

# 來！來！來顆威而鋼加姑嫂丸！

從楊茂林的「文化交配」談到濁水溪公社的「台客的復仇」

文 / 鄭慧華



楊茂林 〈大員紀事·天作之合〉 1999 裝置 210x129cm+153x123x39.5cm

推門進入大未來畫廊，那具金色的、巨型的、完美的槍枝攝魂地對著觀眾，就好像一個顯像金身的威而鋼。沒錯！就是那閃亮的金光、我們要的，就是那攝人的光芒，剎那間，金槍由作品的主體變成了客體，而面對著它的觀者，成了被指涉的主體，感到無比的興奮莫名。那是一種暗示吧？一種歡愉亢奮的、不知所以然的暗示，就像藍色小丸子一樣，誰也不知道他能讓你再風光幾次。就這樣，一次又一次迷失在它的威力中。“它”的威力？不，不是威而鋼的威力，是服用了它的“我們”的威力！但是我們要怎麼求証這些藉著美少女戰士所發出的掌風、悟空豎起的姆指，還有鹹蛋超人粗猛的臂膀，和洛克人解救地球，就是發自我們內心那超越的力量？

就像畫面裡衝出來的力量一樣不可阻擋，觀者——作為與畫面成爲一體的局部，正徜徉在一種被上了身的快感當中。那些圖像，從哪裡來，要到哪裡去是個不可預期的過程，然而重要的是當下，它還告訴你——Made in Taiwan。Made in Taiwan，做爲台灣的自主象徵是實實在在的，但是楊茂林還是有點不放心，在那些美國來的、日本來的卡通形象旁邊，用魚躍龍門、或是中國傳統形式的剪紙、多產圖等等，來突顯出不同國籍產物並置的特色。在我們看著每一件總有著兩種對峙形式的作品

中，這些卡通圖象的國籍身份特別顯眼，一直刺眼地提醒我們，Made in Taiwan 究竟在哪裡？！我們真的需要不斷出現的Made in Taiwan 圖騰般的字樣來安撫一下惶恐的心靈，否則，我們可能頭暈、目眩，失去重力然後無能。但是那些中原文化的象徵符號呢？在與台灣式的美學形式交配之後，更產生了獨有的四不像面貌。這就是 Made in Taiwan 吧？觀者疑惑的想著！還是東洋、西洋與中原、台灣混種之後，才是真正的 Made in Taiwan？

曾讀到過關於楊茂林作品的評論這麼寫，畫面上去掉了 Made in Taiwan 之後，還剩下什麼？「還剩下什麼？」，這個另人憂心的問題，如今在大眾流行文化中，被塑造得有如一個日本卡通人物的歌手徐懷鈺，和猛跳台式剉冰舞的阿雅身上，得到了某種答案。無論如何，「怪獸」照唱，冰照ㄅㄨㄣ、，台灣人依然快活，因爲那些都在此地此刻同步發生，我們怎麼能苛求地一定要說，那強有力的我，不是我的力量，而是威而鋼的力量呢？服用了威而鋼的人，就是威而鋼的化身，它們應該是一體的。就此，Made in Taiwan 宣示得有一點此地無銀三百兩……有點難掩自身內心裡小小的缺乏自信心。Made in Taiwan 似乎還沒有找到足以自豪的合法性。

大陸學者栗憲庭認為楊茂林用普普和觀念藝術並置的手法，表現了台灣對於文化認同的追尋。這個追尋過程，藉由其他國家文化的產物來反證自己的存在，可是自己的存在對於創作者或觀賞者來說，可能還是很虛無的。難道飽受殖民命運的台灣，到了後殖民時期，各式文化交媾所產生的結果還不足以證實自己嗎？或者只要因為交媾即存在了？站在作品前，總是會興起這樣的疑惑，那種奇異的感受，不時侵襲著每一個人。威而鋼有副作用，或者使我們產生了難以控制的分裂性，那畫面中的男女生殖器，在自我膨脹到了極限後出現了錯亂與分裂，這令人想到地下樂團濁水溪公社在一次現場演唱中即席繪出的畫作：「戴著奶罩的波霸罩丸」。有時我們對自己已經失去了鑑別能力，不過這種恐慌，也終將隨著去單一文化特質與多元文化融合的時代來臨，而成爲生活的新泉源。

### 找尋台灣文化主體，「威而鋼」之外，還要「姑嫂丸」

對於楊茂林 Made in Taiwan 的疑慮，濁水溪公社近期推出的新專輯「台客的復仇」，能給與一些參照性。其中一首曲子「加味人蔘姑嫂丸」裡，主唱用雄渾又充滿信心的音調，以台語唱著「來！來！來一粒姑嫂丸，給我青春---和快樂！」面對楊茂林的畫作，心中的焦慮在腦裡響起這首歌時一掃而空，這不正是最生猛有力的反擊，以在地的語言衝突對應著「Made in Taiwan」？！如果說 Made in Taiwan 是台灣面對國際世界所能夠展現的自主性語彙（它是英文的），那麼向內尋找時，在排除異國文化，包括中國文化的影響力之下，什麼才是真正「台灣」的氣質？這似乎也是楊茂林作品中懸而未決的問題。

