

6.
在同一個
太陽下

韓湘寧·
〈同一個太陽 05〉(局部)·
2017·微噴輸出、壓克力、畫布·
50×50cm。



韓湘寧大膽運用當代跨域手法，攝製實驗電影、以望遠鏡攝取街景、拓印地面、運用電腦影像、數位微噴輸出（inkjet printing）或光影裝置等，成功獲致推陳出新之多元創作成果，營造一個同世代藝術家未曾涉及的視覺奇觀，堪稱臺灣及華人世界中最具前瞻性、勇於跳脫國界框架的藝術大師之一。

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



2022年·韓湘寧全家福。

三倍的時空

進入千禧年之後，秉持著「玩物主義」不斷滾動的初心，韓湘寧馬不停蹄地往返於各地之間，收集各種訊息、材料以探索不同的實驗可能，並逐漸檢視他幾十年來的創作軌跡，持續著既前進又復返的圓周運動。對他來說，每一次的滾動，都是兼容前瞻與後顧的成果，此間剛發展成形的「行旅圖」系列，即是這種重複「回歸——出發——回歸」式圓周運動的一種「新」的開始。由於停留臺灣及中國大陸的時間逐漸增多，韓湘寧尋找更大的創作空間，以滿足他越來越不可抑遏的計畫企圖，這一年，他因此分別在雲南大理及新北市鶯歌設置工作室，加上不定時返回紐約，開始迴游於三城 / 三地之間的生活模式，時空經驗突然擴增三倍。

對於旁人來說，這種頻繁奔馳於天際線與地球東西兩端之間的

2015年，韓湘寧留影於大理「而居當代美術館」。該建築物的高度設計，以陳列「行旅圖」系列為主要考量。



韓湘寧，
〈從臺北到大理10〉，
2019，微噴輸出、
壓克力、畫布，
67×100cm。



「行旅」經驗，不免讓人倍感舟車勞頓、水土不服，他卻樂此不疲地說：「一路走來，生活、工作、藝術，一路相隨，我雖非唯物論者，而『玩物』娛我生活，助我藝術，是必然的！」這或許是像他這樣性格的人，才該具備的真正生活態度。2000年，韓湘寧重返他十歲時隨母親四處躲避戰火的雲南，在大理古城玉洱路購置房產作為居所，然因大型創作計畫的需求所致，他開始在附近物色更大空間作為畫室。2005年，改建於洱海邊才村購置的一塊池塘地，工作室的雛型才逐漸展現。才村工

2014年，大理「而居當代美術館」一景。



作室經過親自繪圖設計，歷經數年之間的二次擴建，規模日益充實，「而居當代美術館」遂於2011年竣工落成，映照著洱海千變萬化的日夕晨昏，宛若紐約郊外綠林湖別墅的湖光山色。

不只是一個工作室，韓湘寧真正的用意「不僅僅是在建一所房子，而是要把更豐富的資源放到這塊土地上來，讓大家看」。

所謂「更豐富的資源」的意思是，透過他個人或許多畫友如夏陽（1932-）、岳敏君（1962-）、謝德慶（1950-）、方力鈞（1963-）、葉永青（1958-）等人的共同推動，將大理建設成為一個帶動中國內陸當代藝術發展的驅動地——「小紐約」。韓湘寧回憶：「在幾年候鳥式地來回紐約、臺北、大理之後，發現大理有著小紐約式的生活空間，我的世界觀絲毫未被這個小鎮所拘束。於是，三地的重點就由紐約轉移到大理。」洱海村落與紐約郊區相似，都有來自與都會喧囂保持一定距離的寧靜與美感，復有志同道合的畫友彼此往來，堪稱接近其理想「藝術村」的原型。這些畫友，都是長期活躍於世界藝壇的知名華人畫家，盛名在外，使得這個美術館不只成為兩岸菁英聚集論藝之地，尤其韓湘寧自身每年居住於此長達十個月，其影響力可見一斑，不僅受邀擔任鄰近藝術學院的客座教授，更藉此與中國各地的藝術圈產生連結，成為擴展國際交流的重要推展基地。



本頁圖由上至下：
2003年7月，左起：岳敏君、韓湘寧、張曉剛、方力鈞、葉永青合影於韓湘寧的大理古城工作室門前。
「而居當代美術館」室內窗景。
2016年，四川美院師生參觀大理「而居當代美術館」，於頂樓留影紀念，前排左三為韓湘寧。

左上、左中、左下圖：
韓湘寧，〈樣板戲〉，
2004，墨點於紙，
80×80cm。

韓湘寧，〈仇恨年代〉，
2003，墨點於紙，
104×156cm。

韓湘寧，〈收租院〉，
2004，墨點於紙，
104×156cm。

右圖：
韓湘寧，〈雲南青年〉組
圖，2006，墨點於紙，
每一幅皆102×76cm。
此為「六十青年」系列
作品。

復甦的1960年代

在大理等於是定居的十餘年時間，韓湘寧經常帶著相機到處取材拍攝，透過微信推介當地美景，累積不少粉絲，更意外獲得雲南當地政府頒贈榮譽市民的獎項。此外，他更以這幾年已然得心應手的墨點技法，陸續完成如「六十青年」、「收租院」、「樣板戲」、「仇恨年代」等不同系列的作品。以其中完成於2006年的「六十青年」系列來說，同樣也是上述這種圓周運動概念影響下的產物。1960年代對他來說，意義特別重大，可謂他踏入現代藝術領域的開端，亦是揚帆遠颺的起點；透過





