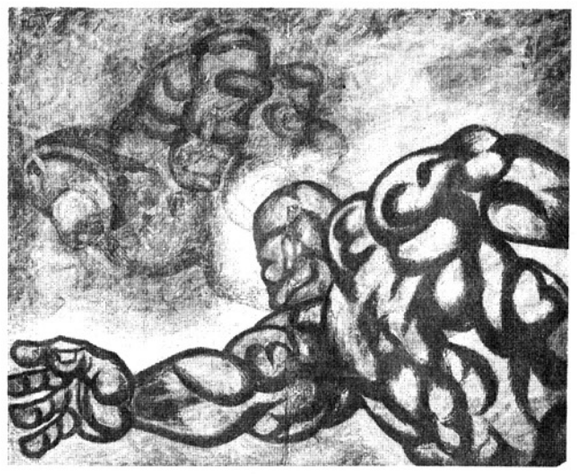
〈藝術說話〉

台北旋風吹向韓國天空

◎文・攝影／楊麗玲

訪菁英畫家林惺嶽、楊茂林與盧怡仲

這不僅是一次成功的台韓藝術交流，對國內畫壇而言，亦是首度非經官方管道「輸出」的可貴經驗，在台韓外交關係呈現僵持狀態的此時此刻，尤其顯得意義非凡。



・楊茂林作品——眞理。綜合媒材，一九八九。

一九九一年四月十一日，一場以「THE POWER WIND OF TAIPEI」（台北强風）爲名的畫展，在韓國漢城「GALLERIA MUSEUM」正式展開，引起當地藝術界的重視。

這不僅是一次成功的台韓藝術交流，對國內畫壇而言，亦是首度非經官方管道「輸出」的可貴經驗，在台灣與韓國的外交關係呈現「微妙狀態」的非常時期，尤其顯得意義非凡。

爲這次採訪作了精采開場白的林惺嶽表示，放眼八〇年代迄今，本土意識興起，政治禁忌突破，反抗權威風行、消費文化氾濫……等，不但加速分解了既有體制，也使反省自覺與日俱增的藝術新生代，獲得更大的自主性空間。這次受邀參展的四位畫家，分別是楊茂林、吳天章、盧怡仲、劉錦鈔，他們皆是立基於本土關懷，在商業風氣瀰漫的現代社會中，能不隨波逐流，懂得考慮外來思潮與本土關係，試圖將新潮觀念帶進本土經驗中加以印證，結合新潮資訊與社會的脈動，經由新的實驗，不斷突破，呈顯出個人性色彩的佼佼者。

反映時代的民衆藝術

促成這次畫展的主辦單位爲一完全民間性質的畫會組織——NAMU ART COMMUNICATIONS——網羅了韓國重要畫家超過千人——，這個畫會組織旨在推動韓國民衆藝術，相當關心亞洲地區民衆藝術的發展狀況，非常希望能擴開視野，有彼此觀摩的機會。因而主動接洽他們矚目已久的這幾位畫家。

楊茂林表示，這趟韓國之行收穫非常豐富。韓國民衆藝術向來對文化的、政治的關懷深具敏銳度，和自己的探索面向相當貼近。在韓國這個政治氣氛濃厚的國家裡，民衆藝術是被壓制的，由於他們的政治立場是追求民主與南北韓統一的，或許抵觸了權力核心的利益結構，官方甚至成立了文化部，專門對付這些人，受約談、被警察拜訪是常有的事，除非願意淪爲御用畫家，否則必須辛苦奮鬥，相較起來，台灣的發展空間大多了。像這次，畫作運到韓國，當局也相當緊張，在海關扣留三天，百般刁難，才終於放行。

基本上，他們辦這個畫展，除了給韓國創作者一個揚厲自我的觀摩機會，更有對其政府的警效作用——爲什麼在台灣，這樣的畫能存在，受到重視，而在韓國卻會受到壓制？看了這些畫，他們認爲，無論在風格、技法、內容、取材上都已到達相當水準，超乎他們的想像，因此在多次對外公開的座談會上，彼此就兩地藝術思潮、畫壇現況等方面作觀念上的溝通時，他們的畫家反而比較緘默。

