

批判或反批判

江如海

評析姚瑞中的土地測量系列「本土占領行動」

參見〈藝文〉一書小小論「農」，哈囉！聖者當

此為藝術空間獎賞作品，應費士育攝

五合非禁非人種中，費費心費氏

一

一九九一年十月，我和姚瑞中兩人在北美館的實驗展中共同展出；當時，我就認識到他是以批判、嘲諷的態度在創作作品。他的作品，總是將批判的對象指向政治神話、環境污染、拜金主義以及頹廢與庸俗的文化現象等等。

我欽羨他能以一位「學生」的生活條件，運用「龐大的資金」，陸續生產許多「批判」的作品。我曾懷疑他的用心良苦，是否真是他天生的反叛能量必須尋找發洩的出口，或者只是順應台灣社會近年來所盛行的批判現象。

作品的內容特徵

要將一件作品中的「內容」，界定為「批判」的性質並不難；因為，在一件經由美學轉化的作品中，形式化的批判對象（實際或歷史的，個人或社會的事實）或批判意識依舊可被扭曲地察覺到。其次，通過藝術形式或技巧的審美

經驗為中介，而不是直接參與，作品表達出超越個人或社會整體對抗狀況的能力，也可視為藝術的批判作用。在這兩種「批判」的定義中，存在著一種可證的性質上的差異。問題的癥結在於：

批判意識或其手段與目的，在藝術作品中的實際運用與效果；更精確地說，也就是藝術形式的差異，對於藝術創作或欣賞中批判性質的影響。

一九九二、九三年的兩年時間，姚瑞中一直以「土地測量系列」為題，製作了一系列探討本土歷史、文化的批判作品。作品「本土占領行動」則是他這一系列的最後完成。在展覽會場中，可以看到、察覺到他這件作品的幾項特徵：

1. 放了一隻關在「鐵籠」裡的黑色土狗。「台灣土狗」。鐵籠底下撒著白色的黑色土狗顯得特別神秘；微弱的燈光打在牆上的金色物體，充滿了詭譎的氣

2. 在籠子上方放了一艘倒立著的「船」，船下投射出「藍光」照映在土狗身上。船的上方插了六支模型「大砲砲管」。

二、會場的牆上：

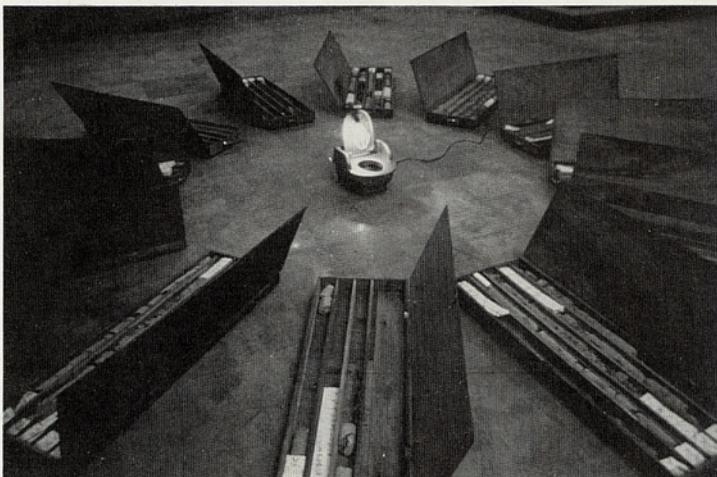
1. 掛了六張 20×24 吋塗上藥墨與金粉的「黑白照片」。照片以「金框」裝裱。

2. 照片下邊的牆上釘著金色的「小馬桶」，裡頭裝有成團的「臭糞」。

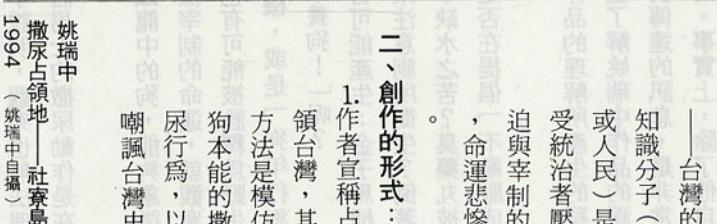
由以上構成作品的諸要件可以引為慶幸的是：觀眾在欣賞時可以不必擔心土狗的侵擾，以及可能的病菌傳染（因為土狗關在籠子裡）。但是，如果聞到糞便的異味，那肯定不是從馬桶裡傳出來的。

