



6.

有機抽象・東方詩學 到意識流 (1999-2020)

經歷藝術的歷練和生命的洗禮，楊識宏走入純粹抽象的藝術表現，在潛意識的流盪中，歌讚生命的美好。



【本頁圖】 2015年，楊識宏攝於東京上野之森美術館「永恆的當下——楊識宏近作展」展覽現場。

【左頁圖】 楊識宏，〈一月〉（局部），2009，壓克力、畫布，188×128cm。

前後將近十年的「植物美學時期」，是楊識宏創作生涯的一次高峰，作品倍受肯定與喜愛。不過大約在1998年中，楊識宏在創作上開始有一些轉向的跡象；創作於這一年的一件〈黑在白中〉，明顯擺脫此前在畫面中以植物造型為原型出發的手法，重新回到一種純粹繪畫性的抽象表現形式。在幾乎只有金、黑及畫布的白等三種色彩中，形成一種具潛意識流動的自由構成。

走入純粹抽象 · 歌讚生命美好

1999年之後，這種風格成為創作上的主軸，楊識宏似乎在這樣的構

楊識宏，〈黑在白中〉，
1998，壓克力、畫布，
152×198.1cm。



成中，更能直接且具體地與內在世界的某種精神性產生共鳴與對話。原來藉由外在植物生長形態所形成的、帶有象徵與隱喻意涵的作法，到此暫時告一段落；而原本較富瑰麗傾向的色彩，也逐漸進入幾乎以黑白為主調的畫面構成，其中線條的縱橫糾結，帶著一種強勁的速度感，可以清楚感受到藝術家心中強烈的激盪。如果說之前的「植物美學時期」是一種東方草本光華的頌歌；那麼這個時期的作品，則捨開風華，進入意識與潛意識兩界間的迴盪與優游。

同樣是線條的流動，此前的作品，總讓人聯想起秋塘中荒亂的荷梗，偶爾還有葉片、枯藕的影子；但此時的線條，則回復到一種純粹繪畫性與精神性的線條，進行一種蔓生、對話、流動的有機構成。

楊識宏，〈向上流動〉，
1998，壓克力、畫布，
170×219cm。



這是一個終結與開展交界的轉型階段。1999年，「楊識宏紐約二十年——火與冰的軌跡」特展在高雄山美術館盛大舉行，整體回顧他二十年旅美生活的創作歷程。畫家以平靜、舒緩的筆調，為這個大型的回顧展寫序：

畫作是畫家內心世界的反射，作者的思想氣質、對人生的態度、生命的情境都會赤裸裸地解剖在畫布上。每一次的展覽都像是一種內在心靈的剖腹，嚴肅而悲壯。回顧廿年來那些如自傳般的畫幅，有時真覺赤裸得讓自己都羞赧而不敢直視。年輕時候喜歡強烈，中年以後喜歡雋永，老年也許是醇厚吧。心境若無轉變，是否意味人生體驗不深或成長發育不良呢？創作的誠摯態度可以數十年如一日，但展現的風貌卻不可數十年如一日吧！

常覺創作者有如一個園丁，而創作就像是園藝。園藝的哲學最根本

【左圖】
楊識宏，〈內在自然（藍）〉，
2001，壓克力、畫布，
145.5×112cm。

【右圖】
楊識宏，〈內在自然（黑）〉，
2001，壓克力、畫布，
145.5×112cm。



的定義就是「控制」兩字。面對自然裡形形色色生長的花木，需要的是成竹在胸的控制，從播種、培植、成長、灌溉，到修剪……，為的都是控制在你心中建構的秩序中，這需要時間、耐力、毅力與辛勤的耕耘。創作何嘗不是如此？沒有一夜長成的大樹。美麗的景觀、生命神奇的愉悅，是靠寂寞的耕耘而呈現的。二十年來，光陰就如此流逝在幾百幅的畫面上，每幅畫作就像是苦心經營的花園，它們仍在呼吸、仍在生長，有它們自己的生命。

