

當代藝術去神殿化

從關係美學談當代藝術的觀眾參與及對話

文 / 董維琇 (國立臺南大學視覺藝術與設計學系助理教授)

前言

自1990年代以來，許多在當代藝術嶄露頭角的藝術家，其展覽往往是積極邀請觀眾參與到其展演的過程中，與作品或與藝術家互動，例如藝術家在美術展覽裡為觀眾烹煮美味的食物、交換物件；邀請觀眾分享其經驗、邀請觀眾進入其作品並共同創作等。此舉完全顛覆了普羅大眾對參觀藝術展覽的傳統認知：只能在特定的界限外安靜的欣賞藝術作品、參觀展覽不可觸碰作品、藝術展演過程中只能透過藝術作品去理解與賞析藝術而大部份的情況下是無法見到藝術家本人，諸如此類的規矩，可能是大多數人對參觀展覽的既定印象。法國藝評家暨策展人尼可拉斯·布里歐 (Nicolas Bourriaud) 觀察當代藝術許多藝術家作品發展出與觀眾互動和參與的新趨勢，因此提出「關係性藝術」的概念，指的是經由和觀眾之間的關係，或是透過產生出作品的社會架構而成立的藝術作品，它也因應了1990年代以後迎接鼎盛時代的當代藝術的不具特定樣貌的傾向。布里歐並且於1998年出版《關係美學》(Relational Aesthetics)一書，他標榜關係藝術的立場，認為當代藝術作品的評價，取決於作品表現出人與人之間的相互關係性，以及作品所具有的社會性脈絡，並運用為「使用者著想」(user friendly)、「互動」(interactive)等各種觀念來闡述這項理論。本文從關係美學的觀念出發，將就以下幾種當代藝術創作的形態與理念來談當代藝術為何尋求觀眾參與及對話；此外，觀眾又應當如何看待當代藝術中的觀眾參與。

互動性媒體藝術創作 (media art/interactive art)

在追求觀眾與作品間的關係上，當代藝術原本就有不少作品是以觀眾參與為成立條件，尤其是透過鍵盤、觸控面板、機械性裝置等介面參與的互動媒體藝術，更具有顯著傾向。然而，互動藝術是利用科技與特殊裝置來作為觀眾與作品之間的媒介，屬於媒體藝術的一種，其訴求的重點與關係藝術有所不同。在臺灣，互動性媒體藝術在2000年以後蔚為風行，由於其不同於繪畫或雕刻等傳統藝術表現形式，在培養專業藝術人才的大學院校藝術相關系所也開始普遍的以互動性媒體藝術來開設相關的課程，許多藝術家如袁廣鳴、黃心健等的作品也以此類型互動性媒體藝術創作而受到國際間肯定。



2015年高美館展覽「洪就是紅」，藝術家洪素珍邀請觀眾赤足踏入其錄像創作投影的畫面中感受其作品。(攝影：林宏龍)



臺南蕭壩文化園區展覽，觀眾坐在作品中並留下參與創作的作品。(攝影：董維琇)

關係性的藝術創作 (relational art practice)

和前面提到的互動性媒體藝術比起來，在關係藝術作品的展覽中，有時往往無法分清「誰」是「觀眾」、「誰」又是「創作者」。將著眼點擺在社會文化的脈絡，甚至是人與人關係的聯結，這些都是創作者創作過程中所使用的非物質性「媒材」，追求日常性和藝術表現之間的關係。例如旅美臺灣藝術家李明維自1990年代以來所創作的一系列作品，探討人與人的關係與連結，如「睡眠計畫」(The Sleeping Project)、「晚餐計畫」(The Dining Project)，以及2006年首次於利物浦雙年展的作品「織物的回憶」(The Mending Project)等；李明維於2015年臺北市立美術館與日本森美術館所舉辦的《李明維與他的關係：參與的藝術》個展中所發表的作品，都可以稱為是關係美學的代表性創作。

社會參與性藝術實踐

(socially-engaged art practice)

