有自己的團隊和工廠，更可以全力朝向這個方向發揮，黃銘哲發展出一種具有裝置藝術構造的作品，以往在繪畫中出現的漩渦、荊棘、錐角、飛行等圖像，都改以不鏽鋼或玻璃物件來呈現，除了將繪畫性延伸出一種裝置性外，這些物件也表現出方位和力量，使得他的畫作兼具平面和立體的雙重性格。

第二，色彩運用的改變，之前他對黑色與藍色感到恐懼而擔心無法掌握，經過多年的世事轉換及對生命的體悟，終於能將這兩種顏色盡情揮灑在畫布之上，創作漸趨自主與成熟。對於色彩，黃銘哲曾如此述說：「顏色會變化，我的作品是充滿色彩的變化，色彩必須來自我及

黃銘哲，
〈面對現實系列之二〉，
2002，油彩、畫布，
182×92cm。



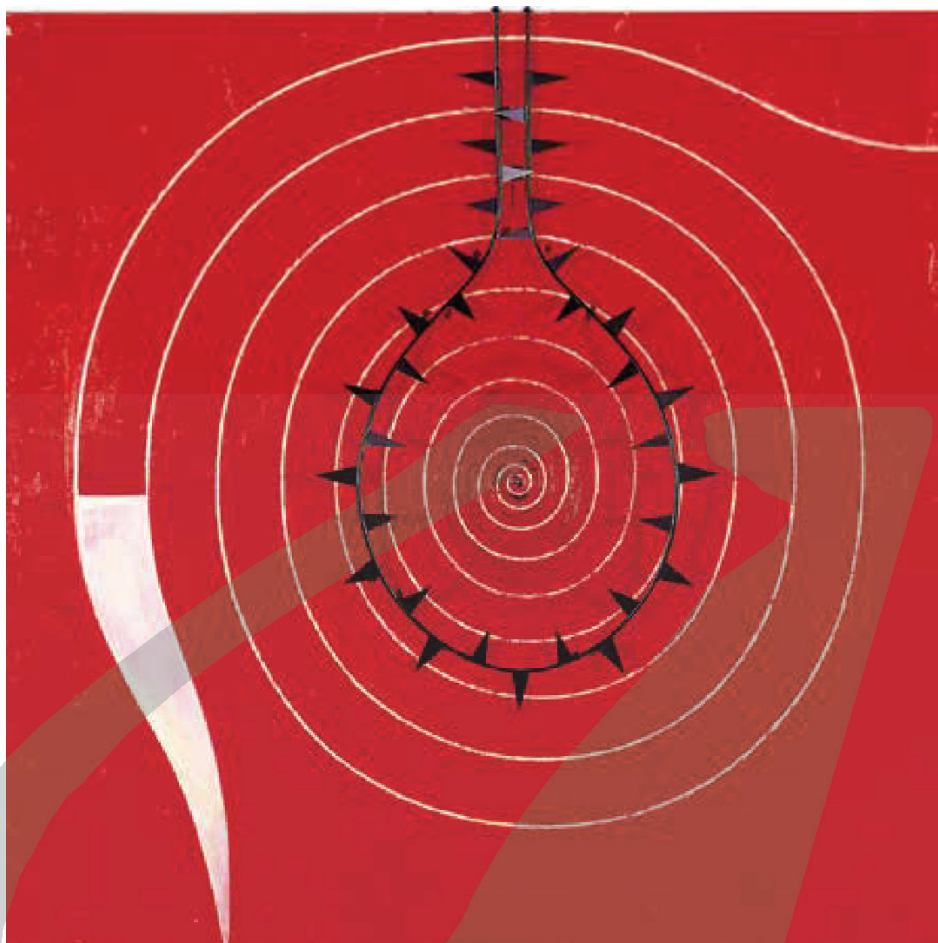
〔左圖〕
黃銘哲，
〈面對現實系列之六〉，2003，
油彩、畫布，180×90cm。

