

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 1 0

9 771609 924004

日誌、片段與隨想

陳文瑤

「創作《大員記事》的開始，我把它當作所有與台灣有關的創作記事，後來隨著時間與想法的轉變，我將它縮小為與當下的漢人生活有關的系列，但是當主題性的系列明確的浮現，這樣的想法又不適用了；所以1995年之後，我把《大員記事》視為某種日記般的作品系列，它容納了我在創作中許多隨想、片段靈感，只要我持續創作，這個系列就會無限延伸。我想，《大員記事》是一種個人的呢喃吧。」（註1）

單刀直入，毫不拖泥帶水

寶貝，你好神奇！楊茂林2001年的新作〈請眾仙II〉，棋盤羅列的一個個裸露性器，擺出淫蕩蛇媚之姿的女體，是威猛的BB戰士珍藏的勝利勳章；可愛的皮卡丘與裸女、戰士大玩3P，顛覆卡通在普羅大眾心中的天真無邪，粉紅橘的畫冊封面貼上「限」，楊茂林卻在創作自述大方標題「我很快樂」。這就是楊茂林的直接，從他的作品，我們幾乎可以勾勒出一個「楊茂林性格透視圖」。

1984年，七〇年代鄉土藝術風潮還未歇，其中的「鄉土」不管是混雜著大中國的情懷，或台灣本土的現實，基本上還是傾向遙望祖國的「鄉土」。楊茂林早期1984年到1985年的《神話系列》，頗有以古諷今的意味，同時也蘊含挑戰當時的國民政府威權的意圖。

1987年在北美館展出的〈遊戲行為--爭鬥篇〉，接著〈遊戲行為--握與手〉、〈遊戲行為--勝與力〉，然後是1990年的《MADE IN TAIWAN·I》，這些畫面簡潔有力，清晰地傳達出濃厚的政治意識型態，同時披露楊茂林個人強烈的批判性格，單刀直入，毫不拖泥帶水。90年代開始，《圓山記事》、《百合記事》系列作品，一半是對台灣過往歷史的追溯，另一半卻也揭發易為人所忽略遺忘的本土資產。百合、雲豹、蝴蝶、櫻花鉤吻鮭等台灣土產，原住民生活樣態的描繪，透過圖騰精神的建構，楊茂林明白說出他個人的「鄉土」定義。《熱蘭遮記事》則以荷蘭總督與鄭成功的並列，及其身後的船堅炮利，直接指出兩造同為殖民台灣的勢力，這是楊茂林對自我全然認同台灣島的主體意識再強化。九〇中期之後，一直到《文化交配大員誌》，楊茂林呈述台灣文化雜交的

樣貌，以中國（中原文化）、日本、美國文化圖像不同比例的表現，間接隱晦將其探視台灣文化面向的態度娓娓道來。

鋪陳出一個個寫實的陷阱

藝術呈現的現實，與真實現象往往是不一致的，因為我們依賴自己的想法和感覺思考自身的行為，而判斷別人的行為與動機，又是依賴自身的經驗法則；藝術家也是如此。只要翻閱幾篇關於楊茂林的評論，就會發現我們如中毒般的，替作品中的符號進行各種相似的解讀詮釋；關於這一點我是佩服楊茂林的，所有的作品，不管是他真實的虛構，或虛構的真實，他所構思的影像清楚明白地切合到各世代的認同與記憶，從荷蘭人到轟炸機，貝塚到百合，超人到皮卡丘；他的畫鋪陳出一個個寫實的陷阱，卻讓我們甘願踏入，那是一種心有戚戚焉的甜蜜感。

楊茂林自言「創作」是一件煩瑣鬱悶的事情，因為「創作是要有創作的內涵、要有適合的形式表達、又要有時代的意義」。（註2）楊茂林重視「時代的意義」，這一點在他的作品中一覽無遺，他的創作姿態是外放的，或主動反映諷諭外在，或互動式的與當下事件激盪，他灌注強烈的自我意識，而使作品竭盡所能地扮演一個「他者」的角色。《大員記事》早期作品，這樣的成份仍濃厚。1995年〈大員記事·毋忘在莒〉，李鴻章與毋忘在莒紀念碑（蔣中正題）並列在以黑虎旗框起的三角形外圍，框內除了山水，更多是轟炸機、大砲、兇猛的恐龍；一是割讓台灣，一是撤退到台灣，然而面對兩者，台灣境內仍是一片慘澹，因為對於這兩股勢力而言，「台灣」都不是個生根的地方，不是故鄉（圖一）。

接著〈大員記事·龍〉（圖二）、〈大員記事·鳳〉（圖三）、〈大員記事·虎〉（圖四），楊茂林將這三種被中國人視為祥瑞的動物，以他個人的定義語彙呈現：龍，是恐龍，龍原本就殘暴凶狠；鳳，則如此起彼落的戰機；虎，混雜兔的形態，形象殘缺。與這些動物對比的，是楊茂林的台灣記憶：插秧、耕種的農家子弟，或是令人嫌惡恐懼的大砲、飛機，這是對中國主體的否認，我們所謂的祥瑞其實是兇猛不過的禽或獸，認