左圖：
韓湘寧，〈而居美術館魚塘自畫像19〉，2017，
微噴輸出、壓克力、
畫布，100×100cm。

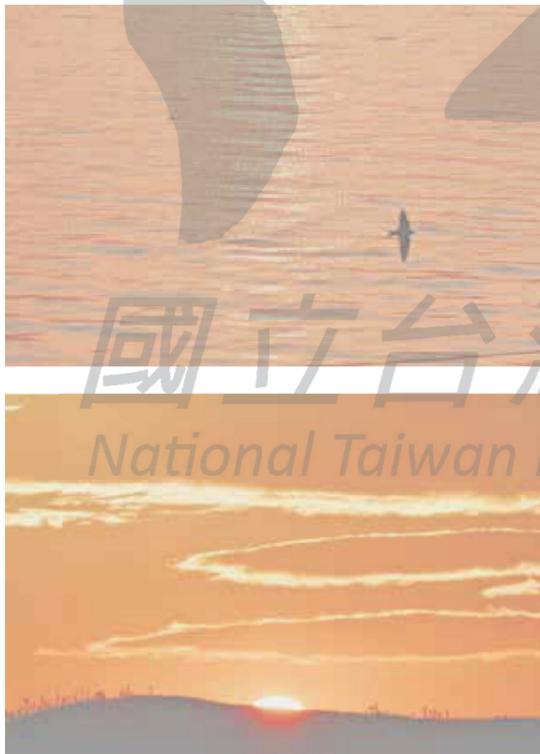
右圖：
韓湘寧，〈而居美術館魚塘自畫像24〉，2017，
微噴輸出、壓克力、
畫布，100×100cm。

這個系列，他將朋友在大理古董市場購得文革時期的一批青年照片，連結臺北同世代文藝界友人，將當時兩個平行時空拉回同一現場，一方面傳遞緊張矛盾的時代氛圍，另一方面，也藉此再現兩岸分隔下同時代集體記憶的紀念肖像。

建於這個名不見經傳僻野之地的美術館，為何採用「而居」二字加以命名，韓湘寧自有解釋。這件事源自於美術館瀕臨洱海邊際的地緣位置，被有心人謔稱為「逐水草而居」而起，即便如此，這個無奈默認的

左中圖：
韓湘寧，〈大理而居當代屋頂02〉，2019，微噴輸出、壓克力、畫布，67×100cm。

左下圖：
韓湘寧，〈大理而居當代屋頂03〉，2019，微噴輸出、壓克力、畫布，67×100cm。



左與右中圖：
2011年，畫友們為韓湘寧手寫「而居當代美術館」的招牌：夏陽寫「而」，岳敏君寫「居」，謝德慶寫「當」，方力鈞寫「代」，葉永青寫「美」，韓湘寧寫「術」，唐志岡寫「館」。

左上、左下、右圖：
三層樓的「而居當代美術館」建於洱湖畔。

「而居當代美術館」頂樓之天光。

「而居當代美術館」的室內展示空間。



命名，毋寧更貼近他自己候鳥般游牧生活的真實寫照，或者一種自我解嘲。他甚至認為自己選擇此地作為工作室，就像西班牙藝術家畢卡索（Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973）旅居巴黎，或者荷蘭藝術家杜庫寧私渡紐約般的壯舉，因為「一個藝術工作者能自由選擇居住地，是很自然而幸運的事」，完全像出自自己1960年代前往紐約時的口吻。畫室偌大明窗之外，映照著遠山的蒼翠欲滴與湖面的波光粼粼，古物、家具、魚池與畫作混成一體，隨處都有驚喜，宛若讓人置身在一個失去時間、空間與物質界線隔閡的超現實傳說之中。

整個三層樓的空間以純白的色彩，連結在實與虛的轉折穿越之間，像是隨時歡迎觀眾入內一探究竟的開放作業室（open studio），而不是戒備森嚴的美術櫥窗。由天窗投射而下的日光與月光，隨著季節更迭施以不同變化，在這棟像是空白紙張般的建築上，呈現細

緻而幻化無窮的自然痕跡。牆面上，掛著羅伊·李奇登斯坦（Roy Lichtenstein, 1923-1997）、湯姆·維斯曼（Tom Wesselmann, 1931-2004）、安迪·沃荷及上述畫友們的作品，展現紐約、臺北、大理三地藝壇豐富的人脈網絡，也是1960年代以來他親上前線所經歷的現當代美術史的具體縮影。這個空間，再現著他口中「當代藝術在大陸，從1985