這庭園繁華絢爛也好，清悠素雅也好，猶隱約可見的是那園丁孤獨的背影。

隔年（2000），他的故鄉桃園縣立文化中心，以及臺中臻品畫廊也分別展出他的紙上作品及新作。

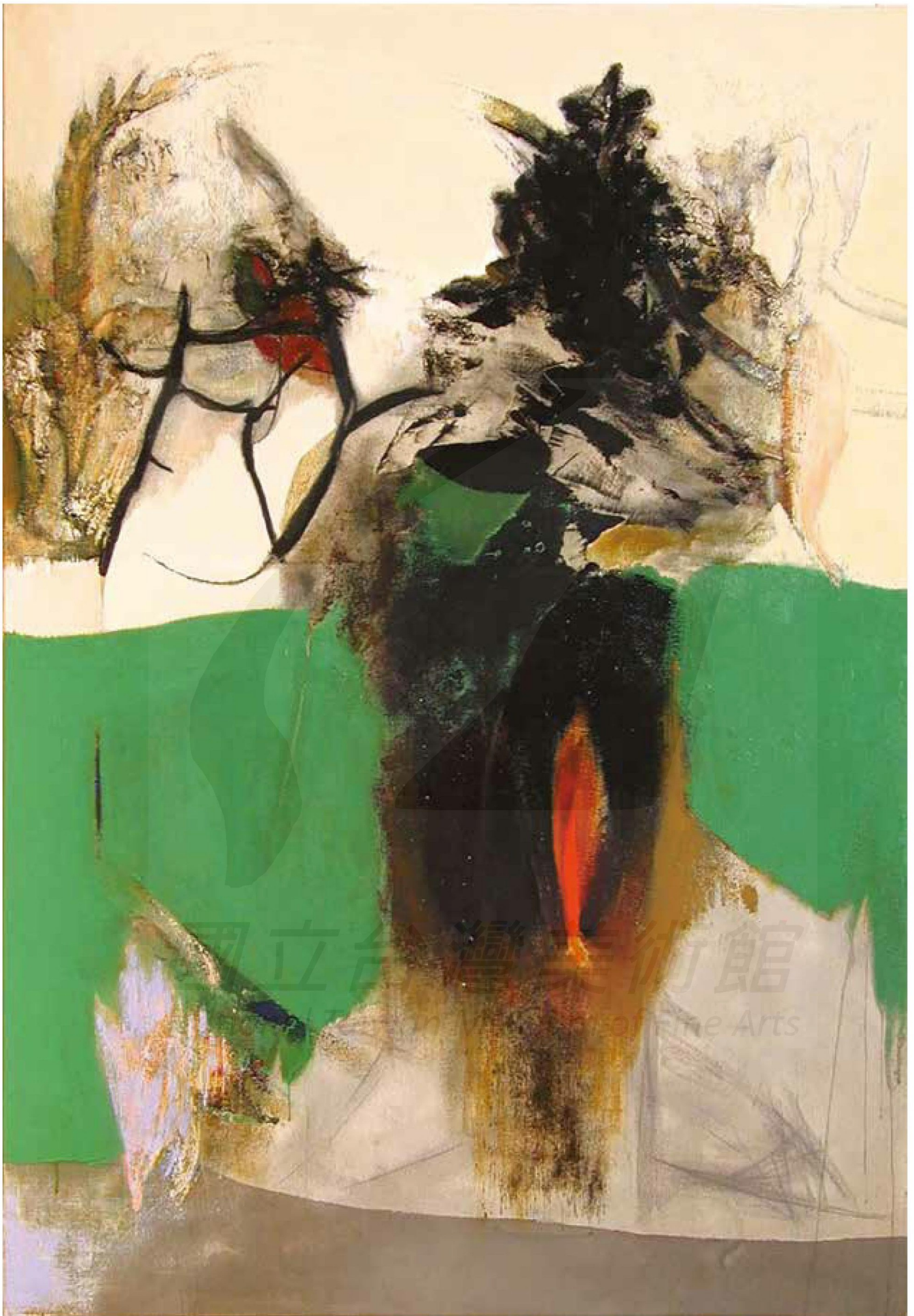
【左圖】

楊識宏，〈渾沌〉，2001，
壓克力、畫布，
145.5×112cm。

【右圖】

楊識宏，〈生長〉，2001，
壓克力、畫布，
145.5×112cm。

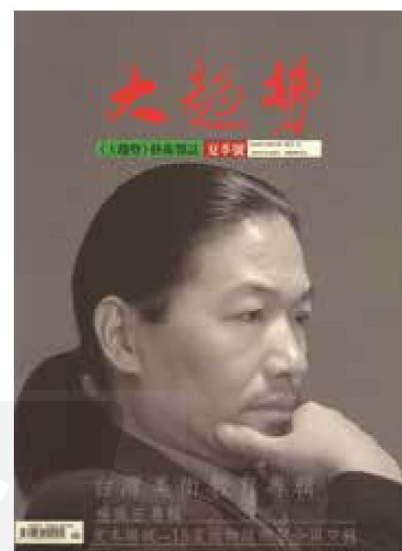




2001年，在臺灣文建會資助下，楊識宏受聘為母校國立臺灣藝術學院（今國立臺灣藝術大學）駐校藝術家，客座教席半年時間；這是他出國二十餘年後第一次返臺較長時間的居住，對創作的反省、沉澱，都有相當的幫助。同時，他也在《聯合報》文化版的邀約下，每週提供專欄「回歸線上」的短文，發表他對相關文化現象的觀察。同年（2001），他首次訪問上海，參加在上海美術館舉辦的大型「本位與對話：臺北現代畫展」；9月間回到紐約，正巧親身經歷舉世震驚的「911攻擊事件」，生死一瞬間，幾乎月餘無法提筆創作。

