



本專欄由 台新銀行文化藝術基金會、INK 印刻文學生活誌 共同策畫。

展覽名稱：抗衡：彭弘智對於社會行為的藝術實驗

展覽時間：2007/4/27-7/31

展覽地點：洪建全教育文化基金會

展覽名稱：犬儒共和國：姚瑞中個展

展覽時間：2007/4/13-5/12

展覽地點：非常廟藝文空間

挑戰現實 彭弘智、姚瑞中的身體書寫

藝術是否可能有意義的介入社會現實？如果是，可以如何介入？此一命題，經常成為每個時代的某些前衛藝術家們思考其創作的核心，因為她／他們相信透過藝術能夠挑戰社會，進而改變觀者對現實的認知（perception）。發生於二十世紀初，對現代藝術的發展產生深遠影響的達達運動，就是一個明顯的例子。在最近，兩位台灣當代藝術家分別提出的新作，以幾近對比的藝術手段與考量，再次提供我們檢視此一歷史性問題的新焦點。

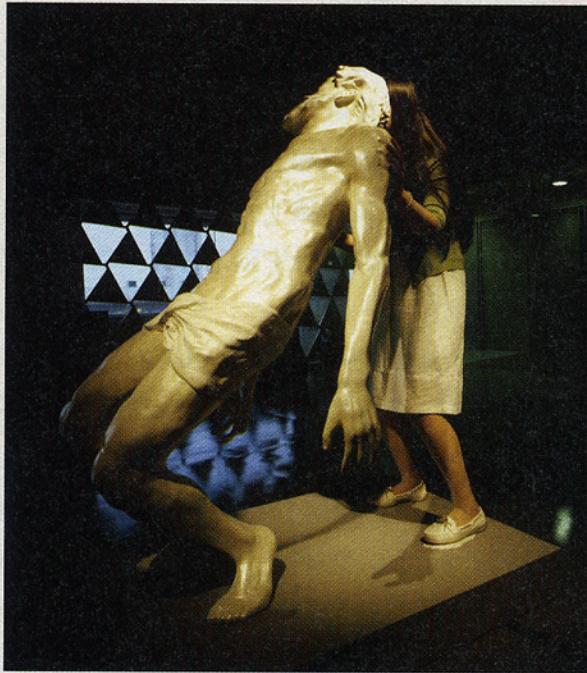
首先是，彭弘智在洪建全基金會的《抗衡：彭弘智對於社會行為的藝術試驗》個展。本展的策展人是自稱「動機純粹的藝術擁護者」的建築師張淑征，她同時也是基金會新開放的展場空間設計者。本次展出包括三件彭弘智的錄像舊作，分別是以狗的「社會行為」作為出發點，藉以睥睨人類世界的《衣錦還鄉—5》與《一黑一白》；以及記錄

李玉玲 文

二〇〇四年在華山烏梅酒廠，放任現場（不知情的）觀眾臨場即席「表演」出人類貪婪、剝削弱勢族群的行動劇《搶錢計畫》。

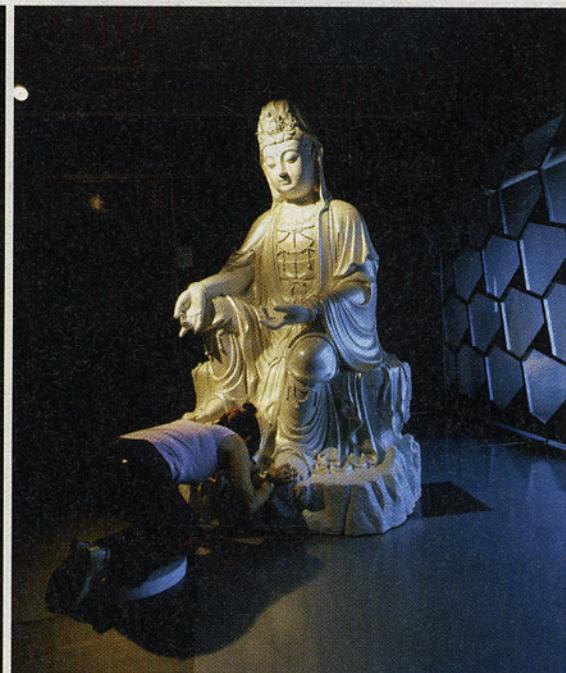
而兩件新作〈聖殤像〉及〈觀音像〉，則是結合了立體塑像與錄像的互動式裝置作品。〈觀音像〉是藝術家利用一尊在市場上找到的現成觀音塑像，在靠近塑像的右下足部，安插了一人臉面具，因此觀眾必須屈膝下跪於塑像前的小圓墊，將眼睛趨向面具眼部的觀視器，才能看到此件作品的錄像部分：前阿富汗塔利班政權刻意挑戰自由世界，向全球發布其軍隊炸毀巴米揚大佛瞬間的紀錄片。至於〈聖殤像〉則是彭弘智利用購自eBay的廉價小型基督聖像，雕塑放大成母模後，再由工廠依此塑造成型。同樣地，基督聖像上也被安置了觀視器，彭弘智機巧地將面具裝置於後仰基督像的後腦勺上，當觀眾就近面具以便觀看時，就好像是攬扶住即將傾倒的聖像；同時，透過聖像左上方的錄影機的現

