



評藝廣場

• 1996 • 9 •

從「拒絕」中出發的新世代

石瑞仁

在社會經濟持續低迷，商業畫廊不是紛紛順勢暑休，就是正式宣告歇業的時刻，要從藝術市場上觀察印證「江山代出人才」似乎是越來越難了。但是，當我們來到一些向來與商業無牽涉的另類空間中，發現一些新人類創作者，卻仍有板有眼地玩著不計較有多少觀眾的藝術展出遊戲時，我們實在不得不慶幸地相信，在這個藝術

殆已中暑的炎荒時節裡，除了號稱絕不會倒閉的公家美術館還在撐著「台灣藝術」的門面，還可以招收一些新兵新將現身外，如果要測知美術界有否後浪和生力軍，或想檢視一下X世紀新創作者們想的、做的是些甚麼，似乎只有移駕到「新樂園」或「伊通公園」這樣的另類空間去是比較有機會的。

姚瑞中在伊通展出的「歷史測量」系列顯示，他已經成爲X世代新秀藝術家中極少數對超大型藝術命題仍然情有獨鍾，並有決心和計畫去逐步實踐的突出人物。早在其九四年展出的「土地測量」系列中，我們已可以「嗅」出他想以排泄器官來取代眼睛和腦袋，試圖以廁所文學版的「shitology」來註解官廳教育版的「history」的藝術策略了。根據實際的作品觀察，我們實不得不相信他確有這種能耐。例如，在「土地測量」系列中，他以蒐集台灣各地的狗屎，來權充國土普查與領地再確認的正經行爲，並把這些拾撿來的狗屎乾，有模有樣地裝存在一種像是公家檔案櫃，又像是中醫補藥櫃的木架中展示，藉此自得

嚴肅正常的各種「本土」認同議題提出呼應，並因此產生了顛覆道學與諷世情的「笑」果。除此之外，姚瑞中也進一步透過自己身體的排泄行為，演出了一場號稱爲「本土佔領行動」的反歷史鬧劇。他親赴台灣被外來者屯兵殖民的各古蹟現場（如紅毛城、安平古堡等），煞有其事地踩踏在象徵外來脅迫力的洋砲台上，以裸露的肉身擺出高（外）人一等的姿態，並伺機以他那相對顯得既小且軟弱的「海綿體水槍」，荒謬地對著歲月斑斑的洋巨砲展開反侵略的尿戰攻勢。如果說本土歷史留給我們的盡是被我們所擁有的「古蹟」實就是台灣屢次被殖民者在土地上刺青的無奈證據，那麼姚瑞中泡製童話人物，以尿液

