

記楊識宏君

陳丹青

自五十年代起大陸閉關鎖國，中西文化藝術交流爲之阻斷三十餘年。其間，慨然接續留洋前輩的宏願，以二戰後歐美現代藝術爲視界而持續出洋求道者，無疑是臺灣藝術家。

當我輩大陸學子于八十年代國門初開後陸續來到紐約，始得窺知彼岸同道在北美數十年延綿不輟的蹤迹——大陸每稱孫文先生爲“革命的先行者”，若以藝術論，則成長於六十年代、又在七、八十年代移居西方的臺灣藝術家，理當視之爲中國當代藝術的“先行者”。

考察幾代留洋藝術家的實踐，大致是到得異域之時，凡歐美藝壇正當潛行而發軔的主潮，乃迅即成爲他們的借鏡——昔年劉海粟、林風眠、朱沅芷、趙無極之流，自當傾心追慕法蘭西二、三十年代野獸派、立體派及四十年代後抽象藝術諸般旨趣；到了六十年代美國興起普普、極簡、硬邊及照相寫實之時，便有臺灣留洋藝術家參酌引借，如夏陽、韓湘甯、姚慶章、陳英德……諸君。兩代人之不同，不同在民國留洋前輩蓋以歸國後的本土功業而見稱，于彼時西洋文化不免淺嘗即止，唯趙無極、熊秉明、丁雄泉幾位長留異邦，修成正果；而此後臺灣留洋藝術家雖因地緣政治的長期劣勢而至今難以見著于中原，卻是以無國界藝術家自許，長居異邦，孜孜矻矻數十載，彙入二戰後歐美當代藝術望之無涯的波瀾，在不同階段的西方主流之側，形影子了，畫作等身，遺存各自的斑斑足跡。這一層，倘不以一時一地之世俗功名論，實爲上代留洋前輩所未能而不及。

迄至七、八十年代之交，歐美繪畫之道在種種觀念、裝置、身體表演等實驗藝術的繁雜生態中，掙扎異變，蔚爲風潮，或上溯藉里珂(Giorgio De Chirico)、畢卡比亞(Francis Picabia)、瑪格麗特(Rene Magritte)的觀念餘緒，或近採德·庫甯(Willem De Kooning)、高爾基(Arshile Gorky)、瓊斯(Jasper Johns)、湯勃利(Cy Twombly)、迦斯東(Philip Guston)的紛繁語彙，多有闡發，別出新機，兼蓄波依斯(Josef Beuys)、沃霍(Andy Warhol)諸家發散流布的影響，一時乃出德意志基佛(Anselm Kiefer)、巴塞利茲(Georg Baselitz)、李希特(Gerhard Richter)、義大利超前衛三C、美國施那柏(Julian Schnabel)、巴斯基亞(Jean-Michel Basquiat)、沃克爾(John Walker)、溫特斯(Terry Winters)……誠哉群雄並起，蔚爲壯觀。

上世紀八十年代初，識宏君旅居紐約，當屬島內第二代留洋畫家。其時，正是西方後現代文藝景觀全面展開之際。凡熟知歐美新繪畫翹楚彙聚紐約一地所構成的美學

版圖者，則識宏君二十餘年畫布耕耘的全背景與制高點，便即豁然。初抵紐約頭幾年，識宏君便即輾轉於重要畫廊及美術館，拓展眼力，廣蓄訊息，對當年紛紜姿肆的新繪畫如數家珍而能識其表裏，同時，立即在畫布上作出熱情而取捨得宜的回應。這回應，除卻敏銳與勇氣，更考驗作者的知識品格。在我所交往過的臺灣旅美同行中，識宏君始終是以文士自許，亦深具人文資質的畫家。他的志趣，終究是繪畫，而修業的常態每每是在西方藝術龐雜的譜系流派間探知其因果脈絡，遠窺文藝復興到早期現代主義的美學淵源，近涉當代哲學、文學、音樂、影像、繪畫及至時尚領域的種種異端新說，以紐約文化地利之便，二十多年來，他始終把握著寬闊而清晰的知識環境——就我所知，當年識宏君活躍於臺北藝術界之時，早已是深具文化雄心，在設計、影像、評論、策劃諸方面出入無間的少壯派才子。

