

從新歷史主義觀點 看楊茂林的「大員地誌」

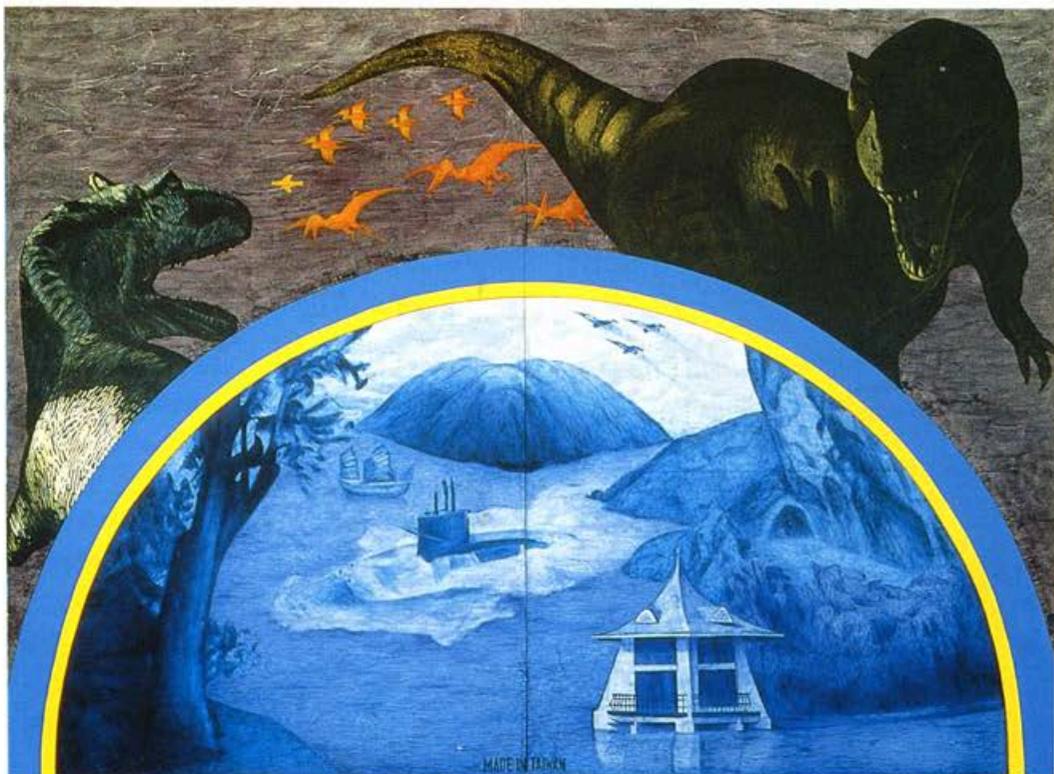
文／謝東山

楊茂林的作品，以歐美、日本等典型次文化中的現成影像並置，提出當前外來文化橫掃之下，台灣應如何自處的問題。

接納它？忽視它？或者歸化它？

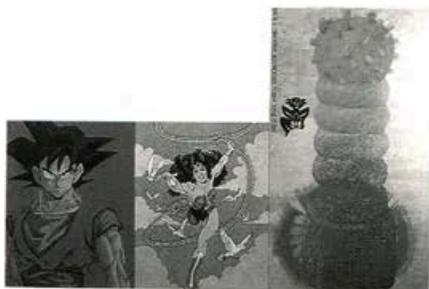
楊茂林拋出認同的問題，至於答案，則留待觀賞者去決定。

「大員地誌」是楊茂林一九九六年的系列新作，是繼 [圓山紀事]、[百合紀事]、[熱蘭遮紀事] 之後以台灣為題材的繪畫創作。自1980年代起，楊茂林的繪畫始終沒有脫離對台灣當代文化的關懷，從八〇年代的台灣遠古文明，九〇年代初期的政治抗爭、權力爭奪，到今年的展出主題，探討的都是台灣文化的生態與發展問題，今年的則是台灣文化的主體性。文化的主體性是一個政治性的問題，而要了解楊茂林的藝術必須捨棄形式主義的分析，直接進入歷史情境的探討，在這樣的大前提下，新歷史主義的批評觀點將是一個有效的起點。