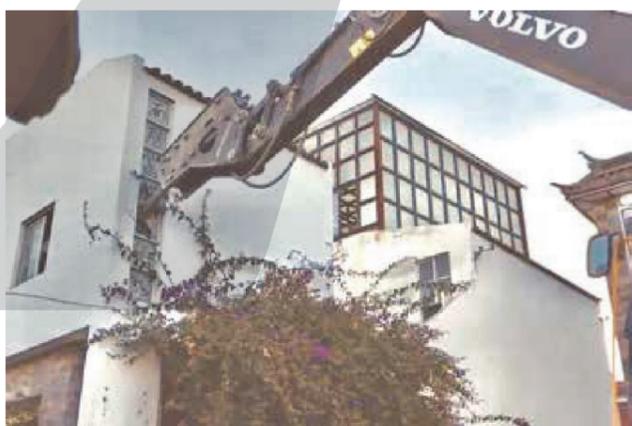
年才開始的，而在臺灣上世紀1960年代就開始了。我參加的第一個（國際性）畫展，是1961年在巴西聖保羅的雙年展。從那個時候到現在，我已經從藝五十多年。我是活的，我見證了整個當代藝術的歷史」事實與不朽畫業，半世紀之間，這位年少文化英雄攀登世界藝壇高峰的勃發英姿，似仍恍若昨日。

雨水非水

好景不常，隨著環境保護意識或法令伸張的不斷強化，「而居當代美術館」因建造於洱海湖邊，2018年12月27日，大理市政府以不合規章之理由強制下令拆除。猝不及防的晴天霹靂若此，韓湘寧卻整理館內二百餘件文物捐贈當地博物館永久收藏，仿若人間仙境的七年時光，倏忽化為烏有，在以攝影機詳實記錄拆卸前後的影像後，只能整裝重返臺灣。失去多年苦心打造的理想棲所，對韓湘寧造成多少打擊不得而知，然而，對於早已習慣候鳥生活、隨時有遷徙準備的他來說，或許這就是宿命。這幾年當中，他如洱海海底的古生物一般，終日自在優游，不知人間曆月，以「玩物」的心態開創出不少新的嘗試。2015年，就像在紐約摩天大樓上尋找城市紋理，他在工作室頂樓四處積水的水泥地面，突發奇想地以掃把恣意來回揮灑，在欲乾未乾之間，一幅幅「潑墨」繪畫因此孕育而生。



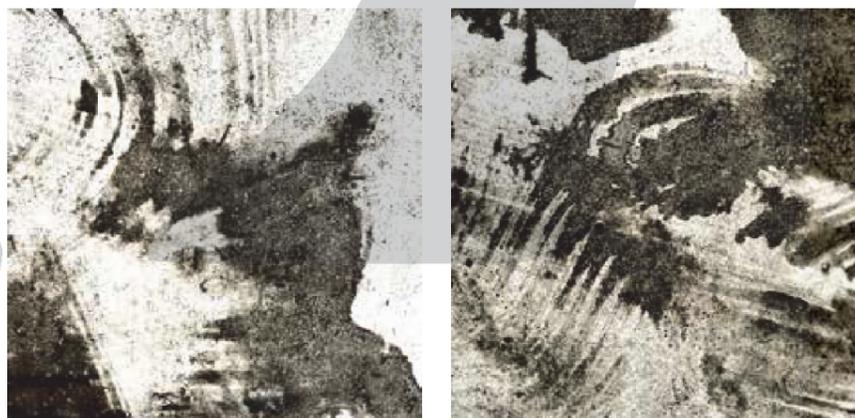
2023年，韓湘寧與相距半世紀的老照片合影，遙望少年時。



下二圖：
韓湘寧以微噴輸出記錄「而居當代美術館」拆除一景。



2015年開始，韓湘寧於「而居當代美術館」頂樓水泥地面創作「雨水非水墨」系列作品。



左圖、右圖：
韓湘寧，
〈雨水非水墨02〉，2016，
影像處理、微噴輸出、
壓克力、畫布，
98×98cm。

韓湘寧，
〈雨水非水墨20〉，2016，
影像處理、微噴輸出、
壓克力、畫布，
98×98cm。

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

這個被他命名為「雨水非水墨」的新系列，不僅帶有即興、隨機、表演及行為等複雜藝術形式、概念，同時將數位鏡頭底下快速捕捉的高畫質圖像，透過電腦後製技術進行影像剪輯，再以微噴輸出後薄塗壓克力顏料，才得告完成。整體而言，掃把揮灑而出的帚跡觸痕，深淺各異，靈動活脫，歷經切割、再製及輸出而成的各個畫面，像是具連貫性卻被四處肢解的拼圖，在不同的時空狀態中同臺展技，宛若瞬間即逝的記憶碎片，也為自然現象留下撲朔身影。這些痕跡，是水？是山？是筆？是墨？似乎沒有定論，卻令人想起1960年油畫〈懷古〉中「白馬非

