

# 《香港罪與罰》： 侯俊明的香港預言／寓言\*

## The Prediction and Parable of Hou Chun-ming's *Sin and Punishment at Hong Kong*

盛 鎧\*\* Kai Sheng

### 摘要

臺灣知名當代藝術家侯俊明曾於 1996 年應邀赴香港進行創作，其成果就是《香港罪與罰》（1996 年）三張一系列的版畫。創作當時，香港正值 1997 年統治權移交中國之前夕，這套版畫即為侯俊明對當地社會氛圍的觀察，並以他個人的藝術風格予以呈現，雖帶有戲謔嘲諷的表現，但仍有其嚴肅意涵。《香港罪與罰》不僅關注香港政治情勢的發展，也呈現了如老人照養的社會議題，因而這套作品不僅是侯俊明對香港的「預言」，同時也是一種「寓言」，一種反映現代社會共有問題的藝術寓言。

本文認為這種關注當代的社會與政治現象，並以幽默諷刺的手法呈現的創作方式，在侯俊明之前的《極樂圖懺》（1992 年）與《搜神記》（1993 年）就已嫺熟運用，是以《香港罪與罰》自有其創作脈絡可循，但亦有創新之處。此外，侯俊明也曾以臺灣民間的地獄圖為參照，畫過一系列《地獄圖》（1993-1996 年），同樣涉及社會和政治議題，且其中若干圖像也被運用於《香港罪與罰》，故本文亦會討論相關作品的關聯，並以文本生成學（genetic criticism）的方法，探究《香港罪與罰》的手稿與成品之間的演變。

**關鍵詞：**侯俊明、香港罪與罰、地獄圖、文本生成學、香港社會

---

\* 本文為科技部補助專題研究計畫「創造與對話：侯俊明手稿的文本生成學研究(II)」(計畫編號：MOST 105-2410-H-239-007，主持人：盛鎧)之部份研究成果。承蒙《南藝學報》匿名審查委員之精闢意見與指正，以及藝術家侯俊明授權使用其作品與手稿之圖片，在此謹表感謝之意。

\*\* 盛 鎧，國立聯合大學臺灣語文與傳播學系副教授。

Kai Sheng, Associate Professor, Department of Taiwan Languages and Communication, National United University.



## Abstract

Hou Chun-ming, a well-known contemporary artist in Taiwan, was invited to Hong Kong in 1996 as a visiting artist and soon he created a set of three prints named *The Sins and Punishments of Hong Kong* (1996). At the time of creation, Hong Kong was facing the handover of sovereignty to China in 1997. This set of printmaking, therefore, was Hou Chun-ming's observation of the local social atmosphere and presented in his personal style of bitter irony and sarcasm. *The Sins and Punishments of Hong Kong* not only focuses on the development of the political situation in Hong Kong, but also presents social issues such as eldercare. It could be said that this set of prints is not only Hou Chun-ming's "prophecy" for Hong Kong, but also an "allegory", an art fable that reflects the problems shared by modern society. This article believes that such a way of focusing on contemporary social and political phenomena and presenting it with humorous satire has been used in Hou Chun-ming's earlier works such as *Erotic Paradise* (1992) and *Tales about Spirits and Immortals* (1993). In addition, Hou has also drawn a series of *Scenes of the Hells* (1993-1996) based on the Taiwan folk paintings of the hell. These works also involves social and political issues, and some of the images are used in *The Sins and Punishments of Hong Kong*. Accordingly, this article also discusses the relevance of related works and explores the evolution between manuscripts and finished products in *The Sins and Punishments of Hong Kong* by adopting the theory of genetic criticism.

**Keywords:** Hou Chun-ming, *The Sins and Punishments of Hong Kong*, *Scenes of the Hells*, Genetic Criticism, Hong Kong Society



## 壹、《香港罪與罰》的緣起與主題

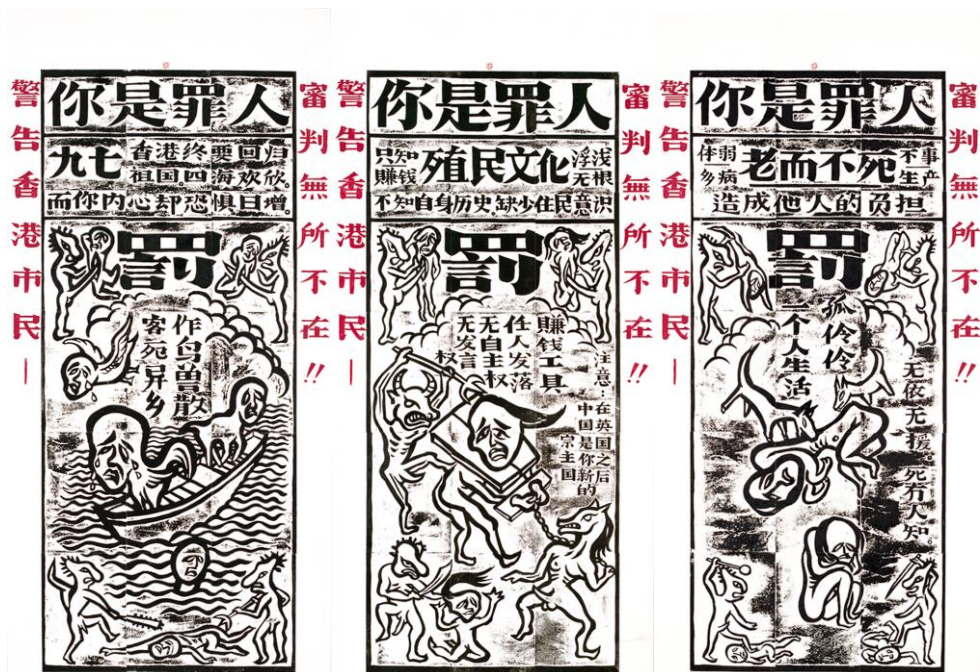
1963 年出生的侯俊明，是臺灣知名的當代藝術家。自從 1987 年由國立藝術學院（現國立臺北藝術大學）美術系畢業之後，他持續發表多件取材自民俗題材，但又極富個人特色的系列版畫作品，如《極樂圖懺》（1992 年）與《搜神記》（1993 年），因而在 1995 年獲選代表臺灣參與第 46 屆威尼斯雙年展。而後，他更延續此種取材自民俗，但又兼具時代性與社會性的創作方向，且題材愈加廣泛，形式風格也有更進一步的發展，《香港罪與罰》（1996 年）就屬此類作品。

1996 年，香港藝術中心展覽總監何慶基策劃一項名為「走出畫廊」的街頭藝術活動，邀請侯俊明到香港進行一個月的創作，其成果就是《香港罪與罰》的三件一系列的版畫。作為現代藝術家的侯俊明，自然不願步隨學院傳統採用泛印象派的畫風描繪香港，而企圖呼應活動主題「走出畫廊」，展現香港的政治與社會的現況。此時又正值香港統治權移交中國前夕，因而侯俊明這套版畫首要關注的乃是香港於此變局的時代氛圍，並且也兼及香港的社會問題。