楊茂林
大員紀事·龍L9501
1995 194×260公分
油彩·壓克力

新歷史主義



楊茂林 女超人與孫悟空L.9601 1996
194×295公分 油彩·壓克力

開始於1970年代後期與1980年初期，新歷史主義主要專注於文學作品的歷史和文化背景，以及對文學作品的詮釋與評價之批判。新歷史主義者常用政治的和思想上的歷史為背景，來解釋特定時空下的藝術主題。英國浪漫時期的研究者認為文學和歷史之間存在著「互為文本」(intertextuality)的關係，以及文學作品中的重現(representation)並不是在反應事實，而是意識型態凝固化的形式。Stephen Greenblatt認為在它們複雜的交互作用之下，文學、藝術和社會實踐塑造出一個時期的一般文化。新歷史主義的共同觀點如下：(註1)

(1)藝術並非被超越時空的價值標準所支配的，它也不佔有一個獨立於經濟、社會、政治傳統的「超越歷史」的美學領域。相反的，新歷史主義認為一件藝術品只是在宗教、哲學、法律、科學等眾多隸屬於特定時空情況中的一個文化產物罷了。傳統批評學的錯誤在於視藝術品為自治的獨立個體，有條理地自成一個結構上的有機體，而且在其中，當代權力之間的衝突皆被藝術化地解決了。相反地，新歷史主義認為很多藝術品呈現出一分歧的、不和諧的聲音，它們不只表達正統的，也表達了創造藝術的時代之顛覆性潛在力量。藝術，不論在那一個時代，總會提供了建構藝術品表面意義的張力，包括權力、階級、性別和社會群體間未解決的權力衝突，這些張力才是建構藝術品表面意義的真正所在。

(2)歷史不是同質、穩定類型的事實和事件所組成的，因而，它不可當作一時代藝術創作背景的解釋依據，也不可簡單地說是在反映歷史，或以此決定一件藝術特質的物質狀態。對新歷史主義者而言，一件藝術品是深植於時代情境中，是在機構、信仰、文化權力關係、實踐、製造的網路中的互動要素之一。這些要素構成我們所說的歷史。

(3)創作者、作品中的人物和觀眾群共同擁有的有關基本人性的人本主義思想，是另一種廣泛存在意識型態的幻覺。這種幻覺主要產生於資本主義文化之中。在資本社會中，文學被認為自由或獨立地創作，而作者擁有整合、獨一無二、持久的個人身分。新歷史主義者認為，作者是一個被權力遊戲和特定時代意識型態中所塑造且被置於適當位置的主體，雖然他可以為個人的自主性保留一些機會和空間。

新歷史主義批評方法

新歷史主義者將其批評的步驟視為「政治性的閱讀」(political readings)，他們以類似佛洛伊德的心理機制之觀點，認為藝術家會因為一己的立場而有意無意地，藉著「壓抑」、「轉移」或「替代」的心理機制，把當時社會上所存在的實況和矛盾之處加以掩飾、或使之完全處於「靜默」和「不存在」的地步。政治性閱讀的基本目的在於揭露這些意識型態的掩飾和壓抑，以期發現政治的和歷史的衝突與壓抑下，找出那些被隱藏或未曾被提及的真實主題，因為這些才是歷史的真實面貌。在批評的方法上，新歷史主義者贊同文化人類學家葛茲(Clifford Geertz)所說的「厚實描繪」(thick descriptions)或深描……詳細分析或細讀某件特定的社會產物或事件，為的是要恢復它對那些涉及其中的人之意義，並且要發現包含在那些文化事物中的習俗、典範和各種思考模式的類型。

「政治性的問題」與楊茂林的藝術

台灣文化的主體性是一個歷史性問題。從二〇年代的台灣文化協會所倡導反殖民運動，到現在的本土主義，台灣人所真正關心的並不是什麼樣的文化才是台灣文化，而是什麼人主導的文化才是台灣文化；換言之，人，以及他所奉行的意識型態才是問題癥結所在。這之間的微妙差別在於意識型態(ideology)，而非文化內容(cultural content)本身；文化是人製造出來的，但是誰在控制文化生產、消費文化產物，比消費品本身是什麼更重要。意識型態主導一個特定社會的價值觀，並從而使政治的運作正當化、經濟流通必要化、法律執行正義化、藝術生產主流化。

