

# 典藏 今藝術

www.artouch.com

ARTCO  
MAR/2016

FEATURE  
**再見中國城**  
消逝地景攝影  
到雲端考古

COVER STORY  
**李華弋新作展**  
「奇觀異景」

在藝博潮流中覓徑  
香港巴塞爾展前報

+ Hans-Ulrich Obrist  
香港首秀專訪

+ 甦醒的韓國  
藝術市場

+ 紐約藝術地位的警鐘？  
PS1「大紐約」展

NT 180



03

MADE IN TAIWAN：楊茂林回顧展  
YANG MAO-LINA RETROSPECTIVE

文 | 林怡秀



「尋找茶羅系列」展出環境。(台北市立美術館提供)

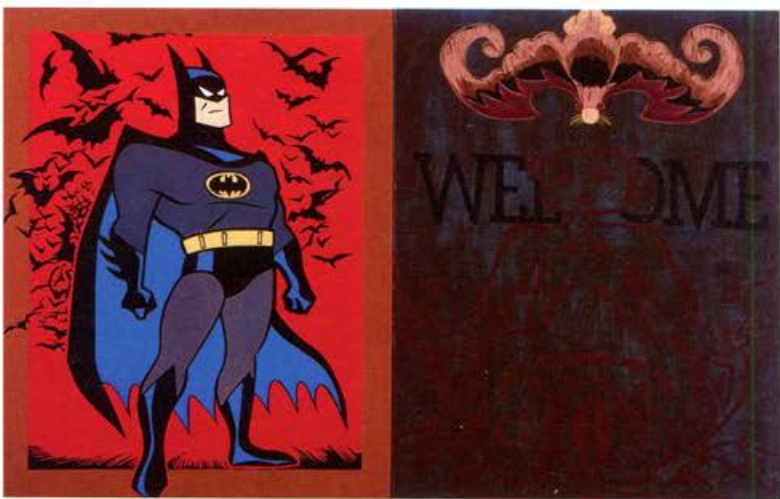
我的幸運與痛苦，皆與我所從出之地、與我所在的時代相牽繫。解嚴前夕的狂飆年代，做為一位土生土長的台灣畫家，無法自學院過去本土美術史前輩中尋找到可依靠的典範，這樣的窘迫使我提早開啟了探求與創造的躍進之路。

日前，在台北市立美術館（簡稱北美館）「MADE IN TAIWAN：楊茂林回顧展」的開幕式中，館長林平以「常駐青春期的藝術家」形容楊茂林，她談到：「楊茂林的創作過程永遠在挑戰自己所處的時代、生長的環境，以及挑戰藝術家自己既定的創作型態，而在 40 年創作歷程後的耳順之年，則回到了創作者自我內在與童年的召喚」。此次位於北美館一樓的大型回顧展，以楊茂林 1990 年至 2003 年的系列作品「MADE IN TAIWAN」（台灣製造）為名，展出近 200 件包括繪畫、綜合媒材、雕塑等作品，展出作品年代由 1984 年楊茂林自文化大學畢業後的初期油畫創作，至 2015 年「尋找曼荼羅」雕塑系列。並以作品的時間先後做為動線順序，分為：「前衛反動、國族史詩、惡品味、仙班出列、異想幻境」五大展覽區，呈現楊茂林長期以來所關注的議題，及台灣從戒嚴至解嚴後的文化變遷常民史觀。

### 叛逆的神話英雄

心臟狂躁的脈拍逼迫我必須要用繪畫來宣洩，而同時代歐洲新繪畫運動，特別是義大利超前衛「回到自己的歷史去尋求養分、探索根源」的反思，與我當時的情感一拍即合，神話系列、遊戲行為責張的挑釁與批判，救贖了我在社會參與的失語與乏力感。

