

ART INVESTMENT

典藏投資

回顧 2015 × 2016 展望

全球藝市啟示錄

COVER STORY

香港蘇富比
THE ORIGO COLLECTION
「墨源新思」收藏

須田一政 × 台北 阮義忠 × 東京
以簡馭繁的布朗庫西雕塑
直擊路易威登基金會中國當代藏品
黃光男 光彩的藝術生命
從激昂到沉斂的楊茂林



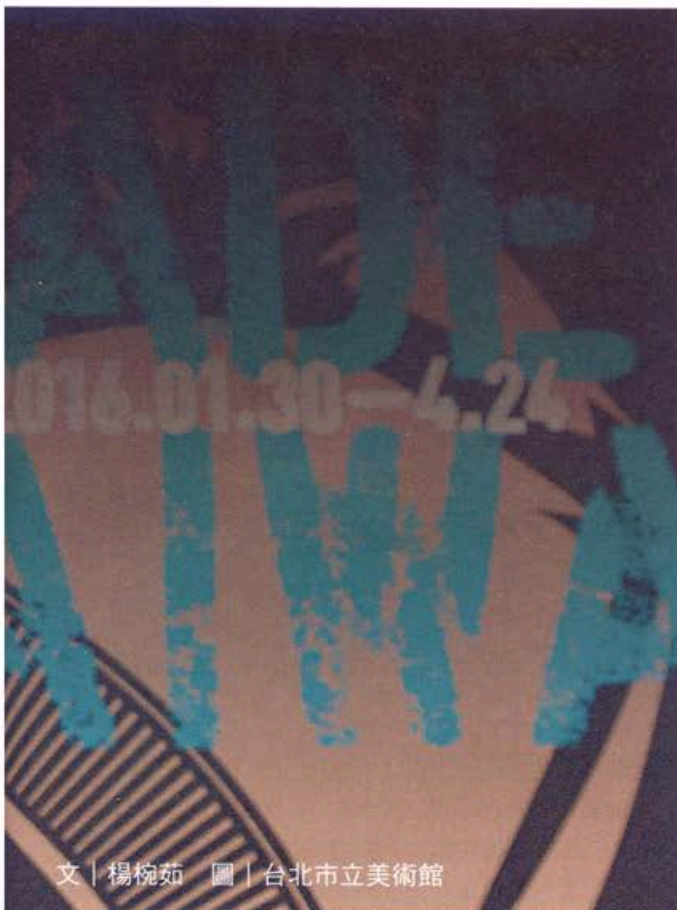
叛逆使然 藝術使然

楊茂林，MADE IN TAIWAN！

藝術是我顛覆的手段，
藝術是我說明我存在的工具，
藝術是我的發言權。

——楊茂林



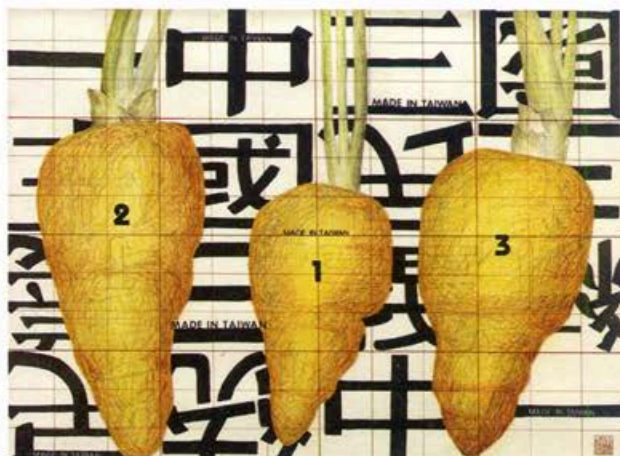


文 | 楊婉茹 圖 | 台北市立美術館

1980年代，是台灣狂飆的時期。同時，身為這塊土地上首批當代藝術的創作先行者，楊茂林以特有嶄新而強烈的圖像風格在藝壇嶄露頭角。而今，三十多年過去了，他仍持續奔馳著，未曾停歇。

