

精微寫實在臺灣

—兼論「奇美藝術獎」30 年的美術史意義檢視

蕭瓊瑞（國立成功大學歷史所美術史教授）

「精微寫實」是策展人為此次特展自創的名詞，也是對「奇美藝術獎」（以下簡稱「奇美獎」）30 年主要風格的一種歸納；背後呈顯了奇美集團創辦人許文龍先生對藝術的認知與傾向，也構成了臺灣近現代美術發展的一個重要面向。

一、「寫實」的意義

中文的「寫實」二字，基本上是一個近代才有的名詞，傳統的中文，類似的名詞，只有「寫真」或「寫生」的概念。前者，主要是「肖像畫」的另稱，杜甫〈丹青引·贈曹將軍霸〉詩有云：「將軍善畫蓋有神，偶逢佳士亦寫真。」意即：寫其真形，又稱「傳神」或「寫照」；日本則稱「攝影」為「寫真」。至於「寫生」則是「寫其生氣」、「寫其生意」之簡稱，主要乃是指對花鳥禽獸的描繪，強調其重點不在寫其外形，而在捕捉其生氣或生意，因此有時亦稱「寫意」，意即重在寫意而非寫形，這是中國傳統繪畫的說法。至於西方繪畫在印象派以後，「寫生」變成「戶外作畫」的代名詞，但針對題材，仍有「人物寫生」、「靜物寫生」、「風景寫生」……等等的說法；只是在手法上，不見得一定是「寫實」的。

「寫實」一詞，和「寫實主義」容易混淆，「寫實」是一種風格的取向，尤其是「抽象繪畫」產生之後，「寫實」是相對「抽象」而言，因此，也是「具象」或「形象」的另一說詞。不過在希臘時代，「寫實」則是相對於「理想」而言，帶著一種「自然」或「現實」的意義；希臘古典時期自然主義的雕刻，就比古拙時期風格化的雕刻，來得更為「寫實」；換句話說：古拙時期的風格化雕刻，強調的是一種普遍化的「共相」，無論好人、壞人，英雄，或神祇，都有一種可資辨識的共同形象；而古典時期的自然主義雕刻，強調的則是表現個人的「殊相」。依此標準，整體而言，羅馬雕塑也就比希臘雕塑來得更為「寫實」。

不過，到了 19 世紀的「寫實主義」(Realism)，不再只是風格上的寫實，而是一種意識型態的轉變，拋棄此前對王權、貴族、宗教等題材的強調，「寫實主義」者開始關懷外在現實的真相，包括：「自然的寫實主義」和「社會的寫實主義」。前者是一種科學時代的來臨，以往不曾成為繪畫題材的岩石、海浪、雲層，乃至光線……，此時，都成為畫家關懷、研究的重點，庫爾培(Gustave Courbet, 1819-1877)甚至說：「我看不見天使，因此，我不畫天使。」這種對自然觀察的極致發展，就是後來印象主義的誕生。其次，所謂的「社會的寫實主義」，則是對市民階層的關懷，諸如：〈採石工人〉(1849)、〈三等車箱〉(1862)……等，都是對

社會弱勢階層、至少是平民階層的關懷；20 世紀之後，甚至發展成「社會主義的寫實主義」的兵、農、工美術。

傳統寫實風格的繪畫，乃是建立在文藝復興以來「一點透視」（或稱「固定視點」）的假設，以及在二度平面上模擬三度空間的「漸層法」的虛擬；到了塞尚(Paul Cézanne, 1839-1906)，前述的假設或模擬，同時遭到質疑，乃至推翻，而有「立體主義」的形成，畫家開始解構物象、重組畫面，也下開「抽象繪畫」的誕生。

抽象繪畫在第一、第二次大戰期間，形成旋風式的風潮，雖在納粹的打壓下，一度消沉，但二戰後卻形成美國抽象表現主義的高峰，甚至讓許多追隨者相信：人類的繪畫發展已經由寫實走向抽象，永不回頭。

偏偏歷史的發展，物極必反，也就在抽象表現主義最盛行的 20 世紀中葉，紐約開始出現「照相寫實主義」(Photo-Realism)，或稱「超寫實主義」(Super Realism)。他們主張參考照片作畫，且在作畫的過程中，極度地隱藏筆觸，甚至利用噴槍，來進行一種精密、細微、且不具個性的描繪或塑造；因此，也稱為「尖銳焦點寫實主義」(Sharp Focus Realism)，或「徹底寫實主義」(Radical Realism)。

