

【原始逐字稿 共 9,551 字】

畫意、畫境、畫中的生命—楊恩生專訪(上)

楊恩生教授是台灣當代水彩畫領域的大師，他是如何踏入這塊領域，對寫實與水彩的創作又有怎麼樣的堅持和狂熱？在環保與生態的議題中，楊恩生教授又是用什麼樣的態度與行動來面對和實踐？

藝術之路

引導楊恩生踏上美術的專業道路是他高中時代創辦的美術社，一個並不像美術系專業、只是業餘層次的學生社團。當初楊恩生籌組它的原因只是單純的喜歡畫畫，還沒有想到未來，甚或是有一天自己必須靠這吃飯。所以在那個社團裡也有很多人大學就去唸了醫學、建築、土木、水土保持...等，最後真的選擇去就讀美術系的，只有兩個，而楊恩生就是其中一人。

成為美術社的社長楊恩生，因為濃厚的興趣使然，讓他有了唸美術系的念頭。他沒有詢問周圍的人他適不適合，而直接選擇了一個考驗自己的方式：參加五個學生展覽，其中第一個就是台北市寫生比賽。他與其他北一女、師大附中等等參賽學生所面對的復興工商、協和工商這類專業學校程度的對手，這些受過紮實專業訓練的對手們無論是作品、使用的職業語言都與楊恩生截然不同，用的顏料也比他來得專業許多。然而出乎楊恩生意料之外，他入選了！

經過了這個挑戰以後，楊恩生就努力了一年，在高二的時候拿下台北市寫生比賽的第一名。從此楊恩生有了信心，相信他以後可以去畫畫，走這樣的一條路。「一開始純粹是興趣，楊恩生要知道這個領域是怎樣的世界，等他知道以後發現這也不錯。」

組織社團的同時，他也去畫室學畫，他進步的速度很快，其他的學生就越有警惕的心，即使他在學畫的畫室裡很內向，也不愛出鋒頭，但關於「他可能會考美術系，也一定一考就上」的風聲，使他漸漸地成為公敵。「考得上美術系，就像是個原罪一般。」因為術科加上學科的採計標準，那個年代有百分之五十以上考不上美術系；更有百分之九十的學生可能考不上師大。

決定走上職業的路

高二下的時候，楊恩生開始認真考慮考美術系。他有一個預感，在三十歲以後他的發展應該可以贏過這些高中美術科班出身的同學。楊恩生認為在人生的修養和談吐、作畫的內容上都能夠凌駕這些人之上，而他所欠缺的就是更精湛的技巧。他為自己做了這樣的心理建設，然後面對家裡反對他學畫的聲浪。楊恩生長在一個嚴肅、壓抑的軍人家庭，父親很早就過世了，最小的姐姐跟他差了十五歲，哥哥們全都是軍中的教官、學校的老師。家裡的人認為畫畫就是個消遣，無法理解楊恩生何以如此認真的看待，並且想以此作為一生的職志。家人懷疑楊恩生在繪畫上的能力，他就拿出大小比賽的第一名獎狀向他們證明，並且有五個第一名是只花了一年時間就得到的。他告訴家人，他喜歡什麼科目他就一定要拿到第一名畢業。那時候的楊恩生無論是油畫還是水彩都喜歡，所以並沒有確實決定人生的方向是朝向畫畫的那個領域，他只是喜歡畫畫。楊恩生也堅信師大畢業一定有飯吃，還是鐵飯碗，不用怕他無法養活自己；而且他不要用教書

的方式，他要做一個職業畫家，要賣畫、要成就自己的知名度。家人告訴他，能夠死前有知名度就不錯了，這不是那麼簡單的。楊恩生還是堅持了下來，「這就是我的人生，我自己選擇。」

走進專業的殿堂

在那個年代楊恩生可說是相當叛逆，任何人所講的他都會禮貌的傾聽，聽完了便告訴他們他的人生是他決定而不是別人。當時楊家人都很生氣，家裡竟然出了這樣一個奇怪的人，只有大他十八歲在建中隔壁班教數學的二哥支持他。考進師大美術系、大一升大二時就是全省美展的第二名、研究所畢業後到大學教書，三十歲的時候成為決定別人專業命運的全省美展及大學聯考評審...這些學經歷加起來，楊恩生比別人早就踏入競爭的職場。