台北市立美術館在開春呈現的「MADE IN TAIWAN：楊茂林回顧展」選自藝術家自1984至2015年的創作，以編年形式分為五大展區：「前衛反動」、「國族史詩」、「惡品味」、「仙班出列」以及「異想幻境」，共計將近200件作品。「百感交集」，是楊茂林在回顧展開幕當天所言，一語道盡作為一個藝術家的長年在創作上的付出與所得。楊茂林的藝術動向始終緊扣著台灣社會發展的脈動，這條歷時三十年建構的回顧展，毋寧說也是一部台灣近代發展史的縮影。

1953年出生的楊茂林，從小生長在威權思想滲透到生活各層面的環境裡。「我是個入世的憤青。」對於一個甫從彰化鄉下來到台北就讀中國文化學院（今中國文化大學）美術系的藝術家而言，城市是全新的探索體驗，充滿無限的可能。出身農村的楊茂林並不跟從當時風行的鄉土藝術，他認為這些農村場景皆是經過美化的浪漫想像。再者，因為愛鳴不平的批判個性使然，楊茂林在高中時期就開始加入黨外運動，當時參與抗議活動而被鎮暴的軍警驅逐毆打的經驗，如今講述起來還記憶猶新：「被警棍打到腳，是會痛到好幾天走路都一拐一拐

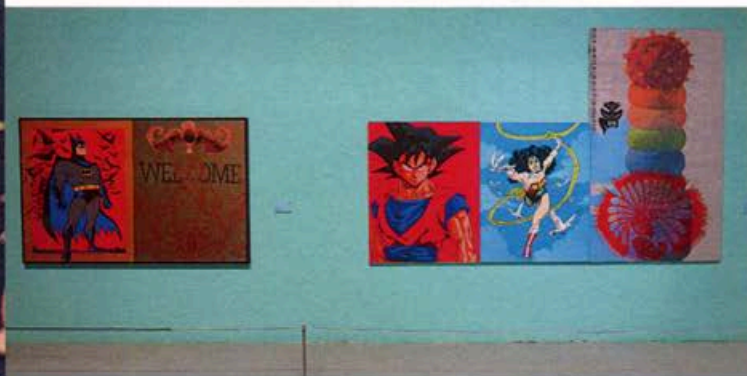
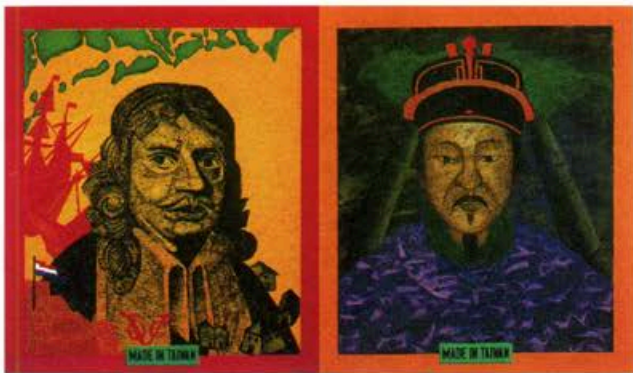


上 楊茂林《瞭解紅蘿蔔的7種方法》· 綜合媒材· 57×77 cm· 1991。
下 楊茂林《遊戲行為——勝與力三》· 油彩、畫布· 330×260 cm· 1988。

的、而被強力水柱沖在身上，感受到的力道之大就好像內臟都要爆裂了。」身為一個藝術家，楊茂林轉而將這份抗爭發難的力量投入創作中，加上當時受到《雄獅》與《藝術家》雜誌介紹的西方同時期藝術流派，如義大利的超前衛藝術、法國的自由形象藝術、德國的新表現主義等影響，讓他回歸到中國神話裡將自己的理念寄託在與威權對抗的叛逆英雄，開始有系統地呈現出政府壓迫以及他如何予以反抗的創作。