馬」的哲學論辯，生命中的一切可知可遇，有其因緣，卻又如此不可捉摸。不只是水氣蒸發時的黑白變化，水泥地板因雨水滲透所形成的不規則團塊、渲染、點漬與侵蝕，體現大自然的奧妙及難以預期，與前往紐約前的滾筒作品具有異曲同工的驚人相似之處，這些不經意的發現，同樣可以被視為圓周運動的某種呈現。

這些以美術館自身作為基底材開展而來的實驗，筆者稱之為「在計算中的天外飛來一筆」，數年之間，開始出現像細胞分裂般的後續衍化。美術館種植一棵茂密的桑樹，新伴侶開始養蠶的舉動，觸發他興起



韓湘寧，〈蠶絲作品4〉，
2017-2022，壓克力、
畫布，80×118cm。



左圖：
韓湘寧，〈絲作小品5〉，
2022，影像處理、壓克力、
畫布，50×50cm。

右圖：
韓湘寧，〈絲作小品6〉，
2022，影像處理、壓克力、
畫布，50×50cm。



左圖：
韓湘寧，〈大理而居當代美術館 牆面04〉，
2022，影像處理、
微噴輸出、壓克力、
畫布，50×50cm。

右圖：
韓湘寧，〈大理而居當代美術館 牆面10〉，
2022，影像處理、
微噴輸出、壓克力、
畫布，50×50cm。

繼續1970年代極簡白畫的念頭，韓湘寧將蠶兒置於畫布之上，任其蠕動吐絲至布滿畫面。這些與蠶兒「共同」合作完成的「絲作小品」、「蠶絲作品」，再次嶄露他孩童般無法遮掩的玩物之心，畫面上若有似無的絲團、突起、交錯與堆疊，與其說是紐約白畫的對應，毋寧更像巫覡利用動物精靈卜卦通靈的行為，呈現一種有機卻詭異的生命形狀，與上述「雨水非水墨」系列的半偶發性相較，有過之而無不及，或許更接近所謂的「天機」。另外，以美術館純白牆面上的油漆、水泥肌理作為拍攝對象，在光線照拂下產生迷幻影像的「牆面」系列，亦可視為該類型的衍生創作。

國立台灣美術館 「影像輸出」的大軍 National Taiwan Museum of Fine Arts

不論如何實驗，數位攝影和微噴技術逐步取代前階段的畫筆、滾筒和噴槍，成為他的雙眼與雙手，透過「手眼」並用，「影像輸出」已然成為韓湘寧千禧年之後至今創作的關鍵詞。他說：「一路走來，我的藝術一直都帶有影像的紀錄特質」，體現「在工具和技法上，我喜歡實驗」的基本信念，工具的移轉，帶動技法的調適與更新，同時衍



化出更豐富多元的創作理念。在先前新工具演練的奠基下，合併使用數位影像處理、微噴輸出，以及外加壓克力於畫布的複合手法，不斷產出各種衍生系列而推陳出新。例如：「雨水倒影自畫像」系列（2016-2017）、「而居美術館魚塘自畫像」系列（2017，P142上二圖）、「光影自畫像」系列（2018）、「緣份的肖像」系列（2019）、「觀展自畫像」系列（2020），或者集中於2017年同年的「紐約蘇荷」（P150）、「臺北斑馬線行人」、「重慶鳥瞰」（P119上圖）、「香港鳥瞰」、「米蘭廣場」或「80年代北京上班的人」（P118）等，數位技術像是他的新寵，如影隨形。

關於為何出現此種有如大軍壓境般的創作衝力，韓湘寧自陳說：「為什麼這兩年我這麼快呢？並不是我這兩年做的速度快，而是累積了我幾十年的經驗，用現在的一種比我照相時期，我自己噴的那個時代還要更精確的，就是Inkjet Output」，並說：「Inkjet Output對我來說，是另外一種工具，所以有人說，那你這是攝影還是……？我說這就是繪

