

## 欲望與框座：藝術實踐的「轉身」

### Desire against the Frame: On Artistic Transformation

—— 編輯室報告

2019年十二月在巴塞爾邁阿密海灘藝術展（Art Basel Miami Beach）上，展出了一幅名為〈丑角〉的藝術品。義大利當代藝術家卡特蘭（Maurizio Cattelan）將一根再日常不過的香蕉，用灰色的防水膠帶貼在牆上，引發了熱議。展出後，三名買家分別以新臺幣365-460萬元的價格，買下這個作品的三個版本，並獲得了真品保證書以及如何置換香蕉的指示。這個作品所昭示的「藝術實踐」，讓我們想起了一百年前杜象（Marcel Duchamp）的〈噴泉〉、1962年安迪沃荷（Andy Warhol）的〈康寶濃湯罐〉以及卡特蘭幾年前的〈黃金馬桶〉。這些藝術家藉著「展示」日常物件挑戰藝術邊界（雅俗之別）與框座（展示空間的權威性和經典性），並嘲弄藝術市場的荒謬與低俗。<sup>1</sup>然而，藝術品的買售、展示與典藏，卻又不自覺地將這些挑戰、批評與嘲弄經典化，乃至成為藝術史書寫的座標。顯然，這類的藝術實踐本身即蘊含著「轉身」的欲望：既要藉著批評改造藝術，使之脫離純粹美學欣賞的範疇，卻又在一次次的展售與凝視中成為「商品」，乃至在美術館的收藏與策展機制中成為永恆的「藝術」。因此，辨證地看，這類（姑且名之為「基進」）的藝術實踐即是欲望與框座的鬥爭：框座（不論是繪畫之框或是展示之座）賦予欲望表現的形式和價值，但欲望又總想要破框座而出，從繪畫主題的選定、技法、顏色到光線的使用，乃至於對框座與凝視的挑戰，不一而足；但它又極其諷刺地藉其反叛回歸「藝術」，成為全球藝術市場與策展行當的寵兒。「基進藝術」似乎總在否定自己當中證成自己，連帶著藝術的框座（從畫框、收藏與展示藝術品的美術館和博物館，乃至藝術市場和策展行動）也不斷地在藝術與非藝術的邊界上遊走，或落入市場機制，藉買賣賦予意義、或淪落政治風塵，在進退間猶豫顛躓。在這個意義上，純粹的藝術實踐或許並不存在，因為欲望總是與框座（及附身其上的民族文化與文明意涵）共生，既與之抗拒、尋求逃逸，又在其中流竄、增生；正是在這個辨證過程裡，藝術史作為一種捕捉欲望與社會動態的書寫變得可能，藝術也得以離開廟堂之上，進入民間，成為社會與政治動能的載體，在對框座的抗拒與逸離中，提煉一種「感性的」批判與自我創造。

在這個意義上，藝術實踐不只發生於藝術的創發，亦存在於框座的「轉

1 見樂羽嘉編譯，2019/12/11。〈牆上膠帶黏香蕉 為什麼是藝術？〉，《天下雜誌》。<https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5098089>。（2020/01/30瀏覽）

身」之中。這包括了美術館和博物館從強調收藏和研究，轉向重視教育與社會服務的轉型，策展邏輯和理念的變化以及藝術史這個書寫觀念與技藝的發展。這也涉及了藝術與社會的互動，對政治的介入、抗拒與順服，以及在全球現代性（民族主義、資本積累與發展主義）籠罩下的交互參照和自我定位。是以，藝術不僅僅是「藝術家」的事，也是眾人之事。近年來的幾個事件裡——如太陽花運動物件的收藏、藝術家對社會運動的介入（如陳界仁之於樂生運動），乃至故宮轉型引發的政治口水戰——都可以看到藝術與社會的互動，已超越了展售與收藏的範疇，而跨入了更為複雜的社會關係與政治糾葛。

本期專題「藝術實踐與博物館的『轉身』」便是理解這些變化與發展的一次嘗試。為首的兩篇論文分別從藝術史書寫與博物館轉型的角度思考「轉身」的意涵與可能。吳祥賓從「剩餘」的概念出發，追問藝術實踐如何得以「在藝術與非藝術之間、在抗爭與收編之間、或者在不同感性經驗之間」位移、遊走和逃逸，既創造一個可以互通的「感性社群」，又不致被收納進一種「共同體」的約束。在法國哲學家洪席耶（Jacques Rancière）的啓發下，他發現作為體制外緣的「剩餘」觀點，或許可以提供一個重新理解藝術實踐雙重性的有效視角，其目的不在於提供一套系譜學的知識來編寫藝術實踐的「剩餘史」，而是藉著「剩餘」本身之於藝術框座的對應關係，來捕捉基進藝術逃逸體制收編的可能性，描繪促成體制性變化和社會改造的潛能。藝術史書寫，在這個意義上，開始轉身靠近社會史。張釋與陳郁婷的論文將焦點放在博物館從研究收藏向教育服務的轉型過程裡，思考逸離「視覺主義」轉向身體感知為重心的策展行動，將如何重新構造我們對博物館和美術館這樣的藝術框座的認識。她們認為，展演身體感知，重視處境知識，將可以為博物館的轉身提供可能性，也為博物館的研究帶來更多元的理論視角。因為個體之身其實是文化記憶的載體，當觀眾離開博物館時，其感知經驗並不就此終止，反而得以連結博物館的展示與外在社會，促成對話與經驗的傳遞。透過新加坡美術館2014年的「感覺中樞360度特展」和2017年臺東國立史前文化博物館「與祖先對唱：海端鄉布農族Pasibutbut特展」這兩個例子，她們展示了民衆的參與其實是展示的核心組成，這不只讓我們得以突破以框座理解藝術實踐的局限，更能從中解放藝術實踐，使之回歸日常生活，讓文化記憶得以透過保存、展示、參與的動態過程，被社會分享和傳承。強調感知經

