

# 擁舞寶島・脈脈曼波

## 台灣美術與社會脈動 ② — 「寶島曼波」展

文/李友煌（文字工作者） 攝影：經典商業攝影工作坊

### 前言

那是一個難以言說的年代，猶如颱風來臨前夕西天霞紅艷烈兆示的美麗與災禍，人們躁鬱不安，充塞著不滿，但也莫名的興奮，呆看鬚髮，對未來滿懷憧憬與希望。70、80年代台灣的時代氛圍大抵如是，長期的戒嚴與社會控制已到強弩之末，漸壓抑不住民間沛然勃發的生命力，到處都有露頭的岩礦、噴湧的伏流，到處都有縱火的異議份子，藝術家也是點火的人，他們用火把洞燭時代的幽暗，見證時代氛圍，照亮社會，也提高個人能見度。

進入90年代的台灣，社會力更以沛然莫之能禦的方式百花齊放，在多元開放的新時代氣象下各展身手大鳴大放，解嚴後過去束手縛腳的限制全都沒了，

政治百無禁忌、經濟肥腫膨脹，但也衝撞爆發出新的社會問題與社會現象。一旦徹底解放，給人的自由越多，對人性的考驗也更多，此時的藝術家們也跟著社會力竄發增長，各種媒材、形式、語彙、符號、思想與意識形態紛紛出籠，「語不驚人死不休」，大家都在尋找一點即爆的新形式與表現方式，有的希望一夕成名，有的要一夕致富，但在洶湧攪拌之餘，有的人開始退到社會一隅的畫室裡冷靜觀察，先於社會沉澱，自淨淨人，以藝術表達省思批判的力道，漸有藝術如明礬，逐漸發揮吸附澄淨混濁社會水域的功效。

如果70、80年代的台灣，像一頭衝撞柵欄的猛獸，頓蹄噴氣，眼布血絲，亟待狂飆；那麼90年代的

●郭振昌〈聖台灣—大合唱〉，1997~1998，私人收藏。





台灣就像一尾無頭巨鯨，先是自戀於薄海歡騰的肥壯身軀，然後急急潛航尋找沉海失落的頭。無疑的，藝術家參與整個社會力，自勃發到深潛、從高蹈到內歛、由追求到反省的過程，並以創作見證整個時代、與整個時代對話。

延續2000千禧年「台灣美術與社會脈動」展，高美館再度推出「台灣美術與社會脈動2：寶島曼波」展，希望以更細緻的方式呈現藝術與社會的關係，讓參觀民眾沿著藝術鋪就的「時光隧道」，回顧70至90年代台灣人一路走來的喜悅與心酸，如同翻閱時光相簿般。但記憶不同於歷史，創作更非如實的再現，特別是在這個意識型態與價值觀急遽拉扯撕裂，猶如雙頭蛇互噬的年代；從而突顯藝術家拾掇綴補的視角與能耐；然則藝術家都看到了哪些、紀錄了哪些、複製了哪些、再現了哪些、又「無中生有」的創造了哪些？是補上記憶拼圖失落的一角、或踢翻了整盤拼圖，抑或另起爐灶，以自己的油脂，澆燃自己的骨材，耽溺於油彩管膏的無垠天地中。

## 開展

本展由高雄市立美術館助理研究員羅潔尹策

劃，邀請九位風格強烈的藝術家，包括已逝樸素藝術家洪通，以及中青輩藝術家陳水財、郭振昌、楊茂林、梅丁衍、吳天章、陸先銘、陳界仁、連建興，展出近 60件精彩作品。羅潔尹表示，此展以「曼波」為名，是因曼波舞有著狂野又令人著迷的節奏，在空氣中留下的線條及殘影令人神迷。她強調，台灣藝術在錯綜複雜的政治與文化背景下，一直以來就如曼波舞般不按牌理出牌，但在「亂」中卻帶著獨特的自信與自適。

12月24日畫展開幕儀式上，參展藝術家郭振昌於致詞中指出，此次展出之藝術家，在台灣美術發展歷程中均有其代表性，也具有國際性，展出之作品也都能代表個人一個時期完整的作品，這些作品跟著台灣社會、政治發展起舞，準確的掌握了台灣社會的脈動。文化局長王志則盛讚「寶島曼波」展出的藝術家能善用他們的語彙、線條、造型，表達對台灣社會、政治、經濟等發展的觀感，展出作品的內容也提供國人一個反省的參考。

開幕活動最後高潮，由館方安排了一場曼波舞表演，由舞者示範，並邀請現場民眾共舞，氣氛熱絡而溫馨。

## 「藝」失求諸野：洪通

70年代，是台灣由現代主義的濤濤洪流中急流湧退的時期，蒼白虛矯的現代藝術末流，只能待在畫室、書房和學院裡近親繁殖、抄襲與雄辯，尖聲細氣的過敏體質，一上街頭，曬到太陽就凋零枯萎。鄉土當道，台灣自覺意識覺醒，不管是西洋的、東洋的、中國的，凡舶來的都得靠邊閃，台灣人開始回頭認識自己、自己的文化、自己的歷史，那是外來政權亟欲遮蓋消抹的。

洪通的崛起，反映的不是藝術市場口味的改變，而是過往藝術品味的虛矯貧血，與隨之而來的市場機制的嗜血。一個到處求展遭拒，不得已廟口席地而展的素樸畫家，終能登上藝術高堂，盡享多方盛譽；但其視