左圖：
韓湘寧，
〈雨水倒影自畫像09〉，
2017，影像處理、微噴
輸出、壓克力、畫布，
80×80cm。

中圖：
韓湘寧，
〈光影自畫像02〉，2018，
微噴輸出、壓克力、畫布，
80×80cm。

右圖：
韓湘寧，
〈米蘭廣場03〉，2017，
微噴輸出、壓克力、畫布，
98×98cm。



2019年，韓湘寧的「緣份的肖像」系列陳列於樹林「而居當代工作室」。



韓湘寧，〈香港鳥瞰01〉，
2017，微噴輸出、壓克力、
畫布，100×150cm。

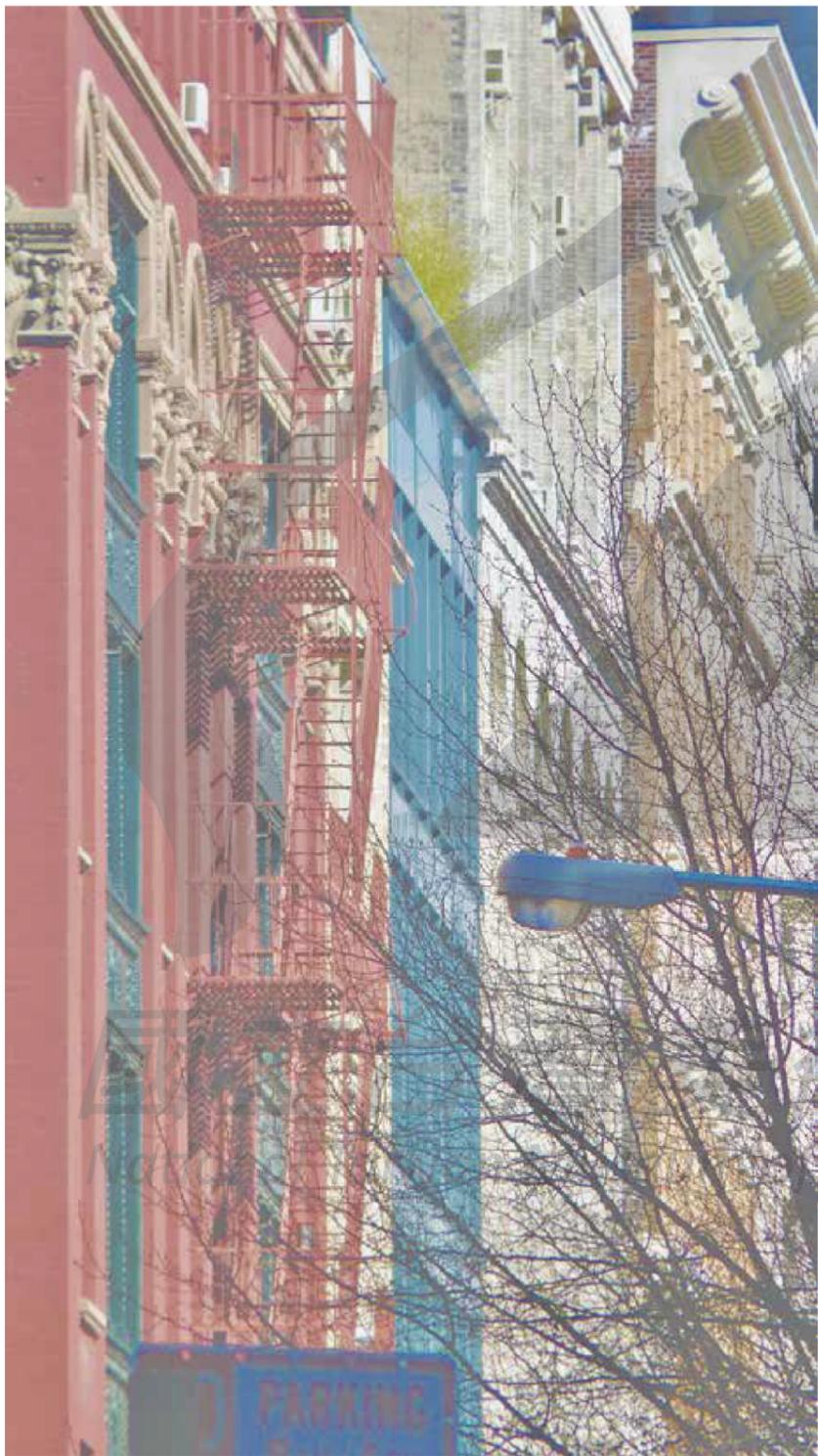
畫。」不論工具是什麼，他口中的繪畫其實更接近一種跨領域的圖像思考，或者是視覺文化式的媒介再現，「這是我最新的，比較更接近科技的、更速度性的這種」創作，上千張的照片尚待其一——製作成為「繪畫」（即作品），必須仰賴的非此種高速、高畫質的最新科技莫屬。

這些系列，不斷繼續他過往數十年間已經反覆探討的主題，穿插不同的時空概念，記錄著腦海中記憶猶新的種種對比，例如過去與現在、

物件與事發、自我與外在、城市與人群、在地與不在地、偶然與既存……，而且企圖更加鮮明，並以集團或組作的方式傾巢而出。利用微噴技術進行數位影像輸出的創作方式，使韓湘寧可以更大膽而無所限量地再製生活中的全部。帶有回視的心境以及混雜諸多的塵封記憶，他說：「我開始整理紐約蘇荷工作室封存三、四十年的幻燈片，以及新拍的蘇荷側影，微噴於畫布」，像是檢閱相冊中每一幅珍貴的生命圖像，這些碎片般的拼圖得以重整、復合，讓往日重現，即便早已逝去，但生命卻不致徒留空白與悔恨。



