

## 媒體中的身體

日期：2014/07/25

主持人：孫松榮／台南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所 專任副教授

主講人：崔廣宇／藝術家、蘇匯宇／藝術家

文字整理：蔡旻真

●**孫松榮**（以下簡稱「孫」）：各位好，本場是賴香伶老師跟石瑞仁館長合作下的系列演講，屬於演講性質的第三場，題目為「**媒體中的身體藝術**」，我在閱讀今天邀請的兩位藝術家的作品與評論時，發現彼此在風格與思想上是蠻不相同的，因此我也非常期待他們會如何說明自己的想法，以及對彼此作品的討論。在此先為大家進行前提式的背景解釋，今天的討論會著重於台灣的行為藝術，“performance”的概念如何在這兩位藝術家的作品中形成，待會他們會放映各自作品的片段，再行討論。

通常，崔廣宇的作品會被定義為“**action**”、一種行動，蘇匯宇的作品在我看來是比較屬於“**performance**”，不知道他們自己想法如何，希望透過今天的演講讓他們來解釋。對我來說，無論是 **action** 或 **performance**，在台灣相關的藝術發展其實已有一段蠻長的時間，若拉到 1973 年謝德慶的《跳樓》，其實行為藝術在台灣到現今已有四十幾年的歷史。我覺得有趣的地方是大家思考，1990 年代在北藝大開始創作的新一代藝術家崔廣宇，和 2000 初才開始創作的蘇匯宇，和前面幾場的陳界仁、王墨林、高俊宏、石晉華等講者之間有什麼差異。

另外，關於姚瑞中老師對題目的策劃，在這兩個藝術家的作品上，所謂的媒體究竟是什麼也是一個值得探討的議題。在我看來，崔廣宇作品中的媒體，類似我們**對身體習以為常的慣性呈現**，身體在對衣著、環境的自然融入或衝撞，是不是人們對於身體的一種自然化表現；蘇匯宇跟崔廣宇最大的不同，在於**大量展現大眾文化與電視媒體、電影等所產生的某種影響**。而兩個藝術家同樣的地方，則對身體展現出某種**高度的喜劇性、荒謬性，甚至暴力的虐待**，他們會讓自己的身體去衝撞，或在蘇匯宇的作品中，身體會不停地被爆破等，我認為是另一個很值得切入的論點。

最後，**影像與身體的關係究竟意味著什麼？**在崔廣宇作品中呈現所謂的錄像或數位影像，是不是只是一種紀錄，抑或是有著更大的企圖？而在蘇匯宇的作品上，所謂影像的問題是否意味著一種精細的調度，如對藝術語言、電影的模仿，甚至對大眾文化媒體一種置入或轉移的效果等。

以上大概是我期望能在今天的講座中帶給大家的討論方向，特別聚焦於媒體以及行為藝術在台灣，及其自 2000 年以來的相關轉變等概念。接著就請崔廣宇和蘇匯宇分別精選他們在十幾年來創作中的精華，讓在場一些還沒有看過他們的作品，或看了希望能再次欣賞的觀眾帶來一些思考，而之後我再透過提問請兩位進行相互對答。

●**崔廣宇**（以下簡稱「崔」）：謝謝石館長、香伶、孫教授，以及各位觀眾。其實姚瑞中丟出這個問題對我來說蠻尷尬的，基本上媒體和身體一直都不是我的作品要強調的重點，但我必須透過這兩個媒介，或說這兩個已經被貼上標籤的東西來向大家介紹我的研究，可以說是不得已，也可以說是宿命，這個問題也已經被問過非常多次，或許可藉這次講座，試試能否進一步討論出所以然。我會先放幾段影像讓大家了解我的作品大概在做什麼，希望最後我們可以用多一點時間來進行問答。

我先播放我早期 2001 年作品的其中一段，我會把它叫做“**action video**”，所謂的 **action video** 不是表演，但即使是歐美國家在面對定義時仍會發現，其實沒有非常清楚的界定 **performance video** 和 **action video**，他們都統稱是 **performance** 或 **video art**。我比較傾向承認它是一個「錄影藝術」，因為顯然是靠錄影作為媒介來呈現，至於究竟是「表演」還是「行動」也就見仁見智了，雖然我個人認為是行動。

（播放《十八銅人：感受性》）

這件作品有兩個東西可談，第一，很多人都會好奇這些是否為現實生活中的物件，對那是真的，透過這樣的媒介與框架，大家會覺得好像很痛，但其實丟擲的距離非常短，因此可見**媒體有一個能力，就是把效果放大了**。第二，老實說我並不是希望看起來很痛，我只是想做個**實驗**，我當時向朋友說明我想做這樣的東西，請他幫我準備一堆可得的日常生活物件，但是不要讓我知道有些什麼，而後我設定一個遊戲規則：我必須**試著看看自己能否靠某些觸覺和感受來辨識日常生活中的物件**，我有沒有超能力或預知未來的能力，很顯然是沒有！某方面而言，其實從這段影片的放映，大家的反應我是所得到的回饋，會發現到過程在今天所討論的主題中，媒體的力量其實不可小視。似乎無可避免，我們活在媒體的時代，連交朋友都使用媒體，獻上一些 **social net work** 的東西。

（播放《系統生活捷徑—表皮生活圈》）

這件作品是我對於我日常生活的某種想像，叫做《系統生活捷徑—表皮生活圈》，會這樣命名是因為我當時在思考，**在我們生活中有沒有一種捷徑，並不是從 A**

走到 **B** 的最短路程，而是有某種投機取巧的方法，或說有某種方式改變你的思維，接著你便可改變你的生活、改變你的世界。當時我想開發某種特殊的材料，我可能把十件衣服同時壓在我的包包裡，我帶這個包包出門，我就可以走到哪裡就換上以達到我目的，或者說隨時有可以符合當時環境背景的某種衣著，有點像變色龍的概念。但其實實現這個想法不太容易，因此最後還是走回較傳統的方法，讓它是一種普通的材料，只是說透過快轉等方式，解決穿脫速度慢的問題，刻意縮短時間使效果能夠出現。

這段時間拍的作品都是試圖討論存在於都市生活空間的一些可能性，因此這段時間我到了其他城市去進行試驗。上一段影片在《十八銅人》那件作品裡，我後設的解釋有點像適應不良，對於一個剛出社會或初投入現實環境裡的人，他所會面臨到的現實問題，或產生某些困境的反應，但在《系統生活捷徑—表皮生活圈》的裡面，則可以發現到我試圖去從我生活周遭尋得而來，非常正面與積極的意義。我相信每個人的生活中都沒有百分百的順心如意，但我思考的是有沒有方式可以讓自己好過點，你投諸一些想像力在自己的生活裡面，而後再去行事或許就會產生些改變，但並不是永遠改變你的人生或環境，卻可能只有幾秒鐘、幾分鐘的改變，但我認為都是可以去嘗試的可能性。

我常舉一個例子，你每天上班、上學會經過同一條街或轉角，也許某天你會突然覺得奇怪，這條街看起來好像有點不一樣了，或讓你感到奇怪，但大部分我們會認為是胡思亂想，就算了讓它過去，但我若產生這種感覺，會認為代表著某種契機或可能，也許能藉此投注更多的想像，讓這個想像繼續氾濫，或真的會變為一個讓你想丟掉的垃圾，我不能說絕對會為你帶來某種正面的幫助，但我認為至少擁有值得嘗試的機會。