楊恩生找到他的興趣—水彩，於是就放棄了油畫的學習，專注在水彩的領域中。他的國畫成績也很好，老師林玉山希望楊恩生跟他學習花鳥畫，他的兒子—前任故宮院長林柏亭，和楊恩生也成為忘年之交。楊恩生、林柏亭、以及林玉山大師共同的話題就是「鳥」。楊恩生畫鳥、林柏亭賞鳥、而林玉山既賞鳥也畫鳥。三個圍繞著鳥類的人，就這麼串在一起。

自我風格的養成

大一時，楊恩生一個人去了太魯閣、中橫，用走路的方式，每天畫兩張習作來訓練自己。當時都是在沒有電的情況下，用一燭光蠟燭的亮度，在那樣的環境下畫畫，自然而然地培養出楊恩生獨特的風格。「怎麼跳脫那些前輩的影響？就是天黑後蠟燭光下的創作啊！」所有老師教的、楊恩生學過的，在沒有電的情況下都不能用了，也無法照那樣的方式畫出來，「那個時候屬於你自己的本性、你的風格就出來了。」

而提到靈感這東西，大概就是可遇不可求了，有的人一輩子都沒有找到靈感。楊恩生說，靈感來的時候，人也要已經準備好了；不讀書、不創作怎麼會有靈感呢？等到有一天修為夠了，也許要花個二十年三十年，但他的靈感就像水龍頭一樣隨時流洩出來。

畫與生活

人如其畫，畫如其人，生活也是一樣。楊恩生是個很戀家的人，因為小時候很孤獨，楊恩生十八歲就想結婚了，也真的在師大畢業第二年後結婚。他的擇偶條件就是妻子能在家裡相夫教子，讓楊恩生回去就能看到家人，不再是可憐的一個人。從十二歲到二十二歲都是一個人住，自己煮飯洗衣服，他厭惡了這種環境，所以總希望一回家就能看到太太孩子，而如果做畫的話，他就能在家工作，與家人在一起。而這也是現在楊恩生的真實生活，家庭是一個最重要的事。

楊恩生移民美國後，為了環遊世界，一年有六個月在外面，剩下的時間就全給家庭，回家就是畫畫和種菜與果樹，這樣就夠楊恩生養家了。楊恩生在 1999 年買下北加州深山裡的土地，他討厭千篇一律的人造林，所以選擇了一座有兩條大河的原始森林、老森林。這是楊恩生找到夢想的地方，儘管這夢想不是一步就能實現的。

大自然的家

這個夢想緣起於楊恩生二十九歲拿到美術研究所學位時，在花蓮出生的他對東部有著特別的情感，楊恩生在富里看到了美麗的山林，很想要買塊山坡地，價錢本來是二十萬，但因為楊恩生不是當地人就漲了一倍

變四十萬，他對此感到很受傷，認為人與人之間的疏離感和族群分化太嚴重。後來楊恩生到美國之後，找到一塊土地，和小時候母親教的兒歌「家門前有小溪，後面有山坡」很像，他說：「人的家庭教育和學校教育很重要，許多動物都有銘印 imprint 的行為，對幼小時期的特定記憶有特殊的反應，終生不變。」楊恩生回憶起小時候，經常是一天有半天在山裡面晃的；現在則是一出門就是走進一座原始森林。

楊恩生七年買下這塊地，門口就是一個大池塘，每天他都可以釣魚和看野生的鳥類。談到這樣的生活，他最享受的就是秋天下午的時光：葉子都黃了，風吹拂過會發出沙沙沙的聲音，所有野果子都成熟了，空氣裡飄散著發酵的酒香。楊恩生也提及每年九月開始，總會有狐狸與你不期而遇。最近楊恩生家裡就來了一對灰狐，肥肥胖胖的，還帶了五隻永遠餓不飽的調皮蛋。浣熊和熊也會去吃他們家的回收廚餘，他們因此擁有很多的野外鄰居。而因為太喜歡大自然，楊恩生覺得都市無法給他靈感，這和楊恩生的小時候也有關係。五歲搬離花蓮之後楊恩生一家人住在新店附近七張的山上，家後有一條一年四季水量不絕的小水溝。小學只有半天的課，下課後楊恩生就在研究這條小溪，抓裡面的蝦子、大肚魚、螃蟹。每天就做這樣的事，曬的和黑碳一樣，研究了三年，也有條狗陪著小小的楊恩生。「人格在十二歲之前定型，我的人格就是在那階段定型的；所以楊恩生這個人基本上是不適合在城市居住的。」

