

## 台灣解嚴後的一個藝術社會學觀察 —以侯俊明版畫創作為例

### Taiwan's martial arts sociological observation after the lifting of martial law – A case study of Hou Chun-Ming's prints

蕭 嘉 慧  
Chia-Hui Hsiao

嘉義縣立民和國民中學慈輝分校 藝術與人文教師

#### 摘 要

本文討論在解嚴後的時空背景之下，侯俊明的版畫作品中如何處理個體以及社會共同意識的問題。內文採文獻探討法和文本分析法，從寫實主義觀點出發，試圖找出作者版畫作品中所含有的寫實主義創作方式與精神。不論是二十世紀二、三十年代因戰亂而湧起的社會寫實主義風潮，或是六〇年代的新寫實主義，同樣呈現出強調忠實記錄社會現象的特質。台灣光復前後歷經政權的交替，造成社會諸多矛盾，其中又有文化多元性和不確定性，這些刺激亦為藝術創作帶來許多可能性。就創作而言，社會寫實反映創作者對現世的藝術表現。

侯俊明的作品在形式上充滿異質性圖像與文字的運用，並且在社會時序的脈動過程中，反映藝術家對社會環境的想法，並以藝術反諷的表現手法表達身體自主的覺醒意識。並將身體私密問題社會化，使作品同時具有私密性與社會批判性。

關鍵字：寫實主義、解嚴、侯俊明、版畫

#### Abstract

This article discusses after rescinding martial law under the space and time background, how in Hou Junming the print work deals with the issue which the individual as well as the society realize together. In the literary talent literature discussion law and the text analytic method, embark from the realism viewpoint, attempt the realism creation way and the spirit which discovers in the author print work to include. No matter is the 20th century two, the 30's the social realism unrest which surges because of the chaos caused by war, perhaps 60 age new realism, similarly present the emphasis faithful recording social phenomenon the special characteristic. Around Taiwan recovers has been through repeatedly the political power taking turn, creates social many contradictions, in which literacy polytropism and the uncertainty, these stimulations also brings



many possibilities for the artistic creation. Speaking of the creation, the society practicalizes reflects the creator to the present world artistic performance.

Hou Chun-Ming the work fills the non-uniformity image and the writing utilization in the form, and in the social succession pulsation process, reflected the artist to the social environment idea, and the expression means which instead satirizes by art expresses the body independently to awaken consciousness. And the bodily private dense question socialization, enable the work simultaneously to have the privacy and the social criticalness.

Keywords: The realism, rescinds martial law, Hou Chun-Ming, the print

## 一、緒論

### 1、研究動機與目的

藝術是人類精神、思維與社會實踐的一部份。以藝術「精神史」的觀點而言，藝術作品可作為了解一個時代精神表徵的通道與線索；以唯物論的「社會史觀」來看，社會、經濟以及文化模式皆深深地影響或決定了藝術形態的發展，不論「精神史」或「社會史」二者皆對藝術史採取了一個巨視的思考與宏觀的解釋。19世紀法國評論家泰勒（H. Taine, 1828-1893）在其「藝術哲學」(Philosophy of Art) 書中指出「藝術作品，是由其圍繞在周圍的風俗及精神之一般狀態的總體所決定。」<sup>1</sup>藝術家既然是社會所孕育出來的，那麼藝術家創作的藝術品自然也就是社會的產物。泰勒認為：「為著理解一件藝術品，一個藝術家乃至藝術家之群，我們的腦中就得正確地浮現出這一切所隸屬的時代精神和寫實的一般狀態來。」<sup>2</sup>從藝術史上，我們不難發現藝術隨其所結合著的精神與寫實的某種狀態同時出現，也同時消逝的諸多案例。

盛行於19世紀，以庫爾貝（Gustave Courbet, 1819-1877）為主要代表畫家的寫實主義（Realism），意圖對當代生活、現實世界給予一客觀、真實的再現。但對真實的不同理解，使得寫實主義在歷史發展中充滿了複雜意涵，並且呈現為多種不同甚至看似相悖的表現形式。台灣美術史在寫實主義的研究上，由於一些政治上、意識型態上與研究人才的緣故，直至近一、二十年來才蓬勃發展起來。時間的隔閡、當事人的凋零，加上政治因素的蓄意破壞與湮滅，使得史料的收集與整理仍處於殘缺不全的狀態。

從歷史的淵源而論，台灣早期的第一代西畫家在印象主義（Impressionism）、後印象主義（Post-Impressionism）、野獸主義（Fauvism）的範疇內，創立了符合自己個性的風格，運用在本地題材的描繪上，產生了一批直接描寫當時人們風習及日常生活場域的寫實主義作品，呈現了一種藝術性與

<sup>1</sup> 參閱泰勒（H. Taine）《藝術哲學》（Philosophy of Art），沈豈余譯，（台北：洪氏出版社，1972年），頁33。

<sup>2</sup> 同註1，頁36。



社會性相互平衡的畫風。

1987年台灣政治社會的一大轉折即是政府宣佈解嚴，威權體制開始解體。解嚴後的社會風氣開始轉變，台灣美術順應這股趨勢，面貌也轉換得更多元，開始脫離大中國意識以及西方的美學箝制，而轉向突顯台灣「在地」的民族情感與城鄉文化，此種情景雖然在解嚴前幾年就已醞釀，但是，真正得以展現自由開放的氣息，仍是在政治解嚴之後。在此一氛圍之下，許多關於政治、情慾、性別等等的議題，開始有機會曝露在陽光下，尤其是民間的展覽場與畫會相繼成立，更提供了藝術家們有充分發聲的機會。

就傳統美術史上的人物畫而言，從上流社會及中產階級士大夫衣冠楚楚的隱逸圖像，至侯俊明作品中兩性性器赤裸裸的錯置畫面，構成了「藝術」對權力的妥協與挑釁兩個極端面向。從另外一個角度來看，是否也意味著 20 世紀的 90 年代，台灣人長期以來身體被政治意識形態鎮壓的自由意志，開始重新找回了生命最初原生力量的泉源。藉著侯俊明的藝術表現，或許是一個可以作為知識論述的良好切入點，以此探討藝術風格與社會脈動之間的互動關係。

## 2、主題、背景及研究方法

侯俊明 1963 年生，1980 年代末於台灣完成藝術事業訓練。1992 年完成展出「極樂圖懺」與「上帝恨你」。相對於 1980 年代末藝術家採用的激烈抗爭手法，「極樂圖懺」是以傳統木刻版畫形式完成的第一件作品。此作以模仿中國古文經典及現代廟宇仍常使用的「懺文」及佛家經書「勸善文」的版式，建構出欲望與權力的新「警世經典」。《上帝恨你》系列則是侯俊明繼《香港罪與罰》、《狗男女》、《分身術》等創作之後，另一《城市欲望》系列的控訴。作品以幽默、反諷的內容，將資本主義過度發展、物慾橫流的城市生活中，「國際性」的生活議題，如：肥胖、過度忙碌、陽萎、外遇等，以荒謬性的手法鋪陳、建構出新的觀世懺文。「性」是人類的原慾之一，也是人類的極私秘行為，尤其是傳統東方人對「性」的態度極為保守、忌諱。侯俊明不但在作品中將人類私秘的性活動赤裸裸地揭露出來，他更極度誇張它、扭曲它，並以具有原始意涵的版畫圖像風格，結合傳統版刻式樣的經典文字，將身體做為性的祭場。他藉著「圖文並茂」的表現形式，試圖將個人私秘問題社會化，使作品在彰顯私秘的同時，產生一種對社會批判的原始性力量。<sup>3</sup>

侯俊明的藝術發軔於工地秀、牛肉場與電子花車的 1980 年代末期，社會生活中的情色觀察，啟動了他的創作之路。他以「性」為題材，結合小劇場、紙板版畫、空間裝置的手法，藉由儀式性的表現，直陳個人的焦慮與生命的難題。侯俊明的作品，常以兩性赤裸的身體圖式與性器官，作為作品的主要形式語言，就漢人社會的倫理觀而言，「禮教」對中國人的身體制約，往往成為帝王為維護其政權底層基石穩固的必要手段，「身體」一旦建立起被社會所許可的行為模式後，間接的，統治者也獲得了其權力永續的保證。身體在此，成為政治權力系統操控下的最基本單位；而兩性性關係的倫常禁忌，則成為中國傳統政權與道德體制下的最後防線。如果以上述觀點作為一個基礎，則對侯俊明的作品而言，透過由兩性性關係的軀體所延伸出來的各種性器官錯置與變異圖像，或可視為是對台灣長達四十年來的戒嚴統治及政治權力結構，在藝術表現手法上所呈現的一種最為「赤裸」的隱喻與反諷圖示。從另

<sup>3</sup> 參閱侯俊明，〈侯氏刑天〉，《雄獅美術》，第 267 期，1993 年，5 月，頁 26-33。



一個角度來看，似乎也呼應了台灣在 1987 年解嚴前後街頭抗爭的群眾運動，而台灣人較為明確的政治性身體語彙，自此也才開始展露出較為自主的面貌。<sup>4</sup>

在台灣美術史中，人物與風景一向是畫面的主題，但除了日據時期的畫家，仍能忠實地反映當時台灣農業社會田園景色的時代氛圍之外，臺灣繪畫的藝術表現方式，大多缺乏隨著時代環境的變遷而有所反映的興趣和能力，一直要等到 1970 年代末期，美國照相寫實技法傳抵台灣之後，學院內類印象派的手藝描繪技法，才得以進一步的突破。這個時期的畫風，大致可分為懷舊式的鄉村景象寫實技法，以及反映現代都市疏離感的超現實寫實手法。然而，這些人物經由彩色照片更為細緻的寫實再現後，也只能滿足畫家視覺再造的快感及更進一步的移情作用罷了，畫面中，人的自由意志，仍然被其軀體形似的視覺表象所禁錮著。

1980 年代美蘇兩大軍事強國對立的政治意識形態開始崩解，後殖民主義意識抬頭。反映在繪畫上的現象是歐洲的超前衛、新表現、自由形象等藝術思潮，取代了美國的龍頭地位。這股新的趨勢，影響了整個 1980 年代新一代藝術家的繪畫風格，它強調歷史的再閱讀、區域性的繪畫語言以及詩意的游牧性精神。因此，碎解的半具象人體與解構並置後的圖像表現手法，也讓台灣繪畫在藝術語言表達上有了新的發展契機。1980 年代歐洲新繪畫觀念的誕生，不只解放了畫家的思維，也解放了畫面中手繪的表象世界。

在 1980 年代中期的台灣美術學院裏，侯俊明明顯地受到了超前衛藝術思潮中「去中心化」後的解構精神影響。在當時畢業展的作品中，他就引用了大量兩性性器官變異圖像的符號性指涉，作為他對美術學院內「唯美」教學體制的反動，以及對衛道人士森嚴的倫理等級體系所作的一種轉喻式反抗。使得「身體」從長期被「他者」所制化的奴性慣性中，轉而尋求其自身潛意識官能性本能的最後對抗。這種來自「身體」自身嚴重分裂後的「他性」與「本我」之間的權力鬥爭，成為侯俊明系列創作行為與作品所要探討的重心所在。<sup>5</sup>

「藝術和社會處於一種連鎖反應般的互相依賴的關係之中，這不僅表示他們總是互相影響著，而且意味著一方的任何變化都與另一方的變化相互關聯著。」<sup>6</sup> 藉著豪澤爾的這個藝術社會學觀點，從侯俊明的作品形式，我們可以看到他充滿異質性圖像與文字策略的手法，在創作與動機中，他投射了藝術家自身的經驗及情慾的影子，並且在社會的脈動過程中，反映出藝術家對時局與自身生活的潛在焦慮。他個人對原生慾望的壓抑，藉由藝術創作的神話式警語，將它擺盪在慾望與權力的追逐與對抗之間。

