

大趨勢

《大趨勢》藝術雜誌 秋季號

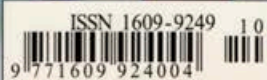
main-trend NO.2
2001年10月1日出刊・本期定價150元

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



9 771609 924004

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 Foucault)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。

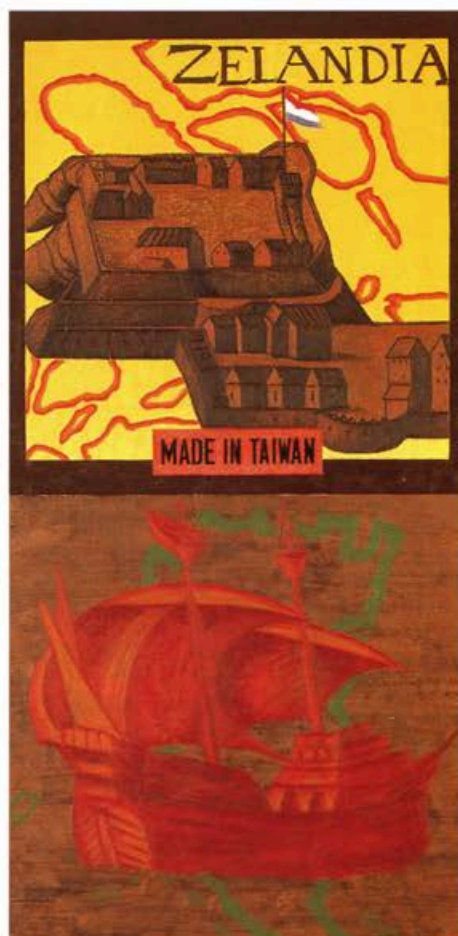
圓山紀事

「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



圓山紀事 L9215 1992 259x182cm



熱蘭遮紀事 L9201
1992 193x97cm

方的先民生活則是運用台灣早期民間繪畫的處理方式：平面化且採取多重視點，但也因樸拙的勾勒手法而使得畫面具有流動感和圖譜式的拙趣（圖1）。

此外，在先民生活場景那一部分方框，主題有時會更換成由雲豹、梅花鹿、鹿角、蝴蝶和百合等圖像（圖2），這些台灣特有或稀有的生物圖像被作者事先精心構思、選擇，再就畫面的構成、色彩配置而琢磨其組構方式，理性且一絲不苟，企圖以一股超現實的氣氛，營造出古老歷史文化的神聖性和莊嚴性。

熱蘭遮紀事

在具有明確歷史資料的記載之下，〈熱蘭遮紀事〉這一系列作品擇取了相當多的特定圖像，試圖塑造台灣的主體性位置，披露歷史上至今一再壓迫台灣的外來強權。順著時間遞嬗為主軸，系列前期主要是指控1624年占據安平一帶的荷蘭人，圖面上以紅色的熱蘭遮城（Zeelandia）和荷蘭艦隊疊壓在古台灣群島的地圖之上，批判荷蘭霸權剝削和壓榨台灣產業的事項（圖3）；接下來則是1926年侵略北部雞籠、滬尾一帶的西班牙人，畫面上於是出現紅毛城的圖樣（聖多明哥（St. Domingo）城）（圖4）。

至於在台灣民間信仰中被神格化的鄭成功，也被作者指涉為大中國強權的統治者，雙拼的畫面上，一方是荷蘭總督和血紅的大船，另一方則是鄭成功和象徵武力侵略的大砲，雙管炮頭指向台灣島（圖5），近似於侵略者名錄一一造冊點名；此一系列的意圖，在「熱蘭遮紀事XL9301」（圖6）一圖中昭然若揭，圖面上塑造出一位代表帝國主義霸權的人物，以綠色橄欖葉圍繞而成的「VOC」字樣，代表的是荷蘭東印度公司（Vereenigde Nederlandsche Oost Indische Compagnie），左上方的大砲砲口對著台灣島（Formosa），左下方的船艦隱約可見「301」字樣，右方則是太空梭和漫步的太空人，這些都在指陳同樣的一個概念，揭破科技先進的美麗面具，實質上不過是挾持船堅砲利以行掠奪侵略，而這樣的行為不僅存在台灣早期海洋歷史之中，至今進入太空時代同樣的情況仍是存在。