另一方面，侯俊明之所以使用版畫作為創作媒材，也是不想跟隨那種過於強調藝術自律性，只重視形式表現的現代美學。因為，版畫創作常讓人聯想到宣傳性的作品，尤其是木刻版畫。不過，侯俊明的版畫作品的特殊之處，就在於其並非描繪式的，也不是直接陳述控訴的批判性意見，而有形式上的戲仿（parody）特質，以及內容表達上的反諷手法，使作品更具深度且有獨到的創意。

像是《香港罪與罰》就嘲諷性模仿地獄圖的形式，且又融入西方基督教的警語，在每件作品的左右兩側都以紅字印上「警告香港市民——（左側）審判無所不在！！（右側）」的字樣，中間上方也都寫著「你是罪人」，如圖 1 所示。中央的圖案則是類似地獄圖的圖畫，加上簡要的文字解說，且帶有反諷式的語調。例如圖 2 當中寫說香港人「只知賺錢，浮淺無根，不知自身歷史，缺少住民意識」，只是「賺錢工具」，因而被罰「任人發落，無自主權，無發言權」，則刻意用比較強烈的語氣，說出他所察覺到的港人心態（只知賺錢），以及他對港人命運的判斷（任人發落）。圖畫則戲仿套用地獄圖的風格，但以非寫實的畫風呈現，更強化了反諷性，畫中出現之牛頭與馬面的鬼役將人銬上枷鎖的圖像，雖看似詼諧好笑，卻是港人即將面臨之受人宰制命運的絕佳象徵。《香港罪與罰》的反諷方式的用意，自是期望點醒香港人不要只知賺錢，要有住民意識，關注香港自身的命運。圖 2 當中，侯俊明更明白提醒：「注意：在英國之後，中國是你新的宗主國。」





(左中右)【圖1、2、3】侯俊明，《香港罪與罰》，1996年，195x81cm，版畫（凸板油印、手工棉紙）

作為出生於臺灣的藝術家，侯俊明是香港的外來者，但他仍嘗試貼近當地社會，以其藝術手法紀錄並描繪香港社會。而且，他除了盡可能客觀地觀察香港，也基於臺灣的生活經驗，呈現出他特別有所感的議題，如侯俊明的創作自述就提到：

在香港一個月的期間，透過安排訪談當地民眾、到書報資訊的收集，我整理了當時香港人比較關切的幾項政治、社會和文化問題。我雖然是以一個外來藝術家的身分進入香港創作，但在同文同種，以及香港與臺灣在某些處境相似的背景因素下，很多的社會情境很容易就觸動我。例如，香港底層社會的「籠民生活」，所謂的家就只是一張床，寒流來襲，許多孤貧的老人因而凍死；因此，我仍然以一貫反諷的手法，來反思在這個時空環境下人民承受苦難的問題。<sup>1</sup>

侯俊明這裡所說的「孤貧老人」的例子，就是《香港罪與罰》裡的第三件作品，其中文字寫說：「你是罪人，體弱多病，老而不死，不事生產，造成他人的負擔。罰：孤伶伶一個人生活。無依無援。死有人知。」畫面則是在地獄受酷刑虐待的孤獨者，甚至被犬隻撕咬。當然，不論文字抑或圖像都是出於侯俊明所謂的反諷手法，使人反思

<sup>1</sup> 侯俊明，《侯俊明的罪與罰》（臺北：田園城市文化事業有限公司，2008年），頁172。



其中的問題，絕非嘲笑那些無依無援者。而且這也顯示侯俊明不是只關注香港的政治情勢，亦旁及當地的社會問題，讓《香港罪與罰》對香港的觀察更加廣泛，不僅只有呈現政治議題或中港關係問題而已（圖3）。

此外，《香港罪與罰》裡的第二件和第三件作品，也有著內在關聯性：若說圖2侯俊明的用意是在警示香港人不要「只知賺錢，缺少住民意識」，變成只是「賺錢工具」，其實亦勸戒港人不要自私自利，只顧個人眼前的一時經濟利益，否則長久下來，不只自主權與發言權將淪喪，整個社會也會變得更加冷漠，讓缺乏經濟保障的人，即「無依無援」者，更難立足存活，而終將「死冇人知」。甚至，從現在的事後角度來看，一旦中國真的成為「新的宗主國」，中資的引入勢將推升香港的物價與房價，讓貧富愈加懸殊，愈使得無依無援者無立錐之地。就此而言，政治問題與社會問題亦有所聯結，並非各自獨立不相干的議題，所以侯俊明一併予以呈現，顯示他對香港政經結構與可能走向的深刻觀察。儘管侯俊明在作品中並未明確提到中資問題，其創作用意亦不在於預測香港前途走向，可是卻確實點出了結構性的問題，並提醒港人不要只想獨善其身，否則政治權益與社會狀況都可能惡化，且相互影響而造成惡性循環。事後來看，若說《香港罪與罰》是對香港人命運之預言亦不為過。

再者，面對中國壓力、社會只重經濟利益以及貧富不均的問題，亦非香港獨有，臺灣也面臨著類似問題，因此侯俊明的《香港罪與罰》，不僅是對香港前途的「預言」，也是關於港臺兩地，乃至所有資本主義發達社會的「寓言」，其中的罪與罰可謂所有人都須承擔的共業。侯俊明亦曾說：

我以仿照中國民間地獄圖的形式來「審判」香港人，將這些印製的版畫海報在香港的銀行門市、街頭四處張貼。加上1995年中共在臺灣海峽試射飛彈事件，引發兩岸關係緊張，所以，我頭戴枷鎖，親自在香港街頭散發《香港罪與罰》的版畫傳單，某一種層面上也想表達：在強權政治的現實裡，臺灣人也同樣在遭受罪與罰。<sup>2</sup>

換言之，香港之罪與罰同時也是臺灣之罪與罰，亦即侯俊明所關注的不只是香港，也包括他的出生地臺灣，甚至包含所有面對強權政治威脅的區域，以及因資本主義發展帶來各式社會問題的世界。就此而言，《香港罪與罰》一方面既可視為對香港前途的「預言」，同時另一方面也是關於當代社會的深刻「寓言」。這種關注社會問題，卻又不侷限於一時一地的特定議題，從而呈現更深刻意涵的創作取向，實乃侯俊明的一貫特色，

<sup>2</sup> 侯俊明，《侯俊明的罪與罰》，頁172。

也是他的作品格外值得探討的原因。

以下將先討論侯俊明《香港罪與罰》之前的版畫創作的風格特點，包括他的《地獄圖》（1993-1996年）的系列圖稿，以及《香港罪與罰》的延續性和不同以往的開創性。之後再回到侯俊明《香港罪與罰》本身，分析其創作演變歷程，探討其中構想的演化與發展，以深入闡發《香港罪與罰》的意涵與藝術上的創意。

