

衍身 座談會

Going Beyond Extension: Art Forum¹

與會者 | Participants

吳順令、吳瑪俐、楊子強、葉偉立

Shun-Ling Wu, Mali Wu,

Chee-Kiong Yeo, Wei-Li Yeh

主持 | Host

林以瑤 Yi-Lo Lin

¹ 本文為 2016 年朱銘美術館「衍身」座談會紀實，研究部執行編輯整理。

座談簡介

2016年6月25日，朱銘美術館舉辦「衍身」座談會。會議於朱銘美術館演講廳舉行，由朱銘美術館研究部主任，林以珞主任擔任主持人，邀請國立高雄師範大學跨領域藝術研究所吳瑪俐老師、新加坡藝術家楊子強先生、藝術家葉偉立先生、以及臺北大學中國文學系吳順令老師參與座談，探討臺灣藝術現代化與西方化的過程。座談會以對談的形式針對「異置：換地思考」與「反芻：再創作」兩個子題展開討論，期望借鏡臺灣與新加坡兩地藝術家豐富的旅外經驗，鼓勵臺灣新一輩藝術家突破眼前限制，踏出國境勇闖國際藝壇。

第一場——異置：換地思考

林以珞：很謝謝今天大家來參加朱銘美術館舉辦的這個座談會，這次朱銘美術館主辦這個座談會本身，我簡單說明一下，是因為今年度在本館二樓有一個研究展，叫做《亞洲之外——80s'朱銘紐約的進擊》。這個題目是要討論，藝術家為什麼要出國？他出國的動機是什麼？他出國是經歷了什麼？

其實面對不同的文化，和跟不同環境的衝擊，很多各個領域的人，都會選擇到不同的國家，然後面對不同的文化，開闊自己的視野。但是以前的藝術家和學生，他們出國是帶著一種理想和抱負，他們希望追求的是親身體驗藝術的聖壇，或是去追求某種很崇高的理想。但是當進入二十一世紀，現在的學生有一個現象就是，大家面對出國追求夢想這件事，開始猶豫，然後躊躇不前。以前是因為

資訊很緊縮，所以大家拼命的想要去看一些什麼，現在資訊很多，反而大家都覺得，我待在臺灣就好了，爲什麼要到國外去？然後會開始計較，那回來臺灣之後我之後的出路？我們希望再找回以前那種追求藝術領域的某種理想跟熱情。所以我們請到三位知名的藝術家，和我們的館長代表朱銘，跟大家談一談，爲什麼那個年代、爲什麼八〇、九〇的藝術家，他們還是很堅持到國外去創作？去國外駐村？申請國外的很多計畫？爲什麼會有這種現象？那他們回來臺灣之後，他們的作品和他們的創作思維，有了什麼樣的改變？這是今天研討會最主要的目的。

朱銘美術館一直很舉辦這類型串起不同領域的研討會，也很期待各個大專院校的學生可以來參加，因爲我們希望把世界各地跟不同領域的學者、專家跟藝術家串連起來，然後提供給大家一個完全不一樣新的思維角度，期盼可以帶領臺灣真正的國際化，跟真正地思考本地文化的一個根源，以及現代藝術未來要走向什麼方向的一個正確的道路，我們希望可以擁有這種領導性的角色。

那我們，依序介紹遠從新加坡來的楊子強雕塑家，還有他的夫人，同時也是藝術家的陳燕平女士。接著歡迎葉偉立老師。也讓我們歡迎今天的貴賓，百忙之中還抽空前來的白適銘教授。因爲時間的關係，我們就簡單的對這幾個藝術家做介紹。吳館長他其實從三、四年前甚至更早，就開始很密切的跟朱老師進行訪談，有很多創作理念與思想觀念的交流。吳館長本身是臺北大學中文系的教授，他任教很多年，也很了解學生現在心裡在想什麼。他今天會從教育界走到藝術界的原因就是，藝術跟教育都是教導真善美，他希望把這種藝術的種子種在每個人心中。所以今天我們請吳館長來，主要是分享，面對現在的學生，跟他長期接觸朱銘這樣的一位藝術家，他

可以跟大家談談爲什麼八〇年代朱銘要選擇出國？那第二點就是，朱銘出國回來之後，他的作品跟他的創作觀念產生什麼樣的改變，這是主要今天吳館長要跟我們談論的內容。接下來還有更精彩的內容，請大家拭目以待。