事實上，自 19 世紀照相機發明以後，就有畫家參考照片來進行繪畫的工作，但這些畫家，大都只是將相片作為構圖的參考；到了「照相寫實主義」，畫家就不再只是將照片作為參考，而是要畫得比照片還要精細、逼真。初期的照相寫實主義繪畫，往往有兩大特點：一是尺幅巨大，二是色調冰冷；同時，題材往往是城市的玻璃大廈，及其玻璃鏡面的反映物象。簡單地說：那完全就是工業化城市的藝術表現。但究其淵源，則有來自之前「普普藝術」與「低限藝術」的雙重影響。

普普藝術向日常生活的工商業文明取材，把大眾傳播的現成影像，作為繪畫的題材重新加以描繪，這樣的精神就由照相寫實主義來繼承。至於低限主義那種尊重物象固有的形色、不介入個人情感、筆觸的手法，也深刻地影響了超寫實主義。當然，超寫實主義繪畫更直接的理由，便是對抽象主義，尤其是抽象表現主義過度放縱個人主觀、也放棄物象描繪的作法的極端反動。但從超寫實主義之後的種種延續性的表現而觀，在相當的程度上，卻也是對西方傳統古典繪畫、也就是印象主義之前的繪畫形式的復興；換句話說，也是對印象主義強調「筆觸」的一種反動；而這樣的特色，正是本展所稱的「精微寫實」的創作類型。

二、「奇美獎」的設立

「奇美獎」創設於 1988 年，隔年(1989)舉辦首屆頒獎，包括美術與音樂兩

類，目的在鼓勵、獎助優秀藝術人才，使其得以發揮所長，致力藝術活動。

初期的「奇美獎」，在美術上並未特別設定在寫實或具象風格，因此，得獎作品也包括一些抽象或半抽象風格的形式；直到 1993 年的第五屆，始將「美術」類別，明訂為「具象美術」，直接排除了抽象風格的參與。

臺灣的抽象藝術，初現於日治時代末期，出生於屏東的莊世和(1923-)是最早留下抽象創作的藝術家。戰後，何鐵華(1910-1982)領導的「自由中國美展」，以前衛藝術為號召，抽象造型的創作也是其中一種面貌，但並未形成風潮。直到 1957 年「東方畫會」成立，抽象乃成為當時「現代藝術運動」的主流思維，接著「五月畫會」將之與水墨媒材結合，標舉「現代中國繪畫」，主張「抽象=現代」的思想，乃成為壓倒性的風潮；即使日治時期的前輩畫家，也或長或短的投入探討。歐洲華裔畫家趙無極(1921-2013)、朱德群(1920-2014)更成為國際畫壇「東方抒情抽象」典範性的代表畫家。

臺灣抽象風潮在 1970 年代，因國際情勢頓挫，包括：釣魚台事件、中（台）日斷交、中（台）美斷交，乃至退出聯合國等事件，鄉土運動抬頭，抽象一度消沉；但在 1980 年代現代美術館陸續開館的風潮中，又重回主導性地位。這當中，尤其是由李仲生掛名主導、臺北市立美術館舉辦的「中華民國現代繪畫回顧展」(1986)，更使得「寫實」繪畫創作者，感受到強烈遭致排擠的壓力。

1989 年「奇美獎」的設立，正是在前述的背景下，儘管初設的「奇美獎」，並未明白標舉「寫實」的目標，但創辦人許文龍先生長期以來宣示：藝術應要讓人「看得懂」、「技巧好」、「畫得美」、「使人愉悅」的普羅思想，無形中仍主導了「奇美獎」選件的方向。

前 10 年的「奇美獎」，仍不免讓人有「相對保守」的感受，但 20 年之後，已經開展出令人驚豔的成果，讓原本抱持懷疑態度的藝壇人士，開始看到臺灣寫實繪畫的多樣性與未來性：「原來『寫實』也可以有如此多樣不同的面貌！」

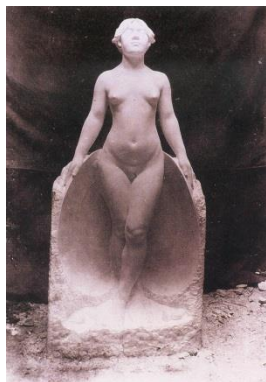
在奇美獎 25 週年「再啟天真之眼」特展中，本人曾經撰文指出：距今四分之一個世紀前，奇美以「培育寫實藝術人才」為目標設立獎項，在當年一片以抽象為現代藝術主流的臺灣藝壇，引發側目。25 年後的今天，奇美以歷屆得獎的藝術家作品，向臺灣藝壇證明：寫實藝術在臺灣仍具無限的潛力與可能性；甚至可以說：這些歷屆得獎的藝術家，以其傑出的作品，讓臺灣民眾知覺到「寫實」可能有的不同面貌及其豐富的意義與內涵。簡單地說：奇美藝術獎以 25 年的時間，已然建構了臺灣寫實藝術的宏基；而未來的發展，也在這個穩固的基礎上持續開展。