（播放《城市按摩：美麗的髒泡泡》）

《城市按摩：美麗的髒泡泡》是我 2012 的作品，這個系列目前還沒有執行完成，是背一個泡泡機後隨機在路上挑選目標，想要利用公車排放出來的廢氣，吹出很漂亮的泡泡。現場若有人詢問，就會說再做環境檢，進而也就不會有人說閒話，公車司機也不敢下來，有幾路公車我常常在跟，過了幾個月後我發現，他們全部漏的排氣管改到裡面，也因此我想要繼續做但困難度增加。我新近的作品跟過去在調性上有些差異，當中存在某些諷刺現實環境的議題。

●蘇匯宇（以下簡稱「蘇」）：各位好！我從 2004 年到 2012 年間，所有的作品幾乎都圍繞在廣義的媒體，事實上我更常稱之為「電視」，所以今年在香港的一個小型展覽裡，我試圖用回顧的方式展出了六件舊作，將那展覽名稱命名為「彩色電視機」，名字很復古，相對現在再去回想就會相當不合時宜，但又重新用懷舊

的方式提醒我們各種媒體中的課題。

回到剛剛廣宇講到姚瑞中所訂的主題：媒體中的藝術，或用錄像和身體等議題來談作品時，我們才會有所驚覺，我總認為自己在談「媒體」，但卻忘記「身體」，經由這樣的警覺才能重新思考，該如何用身體和媒體兩方面來進行處理。今天將大致娓娓道出我在 2004 到 2012 八年創作時間，除了如何去處理「電視」外，也重新用「身體」這個課題來談。

第一個主題：「什麼讓身體坐了下來」，要講的是我們進了客廳後，就在電視機前坐了下來這件事。故事是大概在 2004 年左右，我某天回家看到我媽在看連續劇，我也就不知不覺地跟她一起坐下來，只是我根本沒有看上一集，也沒有看下一集，但就覺得那一集很好看，非常的莫名其妙，於是我就開始去思考這件事，是什麼使我坐下而不離開？

（播放《*Endless Recalling*》）

這個作品是透過雙螢幕來辨識互相的呼喊。我記得那天就是看到這段，相當緊張，所以我問我媽：「是誰？誰要走？誰？誰要追過來了？」可是那背景並沒有出現壞人，但我們的腦袋已自動連想壞人將要來到，且那女主角有夠蠢居然還不走，幹嘛一定要一起走！彷彿好萊塢的戲劇橋段已植入我們的身體，所以讓身體無法自拔的坐下。這是第一件我以電視為名義，要反映電視經驗而進行的創作。

接著我開始懷疑：什麼讓我們坐了下來？我們投入在電視中所發生的種種，生活好像被潛移默化，有時候會發現人與人在生活上的談話，是模仿電視人物的說話內容，好萊塢電影都會講「不要」，NO~不要殺我、不要過去、不要跳下來、不要開槍、不要發生不好的事情，他們不斷用戲劇化來進行日常的表達。這個作品第一次剛好也在當代館展出，因為一直聽到「不要」，所以那天慶功宴大家也一直說「不要不要！」，就是這句話出現在電視被定型了，把充滿了戲劇性張力的這句話植入我們的身體。

因此「什麼讓身體坐下來」，我覺得身體應該是被「媒體化」了，這詞是眾家學者談論到我們的作品可能會使用的說法，尤其在當下有 Facebook、大型活動看板後，人們在拍照的時便會自動進入 model 的模式擺出姿勢，這就是「媒體化的身體」。我出生在 1970 年代，那時只有電視，但和現在的 Facebook 又有偌大的差距，我們常說自己身為 web2.0 的末端使用者，在那之後觀眾提升變成發佈者，是自己意見的篩選者。事實上我們現在再回過頭看當時，也不一定是這樣了。

（播放《*Michael Jackson*》）

在這作品中我模仿了 Michael Jackson，那時候有個莎士比亞的妹妹們劇團（Shakespeare's Wild Sisters Group）的演出，和王嘉明導演一起做了個劇場的表演，因為我們都是 Michael 的粉絲，因此把作品取為《Michael Jackson》。他那時候還沒過世，在 1987 年時發行《Bad》專輯，那時兩廳院和國家戲劇院才正式成立，所以表演要在 2005 年的國家戲劇院進行，我們都覺得時間上的巧合可以重拍 Michael Jackson 的影片，因此進行了這件作品。作品中大家好像都突然上身，從小的記憶瞬間回來，大家都會跳 Michael Jackson 的舞，所有的志工、愛好者通通都自願來擔任主角。

作品從兩廳院開始，拍到一段閱兵的表演後就進入地下室，跟 Michael Jackson 原版的 MTV 一模一樣，有趣的是身體的問題都很直覺的反應出來，我們大家要做一齣戲來紀念這個人，雖然他還沒過世，當時卻是人氣最低的時候。我們記憶的底層有個東西蠢蠢欲動，原來大家都是粉絲，那就在 20 年後大家一起來圓一個夢，於是一群台灣人便去模仿一個變成白人的黑人，當時我的建議是一定要有一支 MTV，以錄像呈現以後還可以展覽。這當中當然牽涉複雜，關於**電視文化**、**MTV**、**偶像**還有**國族記憶**，台灣人為什麼要崇拜一個美國的巨星呢？

剛剛談到的第一件作品《Endless Recalling》並不是由我來演出，是找了一個演員去複製肥皂劇的片段，但像到 2005、2006 年後我就開始自己來，因為陸陸續續經由一些重要的人與事發現自己潛在的直覺。第一位是**黃華成**，我回想起小時候家裡有本《蘇東坡傳》，封面是黃華成接 case 做的專案，不算是他的作品，但他就在書的封面呈現自己扮裝蘇東坡後自拍，相當深得我心，做設計還可以讓自己露臉，真聰明！他是我認為的台灣自拍始祖。其實這是一個巧合，我並不是以藝術史的角度看到這件事，小時候就有印象這個人怪怪的，並令我相當印象深刻，這是在創作的啟發中非得提不可的其一案例。再來是**姚瑞中**，我大學的時看到他四處尿尿而完成的作品就被震驚到，覺得新奇又厲害！而後這樣的影像就植入我的潛意識中，事實上當時並不了解關於姚瑞中作品裡政治課題的脈絡，但我就是被潛移默化了。最後就是**崔廣宇**，雖然我們應算同輩，但他大學時就展覽了，出道較早，我在北美館看到他的作品《代步》，在各處乘坐在椅子上後再往下滑拍成一個錄像，那時候完全看不懂，但一樣也是印象深刻影響深遠。

這些都深深地影響著我，我們做為一個個體與個人，如何展現自己的意見與想法，同時又能夠去表達顯得相當重要。因此這也符合「**媒體化身體**」的概念，自身就是一個展現的媒介，要談電視問題時錄像成為一個表現工具，你能去討論它也能自己參與，因為你同時也是個觀眾，這樣的想法使你不只會是一直坐在家裡的沙發上，而會站起來到電視前面走一走，看看有什麼機關可使用，進而會開發新的劇情與新的結局，我認為變化是這樣產生的。

至於如何透過媒體來表現身體，「超傳真身體」是我自己創的一個名詞，想法來自 1980、1990 年代的 **Hi-Fi**，這個字現在很少出現了，當時用來標榜聲歷其境的聲光品質，如今已被 HD 取代，或者大家可能更熟悉的 full HD、4K、3D 甚至 5K、6K，簡而言之就是人類對於「超級傳真」這種高解析、高傳真的概念非常痴狂。有趣的是，大概就在同一年代布希亞也說「超真實」(hyperreality)，我認為兩者是一體兩面的形容或狀態，以致我認為身體經驗也可以轉變成「超傳真」模式，因為人們渴求著「超級傳真」這件事，但事實上並沒有真實可以被傳遞，於是只剩下「超真實」，也沒有比真實還要更真實的可能，足以超過或擴張這樣的真實。

