

擬態：藝術現形記

第二場「越界：跨越權力框架」¹

Mimicry: Art Unmasked
Session II: Crossing Border: Stepping Across
the Framework of Power

與會者 | Participants

白適銘、吳順令、林珮淳

陳燕平、楊子強

Shih-Ming Pai, Shun-Ling Wu,

Pey-Chwen Lin, Yen-Peng Tan and

Chee-Kiong Yeo

¹ 本文為 2017 年朱銘美術館「擬態：藝術現形記」座談會紀實之第二場；第一場座談會「掩目：以美之名」收錄於《雕塑研究》，20 期（2018.11），頁 171-204。（研究部整理）

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」為主軸，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」的真相？

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？

第二場——越界：跨越權力框架

主持人：我們第二場次邀請到南洋藝術學院的陳燕平老師為我們擔任主持人，與談貴賓有國立臺灣師範大學美術學系白適銘教授，以及藝術家林珮淳老師，新加坡藝術家楊子強老師和朱銘美術館前館長吳順令教授。

陳燕平：大家好！非常感謝朱銘美術館邀請我來主持講座的這個部分。這部分的內容應該會非常精彩，我希望你們在下面能享受這個過程。我想先再一次介紹我們今天的四位主講人，因為可能有一些聽眾剛剛才加入。首先，我們有臺灣非常知名的藝術家林珮淳老師，有這一次在朱銘美術館展出《麗美中心》，來自新加坡的藝術家楊子強，有國立臺灣師範大學美術系白適銘白教授，還有朱銘美術館前館長，現任國立臺北大學中國文學系名譽教授吳順令教授。接著請容我介紹一下今天的主題：我們今天的主題是「越界：跨越權力框架」。上一場的座談「掩目：以美之名」，三位主講者為我們帶來非常精彩的論述，接下來我們將把重點放在「看」還有「權力」這兩件事情上面探討一下，究竟我們用眼睛看世界這個似乎是很天經地義的一個行為，和權力的架構有著怎樣的一種連繫，這種連繫和美的形成，又有著什麼樣一種關係。談論這樣一個課題，我們很難不提到，英國著名的藝評家，John Berger，你們應該都聽過的約翰·伯格。很可惜他在今年初過世了。他在1972年寫下的《觀看的方式》，應該是美術學生都要看的一本書，幾乎是一部小聖經或是小紅本子的那種概念。這本書很重要的一個地方在於它嘗試跳出那種單純欣賞的框框，深入分析了人們觀賞藝術的角度，以及流行文化中廣告所產生的影響，從中揭

示了美和醜背後的權力關係，對西方的文化和美學做了深入、直接而精闢的批判。

他指出「男人行動，女人表現，男人注視女人，而女人看著自己被男人注視。」這種特別現象讓人們注意到西方社會結構其實充斥著男人無理的目光。他也很不客氣的指出西方繪畫傳統中裸體畫這個經典題材的一種荒謬性。他揭示裸體畫其實假藝術之名，讓隱藏在它底下的一種色情涵義得以合理化。如果我們從伯格的這種角度來出發，就可以正視到，其實「觀看」這一個看似很理所當然的行為，絕對不是一種視覺神經的簡單反射作用而已。它其實是一種選擇，是一種自我意識的投射。我們以自己為中心，通過「看」的這個形式，為自己建構出一個有各種各樣「意義」的世界。我們劃分這個世界所產生的界限，就很無可避免地讓我們把不符合我們自己的標準的一切「其他」或者「他者」的概念都排除在外。這可能就是我們人與人之間分化的開始，也是人們對事物的看法常常可能產生兩極化的一個開端。比如說人非美即醜，非好即壞，另一方面，除了我們自己用眼睛看世界以外，外在的目光對我們的投射，也往往左右我們思想的方向，甚至是改變我們觀看以及對待自我的方式。這尤其是表現在現代人如何處理自己的外形，如何對待自己的身體，甚至是如何自我檢視和自我定位和認知等等。比如說現在我們都很喜歡拍 selfie，剛才白老師也有提到，他也很介意讓他的學生看到他穿著邋遢的樣子，不像教授的樣子，所以，從這一切我們都可以看到，「看」與「被看」都不是這麼簡單、直接的關係。

從以上這種種，我們不難發現，埋藏在「觀看」的視線下，其實是有著多重權力的交會和角力的。它涉及到我們生活世界裡的各種不同族群，如國族、性別等等特質。而今天我們生活在網路時代，這不

僅是一個資訊爆炸的年代，也是一個視覺文化掛帥的年代，我們的觀看方式，比較 1972 年的西方社會更加複雜。那麼所謂的權力，什麼是美、什麼是醜，是誰說了算呢？藝術要怎麼越界、要怎麼突破觀者的盲點，這是我們今天可以討論的問題。我這邊要拋出幾個問題，並設立一些範圍，我就把它稍微唸出來讓大家有一個概念。然後等一下也請講者針對這些問題做一些發言。第一個問題，界的層面，我們以視線，或者社會體制所劃分出來的疆界在哪裡？劃分的標準是什麼？背後是由什麼權力所架構或者排除而塑造出來的？第二，隨時代或地緣的改變，社會所建構出對女性身體的想像是如何反映在藝術表現上面？第三，超越的手法，我們怎麼超越呢？藝術如何衝破這條界線？怎麼揭露觀看背後所涉及的複雜權力關係？還有第四，藝術的力量在企圖跨越權力框架時扮演了怎樣的一個角色？是不是純然的呈現和反應？最後，藝術的實際社會效應又是什麼？權力框架是否能被藝術所鬆動？我們今天的嘉賓有兩位是藝術家，作品在不同的層面上，都牽涉到「美」跟女性議題。另外兩位是對東西方美學文化都有相當研究的學者，所以可以在這方面提供很多角度。我們剛才所提到的這些問題，或多或少都是承繼著西方體系的一個問題，希望接下來我們會有很精彩的東方角度。因為林老師剛剛才加入我們，所以我想我們就先請林老師發言，再請同樣作為藝術家的楊老師，接著是白適銘教授，做為一個學者，可能可以提供我們一些審美角度，最後，吳教授也算是我們半個主人，我就請他最後發言，好不好？現在我們就把時間交給林老師。

