

異雲書屋自去年(2023)於台北國際藝術博覽會展示藝術家楊新收的作品後，受到廣泛的好評與關注。今年，異雲書屋很榮幸能為您呈現楊新收首次在台北舉辦的個展「洗幻塵」。楊新收，1984年出生於山東青州，他對山水畫有獨到的理解，在作畫的時候，他先大膽潑墨，淋漓酣暢，待墨、色、水交融到一定程度，再將其收拾整合，化零為整，最後深入刻畫細筆勾勒，可謂膽大心細，作品畫面保留了傳統山水畫的意境，亦不乏現代審美趣味。

此次展覽特別邀請到藝評人蕭楷競先生(現亦為南藝大藝術史博士生)，為觀眾深入導讀楊新收的創作脈絡，幫助觀者更深刻理解，楊新收如何以修煉般的意志力，將繪畫轉化為對東方精神的敬仰與現代語境的追索，展現他對天地、人間、宇宙的深刻探索與思考。

...

異雲書屋「楊新收——洗幻塵」

文／藝評人 蕭楷競

前言

楊新收(1984-)生於山東青州，自幼浸淫於西方繪畫與水墨藝術的熏陶，十餘年來扎實的創作歷程中，總思索著如何將古老的智慧與現代語境相融合，以修煉般的意志力追求畫面的極致。本次在異雲書屋舉行的個展「洗幻塵」不僅延續歷年經典的創作風采，同時引入全新的彩墨樣態，展現其獨特的藝術視野。在此之前，楊新收曾遊歷諸多靈秀仙境，並嘗試將心之所見轉譯於絹本與宣紙之中。其山水題材的創作容納了傳統的審美，亦在當代語境下被賦予了全新的生命。

在當代水墨畫的發展中，時常面臨「中國性」、「水墨性」和「當代性」等多重定義上

的難題，學者高千惠認為可以將其歸入「類水墨」的範疇，形成水墨藝術的新脈絡。這一脈絡融合了「歷史文化主體性」與「當代文化主體性」，在泛文化精神的共識中得以重新定義與詮釋。這種轉變不僅突顯了水墨藝術在當代文化背景下的多樣性和創新性，也反映了對傳統水墨畫的延續與再造，使其在全球化與現代化的浪潮中，重新獲得了新的文化與藝術價值。¹

楊新收的創作不拘泥於「如何讓水墨藝術具有民族文化的救贖意義」，更非單純仰賴「引西潤中」的技法移植；相反的，他將筆、墨、紙、硯視為文化血脈中的「DNA」，又將沖洗、揉搓、隨機的皴法與粗絹的纖維質地視為精神勞動的媒介。他的作品構成中隱含了對東方「天、地、人（即時間、空間、人間）」精神的敬仰，也表達對於「宇宙觀和時間流逝的迷戀，以及從形而意，再至精神層面的平衡感受」²。由此看來，在欣賞楊新收的水墨創作時，不能單向的以筆法、墨韻和空間進行觀看，更多的是他為植入抽象思維與時代情懷所研發出的「工作方法」，借助藝術力來表達對天地的崇敬與探求內在平靜的「勞動成果」。以下我將透過楊新收的創作脈絡，以及他獨有的思想、行為與技法，同他在精神上與傳統水墨相逢，又在時代叢林間另闢蹊徑，探尋全新的筆墨世界。



「戀石」

自古文人墨客都以擁有一塊好的石頭為「雅」，此愛戀之情已深深根植於我們的文化中長達千年之久。白居易（772年～846年）在《太湖石記》中曾記載：「撮要而言，則三山五嶽、百洞千壑，靦縷簇縮，盡在其中。百仞一拳，千里一瞬，坐而得之。」太湖石在自然界經過長時間的溶解、沉積和風化，留下了許多孔洞和縫隙，形成瘦、漏、皺、透的外觀特徵。其複雜的紋理和變幻的色彩預示了非人為的操控力和韶光荏苒的速度感，進而體現天人合一的思想與道法自然的無為之美；透過深思以及對時勢的敏銳判斷，進而順應自然的變化規律，使事物保持其原有的本性，不過度干預或強行改變，如同一座不發一語的山石，從而達到「無為而無不為」的理想境界。

¹ 高千惠，〈混水求墨 當代兩岸三地的水墨論述趨向〉，2018年。網址：<https://artouch.com/art-views/content-3773.html>（點閱日期：2024年8月15日）