溺熄敵人烟火的身體演出，以及記錄這項「後」愛國行動而產出的「後」

歷史劇照，大概就是一個對本土歷史失戀與反胃的新新人類，參考了阿Q精神勝利法的伎倆，將歷史想像材料入麴再釀的一記酷招了。

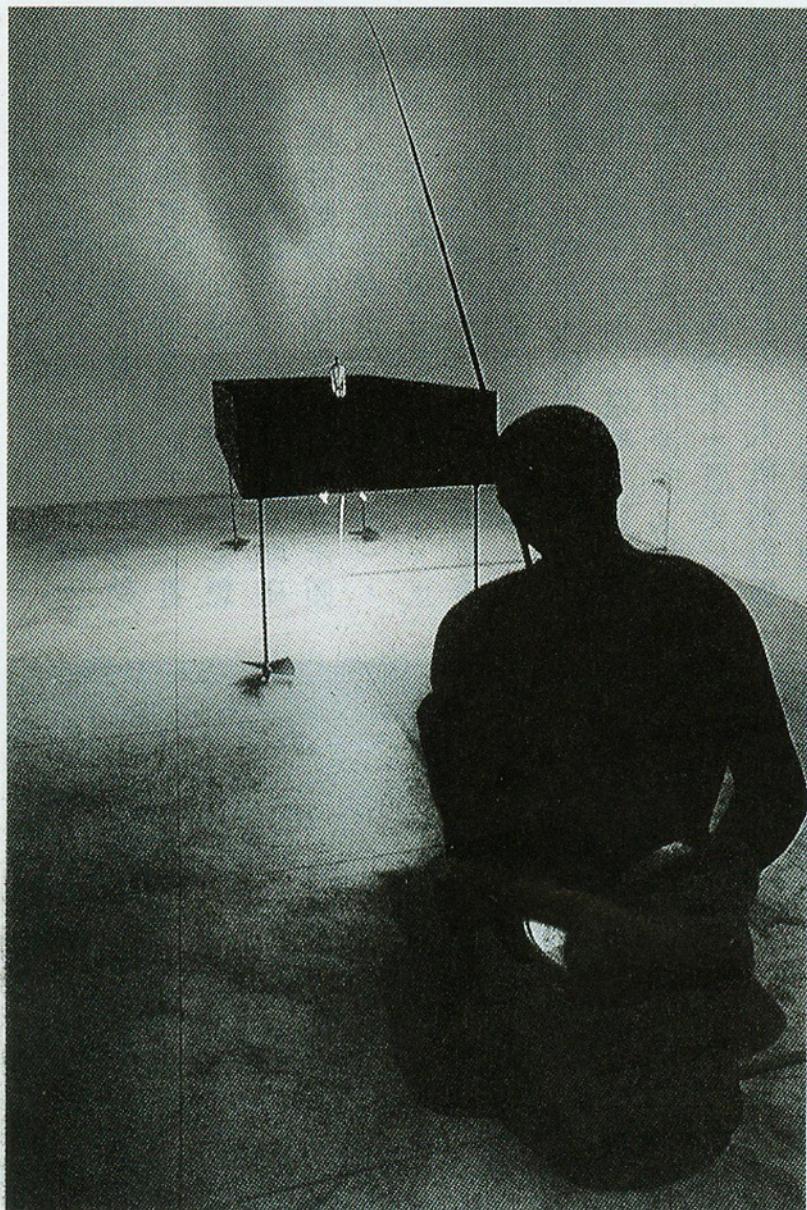
姚瑞中的阿Q藝術行動，延伸到這一次的「歷史測量」系列時，反諷的內容已不只是陳年過往的歷史，而是觸及到他自己也親身經歷過來的當代

命題。這其中，政治國策的漂移與變動，正是他用藝術來調侃的新對象。

戲謔的時局，使得「反攻大陸」由全民信仰的神聖口號，在一夕之間已變成了搞笑的最熱門材料；而姚瑞中準備要做的藝術遊戲也是——抱著過時的意識口號，假正經地繼續堅持下去。