同，只是一種自欺欺人的浪漫想像。

1997年〈大員記事·碑〉，以逗趣的史奴比高舉大家恭禧，左圖黑影遮住國民黨黨徽，露出紀念碑，是對二二八的一種追悼以及期待，追悼逝者已已，而現在得到較為實質的平反，就應該試著放掉怨恨，以得和樂。1999年〈大員記事·天作之合〉，用槍表示硬體－如強權，紅蘿蔔影射軟體－如種種驅使人們做事的誘因，畫面上張燈結綵，大貼囍字，像是對當今社會上下交相賊互相勾搭的揶揄。

這些作品雖被楊茂林歸為《大員記事》，但我認為其脈絡同時與《Made In Taiwan》系列息息相關，其間充滿楊茂林對大眾呼喊的個人意識，關於台灣文化的認同、反省等種種思緒，只是戲謔語嘲諷隱藏在一種個人定義的圖騰裡，與一般人不同想像的龍、鳳、虎；思考翻過了一層，色調也是，甜蜜的寫實陷阱就多了一種猶豫，因為我們都像是被抓到的現行犯，正對著鏡子說謊。

聖潔安詳的救贖

2000年，楊茂林創作了三件複合媒材的作品，分別是〈大員記事·流浪的天空〉（圖五）、〈百合星座·星空〉、〈百合星座·行腳〉（圖六）。是楊茂林對921地震的一些感懷抒寄。〈大員記事·流浪的天空〉，楊茂林以DV拍攝天空雲朵的變化，加上後製處理、哼歌配樂，作成數分鐘的影像。他將一天的變化暗指為人一生的變化，雲朵幻化無常的形狀，背景建築成為荒圯，最後是一眉弦月，安靜地懸在漆黑的夜空，當一切歸於寂靜，紫色、綠色、黃色、橙橘的百合星座出現了，像一種聖潔安詳的救贖。

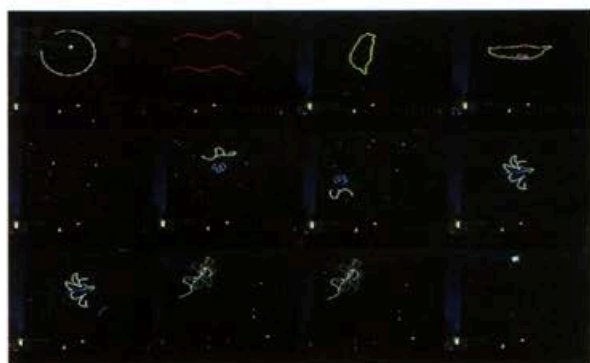
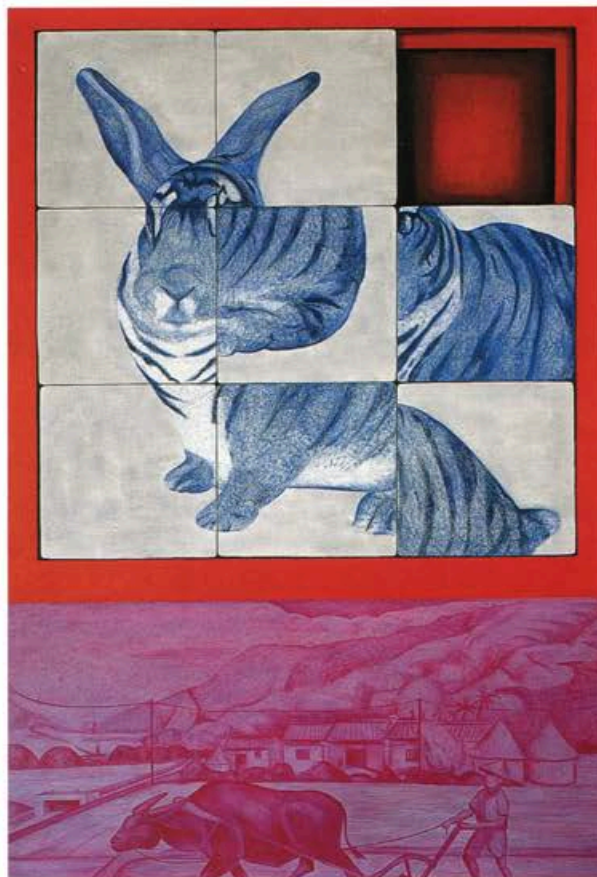
〈百合星座·星空〉以雷射表現，整個過程大約六分鐘，由兩千一百多顆星點組成的漂浮的台灣，慢慢散去、毀壞，然後這些四散的星點又緩緩聚集，在空中組成一朵百合。楊茂林用星星來象徵921地震中罹難的兩千多人，而同樣以百合作為他們的歸屬。〈百合星座·行腳〉結合了觀念、裝置及影像，楊茂林花了一個多月的時間，走訪921的災區村莊，而在當地埋下事先準備好的一小罐七珍、五穀，象徵一種追悼、祈福儀式，然後將這個過程拍攝剪接為十分鐘的影像作品。在這三件作品中，我們看見鮮少出現在楊茂林的作品裡的情緒，充滿追思、感懷，與政治、文化無關，而是在真實事件下，一種「人」的集體情感之流洩，低調、軟性，同時帶有憂傷。