楊恩生的果園，種了三十幾棵果樹，不只是給家裡的人吃，也給那些動物們吃的。他認為人跟環境的平衡會失去，就是因為人的侵入野外，自然就不會再回來了，更何況它會反撲。在他的菜園裡也不設圍欄，因為在楊恩生眼中，這本來就是野生動物的家，把那些非自然的趕走，自然就回來了。有許多的黑尾鹿就出現在他家的周圍，還變成他靈感的泉源。有一次他們園裡有許多的蘋果落的，熊就來了，一口一口的吃，模樣可愛極了；這對楊恩生來說就是一種人與動物的和諧，人和生態的關係就應該朝這樣的境界努力的。

工作與休閒

在返回師大任教前，他是一個職業畫家，每一份收入都是賣畫所得，絕不是教畫教書所得，如此有十八年之久，畫畫就是他的一切。而畫畫也不僅僅是工作，對他而言也是種休閒—所以他其實每天都在休閒，也每天都在工作。楊恩生還喜歡露營，在美國時最大能開到 36 呎的露營車，比馬路上的巴士還要大。他一邊工作就一邊開車，從美國南方開到阿拉斯加，全家都跟著他，從小孩五六年級時就一路這樣工作、照顧家人、給小孩上課，一路到阿拉斯加。兩個半月以後，他的小孩開學，美國的老師就問，你們這暑假去哪？他的孩子回答完後全班哄然，因為就算是美國平均收入一般的白人，一輩子能去一次阿拉斯加他就不得了，而且通常是退休以後。

所以在楊恩生眼中，什麼事情都可以扭轉，為什麼要照別人規劃的？太太不用照先生的規劃、先生也不用照太太的規劃、兒女也不用照父母的規劃；每個人都是獨立的個體，只是，「你一定要先跟彼此溝通好，有什麼事情醜話先說在前面。」楊恩生認為，每個人都有自己的角色要去扮演，你如果角色扮演很清楚，你就會很快樂；那如果你抱怨，那沒辦法，這是你的承諾啊。所以他的日子窮也這樣過，富也這樣過；所有的事情在楊恩生人生裡就是這樣清清楚楚，一個蘿蔔一個坑，清清楚楚，不容許意外發生。

此外楊恩生談到自己很早就開始聽古典音樂、聽歌劇，他的情緒跟著裡面的劇情波動，所以在這條藝術的路上不會感到孤獨。他跟他太太孩子到荒野去跟動物在一起時，也不覺得有孤獨、離群索居的感覺，因為他認為人的生活有重心，有事做，就有樂趣。

「所以我其實一天到晚都在休閒啊！」他做了個比方，說昨天晚上他在時報上完課，就有兩個這次國家公園展覽入選的學生開車送楊恩生回來，要請老師吃飯；這對楊恩生來說就是休閒。楊恩生的工作跟休閒都排在一起的，又是工作又是休閒，如果今天他要到十次野外，那就表示有十個公文、十個大或小的計畫。就連他花錢，也是要按著行政的程序。他現在的工作就是跟休閒結合在一起，「但我不會抱怨，這是我喜歡的事，這就是我的人生。」

畫意、畫境、畫中的生命—楊恩生專訪(下)