² 參自楊新收於2024年8月25日之撰述。

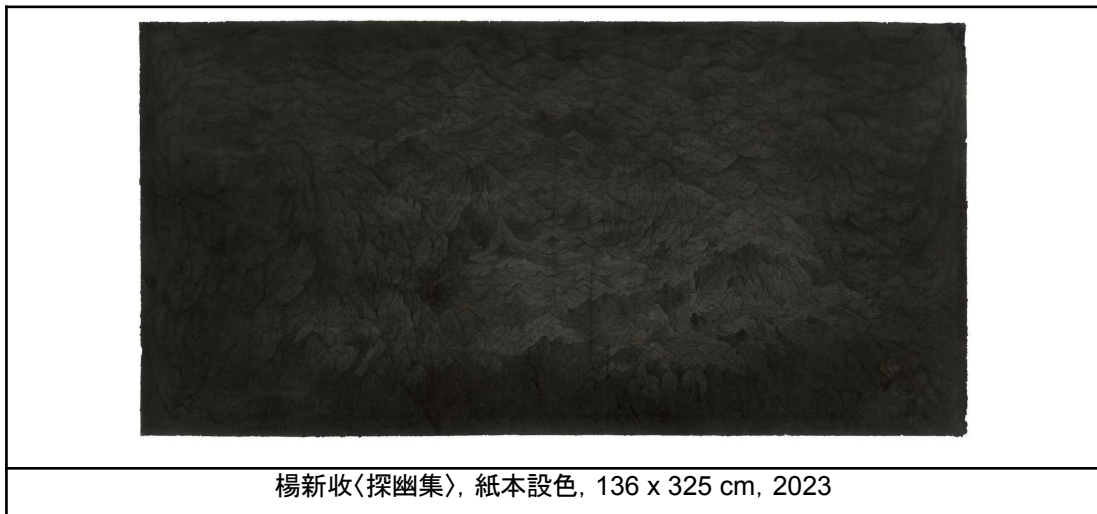
楊新收對太湖石的喜愛源自於日常。他喜於親臨山川實景賞之，也在2019年開始以「石不語」為題，在社群媒體的動態貼文中進行「數位收藏」，再以筆墨現之。在他的創作中不免借用勾染、皴擦和留白，強調太湖石的縫隙和紋理，又從其中的凹凸孔洞，理解著陰／陽、虛／實，那貼合天地運行而生生不息的宇宙觀。《韓非子·說林上》中曾言：「**聖人見微以知萌，見端以知末。**」透過微小的現象洞察著事物的成因，又從事物的開端預見其最終的結果。而《莊子·天下》中也有這樣一段描述：「**一尺之捶，日取其半，萬世不竭。**」藉此，在楊新收的具象山水中也可見極其巍峨的山群，實際又形同微觀時的太湖石，充滿崎嶇的造型、抽象的肌理，以及充滿生機、永無止境的物理變化。

	
<p>楊新收〈玉骨〉，絹本設色，152 x 85 cm，2021</p>	<p>楊新收〈福祿壽〉，絹本設色，150 x 84 cm，2021</p>

「造石」

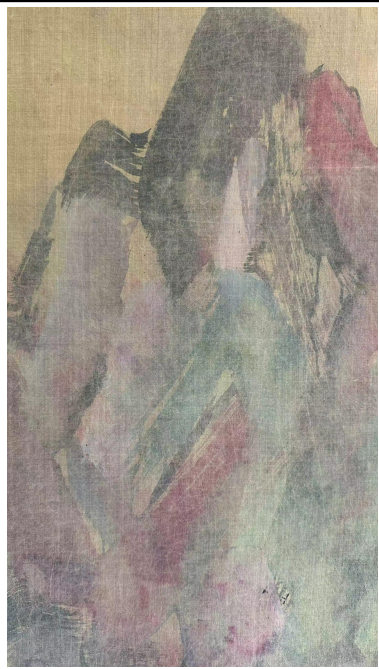
在2013至2017年期間，楊新收於中國藝術研究院就讀時，初期主要以潑墨的方式進行創作，他在宣紙或細絹上大面積的讓墨、色料與水自然交融。隨後，他以細筆勾勒和渲染，待墨色乾透後再用水注沖洗，並保留絹布內裡的墨痕，使交疊的漬痕自然形成峰巒起伏的山稜線。其中虛實模糊的空間，似雲非雲，似山非山，令人難以界定何謂天、何謂地？有別於郭熙（約1000年—1087年後）力求的「可行，可望，可遊，可居」之山水，在楊新收的山水世界裡，或許觀者無須步足於內，