## 貳、侯俊明《香港罪與罰》之前的版畫創作

侯俊明《香港罪與罰》最引人注目的一項特質，就是挪用傳統地獄圖的形式，卻又賦予截然不同的意義，且呈現當下在地的政治和社會議題。這種表現方式在他之前的作品中亦有前例，像是《極樂圖懺》這組侯俊明首次以系列方式進行創作的大型版畫作品，就挪用民間廟宇的詩籤的形式，但又絕非單純的直接套用，亦非懷舊式的引用民俗文化色彩。試舉一例：如《極樂圖懺》當中的〈行樂圖〉（圖4），雖看似附有圖畫的籤文，但內容卻不是吉凶之預卜，也無財運或人生路途之導引，而涉及同性戀的議題。儘管其中的圖說文字最末寫說：「但你們仍應相知相惜」，雖看似帶有指示（或說開示）的祈使句口吻，卻非真的一定要同性戀者怎麼做，而毋寧可視為侯俊明認同同性戀者有選擇自己生活方式之自由。換言之，此作對詩籤形式的挪用，並非未經反思的套用，更非藉此添加民俗傳統的懷舊風味，而是要一方面刻意運用本來被藝術學院之美學判準當作是不登大雅之堂的常民文化事物，將之用於其創作當中，另一方面則又予以翻轉，賦予不同以往之顛覆意涵（如此處之同性戀議題）。就此而言，〈行樂圖〉應當說是一種戲仿（parody）的表現才更為精確，因為當中並不具有道德勸善或占卜指引之意味，且不完全認可傳統價值觀，甚至帶有一定程度的否定性和批判性，並且帶有戲謔式的風格表現。《香港罪與罰》亦是類似於此，但又有些不同變化之呈現。

《香港罪與罰》很明顯是挪用地獄圖的形式，但其實也融入西方基督宗教的元素，例如「警告香港市民」、「審判無所不在」與「你是罪人」的字樣，都是來自於基督教傳教的標語，常見於道路旁的張貼告示。這種融合不同文化的表現，似乎也呼應了香港多元揉雜的特色。更重要的是，侯俊明在此作注入了相較以往更鮮明的現實性，直接觸及當下香港的處境與社會問題。其中「你是罪人」固然有戲仿傳教標語的意味，但也是正面向香港人發話，強化語意訊息的一種修辭策略。第一件作品當中寫說：「九七香港終要回歸祖國，四海歡欣，而你內心卻恐懼日增。」以第二人稱「你」為主詞，直接點明香港人面臨中國統治的憂懼。第二件作品也有用到第二人稱的說法：「注意：在英國之後，中國是你新的宗主國。」同樣是以港人作為對話對象。因此，《香港罪與罰》出現的「你是罪人」





之字樣，以及其中語句的第二人稱用法，不僅有引人注目的修辭效果，且直指當時香港人關注的話題，強化了作品的即時性與現實感。這種直接呈現當下現實議題的表現，是侯俊明之前的創作中未曾出現的。



【圖 4】侯俊明，《極樂圖懺》，  
〈行樂圖〉，1992 年，  
102x79cm，



【圖 5】侯俊明，《搜神記》之〈女媧〉，  
1993 年，154x108cm，版畫

或許有人會有所疑惑，《極樂圖懺》的〈行樂圖〉也有觸及當代社會議題，即同性戀者的社會處境的問題，可是為何會說《香港罪與罰》更有現實性？因為，同性戀議題並非《極樂圖懺》創作的 1992 年才出現，只是因臺灣解除戒嚴而浮上檯面，逐漸成為較受人矚目的議題，而且同性戀議題相對較無即時性，此作內容也沒有表現出跟特定的地點或時間點的關聯性，並非針對當下時事話題，至於《香港罪與罰》則是跟香港九七回歸前的特定時空相關。同樣地，侯俊明於 1992 年創作的《搜神記》，雖常被視為反映解除戒嚴後的臺灣社會氛圍，挑戰既有價值觀與道德體系，其個別作品卻也未直接論及即時性之議題。

例如《搜神記》當中的〈女媧〉（圖 5），雖也是呈現當代職場女強人的形象，亦跟現代女性主義的興起有關，但並非直接呈現當下社會的時事性議題。且女媧又是源自中國古代的神話人物，故又有神話式的象徵性，亦即以女媧之形象指代當今社會之「新女性」（但形象具有怪誕化的表現，因而並非單純的以古寓今）。《搜神記》其他作品亦然。<sup>3</sup>

<sup>3</sup> 關於侯俊明《搜神記》對神話的戲仿及其賦予的新意，參見盛鎧，〈現代的神鬼人圖誌：侯俊明的《搜神記》、《上帝恨你》與《星座十二鍼》〉，《臺灣美術》第 93 期（2013 年 07 月），頁 4-27；盛鎧，〈叛神之神：解嚴前後臺灣美術中的中國神話之變相與解構〉，《臺灣美術》第 111 期（2018 年 01 月），頁 33-56。後者有論及《搜神記》當中之〈刑天〉、〈哪吒〉和〈女媧〉等作。

至於《香港罪與罰》則具有更明顯的現實性，不只當中的「你」之第二人稱用法，挑明了針對性，面對香港市民發話，提醒他們的處境，作品主題本身就跟 1996 年將要被回歸的香港的當下時空息息相關。就此而言，《香港罪與罰》可說是一項大膽的創作嘗試，因為直面社會問題，特別是以特定時空之議題進行創作的話，很容易就變成插畫、諷刺畫或時事漫畫之類的作品，雖能針砭時事，卻可能缺乏值得玩味的深意和藝術性。以我們現在事後約二十多年的眼光來看《香港罪與罰》，不僅不會覺得過時，因為其中對香港的政治和社會問題仍然存在，甚至可能於今猶烈，因而感到此系列作品確實可資稱作「預言」。並且，在形式方面，《香港罪與罰》以戲仿的方式運用地獄圖的圖像風格，除了有警醒港人之意，也意在提示世人亦要注意自身社會問題，不要以為畫中的罪與罰只針對香港人，若是其他地方的人「只知賺錢」，「缺少住民意識」，不顧「無依無援」之人，亦將淪為「罪人」，而陷入地獄般的險境。是以，《香港罪與罰》也有「寓言」的深刻意涵，要人們以此為鑑，特別是對臺灣人而言，所以侯俊明也提醒說：「在強權政治的現實裡，臺灣人也同樣在遭受罪與罰。」<sup>4</sup>

因此，《香港罪與罰》對地獄圖的戲仿挪用，不單只有產生諧趣的作用，更讓作品得以超脫時事針砭的時空限制，而對社會的結構性問題有所省思。若說先前的《搜神記》是以戲仿傳統神話系譜的方式為社會邊緣人造像，從而探究更深刻的道德倫理與價值觀的問題，《香港罪與罰》則觸及更實際的社會問題，卻不像以往聚焦於人物形象（固然同樣帶有戲仿和怪誕的表現），而是既針對整體社會現象卻又突出特定議題的方式，以此為香港最可能的未來做出預言，且也呈現出深層的社會問題，具有一種寓言式的效果。換言之，《香港罪與罰》在侯俊明的創作歷程中，就關注社會的大方向而言，確實有一定的延續性，但是又有不同的創意表現。

