

# 唐吉訶德的長槍

## ——台灣政治藝術展

當社會的一切都被建構完善、不再激發人們的想像力，甚至成為箝制人們心靈自由的龐大官僚體制時，人民作為國家機器冷漠運作下的規範產物，「脫序」就不可避免地成為一個自我發現的路徑。

文／姚瑞中 圖片提供／觀想藝術

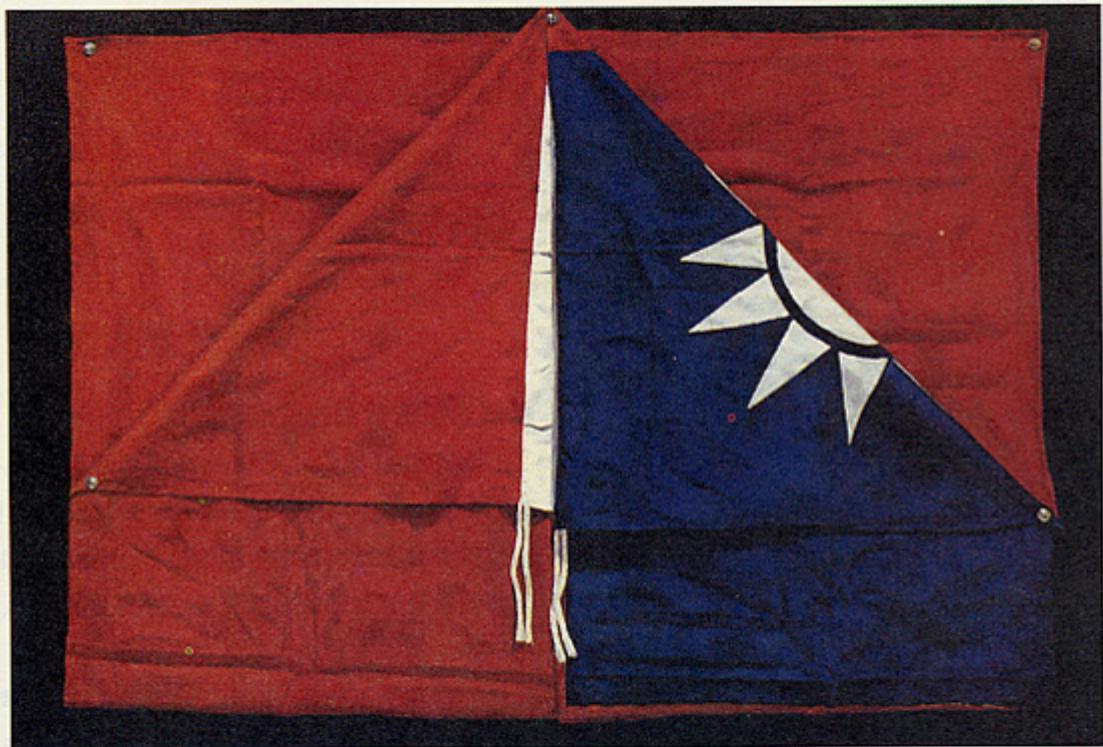
**台**灣奇特的國家處境與荒謬的歷史悲劇，造成了一獨步全球的政治生態，而此得天獨厚的環境，不但造就了許多明星政治家，也吸引許多藝術家以批判社會及解構政治的姿態來從事藝術創作。尤其在解嚴前後的八〇年代晚期與九〇年代初期，此類藝術家隨著反對黨的社會運動，積極地參與社會改造的工程，透過作品的批判意識，進入了「大批判」時期。日前在台北觀想畫廊所舉辦的「台灣政治藝術展」，便意圖將台灣九〇年代的一些特殊政治現象，透過藝術家的創作，深刻表達這個激烈變動社會中的價值觀與意識形態。由於參展藝術家衆多，包括：李銘盛、何經泰、姚瑞中、倪再沁、梅丁衍、連正宏、陳世強、陸先銘、張正仁、張永村、張振宇、楊茂林、盧天炎、蘇旺伸等人，以下就部分藝術家的作品，來看看藝術是如何批判政治，政治又是如何影響藝術？

