

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



傳說中的 「圖像英雄」

楊茂林的台灣歷史性格中的「英雄圖像」

曲德義

英

雄的「圖像」是由巨大人體的象徵形式與對比強烈的色彩，描繪出放置於有關台灣歷史的「圖騰」標示空間。驚悸中逃離的「英雄」與返身於虛無聲勢的「英雄」：藉著巨大而澎湃的被



壓抑的台灣集體潛意識的英雄世界，游走在標誌著政治、民俗的圖騰空間裏，展現出楊茂林繪畫語彙的圖像之旅。

圖像英雄（一九八五—一九八六）

青年時期，台灣在國際局勢中日趨沒落的政治地位，開始動搖了從小所被灌輸的偉大政治神話，產生了對當時統治階層思想宰制下的政權體制的質疑。透過古代「中國神話」當中的鯀、共工、刑天等弱勢部族反叛強權侵略的英雄形象，成為創作者心目中理想世界被壓迫之悲劇英雄的精神象徵，也是對當時的政治社會現實條件不滿的影射。「中國神話非浪漫，而是活生生的現實主義」，一種對不公平社會的抵抗。

在繪畫的創作上，開始有了自己所要強烈表達的語言空間。以「神話的意識型態」對現實抗爭的爭鬥，成為此一時期畫面所要詮釋的「藉口」(pretext)，也構成了繪畫內容中豐富的自主性語言。在形式上藉由德國新表現主義的

語彙與義大利矯飾主義歌劇式的壯麗色彩，成為畫面的形式主體。

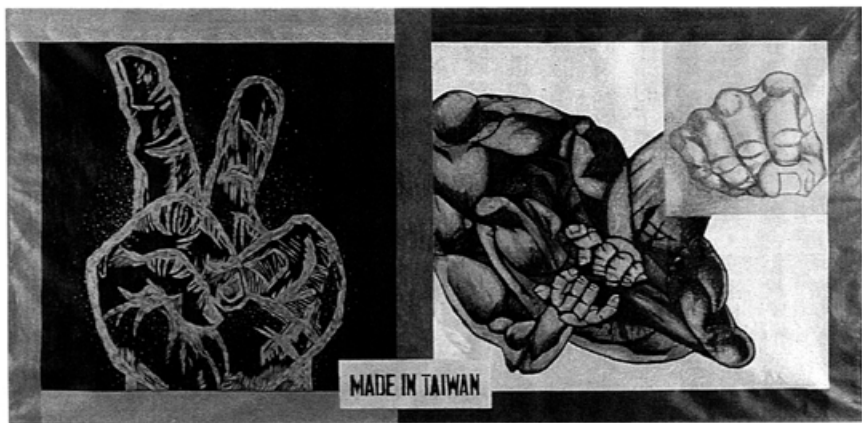
而神話系列作品的末期，則從「米開朗基羅」的人與其命運頑抗的巨大軀體，成為創作者在意識中所要凸顯的簡潔、有力的主題圖像。在圖面的結構上，運用國家集體意識崇拜的「國旗結構原型」做為對國家威權圖騰的反諷，也是在其以後系列作品中繪畫形式的自我完成。形式與內容在此找到新的均衡點，也期待著解嚴前黎明曙光的來臨。

遊戲行爲（一九八七—一九九〇）

解嚴前後所呈現的台灣社會劇烈變動，使得長久以來被深層禁錮的群眾力量，終於爆發出來。街頭運動的慄慄，成為向被壓制的人權禁忌挑釁的洩洩。屬人的原始粗暴肢體語言，得以赤裸的展示在媒體、街頭的權力格鬥的舞台

上。楊茂林此一時期的「遊戲行爲」系列作品，正是反映出創作者開始對自己生活的這塊土地信心的萌芽。在繪畫的架構上，採用人體格鬥的局部充塞畫面，造成畫面視覺上的正面撞擊效果，

楊茂林 后羿射日之後
1986 油畫 192×390公分



一種逼視凌人的震撼力量。而激烈的對比色，則呈現出生命中的熱血洶湧。此時的神話敘述性已完全被排除，被取代的則是簡明、易懂的「漫畫式」圖像技法，也是對當時文化系統審查制度的抨擊。從「中國歷史的英雄」到「台灣街

頭的平民」是他藝術精神根源的重要逆轉。

九〇年開始的 MADE IN TAIWAN(I)：政治、社會篇。是楊茂林從台灣在國際性格中的自諷仿冒到自信、認同的確立。對政治改革後台灣充沛的經濟力量充滿信心，而賦予屬於新「台灣精神」時代的圖騰標籤——「MADE IN TAIWAN」的自我期許。

