



1.

中壢鄉間愛讀書的小孩（1947-1969）

楊識宏出自書香家庭，臺北市建國中學高中部畢業，進入臺灣藝術專科學校，深受《生之慾——梵谷傳》啟發，投身藝術創作，學生時期的繪畫作品，充滿了人道主義的關懷和悲觀哲學的影子。



【本頁圖】 楊識宏攝於紐約克勞斯比街畫室，約1993年。

【左頁圖】 楊識宏，〈臉〉（局部），1969，油彩、畫布，65.5×53cm。

楔子

楊識宏在戰後臺灣美術發展史上是一個特殊的案例。

從省展（臺灣省全省美術展覽會）出發，卻遠遠拋離省展的風格；1979年以後長期居留美國，但臺灣畫壇對他的熟悉，似乎他就住在淡水一個老舊的房舍裡；在物象與心象的拔河拉鋸中，他從容優游於兩界之間；他沉默寡言，卻又熱情如火，在文字中、在畫面上，宣洩著深邃而孤獨的告白；他的作品充塞著粗獷原始的造型與線條，但偏偏他的畫面，又洋溢著優雅、文明的光輝與色彩。他曾經是臺灣經濟高峰期畫廊的寵兒，但嚴肅的藝術創作者與藝評家，又不得不承認他作品中高度的藝術質地與內涵。

楊識宏在戰後臺灣美術發展史上，的確是一個特殊的案例；但從更寬廣的角度言，楊識宏的重要，是他在戰後臺灣美術發展史中，標示著一個大陸來臺現代畫家心象思維與臺灣本地省籍畫家物象思考的微妙融合與呈現，是臺灣時代轉折中的標竿型人物。同時，他的思維與表現，又超越臺灣美術發展的脈絡，在國際藝壇上，擁有一個矚目的地位；而歸結他藝術的思維與動力，則是來自生命本身，這樣一個人類古老又常青的課題。

受《生之慾——梵谷傳》啟發·投身藝術創作

楊識宏，原名楊熾宏，1947年出生於臺灣中壢。中壢古稱「澗仔壢」，前清乾隆時期開發，為淡水和竹塹間的中點，成交通要道。1945年劃歸新竹縣；1950年，新竹縣分拆出桃園縣與苗栗縣，中壢劃屬桃園縣；1967年由鎮升格市，屬縣轄市。2014年桃園升格直轄市，中壢改為區。

康熙年間，中壢乃平埔族「澗仔力社」居住地，後因客家人大



約五、六歲時，楊識宏與母親
遊臺中公園，攝於湖心亭前。

量湧入，成為北部客家族群重要聚集地。楊識宏出生的1947年，正是臺灣脫離日本殖民統治、國民政府前來接收，政局動盪、進而不幸發生「二二八」事件的同一年。

楊識宏的祖父楊水廷熱愛藝文，頗有一些書畫收藏。父親楊盛夏，是一位公務員，在糧食局米穀檢驗所上班。母親范菊妹，也是中壢人，是一位傳統的家庭主婦。1948年，楊識宏隨父母遷居桃園市區，但不久（1952）又舉家遷回中壢；也在這個時候，楊識宏被送進幼稚園就讀。不過，沒經幾個星期，就因適應不良而在家自習。

做為楊家的獨生子，楊識宏經常感覺到孤單；幸好，有一位阿姨，住在中壢較鄉下地方，家中有一位比他大兩、三歲的姊姊，更有幾個比他小的弟弟。楊識宏最喜歡前往他們家，和姊弟們一起到野外嬉戲，在田野中挖番薯、捉蜻蜓，在小溪裡玩水、抓魚蝦；甚至經常在阿姨家過夜。姨丈也對他疼愛有加，姨丈名叫陳榮國，也是中壢人，是一位裁縫