關於楊恩生的畫

許多人常說楊恩生的畫很柔和、漂亮，「這是錯的，楊恩生的畫明暗很強烈，這就暗示了楊恩生的個性；邊緣很柔和，互相關係很緊密，也都很真實。」這也反映出楊恩生個性裡吹毛求疵、追求完美的那一塊。他認為繪畫不能被照片取代，因為這是完全迥異的兩樣東西。在楊恩生的觀念裡，好的攝影師一定非常尊重寫實的畫家，因為他知道有些事情是攝影做不到而繪畫可以的。而一個好的畫家一定要瞭解攝影，反之攝影師一定要觀摩繪畫，因為兩者可以相互輔佐。在楊恩生眼中，畫家們畫畫是要畫出人眼的視覺，而不是相機的視覺，不好的藝術家才會抄襲照片。楊恩生談到自己對真實的事情有興趣，所以就不會走抽象或裝置藝術的路，而是具象，不論寫實或寫意。「楊恩生喜歡自然，不喜歡抽象，楊恩生是喜歡寫實的。」他也認為不同的人有不同的個性，不了解的事情就不要去裝懂涉入，藝術是多元的、很多樣性的，就像生物的世界一樣。而楊恩生畫的葡萄很出名，就是因為他一定要到果園去，摸到那果實和枝幹才行。他覺得喜歡每個事情就必須要很徹底，很務實、很有規畫才行。

楊恩生最早期發展出他的古典靜物，並靠古典靜物畫成名的。最初二十七、八歲是畫葡萄，他的葡萄不是在桌上擺著畫，而是親自到果園；他跳過了用來擺設靜物的畫室和教室桌子，走進葡萄生長的地方捕捉葡萄真實的模樣。「有些人到七、八十歲都沒有去反思：這個 still life 是靜止的、寧靜的生命，為什麼永遠放在桌子上？誰規定的？沒有人去質疑這個事實。」除此之外，楊恩生還這麼說道：「美麗的男人和女人的人體，不可以到野外曬太陽嗎？不可以到溪流裡面嗎？為什麼總是要畫成在房間裡？」他認為許多藝術家太輕鬆的去創作自己的東西，所以畫作表達的內涵與深刻層面，民眾無法體會；如同一百張同樣的靜物畫，只有技術好壞而沒有經過深層的思慮。所以大學時邊畫桌上靜物楊恩生就邊在思考：有沒有可能不一樣？後來楊恩生從第一張、第二張葡萄開始，就跑到卓蘭，畫那裏的自然背景。那時候只有普通的公路局，到卓蘭要轉車，他拿著從台北市帶來的簍子，剪下葡萄放在籃子裡拍照，從深入的角度看它的結構、外型 and 色彩；那時候果農第一次看到有畫家這麼瘋狂。所以楊恩生一畫出第一張背景在野外，有陽光灑上去的葡萄畫作時，就很叫好叫座。那時候經營最成功的龍門畫廊就和楊恩生簽約，楊恩生成為了經紀畫家。到他三十歲的時候要買他的靜物畫，就要等三個月之久。後來有個財團找上楊恩生，提供他經濟資助，讓他能夠長期在野外收集資料，再回畫室作畫。而後來為了能環遊世界，楊恩生就將輔大的工作辭掉，十八年後才回到師大來。

楊恩生喜歡寫實就是因為，眼見為信。楊恩生喜歡水彩的原因是它的偶然性和創造性很強，不過他也明白水彩畫很容易流於俗艷，所以在藝術的市場裡比較弱勢。要將水彩畫畫得乾淨、寫實、精細很困難，楊恩生的老師們也這樣告訴他，但是就是因為它缺點這麼多，楊恩生就選擇它了。楊恩生清楚的了解到，因為競爭的人少，所以他能夠成為這個領域的第一。當時席德進很有名、劉其偉很有名，還有楊恩生的老師們，

但當他們年紀大了，前面就沒有人了，這便使得台灣的水彩界，未來發聲的就是楊恩生。而且楊恩生對水彩有一份傳承的使命感，他是兩岸精通、研究水彩歷史與材料學的人，「做這樣的事情的人是需要使命感的，必須有使命感，才願意跳進這個冷門的領域。」因為許多人從小就畫過水彩，因此不覺得水彩了不起，於是就沒有人願意把將水彩畫好—楊恩生從這之中看到了商機，走出了自己的藍海策略。在八〇年代，他成為兩岸唯一一個，在三十歲時把水彩畫到跟油畫一樣厚實的人，跟油畫大師的作品放在一起，會被油畫大師稱讚的。「當掌聲是從你的對手、你的前輩、外面來的，這就是最珍貴的。」楊恩生三十歲的時候得到了信心，更確定了他所選擇的道路。