會場中，光線幽暗，使中間藍光下的黑色土狗顯得特別神秘；微弱的燈光打在牆上的金色物體，充滿了詭譎的氣

氛。這就是姚瑞中所謂的「本土占領行動」。



姚瑞中
土地測量—息壤—1993
金箔馬桶·狗糞·木箱·土條



姚瑞中
撒尿占領地—社寮島
1994 (姚瑞中自攝)

無可否認，作品是由作者完成的。
爲了了解在會場中所見的照片、馬桶、
封閉的創作形式

經驗。觀眾在面對這種沒有體驗過的生活場面時，確實能引起一些感官上的精神刺激；但是，來參觀的群衆都自知他們所見的是藝術作品，問題是面對如此複雜的物體組合，該用什麼樣的角度去理解呢？

一、創作的動機：
按照姚瑞中的說法，他的創作動機與形式（方法）的大意如下：

1. 歷史的批判——台灣被不同的統治者所占領的歷史。
2. 權力的批判——統治者的本質，是金錢與武力。
3. 命運的詮釋——台灣的知識分子（或人民）是受統治者壓迫與宰制的，命運悲慘。

上各統治者的占領行動。以「狗」象內容，首先了解一下作者的意圖是十分必要的。（鄭重聲明：這項程序在實際的藝術欣賞中並非必須。）

按照姚瑞中的說法，他的創作動機與形式（方法）的大意如下：

狗在撒尿做記號的同時，也是同一種土地占有的象徵。作者以照片記錄他的行動，並在照片上塗上

二、創作的形式：

1. 作者宣稱自己是「台灣人」，其方法是模仿狗本能的撒尿行為，以嘲諷台灣史。
2. 「臭藥丸」代表鋼砲，與「大砲」象徵著武力。「金框」、照相機上的「金粉」與「金馬桶」象徵著金錢。馬桶是金色的外形，以諷刺金權；馬桶裡的「臭藥丸」是糞便也是鋼砲，表示唾棄武力。臭藥丸和糞便具有相對的意義，作者認為兩者並存時暗示著生理機能的失調，十分符合武力的一般性質。
3. 關於「鐵籠」裡的「土狗」象徵上的「船」與「大砲」是一種壓迫。白色波浪狀的「含磷洗衣粉」象徵著海洋；倒著的「船」

表示台灣，它失去了功能；藍光暗示著苦悶、憂鬱與無奈的心情。

姚瑞中對於台灣的歷史、權力的看法或意見，不是本文（藝術批評）所要探究的內容；因為，這些問題自有歷史、政治學者來研究。事實上，他的這些想法和意見是形式化在作品中的，真正內容是形式。所以，直接面對他的作品進行判斷與思考是必須先掌握住的。

從姚瑞中的自述中可以歸納出他的一些創作特質：作品中的個別形象或事物以及它們之間的關係，表現或象徵著某些抽象的概念與意義；它既具有實物的外形特徵，又起著一種「傳達」思想與觀念的作用。也就是說，他將其批判意識，藉由物體的形象以再現的方式轉變為知覺（視覺）的圖示。譬如：「關在鐵籠裡的土狗」的意義是「被宰制的台灣知識分子」。