在九四年入伍服役之前，他特意在藝術雜誌上購買版面，正式宣告展開所謂的「反攻大陸行動」。通過這種

矯態的意識堅持，他的作品內容繼續反映著阿Q式的虛妄與意淫調，而它自己則越來越帶有唐吉訶德荒謬英雄劇的意味了。

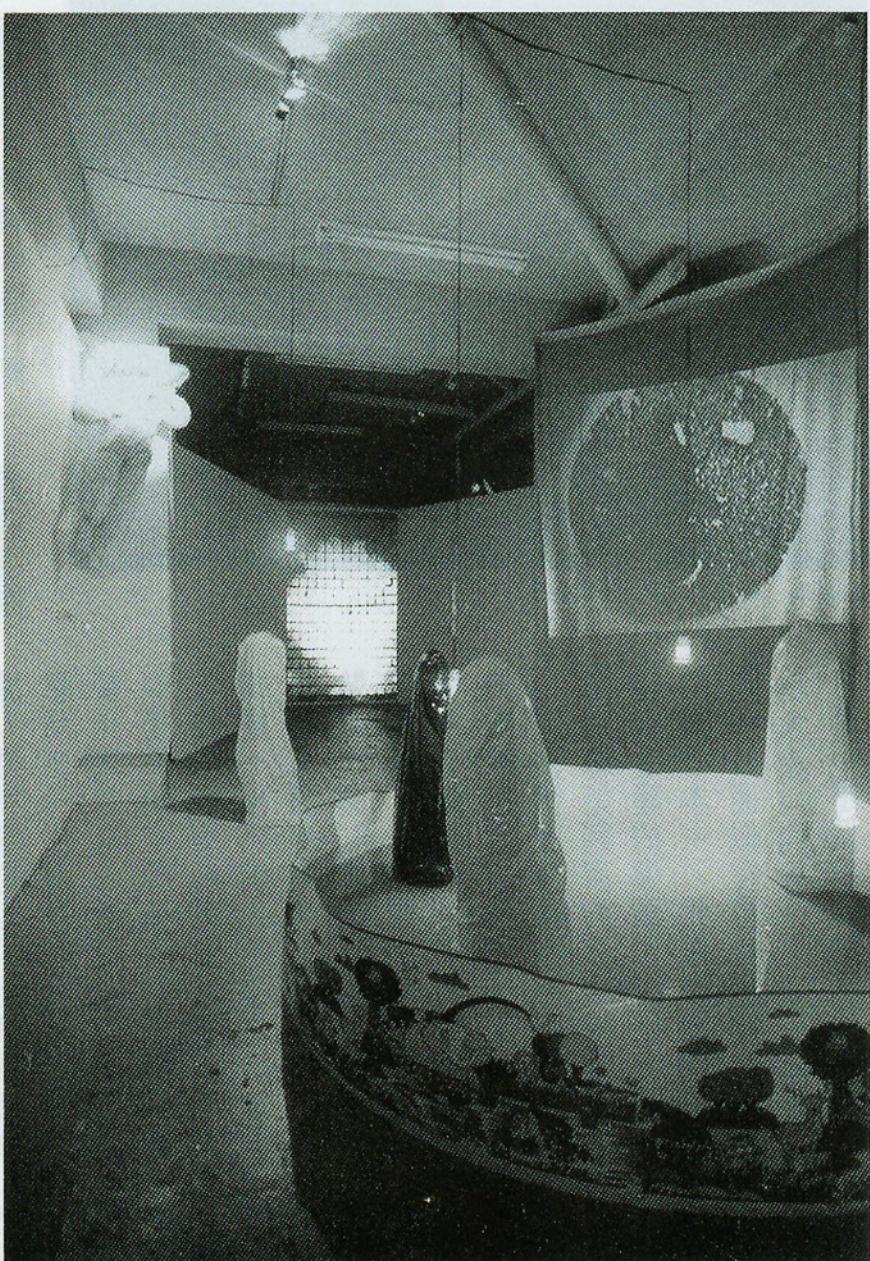


姚瑞中 行動序篇—Shitory 1996

從姚瑞中自擬的藝術宣言窺知，這一次展出的內容，不過是他以單兵藝術家身分規畫和執行反攻復國大業的六部曲之前奏階段罷了。此次展出的兩件裝置作品中，其一是將單一的焦黑人體與轉動的螺旋槳葉結合，使之懸吊在一片虛擬的「領土」（用含有螢光劑的洗衣粉鋪成的）上，看來這似是模擬空降登陸的軍事行動，然而人物的樣態卻更像是被絞死或淹死的模樣（冷藍螢光所造成陰森空間，同時有海水與死亡的暗示）。第二件裝置作品同樣是具象的運用，我們看到的是，一個雙手反扣，蹲坐在金馬桶上的無面目男人，面對著鋪放在前方棺狀箱內的淨土，從前方跨下灑出一道彷彿虛擬飛彈射擊的尿線（這個彈道線是利用釣竿來模擬的，而末端正在著陸的彈頭也正是上述空降人形的縮小本）。此作之所以有趣的是，它一方面似在自我解嘲地編演著「反攻大陸」的神話，一方面又把「Shitory」這個戲謔的歷史註解貫串起來