〔右圖〕
黃銘哲，
〈面對現實系列之四〉，2003，
油彩、畫布，180×90cm。

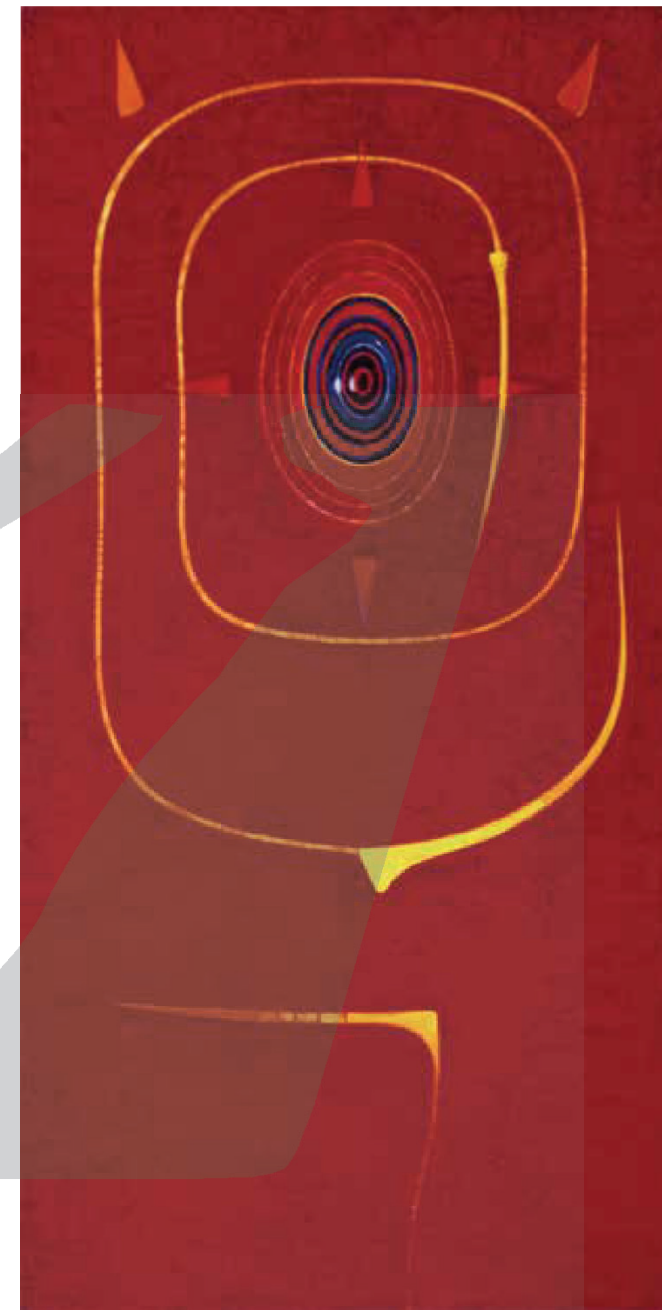
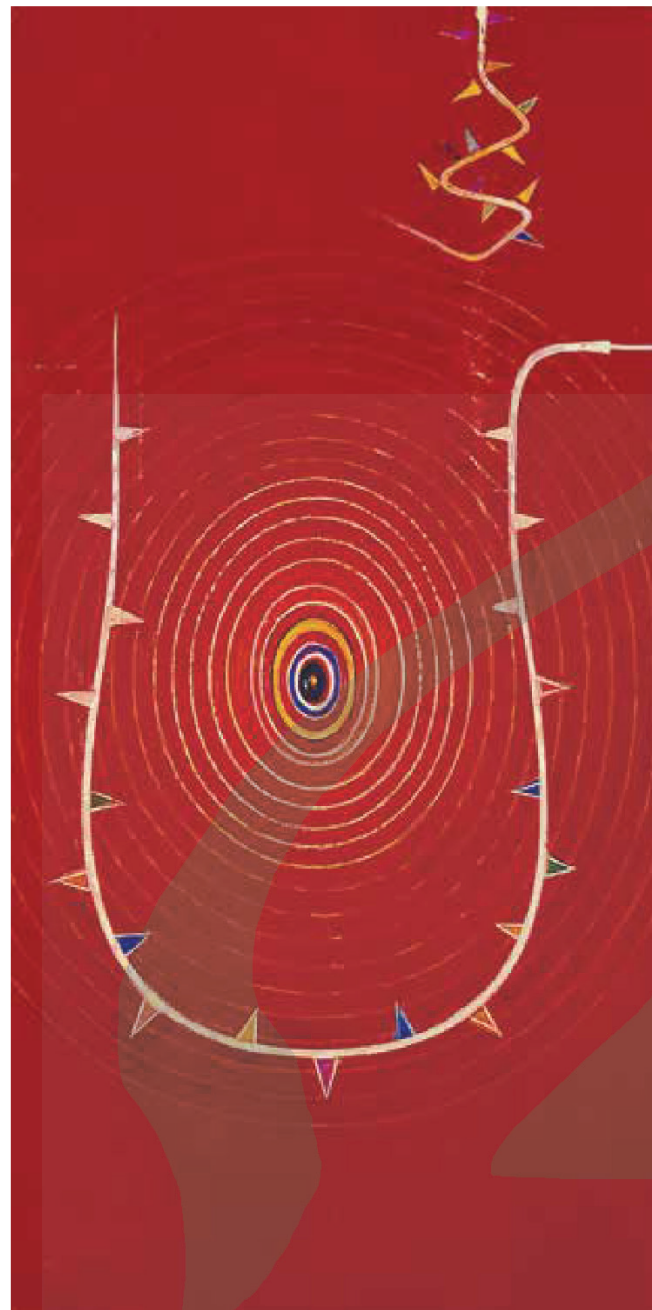
周遭人。使用色彩必須能傳達自然的顏色，這是無法勉強的。我覺得自己是運用色彩表達了今日的精神，當下的事實。我不會緬懷過去。」到了「面對現實」後，他的見解為：「繪畫，是潛意識的慾望表現，即使用的是熱情的紅色，但內心或許仍然孤單；倘若盡情揮灑神秘的黑或憂鬱的藍，生命的可愛處或許正在心中滋長。」

上列的自我陳述，完整剖析了黃銘哲對於色彩的觀念。在色彩的使用上，他在藝術與外在環境間建立了新的關係，對他來說，色彩並不立基於可感世界的自然主義之理解，而是在於轉換了表現的視覺觀點，唯有反應當下精神才能被他採用，這意味著每個階段所選擇的色彩並不全

