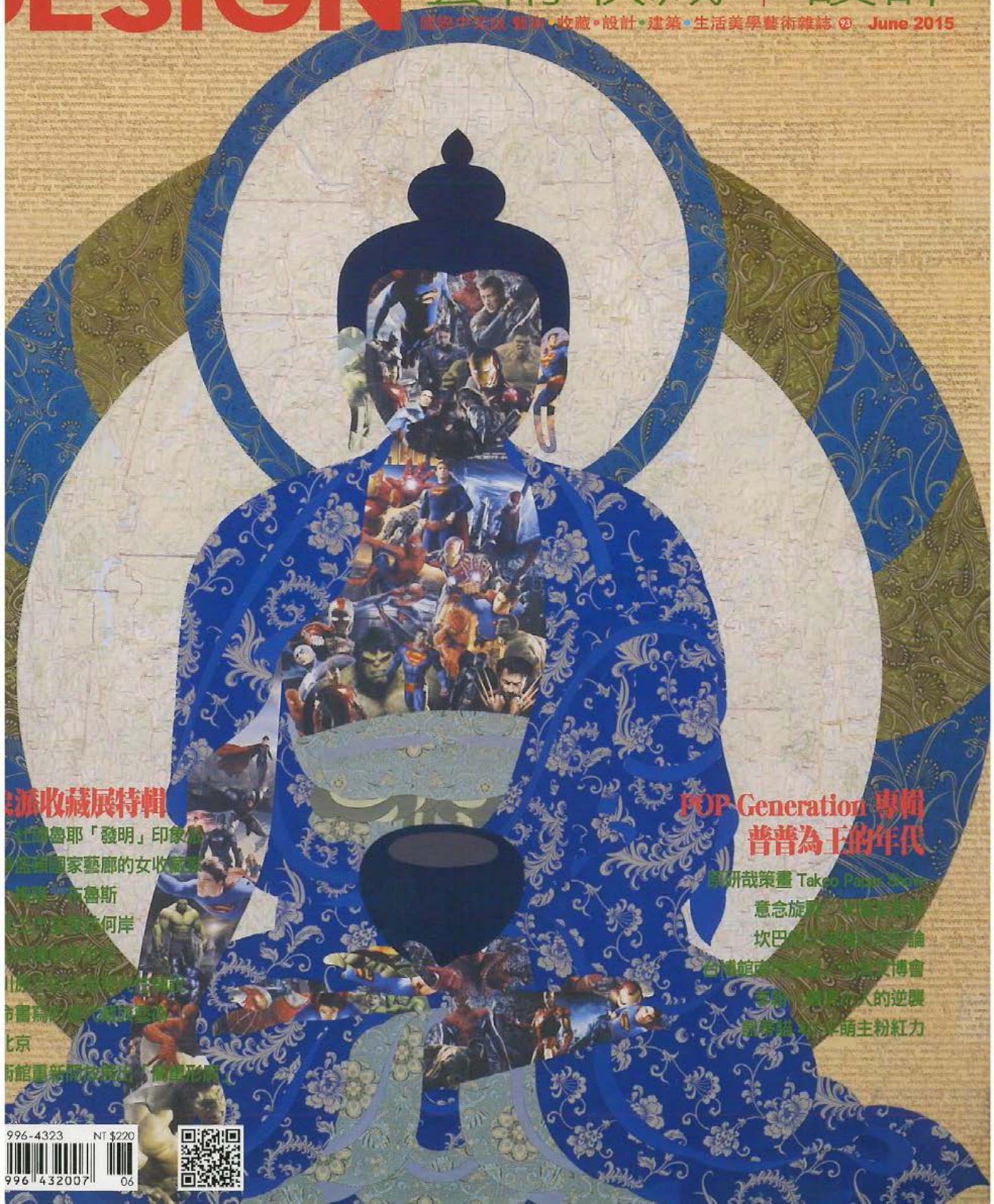


ART COLLECTION + DESIGN 藝術收藏 + 設計

國際中文版 藝術·收藏·設計·建築·生活美學藝術雜誌 2015 June 2015



派收藏展特輯

上海魯耶「發明」印象展

盛錫國家藝廊的女收藏家

陳雲·石魯斯

北京·李軍·何岸

上海·陳雲·石魯斯

川版·李軍·何岸

市書寫·李軍·何岸

北京·李軍·何岸

市館重新開放·李軍·何岸

市館重新開放·李軍·何岸

POP-Generation 專輯 普普為王的年代

顏研哉策畫 Takeo Papan Khan

意念旋轉·李軍·何岸

坎巴·李軍·何岸

台灣館·李軍·何岸

李軍·何岸

凱勞貓·李軍·何岸

李軍·何岸

996-4323 NT \$220



996 432007 06



斷章取藝

自性、深海，見茂林

撰文 | 吳牧青 圖版提供 | 耿畫廊

楊茂林作品所予我直觀的刺激總是帶有極高的反烏托邦 (dystopia) 色彩，而他也總是很巧妙的運用「童話或寓言的現成喻意」交纏於其中，根植此一特性，楊茂林的戲謔與批判火候自是毋需再多作其他敘事設計以求平衡，戲而不謔，柔而不剛，銳而不挫。於是，每想指認其作品反叛性的同時，總有一種圓滑的自我敘事而互為抵消，逗得唯物論者心癢癢，擾得唯心論者情慌慌。

然而，在他最新系列的創作「尋找曼荼羅：黯黑的放浪者」當中，走入了楊茂林投身立體創作之後最大膽的一次轉向。

躍入心海之前的家書