轉瞬之間，奇美獎堂皇邁入第 31 屆，本人謹以「奇麗之美」為題，加入奇美獎設立之前的臺灣美術發展，整體檢視「精微寫實」風格在臺灣發展的歷史，也藉此呈顯「奇美獎」在臺灣美術史上的積極意義與貢獻。

三、「精微寫實」風格在臺灣的發展

臺灣「精微寫實」風格的成立，可以追溯到日治時期的黃土水(1895-1930)。作為臺灣近代雕塑先驅的黃土水，留學日本期間，適逢法國知名雕塑家羅丹(Auguste Rodin, 1840-1917)過世，日本社會對羅丹作品幾近瘋狂熱愛的「羅丹風潮」，加上東京美術學校幾位老師，包括：北村西望(1884-1987)、朝倉文夫(1883-1964)對羅丹的學習，自然都深刻地影響了黃土水。

羅丹在美術史上以承繼米開朗基羅以來對人體掌握的傳統，加上對人類內在情慾掙扎的表現，被視為西方雕塑史上「承先啟發」的人物；甚至在風格上，由於對人體肌肉明暗對比的表現，也被劃歸為「印象主義」的代表；但事實上，羅丹也有像〈吻〉一樣隱藏刀痕、肌理平滑細緻的「精微寫實」之作，黃土水承繼的，正是屬於這樣的風格，一如他幾件先後入選「帝展」(日本帝國美術展覽會)的裸女雕刻；其中，創作於 1919 年、而在 1921 年入選第 3 屆帝展的〈甘露水〉，正是最具典範的偉構。



這件〈甘露水〉以大理石雕成，高約一個東方女子等身大的 160 幾公分，全身打開，毫無遮掩，就像伊甸園中尚未偷吃「禁果」的夏娃，純潔、自信、舒緩而堅強；雙手下垂、臉龐微微上仰，一如久旱之後，迎接自天而降的甘霖，而〈甘露水〉也是觀音大士淨瓶中點化人心的聖水，滋潤枯竭的人心。這是臺灣有史以來，脫離制式的祖先立柱或神佛造像，第一次以一位全裸的女子，尤其是東方女子的身形，象徵著藝術家對自我族群、社會未來，無限的期盼和想像，充滿了靜謐、安祥、莊嚴的宗教性。

站在兩片形成圓弧狀的蚌殼上的這位女神，雙手自然下垂，扶於蚌殼形成的臺座上，雙腳併攏、左腳置於右腳前，全身形成一種梭形的造型。加上臺座，穩

定、沉實；脫離臺座，由於上仰的臉龐，猶如一個隨時可以凌空而去的女神，既神聖又親和，似人似神；一如她的另一個名字：〈蛤仔精〉。

〈蛤仔精〉是臺灣民間遊藝陣頭中常見的妖精，如今化身成為尊貴的女神，讓人聯想起西方 15 世紀末期知名藝術家波提且利(Sandro Botticelli, 1445-1510)的〈維納斯的誕生〉。美術史家曾說：波提且利的這件作品，描繪著自地中海泡沫中浮現的美神與愛神維納斯，打破了中古時代以來禁絕歌頌女體的基督教傳統，重新歌頌希臘文化中的肉體，象徵著文藝復興時期的即將來臨。

顯然黃土水的〈甘露水〉，也是結束了臺灣長期以來制式的神佛造像或祖先崇拜的思維，第一次以藝術家個人的創意，賦予宗教一個更為深刻的人文意涵，也引導臺灣社會走入一個新美術運動的嶄新時代。〈甘露水〉正是黃土水在〈出生於臺灣〉一文的自述中，對「藝術上的『福爾摩沙』時代來臨」的想像的具現化，期盼臺灣一如那美麗的蛤仔精自海中升起，藝術則猶如那甘露水自天而降。

〈甘露水〉是臺灣美術發展史中美麗而鮮明的標竿，令人振奮，也引人崇仰，充滿自我文化的寓意，也展現「精緻寫實」的技巧；尤其是用大理石這樣一種臺灣盛產的石材刻出，絕對是臺灣近代文明足以列入「國寶」之林的經典鉅作。可惜這件作品，在黃土水過世後，運回臺北公會堂展出，便流落民間私人藏家手中，未能再公開展現於世，只留存一幀當年工作室的照片。期待〈甘露水〉的重新出土，應是臺灣人民共同的心願，也會是東亞文化的一項驕傲。