為探討侯俊明的版畫創作在台灣解嚴後，其作品在政治、經濟、社會、文化、族群背景下，呈現的樣貌與變化，以及對台灣藝術及社會的衝擊與影響，本論文主要採取藝術社會學與藝術人類學的研究方法，希望從文本及其與社會文化之間的脈絡關係，來進行分析與詮釋。包括：(1) 文獻分析：透過圖錄、年鑑、雜誌、畫冊、相關論文等，做整理與比較分析。(2) 文本分析：從美術作品的風格分析中，探討作品當中所具有的社會、文化意涵。(3) 深度訪談：藉由結構性的深度訪談，來了解作者在創作過程中各種不同層次的問題。

<sup>4</sup> 參閱廖新田，〈陰性論述－侯俊明作品之深層心理組構法則探討〉，《現代美術雙月刊》，第 8 期，1999 年，10 月，台北市立美術館，頁 51-61。

<sup>5</sup> 參閱侯俊明，《搜神記》，台北：時報文化出版社，1994 年，頁 178。

<sup>6</sup> 參閱豪澤爾，《藝術社會學》（台北：雅典出版，1991 年），頁 35。





### 3、觀念、名詞的界定與釐清

#### (1) 寫實主義的觀念

「寫實主義」亦稱「現實主義」，原文為 *réalisme* 或 *realism*，就廣義而言，乃是指各個不同歷史時代中努力用藝術手法來表現真實生活的藝術，就狹義而言，寫實主義則是指十九世紀中葉在歐洲興起的一個藝術思潮和流派。這派的藝術家是用忠實於對象的手法描寫自己眼界所及的事物，指表現當代的平素生活，它號召藝術家走向自然，走向生活，用自己的眼睛去觀察世界，用自己的筆真實地去反映世界。十九世紀寫實主義畫家曾針對自己的創作信念提出「為人而藝術」(Art for Man)<sup>7</sup>的說法。基於此，創作的題材便一反過去古典主義 (Classicism) 或浪漫主義 (Romanticism) 的神話和故事性，直接取材自一般平民生活，及日常所見的平凡事物。

促成這個趨勢的原因，在於十九世紀法國大革命時期思想的轉變。由於民眾對政治的積極參與，在社會中產生一股新生力量。當這股力量反映於藝術創作時，中下層社會民眾的生活百態以及他們對美的憧憬便自然在畫面中呈現出。除了這客觀環境因素之外，還有更直接的是：「文藝作家的理論支援和國家『沙龍』制度的改變。<sup>8</sup>」這兩大因素導致了寫實精神的萌芽，而一向為「古典」和「浪漫」所佔據的國家「沙龍」，此時也成為培育寫實繪畫的搖籃。

在法國，像許多文化思潮的名稱一樣，「寫實主義」這個詞用以標定一種文藝思想和創作原則，起先含有嘲諷之意，是個貶義詞。1855年，畫家庫爾貝 (Gustave Courbet, 1819~1877) 的作品被當年的沙龍拒之門外，性格倔強的庫爾貝就在沙龍旁邊辦起個人畫展，並且把別人譏諷他的詞「寫實主義」高懸於入口處。從那時起，寫實主義才真正成為美術和文學批評的術語，才有了此穩定的含義。

如果把寫實主義解釋為寫實，即如實地表現生活，那麼可以毫不誇張地說，法國文化早就具有寫實主義的傳統：如中世紀的市民戲劇、市民故事、16到18世紀的部分小說、華鐸 (Watteau, 1684~1721)、大衛 (David, Jacques Louis, 1748~1825) 的部分繪畫，都含有明顯的寫實主義成分。可見寫實主義在法國文化中並非新生事物，但是興起於19世紀30年代後的寫實主義，更強調對現實的觀察，主張真實、準確、細緻地反映社會風俗。「在古典主義時代，『真實』雖然是重要的口號，但是由於同時又制定了繁瑣的法規，因此真實乃是戴著枷鎖的真實<sup>9</sup>」。浪漫主義運動從20年代興起後，砸碎了古典主義的枷鎖，藝術家進而獲得了創作的自由 (當然不是根本意義和全部意義的自由)，但這已真實反映社會的開闢了道路。

寫實主義文學比繪畫藝術較早，1920、30年代左右，斯丹達爾 (Stendhal, 1783~1842) 的文學作品《紅與黑》(Red and Black)、巴爾札克 (Balzac, 1799~1850) 的《農民》(The Farmer) 等，被奉為「寫實主義」的開山之作。在他們的小說中不僅描繪了當時工人、農民和城市貧民的日常生活，更揭露勞動者受壓迫與被剝削的情形。同時，寫實主義也擴展了文藝題材的範圍；為了反映當時正興盛的民主力量，寫實主義一反過去專門描繪偉大人物與崇高事蹟的習尚，開始嘗試描寫社會下層階級的人物。

<sup>7</sup> 參閱謝里法，《藝術的冒險》(台北：雄獅圖書，1987年)，頁41。

<sup>8</sup> 同註6，頁42。

<sup>9</sup> 參閱羅芃，《法國文化史》(台北：太亞圖書，1998年)，頁334、335。



它在十九世紀主要是帶著批判色彩與揭露性的，拋棄過去古典主義和浪漫主義遵循的「避免醜惡」的戒律，對當時社會黑暗醜陋的現象，常常用控訴性、諷刺性的態度與手法，將其表現出來<sup>10</sup>。

寫實主義是 19 世紀中期法國文化的一個主流，它在繪畫方面究竟有什麼表現呢？最主要的表現是繪畫題材的平民化。仔細查考 1848 年 7 月革命後的法國繪畫，可以發現一個重要現象，那就是下層人民的生活進入了歷史上只屬於上流社會所謂高雅文化圈的美術領域。這個現象的出現，既是 1848 年 7 月革命帶來的政治變革以及共和思想和人道主義思想重新高漲的結果，也是繪畫在浪漫主義的基礎上進一步拓展題材提出的歷史需要。「這是一場重要的繪畫革命，具有不可低估的審美意義<sup>11</sup>」。

嶄新、拓寬的歷史感，連帶地使時間感也發生激烈變化，是寫實主義觀的中心特徵，正證實了「歷史的進路 (historical approach) 較前拓寬了，而這不能不歸功新的民主觀念在其中扮演的催化角色<sup>12</sup>」。蓋普通的小市民、商賈、工人及農民在十九世紀開始以其凡俗之姿，登上過去由帝王將相、英雄美人等所獨佔的歷史舞台。法國文評家及歷史學家泰恩 ( Hippolyte Taine, 1828-93 ) 向市民呼籲：

別再理會那些憲法理論、憲法體制理論、宗教觀、宗教體系觀什麼的，何不去瞧瞧工廠裏的人、辦公室裏的人、田野裏的人，看看他們所在的天空、大地，他們的房舍、穿著、田地、吃食，只要你存在著這樣的心情，那麼當你踏上英格蘭或義大利，你就一定會注意到種種的臉面與姿勢，道路及旅棧，或一位散著步的市民，喝著水的長工。<sup>13</sup>

強調「歷史」及「可觀可感的事實」(experienced fact) 間的聯繫，就是寫實主義觀的中心特徵。

寫實主義是以前衛的精神脫穎出法國的畫壇，儘管努力想從學院的規約謀求解脫，但仍然不可忽視對傳統信賴的價值意義。針對這點，評論家在字裡行間亦不忘鞭策畫家往前人的畫跡探尋寫實的根據。因為繪畫所以要擺脫學院的既成規約，只是由於義大利式的畫風 (Italianate art) 感染學院風格太深，寫實的繪畫若不能打開更廣闊的視野，以兼取荷蘭、西班牙前代畫家的成就，便無法建立屬於寫實的技法而異於「古典」和「浪漫」。

1860 年，由於評論界之注意力因藝術價值評斷的改變而有了轉向，遂發掘出一位從來不為人重視的荷蘭畫家維梅爾 (Vermeer, Jan, 1632~1675)。這位在今天足以比美達文西 (Leonardo da Vinci, 1452~1519)、林布蘭 (Rembrandt van Ryn, 1606~1669)、委拉斯蓋茲 (Vekazquez, Diego Rodriguez de Silva, 1599~1660) 等大師的畫家，於 1830 年代，因一些作家、記者和哲學家的專題研究方才公諸於世。而「維梅爾之影響十九世紀法國寫實主義，有如 Laviron(1806~1849)的論文肯定巴洛克 (Baroque) 時代寫實藝術而產生的影響<sup>14</sup>，使寫實主義不但因而擴大了創作題材，也同時知道以開闊的心境兼取各地區的寫實主義傳統，從而豐富了法國畫家的創作領域。

正由於寫實主義的本質是平民的、現世的，因而它的精神已然帶著濃厚的現代主義色彩。它的胸

<sup>10</sup> 參閱朱光潛，《現實主義的美學》(台北：金楓，1991年)，頁79、80。

<sup>11</sup> 同註8，頁343。

<sup>12</sup> 參閱琳達·諾克林 (Linda Nochlin)，《寫實主義》(Realism)，刁筱華譯，(台北：遠流出版，1998年)，頁15。

<sup>13</sup> 同註11，頁15。

<sup>14</sup> 同註6，頁42。



襟也較以往來得開闊，且知道去容納更多外來的藝術以自我壯大，藉此而使藝術的感染伸延得更深更遠。在「容納外來藝術」這一點，

寫實主義吸取荷蘭和西班牙十七世紀繪畫的寫實傳統，其中以平民藝術的先驅者荷蘭畫家林布蘭的影響尤為顯著，不論色彩的表現和油畫顏料使用的方法，都給予法國寫實畫家極深遠的影響。<sup>15</sup>

此外荷蘭以風俗為題材的維梅爾、道·哲拉特（Dou, Gerard, 1613~1675）、特·伯赫（Ter Borch, 1617~1681）等人的畫作也都成為寫實主義模仿的對象。十七世紀巴洛克時期的西班牙畫家慕里歐（Murillo, 1617~1682）同時也以貧民生活作為創作題材的油畫作品，受法國寫實主義評論家一再地受到推崇，加上大革命前後社會的普遍景氣極差使畫家感受到十分沉重的壓力，因而流浪漢和貧寒家族的描寫（這種題材常出現於慕里歐畫中）成為寫實主義裡最動人的創作題材。

## （2）台灣本土的寫實主義

台灣光復前後在政治上歷經二個國族政權的交替；新族群的加入、政治制度和社會結構的改變，造成文化氣氛與社會心理層面許多的矛盾性、多元性和不確定性，這些刺激亦為藝術創作帶來許多開展與質變的可能性。當時在政治、社會、經濟多重歷史因素影響下，形成一個「寫實主義」的文化氣氛。1945年底開始出現了大陸來台的美術家，同時台灣美術家在經過日據時代二十年的發展，已形成自身的脈絡與傳統。當時有文藝界人士，如台籍文化工作者王白淵（1902-1965），亦抱持著強烈的寫實主義主張，他與當時其他文化人士一樣，認為美術應走出沙龍，以寫實主義觀點去反映現實，並指出沙龍藝術與上層階級的媾和，成為少數特權人士的玩物。在光復初期他發表不少針對美術的言論，對於台灣美術家頗具有影響力。

1946年第一屆「全省美術展覽會」（簡稱「省展」）皆大歡喜的開幕了，最值得興奮的是省展分國畫、西畫與雕塑三部，開列的審查員名單，幾乎都是戰前「台陽美協」的會員。「省展」既已納入行政體制之中，故能歷經光復初期權力轉移變動的過渡，而成為戰後艱苦復甦的起步，另外對戰後初期文化上的寫實主義意識型態，使得日治以來沙龍美術描繪的內容題材，在戰後初期做某些調整與轉向，在第一屆省展中，已可見到題材上較多的寫實生活描繪，除了技巧完備之外，亦能反映社會事實，跨出為參展而創作的沙龍藝術心態，可視為台灣美術史上的一個新的里程碑。

## （3）人道精神與寫實風格

西方美術中最早的「人道主義」（Humanism），在義大利文藝復興時期就已誕生，隨著產業革命的來臨、封建制度的瓦解，其本質並沒有改變，在西方藝術文明推演過程中，人道主義一直扮演著重要的角色。台灣本土「人道主義」必須反映當地的社會民情，同時又具有宇宙性的普遍真理。傳統中國人對「民主」的認識與學習雖然仰賴西方，但儒學也存有「利他主義」的人文精神，這種精神結合了

