

序

獨特的色彩運用成就了黃志超作品擁有極高辨識度，用色純粹瑰麗卻不失沈穩與內斂的民族氣質；流動於畫面的線條狂而不羈，卻不失古法墨筆，文人寄情山水天地之間的藝術性格，這是我欣賞黃志超畫作的感觸。這些年來，黃志超不同時期的作品，不論是以馬、女人或山水為題材，總是令人感佩其源源不絕的創作力。尤其近年更以兩岸風景、山水為主軸的系列作品氣韻生動而磅礴，充滿對東方意向尋根的深層意涵。

黃志超出生於書香世家，以他深厚的傳統文化根基，為其藝術成就奠定了深厚的基礎，加上早期在台灣受席德進、吳學讓、李仲生的影響；至紐約所受藝術面貌的衝擊，這些生活中最實在的體驗，及一生堅持藝術感受生命的特質，正是別人所無法擁有的。其成就為藝術大家的另一特質，則是從他那充滿藝術、浪漫、愛情、玩世、瀟灑的先天性格表露無遺！真是「畫如其人，人如其畫」。

旅美藝術家黃志超是一位深具東方哲思的創作者，於 1971 年應美國國務院之邀赴美參展從此定居美國 40 餘年，近年落葉歸根回到家鄉台灣亦繼續堅持其創作意念。源自東方本質的重要性，經由漫長的創作路程，黃志超的作品線條流暢有東方書法精神，將線條靈動陰柔的特質發揮的淋漓盡致，其用色捕捉了花花世界人間沈澱後的民族固有色彩豔麗卻值得玩味。

書法性的線條運用是黃志超精益求精的創作意題，更言簡意賅地呈現傳統文化的精髓，豪邁不羈的線條流動中泛出如釉瓷般的美麗色彩是其特色。

與黃志超老師相識 30 多年，這回重新邀請黃志超老師於帝門藝術中心舉辦 2021 年個展，本次展覽以黃志超的抽象藝術繪畫山水為主軸，個展的講座主辦單位特別邀請到與藝術家深交多年，且甚為了解藝術家創作理念的李祖原建築大師主講，也邀請到主辦單位的關係機構，亦是在藝術界深具知名度的帝門藝術教育基金會執行長主持並與藝術家對談，相信此展覽兼具學術與收藏的價值，展覽的呈現是值得大家期待的。

帝門藝術企業機構 總裁



玩情天地的素描

黃志超 撰

孩童時代

一九四一年生於廈門鼓浪嶼，排行老三，四歲住到上海霞飛路，五歲住在臺北永樂町，六歲再回到上海，八歲到海門，十歲又回到臺北，住在貴陽街。

學過閩南語、上海話、北京話，聽過日本話、福州話、廣東話。

青少年時期

被理光頭，學打赤腳走路。到嘉義後，老師用混雜國、台、日語的口音滿課，我用上海話唸書，雞同鴨講，學得一口臺灣國語。

耳朵常聽到「阿山阿山賣豆干」，嘴巴想吃香蕉、鳳梨和芭樂，想家時，眼睛看著一列列長長的火車，忽嘯賓士過綠綠的甘蔗田。沒有別的小孩陪我玩，只好玩泥巴和亂塗鴉，愛看廟會與市集，在那東看看西摸摸，買玩具吃零食。

十二歲回臺北，愛翹課，愛看連環圖畫，坐咖啡廳和冰果室，到西門町看電影，泡妞、跳舞。想運動時，跳入碧潭去游泳，有時去打球兼胡鬧打群架。

從小被迫用毛筆寫日記，讀古文，幫祖母唸佛經。

好奇、幻想，愛求知找新刺激，喜在古今中外，五花八門的藝術中探奧秘，一有空就把頭栽到畫紙或布中。

十四歲開始認真畫畫，學西洋素描、油畫，練習書法，臨摹中國畫，喜歡背上畫架，騎著腳踏車，到郊外蘆洲、士林、淡水去畫水彩寫生，訓練手的動作配合眼睛所見和腦裡的造型。十八歲決心做職業畫家，廿歲以前拜過或請教過許多老師，對我較有影響的是席德進和吳學讓。

我不算是席德進的入室學生，只是長期把畫作拿去請他指教。他對臺灣民間藝術的熱愛，誘發了我小時候深藏心中對鄉土文物的印象，轉化為積極的關懷和信仰，無形中常把古代服飾的圖像，民歌的音感，歌仔戲、木偶戲的象徵動作，孩童們的打笑稚趣，神鬼的幻想，昆蟲花鳥的謎語，廟宇的色彩，古厝的門窗變化等各種民俗風情，默默地融入我內心的感受，不知不覺地起了精神性的酵母作用而互相溝通，影響很大。

經由席德進的推薦，跟吳學讓學了將近六年的國畫與篆刻。他倆人是杭州藝專的同班同學，同受教于林風眠與潘天壽，對傳統國畫與西方繪畫的發展關係，都有相當的認知與瞭解。我在他長期

的深入淺出又引經據典地教導下，對於傳統書畫的技法與理論發展，有了基本的認識。因而促使我去研究分辨筆墨用法的良劣與行筆走勢的得失，歷代人文環境與時代變遷後所造成的風格異同，各宗各派的師承、特質與地位，以及相互影響的關鍵所在。這奠定了我日後對中國古文物的熱愛和鑑賞能力。

此外，在多年的傳統筆墨訓練下，也養成了用宣紙作畫或打草稿的習慣，行筆方面，無形中也流露出我喜愛且常臨摹的北宋潑墨和唐代的狂草飛白筆觸，構圖上也應用傳統藝術的主體定位的虛實關係。

廿歲到卅歲 (1961-1971)

一九六五年跟李仲生學現代畫，期約三年左右，其間每月四天，我由臺北到彰化，住進旅館，在咖啡廳受教。因為李先生是留學日本的，我常買日本清酒與日文西洋畫冊，讓他回味想起從前，多講些故事和當年藤田嗣治學習的經驗給我聽。

李仲生以不教而教和以精神傳精神的現代教學法，嚴格地指導，先要我拋棄了一切以往俱有的繪畫觀與技法，說我以前學到的都只是知識與技術上的問題，只在描繪上下功夫，沒有探討到藝術本質的自我，不算是藝術；而自我，是個人天生俱有的內面必然的氣質與特性，由感而發，表現在外面的形式。

所謂的深藏在靈魂深處的自我，要如何地顯現與尋覓呢？他的方法，先把以前技術上的習慣性，外來的美感與先入為主的主觀意識，通通拋棄，回到空白，像初生的嬰兒般，純潔的沒有任何的污染，重新開始，一次又一次的反覆肯定再否定，像打井取水似的，越掘越深，越近水源，終有一日，自我就會顯現，是急也急不來的。

所以他以不變應萬變的冷靜態度，讓我無中生有的去發展，再以旁觀者清與博曉古今的眼力，指正我迷失的方向。並且不厭其煩地重複解述現代畫的理論，以及各流派是如何發生，如何發展，由歐美所謂的現代繪畫，後期印象派開始，經德國表現派、立體派、超現實主義，引到抽象表現主義等等，逐步套在我的思想和作品上，等到我已不知不覺已能表達自如時，又要我徹底毀掉，再重新開始。因為他說，這些都是別人的，或是有別人的影子，還不是完全屬於我的。如此這般，一而再，再而三地重複嚴格訓練，並不停地告訴我，溫故能知新，理論只是藝術表現方法的歸類，學識的探討方法，不是創作的內容和表現的結果。一位好的藝術家，要能做到畫出一張不像畫的畫；也就是說，不被任何先前的理論與方法納入，完全不合既定的邏輯，這才是創作。理論與方法歸類，應該是因為先有作品才產生的，藝術是貴在獨創，而不是畫得好不好的問題。

這種教法，假以時日，真的能讓我脫胎換骨，面目一新。也更令我相信，藝術確實是另有一種境界，是屬於非常個人的世界。想做位純真的藝術家，必須抱有為藝術殉道的精神，像宗教的信仰般，虔誠地，執著地；真如入迷般，永遠地為著理想的未知世界，甚可犧牲一切，遙遠漫長地追尋著。

