

# MADE IN TAIWAN： 楊茂林如是說·如是觀

◎專訪=薛保瑕

長久以來，台灣的藝術研究中，藝術家自己的聲音似乎是微弱的、欠缺的。一方面大多數的藝術家認為作品已表達了他／她們想的；另一方面也認為作品是藝術家自我真實的寫照，於此，再透過語言的表達，總覺得像隔層紗，或有多此一舉的想法。

然而，微弱、欠缺不表示它是一種常態，至少它不應該永遠被視為理所當然的缺席者。因為，在創作過程中，以及作品階段性的發展中，皆包含著創作者本人堅持的觀點。因此，由他／她們敘述所思考過的觀點，除了不必受限於需在特定展出的時空才有了解的機會，同時也將提供藝評家或是史學家研究時另一不可缺少的第一手資料。因此，訪談是一種田野調查的研究方法，然而，它互動的開放特性，也是另一種創造；至少，它將約略的平衡台灣的藝術研究生態。而藝術家楊茂林對藝術創作的種種觀感，甚至其人格特質，也將在以下的訪談中自自然然的流露出。

Close-up On  
Mao-lin YANG  
by Ava Hsieh

薛保瑕（以下簡稱「薛」）：我們先從作為一個創作者本身談起，您認為藝術創作的發展有無風格導向的問題？

楊茂林（以下簡稱「楊」）：我的風格應該很強烈，因為一看到我的圖馬上就知道是我畫的，很容易辨認，這就是很強的風格。一個藝術家應該有風格，不管是好、壞，但一個藝術家更應該把風格變得獨特。

薛：所以，你認為藝術家的獨特性，是在藝術傳達上顯現不同於其他人。

楊：對。但這種傳達是基於一種內在的喜好，可能是價值觀、道德觀、是非觀，甚至於他的種種觀點。就是他喜歡什麼、關注什麼，那種能量全部都會釋放出來。

薛：蔣勳老師曾經在文章中提到：你的思考方式是屬於「思考知識」。你也提過你的創作是「被動式」，即你需要經過觀察，再把現象呈現出來。你是否同意你的思考是「思考知識」的說法？

楊：我碰觸歷史題材，而歷史本身是過去的事情，沒有參與的人不能身歷其境，只能從閱讀而來。蔣老師提及「圓山紀事」，這是談台灣古老原住民的事，還有「熱蘭遮

紀事」是台灣被殖民的歷史。除了閱讀之外，我不知道還可以從哪裡來。它是內在的、心裡的需求及渴望。為何要表現原住民以及被殖民的歷史，我認為其中有主動性。

薛：不過，你曾在1992年《雄獅美術》劉佩修的一篇訪談文章中，提出：「我創作有被動性，無法因內心世界乍現的靈光或對周遭景緻的感動而作畫，更不可能運用自動性技法。我一定得經過觀察，產生某種感受或想法才能作畫。」卡西爾（Ernest Cassirer）曾說：「藝術可以被定義為一種符號的語言，它也是對世界的一種認知和把握的方式。但它和顯現人內在生命的直觀結構是不可分離的，反之，則成為被動性的創作。」在92年訪談時，你對「被動性」的解釋，接近卡西爾提出的問題，而符號少了內在生命直觀的成分，易形成一種被機制化的符號，你的看法呢？

楊：當時所指的是我不能畫抽象。我對抽象的了解，是指一剎那的情感的出現，那種馬上拿起筆來畫畫，對我來講是無意識的揮灑，我對來說是沒有辦法捉摸的，我必須經過沈澱思考如何出發。

薛：所以你認為藝術沒有直觀之



楊茂林作品〈大員紀事·天作之合〉，圖：電腦輸出，槍：塑鋼ABS，圖：204×132cm，槍140cm，1999。

部份？

楊：當然有，但我在這一方面不靈。

薛：你提到能量不斷要爆發出來，能量是在你無法滿足，被壓抑，爆發出來時的力量最強。你是把能量處在和本身的對立狀態下出現。

楊：是的。

薛：你的創作有很強的規劃，不過，你的能量釋放和心理狀態是極端衝突的，在能量傳達的過程，能量的爆發是壓抑的，並不讓它完全呈現，所以情感也是壓抑的。你又不斷提到，你將能量爆發放在邊緣地帶，你要拉回自己，控制自己，不使其呈現。其中是不是有一種非自然的情境，它是絕然的理性。所謂非自然就是將自己最真實的部份刻意掩蓋、壓抑下來，但又是以絕然的理性來操縱，它成立嗎？