楊老師是一位新加坡的藝術家，其實臺灣目前對新加坡和東南亞方面的藝術環境仍很不了解。楊老師是現任新加坡雕塑學會的會長，很努力辛勤在新加坡雕塑協會建立對外連結，他也常常到各國去駐村。楊老師之前是畢業於英國格拉斯哥藝術學院（The Glasgow School of Art）。他本身雖然接觸很多前衛藝術，例如裝置或影像藝術，可是最後仍回歸到純粹的雕塑。他到世界各國去駐村，把自己在國外的經驗融合新加坡在地以及馬來西亞的文化，希望藉由展覽串連整個亞洲。比如南洋藝術學院的學生，也就是新加坡的學生，大部分都出國去了；他們幾乎沒有留在國內繼續創作跟唸書，到底是爲什麼？跟臺灣的狀況很不一樣，一樣是一個地域很小的地方，他們爲什麼做這樣的選擇，還有他們的未來到底要怎麼走？楊老師今天將提供給我們新的視野。

葉老師十一歲就移民到美國去，2002 年又回到臺灣。當初他移民可能年紀還小，不是因爲什麼藝術的崇高理想，就自然而然到美國去，但後來取得羅德島設計學院（Rhode Island School of Design）的攝影碩士，然後也繼續在影像、裝置跟行爲藝術這個圈子努力。他 2002 年回到臺灣之後，進行了很多計畫，都是關於「家」、「故鄉」、「遊蕩」等方面，我們這邊就可以重新去討論在不同的地域，如美國、臺灣、新加坡、英國甚至世界各地，這些藝術家爲什麼要親自去這些地方？爲什麼不是看網路、也不是看什麼書，親自去感受那種文化跟環境。

最後，我們熱烈的歡迎吳瑪悌老師。吳老師在臺灣已經非常有名。我其實從大學時代，就參與過老師的「淡水河溯河行動」（《人在江湖——淡水河溯河行動》），期間也常常關注像吳老師的「從妳的皮膚甦醒」，還有近幾年「樹梅坑溪環境藝術行動」的計畫。吳老師當初在臺灣是德文系，但她 1985 年從德國雕塑系畢業回來之後，轉向於關注社會議題與社群，涉及了很多不同面向，到 2013 年獲得了台新藝術獎肯定的時候，也引起很多討論。我覺得吳老師可以告訴我們一件很重要的事，也就是她回到臺灣之後，她是一直試圖用藝術當做媒介、一個力量來改變臺灣社會，那她真正改變了什麼？又感受到什麼？

今天真的是一個非常難得也非常精彩的座談，我們誠摯的歡迎這三位藝術家跟館長到前面來幫我們進行這次座談。第一場的主題是「異置：換地思考」，我們首先按照遠近先請新加坡的藝術家楊子強老師，跟我們談一談。

楊子強：大家好。首先很感謝朱銘美術館的邀請，讓我能跟大家一起分享我在臺灣創作的一些經驗。我把題目訂為「遠方」，是因為我覺得遠方是一個很有趣的想法。我還記得我年少的時候，常常閱讀三毛的作品，可是很多時候我不太明白，「遠方」在她的生命裡到底有怎麼樣的一個吸引力？因為她一直在提遠方，像她書裡頭的「不要問我從哪裡來，我的故鄉在遠方」，或者是「遠方有多遠，請妳告訴我」等等，那時候我並不太明白。後來又聽到過一個著名的主持人說：「如果生命裡頭沒有詩和遠方，將會是很沒有趣味的一件事情。」所以，我就想先跟大家談一談，我對於「遠方」這件事情的一些想法。

詩和遠方的希冀——我想，每一個人或多或少都會想著，如果有一天生活在他方，將會是一個怎麼樣的情境？它可能是很美好，可能是很有趣，也可能是有很多的可能性。而當你有這樣對於未來可能性的一種期待的時候，它就是一個希望，所以在這當下，「遠方」對我來講就是希望。去尋找遠方的這個過程，對我來講是一個長途的旅程。它不是一個遊客，它不可以是一天、兩天，在一個地方待上一、二天然後再去到下一個地點。而且，在這個過程當中，作為一個旅客，在旅途中你可以放下很多不需要的牽絆，你可以更加關注於你在這路途上所發現、所探索到的一些事與物。所以，這個遠方、這樣的一個旅途在這個時候，是很有意義的一件事情。

