擬態：藝術現形記
第一場「掩目：以美之名」

Mimicry: Art Unmasked
Session I: Eye Covered: In the Name of Beauty[1]

與會者 | Participants
白適銘、何子凌、吳順令、楊子強
Shih-Ming Pai, Michelle Ho Tze Ling,
Shun-Ling Wu, Chee Kiong Yeo

1 本文為 2017 年朱銘美術館「擬態：藝術現形記」座談會紀實，研究部執行編輯整理。

座談會簡介

2017 年由朱銘美術館策劃的「擬態：藝術現形記」座談會，邀請臺灣與新加坡兩地藝術家和學者，以「美」爲主軸，借用生物界「擬態」的意涵，討論主流文化主導下的「美」，對個人乃至社會在價值判斷及身體形塑上的影響。此次座談會藉由「掩目：以美之名」以及「越界：跨越權力框架」兩個子題的延伸，探討藝術如何讓「人」在社會中生存的各種「擬態」現出「原形」，並藉此思考藝術對於人的核心價值。

第一場「掩目：以美之名」，和生物界相同，人也會爲了生存而「擬態」。只是「以美之名」從外而內，從生理到心理地改造自己；或「以美之名」區分出你我之間的不同，進而排斥他人，框限自己。藉「掩」蓋自己的視線，或透過縫隙窺視，人形構出「美」的典範。而藝術，作爲一不安分角色，則不斷試圖衝破那被制約的典範。從此來討論藝術中美（或美學）的價值判斷，其判定標準如何隨時代改變而受牽引？藝術家又是透過甚麼樣的媒介揭發「美」的眞相？

第二場「越界：跨越權力框架」，藉由約翰・伯格（John Berger）所揭示在「男人注視女人，女人看自己被男人注視」背後涉及的權力因素，以視線及其劃分的界線開啓討論。外在目光的投射，往往左右我們觀看及對待自己身體的方式，在構成自我檢視機制的同時，也於無形中蔓延出一條界線，將不合乎標準的他者劃分在外。埋藏在觀看視線下的，是多重權力的交會，涉及國族與性別等不同族群特質。而在觀看方式變得益發複雜的現今社會，這條界線是被什麼權力所架構或排除而劃分出來的？藝術又該如何「越界」，突破觀者的盲點，彰顯集體社會主導下「美」的權力結構？

第一場——掩目：以美之名

主持人：這次座談會我們非常榮幸地邀請到臺灣、新加坡兩地的藝術家與學者，就「美」這議題來做探討。首先，有請我們第一場次的主持人吳順令教授、雕塑家楊子強老師，以及國立臺灣師範大學白適銘教授，還有遠道而來的貴賓，新加坡南洋理工大學美術館何子凌館長，一同向前就座。何子凌館長將會以英文的方式做發表，我們現場有邀請翻譯爲在場來賓做簡單的中文翻譯。我們就掌聲歡迎吳教授來幫我們開始第一場次的主持，謝謝！

吳順令：歡迎大家今天的蒞臨，今天這場座談會討論的題目，來自子強兄的一個展覽，他這個展覽試圖反思人類對美的看法，及美所衍伸出來的一些問題。這個題目叫「擬態」，「擬態」是取自於大自然的一個現象，大自然會有這個「擬態」現象，至少有兩個原因，一個是弱者的自衛，一個是強者的掠奪，弱者爲了求生存，必須「擬態」。就像海裡的貝殼，還是路上行走的變色龍。

強者的「擬態」是爲了能更輕易的掠奪，就像一些政治人物，鼓其簧舌，說了一堆謊話，爲了就是選票。一些生意人透過過度的包裝，誇張的廣告，想盡辦法就是要掏你口袋裡的錢，在競爭的場合，雙方也都是想盡各種辦法欺騙，「瞞天過海」、「聲東擊西」、「能而示之不能，用而示之不用」，就是要你產生錯覺，讓你做出錯誤的判斷，來一個「出其不意，攻其不備」打敗你。所以，「擬態」的現象放在人類上來講，其實跟生物界也很像。但人類跟大自然的「擬態」有一個不一樣，就是人類愛面子，爲了愛面子也會「擬態」。人類愛什麼面子？簡單講有三種：第一是經濟地位，第二是文化地位，

第三是社會地位。

人類爲了要追求這三個東西所產生的行爲，常常會有「擬態」的情況出現。回歸到我們今天「美」這個主題，它恰恰好也是人類「擬態」的一個重要工具。善跟美本來是很好的東西，但是，往往成爲一個「擬態」者運用的工具，就像有些人賺了黑心錢，心生不安，就做做公益塑造好的形象，有些人其實每天追逐名利，對文化了解不深，但還是要附庸風雅一下，偶爾上上國家音樂廳，買買字畫。美於是成了這些人的護身符。

什麼叫做「美」？今天的「美」到底又是一個什麼樣的形態？從「擬態」的角度來觀察，「美」又呈現出甚麼樣的表現形式？就是我們今天要討論的重點，我們今天邀請的來賓有藝術家和學者，還有從事藝術管理的館長，我想他們從他們的角度來跟大家分享這個主題，一定是精采可期，藝術家最大的特點，就是他們會用他們眞誠的心靈來看這個世界，就像「國王的新衣」裡面的那個小孩一樣，能夠拆穿這個虛假的西洋鏡。

我先介紹一下今天與會的貴賓，第一位就是楊子強先生，他是新加坡非常有名的藝術家，他也當過新加坡雕塑學會的會長，現在在南洋藝術學院兼課，是產學雙棲，不但有學術的涵養也有學術的事業，是非常傑出的藝術家。第二位介紹的是白適銘教授，他是師範大學美術系的教授，他是年輕一輩非常傑出的學者，他有全球性的視野是學術界的明日之星。第三位介紹的是南洋理工大學美術館何子凌館長，從管理者的角度看美，會更了解美的諸多面向，我想何館長的經驗一定會帶給我們不同的欣賞角度。我們先請楊子強教授來爲我們分享。

楊子強：謝謝大家的光臨，非常感謝朱銘美術館的展覽部跟研究部團隊們的支持，也很高興能夠和吳教授、白教授和何館長一起參加這個座談會。我其實非常喜歡這場的題目構思，因爲它非常視覺想像連結，我不知道大家有沒有仔細看過這段引言，就是大家手上可能會有這樣一份東西，我覺得裡頭有兩個部分，我可能可以稍微延伸一下再跟大家說說看。第一個部分：和生物界相同，人也會爲了生存而「擬態」，第二就是：而藝術，作爲一不安分角色，則不斷試圖衝破那被制約的典範。我在這部分會提一下，所謂的什麼是生物界的專屬美和全方位的生物界的「擬態」功能。

我印象很深刻的國家地理雜誌，動物頻道的紀錄片，是關於一些，有的特定鳥類物理上的獨特吸引異性的方式。比如說有著藍色腳蹼的海鳥，叫藍腳鰹鳥，或者是有很大的氣囊，然後有著非常美麗，而且獨特形象的天堂鳥等等。我覺得整個紀錄片最吸引我的部分，是這些生物具有獨特吸引力的性徵，除了吸引異性、繁殖以外，他似乎並沒有提高在野外的生存機率。如果套用在人類身上的話，我是一個非常美的女孩子，俊男美女，如果她有一天在非洲大草原迷路的話，別的物種會因爲她的美色而放過她？獅子不會因爲他帥而不吃他，所以，因爲這樣的美並不適用於獅子，這些原始的美色是如何架構而來的？如果通過進化論的話，就是某個特殊的性徵，經過多個世代、重複的結合，愈來愈明顯，對專屬族群的異性也會愈來愈專屬的吸引力，最終形成一個新的物種旁支。這個所謂「美」的概念是專屬性的，只適用於某個專屬群體。