1960年代，中學時期的楊識宏與母親。

師；姨丈的家中掛著一些書畫，聽說是姨丈公的作品。到了年齡稍長，在大人的言談中，楊識宏才隱約知道：原來姨丈、阿姨才是他的親生父母；那個會畫畫的姨丈公，其實就是他的祖父。兩個母親是親密的姊妹淘，又有親戚關係。養母因無法生育，相約生母再生第二個小孩，便送給養母收養；未料，竟是個男孩子，也是生父母的第一個男孩；但既然約定在先，又有算命先生斷言：「這個小孩的命格太硬，不利生家父母。」的說法，做為陳家長男的楊識宏，因此成了楊家的獨子。這樣的生命經驗，讓童年時期的楊識宏始終存在著：「我是

誰？」、「我為什麼會在這裡？」等等的疑問和思考。

1953年，楊識宏提早入學，進入中壢新明國民學校（今新明國小）就讀。喜歡繪畫的他，經常在課本及地上塗鴉；同時，他也隨著基督徒的母親到教堂裡作禮拜。在這裡，有關上帝的創造，與人的思考，開始充塞在他年幼的腦海中，也成為楊識宏日後創作的重要課題。

1959年，小學畢業，參加臺北市初中聯考，分發到臺北市五省中桃園聯合分部的省立武陵中學（今桃園市立武陵高中）。初一時，初次閱讀到余光中翻譯的《生之慾——梵谷傳》，大受感動，開始心儀畫家浪漫多采的生活，也購買了畫架、畫袋，模仿印象派畫家，經常外出寫生。

多年後，楊識宏仍為當年《生之慾——梵谷傳》帶給他的深刻印象啟蒙，寫道：

我十四歲那年，看了《生之慾——梵谷傳》之後，當時所產生的震顫與感動，至今仍記憶猶新。尤其對那浪漫而富戲劇性的藝術家生活更是嚮往不已。無形中對自己的未來已有一個堅定不移

的想法；一股要為藝術殉道的熱情在內心湧著，好像從事藝術創作是一項命定的職志，困厄顛沛或赴湯蹈火在所不惜。梵谷對藝術的熱狂很自然地成為我生命情境的一個主導模型，繪畫因而占據了我整個內心的空間，變成生活裡的主要依據、內容與慰安。（採自楊識宏，〈寂靜的吶喊〉）

閱讀美術書籍見聞日廣

1964年，楊識宏插班考進臺灣省立臺北市建國中學高中部，離開了桃園，進入臺北。學校對面的歷史博物館和鄰近的美國新聞處，成為他接觸藝術最便捷的窗口；而筆名子于的傅禹老師，在教授幾何的課堂上，卻為他開啟了文學的堂奧。楊識宏經常利用課餘時間，到中央圖書館及美國新聞處圖書館借閱美術書籍，見聞日廣；同時，也在牯嶺街舊書攤，搜尋現代文學、心理學，以及存在主義哲學一類的書籍，產生極大興趣。

有一次，楊識宏在臺北衡陽街專賣進口書籍的大陸書店，看見一套日本河出書房出版的《現代世界美術全集》，內容豐富、印刷精美，相當喜愛；但因是進口書籍，售價高昂，他根本買不起。恰巧，一位日本牧師來臺宣道，母親帶他前往聽講；會後，他和牧師見面，鼓起勇氣，請求牧師回日本後，代他購買一套河出出版的《現代世界美術全集》。牧師見他如此殷切，不忍拒絕，但問得價錢後，售價免去稅款，仍是一個大數目；家中根本沒有這樣的餘錢，百般無奈下，母親竟拿出家中一些金飾，託請牧師返日後變賣，買了這套書，寄來給楊識宏，充分顯示母親對楊識宏的疼愛與支持；甚至，等書寄到後，她

楊識宏進藝專前的水彩習作〈音樂家舒伯特畫像〉，1964年。



[右頁上圖]

楊識宏1967年的速寫作品〈母與子〉。

[右頁下圖]

