

《五福臨門》楊茂林 油彩·壓克力 116x90cm 1998



Superman, Tripitaka,
Young Beauties

Yang Mao-lin's 1999 "Cultural Intercourse" Iconography

超人、悟空、美少女

1999楊茂林新作中的「文化交配」意象

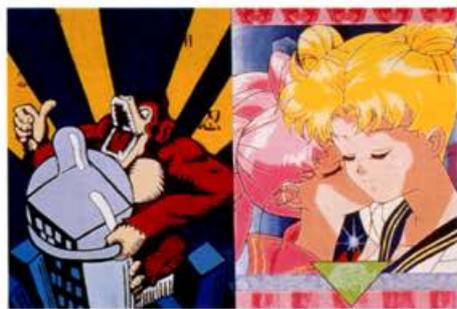
by C. D. Yang

◎楊智富—文·圖片提供

編按：

面對全球資本化／商品化這樣瞬息萬變的時空背景，又是處在多元異文化相互「交配」或雜交相當頻繁的地方台灣本地的藝術家如何反映自己的內在思維以表現在作品之上呢？

自1996年發表的「大員地誌」以來，作品普遍呈現某種政治焦慮症的台灣中生代藝術工作者楊茂林，其1999年系列新作「請眾仙——文化交配大圖誌」，在某種程度上，正好為讀者示範了這樣一項關於台灣土地的心靈轉換過程。



〈金剛與美少女〉楊茂林
油彩、壓克力 116x160cm 1996

〈古靈精怪〉楊茂林 油彩、壓克力、書畫絹 209x323cm 1998

1999年，楊茂林的個展標題為「請眾仙——文化交配大圖誌」。

經過了「政治篇」與「歷史篇」兩組系列作品的探討之後，第一次，楊茂林用上了「文化」這個詞。然而，在1996年發表的「大員地誌」作品裡卻已出現過〈超人與悟空〉、〈女超人與孫悟空〉、〈無敵鐵金剛的XX〉等三件作品是和這次展覽有關，但是上次個展「文化」議題僅被放置在眾多攸關台灣地誌題材的一個部分，並未被特別彰顯。從創作階段的合理推演角度觀察，「大員地誌」為「文化」議題已先行做了次基礎性的佈局和轉換。

「大員地誌」以來的土地關懷

概觀上次「大員地誌」作品，可以明顯地看到藝術家有意在那次個展將過去的「政治篇」與「歷史篇」做個總結或終結，並以此做為（過渡到）下一創作階段——「文化篇」的起點。因此，一方面藝術家再次回顧一趟那段以「人」為主體的「政治篇」、「歷史篇」系列作品，以此轉換主題而進入以台灣「這塊土地」為主體命題的表現結構；另一方面則進一步引用了「七巧板」語彙來拆裝、組構關於這塊土地的古早歷史和地理形貌。而質量均具

的「龍」的作品／語彙，則可以被解讀為台灣這塊大地「隆隆作響」的具體幻影寫照，「隆隆作響」來自和「地理、大地」有過「親密關係」的耕耘機的聲音，來自遠方山谷傳來的響雷聲，來自飛雁、戰鬥機群劃天而過的呼嘯聲，也來自船艙機房的馬達聲或是潛水艇冒出水面的水流急速下滑翻攪的回音；當然也同時來自機關大砲響徹雲天、大地為之震動的交互撞擊聲！

