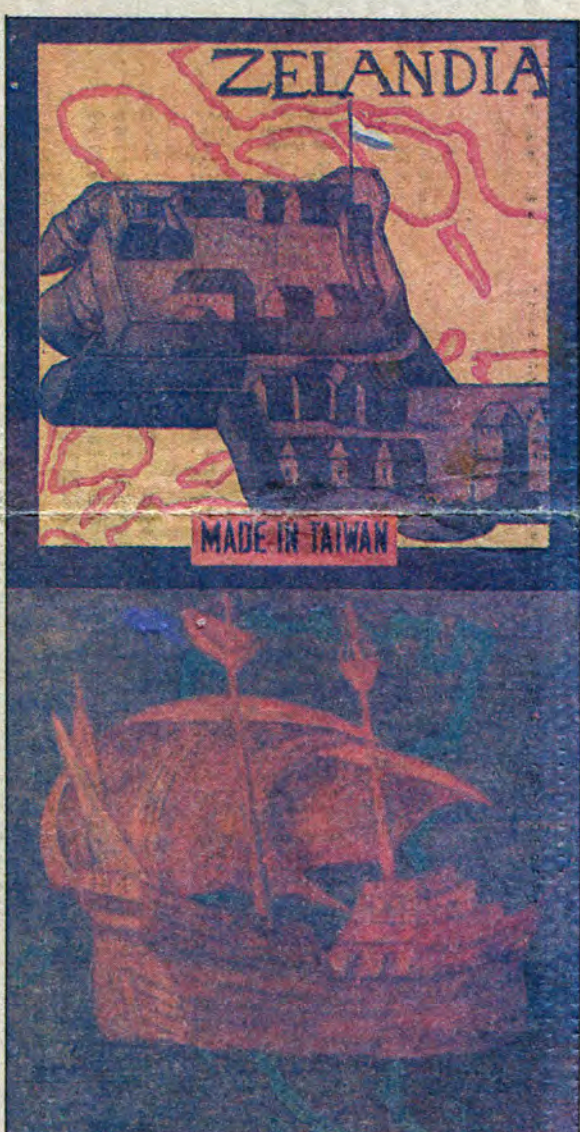


主得獎作創術美獅雄屈首 篇事紀出展林茂楊



楊茂林一九九二年的作品「熱蘭遮紀事」。

雄獅美術自去年一九九一年開始，舉辦「雄獅美術創作獎」替代已舉辦十五屆（年）的「新人獎」，期望能每年發掘一位具創造力的美術工作者，肯定其藝術成就，進而激發更多富創意的創作者。首屆創作獎得主楊茂林，目前正在雄獅畫廊舉辦個展。楊茂林，一九五三年生於臺灣彰化，一九七九年畢業於文化大學美術系。作為戰後出生的新生代畫家，楊茂林的成長正結合了臺灣四十年的發展經驗，從農村破產到都會興起，從威權統治到解除戒嚴，隨著社會力的解放，臺灣畫家第一次從現象面找到本土美學的源頭活水，通過對政治、社會及文化現狀的審視和批判，表達他對臺灣的關懷與建議。