2012年，楊識宏於亞洲藝術中心個展，廖德政老師特別前來觀展，兩人於作品〈渾沌〉前留影。

還以有限的日文程度，協助解讀書中的說明。

1965年，建中畢業。在父親反對而母親沒意見的情形下，楊識宏進入國立臺灣藝術專科學校（以下簡稱藝專，即今國立臺灣藝術大學）美術科西畫組就讀。這在當時，對一向以升學為目標的明星高中生而言，顯然是個異端。

接受扎實的油畫學院教育

藝專是當時臺灣科系最完整的藝術學校，除美術本科外，其他尚有如：美工、印刷、電影、戲劇、音樂等科系的課程，提供楊識宏一個寬闊而無拘無束的學習天地。而楊氏就讀藝專美術科時期，也正是諸多日治時期省籍前輩畫家在此任教的高峰期，包括科主任的李梅樹（1902-1983），以及廖繼春（1902-1976）、楊三郎（1907-1995）、廖德政（1920-2015）、洪瑞麟（1912-1996）、李澤藩（1907-1989）等人。楊識宏在這裡受到相當扎實的油畫學院教育訓練。

但他的藝術思維，顯然已經超越了這些師輩畫家的時代。他大量研讀西洋近現代美術史及名家畫冊，同時也接觸現代電影、文學、古典音

[右圖]

1968年，國立藝專畢業前夕和美術科西畫組同學與廖繼春老師（前排中）留影，後排右五為楊識宏。

[左圖]

楊識宏就讀國立藝專時期的素描習作。



樂。畫風從寫實主義，到後期印象派，再逐漸轉為超現實與表現主義，尤其對北歐畫家孟克（Edvard Munch）（P16關鍵詞）更為傾倒。

多愁的年少時光，使他學生時期的作品，充滿了人道主義的關懷和悲觀哲學的影子。一件畫於1967年的〈自畫像〉（P17右圖），年輕的藝術家拿著調色板、隔著畫架，面對著鏡中的自我；那專注的神情，令人想起有著類似作品構圖的梵谷：對自我的生命充滿了期待，對周遭的人、地、事、物，又充滿了熱情與關懷。

這個時期的臺灣畫壇，由「五月畫會」、「東方畫會」、「現代版畫會」等掀起的「現代繪畫運動」已經接近尾聲；那些以自動性技巧或心象水墨構成的「抽象」風潮，開始遭受更新一代藝術家的質疑。一種重新回到現實的現代表現手法，正在當時的臺灣畫壇醞釀。隨著「五月畫會十周年畫展」在臺北海天畫廊的舉辦，



【關鍵詞】臺灣現代繪畫運動

1950年代後期開展的臺灣現代藝術運動，以「五月畫會」、「東方畫會」及「現代版畫會」為代表。他們深受美國抽象表現主義和歐洲「不定形」主義影響，以「抽象」為訴求。大致可分為兩個路向：一是以大陸來臺青年為主體的「抽象」，由「心象」出發，結合中國水墨美學；另一則是由本地青年為主體的「抽象」，是以「物象」變形為主軸的類立體主義。當時的藝術家們以多樣的表現手法和媒材，表達對生命、自然、社會、文化等層面的感受與思維，為臺灣現代藝術發展留下璀璨的一頁。

由黃華成一人組成的「大臺北畫派」，以及由臺灣省立師範大學（今國立師範大學，簡稱臺師大）校友李長俊等人組成的「畫外畫會」，也在1966年推出。一種結合劇場、現代詩與哲學思考的精神，重新成為新一代藝術家探求的重心；而在手法上，也打破純粹的繪畫，以更「複合性」的表現手法，來達到意見陳述、觀念表達的目的。這些都發生在楊識宏進入藝專求學的第二年。

這些藝術界的藝術行動，固然吸引楊識宏的關注，但對那些正在興起的「綜合藝術」手法，卻感到隔閡；似乎他個人的感動，始終還是來自那些手繪的形象。多年後，楊識宏談到「繪畫」這樣的媒材時，就說：