第二個部分是相對於非常全方位的、實際應用性的「擬態」功能，是透過模擬周遭的環境隱藏自己，在面對實際挑戰時，卻是存活的關鍵。這兩者之間，第一個美是炫耀性的、吸引力的、原始的

專屬對象，第二個部分則是非專屬的、隱藏性實際操作方式。如果從人的角度來看，討論「美」和「擬態」之間的那種從屬關係的話，我覺得可能是非常有趣的方向。在這裡我想稍微提一提，藝術是否有著像美一樣存在的必要性？是否人類演化過程中是非常重要的一個部分呢？有一種演化美學的論點認爲，人腦中相關的藝術與創造的能力，對人類的作用有點像公孔雀的尾巴，有吸引異性的功用。如果依照這樣的推斷的話，藝術家是不是會相較的比普通人更性感一些，認不認同這樣的說法？

其實什麼是藝術的本質，或更確切地說，應該是做爲一個藝術家如何對待藝術這件事情的本質，因爲藝術常常被界定爲一個抒發的管道，或是平台，或者是一個文化空間或區域，或者是允許藝術家有動機或無動機的創作。我們已經很難將當今的藝術創作目的抽象地畫成一個單一的概念，也因此，藝術也不允許不安分的藝術家，不用遵照單一的樣本、模式、典範去思考和觀察從而進行創作。而正是如此，藝術才能經由這些不安分的藝術家，不斷試圖衝破被制約的典範而往前推進，最終成就藝術這個不安分的角色。這是我想稍微在藝術和藝術家之間做一個區隔，所以，就會直接想到說，藝術也需要生存嗎？其實我覺得「掩目」跟「擬態」的對應是很有趣的。「掩目」不論是蓋住自己的眼睛或是蓋住別人的眼睛，它本身都嘗試通過確立一個框架來達到目的，它可以是比較主動跟主導性的；而「擬態」卻是通過觀察周遭，順應潮流、依附主流，比較隱藏性的跟隱晦性。

我 2013 年在巴黎待了 2 個月，那時心裡想著說，我既然來到巴黎就學著當一個服裝設計師，然後創作作品。剛好我有一個學生在巴黎住了 30 多年，他本身有自己的時尚品牌，有自己的時裝品牌等等，我就趁著這個機會問他說：什麼是時尚？你既然在巴黎，在這個圈

子，什麼是時尚？然後他說其實所謂的時尚，每一季的潮流都是那些大設計師、大腕他們商量的，在 2 年前就已經商量好了。我們 2 年後要推出這樣的一個款式、顏色、方向，因爲他們比較巨大，所以他們可以引領那個潮流。那麼小公司能夠做的，要不然依附在這樣的潮流下，所以他們就可以搭便車，節省成本。如果你要另外要推出一個新的潮流，可能本身就需要更大的成本，這本身存在高風險的選擇和商業考量。

我的第一個問題：是否這些美的標準和框架是可以間接地被操控和灌輸的？我們是否已經進入美的不斷主動更替的時代？也因此，我們爲了能夠處在擁有美的當下的美好經驗，就主動更新我們對美的認知形式嗎？並被動成爲被刻意架構出來的美的一個部分。但是否處在當下的美的經驗，就是眞正的美呢？因爲畢竟它很快的，2 年後又會被替代。所以，我們這一代人會比之前的幾代更有趣，因爲我們可以很快速地經歷過不同的美的形式和階段的時代更替，所以，我是覺得這本身是很有趣的一件事情。其實，更深刻的一個問題就是：藝術也需要生存嗎？我想這個問題其實是蠻重要的，因爲在當下的世代裡，一個美的訊息的形成，很可能是由多個訊息的串連和構成一個短暫的形象。就像藝術家本身這麼努力在工作室去創作他所認爲對的藝術創作，但他還是得面對工作室以外的不斷進行式的美的框架、美的氛圍，也可能會被排除在這不斷地變化框架外的可能性，因爲不跳入現有的框架裡，那麼藝術家本身的創作和當下的藝術狀態很可能變成一個毫無關連的兩件事。

所以，最終回到老問題，是順應還是不安分呢？所以，我不問藝術家需不需要生存這件事情，因爲他是可以很客觀或者也可以很主觀的。但藝術是否需要生存，這個問題一定是主觀的，藝術家用它來決

定自己的生存方式。所以，這些問題都是我一直在思考的，也是一種直覺，一種從朦朧到清晰的過程，或者是從已經明白再回到困惑的過程當中。所以，我不是一個哲學家，我通過我的作品來嘗試提出這些問題和尋找答案。其實，接下來我會很簡短地跟大家提一提《麗美中心》、心中美麗，背後的基本概念，包括我從構思到完成，2016 在新加坡第一次展，而且能幸運地 2017 年在朱銘美術館進行臺北的版本。所以我覺得這個作品本身就是一個我一直在提問中的一個問題，其實一開始最初的框架，我很想跳出現有的所有的框架，所以我爲我自己設立一個不屬於框架的框架。所以，這是有點矛盾，這個就是我當初心裡的一個很直接的想法。所以，我想創作出一個不屬於現在框架的框架的時候，又不會背棄我相信的美的這件事。而我又特別喜歡做雕塑這件事情，所以，我就通過設立這樣一個把藝術館跟美容院之間相互重建的可能性，通過相互的「掩目」跟「擬態」，來引伸出一些關於美的想法，和所謂美的層次的、不同的界定方式。

其實這整個展出的概念是我想創造一個無法被忽略的物質的美，通過我的雕塑，然後我又嘗試賦予這個所謂我所創作的物質，一個毫無關連的連想，就是一個虛構的故事。因爲我覺得在當今的藝術世代裡，從作家、作者原來所創作的想法是一回事，可是，解讀的方式卻很多。因爲不同的人有不同經驗、不同的對事物的看法，所以也就有不同的解讀。而且你是無法去掌控每個人解讀的結果，所以，與其被別人去解讀，我嘗試提供一個虛構的版本，從中直接把虛構解讀的方式應照我心裡實際的想法，想重新攪亂那種所謂的閱讀的方式，然後當一切東西都無法合理的去解釋的時候，在你面前的雕塑作品是否是需要解釋的，它其實是一件雕塑作品在你面前，很實際的立在你的面前，所以這個是我整個《麗美中心》基本的概念。