初抵紐約，我帶著大陸繪畫的狹窄眼界闖入後現代文化叢林，茫然困頓，識宏君是給予我指教的良友。記得那時香港《中報》海外版文藝副刊每周刊佈識宏君論述當代藝術的整版文字，或剖析個案，或紹介流派，或闡發義理，讀來精彩紛呈，文采斐然，我每周必遠去唐人街買讀，一期不漏，剪存至今。以上所引八十年代歐美新繪畫譜系，便是從識宏君當年“文字點將錄”中有所識得，而一讀之下，再往閱覽真迹，幡然意會之狀，何其快哉——我輩大陸學子久處文化斷層，一朝出外，心眼茫茫，實無以應對，此時，臺灣彼岸的同行先已行過的知識路徑，適足引領我們履踐照看，雖須人在域外歷歷親酌諸般文化的質感，然而有明智的同道在側，畢竟不一樣。此所以我對臺灣旅美畫家，尤其是識宏君，素來心存感激。

論及畫道，比之識宏君亦每令我欽佩而慚愧。我今雖習見紐約藝術景觀的翻雲覆雨，然總在主流之外作壁上觀，遲疑暝頑，無所作為。而識宏君自八十年代初一發不可收拾，幾易畫室，作品盈滿，更兼展畫不斷，久獲歐美高層次畫圈的識賞，在紐約新繪畫整體格局中忝為一景，誠屬不易——識宏君八十年代初堂堂巨作，意像突兀，膽魄淋漓，既見北美諸家畫布語言的滋養，又見南國遊子明豔郁勃的生氣；九十年代前後，或縱情於多種材質與手段的交織，或潛心於油彩與布面的肌理，開闢無常，紛繁而有序。新世紀以來，識宏君的畫布修行漸趨文質彬彬，筆勢、色域、動因、破局，變幻如故，而斟酌調理之功，卻是沈著而委婉，譬如設色的厚薄晦明、局勢的進退維谷，均頗見心計，近作尤多惚兮恍兮、矜矜不為之象。有道是青年時畫才氣，中年後看成熟，識宏君一路行來，開花結果，誠然不負其苦心與學識。

八十年代及今，我已不記得獲贈識宏君多少本作品集冊，只可惜他的畫一旦縮小尺寸，變為印刷品，總歸吃虧，我們看見的不免是圖式，而非畫布表面極盡微妙的質地、氣息、律動、語感。依我看，識宏君多年筆耕，是在把玩繪畫過程的放縱/克制、

自發/經營、感性/智力、偶然性/製作性，或以中國的說法，竟似在儒道之間，權衡繪畫的立場與可能性：他以近乎“儒”家的擔當，勤勉持久，從未懈怠自己的工作，是一位可敬的多產畫家；又常在“道”家的智性無為間倏忽徘徊，聽任作品的生發生成，彷彿同時兼任肇事者與旁觀者的身份……我不願渲染中國書畫美學“基因”在識宏君繪事中隱然煥發的品性，我也不能想像倘若沒有紐約當代繪畫新景觀的照映激發，一位來自南中國的畫家將如何超越民族繪畫的記憶，在全新的空間與時代塑造他自己。以我所見，就抽象表現主義與新繪畫之間這段西方公案論，識宏君深度捲入其來歷與前沿，是一位帶著鮮明的紐約印記的中國畫家。

識宏君談吐清雋，永遠淺笑著。我倆曾在他傑克遜高地(Jackson Heights)的寓所席地夜談，桌面供著台南山茶，聽他說起川端康成某一節文字，音響正放送抑低音量的貝多芬，忽而深宵雨聲，時在仲夏——其間居然二十多年過去了麼？北美與我，今已遠去，昔年的臺灣舊識也多星散，紐約不復是八十年代兩岸藝術浪子時相會聚的福地。近年每歲回到這座大都會省親，面見識宏君，故我依然，沈潛風雅，淺笑著，翻轉一幅幅新作，給我賞看，真真是畫家本色——以我對紐約的敬意，在識宏君位於蘇荷區克勞斯比(Crosby)街區的畫室磚牆邊，在他愈見增多的畫幅中，我竟由這位同胞同行的修行而再度窺見紐約的本色。

2005年9月寫在北京