2002年，臺灣《大趨勢》雜誌為他出版個人報導專輯。同時，他也首次訪問廣州，參加廣東美術館的「大象無形——當代華人抽象藝術展」。

這些帶著榮耀與光環的肯定和活動，激勵著這位年近半百又五的藝術家，朝著一個更自由與超越的階段繼續前進。2003年，他造訪梵谷於巴黎郊外的墓園，向心中的大師致敬。



2002年，《大趨勢》雜誌夏季號特別製作專輯介紹楊識宏的藝術。



2003年，造訪梵谷於歐維的墓園，向心中的大師致敬。

[左頁圖]
楊識宏，〈春之心〉，
2002，炭筆、壓克力，
162×112.3cm。



2004年，「象由心生——楊識宏作品展」於臺北國立歷史博物館展出，也是一次較具歷史性回顧的展覽。楊識宏以〈關於繪畫〉自述繪畫理念，寫道：

經過幾十年在數百上千的畫幅中之演練，我也隱約發現：自己的創作路向及風貌漸趨明

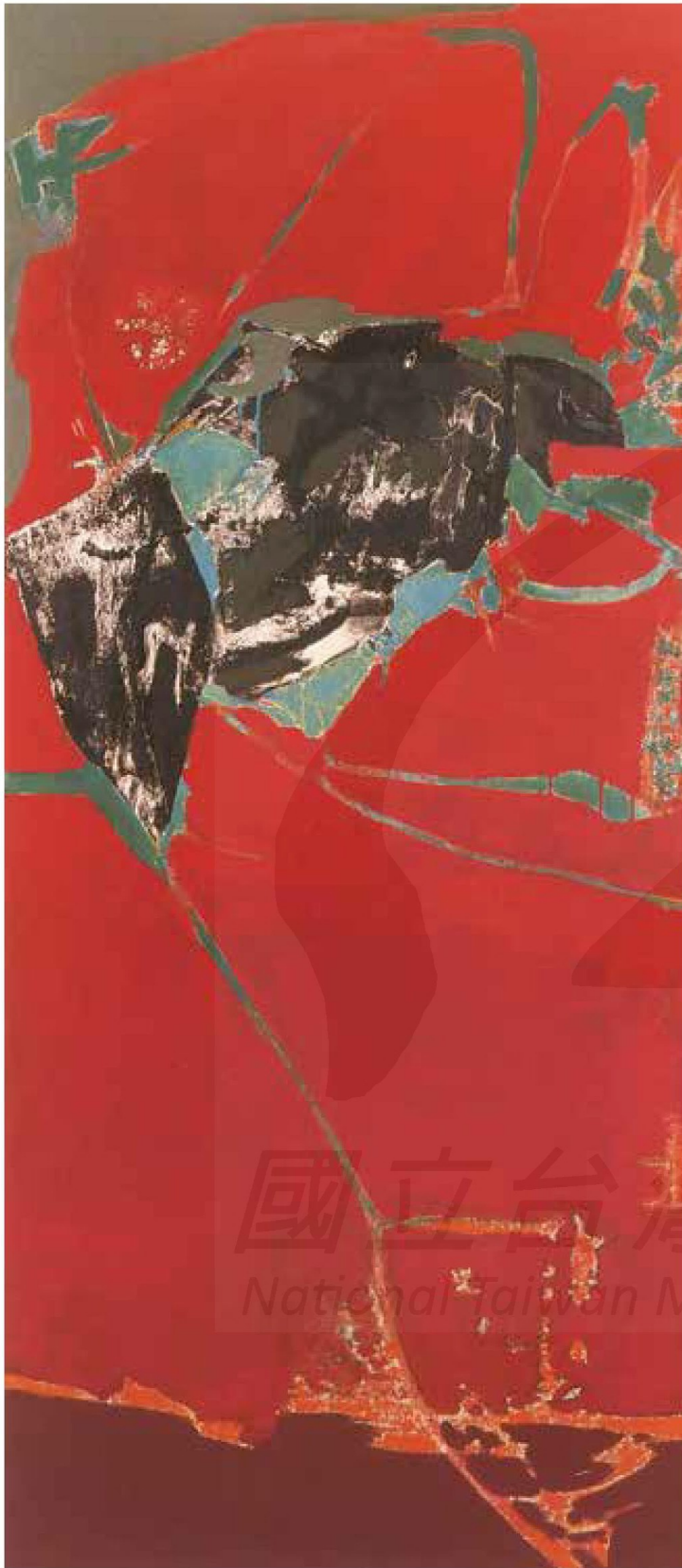
晰化。在形式上，我總是在抽象與具象之間的鋼索遊走；既不抽象也不具象、既是抽象也是具象，有種詭譎曖昧的雙重性。因此在內容上也試圖隱喻生命情境中之一種二律背反的悖論。我對於主客觀世界的對立與和諧並存、理想與現實的傾軋、理性法則與感性原理的互滲、空間與時間的交錯、陰陽虛實的互動、黑暗與光明的對照、生長與腐朽的並列、生與死的循環、愛與恨的交織、瞬間與永恆的消長等等，都特別感興趣。其實人或自然都羸雜存在著這種弔詭的辯證關係。沒有一無是處的壞人，也沒有毫無瑕疵的好人；就如自然看似平和其實充滿暴力。它們都同時俱有正與反、真與假、善與惡、美與醜、強與弱等等相對的二重性。人的內在心靈世界與外在客體現象也存在著相互投射；虛實掩映的關係，同樣有這種矛盾、衝突、調和、圓融的二重性。