開啓生態藝術的大門

楊恩生在二十七歲的時後接到了一個稿費不高的案子，是台灣的大自然雜誌成立，成立之前雜誌方面就找了許多台灣當時的插畫好手，但最後只有楊恩生留了下來，繼續畫到今天。當時這份工作的稿費很低，也許是五百塊一張，是大自然雜誌讓楊恩生明白，台灣將要走入一個環保時代，他當時聽進去了。所以直到現在楊恩生與大自然雜誌都是合作的夥伴。「那時這個案子同時找了很多有名的插畫家，但楊恩生是唯一有興趣的、為了興趣而作的，所以仍留在這個領域。」

當時楊恩生第一次畫的就選定受保育的鳥類，為了畫這個主題做的準備，他將自己設定成一個耕田的農夫，且是精耕細作的方式。他做事情是有計畫的，不像粗耕火耕的那種方式，一把火森林燒掉了，然後隨便種東西，很原始的方式。楊恩生從十幾歲開始就了解自己—不是急著去了解別人，而是先了解自己。他的菜園就像楊恩生很有計畫的性格，整齊的跟棋盤一樣。不過他也有寬容的時候，每次狐狸或什麼動物一來，就會把菜園搞得亂七八糟，但楊恩生和家人還是很高興。在楊恩生眼裡，狐狸是那麼美的生命，而且是快要絕種的生命。「狐狸不是人類，看不懂我立的『不准覓食』的牌子，那這種物種之間的互動就很有意思，我很喜歡這個議題，所以我畫中的主角就與我生活在同一座森林裏。」

生態藝術現在的定義是「用藝術去表現生物與生物的關係、生物與環境的關係。」楊恩生是台灣第一個走這領域的人，在這之前有許多人畫貓、畫狗、畫家禽家畜，但都沒有聚焦在人與自然的關係上。

1991年的時候楊恩生跟林磐聳老師做了一套臺灣溪鳥郵票，做出了八億的銷售額，當時很多郵政總局的高層退休時都談著那套讓他們難忘的郵票。當時的交通部長是簡又新，後來與楊恩生成為很好的朋友。談到這一段，楊恩生說，你如果認真的做，在年輕的時候就會累積你的人脈，而這些互信的關係，是錢買不到的。次年簡又新告訴楊恩生說，現在兩岸情況比較好，交通部打算做一系列與大陸相關的郵票，他問楊恩生有什麼想法；楊恩生說那從河流做起吧，就做長江的源頭，人的文化都是從河流開始的。但那地方不是個人可以去觀光的，楊恩生就組了探險隊，他的探險隊是世界上第五個成功進入源頭的探險隊。而十三個人的探險隊最後只有十二個人回來，高山嚮導死了。楊恩生說，他這一生大概再也不會做出比那還要瘋狂的事了。「但那是個知識的極限的挑戰，就是寫實主義，求真！」楊恩生說自己其實可以用衛星照片來畫，但他不願意這樣，就是要現場去考察，所以在那麼險惡的環境裡，楊恩生最後也是被抬出來的。楊恩生和金恆鏢博士、攝影師陳加盛成立的台北市生態藝術協會，正是緣起於此。（去年他們又成立了亞熱帶生態藝術協會，將範圍擴展到大陸南邊與全球的亞熱帶，於是大陸的藝術家也可以參與。）談到生態藝術協會，楊恩生說，因為他們要必須要做一件雪中送炭的事情，而生態藝術協會就是透過藝術的方式來達到生態保育的宗旨。他在成功的進去長江源頭時，看見當地的科學家處境非常的艱辛，而青藏這個地區又很貧窮。於是楊恩生有一次和陳履安談到此事，陳履安就為他們捐款，他們就開始支持攝影師、藝術家駐紮到青海