2018年，韓湘寧與次女韓佳留影於「逐夢而居——韓湘寧創作展」臺北巡迴展區。



韓湘寧·〈紐約蘇荷11〉·
2017·影像處理、微噴輸出、
壓克力、畫布·89×51cm。

術館 Fine Arts

右頁上圖：
2012年，韓儀於大理「而居當代美術館」舉辦個展。

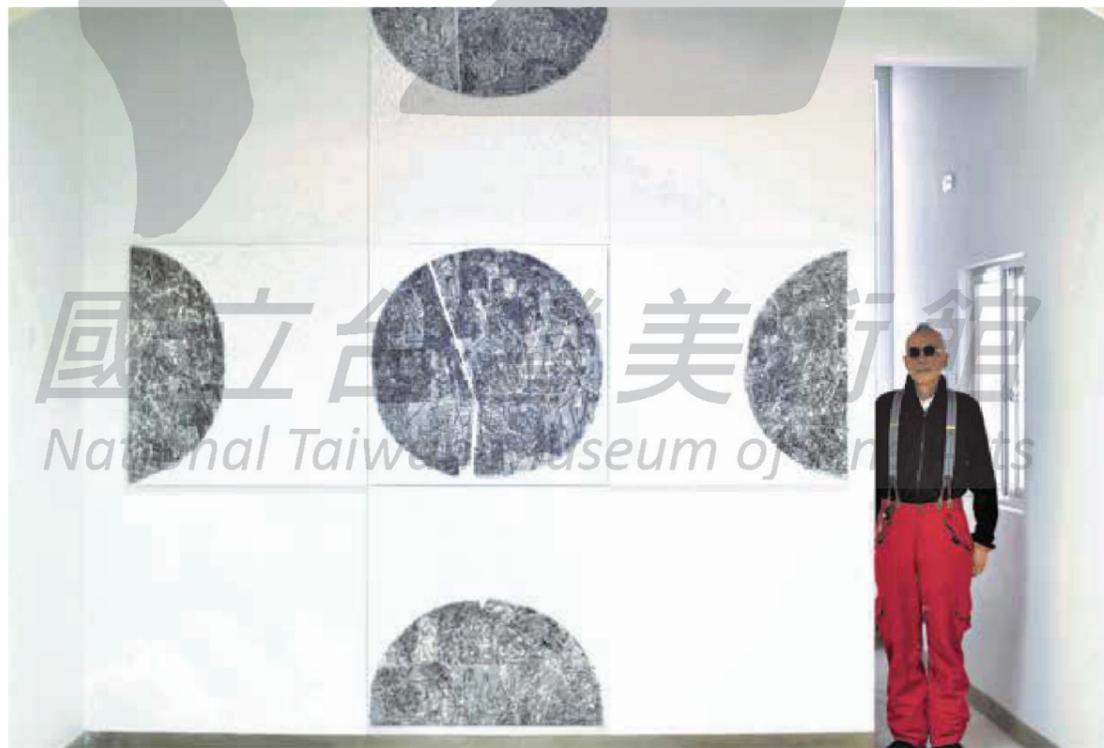
右頁下圖：
2017年，韓湘寧以女兒韓儀的素描為素材，重新創作〈上下左右中〉，與作品合影於大理「而居當代美術館」。

八十再出發

洱海「而居當代美術館」的拆除，對剛過八十大壽的韓湘寧來說，不啻是一個久久難癒的創痕，同時也造成這段歸鄉之路步履的挫折。二位愛女都在美國成長，同時遺傳父親的藝術天分，自幼即喜塗鴉，頗有童趣，大女兒韓儀Eva繼承父志，勤於作畫，分別曾在臺北、大理、巴黎及紐約與父親舉辦聯展或個展。談及這位愛女，韓湘寧難掩喜悅地



說：「在我循循善誘下，Eva喜歡『塗』字、玩『畫』，她樂在其中，而且樂此不疲，正好這也是我的熱情和興趣所在」，由於父女同住時經常一起創作，韓湘寧竟又突發奇想，將女兒的作品融入自己前後不同系列的創作，形成幽默又俏皮的風格。他補充說：「我的部分新



作品也非用Eva的素材不可」，言語中自然流露父親對女兒的濃烈親情，這個系列至今仍在持續，像是之前不同系列中回應不同的議題手法一樣，都是他生命的真實寫照、生活片段，以及最值得記錄回憶的主題，也成為展現父愛珍貴獻禮的一種縮影。