〈聖魔像〉· 2007 · 玻璃纖維 · LCD螢幕 · 監視攝影機 · 約160×60×80cm。



場錄影，觀眾看到的是，即時傳輸出自己窺探面具的身影。

約略同時，另一位藝術家姚瑞中在「非常廟」(VTArtsalon)也有展覽。非常廟是由八位藝術家集資創立的複合式藝術沙龍，原本企圖在非營利性的藝術空間與純商業性的酷炫夜店之間，開闢一「文化創意自力更生」的新路徑。但因受限於市政府僵硬的建築、營業法規等，一度被迫停業。日前，幾位經營者對原空間進行重新區隔，分割「純」藝術與商業的區塊，以符合法規要求。重新開幕的首展，就是姚瑞中的《犬儒共和國》：在滿貼金箔的手工紙張上進行近乎素描書寫般(drawing)的繪畫作品，延續其二〇〇四年《犬儒外史》系列的部分主題，與自創的犬儒和魔鬼的角色設定。每一畫面裡的犬儒與魔鬼的交戰動作，大量轉借自春宮的姿勢，而挪用自漫畫人物的對話框框裡，寫著中英對照、同音異義、充滿幹譙情緒的文字，諸如：「踹你死」(Chinese)、「一大粒

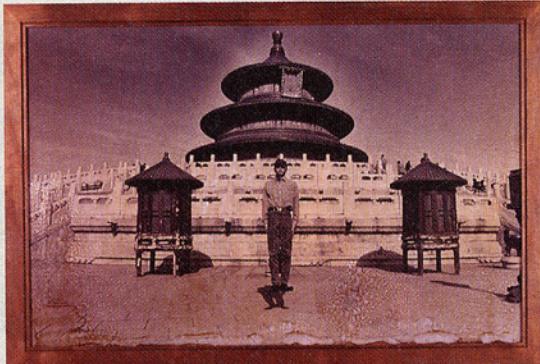


癢」(Italian)、「他玩妳死」(Taiwanese)、「假騙你死」(Japanese)等國家名稱，以此傳達出藝術家對自身與台灣的國家／非國家困頓處境的挫敗感。

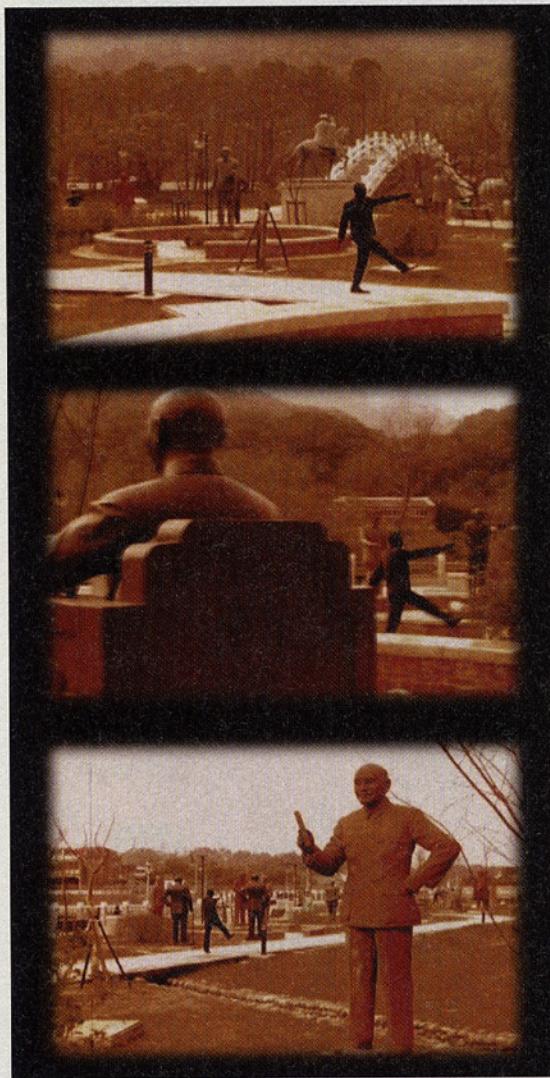
然而，更引起我注意的是非常廟另一端商業空間裡放映的影片《歷史幽魂》：該片場景設在慈湖雕塑紀念公園裡，姚瑞中將自己

《犬儒外史：他玩妳死》，2004 · 布上蠟本設色 · 金箔 · 153×115cm。





《反攻大陸行動：行動篇——北京祈年殿》，1997；黑白紙基相紙；100×150cm。



《歷史幽魂》，2007；彩色單頻道錄影；2分28秒。

全身塗黑，模擬蔣介石銅像，在林立的「蔣公」幽靈環視之下，無聲緩慢地踢著正步遊園。展覽開幕當晚，籠罩在藝術圈友人聲援熱情之中的非常廟裡，似乎沒有太多人關注到這件投影在暗昏牆上的嚴肅作品，然而淹沒在歡笑聲中的藝術家踽踽身影，看似荒謬卻益形堅毅。

