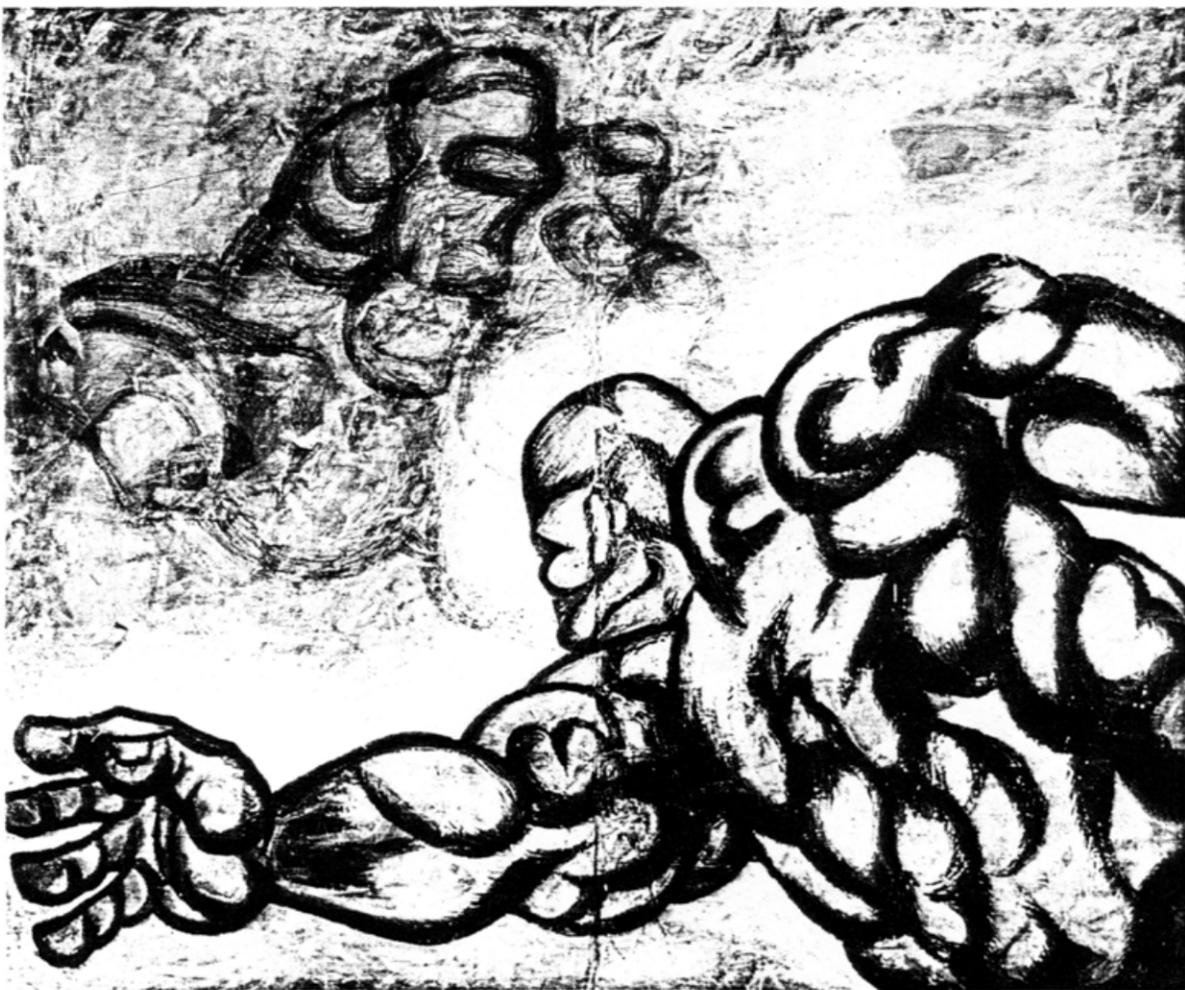




(上)《遊戲行爲·勝與力II》,一九八八年作,油彩,330×253cm。
(下)《真理》,一九八九年作,綜合媒材,263×320cm。

家族傳承的意識形態，對楊茂林也有深刻而具決定性的影響。他的祖父一輩，許多位是台灣第一代社會主義革命者；少年時代，叔伯們關於政治、社會的議論，則是家族大廳及飯桌上的平常話題，直到今天，他的母親依然喜歡邊看電視新聞，邊提出自己的議論與批判。因此，運動者的血液，在他而言或許必須歸諸於遺傳！