楊：大概是這樣吧。

薛：你的作品外化成份還是較高，用到很多屬於社會化及文化的符號訊息，內在情感是壓抑的。

楊：可是我認為用外在的那些訊息，不管是政治的、歷史的、文化的，這些都是我內在關心的，也顯得我更加不關心自己的。

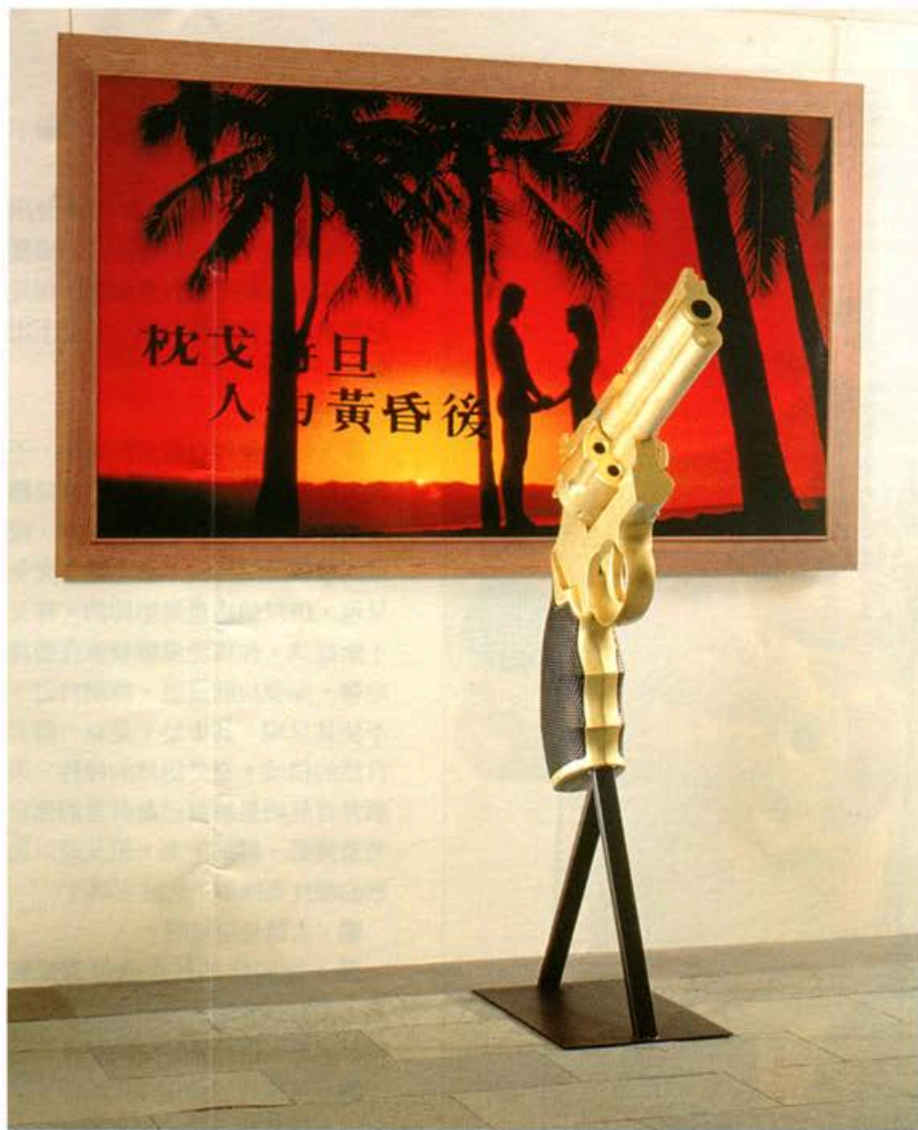
薛：所以裡面會有大我及小我的差異。

楊：我認為都是小我的，我最關心的是台灣的歷史是什麼？明天台灣的政治狀況如何？而我認為，那都只是我個人的喜、怒、哀、樂，每天會想到的事情。

薛：所以你覺得藝術創作是需要有使命感。

楊：對我來說是需要。

薛：但是不需要有道德感？



楊：道德是藝術的敵人，道德會讓藝術被限制。

薛：你的世界有什麼？

楊：我的世界有享樂。

薛：回到最前面的問題，就是如果你有你的風格，你如何把「享樂」的重點呈現在作品中讓我們可以接收到？這是第一個問題。第二個問題是，「觀眾要不要接收到？」如果你認為你的作品中有使命感，觀眾可接收到這也是重要的？

楊：成立。我指的享樂，並不只是這兩個字片面的解釋而已，而是

↑楊茂林作品〈大員紀事·枕戈待旦·人約黃昏後〉，圖：電腦輸出，槍：塑鋼ABS，圖130×212cm，槍169×110×40cm，1999。

那才會真正讓我感到快樂。

薛：由於你也認同風格這件事，所謂風格是從這階段發展到另外一個階段，它自己形成的一種內在聯繫。回到你的風格上，你自己認為你的前一個階段到下一個階段裡，若有所謂的制約性脈絡，最主要發展的特色在哪裡？回到創作上來說，你採取的創作語彙，這樣的風格是如何呈現出來？

