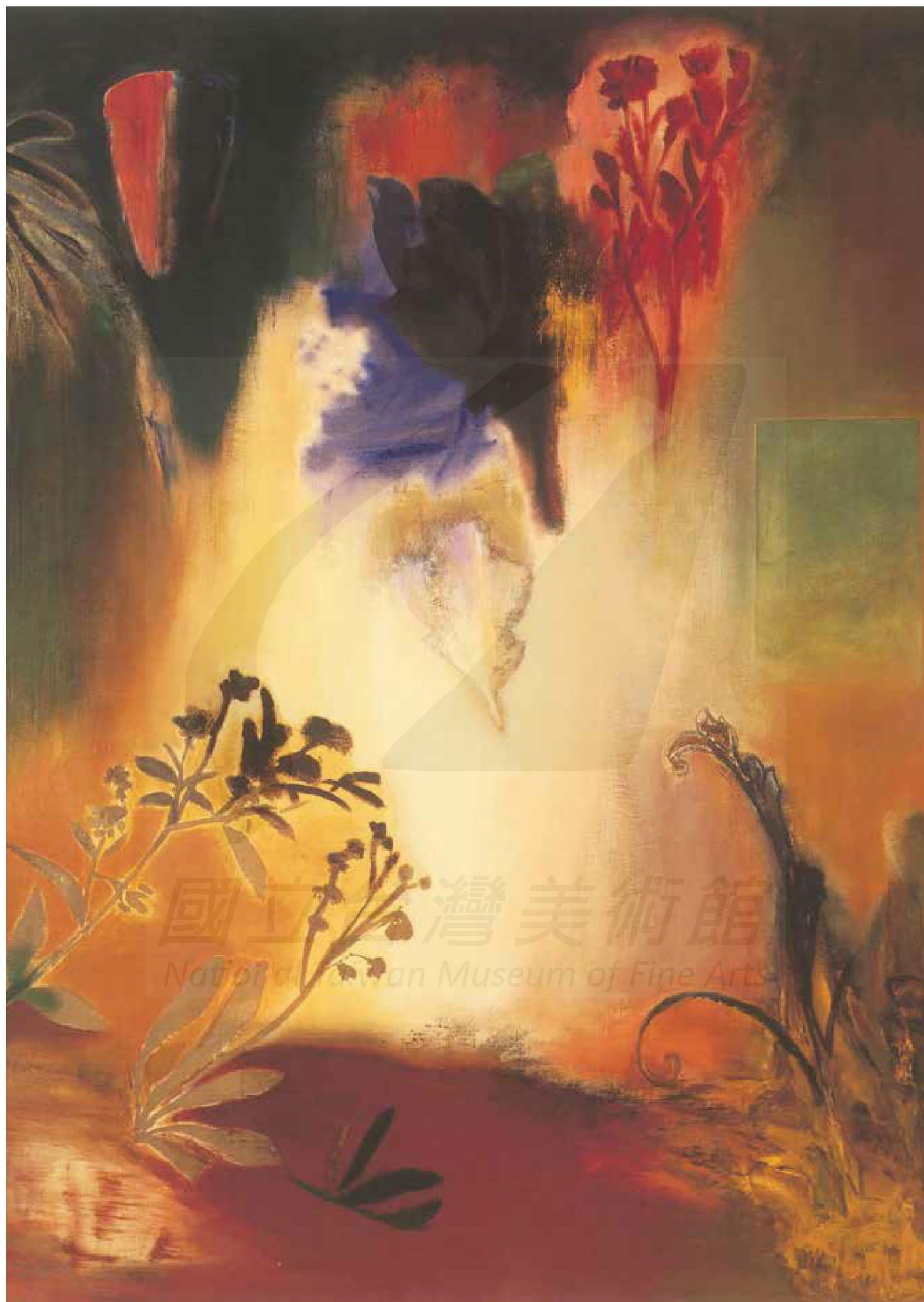




國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

5.