繪畫就是我對這軛轡的真實生命情境具體而微的靈視與觀照。至於所謂東方與西方的精神內涵或者新與舊的表現形式，也是自然而然地兼容並蓄於形象思維和繪畫語言的構成中。



2004年，臺北國立歷史博物館個展「象由心生——楊識宏作品展」請柬。

〔左頁圖〕
楊識宏，〈鏡與像〉，
2003，壓克力、畫布，
162×112.4cm。



楊識宏，〈象由心生（紅）〉，2004，壓克力、畫布，162×71.1cm。



楊識宏，〈象由心生（白）〉，2004，壓克力、畫布，162×71.1cm。



楊識宏，〈象由心生（藍）〉，2004，壓克力、畫布，162×71.1cm。



楊識宏，〈象由心生（綠）〉，2004，壓克力、畫布，162×71.1cm。

[右頁上圖]

楊識宏，〈過去·現在·未來〉，
2005-2006，壓克力、畫布，
170×221cm。

[右頁下圖]

楊識宏，〈無常〉，2006，
壓克力、畫布，
152.4×198cm。

水墨新探·意識流系列

儘管藝術家自認始終在抽象與具象的鋼索上遊走，既不抽象也不具象，既是抽象也是具象；但自1998年以來，逐漸走向抽象的繪畫語言建構，則是一個明顯可見的改變。尤其在2003年，當韓國舉辦「世界書藝雙年展」邀請楊識宏參展時，楊識宏首次完全以東方媒材的毛筆、水墨、宣紙創作，寄往的兩件作品，完全是抽象語言的表現，深受好評；因此在2005、2007年又持續受到邀請，這也促使楊識宏在水墨方面進行系列性的探討。

同時，他也將多年來攝存的臺灣藝文人士的影像，結合簡潔的文字敘述，集成《攝顏：臺灣文化人攝影紀事》一書出版。

不過，也就在這個創作生命的高峰期，楊識宏個人生命也再度面臨一次巨大的挑戰。2006年年初，經由一次例行性的健康檢查，楊識宏發現自己罹患了前列腺癌。這樣的訊息，有如晴天霹靂，生命的脆弱與不確定性，對這位長期以生命探索為主題的藝術家而言，尤其顯得特別強烈。

雖然經過及早發現、及早治療，但治療的過程，面對生死一瞬的

衝擊，仍使自己對生命的看法、存在的意義，和創作的態度與理念，有了更深層的體驗。楊識宏說：「這段時日，最能表達我心情的，就是韓德爾歌劇裡的詠嘆調〈讓我哭泣〉（Lascia Ch'io Pianga）。」在2007年前往北京中國美術館的展出序言〈繪畫·風格·藝術〉中，楊識宏便如此寫道：「最近，我不止上百遍地一再聆聽韓德爾的歌劇詠嘆調。每次都像第一次或最後一次的心情聽著。第一次，總充滿期待，有無限的驚奇，怎麼會有這樣的音樂？這不是從天上來的吧？最後一次，總是難以形容的感動，深怕它停止，深怕它結束；而它總是那麼短暫、那麼飄忽，片刻就消失了。這也許就是為何所

《攝顏：臺灣文化人攝影紀事》封面書影。







有絕美的東西總是帶點哀傷。」

和自己面臨死亡威脅的同時，楊識宏也迎接第二個孫女新生命的來臨，距離第一個孫女的誕生，也才兩年的時間。看到新生命的成長、看到初學執筆的孫女塗鴉的模樣，楊識宏說：「當我看到十八個月大的孫女第一次塗鴉時，我完全被那現象所震撼。我突然發現原來繪畫是那麼的自由，充滿了驚奇、原創性、直覺與新鮮……。它不攀附理論、不做作，或是用所謂形式風格的套路；那是一種純粹的境界，就像中文所說的『行雲流水』，風格也只是後設的想法。」