所以，同時在展出的入口處我就放了兩個手頁，一個是《麗美中心》作品原始的概念，另外一個是虛構的故事，我希望當觀眾進入這個《麗美中心》的時候，他無法很確定知道他所看到的是什麼，當他無法確定的時候，他可能會更加去仔細想，他所看到的什麼，用他非常個人的角度來嘗試去解讀這樣的一個關係。所以在展場是沒有任何標籤、題目，而是純粹回歸到雕塑本身的一個價值。先讓大家看一下這是虛構的內容，這邊實際上，因爲實際上可能會沈悶一點，我們就用比較簡單沈悶的方式來呈現，其實是最眞實的我的一些想法。所以，我是覺得矛盾的美，可以回歸到最初的想法，因爲在我心中，美是非常重要。而當一個美是可以被闡述、被框架起來的，它好像就不再那麼的超然。所以，我一直在尋找一種超越、直接去理解、直接去闡述、直接去表達的一種美。而這種美應該是存在你的心中的，只能通過感受、或者通過一種實際去體驗、去呈現一種無法言語的美。謝謝大家！

吳順令：大家有什麼回饋的意見，等一下我們再來。我們先讓講者說完。接著我們請白教授。

白適銘：吳館長、楊老師、何館長、還有執行長，在座各位嘉賓及觀眾朋友，在週末這樣的早晨，感謝各位來到朱銘美術館參加這樣豐盛的學術座談會。這個座談會有一個很特殊的題目，也就是「擬態」。像大家進入這樣的展演空間、館外草皮看到朱銘先生的作品，還有展場上的所有展示，其實正經歷到一種全然不同的「擬態」狀態。亦即，當我們進入到不同空間之中，經由時間的移轉，其實，我們的身心狀態會產生一種與環境場域連結的反應、經驗，進而進入一種模擬

情境的氛圍。所以，今天我想針對「擬態」這個主題，從觀眾、展示，或是藝術品三者之間自我模擬、自我產生及變化機制等幾個問題，來跟大家分享。

因爲是座談會，我想就用比較輕鬆的方式來開啓對談。首先，我想喚起大家對於藝術品或藝術家如何透過「擬態」的方式跟手段，來達到「美」的問題進行思考。剛剛提到空間和時間的一種移轉，比如說我們從臺北到金山來，空間的移轉或地貌的變遷，的確會讓我們產生全新的身心經驗。時間的經過，同樣會讓我們感受到早上、中午、晚上或日夜晨昏等不同變化，在我們的精神情緒上產生相對應的影響。經由美的事物，例如朱銘先生或是楊子強老師的雕塑作品，都不禁能夠感受在創作者的經驗中經過時間、空間調養而成的特質。故而，我覺得「擬態」這個問題，可以從時間跟空間的脈絡來分別討論。

剛剛館長和楊老師提到的「擬態」行爲的發生，一開始是跟動物的生存，也就是生物化的機能具有重要關聯。生物爲了求生存，有很多僞裝或是「擬態」的行爲，大家都知道，特別是人類透過進化變成比較高等的動物，脫離原始的生活進入文明的狀態，其中的生存模態一直都在改變。模態，是經過對於環境或未來的想像、模擬產生的適應形式，同時包含時間跟空間兩個軸向，亦即時間模態與空間模態。我們知道，人類的演化，不只侷限在生物、生理或外形層面，其實歷經了包括言語、思想等，都在不斷地產生「擬態」上的轉變。比如說我們現在自然都穿西服，爲何如此？清代臺灣男子都要留辮子、穿長衫，代表什麼意思？其實與時間及空間轉換的因素有關。比如說在時間上，從農業社會到工業社會，在空間上從漢人聚落到西風城市，都代表一種在時空變遷中所產生的模態觀念、擬態結果。

然而，對於觀眾和藝術家來講，擬態的問題可能有全然不同的意

義可以被探討。剛才提到除了時間空間的軸向需要梳理之外，另一個問題就是角色上的互動關係。比如說，我們覺得一般觀眾看到藝術品的時候，勢必會思考「藝術家是在表達什麼？」的問題，看不懂，並不是單純的具象、抽象問題。大家覺得朱銘先生的雕塑作品是具象還是抽象？好像都有，我看得懂，但事實上在表達什麼好像又似懂非懂，其實這就是擬態所產生的現象。如果觀眾以較高的藝術標準或所謂符合藝術專業的標準來衡量自己到底看得懂、看不懂的時候，就會產生上述疑問。因此，看作品的時候，事實上已經進入一種自我模擬的狀態之中。好像在畫一顆蘋果、一顆水梨，或者朱銘先生某一件〈太極〉作品是在表達哪一種橋段？反映何種身心經驗？擬態，可能隨時出現。我們觀看或理解藝術作品的過程中，通過擬態的經驗及過程，達到與藝術家及作品之間的調和，亦即身心感受的相契。但是，契合的過程未必帶來一定的結果。隨著社會的多元化或民主化，美越來越沒有一定的標準，美可能變成一種各自闡述、多點並立的狀態。因此，擬態的情況也就千奇百怪。擬態，是一種來自動物適應外部環境的行爲，亦是一種身心自然反應的結果。換句話說，我們看到這是藝術品，就會把自己擬裝成自己沉浸在藝術氣息的情境中，去思考或設定自身及作品、藝術家的相互關係。館長特別提到，社會需要藝術氣氛的薰染，讓我們的生活變得更加美化，來自生物生理、心理雙方的需求。

再者，擬態經常存在於我們的社會及歷史之中，它除了是一種生物性行爲的反應之外，另一個重要部分，就是隨著人類歷史文明的持續發展，更是社會化不可或缺的工具。亦即，人類在從出生、成長、進入社會或成爲社會一分子的一種經歷工具。問題是，在社會化的過程中，我們究竟改變了什麼？產生了何種擬態行爲及結果？也就是

說，我們今天在這樣一個專業的美術場域，可能必須扮演得比較有文化氣息、美術氣質之類的，可能跟我們的日常習慣很不一樣，至少心理上會如此。我想我們在日與夜、公與私之間，都需要安然的擬態，讓自己更容易融入外部環境，尤其是在急速變動的環境之中。也就是今天在這樣的一個場域裡面、在美術館的空間裡面，不管是主動或被動，我們必須轉換成一個可以表現出「接近美」、「喜愛美」甚或是「了解美」的身分。但是，離開這個場域之後，可能就完全不同或無此需要。這是社會化所產生的一個必然結果，我們在美術館、公共場合或學校等空間，都可能進行著全然不同的擬態。因此，爲何說「擬態」是社會化的產物，就是這個道理。亦即，在各種不同的時間、空間狀態底下，人們勢必自主產生的。這是第一個問題。

回應楊老師的作品問題，大家可能會思考，不知道究竟是一件雕塑、一個澡堂，或是一個不經意被放置的傢俱？在一個特殊的空間場域裡面。其實，它代表的不是只有純粹的物件或空間概念，有時候可能也會有時間觀念。包含對於童年、成長等不同階段的生命經驗。比如說，他剛剛提到造訪巴黎種種複雜身心經驗的再現。此種再現，是透過擬態的方式而被表達出來，更清楚地說，它不是一般的自然或物理性再現，而是一種精神性、記憶性的擬態，混雜著個人不同階段人生經驗的總合。其實，現成物的直接置放及展示，會比自然模仿來得貼近眞實，爲什麼呢？比如說我們看到澡堂、看到一個書桌，即會直接進入我們的成長記憶中去尋找、模擬，進而產生連結，甚至詮釋，賦予現成物以眞實的意義。所以，藝術家是透過現成物這樣的看似「模糊」的狀態，讓它自己跟觀眾產生直接的連結，將意義詮釋轉交予觀眾。所以，當我們論及「作者已死」的觀念，藝術實踐所生產的各種文化價值和意義，其實並非完全由