林珮淳：謝謝，謝謝主持人、陳教授、貴賓們、藝術家及在座的各位朋友們。今天非常榮幸，應適銘教授的邀請來到這裡。我知道朱銘

美術館的活動都很熱門，我自己都親自參觀過這美術館，今天我很榮幸參加這次的國際研討會，且是一個用座談的方式，又可參觀楊老師的展覽。所以，從我將以自己的觀點來討論這個議題，我試著可以從主持人及兩位教授所期待的來敘述我作品的觀念，或者我自己對這個議題的觀點。請問有多少時間？

陳燕平：15 分鐘。

林珮淳：我直接切入我早期的《相對說畫》系列。早在 1995 年我創作的《相對說畫》系列就是以「纏足」（三寸金蓮）與「美容塑身」為議題，批判中國婦女被纏足千年的陋習與當今的美容塑身的現象。當年我觀察到臺灣媒體有大量篇幅的美容瘦身廣告，我就開始反思女性身體如何被觀看的问题，或是在一個父權文化底下，到底女性身體被認為美的標準是什麼？我們知道「纏足」曾是中國千年定義的女性美的標準，但後來為何又稱之為「陋習」？於是我開始去研究「纏足」，但當我愈研究它，我的腳就愈覺得痛，也很慶幸自己不是活在古代。

1995 年《相對說畫》系列於北美館個展時，我就被定位為臺灣女性藝術或是女性主義藝術家，因為此系列是將古代纏足文化跟當代美容瘦身文化做對照的創作（圖 1-4）。在中國古代文化裡，認為小腳才是美，而且女性是沒有獨立生存的能力，所以父母當然期待女兒能夠嫁一個好丈夫。當時的父權文化就塑造了一個女性美的關鍵符號，就是女性的小腳。

古代的纏足與現在女性接受美容塑身都是以人工的模式去塑造那個時代所認為的「美」。我知道在美容過程裡面有些是需動很大的手術，如抽脂、隆胸等都是非常辛苦的過程，甚至我研究裡面也有發現

女性因抽脂而失去生命的。但當代美容塑身在廣告上被宣傳成為女性可以擁有自己身體的自主性，因為可以自己決定去美容，而且付得起美容，非常多的廣告就是這樣，如廣告詞就有一句：「讓男人無法一手掌握」，聽懂這句廣告詞嗎？就是指胸部，就是你的胸部越大越好。我就想到那纏足的小腳在古代很多圖像中，我看到男人蹲在一個女人的腳下，他的手是握住她的小腳，所以，我就用這樣對照：一個胸部跟一個腳，這裡講的胸部就是可以大到讓男人無法一手掌握，而三寸金蓮的腳則是希望很小的能被男人的手去掌握（圖5）。當然也不是只有「讓男人無法一手掌握」的這個廣告，還有更多如：「讓女人渴望的重點」、「女人從此胸懷大志」、「讓腰部以下曲線全部窈窕」、「塑形提高加大潤澤窈窕」、「滿足女性心中最原始的梦想」等等。所以，這系列作品中，我就這樣大量的去作對照，就是將這個圖文與古畫挪用到我的畫裡面，用版畫的方式直接把它們印在畫布上面，也用電動繡將纏足文獻與美容塑身的廣告詞繡在人造絲料上。

我覺得這些廣告都非常弔詭的，塑造出的美容塑身並非如古代女人受壓迫才去纏足的，而是很自覺、願意自己決定去美容塑身的，強調妳是一個很自主的當代女性。所以《相對說畫》系列就是以此現象與纏足做對照而提出我的女性觀點：「難道當代沒有纏足，女性的身體是可以自主？還是陷入同樣地在被觀看的身體、被形塑美的標準底下，我們還是繼續被這樣的父權文化，甚至當代女性卻不自覺自己去持續這樣的父權文化？」

今天用此系列來討論這個議題，我把它放在我的作品的轉化裡面，用繡的、用版畫印的方式去表現這種「對照」的語彙。在北美館展覽時，我甚至把我所有研究的文件展示在現場，如我所挪用的古畫、古文、報紙與雜誌的廣告都展出來，讓觀眾看我作品時，也可閱

讀這些歷史與事實，也可以對照現在的美容塑身廣告和纏足文化是怎麼樣的文化與背後代表的意涵。現今美容塑身已成為是一個流行，不再是被迫的疼痛改造，它可能成為一個時髦，就如現今最熱門的「醫美」文化，甚至我們看到韓國的男性也有美容。所以，我覺得這樣一個美容文化，是不是被媒體廣告與大量形塑成自主的、流行的、美的，甚至成為一個合理性、很自然的時尚，就如「纏足」般的可以成為千年的陋習。

我們都知道纏足的歷史長達一千多年，古代的女人是很苦很可憐的。女孩 5 至 7 歲時候腳就要開始被纏足，更驚訝的是，大多是母親強迫女兒要纏足，而且當小孩很痛不纏時還會被母親打，也就是母親基於愛女兒而強迫女兒一定要纏足，因為母親也是為了她女兒以後能嫁個好人家才忍痛強迫女兒纏足。我還研究到古代的媒婆來為男方找對象時，第一個是要看女人的腳的尺寸，愈小表示愈美，而大腳丫通常都是女僕或婢女，千年纏足雖被強迫卻不得不纏。在我研究中也知道在千年中其實有過兩次的放足運動，如清朝時候，但是女性仍偷偷的纏，到最後連沒有纏足的清朝婦女也跟著纏，你會覺得非常的不可思議，為什麼？因為整個文化告訴你，小腳就是美，沒有纏足可能嫁不出去，女人嫁不出去就等於無法生存。但到了清末民初，很尷尬的是，因為西方文化進來，覺得纏足很丟臉，反而成為陋習，我還看到一則研究裡面講，纏足的女人就去穿高跟鞋，可是她們的腳很小，只好在高跟鞋裡面塞棉花，表示她們沒有纏足，也表示她們不落伍。所以，這就充分表現在每個時代美的標準都影響了女性身體的被觀看與被定義是否美或醜的標準，不管是自纏或是被媽媽強迫去纏，或清朝婦女本來沒有纏足但都受此影響而去纏，或當民初西化與自覺運動後，女性的纏足卻成了很丟臉的陋習，而只好趕快穿比較大的鞋子掩