雖然上述兩組展出的面貌有顯著的差異，但在我看來，其實都隱含相似的企圖，即期望藉由激發觀眾對私人身體的意識，來凸顯個人生存的獨特需求因國家、社會等制約性體制，而經常被迫湮滅的事實。只是兩人對如何在作品中使用身體，有著截然不同的取向。姚瑞中採取的是直接運用自己的身體，一方面將之當成自我調侃的客體，另一方面則成為挑戰既定觀念的主體；而彭弘智則是透過轉借的「身體」及視點（物化的或非人的），透過藝術家身體的刻意缺席，以及觀看角度的扭曲，讓觀眾對自己身體的意識變得裸裎而透明。相當巧合的，這兩位藝術家都出生於一九六九年，在其成長過程中，多少都見證到台灣社會、政治情勢的巨大轉變，或許這也可以說明兩人作品中所承載的多數五年級生共有的世代特徵，亦即對社會、國家、或文化等大議題保有的某種關注與責任感。

彭弘智在師大美術系畢業後，即轉往美西深造，一九九七年才返台舉辦首次個展《有關玩具和藝術》。該展中的主要裝置作品〈遷移〉(Migration)，彭弘智讓一隻台灣製造的廉價青蛙玩具，不斷困游於一小水盆中，來總結他的留美經驗，明白指出身為台灣人的他，對於台灣文化認同共識缺乏的無力感，以及台灣欲成為一國家實體的焦慮。回台後不久，彭弘智隨即走出先前對國家、文化等

議題的抽象性思考，並由對玩具或物件的封閉性耽溺，轉向利用在台灣生活中，實際遭遇的社會異樣現象作為創作素材。其中，他利用裝設在狗頭上的針孔攝影機，開啟了一系列以狗的視點為主的作品；二〇〇一年的《狗東西》系列，延續他對狗的執著（某種程度取代對他玩具的耽溺），戲謔地遊走於真狗、玩具狗，以及將混種狗作名犬造型的玩笑舉動中，藉之檢視形成人類社會的權力與位階（hierarchy）的荒誕與不公；在《面對面》系列，他進一步將狗視點拍攝的影片，置入狗造型的雕塑之中，強迫觀眾調整成狗的體位來觀看影片。此次新作〈聖殤像〉與〈觀音像〉，也一定程度延伸了此系列與觀眾互動的雕塑裝置的形式語彙，但無論是作品主題關注的層面，或議題觸及的文化廣度，確都遠遠超越彭弘智歷來作品所處理的規模。

相較於彭弘智，姚瑞中在台灣藝壇發跡相當早，就讀國立藝術學院（現國立台北藝術大學）時，已經嶄露頭角。長期作品《行動三部曲：本土占領、反攻大陸、天下為公》（1994-2002），涵括了他在校中、服兵役到退伍之間，幾乎沒有間斷的各式創作行為，包括了由軍中刊物轉化成的個人文件記錄、素描式的繪畫書寫、物件空間裝置與個人行動記錄攝影作品等，都可看出姚瑞中對象徵父權的國家／政治機器的嫌惡；一方面企圖以個人身體的衝撞來挑戰威權體制，但不時也會內化成對身體（尤其是性器官）的耽溺（特別表現於其書寫性繪畫作品中）。姚瑞中不論是以直接在場或缺席的形式，都積極挑戰著自己體能的極限（例如：《反攻大陸：行動篇》中的立正彈跳於空中、《萬里長征



《面對面》，2001；玻璃纖維，LCD螢幕，VCD放映器，揚聲器。

行動之乾坤大挪移》中以立正姿勢倒立等），或遊走於社會規範的邊界（例如：《本土占領行動》中的裸體小便），他以「姚阿Q」式的自嘲、自慰、自虐等手段，來凸顯「人類歷史的命運，……無可救藥的荒謬性」^(註)。《歷史幽魂》是姚瑞中發展中的另一系列行動藝術系列首部曲，雖是重複他向來所擅長的形式語彙，但我認為，姚瑞中長時間對台灣社會的深入觀察，培養出他對政治議題所獨具的敏銳性。這件作品，對照當前台灣社會爭論著蔣介石歷史定位的沸揚時刻，除了讓人有針砭時事的暢快感之外，對歷史書寫的荒謬性，更增深刻感受。

不論是姚瑞中的率直熱切，或彭弘智的抽離戲謔，但他們的好作品通常都具有某種只能意會的、黑色喜劇式的幽默感，而這也是構成這類作品藝術性的必要距離。我認為此次兩人的新作，提供了藝術家有效介入社會現實的可能路徑，同時，這系列的作品也極可能成為兩人創作生涯的里程碑。

註：引用自姚瑞中個人官方網頁。

李玉玲

台新藝術獎觀察委員，紐約大學藝術史學系博士候選人。