

「台灣史詩大展II」省思人文 從繪畫剖析歷史脈絡

【台北】「台灣史詩大展II」目前在皇冠藝文中心展出，展期至五月一日止。分別代表七〇年代的黃銘昌、八〇年代的楊茂林，前者由內觀著眼，後者由外觀入手，形成對時的台灣當代人文景觀。

美術年代的遠眺與記事——黃銘昌、楊茂林雙個展的時代切面意義，提供台灣七〇年代以來「鄉土」與「西化」衝擊下的學院主流發展省思。七〇年代被劃為鄉土寫實的美術年代，實際上，這也是一個未臻成熟的摸索年代。邁入八〇年代，可以發現被視為七〇年表徵的鄉土寫實或硬體都會風貌，其實都是日漸成熟的中堅畫家早期的「習作」。重述這批新人的歷史，所整合

的是本土美學與現代思考交替統合的序曲運作過程。

黃銘昌的鄉土寫實，不再是攝影鏡頭擷取下的切面空間，而是透過細緻描繪與嚴謹結構組合出的鄉土意象。一時時時毛筆劃過的痕跡，似乎意欲攫取住每一吋畫面所能擁有的寂靜，似幻似真地抗拒外來世界的侵擾。

而楊茂林藉由「超前衛」對歷史回顧的挪用，正應合了台灣歷史面臨重寫與修正的需要。以藝術的立場，對社會進行批判性的文化探索行動。他的作品張力與動勢結合了時代的動脈和流勢，例如「英雄系列」、「遊戲行為」、「台灣製造」。

在在揭示了「台灣」這個名詞的形成內涵。而「圓山紀事」則顯現了畫家緩和下來的創作情緒，從歷史的抗爭轉為遠古烏托邦的緬懷。黃銘昌與楊茂林兩人的一敏一張、一冷一熱，使台灣本土藝術獲得人文思辯的對話。這兩種不同形式的「寫實」，則記錄了文化歷程中凝聚美術史詩的兩個段落。

文化

▼楊茂林的繪畫語言由「火辣辣」到「日裡包容」。(董青枚/攝)

《藝術家群像》◎董青枚

繪畫是他詮釋生命的工具 楊茂林創作不忘人文關懷

楊茂林，這位由置身其中到旁觀者，以及目前的包容，關於使用繪畫語言時，心境和扮演角色的轉變，就如同他所說的「繪畫是詮釋他生命的工具」。然而他也強調「一個客觀的畫家不是好畫家」，因而即使近來作品的張力和動勢，不若以往一眼可知的「火辣」，但是與本土文化相契合的生命力仍然藉由畫面給予觀者深刻的感受。



一九九二年，楊茂林得到第一屆雄獅創作獎，在雄獅畫廊舉行生平首次個展。他自我揶揄地表示，當時根本沒有畫廊願意展他的畫，得獎了，雄獅畫廊不得不展出吧。總之，之前的楊茂林是充滿不順遂的，生了一場病，為了還債、生活，開始了擺地攤的日子。那段近兩年與警察「玩捉迷藏」的歲月，為了躲警察必須扛起重物溜之大吉，却也帶給他至今肩膀、手臂拉傷的後遺症。可是淨賺兩百萬元的收入，一度也讓他迷惘。當初是為了繼續作畫才擺地攤的，他毅然收起地攤，再度投入專職畫家的行列。

有人說，楊茂林在創作中對於台灣政治文化的冷嘲熱諷，和其祖父與「二二八事件」有關。事實上，自小的成長經驗並非愉快的，以及所接觸的生活歷練，應該是造就他如此繪畫語言的因素。他表示，小時候家境不好，要幫媽媽到市場賣菜。小學畢業後做了三年受剝削的學徒，之後他早上送報晚上唸補校，完成了文化大學美術系的學業。大學時期正是熱血沸騰，楊茂林參與社會運動，這對他日後的創作有很大的影響，他說，他覺得台灣有希望。對於政治相當感興趣的他，現在仍花了每天太多的時間在新聞資訊的獲得上，他認為給予的影響是正面的。事實也證明，即使創作的題材不同，仍和台灣文化有緊

密的契合。

因此，在他的有關政治文化的作品中，雖然極犀利且充滿動勢，甚至以伊索寓言中代表誘餌的紅蘿蔔來諷刺政府的愚民政策，可是對於台灣未來是賦予希望的。

楊茂林指出，過去他以世界來看台灣，現在他以台灣為中心來看台灣，並觸及台灣和大陸的互動。所以，他由置身其中的批判轉為旁觀者，然後又有了更多的包容。

目前，他計畫以二、三十年，運用多媒材來「創作」台灣的風土民情。同時，也著手從日據時代開始，以「Made in Taiwan」來表現台灣的美術史。