在這樣的想法雛型之下，我在 2007 年發現「槍戰」是一個最為說明「超傳真」概念的例子，畢竟大家生於太平盛世，無法輕易見到人被槍打到，或是自身擁有被槍擊的經驗，但偏偏太平盛世的人最愛看戰爭片、警匪片中噴血、中槍等場面，促使我創作《槍下非亡魂》這一系列作品。同年代維吉尼亞理工學院也發生一起震驚時事的槍擊案，一位韓裔的學生舉槍掃射他的同學，且他為自己拍攝一組宣傳光碟，像恐怖份子的自白一樣，說明自己將如何對付同學，拍完後還自行寄給各大電視台，槍擊案發生後電視台才陸續收到這些光碟。當時 Fox TV 的新聞將光碟內容播出來後引起撻伐，但撻伐之於同時獲得全國收視第一，這凸顯著人類的嗜血特性，常把新聞當作娛樂看待，即便如此殘酷的事實，那種非看不可的心態，以及想獲得真實的欲望依舊非常強烈，這樣的感受使我也想拍攝一支恐怖錄影帶，甚至認為恐怖主義的 warning video 乾脆拍成廣告算了，還比較有效果。

(播放《一個警告》)

此作便是結合恐怖與娛樂，並屬於錄影帶概念的一個產品，我深信在媒體的狀態下，人類的道德狀態是奇特的，我們有時分不清娛樂性、好奇心與道德、悲憫之心，是同是存在還是誰強誰弱，但身體卻可以很直覺的給予反應。身為一個觀眾，我也是槍戰片的愛好者，我對恐怖攻擊的新聞也會感到悲憫或驚懼，卻也依舊忍不住的觀看，這個作品大概就是想要反映出這樣的狀態，也因為對槍戰很有興趣，乾脆自己來開槍、自己當受害者，而此作的媒體形式是屬於大賣場廣告這種 199、599 的數字化經驗，這樣的創作則完全來自於直覺。

(播放《血腥寶貝》圖片)

「超傳真」到最後便是擴張了真實，把槍戰電影拍成唯美浪漫廣告片，並結合女體，色情也是電視想要販賣的元素之一，只是包藏的比較好，以上種種思維的過程促成這支由高速攝影機拍攝出且較為抽象的作品，其中內容來自槍戰電影的傳統，將電視諸多會出現的元素重新以一個經驗來表現。

王聖閔提到這件作品時，文章主題之一我記得是「**超越性的身體**」，說明在**媒體漫佈生活的時代，我們的身體會擴張，而後超越自己身體本來的經驗**，他認為這類的作品或許是一種端倪，從人類會使用的攝影機、手機、平板電腦，開始建構的大量廣告，這樣建構下的身體擴張可能早已不再是我們的身體，甚至可能轉變為**賽博格**之類的狀態。

（播放《使蒂諾斯家庭實境秀》圖片）

2010 年我的作品就進入「**幻覺身體**」階段，也是一個為了呼應這場座談會主題而自創的名詞，這件作品想表現的是安眠藥經驗跟電視文化的混合，自己身為失眠患者，同時也是電視迷，晚上吃了安眠藥睡不著後意識迷幻，看到節目中的人物跑出電視，隔天早上醒來分不清什麼是**幻覺、真實、夢境、節目**，那種不清楚的狀態很好玩，所以身體產生幻覺成為「**幻覺身體**」，反而才感到真實。這讓我在 2010 年進而思考到較哲學性的問題：**我們如何存在？而媒體、電視成則為一個催化劑。**

（播放《使蒂諾斯夢遊美術館》圖片）

《**使蒂諾斯夢遊美術館**》這作品要再放出來有點不好意思，當年讓當代館相當困擾，只是非談不可實在抱歉。當年這個作品在《**活彈藥**》展覽中出現，我首次使用 youtube 去上傳影片，嘗試新的技術性問題，但這技術性其實依然回歸至電視，影片上傳後，有些人看到了見獵心喜，相當有話題，也重複被引用到電視台，於是最後又再度回歸至傳統媒體的報導上，呈現新舊媒體重新結合而成的一大漩渦。當時因爭議使創作扯出許多面向，但我今天談它主要是在我的認定裡面，跟幻覺身體也許存在關係，事實上這是一種**雙重隱喻：即使安眠藥患者不想因藥物使用得到的幻覺，但大量使用媒體時幻覺也會產生。**

我們似乎一直不斷在控訴媒體，總認為是這個小盒子害死我的，但事實上是這樣嗎？它是幻覺還是你自己才是幻覺？因此這想法引導著我不斷思考，當我們處在意識不清的界線時，你特別能有所感應，若從哲學性角度來談，我們的存在反而比較像幻覺也說不定。延續這樣的想法，《**恐怖的一天**》所談的則是好萊塢電影恐怖片的操作手法，把你搞得提心吊膽、步步驚魂之後，於是生活變成一隻恐怖片。

最後，我在 2012 年拍了一支作品《**稍待片刻**》，做了一個真實的、非常大的木作 color bar，掛在一個片場裡的牆上，噴了乾冰候視覺效果像在漂浮，這主要是重建我小時候的一個景象。我小時候大概有幾次，因家長在忙不管我，我就看電視看到唱國歌結束直到出現 color bar，我那時太小看不懂想說這應該是布景，等一下應該還有新的節目播出，因此等待著下一個「稍待片刻」，那時節目結束都會喊「稍待片刻，請繼續收看 xx 節目」，因此我就一直等待直到畫面變成黑白雪花

了，才驚覺一天結束了。這對我來說是一個相當感傷的故事，我在 2012 年突然想小時候看到的 color bar，發現現在電視 24 小時都不會停止播放，且我只要上網就可以看電視，除了等待那個 loading 之外，並不需要像以前那樣等待。

所以我們的身體其實又演變了，我們不會停下來了，可是在那個年代我仍是小孩子，所以日與夜、時間一天天過都非常明確，透過 color bar 就可以應證這件事。color bar 其實是一個 test card，一個工程師發明用來調校的圖片，可是它卻成為生活與時間的定義，是一個很浪漫的錯誤。而「究竟是有一個媒體在那裏，還是有一個身體在這裡」，變的很錯亂，但我覺得這是個很好的哲學問題。

●孫：謝謝兩位對各自作品作了扼要的闡釋，我先丟一些問題給兩位做為對談的基礎。第一個問題，兩位的作品若要回到各自的定位上，到底是**表演大過於行動**還是**行動大過於表演**？或者說兩者其實都無法涵蓋？

●崔：目前有件尚未執行的作品，我想去從日常生活周遭尋找實際上具有表演性的，但通常被我們忽略，或認為它根本是另外一件事的那些東西，我為此設定了幾種行業和行為模式。我後來在跟一個國外策展人討論這些想法時，剛好聊到我的家庭，我便說當你成為一個爸爸的時候，你就會想要去表演成一個爸爸，當你是老師的時候，你可能就會像一個老師，**當你在某種社會化定位裡面的一個角色時，你就會特定的去轉換。**

所以我會覺得，對沒有錯，我原初對作品的判斷覺得它是一個行動，但說實在的，我不可能完全擺脫所謂的表演性，因為畢竟不是一個常態性的行為，本身就具備我所講的「轉換」成分。譬如我現在在這裡以藝術家為講者的身對你們說話，但當我從這裏離開後，我可能是另一個角色。