1928 年，「帝展」改組，一度因落選而不再參展的黃土水，重啟參展的念頭，乃於忙碌工作中，全力投入一件巨型浮雕作品〈水牛群像〉(原名〈南國〉)的製作。1930 年年底作品完成，還來不及送去參展，黃土水即因勞累過度，盲腸炎發作延誤醫治，引發腹膜炎而不幸去世，享年 36 歲。

儘管黃土水的〈水牛群像〉原名〈南國〉，多少有著對故鄉因疏離而產生的浪漫美感，這份情愫，應是那個時代許多知識分子共同的傾向與無奈！總之，黃土水的出現，標示著臺灣近代雕塑的展開，正是以「精微寫實」的風格為典範，也是由傳統走向現代的成功案例。

臺灣近代美術的展開，既是以黃土水帶著古典風格的「精微寫實」鉅作拉開序幕，接著又有陳夏雨(1917-2000)、蒲添生(1912-1996)、陳英傑(1924-2012)等幾位傑出的雕塑家，踵繼其志；但在繪畫方面，則以帶著印象派手法的外光派風格為主軸，這些作品，參雜著較為主觀的情緒與筆觸，有些甚至加入野獸派或表現主義的揮灑。

繪畫上「精微寫實」風格的出現，應以 1960 年代中期，李梅樹(1902-1983)

的一批「照相式寫實」人物畫為開端。

李梅樹是成名於日治時期的臺灣藝術家，臺北三峽人，日本東京美術學校畢業。早在 1930 年代，李梅樹即以擅長描繪臺灣女性而知名，戰後仍有大批典麗、高雅的臺灣女性畫像；但到了 1965 年前後，李梅樹突然放棄那些修長、高雅的女性造型，開始出現一批看似「照相式寫實」的人物畫像，身形圓短、穿著素樸，引發許多人的不解。1970 年代後期，謝里法撰寫《日據時代臺灣美術運動史》時，即以「油畫家」而非「西畫家」稱呼李梅樹，肯定李梅樹的女性人物畫，是一種具有本土特色的油畫傑作，而非一般深受西方美學影響的「西畫家」；謝里法以生動的筆調，形容李梅樹畫筆下的臺灣女性：「……那粗俗的花布、那勞動時用以遮日的草笠、那因操勞而漲開的鴨掌腳、那被蚊子咬出來的『紅豆冰棒』……。」更具體地說：李梅樹 1965 年之後那些看似庸俗、不再修長典麗的臺灣女性形象，正是藝術家企圖擺脫西方維納斯美學的「理想化」造型，回到一種不經修飾、屬於真實自我的本土形象。

李梅樹這些深具本土自覺的作品，以隱藏筆觸、捨去自我的「精微寫實」手法，幾乎比西方「照相寫實主義」的出現，還要更早，深具美術史的意義。

就在李梅樹開始投入這些作品創作稍後的 1967、68 年，原屬「五月畫會」的韓湘寧(1939-)、陳昭宏(1942-)先後離臺出國，韓湘寧前往紐約，陳昭宏則先赴巴黎再轉紐約；當 1970 年代「照相寫實主義」在紐約正式形成風潮時，這兩個人，也包括較早出國赴歐，後亦由歐洲轉往紐約的夏陽(1932-)，以及稍後赴美的姚慶章(1941-2000)，乃至約在同時赴法留學的許坤成(1946-)、謝孝德(1940-)等，都成為這波風潮中頗具代表性的藝術家。

而在臺灣本地，一位來自屏東、甫由臺灣師大美術系畢業的卓有瑞(1950-)，以一幅描繪荷包蛋早餐的巨幅「精微寫實」油畫，獲得當年(1973)第 28 屆臺灣全省美展油畫部的首獎，臺灣屬於「照相寫實」的時代正式來臨；卓有瑞也成為臺灣第一位公開以幻燈機輔助繪畫的創作者。

1975 年，她再發表《香蕉連作》，刻劃香蕉由生而枯的生命歷程，那是她那南方故鄉最常見的景緻，卻因「香蕉」帶有男性象徵的暗示，在那保守的年代，引發爭議；她也在隔年(1976)出國，前往紐約。同時出國的，尚有也是臺灣師大美術系畢業的司徒強(1948-2011)，兩人日後均以超寫實風格，受到肯定。