<sup>15</sup> 同註6，頁45。



佛教意義之後，轉變為一種高尚的德行修養，個人主義受到長期文化因素的約制，並沒有發展出像西方哲學體系的相同思路。對傳統的靜態理解事物的態度，以及高度重視歷史先例和聖賢傳統智慧的傾向，都是造成我們對西方「民主」「民權」不同詮釋的主要原因。

如果我們從後殖民論述的角度來看，台灣從 16 世紀起，就一直被抹上在帝國主義武力鬥爭下的政治殖民色彩，而漢人從福建沿海移民至台灣墾殖的勞動身體，就一直淪為不同政治意識形態統治下的附屬籌碼；因此，台灣人長久以來身體被監禁的「奴隸」印記，就成為在台灣史中不同斷代時期的上層統治階級最為有利的馴服工具。使得自 16 世紀世界海權開始擴張以來，長期處在中西文化交匯點的「台灣島」，無形中形成了一座彷彿在政治強權間的政治利益權衡下被犧牲的政治性禁錮。

所以，數百年來，身為「被犧牲者」的台灣人，往往是處在一種人類文明史的夾縫中扮演著被流放的角色。而就在如此夾雜移民、殖民與文化邊緣地帶的歷史條件下，使得台灣人的「身體語言」塑造，往往在統治者的政治意識形態的壓制後，成為一具被役使的「勞力身軀」。因此「身體」自主意識的覺醒，也就成為台灣是否擺脫其長期以來的政治宿命性格的頗為重要的一項關鍵。<sup>16</sup>

寫實主義畫在美術史上除了藝術上的價值外，也反映出當時的社會型態，兼有歷史考據等重要價值。台灣 1980 年代末開始倍受爭議與矚目的侯俊明，在 1990 年代的創作依然始終如一，並且將其個人對原生慾望的壓抑、解放與反抗等一貫的主題做了更多與更廣泛的探討。這種獨特而異類的詭譎思考與表現，是大多數運用傳統語言、圖像來創作的作者所未觸及，或走的不甚深入的領域。

侯俊明在創作風格上，以描繪中下階層、弱勢族群人物為主，自己心中慢慢的歸結出一個創作理念，就是強調寫實主義的台灣鄉土情懷。藉此創作來反應出現代社會中被漠視的弱勢團體及中下階層的勞動者，並以人道關懷的立場用圖畫呈現出他們高尚的尊嚴。

## 二、臺灣戒嚴後的社會寫實主義

### 1、戒嚴時期的藝術發展概況

西元 1945 年 8 月日本戰敗投降，根據波茨坦宣言和開羅會議公告，於當年 10 月 25 日台灣、澎湖列島歸還中國，海峽兩岸得到短暫的統一。1949 年即因國共內戰，最後海峽兩岸又告分裂，中共佔領大陸，建立「中華人民共和國」，國民黨政府退守到台灣，建立復興基地，兩岸的藝術便在不同的制度下分軌發展。遷台初期的國民黨政府，以「反共」、「復國」為政治唯一的最高目標，文化政策受此影響，台灣過往的歷史被曲扭。中國畫則因許多大陸名畫家隨政府遷台，而恢復了蓬勃生機，重續中國畫傳統。1950 年代受現代詩派興起討論的影響，美術界也興起現代主義運動，以《文星》、《文匯》雜誌為中心，企圖帶動全盤西化。很多藝術家投稿介紹「20 世紀新興藝術」，並且以身作則創作，例如郭柏川移植野獸派，許武勇移植表現派、立體派，席德進提倡新達達、普普、歐普藝術。1956 年李仲生指導青年學習現代繪畫，一群藝術家成立了「東方畫會」和「五月畫會」，展示帶有「前衛」意味的非具象新畫派，帶動了現代藝術創作的氣氛，許多畫派如雨後春筍般的成立。60 年代後期因許多現代畫家相繼出國，現代藝術轉趨沈寂。70 年代台灣經濟起飛，鄉土藝術隨鄉土文學興起，對民間藝術的重視，超現實主義流行。由於經濟繁榮，商業畫廊崛起，主要出售為大眾接受的傳統繪畫，使畫家回歸

<sup>16</sup> 參閱林裕祥，〈侯俊明「新搜神記」圖版中身體政治語〉，《伊通公園》，<http://www.itpark.com.tw>。





現實，畫會便沒落了。許多現代派畫家改弦易轍，使現代畫呈衰竭狀態。<sup>17</sup>

80年代後，民主改革運動興起，1987年「政治解嚴」，創作空間充分的自由，新生代現代主義藝術家重新活動，畫會又死灰復燃，藝術呈多元發展，兼容共處。新抽象、新構成、新材料、表演藝術、裝置藝術、新表現、自囚藝術等均引入台灣，各地美術館經常舉辦前衛、裝置、空間特展，新繪畫、國際版畫大展、新人展望展等，使現代藝術得到空前蓬勃的發展。

## 2、解嚴後的藝術發展概況

在1987年解嚴前後，新藝術形式有如脫韁野馬，狂奔於一片尚待開發的處女地之上，新的創作形式即實驗性的展覽層出不窮，年輕藝術家前仆後繼開疆闢土，不但展開了藝術的實驗與冒險，整體藝術的面貌也相對活潑而多元。整個1990年代台灣當代藝術的發展，可說是將西方五十年來所經歷的重要藝術運動，濃縮在這短短十年之間，造成前所未有的繁盛景致，卻也造就了許多奇特的藝術現象。回顧整個1990年代的台灣藝壇，可說是藝術狂飆的年代，除了政治上的解嚴，民主的進步及社會風氣的開放之外，歸咎原因有下列一些因素：海外歸國學人帶動的新藝術觀念；三大現代美術館的成立；<sup>18</sup>南部及北部各個國立藝術學院的設立；替代空間與閒置空間的再利用的興起；本土化論戰與文化自覺；國際雙年展的參與與舉辦；公立即私立藝術基金會的成立；藝術補助條款的設立；公共藝術的設置；策展人風潮；國際化趨勢及全球化狂潮；藝術村的設置；藝術家出國駐村計劃；美術獎項的獎勵；相關藝文雜誌的推行等等，造成台灣當代的藝術界一股狂潮。年輕一輩對於過去台灣美術界保守力量壓抑過久的反彈，急欲掙脫傳統的鎖套，適逢西方藝術思想的入侵，藝術家們轉而追尋將西方的藝術元素及理念，套用在自己的作品裡，快速取得名聲，於是整個台灣當代藝術生態，似乎存在著一股矯枉過正，功利主義至上的偏執，故在傳統與現代藝術價值之間，似乎一切都沒有個標準在，惟一不變的是，藝術的型態永遠隨著時代在改變。

1980年代當代藝術的失焦發展，所形成的多元導向，不僅對視覺藝術的影響至鉅，同時，也反映在音樂、舞蹈、戲劇、電影各方面。1980年代小劇場所引進西方荒謬劇場與殘酷劇場的觀念，對視覺藝術及舞蹈界都產生相當程度的衝擊。林懷民（1947-）所領導的「雲門舞集」，侯孝賢（1947-）的鄉土意識電影，和一些實驗劇場性質的表演團體，其實都未具體形成一種具有區域性特質或時代共通性的美學風格，反而各自以不同的語彙詮釋出多樣化的台灣當代文化新面貌。此時，以台灣為主體的新地方主義，實為經濟繁榮之後，人民追求台灣自我面貌的全面性文化運動，雖然在美學上並未具體形成一種具有區域性或時代性的共通語彙，但是在意識型態方面逐漸定調在本土文化的主流。

## 3、社會反諷與政治批判

台灣這樣一個奇特的國家，歷經無數次的殖民，高壓統治，一件件的歷史慘劇，使得台灣這塊土地上的文化，呈現一種獨特的風貌，既非完全本土，又有外來文化的影子存在。尤其在80年代末期國民政府宣佈解嚴，文化意識型態上的鬆綁，如同洪水一般波濤洶湧，尤其是對於政治文化上的批判

<sup>17</sup> 參閱蘇振明，〈遊學台灣—解嚴後的台灣美術發展〉，探源與形塑—台灣美術與文化研習營，2008。

<sup>18</sup> 1983年台北市立美術館，1988年國立台灣美術館，及1994年高雄市立美術館。



見解，是最實實在在貼近人民內心的感受。台灣雖然在解嚴之前也有一些政治批判的作品，但大多屬於地下化的作品，直到解嚴後才比較正式浮出檯面，而因為民進黨及其他反對勢力的積極抗爭，上至國會殿堂，下至街頭的販夫走卒，皆充滿濃厚的政治火藥味，電視台每日的政治暴力新聞，街頭抗爭與從政者無恥的胡說，就成為這些藝術家創作的靈感來源之一：李銘盛（1952-）從 1983 年開始的表演藝術活動以極具達達主義的行為挑戰美術館的傳統體制，及街頭大眾的因襲觀念，是譁眾取寵或批判之意；褒貶不一，關懷台灣本土的批判主義，往往和進步主義是一體的兩面。1990 年展出活動中以批判為主題的展覽達到戰後的最高點，「台灣檔案工作室」推出《恭賀李總統登輝先生就職大典美術聯展》，吳瑪俐、連德誠、張正仁、李銘盛、侯俊明等以裝置手法，引導觀者遊嬉其間，參與他們諷刺台灣政治與社會裡的荒謬傳奇，體會他們戲謔式的批判態度。

解嚴以後的台灣當代藝術作品，像鏡面映像一般反射出台灣的當前面貌。台灣在政治、社會、經濟各方面所必需面對的現實問題，其間錯綜、糾纏交織成解不開的網脈，使得台灣當代藝術不可能具備任何單一的本土風格或創作原型，因而形成極為複雜的多元主義藝術風格走向，亦即以各種式樣的折衷主義為主流路線。1990 年代末期裝置藝術的手法，在新一代台灣當代藝術家之間形成一股熱潮，延燒至 21 世紀初期，尚難以預測下一波的發展趨勢。

1987 年台灣政治社會的一大轉折即是政府宣佈解嚴，威權體制開始解體。解嚴後的社會風氣開始轉變，台灣美術順應這股局勢，面貌也轉換得更多元。在政治解除箝制與社會漸趨開放的環境背景下，台灣美術界異顯活絡，許多關於政治、情慾、性別……等等議題的藝術有機會曝露在陽光下，尤其非官方的展覽場與畫會相繼成立，更提供了藝術家們足以藉藝術發聲的機會。<sup>19</sup>解嚴後許多非商業體系的替代展出空間與團體浮出檯面，例如「綠色小組」、「101 畫會」、「SOCA」、「伊通公園」、「台灣檔案室」、「二號公寓」、「新樂園」……等等，皆讓新一代的藝術家們勇於嘗試新的創作媒材與美學形式。換言之，對應政治社會開放的步伐，台灣美術界也調整了它的面貌，一個新的美術風貌漸漸構築了台灣當代藝術的內容。對於這股新風氣，許多的美術評論家也提到：政治的解嚴對於台灣美術史的重要影響是體制的瓦解促進了新生代藝術家主體意識的覺醒；在自主的空間下，他們將原先潛伏在底層的力量湧現，積極地介入本土社會的現實面，尋求新的啟發和蛻變，因此創造了切合現實脈動的新藝術語言，將「台灣美術」的解釋權正式納入自己的語意表達系統中。<sup>20</sup>

解嚴之後的台灣社會漸趨開放與自由，過去被壓抑的聲音已漸復返，帶有批評意識的聲浪帶起台灣社會自由論戰的濫觴，而這股解放的風氣無獨有偶地燃燒到台灣藝壇，造成 1980 年代末與 1990 年代初以政治與社會為主題的藝術創作屢見不窮，例如，直接將作品投注政治焦點的盧怡仲、楊茂林、吳

<sup>19</sup> 台灣美術開始脫離大中國意識、政治箝制、西方風潮移植，而轉向突顯台灣「在地」的民情感與城鄉文化，在解嚴前幾年就已醞釀。但是，台灣藝術圈真正得以呼吸自由的空氣，仍是在政治解嚴之後，將以解嚴後的開放風氣為論述藝術家逾越社會體制規範的背景。參閱孫立銓，〈西方美術在台灣美術發展中的「在地性」初探〉《流變與幻形－當代台灣藝術·穿越 90 年代》，台北：世安文教基金會，2001 年，頁 54-55。