他的中學生涯是在補校、夜校、工讀、章回小說，與數不清的戀愛中完成的。然而憤世嫉俗、偏激叛逆、好辯詰的性格在此刻已十分明顯，崇拜秦始皇、曹操之類的爭議英雄、酷愛從報章雜誌找尋訊息，重新分析拆解時勢；且這段時期因報童生涯而得



創作是他的深層生命經驗

楊茂林是最具爭議性的青壯輩藝術家

文■胡永芬 攝影■蕭榕

楊茂林，可以說是當下台灣青壯輩藝術家，最具爭議性的一位。

近幾年勤於藝術評論的文字工作者，筆下鮮少有人略過楊茂林這個名字；所有概述台灣當代在藝術上表現社會、政治、歷史之類命題的現象討論中，也幾乎不能跳過楊茂林在這個



楊茂林有藝術家跳躍的奇想、社會運動者的理性謀略。

範疇中卡住的位置。於是有人斷言：楊茂林必然是進入美術史的；相對地亦有人質疑：他有什麼能耐？為什麼每個人都要提到他？

創作是他的深層生命經驗

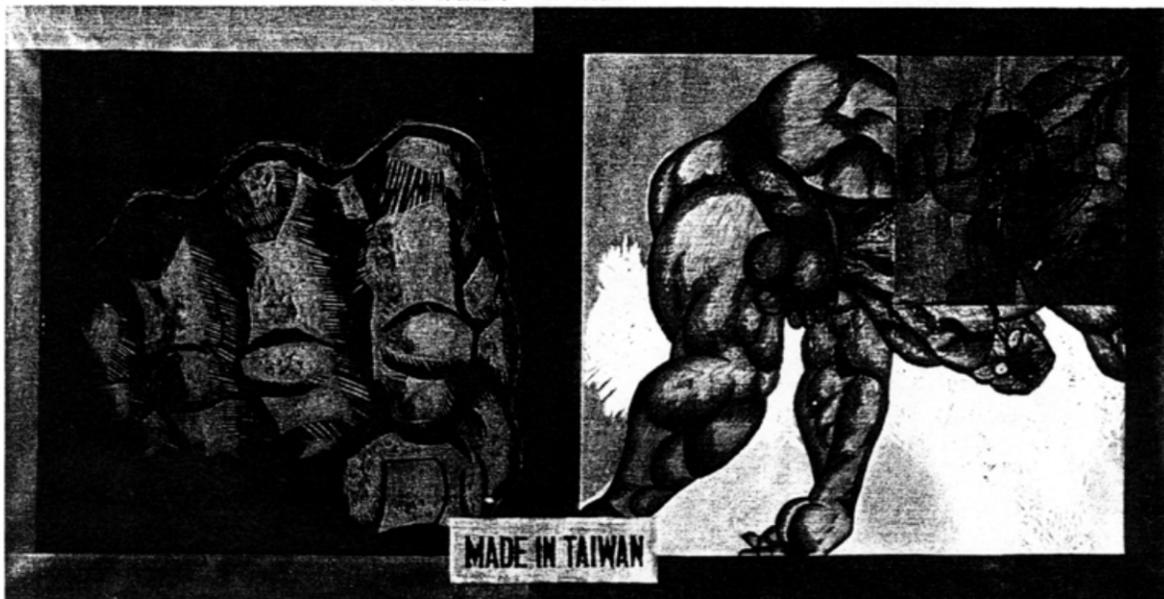
綜觀藝術史，經過時間的洗汰，

能夠留下一席之位的藝術家，「他的創作是他深層生命經驗，也是他所思、所想、所關懷之指向的延伸」，可以說是成爲一位好藝術家的必要條件。因此或許可以大膽的假設：觀察一個人的藝術，可以自他過往的生命經驗，進行反向的挖掘與搜索，檢驗其聯繫性與深化、準確的程度。在此，試著這樣的方法，來閱讀楊茂林這十餘年來的創作。

楊茂林自小，就因家境清瘠，自覺受到學校環境的歧視，心生反抗而自暴自棄。自從被編入放牛班之後，開始他十餘年漫長而坎坷的求學生涯。

青少年時，他曾幾度逃學、輟學。逃學時他便混廟會、市場，從熱鬧的野台戲、市場攤位上琳瑯的魚肉蔬菜、各種動物與植物之中，得到非常多的樂趣。輟學的時候，他便試著進入社會生活，做過各種行業，諸如電鍍、車床、火鐸；的工人、小廝，以及協助母親在市場賣醃菜；因此，他最熟悉的，也是他最早認同的身份，便是那個社會中最底層、最弱勢的族群；市場的切口，是他少年時最熟悉的語彙。而今觀察他思考判斷的理路，可以發現和大多數正規制式教育訓練下，理所當然的判斷方法，呈現很不相同的，甚至是反其道而行的對照。