飾這個纏足，因它成了醜陋、落伍、丟臉的符號！

這種迷思，請問到了今日有沒有改變了？這樣一個不管是女性自主或不自主，或是被父權審美觀與媒體所宰制的女性身體的迷失，從古至今有被打破了嗎？《相對說畫》系列就是以對照、互文、再現、挪用等手法批判了這個迷思。當然，這個系列發表之後，也有一些評論家認為我這種與西方女性主義藝術用赤裸身體或性器官的表現手法有很大的不同，但是我的觀點就是：女性身體或器官如果再次被拿來做藝術表現的話，我覺得是女性身體再被窺視一次，所以我的作品完全是用符號或是圖像，或用文字與圖案，但它卻強烈的再現了纏足與美容塑身的事實。

延續這個系列後，我一直以女性觀點解構了許多父權文化的問題，2007年我啟動《夏娃克隆》系列，在這個系列裡面，與我《相對說畫》用版畫、刺繡的媒材不同，而是用影像與新媒體來表現，但仍然延續了「女體被改造」這個議題。我把它命名為《夏娃克隆》，因為 clone 克隆就是複製的意思，神創造夏娃，而人類想以科技扮演上帝來創造自己的女人，人類以科技想扮演神的角色來複製夏娃。在此系列我批判的是科技的基因複製更為可怕，它不只如纏足或美容塑身來改造外形，而是直接可以複製基因，創造一個完美女性的身體，所以我稱此父權文化叫做「科技父權」。

我所創作的《夏娃克隆》系列代表了科技父權下的產物，如展於北美館現場的《夏娃克隆肖像》（圖6）。我知道主持人或是館長有看到我此系列作品中表現了「凝視」這語彙（麻煩進入我的影片播放，看《夏娃克隆肖像》系列）此系列作品我應用了一個非常特別的媒材叫做 Hologram 全像的媒材。此作品是一個平面沒有插電，肖像的影像卻會如影片般的有動態，這是因為觀眾眼睛的視角在移動，當觀眾

移動的時候，肖像的眼睛就跟著觀眾的視線移動，觀眾看它的時候，好像它也在反看觀眾，當觀眾在凝視它，它也反凝視了觀眾。我覺得這樣的議題也可以超越了討論女性身體被凝視而已，《夏娃克隆》（圖7、8）。之再現了科技父權所創造的一個女性的化身，它是科技父權慾望下的產物，且可能成爲一個主動、反凝視來吸引更多觀眾，是一個可以與觀眾互動的媒材，非常能表達這個觀念。之後的系列作品，我開始用大量互動的媒材，也就是用感應器與互動程式，讓觀眾可以與《夏娃克隆》產生更多的互動，再現了人類驕傲以科技創造的產物，反成爲誘惑、凝視、無所不在反撲人類的化身。

過去我討論的是女性身體的被改造，父權文化底下的纏足對照今日的美容塑身文化，一直到現在的科技父權，直接複製基因，因此我已經不是只討論身體被改造的問題，而是討論人類科技創造的產物，可能成爲人類面臨非常強大的衝擊。我只是拿《夏娃克隆》來做爲一個符號與比喻，但討論的可以引伸到全人類正在受科技霸權的操縱，我們正受到被複製出來的這個化身所控制，如網路、晶片、人工智慧、電腦、監視器、天眼等，走到哪到處都有監視器。另外，科技所帶來的可怕的全球暖化，造成大自然反撲，或是發展核武可能造成無法避免的科技災難，我們是不是極致發展科技的結果，反而造成了科技的反撲？但這個科技是誰創的？其實就是人類本身，就像纏足，女性爲了達到父權文化的標準而纏足，且母親還強迫女兒纏，而當代的女性美容塑身也是女性自己要的，廣告詞「Trust me, I can make it!」，鼓勵女性可以掌握自己，願意被美容。

今天所談的這就是呼應主持人的議題。當然，我的《夏娃克隆》有非常多相關的作品，也沒有辦法一下子談完，今天先談到這裡，謝謝各位！

陳燕平：非常謝謝林老師精彩的分享，她的作品真的非常深刻地揭示了我們女性悲哀的命運。老師一開始提到其實這不是一個新的課題，老師在 1995 年就已經開始以這個題材創作。我從您的作品看到一個被您揭示的可悲的地方，就是我們女性從被注視、被物化，到我們自己把這個過程合理化，然後在可以逃出來的時候，又很快地、積極地投入到我們的侵略者的注視中去。而老師最後、最近的作品則有一些改變，我覺得比較 positive，比較正面向。最後說到我們現在隨著基因、科技的發展，我覺得您真的是有很精彩的比喻，把它叫做「父權科技」。當然我們還沒有跳出來，但老師的作品是不是有種期望，希望有一天能……。

林珮淳：或是我對它的批判。

陳燕平：對，一種批判。有一種寄望說是不是我們有一天可以反凝視，做到真正的自主，而不是在父權的框架下還是持續成爲一個被注視、被物化的對象。非常謝謝林老師的分享，接下來是不是請白教授跟我們分享一下。

白適銘：謝謝主持人跟林老師的分享。我來替男性觀眾說一句話，我覺得我們現在談父權批判的問題，其實受害的人不只是女性。就是現在誰強勢、誰弱勢，已經是 It depends 的問題。現在的社會愈來愈走向平權、尊重差異，因此特別在遣詞造句上必須非常小心。到底是女男平等，還是女男不平等，還是女男平等又不平等，似乎很是混亂。但是我覺得能夠討論、溝通是好現象，我想就是做爲人，做爲一個社會最基本的存在，需要什麼的問題。比如說，爲什麼男性特別