西藏去從事生態藝術的工作。在這當中沒有宗教因素也沒有政治因素的干預。後來陳履安撤出，第二個贊助協會的人是太平洋建設、SOGO的創辦人的章啓明，所以協會一直有資金支持他們做生態藝術的工作，讓他們的理想不會因為現實因素的匱乏而中斷。

走達爾文的路

楊恩生會到達爾文的加拉巴哥群島去，也充分反映了他寫實主義的性格，因為讀了許多生態保育的科普書籍的東西，他就覺得該去看看，於是也就這麼去了。「我一生大概就去那麼一次，你看到那些巨龜，看到那些美的不得了、有趣至極的生物，很難忘的。」爲了這趟加拉巴哥之行，楊恩生準備了重裝備上陣，當他扛著那些相機和 800mm 大砲鏡頭去的時候，還被當成日本人，因爲在其他團員眼裡，大概只有日本人會這麼做吧。楊恩生在整個團裡是最年輕的，「人家存了一輩子的錢去，就是要看這些生物啊！」楊恩生提到在團員中有一個外國名醫，知道楊恩生去是爲了生態藝術的目的後，自願幫楊恩生背那些長焦鏡頭與腳架，只因爲他想參與這個環保工作。醫生說他除了捐錢，就只能做這個了，因爲他不是藝術家，也不是攝影師。就這樣，這爲醫生幫楊恩生扛了十天的裝備、二十幾公斤的器材，他和他的太太對此都沒有抱怨。最後一天，一位研究達爾文的學者、同時也是他們的嚮導，要團員們談談這次印象中最美的事是什麼？還會不會再回來？又是什麼生物讓你讓你回來？此時，那個醫生說，雖然他不會畫畫，但是這個人——他指著楊恩生——以後出的所有書跟畫，我都有份呢！楊恩生真的非常的感動，這一次達爾文展覽「不朽的演化-藝術家眼中的達爾文與演化論」，都因爲這個醫生爲他扛機器才能夠呈現，他將會把中文版的繪本及卷軸送給他。

楊恩生這個月在中正紀念堂展出的達爾文畫展中就是提到他讀了演化論的科普資料後，決定到加拉巴哥群島，去將那裡的物種寫實地畫下來，帶回台灣，讓更多人認識到藝術可爲生態做的事情。談到這裡時，楊恩生就把一張始祖鳥，一張孔子鳥的圖拿出來，是一億多萬年前的東西，卻幾乎沒有別的藝術家來畫這類演化的東西給人們看。

由加拉巴哥島返台後，楊恩生也用畫來當作自己當時的日記——視覺的日記。「有人去畫日記嗎？沒有吧？所以我的創意，就是去畫一個日記，用我的畫筆、透過師大的舞台，把加拉巴哥群島上的故事告訴你們。」他將把這些畫的日記變成一個卷軸，今年底出版。那爲什麼是手卷呢？原來關於 Evolution--演化，這個字的字根，就是手卷，讓人深深的體會到這個作品的重要意含。

與鶴飄移

談到自己如何推銷他的生態藝術理念，楊恩生說自己是靠著說故事起家的。像是「世界鶴」就是有一次楊恩生跟企業家聊他對候鳥的感覺：鶴、天鵝都是遷徙的鳥類，就像抗戰以後來台灣的大陸人，他們也是一種候鳥的概念；而遷徙的觀念、島嶼的觀念，都是候鳥的概念。所以像就是從這樣一個抽象的觀念開始講，最後講到鶴跟天鵝，這兩種鳥又都跟文學都有關係，很有故事性的，於是他又開始從中國這個語言相通的地方講起，慢慢到非洲、美洲、甚至到南極...最後，世界鶴就這麼誕生了。

現代方舟

現在，環遊了世界不知道幾圈之後，楊恩生回到了師大。「我現在要做的就是，在學校將我的世界觀傳授出來，而不是單純的教畫畫而已。」這是他回來的原因和使命。

楊恩生自 1984 年起，陸續編輯或出版了近二十本的水彩工具書、教材，楊恩生最近剛完成的書，很另類，叫做「現代方舟」。方舟代表什麼？楊恩生說自己所有的東西就跟他的人一樣，圓滾滾的，很厚重，他的

