

3

雄獅創作

麥迪遜鬼打牆

波爾坦斯基的攝影裝置藝術 ● 從物體



● 台灣

獎專輯

●

當代拉丁美洲藝術

前衛藝術的新歷史主義

開始 ● 女性藝術與女性意識

HSIUNG SHIH ART MONTHLY 1992

雄獅美術



知性閱讀的 知性質疑

閱讀楊茂林

蔣勳

楊

茂林的作品在最近的五年中受到台北美術界的注意。在最直覺的意義上，是他的一些比較巨幅的作品以較粗獷而且含政治批判性意圖的符號，呼應了台灣近期的政治型態的改換。

由於台灣特殊的政治環境，無論在日據時代，或一九四九年以後，有政治性，甚至沾帶一點社會批判的美術作品都難以有生存的餘地。

在西洋美術歷史中，呼應着法國的啓蒙運動，美術與政治和社會思潮之間比較有更正面的互動。一八三〇年德拉克洛瓦 (E. Delacroix) 的「自由女神在



領導群眾」更是直接以政治抗爭的美術作品的範例，使美術與社會的走向有互動的可能。

在中國，美術從文人的退隱轉變成個人的叛逆，所以，在作品中並不表現社會性的題材，對整個政治的活動基本上也因為消極抵抗而拒絕在美術作品中做任何介入。

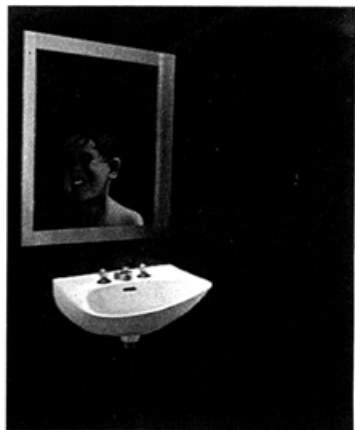
台灣在後蔣經國時代才開始的政治結構的改換，一定主導着美術風潮的轉向。

楊茂林政治抗議性符號的出現只是以較誇張強烈的圖像說明這一走向的一例。

回到楊茂林系列性作品的發展來觀察，一直到一九八三年以前，他的大部分作品不但看不到政治性、批判性的特質，相反的，畫家在畫面上更執着於個人世界的思索。

一九七八年到一九七九年「存在的質疑」這一系列作品，以透視的純粹知性結構去構畫空間的冷漠、絕對、孤寂。這種從二次大戰以後一直成爲歐洲美學

德拉克洛瓦的「自由女神在領導群眾」，確立了美術與社會走向有互動的可能。



1983年以前的楊茂林更執着於個人世界的思索。圖爲存在的質疑(2)——1978

核心的，對人的「存在處境」的思考，在台灣的學院美術中並不陌生，楊茂林以較高的手的技巧與視覺上較精緻的完成度，做到比一般畫家更精準的地步。

楊茂林顯然在創作中是重視「思考」的。「思考」也可能有不同的來源。來自於生活實質的思考和來自於閱讀的思考，在創作中引起的動機和結果都會不同。

一般說來，楊茂林繪畫中的思考比較傾向於思考「知識」，讀書、閱讀美術流派、文化資訊都是「知識性」的思考。因此，在一九八四年以後，很明顯地看



楊茂林 圖像人物 1986
油畫 130×162公分

到楊茂林從個人存在處境的思考轉變成對中國傳統神話符號的表現。類似「射日」、「追日」這一類的作品，放棄了前一階段絕對、知性的透視結構，却以近於原始岩洞壁畫一類的符號性格來產生畫面的隱喻、神秘的效果。

「圖像英雄」在一九八四到八六這一段時間中發展成系列創作。可以看到岩洞壁畫式的符號逐漸改變成粗壯體積性的結構，南美洲（特別是墨西哥）傾向於社會批判的粗獷筆觸和形體的巨大結構在楊茂林的作品中出現了。

我在閱讀楊茂林時當然有一種困惑。也許也是楊茂林在閱讀世界資訊時的困惑呢？

從歐洲存在處境的徬徨冷漠到古代神話寓言的尋找，又轉到中南美洲的社會批判圖像，楊茂林的勤於閱讀，勤於閱讀知識的思考，在創作的短短十年間似乎呈現相當矛盾的畫風。

但是從台灣世界資訊快速轉換的實際情況來看，加上台灣知識界對「世界資訊」特別的興趣，都可能使我們了解到楊茂林畫風的發展其實也是台灣這一階段，必然的一種現象罷。

一九九〇前後楊茂林推出的「MADE IN TAIWAN」系列是，截至目前為止他最爲一般人熟悉的風格。

仍然延續墨西哥式的人物粗壯巨大的肢幹局部，加上抗爭性的手勢或姿態，使楊茂林這一組作品呼應着同一時問台北街頭喧囂着的各種運動。

墨西哥畫家里維拉(D. Rivera)在一九三〇年代，替紐約洛克菲勒產業中心畫大壁畫，在資本主義的總公司入口畫上了歌頌社會主義工人革命的巨作，連列寧頭像都在畫中出現，一時舉國喧騰，報紙強烈攻擊，迫使洛氏家族毀掉壁畫，直至最近才又重繪。

台灣的政治性、社會批判性創作將以什麼樣的形式出現？會不會在官方美術館中展出？會不會被資本家收購？會不會在街頭抗爭中成爲支持的力量？會不會使社會底層的民衆認同？

這一連串的問題是我閱讀楊茂林時的思考。

楊茂林在最近一年的作品中出現了對人類知性本身的質疑。文字符號的「鹿」和「馬」在畫面上形成更爲知性的質問、懷疑與叛離。

知性是楊茂林閱讀世界的方法，但是，知性本身如果是虛罔的，那麼閱讀世界的過程與結局是不是也是虛罔的呢？

楊茂林自然會以他一貫知性的態度繼續閱讀他的世界。

台灣的批判性創作，是否將會被商品社會及官僚體制吸納？是否成爲社會抗爭的力量，爲底層民衆所認同？

圖爲楊茂林

MADE IN TAIWAN·肢體記號三