【上圖】

2007年，個展「心象情境」於北京中國美術館舉行，楊識宏與館長范迪安合影於展覽現場。

【下圖】

2007年北京中國美術館個展，楊識宏與妻子（前排右3、4）和前來支持的觀展來賓合影。



【左上圖】

楊識宏，〈空山靈雨〉，2007，壓克力、畫布，173×221cm。

【左下圖】

楊識宏，〈奇峰〉，2007，壓克力、畫布，70.5×160.5cm。



楊識宏，〈地心引力〉，
2007，壓克力、畫布，
120×120cm。

2008年便以「水墨新探——意識流系列」為主題，在臺北國際藝術博覽會推出個展。他在〈「意識流」與我的水墨繪畫〉自述：「這組水墨繪畫系列作品，基本上與我的壓克力布面繪畫在形象的思維與繪畫的美學方面是可以接軌的。由於是使用不同的媒材，在創作過程中竟有意外的邂逅之快感。我好像無意間闖入一個世外桃源，真的感受到如行



楊識宏，〈給惠特曼〉，
2007，壓克力、畫布，
170×220.9cm。

雲流水般暢快淋漓的經驗。通常我較少做系列的作品，這回畫起來很順手，簡直勢如破竹，欲罷不能，不覺中已一系列地畫了許多張。彷彿自己是隨著潛意識或無意識而流動、奔馳，而且巧妙地迴避了意識的把關阻礙，直探自我內裡最深層的真实。」

「意識流」水墨系列的創作，對楊識宏的藝術生命明顯具有兩個意義：一是東方的水墨媒材，讓他對中國書法美學的傳統，有了新的接觸與體會。這份傳統，原本是1950、1960年代許多東西方抽象表現藝術家關注的焦點，但在楊識宏一路走來的藝術探求中是較為區隔的；其次，是「意識流」水墨系列的創作，使他在創作上放下長期對文化、歷史、生命等巨大課題探求的負擔，第一次真正放鬆、體驗「書寫運筆之時已

【 楊識宏的「意識流」水墨系列 】



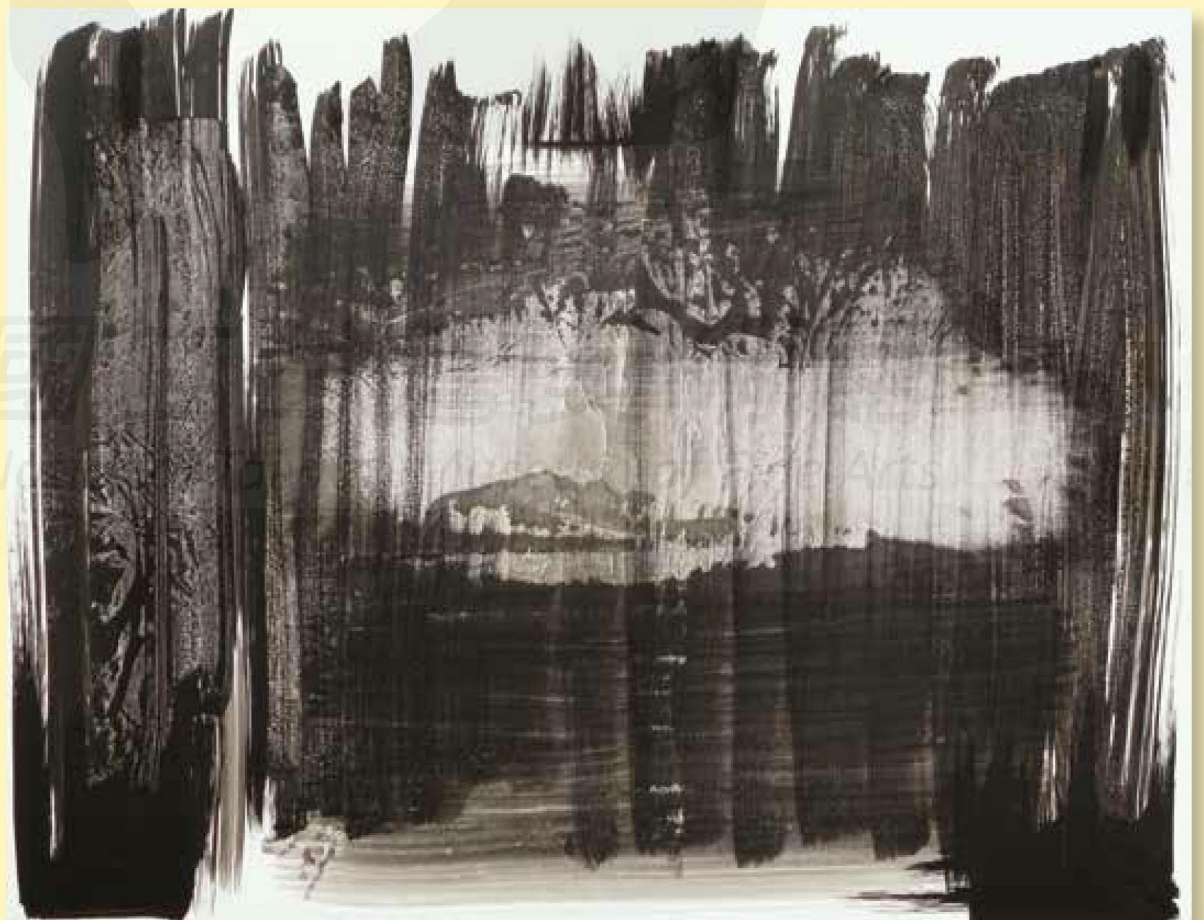
楊識宏，〈意識流系列#32〉，2007，水墨、紙本，51×66cm，國立臺灣美術館典藏。



