

當代藝術新聞

CHINESE CONTEMPORARY ART NEWS

2011.07 第39期



7080

亞洲當代藝術新世代

The New Generation of Asian Contemporary

アジア、コンテンポラリー、新しい時代へ

2011.07.02-07.31

楊茂林

Yang Mao-Lin

追殺愛麗絲
最終的戰役

Kill Alice Final Battle



NT / 160 US / 10 RMB / 50 HK / 55 / 1100 SGD / 17 / 1000 / 10,000 CNY / 4 / 1000 / 8

ISSN 977-181960800-8
0.7
9 771819 608008



封面人物 COVER CHARACTER

楊茂林個展

Yang Mao-Lin Solo Exhibition

2011.07.02-07.31

． 全 ． 面 ． 開 ． 戰 ．

『愛麗絲，請妳告訴我，從這兒；
我應該選擇走哪一條路』？

『那你得先告訴我，你想到哪裡
去』？

---- 語出《愛麗絲夢遊仙境》

KILL ALICE
FINAL BATTLE
最終戰役
追殺愛麗絲的

是追殺愛麗絲？ 還是在追捕心靈的一種狀態？ 楊茂林藝術的心理語境

文／鄭乃銘



楊茂林 夢遊仙境的愛麗絲浩克天王 Alice's Adventures in Wonderland - Alice Hulk Deva 金屬相紙 240x480cm 2010

「木訥，一直是我無法克服得了的個性…」。楊茂林(1953-)說。

只是，這位自稱木訥、內向的壯年藝術家，卻從小學開始就把《愛麗絲夢遊仙境》故事裡的愛麗絲視為性幻想對象！

直到現在，愛麗絲；依然是楊茂林性幻想對象排名第一的。

性幻想，當然不會是討論楊茂林藝術的主要落點。不過，楊茂林以這類童話、卡漫、神話…等人物為題材來做為表現的創作，已經不是現在才發生的事，當他從架上繪畫走到三維創作空間，楊茂林在不同階段的創作都在延續一個精神主題；也就是對於「時間」抽象概念的討論。

表面上，「時間」這個精神題旨似乎很難與楊茂林的藝術聯在一起，但如果仔細去回想，則會發現他在作品表現上，通常會選擇不直接去裸現「時間」這個議題，但骨子裡則還是都能看出他個人如何詮釋對「時間」的看法。這當中，楊茂林對於解讀「時間」所帶來的記號，係採取兩種不同的方式來觀照，一種是透視「時間」對於環境的影響內容；另外一種則是回歸到「時間」在自己身上所給予的精神上改變。而他同時也經由這兩種途徑，記錄著自己所走過的环境變異。

楊茂林
追殺愛麗絲 Kill Alice
不鏽鋼、金箔
紅心皇后 Queen of Hearts
60x34x33cm、
紅心僕克 Knave of Hearts
46x29x33cm、
僕克的戰馬 Trusty Steed of
Knave 33x20x28cm、
撲克兵 Deck of Soldiers
(20件) 尺寸各異
2009-2010





楊茂林 除蓋障瘋癲二天王之本生傳 Jataka Tale of The Two Insane Dripa Namsal
金屬相紙 240x240cm 2011



楊茂林 除蓋障瘋癲二天王 The Two Insane Dripa Namsal
銅雕、金箔 184x74x68cm 2010

比如說，楊茂林作品開始受到注目的肢體鬥爭這個表現內容。楊茂林非常特意誇大這個主題在畫面上所出現的人物，他們都是屬於體魄強壯的肉食男，但卻往往在畫面上呈現相互爭鬥與廝纏的力量對峙與拉鋸，楊茂林並沒有在這類題材評斷出勝負，但卻讓那個瞬間出現孰強、孰弱的態勢。事實上，楊茂林在創作這類題材的同時，也就是90年代正處於內部變動期的台灣，政治解嚴、報禁解除、街頭運動大量竄起、立法院盛行肢體問政…，整個台灣社會就好像長時間被擠壓到變形的氣球；突然間外力長期擠壓的迫力被慢慢移

