

## 後現代暴力行動，閱讀楊茂林《鯨被殺的現場II》

選擇在2015歲末大選過後，台北市立美館今春推出「MADE IN TAIWAN:楊茂林回顧展」，這或是一起饒具象徵意味的藝術行動。它符合楊氏一貫地「以藝術為發言權」，意在突破禁忌、挑釁威權的批判態度；也是北美館作為與市民交流、溝通文化的重要場所之一，實踐公共性的具體表現。藉著回顧展，策展團隊縮結楊茂林三十年來的創作經緯，現場展出近200件作品，包括繪畫、綜合媒材、雕塑等創作媒材[1]。其中，《鯨被殺的現場II》作為楊茂林80年代的代表作，對步入「後現代」的台灣美術具有先行者般的特殊地位。將《鯨被殺的現場II》與解嚴前、後楊氏親歷的數個重大的發展階段互讀，畫作中充滿張力、令人振奮的粗線條以及聳動的形象，每每在反映90年代後民主化、認同「台灣主體性」漸成為普遍的共識之際，同時燭照出藝術家獨特的視角。可以說，政治與創作間的反覆辯證正是背後推動楊茂林躍入當代舞台的一股動力，而這也是閱讀楊茂林最迷人的一段經驗。在下述的閱讀楊茂林的過程中，毋論藝術家楊茂林與讀者都是其中的一員，它既有力地反擊創作「反映現實」的俗調，還引發深刻的共鳴——我們「MADE IN TAIWAN」，也參與製造了此刻的台灣，同喜同悲。

步入「後現代」的楊茂林

楊茂林，1953年生於彰化，1979年畢業於中國文化大學美術系。80年代，楊茂林與吳天章、郭維國等人參與創設的「台北畫派」與「悍圖社」是政治解嚴前少數幾個致力探索歐美新繪畫流向的藝文團體之一，視創作為一種貼切表現個人內在精神與思想的工具[2]。透過團體造勢與楊個人頻頻投入風起雲湧、動輒數萬人參與的社運，內在的性情與時勢使然，他成為少數在解嚴前即步入「後現代」去中心化，藉「顛覆時代證明，我的存在[3]」的藝術家。

然而眼前習以為常的「後現代」，它並非猝不妨地降臨台灣，由「現代」而「後現代」對有志創新的藝術家來說，當事人首先感受的卻是一個十分艱困的抉擇。學者溯源，「後現代」（Post-modernism）被引入台灣原初譯作「脫現代主義」，指的是現代主義發展到了極限，動能趨緩之後，某一個模糊的階段[4]。由是我們應當同意，「後現代」無關宏旨，「主義」顯然有一個較明白的指標方向；「後現代」卻是一個蘊含潛力的模糊現象，有待創造、開發之，並且它假設屬於前一個階段的「現代主義」業已死亡！這是多具有顛覆性的修辭。

在相對保守的解嚴前，藝術行動與黨國威權二者是硬與軟一體兩面。回望漫長的長達四十餘年的戒嚴時光，我們不得不看到戰後渡台的國民政府，日後在與美斷交的陰霾中，失去了國際間重要的奧援，頓時成了一個對自己幾乎失去信心的政權，對自己沒有信心的統治者往往只能依靠極端的手段治國，相對於彼時肅殺的白色恐怖；鋪張、浮華的慶典，以文化粉飾太平的做法可說是另一個截然相反的極端。若有楊茂林者，敢言與威權結合的現代業已死亡？我們不能不想像當事人或已在創造之初即背付巨大的壓力。比較源出歐美的「後現代」，國際間普遍承認的事實是，是的，現代主義業已死亡，而現代主義中最重要的前衛精神（avant-garde），也因時下環境變遷，缺少了昔日挑戰中產階級品味的企圖，藝術活動在後現代變得越來越像商業交易。義大利藝評家歐立瓦（Achille Bonito Oliva）招準這一趨向順勢於1979年推出「超前衛」（Trans-avantgarde），「採用一種游牧的姿態，沒有特定的投入[5]」、「由迂迴的路徑，繞道行駛[6]」，換言之——他的態度未必是決定採取一種和大眾為敵的立場，而意在追求體制上、商業市場上的成功[7]。然而楊茂林選擇在解嚴前的台灣，追隨歐美新繪畫的潮流步入後現代，卻不免流露出一股史詩般的悲壯氣味。身為英雄可能戰勝體制嗎？英雄敢於挑戰威權、殺死威權嗎？這正是楊茂林80年代陸續藉「神話」、「圖像英雄」與「遊戲行為」系列熱切探問的主題。

閱讀《鯨被殺的現場II》

回顧展中《鯨被殺的現場II》，作為楊氏80年代重要的代表作。《鯨被殺的現場II》巨幅畫面聚焦在那位身穿白衣的主角——鯨，以及環繞在他周遭的赤裸裸的暴力行為。鯨是中國上古的神話人物之一。按《山