對大地而言，一切都是外來者、介入者或掠食者，而大地顯然包容得了這些，以至於一切被裹上一層異乎尋常的神秘氛圍與生機蓬勃。

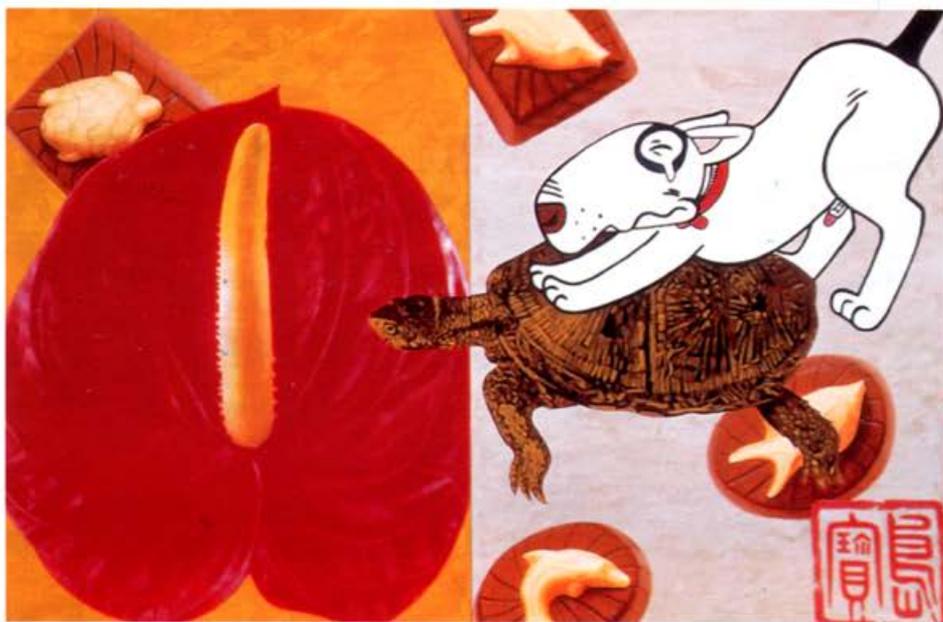
簡單地說，藝術家基於創作上的需求與其策略而推演出「大員地誌」作品。

而「大員地誌」實則包含著三個部分：回顧過去（政治篇、歷史篇）、當下議題的整合（台灣這塊土地的種種紀錄）、以及對未來創作路線的預告（文化篇）。

請眾仙

楊茂林這次個展標題為「請眾仙——文化交配大圖誌」。

不看作品，單從展覽標題就可以感覺到這次個展的蓄意並不單純、動機頗為不良的架勢。從標題做初步解讀：「請眾仙」是個



〈寶島花開〉 楊茂林
 油彩·壓克力 116x160cm 1996 左
 〈鹹蛋超人與按摩棒〉 楊茂林
 油彩·壓克力 194x260cm 1997 右
 〈女超人與孫悟空L9601〉 楊茂林
 油彩·壓克力 194x294cm 1996 下



動作，指向請出仙界很多很多的仙，男仙女仙都有，至於請的是什麼仙、請來之後要幹什麼倒未特別註明。「請眾仙」也可以做名詞解，我們都知道，「請眾仙」有一指指的是台灣民間戲劇開演前的「扮仙」，兩者間同樣的地方是「都有很多仙」，不同的地方是後者的仙是權充的、扮演的、替代的、非真的；但是，難道說「請眾仙」所請來的仙就是真正的仙？「扮仙」起碼很清楚的是由人所扮演的，為的是藉著與仙的「另類接觸」來祈福與解難；而縱使人們在親眼目睹了幾次「仙蹟」，又將如何分辨下回的仙蹟是不是真仙？當然，有仙很好、請仙很好，如果世上真有仙的話。