●蘇：這部分的回答就如同我前面的演講內容，我其實沒有額外的答案。這樣講算負面或受限嗎？我最近變得很古典，都在想「存在」、「自由」等這種事情，可能年紀到了。但我是比較傾向如果可能的話，日常生活不要表演。剛才孫老師提到關於表演跟行動的區分，我認為自幼起我就是被混淆的那個世代，**表演跟行動、新聞跟綜藝，所有的界線都被打破了**，以至於雖然在學院裡被訓練你要認定某些作品可能偏向行動，有些則是劇場性的表演，可是事實上如果回到真實的**媒體經驗**，這些其實都已混淆了。

●孫：我可能再加入一個元素。你們的作品裡面其實有個不同的部分是，不管我們今天在做行動也好表演也好，其實會有一些不可抗拒的因素，包括即興的問題，可能要先經過設計，而後**作品在即興跟設計間會產生一種衝突**。譬如說在崔廣宇的作品裡有大量的機器，如公車、泡泡機、放衣服的背包等，畢竟需要先有這部

份我們才能有改造環境的可能和基礎，你今天已把這些設計好的物件帶在身邊，在一個現場進行創作的時候，它們之間的關係是什麼？蘇匯宇作品的即興也許沒有那麼清楚，但畢竟也需要大量的前置過程，如 color bar 的製作，裝戴好模特兒身上的爆破物等。一些不可被抗拒的因素雖然在你們的創作裡都已經設計，但在進行行動或表演的時候，它會產生什麼改變？

●蘇：我的經驗是，雖然我們唸過藝術相關的學系，有一個學院化的過程，行動表演也會在藝術史的課程中被定義，但回到自己創作時，有時真的會被搞混。譬如說《槍下非亡魂》這件作品，可能稍微接近一點行為藝術的味道，人坐在那裏等待下一個爆破，可是按鈕的人其實也算隨機的行為。

事實上這樣精心設計的畫面，即興可說快要不存在了，因為 MTV 或電視廣告的拍攝，已在設計之初就被定義成一個明確的畫面，如同分鏡，以至於雖著重於展現身體，但已經無法用行為藝術的型態去表達它了。我的作品到了後期的特色，即使我好像在做一個蠻真實的「行為」，但經設計，打光、攝影機運動、剪輯等後製，才被精心的調配出，所以至此行為與表演的關係也有點被混淆了。不過這樣的現象我認為也算一種時代產物，畢竟現在新聞也常常作假，到最後連新聞也漸漸也變成 performance。

●崔：我覺得區分的關鍵在於，你對意外和現實等一些不可抗拒因素的寬容度、容忍度、界線、在哪裡，或者說你容許它發生還是不容許，我想沒有任何一件事是完全常 pure、純粹的。其實對自己的作品，別人問問題問久了，原本自己不曾懷疑的事情都將漸漸開始產生疑惑，我後來反覆思考發現了關鍵。

我現在比較傾向將創作說成「研究」，在開始前我會去做很多環境調查，這些準備是絕對必要的，接著所有事情就開始發生，到現場怎麼做、會發生什麼事，這個是你沒辦法完全預期的，若可掌握約 60、70%，我會覺得已非常幸運。有時卻是你完全無法掌控，可能只能有 40%是你要的，不過卻也只能承擔或接受。像《十八銅人》中，我必須說那段影片並不是我想像中的樣子，我一定事先會有所想像，但沒有想到會這麼的痛和血腥，他們居然這樣搞我！但你也只好用接受來結束。我認個人對於行動與表演的區分與解釋大致如此。

●孫：剛才我們談的比較偏向定義的問題，第二個部分我想回到題目去詢問關於「身體」的想法，尤其你們常常使用自己的身體來表演，或是去變成你們所需要的角色，那如果今天不是你們自身來操作的話，整個效果會變如何？

在所謂的行為或表演藝術中，藝術家自我的現身，作為一個 artist 或一個公民，兩位在各自的作品裡都有扮演不同身分，可能是稽查員、空氣測量師，或是變裝

者、變色龍，你是一個電視兒童，他可能是一個愛好暴力觀眾等等...。這裡要問的是，你們的現身對於作品的重要性到達什麼程度，如果今天這個角色不是你們，作品的意義會不會因此而改變？

●**崔**：我 2006 年在利物浦雙年展時，到利物浦這個城市找了九個地方，試著去用一些混合的真實還有虛假的故事，然後找一個真實 sky TV 的記者來做現場報導，有點像 BBC 新聞節目介紹旅遊景點，但內容基本上都是唬爛，都是我對於利物浦這個城市、這九個地方，針對平常人不會去注意的這九個點去做一些想像、發揮。有些我認為蠻成功的，所謂成功就是我可以從中找到某些可能性，或者找到某些問題的所在。出現在那件作品裡的其實都不是我，我會認為那是我的替身，因為**我是執行我個人意志的導演**。

之前很多採訪或訪談都有問到這問題，我在影片中的角色似乎是以一個表演者的角色演出，但是有人會說：崔廣宇你在做這件事時其實只是暫時換了一個身分。可能是為了替大家做示範而暫時跳出「崔廣宇」的身分，但我還是以某種市井小民的角色去執行動作。

其實我不是沒有想過這個問題，我開始創作時也畫過畫、做過空間裝置，後來覺得我們從小畫到大，總是會想做些別的事，但空間裝置萬一做的很大沒人買，沒有美術館典藏，那要怎麼辦、放在哪裡？我便開始想，有什麼東西是可以隨時隨地存在，我要的話馬上就有？那就是我自己啊！所以我在做這些事時，第一個想到是用崔廣宇的身分去做。當然**透過媒體的解讀後，就會讓整件事情變得很不一樣，也會讓很多原本我認為不是問題的問題發生，因為當你們透過媒體所呈現的框架去觀看時，很多東西會被放大，也有很多東西會被忽略。**

蘇匯宇會利用媒體的放大性來創作，本來就是他的作品精神，但我一開始其實沒注意和料想這些現象，認為我只是透過媒體來記錄。但說真的媒體是一個很 tricky 的東西，我們在二十年前還是 VCD、DVD，現在是 full HD、4K，我們就是這樣過來的，所以你不知不覺被這些東西操控著，如果我只是單純的做一個紀錄片，要反過來問的是，究竟有沒有紀錄片這種東西？名偵探柯南說「所有事實的真相只有一個」，問題是每一個人看到的都不一樣，這就是為何現在我們每天看到的新聞，都會有這麼多五花八門的爭端，因為**每個人都有詮釋的主動權**，你看到這段影片跟我過後想法會不一樣，每個人都有詮釋的能力，所以當我們用這個角度去討論媒體，要處理的會非常非常多，且本來都不在我的研究中所設下的主軸與範圍討論。

●**蘇**：剛剛特別強調崔廣宇的《代步》，就是要講神祕主義、神秘體驗的故事。當時還不認識他，但看過之後深深印記在我的認知裡，就知道這個人一定是一個

藝術家，而畫面中的人一定是他自己，而我身為師大美術系大一的學生，藝術史是很差的，對當代藝術沒什麼概念，可是這個印記讓我認為，**身為藝術家由自己去完成這件作品，是件重要的事**。我說神秘體驗是因為我根本沒有道理的，從此就認得這個人是崔廣宇，所以即便我不懂你在做什麼，可是你卻能讓我認定這是藝術家本人。

所以我從姚瑞中、黃華成、崔廣宇等人的行為中潛移默化後，再加上現在所謂「**媒體化**」可自我呈現，越來越多自拍、扮裝，北藝大不乏這樣的藝術家，我也不是第一個崔廣宇也不是第一個，但本能的我們就會透過自身來進行。至於這樣的意義到底有多大，我覺得這部份很神祕，就是會認為「我來做就是不一樣」，可是若那件爆破作品把我換成另一人來呈現，我無法推斷會變得多不一樣，當下就是想非得自己處理，身為一個觀眾我非得要下海不可，體驗大家也很想體驗的東西。