僅透過「臥遊」、「神遊」的方式便能意會其中妙趣，並透過線條的邊界來辨識畫面的圖(前景)、地(後景)分區，使整體產生一種夢幻而帶有空氣感的奇異效果。同時，我們不難看出其扎實的繪畫功底，以及對光影細微變化的敏銳捕捉，體現了他對水墨技法和陰陽哲學的創新探索。而近期延續此脈絡所創作的〈探幽集〉(2023)，即試圖追求埋藏在內心深處的「枯寂性」，藉著一種實驗性的、抽離現實的心理狀態，與大時代下人類所共同面臨的課題相呼應。這種視覺感如同將相機光圈轉小，搭配高速快門所捕捉到的幽微光景一般，自然萌生出一種深沉且內斂的情感，隨著層次多變的筆墨變化，於畫面上被緩緩釋放出來。



在遠古時代，傳說自然界歷經了一場極為劇烈的災變。天地崩塌，烈火肆虐，洪水滔天，猛獸橫行，生靈紛紛陷入了極大的困境。為了拯救萬物，女媧鍊造了五色石修補蒼天，斷鯀足以支撐天地，誅殺黑龍並以蘆灰止住洪水，最終讓天地恢復了平衡，萬物得以重生。有趣的是，神話中戲劇性的場景似乎在楊新收的創作過程中再次上演。他將粗絹作為畫布，以墨色作為基底，染上青、赤、黃、白、黑等五種礦物性顏料進行「煉石」，探索著自然界的秩序與美感，呈現出天地共生、雲山交融的景象。隨後，他將粗絹揉擗置入手動式的洗衣機，模擬著自然界的震盪與地變，於天旋地轉之間揉搓出狂風侵擾般的刮痕。在重複性的暈染與補筆之間，通過高壓水柱沖洗，打亂原先難以完美滲入纖維層的、浮動於表面的積墨，期間宛如大雨來襲，使萬物在暴雨的灌注之下洗盡了塵囂。此時，畫布如土讓，筆墨滋養了草木山石，逐步揮灑出一股原始力量，使畫面重獲新生，充滿生命光彩。

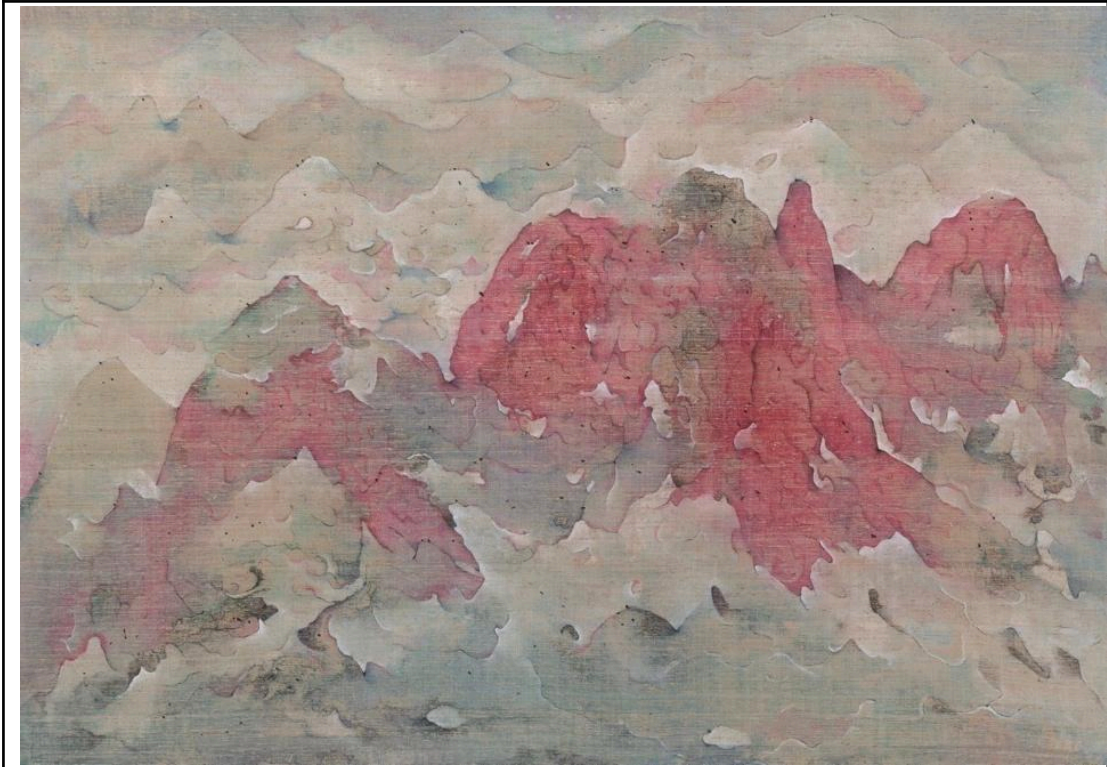
而「水注」被楊新收視爲另一支可用的「筆」，通過水流的動態與筆力的輕重緩急，使「意念」在「氣力」之間流轉，眼看是色料的流逝與畫布的摧殘，實則展現出不可逆的時間性，表達對於日月如梭、流光易逝的體悟。最終，以淡墨層層渲染收場，表現出細膩而柔和的墨色變化。在經歷了激烈的動蕩後再度恢復平靜，彰顯自然的內在和諧。不管是自然的沖刷，或是人為的洗禮，楊新收都像是在以一種超越凡塵的視角，透過「沖」的行為逐步「洗」出心中所嚮往的、虛實相應的太湖石，反應著形而下的洗淨、形式上的變造，以及形而上的淨化成果。