一方面不停鑽研，不斷重複自我的反省與自我的肯定，一方面加強吸收消化我國固有的文化精神，使之能與自己內心精神活動的生命力融合。同時也嘗試各種創作材料，希望能夠達到具有中國性又有世界性的現代藝術。

在偶然的機會下，我發現到古代蠟染中自然或人為的斑剝和龜裂所呈現的效果，複雜而豐富，很有鄉土氣息與民族特性，有殷商銅器與金文的古趣。另外，隔染所造成的明確的層次，色彩豔麗平滑，有透明性，讓人有輕快瀟灑的現代感，我覺得很合適運用這種材料來表現我內心蘊藏的意欲。它本身具有東方工藝的原始意味，卻可以蛻變為現代繪畫的表現技法與材料，賦有濃厚的地方性又具現代精神。況且當時美國普普藝術大師鐘斯 (Jasper Johns) 用蠟混合顏料作畫，產生新的視覺效果，也給我啟示。

新材料、新表現所產生的新視覺觀，才能符合我所追尋的個人繪畫形式與表達語言，所以我就用蠟染為創作媒材，即使有來自保守派的非議，但我自顧自地栽進去研究，直到能運用自如地掌握以蠟染技法來表現我的現代繪畫，也無師自通地寫了一本關於蠟染的書。

在出國前，我隱約尋覓到一種可以給自己的自我剖白與說得清楚的發展形式……。織細華麗、怪誕神祕、神經質、童心、非理性、反邏輯，都是組成我血液的份子。

基於人性的矛盾，理性與感性，對我永遠是個問號，我經常尋求答案，但卻永遠有解不完的問題。

東方是我的生長地，故也是我作品的氣質、學識、思想、精神、言語的背景。

自我的內向性，浸潤了我過剩的情緒，洗除了多餘不必要的唯美裝飾，使我的繪畫語言更趨於單純樸實，洗練簡潔，毫無隱瞞地走入深沈的、思想的、精神的內面世界，它們同時是生理及心理視覺的共鳴。

生命，至大至小地追求「我」的辯認，塵世及風俗民情的熱愛與冷嘲，奇異的幻象，也每每孕育了我的藝術觀。中國傳統的國畫，道教咒符與書法，以及民間藝術是我繪畫發展道路上的墊腳石。線，應該獨立，不該再騎在色或形上，道教咒符中的書法，就是自由奔馳於印有圖案及貼金箔的紙上，不受形的限制，極具現代感。國畫中的白描線、中國字的書法，有其獨立的繪畫性，所以我常以國畫中的白描線，配合激動的道教咒符與草書，感性地将隱藏在情緒深處的自我，奔馳於民間藝術的形象與色彩上。如能讓線獨立，不與形象發生關係，將可產生新的空間觀念，這是有無限發展的可能。

我也常在靜止的色面上，先開關一條通路，利用線的流動，通往另外一個世界。一種源生於根性裡的精神與物質的感動……宗祠廟堂的莊嚴神祕，地方戲劇的華美燦爛，民俗的寬厚熱鬧，歌謠的委婉悠揚，這些都成了我繪畫演變中自然投落的影子。

我常將自己丟入畫面上的空間，呼吸其中廣闊而自由的空氣，這個空間是靜止的，自己屬於其間的一部份，可以任意活動，隨意棲息。形象只是空間的一個符號，這符號是動的，彷彿置身於大氣中，隨情緒的風飛揚顯蕩。畫面是整個宇宙，上有無盡高遠的天，下有無邊遼闊的大地，左右是不斷的擴延引伸，這也是我對於畫面空間處理的要求，那使我擁有一種「無限」的投入與美感。

我對空間的另一看法，必須是屬於心靈的，儘量在一種靜止而又無聲的氣氛中，提升出可以意味得到既深又遠的心聲。這無聲似有聲的空間，就是心靈的空間，這與我所悟出禪道的「有非真有，無非真無」，是指有就是有，是過了度的有，無就是無，也是過了度的無，其道理一樣，是屬於心靈的。

卅歲到四十歲 (1971-1981)

一九七一年應邀出國訪問展出，經香港、日本、夏威夷，抵達洛杉磯，再經三藩市、聖地牙哥、華盛頓，而後定居在紐約。由於紐約是世界藝術之都，文化的差異、居住環境的改變、人為的因素，剎時把我的觀念與看法、由地底又重新重建了。

出奇、作怪、刻意營造與眾不同的變態行為，或是標新立異的噁心作為，在此都不會被認為反常或精神上、思想上有什麼問題，到處皆是，甚至還贏得鼓勵的贊許。像這樣的環境裡，才真正可以做到完全隨心所欲的爆發出自我個性的本能，這對於一個從事現代藝術的創作者是多麼地重要，難怪紐約有這麼多突出而又有作為的藝術家。

藝術是否被敬重、愛護，環境與教育的確太重要了！這裡的美術教育，長久以來自由而開放，不教而教的啟發教育很普遍，創作也受到鼓勵，風氣之澎湃，是別處所無的。如果以此地的美術教育與李仲生的教學方法相比較，李先生的方法顯然保守多了，或許是環境與政治的因素，文化與民族性的關係，他雖盡力以精神傳精神和不教而教的方法引導學生，然而有些弟子仍嫌僵化，原地踏步，陷於局限的形式與技法。

至此，我體會到畫家與藝術家的不同，畫家只要做好造形與技術處理，具有一般美感，畫好大眾所愛的畫就可以；而藝術家一定要生活與生命完全結合，更深刻地探討人生觀，反應現實的好惡，不以討好大眾為主，這不是光有美感就可解決的。為了跳脫出原有習慣性，要求更絕對更肯定，避免流於僅是個技術性的畫家而已。我重新由生活環境中，認真去看，用心去聽、努力去玩，盼能把自己由畫家變成藝術家。

去紐約初期，我全力投入，交新朋友，改變生活習慣，適應新的環境。為了生活和能保持藝術家的單純性，我選擇修補古董謀生。這裡的創作者，在未成名或不能賣作品之前，為了謀生都在打工，不是去餐館就是工廠，只靠勞力，不走投大眾所好與藝術有關的工作，避免影響到自己作品的純粹性。一面修補古董，一面嘗試各種創作，前後十年左右。長時間與中國古文物相處，發現彼此的心神是如此地相通，有他鄉遇故知的親切感，後來才覺得當初一到紐約，一味洋化，完全把東方拋棄是不對的，因為這裡是世界藝術的中心，它容得下來自全世界的文化。點點滴滴，慢慢地再尋回我失去的感覺，再度由中國出發，這種由完全投入西方，再回歸東方，我已能完全瞭解自己所要尋求的屬於東方又具有世界性的藝術所在。

朋友也是一樣，由於人種的關係，再加上志同道合，物以類聚，很難與西方人毫無顧忌地打成一片，經常還是與中國畫家為伍，盡情放任地吃喝玩樂、吹牛、高談闊論。體會到做藝術家必須具

備以下的性格，才能把本性爆開，更單純地把才情與生活打成一片：

會狂：會狂的人，敢做敢為，有幻想，常有畫不驚人誓不休的境界。

能放：能放的人，毫無拘束，不在意，應用自如地變化萬千。

懂收：懂收的人，快捷敏銳，會計較，珍惜美感而來去不拒。

有愛：有愛的人，毫無怨言，不死心，深刻感人地看清楚藝術的絕對所在。

敢花：敢花的人，玩世不恭，能寬容，有才情和與眾不同的風韻。

養氣：養氣的人，能伸能縮，敢絕對，小心時像空氣的輕微，大方時像瀑布的雄偉。

人與人性的問題，一直是我表現的主體和繪畫語言。有形、無形或借形，一直圍繞著它在發展，由臺灣到紐約，由從前到現在。

早期在臺灣，無論是在油畫、版畫、水墨或蠟染畫，由於是在自己成長的地方，作品中人與自然環境的關係較融洽，大都在個人的世界裡牽手郊遊，或述說著愛的故事。這世界的天地雖小，樣樣齊全，由中國文字神道異想到鄉土民俗的雕蟲小技，應有盡有。