作者所制定、規範，而逐漸轉移至觀眾，致使藝術品不再侷限於展現造形或美感的工具層次，而成爲極度開放的一種論壇或場域。藝術家不再提供答案，甚至不需提供問題，而讓作品本身產生可自由論述的機制性。我覺得這是當代藝術當中非常重要的一種相對性的模擬狀態，交錯往返於作者與觀眾之間。

接下來，我要談的是擬態的問題。除了剛剛提到生物性的自然反應以及社會化情境所產生的結果之外，其實，擬態還包含幾個不同問題。剛剛楊老師也有提到的，就是擬態可能是藝術家用來脫離框架、逃脫體制、建立自我典範的一種可能方式。怎麼說呢？比如說，像我們都是華人，我們都講漢語，但是如果我們把反映漢語文化的作品，放到一個非漢語的體系底下去展示的話，那麼那些外國人眞的看得懂、聽得懂嗎？亦即，漢語文化背後既存或被長期制定的障礙，會是一個很大的問題。故而，擬態的目的在於超越框架，甚至我們設計的題目，就是超越種族或階級的種種可能性。

我想楊老師的作品裡面，就有涉及這樣的問題。新加坡華人經歷的歷史、身心經驗，跟我們臺灣勢必有很多不同。但是，文化、語言、宗教、信仰上的重疊，或區域生活經驗的累積，可以共同交集出所有亞洲藝術的特徵是什麼？像他的作品，有種亞洲人特有的熟悉感，來自地理、血緣、文化或生活習慣的共同交集，其實是被模擬、被擬態出來的。比如說，我們亞洲人對於人、爲人的問題的看法，剛剛館長說臺灣的人好像很害羞，新加坡人也許比較開放，當然這是反映兩地之間在不同歷史文化薰染下，經過時間、空間的移轉所產生的。它一定會有差異，但不代表不能相互跨越，甚至差異之間一定有大同小異，才有辦法產生各自的連結。藝術品就可以直接跳脫此種框架，進入到即便在巨大文化差異的狀態底下，仍能產生可能連結的狀態。因

此，華人的文化共性，帶動我們對於整個亞洲藝術的跨區域理解，其實，它是在既存框架中跨越差異的相互理解，也可能是在相互理解的過程中發現了各自的差異。所以，我覺得擬態是當代藝術當中，既相互連結又得以發現差異的一種創作手法。

那麼，剛剛提到藝術家透過擬態或掩目的手法進行創作，兩者之間是相關的。比如說，掩目是一個手段，擬態是一個過程。爲什麼這麼說？要讓對方，不管是不是具備同樣文化語言體系的人了解這件作品，爲何必須「掩目」？於此，掩人耳目並非不好的意思，而是透過一種間接媒介的傳遞，來完成目的。那麼，我們可以看到，在這樣一個手段發揮作用的過程中，可能的現成物或是我們熟悉的一種造形，即可能變成其中一種連結的媒介，包括我們剛才提到的〈太極〉。太極（拳）在我們亞洲或是華人文化中，其實可以說是國粹，或我們從小就熟悉、即便沒有實際操作也不會不了解的傳統武術。因此，這就是一個媒介、一個手段，也就是一個「掩目」。換句話說，或許我們自身並沒有眞正打過太極拳的經驗，但透過所謂「文化符碼庫」的串連，我們知道它在做什麼、有何關聯及意義。故而，觀眾很快得以進入到與藝術家產生對話的狀態。亦即，「掩目」事實上是透過一個間接或直接機制，然後與觀眾、外部產生連結的一種手段。另外，我們談到「擬態」，它所反映的是個人（藝術家）從自我內部到社會外部產生關係、發生意義的一種必要過程，如果不這樣的話，它就會回到最原始的狀態，作品如何能夠藉由對外部的自我傳達，來產生、製造、詮釋美？所以，我們可以看到藝術家跟一般觀眾最大的不同，就是他必須透過擬態的方式來傳遞各種不同的身心經驗或審美情趣，與後者產生可能的連結。故而，「擬態」和「掩目」只是一個關係詞，透過對於美的傳遞，達到目的與效果。

第三個我要談的是，是有關爲何需要「以美之名」的問題。藝術創作不會只是很像照相機拍照一樣，只是記錄當下或眼前所見的事物。藝術性的轉化，不管是用什麼樣的方法，例如「掩目」或「擬態」，藝術家必須如此。所以，「以美之名」這樣的課題才有辦法成立。然而，爲什麼是「以美之名」？討論這個問題，必須回到「美」或「藝術是什麼」等根本的課題。首先，美的功能是什麼？藝術家一定是想傳遞某種特殊的美的功能，才製造出這樣的藝術作品，要不然任何人都可以製造出類似的產品物，不需帶有所謂美的機制、美的訊息及美的價值。比如說，如果我們只是著重在一般的物件功能，那麼美不美其實並不重要，只要能夠使用、符合使用功能即可。但隨著人類文明的不斷提升，美變得重要，「以美之名」成爲反思美在人類社會扮演何種功能、藝術家如何完成美的創造等的重要課題。這些問題有必要再進行探索，亦即，美與社會的關係，可能有以下兩個層面可以說明：（一）如果我們認爲美具有淨化社會、改善風習的功能的話，那麼它就接近宗教；（二）如果美能夠闡發藝術家對於他自我或社會關注的各種思維理念、精神想像等的話，它就接近哲學。美，事實上具有上述宗教和哲學等兩個層面的特質，如果我們要談美有什麼功能的話，我認爲它最主要的是宗教的功能，其次則是哲學的功能。藝術家透過類似宗教或類似哲學這樣經驗傳遞，可能因此得以淨化人心、美化社會，或發展出純然的美學經驗。因此，當我們在談「以美之名」這個命定的議題時，它的不可疑議性、必然性，必須要考慮美與美之外的連結關係，亦即美的功能問題。

與此相關的，是藝術家所具備的社會身分。因爲我們提到「擬態」這種動物性、生物性行爲，基於生存需要，人類除了自我化之外，還有社會化的機制在運作。藝術家其實是經過「擬態」的方式創造藝

術，他也有可能具有生物自我保護、自我養成的必然性。比如說，很多藝術家從小都會畫畫，館長是文學家，可能從小就很會寫作文，藝術或文學才華可能是與天俱來的。這就是我在談的生物性。例如，公孔雀張開色彩絢爛的大尾巴，目的是爲了求偶、爲了繁殖，很多動物都是如此。因此，色彩多變、造形誇張等視覺外徵，亦即我們認爲可能是美的事物，其實來自生物本性、生理本能，與宣示、恐懼、誘惑或適應等有關，「以美之名」只不過是人與社會諸種關係中的一種反映而已。