黃銘哲，
〈面對現實系列之三〉，2002，
油彩、不鏽鋼、烤漆、畫布，
260×260cm。



黃銘哲，
〈面對現實系列之八〉，2003，
油彩、不鏽鋼、烤漆、畫布，
181×181cm。

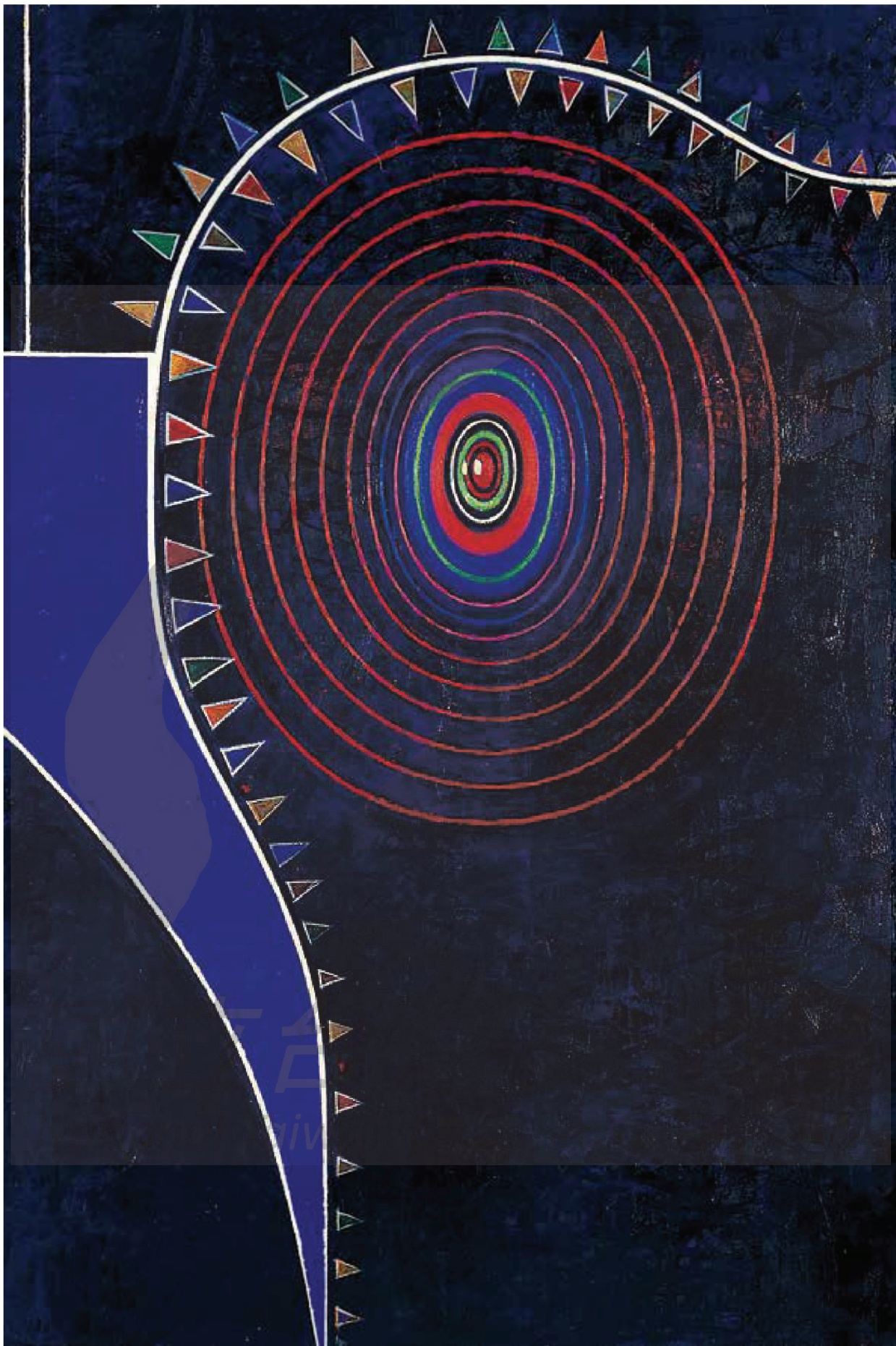


〔左圖〕
黃銘哲，
〈面對現實系列之七〉，2004，
油彩、畫布，182×90cm。

〔右圖〕
黃銘哲，
〈面對現實系列之五〉，2003，
油彩、畫布，180×90cm。

然相同，因此，黃銘哲的創作歷程也可依著色調的差異來區分。縱使其創作主題以反映內在經驗與反射生活經驗為主，但他給予色彩一個遠於現實的美。之前，紅、黃、綠、藍等明度很高的色彩，被他大量地運用在作品裡，黃銘哲未研讀過色彩理論，但運用色彩的功力普遍受到眾人的讚揚，熟悉的顏色經過他精心調配之後，綻放更多彩的色調，表現作品中蘊含的那股強烈慾望。

歷經立體作品之後，他又回到象徵主義時期使用的單一色調，這時黃銘哲使用一個被感覺和想像力轉化過的空間，而這空間在造形上是被飽和的色調表現出來的。遠觀看似單一色彩的空間，近看會察覺除了色



黃銘哲，〈觀音山的淚珠〉，2004，油彩、畫布，182×141cm。



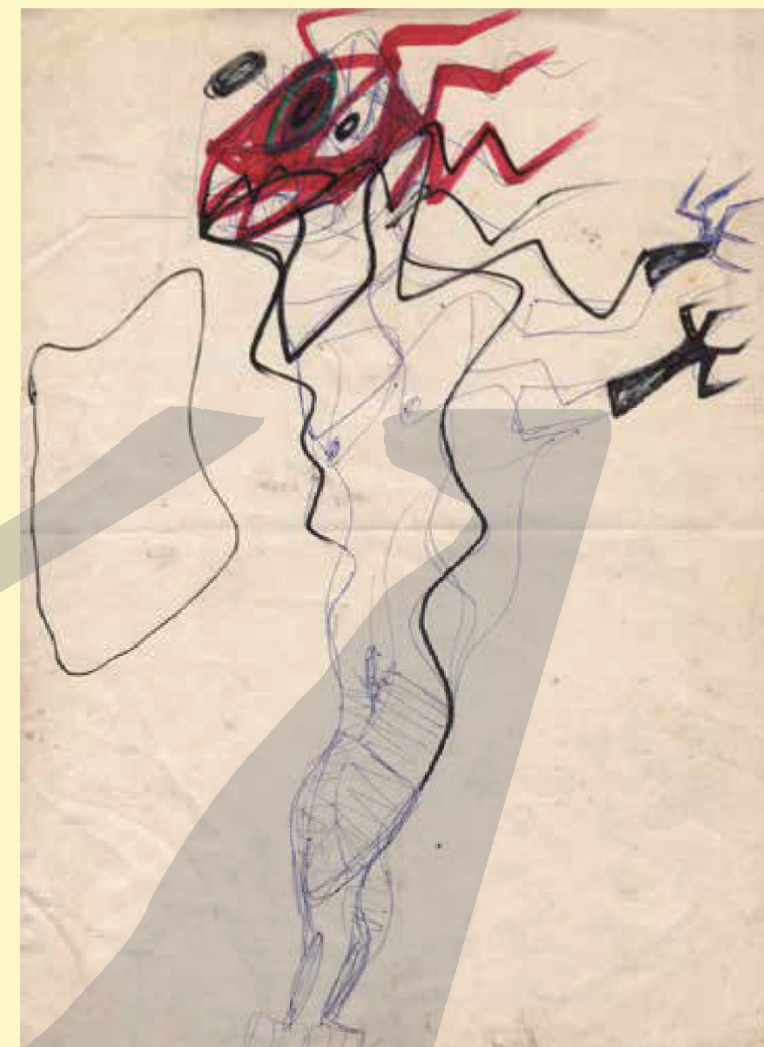
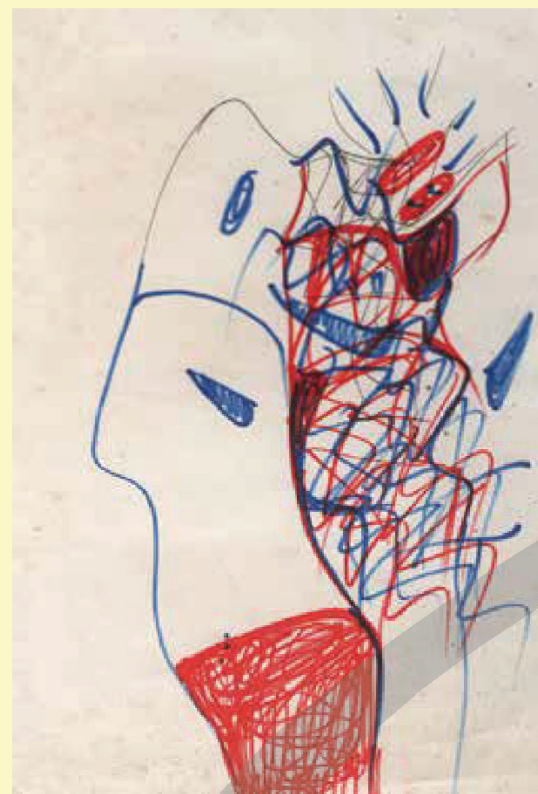
黃銘哲，〈面對現實系列之四〉，2003，油彩、畫布、不鏽鋼，180×180cm。
 下圖：黃銘哲與女兒合影於五股觀音山工作室。