栗憲庭指出「……楊茂林對於台灣文化的思考，在相當意義上是從台灣流行文化的成功開始的，正因為成功反而掩蓋了真正的文化主體和文化認同的問題……」在筆者看來，台灣流行文化的成功與其說掩蓋真正文化的主體，不如看作是90年代文化主體的一部分。楊茂林所表現的，是當下青少年的流行意識型態與生活態度，批判性甚至是屬於知識份子與中產階級的。在流行文化中近年來還興起一股勢力，與此對抗著。濁水溪公社新專輯名稱「台客的復仇」具有一種標示性的意義。金門王和李炳輝一定不知道誰是拯救地球的洛克人，誰是美少女戰士，但是一曲帶著濃厚漂泊走唱意味的「呼乾啦！」紅遍全台灣，或者打開電視有線頻道，會發現真正台灣人心目中的偶像是豬哥亮和賀一航。與楊茂林所強調的外來強勢文化對比之下，如果還要找出所謂「台灣文化的主體性」，那麼這股在高

唱本土主義之後所帶起的「台客」文化潮流（此名詞被認真作爲文化現象對待的，亦是由濁水溪公社提出），將是銳不可擋，又具有最高合理性的文化特徵。

說到「台客」這個名詞，以前是對那些穿拖鞋、咬檳榔一類的人的稱呼，或者對於對岸來說，一種非中原大陸的邊陲風格。到了現在，濁水溪公社說他們就是台客，要做屬於台客的音樂。儘管他們的音樂對上了西方時下流行的電子音樂，或工業噪音的潮流，甚至是早期，他們以一種龐克式的風格出現，但是在內涵上卻呈現出台灣本土味的舞台秀、那卡西電子琴音色與早期高凌風的風格等等（雖然高凌風在當時也是學習了西方的表演），他們聲稱他們將表現出完全本土的音樂創作，因爲當所有的音樂，透過了他們的思考被創造出來之後，那已經是不折不扣台灣的東西，而不是西方的，因此他們稱自己的創作為「台客」音樂，而不是英美的龐克搖滾。於是在音樂中，我們聽到了融合了台灣傳統樂器與聲效，閩南語連續劇或是霹靂布袋戲的橋段，又同時具有野台歌舞秀效果的趣味性，它們是如此嚴肅又誠懇地唱出「男性尊嚴攻防戰」、「農村出事情」等歌曲。

視覺藝術中，我們發現這種取材台客文化，以呈現台灣文化性格的藝術家也不在少數，像李俊賢、吳天章、郭振昌或是黃進河等人，也都以台式的豔俗色彩、民間人物或話語來做爲創作的元素。以一種呈現文化的心態，將自己的作品「台客化」，或是像濁水溪公社將自己喻爲某一類的台客，使之具有一種反身指稱的作用。藉由這樣的表現，讓觀者或聽者意識到所謂「台灣文化」是什麼？台客又是誰？是充斥在台灣社會裡，開著賓士，穿著亞曼尼，卻伸出車窗隨地吐檳榔汁的人們，還是清涼有勁賣檳榔的妹妹，或可能是隨時決定要不要闖紅燈的你我。

台客展現著台灣環境中奇奇怪怪的舉止與思考，被運用在文化藝術形式的元素中，意義擴大成爲地方化的文化現象。這個層次的「文化主體」與外來文化相抗衡著。如果說將這兩者都抽離掉了，我們才該問：還剩下什麼？知識份子自己又處於哪一個層次之中？還是擁有前兩者都批判不到的盲點？我們該用哪一種角度找到認同？服用外來的威而鋼顯然不足以展現我們膨脹的自主意識，原來藥帖裡還缺著一方正宗台製「加味姑嫂丸」！

回頭再看「吉普賽姑娘」一作，畫面中那個鑲著金邊，呈現了史詩般氣氛的巨型糞便，以史無前例的距離壓迫著我們，我們不能眼不見爲淨地把它沖走，那畢竟是藉由畫家所詮釋出來的「自己的產物」，它被加上了紅色與金色的剪紙邊框，和象徵價值的金色畫框。如同《新朝藝術》胡永芬所寫道：「……這些看起來南轅北轍亂七八糟，原本應該毫不相干的東西，經由他嬉弄搗鬧似地一番羅織，卻變成哲人雋語般的省思，或者，是一則真實世界裡的虛擬『寓言』！」這個寓言又是什麼呢？楊茂林的作品不經意地總是透露出對於台灣當下社會環境的微詞，然而那些作品所指涉的“整體”，卻已經包含了創作者與觀者。我們同處在一樣的環境裡，誰也沒有成爲他者的餘地，面對著一坨糞，由何能置之事外地看待，借一句 Pass 雜誌中形容濁水溪公社的話語：那「……彷彿是從你我環境中“粹取”出的本土氛圍，或許很臭，但是很親切」。



楊茂林 《買鳥鳥龜》 壓克力、油彩、畫布 1996 116.5x160cm