，派上用場了。

看姚瑞中同時展出的一批以人體變形為主調的單色素描畫，我們除了稍有機會了解他的繪畫造形能力，其實更能印證的是，他最終的興志還是想從人體生理的排泄行為中（或更明確的說，模擬動物以拉屎放尿來宣示領地範圍，或重回家園的天賦祕法），演繹出一套批判現實的藝術語言。正因如此，他所畫的人物，不是刻意誇張著生殖與排泄器官的異樣機能，就是帶點惡意地剖示人體與人腦內部污物充塞的形樣。然而，這些「後」限制級寫真版的「人」，指涉的又是何方神聖呢？既然官版的本土歷史已被姚瑞中註解成shitory，大概創造與影響歷史的諸公要員們都上榜了吧！



魏雪娥 危險！此地禁止戲水 1996
(最遠處為李基宏作品)

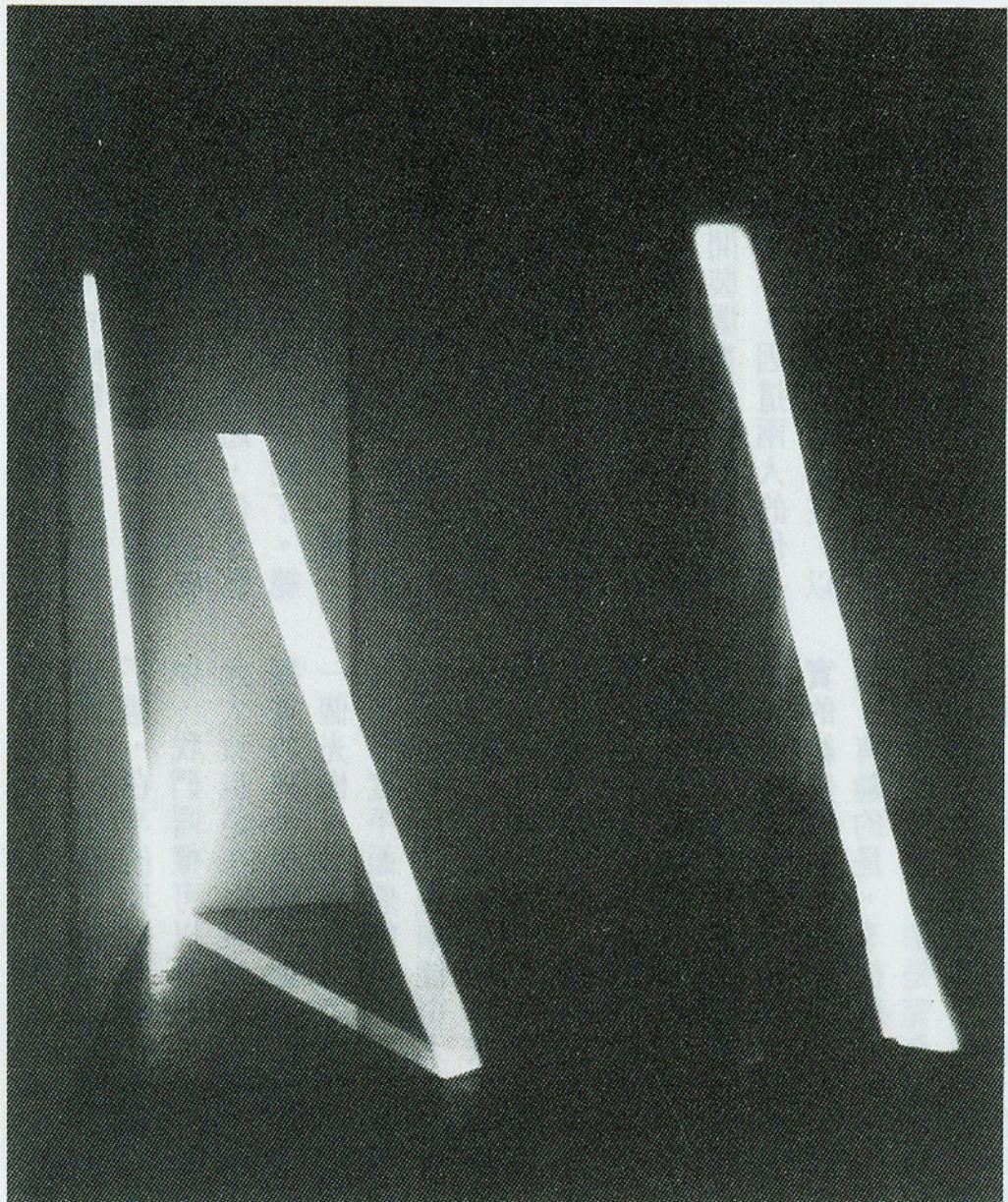
在「新樂園」的「實擬虛境」展，也是出自三位X世代新人類的創作者，但是和姚瑞中的大言外放比起來，卻顯得特有內斂到自我的傾向。其中魏雪娥的「危險！」此地禁止戲水，是這個聯展中進門起即直接衝向觀者耳目的一件複合裝置作品。被節慶式彩燈歡照著的童玩泳池，因為搭配了許多意旨不明的充氣柱（它們有點像小孩玩的不倒翁和受氣包；有點像練