在過去，那些雕塑形體一現身，本身就是個故事，而且是來自於現當代常民文化的一切已知，過去也因生活波普再現之易，讓楊茂林的雕塑作品滑溜而從不顯得剛硬：愛麗絲夢遊仙境？你知我瞭。天線寶寶或派大星皮老闆？連

三歲小孩都認得！無敵鐵金剛？那是30歲到65歲的童年，也是映像管彩色電視機的青春。然而這一次，作品主角遁入了深海，但這一遁，卻也騰出更多連結回視楊茂林作品脈絡的空間。

更直白一點地說，只作一組作品的〈尋找曼荼羅—啟程〉，《綠野仙蹤》(Wizard of Oz) 的桃樂絲、稻草人、機器人、小獅子、托托等一行人，雖然也在其他深海魚的艦艇座騎上小巧現身，但這座「啟程作」，基本上可以視為藝術家自己的「家書」—遠行之信。

「我分析自己的個性：50%像深海魚，孤僻、異怪；20%像金魚，宅在一個小世界裡無知、遲緩；30%又像熱帶魚，花枝招展、渴望社交。」這是一段〈奧茲朝天萌呆號〉的創作自述，話語間宛若多數人都熱愛的心理測驗「你像是哪一種海洋生物？」，我們看到的這封家書是去「找自己」之逸趣。

那些在當代藝壇大量挪用或轉譯文化符碼的手段，在「尋找曼荼羅：黯黑的放浪者」幾乎派不上用場，此展作品名冠以「奧茲 (Oz)」起頭，如好萊塢電影《奧茲大帝》(Oz the Great and Powerful)，用以作為幻境的記號。

「黯黑的放浪者」與《荒野之狼》

讓我們暫且忘了過往評論者慣於加諸在楊茂林作品的後現代主義、文化混種、文化交配、世俗聖像化、卡通童話神祇、後殖民理論本土政治波普等，「黯黑的放浪者」映入眼簾的主角都不再是那些熟悉可辨的童話或卡漫人物，作品形貌主體改由各式深海魚種披掛上陣。然則，與數以千百倍放大與彼得潘相持一種平等協調關係的昆蟲相較，「黯黑的放浪者」則是轉入另一種深沉原始的作者語境。