<sup>20</sup> 關於政治解嚴對台灣美術的影響，參閱林惺嶽，〈新潮·市場·政治〉與〈評 1991 年台灣美術現象〉《渡越驚濤駭浪的台灣美術》，台北：藝術家，1997 年，頁 167-177。倪再沁，〈前言〉《台灣當代美術初探》，台北：皇冠，1993 年，頁 16-21。郭繼生編，《台灣視覺文化－藝術家二十年文集》，台北：藝術家，1995 年，頁 110-133。李欽賢，〈無禁忌的前衛派〉《台灣，美術閱覽》，台北：玉山社，1996 年，頁 94-109。孫立銓，〈西方美術在台灣美術發展中的「在地性」初探〉，頁 55。



天章、楊成愿、盧天炎、李銘盛、梅丁衍等等，以及涉及批判社會情況與反映個體在工業社會裡不安的郭振昌、郭維國、蘇旺伸、連建興、楊仁明、陸先銘、吳瑪俐、連德誠、張正仁、黃位政等人，他們都以帶有意識型態批判的圖像或符號為台灣的政治社會下一個註腳，時而控訴、時而反諷、時而尋找國家 民族認同，所以作品的內容往往會出現一連串的象征性符號或隱喻型式的圖像。<sup>21</sup>陸蓉之曾將這些表現社會性格的創作，歸類為解嚴以來，達到尋求文化本土區域性定位新高點之下的「新地方主義」風格藝術作品中的一支。<sup>22</sup>陳瑞文則提到，因為集合了工業社會諸多現象急迫找尋個體「存在」座標的藝術表現，是以前沒有的，也被視為台灣美術發展中，自我定位的第一個高峰：藝術的社會參與與藝術的解放。<sup>23</sup>換言之，這些作品普遍被美術史學者當作是台灣美術在歷經了日據時代官方的沙龍美術、1950、1960 年代傳統與現代的藝術論戰、西方美術風潮、1970 年代回歸鄉土的意識，終於可以在1980 年代末，拋開傳統與西方藝術影響的包袱，反身從當代多元的社會文化裡，尋找本身存在位置的實證。然而，在多元社會文化刺激下，台灣美術尋找本身的位置時，亦容易湧出許多奇特多變的創作。

台灣新地方主義，雖然為經濟繁榮之後，人民追求台灣自我面貌的全面性文化運動，但陸蓉之也提到，此時，在美學上並未具體形成一種具有區域性或時代性的共通語彙。<sup>24</sup>除了上述藝術家的作品以象徵的符號或隱喻式的圖像來表現社會性格的作品之外，從解嚴後一連串描述社會面貌的作品中，可以發現另有許多其他的作品是以八爪章魚的姿態，觸及各式各樣的表現形式，因而充實台灣美術的存在性，這其中，以身體形象作為描繪社會權力與慾望問題的憑藉，就是重要且特殊的例子。因為此類以身體形象為媒介的藝術創作，都不再表現出身體是完整美好的樣態，反而更引起大眾注目，這種身體意象的出現，如果與當時的社會環境相對應，或許可看出反映解嚴後，另一種傳達當時社會人文存在面貌的創作方式。

社會專制的意識形態開始瓦解後，新生代藝術家們漸漸脫離藝術傳統的窠臼，創造與時局脈動相契合的新作品。這時候的藝術表現形式不再受到外在壓力的限制，對於身體意象的描繪逐漸顯得多元與新奇，身體的意象與符號不管是被當作藝術家傳達思想的媒介，或是當作主體認同投注的所在，都承載更多量與更多元的意義。解嚴前的台灣美術固然不乏描繪身體形象的藝術，但是與西方的藝術傳統類似，台灣美術過去在描繪人體的傳統上，總是受到藝術追求美感、學院制式畫風和社會風氣保守等因素影響，傾向於描繪身體的古典美，尤其是，追求女體形象要如同維納斯身材比例完美的模樣。<sup>25</sup>

<sup>21</sup> 將這些藝術家分類，或是分析作品風格與政治社會議題相關的文章，參閱謝東山，《台灣當代藝術》，台北：藝術家，2002 年，頁 95-109。鄭乃銘，〈鳥瞰九〇年代現代藝術脈絡〉《炎黃，藝術—九〇年代台灣文化環境觀察專輯》，第 61 期，1994 年，頁 91-93。倪再沁，〈裝置與材質篇〉《台灣當代美術初探》，頁 37-38。陸蓉之，〈台灣美術新潮—蛻變的年代：1983 年~1993 年〉《雄獅美術》，第 219 期，1993 年，頁 330；〈走出時代的陰霾—一畫會：盧怡仲·楊茂林·吳天章〉《當代美術透視》，台北：市立美術館，1991 年，頁 154-159。陳瑞文，〈藝術表現裡的文化批判—從台灣當代的社會性藝術之現實意識論起〉《現代美術學報》，第 2 期，1999 年，頁 5-28；〈美術與社會的合流現象〉《藝術觀點》，創刊號，1999 年，頁 75。石瑞仁，〈熱眼看政治，冷眼看藝術—從「台灣政治藝術展」的兩種創作實例談起〉，《藝術家》，第 327 期，2002 年，頁 406-407。

<sup>22</sup> 參閱陸蓉之，〈台灣美術新潮—蛻變的年代：1983 年~1993 年〉，頁 330-332，〈台灣當代藝術在權力迷宮裡掙紮的文化認同〉《傾向：文學人文季刊》，第 12 期，1999 年，頁 164-165。

<sup>23</sup> 參閱陳瑞文，〈藝術表現裡的文化批判—從台灣當代的社會性藝術之現實意識論起〉，《現代美術學報》，第 2 期，1999 年，頁 5-28。

<sup>24</sup> 參閱陸蓉之，〈台灣當代藝術在權力迷宮裡掙紮的文化認同〉，《傾向：文學人文季刊》，第 12 期，1999 年，頁 164-165。

<sup>25</sup> 參閱蘇意茹，《台灣近代人體藝術發展》，台北：台灣大學藝術史研究所碩士論文，1995 年，頁 24。





相對而言，當解嚴後的台灣美術在政經體制與思想解放的氣氛下，開始用自己的繪畫語言述說自己的樣貌，同時，也釋出了一股支流——藝術作品中的人體結構開始打破傳統的呈現方式，其中明顯且有趣的現象是人體形象的被解構。身體完整美好形象被破壞之後，肢解、錯置與變形的的身體意象於焉出現，而且持續成為台灣當代藝術中特殊的視覺現象。

解嚴後的社會環境成為刺激台灣當代藝術中身體意象開始轉變的背景，那麼必然也會產生某些與思考社會政治時局面貌相關，且解構身體完整形象的藝術作品，而這些藝術作品如何反映了當時藝術家對社會環境的想法？身體意象又承載了什麼樣的社會歷史意義與藝術家個人的思緒？這些是值得研究的議題。現階段對於台灣美術於社會解放風氣下，產生與社會政治相關的解構性身體意象的統整性論述是闕如的，至多為隨作品展覽而作的評論。例如謝東山評論黃位政作品中扭曲、誇張、變形的人體被評論為，嘲諷後工業社會中人物慾的膨脹與精神的空洞。<sup>26</sup>林裕祥評論侯俊明作品經常出現的兩性赤裸身體圖示與性器官變異圖像，是對台灣長達四十年戒嚴體制的反叛。

### 三、侯俊明的版畫創作

#### 1、創作背景

侯俊明 1963 年生於嘉義，國立藝術學院（今台北藝術大學）第一屆美術系榜首。曾獲全國油畫展第一名，文建會、國藝會之多項獎助。侯俊明雖為傳統美術訓練出身，但自 90 年代起，作品逐漸轉變為挑戰社會禁忌的反叛性創作，受當代藝壇所矚目，1995 年並代表台灣以國家館之名義參與威尼斯美術雙年展。作品為路德國際藝術論壇館、日本福岡亞洲美術館、台北市立美術館、高雄市立美術館、國立台灣美術館等多所機構收藏。

求學期間，因受當時盛行的工地秀、脫衣舞影響，故作品中充斥情色文化的符號印記，另亦大量運用宗教民俗的符號、並從神話故事中取材，如《極樂圖懺》、《搜神記》等。在粗獷的木刻版畫形式下，畫面中無頭或無端增生的人體、特意凸顯的陽具、乳房等性器，侯俊明創造出身體因執念變形的「刑天」等圖像，畫面中亦有如警世寓言般的文字襯托，作品充滿挑逗與挑釁的意味。他認為不僅死後有審判，人活著即無時無刻不受著各式各樣的審判，甚至地獄無所不在。常以「罪與罰」、「地獄」等主題思索對舊神話與新時代人際間(父子、男女、同事等)的問題。侯俊明早期以裝置、版畫為主要創作形式，作品富儀式性，近年創作轉向心靈探索的隨手畫和自由書寫。著有《搜神記》(時報出版)；《三十六歲求愛遺書》(大塊出版)；《鏡之戒：一個藝術家 376 天的曼陀羅日記》(心靈工坊出版)。

從大學時期發表「工地秀」和「大腸經」的 1987 年算起，在侯俊明個人藝術創作的歷程中，這 20 年裡，台灣政經環境經歷了最巨大的時代變遷，藝術浪潮翻湧了幾波的風雲。其中 80 年代前後正是台灣小劇場生猛活躍、自由狂放的蓬勃發展之運動期，也是台灣裝置藝術火熱興盛期。

侯俊明的作品在初見時會令人感到驚訝的是那種以人類情慾為題毫無避諱、大膽描寫的性畫面。如此的畫面似乎在挑戰那時合乎禮儀、溺愛成性的現代主義(modernism)。這種挑戰一般稱之為前衛(avant-garde)《搜神記》表現與正典 學院系統迥然不同的民間 通俗的全民起乩行為，可說完全表現

<sup>26</sup> 參閱謝東山，〈黃位政的犬儒主義藝術——一個馬克思主義的讀法〉《黃位政：1987-1990 作品展》，台北：市立美術館，1990 年，頁 135。





在社會底層 失勢 邊緣的人物形象上，這也是《搜神記》建立的何以是陰廟的緣故—專收孤獨漂泊的失勢棄神。也許因為描繪失勢棄神的身體形象的方式難免與眾不同，《搜神記》一系列赤身裸體、性特徵誇大、器官錯置……等等的奇形怪狀身體，在後解嚴社會初期，卻引起不少爭議的漣漪。爭議的聲音乃因《搜神記》挑戰了當時社會的目光，一些評論也分析《搜神記》為何引起當時社會大眾側目的原因。林裕祥提到台灣人身體語言的塑造，在移民、殖民與文化邊緣地帶的歷史條件下，往往是受政治意識型態壓制後的一種被役使的「勞力身軀」；漢文化的禮教觀念與兩性性關係的倫常禁忌，建立了一套社會允許的身體行為模式，統治者間接由此獲得權力，而身體是政治權力操控下的最基本單位。<sup>27</sup>因此他認為，侯俊明在《搜神記》中描繪的兩性性器官變異圖像的符號，指涉的是他對美術學院內「唯美」教學體制的反動與對森嚴的倫理體系所作的一種轉喻式反抗，長期被制化的奴性身體，在此以自身潛意識的官能性本能作抵抗。<sup>28</sup>就解嚴前的歷史長流來看，《搜神記》挑戰社會大眾目光突顯的是台灣社會過去受制於政治傳統意識型態的掌控，然而，《搜神記》蒐集的社會邊緣人物的形象為何就可說具有反抗與逾越舊傳統社會的力量？或者，明確的說，《搜神記》所呈現的社會邊緣人物的身體形象是為何能踰越當時的社會目光，反抗了社會傳統對身體所設的框架？