就在卓有瑞出國的同年(1976)，謝孝德、許坤成也同時自歐返臺，並發表〈禮品〉及《功夫》系列，都是屬於「精微寫實」的風格；〈禮品〉一作還因涉及物化女性的爭議，引發論辯。

而此同時，美國懷鄉主義畫家安德魯·魏斯(Andrew Weyth, 1917-2009)的作品，因獲得美國總統文化獎，透過《Time》雜誌的大幅報導，及臺灣《藝術家》出版社發行人何政廣的大力宣揚，在臺灣引發風潮；臺灣畫壇正式進入「鄉土寫實」的年代，許多年輕創作者，紛紛以照相機、幻燈機輔助繪畫，描繪臺灣農村景緻；1980 年之後以《稻田》系列風靡畫壇的黃銘昌(1952-)，也在 1978 年，仍為學生的時代，完成他以九份石階為題材的超寫實之作。即使原以抽象為風格的顧重光(1943-)，也在 1981 年進入「新寫實」的時期；而國立臺灣藝術大學美術系畢業的李惠芳(1948-)也在 1986 年赴歐，1987 年即以超寫實靜物系列首展於巴黎。此時，仍屬籌備處時期的奇美博物館開始籌辦奇美獎；1988 年公佈辦法，1989 年舉辦首屆頒獎。

四、「奇麗之美」特展

奇美獎自 1989 年首屆頒獎，至 2018 年，正逢 30 屆，奇美博物館也特別邀請荷蘭畫家哈勒曼特 (Henk Helmantel, 1945-)，舉辦《凝視日常》特展，展示他那些充滿寧靜與和諧的曠世偉作，再次標舉「精微寫實」繪畫的魅力。

2019 年，奇美堂皇邁入第 31 屆，是一個新階段的開端，溯往瞻前，特以「奇麗之美—臺灣精微寫實藝術大展」為名，統合奇美獎設立前及設立後臺灣精微寫實藝術發展的藝術家創作，檢視這項風格在臺灣發展的成果及貢獻。

本展計分繪畫及雕塑兩大部份，雕塑部份基本均以人體為題材，繪畫則依題材，計分四個子題：(一) 從人出發；(二) 淨悟·靜物；(三) 風景·心境；(四) 夢境·奇觀。茲就其參展藝術家及作品，分論如下：

(一) 從人出發

人物是西方藝術發展最重要的題材，早從希臘時期的薄紗女神，到羅馬時期的戰士、運動家，乃至泛希臘時期〈米洛地區出土的斷臂維納斯〉或〈勞孔父子像〉，都是以人為題材的精微寫實之作；而這樣的傳統，也在 14、15 世紀的義大利文藝復興時期達於高峰，米開朗基羅的〈聖殤像〉、〈大衛像〉……等，都是人類文明中的曠世瑰寶，也都是屬於精微寫實的鉅作。

而在繪畫的發展上，也是在 15 世紀初期，由法蘭德斯的范艾克(Jan van Eyck 1385-約 1441)首先發明油彩的使用，取代了之前的蛋彩畫。油彩本身強烈的肌理性與物質感，更奠定了此後西方繪畫精微寫實風格的成立。

臺灣接受西方油彩的教育，始自日治時期；但當時深受印象派影響，風景畫遠遠多於人物畫；即使人物畫，包括自畫像，也不以擬真的精微寫實為主軸。如

文前所述，臺灣以「精微寫實」手法，描繪人物畫，應是始自 1960 年代中期李梅樹一批「照相寫實」的臺灣女性繪畫。此次參展的〈假日閒情〉(1975)，描繪臺灣中產階層女性家居生活的情態：休閒的洋裝、紅色塑膠拖鞋，和模擬木質地板紋飾的塑膠地磚……等，往往看似「俗氣」的形象，才是真實的自我，而所謂的「高雅」，卻是「他者」的模仿與想像。

年齡小了 12 歲的莊索(1914-1997)，是一位長期被忽略的藝術家，由於早年參加共產黨，甚至擔任過魯迅藝術學院教授的經歷，使他在戰後返臺，特別是「二二八事件」之後，隱身高雄漁會，成為沒人知曉的圖繪工作者；1982 年所繪〈難民〉一作，描繪大時代下人民攜老偕幼、帶著家當細軟逃難的情景，樸實的筆觸，反而散發一種動人的情感。

已經是屬於戰後成長一代的謝孝德(1940-)，臺灣師大美術系畢業後赴法留學。1976 年返臺後，以一系列精微寫實的繪畫作品，成為畫壇亮眼的焦點；〈合理的虐殺〉一作，係以其故鄉客家「殺豬公」的傳統習俗為題材，在傳統文化與現代環保的衝突間，進行描繪與反思。