事實上，這種既有延續卻又力求突破的創造性，正是侯俊明一貫的藝術特色。在《香港罪與罰》之前，侯俊明其實就曾參照民間地獄圖的形式，創作過許多圖稿，而且也計畫印製成版畫，只是這個創作設想最終卻被放棄，並未製作成系列版畫。不過，《地獄圖》並非只是侯俊明繼續先前戲仿民俗風格的試作，亦不僅是其興之所至的隨手圖繪。甚至，他還仔細加以修改和發展，其手稿就留下甚多改動的紀錄。只是，因其一貫的慎重創作態度，以及其中的社會批判或許過於直白，因此侯俊明並沒有繼續加工，完成預想的版畫作品。然而，《地獄圖》裡的一些圖像與部份構想仍被加以利用，出現在後續的《香港罪與罰》與《上帝恨你》（1999 年）當中。以下即針對這批《地獄圖》圖稿的樣貌，特別是與《香港罪與罰》之間的關聯加以討論。

<sup>4</sup> 侯俊明，《侯俊明的罪與罰》，頁 172。





### 參、從《地獄圖》到《香港罪與罰》

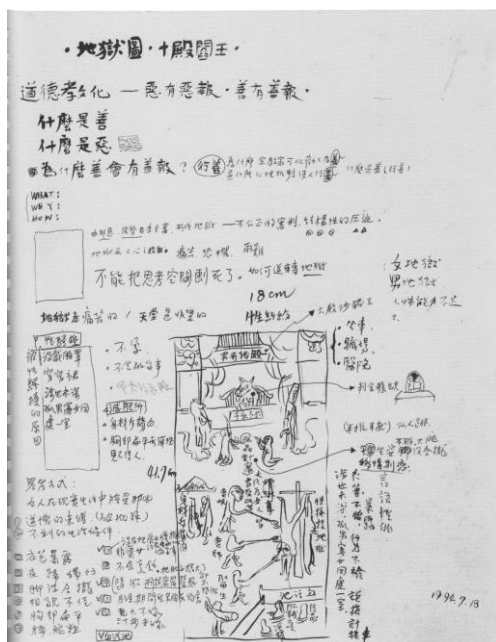
在侯俊明的創作當中，有繪製系列手稿卻又沒有完成版畫成品的情形，僅有《地獄圖》此一特例。這些圖稿的繪製是在《搜神記》與《香港罪與罰》之間，即 1993 至 1996 年期間。侯俊明的《地獄圖》系列手稿，每組均有十件以呼應於傳統地獄圖的十殿圖繪。目前共有三組完整保留（圖 6 為第二組），此外則還有單獨各殿的畫稿，以及個別鬼怪之造型或刑罰方式的草圖（圖 7）。這項《地獄圖》創作計畫，很少有研究者注意並探討。固然這項創作計畫並未完成預想中的系列版畫，故相對較不為人所熟知，但其實《地獄圖》的一組草圖就曾在 1994 年臺北縣宗教藝術節與侯俊明個展「樂園·罪人」（伊通公園畫廊，臺北，1997 年）當中展出過，而後於 2008 年出版的侯俊明版畫圖錄，也有收錄《地獄圖》的部份創作手稿。<sup>5</sup>此外，2016 年的「不完全變態：侯俊明創作與手稿展」亦有展出《地獄圖》手稿，並收錄於此展覽的圖錄當中，且這本畫冊亦有一篇由策展人盛鎧撰寫的專文，其中即有一節特別討論《地獄圖》的手稿，故並非完全不為人所知。<sup>6</sup>



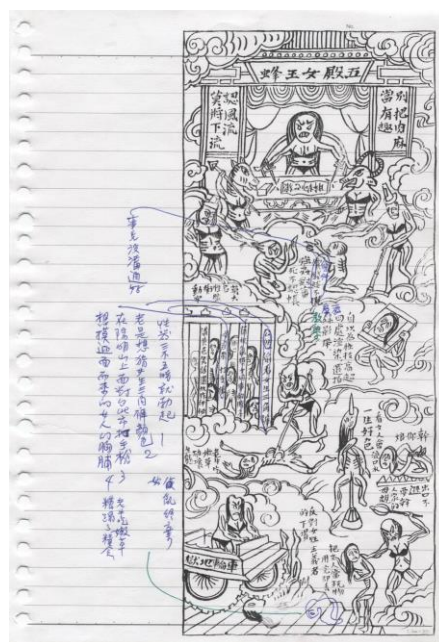
【圖 6】侯俊明，《地獄圖》手稿第二組

<sup>5</sup> 侯俊明，《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作 1992-2008》（苗栗縣苗栗市：苗栗文化觀光局，2008 年）。

<sup>6</sup> 侯俊明、盛鎧，《不完全變態：侯俊明的創作與手稿》（桃園：國立中央大學藝文中心，2016 年）。



【圖7】侯俊明，《地獄圖》手稿之一



【圖8】侯俊明，《地獄圖》手稿之一

基本上，《地獄圖》觸及的現代社會議題，要比《極樂圖懺》和《搜神記》更多更廣，其中涉及的社會問題與議題形態，甚至包括政治、經濟、職場勞動、中國與臺灣關係、統獨議題、環保、土地開發、核能、兩性、婚姻、親子，以及食安和交通等民生問題，幾乎囊括臺灣社會各層面的各種問題。如果說《極樂圖懺》和《搜神記》常給人一種印象，認為性慾與相關禁忌是其中極為重要的主題（特別是《搜神記》），在《地獄圖》當中所佔的份量就少很多，只有五殿與六殿略有涉及。《地獄圖》可說是更加直面臺灣社會問題，關注層面也較廣。就此而言，《地獄圖》可說是《香港罪與罰》的預演，不只在形式上運用傳統地獄圖的風格，主題上也積極回應時事議題，但《香港罪與罰》相對更跳脫傳統民俗文化的地獄圖結構，不只並未步隨十殿閻羅的架構，對議題的呈現也更聚焦。

再者，就圖像風格來看，《地獄圖》跟《極樂圖懺》和《搜神記》雖有明顯的一貫性，特別是在造型上，使人一見即可辨識此乃出自侯俊明之手，甚至像是圖 8《地獄圖》第五殿，其中戴著頸枷的罪人（中間右邊）就是源自《極樂圖懺》〈行樂圖〉的草圖。<sup>7</sup>不過