由於 2007 年的時候已不易尋得這樣的裝置，身為電視迷的我就自己去自製爆破裝置來噴血，當時我把這樣的想法透過自身體驗，而後再經展示給大家看，配上 MTV 的布景、全白的空間、分隔畫面、節奏感等，讓觀眾更容易入口。對我來說，我們其實有點像在複製媒體經驗，希望把它重新突破至新的境地。

●**崔**：我分享一個經驗。蘇匯宇剛剛所讓我想到大概在 2002、2003 年時，我有一次到伊通公園遇到藝術家莊普，他跟我說：「崔廣宇啊，你果再長高個三、五公分，你的作品就沒有效果了」，我說為什麼，他說「就是要你這種亞洲的中等身材，也沒有長得很帥，也不會長得太高，去做這些作品才會激起人家的同理心，才會很悲壯」。

其實我必須解釋我沒有要做很悲壯的東西，被許多東西砸也只是實驗，並非追求悲壯。但他所說的這些反映出所謂的 **personality**、**人格特質**，有時候還是跟身材長相有關係的，因為你從小到大看著鏡中的自己，可能會自己給自己一個期許，或是給自己一個印象，你要做什麼、要成為什麼。像蘇匯宇那件爆破的作品，他如果長的不那麼帥，假設是我去拍好了，你們想像已經這麼慘的一個人，為什麼還要變更慘！

所以說蘇匯宇做這作品反而會讓媒體的效果出現，雖然他說蘇匯宇自己從小就是電視兒童，我也是電視兒童，但就不會做出那樣的東西，從作品中我看到他的自我感覺和自我認同，和我應該成為什麼、應該做怎樣的作品有關係。所以我不禁想起莊普對我講的那些話，突然覺得蠻有道理的。

●蘇：

崔廣宇所說那從小的期許，我就發現自己在國中的時候，住家樓梯間有一面鏡子，它是鏡像不是影像，國中的時候大概已經要轉大人了，所以每天上樓看到那面鏡子就會忍不住擺一下姿勢，希望並嘗試自己變成某個樣子，原因來自電視明星的 pose，這就是一種媒體化。我的兒女最近對手機很敏感，三歲半的女兒看到攝影機就自動擺出動作，我真的覺得非常恐怖！

應孫老師要求，我接著談一個叫《我愛林志玲愛我》的作品，要講的是偶像對自我形象投射的期待，或是這個女生如何影響我們的生活，以至於那時候做了一個小小的反撲，雖然完全沒有成功。

大概事情是這樣的，林志玲 2005 年到北藝大主持關渡美術館的一個晚會作為募款，鄭詩雋跟我便決定一起去搞林志玲的場子，鄭詩雋是一個真正的行動藝術家，但相對我而言他沒有這麼重視錄像的效果。因為我們是校友，關渡美術館就放我們進場去看看林志玲，但我們到了舞台後面就把衣服都換掉，打扮成名模下班後的樣子，穿浴袍、敷上面膜後就去找她。我們突然從舞台後面竄出一親芳澤，但大概三十秒後就被抬走了，不過這三十秒卻是歷史性的一刻，晚上的新聞節目就一直重複報導，因為林志玲在當時太紅了，連她去關渡美術館都要 live 連線！

2005 年還沒有 youtube，所以我們沒辦法上網去找影片，只好自己回家用 DV 回錄新聞畫面，又可以當成回收的影像來使用，再把它重新剪接成可以展覽的作品。這就是新聞如何去擴張一件事情，因為有「參與」，所以也算一個「行動」，就像崔廣宇說的，雖在某處發生，但透過媒體的擴張、新聞報導後我們再回收的情況。

●孫：這行動過後的隔天，大悶鍋不是有演你嗎？

●蘇：對，大悶鍋有一個女星專門在模仿林志玲，因為那節目很時事，既然最新出現了兩個面膜男，就找兩個臨時演員貼面膜在她旁邊。模仿節目出現面膜男的表演增加了這件行動的真實度，也就是說林志玲作為一個符號，就被兩個號稱為藝術家的人玷汙了一天！這種過程可能會被說成「游擊」性質，但對我們來說是介入了媒體的生態裡面。

●孫：我最後有個比較嚴肅的問題。其實兩位作品都有很搞笑的特質，我們在看的時候會忘記你們正在做藝術，或是在進行藝術實踐。這其實是個老問題，從 1920 年代前衛主義時就曾被提出。

我想觀眾想問的是，到底在怎樣的道路上進行行動或表演時，我們可以認定是在藝術的範疇內，那超過怎樣的界線就不是了？譬如大悶鍋在模仿蘇匯宇的面膜浴

袍男形象，那算不算是不是藝術範疇的一部份？另外，崔廣宇作品讓我很好奇的是必須去接公車的泡泡，我在國外看過很多那種搞笑節目，會惡搞各種環境，交通工具、人，驚嚇路人以使人發笑等等，因此這些作品會讓我覺得跟綜藝化有關，那到底藝術跟生活的界線在哪裡？還是對你們而言界線是不存在的？

●**崔**：分兩個層面來回答。第一是搞笑這部分，其實每次採訪跟訪談都會提到類似問題，但我必須說明我其實沒有太多幽默感，對於我作品中所出現的這些荒謬情境，我常舉一個例子：如果我們每天把每個人的生活錄下來，經過一些剪接，很可能就會呈現類似效果，我是採取了某種手段，有點像是縮時攝影，或向某種精華版的集結，要的是讓大家看到生活中有某種可能性、荒謬性，凸顯值得討論或需要去發現的某種問題。我們的日常生活其實是按照我們自己的步調，及一般社會規範在走，**當你跳脫社會規範時，就會被覺得荒謬、好笑**，但我認為對我來說不是這樣的，只因為我們做的東西跟大家有點不同，所以會有產生對比，但並不是因為它很好笑所以我們去做它。

第二個層面是，我將近十年前在歐洲那段時間，那時發現他們的大型公共展覽喜歡放在美術館和畫廊以外的空間，那是一個很初步的嘗試，台灣其實也有，如粉樂町，不過他們的目的是什麼？先不說誰是不是藝術家，基本上我們在做這些事情前需要事先準備許多，就像我所說的「研究」，並不是我打算拍一個東西並使它變一件作品這樣輕易，而是**對於我的日常生活、環境、城市有某種好奇心和想像希望投注，試著做一些實驗來試試會變如何**，所以我去做。

可能因為我的背景，北藝大出身，手上的工具就是這些，展演平台就是美術館、畫廊，所以我必須透過媒介將這些想法展示出來。我也時常有個想像，其實我對生物學蠻有興趣，如果我當初走科普那條路的話，可能現在會變成在實驗室偷偷做基因改良的祕密實驗科學家。我想大家都是用不同的專業和不同角度，去實現對生活與未來的某種想像，或者說對當下某種有興趣的事進行研究，只是我們不小心有了這個身分，被認為、成為了藝術家。

回到歐洲座大型的公共展覽，他們希望這些作品不是只吸引那些對藝術有興趣的人進到美術館或畫廊，因為基本上會去畫廊和美術館的人已經過某些**篩選**，為什麼這些東西不能讓一般的民眾也看到呢？這些東西跟一般人的生活才是最切身相關的。可能是某種菁英體制，使得在美術館展覽過後的東西變得了不起，我會認為每個人都有屬於自己的角色，我們不過是用自己手邊現有的工具與方法把想像呈現出來，其但他行業的人們也會另外有不同方式來進行實踐。