但奇怪的是，人類的身體似乎缺乏此種與生俱來的變身、變形能力，例如，男性或許能以高大的身軀、健壯的肌肉等外在特徵吸引異性或退斥外敵，卻不具備雄性動物般豐富的環境適應性。在原始社會可能有替代作法，比如說利用面具、刺青或各種擬態裝扮，溝通人神、斥退外敵、象徵權力或進行求偶等等，但總之不像動物那樣地與天俱來。人類男性，透過什麼樣的方式來達到求偶或繁殖的目的呢？在生理上，除了散發吸引異性的荷爾蒙之外，外表特徵的擬態，例如營造權力、安全、成功或其他視覺意象（如同上述原始社會男性的裝扮），似乎變得更爲重要。

同樣地，藝術家就是在創造這種機制，透過「藝術荷爾蒙」（生物性的）、「藝術裝扮」（人爲性的），不斷地散發、傳佈美的訊息與價值，它可以無所不在，進入到每一個觀眾的身心世界。事實上，楊老師的作品有很多可以介入、參與及互動的部分，非常 welcoming，不斷釋放藝術荷爾蒙，歡迎觀眾加入他的作品，甚至成爲作品的一部分。所以，我覺得今天談到藝術家的社會身分的問題，必須透過這樣的一種機制來傳遞或是進行連結，讓藝術能夠發揮更大的功能。

最後，我想再回到整個座談會的問題點上面來，亦即，當代藝術

爲何較少使用傳統工具和媒材，而改用比較直接的擬態方式（如現成物、機具、物件等）來傳遞觀念，甚至透過氣味、聲音、光影及自然現象來表達一種複雜、交錯的當下經驗。可以見到，當代藝術更進入到跨越框架、媒材或形式的層面，得以表達更直接而純粹的身心狀態、思維概念。總歸一句，不管使用何種媒材、觀念或形式，擬態或擬態化現象，勢必存在於美的範疇之中，成爲藝術家傳遞美的訊息與價值的重要過程。它不只是藝術家動物性行爲的反映，同時爲了吸引觀眾靠近他的作品，必須發揮社會化的作用，亦即，擬態是一種交互性、社會性行爲的衍生物。生物性行爲來自自發性的生產，透過各種媒材、觀念或形式的裝扮，製造「藝術荷爾蒙」這樣的吸引力，誘導及連結觀眾。反之，他的作品就因此製造、產生了社會化意義，名之爲淨化人心或美化社會，最終達到接近宗教或哲學的層次。我大概分享到這裡，謝謝！

吳順令：在何館長還沒有講之前，我把他們兩位今天的論述綜合一下，他們兩個很有默契地都從亞洲文化的共同體來探討。亞洲文化的特點在於強調藝術家內心深層的體會，剛才白教授和楊教授，都提到什麼是美？美是兩個生命的碰撞，用莊子的話來說，就是「以天合天」，當我的天性和萬物的天性碰撞的時候，就產生了美感，所以美感是建立在兩個最深層心靈的對話感通，這正是亞洲文化的特色。

人在表現美的過程當中，必須要用一個框架來表達，才能成爲一個有形的藝術品，但弔詭的是當它變成有形藝術品的時候，它就馬上變成一個框架，這個框架就成爲一個限制，所以，藝術家會試圖再把這個框架拿掉，借佛教的觀點來說，本來執著於有，要把有空掉，但空又成爲另一個限制，所以，要把空再空掉，所以有變成空，空要再

空，於是達到空空的最高境界，這個就是他們兩位今天所探討亞洲文化最深層的特質。也是楊教授這次展覽要探討的主題。我們現在就交給何館長。

何子凌：大家好，很感激朱銘美術館邀請我參觀這個座談會，欣賞吳館長、楊老師還有白老師所談的一些東西，很抱歉今天我只能用英語來表達我的 presentation。Today I gonna take a different approach from post-beauty，一個是 topic of beauty, and some ideas about what is nature or the natural.

翻譯：今天我要談論一些跟美有關的主題，和一些「什麼是自然」或「什麼是自然的」相關之主題。

何子凌：In my PowerPoint, we are looking at artworks of five Singapore artists in related to nature.

翻譯：我會從五個新加坡藝術家的創作來探討這個議題。

何子凌：The relationship that art shares from values such as beauty, nature, or the natural have been discussed by modern philosophers.

翻譯：藝術與美麗、自然以及和自然相關等的價值觀共享的關係，已經被現代哲學家討論過。

何子凌：In particular, the question of artistic beauty and natural beauty emerged in Immanuel Kant's 'Critique of Judgment' and the question of Nature took on a significance in his discussion of beauty.

翻譯：特別是，康德在《判斷力批判》中提出藝術美和自然美的問

題，以及有關大自然的問題，在康德討論「美」時皆佔據重要意義。

何子凌：While Kant found that natural beauty surpassed artificial beauty, Adorno, in his 'Aesthetic Theory,' argued that natural beauty is not greater than artistic beauty. Rather, natural beauty is "a is a prerequisite for the positive treatment of artistic beauty."

翻譯：雖然康德認爲自然美超越人工美，但阿多諾在他的美學理論中提出，自然美並沒有優於藝術美，更確切的來說，自然美是藝術美之所以成立的先決條件。

何子凌：I am of the view that beauty today is far less a direct aspiration or an objective in the art-making contemporary artists, but rather more likely a by-product in contemporary artistic production. Much of contemporary art privileges the social urgencies, and cultural mood of its time, and conversely, the topic of beauty is to be viewed suspiciously or ironically.

翻譯：我認爲，現在的美，不太像是創造藝術的當代藝術家的直接志向或目標，更像是當代藝術創作的副產品。大多數的當代藝術著重社會議題與文化氛圍，美的議題反而被認爲是可疑或是諷刺的。

何子凌：Still, the artistic reflection of nature tend to sensitive and mean to critical subject matter. In my presentation, I would like to re-examine these contexts of nature and art-making, and where aesthetic dimensions emerge secondarily, are looking at how Singapore artists have dealt with topics.

翻譯：然而，對自然的藝術反思傾向於敏感的，且是要批判主題本身。在我的發表中，我想要重新檢視這些自然和藝術創作的背景，以及相關的美學面向如何出現，來看新加坡藝術家如何處理這些主題。

何子凌：Let's look at the artist Zen Teh, entitled *Singapore Landscape Painting*.

翻譯：這個藝術品是由一個新加坡藝術家 Zen Teh 所創作，這個藝術品它的名稱是〈新加坡風景畫〉。

何子凌：When we think of Singapore landscape, the image of towering skyscrapers and a sprawling metropolitan geography of extended high-rise (buildings) is likely to come to mind. As a result, this artwork actually presents a humorous anomaly and it also presents a impossible scenario.

翻譯：想到新加坡的景觀，心中就會浮現高聳的摩天大樓和由高樓大廈蔓延出的大都會地貌。因此，這個作品呈現出幽默的異常和不可能的場景。

何子凌：Made in the style of a traditional Chinese scroll painting, the 4.6 m work presents panorama of serene calm, it mimics the genre's conventions of mountains and rivers. But for the artist, this would also about her research on environmental loss, and it has a criticism of the pace of urbanisation in Singapore that has reduced its primary forests to less than 1% of what it was during its pre-colonial days.

翻譯：藝術家 Zen Teh 4.6 公尺的作品，採用傳統中式卷軸畫的風格，呈現一個連續性的寧靜全景，作品模仿傳統中國山水畫的形式。Zen Teh 將他的藝術創作延伸到環境損害的研究，包含對城市化的步調進行批評，批判城市化使得現在新加坡主要森林減少。和前殖民時代相比，目前森林只占總面積的不到 1%。

何子凌：所以，When you look at Zen Teh's landscape, note how the height of the mountain actually following the musical notes of Singapore national anthem.