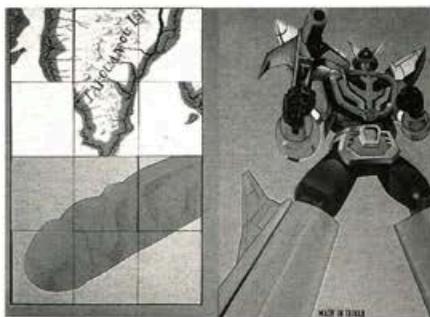
在[大員地誌·超人與孫悟空]，楊茂林以漫畫中的超人與七龍珠中的孫悟空，分別象徵當今對台灣文化最具影響力的美、日兩國；成人玩具女陰與鯉魚躍龍門則代表中國傳統文化。在這幅畫中，張開巨大女陰的兩旁分別站立著超人與孫悟空，女陰象徵文化母體，經濟層面上，他們意味著中國次文化市場面臨著外來者的覬覦。但更深入地看，超人、孫悟空、鯉魚躍龍門也可以說是形成台灣當代文化的三大主體，它們分別是美國文化、日本文化以及中原文化。這三大類型文化已溶入並深植在我們的生活中，逐漸成為我們價值判斷的「聖體」，構成台灣文化不可或缺的一部份。

[無敵鐵金剛的××]以無敵鐵金剛、塑膠陽具、半截台灣地圖並陳，隱喻台灣當前文化上的焦慮狀態。由標題的指示，我們知道陽具是無敵鐵金剛的，陽具被抽離放大、誇示其功能與象徵意義，在此，它代表的不再是情趣商店中的成人玩具，而是「超級文化強權的繁殖渴望」，目標是歷史上一直處於文化邊陲地帶的台灣。陽具象徵雄偉與物化的統御慾望，因此，陽具崇拜在此顯示民族自信心的不足，這種「文化陽萎」的恐懼心理始於清末鴉片戰爭之後，已歷時一百五十餘年，但仍然存在於當今台灣人的意識中，從大至尖端科技，小至流行服飾，我們總是下意識地認為西洋人的標準才是最後的標準。

第三世界的人都普遍地存在著文化劣勢的自卑，作為一個古老帝國，中國人在這方面也沒有免疫力，今日，西方現代文化如洪水猛獸般地向中國湧進奔馳進來，不問我們要不要，現代化已成為生活中不可避免的趨勢。俄羅斯學者魏安福(Andrei V. Vinogradov)指出，西方的現代化精神是以科技優勢滲透並擴張至世界各地。十八世紀英國產業革命後，西方技術機因(technogenetical)文明的優勢逐漸改變經濟上的生產方式與生產關係，從原有的封建社會到蛻變為工業社會，地主與佃農的生產關係被資方與勞方所取代，這些生產方式與生產關係取代舊有的經濟生產模式及社會組織。通過西方國家的殖民與經貿擴張，現代化觀念與科技在整個地球上發展開來，並且「給各國人民留下的唯一出路，就是按照西方模式走下去」，但是對多數非西方民族而言，西化意味著自己文化的消失。少數民族雖然仍努力保留自己的傳統文化，但是「西方文明的影響破壞了它們的文明自然歷史發展過程」卻是不爭之事實。(註2)

