

# 大趨勢

《大趨勢》藝術雜誌 秋季號

main-trend NO.2  
2001年10月1日出刊，本期定價150元

## 展演空間進化論

楊茂林專輯

「心靈轉譯—精神醫學與當代藝術的對話」

ISSN 1609-9249 10

9 771609 924004

# 聽覺與視覺的政治語詞

楊堉

語詞開始出現在楊茂林的繪畫中約在九〇年代初期，1990年的《MADE IN TAIWAN·標語篇》系列即出現了「MADE IN TAIWAN」、「明天會更好」……等字眼，且「MADE IN TAIWAN」更持續出現在日後一系列有關歷史、文化……等不同樣貌的作品裡。語詞在楊茂林的作品中不僅被當作創作的元素之一，更強調了它在作品當中的功能。它除了與畫面的意象建立起一種「圖文」的組合關係，更助長了畫作欲傳達的「寫實」功能。這些映入眼簾的大量語詞往往造成一種標題式的視覺效果，以分別達到其所要闡釋的目標，儘管各語詞呈現的意義不同，創作的動機卻全然一致。

楊茂林在積極參與這些語詞繪畫的實驗之後，很快便將其轉為一種具原創力的形式，其中，語詞的一般性意義在他創作的特殊文本下很快便引發了總總思索，而視覺意象與語詞間的關係也同時將繪畫中的意象與語詞從文本遷徙出來，回歸解嚴前後的歷史情境。

## 悖論的語義學

楊茂林繪畫文本裡的語詞顯然與意象間有顯著的連結關係，它們皆尋求自身以及彼此相對的自然面貌，然而這真實的面貌卻經常與畫面上的語義及圖像毫無邏輯關聯，即便有關聯，卻也帶著十足的悖論性質。因為這些語義的名稱，例如「必勝」、「德政」、「大有為」、「愛」、「明天會更好」、「三民主義統一中國」並未再現當下真實的歷史情況，相對的，楊茂林企圖將我們從這些習以為常的語義中解放，重返它們原先存在的，意識型態國家機器掌控下的真實空間及歷史意涵。因此，這些語詞乃與原始的正統意義分道揚鑣，而楊茂林的語詞畫作也因而可被視為一場防止我們的理智受到政治宣傳語言困惑的戰鬥。

透過意象與語詞的結合，楊茂林表現了我們長期以來面對官方壟斷的政治語言的粗心及無所謂態度。在這些語詞繪畫中，每一個符號（sign）都分別表現了意識型態中的某一危機——「胡蘿蔔」是伊索寓言中誘引驢子的母題（motif），「驢子」是愚化的指攝對象，「手勢」是暴力與權柄的主宰，「鹿」則是指鹿為馬的專制影射——楊茂林

藉助這諷諭性的手段，企圖超越戒嚴時期的普羅大眾在執政當局思想控制下，對於政治感官的侷限性，並賦予一思想啟蒙的角色：即官方以日常語言便足以輕易掩蓋思想的方式。

長期以來，官方所主導的政治語言與真實社會之間的相互關係，已簡化成如同語言學般的規則——一個語詞便足以指稱一個社會現象，而群眾與政治、社會的關係也同樣可利用操縱語言的人為方式來加以構成。

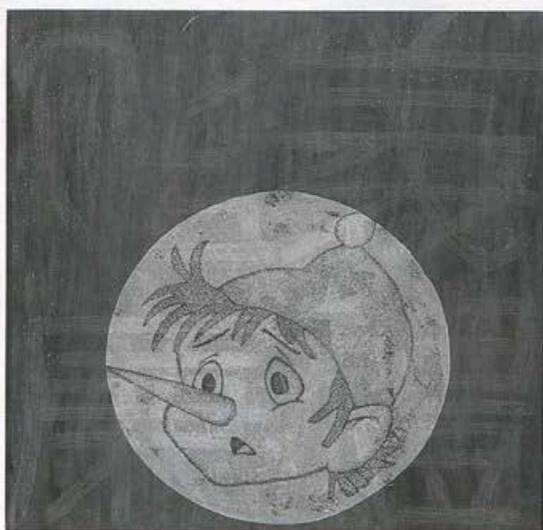
在《肢體記號》、《標語篇》、《了解胡蘿蔔的N種方法》以及《鹿的變相》系列中，楊茂林表現了政治語言的運作模式，這些模式由於太過深入人心，乃至於政治的真實層面被徹底隱蔽，不易為常人所知。一個「愛」、「必勝」、「明天會更好」的標語使我們認同「愛」、「必勝」、「明天會更好」的未來美好時代，並時時引導我們按照聽覺的習慣說出「愛」、「必勝」、「明天會更好」。然而在藝術家看來，一個標語決不能與真正的社會情境相混淆，因而他才更徹底地在鹿的形象上方寫上「馬」的標示，揭示這圖像與語詞間邏輯的十足造假性。「愛」、「必勝」、「明天會更好」的標語的確會引導我們習慣性地思考可期的未來，然而這當中並無必然的結果導向，有的話也只是臆測的概念，因而政治標語的受話者面對國家政權（state）的強力灌輸實充滿著無力感。同時，我們又發現了政治標語巨大驚人的欺瞞能力：語詞確實可帶來虛假的指稱及其效用。