會在凝視女性身體的問題上，被加諸一種製造創傷（trauma）或剝奪感？我覺得這要從人類歷史中有關權力秩序的角度來看。比如說，誰是生產者、誰是消費者的問題。為什麼會有所謂的權力不平等，我想與人類社會的演化過程或動物性的遺傳有關。站在性別平等的角度來看，女性要求什麼、男性要求什麼，是不是有辦法達到所謂的真正平等，其實是很難說，應該是 case by case。但是，最重要的還是如何解構權力不平等的問題，這也是我們第二場主題裡面提到的，剛才主持人也特別強調，這個框架跟另外一個框架之間的消費性問題。

我參與的這個主題，特別強調的就是觀看與被觀看的對等關係，一如上述，主要是由歷史因素、社會體制造成的。我們現在要跳脫「觀看與被觀看」的不對等框架，但因為有這個框架存在，自然就會產生我者和他者的對立，框架必須被破除的原因在此。我們最應該思考的問題是，框架由誰所設定？什麼東西決定權力？框架應該如何面對及解構？才有辦法回到人對人的基本狀態，而非純然的性別差異問題。當然林老師的作品有很多有趣的地方，而且有好幾個不同層次。從最早的圖像式梳理開始，其中有很多女性化的語彙、手法，比如說織那個字體的問題，我覺得那些女性呈現的是一種受難形象，刻意運用女性受難的身體形象，其實不是曝露，而是用一種點到為止的方式來傳遞，強調女性精神受虐的狀態。後來，林老師的作品就開始有愈來愈多的女性身體性展演，不管如何動態，大家可能沒有注意到，那些克隆夏娃看似妖嬈曼妙的軀體，並無性別特徵、並未強調其性慾或生殖功能，看起來像是女性，但好像又不太像。亦即，「去性別化」或「無性別化」的轉向，可能具有針對男性而起的反觀看、反凝視，反物化及反消費的功能。

林珮淳：沒有頭髮。

白適銘：沒有頭髮，那個美似乎已經超越世俗認知，尤其對男性來說，又是怎樣的美呢？於此，美已經成為可以被凌駕的、被剝奪的或被改制的一種論述平台。現在的作品充滿自信，女性好像是一個生命製造體，特別強大，如果我們說這與平反父權不公有關的話，回到女性在人類社會上最本質的開端——生命之源，藉以尋找自身的定位及價值，或許是一種可行的選擇方向。亦即，女性意識的復興或主體性的建構，必須經過「再歷史化」的歷程尋找可能，而非侷限於與男性的權力對抗關係之上。剛剛林老師說自己在做非常多的研究之後，才恍然大悟，驚訝說怎麼有這樣一個身體受虐的歷史，因而產生女性的自我啓蒙與史觀。我們要怎麼「平權地」面對這些事情，事實上存在著實際上的矛盾與困難，也就是如何一邊處理過往女性受虐的問題，另一方面又停止製造新的父權威脅？當然我們的社會愈來愈走向平等，或愈來愈走向人性，希望這些創傷和受虐都逐漸消除，但很不幸的，新的宰治機制如科技父權、經濟霸權的出現，似乎已超越過往性別不平等的問題，兩性可能同時成為受虐者，或加害者。應該說所有人都有可能受到科技文明、軍事擴張及跨國開發等的宰制、剝削及迫害，例如核戰、資源耗損、國際難民、石油危機等各種問題。事實上，我覺得這就是科技或經濟霸權對全人類造成永劫不復的迫害，我們要共同面對的是如何「反」(anti-)或「脫」(extra-)的問題。「反」是比較激烈的言辭，我通常比較喜歡使用「脫」這個字。「脫」就是說遙遠的觀看、超越它，不受它的擺佈，掌控權取決於己方。「反」的話其實有可能反不到，或者是兩敗俱傷，掌控權受制於對方。所以，對我來講，面對性別權力不均等的框架，如何「脫」更值得去思考。從

林老師剛才的作品裡面，一開始是對女性自身歷史的負面性揭露，或者是一種討論或問題描述，批判意義較不明顯；接下來，則進入女性身體的自主性論述，並非來自提供男性觀看愉悅的需求而來，而是進入大歷史的脈絡結構，來反思、建立女性自身的身體觀。而且這種身體觀其實是建立在「去性別化」的基礎上，變成不管是什麼性別，如何觀看身體的這件事情，將不再等於是性慾或物化式消費，甚或身體剝奪。在此種性別邏輯上，身體應該是一種自然產物，可以把它當成人來看，也可以把它當成發出訊息的指示器，有很多可能。林老師近期的作品，更能夠發揮這種走向純粹知性、性別理性的特殊研究意義。

接著，我想談的是，框架、權力是由什麼所構成的？在當代文化的討論中，比較常見的是有關階級、性別及種族的議題，其實我們剛剛談論到的內容不是只有性別，另外還有階級及種族的問題在內。比如說，有了階級觀念之後，權力掌握者一定會設立框架去區分誰被管理、誰管理誰的法則，性別和種族成為被管理的內容。經濟可能是由教育、知識或任何物質性的掌控方式所決定，但階級本身則是一個提供框架、製造權力的機制。因此，我們要重新回到上述問題來看，亦即誰在製造階級？階級本身對於身體的掌控，產生什麼樣的負面效應？這是我們必須去思考的。比如說，剛剛提到三寸金蓮的事，實際上是對女性身體的束縛與殘虐，或者特別是對於女性的美醜與否，給予一個極不公平的對待。雖然男性也有身體受虐的經驗，但是對於男性美的要求，則少見類似情況。我們可以說，身體壓抑來自以父權為中心的社會體制、價值觀的制定，自古以來即男女有別。其次，就是性別的問題。性別問題，就如同林老師或主持人陳老師有討論過的，亦即女權或是女性身體的權力爭取，透過「反」或「後」(post-)的機制，如何達到真正的性別平衡。性別的問題，可能需要針對身體，