開，反彈的力量從內部蘊積而出，環境回不去昔日那種一言堂的制化時代，當理性的外衣被改革聲浪剝除之際，社會瀰漫著一股反權威的情緒訴求，似乎拳頭成為唯一的溝通路徑，唯有通過它才能夠企達目的，同樣道理也在昭驗著一個事實：當一個環境開始懂得自覺站出來推翻舊體制的唯一權威感時，也就等於是在為日後社會的百花齊放；提供更具有想像空間的開始。楊茂林在這個社會轉換期，通過自己的作品來記錄時間正在轉變成為時代的現象，它也代表著楊茂林他們這個世代的藝術家；正式告別藝術是作為抒情與療傷管道的風花雪月階段，開始邁向個人內在風景思維的表述期。而從這個段落再到《Made in Taiwan》系列主題，楊茂林以寫實的筆調來勾勒出社會的現狀，以不同畫面的分割與構築，這位藝術家與其是在談環境所引申的辯論題，倒不如說他是帶有一股騎驢看唱本，戲謔地邊走邊看這荒誕的社會景觀。

楊茂林的《熱蘭遮系列》主題，嚴格講是台灣市場最普遍「有看沒有懂」、但卻是他個人創作最為深刻的系列。楊茂林非常偏執選擇台灣歷史的篇章來切入這個島嶼人民的內心歸屬。台灣自古就是一個絕對性殖民或移民地區，它的歷史書寫如果撇除了外力的涉入與非自由意願的選項；恐怕也就更難出現歷史的厚度。楊茂林從殖民歷史的角度來做為視窗，拉開了島嶼所帶有的宿命情懷，在畫面上，每每出現曾殖民台灣的荷蘭人肖像，另外則還有象徵著領土被割讓的老式地圖…等圖像。楊茂林不再採取像肢體鬥爭那種劇烈「兩拳問候」的情緒沸騰語調，低暖色調的大量運用及平淡線條所交待出來彷彿鬼魅般的肖像，這個時期的楊茂林嘗試透過一種極度冰冷卻內心洋溢著淡淡哀鬱情懷，來點出殖民文化的滲透與

楊茂林
裂嘴凱蒂
Severed Mouth Kitty
銅雕、金箔
28x30.5x30.5cm
2011





楊茂林 傑克的愛馬 Trusty Steed of Jack
銅雕、金箔 97x60x84cm 2011



楊茂林 增智慧喜憨二天王 Tweedledum and Tweedledee
銅雕、金箔 173x103x70cm 2011

影響，並且也觸及什麼是主體文化的生成和建立。本質上，這兩項核心主題都具備一種絕對性侵略與破壞，這樣的精神與他前兩個創作系列都有著延續，只是，在這個階段楊茂林已經讓自己從一路下來環境的變異過程中，逐漸爬梳出歷史在時間篩濾過程下，就好像丟了一顆明礬到水中，澄清了人對於本質性的認知。

我之所以不厭其煩重新梳理一次楊茂林創作脈絡，最主要的用意是在於：楊茂林的藝術進程是有其既定演化性，顯然並非無章法可言；更不是因應市場的趨勢。對他這個世代的台灣藝術家來說，當年他們之所以考進美術科系就讀，基本上都有著濃重的浪漫情懷，這份執著建立在兩個事實點上：手巧及對理工科目的毫無興趣。楊茂林告訴我，「在學校期間，並沒有太過去想像現實性的出路問題，有的是書生報國、文化使命的心理感受，尤其是在那麼年輕的時候；藝術，無疑是被拿來抒發情感與療傷的宣洩出口，與現在藝術成為個人精神上一種極大滿足與喜樂，確實是有著心理程度上的差野」。