人類學家凱羅·史密斯·羅森柏格（Carroll Smith-Rosenberg）分析英國維多利亞時期的意識型態是以控制身體為重點，在封閉系統建立上下有別的秩序並管制踰越秩序的行為，同時也提出任何時代、地方、社會都會具有類似的意識型態，這種僵化的意識型態融合了種種道德規範及身體控制，使得身體的任何行為都受制於社會的監控。<sup>29</sup>如依羅森柏格的說法，那麼社會的監控如何銘刻於身體之上？身體又如何表現社會的特性？羅森柏格依據人類學家維多·透納（Victor Turner）認為的所有象徵都具有兩極的特性，既是感官象徵又具有社會學意義，把具形又感官的身體轉化成一種象徵符號，可以象徵無形的秩序，如此一來，身體如果是一種象徵符號，那麼附加於身體的控制、法規與處分也就承載了想要控制或維護社會的意識型態與慾望。<sup>30</sup>

## 2、臺灣社會重要藝文事件與侯俊明創作之關聯表（1982-2008）

年代	侯俊明的藝術歷程	影響或觸發侯俊明創作的台灣社會事件
1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 以榜首考進國立藝術學院第一屆美術系（當時校舍借用台灣大學、國際青年活動中心）。</li> <li>● 離開故鄉嘉義至台北都會就學生活。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 1972 林懷民創立「雲門舞集」，以中國文化和台灣文化為創作根源，並開始推動「藝術與生活」，雲門舞集對侯俊明的藝術創作影響是深遠的。</li> <li>● 1977 台灣鄉土文學論戰停歇，但影響仍持續發酵。</li> <li>● 李元貞等人創辦「婦女新雜誌社」，台灣第一個婦女解放組織，被視為是台灣女性主義抬頭的重要里程碑。</li> <li>● 羅大佑出版「之乎者也」音樂專輯，帶動流行歌曲批判風。</li> <li>● 素人藝術家林淵作品於台北春之藝廊與台中名門</li> </ul>

<sup>27</sup> 參閱林裕祥，〈侯俊明「新搜神記」圖版中的身體政治語意〉，頁 178-180。

<sup>28</sup> 同註 26，頁 182。

<sup>29</sup> 參閱凱羅·史密斯·羅森柏格，〈維多利亞時期純潔觀裡性的象徵意義〉《文化與社會》，台北：立緒文化事業有限公司，頁 199。

<sup>30</sup> 同註 28，頁 200。



		畫廊展覽。
1983	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 勤練寫實技法，榮獲高雄美展油畫首獎，及全國美展油畫第一名。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 小畢的故事、兒子的大玩偶等本土出品電影相繼賣座，台灣掀起新電影浪潮，將關注題材拉回台灣人民身處的土地。</li> <li>● 爆發戴奧辛事件及李長榮化工污染事件，環保議題開始受到關注。</li> <li>● 台北市立美術館開館。</li> </ul>
1984	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 國立藝術學院遷移至台北縣蘆洲原僑大舊址。</li> <li>● 隨校移居至台北都會邊緣城鎮生活。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 〈台北市立美術館〉開幕一年，幾乎每月上報，成為年度藝術新聞榜首，台灣當代藝術進入美術館主導年代。</li> <li>● 台北縣接連發生三場煤礦坑災變，200 多名工人羅難，第一個工運組織團體誕生。</li> <li>● 婦女團體展開聯署墮胎合法化的「婦女意見書」。</li> <li>● 藝術家莊普、陳幸婉獲〈台北市立美術館〉首屆《現代繪畫新展望》大獎。</li> </ul>
1985	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 因生活焦慮，造成急性胃出血。</li> <li>● 病中開始瞎搨塗鴉。放鬆生活，開始另一種創作方式。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 阿秋檳榔攤開幕，帶動檳榔西施風。</li> <li>● 表演工作坊「那一夜，我們說相聲」票房長紅，被視為是台灣小劇場發展重要里程碑。</li> <li>● 陳映真創辦《人間》雜誌，關懷社會底層。</li> <li>● 龍發堂用鐵鍊栓銬精神病患的照顧方式引發社會爭議。</li> <li>● 龍應台「野火集」出版，引發熱烈討論。</li> </ul>
1986	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 隨陳傳興老師走訪台灣原生文化。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 祈家威與同性伴侶到法院結婚被拒。轉向立法院請願，立法院的答覆為：「同性戀者為少數之變態，純為滿足情慾者，違背社會善良風俗。」</li> <li>● 民進黨成立。</li> <li>● 首位愛滋病患出現，被與同性戀畫上等號，同性戀遭汙名化。</li> <li>● 台灣第一部以男同志為題材的電影「孽子」上演，改編自白先勇同名小說。</li> </ul>
1987	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 發表「工地秀」·「大腸經」於畢業展。</li> <li>● 入伍服役。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 經濟快速起飛，預售屋銷售工地秀當紅，《大家樂》簽賭瘋狂，形成怪異社會風氣。牛肉場情色問題、電子花車都是社會焦點。</li> <li>● 台灣政治解嚴，代表威權政治的結束。</li> <li>● 立法委員朱高正在立法院打架，爆發首次國會肢體衝突事件。</li> <li>● 素人畫家洪通逝世。因開放大陸探親，畫廊吹起大陸熱，紛紛推出大陸作品展。</li> <li>● 埔里牛耳石雕公園—林淵美術館正式揭幕。</li> </ul>
1988	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 服役中。</li> <li>● 發表「食月·小女人」台北永漢畫廊。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 婦女團體發動救援雛妓大遊行，婦女權益促進發展基金會核定通過。</li> <li>● 蔣經國逝世，代表強人政治時代的結束，副總統李登輝繼任總統。</li> <li>● 報禁開放，代表媒體多元發聲的時代來臨。</li> <li>● 罷工事件、反核運動、原住民還我土地運動、環保抗爭等街頭運動興起，520 農民運動爆發警民衝突，上百人受傷，為台灣街頭運動最慘烈事件。</li> </ul>



		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 因財務壓力無解，雲門舞集演出「我的鄉愁·我的歌」後，林懷民宣佈無限期停演。</li> <li>● 大陸知名畫家范曾在北京召開記者會，指出高雄《名人畫廊》即將舉辦之《范曾畫展》中的展品係贗品，引發兩岸間真假畫之爭。</li> <li>● 12月由港人投資，以經營水墨畫為特色的《漢雅軒台北畫廊》成立。</li> <li>● 國立台灣美術館（當時為省立）開幕。</li> </ul>
1989	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 自軍中退伍，失戀，回台北縣蘆洲居住。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 房價狂飆，台灣股市破萬點，無殼蝸牛籌組無住屋者團結組織，舉辦露宿街頭活動，表達抗議。</li> <li>● 首座台灣 228 紀念碑於嘉義落成，觸及 228 事件的電影「悲情城市」，由侯孝賢執導，獲威尼斯影展金獅獎，為台灣第一部榮獲國際大獎影片。</li> <li>● 北京爆發「六四天安門」事件，中國政府以坦克車陣壓民運人士。</li> <li>● 《自由時代》雜誌社發行人鄭南榕爭取完全言論自由和主張台灣獨立，涉及判亂罪，被拘捕前自焚。</li> <li>● 陳明章與黑名單工作室出版「抓狂歌」專輯，開啟新台語創作風潮。</li> <li>● 大陸現代藝術團體《星星畫會》成員，應邀自法抵台，參加由漢雅軒舉辦之《星星十年特展》。</li> <li>● 第一家誠品書店開幕。</li> </ul>
1990	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 進行一整年台灣宗教民俗田野調查。</li> <li>● 個展「侯氏神話」蘆洲藝院大禮堂。</li> <li>● 個展「慾刑」香港城市藝廊。</li> <li>● 與吳瑪利等人合組「台灣檔案室」，發表「偉人館」·「刑天」於策畫展優劇場 台北。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 國代自肥延長任期案，引發三月「野百合」學生運動，上千大學生於中正紀念堂廣場靜坐抗議，為至今台灣史上最大規模學運。</li> <li>● 李登輝任命郝柏村組閣擔任行政院長，引發「反軍人干政」大遊行。</li> <li>● 228 事件列入高中歷史教材。</li> <li>● 〈雄獅美術〉圖書公司出版〈1990 台灣美術年鑑〉，為重要當代藝術作記錄。</li> <li>● 畫家李梅樹家屬設立《劉清港、李梅樹昆仲紀念館預備館》開幕。</li> <li>● 女同志小說《失聲畫眉》或自立報系百萬小說獎。第一部女同志電影《雙鐮》上映，黃玉山導演。</li> <li>● 第一個女同志團體「我們之間」成立。是成立最早、歷史最久的同志團體。</li> </ul>
1991	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 與劉守曜等人組「泛色會」發表「侯府喜事—拖地紅」台北尊嚴。</li> <li>● 發表「掰—陰間閱讀」於社會觀察展 雄獅畫廊。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 為維護人權，知識界組反政治迫害聯盟，要求廢除刑法 100 條，法起 520 大遊行。</li> <li>● 黑名單工作室出版「抓狂歌」專輯後，林強「向前走」首開台式搖滾，豬頭皮、伍佰、陳昇新寶島康樂隊陸續發表新台語歌曲，唱出在地關懷和批判，不同於以往台語歌的悲情和江湖味，流行文化走向在地文化意識。</li> <li>● 國際影展首次舉辦『同志影展』叫好又叫座，同志議題受到關注。</li> <li>● 雲門舞集復出公演：首演舞碼「明牌與換裝」以國會和街頭抗爭的肢體語彙出發。</li> <li>● 《高雄現代畫學會》於〈串門藝術空間〉舉辦</li> </ul>



		<p>〈台灣土雞競選專案－1991 藝術與政治關係初探〉活動，回應國代選舉並反諷選舉病態。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 知名作家三毛自殺身亡。</li> <li>● 電影資料館舉辦露天影展，重溫台語電影。</li> </ul>
1992	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 個展「怨魂」二號公寓 台北。</li> <li>● 個展「極樂圖懺」阿普畫廊 高雄。</li> <li>● 個展「戰神」伊通公園 台北。</li> <li>● 發表「刑天再變」於台大二二八社區意週識 台北。</li> <li>● 參展「延續與斷裂」專題展 台北市立美術館 台北。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 228 事件受難家屬要求政府公佈歷史真相，還受難家屬公道，並進行賠償。</li> <li>● 為總統直選而走「419」大遊行，遊行民眾夜宿台北火車站，遭警方強制驅離，爆發警民衝突。</li> <li>● 刑法第 100 條修訂，威權不在，台灣民主更趨完善。</li> <li>● 金馬地區軍中樂園「831」茶室廢除。</li> <li>● 台北健康幼稚園校外教學，發生火燒娃娃車意外，林靖娟及 20 名幼童不幸罹難。</li> <li>● 中廣青春網深夜節目「午夜場」開闢「談同性戀」單元，主持人鄭開來邀請同志到節目中談心路歷程。</li> <li>● 〈台北市立美術館〉主辦第一屆《1992 台北現代美術雙年展》。</li> <li>● 《典藏藝術》創刊號發行。</li> </ul>
1993	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 個展發表「搜神記」／雄獅畫廊 台北／新展望畫廊 台中／新生態藝術環境 台南。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 美濃反水庫運動、還我土地運動再起。</li> <li>● 台灣歷史研究所成立，教育部開始編鄉土教材，台灣本土化義式風起雲湧。</li> <li>● 發生鄧如雯殺夫案，婦女團體參與反婚暴工作。</li> <li>● 廣播電視頻道開放，開啟全民 call-in 熱。</li> <li>● 耗時十年，柏楊版 72 冊「資治通鑑」完成。</li> <li>● 李安導演影片「喜宴」獲柏林影展金熊獎。</li> <li>● 台灣大學男同性戀社 Gay Chat 成立。是最早成立、最早被校方承認的校園同志社團。</li> </ul>
1994		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 陳水扁當選台北市長。</li> <li>● 女性主義教授何春蕤演講，鼓吹打破「處女情結」。「要性高潮，不要性騷擾」，婦運團體舉行反性騷擾大遊行、「開設女書店」，爭取兩性平權，要求修法。</li> <li>● 菲夢思、媚登峰、最佳女主角砸重金做廣告，颯起塑身美容風潮。</li> <li>● 1995 閏八月，中共攻台等各種預言蜂湧，造成民眾恐慌。</li> <li>● 描寫男同志情感的長篇小說《荒人手記》獲中國時報第一屆百萬文學創作獎。蔡明亮導演的同志電影《愛情萬歲》，獲威尼斯影展「金獅獎」。</li> <li>● 《誠品閱讀》雜誌（已停刊）八月號製作「同性戀」專題，並舉辦「男男女女新文化」同志藝文活動週。</li> <li>● 紅頂藝人反串秀表演團體成軍。</li> <li>● 高雄市立美術館開幕。</li> </ul>
1995	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 參展「威尼斯藝術雙年展－台灣館」／義大利 威尼斯。</li> <li>● 參展「台灣當代藝術展」／澳洲 雪梨。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 中共試射飛彈，引發台海兩岸關係緊張。</li> <li>● 婦女新知基金會董事長施寄青宣布角逐第一屆民選總統，實為宣示與倡議女性意識。</li> <li>● 台北市意園璩美鳳舉發宋七力顯像館涉嫌斂財。</li> <li>● 嘉義桃子城文史工作室成立，為全國第一個地方性文史團體。</li> </ul>