洗衣機轉動時所留下的刮痕



水柱沖洗後於壁面留下的痕跡



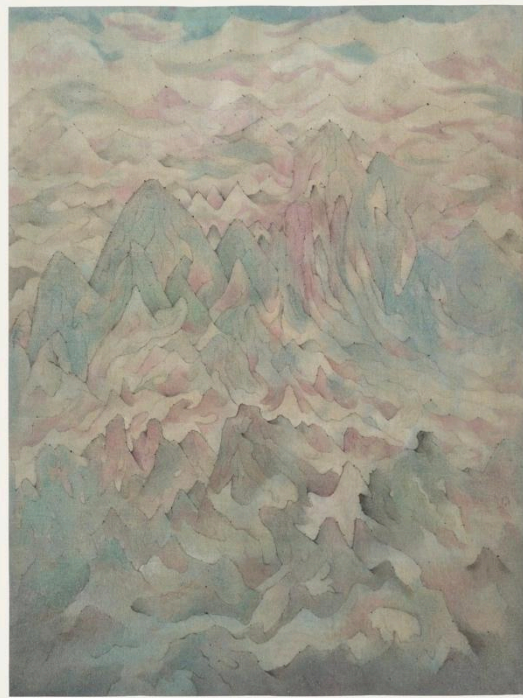
楊新收〈隱霧〉，粗絹設色，49 x 69 cm，2024

「造境」

中國歷代的水墨名家，皆試圖以獨創的皴法，打造著心中的山石。「皴法」作為水墨畫中重要的筆法之一，有著悠久的歷史和豐富的變遷，其發展歷史反映了古代畫家對自然景物深刻的觀察與藝術表達。最初，畫家們主要通過線條勾勒山石的輪廓，再進行敷染與設色。隨著藝術形式的演變，畫家們逐漸引入了更多的技法，以能細緻的表現山石的質地、陰陽變化及異變的地質特徵，這些技法最終形成了獨特的「皴法」系統。

清初畫家石濤(1642—1707)曾提出「**筆墨當隨時代**」，強調了技法應隨著時代變遷的必要性。這一觀點在楊新收的作品中得到了具體的表現。楊新收在創作中，突破了傳統皴程式化的表現，他除了上述提及的借助機械力留下如刮痕般的「狂風皴」，亦通過隨機而有意識的雲繞線條，賦予畫面獨特的肌理效果。這種方法既保留了皴法對自然紋理的模擬，又將其轉化為現代語境中的藝術表達，呈現出一種與傳統相異的視覺效果，無疑跳脫了皴法單純作為營造山石「立體感」的需求。他以整體畫面為單位，在作品中採用「雲繞皴」與圈點佈局，賦予畫面一種