海經》記載，遠古人類曾遭遇洪禍，富有人道精神的鯨在未獲得上帝的應允下，私自從天庭中竊取一種生長不息的土「息壤」，期待「息壤」發揮成數複製般的效果，阻絕水患。天帝獲悉鯨此舉後，怒不可遏，將他視同罪犯，派出祝融窮追猛打。鯨死後，腹中生出大禹，終完成治水的使命[8]。上述有關鯨的神話或提到了幾件事—

「天地不仁，視萬物為芻狗」，洪禍是自然中的一環，無法違逆；然而在神話中自然卻找到了擬人的化身「天帝」；此外，輾轉相傳也使得神話主旨產生改變，由「不可逆天」而「不可逆人」！繼續追索鯨而大禹的敘事脈絡，日後大禹治水成功，大禹成為開創夏朝的君主，中國從此進入了有文字可考的信史時代，而介於神話與信史之間的鯨，他一生的罪與罰，乃成為吾人思考古代社會發展的關鍵—鯨的下場或反映了神話在古代王權興起的過程中經歷的不同程度的改造，以叫歷史吻合統治者的意識形態，凡「逆人」的結果恐將面臨刑罰[9]。《鯨被殺的現場II》如同楊茂林本人參與社運的真實經驗，一邊是平民，一邊為蛇籠鐵絲網、拒馬、鎮暴部隊、鎮暴車、水車重重包圍。警民對峙與衝突現場隨處可見，不時「被棍子打得很慘[10]」。和現代我們習慣的，基於政府與人民站在一起，當發生抗爭時，警察應只是盡力協助維持雙方的平勢，不在扮演打手的角色。顯然相距甚遠。透過《鯨被殺的現場II》瀰漫的暴力，作者捕捉到了了解嚴前、後台灣社會的集體記憶，這或是政府不輕易敢言者？

儘管部分的媒體不輕易發動輿論為警民衝突究責，使楊茂林的畫作「神話」、「圖像英雄」與「遊戲行為」等系列過早地浮出檯面，以正確地評估它內在的價值，如但鯨般富有人道精神、不計後果的獻身者仍然前仆後繼，允為「悲劇英雄」。的確，在鯨之後，我們也很難再從由文字寫成的信史中尋獲類似的例子。因此我們有充足的理由懷疑，80年代的楊茂林選擇鯨，頻頻在創作中招喚鯨，為這一個身處在灰色地帶而易受忽略的人物造像，強調此刻「現場」的即視感，背後或還另有其他值得深究的更多細節。

學者周婉窈曾在《少年台灣史》提出以下的觀點，或有部分人士將解嚴歸功統治者對民主的自覺，是一種「進步」，因此戒嚴並不是一味保守的。但同時本書也尖銳地質問讀者，假使沒有如火如荼的社運不斷衝撞威權體制，黨國強人會毅然解除、放下政治威權嗎[11]？因此《鯨被殺的現場II》除了強權迫害弱勢的負面意涵外，當也能被如是解讀—「敢反抗權威，表示台灣就有救[12]」，鯨他雖死猶生。透過與歷史事件的互讀，楊茂林不吝在畫中賦予暴力積極、正面的光榮。然而這些「衝撞威權體制」者卻一度被隱藏在灰濛濛的歷史文本中，地位曖昧不明，終在近年轉型正義（transitional justice），究明真相的浪潮中一一出土—在1987到1992台灣街頭運動最激烈、變化最劇烈的年代，都可以看到台灣長老教會的身影，他們如果不是主導和深入參與，就是給予聲援[13]。

而在社運背後，我們也看到了強烈的宗教使命感，這和戰後國民政府力推的「中華文化」二者有本質上的不同。基督徒咸信「人性墮落」之說，對人性深處罪惡有透徹的了解，這使得他們的憐憫之心有可能跨越不同文化間的藩籬，甚至包羅遠在地球彼端的人類；然而深刻影響中華文化的儒家，卻不免將罪惡看作一種教材，缺乏由衷的同情與自覺，謂「做人子者不孝即逆，做人臣者不忠即奸」，這使得大部分的作家往往描寫不出人與人關係間存在的更微妙、複雜的種種狀態[14]。楊茂林選擇鯨，在表面上，似乎為這群參與抗爭的使徒在東方找到了他們的原型；但在表象之外，本文以為，作者的企圖或者更加微妙，