楊識宏，〈意識流系列#58〉，2007，水墨、紙本，51×66cm，國立臺灣美術館典藏。



楊識宏，〈意識流系列
#30〉，2007，水墨、
紙本，56×71cm。



楊識宏，〈意識流系列
#54〉，2007，水墨、
紙本，56×71cm。

[右頁上圖]

楊識宏，〈夢藍〉，2007，
壓克力、畫布，
198.1×254cm。

[右頁下圖]

楊識宏，〈榮枯〉，2007，
壓克力、畫布，
112.4×162.2cm。

進入意識與潛意識之間的恍兮之亢奮狀態，那絕佳的片刻與狀態是獨一無二的，無法取代，也無法再複製。」

與「意識流」系列平行進行的許多壓克力新作，也都可以看到生命放鬆後，重新展開的新局。2007年的〈榮枯〉、〈夢X〉、〈武士〉等，都是具代表性的作品。畫面中強勁、果斷的生命力與速度感，克服了一般從潛意識出發的作品可能流於柔弱、曖昧的陷阱；這是楊識宏成功的地方。

美國藝評家強納森·古德曼（Jonathan Goodman）於〈對自然的需求、對藝術的需求〉文章中就稱讚〈武士〉一作：

在巨幅作品〈武士〉（2007）中，用黑色與紅色的氛圍傳達出激進的感受，幾乎全黑之形象出現在畫作的中央部分；在〈武士〉一作中，楊識宏堅持著以自主性的視覺語言傳達激進的概念，與其畫作名稱得以相對稱。而其表現形式就以畫作中央的具象物體為核心，傳達出不可思議的龐大力量。在這裡楊識宏表現出其專精領域的主導特質，他從不只是為

在紐約喬西中國廣場畫廊與藝評家古德曼先生。







楊識宏，〈夢的解析〉，
2008，壓克力、畫布，
120×120cm。

了裝飾效果，而是展現出獨斷、不屈服於其他人的膽識。

2008年年初，長年支持他的母親病重，他數度往返紐約、臺北兩地，探望母親。5月下旬，母親終於不敵病魔摧殘，撒手西歸，也切斷



楊識宏，〈火鳥〉，
2008，壓克力、畫布，
120×120cm。

了楊識宏和故鄉最後的一線親情連繫。當年創作的〈夜臨之前〉，在巨大飄浮的空間裡，隱藏著微微的不安與靜謐。母親的離去，固然是一種哀痛；但久病後的安息，似乎也是生命的解脫與放下，猶如大船行完她的旅程，安靜地駛入港灣，和大海告別。

歲月·流光·創作歷程四十年

在母病期間，作為職業畫家的楊識宏，並未鬆懈他的創作與展出，母逝前的一個月，他還在紐約的喬西區中國廣場畫廊（China Square Gallery）舉行個展，由藝術學者艾瑞克·席那（Eric Shiner）策展並寫序。

2008年，楊識宏於紐約的中國廣場畫廊舉行近作個展，與展覽海報開心留影。



2008年，楊識宏於紐約中國廣場畫廊舉行個展，與開幕來賓合影於展覽作品前。





楊識宏於臺藝大美術系碩士班的課堂一景，逐一點評學生作品。

2009年2月，楊識宏以他在藝術創作上的傑出成就，獲得母校國立臺灣藝術大學肯定，聘為美術系客座教授；這是繼2001年擔任母校駐校藝術家以來，再一次長期回到臺灣長住。這個出生成長的地方，仍有他割捨不斷的深刻情感與記憶；他決定在淡水購置房屋，並展開紐約、臺北兩地往返居住的生活與創作型態。

位在紅樹林的畫室，有著寬敞的空間、明亮的視野，從窗戶望去，居高臨下，可以看見多年未見、卻永遠熟悉的觀音山，靜靜地矗立在那裡，淡水河的水，仍靜靜地向西流去，流入大海……。