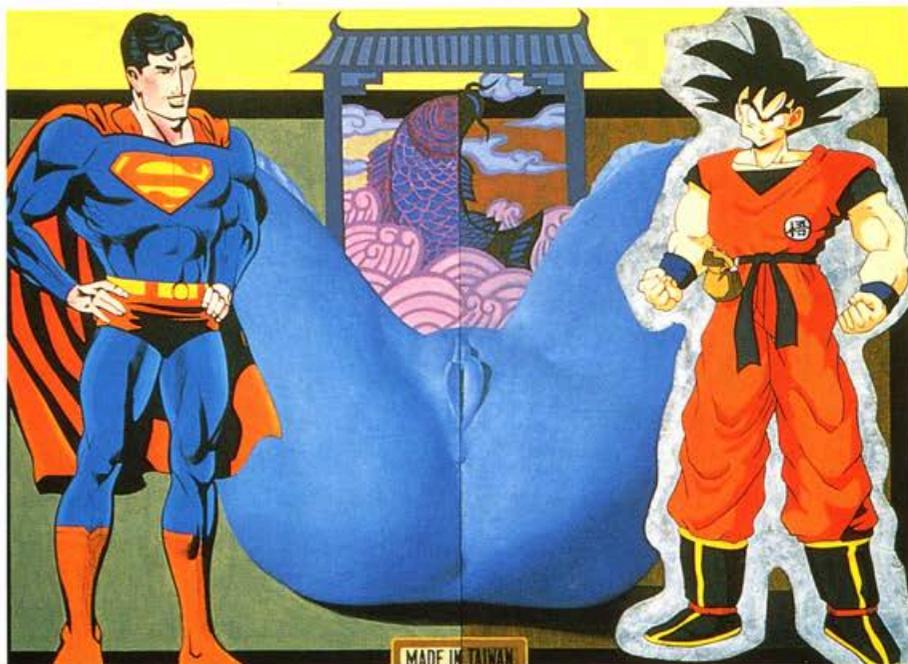
「大員地誌」的歷史意義

狄爾泰(W. Dilthey)曾說過：「人的生活主要地表現在精神活動中，而精神生活是通過『歷史性』來表現其特徵的」。(註3)『歷史性』指的就



楊茂林 大員紀事·無敵鐵金剛的××
1996 218×292公分 油彩·壓克力

楊茂林 超人與孫悟空L9601
1996 194×260公分
油彩·壓克力



是藝術製作的周圍各種條件與當時的社會情境。(註4)楊茂林的「大員地誌」若從這樣的角度來看，它們的真實意義乃在於圖像化當代台灣人的精神生活內容，特別是九〇年代大家共同關心的政治與文化的主體性問題：「我們是誰？」「我們應該認同哪一種文化？」「我們應該如何看待自己？」

在文化主體性的爭論上，楊茂林在「大員地誌」展現的可分成兩類，第一，「我們是誰？」這一類包括[毋忘在莒]、[龍SM9501]、[龍L9501]、[龍L9502]、[虎L9501]等作品。這些作品描繪台灣的過去和現在，以相當簡約表現手法，重現昔日與今日的台灣。第二，「我們應該認同哪一種文化？」這一類作品全屬於一九九六年新作，包括[超人與孫悟空]、[無敵鐵金剛的××]、[女超人與孫悟空]等。這些作品以歐美、日本等典型次文化中的現成影像並置，提出當前外來文化橫掃之下，台灣應如何自處的問題。接納它？忽視它？或者歸化它？楊茂林在這些作品上只拋出認同問題，至於答案是什麼則留待觀賞者去決定，因為那牽涉到「我們應該如何看待自己？」這樣的判斷上。

在台灣文化主體性的思考上，楊茂林以一種幽默又通俗的手法重現他的觀點。以這樣輕鬆的方式討論如此沈重的問題，顯然容易被不經意的讀者忽略它的嚴肅性。然而，在藝術史上，那些偉大的人物，往往以高度概括或簡約的形式表達其精神活動的內容，而且事實往往是「越是偉大的人物，越較多地採取抽象形式去表達其深刻的思想」(註5)，楊茂林簡約形式的繪畫所呈現於閱讀者的正是這樣的藝術，它們容許閱讀者對其思想作出一而再，再而三的解釋，並從中了解到一個時代的歷史和文化背景。☪

註釋：

註1：M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 6 ed. Fort Worth, TX: Harcourt Brace Jovanovich College publishers, 1993, 249-251.

註2：魏安福(Andreiv Vinogradov), 「中國現代化的思想初探」研討會，台北：漢學中心，1996, 2, 9見《文化世紀》季刊2, 1996, 5, 1(1)。

註3：高宣揚《解釋學簡論》。台北：遠流出版公司, 1988, 35。

註4：同前註，IX。

註5：高宣揚《解釋學簡論》。台北：遠流出版公司, 1988, 38。