或者應該要回到個人需求的狀態，而不是由另一個他者所決定。最後，就是種族的問題。比如說，非洲長頸族女性在脖子上套了很多層金屬頸環，數量愈多代表社會地位越高、夫妻感情越和諧，或許大家覺得她們因受男性控制而接受身體上的痛苦，但事實似非如此。所以，種族問題的背後，事實上具有某種特殊的文化、歷史主導因素，很難說它的對與錯或優與劣。身體機制上所反映的種族問題應如何跨越，與性別或階級不盡相同，並非只是權力的分配不均。比如說，我們會對南亞人用手抓飯吃感到怪異或不衛生，可能與文化沙文主義的有關，或民族自尊心、優越感在作祟。問題是，為什麼我們會認為西方人用刀叉吃飯就比較文明，南亞人用手抓飯就比較不文明呢？必須先破除種族心態上的不平等，避免成為文化意識形態的加害者，同時，回歸到尊重種族差異、培育多元文化包容性等的層面來討論。我大概就分享到這裡，謝謝！

陳燕平：謝謝白教授非常精闢的解釋，除了對各種課題提出很多看法，對於林老師作品分析也非常的到位。然後白老師也提出很多有趣的說法，比如說其實不是只有女人的身體才受苦，其實男性從體罰的這一點看到父權，父權的受害者不是只有女性。當然在當代社會裡面，這個男性、女性平等的議題已經不再是一面倒，男性也受到女性強烈的壓迫，更重要的是，老師提出幾個很重要的點，就是我們要怎麼樣去針對某些點來突破所謂的框架。這三個點是階級、性別還有種族，如果沒有階級的話，到底誰才是經濟的製造者，其實有關性別或種族的課題，我覺得都可以回到階級來，到底是誰最後掌握權力，這才是問題的徵結所在。我們還有兩位主講者，時間很有限，接下來是不是請子強跟我們分享一下。

楊子強：非常感謝兩位教授，當我創作《麗美中心》這個主題的時候，純粹就是想討論「美」這件事，做為一個雕塑家，希望能藉由雕塑以及「美」的討論，凝聚我所思考的議題。當《麗美中心》成立後，無可避免地就直接指涉到女性，但其實裡頭也包含對男性的討論。其實在我腦海裡最初的想法，不是這樣單純地處理「美」，對我而言，女性的美真的是非常重要，這是身為一個男性我必然會關注的事情。但是一直到整個展覽接近完成的時候，我週遭的女性跟我說，你以男性的角度來呈現這樣一個主題，會不會有一些意識形態的問題的存在呢？我最直接的反應是，這是最真實的想法，毫無掩飾地去看目前整個生活環境，我無法虛假地去對待這樣的情況，只能夠更認真地去了解這個所謂真實的存在。

這個場次「掩目」，剛好是今天我想談論的：「我的『掩目』方式」，遮掩自己的眼睛，可能也遮掩別人的眼睛。而我以自己做為一個男性的存在方式來談，直接地說，當我們提到美，我們就得先確立什麼是不美，也因此當我們提到什麼是我的時候，因為有「他」，「我」才會成立，或者有「你」，必須要有相對應的一個角色來呼應你的存在的意義，所以彼此之間無法去跳脫這樣因果關係。我這裡要談的就是說當「我」提升成為「我們」的時候，也就是當一個「我」強大到去成長成一個「我們」，一群人、一個群體的時候，那麼是什麼東西連繫這個群體呢？是一個共識、意識、共享的家族、共同的利益？是一個因為有著外在的一些敵人而讓兩種不同的人彼此互相靠近嗎？這樣一種權力結構的形式，我覺得能夠讓大家更仔細地去思考自己存在的一種方式。

所以我想做的作品，就是逃離出這個被框限在「我」以及「我們」的那種狀態，因此我會一直提到矛盾和不確定性，因為只有在不確定

的狀態下，你才能夠更開闊地去思考接下來其他的問題。我用自己的一些作品，很直接地關於女性身體的作品，來傳達我背後非常直接的態度，其實我並沒有認真地去想，當我做為一個男性注視著女性身體的時候，我必須持有或是我必須避免的態度。我反而希望自己能夠很直接且迅速地，以身為男性的角度創作那些女性或是與女性有關係的作品。這樣創作出來的作品其實不需要解釋，這些作品存在的意義就是反映真實的情況（注視），而我的任何解釋都是一個附加價值，一個根本不需要存在的一種解釋的方式。

我現在想分享及解釋的是最初動機，這個就是我存在的價值。這個作品曾在威尼斯雙年展展出（圖 9），我要討論的還是回歸到我最初的概念：「美與不美」。我想創作一個你無法界定它到底是美還是不美的女性身體，或者可以說我嘗試在不美當中尋找可能存在的美之形式，而這個美並不是自然而然的，大家所約定俗成的那種美的形式，而是透過藝術家的手把它變成是美的，但同時它還是具有不美的本質。我就是純粹想創作一個無法界定的狀態下所呈現出來的雕塑。而做為一個雕塑的和材質的同時存在對我來講是很有趣的部分，因為每一種材質都會呈現出不同的結果。而同一件作品，但是不同材質重複地重現，會呈現不同的美，和所相應的視覺效果。

針對大家看的是朱銘版的《麗美中心》，這是去年新加坡辦的《麗美中心》，我現在讓大家很快地看一遍。我的學生們在開幕當天變成我的美容專業員（圖 10），這是我 2011 年因為想不出點子了，跑回蘇格蘭去找一位同學幫忙完成作品（圖 11）。我的同學提醒我「絲襪套頭」原本是搶匪的標準動作，而我在拍攝處理「絲襪套頭」這個行動時並沒意識到，只是想著通過絲襪上的不同圖案達到我想要的結果，但最終呈現的畫面結果超越我和她所想像的，對於「犯