來自臺灣的一顆種子 (1990-1998)

來自臺灣的一顆種子，多年後竟在紐約的院子中發芽、成長、茁壯，藝術家深受感動，開始進入「植物美學」的創作時期。楊識宏這個新風格的作品，為他帶來了藝壇更大的肯定和讚揚，這是楊識宏創作生涯的又一次高峰。



【本頁圖】

楊識宏紐約家中的牆上，掛了許多常化為象徵符號出現於作品裡的動物頭骨化石及面具，約攝於1993年。

【左頁圖】

楊識宏，〈花神殿〉（局部），1994-1995，壓克力、色粉、炭筆、畫布，198.5×152.5cm，高雄市立美術館典藏。

1990年，楊識宏的畫風有了明顯的改變，原本帶著悲愴、粗獷的畫面，逐漸轉為一種舒緩與優雅；原本帶著較多對死亡的思考，逐漸轉為對生命的歌頌。一些帶著遠古記憶的化石、骨骼、標本，也逐漸讓位給一些充滿著生命活力的植物。那種隻身闖蕩、積極奮進的情緒，也已然淡化為一種舒淡、緩慢、綿密、成熟的中年心境。

進入「植物美學」藝術創作

1980年，楊識宏剛至美國的第二年，在皇后區北邊的住家，有一個小小的院子，種了一些花草。有一天下午，楊識宏無意間在客廳裡發現了一包從臺灣帶來的種子，擱置了兩年，彷彿是一個已被遺忘、沒有生命的東西。楊識宏好奇地把它們拿到院子的一個牆邊角落，撒下種來，澆了一些水。過了幾天，種子居然發芽，冒出嫩綠可愛的幼苗。一顆顆來自故鄉臺灣的種子，飄洋萬里之後，在異國的土地上，生長成一株株幼苗。楊識宏深被這種現象所感動，也大受激勵；他在多年後的〈植物的美學〉中寫道：

……生命是一種神祕與超越，它跨越了浩瀚無垠的時間與空間，而且歷久彌新。自然界所隱伏的生命力量是那麼巨測奧妙，儘管蟄伏了幾百個晝夜，如果是一粒種子，它就能吐露新生。

這種體驗使我領悟到藝術創作之可貴，每一幅作品，若是精誠所至，就像一粒種子，雖然是靜默的，但卻擁有它自己的生命。它也是一個「親密的宇宙」（Intimate Universe），從這裡你可以進入一個藝術家內心的世界裡。

自然界裡，人及一切其他的動物，生命都是相當短暫的，一百年已是古

1987年，在紐約麥寇沃斯畫廊個展時，Exit Art創辦人Jeanette Ingberman（中）與Papo Colo（右）前來參觀，此時作品中已有植物形象。



稀，但是植物卻能傲然挺立兩、三百年，甚至更久。「百年的孤寂」在樹木的生命裡是不算什麼的，越是飽經風霜，它越長得偉岸崢嶸；堅忍不拔不就是大樹蒼勁神奇的象徵嗎？

這樣的體悟，成為楊識宏在美國紐約畫壇奮鬥不懈最重要的精神動力；而反思自己，不也正像一顆飄洋過海的種子，在異鄉的土地落下，盡情的吸納、攝取，為的是長成一棵完整的植物；而當這植物生長成形，當中必然也會有自己品種上的淵源，和故鄉泥土的風味。他說：

我像一粒離開原產地的種子，年輕而原始，飄洋過海落在異國都會的塵土裡，靠著一點自我期許的養分，努力掙脫硬殼，抽芽長葉，使過去變成未來。這粒種子內蘊的生成原點一直牽引著它，雖在彼岸的氣候與土壤中長成，它的品種卻還是帶有原產地之蘊涵。就像生長在西方的椿花一樣，總還是令人懷想起遙遠的東方。那是一種無法抹滅的精神胎記，自然得像遺傳學的基因一樣。起初，它有如脫韁野馬般的狂躁，甚至有一種原始森林般鬱熱而猩紅的野蠻，暴力與慾望像圖騰似地擺開陣勢，是一種原生的能量意志使它狂野地茁長，在達爾文進化論的都市叢林裡；年事漸增，年少的輕狂與焦躁逐漸化解為成熟的圓融與沉潛。（採自楊識宏，〈境——火與冰的軌跡〉）

在1980年代中期的作品，某些植物的影子開始經常在畫面中不經意的角落出現，代表著一種堅毅、生長、不屈的生命，然而還沒能成為畫面的真正主角。1987年，一趟南美洲哥斯大黎加熱帶原始森林之旅，讓楊識宏再度震撼於植物的偉大生命力，而且不再是一株小小嫩芽的掙長，而是整片巨大林木的覆蓋；時間是千年、百年，範圍是一望無盡、深不見底。各種以植物為主題的作品，也因此紛紛出現。

植物生命力的啟蒙與震撼，經過將近十年的沉澱、轉化，作品在1990年前後，終於完全進入「植物美學」的時代。這個新風格的作品，為他帶來了藝壇更大的肯定和讚揚，這是楊識宏創作生涯的又一次高峰。