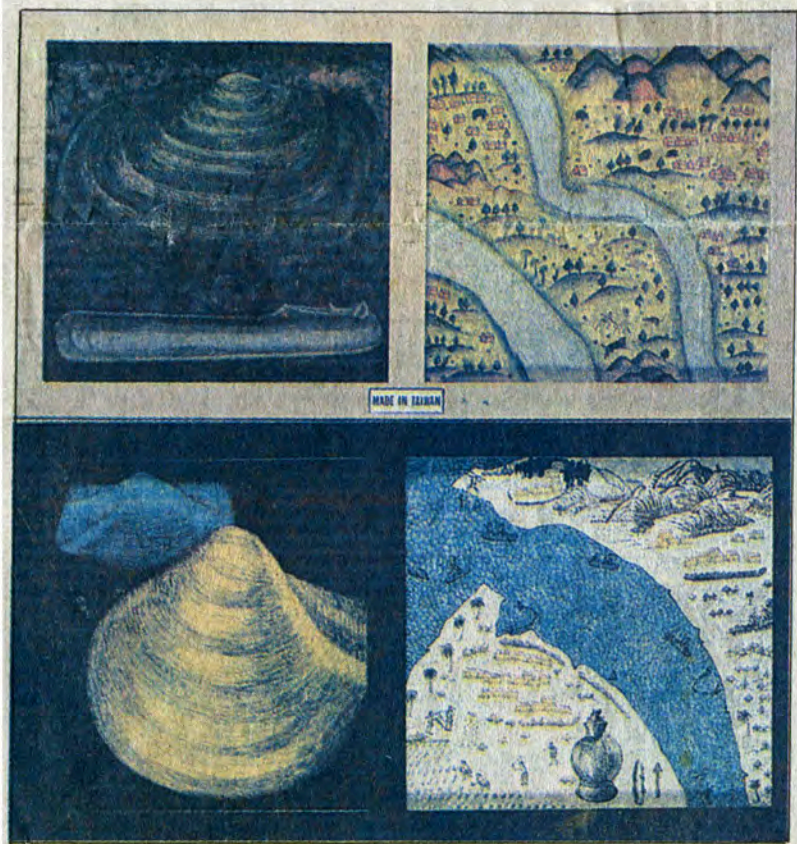
臺大史研所石守謙教授說：「他（楊茂林）多年來對辛苦經營出來的個人風格，不僅只對當下之人、社會及時代的嘲弄與批判，也在企圖劃出內含的未來希望之種子。他的繪畫表現，並不是因為其形象體積或其所勾勒動作的巨大與強暴，而是因為其內所蘊積的沈潛力量而動人。」

現將其創作歷程分述如下：
神話系列（一九八四—一九八六）：以現代繪畫符號與語言，詮釋中國古代的神話故事，以譬喻方式批判當時政治環境。
遊戲行為系列（一九八七—一九八九）：一九八七年臺灣宣布解嚴，楊茂林面對解嚴而來的各種抗爭運動，以搏鬥的人像為主題，利用特寫鏡頭、平面化、單純化、普普風格，使畫面主題意象更精簡。

MADE IN TAIWAN系列：楊茂林有感於目前政治與社會之多重矛盾，故該階段以象徵性觀照手法，隱喻、片斷而反覆地使用標語、象徵符號及肢體記號等，以針對那些使用文辭和意象來操縱社會意識的內容提出尖銳的審視，使作品和社會問題密切結合，此乃該系列的政治篇。

此次楊茂林展出的新作，是繼MADE IN TAIWAN系列之政治篇後，進入歷史篇——「圓山紀事」、「熱蘭遮紀事」。藉由對原住民社會的歷史回溯，反映出文化侵吞、傾軋的悲嘆，透過對本土歷史的再審視，思索著土地和人民的未來。

楊茂林的整個「圓山紀事」，著重在對臺灣地區已瀕於絕跡動物的圖像詮釋，而童年對大自然野生動物的熱愛，在此也成為個人情感意義上的回歸。



楊茂林臺灣意識中的 圓山紀事

林裕祥

楊茂林從一九八三年起，開始進入他繪畫藝術語言的創作轉型期。而對有關臺灣集體意識的主題探索，是他往後繪畫形式自主性完成的主要根源。透過對過去十年來臺灣社會體制所呈現劇烈變動的反映，使得他的作品內容有了每一個社會階段不同面貌的詮釋。從扣緊當代臺灣社會現實的劇變而言，楊茂林從「政治」所延伸出來的各種不同形成意識型態控制的批判，便成為他這個階段在從事繪畫創作的最大精神動力來源。