		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 第一家專門出版同志書籍的出版社「開心陽光出版社」成立。</li> <li>● 「同性戀人權促進小組」成立，討論同志議題，爭取同性戀婚姻合法權。</li> <li>● 第一本商業發行的同志雜誌《熱愛》(G&amp;L)創刊。</li> <li>● 日本雕刻之森美術館慶祝二十五週年慶，展出朱銘雕塑大展。</li> </ul>
1996	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 發表「新樂園」於台北市立美術館雙年展 台北。</li> <li>● 發表「SAY YES.MY BOY」於「貨櫃 96 跨洋藝術節」哥本哈根 丹麥。</li> <li>● 發表「香港罪與罰」於「走出藝廊」活動 香港藝術中心。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 作家許佑生出櫃，並與美籍葛瑞結婚，為台灣首對男同志公開結婚。</li> <li>● 宋七力分身顯像事件持續發燒，波及民進黨政治明星謝長廷。</li> <li>● 宗教事件層出不窮，中台禪寺被指涉嫌誘騙女學生出家為尼。太極門被控涉嫌斂財。</li> <li>● 台灣離婚率逐年攀升，突破千分之三。</li> <li>● 北美館爆發張振宇館長事件，台北市議員卓榮泰偕同林惺嶽等若干藝術界人士，舉辦「搶救台北市立美館，來自藝文界的控訴」座談會，指責北美館館長張振宇諸多行政措施，經市府調查與各界辯論後，張振宇於五月七日宣佈辭職。</li> <li>● 創辦二十五年的《雄獅美術》雜誌自九月號(307期)後停刊。</li> </ul>
1997	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 個展「樂園·罪人」伊通公園 台北。</li> <li>● 發表「中年蛻化」於台灣裝置藝術展 嘉義市立文化中心。</li> <li>● 發表「盧亭」於「香港三世書·九七博物館」香港藝術中心。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 香港回歸中國大陸。</li> <li>● 亞洲爆發金融風暴。</li> <li>● 台灣口蹄疫疫情嚴重，豬農損失慘重。</li> <li>● 達賴拉嘛訪台，藏傳佛教在台越來越興盛。</li> <li>● 白曉燕遭陳進興綁架撕票，桃園縣長官邸劉邦友命案、彭婉如命案接連發生，人民上街頭遊行要求政府改善台灣治安。</li> <li>● 反陳水扁廢公娼抗爭興起，日日春協會成立。</li> <li>● 第一家同志書店晶晶書庫在台北公館開幕。台灣第一個公開懸掛彩虹旗的同志空間。</li> <li>● 威而鋼「藍色小丸子」在台上市。</li> <li>● 根據台灣憂鬱症防治協會指出：台灣罹患憂鬱症人口逐年增多，約3%。</li> <li>● WHO 調查研究：台灣自殺率每十萬人又上升至 10 人以上，進入十大死因。</li> </ul>
1998	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 侯俊明與徐進玲正式簽字離婚。</li> <li>● 發表「上帝恨你」於台北市立美術館雙年展。</li> <li>● 發表「火堂」於夜焱圖展 國立台灣美術館 台中</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 國父紀念館展出「慈悲·智慧——藏傳佛教藝術展」，密宗和印度佛教文化資訊在台灣逐漸豐富、風行。也開啟侯俊明對「曼陀羅」(梵語 Mandala)圓輪修行祕法的認識。</li> <li>● 台灣第一個常設性同志組織「同志諮詢熱線」成立，提供長期固定的電話服務並以組織化推展同志運動。</li> <li>● 北美館首次國際性雙年展「台北雙年展—慾望場慾」開幕，邀日本策展人南條史生策展。</li> <li>● 蔡國強於北美館後廣場舉行「金飛彈」爆破藝術計畫。蔡國強作品《廣告城》引發爭議。</li> </ul>
1999	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 發表「君自故鄉來·應</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 台灣發生 921 大地震，造成兩千多人死亡。</li> </ul>



	<p>知故鄉事」於九九峰裝置展草屯。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 李登輝總統接受德國媒體專訪，提出「兩國論」引起中共不滿，再度試射飛彈，又造成兩岸緊張。</li> <li>● 為撫平地震受災家屬之心靈創傷，藝術治療與心理重建等成長團體活動廣泛運用。</li> <li>● 出版法廢止。</li> <li>● 台灣憂鬱症人口越來越多，心理疾病問題，愈來愈受關注。</li> <li>● 導演陳俊志拍攝的同志紀錄片《美麗少年》在華納威秀電影院公開放映。這是台灣獨立製片的同志紀錄片首次在院線上映。媒體大幅報導，引起社會廣泛關注與討論。</li> </ul>
2000	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 「以腹行走－侯俊明的死亡儀式」告別失婚之痛。漢雅軒 台北。</li> <li>● 一整年每天持續畫曼陀羅。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 陳水扁、呂秀蓮當選正副總統。</li> <li>● 核四宣布停建。</li> <li>● 發生八掌溪事件。</li> <li>● 南投九九峰藝術村案擺宕十餘年，文建會決議終止計畫。</li> <li>● 籌建十年，台北縣鶯歌陶瓷博物館開幕。</li> <li>● 兵馬俑－秦文化特展掀起參觀熱潮。</li> <li>● 周杰倫出蹈發表同名專輯一炮而紅。</li> </ul>
2001	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 個展「阿麗神宮」臻品藝術中心 台中。</li> <li>● 與黃麗玲結婚。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 台北蘇富比、台北佳士得兩大拍賣公司相繼退出台灣，台灣拍賣會納入香港亞洲藝術拍賣。</li> <li>● 爆發璩美鳳性愛光碟事件，偷拍主嫌郭玉玲涉及靈修團體阿泛達。</li> <li>● 國立藝術學院和台灣藝術學院同時升格為台北藝術大學、國立台灣藝術大學。</li> <li>● 國立台灣美術館於 921 地震受損後，整建預算解凍，開始進行修建。</li> </ul>
2002	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 女兒米朵出生。</li> <li>● 個展「米朵之父」風山雲水 嘉義。</li> <li>● 參展「我與我－藝術家自我探索與刻畫」高雄市立美術館 高雄。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 台灣人壓力過大，瑜珈 SPA 修身養生風潮興盛，塔羅牌占星等算命術廣為流行。</li> <li>● 前輩畫家陳澄波油畫作品〈嘉義公園〉在佳士得香港春拍以超出預估價 4 倍，約新台幣 2600 萬成交，創下歷年來台灣畫家作品最高價成交紀錄。</li> </ul>
2003		<ul style="list-style-type: none"> <li>● 亞洲爆發 SARS 疫情，台灣亦遭波及，全民皆慌，疫情延燒長達半年。</li> <li>● SARS 疫情蔓延，衝擊台灣，展覽空間參觀人潮銳減，行政院編列特別預算實施視覺藝術紓困濟助方案。</li> <li>● 台北縣八里「十三行考古博物館」啟用。</li> </ul>
2004	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 兒子米下出生。</li> <li>● 個展「原鄉植物」華陶窯 苗栗。</li> <li>● 與陳義郎、張立曄共同發表「強力肛交」於藝術博覽會 華山。</li> <li>● 發表「神缸」於窯窯相望藝術節 金龍窯 苗栗。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 藝人張國榮、徐子婷、精神科醫生陳國華等名人接連發生因憂鬱症自殺案件。</li> <li>● 陳水扁、呂秀蓮連任正副總統。</li> <li>● 國際知名藝術家蔡國強策展「金門碉堡藝術節」以跨界概念匯聚視覺藝術與非視覺藝術家參展，引起廣大迴響。</li> </ul>
2005	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 個展「回家－侯俊明生</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 棒球明星王建民首度登上美國大聯盟。</li> </ul>



	命重塑三部曲」台北縣萬里圖書館·亞尼克果子工房、良亭。 ● 個展「心靈梳寫」大稻埕美術館·中國科技大學·草山東門會館。	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 台灣爆發卡債風暴，景氣差，卡奴自殺事件層出不窮。</li> <li>● 台北國際藝術博覽會首度名為「ART TAIPEI」主打年輕藝術，參加人數逾 2 萬人，成交金額一億，創下佳績。</li> </ul>
2006	● 個展「枕邊記」缶子書屋 北京。	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 北京申奧成功，全球興起「中國熱」中央電視台製作「大國崛起」紀錄片。</li> <li>● 侯俊明參加北京藝術博覽會，震撼於大陸之快速變化，及當代藝術之蓬勃，開始創作「掘之龍」、「翔之鳳」大型板畫。</li> </ul>
2007	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 個展「掘之龍·翔之鳳」缶子書屋 北京。</li> <li>● 發表「蕾絲鞭」「穀雨不倫」國際藝術博覽會 台北。</li> <li>● 個展「枕邊記」107 畫廊 台中。</li> <li>● 個展「頭份靜心」月臨畫廊 台中。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 第一家庭涉貪瀆，引發紅衫軍倒扁事件。</li> <li>● 王建民在洋基投球表現優異，成為激勵台灣民心的強心劑。</li> <li>● 前輩畫家陳澄波油畫作品〈淡水夕照〉在佳士得香港秋拍以約新台幣 2.1 億元成交，再度創下歷來台灣畫家作品最高價成交紀錄。蔡國強、侯俊明作品改寫拍賣紀錄，亞洲藝術市場在國際拍賣公司推播下，交易熱絡。</li> <li>● 美國次級房貸風暴開始波及全球金融。</li> </ul>
2008	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 2007 年底出版「鏡之戒——一個藝術家 376 天曼陀羅日記」後，開始帶領「曼陀羅」工作坊。</li> <li>● 應日本橫濱美術館邀請赴日駐村創作，以「亞洲人的父親」為題，和當地居民進行互動創作。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 次級房貸和金融衍生商品肇禍，雷曼兄弟公司宣佈倒閉，引爆全球金融危機。全球景氣下滑、股市慘跌，失業率上升，世界各國人民信心崩盤。</li> <li>● 馬英九、蕭萬長當選正副總統，台灣再一次政黨輪替。</li> <li>● 卸任總統陳水扁涉海外洗錢案，越滾越大。</li> <li>● 爆發中國毒奶粉事件，食品安全問題人心惶惶。</li> </ul>

### 3、作品及其文本

1993 年「新搜神記」的版畫作品，可說是他於 1987 年自藝術學院畢業後，屬於個人對權力抗爭的創作過程中，綜合圖式的語意呈現，以中國傳統民間圖文並置的警世訓誡為主要內容，木刻冊頁的形式作為他這一系列巨幅版畫聯作的主體構成。這也是他畢業後歷經劇場、行動藝術的作品裝置，及台灣民間宗教慶典儀式的洗禮後，再次回到二度空間的平面作品。當然，這批紙版版畫作品，仍然蘊含了他一貫的創作主題——「中心」與「邊緣」之間永無止境的抗爭性隱喻設置。

