

■文化筆記本

■王嘉驥



當代藝術中的政治聖像挪用

美國藝術史學者佛里博格（David Freedberg）討論「偶像崇拜」和反聖像的議題時，曾以菲律賓人在1986年推翻馬可仕政權為例，舉證人們對政治偶像的憤怒，轉變為以搗毀其圖像作為洩恨，強烈表達「惡之欲其死」的情緒。

以強力的行為損毀政治強人的圖騰或圖像，這意味著人們長久因受迫而壓抑的情結。推倒、拉垮或搗壞高高在上的政治強人紀念雕像

，往往也成為顛覆壓迫政權的一種解放象徵。無論是1979年的伊朗或2003年的伊拉克，也都沒有例外地看到這樣的景象。

在台灣，藝術家挪用政治強人的圖像，藉以解構威權政治及其歷史的現象，主要見於1987年解嚴之後以至1990年代期間。吳天章曾經直接以蔣介石、蔣經國、毛澤東和鄧小平的圖像，作為再現的對象，藉著政治面相學的剖析為由，試圖對

威權的統治進行解構。

擅長政治波普議題的梅丁衍，也曾經拿各種敏感的政治圖騰和圖像，包括總統府、台灣／中國地圖、二二八、毛澤東、蔣介石、李登輝等等，以黑色幽默的手法，反詰政治意識形態認同上的各種議題。年輕一代的創作者，譬如姚瑞中，則以顛覆歷史地標的影像手法（以攝影為主），試圖提出後解嚴世代的觀點。

1990年代以後的中國大陸當代藝術，之所以受到國際矚目，主要原因之一也在於部份藝術家大膽挪用了毛澤東的圖像，形成香港漢雅軒畫廊主持人張頌仁為之命名的「政治波普」（Political Pop；台灣有時以「政治普普」稱之）。因此出名的藝術家，至少有余友涵、李山、王廣義等人。因為結合了英美1960年代普普藝術的概念和語法，中國的「政治波普」藝術對於中國當代社會的走資發展，表達了一定的批評意識。

如果進行兩岸的比較，台灣當代藝術到了1990年代末期之後，已經罕見藝術家繼續以政治強人作為再現或挪用的對象，進行社會或政治

議題的批判。少數的例子之一，譬如梅丁衍，仍在2001年以李登輝的圖像作為挪用與反詰的對象。姚瑞中近來以蔣介石銅像為題，所發展出來的影像作品，也是極少數的例外，堪稱最近官方「去蔣化」風波的另類回應。

同樣地，中國當代藝術自新世紀以來，直接以毛澤東形象作為主題或主體的創作，也逐年減少。倒是中國當代藝術以圖像化的人物（icon）為主的繪畫和雕塑表現，仍然穩居形式表現的主流。原來「後八九中國新藝術」已見的無聊感、潑皮風、感傷和懷舊等等，仍舊瀰漫著中國當代藝術——只是如今又增添了各種頹廢和惡搞式的時尚風貌。

貌。

比較起來，台灣當代藝術對於政治聖像的挪用，多屬個人化的見解與詮釋；中國大陸當代藝術則仍有集體主義的傾向——而且，挪用或甚至抄襲西方名家的風氣，也時有所見。

政治強人聯繫著一個時代的歷史與記憶。隨著強人走入歷史，人們的記憶淡化，精神與心理的傷痛遠去，藝術家也不可能永遠執迷於同一個政治圖騰的操作不放。而曾經作為壓迫者的政治聖像，一旦進入歷史山洞，即使不成爲歷史禁忌，人們也未必希望他們哪天再以普普化的圖像，重新復辟，再次影響人們的觀感。（本文作者為策展人）



政治波普毛起來流行

一九八〇年代末期，兩岸同時進入強人控制鬆動的時代，這也是兩岸藝術家對於「政治」議題最狂熱的年代。一九八七年解嚴前後，台灣藝術家紛紛以大眾流行符號為創作素材，批判、調侃過去的強人政治。大陸也在六四事件之後，出現「政治波普（普普）」新藝術風格。

安迪沃荷畫毛

不同的是，大陸藝術家延續美國普普藝術大師安迪沃荷畫毛澤東肖像，將政治符號轉化為消費符號，衍生而來的各種藝術從未中斷；反觀台灣，至今仍以老蔣為創作素材的藝術家僅剩姚瑞中一人。