沒有觀眾的作品不是作品。然而就姚瑞中的創作自述中所描述的內容，按照他的創作方式，當觀眾面對作品時，有許多困境是必須提出來的，例如：

一、要是觀眾沒有閱讀過台灣史（有許多版本），或是到過那些統治者占領

台灣時的登陸地點，他就無法閱讀照片中所記錄的背景意義。

二、沒有任何文字說明，觀眾也無法理

解，照片中裸體男性的撒尿動作是在模仿「狗」。

三、如果被關在鐵籠中的狗，能夠象徵台灣知識分子被宰制的命運，就觀眾而言，它是否也有可能被詮釋為野生動物的生存危機，或是「狗年行狗運，大家一起來養狗！」呢？

四、以下想法是否可能產生：金子馬桶

是否要提醒觀眾注意廁所衛生？倒著的船是否反映了缺水之苦？臭藥丸被丟進馬桶裡，是否在提倡「不亂服成藥」運動呢？

經由以上對作品的理解所產生的疑問可知，要想真正了解姚瑞中作品的涵意，或者是他所要傳達的訊息，是非常困難而充滿挫折的。事實上，除了他自己最清楚他的作品之外，沒有其它觀眾可以了解。就算觀眾有再豐富的高度想像力，要想真正看懂（或體驗到、感覺到）他的作品，也是十分困難的。這種認知的差距，對象的捉摸不定，最好的一般解釋就是：看不懂的就是藝術！

難道說，面對姚瑞中的作品就必須

進行一項想像力的考驗：他在作品中埋下了某些答案，觀眾必須經過一段猜語的過程，直到最後終於獲得解答？有誰能夠保證這個猜謎過程的純正性與合理性呢？有誰能夠制定這套遊戲規則呢？

另一種解釋更加氾濫：觀眾可以選擇接受作品所要傳達的批判訊息、批判模仿「狗」。

對象和理由，但也可選擇藉由作品中的形象自由聯想（至於觀眾能夠聯想到什麼，作品並不負責）。然而，如果當觀眾選擇的是後者，而且不得不如此選擇時，對創作者的所作所為而言，就是不幸。

姚瑞中沒有要對觀眾的看不懂負責的必要責任，他只對他自己的作品負責。即使有觀眾對他的作品提出任何疑問的話，如果必要，相信他也會盡可能地說明與解釋他的作品。但是，他的解釋並不會為他在展覽會場中展出的作品增加些什麼：一個馬桶就是一個馬桶，它不會變成兩個。

這些現象說明了一件事實：姚瑞中作品的創作形式，或是觀看方式，具備了支配地位的組織原則、封閉的意識型態；在作品中存在著一個框架，一種奇怪的支配現象、獨一無二的解釋權，它強給觀眾一個位置，一種固定的知覺所在。

如此的創作方式所導致的結果，是值得再仔細考慮的。

時間延續的作品閱讀

一張油畫不是一下子就產生的，而

是一步一步，由畫家調著顏料，用筆沾上顏料，在畫布上一筆一筆加上去的。它需要花費時間，絕非觀看時所獲得的一種整體的印象；而這種共時的片面印象極容易導致一種慣習的、自發的判斷。

每件作品都是它自己製作過程的記錄（不是一種「表現」或「再現」）。作者透過運用專門的製作手法，例如材料的選擇、組合，在時間延續中對材料加工所造成重複等印象，也在觀眾的腦海中不斷地被察覺、介入。於是，觀眾在觀看一件作品時，就是同時在觀看作品的「生產過程」，也就是作者產生該作品的意識系統，它暗示著作者在作品的生產運作中所要達到的目的。

為了不讓姚瑞中對他作品的獨斷解釋專美於前，重新敘述他的作品是極其必要的。而且，作品中物質或形象之間的關係、處理手法、生產過程等等，是優先於任何聯想或內在意義的；因為作品中媒材的微小差異、操作上的細節，都可能徹底改變作品最後的立場與意義。所以面對姚瑞中的作品，可以察覺到其生產過程的



姚瑞中 1964年
「本土占領行動」展場牆面

特徵如下：

進入展覽會場，可以看到一些實物觸與擴散的痕跡來判斷）。底片、藥水、相紙、藥墨與髮膠都是現成物，也是社會分工的結果，它提供著社會或市場的某些需求。當然，照片的內容是姚