罪」感則讓整個畫面呈現不同的想像空間並不是刻意追求的效果，所以我也沒有詳細去解釋這個部分。在朱銘美術館〈我是女神〉這個版本，在新加坡這個版本〈你是女神〉（圖 12），我真的希望每個來參與的人，相信自己是女神，然後當著攝影機說出你自己最美好的部分，因為相信自己是美麗的，也是一個口號。所以這個現場展出的，還有一個健身操（圖 13），這都是玻璃，在玻璃裡面映照出來的也是雕塑。另外，這四個影子是我很單純的想法，一個自我影子的想法。只是我後來看了慾望都市，裡頭有四個紐約的女性，我覺得她們太精彩了，是超越我所能想像的理解範圍以外的事情，所以我就想塑造這四個影子（圖 14）。不同城市的四個女性，以四個影子呈現各種可能性，我想要他們以影子的狀態做的活動，所反映出的觀眾的各種態度，跟我原先設想的不太一樣，所以我覺得蠻有趣的。這就是一個不鏽鋼的浴缸，這個雕塑飄浮在浴缸裡的水上（圖 15）。這個作品也是一個女性（圖 16）。後來我又去了巴黎，開始織東西。其實我小時候，媽媽都覺得說我為什麼不是女孩子？我自己織洋娃娃，因為小時候家裡買不起洋娃娃，我就自己織，褲子破了我自己補，我很喜歡做這些東西，我並沒有藐視或是貶低女性，這是我從小一直在做的事情。所以到巴黎後我嘗試去收購過季的衣物，然後把它變成自己的作品，請模特兒進入這件作品中開始表演，作品名稱就是〈我冬眠在名叫梅杜莎的灰蛇身體裡〉（圖 17）。這件作品牽扯到網絡時代的間接影像，這 9 個人其實都是陳燕平小姐（圖 18），這個裝置就好像在開網路會議，看起來移動的，可以彼此互相觀看和討論，可是看不到是誰，你只是知道是一個人，頭上戴著的頭盔像是一個代號。在現實生活中，網路上的一張美麗的照片是無法確認他的真實性的，純粹成爲一個代號，所以對我而

言，這件事本身也是很有趣，它代表實際的意義是什麼呢？我也不太確定。

林珮淳：那是影片還是照片？

楊子強：是照片，是一種一直在跳動的照片，是非常原始的照片進行方式。我把不同材質都做成這樣的作品，我就做一個臭皮囊（圖 19-21），我的概念是讓不鏽鋼材質回到人體的本身，請一個人進入這個臭皮囊裡頭，我是一個外科手術醫師，一刀切開一些脂肪式的液體就噴出來，然後美女就從裡頭出現了，這是我一直在想要進行的概念，從 7 年前到現在還沒進行。所以我間接地把它放在機器裡頭，這個機器是會一直呼吸的，有女性洗碗的手套幫她按摩，這是一種非常女性化的暗示。這個展覽完成後我們調查觀眾最喜歡的作品是什麼？就是這件作品，這個完全不在計畫裡頭的作品，而是當下臨時進行，因為這是唯一可以進行的方式，這個手臂隨著呼吸一直移動。後來的創作就是《麗美中心》的會員徵集（圖 22），所有人都可以免費申請會員卡，我提供了一個版本是給男性的、一個版本是給女性的，可是最後所有的男性都要求女性的版本，他們覺得這樣才有一點不一樣的感覺，這其實也不在我的策劃裡頭。我想說的是我整個展出的形式，很多時候都跳脫我原來的策劃，我也很樂意這種情況發生，這個展覽本身有著自己的生命力和存活力，然後我也同時從這件作品裡頭學到很多新的東西，尤其是今天特別高興來到這邊，林教授讓我能夠更悠然地坐在這兒，面對著大家，謝謝！

陳燕平：謝謝子強的分享，我想大家可能可以從子強老師的兩場討

論中看到他的兩面。其實藝術家是很複雜的，他可能有很哲思的一面，可是他在做作品的時候，他其實是有偏執的一面的，就是當他進入某種狀況的時候，他是不管的，他也沒有去想什麼輿論或評論，他會跟著他的直覺走。可是，剛才老師在他的談話當中提到了一些點，很值得思考。他提到說他爲了要樹立自己，他必須先確立什麼是不可能的，可能這就反應到我們今天世界的用語，就是我們的思考是侷限在語言的框框裡頭的，我們要怎麼樣確認什麼是什麼，用二元對立的方式來確認，不是這個就是那個，不是一就是二，不然就是好或壞，這造成一種思維的侷限。非常謝謝子強。最後，我們期待在吳教授那裡聽到一些東方的觀念，一些可能文學上的角度，有請吳教授。

吳順令：剛剛三位從自己的創作，和自己研究看這個問題，我現在就呼應他們的看法，也來談談這個主題，第一個是林教授所談的科技的問題，我每個禮拜五都會跟在美國的兒子 skype，他在美國念 computer science，我是念文學，他念理工。上禮拜我們剛好談論到這個問題，他說他每天把時間都耗進去還是時間不夠用，電腦的世界是永遠也探索不盡的。我們討論到林教授剛才所說的科技父權的這種概念，我問他這個東西會不會造成人類未來的負擔，甚至是一個毀滅人類的東西。他認為說應該還好，因為它是人創造出來的，主控權還是在人類的手裡。但這不是我們討論的重點，我關心的是他生活的問題，我要講的是，我說你一直把所有時間都投注在這個地方，你還有沒有時間去思考其他的問題嗎？譬如生命的問題，心靈精神層面的問題，這些可沒有辦法透過科技解答，而且就像剛林教授所講的，今天地球上發生生態的問題，人類互相之間不信任的問題，有這麼多問題，怎麼辦？我說你們這些科技人有沒有辦法在你左腦發達的過程當

中加入一點右腦，這兩者可不可以把它結合起來，創造出來的科技就比較不會讓人類這麼緊張，它可能是比較人性化的一個科技的發展，這是我上禮拜跟他對談的兩個主題。其實這個問題在兩千年前莊子就提出來了，書中記載孔子的學生子貢有一次看到一個老先生用傳統的方式汲水，子貢就說，現在有一種轆轤，就是用槓桿原理可以輕鬆地把水汲起來，你為什麼不用？老先生就回他說：「有機械之用，必有機械之心。有機械之心，則純白不備。」就是說，開始想要利用機械來省力的時候，你純潔的本性就會受到影響，就會失去了原來的單純。這就是科技發展可能對人類的傷害。