<sup>7</sup> 圖 4《極樂圖懺》〈行樂圖〉當中戴著頸枷的人，在最早的草圖中是一個人，後來改為兩個人，但仍為蹲坐姿態，最後則修改成面對面同戴頸枷，並成為定稿，因而也將同性戀者被排斥的社會處境，以及期許他們能相濡以沫的意涵，呈現得更加明白。相關演變及其意義變化的討論，參見盛鎧，〈推敲侯俊明：不完全變態的藝術〉，《不完全變態：侯俊明的創作與手稿》（桃園：國立中央大學藝文中心，2016年），頁 22-27。至於《地獄圖》戴頸枷者所反映的主題與相關脈絡，則與〈行樂圖〉大不相同。



《地獄圖》仍有顯著的差別，即《極樂圖懺》和《搜神記》的每件作品都以單一人物造型為主，主題也較單純，《地獄圖》每殿則較為複雜，人物眾多（包括地獄裡的衙役鬼怪），且包含多種刑罰方式。這種繁複的構圖方式，在侯俊明的作品中是較為少見的例子。

然而，即使有這些差別，《地獄圖》跟先前的《極樂圖懺》和《搜神記》的一貫性，仍然明顯可見。除了若干造形元素的相似性，侯俊明這一系列作品都是取材自民俗文化，其實也反映了此一時期他對學院體制以及藝術自律性的懷疑和挑戰，故轉而引入看似較粗鄙的民俗傳統，並大量使用敘事性的圖畫與文字，以反叛藝術與社會無涉的所謂純粹性之命題。<sup>8</sup>《地獄圖》同樣也是來自此種思考脈絡的創作，而且侯俊明更發揮其想像力，賦予傳統地獄圖所無的表現。

侯俊明雖然一開始有計畫將《地獄圖》製作成版畫，可是最終並未實現。儘管他還有畫出至少三組草圖，並且在其中兩組上面仔細加工，對於文字不斷斟酌修改，可見其用心與重視。既然都花了這番工夫，可為何沒有加上臨門一腳，製作成系列版畫？一方面是技術上的因素，因為他認為若要逐一針對各殿及其中種種景象與造型加以修整，而至能發表的狀況，勢必需要很多的時間與心力，所以就放棄了。另一方面他也覺得，《地獄圖》之所以屢屢修改，特別是在文字上不斷改變，是為了加強「幽默感」，而其中的幽默因素，即「笑點」或「梗」，主要是來自於「與現實的對應」，可是現實社會卻又是不斷變動，特別是有些話題可能過一段時間就不再流行，那些「笑點」或「梗」便無法使人覺得好笑，因此在「普遍性」方面便有可能較為不足。<sup>9</sup>

換言之，侯俊明並不願把藝術創作當成僅是對時事的簡單回應或玩笑式的回應而已，而希望能指出當代社會一些更為本質性的結構性問題，進行反思與批判。對他而言，這才是藝術真正的普遍性。至於作品中的諷刺、戲謔或反諷則只是一種表達的手段，不應該成為重點所在，反而讓焦點渙散。就這點而言，《香港罪與罰》確實是比《地獄圖》更具普遍性，因為其中的主題不只更聚焦，也更有深度且掌握社會問題的核心要素。

以此標準來看，《極樂圖懺》和《搜神記》當中個別作品的表現不僅更為聚焦，議題相對較為集中，而且也有較為明確的批判對象，相比之下《地獄圖》則範圍太過廣泛，修辭策略也相對較沒那麼精準。不過，《地獄圖》仍然很有力地點出許多社會問題的存在，且部份的造型元素與反諷的表達方式也還是極為精彩，只是被許多細節所掩蓋，顯得較不集中，因而比較看不出所謂的「普遍性」主題。因此，《地獄圖》儘管沒有製作成版畫，但是仍然再次「投胎」轉化，成為侯俊明後續其他創作的重要視覺元素與構思基礎。

<sup>8</sup> 關於侯俊明對學院體制與藝術自律性之前提的反叛，參見盛鎧，〈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〉，《藝術學研究》第7期（2010年11月），頁218-221當中的討論。

<sup>9</sup> 以上侯俊明所言是來自筆者2016年10月27日與他的電話訪談。引號中的字句是侯俊明的原話，其他則是筆者的歸納整理。



例如《香港罪與罰》第二件裡頭的主要形象（圖 2），一個套上枷鎖被拘役之人，就是來自於《地獄圖》第六殿上方的圖像（圖 9），圖 10 是局部放大。在《地獄圖》裡原是個「移情別戀／傷害男性尊嚴」的女性（這顯然是反諷之意），《香港罪與罰》裡則是「任人發落，無自主權，無發言權」，象徵將受中國統治之香港人，且被加上頸枷與手銬，形象有所差異（其實差別不小，除了人物被套上頸枷，牛頭和馬面的造型也不太一樣），語境意涵更是全然不同。而且在《地獄圖》第六殿裡，此一圖像只是地獄諸多刑罰之一，在《香港罪與罰》第二件之「殖文化」當中則成為主意象，形象更鮮明且張力更強，清楚地突顯出港人「無自主權」而即將「任人發落」的主題。經歷過 2013 至 2014 年佔領中環行動和 2016 年魚蛋革命後的香港，港人被箝制之命運確實早被 1996 年的侯俊明所料中，此作確實可說是既殘酷卻又精準的預言。

因此，相比於《地獄圖》，《香港罪與罰》的議題不僅更為集中，探討香港即將被中國接收的狀況下，人心浮動的情形，以及將來可能的命運，視覺構成上也轉而採用先前《極樂圖懺》和《搜神記》那般意象較為單純集中的構圖方式。不過《香港罪與罰》相對還是比較複雜，但仍有主從之別，不像《地獄圖》那樣繁複。而且《香港罪與罰》仍有其普遍性，因為其中雖聚焦於九七回歸前的香港，但亦可視為對失卻自主權與發言權之人民的警醒，而有表面諷刺性之下的深意。



【圖 9】侯俊明，《地獄圖》手稿之一



【圖 10】侯俊明，《地獄圖》手稿之一，局部

就此而言，《地獄圖》雖然沒有完成原先預想的版畫作品，但仍有一定的完成度，且其構想與部份議題亦蘊含可進一步發展的可能性，進而現形於《香港罪與罰》當中。《地獄圖》儘管被揚棄了，但揚棄並不等於是放棄。正如德國哲學家黑格爾（G.W.F.Hegel，1770-1831）所謂之「揚棄」（Aufheben），實乃既「廢除」（aufbewahren）與此同時又「保存」（Aufhören lassen）原先的狀態，而產生出新貌。以此意義來說，侯俊明的《地獄圖》雖然被揚棄，但仍然以另一種形式保存於其他作品，如《香港罪與罰》之中，且不只是圖像元素，還包括一些原初的構想，而得以重生。

總的來說，《地獄圖》的總體架構還是較近似傳統的地獄圖，仍有十殿的系列性和各殿的各式刑罰，《香港罪與罰》則跳脫此種架構限制，以三件作品聚焦香港最重要的社會問題。其次，《地獄圖》基本上只關注臺灣的社會問題，而且觸及層面也更為廣泛（或者若以嚴格的眼光來看，可能略嫌浮泛），《香港罪與罰》則焦點集中，雖針對香港社會與政治情勢，但對問題癥結點有深入反思，而有普世性的寓言作用。