楊茂林表示，在韓國應屬最大畫會組織的民衆藝術聯盟，原則上可分爲三支，一是傳統鄉土題材的民衆藝術；二是反八〇年代西方思潮如抽象主義等——亦即抗拮所謂的漢城畫派；三是清道夫派，强調學術，認爲傳統鄉土派的民衆藝術深度不夠，技法不足，而御用畫家爲主的漢城畫派亦貧血無力，自許是眞正代表下一階段的韓國藝術精神主流，反對完全排外，主張吸收外來思潮結合本土關懷，尋求不斷的突破。與他們接觸的，即是這支，能以開闊的胸懷廣納各種不同聲音，事實上，才是現代藝術工作者該有的態度。

楊茂林翻開這個畫會過去所印的畫册——裡面有對政治人物——如對盧泰愚的嘲諷，有將全斗煥畫成菩薩的，有反美的——如通婚問題、美國垃圾文化……等，顯見韓國民衆畫家對政治、社會、文化等問題，反省，即連前衛藝術仍需根植於生活，從而反映時代的種種尖銳課題。這些，與此次參展者的關懷面向皆有貼近的部份，或許因兩地的政治社會環境有部份雷同的關係。

現代藝術所面臨的挑戰是——狹隘的鄉土關懷已走進死胡同，內省抽象式的夢幻囈語完全禁不起考驗，套用西方嶄新流派的前衛風潮已告消沈，無論形式或技法都更加多元複雜的現代藝術，究竟該朝何向方？他們一致認爲，寬廣的民衆藝術應該是一條出路。這股力量非常龐大，對新生代產生影響，即使打壓也抑遏不住。

政治解嚴的後續效應

在台灣雖然民衆藝術已形成氣候，只不過御用畫家仍控制大部份文化資源，盧怡仲表示，其實上一代如林惺嶽等前輩早已朝這方面努力，過程中，不少人皆默默耕耘，直到八〇年代早期才漸漸崛起，不過嚴格說來，似乎只有我們這個團體——一〇一現代藝術羣，眞正强調根於本土性，當時許多畫家不只在觀念、形式、技法上追隨西方，甚至身體力行，在國內只是「暖身運動」，只是暫時準備的過客心理，目的都在投向國外，並無心在本土求發展。本土藝術隨著近幾年政治解嚴的後續效應，催生了前所未見的時局變動，民間力量開始慢慢滙聚，無論在戲劇、音樂、繪畫各方面，都呈現强勢的互動作用，彼此衝擊，來與各種改革運動遙相呼應。

林惺嶽表示，一個不願趨附流俗的畫家，要想奮鬥出一片天地，除了必須耐得住寂寞，同時要耐得住窮，如楊茂林及盧怡仲，就長期過著刻苦艱辛的生活，擺過地攤、做過各種工作，只爲了乙份理想，不計利益，這是作爲藝術家的風骨，但是藝術家也是人，必須生活，所以，整個政治、社會的風氣如果無法尊重藝術，藝術家養不活自己，這個國家的未來就沒有希望。

解嚴之後，「社會潛力勃然翻騰，激動文化層面的改革……，反映本土政治、社會及文化氣象的創作，也許最能觀測出藝術的自主覺醒的徵候。」林惺嶽剴切地指出，他很早就注意到這種時代趨勢，重新調整批評的視覺，以肯定的眼光，發掘在本土奮鬥的人才及創作，事實證明，如楊茂林等，他們極早就自發性地投注於這方面的努力，更可貴的是，雖然作品的政治意識非常强烈，卻完全站在藝術本位立場，與政治毫無掛勾，回憶當初，在美術館看到他們畫作的展覽時，內心十分感動，覺得這是眞正由台灣這塊土地上勃發出來的，充滿了台灣精神的藝術作品。