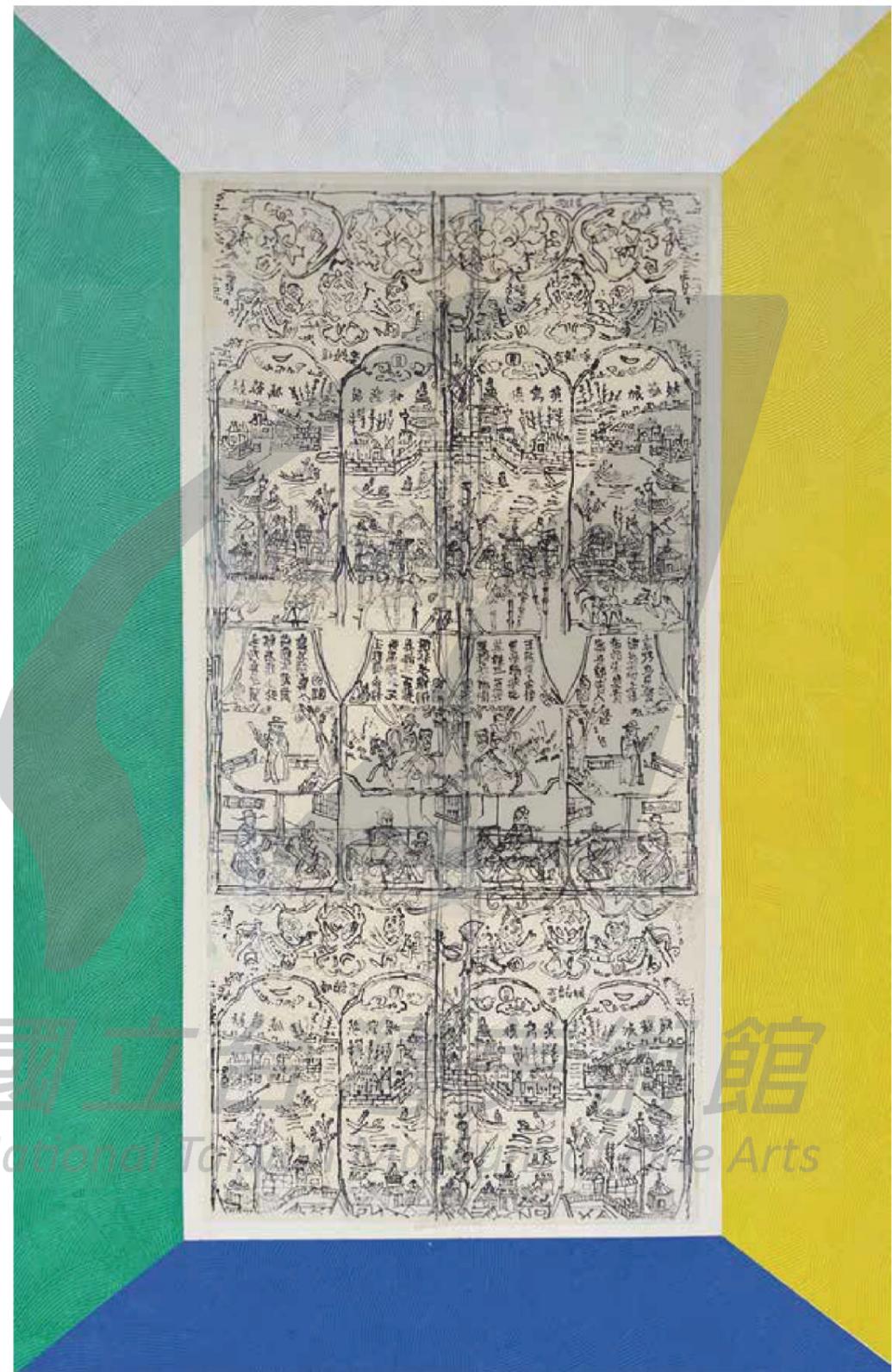
創作鬥志一直不改當年的韓湘寧，尋找巨大而且可以進行戶外噴繪的空間需求無日稍減，重返臺灣因而成為必要。2015年，結束鶯歌工作室之後，旋於隔年重啟「逐水草而居」的旅程，在新北市三峽設置新的工作室，再次使用極淡白畫重繪1960年代的主題，或者利用微噴輸出上加壓克力顏料的方法，創出上述「雨水倒影自畫像」等系列。2018年，韓湘寧終於在新北市樹林工廠林立的地區尋獲現址成立樹林「而居當代工作室」，爾後，他便像上班族一般每日勤奮往返於住家與工作室兩端，宵衣旰食卻不減其樂。在這個鐵皮工廠改裝的巨大白盒子之中，韓湘寧並置他諸多不同時期的大作、正在醞釀成形的實驗之作，以及重新繪製1960年代早已遺失的舊作，交雜並置，一個