楊茂林對於自己的藝術哲學，始終貫徹在對於文化自覺性的主體危機議題上。

只是他在不同階段所選擇表現題材，都能將自己在現實生活的經驗加以挪借與涉入，使得了解他的藝術就必須從一個較為通盤性的軸線來加以串聯。在一開始，他首先以圖像來推翻威權的象徵性，這種對權勢文化的揮拳，其實也就等於是打破本來被禁錮在透明玻璃窗裡的文化生態，而這份破壞外力固然是來自於內部力量的長期所蓄積而成，但楊茂林卻也等於丟出了一個懸念來鋪梗；點出後來殖民文化成為島嶼潛在性主體文化宿命情結。

我個人覺得，當你仔細把楊茂林的創作軌路走了一遍之後，就會格外透徹他為何選擇童話、卡漫或神話性的人物來做為創作主體。因為，這些非島嶼所自生的外來性文化，這些年來對這個環境就是在執行一種集體性催眠；使得殖民文化躍居成為文化的主體性。如此，加以串組不難想像楊茂林藝術的整體性思維邏輯，在不停的探觸並記錄著時間背後所帶來的社會權勢轉移。雖然，這所謂社會文化權勢的轉移，是建立在外來文化大力沖刷之後的掠奪。但這所謂雜交文化一方面固然已成社會顯學，另一方面也成為楊茂林個人自身對環境的唯一解讀。

楊茂林曾經在創作過程中，以1999年的《請眾仙—文化交配大圖誌》、2001年《寶貝 你好神奇—請眾仙2》、2003年《封神之前戲—請眾仙3》、2006年《封神演義—摩訶極樂世界》為題，卯力探討這雜交文化繁衍的混種特性。他很大膽揭示一個社會心理學家未必拿出來研究的俗世文化神格性議題。楊茂林的說法很簡實。他認為，「佛家長期在討論悟道即是佛，既然宇宙中的「佛」就像恆河流沙那麼多，那顯見的是人人都可以悟道成為佛，既然能立地成佛，無疑也就表示著佛的法能具備相隨心轉」。所以，楊茂林執意認為，「卡漫與童話人物是為我們這幾代文化上最具永恆性與共通性的造像，就某種意義而言，他(它)們可說是早就已經立地成佛」。楊茂林這樣論點固然顛覆傳統教義嚴肅性，卻也不能全然被視為沒有可信度。就某種程度來說，從50、60以降的這幾個世代人士來說，透過童話或卡漫所認識的「事理」，也許都比從學校師長或父母身上所得到來得量大一些。甚或至，從卡漫人物所講述的話



楊茂林 苦海三聖 The Three Sages in the Ocean of Misery 金屬相紙 215x120cm x3 2010

語，都來得比老師或家長氣急敗壞的教誨來得更易被遵從。在普世價值的教化當中，現在的我們都不得不承認一個事實：傳統教義的輸出管道已經無法再被單一制化所圈限，歷史教義裡的威權主義角色確實是崩離分裂，而這種社會文化的顯現性，何嘗不也是楊茂林一路下來透過作品所點破的議題嗎？