MADE IN TAIWAN·肢體記號篇VI)·一九九〇年作·綜合媒材·175×350cm。



以進出當地記者公會，從不恥媒體控制分配利益，進而深刻地質疑媒體的公義。直到他九〇年代初的小品系列《指鹿為馬》，媒體依然是他強烈質疑與嘲諷的對象。

遺傳的血液加入鮮明的個人特質，使得楊茂林呈現為絕對地、站在失勢的、勝算較低的一方的性格傾向。他曾經回憶，小時候看卡通影片「太空飛鼠」，小朋友們總是為結局時太空飛鼠戰勝而歡呼，而這正是他最鬱悶的時候：笨貓怎麼一次也贏不了？他永遠押注在弱勢的一方，以期能扳回贏面。

有藝術家的跳躍奇想、運動者的理性謀略

楊茂林的個性，有藝術家的跳躍奇想，有運動者的理性謀略，還有他永遠脫不去的「草民」土氣。他曾經自我剖析：如果我不來做藝術家，我很可能就會去做一個政治運動者。然而，在二十七歲之後，他終於決定要做一個藝術家，因為，「這是最專長、最有把握做好的一件事。」他說。

然而，因為以上的背景，因此即使在藝術的範疇中，他依然是一位最

具現代入世性格的藝術家。

楊茂林的叛逆性格，幾乎在他過往十多年的創作歷程中，不斷地冒出來作祟。

七〇年代末，美術超級寫實登陸台灣，帶起的鄉土寫實潮流正紅；然而對楊茂林而言，精緻典雅、唯美懷舊的技法，和他所認識的勞動人民，在真實生活中呈現出卑微簡陋、沈默而旺盛的生命力現實，可說是完全不搭軋的。或許基於潛意識的反撲，他自有限的外來訊息中，摸索著走向對於工業性格和冷漠質感的描繪，和存在主義範疇的圖象辯證；比如畫城市中的大廈，藍色調的室內與玻璃；等。而較能吸引他的性向與興趣的，則是較強調資本主義剝削，具社會主義傾向的德國超級寫實主義。

二十七歲進入社會，他思考後決定自此一生將從事自己最擅長的事——創作，做一個專業畫家。在作了這個決定之後整整十年之間，只賣出二張畫。沒有市場，沒有發表場地的外在因素之下，楊茂林這段時間恣意地為自己內在的需要而畫，累積了大約二百幅數百號的巨型大畫。而今天，這批被當時市場所拋棄而完成的作品，也為他的藝術歷程與定位，奠下了紮紮實實的基礎。

藝術是他的發言權、他用以顛覆的手段

楊茂林有一段自我剖析的名言：對我而言，藝術是用來證明我存在的手段，是我的發言權，是我用以顛覆的手段。

畢業後開始發生拋開學院制約的內在需要，第一件事便是丟開與他出身於庸俗、喧嘩環境的本性相距甚遠的冷漠畫風，這也是他自我風格探索模塑的起點。

八〇年代初，黃順興創辦台灣第一本環保雜誌，楊茂林也從他的《誰

在虐待動物》系列為起點，在簡約貧困，回到社會底層位置的他，慢慢找到他的藝術與他所關心的社會想結合的方法，當時的苦悶在於他來自學院的典雅技法，尚未找到突破的出口。

八三年，倡言著「繪畫性、區域性、從美術史再閱讀」的國際潮流，如義大利超前衛、德國新表現等進入台灣，楊茂林受困的學院魔咒自此破解，從米開朗基羅到歐洲矯飾主義的結構，從敦煌到漢墓的壁畫……，所有的元素，都用來完成他的藝術、幫助他的發言。

首先完成的，是他以中國神話中

《熱鬧遠紀事M9305》·一九九三年作·油彩、壓克力·117×80cm。



的失敗英雄為寓言的系列——憤怒的共工、鯨被殺的現場、刑夫的刑與罰、蚩尤的命與運……，在戒嚴時代，這些充滿敘事性的場面相當刺激地表現著挑釁威權的嘲諷性，當時一幅構圖中有巨足踏踐著國民黨黨徽的畫作，如今看來，是白色恐怖時代不可思議的一件事。