翻譯：所以在觀看這個畫作的時候，注意畫作中，「山的高度變化」，事實上是跟隨著新加坡國歌音符的高低起伏。

何子凌：Because the national anthem also presents ideas of a nation's progress, the artist is also questioning if progress of nation comes at the cost of loss of the environmental.

翻譯：因爲新加坡國歌中同時傳達了國家進步的想法，所以藝術家 Zen Teh 也是在質疑，是否在國家進步的過程中，同時伴隨著自然環境的損害。

何子凌：These ideas about the change in Singapore landscape can also be seen in painting, in the work of Ng Joon Kiat. In his work, he presents his painting, a dazzling green of acrylic plasticity, and for artist the spatial re-organisation of cities is conversely a process that manipulates its natural rhythm.

翻譯：在 Ng Joon Kiat 的畫作中，也可以看到新加坡地貌的改變。他在自己的作品，用眩目的綠色壓克力原料呈現畫作。對於藝術家來說，城市的空間的重新規劃，反而是一個操縱自然節奏的過程。

何子凌：It is this condition of the post-natural that has increasingly been of interest to Singapore contemporary artists. But unlike earlier generations of artists who worked with representations of changing landscape, we have emerging generation of artists actively engage with the predicament of doubt and uncertainty as a reflection of society.

翻譯：新加坡當代的藝術家對於這種後自然狀況越來越感興趣。但不像前輩藝術家們，著重於改變地貌的再現，新世代的藝術家主動投身於懷疑和不確定的困境中，作爲對社會的反思。

何子凌：For the Taiwan-born, Singapore-based artist Lavender Chang, the bean plant becomes a fertile site for another significance, this artwork is a one-year project in which the artist had placed in 15 different households, a pinhole camera with a live bean plant within. Over the lifespan of each bean plant, her pinhole cameras images of the plants in the most unlike setting for growth and harvesting. Devoid of sunlight and nutrients, the images provide a surreal documentation of the nature's survival against the odds, if only for a moment.

翻譯：對出生臺灣、旅居新加玻的藝術家 Lavender Chang，在另一種意涵上，豆類植物成爲了肥沃土壤。在他一個爲期一年的作品

計畫中，藝術家將裝有針孔攝影機與活的豆苗植物之盒子放置於 15 個家庭中。在每個豆類植物的生命週期中，她的針孔攝像機在最不可能生長和收穫的環境中，拍攝照片。沒有了陽光和養分，即使只是片刻，這些圖像爲自然生物如何在異常情形中努力生存提供了一個令人難以置信的超現實的記錄。

何子凌：The bean plant is a recurring motif in Chang's work. Another series, *I Walked and Laid down ON This Bare Earth*, features a series of bean plants, being sowed by the artist in common public spaces in Singapore like market, road sides and parks. By introducing the bean plant to various foreign soils and terrain, the work also reflects the themes of migration, adaptation and survival, and this is what is personal to the artist.

翻譯：豆類植物是在藝術家 Chang 的作品中反覆出現的主題。另一個系列作品〈I Walked And Laid Down ON This Bare Earth〉，以一系列被種植在新加坡公共場合的豆類植物爲主題，種植場地包含市場、路邊、公園。藉由種植豆類植物至不同的土壤和地形，這個作品也反映了移民、適應、生存這些主題，同時也是藝術家的個人經驗。

何子凌：Artist engages with visual modes of abstraction in the representation to portray the more complex dimensions of nature, so this paradoxical instinct to augment that which is original, can be seen in the next work, which investigates the notion of "the ideal flesh."

翻譯：藝術家於再現中投身於抽象視覺模式來描繪更複雜的自然面向。所以用這個矛盾的本能來探討什麼是原始樣貌的概念，可以在藝術家的下一個作品中看到，而這個作品探究了「理想肉體」的概念。

何子凌：Chong Weixin is an artist who shows different cosmetic skin shades, to illustrate the dilemma of having to choose the right foundation skin tone. So at first glance, her floral still lifes appear to be a homage to the Flemish tradition of memento mori portraits of the classical oil painting genre. The works however, have been given a coat of new life through the artist's rendering of the flowers with cosmetic creams. As a result, the flower, the lily petals have been treated with Chanel, and in other pieces, there are nail polish colour are used to advise the natural hues of flowers.

翻譯：Chong Weixin 使用許多不同的化妝品，來說明挑選適合的粉底色調所面臨的困境。乍看之下，Chong Weixin 的花卉靜物似乎是向法蘭德斯傳統靜物油畫中帶有死亡警示的圖像致敬，然而這些作品藉由藝術家用粉底液和乳霜替花朵染色，已被賦予了新的生命。因此，百合花瓣被香奈兒處理過了，而在其他作品中，指甲油被用來改正花的自然色調。

何子凌：The unsettling intervention of artificial pigments on natural colours raises the problematic question of ideal beauty in contemporary society which conversely, which often mediated through the cosmetic industry offering make-up products. If the saying that beauty is only skin deep holds true, the artist shows the conundrum that desire for

natural skin colour this one is not neutral. And digitally advised colour offer a disquieting premise that synthetic measures of beauty can also be a better substitute for reality.

翻譯：人造色素對自然色彩所做的令人不安的干預，引發了當代社會對理想美的問題，然而，人們卻常常利用化妝品來解決這個問題。如果諺語說的「美麗是膚淺的」是眞的，Chong Weixin 揭露了對自然膚色的渴望可能是個很不客觀的難題。用數位方式來改善顏色，假設了一個令人不安的前提，那就是人造美可能對現實來說是更好的替代方案。

何子凌：In a similar vein, the work of artist, Robert Zhao Renhui's photographic works push his audience's desired encounter with nature into a threshold of uncertainty regarding what is authentic and artificial. Much of Zhao's work is presented through the banner of the Institute of Critical Zoologists which the artist has founded, as a way to expanding his research-based practice investigating wildlife and man's relationship with the natural world.

翻譯：與此類似的，Robert Zhao Renhui 的攝影作品，將觀眾面臨大自然時所期待的遭遇，推向一個不確定起點，而這個起點是關於什麼是眞實的、什麼是人爲的。大多數 Zhao 的藝術創作是透過藝術家成立的「批判動物學家」橫幅來呈現。藝術家創立的「批判動物學家」計畫，是以研究爲基礎，調查野生動物和人類在大自然中的關係。

何子凌：The project is supposed to take place for more than 100 days, between January to April 2009, and the artist has reveal the whole

series of images of rare animals from the region, such as the rock pheasant or the sand dune-inhabiting bird.

翻譯：據稱在 2009 年 1 月至 4 月期間超過 100 天的紀錄考察中，已經揭露了該地區罕見的動物物種圖片，如雉雞或沙丘棲息的鳥類。

何子凌：The project has been described as "a parody on scientific control." Much of Zhao's work hinges on a strategy of art-making that employs detailed documentation and engagement with field experts to present the appearance of authoritative new knowledge. Like the explorers in Pulau Pejantan, audiences who are drawn into Zhao's world of discovery and adventure, are also being tested on their degree of acceptance of truth as pseudo-science, and vice versa.