楊茂林的做法因此可視為一種啟蒙主義，除了針對意識型態國家機器的批評指責，更有意顛覆我們既往過分信任政治感官的不假思索性。政治語言誠然有其陷阱所在，楊茂林力求突顯這圖像與語詞間的非邏輯關聯，來打破官方語言的專制運作。說出一個事物的名字並不意味著已經說明



MADE IN TAIWAN·標語篇I 1990 160X320cm





MADE IN TAIWAN

鹿的變相M9102 1991 67X129cm

了事物為何，標語的功能也不在單純地模擬對象，或說明真實的情況，相對的卻可能是另一種複雜的欺瞞過程。楊茂林的語詞繪畫因此具有一種象徵性的意涵，且有著相對的變化性。它們是針對政治語言含糊性的卓越分析，並啟發觀者來深度思考，認識一個標語並不等於已然熟悉其真實性或可行性，政治的言說內容與其說是由它所標榜的語詞來決定，不如說是由使用它的權力掌控者來決定，且意義決定於使用語詞者及其使用的方式，而非語詞本身。政治語言的運作很大程度上決定於發話者（國家）與受話者（人民）之間的特殊關係。

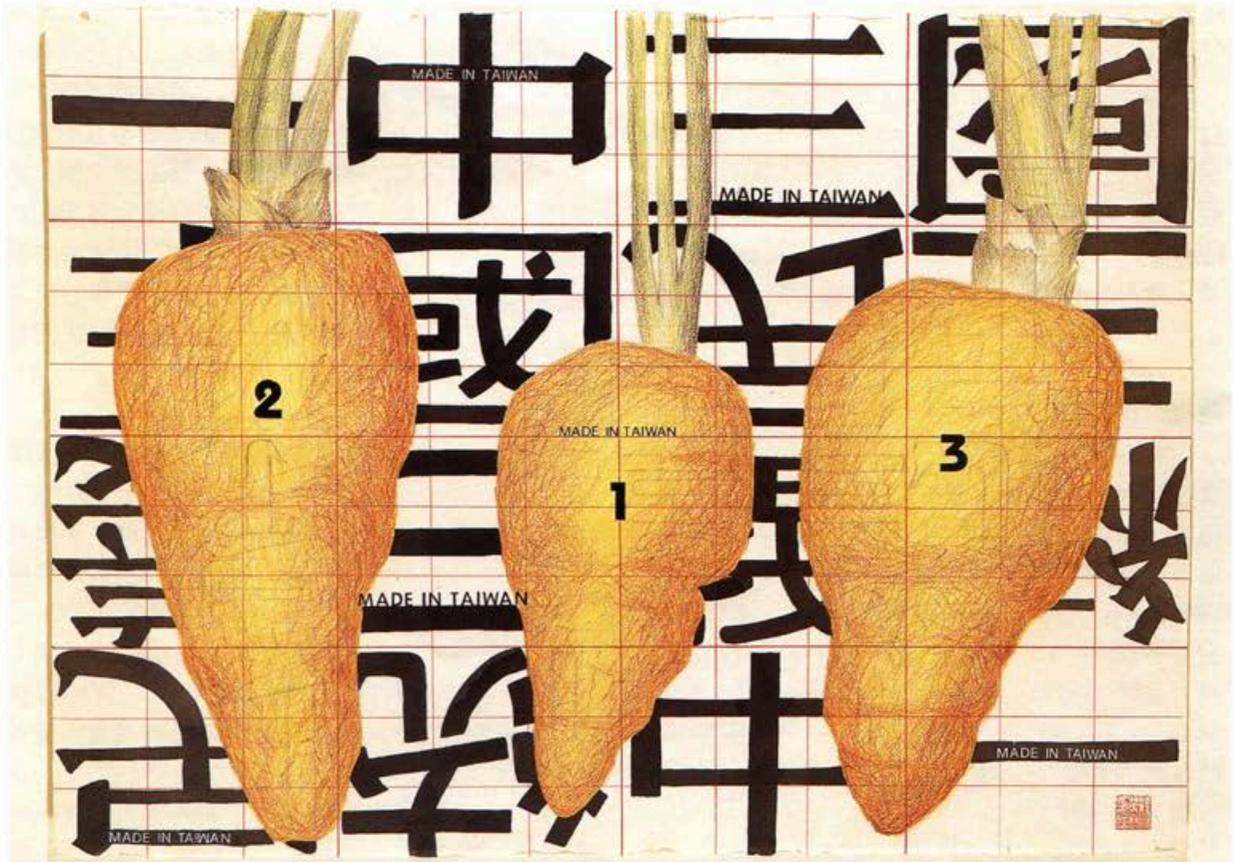
### 非定性的啟蒙命題

楊茂林繪畫的啟蒙命題經常以表面上毫無意義的形式出現，他有意將它們作為階梯，觸及到真實的意涵後隨即令觀者自動將圖像與語詞間的邏輯拋開，之後再加以聯繫。

《鹿的變相》可謂毫無意義的命名，他為這無須命名（因鹿的形象已為人再熟悉不過）的形象命名，並給予一非本來所屬的名稱。儘管如此，箇中的道理卻不容置疑，畫面中的「鹿」是永遠無法成為「馬」的形象。一般而言，名稱與所屬的對象是相關聯的，但這裡卻互為矛盾。雖然可用邏輯來證明「鹿」在習慣上是絕不可能以「馬」的語詞來稱謂，但聰明的觀者顯然並不自限於此。他們必然警覺到畫作的本身違背了邏輯同一