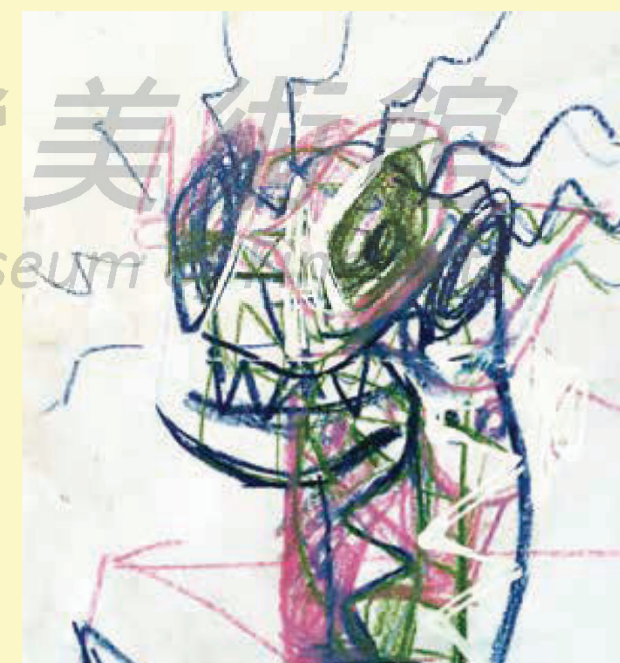
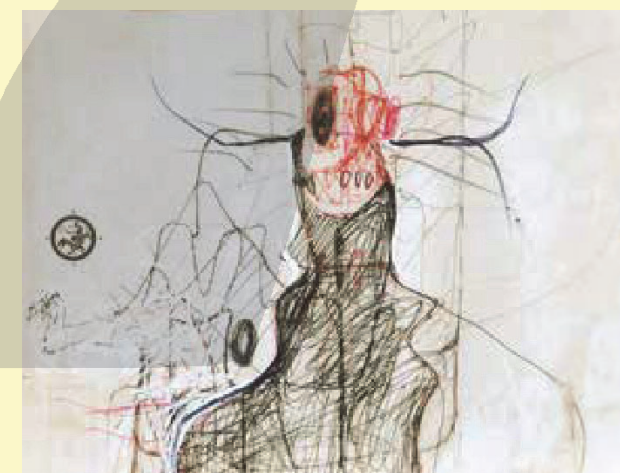
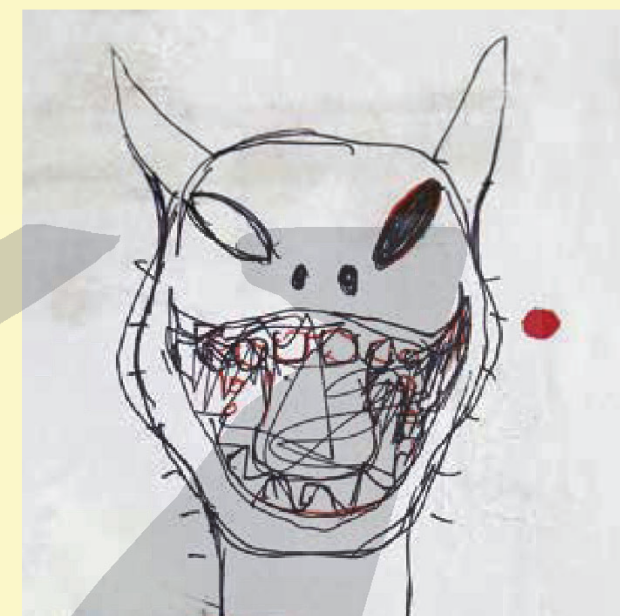
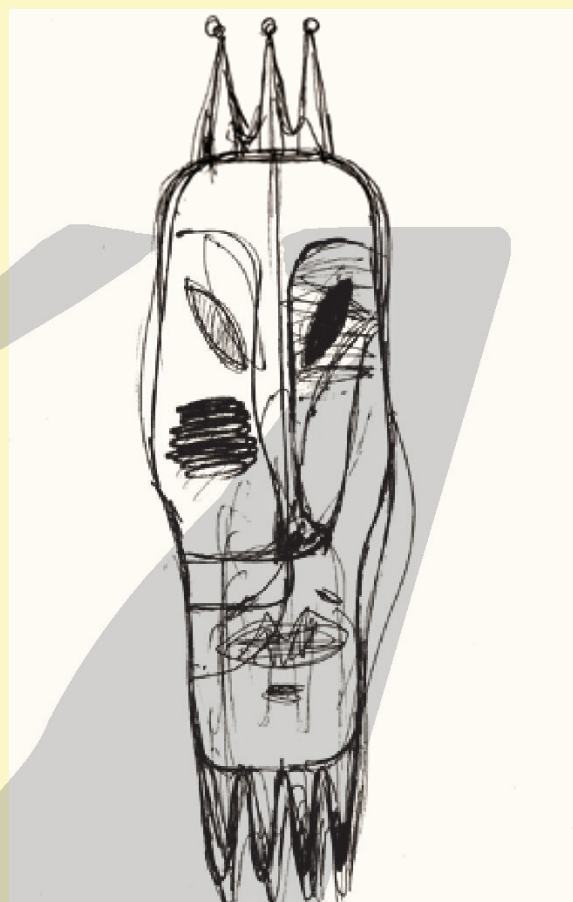
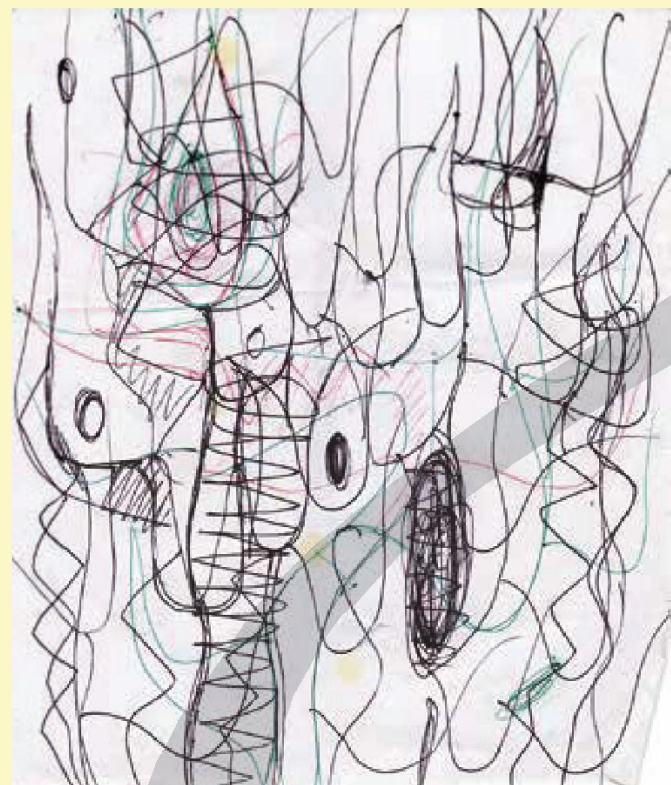
料的堆疊之外，有時還內含著豐富的細微線條，他善加利用線條以充實原本就豐富的肌理，進而創造出躍動的表面。黃銘哲熟知油彩這類媒材可以帶來的效果，於是他反覆地利用不同的工具來回塗擦，促使色彩擁有許多細緻的變化，營造著張力，不過他對此相當謹慎，沒有墜入玩弄效果的陷阱。