●**蘇**：很真誠的回答關於幽默感這件事，我就是愛搞笑，不知不覺可能就偏向這種路線，早期的作品如《**所以我們反覆呼喊**》等，我當時覺得自己的想法很酷，

結果大家都是以笑來回應，因此便想，若自己具備幽默的特質，倒也不必刻意避諱。但回到剛才當代館的「百人夢遊事件」，我也覺得很好笑啊！只是當時有很多人笑不出來。

剛好一次回答兩個問題。**幽默感**是我的本質，可能覺得這個題目或想法很幽默，就會嘗試用藝術表現出來，結果在某一個社會的框架下，作品將會有其他的衍伸面向，這屬於第一階段。有人試圖將所有想法和感受拉進藝術領域來談，可能觸及藝術倫理，或等待藝術家如何回應各種層次的問題等，這就是第二個階段了。因此我認為**藝術的邊界一直在變動**，要從邊界拉進來就進的來，要放開也放得開，**因人而異，因社會體制而異**。孫老師的問題讓我想到，自己至今也尚未找到答案。

●**孫**：倒過來講好了，今天我們在當代館現場，你們的作品大部分也都在美術館和一些雙年展中展出，如果今天你們的作品是一個現場的表演或行動，它的**有效性**到達什麼程度？

第二個問題，若這作品不在美術館展出，也許進到社區、學校旁，它的效果會是如何？是不是如同剛才所言「**衝破藝術的界線**」後，生活的各面向可能更容易緊密結合在一起？

●**崔**：我們回到一個現實的情況來討論，美術館和畫廊本來就是要服務、培養所謂的藝術家，或是像蘇匯宇所講的，這個人不是藝術家，但也被拉進藝術這個圈子，最近幾年常常在雙年展中看到不是藝術家身分的人出現，這讓我覺得藝術的邊界會越來越模糊，畢竟我們還是得透過某種框架來呈現，就像現在的我還是必須在當代館，透過某種已經被篩選的管道和觀眾，而後對你們說出這些話。

關於在現場表演會產生多少效果，這問題跟我們之前討論的種種皆息息相關，因為我們**必須透過某種剪接與處理方式，來讓這些東西變的可能**。譬如記者問我在換衣服時，有沒有注意到旁邊的人對你這些舉動的反應為何？我直接回答沒有注意，因為當下我只把自己當成一個**行動的執行者**，包含所有的人事物都是我的背景，接著記者提醒我，有沒有想過路人的觀點和進到美術館裡的一些特定觀眾，彼此的觀點有何差異？我當時想，今天無論我有沒有 **announcement** 說我將到某處做一個 **performance**，並邀請大家來看，如果你是一個觀眾，或不小心哪一天，你們遇到我們在路邊拍作品，即使認出了我們知道我們可能在進行創作，但你們還是不會知道究竟拍攝內容是什麼，除非是拍電影，因為需要很大的陣仗，但若由我們去執行，常常只是不一閃而過。

因此效果的呈現對現場的觀眾來說，或稱**目擊者**可能更合適，對他們的影響其實非常小的。我經歷幾場展覽並與觀眾討論過後，我其實蠻挫折於「我們究竟該採

取怎樣的方式使問題真正被看到？」，或是讓我們想要被討論的東西真正被討論？最後似乎還是只能回到我們的傳統機制，就是這裡——美術館、畫廊。

●孫：若用劇本的形式後再放到網路上也不可能嗎？

●崔：可能啊！其實現在反而更多可能，現在連策展也有所謂的「網路策展」了呢，這個邊界其實就像潘朵拉的盒子被打開了，無邊無際，並繼續發展下去。

我曾經跟很多人說過，以後可能不會有「藝術家」這三個字，因為我們會發現每個人其實都可能做出類似的東西，姑且先別說是純粹為了搞笑，還是很嚴肅在對待某種社會議題，他都可以掌握某種特定的媒介去展示自己，進而引起討論。在這樣的狀況下，美術館、畫廊及特殊管道的需求性可能會降低。只不過現在也不便進行斷言，就像很久以前拍電影可能需要幾億元，現在則有微電影當道，甚至你若有一台很好的 camera 就可以拍電影了，**技術門檻的降低可能會讓一切都越來越容易，藝術的定義也將越來越模糊。**

但我認為這是正面的，大家越來越可以嘗試各類事物，我們若持續討論，則可能讓很多東西再出現，網路就是最好的工具。

●蘇：「如果變成 live 會變怎樣」，這問題我幾乎從沒想過，但若從我對劇場的接觸經驗來談，台灣的小劇場在過去的十多年也一直想要納入多媒體的範疇，這情況是相反的，行為藝術一直用攝影機表現，而 Live Show 卻也亟欲加入媒體。在這樣的前提下，**媒體變成不可逆的證據**，而 live 也有所限制，在網路世界裡 Live 必須靠媒體來傳播，一切索性就跟著媒體化了。

回到崔廣宇所說，新的藝術家身分的消弭的現象我覺得蠻有趣，以前 youtube 剛開始流行時，會跟一些藝術家朋友一起收集看厲害的影片，接著會一身冷汗，這人拍的比我們還厲害，好險沒來做錄像！這是肺腑之言，以掌握一個影片的內容來說，那個**充滿創意和力道的東西**，已不再只能在美術館中看到了。不過我還是想捍衛一下錄像，並非呈現銀幕、影片的作品就是錄像，還包含整體空間，所以當投影在空間中後，透過物理空間、多銀幕、以及種投影的器材加以整合後，就形式而言還不至於會被網路取代，但若純粹就內容的部分來挑剔的話，的確有可能有一天我們的藝術家身分會消失。

●孫：兩位藝術家已分別做了深刻的闡釋，接著把時間開放給各位觀眾，請大家踴躍提問。

## Q&A

●提問一：過程中兩位藝術家都有提到，台灣的行為藝術其實跟西方的脈絡非常不一樣，而從作品反映出來的是你們的生活經驗。可是當我們在探討行為藝術時，其實都還是西方的語彙，如 performance art、action、happing 等等，雖然並非只有台灣有這樣的問題，像日本戰後 70 年代的實驗工坊等等，所面對的問題其實跟我們一樣，也想要找尋自己的脈絡和為自己論述，但是談這些想法的人仍多來自西方的 training。

我的問題其實很簡單，就今天三位討論者的想法，到底要怎麼樣的 training 和背景的 art historian 可以幫助藝術家們，尤其是梳理台灣行為藝術這一塊？

●孫：我不知道我是不是能夠回答這個問題，但自己也有一個類似的提問，即便我們再次的把剛剛蘇匯宇的作品以類型化的角度來看，會聯想到鄉土劇、MV、好萊塢電影等，崔廣宇讓我也聯想到搞笑節目，即便他已說明自己認為有所差別。那到底這些藝術家的作品，是不是可能跳脫類型，然後從類型中去發展出屬於自己的歷史經驗？假設作品本身沒有自己的歷史經驗，只是一個形式套用，絕對不可能出現剛剛的這個提問，也不會造成藝術史上發展上的任何特殊性。

如果前幾場講座的藝術家高俊宏為例，他這次進台新獎的作品《廢墟影像晶體計畫》，你可以說他是 performance 的一部分，譬如他去到海山，而後再把進入海山礦坑的那些衣服帶進美術館一件件穿上，當這些作品抽離了歷史脈絡和歷史情境時，其實就沒有任何意義了。就高俊宏這件作品而言，歷史情境是海山煤礦在 1980、1990 年代逐漸沒落後，反映台灣逐漸開放了煤礦的輸入，而後這些本土產業的沒落導致許多人失業，另外再加上災難等種種問題，因此高俊宏去重新處理時，是希望我們反思台灣在 1980 年代中期的經濟開放之後，勞工們如何逐漸失去工作，甚至他們的身體經驗和疾病問題，在在都跟整個國家的發展相互連繫。因此我會覺得這件作品深刻的反應出整個台灣在過去三四十年，經歷所謂的自由開放、新自由主義的過程。