「極樂圖懺」是侯俊明大型版畫創作的第一套作品，選擇木板版畫形式創作，侯俊明自述不只是因為木刻版畫簡潔的黑白線和具有強烈的表現性條吸引，而是當時的整體台灣文化氛圍，本土意識已崛起，加上侯俊明個人對民俗圖像的熱衷，台灣有很多常民生活用品譬如廟會的金銀紙、祭拜用的冥紙等，都是以版畫來製作。當時正值青年的侯俊明充滿旺盛的氣力和精力，需要耗費體能猛烈刻劃的版畫創作，正可以用來發洩個人生命處境中種種的憤恨和怨懟；又因為木刻版畫可以大量印製，自古即有其知識傳承，教化人心，作為宣傳品的功能，很適合用於與公眾議題進行對話。

「極樂圖懺」創作的靈感來自於廟裡的詩籤。多數台灣人民遇到生命困惑，就會想借助宗教力量，到廟裡抽籤，借詩籤解開迷惑，使人生得到指引。侯俊明自述 29 歲的我，失戀、孤單，情感沒有著落、





遊蕩在異鄉，個人情慾無法被解決，經濟狀況又差，靠零星打工養活自己，感覺生命沒有出路，陷落在進退兩難的處境，「極樂圖懺」其實是在反映自身現狀，在處理自己的生命困境，指示用「勸善文」的版畫形式來自我調侃。



「戰神」和「白馬郎君」這兩幅作品是侯俊明當時為在台北松山機場舉辦的台灣首屆藝術博覽會而做。「戰神」以十五格放拼成一張大圖，「白馬郎君」以十六格放拼成一張大圖，是侯俊明版畫作品中較少見的形式。一如「極樂圖懺」所展現的黑白幽默和反諷，「戰神」、「白馬郎君」等兩件作品，呈現出人對慾望的追尋，導致身體器官異化。1993年「搜神記」的創作，就是由這兩件作品之後展開的。

「搜神記」是目前侯俊明的版畫作品中規模最龐大的一組創作。《搜神記》原是中國一部古書名，晉朝干寶蒐羅了當時很多的神祇靈異人物傳說，加以引述為道德訓誡，或附會成時局的徵兆，有景是傷人的意圖，還有一部分故事記載的是：被迫害者無法完成心願，便以另一種「變貌」出現來完成。侯俊明個人認為這樣簡化、素樸的因果論，其實非常荒謬，但荒謬得很有勁道。



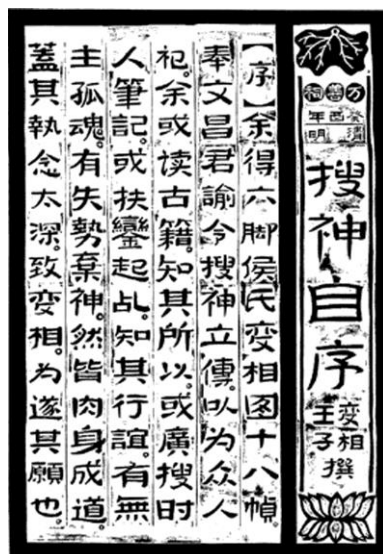




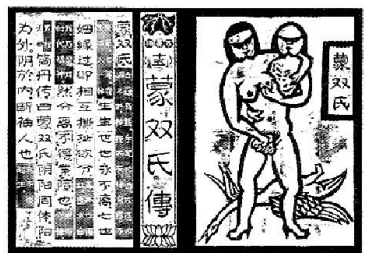
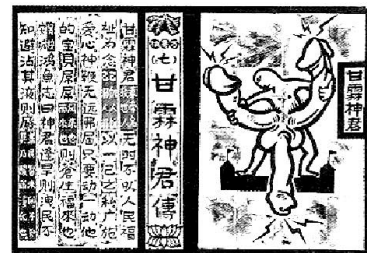
大學時期的侯俊明跟著陳傳興老師下鄉，去台南看所謂的陰廟東獄殿、去拜訪用鐵腳鍊將精神患者栓在一起，以獨特收容方式照料精神患者而引起社會爭議的龍發堂，去探訪在南投的素人雕刻家林淵，在在引發了侯俊明對台灣民間庶事的興趣，也衝擊著侯俊明的思想，後來侯俊明參與劇場活動，因題材都與台灣本土歷史、文化和意識有關，讓侯俊明有更多機會貼近台灣底層社會，在做田野調查時，侯俊明最常觀察，興致最高的是民俗廟會，民藝宗教的奇特力量，讓當時年輕的侯俊明深受震撼，也充滿疑惑。

台灣各地廟宇眾多，各種神明都有，侯俊明對信徒為何膜拜信仰這些神明的歷史背景由來，感到好奇，所以每進到一間廟，就去問當地人供奉是什麼神明，這尊神明的由來為何，但侯俊明卻常得不到完整的說法，信徒含糊其詞，或也說不出個所以然來，有些說法甚至讓人覺得他們根本是在編故事。所以侯俊明就決定自己也來創造自己的神和編造自己的神話。

當時的台灣社會，政治剛解嚴，各種禁忌的議題可以被討論，伴隨著「台灣錢淹腳目的經濟奇蹟」，整個社會充滿五花八門、怪異的現象，侯俊明以個人生命情境連結著社會議題，援用中國傳統神話故事來顛覆或隱喻，編造了 18 尊的神祇，全部以「刑天」為原型，表達「慾望不死」的執念，侯俊明為這 18 尊「神像」立「名」寫傳，並邀請了一群藝文圈的朋友一起跨領域集體創作，他們看侯俊明畫出來的圖，自由想像，再掰出另一版本的「神話」故事，仿效中國古書的形式，作為「志曰」（另一種說法或釋文之意），更加迷亂這些神話。







#### 4、獨立於現代主義前衛浪潮之外

侯俊明，他自封「變相王子」，便是如此的神話產物。他在1997年7月〈可以哭泣嗎？〉文中自承：「我是那種相當耽溺於創作的人。」侯俊明豐沛強毅的創作力，吸引許多仰慕者的讚嘆，也刺激不少觀伺者的妒恨。侯俊明神話的形成，其實是因為他的相當耽溺於「慾望」的緣故。他雄旺的創作力，推著慾望之乘，使他一路驍勇行來，踔厲風發，數易甚容，益增甚爛漫姿色，是謂「變相王子」。

曾經因為畢業製作的「工地秀」，幾乎被貶黜的侯俊明，三年後以他的「侯氏神話」，大張旗鼓回母校舉行他的編年展，他的造神運動從未因任何斲伐而稍挫。早期的「工地秀」、「大腸經」、「小女人」，到「侯氏神話，蜜馬解毒」、「刑天」、「拖地紅·侯府喜事」，一波復一波地衝擊台灣錮蔽桎梏的學院正統，他高舉「常民文化」的符錄，盡情盡性地宣洩人類至為真實的原慾，向矯飾的精緻文化表象挑戰。

侯俊明（又稱六腳侯氏），2007年以《搜神記》創下台灣畫家海外畫作拍賣最高價，被封為「台灣當代藝術四大天王」之一，90年代，侯俊明以裝置、版畫為主要創作形式，挑戰禁忌，作品富儀式性。曾受邀威尼斯雙年展等國際展，近年創作轉向心靈探索的隨手畫和自由書寫。在大馬路上、街道、我家巷子口都可以看見自在的狗兒們自由享受著性慾的發洩，但是人們確不能如此的猖狂在各地方做愛。當畫中的人物變成了類似人的軀體時，後面出現的是警察的追打及人們的辱罵。在民國1980年代是可恥的象徵，這是為什麼？！因為，行房是必需要在房間或是隱密的地方做的事情，不能公然在大庭廣眾之下做、對象也必需「正確」。這反應了台灣對於做愛的保守還有避之不談的羞怯話題，包括了性愛、性器官、性姿勢、性對象。

侯俊明先生的作品確是真實地將「性」藝術化，在「極樂圖懺」是他以傳統木刻版畫形式，古書上圖下文的排版格局完成的作品，頗具原創性。這作品是以模仿中國古文經典及現代廟宇仍常使用的「懺文」及佛家經書「勸善文」的方式，建構出欲望與權力的新「警世」經典。

「性」是人類的原欲之一，也是人類的極私密的行為，尤其是傳統東方人對「性」的態度極為保守、忌諱。侯俊明先生不但在作品中將人類私密的「性活動」赤裸裸地揭露出來，他更極度誇張它、扭曲它，並以極具「原創」的圖像風格，具十足爆發力、情慾感染力的圖像結合「經典」文字將身體做為各種性祭典的道場。他發展的「圖文並茂」形式，將大眾生活所關切的「議題」做為假借的對象，成功地將個人私密問題社會化，使作品同時具有私密性與社會批判性。<sup>31</sup>

侯俊明先生說：「不只是我自己，對東方人來說，性的壓抑與解放就都是具有巨大能量的，『食色性也』，就像每天都要洗澡一樣，性能量是人一輩子的課題。」不能說出口的淫穢字語、性器、發生的動作在侯俊明的作品裡一一呈現，在現代還是很多年輕學子對於性是害羞不敢談論，連看色情片都還是要偷偷躲在漆黑的房間，點著書桌燈，戴上耳機觀看。侯俊明先生的作品讓我看到文字與圖象的配合，每個圖像都有一個故事，而文字的說明讓圖像更加清楚及生動，讓人能直接感受作品的反應。

藝術創作裏被強制壓抑的原慾，在西方基督文化中，早已是歷史的紋跡斑斑痕痕俱在。中國藝術的文人畫傳統，強調無涉人間煙火的心靈提昇境界，便把相關慾望的飲食男女課題，留待常民文化領域裏自行發揮，而形成正統藝術和民間藝術迥異，甚少交集的平行脈絡。侯俊明的神蹟，是先民在原始時期所能裸裎坦然擁有的生之源，卻是文明塑造過程中扭曲，罪罰化，一再逼入黑暗密室中禁錮的禁

<sup>31</sup> 參閱侯俊明，《鏡之戒》，台北：心靈工坊，2007年。





忌。一般人的認知經驗，經過人類文明進化的複雜橫面和累積深度，已然受到先驗的規範，和社會世俗的共同記憶主導的價值判斷所影響，甚難獨力超越或一意孤行。侯俊明的創作生涯，卻以他生猛的爆發力，一次又一次地衝擊既存的規範教條。

侯俊明早期的作品，顯示出他從青澀少年成長蛻變為成年男子，所經歷的心理掙扎、反叛、好奇，和解放。「拖地紅·侯府喜事」結合劇場的形式，是他進入成熟期的轉捩關鍵。他個人的詭辯式語彙，在他分贈生肉給觀眾的儀式行為中達到高潮，與他敷蓋圓石的假髮砂山對應成悚悸人心的怪佈劇場。<sup>32</sup>60年代在維也納活動的「維也納行動派」(Viennese Actionism)，或巴黎的吉娜·潘(Gina Pane)的自殘表演，具有中世紀宗教狂熱與古希臘酒神迪奧尼索司狂歡節(Dionysian)的綜合性質，包含強烈的情緒、期待、渴望、畏懼、恐怖，而將肉體感官的生理機能引至極為亢奮的境界。「維也納行動派」的賀爾曼·尼曲(Hermann Nitsch)當眾剖開動物放血，將鮮血澆淋在男女身上，或者魯道夫·史瓦茲科革勒(Rudolf Shwartzkogler)、古娜·潘等切割身體的表演方式，和台灣民間的乩童表現法術比較，固然宗教的背景不同，但是激發人類理智制約下的原慾本能，以至於能夠承受在理性思感程度以外更強大的刺激，卻是異曲同工，互為印證。初民即存有的巫術儀式，是音樂、舞蹈、繪畫、雕刻、戲劇等藝術的來源，自始未曾中輟，即使在60年代現代藝術主流的形式主義發展到最純粹極致的「最低極限主義」(Minimalism)時期，藝術成為單純的材料與造型存在現實，它和創作者的心靈與意識脫離關係，然而一些類似巫道(Shamans)的藝術家，在歐、美、澳洲各地均有異常激烈的表現。西方荒謬劇場(Theater of the Absurd)，亦崛起於「最低極限主義」的同時期。當然，侯俊明作品中的血腥與暴力是含蓄的、象徵的、隱喻的，而同時充滿調侃、戲謔和悲情式的丑角化。他慣常以小人物的無助、怨懟、抓狂，或自棄，相對於大英雄的傲岸、睥睨、驕矜，或自戀。「拖地紅·侯府喜事」侯俊明和舞者劉守曜分飾一靜一動的新郎與新娘，當新郎靜立被砂漏沖刷時，新娘極盡抖顫激情之能事，最後掀起頭蓋揭開面目竟然新娘也男兒身，具有荒謬劇場的突兀驚的效果。