【黃銘哲的素描作品】

黃銘哲使用素描作為系列畫作的基礎，他專注於準備的工作。羅森柏格認為：「若說繪畫作品是一個行動的總和，素描是其中一個動作，作畫則是隨之而來的另一個動作。」素描對黃銘哲來說不只是習作而已，更是心智企圖捕捉影像的初步形式，快速地將視覺或思緒的片刻記錄下來。他的素描幾乎純粹是線條的性質，黃銘哲在創作過程中構圖常會反覆修改，素描是他的提問，答案正是線條，他藉由線條不斷與畫布對話，也不斷地與本身的藝術觀念對話。





獸形造形的蛻變

在創作「面對現實」系列的同時，黃銘哲開始對抽象架構中的「符號相通」賦予重要性，之前常出現的鳥、貓、土狗、女人、男人等造形，以融合的方式化身成獸形，為自身力量的顯現提供了更為開闊的自由活動範圍。這樣的獸形非男非女，就算作品名稱帶有性別意味，也已經相當中性，一方面漂浮在畫布中的獸形人身可說是黃銘哲的「第二自我」，他期許自己能展現旺盛的生命力；另一方面，他將世間的人物意象投注其中，以往的情慾面向逐漸消失了蹤影，這樣的變化自移居北京後更加的明顯。

嚴厲、詭異的獸形面容，顯現出黃銘哲的堅毅性格與陽剛氣質，他以抽象表現的筆法塑造軀體結構，線條產生了多種的變化。我們可以發現，獸形造形為他敞開了通向激情表現的大門，以達到審美表現所需的多義效果，就如同其對色彩的處理。早前或媚或瞋、或癡或狂的面部表情已消失不見，留下的是明亮的大眼，揚起的矯飾性手勢則變成動物爪子般，這種張牙舞爪的姿態，透過線條交織成的迷網，體現出藝術家將形象個人化，情感意象化的創作意圖。

透過飽滿的軀體、收細的腳及爪一般的手指，黃銘哲塑造出強而有力的獸形造形。抽象繪畫由於符號肖似性的解構，意義就包含在文本的形式構成之中，其意義建構的前提，是藝術家強烈表現性要求的實現，換言之，繪畫形式變形的目的就意義層面來看，即是把受闡釋制約的表現意義充分強化出來。此外，任意誇張、變形等手法與方式，從本質上體現了多元性，這除了是當代社會思維方式的顯著特徵外，也得以啟發身體的感官，創造出不確定、混雜的意象。黃銘哲先前曾訴說過他的創作理念：

「對於一件優異的藝術作品思考時，是不需要過度專注於它『外貌的形式』，也毋需專注過度地眷戀它的環境現實性。」這是我早期遊學歐美，遊歷各大都市、美術館深刻的感想。就因為如此，我的作品重新呈現的是極化性、積鬱性、昂奮性的意圖。



黃銘哲，〈我將再起〉，
2005-2007，油彩、畫布，
181×304cm。

藉由將人物變形與扭曲，化身為躬屈的獸形，表露出黃銘哲潛藏的內在性格或其氣質特徵，成為他作品中激進的意象。原始藝術注重的是製作對象表達出來的性格而非外貌的忠實，黃銘哲以融合的方式把人與獸相結合，深刻地表現內在精神世界。最終，獸形造形是黃銘哲試圖超越現實，尋求象徵內心世界的表現形式，他並不是為了賦予事物某種形象，而是將之轉譯為另一種特殊語言，因而必須創造與其相符的形式。

黃銘哲的獸形造形，在創作態度上不僅是忠實自我的表現，也讓他從表現形式的桎梏中獲得解放。獨特的標誌性（indexicality）顯現出他的繪畫行動過程痕跡，開拓了寬廣的想像空間，黃銘哲企圖在劇烈改變的時代中尋找可資依靠、可以持續發展的繪畫根基。嚴格來說，扭曲與變形並不適用於標誌性意象的定義，因為它本身不需要肖似所意指的對象才能產生聯想的意涵，若要察覺標誌性意象的形成，我們必須回觀黃銘哲的創作脈絡，才可得知他是以前述的敘述性圖像透過創作手法加以改造變化而產生的，因此只有在我們以圖像相似的標準，來衡量造形時，才會有扭曲與變形的觀點。

