

www.artist-magazine.com

Since 1975

藝術家

Artist 435 August 2011

邊緣與稀釋：台灣當代雕塑新探

米羅，米羅，告訴我……

吳冠中的「水墨現代化」

「未來通行證—從亞洲到全球」中的身體美學

張照堂的生活與攝影哲學

00年代畫家點選—陳建榮

中國當代藝術策展人朱朱專訪



ISSN 1016-4170 NT\$180



9 771016 417007 08

全面啟動之後

楊茂林的藝術意念

撰文／郭昭蘭

做為台灣解嚴以來第一代藝術家，悍圖社成員楊茂林的藝術歷程與這個島上所經歷的一切，已經提供足夠的時間寬幅，讓人重新去想像這條綿密而轉折的軌跡；個體如何對應於更大的集體，是把自己平行的置入做為推進力量，抑或是轉身向更為個人想像的浸潤，以腫脹的精神意識迴避所謂集體迫切的危機？或者，那個被拿來對應於自我的集體，從社會政治轉向了文化商品角色的投射。後者顯得避世，但是否實則進入某種更加難以捉摸的社會情境？

1980年代，楊茂林的〈真理〉、〈肢體記號篇〉等作品，將他推向台灣當代藝術的舞台；飽滿的拳頭，向著觀眾的方向出擊。「Made in Taiwan」系列並置歷史性符號，向著集體的主體意識發出他的言

論；而那同時也是台灣社會所謂主體意識討論最為迸發的時期。那隻出擊的拳頭，令人聯想到墨西哥海報、1968年的新左派停止徵兵運動，以及許多學生運動、女性運動的圖騰。激進的抗爭是他們共同的態度，立場鮮明，態度堅定。

就這樣楊茂林與他同時代的藝術家，建立了台灣藝術史屬於當代的最初始軌跡與實踐，他們對台灣性本身的主觀關注，呼應了解嚴後台灣社會集體熱切的情緒；終於，在長久的遙想他鄉之後，藝術的語彙向著這個島上發出了他們的聲音；做為藝術家必要的使命感，建立了他們與這個逐漸開展的藝術史之間的初始關係。隨著藝術體制的逐漸建立，屬於市場機制與美術館機構的力量與他們背靠著背地，相互支持構建這個島上逐漸成型的藝術歷程。



楊茂林 持劍的大麗明王 2003 台灣檜木 73×46×28cm



楊茂林 摩訶極樂世界的原子小菩薩 2003 銅雕金箔 133.5×64×35cm



第53屆威尼斯雙年展平行展，楊茂林展出「娑婆之廟—台灣製造」於義大利聖紀凡尼和保羅教堂聖托馬索廳

站在拳頭對立面的那個東西如果是硬版一塊，藝術家的身軀則相對單薄，但也因此確立了藝術家相對陽剛而英雄化的姿態：對於迎面而來的龐大集體，用拳頭去對應。從作品處理的意識來說，經歷解嚴世代對現實衝撞與對抗的姿態，楊茂林在20世紀末進入21世紀之後的系列如〈持劍的大魔王〉、〈摩訶極樂世界的原子小菩薩〉中被框架出來的界限，則比較像是符號文化平台上的，他像是投身想像幻境的肉身，硬漢拳頭被一個愈來愈膨脹的滑溜精神體所取代，輕快矯健地在他的意識幻境中滑行、彈跳、跨欄、飛衝，彷彿對立的姿態被拉高成純然感性的張力。只怕不夠噴張，張力不夠飽滿，不夠腫脹。於是藝術家身段更為柔軟，也更為狡猾地搓揉於文化上可能的疆界。我認為這高潮正是2009年威尼斯雙年展中的「娑婆之廟—台灣製造」。矗立在威尼斯最古老教堂的「東方神起」，〈無敵愛金剛〉中無敵鐵金剛與女金剛為所欲為的合體，變種的動漫角色〈人魚愛金剛〉、〈金剛愛金剛〉等頭上發出了神像該有的光環之後，一一登上了莊嚴的天主教聖殿。

在聰明的策展人巧妙的安排之下，這些「東方神起」進入了西方天主教的聖殿，開始想像應該要發

生拳頭般的對峙。然而，根據策展人的敘述，這想像中保守教會的反彈事實上並沒有發生，因為「對當地的修女、僧侶和教士來說，楊茂林版本的無敵鐵金剛和彼得潘只不過就是非常有趣的藝術作品：神父安其羅的回應是，區區的木製雕像並不足以動搖堅定的宗教信仰，他說：『耶穌什麼大風大浪沒見過，不會因為這種小事就從十字架上跌下來。』」反倒是世俗市府，『當我把楊茂林計畫書的原稿程交給威尼斯歷史遺產行政單位時，大喊褻瀆神聖的並不是教會，而是世俗政府：他們的反應是，義大利文藝復興是神聖的。一個還活著的藝術家構不上如此崇高的地位，更不得凌駕其上；因此，不准有雕像模仿附近聖馬可會堂和歌德式的聖約翰與聖保羅教堂屋頂尖塔上的大理石聖像。』」似乎，圍繞在楊茂林作品周圍的，重點與其說是它解開了什麼象徵系統，還不是說是怎樣膨脹的精神意識滑溜地搓揉了堅硬的系統，將現實以怎樣的姿態加以合併。所以讓作品外引的系統的搖撼與它內部象徵系統的摧毀，同樣迷人。

● 腫脹的精神，意識的狂喜，全面啟動

從硬漢意識到柔軟滑溜的精神體，與作品並進的作者意識在此顯得如此地不同。這讓我想到2010