泳的浮水器；像童話中的海外仙山；像孕育著新生命的蛹或繭；也有一點像是男人的性器官！）而顯得曖昧。

同樣的詭趣的是，一個躺在氣床上作白光浴狀的填充裸女，竟然不是浮在水面上，而是被作者吊掛在接近天花板的一個牆角上，和觀者相互照面著。此外，在水池後方銀幕上不停播映的流動影像（內容包括了在樓梯中，

在地鐵中及在機艙中拍到的往來人物等），也因乍看與現場的其他景物乖離，而顯得相當突兀。有趣的是，作者雖然企圖充分運用展場的空間各處來安置多重的意象材料，但是全作好像只提供了一種真正有效的觀賞角度。在我看來，進門入口處似乎是惟一最理想的觀賞位置，站在這裡，通過象徵童年絢爛回憶的七彩水池看

過去，弄姿在左方牆角的慵懶狀裸女，如果提示的是一種飄浮在幸福雲端極其篤定自適的生命樣態，那麼映現在右方銀幕上的灰黯現實人生，不正是寫照著終日熙攘奔馳的芸芸衆生的荒謬情狀？從這個角度望去，這個真



李佳政 無題 1996

實不過的塑膠小泳池，此刻似已被作著虛擬成童話裡航向未知世界的船舶了。它所指望的也許是一種光明美滿的人生境界，它所必須經驗的卻可能只是足以擾斷其香甜美夢的無聊現實。人的成長與人生的歷練，當然不全

是由歡樂池跳向苦海的，魏雪娥這個裝置展出，看來也不像是在矯情地營造一種悲觀的人生論調。簡要的說，她的裝置意念就是把一段歡樂童想的上文，接駁到冷暖有別，性格對立的兩段下文。通過這種冷暖意象的對照，她想陳述的毋寧是對成長的遲疑與猶豫，而不盡是恐懼吧！

在六月關渡藝術節的「九六科技藝術展」中，李基宏的影像作品已經展現了他從俗常景物中變造出美感意象的一種特殊匠心。他在「都市風景」一作中，以一種彷若「水彩動畫」的影像處理法，將行車在都會街巷中所錄到的紛雜影像，輕鬆地轉化成流暢怡人的視覺樂章，使觀者在虛擬的行車歷程中，賞心地完成了一段夢幻式的都市之旅。不過，在這一次的三人聯展中，他的新作所展現的意趣卻是截然不同的，除了內容指涉已轉向鄉野自然外，影像的藝術效果也不再是仰賴後製作的特效處理，而是利用低階手工的材料裝置來表現的。於此，他將一棵靜止的大樹影像，投射在眾多透明小紙片懸吊拼成的銀幕上，當擺在室內一角的風扇微弱而間歇地吹動這些紙片時，樹的映象也隨之周