我比較有興趣的是楊茂林所選擇愛麗絲這個主題，尤其是他2011年個展的主題還訂為《追殺愛麗絲—最終的戰役》，足見他個人在對這個角色擇定上，有他非常濃厚情感的皈依。

《愛麗絲夢遊仙境Alice's Adventures in Wonderland》，是1865年所出版的，它的作者是Lewis Carroll（原名Charles Lutwidge Dodgson 1832-1898）。Lewis是位英國人，在牛津大學基督學院擔任講師，他是一位數學家、邏輯學者，也是一位文學家。這本書長期以來當然都被類歸到童話書籍，但從心理學者的角度來看，這本書嚴格來講應該是寫給成人看的童話書。Lewis在生前也曾經提到過，雖然這本書的起源是來自他講故事給家中的兩位小朋友聽，但實際上這本書的內容確實也是講給大人聽的故事。心理學者也很仔細分析過這本書所引發的社會心理學話題，咸認為對小孩子來講：他們所吸收資訊的重點，根本不在於正確的現實意義和邏輯意義，重點在於訊息本身是否帶有能夠引起注意的各種變化。比如說，在《愛麗絲夢遊仙境》故事裡面，有著三月兔、帽子師傅、魔貓、喜歡抽菸不愛搭理人的毛毛蟲、迫人的大蝴蝶、抓人的撲克牌士兵…，場景是混亂且充滿著跳接，有很多事情更是不具備連貫性、違反邏輯性，但這些內容都不會帶給小孩子有一種錯亂或不合理的茫然。畢竟對小孩子來說，童心最大的是好奇；好奇的對象往往是出乎意料之外的變與不尋常。就好比說，愛麗絲竟然是跌入兔子洞內、因為喝我飲料而變小、因為吃我蛋糕而變大…，這種種情節簡直是會讓小孩子瘋狂地著迷。問題是，如果換到成人被世俗邏輯概念所網綁，則會很直覺地認為：這一切都是因為愛麗絲吃了迷幻藥所致！只是，Antoine de Saint-Exupery在他那本有名的《小王子》書裡，不也開宗明義就說『每個大人過去都曾經是個小孩(只是他們都不記得了)』。可見，多數成人在自己小的時候，都能夠認定非合理性存在，但社會教育與年齡的疊加，則會讓這份能力慢慢消失掉。

當我們再度回溫一下《愛麗絲夢遊仙境》的大致情節之後，回過頭來看楊茂林的創作，不難想像楊茂林應該只是藉由愛麗絲這個引子；來為自己的成人心境找到一個出口；或者是在為自己樸實的童年心境找到一個能夠延續的空間。這個出口或空間，也就是愛麗絲跳進去的兔子洞！再者，在我的直觀中，楊茂林此刻並不會那麼執意認為愛麗絲一定指的是女生，對於男生而言，他們何嘗不也企望著現實世界裡有個兔子洞，能夠讓他們忘記現實的種種，能夠暫時忘記自己角色、能夠讓自己在現實當中是個侏儒；卻能有機會一嚐吃我蛋糕而變大、能夠想逃離若干責任時；能夠喝一口飲料而變小…。楊茂林如此的夢想，此際更是如次地貼近著梭羅(Henry David Thoreau 1817-1862)所曾講過的一句話『每個人的夢想，都是他個性的試金石』。

楊茂林在展現愛麗絲這個主題創作時，嚴格說並非是在為童話故事內容做繪本，他應該是在為自己個人版的《愛麗絲夢遊仙境》打構一個充滿奇想式世界。楊茂林確實對於愛麗絲這個童話故事中的角色極盡厚愛，他視愛麗絲為偶像；這固然是不容顛覆的，但在這個主題系列創作表現，楊茂林也把愛麗絲塑造一個絕對的性感象徵，這樣的安排無疑也在過渡或者延長自己幼年時候的幻想。相當有意思的部分，是在於他緊密扣準童話故事中的若干情節，來進行他個人對於愛麗絲以一種合情合理方式來賣弄性感的心理詭計。比如



楊茂林 騎蜂鳥的愛麗絲菩薩 Alice Bodhisattva Rides on Hummingbird
銅雕・金箔 102x117x76cm 2011



楊茂林 摩訶極樂世界的不空阿彌佛II
Ah Chiang Deva of Great Buddhist Paradise II 銅雕、金箔
141x85x116cm 2011



楊茂林 摩訶極樂世界的黑牛菩薩II Black OX Bodhisattva in Pure Land of Maha II 銅雕、金箔 131.5x 86 x55cm 2010