百合紀事

在〈圓山紀事〉中出現的百合，原是作為貝殼的陪襯，襯托出一靜一動、一死一生的對比，於

1993年〈百合紀事〉系列的開始，百合逐漸具有和貝殼等同的地位，甚至逐漸成為畫面主體。在不分格的畫面之上，碩大的百合挺然而立，葉脈修長而崢嶸，並以叢生的方式顯現出其強悍的生命力（圖7），描繪出一種在蠻荒之地仍能兀自生長的堅毅精神，其他如貝殼、黑熊、山川景象則疊壓在百合之下，作為畫面構成的平衡，以及意涵豐富的補充（圖8）。

圖騰化的意象

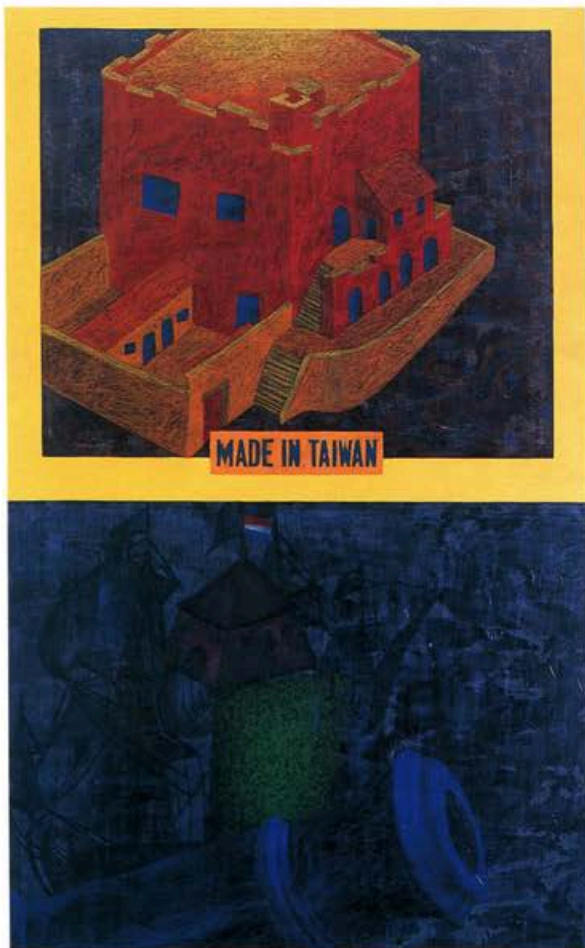
在楊茂林的作品之中，因其嘗試將現代主義中所摒棄的圖像重新拾回，避免再落入虛無主義的窠臼中，所以圖像的選擇和重組是作者創作的主體，畫面中少見自動性的構圖，圖像也非來自記憶中的描繪，多是鮮明、直接、沒有任何曖昧或模糊的圖像。

富有特定意涵的物體，被作者援引成嶄新台灣圖騰的代表，也寄寓了自我意識和情緒，楊茂林以神聖且敬畏的態度一一勾勒線條、形式和色彩，因此，畫面上雖有不尋常的色彩搭配和構圖，卻因精心構思而形成特殊的和諧與對比的效果；以粗獷、乾裂筆觸所描繪的巨大圖像也因其比例和擺放位置成為具有神秘儀式性或歷史文化溯源的圖騰意味。