驗與處境知識，要求博物館不再高高在上，而要「轉身」面對、進入社會，成為改造的動力。

思想論壇的五篇文章則以近來備受關注的臺北「故宮博物院」為焦點，討論其歷史與轉型中所面對的政治與社會。王舒俐的文章為整個論壇提供了一個清楚的脈絡和討論的軸線，提醒我們「故宮」的政治性並非來自於展品本身，而是來自於其歷史性的定位以及臺灣本土化的期待。是本土化的過程以及隨之而來的認同焦慮，使得「故宮」必須在其歷史與現實處境中找尋平衡與「轉身」的可能；「故宮」的轉型計畫與「南院」的設置因此必須放在這個「轉身」的脈絡中理解，並從博物館專業的角度予以解套。許雅惠和施靜菲的文章突出了故宮博物院與中央博物院並存於「故宮」的歷史，為我們理解臺北「故宮博物院」的發展及其未來的可能提供了一條較為清晰的歷史軸線，也敦促我們從博物館專業的角度去思考所謂「本土化」的意義。曾柏文則將重心放在「故宮」南院的發展，提醒讀者從亞洲化、臺灣化與科技化等角度重新定位南院，在「故宮」的文物中重新發展臺灣與更廣泛的亞洲與世界的連繫，並藉著科技的應用，讓博物館從典藏文物、國家文化象徵的角色解放開來，為不同的參觀社群提供更好的知識與文化服務。也以「故宮」南院為重心，黃舒楣藉著回顧法國和英國的兩個知名案例，提醒我們以文化招商與造鎮的問題，或許要比文化本身更為複雜而重要；南院的設置，從這個角度來看，或許一開始就與「故宮」脫勾，而帶有文化發展的企圖，重點不在於它是否作為「故宮」的延伸或在地版本，而在於它是否能夠藉著「文化」創造南部地區發展的契機。透過這組文章，我們可以清楚看見，統獨爭議的迷霧遮蓋了現代博物館所面對的重要議題：博物館與在地關係的重建，如何面對不同社群的期待，科技如何再現文化與歷史，乃至博物館與地方社區再造的糾葛，或許才是「故宮」本土化所該面對的實質議題。這也說明了藝術實踐與框座的轉身實是密不可分的議題。

從這個角度來看，黃宗潔和唐慧宇的評論，雖然討論的對象大不相同，但其實都面對一個相同的語境：亦即藝術實踐，特別是策展行動，如何與我們身處的環境和世界來對話。如果說欲望的流動必然超越了框座，那麼更為關鍵的議題是如何讓這些欲望保持動能，對框座不斷提出挑戰，讓藝術可以

更爲直觀地面對現實，反觀自身——包括人類對自然環境的破壞，以及後殖民社會對殖民體制與知識形構的反省。在此中，藝術實踐既是挑戰者，也是共謀者。如何捕捉與反省其中的張力，或許正是藝術史最值得藉著記錄而解放的思想動能。

本期同時收錄了大陸學者王琛和臺灣學者周麗卿，針對如何解釋《新青年》的政治與文化意涵，而展開的一場書評對話。五四運動雖然於今已有百年之遙，但它開展的命題——啟蒙與救亡、民主與科學、民族與國家——至今依然在兩岸三地迴盪。適逢五百年，這個書評對話既是回訪，也是紀念，提醒我們，欲望的意義在於逸離、挑戰、改造框座的動能。作爲知識工作者，一如藝術家，我們的任務就在於捕捉、解釋、記錄以及解放改造的動能，使之回歸於社會，用之於社會。

編輯期間，新冠病毒（Coronavirus disease 2019, COVID-19）刻正在世界各地肆虐，因此我們特別圍繞著《麻風醫生與巨變中國：後帝國實驗下的疾病隱喻與防疫歷史》組織了一場書評論壇。劉紹華這本出版於2018年的書是醫療史研究的重要著作，但它所涉及的議題並不僅限於醫療史，而是廣泛地觸及了人類學研究的挑戰、史學書寫的限制，以及疾病作爲隱喻的文化現象。在新冠病毒全球擴散，各地將矛頭指向中國，乃至造成反華／反中歧視蔓延的當下，紹華這本書尤其值得我們重視和討論。陳嘉新、陳重仁、傅向紅與曾金燕等四位來自不同背景和專業的學者，分別從照護與控制的雙重性，疾病隱喻與底層之聲，集體生命史以及「後帝國」中國等面向，展開了討論。他們的觀察與分析也爲我們理解當前的疫情，提供了敏銳和重要的視角。

新冠病毒的傳播，也迫使本刊取消原定二月初在臺北國際書展的推廣活動，造成讀者與講者不便，本刊至感抱歉。還望病毒威脅趨緩後，可以重新組織，再作安排。在此艱難時刻，謹祝願各地的讀者朋友們新年安泰，百病不生，更希望兩岸四地能在新的一年，重新找到對話、合作與共生的力量。本刊自當略盡綿薄，和大家一起努力。

王紹明