1953 年楊茂林出生於彰化，生長於嬰兒潮時代，歷經台灣自農業社會邁入工業社會、進入資本主義經濟



楊茂林 | 五福臨門 油彩、壓克力顏料、畫布 116x182cm 1998 楊茂林工作室提供

時代的陣痛過程，也與台灣從白色恐怖時代過渡到民主社會的進程同步。楊茂林幼時因家貧，曾在工廠當學徒、至市場協助母親賣菜，而一路陪伴並對其思考觀念產生影響的是他的閱讀習慣。除了小時候看的漫畫以外，就讀彰化商職夜間補校期間，楊茂林也開始閱讀古典章回小說、西洋翻譯文學、日本武士傳記，漸漸形成了之後不斷於創作中顯現的英雄情節。補校畢業後，於彰化高商廣設科就讀期間他開始勤於閱讀古典詩詞與畫冊，閱讀李敖、柏楊、《大學雜誌》等讀物，養成了他分析時事的習慣，大學時期開始關心黨外運動，閱讀《美麗島》、《台灣政論》等雜誌。1970 年代的台灣受到國際局勢影響，當時的文化界普遍瀰漫著鄉土文學、鄉土寫實風格的創作意識，楊茂林所繪題材卻有別於時下的風格，轉而關注於冷調的都市風景。在大學畢業之後的 1982 年參與了現代畫學會，與吳天章、梅丁衍等人成立 101 現代藝術群，確立了往後要持續創作的目標。

此次回顧展中最早的作品，為 1984 年的油畫《有人在虐待動物》，楊

茂林表示自己 1979 年就開始摸索創作，1985 年前後，當創作開始較為成熟時，目睹家鄉彰化的環境因工業發展受到汙染，因而開始關心環境與動物生命的議題，「當時政府正在提倡客廳即工廠，是個大量製造汙染的時代，使得河中無魚、田中無鳥，我小時候美麗的鄉下已不復見，我覺得這是不對的」。當時的台灣整體社會氛圍也充斥著對於專制威權的不滿，時代開始有所鬆動，1984 至 1987 年間，楊茂林脫開了原本在學院內的繪畫風格，回到在地文本與社會現狀的閱讀，「神話系列」以古代反叛的英雄，如夸父、鯀、蚩尤、共工、后羿……等《山海經》人物為題材，顛覆正統歷史宣揚的認知、重新詮釋歷史價值。1986 年，受到解嚴前夕街頭運動的感染，楊茂林也開始嘗試以旗幟的形式創作「圖像英雄」系列（在此過程中，楊茂林也投入社會運動之列，遊行、與憲兵對峙），畫中人物的動作表現相較於先前更為聚焦、誇張，敘事內容也簡化為描繪力量間的抗衡。1987 年解嚴後，抗爭的激情逐漸褪去，楊茂林也開始將注意力移轉至自己生長的土地上，開始構思「MADE IN TAIWAN」系列，發展出

日後的三個階段：政治篇、歷史篇、文化篇。

## MADE IN TAIWAN

受到1990年「三月學運」及「反軍人干預大遊行」影響，楊茂林感受到權威統治的本質，於「MADE IN TAIWAN 政治篇」中發展出「肢體記號篇」、「口號標語篇」、「瞭解紅蘿蔔的N種方法」與「鹿的變相」。呈現當時公權力受到的挑戰，並以帶有諷刺性的畫面結構與挪用寓言的方式，指出被操控的教育體制、洗腦式的思想宣傳、媒體指鹿為馬的政治醜態。而在後兩個系列中，楊茂林也收集大量與此題材相關的報紙，將之堆疊、黏貼製成畫面基底，使作品除了外顯的圖像之外，也包含了內藏於肌理中的材料語言，這些模糊難辨的字跡也暗諷著媒體游移不定的本質。

接續於「政治篇」後的「歷史篇」，

包含了「圓山紀事」、「百合紀事」、「熱蘭遮紀事」與「大員紀事」四個部分，將敘事時間更往前推回至先民（原住民）歷史、外來民族殖民歷史、清朝治理台灣，至19世紀末的時間段。楊茂林在此試圖由圖像方式而非編年紀事整理台灣歷史，一方面脫離既有正統史觀的思考脈絡，另一方面也由個人記憶逆向梳理歷史與文化的複雜關係，作品雖部分借用了人類學與考古學的基礎，但卻開展出不同於原有定義的詮釋方向，在此值得一提的作品，是1995年所做的《大員紀事·毋忘在莒》。「大員紀事」為整個歷史篇之總和，採用多視窗、分割畫面的方式組織作品結構，其中可見挪用郵票圖像、象徵階級尊貴的龍、鳳、虎等象徵圖像的組合。而《大員紀事·毋忘在莒》一作則包含了楊茂林個人經驗的投射，此作由一道狀似彩虹的弧線分割為內、外（或上、下）兩