台灣觀點的探尋

在楊茂林台灣製造歷史篇作品中，每每見到「MADE IN TAIWAN」這樣的圖示，此絕非憑空而來的裝飾圖樣，而是作者以其知識份子角度，關懷台灣生存處境和文化價值觀念的表現。當代藝術是一種國際共時空的藝術，全球化過程致使西方成為一個文化中心，且透過其經濟、科技的優勢影響和引領其他非西方地區，在西方強勢的擴張之下，非西方藝術家一方面學習西方，一方面也思考如何能從自我特定地域、環境、文化中，發展出獨特的語言模式，瀏覽楊茂林歷年來的創作，便是位處於這樣一個不斷自省、追問和尋找的過程。

此外，今日所指稱的「台灣文化」，也廣義的包含原住民文化、日治前的大陸移民性格、日治以後的被壓抑性格、1949年左右湧入的「大陸強勢移民性格」以及日治以來持續融入的歐美文化等（註2）不同混血，在這樣內外文化皆十分紛雜的情況下，試圖重新建構地域文化的工作亦顯得更加艱難。「MADE IN TAIWAN」具有鮮明的商標



性格，也有普遍運行、廣為認知的大眾意識，楊茂林敏感意會到這個符號背後所含的複雜文化意涵，於是以普普的構圖角度援引至作品當中，甚至圖面上的元素都轉化為思索台灣主體性問題的加成能量，共同追問「台灣文化是什麼？」這樣難以回答的問題。此外，「MADE IN TAIWAN」通常用以標示工業生產中台灣製造的產品，同時具有正、負面涵義，在早期因為開發中國家的代工文化而給予國際次級的、廉價的、仿冒的印象，近來由於正視到其重要性，或因為半導體、晶圓等高科技產品的優越技術，才逐漸扭轉這樣的印象，因而這個符號對於台灣來說，既是自嘲亦是自信的表現；對於常年跟隨西方潮流的台灣美術，更是一種自我省思，作者點出在國際潮流之下，各地美術思潮互相影響交流，台灣美術如何能在過渡時期、醞釀階段迷失、彷徨的狀況下，吸收、消化外來文化成為自我地域文化，更進一步塑造出原創風格，是當今藝術家所應反省思辨的議題。

另一方面，由於獨特的歷史經驗造成了台灣文



化的多樣性，同時也面臨了文化主體性的諸多疑問，標示著「MADE IN TAIWAN」符號的物品真的就是來自台灣嗎？金髮碧眼的芭比娃娃、皮卡丘、口袋怪獸、Hollow Kitty等多是由台灣「生產」，但它們真的是台灣文化結晶「製造」的嗎？楊茂林以這樣的邏輯思惟提示出當代歷史文化中簡單易懂卻又發人深思的問題，試圖反映台灣文化由於多方殖民影響而產生的不確定性，到底台灣文化根源何處？又包含哪些內容？作者推翻了歷史上包含於台灣文化中的各個統治時期，重新建構信仰圖騰，敘述了台灣主體性的精神特質，當作品完成，作者蓋上「MADE IN TAIWAN」標籤，標籤是「台灣出品」的背書，是楊茂林的形象簽名，這些都交由觀者自行去展開自由市場中歷史責任的品評。（註3）

今日由於外來歷史文化的強勢壓迫，造成人們自我認定的迷惘和心理不適，因而有識者紛紛起身探詢自我身份和「台灣文化」，在台灣製造歷史篇中，楊茂林詮釋的重點在於歷史觀中「定位點」的選擇，以落實本土、認同我們所生長居住環境的態度，運用借喻的圖像，把握地域文化的焦點，除了使畫面增加思索的厚度，也進一步向人們提示正視自我認同和文化主體性的議題。**MT**

註釋：

1. 曲德義，〈傳說中的「圖像英雄」——楊茂林的台灣歷史性格中的「英雄圖像」〉，雄獅美術（台北），253期（1992.03），頁28。
2. 陳瑞文，〈台灣文化與本土化所引出的片段思考〉，雄獅美術（台北），245期（1991.07），頁116。
3. 楊智富，〈「MADE IN TAIWAN」楊茂林的-台灣製造，製造台灣〉，藝術家（台北），186期（1990.11），頁309。