翻譯：這個計畫被稱爲「科學控制的諧擬」，大部分 Zhao 的作品取決於藝術創作策略，該策略採用詳細的文檔和專家背書，來呈現權威性新知識的出現。就像 Pulau Pejantan 島的探險家一樣，受 Zhao 的發現和冒險世界所吸引的觀眾，也被測試他們對眞理爲僞科學的接受程度，反之亦然。

何子凌：In conclusion, we see the artists in this presentation have scrutinized shifting forms of nature and of the living environment, and also the process of natural redefinition of society's relationship with nature, and binary contexts such as the real/unreal, authenticity/artifice, and beautiful/no beautiful hold the same contention.

翻譯：最後，我們可以察覺到在這個演說中提及的藝術家們，已經仔細研究了自然和生活環境的變化形式、社會與自然關係的自然重新

定義過程，而二元論述像是眞實或虛幻、原始或人爲則持續其爭論。

何子凌：謝謝。

吳順令：謝謝何館長的精彩報告。時間上已經超出時間 5 分鐘，本來要留 5 分鐘給大家提問，雖然已經延誤了一點時間，但還是不要剝奪大家的權益，我們提供兩位問問題。有沒有？

觀衆 1：因爲大家提到所謂的框架和潮流，我想請問在藝術的領域，比如說是透過藝廊或是美術館、藝術館，它也是帶動了一個潮流，就是說今天這個藝術家他是自然的表現，但是因爲他可能不符合領先的這個潮流所設定的框架，他就不被接受。雖然，他認爲這是他最自然的表現，但是他不符合潮流，在藝術領域裡面，他不符合藝廊、美術館等的設定，所以我們一般人也不會認識他，因爲他也沒有被做行銷。這是我們想像的，不曉得你們對這樣子的看法？因爲現在資訊的傳遞會造成大家對於同樣的認識，然後產生共鳴，如果今天他是在一個小島上面的藝術家，他的創作沒有被發現，他是不是就是不好？

吳順令：謝謝你的問題，你的問題很有趣。美術館是代表一個權威，是不是藝術家的權威？有沒有哪一位來回答？

楊子強：這其實就好像，如果從商業角度來說，你如果去到一個商業中心，這麼多品牌，哪一個品牌是最好的？品牌的價位在哪裡？是不是最貴的是最好的？也許最便宜的也是可以用的，所以，我想說每個國家每一個美術館都有它的定位、思路，美術館背後都有一個團隊

在整理這個定位和思路，所以，如果那個藝術家他本身去多方的接觸，他可能就找得到適合他的定位的美術館來支撐他這樣的創作，所以，我是覺得藝術家怎麼去看待生存這件事情，是不是只有這樣的生存方法？這有回答你的問題？

觀衆 1：他要忠於他自己的創作和藝術？還是要跟著這個潮流，依他們要的去表現？

楊子強：所以，剛我有提到，藝術生存這件事情是非常主觀的。它讓藝術家決定他自己的一種生存方式。我覺得應該是藝術家去思考這樣的情形，如果他覺得他不需要這樣的生存方式，他也可以走他自己的路。可是不是每個人都這樣，van Gogh 就是這樣，他在他過世以後，他的嫂嫂想盡辦法讓每一個人都去知道他。所以，藝術家還是需要有一個活的、相信他的人，很多藝術家也不會去做這樣的事情。謝謝！

何子凌：I gonna answer this question in the context of how do we program a museum exhibition in a way, that is, what we should show what people are interested or what is meaningful.
翻譯：我會在如何策劃博物館展覽的框架下回答這個問題，展覽應該呈現人們有興趣的東西？或是呈現有意義的東西？

何子凌：I think programming and curating is a balancing act.
翻譯：我認爲計畫和策展是一個平衡的行爲。

何子凌：I believe that the museum or the art gallery must be distinctive sites from other places of entertainment. 我覺得好像一個藝術空間還是一個畫廊，好像有時需要策劃一些比較有意義的展覽，有時候也是要考慮觀眾所喜歡的東西，但我本身認爲，美術館、畫廊、藝術空間跟外面娛樂的地方有不同。所以，要是在藝術空間做一些不潮流的畫家，可是有意義且重要的，我們應該繼續。

白適銘：我來回應您的問題。藝術家會以自己的身分來談，我則從學者、評論家或觀眾等的不同角度來看這問題，包括兩個方面。首先，就是潮不潮流、合不合潮流，是誰決定的？比如說，藝術家決定去哪個地方展覽？或是不展？或是要展什麼？當然牽涉到面對潮流（或者應說是觀眾）的態度及立場，他是有選擇權的。我不在這裡展，也可以到別的地方展，藝術家的主觀意願可能遠較客觀條件更爲重要。在過去威權時代，美術展示空間非常少，創作遭受監控，即便建造美術館，卻只能說是一個威權空間而已。但是，拒絕收編、排斥框架的藝術家，就無法進入這個體制，美術館成爲排除異己的威權象徵。但現在展示空間非常多，我們也提到「替代性空間」這個名詞，可能在一個工地廢墟裡面就可以展覽，不一定非到美術館不可。於此，美術館間接成爲被動者或受拒者，接受藝術家及社會大眾的監督，產生社會功能的虛級化及非主流化問題。事實上，展示空間的多元化，促使藝術家不須對潮流不潮流的問題產生天人交戰，進而具備更多的主導權及可能性。所以，我想藝術家和展示空間的關係，應該不是對立的，而是協商的。另一方面，是觀眾的角度如何？觀眾期不期待藝術家成爲潮流者？這是觀眾必須自己決定的事，如果太符合潮流，觀眾可能會覺得過於商業化；太依附機制，

可能又會對藝術家的人格打上問號。而所謂不符合潮流的藝術家，反過來講，觀眾可能會覺得太古怪、太孤僻等等，動輒得咎。因此，我覺得從藝術家及觀眾二者的關係來說，要不要符合潮流、要不要跳脫框架，是一個相對性及選擇性的問題。

最近，我剛好完成一篇討論臺灣 80 年代以後「脫體制」藝術現象的論文。我們知道臺灣社會民主化之後，藝術對於「框架」這件事情產生很大的、全新的概念，亦即類似「替代性空間」那樣的展示機制出現之後，藝術家不須完全對官方體制屈服，自由選擇成爲一種新的體制。藝術家遊走於不同的展示空間之中，形成自由自主的狀態，反制權與合作權如同天平兩端，亦即在野體制可以反過來不合作、不連結，促使官方體制空轉、失衡或接受妥協。這種新的自由體制，反而是當代藝術最好的一種展示方式。比如說，我們看到剛才那些作品都是影像，那些影像事實上是從很多不同空間、時間或歷史觀念所產生的。那個東西應該在美術館展出嗎？我不知道。因爲我們有美術館所以就要舉辦展覽，對不對？但是攝影、影像這種媒介，如果不在美術館展覽的話又會如何？這同樣又回到上述兩方面的問題：（一）美術館希望展什麼作品，以及（二）藝術家希望在什麼樣的空間或場域被展示？如果是我的話，我覺得自然或生活就是展場，不需要到一個所謂白盒子或黑盒子的美術空間去觀賞，美術展示不須依附帶有權力宰制關係的任何體制。如果藝術家必須依附美術館體制、隨時考量是否符合「政治正確」規範的話，他又如何平衡所見、所思，甚至揭露眞相？因此，隨著當代社會主體性需求的不斷強化，藝術家爲突顯個人身分、行爲或觀念，走向「去美術館化」自由機制難以避免，可能隨機在市場、街角或一個無名的自然原生地展示藝術創作，建構其與外部世界的全新關係。此時的外部世界，可能處於實存與虛構、社會

