

# 雄獅美術

HSIUNG SHIH ART MONTHLY

保羅·德爾沃特輯  
'90年威尼斯雙年展特訊  
「北京-台北」藝術雙城記  
杭州「新人文畫」簡介  
嶺南畫家歐豪年

1990



歐豪年



藝術評論

呂清夫

# 帝相·拳頭·石頭記

## 一、疾風知勁草

路遙知馬力，真正的「勁草」自會得到識者的關愛。國內由於時行速食文化，人人都想一夜成名。於是相對之下，慢工出細活便顯得十分難得，日久見人心亦顯得十分珍貴了。

近十年來，台灣社會變動極大，藝術方面亦當不能例外，藝術除了自己應變之外，更應凝視社會的變動。只是國內藝壇死水仍多，數十年如一日者大有人在。因此，如果有人突破自己、突破現狀，即會令人耳目一新。

這其中，有一個名叫「一〇一」的藝術團體就是勇於突破的一群，而更重要的是他們能夠凝視自己的社會文化，而且近十年來不斷地掙扎、奮進。雖然直到最近，我與他們不會謀面，却是透過作品，看著他們長大。所謂「一〇一」如果是音樂一百零一首係表示「豐盛」，如果是衣服一百零一件則係表示「唯一」，合起來將給人以多樣的想像，就如同絕對音樂比標題音樂更能引起自由的想像。

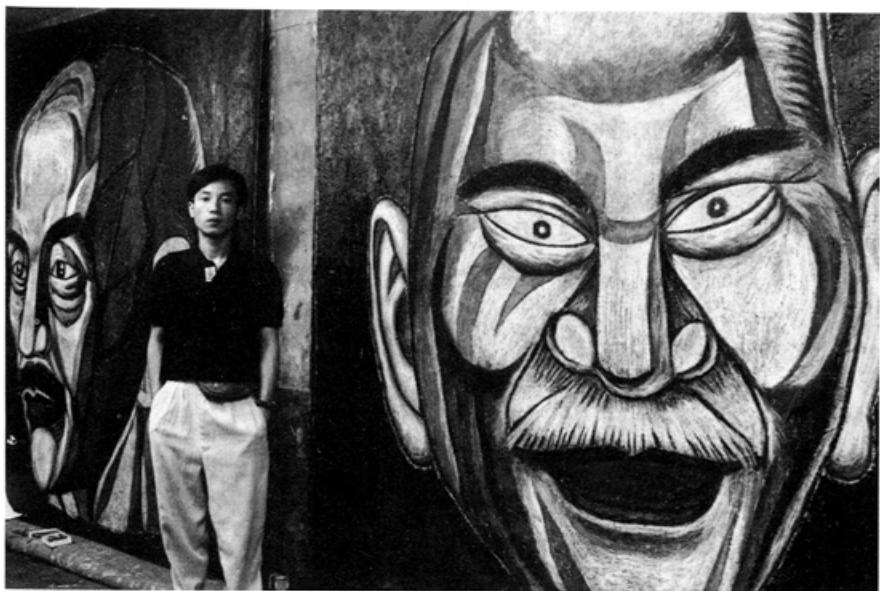
## 二、面露帝相的營造

這個藝術群主要有三個人。其中一人喜畫「面露帝相」的人物，那就是吳天章

，他曾經畫過一系列的蔣經國像，被視為突破禁忌的先鋒。近日又畫出系列的蔣中正像、鄧小平像。畫面都很大，畫中人雙肩如山，滿臉威權。只是畫家的目的不僅在於歷史的說明性，更重要的還在於繪畫性，並希望在兩者間找到一個平衡點，因之，畫面的構圖、肌理、色彩莫不煞費苦心。

吳君之所以喜畫這種人像可能與他過去的經歷有關，因他早年曾為黨外雜誌畫過封面人物，由於政治人物（如江南）照片取得不易，翻拍又圖效欠佳，因之，端賴他的畫筆，還歷史以具象。不過這點經歷可能只是間接的影響，直接的動力恐怕還是來自社會的關心，因之，早年曾畫一些電梯、地下道的封閉空間，表達了現代人的疏離感。後來又畫一些傷害、抗爭、戰爭的隱喻畫面，他對於中國近代的戰爭似乎瞭若指掌，因之，常有片斷納入畫中，如碉堡、吊橋的作戰法等是。