### ■怪手在打架 政黨在鬥爭

李銘盛早期的行為藝術作品，例如《我們的憲法終於可以使用了》（一九九〇），則將一套中華民國憲法放置於展場廁所的馬桶儲水槽上，整個空間除此之

外，沒有任何可以擦拭的紙張，他只好無奈地將憲法一頁頁的撕下來擦拭排泄物，並沖入馬桶內；雖然他的行徑看起來相當乖張，但也的確為解嚴前後的藝壇，投下了一顆顆猛烈的藝術炸彈，撼動了當時保守的藝術體制，也提供社會大眾一個反思的空間。面對解嚴之後政黨混亂與內鬥自耗的狀態，使得李銘盛在九〇年代後期的創作，產生了以舊有顛覆性手法，來面對嶄新社會的瓶頸與盲點，例如他這次展出的影像紀錄作品《夜焱舞龍、虎、獅、豹鬥》（一九九八），便雇用了四台載著四台怪手的卡車，怪手上面塗繪象徵性的顏色，分別代表：國民黨（藍色）、民進黨（綠色）、新黨（黃色）及白領階級（白色），並播放出巨大的噪音遊街，代表政黨之間的紛爭雜音。之後，又在當時尚為台灣省立美術館前的廣場上，讓四台挖土機（怪手）互相打架，他則在一旁拉動怪手，意圖抓取滿地亂竄的「飼料雞」，再把象徵人民生計的稻穀撒得滿地，並懸吊著已斷氣的黑色雞隻（後來遭受保育人士的抗議），而此「黑雞」（普羅大眾）對他而言，則象徵著政黨鬥爭下的祭品。

在這四台龐大怪手互相廝鬥的過程中，李銘盛在一旁對著這些怪手撒下了數以百計的紙鈔（百元鈔



① 梅丁衍作品，以「烏托邦」對照「勿捨邦」，來嘲諷一個沒有實際統治權的政府，卻在意識形態上認定擁有廣大疆域。

徵文甚至組織「勿捨邦」，發起由臺灣土壤的一《美術指標運動》與參、競選行政院古物藝術獎與兩岸土壤獎。土壤計  
賽評一項計畫。（雙八經典）學歷四男升大四甲二

一萬三千六十二名，得來是西醫西牙醫處身。國立師大附中  
審官，高中八級中等教育試驗。競選執行委員會主委：陳誠、王  
（江澤明、胡錦濤）、朱高文

票六百張），隱射政黨間的惡鬥其實有著不為人知的利益糾葛，在旁圍觀的民衆見狀一擁而上，爭相搶奪這些免費贈送的鈔票。在怪手張牙舞爪的揮動中，伴隨著他刻意製造的吵雜喧鬧聲（猶如立法院），旁邊並以喇叭、警報器、法螺、氣笛、水桶、雞、稻穀、掃把等物件一起喧鬧，最後有兩台救護車發出刺耳的聲音急速前來現場，構成了一幅奇特的搶錢畫面。這樣乖張紛擾的景象，卻又無時無刻不在我們真實的日常生活中出現，而他所做的只不過是將這樣的現象，透過藝術行為將其「再現」出來。

### ■ 「超現實」的以為擁有國土

除了李銘盛之外，藝術家梅丁衍長期以來，則以一種「達達」(DADA)式的戲謔手法，遁入歷史與政治的事件之中，並以此來批判存在於歷史檔案中的「意識形態」。近年來，梅丁衍則透過裝置性手法，探討台灣因政治分裂所造成的對立意識，以及主體混淆所帶來的失語症徵。他不做直接批判，而以一種迂迴的遊戲方式間接逼問核心，例如此次展出的作品《中華民國全圖》(一九九八)，便將坊間販賣的中華民國全圖上的大陸版圖留白（不包括蒙古），只留下台灣島，影射中華民國的領土仍停留在一九四九年之前從大陸撤退來台的認知上，與現今的狀況出入甚大。他巧妙地挪用同音不同義的二個名詞——「烏



① 張振宇作品。一九八九年，張振宇經綠黨提名，裸體參選台北市議員，並以「別再造進掩掩」作為文宣。



● 張永村作品。參與過國代選舉的張永村，在二十一世紀第一天，推著「蒙娜麗莎」小吃攤，出現在購物中心入口處，宣揚「第九藝術」。（攝影／姚瑞中）

托邦」對照「勿偷邦」，來嘲諷一個沒有實際統治權的政府，卻在意識形態上仍認定擁有中國廣大的疆域，並宣稱為中國唯一的合法政府，本身就非常「超現實」。而目前三十歲以上的青年，卻是在這樣的教育背景下成長，他們必須研讀背誦這些與事實早已不符的省分地名，以便擠入狹窄的大專聯考窄門，卻對脚下台灣這塊土地的歷史、地理及文化所知有限，歷史的誤謬造成對地理的錯亂，以一種莫名失落感所造成的「歷史意識與現實意識的分裂」狀態顯現。

梅丁衍長期觀察政治、批判政治的各個面向，其重點並不在於解釋歷史的真相，他自己也很清楚，要以藝術行為來改變社會現實，基本上就如唐吉訶德對抗風車的行徑一樣瘋狂，但若對於荒謬的政治現實視若無睹，也非他所能忍受；他要做的無非是透過對「權力」的種種嘲諷、挖苦及調侃，來披露歷史荒謬的處境以及在歷史陰影下扭曲的精神分裂現象，並藉此來反思作為「人」的本質。雖然他使用的這些符號及圖騰具有強烈區域色彩，但其目的並不在於解說此地複雜的歷史與政治生態，而是透過藝術的手法，巧妙地進行一場奠基於現實上虛擬國度之棋盤演練。