瑞中本人在某個地點撒尿動作的記錄，也就是他的「本土占領行動」；但是，

他的這項行動，比起在會場中由作品所帶來的影響，顯得更為重要。

「裝裱」與「掛」等行動，並不會更具有意義或更加真實。

觀察會場中間的藍光效果，它並不是毫無理由地存在著。低下頭去看「船艙」的內部，可以察覺它安裝著幾根霓虹燈管。「船」下一條電線順著黑色鐵籠接到牆邊的插頭，在地板用膠帶固定住，是藍光發亮的電力來源。可想而知，會場中的某個角落必定暗藏著電源開關，可以隨時操控藍光的亮與不亮。

附帶一提：電力來自公營事業，它牽涉到行政機構及其運作；使用它，必須付費，而且絕不保證擁有該使用權（斷電）。

由以上列舉的幾個簡單例子可知：

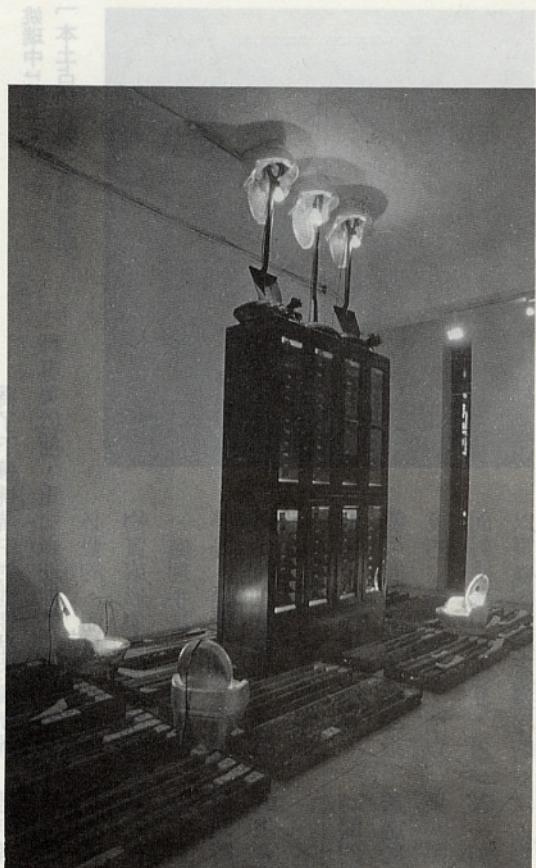
姚瑞中作品中所使用的材料，具備了某些生產條件，而且這些生產條件透過他再生產為作品。

以此類推，在姚瑞中的作品中所能見到的實物（現成物或其他物質材料）

松香藥墨，再「噴」上金粉髮膠（由筆沾上顏料，在畫布上一筆一筆加上去的）。被「掛」在牆上、「釘」在牆上以及「放」在地上，其中，「掛」、「釘」和「放」都說明了所看到的物體與會場空間（建築物）的關係。因此，在實物和會場之間存在著時間差的可能，它並不是一開始就和會場同時產生。它暗示作品在生產過程的最後狀況。

其次，在牆上，照片是用金框「裝裱」。金框是木框噴金漆製成，經由工廠機器生產，透過框裱專業人員加工製成的「現成物」。由林木到木框的製作過程是經濟體系的運作、社會分工的結果；作者在使用它時（裝裱）成為最後的消費者。（當然，這些金框也有可能是作者自己生產製造的，或在廢棄物中撿來的，但是都不違背創作者作為使用者的角色。）因此，在林木與金框之間，在金框與照片之間，也存在著時間差的可能；當作者在使用金框裝裱照片的同時，金框實際上已經經過一段時間的生產過程。

不僅如此，照片也是在另一段不同時間的生產過程中產生的。它是由相紙透過底片曝光後，用顯影藥水沖洗的結果。照片中的影像，是運用膠片介質對某一對象記錄所呈現的顆粒狀態。其次，相紙的表面先用筆「刷」上了一層