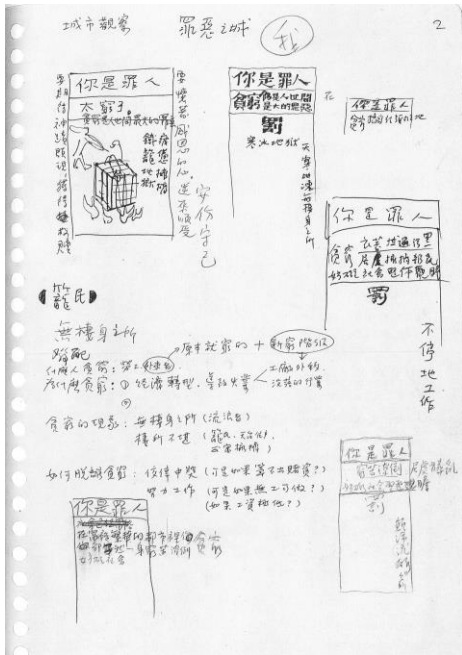
#### 肆、《香港罪與罰》圖稿的文本生成學解析

就筆者目前蒐集到的資料，《香港罪與罰》的相關手稿共有 4 件，《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作 1992-2008》書中收錄 3 件，即圖 11、圖 12 與圖 13，另外筆者於侯俊明工作室也搜尋到 1 件（圖 14）。前者 3 件是畫在素面有孔的筆記本之中，很可能僅是部份的構想草圖，至於其他手稿則未能尋得。<sup>10</sup>為方便討論，本文將之縮寫為《香港》手稿 A、《香港》手稿 B 和《香港》手稿 C。最後一件則是畫在方格紙上，應該是進行版畫製版前的試作之一，縮寫為《香港》手稿 D。儘管尋得的《香港罪與罰》手稿很有限，不過其中所展現之侯俊明的基本構思，以及他的創作註記，對於我們理解後來的版畫成品仍然很有幫助，故此處有必要援引文本生成學的研究方法予以探究。

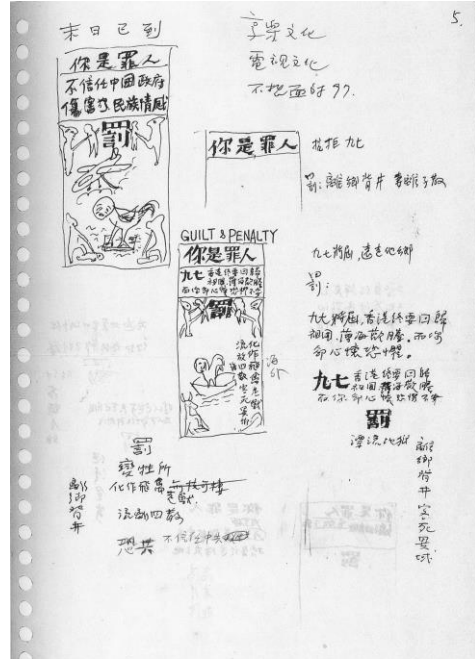
所謂文本生成學（英文：genetic criticism；法文：critique génétique），中文亦譯作文本發生學或發生論文學批評，是一種著重於對文學家或藝術家手稿分析的研究方法。其理論與名稱之起源，依何金蘭的研究，「La critique génétique（發生論文學批評）最早出現於 1979 年由 Flammarion 出版社出版的一本書，封面上的書名為：Essais de critique génétique（《發生論文學批評論集》），艾路易（Louis Hay）並為此寫了一篇跋，介紹此理論的源起及探討其未來發展：〈發生論文學批評：起源與前景〉，從此為文學研究開啟了一

<sup>10</sup> 基本上，侯俊明相當重視他的手稿，因而大都有得到保存，收藏在他的工作室。只是，這些手稿並未仔細分年或分類建檔，有些手稿更因曾取出製版印刷輯錄於畫冊中，之後卻未歸建於原來的資料夾當中，因而若要搜尋或整理則需大費周章，而仍有些缺失。

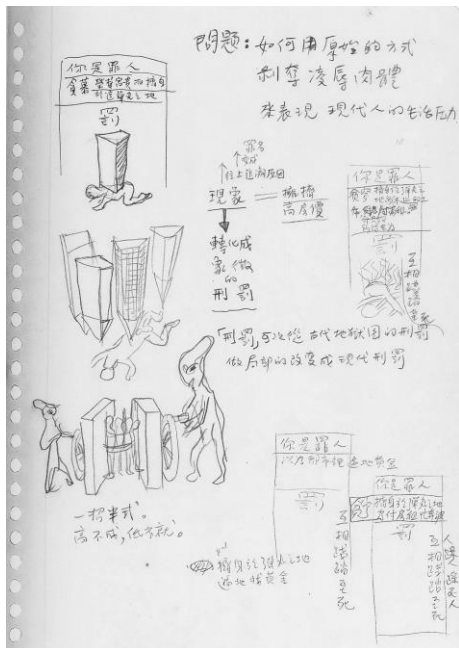
個新理論／方法、一個新視野、一個新場域。」<sup>11</sup>



【圖 11】侯俊明，《香港罪與罰》手稿 A



【圖 12】侯俊明，《香港罪與罰》手稿 B



【圖 13】侯俊明，《香港罪與罰》手稿 C



【圖 14】侯俊明，《香港罪與罰》手稿 D

<sup>11</sup> 見何金蘭，《法國文學理論與實踐》（臺北：秀威出版社，2011年），頁38。





雖然東西方文化都有訓詁或校勘學的研究傳統，但校勘學偏重的乃是作品出版後的版本差異的問題，而非創作過程的前文本的生成過程的研究。而且即使校勘學有涉入手稿考訂的相關研究，其所重視的仍是版本異同與定本確立的問題，而不是手稿與完成作品之間的差別所顯示的美學問題。就此而言，文本生成學研究的目的並不在於追求最終版本的確立，亦非作者最初構想的尋獲。毋寧說，文本生成學研究的重點乃是在於精確描述文本生成的過程，以及揭示在此發展過程中所展露的美學意涵，並以系統化與明確化的研究方法予以說明。<sup>12</sup>

因此，以下即針對這幾件手稿之生成演變加以探討。基本上，《香港罪與罰》的4件手稿圖像都很明顯是戲仿自民俗傳統地獄圖的形式，且圖面的比例都是長條形，如圖14《香港》手稿D，甚至在最上方註記「紙3x8尺」（即90x240公分，後來版畫成品則是81x195公分，雖略小一些，但比例還是相當接近），讓人聯想到民間超度儀式有時會掛出的地獄圖掛軸。因此，顯然侯俊明在擬定《香港罪與罰》的創作之時，就已經設定以民間地獄圖為參照，將他所觀察到香港社會問題置入其中，而此種構想自然是延續先前的《地獄圖》。