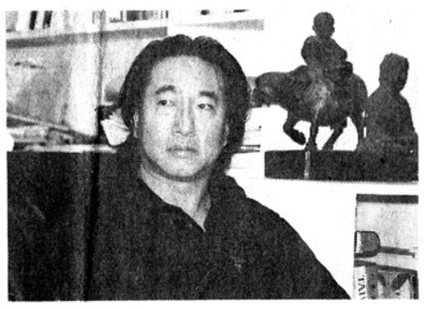
在《新潮、市場、政治》（載於一八二期《藝術家雜誌》，一文中，林惺嶽即曾針對一〇一現代藝術羣做過重點介紹，並析述過楊茂林、盧怡仲及吳天章三位畫家的創作，文中談到：「一〇一現代藝術成立於一九八二年十二月十一日。成立時發表了三項主張：㈠有感於國內經濟掛帥之影響，現代藝術的發展已經出現了斷層現象，七〇年代的台灣商品裝飾畫充斥藝壇，年輕的畫家鮮有學術性的探討。㈡我們反對商業的裝飾風氣，膚淺狹窄的鄉土主義。㈢我們認爲由「藝術」的手段，直接由作品來『正名』。」當時，林惺嶽認爲，這三大主張多少反映了八〇年代初期的台灣藝壇狀況及新生代的處境及想法，而「一〇一」藝術羣的出現，亦可說是台灣美術現代化再出發的一支隊伍。

本土藝術的先鋒隊伍

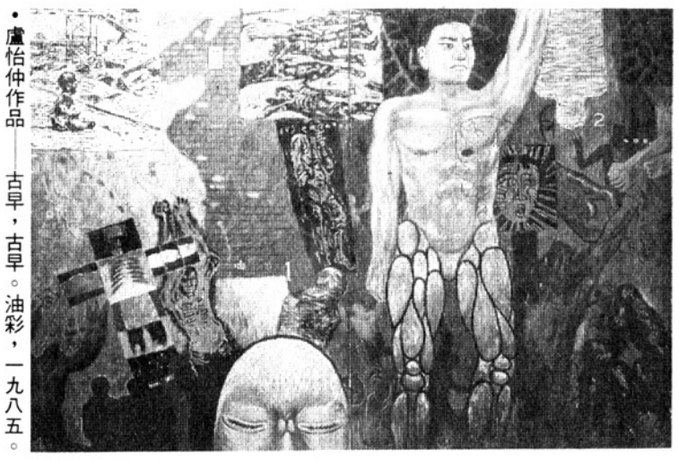
這支隊伍經過長期的奮鬥，爲本土藝術奉獻，到了九〇年代，已有了豐碩的成果。類此國際性的藝術交流，尤其是民間性質的，若非具有相當的水準及代表性，是難以受到邀請的，韓國民衆藝術聯盟不惜斥資、克服各種困難，舉辦這次畫展，顯見對台灣畫家的肯定和重視程度。（上）

●楊茂林

●林惺嶽



●盧怡仲



・盧怡仲作品——古早，古早。油彩，一九八五。

「九〇年代城市性格」畫展——集合盧怡仲、楊茂林、吳天章三人精采作品，即日起，至五月二十二日在木石緣展出，歡迎喜愛藝術的朋友前往觀賞。

《小檔案》

楊茂林（1953～）

台灣彰化人。1979年文化大學美術系畢業。1986年台中文化中心個展，題材以神話系列為主，表達對權威的背叛和善惡二元化的質疑。1987年「遊戲規則」系列，對於解嚴後的台灣社會現象提出個人的關懷與審視。1990年發表的「肢體記號」、「標語篇」…等，進入對思想體制、社會生態的制約性做某種程度的顚覆。1991年之後的紙上作品再度針對口號、標語進行更深的追尋與記錄。

盧怡仲（1949～）

台北人。山仔腳玩泥巴的小鬼，晝日拖著木屐遊盪，「尪仔標」、「金珠」是他唯一的寶貝，每天總是想到垃圾堆裡尋覓與焚燒，似乎是發洩他鬱悶和叛逆的心裡。迷惘、徘徊的十八歲巧與約翰克利斯朵夫邂逅之後，原有情緒的激盪逐漸地轉向內面的深邃；自此性靈神遊於意念之中，感知穿梭在精神的內裡；「藝術」已經成為他最大的慰藉和一生的執著。