三十一年前把酒送別的情景，仍然歷歷在目；而如今站在這裡向外望去的，已經是一個在現代藝壇上擁有聲名的成功藝術家。

2009年，「雕刻時光：楊識宏個展」在臺北國父紀念館中山國家畫廊展出，另一批紙上作品則在臺北國際藝術博覽會與觀眾見面。

2010年，位在臺中的國立臺灣美術館為他舉辦「歲月·流光——楊識宏創作歷程四十年」大型個展，作品涵蓋1967年至2010年，具回顧展的意味，由美術史家蕭瓊瑞策展。這年，楊識宏六十四歲。

2009年國父紀念館「雕刻時光：楊識宏個展」之展覽海報。



【上圖】

2010年，個展「歲月·流光——楊識宏創作歷程四十年」於國立臺灣美術館舉行，楊識宏為與會來賓現場導覽作品。

【下圖】

2010年，個展「歲月·流光——楊識宏創作歷程四十年」於國立臺灣美術館舉行，楊識宏（右5）、作者（右4）與來賓合影於個展開幕式。

此後的十年，又是一個創作與展出密集交陳的年代。幾個重要的大型展出，包括：2011年在北京亞洲藝術中心的個展「存在的痕跡」，以及在高雄市立美術館的「楊識宏的創作基因」、2012年臺北市立美術館聯展「非形之形——臺灣抽象藝術」展、2013年在威尼斯雙年展平行展的「文化·精神·生成」、2015年在東京上野之森美術館的個展「永恆的當下」、2019年在廣東美術館的個展「磅礴：楊識宏作品展」等。





上圖 楊識宏，〈時間之流〉，2009，壓克力、畫布，91×116.5cm。

下圖 楊識宏，〈壯觀〉，2013，壓克力、畫布，200×486cm。



楊識宏作品於威尼斯雙年展「文化·精神·生成」平行展之莫拉宮殿展覽現場。



楊識宏，〈鳳舞〉，
2013，壓克力、畫布，
152×203cm。





2013年，與「文化・精神・生成」策展人卡琳·德容（Karlyn de Jongh）合影於作品〈驚譁〉前。



2015年，東京上野之森美術館個展「永恆的當下」。

2015年東京上野之森美術館
個展「永恆的當下」開幕訪
談。



2019年，個展「磅礴：楊識
宏作品展」於廣東美術館舉
行，楊識宏（右5）與來賓合
影於展覽開幕現場。

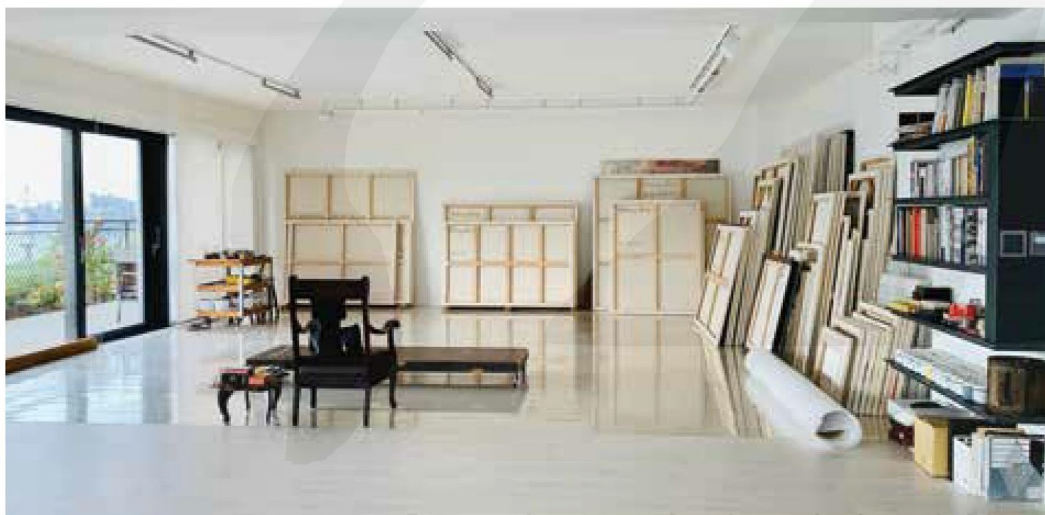


2019年廣東美術館個展現場
一隅，挑高的室內空間加成作
品的恢弘氣勢。





2020年楊識宏與妻子於淡水畫室，身後望去便是觀音山美景。圖片來源：王庭玫攝影提供。



淡水畫室一景，楊識宏的畫室裡永遠擺著一張椅子，讓他可以遠觀作品。圖片來源：洪婉馨攝影提供。



楊識宏與作者蕭瓊瑞於淡水畫室合影，攝於2020年1月。圖片來源：王庭玫攝影提供。

[右頁上圖]