姚瑞中 土地紀念碑 1964 金箔馬桶・狗糞・木櫃

料），應該包括有：

一、牆上：金框、相紙、塑膠馬桶、木

架、臭藥丸、金粉髮膠、金箔紙、松
香藥墨。

二、地上：狗（有生命的）、鐵籠、含
磷洗衣粉、霓虹燈管、塑膠水管、電
線、膠帶、保麗龍、黑色平光漆。

此外，這些個別的物質材料，透過

作者的處理過程（一種手段），形成了
一種特殊的生產程序。例如：

一、「相紙」→經過底片曝光沖洗顯影

→被塗上「松香藥墨」→被噴上「金

粉髮膠」→被加上「金框」→被掛在

「牆」上，由畫家刷著顏料，用筆改

- 五、「含磷洗衣粉」之間，必須要有「鐵籠」的存在。它暗示出一定的排列順序，一定的組合結構。其次，某些物體的真實面貌被改變或隱藏。例如：「金箔紙」是「被貼在塑膠馬桶上的金箔紙」，金箔紙成了馬桶的外形；保麗龍被切割成大船的形象，並噴上深色平光漆，使它看起來就像是真的船；電線在地板上用膠帶覆蓋著。它們暗示著一種掩飾與替代，阻止了對實物獲得真實知識的機會。
- 二、「塑膠馬桶」→被貼上「金箔紙」→被放入「臭藥丸」→被用「木架」釘在相紙下的「牆」上
- 三、「保麗龍」→被切割成「船」的造形→被噴上「黑色平光漆」→裡頭被裝上「霓虹燈管」→被通電→被放在「鐵籠」上
- 四、「土狗」→被放入「鐵籠」→被放在「保麗龍」下、「含磷洗衣粉」上
- 五、「宣紙」→被撒上「含磷洗衣粉」→被放在「地

料」，應該包括有：

一、牆上：金框、相紙、塑膠馬桶、木架、臭藥丸、金粉髮膠、金箔紙、松香藥墨。

二、地上：狗（有生命的）、鐵籠、含磷洗衣粉、霓虹燈管、塑膠水管、電線、膠帶、保麗龍、黑色平光漆。

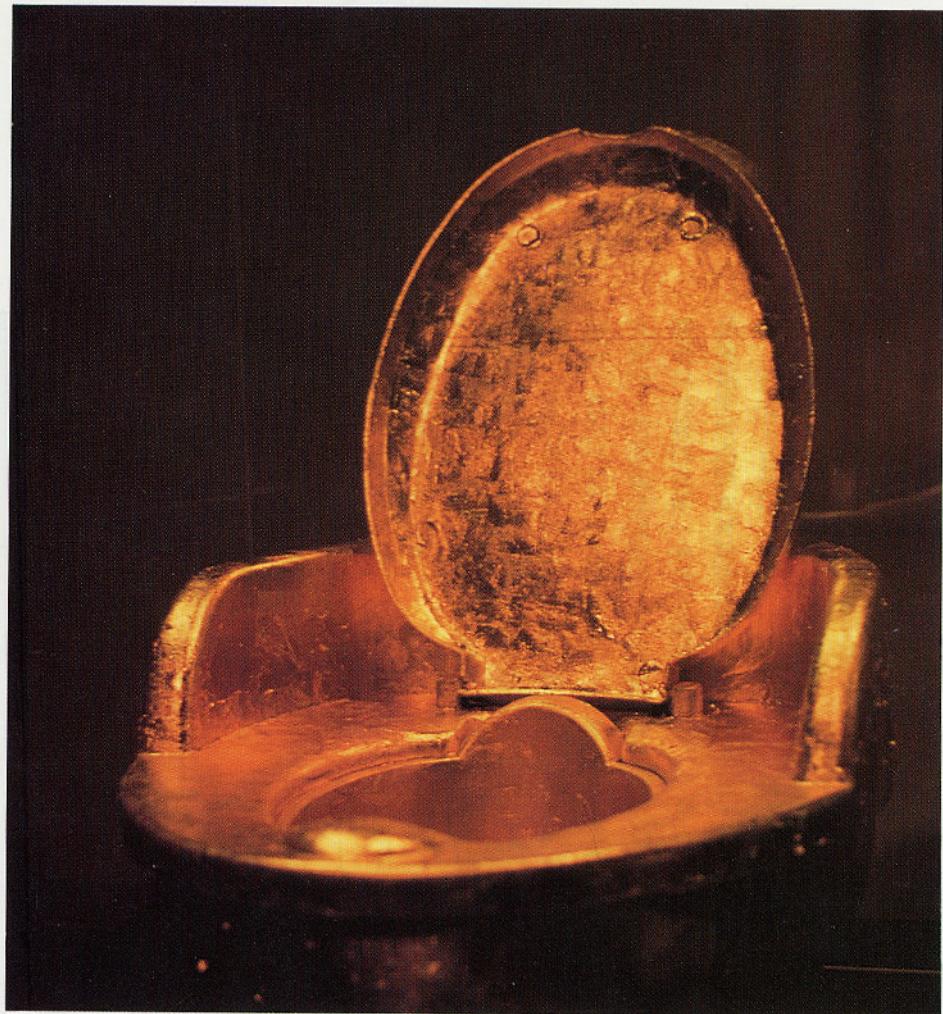
此外，這些個別的物質材料，透過作者的處理過程（一種手段），形成了
一種特殊的生產程序。例如：