1942 年次的陳昭宏，曾是「東方畫會」的成員，離臺赴歐後，在巴黎羅浮宮深受新古典主義大師大衛的作品震撼，轉往紐約後，成為超寫實主義的一員大將；作品長期以花和女人為題材，細膩、鮮豔的手法，卻有一種淡然、疏離的心境。

1968 年次的林欽賢，是奇美獎第 9 屆(1997)與第 10 屆(1998)得主，在帶著古典寫實的技法中，呈顯一種時空交錯的綺想；而 1976 年次的鄭志德，是奇美獎第 16 屆(2004)，得獎的作品〈諾言〉，以氣泡和岩石暗諷諾言的永恆性與易碎性。13 屆(2001)得主的周川智(1979-)，則以〈古技今現〉系列，將古代寫實及金箔按貼技法復現。17 屆(2005)及 19 屆(2007)兩屆得主的羅展鵬(1983-)，將細緻與朦朧的手法並置，給人一種水氣淋漓的殊異感受。也是兩屆奇美獎得主(22 屆及 26 屆)的侯忠穎(1983-)，則以微觀的視界，將繚曲的手指，成為窺視人間的孔道，光線的透射，更凸顯了肌肉中的血色，乃至皮膚皺褶的紋理。27 屆(2015)得主的吳嘉綺(1985-)，讓一個可愛的胖女孩，成為宇宙純真生命的焦點，像是一幅新世紀的聖像畫。28 屆(2016)的高肇良(1986-)，也是以小孩為題材，在裝扮小丑的歡笑中，回憶那尋夢的年少時光。

1988 年次的劉純峻，也是兩屆的得主（23 屆、25 屆），以一位將頭髮染成青色年輕的女子臉部特寫，歌頌青春的可貴，細膩的手法，讓人無法逃脫那逼視的眼神。

（二）淨悟·靜物

靜物畫，在西方稱作「Still Life」，意指「靜止的生命」。表面上看似靜止不動的「靜物」，其實更大的意義，在反襯那看不見的生命；且更進一步地，以「靜物」象徵某些藝術家生命的價值。

靜物畫中一種重要的特色，便是強烈、逼真的物質性，包括：題材（對物）的質感、明暗，與色澤……。

顧重光(1943-)的〈靜物〉，透過帶著霉斑的柿子和光潔堅硬的青花瓷碗之對比，顯示生命與永恆間的拉扯。出生廣東、在臺灣師大美術系求學的司徒強(1948-2011)，以幾可亂真的物件描繪：木板、軟木板、鐵條、膠帶……等，挑戰觀眾的眼睛。同齡的李惠芳(1948-)，則在古典、均衡的靜物佈局中，呈顯一種猶如聖壇畫般的凝定與莊嚴。

出生南臺灣屏東的卓有瑞(1950-)，曾以《香蕉系列》，從拍照、描形、上彩……的過程中，重現了香蕉由生、長、成熟……，乃至腐朽的生命歷程。

1962年次的顧何忠，是奇美獎第4屆(1992)得主，他曾以擬真的動物內臟，邀人逼視生物的本質。〈慈悲的波動〉則是成千上萬的佛珠，形成類如旋渦的黑洞，猶如密宗的沙畫，考驗繪作者的耐力，也吸引觀者的心念。

梁晉嘉(1964-)，也是第5屆(1993)及第6屆(1994)兩屆的得主，擅長將臺灣日常生活常見的物件與水果，進行精微描繪，如：半透明的塑膠袋、鐵質老秤，及花生、荔枝……等，深具鄉土情感。

陳香伶(1969-)也是兩屆得主(第6屆、11屆)，在女性殊異的感性中，呈顯民間刺繡華美、溫馨的美感，富於文化的深沉意涵。

黃坤伯(1974-)同樣是兩屆得主(第9、16屆)，看似毫不帶感情的客觀描繪，卻富哲學反思的象徵與暗示。

和黃坤伯同齡，也是第14屆(2002)、第16屆(2004)兩屆奇美獎得主的陳典懋(1974-)，擅長以微觀、俯視的空間實景，暗示不在畫面之中的另一世界。

周政緯(1976-)，也是兩屆得主(第12、18屆)，他和更年輕的曾意平(1980-)（第21屆得主）一樣，都擅長花、果、瓶、罐等靜物的描繪，同樣也都帶著某種歲月斑駁的感覺。