初到紐約，面對現代大都會的景象，讓我忽然有人被現代科技文明約束與操縱、身不由己的感覺。在路上，人被關在汽車或地鐵裡，順著指示的方向規矩行走。在家中，人被關在隔成一格一格的小空間裡，一日復一日，毫無變化地生活著。人與人的溝通，是電話、書信或傳真機，朋友雖往得近在咫尺，數年不見是經常事。一般人的交往，只有客氣的打招呼而已，想深談，誰都怕誰。這種無形的隔閡，對我這個性好動廣交朋友的人，很不調適，覺得被孤立，令我矛盾，心悸與不解。以往建立的紐約印象與來此打天下的心理準備，不知如何應變。或許這就是現代都市新人類的生活方式與待人之道吧！

在藝術的表現形式與內容，似乎也不是內心情緒或企望的人生觀，而是時代文明的壓力問題，這冷酷、絕情的現世感，純感覺好似多餘，理性完全替代感性。剎時讓我覺得該冷靜一下，調整觀點，重新肯定繪畫的方向，完全放棄地又回到真正的空白，從頭再來。

每天只好獨自在街上亂跑，逛畫廊、美術館、名品店，大街小巷也亂走一通，放眼去看，專心去找，我對這個都市的感覺和跟我有緣的東西。忽有一天，對每日路過的馬路邊上的通風口或下水道的出口鐵蓋，有所感觸，因為它有時間的歷史痕跡，雖被人們所忽視，仍然很堅強地守住崗位，不為所動。它的內容有許多可讀之處，而且造型非圓即方，排列組合的圖案，規矩中帶有變化的趣味，類似商周銅器與戰國玉璧，有美感又有現代感，很適合以當時興盛的照相寫實的技法來作畫，馬上可以趕上時髦的潮流，擠上現代藝術的陣容。

我興奮地以為找到了表現的題材與方法，開始由下城到上城，由東邊到西邊，到處低頭拍照，再用幻燈機投射到畫布上，以我獨特的蠟染技法，由深色渲染到淺色，夜以繼日埋首工作半年。由於工作緩慢，不適合我的急性子，技術上又沒有手畫的快感，而且發現，照相寫實是一種觀念，已經屬於別人的，我畫得再好，再有意義，也不過是拿自己的手畫別人的複製畫而已。幸好僅三幅，放棄不晚，也不可憐。

我又讓自己重新開始，也搬了家，住在蘇荷區的主街西百老匯大道與堅尼街的交口二樓，有空常在窗口對街獨坐沈思，望著對街大廈的視窗，忽有遐想，每一個方塊裡，一定都藏有許多動人的故事，像希區考克的電影「後窗」般，有意想不到的結果。有感而發以本能去畫它，各種的排列組合，大大小小，有的由大廈抄來，有的憑想像，畫了一堆又一堆。雖然儘量重複中有變化，還是無法理性地強制壓迫成為我生活的一部份，自己永遠是個局外人旁觀者，沒有酸甜苦辣的變化結果，無法深入，只好又放棄。

這時也領悟到，求新不如務實。新的感覺是刺激，不是深刻，是年輕不是老皮。新是有時間性，下一分鐘就比此時新，求新是年輕人的事，因為初生的嬰孩最年輕也是新，什麼都沒有，也毫無牽掛。所以年輕人才有資格談新，每一個人都年輕過，但不是每個人都可以成為那一年代裡新的代表，人會老，作品的完成時間卻永遠不會變，將所有人的同時期作品並排比較，就知誰新誰舊，誰先誰後。幾歲畫的作品，就是代表斯時你的心境、學識、社會環境、人生觀的層次。

這時的我，已開始不管外面多麼新奇、刺激，總沒有像回到家那般的輕鬆、舒適、自在和安心。家，這才真正屬於我的世界，在這天地我才可自封為國王，管得雖僅有老鼠與蟑螂，已很心滿意足了。有了這種坦適的心境，才有能力把生活與藝術打成一片，畫出每天最想、最需要、最喜歡和最熟悉的作品，跟自己最有關切，容易控制表達，也最真實。

我的作品又回到討論人的問題，不管用畫的、剪貼的或各種媒材做的，身邊親近的人或是眼見的外人，全是模糊不清，不知是誰，描繪出我當時的心理狀態和感覺。然而這個本來完全屬於我個人的天地，卻常有人想加入，這下子問題可多了，像在戲臺演戲一樣，為了配合演出的需要與情節的高潮，嘻笑、怒罵、武打全都來了，因而產生了「男與女」的系列作品。

四十歲到五十歲 (1981 ~ 1991)

我一直沒有放棄以線條作畫的習慣，但此時我感覺到需要另闢一條路。我的心，老是像匹野馬，無法忍受因循拘束，常想要掙脫韁繩狂奔。建立自己，再推翻自己，再重建自己，似乎是我根深蒂固的理念，一個藝術家的創作是看其全部過程，任何單一的改變記錄題示了他當時的心神感應。不管別人怎麼想，作品的形式與內容，必須適配我內在意念和外在生活的改變，這樣才能滿足自我那激烈翻騰的欲望，令我感到痛快。我拋棄反叛嫺熟的自己，刻意用力刮、線刻或留白，像小孩子一樣笨笨拙拙，不以筆觸的流暢為表現，希望做出「不像畫」的畫，不像任何派別、潮流、主義的畫，也不像自己畫過的畫。「火山系列」，「沐浴紐約系列」，都是這樣創造出的，直到一九八四年作「香閨美女系列」時，又是再一次顛覆自己。

在畫友丁雄泉、趙春翔的經常鼓勵下，中國人要畫中國人的現代畫的念頭越來越鮮明。老趙常叮嚀我說：「黃啊！你是有本事可以在中國傳統裡面，取之不盡用之不絕的。」丁雄泉，說做就做，令我更體會，埋頭苦幹與千錘百煉，是做為一位成功的藝術家不可或缺的條件。

我認為中國文人畫中，飄逸超塵，淡中有味，不直接地妥協，不露骨的激情，有教養的內涵，理想的色彩，這種寫意的抒發多於現實的描繪，講究的是妙在意到筆不到，可連綿無盡地回味，慢

慢地把它吸收消化融入我的畫中。此外，我又對中國古文物的陶瓷器的釉色光澤很感興趣，典雅的單色宋瓷，華麗的明清鬥彩，五彩及青花，古拙純樸的廣東石灣窯上的各種釉色，它們具有透生觀的層次。明感的玻璃瓷光，令我心儀！

終於我找到一種塑膠調合黏劑 (Gel media)，有透明性，加在畫布色彩上，會有近似瓷釉的玻璃光澤，又能和現代建築的空間亮度、材質感相呼應，有時代性，有現代感，非常適切我的意念，因而成為我主要的繪畫材料。「深閨美女系列」，即全面採用調合黏劑，借形於中國傳統寫意仕女畫，在不平衡的室內空間，編織著不安定的愛情生活。

我長時間被紐約市的高樓大廈，壓得有心中不見陽光的苦悶。為了透氣，看大自然的四季幻化，聽花鳥草蟲的聲音，置居鄉間，靠山近水，風景優美，田野、樹林、遠山交織，一望無際，野花遍地，牛羊駿馬閑踱，濃厚的泥土青草味，令我心胸開敞。畫面由心中的室內搬到大自然的空氣中，筆觸放大了，自由了，空間也寬廣了，作畫題材也多樣了，「馬的系列」就是滋生於這時期的作品。

同時我也開始回臺灣，十二年在海外，對生長地方的變化，有很強烈的感受。混亂的交通，吵雜的鬧市，迷蒙的五光十色和招牌，對比以前的鄉土印象，產生很錯綜複雜的回憶與聯想；然而，我的心卻感到很親切，有認同感，自己不是外人。

五十歲後 (1991~1995)

長久以來，我一直用毛筆在宣紙上做訓練，宣紙吸水性強，落筆著墨下去，不好再更改。漸漸地，我更能直接自由運用線條，有能力超越書法的功能性，才敢拾回潑墨與狂草飛白的筆觸，加上現代都會的速度感，讓手比心快，來不及想，已落筆完成了。如此可直通內心，達到本能的完全爆發，內在情緒不經修飾自然流露。