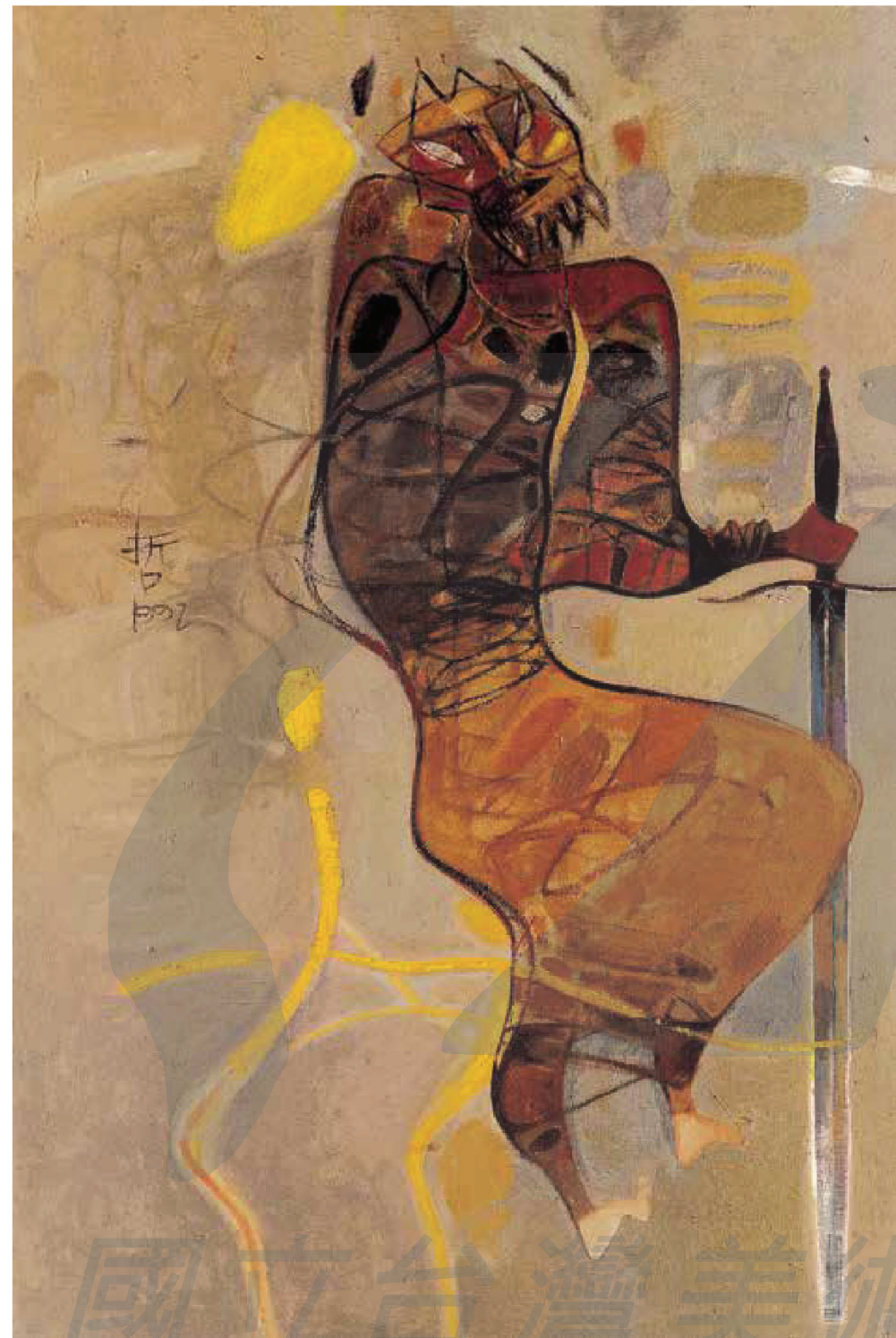
標誌性的作用，是以訴諸直接的個人經驗作為藝術家的價值取向。之前，〈帶劍在東區〉裡獸形的形體，蜷曲身子呈現保衛、防護的姿態，手中拿著劍，既是武器又是防禦的工具。當世紀之交華麗頹廢的風格走到極限時，回歸至起點，都市其實是個現代叢林，人不過就是尋覓、徘徊在其中的野獸。此時，人與獸合形同體，男人與女人都化身為野獸，原始慾望假借獸形從意識底層嘶吼出來。黃銘哲想要使其藝術語言的原始表達性更臻完整，這不只是一種形式的改變，更是一種情感的變革。也就是說，獸形造形是一種黃銘哲的防衛姿態，在吵雜喧嘩的都會叢林中，他化身為溫柔浪漫的野獸，一邊尋找存在的意義，一邊捍衛著藝術信念不被現實世界多所破壞。

到了北京後，黃銘哲的獸形多了一些詼諧、幽默的氣質，早先自戀且自憐的形象如今逐漸轉變成一種自我的嘲諷，畫中的獸形不管是斜眼睥睨的冷漠旁觀，還是雙手抱頭的示弱姿態，或是齜牙咧嘴的詭異笑容，在在顯示他試圖以多種眼神、動作與表情，表現人在異地的衝擊與感受。從此，黃銘哲的獸形漸趨誇張與神祕，雖說我們依然可在作品看到以具象形式出現的劍、花、鐵錘等圖像，但獸形的面貌與形體卻越來越迷離，甚至先前以土狗自我指涉的形象也日益淡化，他的獸形造形澈底擺脫了形象的限制，更加自由的抒發與豐富的想像。

時間與空間的交融——黃銘哲人在北京

千禧年後，臺灣與中國步入不同的變局，奧運前的北京到處充滿活力與機會，城市面貌不停地快速變動，既有濃厚的歷史底蘊，又有現代的創新性格，吸引了全球目光，世界級的畫廊也開始陸續進駐。很快地，黃銘哲就來到這亞洲當代藝術的焦點，與世界各國藝術家一同競爭。

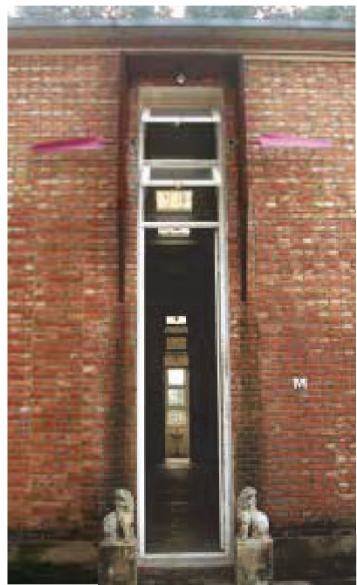
2003年他毅然放下現有的榮耀，跨出臺灣來到完全陌生的北京，同時期來到中國發展的臺灣藝術家中，黃銘哲是最年長的一位，當時已五十六歲，但他說：「我現在這個年紀應該是要含飴弄孫了，只是覺得藝術的夢