而復始地由波動變形，碎化無形，再而恢復到依稀可辨的樹貌。在這個其實是由物理運動而非電影光學造成的「動態影像」裝置中，我們對「樹與風」的慣性知覺再度被喚起，但是它們的互動機制卻是另類版本的了。總之，就像上述的「都市風景」一般，李基宏提供給我們的「像境」，乃是本諸我們的日常生活經驗，但都是志在開發新的觀想機制和意趣。在這整個展出中，李基宏作品出現的空間位置，和它所扮演的角色其實也是相當巧妙的。它雖然是一件獨立的作品，但就整體觀賞效果看，卻同時扮演著替魏雪娥的空間裝置畫下完美句點的一個「有效背景」。因這兩人的作品有著「似獨實統」的視覺關聯性，以至於魏雪娥原用來搭配作品的蟲鳴與蛙叫聲響，竟顯得更融入為李基宏作品的一個表現元素了；同時，這些自然生物的聲效演出，也正因為李基宏的樹像有著一種難以捉摸的距離感，而更有效地將觀者的想像，由眼前的室內擴展到像外的遠程空間裡去了。

（她用兩部幻燈機打出的其實不是半開放隔間中所作的兩種純粹「光像

習稱的「影像」，而是一種光造形的事實），就顯得相當的獨立自主了。

不過，在李佳玫這種純然光像的演出中，我們同樣可以發現，她的藝術意念大致也是在引發自然聯想，與直覺觀賞的同步對照之趣。她所製作的第一個光像，初看時只是投映在牆幕上

純然二度平面感的黑線和米黃色光格，但是它卻又是頗能引人產生轉換性聯想的——從暗室中看去，彷彿是太陽光在一扇紙門（或毛玻璃門）背後端照射而產生的一種擬像；雖然我們正站在一個悶熱的夏天地下室中，眼前這種勻柔和煦的光像，卻好像暗示著室外自然中冬日暖陽的親切呼喚。

這種異時的氣候幻覺感，即使在最寫實的繪畫或攝影觀賞中也是很難出現的。有趣的是，李佳玫在另一角落所作的第二光像，卻是完全拒斥自然聯想，而充滿科幻和物理機趣的。就形式看，這是一種明顯帶有「最低限」美學趣味的光像裝置，它是作者經過仔細的空間分割與投影計算後，所設計出來的一種立體光像。作者讓幻燈機射出的一道長方形的純紅光束，先是凌空映現在第一道薄紗幕上，之後

斜降的另一紅色光面，並使其由下腳處伸出另一道貼地而行的紅影，紅影直伸延至牆腳後，又精準地與透映在底牆面的第三道紅色光板折角相接，成為一體了。像是極度自信的魔術師似的，李佳玫讓我們看到用光和絲幕在空間中虛造三度立體雕塑的可能性，讓我們見識了「極簡」與「極多」同體顯現的妙趣，也讓我們體味了抽象物與幻覺體共生並構的可能性。通過兩種簡單的光影造像，她使自然風情與人造情趣，在斗室中產生了有力的對照；她對「聯想模擬」與「純粹視覺」這兩個藝術創造課題的同步研探，雖然不是截然新聲，卻能夠透過光像的獨特應用，來詮釋和延伸這個課題，應是相當值得鼓勵及肯定的。

在展出文宣中，姚瑞中曾引用傅柯（Foucault）的話說：「當前的目標並不在於發現我們是誰；而是拒絕我們是誰。」巧的是，同期在新樂園展出的「實擬虛境——李佳玫、李基宏、魏雪娥三人聯展」，在展出說明文中也有這麼一段話：「我可以明確的告訴你我不要什麼，即使我仍然不知道我究竟要什麼。」這大概是上兩展在異趣之中最有共鳴的一點了。