侯俊明置身於常民文化起乩的作為，在他1992年的《怨魂》和《靈障》作品中，益發顯現出裝神弄鬼的原始慾求，以他的作品擔任陽間與陰間對話的媒介，以觀者和他之間的共鳴，對請靈、游魂招撫、安魂。五月在台北市立美術館發表的《掰——陰間閱讀》，鷹架紅色帳蓬山，一只以女陰為模型的祭物，透過陰間閱讀，是女體內的菩薩靜坐祈福，與一般民情視女體私處為穢忌的習俗相違。將佛門的情境，與鮮紅賁張的陰唇結為一體，所傳達的訊息，便不止於安魂而已。一九九二年起侯俊明開始製作紙凸版的版畫系列：《極樂圖懺》、《六腳侯氏變相圖》，以古籍印書的形式，看似古時的道德經書，其實他刻意誇張的男女性器官圖符，和他似是而非的格言字句，蓄意挑撥語言傳達過程中正正反反的可能性，在模糊曖昧的語句裏，引誘觀眾與讀者走入他密密佈下的是是非非陷阱。侯俊明借題「萬善祠」為無主孤魂，失勢棄神，進行「台北搜神」記，以至於《女媧》、《刑天》、《六腳侯氏》、《回春神女》、《戰神》、《甘霖神君》(生就三條無遠弗屆的巨大神鞭)、《救苦天尊》(蓮花座上以女陰為首的佛)……等等，一一登場，引起文藝界人士按圖發抒的淫聲淫語，將古典訓示的莊重肅穆徹底顛毀。

侯俊明的造神運動，可端視為台灣現階段文化的產物，在慾浪滔天的大時代環境中，侯俊明識時務為俊傑的行止，招引眾人搭上他的慾望之乘，浮沈於原慾橫流的盡性爽境，圖碼的解讀，成為慾望之乘的夜幻囁語之無限上綱。

<sup>32</sup> 同註 15，頁 184。





作為曾代表台灣參加威尼斯雙年展，且作品在市場上近年來屢創高價紀錄的當代藝術家侯俊明（如其系列版畫《搜神記》（1993）即於2007年香港佳士得拍賣會上，拍出新台幣1100萬元的天價，創下在世台灣畫家海外拍賣的最高價紀錄），在台灣美術史上是否具關鍵性的地位，值得探討。但是，對於侯俊明的評論與研究，似仍有所不足：有的較看重其早期創作，認為他的《極樂圖懺》（1992）與《搜神記》中的性愛題材與怪誕畫風，勇於突破社會禁忌，正呼應了解嚴前後台灣社會之氛圍；有的則認為他近期以個人生活經歷與內心體驗為主題的創作，較為細膩且具深度。然而不論何種看法，似乎仍單純地僅從主題的角度對侯俊明的創作進行解讀，而忽略其再現方式、文字與圖像的搭配或撞擊、系列作品的總體構成以及風格運用等形式要素，故只是片面地將侯俊明定位為「叛逆者」或「修行者」而已，未能更深刻闡發其再現策略（如《搜神記》對古書樣式的戲仿與假託之編纂者「六腳侯氏」）與怪誕美學背後的深意，以及他的作品中對現代主體意識的反思與批判。

#### 四、結論：反思與批判

90年代後的台灣美術進入一個異常勃發、生命力旺盛的時期，少了戒嚴時期國家體制的控制，台灣美術轉換為多元豐富的面貌，對於營造身體意象解構完整形象沒有止息，議題更擴及到權力、性別、身心各個層面，例如以變形、分解的身體意象進行性別思維辯證的女性藝術，或是從自我主體性出發、思索內心存在意義的後現代藝術作品。關於身體意象的藝術作品在解嚴後開放的台灣藝壇，源源不斷地出現，時代解放的氛圍解放了身體意象創造的限制，新媒材、新觀念與多元議題圍繞之下，台灣美術中的身體意象也會不斷地併發踰越舊有結構的作品。從近幾年來台灣美術發展的歷史中，筆者發現，肢離、錯置與變形身體意象作品剛好集中出現在解嚴後批判意識高漲的時代。

這時期的藝術風格開始變得多樣，謝東山亦曾指出台灣當代藝術中破除舊社會體制束縛的解構藝術（Deconstruction Art）興起的背景剛好是80年代政治的變革與經濟的起飛之時：而台灣當代藝術，也在1980年代左右出現了「去中心」趨向的作品，它們對既有的權威採取懷疑的態度，批判，或者戲謔，解構藝術以後設的角度表現了對社會體制中各種權威事物（或意識型態）的反動，它的體質是批判的。其解構的對象除了藝術體制，還包括政治、歷史、國族認同、土地認同、性別、物種等方面的權威。<sup>33</sup>解嚴後政經局勢大改變的情況下，藝術生龍活虎地揚起開革的大旗，以批判的角度解構單一權力中心的論述，解構藝術的去中心化特質正如林惺嶽先生所言：對一元化統御威權的解構之後自發的反撲，而其創作的媒體及手法之複雜多樣也亦屬空前。<sup>34</sup>

台灣在解嚴之前也有一些政治批判的創作，但都屬於地下化的活動，直到解嚴後才正式浮出檯面。隨著社會環境中政治暴力新聞的充斥、街頭抗爭活動與從政者無恥胡說的遍佈，這些生活的新聞就成為藝術家創作的靈感來源之一。以政治性題材掛帥的嘲諷創作一時之間蔓延到各個創作團體與個體，呈現的是一片以批判為主流的反叛文化。在這體制瓦解，思想體系沸沸揚揚地進行改革變化的時機，台灣美術也開始契合時局的脈動，出現各類型自由創作的藝術。在此風潮中，《侯俊明的罪與罰》版畫創作同樣也以肢離、錯置、變形的詭態身體加入對過往國家社會的思想體制的踰越陣容裡。

<sup>33</sup> 台灣的解構藝術含有去中心化的概念，但是謝東山先生也指出其義與西方的解構理論無絕大的關係。參閱謝東山主編，〈解構藝術〉《台灣當代藝術1980-2000》，台北：藝術家，2002年，頁141。

<sup>34</sup> 參閱林惺嶽，〈展望一九九二年—從解構到重建〉《渡越驚濤駭浪的台灣美術》，頁241-242。



解嚴後多元議題的解構、批判藝術中，複雜多樣的創作手法不乏許多新奇且殊異的表現形式，思想的解構反映在藝術家的創作上，傳統美學的風格與形式亦隨之被解構甚至踰越，有可能形成具有現代性特質的踰越社會體制的身體意象產生。所以，以《侯俊明的罪與罰》版畫創作作一個研究台灣美術身體意象論述的起步，目的是：一方面分析他作品的重要特徵；另一方面也賦予它們更積極的意義，企求能開創性地提出台灣美術史中一個特殊的藝術現象，藉由分析此現象，而能具體指出解嚴後的踰越社會體制的身體意象裡的底蘊。

而從之前論述的成果裡，就《侯俊明的罪與罰》版畫創作的作品形式為具有異質性論述特色的文字，和作品中具有強烈巴赫汀<sup>35</sup>所說的詭態身體特徵的身體意象，指出了這個系列作品，帶有踰越過去國家社會體制宰制的色彩。但是，引巴岱儀<sup>36</sup>所說的踰越的過程是痛苦與喜悅交雜，侯俊明所創作具有踰越性的身體意象，同時，也反映了自身的焦慮：對社會與自身情慾的焦慮。由這點來看，藝術作品不僅是容易受社會大環境影響，亦與藝術家有切身的關係，但這並不是分析《侯俊明的罪與罰》版畫創作作品的重點，希望的是一一歸納分析一個藝術現象，由此將這成果紮根於台灣美術歷史中。

#### 參考文獻

1. 王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北：國立歷史博物館，1996。
2. 朱珮儀，謝東山 著，《台灣寫實主義美術》，台北：典藏藝術家庭，2006。
3. 吳潛誠總校，《文化與社會》，台北：立緒，1997。
4. 林惺嶽，《渡越驚濤駭浪的台灣美術》，台北：藝術家，1997。
5. 柯品文，《作品與儀式》，台北：唐山出版社，2005。
6. 侯俊明，《侯俊明的罪與罰 1992-2008 六腳侯氏版畫創作事件》，台北：田園城市文化事業有限公司，2008。
7. 侯俊明，《搜神記》，台北：時報，1994。
8. 洪北江編，《山海經校注》，台北：洪氏出版社，1981。
9. 倪再沁，《台灣當代美術初探》，台北：皇冠，1993。
10. 高千惠，《當代文化藝術亮相》，台北：藝術家出版社，1996。
11. 郭繼生編，《台灣視覺文化—藝術家二十年文集》，台北：藝術家，1995。
12. 陸蓉之，《後現代的藝術現象》，台北：藝術家，1989。
13. 黃寶萍，《台灣美術影像閱讀》，台北：藝術家，1996。
14. 葉玉靜主編，《台灣美術的台灣意識—前 90 年代台灣美術論戰選集》，台北：雄獅，1994。
15. 賴瑛瑛，《台北市立美術館典藏目錄 1998-1999》，台北：市立美術館，1999。
16. 謝東山 主編，《台灣當代藝術》，台北：藝術家，2002。
17. 羅蘭·巴特，《神話學》，台北：桂冠，1997。
18. 蘇意茹，《台灣近代人體藝術發展》，台北：台灣大學藝術史研究所碩士論文，1995，2 月。
19. Linda Nochlin，刁筱華譯，《寫實主義》，台北市：遠流，1998。

<sup>35</sup> 參閱劉康，《對話的喧囂—巴赫汀文化理論述評》，台北：麥田，1995，頁262-269。

<sup>36</sup> 參閱蔡淑玲，〈巴岱儀的否定與踰越〉《中外文學》，第 24 卷，第 2 期，1995，7 月，頁 116-119。



### 期刊

1. 宋文里，〈「擬似民間」的性展演 關於侯俊民和他的極端藝術〉，《山藝術》，第 87 期，1997，頁 84-88。
2. 侯俊明，〈侯氏刑天〉，《雄獅美術》，第 267 期，1993，5 月，頁 26-33。
3. 陳瑞文，〈藝術表現裡的文化批判——從台灣當代的社會性藝術之現實意識論起〉，《現代美術學報》，第 2 期，1999 年，頁 5-28。
4. 陸蓉之，〈解嚴以後的臺灣藝術發展〉，《歷史文物雙月刊》，第 5 卷，第 4 期，1995，頁 62-69。
5. 陸蓉之，〈台灣當代藝術新貌〉，《藝術家》，第 233 期，1991，4 月，頁 245-248。
6. 陸蓉之，〈台灣美術新潮—蛻變的年代：1983 年~1993 年〉，《雄獅美術》，第 219 期，1993，頁 330。
7. 陸蓉之，〈台灣當代藝術在權力迷宮裡掙扎的文化認同〉，《傾向：文學人文季刊》，第 12 期，1999，頁 164-165。
8. 黃海鳴，〈九〇年代的台灣新潮美術（1990-1996）〉，《傾向：文學人文季刊》，第 12 期，1999，頁 107-162。
9. 廖新田，〈陰性論述—侯俊明作品之深層心理組構法則探討〉，《現代美術雙月刊》，第 86 期，1999，10 月，台北市立美術館，頁 51-61。
10. 關秀惠，〈跨越社會體制的身體意象：侯俊明的《搜神記》與陳界仁的《魂魄暴亂》研究〉，2004。
11. 盛鎧，〈反思性主體的反思：侯俊明作品中的再現策略、主體觀與社會批判〉，2010。

### 網路資料

1. file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/侯俊明神話.mht
2. file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents 侯俊明.mht
3. file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/台北市立美術館典藏.mht
4. file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrator/My%20Documents/帕夫洛夫之犬%20侯俊明談文字與書寫.mht