也是以花卉靜物為題材的林浩白(1983-)，是24屆(2012)及26屆(2014)屆得主，在潔白的畫面中，同樣潔白的蘭花，有一種聖潔、純淨的心靈感受。

1986年次的廖文彬，也是兩屆奇美獎的得主(第23、27屆)，在相對暗沉

的色調中，藉由一些破碎、丟棄的麻布手套，演出一齣〈無聲的默劇〉。

最年輕的胡銜文(1996-)，是 29 屆(2017)得主，也是以白布搭成的景緻，打上燈光，取名〈孤島〉，讓原本沒有生命的白色布匹，產生一種象徵的意義。

(三) 風景·心境

風景是「人」和「自然」對話的結果，而在這對話的過程中，也無形中呈顯了「人」的內在心境；不同時代、不同畫家，對待「自然」的不同態度與思維，也就產生不同的「風景·心境」。

臺灣以精微寫實手法描繪風景，在 1970 年中期，受到魏斯風潮的影響，達到高峰。國立臺灣藝專美術科畢業的韓舞麟(1947-2009)，是當時代表性的畫家之一，他以俯瞰的視角，描繪石頭、沙地，和小草，給人一種枯寂中又具無限生機的意象。年輕 6 歲的黃銘昌(1952-)，臺北中國文化大學美術系畢業後，留學法國；返臺後，以一系列細筆描繪的稻田風景，成為臺灣精微寫實風景的代表性畫家。同為文化大學畢業的葉子奇(1959-)，留學美國，以罩染法的古典畫法，描繪出臺灣山稜邊緣的寧靜、穩重與深邃。屬於 1960 年代之後出生的林萬士(1964-)，是奇美獎第 7 屆(1995)得主，在看似抽象的筆法構成中，暗示了寫實的景像；而更年輕的陳俊華(1978-)，是奇美獎第 18 屆(2006)得主，他以透明水彩的技法，刻畫了臺灣山嵐、水氣、溪流、野地……的靈動。和陳俊華同齡的周珠旺(1978-)，是第 19 屆(2007)和第 21 屆(2009)兩屆奇美獎的得主，從早期的人物，到後來的風景，他以高度的物質感，予人以超然、微觀的視覺幻像。1983 年次的張宇騰，也是兩屆奇美獎的得主(22 屆及 26 屆)，他在看似平凡的景物中，藉由明暗、榮枯的對比，給人一種歲月攸長、生命有限的感慨。和張宇騰同齡的林浩白(1983-)，人如其名，也是兩屆奇美獎的得主(24 屆及 26 屆)，畫如人名，在一種簡潔、明亮、浩然白色的色調中，不論靜物或風景，都予人清朗、沉澱的心靈境界。

(四) 夢境·奇觀

以精微寫實的手法，描繪超現實的意境，早在西班牙畫家達利(Salvador Dalí, 1904-1989)的作品中，已可得見。

留學法國返臺的許坤成(1946-)，以〈箭傷的石膏像〉，解構現實與超現實、真實與想像間的界限。1962 年次的連建興，被稱為「魔幻寫實」的畫面，其實都寄寓著對臺灣歷史、人文，與自然環境的反思。

作為第 4 屆(1992)及第 6 屆(1994)兩屆「奇美獎」得主的李足新(1966-2019)，因長期任教國立新竹教育大學，影響學生無數；尤其是之後協助毓繡美術館的成立，對精微寫實藝術創作之推動，頗具貢獻，也曾為奇美的幾次周年回顧展進行

策展，可惜天不假年，他在本展開幕前夕，不幸去世。本展特以他的最後遺作〈勁風〉、〈疾雨〉，搭配一幅舊作，形成三聯作的形式，致以最高敬意。

已是 70 年代出生的王智斌(1975-)，也是奇美獎兩屆得主(第 10、15 屆)，提供的新作〈現象·共生〉(2016)，將大象、叢林，以及石化工廠並置，細膩的描繪，激發人們對環境的省思。另作〈現象·山羊〉(2018)中的山羊，根本就是用廢棄的鋁罐壓縮拼成，更讓人在表象的美麗中，產生不寒而慄的警覺。

年輕一歲的周政緯(1976-)，也是奇美獎兩屆得主(第 12、18 屆)，將古典女神大理石像，與蔓生的植物結合，古老的城堡遠景和看似即將吞噬女神的樹蔓……，讓人有一種文明頹圮的遺憾。