只是這些畫面並非平鋪直述，而是以片斷或符號融入形色之中，連人類的悲哀都變成了符號。更有些符號用的竟是兵旗

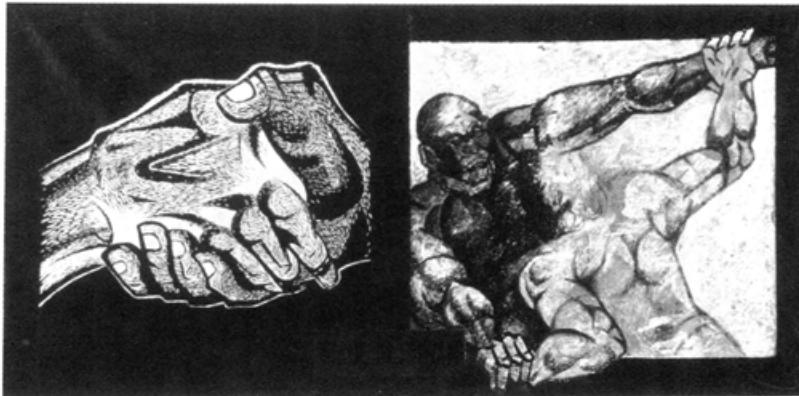


吳天章  
蔣介石的五個  
階段(部分)  
250×250公分

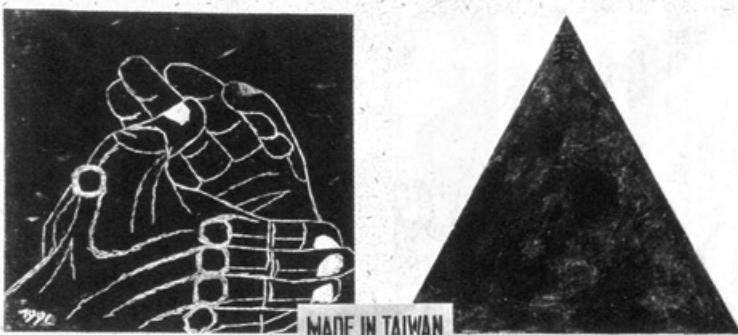
推演上的標幟，這些符號或標幟加上濃密的筆觸、紅黑的對比、扭曲的造形，使一切的說明性都納入繪畫性中，變成一種訴求力與感染性極強的畫面。至其肥壯的人物造形更是令人印象深刻。

## 二、也是「故事新編」

不過，肥壯造形更強烈地出現於另一個畫家的畫中，那就是楊茂林，他畫的人



楊茂林 Made in Taiwan • 肢體記號 2  
1990 総合素材 167×334公分



楊茂林 Made in Taiwan • 標語篇  
1990 総合素材 167×334公分

個個比「勞孔」還壯，近日又把肥壯全部表現於拳手之中，頗似有拳頭即公理的隱喻，大概很多的鬥爭都是比拳頭的，所以拳頭已成了近日楊君的一種創作符號，這再配上特有的紅黃兩色，顯得赤裸裸，甚至血淋淋。紅黃兩色的使用是要回到色彩的原點，充分發揮原色的張力，以免落入用色的俗套。並由原色來表現某種暴力，免去幼稚的說明性質。事實上，他的拳手，再配

之所以肥壯，尚有一種造形上的需要，亦即不畫這麼壯，畫面即會顯得空洞，如有空洞，他又不喜歡填上多餘的裝飾。楊君原先是會「畫庭仔」的，他的寫實工夫曾令雅好寫實的老師大為激賞，不去上課亦得高分。但是他不久就揚棄了這一點「技術」，並開始凝視傳統的文化，特別是神話；他和一些報禁時代善於看報紙的人一樣，常常看事情是「倒過來看」，因之，傳統所謂的「壞人」都被他另眼相看，例如蚩尤、后羿、鯀之流，都被倒過來看，而岳飛在他看來，則不過一介軍閥而已。

反之，楊君一度常以這些壞蛋入畫，並以古諷今，而古今的象徵符號如蜥蜴、國徽也都納入畫中，所以如果仔細看，你可能會在神話畫中找到當代的風雲人物。只因常作超現實的構圖及反諷的手法，使畫面顯得奇警而錯綜，既文明又野蠻。另外，他的有些作品還作成旗狀，頗有走入街運動的衝動，充滿叛逆突破的衝勁。

## 四、綠色石頭記

另一個凝視古代文化的盧怡仲，他曾把莊嚴的佛像畫得顛倒過來，突破了傳統的禁忌，有時佛像頭上可以躺上一人，面前可以出現一隻指責的手，佛像則一直顯出古佛的寧靜。

盧君的幽默也在他充滿童趣作品中顯現出來，那可能是爲着生活去教兒童畫之後，所得到的一點回饋，也可能是生活沈重緊張之中，所勉強擠出的一點清涼劑。至於他的綠色，則在近年發展成一種瓦古的寂靜，畫面中常出現諾大的石塊，它們時而像原始時代的石器，時而像太空時代