楊茂林 | 奧茲吉祥鮫鱗號 銅、不鏽鋼、水晶、LED 62x33x104cm 2014 楊茂林工作室提供

部分，外側佇立著兩頭舞爪的暴龍，翼手龍於遠方盤旋，畫面內側則有別於上述的暴戾氛圍，充斥著當時的著名觀光景點：湖心亭、紗帽山、清水斷崖、阿里山……。楊茂林對此談到：「我從小就對戰爭有很重的陰影，父親以前曾被抓去參與大東

楊茂林以卡漫人物結合仙班出列形象的立體雕塑展出現場。(台北市立美術館提供)





楊茂林 | 熱蘭遮紀事 L9302 油彩、壓克力顏料、畫布 194x260cm 1993 台北市立美術館提供



楊茂林 | 瞭解紅蘿蔔的 N 種方法 VIII 綜合媒材 77x57cm 1991 台北市立美術館提供

亞戰爭，伯父與父親的很多同伴都一去不回，小時候聽聞父親描述的戰爭過程：飢餓、瘧疾、疾病、美軍虐待俘虜……，我成長的時代要反共抗俄，我很怕父親又要被徵召去當兵，而到我初中、高中時，則開始害怕自己被徵召，這件作品的外面就代表恐懼的形象，而在彩虹之內是我個人快樂的記憶：談戀愛、念大學、畢業旅行……這件作品裡同時有私密的快樂經驗跟戰爭時代的陰影。」

### 從次文化仙班到自我追尋

「MADE IN TAIWAN 文化篇」為楊茂林創作的重要轉向，在此時期，楊茂林重新進入自己的身分認同，思考「我是誰、我是什麼」，當時楊茂林工作的空間（客廳）也是孩子做功課、玩耍的地方，玩具、卡漫人物充斥在生活周遭，他談到：「我開始做文化篇時，我認為所謂的『文化』應該是要一代代繁殖的，但那時候大量進入的『異文化』無法繁殖，所以作品裡經常會有女性陰部的隱喻，配上卡漫人物或塑膠陽具的形象，他們很快樂，但無法生殖」。而

在 1996 至 2002 年的「文化交配大員誌－請眾仙 I」、「寶貝你好神奇－請眾仙 II」後，楊茂林也企圖跳脫二元對立的文化邏輯，重新思考本土文化與外來文化間的相容可能性，並於「封神之前戲－請眾仙 III」系列開始，創造出新的認同形式。

約自 1999 年前後，楊茂林一方面思索平面以外的創作可能，同時也進入關渡藝術學院（今台北藝術大學）研究所就讀，因常至雕塑系看學生創作，自我摸索學習後開始了雕塑創作的契機，並於 2002 年開始以木雕「封神之前戲－請眾仙 III」，將卡漫、童話人物等外來文化及次文化圖像，類比於民間傳統信仰中的「仙」。對他而言，這些常伴於庶民生活中的次文化，與宗教上所能帶來的心靈慰藉得以並談；而在藝術討論上，兩者文化的高低位階相結合也會產生出不同的張力。自此系列開始，楊茂林便以明確的風格持續創作，也於「摩訶極樂世界」系列開始進行鑄銅雕塑，2011 年「追殺愛麗絲：最終的戰役」則為宣告卡通神佛造型結合的最終發表。在此次回顧展兩間主要展廳外，陳列

了 2012 年開始探討自我內在性格的「尋找曼荼羅系列」三部曲之「黯黑的放浪者」（深海魚）、「花落春未盡」（金魚），楊茂林談到：「我從年輕到中年都很少探討自己，50 歲之後才開始關心自己。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。」各式魚體在此成為不同角色的座騎，卡漫人物不再如過去般做為議題的載體，而是內含於藝術家（魚體）之內的種種形象，成為創作者對自我內在的反覆召喚。

MADENTAIWAN  
楊茂林回顧展

SP

展期 01.30-04.24

展地 台北市立美術館一樓 1A、1B 展廳