這個問題，在我看起來，其實它是一個簡單的哲學問題，老子說萬物都是負陰抱陽。每一個人都是陰陽合體，也就是左腦和右腦的合體，人在這個地方不可能單方面的發展，只有這個陰陽合體，生命才可能和諧，我想這是第一個問題的來源與可能的解決方式。第二個談到父權，我覺得這個問題關鍵在二分法的產生，萬物一體，各有無限的可能與獨特性，但是我們習慣把它二分。造成了很大的問題。我大學畢業第一年到太溪教書，你們知道新老師很好用，什麼都丟給你，所以，我一進去就接了一班放牛班，還有一班啓智班，反正所有人不教的都給我教，有一次，我問他們說你們想升學嗎？有幾個同學舉手，我告訴他們，因為老師要考研究所，晚上會在學校讀書，你們也可以一起來讀，他們說好。他們覺得晚上能跟好班的同學一樣來學校讀書那是無上的榮耀，因為那是好班的同學才有的權利，放牛班怎麼可能，所以，他們晚上能來都很高興。那天晚上我吃完飯之後就到學校看他們有沒有來，遠遠看我那班的教室燈光似有若無，我不確定他們有沒有來，走近一看，有來，8、9個同學聚集在一起，只開了一盞燈，當下，我講真的我眼淚差點掉下來，因為對照那些好班的同

學，每一間教室都是燈火通明，不要說整班，有些同學比較孤僻，他一個人要佔一間教室，也是開整間教室的燈。所以，這件事情讓我深深感覺到，我們的教育把學生二分之後，造成那些好班的同學不懂得珍惜資源，不懂得感恩，認為一切為他們做的都是理所當然。而那些被放棄的學生，開始沒有了自信，一群人能夠擁有一盞小小的燈，就已心滿意足了。所以當我們的社會開始用二分的角度看的時候，這個社會就不美了。所以，老子才會說：「天下皆知美之為美，斯惡已，皆知善之為善，斯不善已。」當你開始去做這樣劃分的時候，其實很多不美的東西就會跑出來，如果我們想要讓它美的話，就應該把那個錯誤的觀念打掉。如果你不把它打掉的話，你看不到美，就像我早上講的，美從哪裡來，美是從每一個人自己去跟萬物做對話的時候產生出來的。每一個人或物都有非常大的可能性，不是我們簡單的分好壞兩種而已。我舉一個簡單的例子，就像水好了，老子說：「上善若水。」孔子說：「逝者如斯夫，不舍晝夜。」寫孫子兵法的孫武說：「水因地而制流，兵因敵而制勝。」李白說：「抽刀斷水水更流，舉杯銷愁愁更愁。」李後主說：「問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。」你看一樣的水，竟然有這麼多不同的解讀。所以，一定要消除二分法的迷思，尊重每一個人的特質，美才有可能產生。

第三個就是美不美的問題我比較喜歡從真跟假去看。真就美，不真就不美。你看小孩的一顰一笑，美不美？其實小孩子最療癒，我再講一個故事就好，我以前有一個學生，下雨天的時候，跟同學跨在宿舍窗邊玩耍，結果其中一個人不小心從六樓掉下來摔死了，另外一個同學，就是我那個學生很自責，一直走不出那個陰影，我怎麼勸效果都不好，直到有一天他跑來跟我說他好了，我說你怎麼好的，他說他的導師，是一位女老師生了一個小 baby，邀請他們去吃滿月酒，他

說看到那小 baby 對他笑，他整個人精神爲之一振，就好了。這就好像我們美術館那隻小黑，你等一下可以去叫他，叫小黑他就過來，非常療癒，因爲一個真實的生命，最有力量。以上是我個人的淺見，謝謝大家！

陳燕平：謝謝吳教授，非常幽默的發言。你提到的三個點都很重要，比如說第一，面對科技，其實不需要太過慌張，自然有自然的法則，一定會 ok。第二點談到父權，還有二分法的問題。我覺得跟我剛才提到二元對立的那個問題是有點相似的。我們講破除這個二元對立的局面是打破框架，讓世界更美好。第三點我真的覺得很重要，其實可能我們潛意識里都有一種辨別真假的本能，可以用最直接的方法知道怎麼樣分出什麼是真、什麼是好、什麼是壞。你覺得是真的是假的，不真的自然它就是不好的。非常謝謝吳教授！

最後，我簡單地做個總結。我覺得今天大家之所以會願意到這邊來聽這個講座，參與美跟權力的討論，是因爲我們大部分的人還是相信「美」這個東西，還是相信藝術的。同時，我們知道藝術在當代世界中，雖然已經不侷限在追求表面、表象的美，當代藝術看起來雖然非常複雜，有時甚至是「醜」的，但是，我們應該都還是相信藝術家最後真正的目的或著訴求，即使是通過表面比較醜的作品，其實真正的目標還是想要把這個社會指引到一個更美好的方向。所以，雖然「美」的意義變了，被扭曲了，雖然它的性質會一直發生變化，但是我相信唯一不變的是我們人類的社會永遠都在追求美，不管「美」最終將以怎樣的一種形式出現。非常感謝四位講者今天非常精彩的分享，也感謝大家的出席，希望你們接下來度過一個美好的週末。再見。

圖 版：

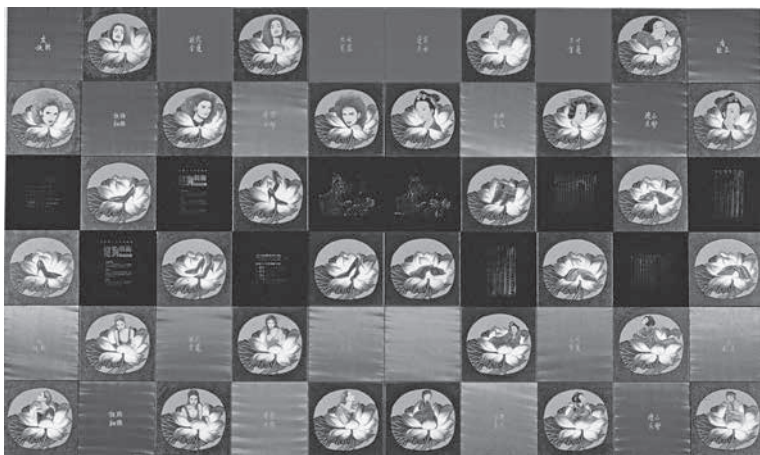


圖 1 林珮淳，〈相對說畫系列一〉，絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡，270×400×10 cm，1995，澳大利亞沃隆岡大學美術館。