與自然並存的狀態，具有流動性及難以定名的時代特質。我大致回答如此。

吳順令：我想你的問題大概是在講美術館本來是一個展示美的地方，讓藝術家可以發表、讓大家欣賞美的地方，後來卻演變成框架、威權、僵化的地方。藝術家怎麼面對這樣的情境？其實大部分的藝術家都有不安、極敏感的心靈，一定不會去安於這樣的狀態。如果它是威權，他們肯定是不會接受的，古往今來很多大藝術家，完全不管體制的，而且是衝撞體制的。但是話說回來，我覺得這是一個辯證的問題，環境沒有絕對的好與壞。你說朱銘現在這麼成功，如果沒有 1976 年歷史博物館的展覽，朱銘可能會延後很久才出現，或不會出現，很多藝術家如果沒有在我們所謂的威權的空間展示的機會，可能就被埋沒了。所以很多的現象不必一定是只能這邊對或那邊對，我們說辯證的過程是一個動態的過程，就看你如何因應。

觀衆 2：我想請問，我剛才印象很深，就是說藝術作品的「擬態」就是一種可以讓作品跟觀眾連結，不會直接把藝術家的東西拿出來評論，會做成讓觀眾都可以詮釋的樣子，然後我想到說這樣好像作品可以找出人類的共通性。因爲可能是造形或是它傳達出來的意義，會讓不管是什麼文化、什麼生活經驗背景的人，都可以在裡面找到共通性。可是我又覺得很矛盾的是，剛剛也一直說藝術家會跳脫框架，跳脫框架給人的印象就是會擺脫人的既定印象方式，對於人都是一種全新的東西，那這樣子還是再找人類的共通性嗎？藝術到底能不能讓所有的人類在裡面都找到可以詮釋的空間？謝謝。

吳順令：我試著理解你的問題，你的意思是說藝術它是要表達人類共通性，對不對？但它又常常去對抗這個共通性，還有大家習慣的潮流，還有既定的框架，它到底是不是跟它當時的目的有違背？是這個意思嗎？

觀衆 2：我也不太確定，剛剛說「擬態」會讓我有想找這個共通性的感覺，我也不確定到底有沒有要找到這個共通性？

吳順令：這是藝術家個人的表現形態，和世俗上是不一樣的，如何去滿足世俗的所有共通性，是這個意思嗎？

觀衆 2：應該是這樣。

吳順令：好，來。

楊子強:若照現代的現象學來說，所有的資訊、訊息、經驗都在那邊，每個人都有，可是每個人選擇的方式、找出資料的方式不一樣。就好像探測燈一樣，若你腦海裡都已經有那些資料，當你嘗試想要找出某些訊息的時候，你的找出方式可能是一個進行過很多次的方式，所以你找出來的資料都將會是一樣的，因爲你找東西的方式是一樣的。而我覺得做爲一個藝術家就是要提供一個不一樣尋找的方式，修改其中的一個點，修正某個看的角度，你可能會在已經存在的其中找出你平常不會找到的訊息。我想我們並不是魔術師可以無中生有，我們只能在既有的狀況底下嘗試提供多一個不同的選項。

白適銘：這個問題好像聽起來有點矛盾，亦即，藝術家必須尋求觀眾，與他產生共鳴，所以必須要有一個所謂的共通性存在，要不然就無法達到溝通。但事實上，我們要回到藝術創作的本質論上面來談。藝術是爲了要跟社會溝通而存在的嗎？藝術需要溝通，但是它的成立基礎是溝通嗎？如果理解其中的意義，就不會產生矛盾。換句話說，藝術家要有知音、觀眾，可是他的目的不是只服務這些觀眾，讓這些觀眾理解而已，或是滿足他的視覺、聽覺、觸覺等種種物理性、生物性的一種感覺而已，這是第一個，所以其實並不是矛盾的。第二個，我覺得要回到藝術對社會的功能問題上面來講，爲什麼需要藝術家存在？藝術家是一個身處邊緣、無政府狀態之下的特殊居民嗎？還是服膺體制、追求利益的生意人？或許都有可能。但問題是，不同社會化的結果或程度的人，會造成全然不同的社會效應。比如說，有的藝術家希望變成一位文化大師，他可能必須透過藝術的媒體、媒介，配合國家政策、宣揚民族價值或突顯社會期待，這也無可厚非。但是，回到我們剛提到的，如果觀眾認爲藝術需具備淨化及美化的雙向溝通，那麼他們達到了嗎？這就是您剛才提到的共通性，有沒有達到可以被檢驗。再回到我們剛才的提問，藝術只具備服務觀眾這樣的功能而已嗎？當然不是。我想楊老師有提到，藝術家除了自我滿足之外，他還要滿足社會，要追求一種平衡，在兩極之間如何做出選擇，是自然存在的。如果認爲藝術創造是一個溝通平臺、傳達機制的話，它到底對哪些人產生共通性的滿足？哪些人產生不滿足？都是很自然會產生的。回到藝術和社會關係上來說，我覺得藝術家不斷在創造一種新的自由體制，不管它對體制的態度、立場或看法是什麼，必須去思考最終目的，比如藝術家是否要傳達哲學或宗教理念？他是爲了自己還是別人？可能都有，所以他們雖身處矛盾，卻又能透過自由選擇產生平

衡。尤其是必須討論藝術作品在當下社會環境中的位置，現在藝術家已經不再追求美這麼傳統而遙遠的價值了，更重要的是要關心現實、介入社會、跨越疆界。比如說現在世界上發生什麼，藝術如何與此現狀產生關係，展演現實及傳遞現有，才能完成當下的意義與作用。比如說，何館長有提到對於生態破壞的紀錄、對於戰爭的控訴，或對於包括人類未來可能會滅絕的提醒種種，當代藝術已經無法透過美這種單純概念加以涵蓋。所以，你要說他是爲了追求社會的共通性，還是爲了自己的獨特性，我覺得這都有，都是相互交錯的。謝謝！

吳順令：謝謝！李敖曾經講過一句話，天下文章第一名是他，第二名是他，第三名也是他，前三名都是他，他說你們不了解我沒有關係，因爲我比你們早出生 50 年，所以，你不了解我。藝術家想要表達的理念，有時候是很難被了解的，但就像有些天才，剛開始發表的階段，可能也是不被認同，但只要堅持下去，最後慢慢就會被認同，而成爲一個新的理論。所以，像老子就說的：「吾言甚易知，甚易行，天下莫能知，莫能行。」所以說有時候不是多數少數的問題，有時候整個時代、整個社會都同時陷入一個盲點當中而不自知。今天謝謝大家的參與，也謝謝三位與談者，這場討論就到這裡結束，謝謝大家。