說，故事裡，愛麗絲因為吃了蛋糕而身體變得像巨人，但是愛麗絲身體固然變大，她所處的空間並沒有因為她的變大而跟著膨脹，空間因為形體的改變而相對變得窄小，使得愛麗思不得不縮頭彎腰，更加顯現出成熟身體的誘惑本質。楊茂林以架上作品來表現這樣的情節，但在細膩筆觸交待之下，使得這個畫面無不充滿著超現實主義的奇想視覺，原本是少女的愛麗絲猛然成為一位熟女，骨子裡；愛麗絲或許無意要賣弄性感，可是楊茂林卻製造了一個想像的入徑，他在這個畫面讓視覺的本身是充滿著不斷在膨脹的心理慾望，因此，即便畫面並不具有情色挑惹，但卻因為故事本來的結構與藝術家所刻意營造出的語境，很自然就能將想像導入一個具有魅惑的情境。

對楊茂林來說，在愛麗絲主題系列創作中，他更加直接在挑釁著傳統制化單一價值解讀空間。也就是說，從廣義的角度來看，童話或卡漫主要並非是建立在現實合理性上；而是在於經由一個有限的空間塑造出能夠跳脫傳統邏輯體制。這一點，正好說盡成人在現實裡諸多不敢為的膽怯心理；但卻能在童話或卡漫世界得以暫時逃離。所以，楊茂林也挪借傳統唐卡的格式，在圖像上呈現愛麗絲充滿著可以多變的模樣。並且，也利用愛麗絲跌入兔子洞內的空間場景，大量借用花園的植物或鳥類來做為元素，例如；扶桑花碩長的花蕊；其實也就意味著生殖器。愛麗絲跨坐在蜂鳥上；蜂鳥其實也就是楊茂林個人的角色投射…。楊茂林一方面並不特意去脫離這個經典故事的主要情節，但骨子裡則在為自己個人行綺想之能事。尤其，在這些作品材質呈現上，被精細技術所處理的不銹鋼鏡面，每每讓觀者跌入楊茂林所創的兔子洞內，透過冰冷的鏡面，觀者無疑也是在眼睜睜看著自己跌入現實所無法滿足綺想世界中，眼睛所看的是楊茂林的《愛麗絲夢遊仙境》；腦海裡卻已經閃現出現實與非現實的角力。這也就是我執意從社會心理學角度，來看楊茂林藝術所透露的心理語境主要原因。

我內心其實相當頗能夠體會楊茂林提出自己是「木訥」的說法。因為，假設一個外驕式的人，也許就不會像楊茂林這樣處處在鋪梗、暗喻；也許會表白得更趨近於情色的賣弄。可是，楊茂林的「動作」確實屬於絕對性「緩動派」，因此只能靠著想像來執行一種「意到而未必動作到」心理行為，這份意念因為藝術表現的關係；而成為具體有空間概念的畫面。而對楊茂林來說，時間；畢竟是個龐大的人生課題。但是古羅馬時期的政治家塞涅卡又很明確指出，『青春，不是人生的一段時期；而是心靈的一種狀態』。所以，楊茂林也沒有打算透過這類型藝術主題創作來挽回青春的樣貌，但他確實經由這樣的創作模式提出；知覺成熟的特性是保有知覺常性的概念，也就是相信各種事物的物性在日常中，不會因其外表知覺形態改變，就認為其基本物性也跟著變化。

楊茂林通過這種俗世化題材，卻不全然只是在藉由俗世化的題材來作還魂。尤其在這次的個展，是以較有系統的主題建構方式整體性來呈現愛麗絲這個內容，這也使得作品所透露出來的訊息，相對就更具有完備性。一度是自己小學時代的性幻想對象，但現在楊茂林再一次詮釋的時候，愛麗絲很顯然就不再被侷限只是單一性角色。

楊茂林清楚昭驗著每個人都會在內心渴望現實生活有一個兔子洞；一個能夠讓自己暫時脫離本質、而能改變現狀、又能找到回家路途的兔子洞。在我來看，楊茂林是在談自己的心事，更是在談普世價值體系下；多數人不言即喻的心事。