一、「相紙」→經過底片曝光沖洗顯影
→被塗上「松香藥墨」→被噴上「金
粉髮膠」→被加上「金框」→被掛在
「牆」上，由畫家刷著顏料，用筆改
動這樣的作晶生產程序，因為處理的

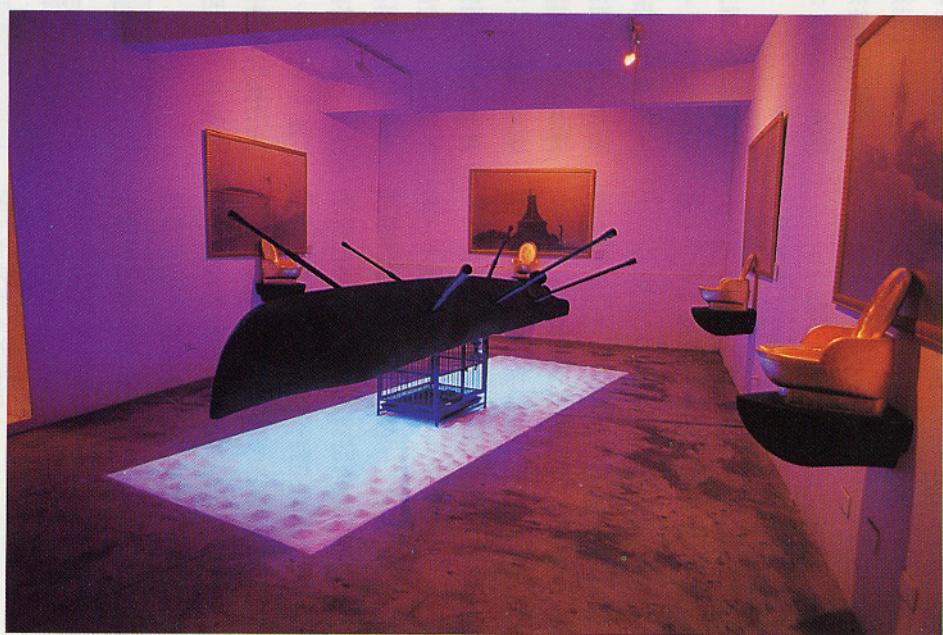
時間先後，使物質與物質之間的關係成為不可逆轉。例如：「相紙」與「金粉
髮膠」之間的聯繫，必須有「松香藥
墨」作為中介才有可能；「土狗」與
「含磷洗衣粉」之間，必須要有「鐵
籠」的存在。它暗示出一定的排列順
序，一定的組合結構。其次，某些物體
的真實面貌被改變或隱藏。例如：「金
箔紙」是「被貼在塑膠馬桶上的金箔
紙」，金箔紙成了馬桶的外形；保麗龍
被切割成大船的形象，並噴上深色平光
漆，使它看起來就像是真的船；電線在
地板上用膠帶覆蓋著。它們暗示著一種
掩飾與替代，阻止了對實物獲得真實知
識的機會。