社會參與性的藝術創作與觀眾互動的場域往往不在藝術家的工作室或美術館內的空間，而是在日常生活的空間。藝術家的著眼點是社群的參與，且期許透過藝術計劃的形式，試圖為一些社群的問題以及可能具衝突爭議的議題帶來改變，其過程也必要使觀眾實際參與其中，成為作品的一部份。這樣的藝術創作在臺灣逐漸普遍，也受到1990年代由美國藝術家雷西 (Suzanne Lacy) 所提出的新類型公共藝術 (new genre public art) 觀念的影響，強調公共藝術與公眾連結的活動及其所帶來的改變；而社群藝術 (community art)、社會雕塑 (social sculpture)¹、藝術介入 (artistic intervention) 的觀念也同樣關懷藝術對公眾的互動，儼然成為當前臺灣當代藝術發展的一個重要



2015年北美館「李明維與他的關係：參與的藝術」個展，李明維作品《聲之綻》中音樂家為展覽場中不期而遇的有緣人（觀眾）演唱舒伯特的藝術歌曲。(攝影：董維琇)

趨勢。許多觀眾樂於參與其中，並且對於實際參與所帶來的個人生命體驗與社群生活的改變，抱持正面的看法，例如自2010年以來，藝術家吳瑪俐與竹圍工作室所策劃的樹梅坑溪環境藝術行動。這類型的藝術創作在美術館展出時，往往以文件及過程記錄的方式來呈現，比起傳統展覽裡以材質性作為展示的媒介，社會參與性的藝術實踐更重視創作的過程與其對社群所帶來的改變，以及喚起對社群問題的討論與反思。

在社會參與式的藝術實踐過程中，起初看似令人不悅或困惑的議題與創作，往往是在藝術家與參與者的對社群出於善意教化的堅持下，才得以去

完成。藝術家不是高高在上，而是秉持服務社群的初衷去參與合作計劃，那麼，這樣的藝術不僅邀請觀眾參與，更能將我們推向一個柏拉圖式的理想境地——藝術因其真實性與教育性的彰顯而更顯得具有價值。

藝術家進駐計劃 (artist-in-residence schemes)

藝術家進駐 (artist-in-residence) 計畫與藝術村²在歐美的發展啓始於1950、60年代之際，而亞洲各國在1990年代也開始普及。³由於藝術家進駐計劃往往促使藝術家得以進入更廣泛的公眾空間，因此帶來更多與社群對話和觀眾參與的機會。

藝術家進駐計畫的實行通常需要藝術家本人、觀眾以及進駐創作之特定空間的參與，也因此激發了藝術家與觀眾各種不同的對話與互動方式。在此情況下，藝術家所進駐的特定場域或機構



日本越後妻有大地藝術祭作品《夢之屋》，觀眾得以躺在藝術家作品中入住一晚，並且將其夢境寫下來。(攝影：傅珮芸)



「2016高雄國際貨櫃藝術節：明日方舟」邀請觀眾進入作品，感受其中所欲傳達的環保意識，以及災難來臨時的因應之道。（攝影：鄭景陽）

往往自成一箇藝術家社群 (artist community)，不僅聚集本地與來自國際間不同國家與文化背景的藝術家，也是一箇匯聚創造力與藝術靈感的動力磁場。和傳統觀念中的藝術家工作室 (artist studio) 相較下，近幾年來逐漸引起學術界關注與討論的「藝術家進駐」，其間所牽涉的議題包括藝術家與觀眾參與對話的可能性、異文化交流 (cultural exchange)、藝術家在公共場域 (artist in public arena) 的展演或社會介入 (social intervention)，以及藝術創作過程 (progress) 的強調等。藝術家工作室與真實生活不再界線分明，不僅預表許多當代藝術創作的可能性，藝術進駐本身不是固定的，而是具有流動性的 (fluid)、遊走於藝術家工作室內與工作室外的社會文化脈絡與觀眾的藝術創作形式。因此，藝術家進駐的英文，residency 在字面上雖有「居住」、「進駐」的意思，實際上，其所代表的意義並不單純只是藝術家短期或長期居住於一個由贊助人或藝術家選取的特定空間。如同英國的英格蘭藝術委員會 (Arts Council of England) 在2001年「藝術家之年」活動的紀念專輯中，視「藝術家進駐」一詞的意義為「來自於本地與其他文化背景的藝術家或藝術家團體，以任何藝術形式回應特定空間、社群與文化的創作」。⁴