《鯨被殺的現場II》益見楊茂林在由「現代」步入「後現代」的抉擇中，脫離傳統中華文化的核心，反覆思量鬥爭與暴力是否具正當性，一戰過去「善惡終有報的」狹隘思路。

餘論：關於《鯨被殺的現場II》的兩極評價

創作於1986年的《鯨被殺的現場II》迄今已逾三十年，今日如何「後現代」，已成為有志載入台灣藝術史冊的藝術家們無可迴避的事實之一。同樣與楊深刻感受到政治事件衝擊的劉耿一，在解嚴後創作《莊嚴的死》，畫中描繪關心鄭南榕案（1989）的青年劉益樺在同年聲援鄭的遊行中選擇於總統府前引火自焚的慘劇。論者以為「（作品中）自焚的人如同浴火鳳凰，紅色火光映照著黑暗中的建築矗立有如烈士紀念碑[15]」畫中主角與刻意選擇的紅、黑色調即與楊氏畫筆下的鯨異曲同工。或者語帶推崇地說，楊茂林為台灣美術創造了一系列發人深省的政治受難者形象，並為彼時激烈、變動社會的打造特屬於視覺上的典

範造型。今春在北美館展出，楊氏作為先行者的歷史定位，實至名歸。

但對參觀回顧展的觀者而言，楊氏他對歷史的理解是否正確？當真是衝撞威權的街頭暴力成就了今日的台灣民主社會嗎？或者我們冷靜地辨析，今日社會對政治熱衷，部分反映了台灣的民主制度其實尚未步入正軌，源出街頭暴力的「民粹」，事實它遠離了大部分人理想中的「民主」；藝術家過度投入政治題材的創作，或將掉入民粹的陷阱中，忽視藝術創作當有其他更重要的目的，甚者將藝術創作等同參與街頭運動[16]？

上述種種環繞在作品旁延伸而出的正、負論點，在北美館提供陳設場地，積極從事文化交流的溝通脈絡底下，藉著「MADE IN TAIWAN:楊茂林回顧展」的展出形式與主題，它當然有助於提供給到訪的觀眾思考：如何說、如何讓下一個三十年的下一代記住你的獨特論點和歷史記憶。透過現場閱讀楊茂林與《鯨被殺的現場II》的反覆交流，期許你我將從中發現不同世代間和諧共存的可能性，從而克服生命中的喜與悲。

-----  
[1]臺北市立美術館/首頁/展覽/MADE IN TAIWAN: 楊茂林回顧展

[http://www.tfam.museum/Exhibition/Exhibition\\_page.aspx?id=574&ddlLang=zh-tw](http://www.tfam.museum/Exhibition/Exhibition_page.aspx?id=574&ddlLang=zh-tw)（檢索日期：2016/02/01）

[2]許遠達，〈閱讀反叛份子的「視覺言說」〉，《大趨勢》第2期，2001.10，頁50-53。

[3]楊氏自述。摘自：永遠的憤青楊茂林：創作是我的發言權/聯合影音

<https://video.udn.com/news/433711>（檢索日期：2016/02/01）

[4]李長俊，〈最新=最好？傳統與創新之爭及其他重要文化議題〉，收錄於國立歷史博物館編輯委員會編，《1901-2000世界文化百年論文集II》（台北：國立歷史博物館：1999），頁44-45。

[5]同註4。頁48。

[6]同註4。頁48。

[7]同註4。頁48。

[8]轉引自，鯨/維基百科，自由的百科全書。《山海經》原文為，「洪水滔天，鯨竊帝之息壤以堙洪水，不待帝命，帝令祝融殺鯨於羽郊。鯨腹生禹，帝乃命禹率布土以定九州。」

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%B2%A7>（檢索日期：2016/02/01）

[9]有關神話流傳過程中可能遭遇到的改變與相關問題，本文的分析得力於，張光直，〈中國創世神話之分析與古史研究〉，《中研院民族學研究所集刊》第8期，1959.11，頁47-76。

[10]楊氏自述。摘自：千萬油畫家轉雕塑楊茂林神格卡漫の藝想世界/蘋果日報

<http://www.appledaily.com.tw/appledaily/article/forum/20150726/36686477/>（檢索日期：2016/02/01）

[11]周婉窈，《少年台灣史—寫給島嶼的新世代和永懷少年心的國人》（台北：玉山社出版事業股份有限公司，2014），頁270。

[12]楊氏自述。摘自：楊茂林的台灣史藝術是發言權/中時電子報

<http://www.chinatimes.com/newspapers/20160130000429-260115>（檢索日期：2016/02/01）

[13]同註11，頁273。

[14]關於中、西文化在文藝方面的比較，本文的論點得力於夏志清，〈愛情·社會·小說〉，收錄於氏著《夏志清文學評論經典：愛情·社會·小說》（台北：麥田出版，2007），頁15-16。

[15]顏娟英等編撰，《台灣的美術》（台北：財團法人群策基金會李登輝學校，2006），頁108。

[16]以上由反面的角度看待政治題材的藝術創作之論點，得力於《台灣的美術》。同註16，頁115。

-----



(圖說)楊茂林，《鯨被殺的現場II》，1986，162x260cm，台北市立美術館藏

其他文章