●洪通，未命名，1972~1980年間，家屬自藏





●連建興〈永浴愛河紀念照〉，1993，作者自藏。

藝術市場如洪水猛獸的個性，也讓他最後孤獨的死在家裡，除了說明過往學院培養出來的藝壇藝術視野之狹隘與淺薄自傲，也點明了大眾傳播媒體日後蓄勢待發的影響力，以及藝術論述「打蛇隨棍上」附麗難改的江山本性。

雖然藝術絕對不只是藝術而已，而洪通依然是洪通；這個社會需要更多洪通這樣的畫家，而非洪通藝術或充滿後見之明的洪通論評。而對諸多從洪通民間信仰、道教符籙及常民生死觀中汲取養份的藝術家而言，則洪通顯然不只是洪通，而是他們回歸鄉土的「南下列車」，有的人搭了順風車、有的人到現在還沒下車。



●陳水財〈叔公II〉，1999，作者自藏。

## 無盡的邊緣·非核心的藝術

富裕也是一種邊緣，因為它已預告了一種邊緣的可能，甚而它從未進入核心。因為從來沒人進入核心，因為你從不知道邊緣有多邊緣，所以沒有核心，只有無盡的邊緣。事實上核心不存在於這個時代、這個社會。進入2000年代，台灣因位處吸星大法「黑洞」般的中國崛起，而不斷基盤崩塌；全然見證過往的「核心」觀有多脆弱空泛，有多井底蛙噪。

而正視邊緣，可以是一種核心的力量，只要它不認為自己是核心。80、90年代的一批藝術家致力發揮的，正是這種「非核」的靜觀力道，充滿破壞力，也飽蓄建構的可能。

過去，並非繁華落盡蒼茫現，並非中心與邊緣的對位，而是無盡邊緣的並立、林立。陸先銘〈飲〉、〈輦〉、〈夜〉、〈瀟灑走一回〉中門前寥落車馬稀的況味，豈非電動車窗外日常視而不見的人性景觀，它沒有一日隱藏過，是跟你我一樣生活與慾望著的人，它就是你。郭振昌〈聖台灣大合唱〉裡的眾生喧嘩，勾勒出同樣的人性波濤，面目翻騰，發不出單獨的清音，聖非勝，合唱實為混唱；「羅漢」系列，不能立地成佛又何妨，也毋需下地獄，騎上彈簧小馬，吹個氣球，天堂與地獄就在當下，人間盡是佛神。這是邊緣。

過去，歷史與記憶交戰，慾望與欲望對決。吳天章的〈春宵夢〉太匆匆，今朝酒醒何處？對記憶的憑弔如此隆重而膚淺，歷史還敢現身嗎？我們永遠無法看進畫中人墨鏡及眼罩裡的世界，正如我們不知道自己的慾望有多深多表層，被觀看的其實是自己、



是男性。〈黃梁夢〉〈同舟共濟〉的是浮華人生一場戲，舞台上戲碼更迭，舞台下走馬看花，惟笑顏永世輪迴、生生不滅，愛別離苦，信「夢」者得永生。連建興大蛇盤繞的〈永浴愛河紀念照〉，驗證了再天荒地老、海枯石爛的八股誓言都會實現，因為人類不知道自己愈樂觀愈渺小。這也是邊緣。

過去，有工傷、更有工殤，藝術家讓我們看到18趴以外的世界。陳界仁繁華殘敗的成衣〈加工廠〉裡，白頭「廠娥」什麼話都不說，鏡頭默然空轉，召喚亡靈，沒有控

訴，卻道盡蒼桑。陳水財既屬於勞工又剝奪勞工的〈馬路〉與〈卡車〉，卡車輾壓的不是馬路，而是肉做的人身與人心，勞工坐在大方向盤前面，勞工也被輾壓在大車輪底下，中產階級只喪失風景與新鮮空氣；面目模糊漆黑的年代，而〈叔公〉安在。這還是邊緣。

過去，權力如心頭重石鎮壓，後來權力如山頭滾落的磐石，藝術家敲鑿把玩後，又重新粘糊置放，只是，掉了個頭。藝術家以一己的、但又富於集體「興」的美學，顛覆解構秩序，權力、政治輻輳折摺如手中玩物。梅丁衍的〈決戰境外〉，既虛擬又真實呈現台灣人的恐懼與藝術家的諷喻，問題不在真或假，而是一個多方匯集的操弄，包括政客與藝術家，這一天它是個有效的提問，這一天它就仍是藝術。楊茂林的〈遊戲行為〉系列，展現直接了當的衝突與



●梅丁衍〈決戰境外〉，2001，作者自藏。

角力，再硬的骨骼、再巨大的能量都有更強悍且飄渺邪惡的對手，主客易位，一再肉搏，〈英雄〉何在？〈真理〉何在？如果吳天章的〈蔣介石〉無法回答這個問題，梅丁衍的「孫中山」看不清這個問題，那麼政治與權力無法不繼續被邊緣，因為邊緣是它的救贖，國王的遮羞布，猶如戴上保險套的中指說它可以不讓女人懷孕。

我們充滿快樂與痛苦的30個年頭過去了，2007年在台北101大樓的煙火秀中很「SONY」的開始，3分鐘後很「sorry」的結不了束（幾十萬人潮在打結的台北街頭回不了家，正如他們擠不近101一樣），繁華與落後不分彼此，快樂與痛苦從來並肩，只有人生是無盡的邊緣。07年，我們有幸從消費主義的迷航中回返嗎？如果不能，「前進」的目的地在哪裡？藝術家這回會換什麼火把、或乾脆給我們燈塔？



●楊茂林〈肢體記號篇II〉，1990，作者自藏。