如此的作品生產過程，破壞了實物的真實面貌（原有的生產條件），規定著物質的位置與形態，就類似於作者將物質關進某種括號之內，對物質與物質之間的關係施以嚴密的控制（或占據），以便在其中表現、顯現自身的存在。作品於此的目的、意圖都屬於作者，犧牲了實物的存在和特性。這樣，事物的獨立自主性就被剝奪掉了，物質對象的本質和目的並不是在它本身，而是要依靠作者，它們的本質就在於對作者的企圖有用，兩者交換了地位，物質材料不自由而創作者卻變得自由了。

姚瑞中 土地測量系列——腐敗測量
金箔馬桶·糞便 1993



姚瑞中 「本土占領行動」展場中央的船
與鐵籠，下鋪含磷洗衣粉。



形 象	形 象	特 徵	形 象	意 義
撒尿的人、狗	人學狗在登陸地點撒尿	統治者是狗	撒尿的	象。
臭藥丸、馬桶	是臭藥丸也是糞便	唾棄武力	撒尿的	性，不會因被表現的內容或使用材料的
金子、馬桶	金子做成的馬桶	諷刺金權	撒尿的	不同而有所差別，創作的形式是形式的
土狗、籠子	土狗被關在籠子裡	被宰制的知識分子	撒尿的	運用而非形式的構成。
大砲、船	大砲在顛倒的船上	武力的壓迫	撒尿的	所以，在姚瑞中的作品中，可以察
船、海洋	顛倒的船	失衡的台灣	撒尿的	覺到幾組形象表現的陳述句及其意義
			撒尿的	（例如如表格所示）。在這種敘述功能

與含磷洗衣粉等物質，對作者而言，是不構成意義的。它們必須透過包裝、化學變化、變形、放置在適當的位置與其它材料的添加等製作過程，取消它們的性質或是讓它們互相影響，才能顯示出作者所意指的特殊涵意。

因此，就觀眾而言，當觀看姚瑞中的作品時，它不止作為某些被觀看的實物，也作為作者的企圖而被設計與組織著。透過一個不可逆轉的過程，局部觀眾只有權利去看一些被預設的東西，他的接受自由因此被減至最低程度。

在此，又從作品的物質層面，再一次印證了姚瑞中創作形式的封閉性。現在的問題是：他的批判意識如何在這種封閉的作品中起作用，以及它對觀眾所產生的影響。

因此，姚瑞中的創作，處理物質的企圖是建構某些形象，某些有特徵的形象（物質對物質），來表現他所要傳達質，支配著意義的產生。

因此，姚瑞中的創作，處理物質的企圖是建構某些形象，某些有特徵的形象（物質對物質），來表現他所要傳達

「狗」的意義是「被宰制的台灣知識分子」不是沒有理由的。請注意此處所用的關鍵字：動詞「被……關」與「被……宰制」之間詞性的聯繫。「土狗」被作者用來象徵「知識分子」，並且敘述了一個完整的陳述句。「鐵籠」和「土狗」兩者，對「被宰制的台灣知識分子」是不構成意義的，作者透過讓

「土狗」「被關」在「鐵籠」，以及置放於象徵台灣的「船」和海洋的「含磷洗衣粉」之間的聯想，再現並意指了「被宰制的台灣知識分子」的意義。所以，作品生產程序中的物質不可逆轉性／解放的」；「壓抑的／本能的」／「高貴的／庸俗的」；「禁錮的／關」、「在……之上」與「顛倒了者／被占領者」。因此，陳述句中的動詞「被……的壓迫」與「失衡的……」。也