【「植物美學」系列的紙上創作】

楊識宏的「植物美學」系列由1980年代開始，持續至1990年代，期間紙上作品中化石等象徵物件逐漸自畫面中消失，植物的枝葉成為主角，反映了不同時期的畫風轉變。



楊識宏，〈生與死〉（又名〈生命〉），1984，炭筆、壓克力、紙，76×56cm。



楊識宏，〈歷史〉，1985，炭筆、壓克力、紙，127×97cm。



楊識宏，〈博物誌〉，1987，炭筆、壓克力、紙，97×127cm。



楊識宏，〈優雅的姿態〉，1990，炭筆、壓克力、紙，76×56cm。



楊識宏，〈自然生態中之鳥〉，1987，壓克力、紙，
127×97cm。



楊識宏，〈自然隨筆〉，1988，壓克力、紙，102×74cm。



楊識宏，〈自然的過程〉，1990，
炭筆、壓克力、紙，201.5×136.5cm。



楊識宏，〈枝桠〉，1992，
炭筆、壓克力、紙，76×56cm。



楊識宏，〈叉狀樹枝〉，1995，
炭筆、壓克力、紙，76×56cm。



1990年，楊識宏於香港藝倡畫廊舉行個展，與劉國松合影於畫展現場。

畫面不再是圖像的排索與並置，而是一種氣韻的流動與掙長；空間的安排不再是超現實的錯置與顛覆，而是東方式如中國山水畫般的虛實掩映與生成。植物不再是被剪枝安置的「靜物」（Still Life），而是生長在似雲泥般空間中的一股強勁生命；如：1990年的〈渲染的心情〉（P.112）、〈歲月的面

紗〉，及紙本的〈自然的過程〉，和「草葉集」系列等。楊識宏說：

植物的生長是神奇的，它有一種隱伏的力量，執著而堅定。但形諸於外時是那麼新鮮而自然。有時在一夜之間，它突然抽長了許多莖葉，肉眼立刻可以察覺甚至度量，而且總帶著一種生長的欣悅，不像動物的生長，往往其過程是陣痛而緩慢的。植物生命力之頑強，也是出乎我們預料的，它總是外表靜默而內裡強韌。它可以突破岩石之堅硬，也能在風搖日曝之下仍然挺然而立。但有時植物的生命也很脆弱與短暫。每每在它最淒美懾人時，也就是它即將凋謝頹壞的時候。它是自然的一首讚美詩也是輓歌。它使我體悟生命情調的深層意義與真實。

以前我作畫很著意於視覺的強度上，一張畫時常畫得很緊、很滿、很濃、很烈，現年事漸長，許多畫面的力度已轉潛到裡層，像植物一樣，靜默但強韌能耐。自然界柔弱的東西往往是最強的，像柔風細水，可以風化滴穿堅固如磐石者；而纖弱的一粒種子或鬚根卻可以茁壯成一棵巨樹。老子《道德經》裡就說：「弱者道之用……」，強弱兩者原是辯證的一體之兩面。……

我過去的繪畫表現內容，喜歡直接以人本身作為焦點，像是一種

〔右頁圖〕
楊識宏，〈歲月的面紗〉，
1990，炭筆、壓克力、畫布，
142×101.5cm。





[左、右頁圖]
楊識宏，〈草葉集〉（四聯幅），
1990，壓克力、紙，
76×56cm。

微觀的探討、剖析；現在則是間接對人這個存在的根本宏觀的俯瞰歸納。自然歷史是一部鉅著，有無盡的奧秘等著我們去發現，而繪畫就相等於自然，兩者有微妙的關係，值得加以深層鑽研。（採自楊識宏，〈寂靜的吶喊〉）

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

虛柔為美・至大無邊・稱美沓至

楊識宏1990年代的作品，高度發揮了東方虛柔為美的哲學底蘊，在畫面中呈顯一種至大無邊、細觀至微的特色；一片神秘的輝光，猶如汪洋深海中盪漾的激影，也如天際氤氳的雲霞，給人無限的想像與提昇；各方的稱美，紛紛沓至。

首先是長居紐約的臺灣現代詩人兼畫家秦松，以一首題名〈朽與不



朽〉的詩，詮釋楊識宏近作的「畫思」與「畫意」：

肉體死於官能

毛髮枯落於體外

骨骼不朽

夢如磁鐵

醒在第三季

赤冰白火

黑地空懸

泥土啊泥土

朽或不朽

筆墨能以作些什麼？

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

[右頁上圖]

楊熾宏，〈生命的引力〉，
1991-1992，炭筆、壓克力、
畫布，244×188cm。

[右頁下圖]