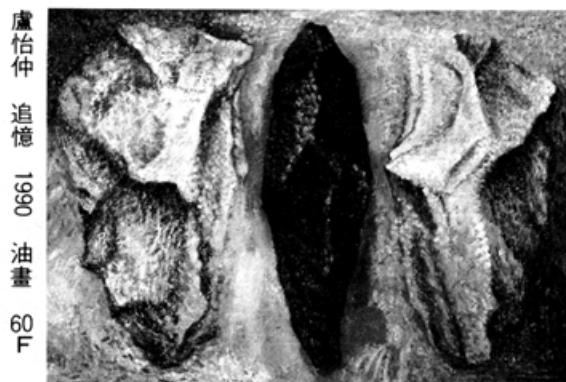
的幽浮，但都處理在青翠欲滴的綠色調中。

這裏的石塊乃是盧君特有的造形符號，一如前述楊君的拳頭，那是多年發展的結果，而拳頭與石塊似乎也有某種不期然而然的共通性。盧君常在歷史文化史去尋找靈感，他有時運用傳統的規、矩、人參、骨器、銅器等物去架構畫面，有時利用原始的骨頭、銅器等物去主控空間，他似乎發現只有畫入這些歷史的信物，才能合乎他的胃脾，他於是從歷史時代往上推，上溯青銅時代，乃至石器時代，而石塊的出現可能是這種追溯的結果，至於追溯過程中出現的石、骨、銅器又常常是武器，這很容易使人聯想到戰爭是推動文明前進的動力。

只是盧君基於畫面的需要，武器也常被化約為一種器具，或一種造形，這種造形就像樂曲的主旋律一樣，繚繞浮沈於畫中，外加安詳悠遠的和聲，形成了一種清涼劑般的畫境。這裏面有原始形態與現代結構的組合，有歷史意識與自我表現的平衡，有實體與虛空的對比，有肌理與筆觸的重疊。

## 五、不應厚中薄西

「一〇一」藝術群具有無比的衝勁，他們不但勇於超越自我，亦勇於超越同儕，甚至具有某種程度的排他性，這在重視主觀與創造的藝術家而言，原是很自然的。而在不斷超越的同時，也很容易引起追逐潮的誤解，事實上這一群人是有他們的特質的，例如他們都具有歷史意識，但都融入自我表現之中；他們都偏好形相的表現，但都變成自我的造形。仔細看過



盧怡仲 追憶 1990 油畫 60F

他們的風格發展過程之後，我幾乎很難找到抽象表現的時段，因之，他們的發展是一貫的。

他們當然也吸收西方的營養，正如他們也汲取傳統的經驗，如吳天章的帶相營造便與傳統的帝王畫像不無關係，而楊茂林的「故事新編」、盧怡仲的歷史造形，也都與傳統相繫。然則為什麼尊崇傳統就值得鼓勵，學習西方就會變成崇洋？為什麼取用饕餮紋就是具有東方特色，而學習西方的表現手法就成了抄襲？這種二分法是經不起理知批判的。

事實上我們不應厚古薄今，也不應厚中薄西，任何一種範疇如要學得徹底，都是很不容易的，如要全盤西化更是難上加難。而要表現東方，也不是音樂中混一兩種喇叭，舞蹈中擰幾隻紙傘，素描中畫中人石膏像就可以打發的，這些小動作洋人也可以做得很好，重要的應是能在維納斯的素描中表現洋人畫不出來的氣韻，要在蕭邦的鋼琴曲中彈出洋人彈不出來的韻味，其他只以題材工具材料來劃分中西，都可能是膚淺幼稚外行的。

橘過淮爲枳，有一種抽象在美國叫做「抽象表現主義」，但在歐洲却叫「不定形藝術」，有一種具象在美國叫做「新意象」，但在歐洲則叫「新表現」，這因為歐美兩地各自表現了不同的韻味氣韻，同樣的新表現新意象在台灣應叫什麼呢？暫時不妨稱之為「一〇一」，其中雖也有歷史主義，也有地域主義，雖也具象，雖也表現，但是「一〇一」還是「一〇一」，他們似乎比歐美來得含蓄優雅，就像台灣的裝置藝術比歐美拘謹精簡一般，那可能是此間含蓄拘謹的民性之表現，至於這種民性好不好，那就見仁見智了。



吳天章  
關於蔣介石的統治  
310×345公分