而我說蓄意頗不單純，來自在這麼光明正義的請眾仙或扮仙的主標題後，副標題掛的卻是另一組字意和主標全然不同的「文化交配大圓誌」。

文化交配大圓誌

事實上，副標「文化交配大圓

誌」才是這次個展的內容所在。

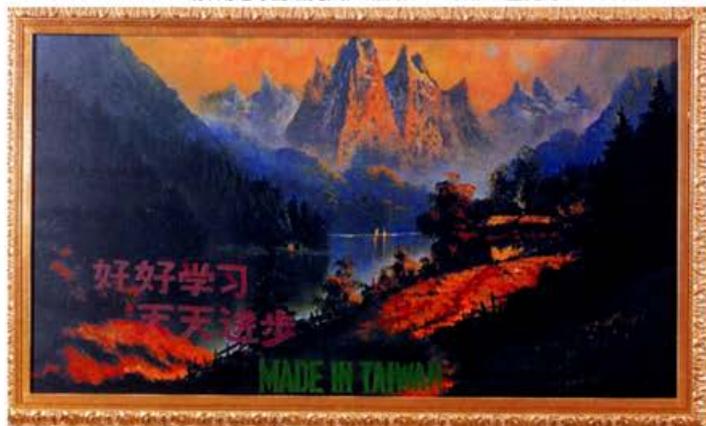
副標本身就不單純，它由幾組不同字義的斷片所組合：

1. 副標開宗明義把這次個展的主題「文化」指示出來；
2. 「交配」則透露關於這個文化命題是涉及最少兩個文化體之間的溝通、對話或是結合（像是蔣勳提出的「文化的加法」），藝術家並未用上諸如「強姦」、「脅迫」般的用詞，而以目前看到的屬於生物本能的客觀描述，可見藝術家有意將文化議題剝離一般常用的「權力結構」探討，而還原至各自文化主體的內涵進行檢視和評斷。也僅有在此狀態／環境底下，才允許文化能以其充分的自由空間貫徹意志來探討文化，而不再是某種意識型態做前導或預設的情況下凝視下所看到的文化。
3. 「大圓誌」一方面交代了「交配」的正常流程：因交配總是令人（生物）亢奮、愉悅、幸福與美妙，交配當刻的世界，一切是多麼的美好，近似關係組別的最高境界「大團圓」；此外，「大圓」是經過「大員」喬裝而來的，大員的歷史並不團圓，因此大圓是大員的理想和期許，並以此來呼應前者的「文化交配」；在台灣這麼淺短的歷史卻又面臨多次異質文化交配的狀態下，總期待會生育出一種特殊的新





〈捍衛地球的洛克人〉楊茂林 油彩·壓克力217x355cm 1997



〈超人與悟空L9601〉楊茂林
油彩·壓克力 194x260cm 1996



台灣文化品種。我認為「大圓誌」命名的巧妙還在於它同時具備了更加豐富的詮釋空間：除上述外，「大圓」的台語發音又可有兩個意思：一是「大條」，這字義用在交配後很容易使人聯想到「粗挺的陽具」（而事實上這次作品中有出現類似的圖像），因此，這裡也隱含著「男性史觀／權利機制」觀點的回應；另一個語義很簡單，圓就是「元」，大圓當然是指「很多錢、很多資金、資本、資源」；這個語義基本上比較接近現實。

從楊茂林的創作歷程來看，「大員紀事」出現在「歷史篇」，背裡的主旋律還是政治、還是為突顯「台灣史觀」這個主體性的意識型態。而「全球的全面交配」應該是建立在「全球資本化」的現實基礎上才是。果不其然，這次「請眾仙——文化交配大圓誌」所談的文化議題確實是站立於全球資本化／商品化的時空背景上所進行的。

總之，主副標題的語義頗為複雜，而「請眾仙」安置在主標處，又造成所有語義被「請眾仙」所誘引出來的某種「儀式性」氛圍給收納在「光明正面」的字面上打轉。正因為這點與過去的楊茂林作品風格頗為不襯、也和這次展覽的作品圖像表現頗多出入，才會發生我在閱讀此標題時立即出現的「蓄意並不單純、動機頗為不良」的基礎所在。而情況或許是，藝術家在擬定

標題時故意定了「反話」，也或許是不小心定「錯話」了；藝術家用光明正面來挑釁、質疑標題所欲傳達的正當性與穩定性（就像是過去的作品在紅蘿蔔身上題「大有為政府」）。而真正受挑釁的也或許只有一個——觀眾，在這些觀眾當中，包括楊茂林自己。我想這裡製造了一個想像空間。

但無論如何，我們看到了楊茂林在處理文化題材時，已不似處理政治和歷史題材時那般的直接和明確，而多了好幾份曖昧性與作品語彙的多義性。我同時看到藝術家視點的可移動性和藝術觀點的可轉換性，明確的衝突與對立不再，解讀空間和聯想空間卻不斷被拉大、加深。好比楊茂林在台北市長官邸開幕活動「老樹新枝」展出的裝置作品，其中紅蘿蔔立體造型上已不見題字，藝術家對紅蘿蔔提出新解：紅蘿蔔就是力量的所在。一方面藝術家解構了過去所賦予紅蘿蔔的語義，同時擴充了或更精確的掌握了「紅蘿蔔本身所可以引發的可能聯想面向」——紅蘿蔔同時可做為一論述客體，他做為被賦予寓言式功用的詮釋場，本身並不具備人格與生命；至此，紅蘿蔔真正成為紅蘿蔔的主體，紅蘿蔔就是紅蘿蔔，紅蘿蔔好吃又有營養，當然它具有力量的泉源和以此而來的象徵語義作用。

我想，對藝術家的創作而言，文化議題無疑是新的創作階段，當然有它的挑戰性與延展的空間和魅力。AC