是認同抑或反省

姚瑞中說：「被關在鐵籠裡的土

象，例如「保麗龍」成了「船」的形

象。就是在這種主題對立的關係與轉換上，

他將其批判意識在作品中合理化地操控著。在此關係中，一個形象的意義取決於另一個形象，一個成分的意義取決於它與作品中其它成分之間的相互關係。

所以，沒有一件單獨的實物可以只靠本身構成一個完整的陳述句，作者自身（意識系統）表示著物質之間的可轉換性。換句話說：作者在作品中反映的自身存在，代表著任何物質為獲得意義（與另一個物質之間）所必然需要的東西。

因此，觀眾面對姚瑞中作品時所察覺到的，是他在創作時自身的批判意識所轉換為有形象特徵的給定空間。作品中複製了批判意識，並且保證它的再生作用；透過界定，成為通過他自己、並且因他自己而存在的空間，同時也界定了建構它的觀眾位置。所以，凡是了解欣賞作品內蘊的觀眾（姚瑞中作品的認同者、接受者），都是他創作意識的鏡像反映，並且被形成、被構成為能夠自我表現的功能角色。只要觀眾一發動聯想機能，就像中了圈套一般：「土狗」變成了「關」在鐵籠裡的土狗，禁錮和解放的意象在觀眾的意識中聯繫著，「被……宰制」的意義油然而生。

在此，作品中聯想機能的片面自由繫著。因為，在姚瑞中的作品中，內容

是既定的，觀眾只是按照作品的原狀去接受和吸收眼前的事物。也就是：只有克服了主觀作用，觀眾才能獲得作品的意義。

然而，「土狗」仍是「土狗」。在物質的水平上，姚瑞中破壞一個物質本身真實的言說功能，使其成為一個尙待實現的整體形象的不完全的一部分。例如：貼在塑膠馬桶上的「金箔紙」，是為了完成作者所欲求的「金馬桶」形象的一部分；「土狗」的形象是「被關在鐵籠裡的土狗」。其次，在意義的水平上，聯想的效果是通過實物本身的相互制約（或替換），形象的真實根源為一個虛假根源所取代。「被關在鐵籠裡的土狗」的意義並非顯現在「土狗」上，而是「鐵籠」上，反之也然。

這些現象意味著：如果姚瑞中的作品對觀眾而言是有意義的，作品中使用材料所意指的東西，或用既定的形象所想像的東西，便必須與觀眾過去的意識條件相聯繫。而且，作品中所傳達的意義，只具有極低的解釋性，物質本身的

「認同」現狀，承認「作品的主題就是如此，也不能不是如此」，認同作品的創作形式，服從於它的假批判意識（在作品中）。這使得觀眾不得不接受或拒絕整件作品。

觀眾可以選擇在姚瑞中的作品中察覺自己在看作品，毫不含混地看清所見到的東西就如同所見的東西。在一宣紙與「塑膠水管」之間，在「金粉髮膠」與「土狗」之間……，物質材料的豐富性和實在性只出現在作者處理作品過程以外的物質空隙中，並且在自生自發的聯想作用之外。

在姚瑞中的作品中，真實性的獲得僅是負荷不多的內容。觀眾成為被動的觀眾，任憑作者運用其有勸誘力的情緒多元素義相互制約（或干預、壓抑），

因此，姚瑞中的批判意識是以虛假、悖謬與神祕的方式存在於作品中。批判的概念在作品的欣賞過程中成了視覺的衰退。

因此，姚瑞中的批判意識是以虛假、悖謬與神祕的方式存在於作品中。批判的概念在作品的欣賞過程中成了視覺的衰退。

的，觀眾的想像機能只有在能與作品中的主觀性相符時才能發揮作用；觀眾必須去適應作品，只要被動地接受，把全部欣賞活動限於形象意義的注意和消極地避免成見，就可以正確地了解作品。

的，觀眾的想像機能只有在能與作品中的主觀性相符時才能發揮作用；觀眾必須去適應作品，只要被動地接受，把全部欣賞活動限於形象意義的注意和消極地避免成見，就可以正確地了解作品。

的，觀眾的想像機能只有在能與作品中的主觀性相符時才能發揮作用；觀眾必須去適應作品，只要被動地接受，把全部欣賞活動限於形象意義的注意和消極地避免成見，就可以正確地了解作品。