書法中的行筆走勢，氣的連貫作用，是藉形來表現，但不被佔據，任情緒在狂風暴雨中揮灑，讓藝術的本質在激烈而無心中純粹還原，這意氣揚升而強勁的速度感，與時代特質或自我性情，都能相合氣融。這種隨意自發，與自己打成一片，得心應手，像在高速公路開快車般，汽車與駕駛合而為一，才能操縱自如往前沖。這時我才真正體會到，或許已觸及到藝術的自我本能。在這種興奮的情緒下，我畫了「色極觀系列」、「新樂園系列」、「情色系列」等作品。

藝術是在反映生活，提升美感，創造新的視覺經驗，尤其能動人處，在精神上，在靈魂裡，有疏解的作用，是一種享受，也是一種快樂。

在紐約市一待，轉眼廿四年，非但不能同化於西方，反而我是中國人的意識越來越強，越要畫出我自以為是的現代中國人畫的畫，畫出那種能引起同時代的人有共鳴而有尊嚴的作品，能與西方藝術平起平坐，具有同等地位。走出純以西方為主的陰影，回歸中國傳統中優良的人文精神與藝術風格，拿來與現代生活融會貫通；也就是說，要以絕對的現代中國人的眼睛去看這個世界，不是在純東方或全西化的形式上做文章，要指出現代中國人對現代藝術的看法，不完全盲目跟從，

有種醒覺，不卑不亢。因為我們自己有特異珍貴的文化，與眾不同的風範，這是比言語文字更能和世界溝通的語言，是我們與生俱來的優勢，何必放棄去捨本逐末？自己這種感受的圓熟轉變，或許是對自我再來個重新肯定吧。

晚年時期

六十歲到七十歲 (2001~2011)

這廿年來，其間常常讓自己置於虛擬的狀態中，使情緒和內心的感受起衝突，以知非知的湧現一些潛伏的意識，常常不知覺的加加減減，有意無意的塗塗改改，本來是純視覺的抽象作品，突然變成超現實的寫意畫，變化萬千。

我有情緒，還有一股氣，把畫筆插在地上。把顏色灑上天空，走入心靈的叢林，披頭散髮。

七十歲到八十歲 (2011~2021)

畫會說話，濃濃中國味，能把胸中的酸甜苦辣，腦中的喜怒哀樂一吐為快，眼觀，鼻、鼻觀心，剎時忘我中，悠然於天地人之間。

一張畫，就像一個人，可以打扮偽裝強撐，只能恰到好處，否則就會令人噁心。構圖上的虛實運用，也非常重要，虛實處理不好，就會空貪，一窮二白，真是一無所有。實也不能太多，否則會係滿屋子垃圾。

用色如用情，有情操的秩序，色彩才能感人，否則就會濫情般的亂用色。張力，也是我作品很重要的特質，自我膨脹的侵略性在平面空間裡，氣的連貫，帶出狂妄，張牙舞爪。這意氣揚昇而強烈的速度感，與時代的特質，或自我性情都能相合兼融。

肯定，絕對，不多餘，最高的境界是妙不可言，只有自己的心靈對白，自言自語，難怪會被認為是瘋子說瘋話。越文明人為造假的現象越嚴重，人逐漸失去與自然接觸的機會，完全被安排在規定的框框內生活。

懷念以往的樂園，本能式潛意識裡，有種對自然需求嚮往，藝術更鑑於此，為了達到這種理想，只好在潑墨裡，種花、養魚、造景，用無爭的心情自我滿足。

風格，是創作者對人生的反映，深思熟慮後有獨到的見解，所表現在外的藝術形式，堅持完美的理想與批評，才能貧賤不懼，威武不屈，重利不從，不落世俗，創造出與眾不同人人易懂的作品風格。

重要展覽紀錄

- 1961 臺北美國新聞處青年畫家展
- 1964 臺北歷史博物館全國水彩畫展
- 1969 臺北國際畫廊
臺北藝術家畫廊第十二屆全國現代版畫展
- 1970 臺中美國新聞處
臺北藝術家畫廊
臺北梁氏畫廊
臺中東海大學藝術中心
臺北春秋畫廊
- 1971 美國三藩市亞洲藝術協會個展
美國加州西維亞馬虛斯畫廊「蠟染藝術」個展
臺北美國新聞處
香港香港大飯店
- 1972 西班牙馬德里東方畫廊「中國當代畫家聯展」
美國洛杉磯「黃志超與維吉爾聯展」
美國舊金山「東南亞當代藝術畫廊香港與臺灣藝術家聯展」
- 1973 香港博物館中國當代版畫展
- 1983 臺北南畫廊水彩個展
臺中名門畫廊「海外畫家聯展」
- 1985 臺北龍門畫廊丁雄泉、黃志超、陳昭宏「紐約三劍客」聯展
- 1988 加拿大蒙特卡羅亞士匹那黎畫廊「香閨美女」個展
美國紐約第一畫廊「女人與山水」壓克力作品展
臺北三原色畫廊壓克力作品「女人與山水」系列展
美國紐澤西西東大學「山野聯展」
- 1989 臺北帝門藝術中心「馬與女人」壓克力作品展
美國紐約華藝術中心丁雄泉、黃志超、陳昭宏「紐約三劍客」聯展
- 1991 臺北市立美術館「臺北 - 紐約：現代藝術的遇合」
美國紐約臺北藝廊「臺北 - 紐約：現代藝術的遇合」
臺北帝門藝術中心「色。極。觀」壓克力作品展
法國巴黎秋季沙龍展
- 1992 臺北帝門藝術中心「新樂園」壓克力作品展
- 1993 臺北欣賞家藝術中心「紅黃藍綠話乾坤」精品展
臺北悠閒藝術中心狂放的東方抒情展
- 1994 美國紐約謹畫廊「色極觀」個展
- 1995 臺北帝門藝術中心「玩情天地」個展

- 1997 美國賓州伊士頓美極畫廊「散髮」系列個展
- 2000 加拿大蒙特利翰藝術中心個展
臺北大未來畫廊「山水有情」個展
- 2005 臺北天使美術館「散髮系列」個展
- 2006 臺北天使美術館「西湖遊記系列」個展
- 2012 臺北非畫廊「山水絮語」個展
- 2014 臺北上海非畫廊「樂可馬」個展
臺北觀想藝術「絕色好馬」個展
臺中精銳藝術迷中謎 PART2 黃志超、吳炫三、朱炳仁、莊普聯展
- 2015 臺南加力畫廊「回眸」個展
新竹愛上藝廊「回眸」個展
- 2016 臺北非畫廊「女人誌」個展
- 2018 臺南東門美術館「裸之美」聯展
- 2019 臺南東門美術館「千情美女 - 百媚江山」個展
- 2020 新竹市美術館【重返凝視 - 黃志超與新竹典藏藝術家群】