黃銘哲，〈帶劍在東區〉，
1992，油彩、畫布，
180×122cm。

還沒完成，還想有點作為。」2004年他決定在北京大山子藝術區（簡稱798藝術區）和附近成立工作室，前前後後總計有三個創作空間。黃銘哲談到他對798藝術區的最初印象：「當時看到798時，我好興奮，覺得那邊藝術家的氣很旺，也覺得他們架構起亞洲藝術平臺。雖然剛開始有點害怕，但又覺得喜歡。」

來到北京之前，他對北京的印象幾乎為零，來到北京之後，黃銘



黃銘哲位於北京的工作室。

哲具體感受到這裡的大器與穩重，他很喜歡這裡的創作環境，依自己每天不同的心境穿梭在不同的工作室，環境轉換，思緒也跟著轉換，可以讓他做出好作品。儘管那時他已經以平面繪畫及立體作品，在臺灣的學術和市場方面雙雙建立成就，此刻卻完全歸零，重新在異地出發。尤其初來乍到，中國大陸的朋友對他相當陌生，不太清楚他在臺灣的來歷和作為，相形臺灣對他的熱情擁抱，無疑為黃銘哲帶來了劇烈的衝擊，卻也激發出他想要戰勝、一較高下的念頭。當時北京整體環境的高度競爭力和強烈的藝術氣氛儼然像個戰場，對一個「出征」的藝術家是再適合不過的地方，黃銘哲認為：「乍看之下，北京已經是個國際舞臺，感覺那裡的磁場很強，有一種要起來的力量。……，每位藝術家都很執著，想要做些什麼，那個感覺是臺灣沒有的。」相較之下，臺灣的藝術家大多比較溫和斯文，不像中國藝術家那麼剽悍。

身為來到北京發展的首批臺灣藝術家，他充滿著信心，決定要在此接受嚴厲的考驗；但作為臺灣人，面對北京，除了外在環境需要適應外，他的心裡有很多不同的想法，於是藉由「人在北京」、「出征」、「戀花」等系列，呈現出其個人對藝術的一種理想，這些作品不僅是他近年來的探索，也是他以前創作的延伸。黃銘哲認為一個藝術家不僅要有藝術家的理想，更要有冒險家的精

【左圖】黃銘哲（右3）和悍圖社藝術家合影於北京工作室。

【右圖】黃銘哲於北京工作室留影。



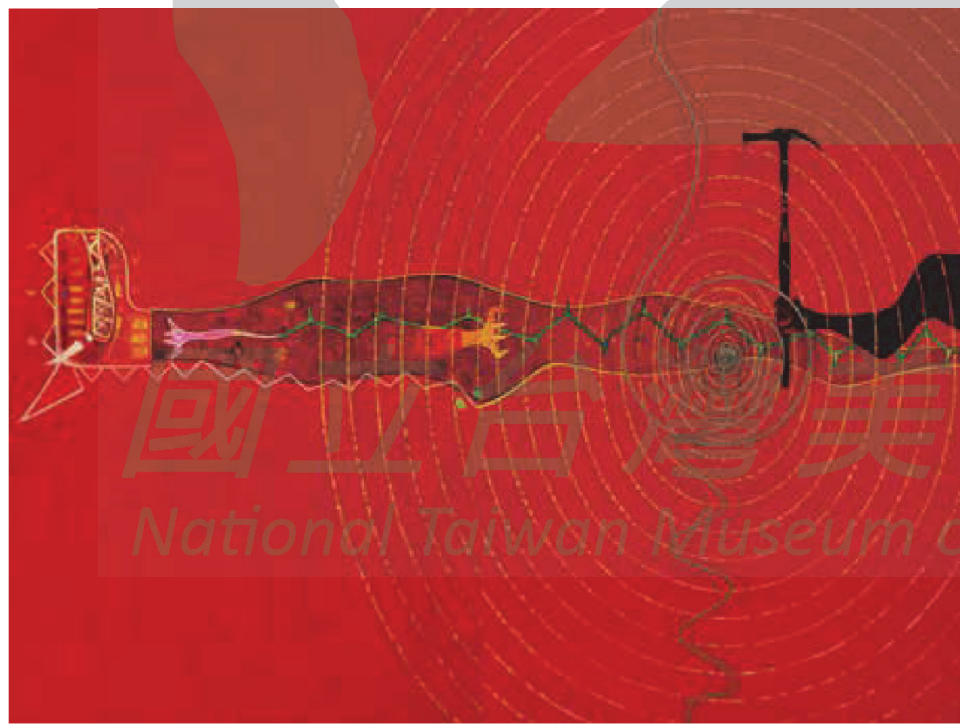
黃銘哲，〈天安門廣場〉（四聯幅），2010，油彩、畫布，240×400cm。

神，在創作中，不斷的否定自我，摒棄原來的成就，從而獲得新的感覺，使自己得到最大的突破與昇華，這是他之所以來到北京最重要的因素。他覺得一個藝術家在成長過程中，時空在轉換，你的心態也跟著在轉換，生命進行中一定會受到很多挫折、傷害、喜怒哀樂等等，而內心的轉換絕對會反射在作品之上。

走出臺灣，面對不同文化價值與社會體制的衝擊，引發他重新省視自我，進而將自身放置在更寬廣的時空架構中思考。身處幅員遼闊的國度，啟發了黃銘哲巨幅作品的表現，之前公共藝術的製作也給予他掌握巨大尺寸的信心。來到北京後，他陸續發表氣勢磅礴的大型作品，這些大型畫作界定了均衡觀念的疆界，並不只是一個放大的版本而已。黃銘哲的繪畫大多有底稿，當想把一張素描的構成，轉移到另一張巨大尺寸的畫布時，為了保留原有的表現，必須在畫布上重新構想形體並適度調整。巨大尺寸能產生敬畏和莊嚴的心理效應，然而畫布的尺寸增加，繪畫也就變得越為困難，黃銘哲精準地