及消費文化進入中國的省思與批判。
反觀台灣，解嚴後藝術家，對於政治發言的狂熱瞬間達到高峰；藝術家以藝術為手段批判政治社會、表現自己的意識形態。以兩蔣及彼岸領導人的肖像為素材的藝術指涉的仍是政治，並未像毛一樣被轉化為消費語彙。

解嚴邁入第20年，台灣的政治狂熱逐漸消退。策展人徐文瑞觀察在台灣後，如今依舊「專注於解嚴與資本主義化的糾結現象」的藝術家，僅存姚瑞中一人。

選舉相關產品 後勢還待觀察

然而姚瑞中自認，他的藝術乍看之下雖有強烈的政治性、對台灣的主題性問題著墨甚多，其實並非解說歷史或挑釁意識形態。他的目的其實是想「藉由沉重歷史與乖張行為，凸顯那隱藏於人類意志所能掌握之外的某種荒謬處境，試圖以自身的荒謬行徑去凸顯另一個更為龐大的荒謬。」

相較毛肖像衍生出的龐大商機，在台灣能與之勉強相對應的唯有「選舉文化」所激發的相關商品。前有「扁帽工廠」，現有馬蕭、長昌競選相關商品，只是能否像毛一樣成為「長銷品」則有待歲月考驗。

老毛商品多到爆

沃荷的「毛」顯然對大陸當代藝術家影響甚深，大陸當代藝術四大天王之一的王廣義，即承認沃荷是藝術史上他最喜歡的兩位藝術家之一。王廣義在一九八八年創作的「毛澤東」系列，被策展人胡永芬認為是啟動「後八九政治波普」的按鈕。

胡永芬分析，大陸進入九〇年代以後，毛的形象已從政治符號逐漸轉換成消費符號，其肖像出現在時鐘、茶杯、書包、帽子…等日用品。它無所不在，充斥在最時髦與最廉價的消費商品裡。因此，「政治波普」的文化意涵，其實不在針砭「政治」文化，反倒是對於資本主義、帝國主義



大陸當代藝術家曾梵志的「毛主席和我們在一起」以野草叢生的線條遮蔽老毛與孩子的笑容，意在言外。 圖／香港蘇富比提供

姚瑞中 用藝術解放蔣公

本報記者／周美惠



姚瑞中「反攻大陸行動」在天安門廣場和長城前宣告反攻勝利。

圖／姚瑞中提供



杯墊鑰匙圈 收藏國父蔣公

由毛肖像衍生的龐大商機，在大陸街頭隨處可見。相對地，在台灣，想「收藏」蔣公、國父，得到台灣民主紀念館（前中正紀念堂）、慈湖、國父紀念館等特定館所才找得到，頗受大陸觀光客的歡迎。

民主紀念館內現有兩個紀念品賣店，皆由館方委外經營，一是鄰近信義路的「台灣印象館」以及設在一樓中央廊道的紀念品供應部。以蔣公為

廢墟迷走」。

「廢墟不只是指建築的狀態，更是一種心理狀態。」姚瑞中說。台北雙年展策展人徐文瑞則解析，姚瑞中除了關心「實體的廢墟」也沒放過「符號的廢墟」，特別是冷戰時期的「反攻大陸」、「解放台灣」等口號。

大學時代的姚瑞中在校內組織登山社。一九八九年，他頭一回登上玉山。山頂上的于右任銅像讓他無比震撼，剛好他一時尿急，就在山上撒了一泡尿，通體舒暢的解放感，誘發他第一個成名作「本土占領系列」。

學小狗撒尿占地 從台灣反攻大陸

所謂占領乃師法「小狗撒尿占地盤」的習性。在參考台灣史之後，他嘗試以一種戲謔方式解構歷史，選在六個外族登陸台灣的地點、一絲不掛地

津，大選後則感到「生意變好了」，華僑和老伯伯是主要顧客。紀念品供應部的店員的說法卻相反，「民主紀念館鬧得最凶的時候，喜歡蔣公的人搶著收藏」，而選後「銷售情況也沒有特別好」。

國父紀念館館長鄭乃文則坦承，館內的國父紀念品銷售情況「不是很理想」，種類也不多，目前有鑰匙圈、馬克杯、郵票及「天下為公」墨寶等紀念品，館方想開發時髦點的國父公仔，甚至因市場規模太小，一時找不到願意開發的廠商，目前仍在洽談中。