動態的、棉麻的質地。這種方法使他能夠在保留水墨畫歷史傳統的同時，創造出一種獨特的視覺效果，顯示了他在現代水墨畫創作中特有的視覺表情。這種無拘無束、繚繞式的皴法並非出自工筆或國畫線條的構成，而是從西畫的抽象性思維中汲取靈感，以「氛圍」和「畫面需求」為導向進行推演。當畫布浸潤於墨水與色料之間，又幾經物理性的清洗重置時，不免需要透過「靜置」所衍生的時間性，喚醒創作者思想上整合，方能再次屏氣凝神的與畫面產生一場儀式性的、哲學性的對話。



楊新收〈翠微上〉，粗絹設色，140 x 106 cm，2024

自2018年起，楊新收開始使用質地略顯陽剛的粗絹，並從潑墨技法轉向使用寬筆刷墨，使作品表現上更為自由且充滿力度。粗絹上均散的天然黑點以及藝術家創作尾聲所加重的墨點，與傳統的「苔點」用意有所區別。「苔點」通常用於分辨山群的前後感，不僅是表現自然景物質感和紋理的重要技法，還具有豐富畫面層次、增添空間感、平衡構圖的功能。通過苔點的疏密變化，畫家能夠強調空間的深度，增添意境與生氣，使得整幅作品在技法與內涵上更加豐富和深邃。

而楊新收作品中的「墨點」可被視為自然界的精華，凝聚了天地之氣，使得畫面如同罩上一層風格濾鏡，創造出一種如同花崗岩上疏密有致的雲母粒子分佈於虛

空中的狀態。粗絹上原有凸起的纖維黑點，與錯落分布的墨點相結合，不僅突破了空間的限制，更標誌了時間的痕跡和氣韻的節點。此粗絹經過輕膠礬處理，更能強調紋理的清晰度，適合沒骨山水的表現，使墨與色料在畫面上層層交融，卻又在絹絲中若隱若現，產生「藏」與「露」的視覺趣味。由於纖維錯散，遠觀之下，畫面宛如目光穿透文人居室中竹製卷簾時所眺望到的風景，那一條條橫幅的纖維恰似竹簾，隱隱透出古雅的韻味，將自然之景與人文之思完美融合。

總結

楊新收在創作中靈活的展現了材料與技法運用的變通能力。他試圖研發出創新的「工作方法」，以回應內心深處對於藝術的追求。首先，他選擇堅挺而耐磨的粗絹，在層層堆疊的墨跡與顏料上，以強力水柱進行沖洗，在視覺上產生時空剝離的心理狀態，同時洗鍊出心中千變萬化的太湖石意象；又利用洗衣機將其攪動而產生變化萬千的刮痕，結合潑墨與染色技法，創造出交疊的墨漬，進而自然勾勒出山稜的輪廓線。此外，他將絹布上的天然黑點與後製的墨點相結合，表達出視覺上難以捕捉的自然氣息，進而豐富了畫面的層次感與深度。他也通過筆墨線條的分疆與留白，模糊了天地與山雲之間虛實的界限，營造出無盡流動的空間與時間感。經過上述繁複的程序，與近乎於修煉般的意志力，最終在每一幅畫面中體現了其個人精神上、涵養上與氣度上的不朽。

從「戀石」、「造石」到「造境」的創作過程中，皆可感受到楊新收是少數能在行為上「寫意」、思維上「臨古」的當代藝術家之一。為了深入感受自然的浩瀚，他經常攜帶粗絹與畫板進入山林，捕捉光線與山稜的變化，體悟著「山川與予神遇而跡化也」³的心境。然而，他的作品卻不再僅是透過筆墨將自然再現那麼簡單，而是文化意識與個人情感的交錯與連結。他的畫作延續了中國文人的賞石文化，還為傳統水墨藝術在當代文化中提供了新的視角。在回顧其創作歷程時，楊新收強調創作的積累與轉變源於重複性的勞動與持續的心靈體悟。他認為突破自身的關鍵在於通過長期觀察與獨處，將自然靈氣內化為作品的一部分，並在此過程中不斷錘鍊自己，使每一筆線條自然流露。對他而言，現代水墨的創作不僅是技法的運用，更是誠實面對自我、追求精神與技藝極致的過程。通過自律與苛求，他不斷

³ 出自《畫語錄》〈山川章〉。朱良志輯注，《石濤詩文集》，頁 373。

提升自我能力，並以此達到創作巔峰，保持內心的堅定與平靜，迎接創作挑戰。⁴



楊新收於深山寫生即景

⁴ 參自2024年8月21日之訪談內容。