獲獎紀錄

- 第一屆美國新聞處青年畫家優等
中山文藝獎
美國國務院文化交流獎
紐約普拉特藝術學院文化交流獎

畫冊出版

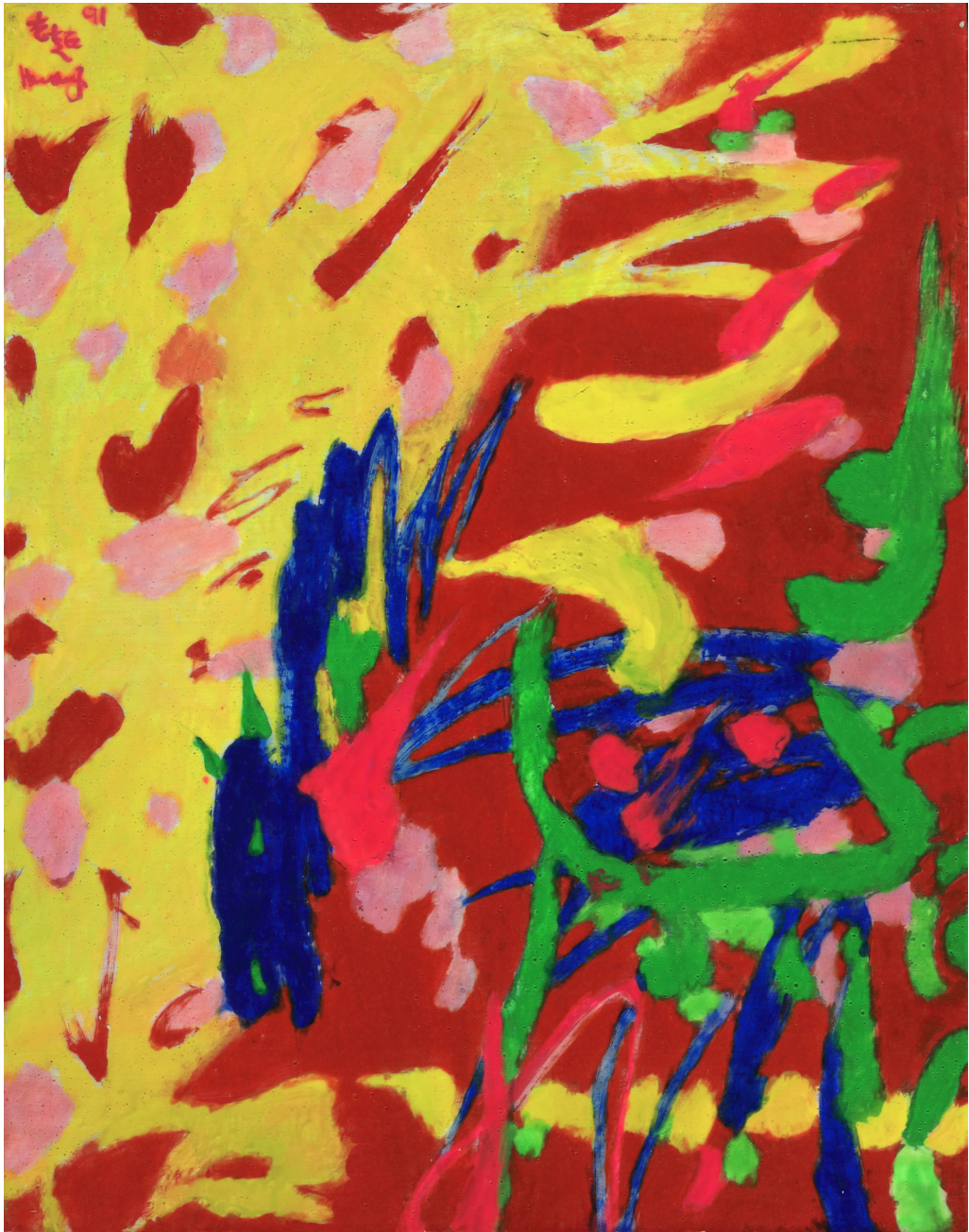
- 「蠟染藝術」青龍圖書出版公司
「香閨美女」加拿大亞士匹黎畫廊
「紅黃藍綠話乾坤」法國巴黎伊夫·赫維耶出版公司
「玩情天地」帝門藝術中心
「黃志超法書」昇农居
「山水有情」翰藝術·大未來畫廊
「散髮」天使美術館
「山水絮語」非畫廊
「樂可馬」非畫廊
「回眸」加力畫廊
「千情美女—百媚江山」帝門藝術中心 東門美術館