在繪畫的表現上，從八七年透過西方形式技巧自己進入畫面的「熱調」反諷，轉換成九〇年自我退出界面反省色彩的「冷調」詮釋，發展出自己獨特的台灣繪畫形式語言。圖面上以兩個均衡的視覺對話空間：呈現出左面暗底硬邊線條的三〇年代政治木刻宣傳的地下反抗精神，與右面亮底的人體塊面動勢處理——形成繪畫技巧上的形式對比與繪畫主題的互動、共同襯托的對話話語。而這個時期也開始對材質拼貼素材的重視，使他在繪畫表現的廣度上，回歸於純粹藝術層面的心理視覺效果的追求。

解構後的政治、社會紊亂現象的再詮釋，是創作者對自己所生存的台灣這塊地域孤島的再認同、紮根的開始。

九一年楊茂林的作品告別了暴力肢體的悲劇英雄的年代。「英雄的軀體」轉化成對台灣長期受到大中國官僚思想餘毒殘害，所造成的人格扭曲的批判。對統治者透過體制控制下的媒體傳聲筒宰制訊息的揭露，成為這個時期繪畫表現的主題。

思想顛覆（一九九一年前期）

在畫面上出現了單一「靜物式」的象徵圖示，人的巨大形象的醜陋底層，被動植物的寧靜世界觀所轉化。採用一種內斂的隱喻手法，以平和的自然生態象徵物的反嘲，取代了前期暴動式的直接反叛。這是楊茂林發展出以後對台灣歷史文化根源探索的重要關鍵的轉變時期，因此出現了「紅蘿蔔系列」與「鹿的變相圖」兩組繪畫探討題材，把解嚴後的台灣社會現象背後，未被解嚴的思想結構，提升到文化體制層次的思考模式的解剖；使其隱藏性的思想控制透明化。在這裏，鮮美欲滴的「紅蘿蔔」影射政客在權力鬥爭下的美艷謊言包裝，一種對人民訴說理想與騙局的綜合變態。

「鹿的變相圖」則藉著成語中的指鹿為馬的意旨，試圖揭穿台灣媒體過去四

楊茂林 MADE IN TAIWAN · 肢體記號

1990 綜合媒材 175×350公分



楊茂林 鹿的變形
1991 綜合媒材

十年如一日的扮演強勢誤導民衆假象的愚民政策。

這個時期，創作者大量運用圖像的符號語意指涉，成爲在繪畫上藝術精神性的暗喻表現手法。而文字、報紙是此時作品的主要材料元素，在畫面上營造出符碼碎化的視覺意象；報紙、教科書則是思想教育的工具，文字是其教育的内容。因此這些「綜合媒材」的應用，除了造成畫面質感的新視覺效果外，更給予材質在精神上的象徵意義——一種人民在意識型態上「最大公約數」的集體性象徵物。

此時畫面的顏色也開始進入「時間性」的思考積澱過程中，從屬於時間淨化後的物體原質世界。

紀事語錄（一九九一後期）

九一年中期 MADE IN TAIWAN (II) · 歷史、文化篇。

從青年狂飈時期的對黨、政、軍統治機器硬體的圖示批判到思想統治軟體的剝解式的顛覆，在社會現象的脈動上是與時代環境相扣的辯證反映過程。九〇年代則進入楊茂林的「圖像英雄」的成熟期，試圖打開台灣在歷史、文化空間的深度面向——「英雄」企圖湮沒在台灣遠古的荒煙蔓草中。

繪畫的主題，跨過狹義的漢人四百年台灣史，直入數千年的先民原始文化遺址（圓山貝塚）；以考古時間的主軸，作爲圖面思考的線性發展。在畫面上不斷出現巨大的「貝殼」符號語言，象徵著台灣這塊土地上最早的文化符碼，是先民與生活搏鬥、裝飾的精神性憑藉。

畫面架構乃採用對映式雙面空間處理方式。左面巨大的寫實貝殼化石，呈現出一種制約文化的象徵性實體；「凸顯」出台灣海洋島嶼性格中堅硬、不向命運屈服的文化特質，有如貝殼種族神話般的圖騰標誌。左面則以地理紀事的畫法，描繪出人與自然協調的早期游牧式的河流水文化；動物、山嵐與人取得有機的和諧狀態。而被現代人所蹂躪得已不堪負荷的大地，在畫面上也被抹上了一層生機的「原色」。



楊茂林 圓山紀事 M 9109
1991 綜合媒材 67×129公分

此刻作品的完成，再打上 MADE IN TAIWAN 的精神烙印，浮現出台灣人生命尊嚴中自我放逐的歷史性光輝——傳說中的英雄，找回了你我心目中渴望已久的「台灣烏托邦」。