2007年，黃銘哲舉辦「時間與空間的交融：黃銘哲人在北京」個展於北京中國美術館。





【上圖】黃銘哲，〈面對北京〉，2005-2007，油彩、畫布，600×700cm。

【下圖】黃銘哲，〈花與鐵鎚系列之一〉，2005-2007，油彩、不鏽鋼、畫布，181×242cm。

掌握整體造形，對尺度的美感達到了嚴謹的說明。〈面對北京〉是黃銘哲至今創作過尺寸最大的平面繪畫，高6公尺、寬7公尺，總共由十五件作品組構而成，分為上、中、下三排，每排五件作品。畫中描繪的是他經歷立體作品之後，淬鍊出的獸形臉譜，線條顯得比以往更加粗獷、剛硬，每件作品都以眼神的閉合呈現不一樣的表情，有的銳利地直視前方，有的滿懷柔情地側看他處，整體帶有藝術家面對北京的複雜心緒與情感的轉折，這是黃銘哲在北京創作的重要里程碑，顯現出他的豪情與壯志。

2007年，黃銘哲經由申請，在北京中國美術館展出了「時間與空間的交融：黃銘哲人在北京」個展，呈現他到北京後的平面和立體作品，受到了廣大的迴響與肯定，再度攀登藝術創

作的另一個高峰。對於展覽名稱以「人在北京」命名，黃銘哲曾這麼解釋：

因為臺灣的手機可以直撥中國，很多人打電話給我時，他們不知道我在臺灣或北京，所以開頭第一句都會問：「你人在哪？」，而我都會說：「我人在北京」。「人在北京」就好像「人在江湖」那種感覺，也有類似人在戰場的感覺。這很有趣，原本只是很普通的回答，後來很自然變成一句有意思的話。

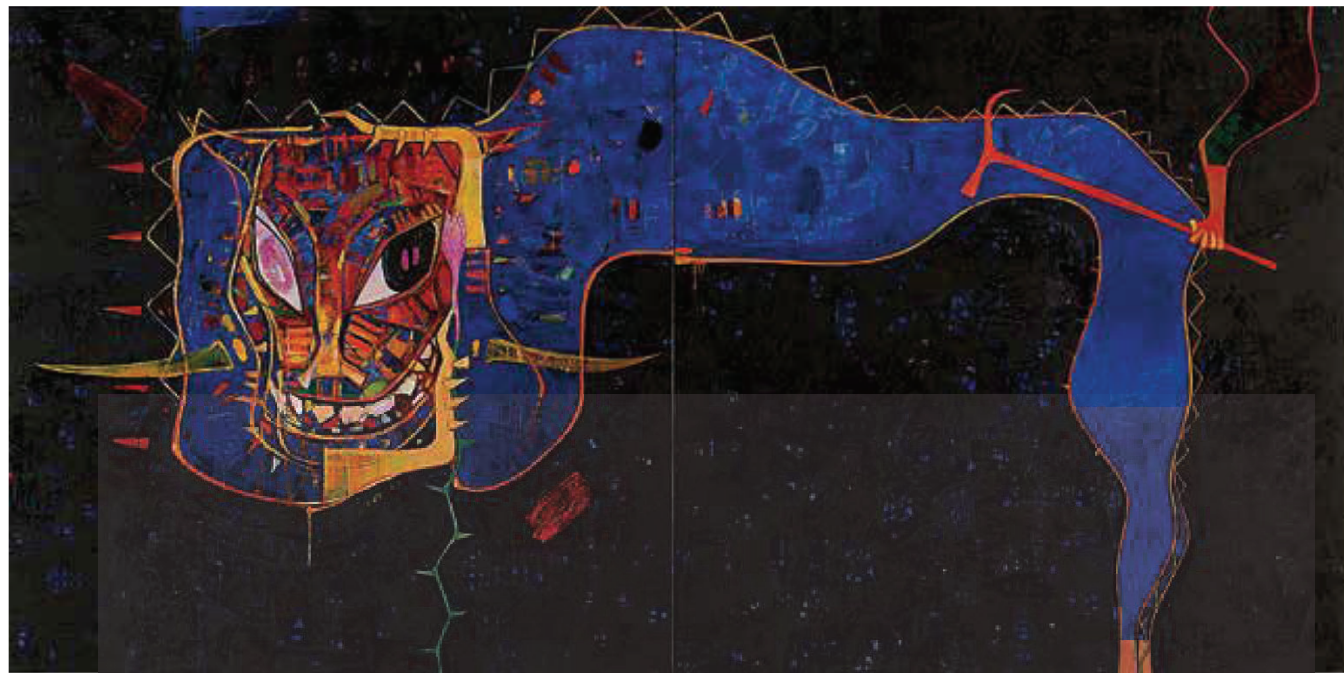
同年底，黃銘哲在臺北的大趨勢畫廊展出了「花與鐵鎚」系列，這是他將創作重心轉移至北京之後，首度在臺灣舉辦的個展，畫作相當程度上投射出這段期間的內心情感及創作意識。「花」象徵對藝術的崇高理想與夢想，「鐵鎚」比喻著現實生活衝擊與殘酷的一面，「面對現實」之後的「花與鐵鎚」，是創作觀點秉持著入世觀的黃銘哲的自我寫照，有著理想與現實之間的衝突與掙扎。畫面中，鮮明的獸形對應著幽暗的空間顯得更為突出，黃銘哲一方面以簡潔有力的線條醞釀出多種變化，一方面則以色彩傳譯其深厚情感。

可能是這幾年，他經常往返兩岸奔波，導致身體太過勞累，「花與鐵鎚」展覽開幕前一週，黃銘哲忽然感到不適，

【上圖】黃銘哲（左）與張秋墩（中）、鄭俊德合影於北京工作室。

【下圖】2007年，黃銘哲攝於個展「花與鐵鎚」展場。





黃銘哲，〈花與鐵鏈系列之二〉，
2005-2007，油彩、畫布，
182×364cm。



黃銘哲，〈花與鐵鏈系列之三〉，
2005-2007，油彩、畫布，
181×120cm。



黃銘哲，〈花與鐵鏈系列之四〉，
2005-2007，油彩、不鏽鋼、
烤漆、畫布，181×543cm。



黃銘哲，〈花與鐵鏈系列之五〉，
2005-2007，油彩、畫布，
181×181cm。

住院看診檢查後，才發現心臟出了問題。醫生在他心臟裝了兩只支架，好讓黃銘哲能夠趕回去布展，並親赴開幕茶會，風光地面對掌聲，感謝前來參與、長期愛護他的朋友們。果然，皇天不負苦心人，黃銘哲這幾年在北京的努力成果大家都看得見，畫作還未展出，已全數銷售一空，臺灣藝術界以實際的行動來支持這位花甲之年仍持續拼搏的本土藝術家。