行 1991 | 91x72.5 cm | 壓克力、畫布



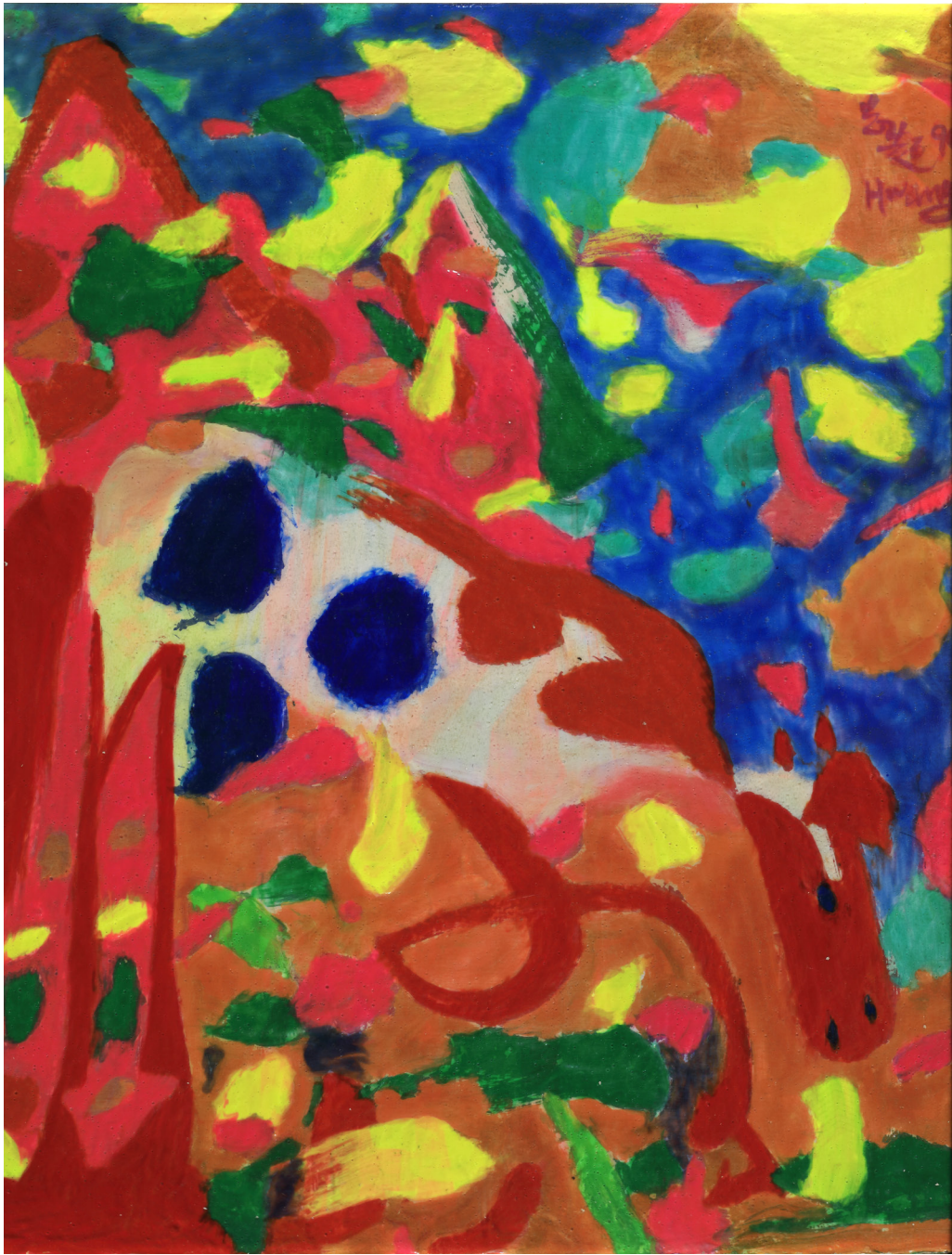
人在江湖 (三) 1991 | 91.5x56 cm | 壓克力、畫布



人在江湖 (四) 1991 | 71x56 cm | 壓克力、畫布



人在江湖 (八) 1991 | 71x56 cm | 壓克力、畫布



人在江湖 (九) 1991 | 71x56 cm | 壓克力、畫布



捨物攏不驚 (三) 1991 | 61x91.5 cm | 壓克力、畫布



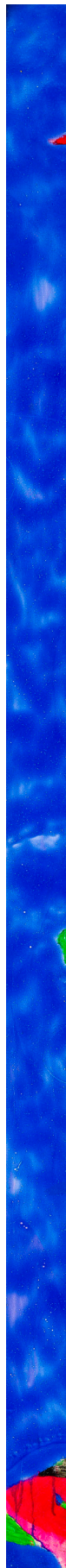
夢蝶 (二) 1991 | 70x90 cm | 蠟染、畫布



百年好荷 1992 | 72.5x60.5 cm | 壓克力、畫布

如意 1994

185x147 cm | 壓克力、畫布





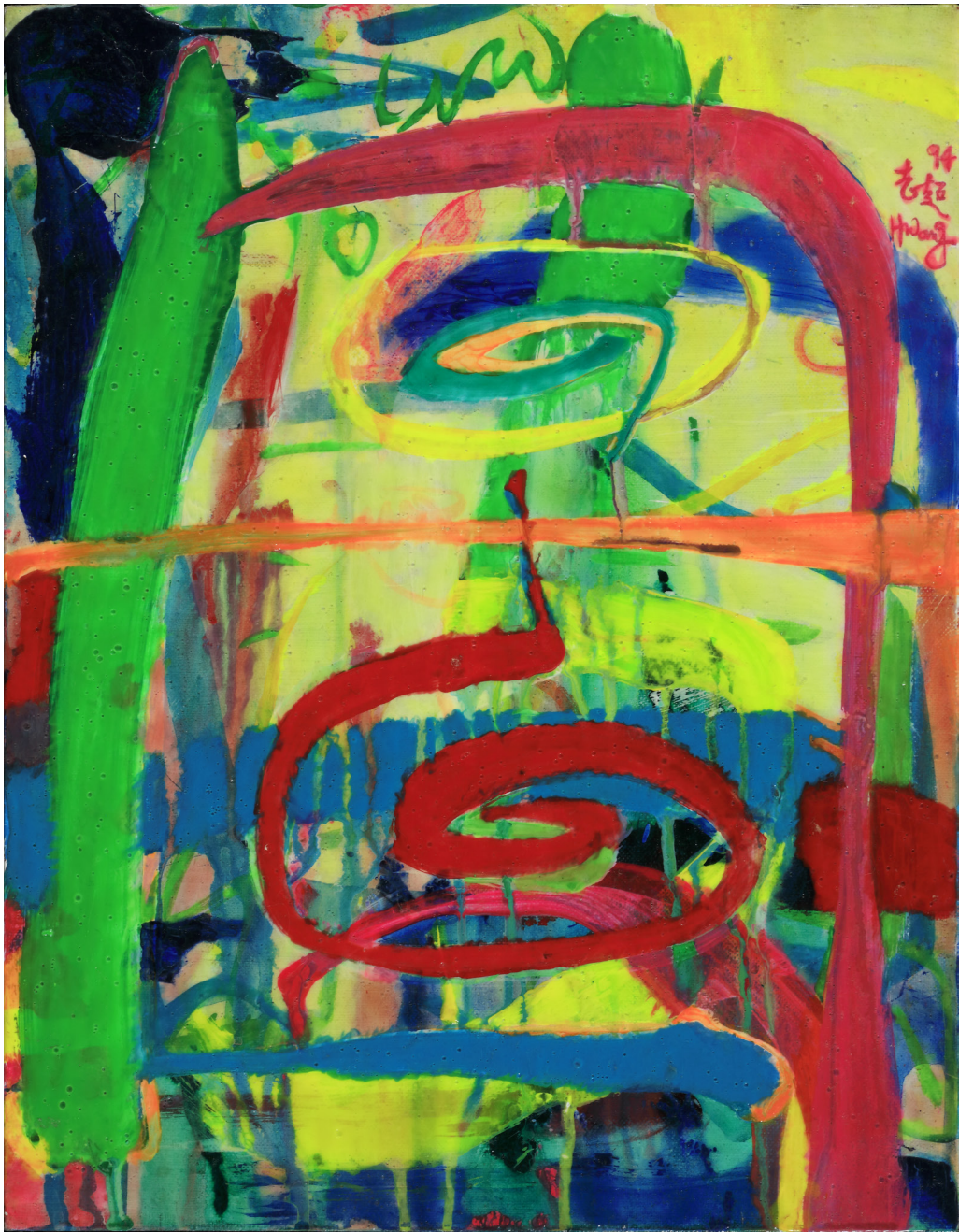
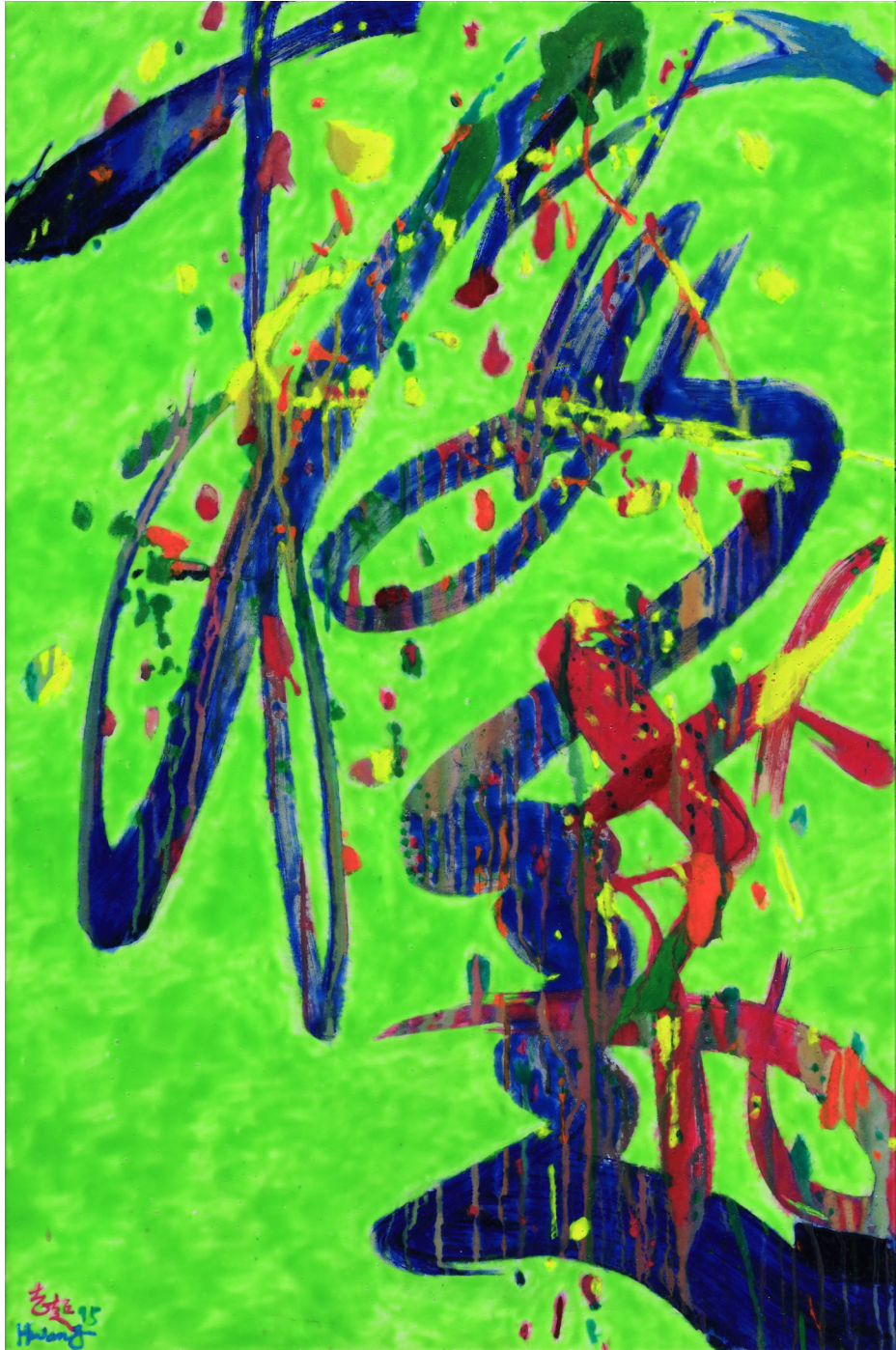