2016年，韓湘寧開始創作以舊照片為主題的「白色油畫」系列，攝於三峽「而居當代」頂樓。



2020年，韓湘寧留影於樹林「而居當代工作室」。



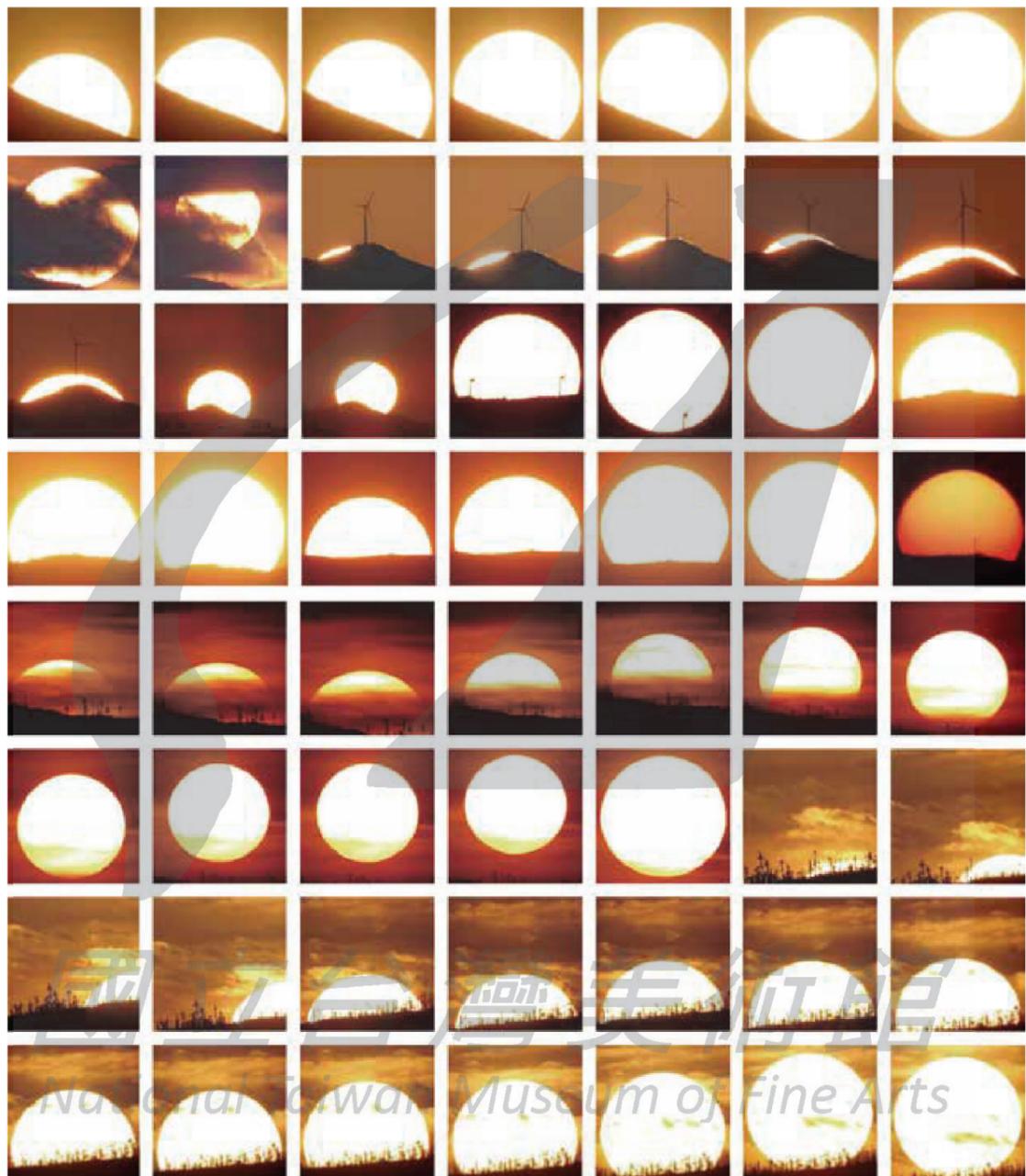
韓湘寧，〈韓儀素描為素材03〉，2017，剪貼、墨水、壓克力、畫布，150×100cm。



像是穿梭在不同時空的超現實場景，不可思議卻異常和諧，因為每一件作品都是這個圓周運動中彼此不可分割的鍊子。

這個久覓難逢的空間，對他來說，簡直是一個「如魚得水」的全新「而居」，他說：「這間有如紐約 SOHO loft 式的挑高工廠建築，加上又有戶外可以工作的空間，我的創作生涯因而得以再現、延續我半世紀前在臺北就開始的作品及想法。」在這裡，韓湘寧開始「再出發」的行動計畫，其中一大部分就是空間及環境許可，讓他重製多件油墨滾筒、在地面上潑繪打底的油畫，或者屬於「玩物」初始階段的鐵絲網複媒實驗作品，並拓展出光影立體造形系列。這些如舊似新的不同系列，被歸入「八十再出發」的範疇，既不是回顧，亦非複製，而是八十幾歲時的「原作」。堅持「從不肯循著昨日思考的路以進行今日的思考」，在未曾改變

上圖、下圖：
2021年4月，韓湘寧開始於樹林「而居當代工作室」創作「玩光弄影」系列。
2022年12月底，韓湘寧於樹林「而居當代工作室」侃侃而談創作理想。圖片來源：何政廣攝影提供。



韓湘寧，「同一個夕陽」系列組畫，2016-2021，微噴輸出、壓克力、畫布，每一幅皆50×50cm。

過的基本思想支持下「隨時都在開展」、「表現方式是跟隨著我的思想前進」，因此，不論是臺北、紐約、大理或新北，四度出發所完成的創作，都是生活在「同一個太陽」之下的必然結果，不是東西！