不過，同樣也很明顯的是，不同於先前《地獄圖》仍以十殿閻羅之架構為主，以及每殿之中繁複的刑罰與指涉的各式社會問題（儘管每殿都有一個總括的主題），《香港罪與罰》的手稿圖像就顯得更加聚焦，每則圖畫都以一種現象為主，使主題較為集中。而且在圖像方面，儘管如前述所言，《香港罪與罰》第二件當中的主要形象（圖2），一個被鬼役套上枷鎖被拘役的人，其實來自於圖9《地獄圖》第六殿上方的圖像（圖10），但語境脈絡和指涉意涵卻有所不同。由此可見，侯俊明的《香港罪與罰》雖然有參照他自己之前的《地獄圖》，但仍力求突破且貼近於香港在地社會。

而且，在《香港罪與罰》手稿之中，我們亦可看到侯俊明嘗試另創新的造型，持續加工演化以臻更具張力與完成度，且深化其意涵。例如《香港》手稿B（圖12），很明顯是《香港罪與罰》圖1的草圖，其中主要的圖像是在一艘小船上的一個漂流者，而後《香港》手稿D則是兩個漂流者（圖14），已很近似最後成品。這件作品明確反映了九七回歸前香港人心不安的憂懼，甚至促使有些人決心離開香港。換言之，其主題是以恐懼與移居為重點。不過，關於恐懼這點因素，《香港》手稿B一開始並未清楚呈現，左上圖稿的文字只是寫說：「不信任香港政府，傷害民族情感」，所以「你是罪人」，僅確立反諷的嘲諷語調此一修辭策略而已，而後中央位置的圖稿則寫說：「九七香港終要回歸祖國，薄海歡騰，而你卻心懷恐懼不安。」才真正點出港人恐懼中國統治這項癥結

<sup>12</sup> 此外，關於文本生成學的概說，亦可參見易鵬為《中山人文學報》第37期「文本生成學專號」（2014年07月）所寫的〈前言〉，頁iv-ix；盛鎧，〈推敲侯俊明：不完全變態的藝術〉，《不完全變態：侯俊明的創作與手稿》（桃園：國立中央大學藝文中心，2016年），頁22-27，亦可參照。

因素，近似成品當中所寫「九七香港終要回歸祖國，四海歡欣，而你內心卻恐懼日增。」兩者不同之處，除了將「薄海歡騰」改成「四海歡欣」，另外則把「不安」這個恐懼的同義詞改掉，換成「日增」，以示不僅有恐懼感且與日俱增。這也顯示侯俊明在做文字修改時，不是只考慮到語句的順暢，更重要的是要找出社會現象背後更深層的因素，並將之明晰化或強化。

對於香港人移居海外這個現象，侯俊明是以船上漂流者之意象為象徵。不過，漂流者意象其實一開始只是一隻人頭鳥（《香港》手稿 B 左上圖像的主意象，圖 11），這應該是呼應左下的構想註記：「罰：變牲所／化作飛禽／無枝可棲／流離四散」，也就是說，因為流離，故以飛禽為象徵，並畫上飛機（飛機與飛禽很容易聯想在一起，且移往國外大都也是搭乘飛機）。然而，這段註記文字當中的「無枝可棲」後來也被劃除，改成「走獸」，亦即變成「化作飛禽走獸」，而後中央部份的圖稿也用此語，甚至到試作時（《香港》手稿 D，圖 14）亦考慮沿用，但被進一步改為「鳥獸散」（見圖 14，以紅筆修訂），到了成品則是「作鳥獸散，客死異鄉」。此外，《香港》手稿 D 的圖像也跟手稿 B 有所不同，主意象的漂流者變成一鳥一獸，不再只是一隻飛禽，也呼應「鳥獸散」之語，彷彿預示香港人才外流之景況。

而《香港》手稿 A 與手稿 C，則是曾經考慮過之草圖，都跟財富分配和生活壓力等社會經濟因素相關，但最終沒有製作成為正式的成品，而將相似議題集中呈現於第三件作品。足見侯俊明構思用功之深，事前之籌劃歷經深刻的思索和多方的嘗試，之後才擇優發展。如《香港》手稿 A 是以籠民為主題，其中就有寫出他的觀察和探索，手稿 C 則以現代人所承受之壓力為主題，兩者都已經寫下一些文字且開始繪製草圖，構想已略具雛形且有所發展，可是卻沒有用於《香港罪與罰》的版畫成品之中。由手稿 A 與手稿 C 我們亦可看到，侯俊明相當關注香港的社會狀況，並非只注意政治層面的問題。

此外，《香港》手稿 C 當中的一段構想註記，也很有助於我們理解《香港罪與罰》，可說是掌握其構思方式的一把鎖鑰：侯俊明在中間略上方處，寫下「現象」，然後以箭頭標示「往上追溯原因」，再又用箭頭指示「變成罪名」，可見他是先由觀察社會現象出發，而後追溯現象背後的原因，再進而轉化一種「罪」（當然帶有誇張的意味）；之後此「現象」又再「轉化成象徵的刑罰」，且「『刑罰』可以從古代地獄圖的做局部的改變成現代刑罰」，顯示《香港罪與罰》當中之「罰」並非無中生有，或純為搞笑，而是源自於現世社會問題。

之所以將這段構想註記形容為理解《香港罪與罰》構思方式的鎖鑰，是因為每件版畫皆可由此想見其發展，即由觀察社會現象為起點，並追溯其成因，再以誇張化的修辭或圖像，將之轉化一種「罪」，而後用戲謔的藝術手法，戲仿傳統地獄圖之刑罰，呈現



受到強權威脅或經濟壓迫的人們所承受之苦難（即刑罰）。就像是侯俊明觀察到九七回歸前有許多香港人移居之現象，便「往上追溯原因」，而指出真正之罪乃是「恐懼」，害怕中共的統治，因而這些在「四海歡欣」（這當然是誇張反諷）的氣氛之下，卻選擇移民者就必得受到一種象徵性的「刑罰」，即「作鳥獸散，客死異鄉」。

至於《香港》手稿 A 與手稿 C 的構想被放棄，一方面是因為如上所言，侯俊明將住居的問題集中呈現於《香港罪與罰》第三件之中，另一方面也是出於侯俊明在創作上的審慎與自我要求，認為不能只滿足於對現象的呈現，而需深入問題背後的成因。顯然，對侯俊明來說，手稿 A 雖有提到籠民問題，手稿 C 當中亦提及「擁擠／高房價」的情形，但這些只是呈現出單純的「現象」而已（儘管高樓圖像很有香港之代表性），並沒有真正做到「往上追溯原因」，且未塑造出富有張力的圖像或造型。手稿 C 當中高樓壓人的圖像，其寓意就過於直接，相對缺少反諷性。《香港罪與罰》最終成品便聚焦於香港人向外移居、港人無自主權和經濟弱勢者無依無援這三種現象，追溯其原因，並以相應之「罪與罰」作為象徵，藉此呈現出香港社會的結構性問題。