結語

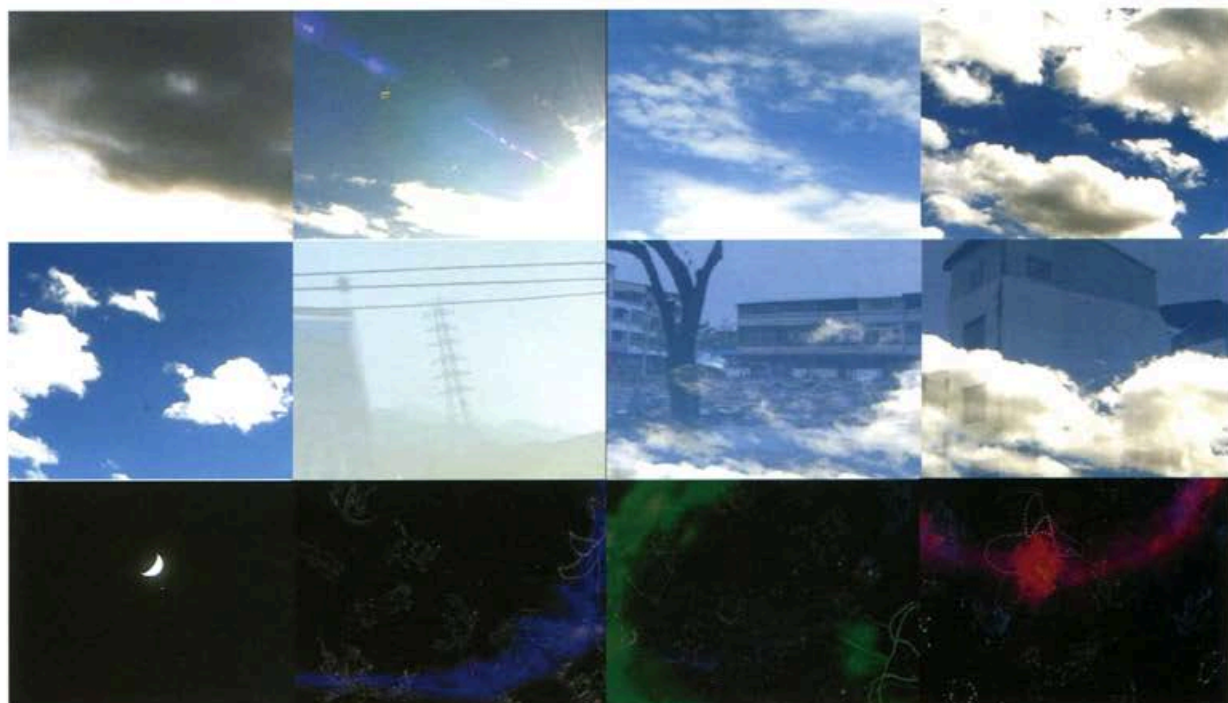
《大員記事》被楊茂林視為一種斷續進行的日記式的創作系列，有別於其他一個個階段性的系列作品——那種對於當下事件的批判與反應，是楊茂林把他主觀的想法，大刺刺地說給群眾聽；然而《大員記事》不一樣，它是說給自己聽的，在生活中的浮光掠影，抓住這雪泥鴻爪，就可能轉化出一件作品，不然，消逝亦是讓它兀自消逝；楊茂林以一種隨性的態度，反而能透露藝術家更深層的情感，這是一種難得的浪漫。其中有大眾的情感記憶，或自己的經驗過往，豐富性不輸給其他的系列創作，而自在自剖的抒發卻使得作品可發展的變化性更高了。《大員記事》裡的楊茂林，往往潛伏在楊茂林之外，為他自稱煩瑣的創作過程注入一種窺探的驚喜，同時也帶給觀眾。*MT*

註釋：

1. 語出楊茂林，2001/8/8 訪楊茂林於其畫室。
2. 引自楊茂林，〈我很快樂——創作自述〉，台北：《楊茂林·請眾仙II 寶貝 你好神奇》，大未來畫廊，2001，頁3。



百合星座·星空 2000 雷射



大員紀事·流浪的天空 2000 影像·裝置

大員紀事一龍 1995 194X260cm



大龍壁

大員紀事一鳳 1995 218X146cm



BB戰士的BB2 2000 194X130cmX2+194X120cm



狩獵大出擊2 2001 攝影/電腦製作在相紙上 140X500cm