【關鍵詞】孟克（Edvard Munch, 1863-1944）

愛德華·孟克，出生於挪威雷登（Løten）的表現主義畫家、版畫家。1881年考入奧斯陸皇家美術工藝學院（Norwegian National Academy of Craft and Art Industry），師承雕刻家朱利厄斯·米德爾頓（Julius Middelthun）及自然主義畫家克里斯蒂安·克羅格（Christian Krohg）。自幼家中虔敬而嚴厲的宗教信仰，以及少年時期經歷雙親和手足的接連離世，使孟克一生長期籠罩於對死亡、疾病的苦悶與沉痛，在創作中表現壓抑且悲觀的深沉調性。

孟克的繪畫內容在於刻畫人物的心理狀態，他以主觀、激烈的方式傳達意念、抒發情緒；善用色彩對比強烈的線條、色塊，以及略為抽象、誇張的造型，創造出令人難忘的愛情、嫉妒、不安等形象，是影響20世紀初德國表現主義的先驅人物。

孟克在藝術生涯中曾多次改變風格，1880年代受自然派和印象派、後印象派影響；1890年代起，畫作題材轉向象徵主義，並建立起具個人特色的畫風，代表作〈吶喊〉便是此一時期作品；晚期回歸家鄉的自然生活，題材較早期的深沉調性平緩許多。1930年代，在納粹政權反對現代藝術的統治文化下，孟克的作品被視為「頹廢藝術」（Entartete Kunst），於德國的各個美術館中被撤了下來，使曾旅居柏林多年、將德國視為第二故鄉的孟克深受打擊。（編按）



孟克，〈病房中的死亡〉，1894-1895，油彩、畫布，150×167.5cm，奧斯陸國家畫廊典藏。



說來奇怪，早在年輕時我就被繪畫這個表現媒材所深深吸引。這些年也曾涉及文字書寫和影像媒材的表現，但對繪畫卻一直有幾近執拗的偏愛。每當面對一張空白的畫布時，就覺得有莫名的衝動興奮和無窮的想像。雖然它只是一個二次元的平面空間，卻可以產生多次元的無止境變化；有無限的可能，沒完沒了。或許就是這種無中生有、無始無終的神祕過程，讓人執迷不已。我曾比喻：「繪畫就像是個未知的旅程之探險。」其過程與目的都一樣趣味盎然。因為是向「未知」啟程，所以特別令人感到新奇與驚愕，當然也時常伴隨著困難與挑戰。（採自楊識宏，〈關於繪畫〉）

[右圖]

楊識宏，〈自畫像〉，1967，
油彩、畫布，65×53cm。

[左圖]

梵谷，〈自畫像〉，
1888，油彩、畫布，
65.5×50.5cm，
阿姆斯特丹梵谷美術館典藏。

1968年楊識宏藝專畢業，旋即入伍服役，調派外島馬祖南竿，並任馬祖中學美術教師。工作餘暇，有了更多的時間大量閱讀及沉思，寫了極多的讀書札記及日記；作品也在1969年入選由美國新聞處舉辦的「中



楊識宏，〈陰鬱的日子〉，1969，油彩、畫布，65.5×53cm。



〔左圖〕

楊識宏，〈自我分析〉，1969，
油彩、畫布，65.5×53cm。

〔右圖〕

服預備軍官役時的楊識宏。



國青年現代畫展」，和許多成名的畫家同臺展出，帶給他極大的鼓舞。一件作於同年的〈陰鬱的日子〉（1969），反映了這位藝術青年，對軍中生活的無奈與苦悶。畫中的人物，被各種充塞的文字、圖形所分割；灰藍的色彩，更烘托了陰鬱沉悶的氛圍。對生活現況的不滿，其實不只是針對軍中而發，而是對生命存在的一種屬於青年特有的苦悶與煩惱。同時期的作品，另有〈自我分析〉（1969）及〈臉〉（1969，p8）等。這個思維脈絡，也就構成了楊識宏日後創作的第一個系列主軸。