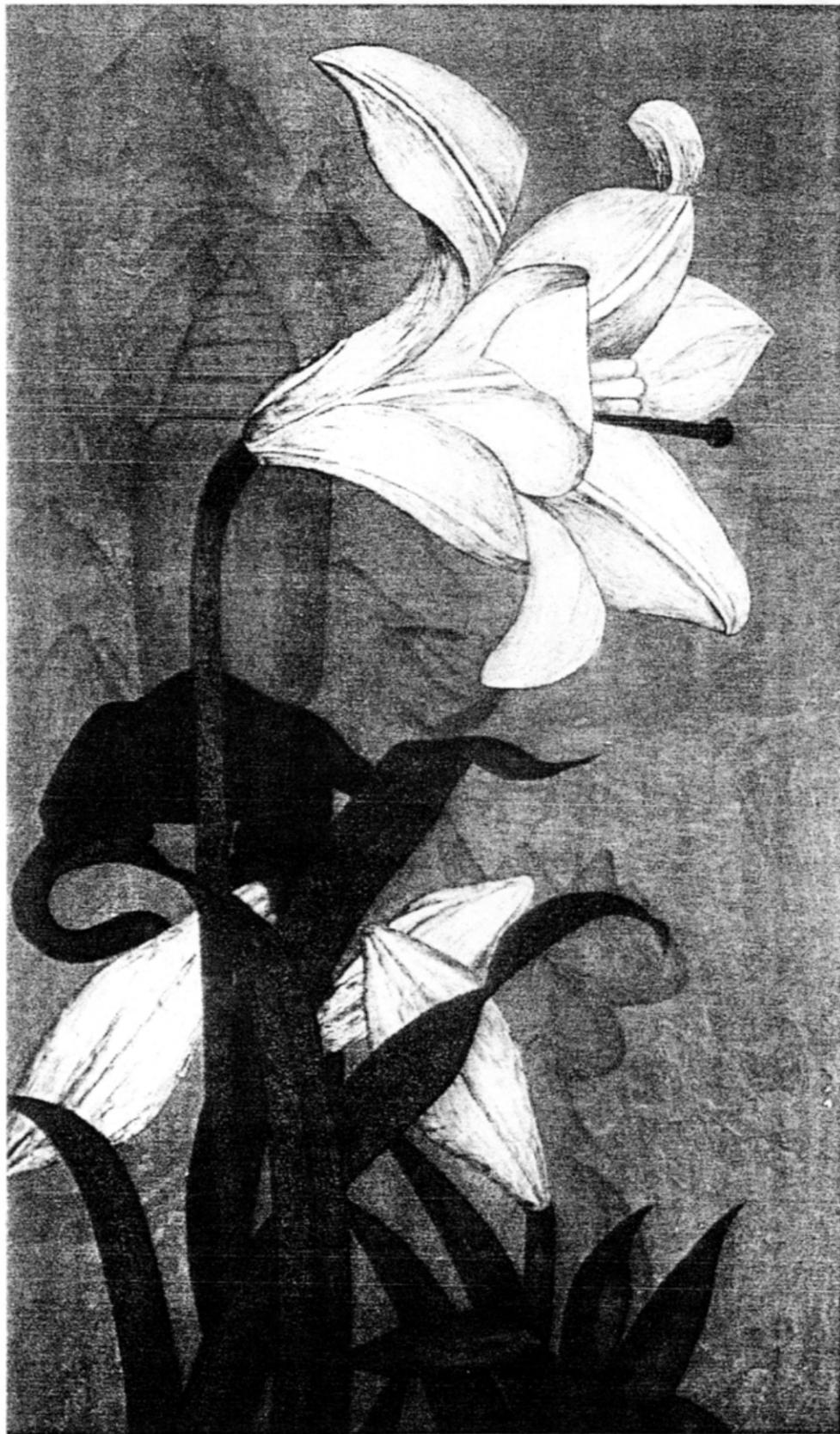
八〇年代中以後，社會鬆動，楊茂林眼見著閩粵移民驍悍性格的復甦，心境亦開始亢奮，他自述：終於找到了我的英雄——人民！

這也是他創作的旺盛期，簡化敘事性，強調藝術視覺，壯碩、巨大、充滿力量與壓迫感，大紅大綠的《圖像英雄》系列、《遊戲行為》系列暢快而大量地完成。直到八七年解嚴，理想與正義公理即將來臨的時代，卻是他創作上失落的時代，因為顛覆的對象消失、禁忌與檢驗正義感、道德感的危險性之臨界點消失，也代表著舊舞台的褪色。對於所生所處的土地與時代，失去一己之著力點的感受，楊茂林似乎極其不能忍受。