圖 2 林珮淳，《相對說畫系列》北美館展覽現場，絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡，270×400×10 cm，1995。



圖3 林珮淳，《相對說畫系列》北美館展覽現場，絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡，270×400×10 cm，1995。



圖4 林珮淳，《相對說畫系列》北美館展覽現場，絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡，270×400×10 cm，1995。



圖 5 林珮淳，〈相對說畫系列二：讓男人無法一手掌握〉，絹印、油料、畫布、人造絲、電動繡，250×90×10 cm each，1995，林珮淳數位實驗室典藏。



圖 6 林珮淳，《夏娃克隆肖像》北美館展覽現場，動態全像、3D 動畫、聚光燈，57×45×3 cm each，2010，林珮淳數位實驗室、阿根廷羅莎里歐大學美術館典藏。

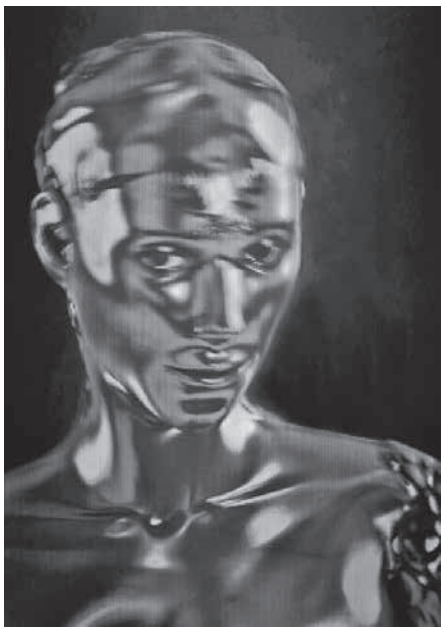


圖 7 林珮淳，〈夏娃克隆肖像：日文〉，動態全像、3D 動畫、聚光燈，57×45×3 cm，2010，B.B.Art 典藏。



圖 8 林珮淳，〈夏娃克隆肖像：中文〉，動態全像、3D 動畫、聚光燈，57×45×3 cm，2010，林珮淳數位實驗室典藏。



圖9 楊子強，《芭蕾》系列，
2017 版本。



圖10 楊子強，《麗美中心》服務櫃臺現場，2016。



圖 11 楊子強，〈模糊時尚系列一〉，2011。



圖 12 楊子強，〈你是女神〉現場，2016 版本。

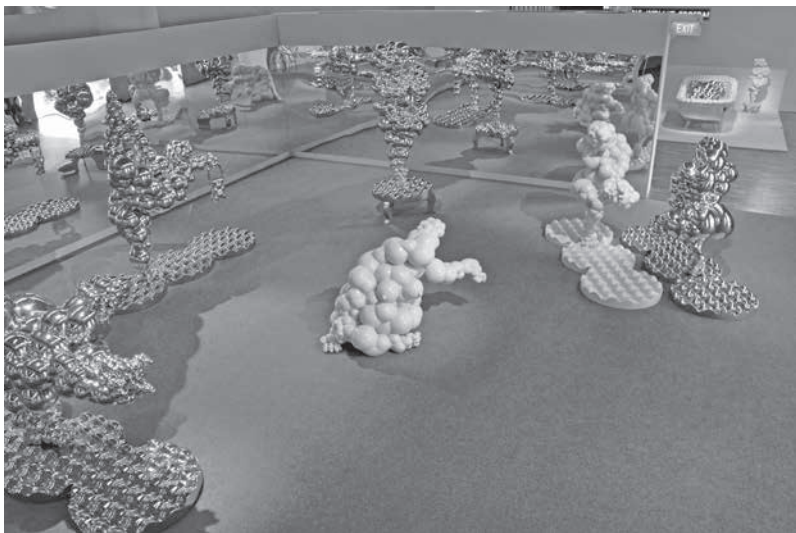


圖 13 楊子強，〈優狐步健身房〉現場，2016。



圖 14 楊子強，〈四個影子〉現場，2016 版本。



圖 15 楊子強，〈飄浮在浴缸中的女人體〉現場，2016。



圖 16 楊子強，〈夏日的夢〉，2013。



圖 17 楊子強，〈我冬眠在名叫梅杜莎的灰蛇身體裡〉現場，2016 版本。



圖 18 楊子強，〈會面中的九個影子和六張重疊的圓桌〉現場，2016 版本。



圖 19 楊子強，散落著的〈粉紅矽膠女人體〉，2014。



圖 20 楊子強，〈納米微波臻脂機〉，細節一，2016。

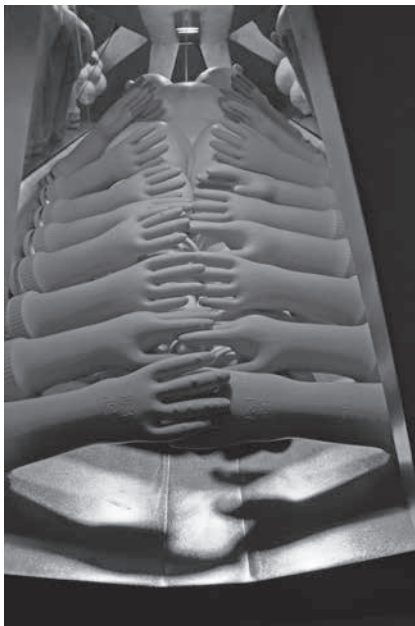


圖 21 楊子強，〈納米微波臻脂機〉，細節二，2016。



圖 22 楊子強，〈麗美中心會員卡〉，2016 版本。