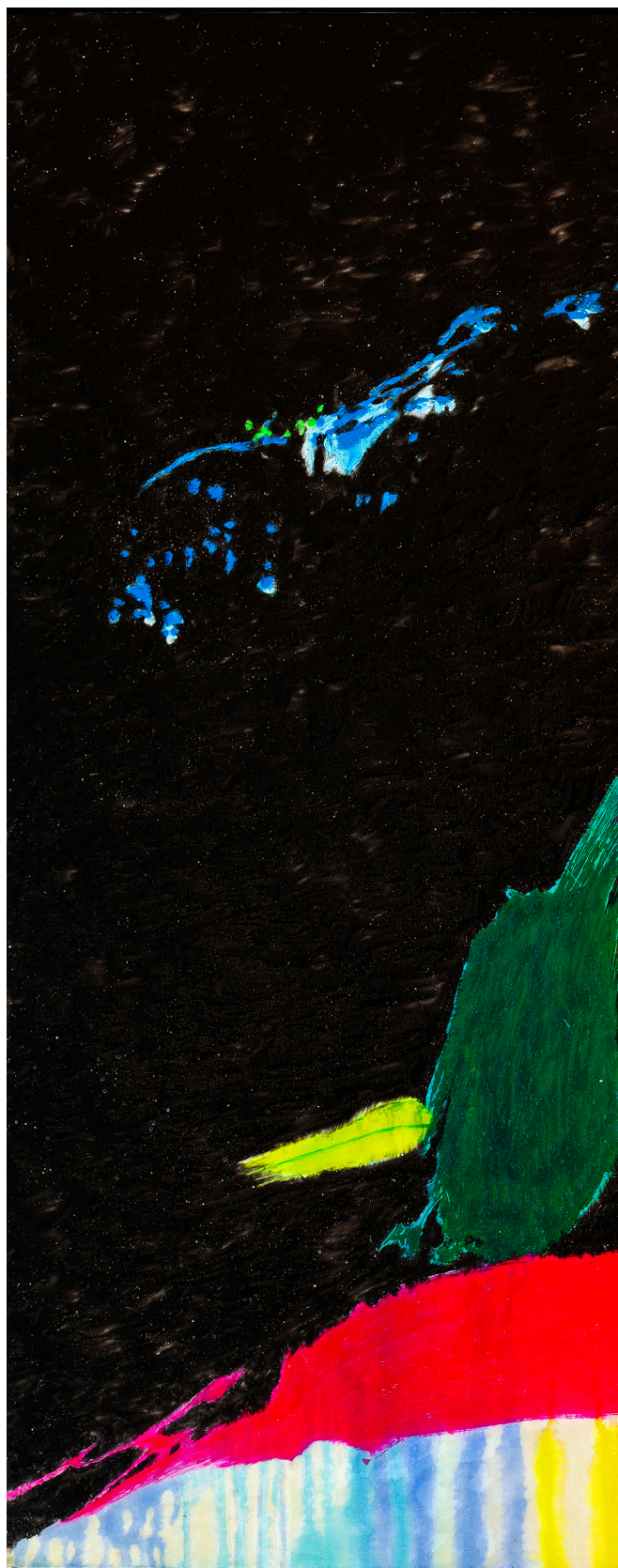
圖 1994 | 45.8x35.6 cm | 壓克力、畫布

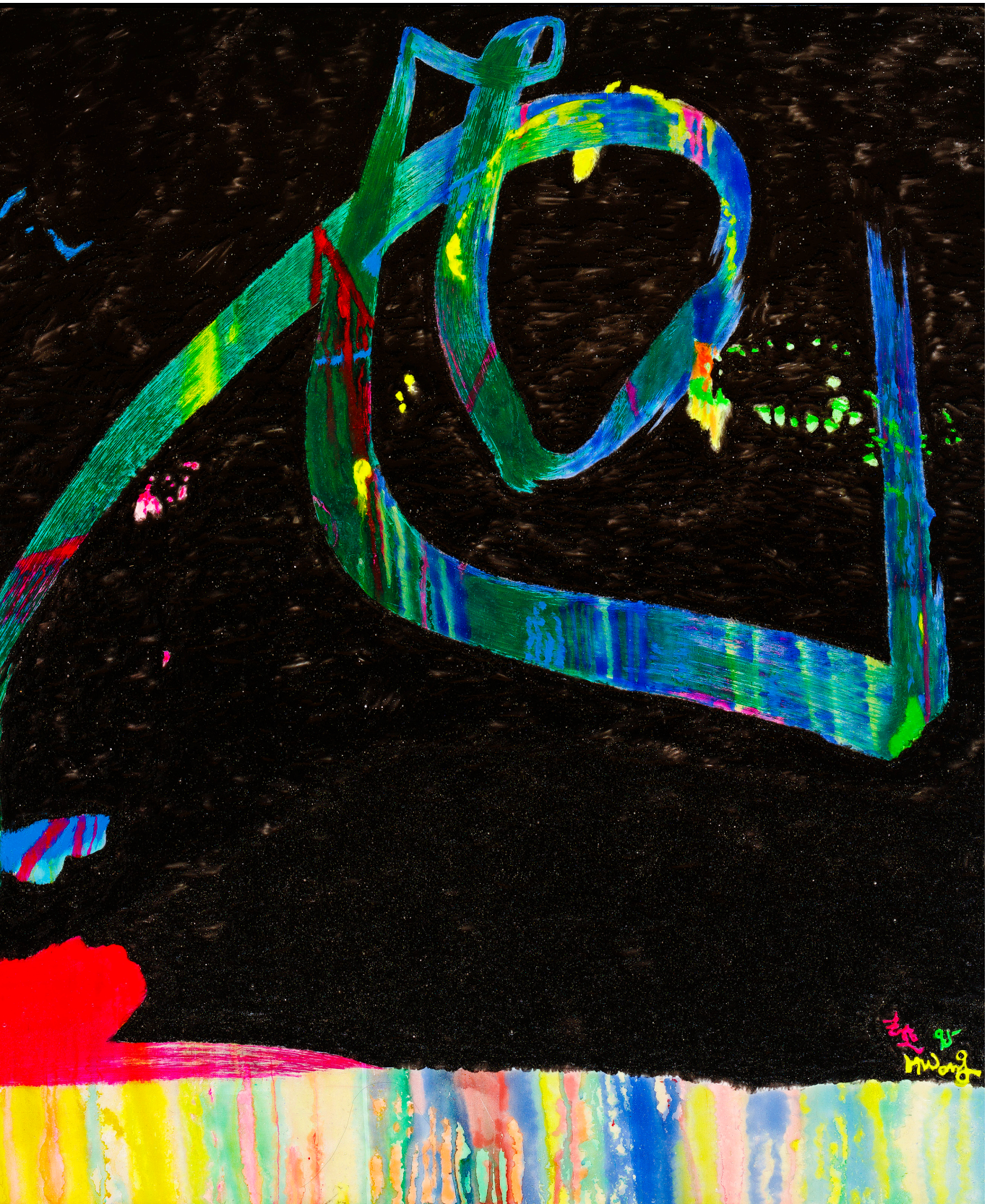


梅花 1995 | 91.5x61 cm | 壓克力、畫布

天地 1995

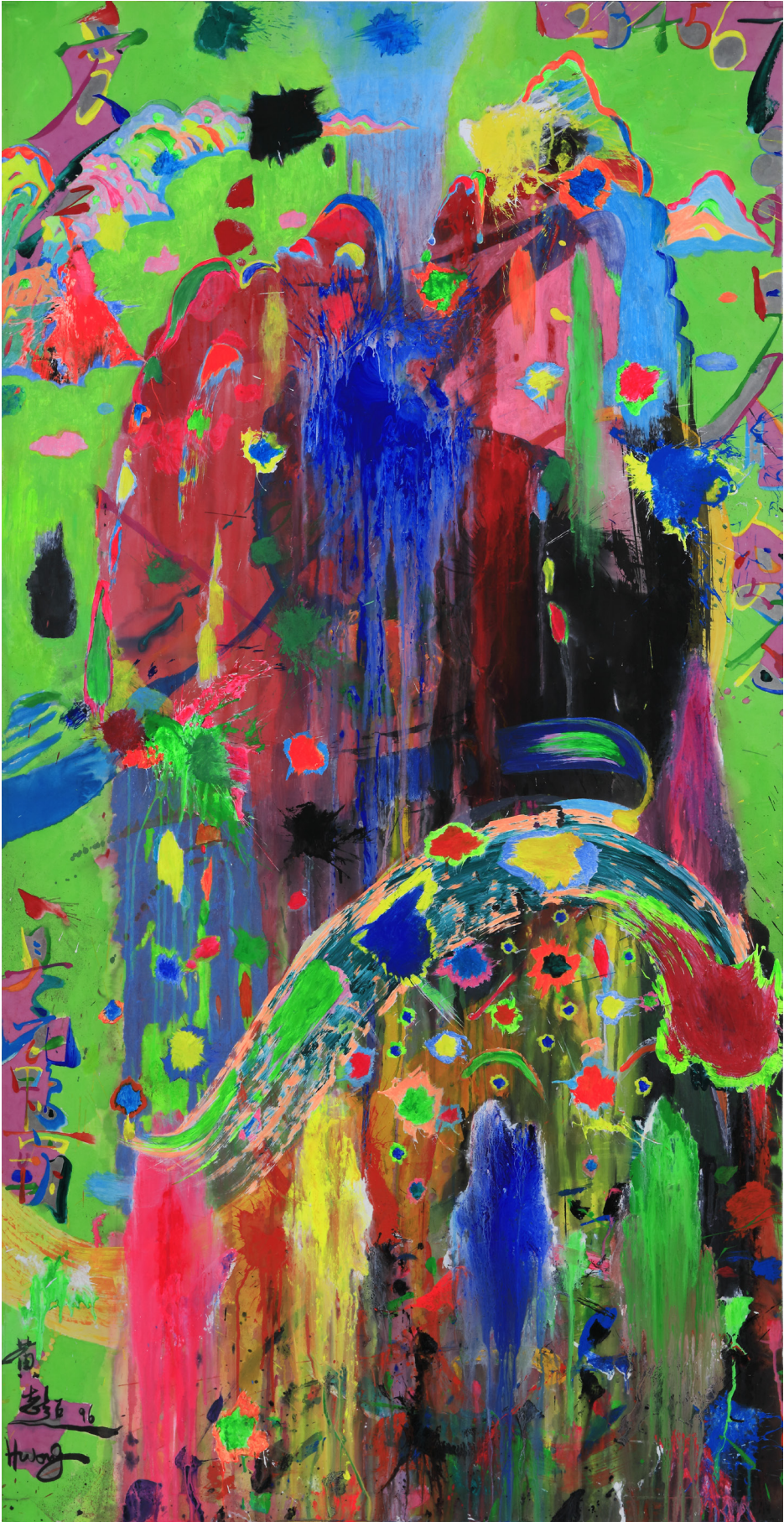
148x122 cm | 壓克力、畫布





山山 1996

183x94 cm | 複合媒材、畫布



黃山蓮花峯 1997

183x94 cm | 複合媒材、畫布



戲游 1997

183x94 cm | 複合媒材、畫布



鳳舞 2000

183x94 cm | 複合媒材、畫布





世外 2005

94x160 cm | 複合媒材、畫布





憶黃山 2007

183x94 cm x4 | 複合媒材、畫布



龍飛鳳舞到錢塘 2008

183x94 cm | 複合媒材、畫布

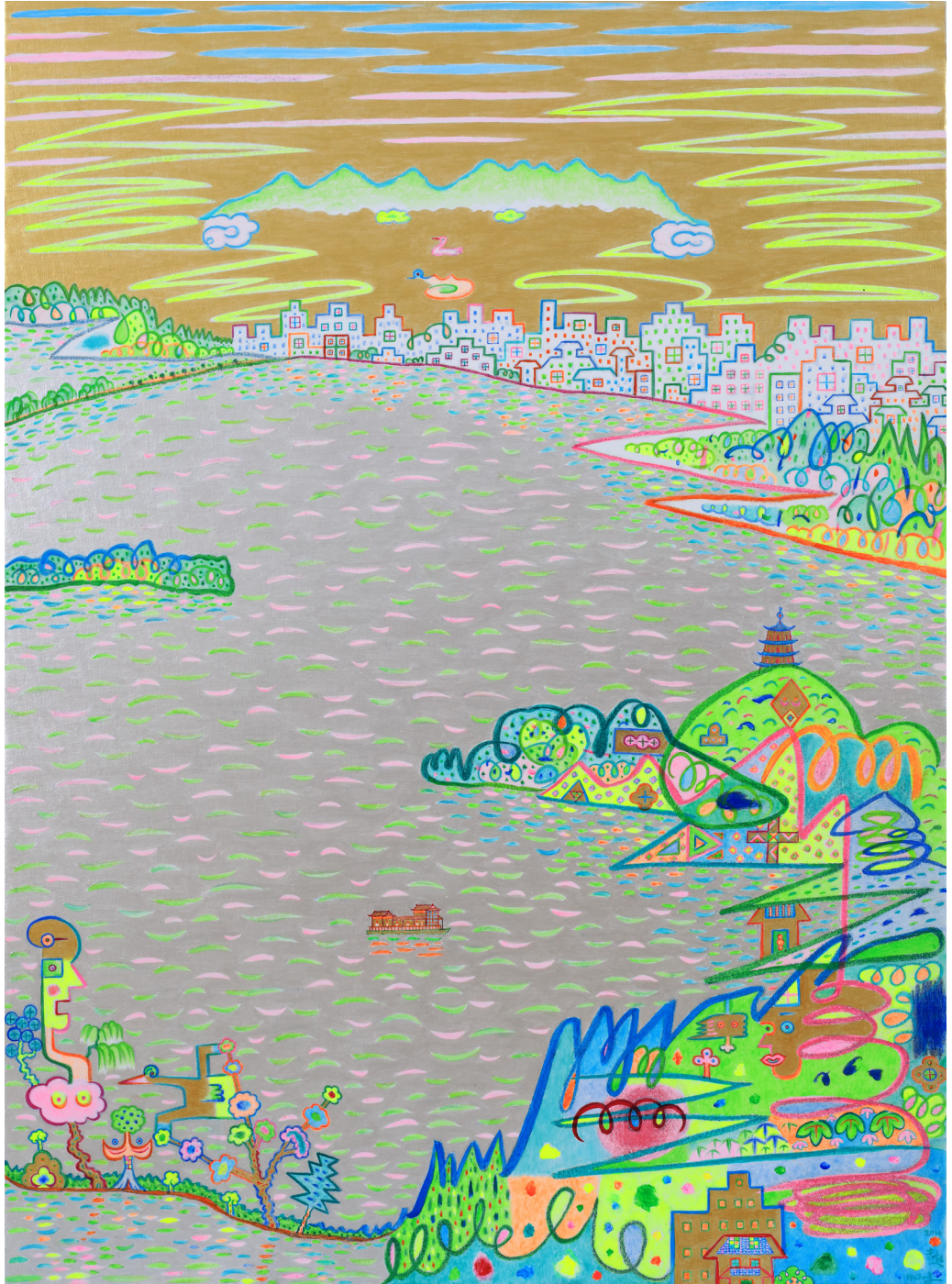


龍飛鳳舞
五洲龍壇
鳳儀宮
二〇〇八年

圖上
HUANG
超



蓮花峯 2011 | 88x96 cm | 複合媒材、畫布



西湖 2014 | 120x88.5 cm | 複合媒材、畫布



拱天都 2012 | 183x94 cm | 複合媒材、畫布



華山西峰 2014 | 183x94 cm | 複合媒材、畫布

金頂 2018

183x94 cm | 複合媒材、畫布



華山風雲 2020

140x168 cm | 複合媒材、畫布





抽·色·象—黃志超 2021 個展

Solo Exhibition of Dennis Hwang 2021

出版者：帝門藝術事業有限公司

策展單位：帝門藝術中心

藝術家：黃志超

總編輯：廖倩慧

策展人：廖倩慧

策展編輯 / 行政：楊婷涵

美術設計：劉吉峰

作品攝影：王林生

印刷：傑崙創意設計有限公司

出版日期：2021 年 3 月

定價：新臺幣 350 元

電話：886-23257881

地址：106 台北市大安區大安路一段 176 巷 11 號

NT\$：350

ISBN：ISBN 978-986-99472-2-0（平裝）

版權所有 翻印必究