「MADE IN TAIWAN」成為他作品簽名的標記

八九年，他創下了如今幾乎可視為他作品簽名的標記「MADE IN

《百合紀事L9304》·一九九三年作·油彩、壓克力·194×112cm。

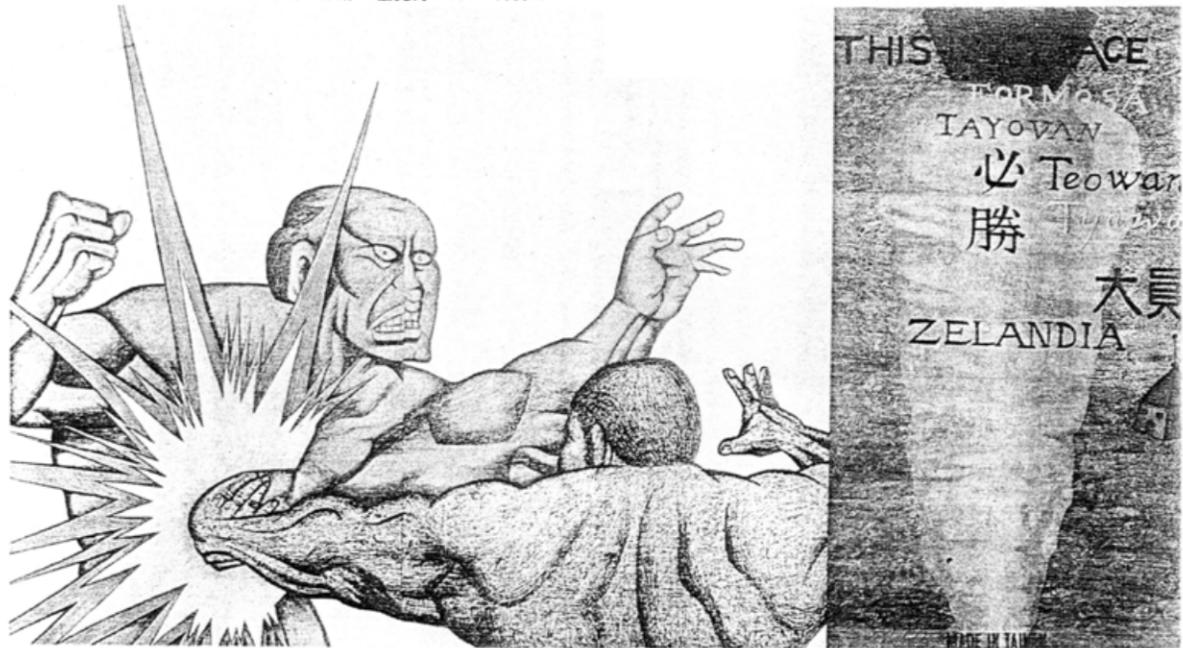


「TAIWAN」，這個具有自嘲、自勵、自尊多種寓意的記號，推展出他在熱血的、革命的時代過後，重新沈澱，以藝術的、風格化的語言，深化挖掘，再檢閱、再批判、再詮釋歷史。

而源源不絕發展出的作品。楊茂林將自己「MADE IN TAIWAN」系列訂出四個步驟，已經完成的第一個步驟「政治文化」，其中有以揭開政治文化本質的工具

「標語」的一肢體記號標語篇」，有記錄馴化、制約教育的《瞭解紅蘿蔔的N種方法》，有批判為政治強權利用為強導工具的傳播媒體之《鹿的變相》，第二個步驟：「歷史文化」

《大員紀事XL9401》·一九九四年作·油彩、壓克力·194×390cm。



，以圖象來思考、歌誦及顛覆台灣這塊土地過去四百年來，幾被刻意扭曲與遺忘的歷史，有已完成的《圓山紀事》、《熱蘭遮紀事》，和在發展中的《百合紀事》、《大員紀事》。

第三個步驟是「風土民情」，他已開始以長時間的筆記、日記、繪畫的影像記錄來凝固時間，預訂至少在十年、甚至二十年後，當如今的「當下」已成為歷史與風土民情之後，再提出來發表。因此，這至少是西元二千年以後才會公開的部分。第四個步驟則是尚未著手的「大員美術史」，將用各種藝術手法結合他自己風格化的語言，來思考台灣此地的美術思想與形式之發展歷程。

藝術家的血性、熱情和炙烈的表現慾，謀略家的冷靜、理性與條分縷析的思維和韌性，這兩種幾乎是衝突的人格特質，在楊茂林身上竟呈現一種詭異卻又理所當然般的揉合。

完整的藝術風格、健全之語彙、強大的視覺力量，以及與這塊土地每一個呼吸脈搏如此共榮共生息的入世性格，還有他極擅於等待、擅於以時間、以生命、以作品來累積的意志和韌性；這樣的藝術家，五十年、一百年以後的美術史怎麼評價他？這個謎題值得我們以耐心去等待。