楊識宏，〈快板〉，
2015，壓克力、畫布，
152×203cm。

[右頁下圖]

楊識宏，〈一元復始〉，
2013，壓克力、畫布，
90.5×182cm。

楊識宏，〈雲端〉，
2012，壓克力、畫布，
170×221cm。

戰後臺灣美術發展史上特殊案例

2003年，一個偶然的機緣，楊識宏受邀參加了在韓國全羅北道舉辦的「世界書藝雙年展」。其中有一部門是請世界各國的藝術家以書法用的毛筆、水墨、宣紙創作，但並不侷限於傳統定義的書法，只要材料、工具是書法的，而形式上可以自由發揮。之後2005、2007年的每屆雙年展，楊識宏都被邀請參加；也因此對於水墨這媒材的實踐與體驗有了心得。2007年以後，他即嘗試將其融入繪畫創作中。這就是最近十多年，發展出所謂「意識流」系列作品的由來。

「書法藝術」，特別是狂草，在形象思維與美學上，和「繪畫」的接軌，是楊識宏晚近創作上的深層結構，而且更與抽象繪畫的表現精神







楊識宏，〈巍峨〉，2014，壓克力、畫布，221×171cm。

〔右頁上圖〕 楊識宏，〈破冰之旅〉，2016，壓克力、畫布，129.8×162.2cm。

〔右頁下圖〕 楊識宏，〈再生〉，2016-2017，壓克力、畫布，200×230cm。



[右頁圖]

楊識宏，〈崇高〉，
2016，壓克力、畫布，
203×152.7cm。

若符合節。狂草書法，以線條的快速揮掃來偵測心靈的底蘊，以速度本身的感官效應來形塑心靈的圖像。在一種幾近發狂的精神狀況下，留下最本質、最真實的生命情境之痕跡。

在創作的風格上，多彩的類型大約在2011年告一段落，如：2010年的〈扶搖直上〉、2011年的〈秋之變奏〉、〈光陰似箭〉、〈流暢〉、〈衝擊〉等；2012年之後，轉為以墨色為主，構圖上也採左右橫向發展為特色，如：2012年的〈泉湧〉、〈妙機〉、〈飛鳥出林〉、〈蘊藏〉、〈壯闊〉、〈堅毅〉、〈狂狷〉；2013年的〈見南山〉、〈矗立〉、〈驚喜〉、〈沈魚落雁〉、〈燦爛〉；2014年的〈巍峨〉(P.150)、〈孤傲〉；2015年的〈快板〉；2016年的〈逍遙〉、〈巨人〉(P.154)、〈再生〉(P.151下圖)，以及2017年以版畫形式呈現的〈飛揚〉、〈啟示錄〉等。其中，2012年開始，便有一系列以百號三併的巨幅作品出現，如：〈狂草自述〉(2014)等。這些作品，畫如其名，都給人一種大鵬展翅、翱翔飛騰的心靈感受，也是一種智慧通暢、心無所羈的高度成熟的展現。

2015年，楊識宏於東京上野之森美術館舉行個展——「永恆的當下」。日本重要美術評論家，曾任職於東京國立現代美術館，策展過馬諦斯、畢卡索（Pablo Ruiz Picasso）、高更（Eugène Henri Paul Gauguin）、魯東（Odilon Redon）等重要大展，現為多摩美術大學教授的本江邦夫，在

楊識宏，〈狂草自述〉，
2014，壓克力、畫布，
220.5×513cm。







楊識宏的畫冊序言中提到，楊識宏是「畫東方或西方都是最重要的當代藝術家之一」，能受國際知名美術學者的肯定，確屬難得。

2019年之後，楊識宏創作再進入另一個階段，壓克力彩揮灑書寫的形式告一段落，一種結合多元技法與複合媒材的表現，成為新一輪的挑戰；作品如：「色彩的力度」系列、「時間的刻痕」系列、「線條的美學」系列。

年逾七十的楊識宏，在創作的領域中，仍展現旺盛的生命力與不懈的鬥志……。

楊識宏是一位具有高度統合能力的藝術家，他的創作歷程立基於生命探討的主軸，橫跨東西文化、縱橫傳統與現代，在優雅與粗獷、雄勁與典麗之間取得平衡。千禧年後的作品，加入潛意識與意識間的游離，更予人以自由、縱放的感受。同時，楊識宏的創作歷程，也始終和臺灣現代藝術的發展，保持緊密的連繫，透過其創作歷程的重整，既映現了臺灣現代藝術發展的軌跡，而以其長期定居紐約的身分，更成為國際藝壇中一個引人矚目的存在。這是戰後臺灣美術發展中特殊且成功的鮮明案例。

[左頁圖]

楊識宏，〈巨人〉，
2016，壓克力、畫布，
223.5×172.7cm。



2016年，攝於紐約布隆街畫室。