和周政緯同齡的鄭志德(1976-)，以黑色幽默的手法，在嘻嘻哈哈的新樂園中，也是暗含對環境、生態的隱憂。

1977 年次的盧昉，是第 13 屆(2001)和 15 屆(2003)兩屆得主，新作〈暴風雨前的台北橋〉(2018)，是結合臺北橋上如瀑布般的機車群與奇美博物館典藏名作〈暴風雨〉中奔跑的男女主角而成的一幅超現實之作。另作〈大鼻子與聖母〉(2013)，也是以古畫新作的手法，讓大鼻子的聖子使得這幅原本神聖的宗教畫，起了幽默、嘲諷的異化效果。

1980 年次的曾意平是奇美獎第 21 屆(2009)得主，〈旬〉(2008)是結合精微寫實與噴洒技法，在現實與超現實的交疊中，引人注目與沈思。

詹喻帆(1983-)是 25 屆(2013)奇美獎得主，以看似童話般的手法，提醒藝術家可能成為溫室中的花朵的危機。而同齡的張宇騰(1983-)，是兩屆奇美獎(第 22、26 屆)得主；26 屆得獎的〈眸〉(2012)，在綺想、美麗的超現實構成中，讓想像成為自由的翅膀，不確定的主題反而提供了更寬廣的可能內涵。

而在「從人出發」子題中已出現的吳嘉綺(1985-)，延續她童稚、天真的風格，在《華麗帽子系列》中，讓臺灣珍貴的物種：樹蛙、穿山甲……，都戴上了保育的王冠。

廖文彬(1986-)新作〈西部牛仔〉(2017)中的主角，也是保育類的蜥蜴，騎著馬頭的單車，父親的尾巴也成了腳踏車的車輪……；他也是第 23 屆(2011)及 27 屆(2015)兩屆奇美獎得主。

蘇沛清(1988-)是第 28 屆(2016)奇美獎得主，他以水彩為題材，在看似被塑膠套壓縮、包裹的困頓情形下，其實是一個類似裸身駕駛馬車或雪橇的男子，題名〈這是他們的規則，但我無法選擇—Untimely〉(2010)，更讓人有一種受壓迫、

擺佈的無奈感。

屬於 1990 年代出生的邱奕辰(1990-)和胡銜文(1996-)，都是第 29 屆(2017)奇美獎的得主。前者以帶著奇景式色彩的風景，雲和樹叢都暗含了動物的存在，而且是想像的動物，如：恐龍、怪獸……等；後者則以特寫的手去，精細描寫一隻壓顏料的男性之手，藍、紅的對比，帶著一種詭味的氛圍。

繪畫之外，歷年來的奇美獎雕塑類得主，大都是以人物為題材，包括：第 1 屆(1989)得主的陳啓村(1963-)和第 4 屆(1992)得主的詹志評(1965-)，他們兩位都是從傳統佛雕走向現代表現的成功案例；以及第 17、18 屆(2005、2006)得主的劉誌祥(1977-)、第 23 和 28 屆(2011、2016)得主的黃啟峻(1987-)、第 27 屆(2015)得主的林建廷(1989-)、第 27、28 屆(2015、2016)得主的林辰勳(1992-)等。

此屆邀展的非奇美獎藝術家，從最早的黃土水(1895-1930)開始，到蒲添生(1912-1996)、陳夏雨(1917-2000)、陳英傑(1924-2012)、王水河(1925-)走的都是一種古典寫實的風格，表達的都是一種理想、溫馨、親情的層面。至於戰後的王秀杞(1950-)，則以石雕的鄉情為主調。倒是兩位 1970 年代出生的雕塑家：楊北辰(1970-)以超寫實的手法，利用木雕加上彩繪的技術，模擬生活中的實物，如：皮衣、皮鞋、浴袍、皮箱……等，為臺灣精微寫實雕塑，開拓新領域；而更年輕的廖建忠(1972-)，則以木材，加上工業塗料及某些現成物，模擬出生活環境中的現代工業物件，如：車庫的鐵門、牆壁上的消防栓箱……等，突兀地出現在展場，引發觀眾的質疑與驚豔。

總之，在當代藝術的創作中，儘管表現手法多樣、媒材多元、風格也推陳出新，但精微寫實的風格，卻永遠是最容易取得觀眾直觀認同與親切接納的類型。奇美博物館創辦人許文龍先生的文化主張：「藝術要讓人容易看懂；讓人驚奇、感動！」奇美獎的設立，秉持這樣的理念，歷經 30 年的洗練、累積，在臺灣年輕一代藝術家的經營、努力下，終於讓人見識到：即使同為寫實，也有如許多樣不同的手法，精微寫實的風格也成為奇美美學的一項重要標識與成果。謹以此展，敬獻給許創辦人文龍先生，並祝：九〇大壽、壽比南山。