「台灣製造」三系列

在解嚴前後發展的「台灣製造」，呈現了「政治篇」、「歷史篇」和「文化篇」三系列。至於「台灣製造」的



名稱發想，楊茂林則表示是因為當時看了電影《致命的吸引力》當中有一幕是主角的傘壞掉了，便說出「MADE IN TAIWAN」，以嘲諷當時對台灣製造等同於粗劣品質的不良形象。對他來說，這句「MADE IN TAIWAN」雖然是種挖苦，但同時也是種挑戰；因為他當時正在探討台灣身分的認同依據，所以就出現把「MADE IN TAIWAN」這一符號放在畫面當中。在1980年代末期的「政治篇」，尚著眼於陳述政府威權的壓迫以及使用媒體操控思想的箝制，以描繪近身扭打的搏鬥場面或採用八股的教條標語形式呈現，反映時事的諷刺意味濃厚。

進入了1990年代的「歷史篇」則分成：談論原住民歷史的「圓山紀事」、「百合紀事」，被殖民的歷史「熱蘭遮紀事」以及漢人的歷史「大員紀事」，則一洗前面充滿戰鬥氣氛的強碰之感，畫面變得沉穩雋永，呈現出一種博物誌的史料彙整。「皮球要拍才會跳，人要被壓迫才會反抗。戒嚴的時候才想要去衝撞，當解嚴之後，社會的禁錮和壓迫慢慢消失了，我認為破壞完了就要思考建設的問題，便開始重新關心這塊土地。」楊茂林的滿腔熱血雖然還在，但也慢慢在沉澱。審視台灣歷史發展的態度，藝術家以冷靜的旁觀者角度，理性地爬梳與陳列這塊土地曾經發生的一切。台灣的貝塚遺跡、原生動植物、過往的戰事、外來殖民者的面容，這些被覆蓋的歷史一一地被重新陳列並接受檢閱。而在「大員紀事」的階段，他更明確地加入自己過往生活經驗的圖像，逐步地以自己的生命作為創作軸心。

上 楊茂林《熱蘭遮紀事 L9301》，油彩、壓克力、畫布，112×194 cm，1993。
下 左：《五福臨門》，油彩、壓克力、畫布，116×182 cm，1998；右：《女媧人與悟空》，油彩、壓克力、畫布，194×295 cm，1996。（攝影／楊婉茹）

在1995、96年之際，楊茂林的「台灣製造」發展到了「文化篇」。他又再度顛覆了前面的冷靜局面，大量援用了流行文化的卡漫圖像，以喧鬧鮮麗的畫面營造出刺激的視覺效果，這也奠定了他最鮮明的個人語彙。其實從小就喜歡看卡漫的楊茂林，早在創作「神話英雄」系列時就暗藏了卡漫素材在裡面，只是到「文化篇」時始大肆解放。「一開始是出自於對異文化的批判，後來我覺得台灣是個海島，文化必然是從四面八方、不斷交流而成的，所以從批判轉向對異文化的擁抱。」由於文化是需要一直交媾、傳承下去的，所以可以看出早期表現的性暗示象徵，是楊茂林對於異文化進行批判的處理；只有激情，而無法繁衍。

轉向全新的創作形式

而在轉向擁抱異文化的呈現，則展現出全新的創作形式，主因在於他於1999年進入國立藝術學院（今國立台北藝術大學）藝術創作研究所就讀，開始接觸立體創作與電腦繪圖，也從此進入創作生涯的另一重大轉捩點。此時，楊茂林認為宗教與卡漫是影響人類日常生活最深的兩項元素，「每個小孩都會接觸卡漫，受到影響而改變個性。卡漫撫慰大家幼小的心靈，讓我們崇拜並從中認知善惡，很輕鬆活潑地學習到友誼、正義等。因此，會想當超人保護地球、解救宇宙，我和我兒子都是一樣的。」而宗教也有同樣的效果，它是人類生活中最高級的文化；宗教與卡漫都是人類在成長過程的精神寄託與渴望，是期待在生命中擁有某種強大力量的信仰。「所以，透過藝術手法將兩者結合在一起就有張力。」於是，我們可以透過楊茂林的手，看到各種卡漫人物晉升仙班：彼得潘成佛、愛麗絲化身菩薩、無敵鐵金剛變成明王，神聖與通俗的差距被消解，而幼童和成人的隔閡也被弭平，徹底揉合了文化差異，進而產生更蓬勃的生機。