畫當然也是。而現代方舟又跟他有什麼關係？他的休閒、他的思想，其實都跟這個有關。**Modern Ark**，就像是一個庇護所，舊約裡挪亞建造方舟，將世界上的動物們七公七母的帶進方舟裡躲避淹沒世界的洪水；現代方舟也有這個概念：用許多的資金、許多的資源...來拯救這世界上瀕臨絕種的動物。在某些研究機構裡，保留了特定動物最純粹的基因，當發生不可預期的意外使得某地區該物種毀滅時，再把這些物種放到這個地區讓牠們復育，就是現代方舟的理念。

楊恩生為什麼要出一本書談現代方舟？「我只是個畫家，我不能去開動物園呀，不會去弄一個環保機構啊，那我就選擇把這個意念化作我的書。」現代方舟的內容是楊恩生過去畫過五百多張的畫作，在世界各地看各式各樣的動物，然後將那些風景、生態放到進書裡面。整本書的架構是從「生物地理學」開始的，從我們只有一個地球這句話開始，然後開始從地理上的幾大洲，有什麼樣的環境—森林、島嶼、海洋...開始談起—這就是從生物地理學的概念入手，再由藝術創作傳播環保的理念。

畫家的理想與使命

談到台灣在生態藝術這塊領域，就拿物種演化的這些過程來說，二十年前台灣幾乎沒有一個畫家接觸這樣的東西；然而從地理大發現到這個時代，歐美的藝術家都沒有缺席，對世界上發生的事情都有參與，可是台灣的藝術家卻將自己關在象牙塔裡面。楊恩生認為，造成台灣藝術家們在這塊領域中缺席的原因，是因為台灣的藝術家和大陸的藝術家都是透過聯考來選擇的，這是很嚴重的現象。「藝術竟然需要聯考？需要執照？外國很多高中生因為興趣十幾歲就開始在博物館當義工、學習。結果台灣不是，有藝術天份的年輕人變成在體制外流浪，那這樣就很浪費人才。」

楊恩生也提到，當人們看見一件事情，卻有多少人會當做看不見？「前幾天有個計程車看見一個工程車撞人逃逸，為什麼那個司機為什麼要追上去呢？就是因為他看見了，而且不願意裝做看不見。」楊恩生就是這樣的人，所以成立生態藝術協會對他來說就是路見不平，覺得為生態努力的科學家可憐、藝術家可憐、攝影家可憐，不被重視，被刻意忽略。於是楊恩生將他們七十幾個人緊密的結合成一個團體，讓不同領域的人，用不同的專長來做事情，結合成藝術家與科學間少有的緊密團體。

畫筆下的真善美

最後，楊恩生下了個結論：「藝術是美，科學是真，環保就是善；我要談的就是這三種東西。」在他的作品裡面也要涵蓋這三樣，並且這還包括了一個人的性靈、一群人的性靈，還有心智的成熟與否。他舉了例子，有些人 20 歲就結婚，卻一路走到了白頭偕老；有些人到了該知天命的年紀卻還在鬧離婚，那就是心理年齡還不夠成熟。楊恩生也提到了倫理，台灣現在很混亂，倫理觀念、是非觀念、宗教觀念，常常都是一團混亂；學校裡還是有人在吐痰、丟垃圾...這些大大小小的亂象，在楊恩生眼中，都是倫理出了問題，這也是一切問題的根本。

楊恩生，你的名字是堅持

一場訪談下來，楊恩生流露出他在做畫生涯過程中的堅持，對於他所認定的事情，不屈不撓也要完成。在楊恩生的言談中，他對動物、自然的關懷俯拾皆是，對此，他充滿了理想與抱負，但他不是個夢想家，而是充滿寫實主義性格的實踐家。三十歲就已經成為兩岸知名畫家的楊恩生，可以享受與揮霍作畫為他帶來的名與利，但他選擇了更具意義、更長遠的方式運用他的專業；在生態藝術這一塊，楊恩生充分地展現了

他的能耐與手腕，並且用他的無限的創意與積極的行動力為環保在藝術的叢林裡殺出一條生路來。