今天兩位藝術家不斷強調所謂藝術跟生活的界線，我覺得藝術的目的並不是只為處理生活上的問題，但若藝術能夠幫助我們重新省思整個歷史問題，這就說明藝術目的是持續往前推進的。這場討論讓我覺得跟前面兩場不太一樣，相較今天的藝術家，前面的場次處理較為深刻與嚴肅的歷史問題，不過所謂的深刻不代表厚度的淺薄，或是有搞笑的成分就不是藝術，而是蘇匯宇跟崔廣宇的作品是不是也

提供了我們思考所謂台灣歷史經驗問題的幫助。

我認為兩位藝術家的作品中是有呈現歷史的，不過我有疑問的部分是，在作品裡我們是不是只呈現類型化的人物和語彙，就可以跟歷史連上關係？是不是只是再複製了同樣一套的生活語彙？如果說這些都只是一般的語言，那歷史經驗要如何重新被思考？

高俊宏、王墨林、石晉華等人人在處理問題的時候，歷史經驗很快成為他們內容的一部分，但搞笑、不嚴肅的作品是不是就沒有所謂的歷史感？這是我想要從剛剛的提問回到兩位的作品上來談的，也許這是一個相對來講更複雜的題目。

●蘇：常常被問到這類問題，似乎歷史感薄弱或是哲學觀的消逝是我們這個世代的原罪，幫我們辯護的都是相同年代的藝評人，強調並不是沒有歷史感，而是超越歷史、揚棄歷史。諸如此類的對話。

我實在無法回答這種問題，一方面我跟崔廣宇都大學畢業，似乎也有基本的歷史常識，但為什麼不直接處理歷史問題？可能因為沒辦法深刻吧，我也不曉得。我當時看到姚瑞中的作品會直接查覺到是歷史的東西，他透過台灣的古蹟進行佔領行動，去幾個很軍事化的地方公狗撒尿，而後再加上裝置的手法，整個就是 1990 年代的基調。1990 年代身為大學生的我看到後覺得很爽，吸引我的不是什麼歷史，就純粹是他的搖滾行為，裸體、撒尿，對我來說真是酷斃了！

我不知道此時此刻是不是還需事事探究歷史，但我覺得當我們有一天夠老的時候，我們的回顧展自然會成為歷史，如果我從 80 年代的電視講到 youtube、facebook，也就構成一個史觀。台灣一直在談自身歷史，美術館和美術史也想要這樣操作，試圖定義台灣的藝術特色、主體性，這也講了好多年了，不是從今天才開始，1990 年代論戰時就試圖要建立。

依我自己從一些國外的美術館而來經驗，例如韓國的三星美術館或奧地利的林姿市立美術館(Lentos Art Museum)，發現一件很奇怪的事，他們會收 Andy Warhol，然後會去收一個當地的普普藝術家，有著自己的史觀，卻也會企圖走進世界，與世界級的大師排排站。可是我們台灣的美術館相反，我們會找國外的大師來舉辦特展，但典藏卻只藏本土藝術家，可是不對啊！我們有能力的話不就應該買進世界的藝術史，然後我們跟它齊肩而坐嗎？因為藝術史某個面向就是個遊戲，某一個程度就是政治的延伸，它就是國族論述的動作之一，當然是有非常純粹的、人文的、反省的、創造力的、開發的，這是我們對藝術的一種期待，可是它一定會是政治延伸的一個可能，美術館就是這樣的產物。那我們是不是可以考慮請文化

部預算多提幾億，然後把 Bill Viola 買來跟我們放在一起，一次到位後就沒有這種問題？我沒有開玩笑我真的是這樣想！

●**崔**：這問題我在國外感觸蠻多，比如說我在奧地利，他們就會用維也納行動派或西方美術史的觀點，來看你作品裡有怎樣的行動或表演特質，我所說的挫折是，你沒辦法與他爭辯，因為我們的語言表面上看起來的確是使用西方的脈絡。講得更徹底點，所謂的中原文化沒有什麼藝術家不藝術家，只有文人、士大夫、進士，我們是在用他們的語言來玩我們的遊戲，可是問題是，你的內涵有時不容易在某些場合中被凸顯，現在都用西方的那套論述來詮釋自己的藝術家，**我們所有的展覽、展演制度都是從西方的脈絡移植過來的。**

所以我們在這個大框架下，台灣這個所謂的亞洲地理、國際舞台的邊緣，而我們既缺乏國際舞台，又積極的想要創造國際地位，這真的很無力、很難。所以我認為像剛剛蘇匯宇講的，這就是語言的權力，講徹底一點是政治問題，看誰掌握了詮釋的權利。如果有一天中國起來了，我們希望說自己擁有獨特的一套，但問題是說這非常現實，台灣有沒有那個東西還不曉得，因為台灣以前對中國大陸而言就是美國自由民族的櫥窗，**那我們所有的體制、制度、很多東西都是從國外移植而來，因此要在在大環境下來談自己歷史的獨特性其實非常困難。**

●**孫**：賴香伶老師跟石館長兩位策展人，也跟美術館體制有直接聯繫，可不可以也請你們做些回應？

●**石瑞仁**：我覺得台灣藝術家做些行為也好，或做成一張照片、一個裝置，其實都還是有自己的文本、語言和思想。

看起來像老照片的作品，卻可能是上個月才做過的表演，**擬古化**後好像發生在很久以前，姚瑞中的作品中出現的場景，對應的是台灣以前作為外國殖民地之處，這些都是外國人來建立他國勢力的證據，他在那些地方小便後把表演拍起來，當兵的男生都知道的笑話：我有兩支槍，長的打共匪，短的打姑娘，姚瑞中就用它的短槍打外國的長槍。另外，大家讀過尿尿小童的故事吧？一個小孩子發現一個砲彈快要爆炸了，他用它的小便把燃燒的導線弄熄，小孩小兵立大功，靠小便救了一個社會，化解了一個戰爭。這些都可視為**文本關係**。姚瑞中後來很多作品都用類似方式談歷史問題，一直到現在還是，他**透過行為去消遣或消解一個歷史，從表演到最後變成一個媒體、做一個裝置去表達這些訊息**，其實從頭到尾都是一貫的。

回到崔廣宇的《十八銅人》，這個題目很有趣也很有線索，剛剛討論台灣的藝術家在進行表演藝術時有沒有自己的思維，還是都沿用西方脈絡，我其實不這樣想，

從他的題目就很清楚他的研究了。我們知道少林寺十八銅人陣在練功，手要常常放在很燙的沙子練鐵砂掌，腳包著鉛錘跳來跳去練金剛腿，一直用頭撞東西來練鐵頭功。很多東西其實都有對應的系統，我們今天說行為藝術需透過身體、表演不斷的反覆操作，就好比方說對應教育訓練的制度，從小告訴你要好好用功讀書，可是從後面丟東西要你去猜丟了什麼，是跟你練鐵頭功越練頭越硬一樣嗎？被丟久了就會猜得更準，還是越打越笨怎麼猜都猜不到？在我看來這是一個訓練和反訓練的問題，從我閱讀的角度來看，是對應著教育訓練或社會制度的系統，你如何透過自己去與系統接軌，但是同時也在挑戰它或質疑它？