因此，若說《香港罪與罰》具有預言的性質，並非侯俊明特別擅於掌握趨勢，而是他能精準呈現出社會現象的結構性因素，因為若結構因素未解決，現象依然會存在，甚至可能更趨嚴重。換言之，罪若不除，罰焉能避免？就此而言，《香港罪與罰》當中無可迴避之罪與罰，亦能給香港以外的國家和人民予以借鏡，而成為極具啟示意義的深刻寓言。

## 伍、後話：《香港罪與罰》的啟示

相較於侯俊明的其他作品，《香港罪與罰》獲得的注意較少，或許因為其中的主題聚焦於香港的政治與社會問題，看似與臺灣無涉，因而並未引起太多討論。另一方面，不像侯俊明之前的系列性版畫作品的件數，如《極樂圖懺》一套 8 件或《搜神記》一套 18 件（若含自序則有 19 件），《香港罪與罰》則只有 3 件，數量相對較少，故較不引人關注似乎也理解。但是，假若因而便忽略其藝術上的創意，則不免讓人感到遺憾。

基本上，《香港罪與罰》是很有現實性卻又具有普遍性的藝術作品。雖然這 3 件版畫的創作初衷是呼應香港在 1997 年前即將被回歸中國的社會情勢，但涉及之社會問題並不侷限於一時一地的時事話題，且由現象深入到結構性的因素，故既預言警示隨後香港日益嚴峻的局勢，又能被視為一種普世之寓言，而可讓臺灣人引以為鑒。在 1996 年侯俊明創作《香港罪與罰》之前，臺灣並非沒有關注社會現實的藝術作品，但一般具有現實性的作品多為寫實風格，或者帶有很強的針對性及諷刺性，然而《香港罪與罰》

卻跳脫這種只有批判現象的創作模式，相對更深入現象背後的成因，如其手稿所云「往上追溯原因」，而呈現出更深刻的結構因素。

另一方面，《香港罪與罰》雖以反諷的方式呈現出社會性的結構因素，並且如同侯俊明先前的《極樂圖懺》和《搜神記》一般，挪用傳統民俗文化的表現形式以針砭現代社會問題，但絕非為戲謔而戲謔，而有深刻之思索。在創作《香港罪與罰》之前，侯俊明曾繪製過一系列《地獄圖》圖稿，將臺灣社會亂象與各種議題代入地獄圖景，此一創作構想與草圖的表現，雖有很強的現實性與戲謔的反諷效果，但畢竟仍僅止於現象的呈現，故《香港罪與罰》則汲取此前創作經驗，由現象追溯原因，探究香港人之「罪」的成因，並嘗試提醒他們要有「住民意識」，亦即要有自己的主體性，以免淪為他人宰制之客體。當然《地獄圖》絕非僅是不成功的創作嘗試，其中部份圖像也被轉化運用於《香港罪與罰》之中。且一件藝術品需由現象之揭露與批判，進而追索至背後的社會結構性因素，而更具普遍性，此種藝術創作思維自是侯俊明由《地獄圖》所得到的寶貴心得之一。這對於同樣也關懷現實社會問題的現代藝術家而言，應當亦有重要的啟發意義，且可使吾人對當代藝術與社會之間的關係得以有更進一步的認識。



## 圖版目錄

- 【圖 1】 侯俊明，《香港罪與罰》，1996 年，195x81cm，版畫（凸板油印、手工棉紙）。圖片來源：侯俊明，《侯俊明的罪與罰》（臺北：田園城市文化事業有限公司，2008 年），頁 177。
- 【圖 2】 侯俊明，《香港罪與罰》，1996 年，195x81cm，版畫（凸板油印、手工棉紙）。圖片來源：侯俊明，《侯俊明的罪與罰》，頁 179。
- 【圖 3】 侯俊明，《香港罪與罰》，1996 年，195x81cm，版畫（凸板油印、手工棉紙）。圖片來源：侯俊明，《侯俊明的罪與罰》，頁 181。
- 【圖 4】 侯俊明，《極樂圖懺》，〈行樂圖〉，1992 年，102x79cm，版畫。圖片來源：侯俊明，《侯俊明的罪與罰》，頁 37。
- 【圖 5】 侯俊明，《搜神記》之〈女媧〉，1993 年，154x08cm，版畫。圖片來源：侯俊明，《侯俊明的罪與罰：1992-2008 六腳侯氏版畫創作事件》（臺北：田園城市文化事業有限公司，2008 年），頁 74-75。
- 【圖 6】 侯俊明，《地獄圖》手稿第二組。圖片來源：侯俊明提供，筆者掃描。
- 【圖 7】 侯俊明，《地獄圖》手稿之一。圖片來源：侯俊明提供，筆者拍攝。
- 【圖 8】 侯俊明，《地獄圖》手稿之一。圖片來源：侯俊明提供，筆者拍攝。
- 【圖 9】 侯俊明，《地獄圖》手稿之一。圖片來源：侯俊明提供，筆者拍攝。
- 【圖 10】 侯俊明，《地獄圖》手稿之一，局部。圖片來源：侯俊明提供，筆者拍攝。
- 【圖 11】 侯俊明，《香港罪與罰》手稿 A。圖片來源：侯俊明，《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作 1992-2008》（苗栗縣苗栗市：苗栗文化觀光局，2008 年），頁 83。
- 【圖 12】 侯俊明，《香港罪與罰》手稿 B。圖片來源：侯俊明，《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作 1992-2008》，頁 85。
- 【圖 13】 侯俊明，《香港罪與罰》手稿 C。圖片來源：侯俊明，《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作 1992-2008》，頁 87。
- 【圖 14】 侯俊明，《香港罪與罰》手稿 D。圖片來源：侯俊明提供，筆者拍攝。



盛 鎧，2018，〈《香港罪與罰》：侯俊明的香港預言／寓言〉，《南藝學報》16：55-74

## 參考文獻

何金蘭，2011，《法國文學理論與實踐》，臺北：秀威出版社。

易鵬，2014，〈文本生成學專號前言〉，《中山人文學報》37：iv-ix。

侯俊明，2008，《六腳侯氏：衝撞在慾望與禁忌之間的版畫創作 1992-2008》，苗栗縣苗栗市：苗栗文化觀光局。

——，2008，《侯俊明的罪與罰》，臺北：田園城市文化事業有限公司。

侯俊明、盛鎧，2016，《不完全變態：侯俊明的創作與手稿》，桃園：國立中央大學藝文中心。

盛鎧，2010，〈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〉，《藝術學研究》7：213-250。

——，2013，〈現代的神鬼人圖誌：侯俊明的《搜神記》、《上帝恨你》與《星座十二鉞》〉，《臺灣美術》93：04-27。

——，2016，〈推敲侯俊明：不完全變態的藝術〉，《不完全變態：侯俊明的創作與手稿》，桃園：國立中央大學藝文中心，頁 22-27。

——，2018，〈叛神之神：解嚴前後臺灣美術中的中國神話之變相與解構〉，《臺灣美術》111：33-56。