楊茂林坦言，在立體作品之前的創作可以說是有目的，為了批判、為了顛覆，「家事國事天下事，事事關心」。但是，現在的創作對他而言是一種消遣、休閒，很多事情都不會再往身上背了；關心自己的喜怒哀樂、生理與心理狀況更為重要，「天下本無事，就算有事，關我何事」，他打趣地形容。尤其在2012年開始發展的「尋找曼荼羅」系列更是如此，不同於早期的卡漫圖像創作著眼於外在的視覺趣味。在以深海魚銅雕為主角的「尋找曼荼羅」系列，楊茂林將以往極具個人標識的卡



《封神之前戲—請眾仙III》·木刻、台灣檜木、金箔，2002-2003。牆面作品為「有關愛情的故事」系列窗花版。（攝影／楊婉茹）

漫題材都拋下了，「我在尋找真理、自己生命的意義，把自己當成我所創造的深海魚，去模擬和想像應該有的姿態並賦予我的情緒在其中。」一個藝術家過了耳順之年，也是他對創作感情最濃的狀態。

一路看來，不難發現楊茂林的創作風格從1980年代的激昂高亢、到1990年代中期的惡搞詼諧，乃至於近年的沉斂自持。關於這樣的轉變，楊茂林認為人是一個綜合體，具有各種面向的360度，重點在於，要在各個時候呈現出適當的對應特質，而這當然也和年紀與經歷有關；更重要的是，創作必須要有時代感，藝術語言要是當下的。「有些問題已經不需要再談論，好比說我對現在大環境的狀態感到很OK，因為我曾歷經過最不民主的狀況。所以，當我離開討論政治、社會的領域，就有更多時間和空間來關注自身；也因為我沒有在年輕時就開始探討自己，所以現在反倒累積了相當紮實的分量。」正如他近來對自己的分析：「我的個性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。」楊茂林也就像魚一樣自在悠游，逡巡於台灣發展歷程的過去與當下、穿越於二維平面和三度空間的界限，在神聖的宗教與俗濫的卡漫之間擺盪的同時，綜覽各世代的集體意識也深刻地檢視自我內在組成。

楊茂林自認是個停不下來的過動兒，他確實也一直走在台灣當代藝術的前端，並藉由探索和 research 新的事物持續保持對創作的熱情，因而在各階段的藝術面貌豹變，常會讓多數人在起初感到不解、質疑甚至是憤怒。「我



「尋找曼荼羅」系列展場一景。（攝影／楊婉茹）

從來不會在意觀者的想法，我只考慮到我要表達什麼和如何呈現。」楊茂林總是泰然以對並認為：「可見是因為作品有打動到人心，才會產生情緒，而且這是未來式。如果大家看到作品就覺得好棒，那只是過去式，或者頂多是現在進行式，因為是以既有的美感去看。」然而，每當大家開始適應他特有的語彙時，藝術家卻又提早一步地進到下一階段。

即使年過六十，楊茂林仍被台北市立美術館館林平館長稱為「常駐青春期的藝術家」，因為他充沛的活力與創作力，在每一時期都呈現超乎想像的風貌。就在回顧展反應正炙之時，楊茂林腦中早就在構思之後的創作計畫，「誰說回顧的時候，就不能往前邁進呢？」藝術家已迫不及待地要再度出發了。■