楊茂林以「圓山紀事」作為他現階段繪畫主題探討的開始。藉由「臺灣歷史意識」的回溯，使他的繪畫題材，從社會批判的現實面，落實到對臺灣文化深層的反省。而「圓山貝塚」所代表的臺灣早期先民文化活動遺址，便成為這一批作品所要傳遞在文化意義上的主要圖像訊息。

從早期他畫面中「神話英雄」、「肢體記號」，到九一年前期「思想顛覆的符號」，楊茂林概括出他對臺灣政治社會思想現實層面的總結，以普普主義的圖像記號，大眾語言的表現手法，成就了他一系列繪畫藝術語言，自我完成。在九一年後期則進入他的「MADE IN TAIWAN」文化歷史篇的創作主題。在對臺灣關懷的層次上，楊茂林把繪畫的題材昇昇到對「歷史集體意識」思考的成熟期；一種屬於臺灣人歷史記憶的深沉回歸。而臺灣史中最重要的「貝塚」，正是此一時期畫面中在情感深處上最主要的象徵符號。

圓山紀事 一九九一
以考古時間的記憶主軸所蘊涵的臺灣早期史前河域文化，此刻浮現在楊茂林繪畫性的歷史圖誌中；從巨大貝殼所散發出來的來自遠古時間積澱後的文化實體，成為他系列作品中畫面主要的符號圖案。

而巨幅三角形的畫作畫面，所凸顯出的完整貝殼化石的遺骸，採用古典寫實的學院式技法，去呈現其堅硬、強韌的臺灣海洋生物性的特質，作為先民在這塊土地上生存與活動的圖騰氏族之旗幟象徵。也是先民在面對現實生活搏鬥時，所憑藉的對其生命本身堅實信念的信仰象徵物；從而與現代人支離破碎的生命現形成強烈的對比。

在另一批作品中，則用精緻素樸的材質質感，框架式構圖的表現手法，以矩形橫幅三分之一的切割畫面，傳達出兩個不同畫面空間符號語意的對映關係。左邊畫面乃以寫實主義的巨貝殼作為文化地標中的精神主體；右邊則運用臺灣民間俗文化中地理紀事的描繪筆法，呈現出當時典型的臺灣海域文化的簡樸風貌。在畫面完成的整體上，有著人與動物及大地自然有機態的和諧共存關係，散發出濃厚博物館式的考古視覺效果。

在這個時期的作品中，楊茂林在畫面的色彩情感的處理上，改採較低彩度的幾近地質原色的明暗對比，作為他企圖對記憶中已不復存在的「原始臺灣」豐富自然原色的再次呈現。從早期鮮明鮮明的對比色，到現在厚實的文化色感的使用，是他在對繪畫藝術情境表達上的重大轉變。

圓山紀事 一九九二
九二年楊茂林的「圓山紀事」，著重在對臺灣地區已瀕於絕跡動物的圖像詮釋。相對於前期以臺灣史前河域文化的高視角平面圖誌式的烘托，把繪畫的主題，從遙遠的古臺灣拉回到了一九九二年臺灣自然生態的環保問題的訴求上。從對臺灣原始族群宗教儀式神話般的夢境，到被工業化所污染後的環保意識的覺醒，構成了楊茂林的整個「圓山紀事」在時空兩極對立面上，所呈現出歷史空間的深度面向。而童年往事對大自然野生動物的熱愛，在這裏，也成為他個人情感意義上的回歸。

在畫面構成的形式上，改採長方形的直立式構圖。上半部以木質框架出屬於臺灣海洋島嶼的「貝殼」圖騰標誌，一種地域性人文活動的性格原型；作為生活在這塊土地上的人民，在面對過去臺灣歷史，飲水思源的精神性象徵。在下半部則以開放式的平面，描繪出臺灣稀有生物與貝殼化石間的對比，呈現出一種「生」與「死」的觀念性意涵。而楊茂林在畫面以巨大的局部凸顯出他對臺灣鱈魚、雲豹、穿山甲等即將在臺灣滅絕的關注，他是整幅作品的重心所在。

1992.04.10 中央日報 海外版