20世紀初一代諾貝爾文學獎小說家赫塞 (Hermann Hesse) 代表作《荒野之狼》(Der Steppenwolf)，用半自傳體裁的寫作方式，也正因為赫塞在寫作《荒野之狼》的時期，他的心理醫師正是榮格 (Carl Gustav Jung) 的學生，因而故事裡的主角即為作者有意識的自我投射，荒野之狼則是他無意識之下負面的陰影所在……有了這層作品和作者精神狀態關係，「榮格心理學」(分析心理學) 來對照創作故事：《荒野之狼》就一直居於牛耳的範例，除了自我 (ego) 與陰影，也攪動著本性裡無意識的阿尼瑪 (anima) 與自性引導調和心靈中的理性與感性。故事中的莫札特是自性 (self)，帕布羅 (Pablo) 也是自性，老智者是自性，引線人也是自性，「自性」構成了榮格心理學最重要的主張，也是分析心理學四大原型 (archetype) 之首。

從榮格心理學的「自性說」這裡，我們得到了「黯黑的放浪者」和楊茂林的作品/作者解謎樂趣之間的第一把鑰匙，關於「曼荼羅」(mandala)，榮格的分析心理學也是唯一一家將曼荼羅指向自性的精神分析學說，它是心理過程的復現現象，也同時是新的人格中心產生的過程。

至於為何是綠野仙蹤的「奧茲國」作為自我挖掘的魔幻鑽探？除了這故事是楊茂林私房熱愛的第一名童話小說，我們可以從奧茲國和曼荼羅之間的關係取得第二把解謎之鑰：如同中土世界般的奧茲國境，有東南西北四國和正中央為翡翠國，而象徵宇宙的曼荼羅則是有四面牆，牆上四扇大門通往外部的世界，而無論是圓狀、方狀、或任何四面狀的向度，均藉著對四這個數及其倍數，對位拜訪與復現。因此，潛意識中的尋找曼荼羅與象徵自我三種個性的深海魚、金魚、熱帶魚，奧茲國的「中土地帶」(middle-

earth) 則構築起這心性探尋的混種對應。(如同過往楊茂林以台灣有高度混種文化之挖掘樂趣，對應其內心必然是混種狀態的呼應法則。)

而「自性」觀給我們的第三把鑰匙，卻也是比較容易被忽略的，就是自性是作為一種有神的形象。

從楊茂林的雕塑時期轉向以來，神格形象是一貫明確且刻意地形而下運用的，「黯黑的放浪者」則是一反常態地低度神格化，材質的選擇由銅來擔綱新一系列的主要媒材元素，呈現回歸質樸的氣息。

封神前傳——去神化的空隙論述帶

跳脫傳統的線性敘事，自性所指涉的「集體的無意識」，由此呼之欲出。

楊茂林曾形容，釣魚過程即宛若創作，放空佔了絕大部分，魚兒上勾與靈光搏鬥的瞬間，卡漫人物真正的退場了，那如同僅存在幽微的燈光與琉璃透光之間的形體。

於是，總也等到退場這一刻，道出了「台灣卡漫時代」的真正斷裂地帶，楊茂林所處理的卡漫並非新世代藝術家或日本流的卡漫，在1990年代以後轉進卡漫文本的楊茂林卻是古典卡通童謠系統的卡漫，那個戒嚴時期社會的童話，還有《編印連環圖畫輔導辦法》漫畫審查的真空時代，也因為長期缺乏漫畫創作自由的真空和缺席，也導致1990年代初以前的卡漫(至末代盜版文化旋風《少年快報》而作結) 呈現出後現代主義的鄉愁。如同他在〈奧茲朝天萌呆號〉的金魚系列創作，著重於那斷裂已久的童趣鄉愁，而非入世技法的排演階段。也正是童話前傳的真空、闕如與空乏，造就了楊茂林輕盈切換混血視覺語言的空間彈性，他們不但眾神平等，而且都還是「未封神前的候選人」。

只有在童話即神話、童性即神格的樂此不疲，才會在縱身躍入(內心)深海的同時，楊茂林依然保有絕佳的童話嗅覺。陽光底下沒有新鮮事，但陽光照不到的深海之間，卻有一片謐靜、茂密、而愉悅自如的心林。



楊茂林 奧茲布袋鯨 銅、不鏽鋼、玻璃、LED 37×80×110cm 2014

「黯黑的放浪者—楊茂林個展」展場