以英國為例，英國在1970年代以來普遍興起的社群藝術運動 (community art movement)，與其後的數十年中，由藝術家自主性發起或由各地藝術委員會 (arts council) 所資助的藝術家進駐計畫 (artist-in-residence schemes) 的影響下，顯示當代藝術家創造力的價值，以及他們在英國社會大眾的生活中所可能帶來的影響力。素以文化創意產業 (creative industry) 創造巨額文化財與社會資源聞名的英國，在2000-2001年由英格蘭藝術委員會 (Arts Council of England) 動員了全英國總共10個地區性的藝術委員會 (Regional Arts Boards)，發起了「藝術家之年」(Year of the Artists, 簡稱YOTA) 的活動中，為期一年的時間，計畫資助各種不同藝術領域超過1000個藝術家與藝術團體進

駐到英格蘭1000個社區、地點與機關單位。活動不僅發生在美術館與劇場，還包括市場、學校、監獄、醫院、歷史建築、工廠、林場、農莊、機場和車站等日常生活場所，以及許多城鄉的戶外空間中，將藝術家進駐計劃置於各種新的、不同尋常的空間裡；在這樣的過程中，試圖打破藝術家與公眾的藩籬、帶來更多藝術家之間的合作，並且也藉著與多元觀眾的互動與對話，激發藝術家創意的靈感，為藝術家開闢一個創意實驗與藝術產業的新世紀。⁵自2000年以來藝術進駐計劃在臺灣漸漸普遍，在形式上也越來越多元化，其中如在都會區的臺北國際藝術村、以及更重視社群參與的高雄橋仔頭藝術村等。藝術進駐計劃過程中的觀眾參與，其形式上與藝術教育很相近，透過藝術家的介紹及其與觀眾的互動，使參與其中的觀眾更加認識藝術創作，也可以視為是一種社會性的藝術教育。

結語

當前有越來越多的藝術創作與美術館展覽尋求觀眾的互動及參與，而欣賞藝文展演的觀眾也可預期的有機會隨時進入到作品中、參與在藝術家的創作裡。因此，參觀當代藝術展覽也不再是一個近似「到美術館朝聖」，或是純粹只能保持距離地站在原創作品前觀看的經驗。當代美術館裡有許多展覽是互動性的媒體藝術或裝置藝術，也有強調人與人關係連結的關係藝術邀請觀眾參與。此外，因應自1960年代以來「無牆美術館」(museum without wall)的發展趨勢，有許多當代藝術活動，不再只是發生在美術館空間裡，而是在日常生活的街道上、在人與大自然接觸的環境裡、在都會與城鄉的聚落裡萌發，這樣的展覽活動與藝術計劃，更是普遍開放觀眾的參與、互動與對話，也自然對觀眾而言充滿了召喚的力量。當代藝術形成了不僅是觀眾尋求作品欣賞，而作品及創作者也以更多元的方式尋求觀眾的參與互動的局面。顯而易見的，未來的美術館教育

就觀眾參觀展覽應有態度的宣導上，將不再只是教導觀眾如何注意參觀展覽應有的禮節與舉止，而也會包括引導、鼓勵觀眾更積極的去與作品互動、留下更多和作品與藝術家的對話。✎

¹ 社會雕塑的概念首先由德國藝術家波伊斯 (Joseph Beuys, 1921-1986) 所提出，他挑戰傳統的雕塑觀念，強調藝術家可以透過其觀念和行為重新塑造其所在的社會，啟發了戰後無數的當代藝術家。

² 英文原文的'Artist-in-Residence'在國內的翻譯中多稱為「藝術村」但實際上此翻譯名稱容易造成對'Artist-in-Residence'本身的誤解，因此本文中提出討論的'Artist-in-Residence'的觀念與案例，主要以「藝術家進駐」稱之。

³ 參見南條史生著，《藝術與城市：獨立策展人15年的軌跡》，臺北：田園城市，2004，pp.228-231。

⁴ 參見Arts Council of England, *The Year of Artist/June 2000-May2001: Breaking the Barriers*, (Sheffield :Art 2000, 2001)

⁵ 同上註。



「2016高雄國際貨櫃藝術節：明日方舟」邀請觀眾進入作品，感受其中所欲傳達的環保意識，以及災難來臨時的因應之道。（攝影：葉鳳煌）