律（identity），但經過仔細的審視，將逐漸恍然大悟，藝術家的確藉助了語言的悖論性質，來清楚地挑明了國家意識型態的不當干預。楊茂林成功超越了矛盾陷阱，這些作品不只意欲刺激思考，也更細緻地利用觀者臨視畫面的錯愕、驚奇感，來進一步刺激「了解政治的N種方法」與「政治的變相」。楊茂林經常將單獨的意念改編進不同的畫作裡，例如以「胡蘿蔔」的意象來趨近教育及思想控制的議題，以「驢子」的篤實形象來指陳被奴化、愚化了的子民性格。而在高舉必勝及大和解的手勢之外，更多的是赤裸的強權（強拳）鬥爭身段。

「MADE IN TAIWAN」則有著更額外的複雜性：本質上「MADE IN TAIWAN」是台灣的產品形象在建立國際化地位時的標榜，然而此一商品市場的語彙在轉換另一種風景之後，卻成為楊茂林觀察政治現實後，對種種強力介入知識、思想界的無上權力所訂下的標籤——「台灣製造，絕無僅有」。當經濟的自由化逐漸達到其高度的位階，政治的民主化是否亦該獲致其應有的寬廣空間？「MADE IN TAIWAN」對外確實是一正性（positive）國格的再現，然而對內情況顯然並非如此，它純粹是一負性（negative）國格的再現。即使這些「產品」已宣示了台灣主體對外傲人的自我認同，但它仍不免帶著欺瞞的感覺，因而形式上我們雖取得了「MADE IN TAIWAN」的國際化身份，實質上我們卻時時存在著諸多遺憾。