楊熾宏，〈生之過程〉，
1991-1992，炭筆、壓克力、
畫布，330×190cm。

種子地下

足音走在牆上

一聲長嘯

萬籟俱寂

根鬚等待收存一切

接著，秦松分析楊熾宏這批1990年代的作品說：

……受新意啟發的楊熾宏的畫，並不醜陋也不狂烈的吶喊，且逐漸走向東方的「典雅」，帶有一種東方性的感傷質地，無可奈何的默認了生命與自然的傷痛，在死亡與泥土的永恆性裡，人類生存的欲望，生生不息的訊息與徵象。在如此思維略帶抒情的架構裡，技巧與形象在適當的位置上，筆觸毛躁乾濕並用，感覺細膩並不浮泛，雖然都是拼排在畫布和畫紙上。早期的作品頗多「雜音」搶著「發言」，近期的作品已走向光影的秩序與形體語言的節奏，「排索後之穩健」性。如以詩話的語言來說，即是內在的張力，形於外的凝縮性，留出很多的心理空間，塊狀的或流體的，由欣賞者聯想與呼吸。在其繪畫的經驗與生命的成長上成正

[左圖]

〈生之過程〉尺幅浩然、創作時需爬上梯子作畫。

[右圖]

〈生之過程〉現為香港中環廣場大廈典藏，懸掛於一樓入口處。



比的收斂與發展，在意味上比不留餘地更豐富、更實在。在畫與不畫之間，亦即是在說與不說之間，耐讀耐看。有血肉的空寂，有煙火味的虛實，有體溫的悲涼，有悲情與悲境的韻味，個人世界的強化，泥土種子花草木葉昆蟲鳥獸牛骨等抽象與具象已掌握自如，以第一自然生物蛻變為主要基因，在常態與非常態之中，反自然主義的自然回歸，來自自然的形態，非自然的主觀色感的時空變奏。無論畫在紙上的黑白小品組畫，及在布上





[左圖]

楊熾宏，〈黑暗的果實〉，
1991-1992，炭筆、壓克力、
畫布，198×152.5cm。



[右圖]

楊熾宏，〈晝與夜〉，1991-
1992，壓克力、畫布，
198×152.5cm

的獨幅作品與連作等，都有生死枯榮的連續性。當然，這主要的
是與楊熾宏的個人氣質不斷運思的內在分不開的，且對身邊事物
的敏感及周遭的現實環境更不能割離，以視覺的與心覺的感悟，
而轉化成高層次的藝術感動，不是在明確的「主題」上，而是在
生命的情懷上。（採自秦松，〈排索後之穩健〉）

詩人古月，也是長期給予精神支持的臺灣現代藝壇前輩李錫奇的夫
人，以詩的語言稱美楊氏的這批新作：

〈為生命的定義取景〉

楊熾宏的手是詩人的心，

敘述著微曦中初萌的種子之驚顫，

浴火後百合之再生，



幽暗中隱約的花之神祕，
或夏日裡浮躍的野火之魅惑。
他寫的是詩人的純美、婉約，
觸及他纖柔、深邃的靈魂。

[左圖]

楊識宏，〈突破〉，1992-1993，炭筆、壓克力、帆布，221×170cm。

[右圖]

楊識宏，〈枝與葉的構圖〉，1993，油彩、畫布，127.5×97cm。

臺灣知名藝術史學者王哲雄，也以詩的意象稱頌說：

紅色的苞、帶有鋸齒的橡木葉，好比有聖光環圍的橡樹果，神祕莫測地浮昇在畫幅的上方，而混沌的世界英雄式悲愴的心緒在畫幅的下方激盪著，近乎原始生命的悸動，不停地、持續地擴散瀰漫整個畫幅，甚至越過上端往畫外伸張。（採自〈吟詠生命榮枯的詩人畫家楊識宏〉）

詮釋自然・訴諸本質

美國知名美術評論家與作家大衛・艾伯尼（David Ebony）指出：

做為一個畫家，楊識宏的技巧是那麼能夠轉換他自己成為自然的媒介。透過他，自然傳達了它自己的慾望、希求與恐懼。自然透過空間移動著畫家的手臂；使他沾滿顏料的筆在畫布上揮灑運行。重量、地心引力、熱能與濕度等科學性的因素在畫布上成形為一個痕跡。色彩，有如反映著太陽的凝視，也相對地看著我們。

自然的表現是既詩意又實在的。在楊的繪畫裡，自然浩歎它敵不過時間。但它是一個多麼吸引人的哀愁、那麼有說服力、那麼機敏，然而又保有樂觀主義在裡面。就像這些繪畫中所暗示的大膽的美一樣，自然夢見一個榮光之回饋的夢，征服了它年去年來的枯朽。（採自王梅君譯，〈自然之夢：楊識宏的繪畫〉）