### ■ 政治無法救贖心靈的衰敗

台灣的選舉文化可以列為世界奇觀，從林林總總的競選標語、看板、旗幟，到五花八門的競選花招、宣傳車及國票綁樁，放眼世界，無人能出其右：面對這種乖張迷離的競選現象，不知是台灣人之幸還是不幸？藝術家當中也不乏有人出馬競選者，張永村就是一個特例。比如一九九一年張永村將選舉國民大會代表的行動化為藝術行為，穿上奇裝異服走上街頭拉票，援用法國觀念藝術家杜象將「達文西」的《蒙娜麗莎的微笑》一作畫上鬍鬚的概念，挪用至這次的行為上，並戴上黑帽與黑邊復古造型的眼鏡，參與第二屆國大代表的選舉（編號八號）。張永村以一種身體力行、以卵擊石的浪漫精神，親自去碰擊政治勢力的生態圈，想當然耳，此種毫無龐大資金運作，並且沒有任何「角頭」當靠山的情形下，落選早已是意料中事（三八八票），但卻也突顯出政治權力在「黑金」及各地「樁腳」的操盤下，民主選舉已質變為各大政治山頭搶地盤的活動。

公元二〇〇〇年台灣舉辦第二次總統民選，隨



● 陳世強作品。台灣亂世，混亂且色彩繽紛。



◎ 蘇旺伸作品。該件飄飄。



◎ 姚瑞中作品。姚瑞中將該作當作一件藝術品。在服役期間，全面蒐集軍人證、兵備條、保密防諜等「革命軍」文件。

著施工忠昊《第二代台灣福德寺》一作的誕生，另一批藝術家也堂而皇之展開了《人類第一屆、台灣第一次後現代烏托邦總統大展》的藝術活動。在這個虛構的選舉陣營中，張永村再次扮起了「蒙娜麗莎」，競選海報上則寫著「信藝術得永生」、「藝術是人類第一個真神」……等動人的口號。在廿一世紀的第一天，他身穿黑袍、頭帶黑帽、斜披紅白彩帶，推著一台貼滿「蒙娜麗莎」照片的小吃攤推車，出現在台北「紐約·紐約」購物中心的入口處，加上一頭波浪長髮與刻意畫上的翹鬍子，奇特又帶點滑稽的造型，引起不少逛街民衆的好奇圍觀。張永村則誠懇地邀請路過民衆在特製的紅框白布條上留下心願，再將祈願布條貼在這台推車頂棚四周，共同為新世紀的台灣祈福。他表示這項結合行動藝術與祈願的活動，即在表現「第九藝術」的創作意念。「第九藝術」就是在所謂的「八大藝術」（文學、戲劇、舞蹈、美術、建築、電影、雕塑、音樂）之外，融合「愛」、「靈魂」等科學無法解釋的精神性元素所進行的創作形式。對他而言，「第九藝術」不但是心靈救贖的最終出

路，也是藝術的終極目標。政治也許可以令人們的生活高枕無憂，但卻無法救贖心靈的衰敗，他認為唯有走入群眾、喚醒民衆，以一種傳教士的精神弘法，才有可能使大眾自現實的迷惘中解脫出來。

### ■脫序，是自我發現的路徑

藝術家都有一種不可救藥的天真浪漫精神，明知不可為而為之的悲壯情懷，也正因為如此，在現實的社會中以藝術來從事冒險，才會顯得如此珍貴；當社會的一切都被建構完善、不再激發人們的想像力，甚至成為箝制人們心靈自由的龐大官僚體制時，人民作為國家機器冷漠運作下的規範產物，「脫序」就不可避免地成為一個自我發現的路徑。而此路徑，卻也是一個將我們自無所不在的宰制社會中，推向一個徹底解放、認清自我的境地。

如今回頭來看這類作品，它們的議題性都很高、事件性也很強，往往圍繞在政治及社會變動的新聞之上；但在發洩、吶喊、摧毀及批判之後，我們所面臨的問題才剛剛開始，就是如何在一片舊體制、老觀念的殘敗廢墟中，建立一個嶄新的社會，而這遠比摧毀來得困難。在破除舊體制的熱情已然退卻的今日，如何在宣洩、吶喊、說教及批判之後，仍保有藝術上的純度及思考反省的態度，則是值得我們深思的問題。◎

(作者為藝術家)



過民衆在特製的紅框白布條上留下心願，再將祈願布條貼在這台推車頂棚四周，共同為新世紀的台灣祈福。他表示這項結合行動藝術與祈願的活動，即在表現「第九藝術」的創作意念。「第九藝術」就是在所謂的「八大藝術」（文學、戲劇、舞蹈、美術、建築、電影、雕塑、音樂）之外，融合「愛」、「靈魂」等科學無法解釋的精神性元素所進行的創作形式。對他而言，「第九藝術」不但是心靈救贖的最終出