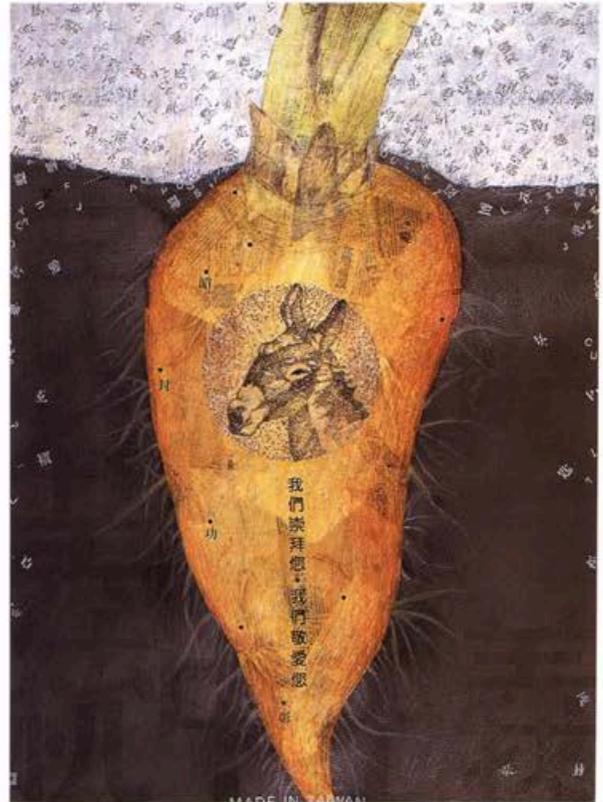


楊茂林的注意力持續關心及著迷於語詞的象徵性內涵，在畫布上所繪的語詞已不僅僅是描述的輔助品，而是成為畫作的實際內容。當楊茂林畫

出語詞或句子，他其實已結合了可供閱讀的語詞意義及可被檢驗的真實歷史當中兩股具有差異性質的力量。在操縱這兩者時，楊茂林可謂正逐步



瞭解紅蘿蔔的N種方法2 1991 77X57cm



瞭解胡蘿蔔的N種方法8 1991 77X57cm

摧毀令這兩者相互溝通認同的基礎——同一性(identity)。

同一性在楊茂林才智的顛覆下於是變得搖搖欲墜，脆弱不堪。一如傅科(Michel Foucauld)對馬格利特(Rene Magritte)畫作的總結，楊茂林同樣將語詞與意象相互糾結，在不加上同位性(isotopie)的先決條件下，迴避了肯定性論述的基礎，讓純粹擬同性和非肯定性的語言陳述立於一不具穩定性的空間裡。

### 聽覺與視覺的二元想像

楊茂林的語詞繪畫是一種二元的結構本質，此二元主義可從他包含聽覺以及視覺的想像中感受得到，而楊茂林心中自我反覆建構的政治圖像正沿著這兩條路線開展。楊茂林見證了政治現象，同時聽到了這些政治現象所賴以維生的標語。在這些標語不為人所懷疑並逐漸變成「真理」之際，批評的意識也逐漸將它們與真實的政治現象分割，楊茂林的畫作闡明的因此是事物與語詞兩個元素間的衝突，雖然這衝突一開始呈現的便是一種潛伏的對立狀態。

楊茂林的語詞繪畫具有一種懷疑論的傾向，即意象、語詞兩者在政治的強勢運作下，其可見、可聽、可讀的可信度。在意識型態國家機器設定

了的符號系統下，標語以及社會真實面之間的邏輯早已被摧毀，並隨時可被任何替代性的符號所取代，因而聯繫能指(signifier)(聽覺的意象)與所指(signified)(視覺的意象)的環節被武斷地打破，說的明白些，即官方的語言符號是強勢武斷的。因此，「愛」的聽覺意象與實際上官方對於建立上層階級與下層階級間「愛」的視覺意象的觀念運作並無必然的連結，在強行運作的結果下，「鹿」的所指乃成為「馬」此一符號的能指，它甚至也可由任何其他符號如「虎」、「豹」所代替。

在楊茂林語詞繪畫的陳述下，我們已然見識到，官方語言系統所暗示的是一種心理上的統治功能，透過教育系統、媒體的廣泛宣傳，不斷地聯繫穿透到我們大腦組織，將單純的標語功能轉化成顛仆不滅的真理。標語並非真實的事物，而是透過聲音所造成的心理意象，在我們理性或非理性的見證下，提供一等同於政治現實的替代物。楊茂林的語詞繪畫涵蓋了聽覺與視覺兩種不同層級的真實感，並引導我們朝向作品的中心意念。當觀者開始思考畫作，一開始他可能會陷於抽象觀念的解析，然而進一步檢視，畫作將明白說明一切，且觀者將被激發出思維挑戰的情緒，開始建構並拓展那源自畫作裡的時代省思。MT

台灣製造 / 歷史篇1991~1995

## 型塑台灣美術新歷史

高子衿

楊茂林自1989年開始著手的「MADE IN TAIWAN」階段創作計劃，在1991年中期進入第二期歷史篇，包含有〈圓山紀事〉、〈熱蘭遮紀事〉和〈百合紀事〉等三部份。畫面從之前激越的情緒表現，轉為以平和的靜物式象徵圖示作內斂的隱喻，題材也從「紅蘿蔔系列」、「鹿的變相圖」兩組以解嚴後社會現象的創作，進入至台灣主體性的探討，試圖打開台灣在歷史、文化空間的深度面向，以型塑、批判和嘲諷的手法試圖呈現當下尋求自我認同的思潮。

### 圓山紀事

「台灣的最早居民是原住民，我很討厭人們常說重視原住民，卻利用他們的文化賺錢，所以我

試圖開發新的代表符號，至於使用貝殼代表，是因為任何文化都是從河流邊出現的，只要有河流一定有貝殼，所以台灣任何的史前文化遺跡一定有貝殼塚。」(註1) 1991-1993年的〈圓山紀事〉部分，是台灣精神圖騰建構的開始，繪畫的主題跨過漢人四百年的台灣史，直接進入數千年前的先民原始文化遺址，巨大的寫實貝殼化石，除了突顯出台灣海洋島嶼性格中堅硬、不向命運屈服的文化特質，也和雙併圖像的另一方互為指涉。獨立於深色空間中的無生命貝殼，代表了逝去的河域文明，有著博物館式陳列展示的憑弔意味，另一邊出現古地圖般的、有生命氣息的動植物和河流，則為作者想像中早期先民的生活。貝殼採用學院式畫法：細緻而具有立體空間概念，另一