而在繪畫的技巧和媒材的運用上，艾伯尼也認為：

在楊的繪畫裡有一些傳統中國繪畫的氛圍。他的表現方法卻與最近的現代畫家之實驗有緊密的關連，特別是抽象表現主義。作品不是完全抽象，但是藝術家之中心關注是純粹的繪畫表面、肌理、線條、形與色彩的提昇之可能性。楊做為一個畫家與素描家之卓越是不言可喻。然而，他的目的不全然是詮釋自然而是訴諸於其本質。一般來說，他的小畫用油彩，大畫則用壓克力顏料，但是通常很難分辨它的差別。楊差不多是唯一我所認識的畫家，他能夠用壓克力顏料而得到油畫的豐富與生動。（採自王梅君譯，〈自然之夢：楊識宏的繪畫〉）

也是美國知名藝評家的巴瑞・史瓦斯基（Barry Schwabsky），則以一幅作品為例，分析楊氏作品神祕的構圖說：

1993年的一幅畫，基本上格調高雅的靜物，中央一莖狀的直線將視線拉起，那種奇異的動感令人想起葉子在大氣的流動中的靜止，教我第一眼看到時，不得不想起耶穌在十字架上的受難圖。這不只是它基本上的十字構圖或甚至骷髏形狀——從楊識宏先前作品更為具象的動物頭骨，我甚且會猜是在影射傳統十字架受難圖上通常出現在十字架底下的頭——而且更廣泛地說，更因為在這樣安撫情緒和形象裡竟蘊含那種意想不到的深沉肅穆，甚至淒愴，那種界於畫之上下兩部分間無以名之，卻極其重要的交流。（採自余珊珊譯，〈非道之道〉）

顯然幼年時期隨著虔誠的母親前往教堂作禮拜的記憶，以及對上帝、生命的信仰與思考，在這裡都化為一種深沉如宗教般的隱喻與象徵。而在這些植物，或花、或葉、或莖、或果的不斷描繪中，

[左下圖]

楊識宏，〈黑色之花〉，
1993，壓克力、畫布，
198×152cm。

[右下圖]

楊識宏，〈另一種光環〉，
1993，壓克力、畫布，
198×152.5cm。







1997年左右，與紐約麥寇沃斯畫廊聯展參展藝術家合影，後排左一為楊識宏。

那長年服務於米穀檢驗所的父親和他的職業，似乎也是流光中永不消褪的一種記憶。

隨著藝術創作的趨於成熟，東、西方藝評家給予的肯定越來越多；臺灣的邀請和收藏，更使他成為畫壇熟悉的畫家。1991年，臺北市立美術館收藏他〈有羊頭的山水〉（1983，P77下圖）和〈渲染的心情〉（1990）；1992年，臺中的臺灣省立美術館（今國立臺灣美術館）也收藏他的〈火鶴的狂想〉（1984，P79）、〈崩〉（1985，P81），與〈自然循環的神話〉（1987，P90）等作品；1997年，高雄市立美術館則收藏他〈季節雨〉（1982，P77上圖）、〈花神殿〉（1994-1995，P96）。而臺北時代畫廊、高雄山美術館，也陸續多次為他舉辦展覽、出版大型畫冊，更收藏、推廣

[左頁圖]

楊識宏，〈渲染的心情〉，1990，炭筆、壓克力、畫布，220.9×170.3cm，臺北市立美術館典藏。





楊識宏，〈內蘊〉，
1995，壓克力、畫布，
198×249cm。

他的作品。同時，日本、中國大陸也陸續邀請展覽及演講。

生活條件大為改善之後的楊識宏，在紐約上州的德徹斯郡（Dutchess County），增設一畫室，在這裡，鄉居田園的生活，使他更接近於大自然。

不過就在這生命的高峰，1997年的一次重大車禍，讓全家人都在死亡邊緣走了一圈，也對楊識宏的創作產生了重大的影響；加上2001年，親身經歷911國際恐怖事件的衝擊，楊識宏對生命的思考，似乎在登上光華巔峰的同時，也開始回首俯望那山腳下死亡的幽谷，緊接而來的是一個向內在世界探討的抽象表現時期。

[左頁上圖]
楊識宏，〈觀其變〉，
1996-1997，壓克力、畫布，
198×254cm。

[左頁下圖]
楊識宏，〈叱吒風雲〉，
1996-1997，壓克力、畫布，
198×254cm。