身體和行為、表演，都是你自己所使用的藝術方式，可是若要對應社會上的媒體，你如何透過表演來呼應它？表演直接面對了很多觀眾，行為可能不需要觀眾在場，卻又需要讓人知道我做了這件事情，否則失去意義。我們這幾個禮拜的講座主講人所分享的行動創作很多都沒有觀眾，都是事先錄下，之後再讓人知道我做過這件事。就好像當年謝德慶做簽到打卡一年，其實現場觀眾也沒幾個，他半夜起來打卡你也不知道，可是他就是需要去進行設定，好讓自己身體力行去做完。很多規則都次別人定的，但在行為藝術中遊戲規則是自己定的，而後靠自己去把它完成，這相當重要，有沒有觀眾相較之下不是重點，透過自己的紀錄並公開，大家便會了解你曾這麼做過。

中國大陸有很多藝術家也有做這種身體的行為藝術，並透過身體去對應一個生活系統、消費系統、電視文化系統，或是所謂的政治系統。如大陸藝術家張洵曾在廁所裡面，全身塗滿了蜂蜜吸引許多讓蒼蠅來叮咬，當時沒什麼錄像，主要是靠拍照記錄，照片的震驚程度使之傳遍世界。回到身體能忍能所不能忍的觀點其實不難理解，很多人去大陸玩都知道那裏許多廁所沒有門，連上廁所都是缺乏隱私的，他們曾是活在這樣一個社會系統，所以那作品對大陸人而言是太熟悉的一個生活經驗，張洵把這個體驗加以強化，塗上了蜂蜜吸引更多蒼蠅，不純粹只是做一個表演，而是表達一個社會系統、生活系統的概念，看起來好像在檢驗他的身體，甚至是人的尊嚴，也試圖讓大家體會這樣的系統之下，人們如何活過來。

在當代館門口曾有一件張洵的裝置，是用他的身體做成一個裸體金身，最後吊成一個鐘，觀眾可以拉他的腿去敲擊，變成他一件雕塑作品。那鐘上其實有銘文，過去我們中國的鐘鼎文、銘文上寫的都是聖人格言，但刻在這個鐘上就變成隔壁鄰居的對話，我希望多賺一點錢、能買一輛車等等的庶民心聲。庶民的心聲變成鐘鼎文，藝術家的身體變成了鐘槌，透過他的「身體」來把庶民「心聲」放大，這是一個藝術家欲表現當前中國正追求要人人向前看齊的信念。一般觀眾沒看到作品所對應的背景系統，使我們常常被告，對面剛好又是座佛堂，裏頭的和尚覺得你吊個死人衝著我，既不美也不吉利。我們做為一個美術館，有需要進行藝術教育立場，使得試圖讓張洵的行為藝術雕像能讓人理解。

我也喜歡舉北藝大的張乃文的創作作為例子，他做了一個中空的佛像，顛倒後變成垃圾桶，被大家罵得要死，佛教徒認為用佛頭裝垃圾是對佛祖極大的侮辱。我是第一個替他作品進行解讀的人，我說：不是應將心中垃圾倒掉才會成佛嗎，你總向祂說自己的怨言和心聲，佛不就承接我們每個人的垃圾嗎，因此當垃圾倒掉也就立地成佛了，不是很好的哲理嗎？

藝術家的行為往往是很有意思的，如果我們只著於表象，沒有去讀後面那對應的系統，這樣是讀不出作品全部意義的。以上希望給大家一個參考，謝謝。

●賴香伶：我必須說今天這場討論其實蠻困難的，當初姚瑞中在規劃時我覺得這場應該會很有趣，但的確會比較抽象，因為譬如兩位藝術家的作品，大家對他們的解讀有好幾個層次，他們所談的不管是行為、行動還是表演的概念，其實跟我們前面的兩場，高俊宏跟石晉華，或是王墨林和陳界仁，都非常非常不一樣，當然我覺得牽涉到他們成長的世代，以及政治經濟成長的狀況，甚至是不同的年紀所碰到的文化環境狀態。

我看到兩位的作品後便產生兩個疑問，一個是所謂的觀眾意識，兩位在創作時，你們心裡面對觀眾設定是什麼？今天做一個作者，不管你是導演甚至是上場的演出者，如果今天被丟東西的人如果不是崔廣宇，而身為導演的他想呈現的會是什麼？我想會很不一樣，所以這個身體是不是藝術家自我的身體，或換成他人的身體之間會有什麼不同？作品的創作意涵對你們而言，由自己上場或找旁人、模特兒甚至觀眾，那個判斷是隨機的還是經過縝密的設計？

另外就是如何去預設你的觀眾？我想問崔廣宇所面對兩種層次的觀眾，一個就是你在現場所碰到的路人，如同影片中一個光復國小的小朋友，他一直很專心的看你，直到看完後了解怎麼一回事，他就跑去打他的同學、胡鬧，那個當下我相信對他來講一定覺得很有趣，因此我很驚訝你說你沒有去考慮周遭人物的部分，當時現場的觀眾，跟我們現在在場看你作品、參與討論的觀眾是不一樣的。

接著牽涉到你作品裡面的第二個層次，因為你的作品不是像陳界仁、石晉華、高俊宏等人可以實錄然後同時呈現，而是需要再製，所以我覺得在此媒體性裡的現場性是被設計的，它永遠不是事件的第一現場，且是刻意被人為所雕塑出來的，當然也是存在他的某種即興，可這現場性變成 video art 而非 live performance。

你們的作品都是先預錄再行剪接，還會遇到所謂的語境問題，兩位的作品都有情境，不同的語境之下首要堅持、要談的是什麼？當然從作品來看，兩位的创作在藝術家本身的意識、角色較屬於一種轉換的介質身分，而不是象徵性的，不知道

是不是可以回應，謝謝。

●**崔**：其實在現場觀眾的部分，我會把香伶剛才講的那個小學生或現場觀眾的身分定為「目擊者」，至於我對現場的目擊者有什麼思考的可能性，我剛才說過我作品的原初設定就只有自己和背景。我反而發現你們現在在場的這些觀眾，對於影片內容比較有反應的部分，大多和現場的目擊者對我有反應的時候雷同，這樣的情況其實有很多東西可以討論，甚至可以用心理學的角度來談，但就不在現在的討論範圍內了。

我在回應這個問題前我是沒有任何設定的，剛才孫教授提到所謂的表演和行動間的差異是什麼，我認為那個分界點還是一樣，**目擊者本身的反應替我的作品提供一個佐證**，他們反而像被我包容的一個完整現場，也許不在我原本的預設範圍內。假設像香伶講的，必須要再多思考一層把他們都設定進去，對我來說會覺得有點太過 over，若我繼續這樣設計下去的話會變成有點像拍電影，這其實會是我害怕的。也並不是說我們什麼東西都非得經過設計，像 Bill Viola 就是一個很極致的東西，但他的說法其實很巧妙，說他的作品是「**會動的繪畫**」，其實他的回答迴避了所謂的精心的設計，因為繪畫本身就是一個可以不斷去修正的形式，但又讓他作品的意義更加擴充與耐人尋味。

如果我們用電影的角度來談，今天拍的東西恐怕都會變成業餘的影片，這讓我很害怕，但我希望說最重要的作品精神會在於，我想要討論什麼，我想要透過我自己，不管是對於我的現實生活的想像投射，提出來後是否能獲得其他人的共鳴。蠻挫折的是大部分的人會說我的作品好好笑，不過還是有些人可以抓到不同層次，這也是我可以繼續做下去的其中一個原因。

●**孫**：今天的討論到這裡，謝謝台上兩位藝術家，也謝謝各位很踴躍的參與到最後，晚安，再見。