楊：我比較喜歡一種壓迫性的視覺，我喜歡很強悍的張力，它是正飽滿的、很亢奮的、又詭異的，就



能暢快地把我要講的話講出來，當我要批評時，就用我的角度去批評、宣洩自己的感覺，

是帶有一點邪惡感的。

薛：那似乎是偏重在形式上的一種視覺膨脹。如果創作在內容與形式上有不可分離的關係，形式上你已提供出你的特色，那麼在創作的主要內容方面，會不會糾結於這些圖像背後的來源？他是屬於被機制化、「他律性」的，他不是自我形成的，它是不是有你剛剛所說的條件？

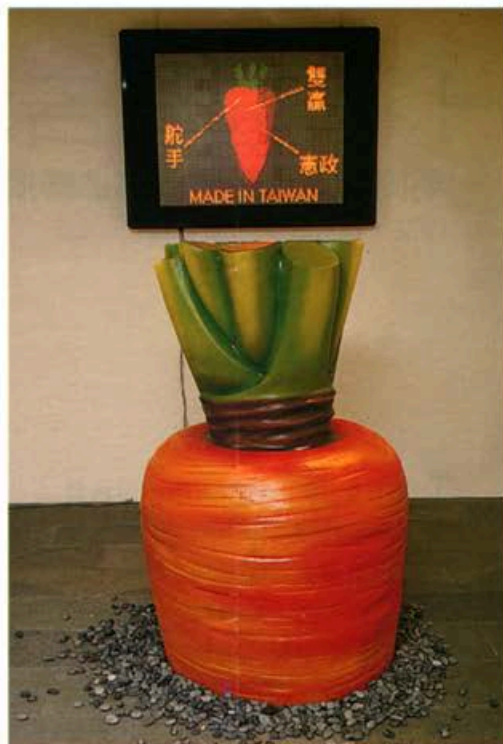
楊：應該是吧。我喜歡擇取一些大家基本上認知的東西，再去轉換它的語言，或製造衝突的語言，互相轉換，把好的變成壞的。

薛：把好的轉換成壞的，你是要顛覆一般認定的價值嗎？你似乎運了解構、理性的思維。你轉換好與壞的具體創作經驗是如何？

楊：例如，玩具是快樂的象徵，可是我把玩具當成是邪惡來處理。

薛：你的邪惡是什麼？可否具體說明？

楊：例如它可能是有擴張的、侵



略性的。

薛：你是指「擴張的侵略性」是被教育過後的反撲？所以你的重點還是在顛覆。

楊：因為我看什麼都不舒服、都覺得是胡說八道，我有這樣的特質。別人來東，我認為不見得是東。

薛：所以你具備了前衛藝術上從顛覆角度出發的特質，對於所有關心的認知，你希望都以質疑的態度作為原點？

楊：對，我容易質疑人家講的話，我覺得人的話都是一種包裝，可能是真的，也可能不是。文字也是。

薛：那觀眾是否要質疑你今天所講的一切？

楊：也無妨。要這樣想也可以。

薛：你對於藝術的獨特性、個人性，在地球村快速的發展下，這種神話已經慢慢瓦解的說法，你同意嗎？

楊：我覺得只要有人在，神話就不會被瓦解，會永遠的存在，只是

在什麼時代就會有什麼神話。

薛：你的作品探討台灣文化所受到各種不同外來的影響，你把這個問題提呈出來，你所提出的現象有任何解答？

楊：我個人的解答是憂慮。大家處在一個地球村文化，不應有疆域的說法，我認為都是對的，但是也不對。為何不對呢？假設今天我是歐美人士，就對了，但今天我不是，我在台灣。別人根本不知道台灣是什麼，沒有受到基本上的認同。

薛：幽默跟你之間的關係是什麼？其實你平時言談中就很有幽默感了。

楊：這幾年我比較快樂，以前我講話帶有攻擊性，現在我只是把攻擊性變成幽默了。

薛：這帶有戲謔的成份嗎？

楊：有一點。

薛：戲謔是指冷眼旁觀這世界了，還是參與？

↑楊茂林裝置作品  
〈'98了解紅蘿蔔的  
N種方法〉，  
LED+FRP，1998。

楊：是一種參與，攻擊是屬於參與，早期的時候我與人的互動都是以攻擊的態度，台語叫「虧」，比揶揄還要嚴重。這一定是觸發到我的感情我才会去反擊，很糟糕，動不動一句話可能就會觸發我的價值觀、是非觀，所以帶有攻擊性。現在我知道這樣與人的互動並不和諧，我現在也不需要與別人這樣激烈的對抗了，所以就用幽默及詼諧來抒發吧。

薛：你對於更年輕的世代是否有任何的建議？

楊：我認為創作是很個人的事，並不需要任何建議。

薛：做為一個創作者，你知道能力的極限嗎？

楊：當我畫不出來了，沒有興趣時，那就是我的極限。

薛：那對作品的企圖心也更大嗎？

楊：我一向是野心很大的人，一向如此。

AC