然後第三個部分就是離開那一刻的鄉愁。我想說的是，當你展開這段旅途的時候，其實你的故鄉就變成了另外一個遠方，因為你已經離開了。而這個故鄉的這個遠方給於你的記憶、給於你的經驗，其實會越來越清晰。因為你會利用那些經驗和記憶來印證你在這段旅途上所看到的任何事與物，而在這樣不斷的印證當中，其實你對於故鄉、或者對於另外一個遠方來說，會越來越清晰。而當有一天，慢慢累積到一個程度、一個臨界點的時候，它就變成一個鄉愁。那麼，很多時候，當這個鄉愁開始的時候，那可能就是另外一段旅途的開始，就是，要回到故鄉所在的那個遠方。所以我想用這樣一個比較抒情的方式來跟大家提一提，我對於遠方這件事情、對於出國、對於離開家鄉的一種比較個人的想法。

當你在國外的時候，我覺得有三件事情對我來講是非常有衝擊性。第一個部分是「自我確認」這件事情。當你在國外，你去到一個陌生的地方，你跟一個陌生人交談，你跟他介紹你自己、你叫什麼名字。可是，在重複了很多次以後，你會發覺你的名字其實不太

重要，你是誰並不太重要，因為通常他會問你：「你從哪裡來？」當你在重複又重複的回答這個問題的時候，其實「你從哪裡來」也就是說在你自己的名字背後、你的文化源頭、你所處的地理位置、你的環境所賦予你的身份才是更實在、更有趣。而同時又在反覆反覆的回答當中，其實當你必須要確切的、或者更清楚的介紹你自己的時候，其實你也慢慢地更確切去認知到自己的存在。所以，你可能會在這樣的一個過程當中發覺你自己以外，另一個更加真實的自己。

「一方而來、八方而去」，這應該是痾弦的一句話。² 我年輕的時候看很多雜書，特別喜歡這句話。我 2002 年在蘇格蘭的時候，同學大概來自十幾個國家，那時剛好發生了九一一，2001 年那時候的恐怖襲擊事件。於是，就好像圓桌會議這樣子，我們二十多個同學就在談「關於什麼是九一一事件」。在這群同學裡頭，有出生在紐約、居住在紐約，然後來到蘇格蘭的；也有居住在紐約、可是不是出生在紐約的美國人；也有完全跟美國沒關係的美國人、加拿大人、挪威人，還有德國人、法國人、墨西哥人、日本人……好多好多。剛開始我還以為這樣的一種溝通方式，大概結論都會差不多。因為這樣的一個事件，其實對於它是怎麼發生，最後又應該怎麼去論定，其實應該沒有太多懸念。可是，我後來才發覺事實並不是如此。每個人都因著他不同的背景、文化、語言、然後可能包括宗教，在討論這件事情的時候是有不同的論點跟表述。其實，某些程度上，你仔細的去思考這些論點跟表述，它是可以成立的，可是這每個論點

2 編按：此句應出自於鄭愁予所作新詩〈偈〉。

之間都可能相互排斥或不協調；那麼你再從另一個提出這些論點跟表述的同學裡頭，嘗試從他的角度去看這些事情的時候，其實你發覺似乎會得到同樣的結果。所以，我覺得文化、背景、語言其實在塑造一個族群、一個世代是非常重要的，它讓我能夠客觀地從非常不同的角度去看待一件事情。因為，這才是真正看待事情的方式。所以，我常說的是，其實答案有多重的選項，可是你必須要很清楚知道，哪個答案是可能比較能夠符合你自己本身的觀點、也符合大眾其他人的觀點。

第三個部分我放了「季節該有的規律和無止盡的夏季」這個題目。新加坡人都其實喜歡去冬天有下雪的地方，因為新加坡是沒有四季，是很熱的。所以我們每次第一選項都一定是去有下雪、而且是必須要零下二十度左右的地方才能夠真正體會到那個季節的變化。我剛從冰島回來，現在冰島是永晝，就是沒有夜晚，我們在對談的時候，他們就說：「你們多好，你們現在也是永夏，永遠的夏天。」於是我就說：「在這樣一個永遠的夏天裡頭，其實你沒有機會停止下來，因為好像開不完的 party，你永遠都有事情一直在進行、一直在進行。而且一直在重複，每年重複又重複、重複又重複。」而只有當我在蘇格蘭的冬天的時候，我才發覺，你必須要停止下來，而這樣的停止其實能夠讓你更深層地去思考你的存在。更深地去思考，因為這不是你能選擇的，而是因為你所處的環境賦予你這樣的一個條件、這樣的情境。所以，有些時候是必須要離開，你才能夠真正體會你所不曾擁有的一切。

所以，那個無止盡也是每日生活的意思，因為新加坡嘛，其實你只要一件褲子、一件 T-shirt，擺一個人字拖就可以出門了，你可以每天重複做同樣的事情也不會覺得有什麼不一樣。可是，如果是

在零下的冬天，對我來講每天所要做的事情就不一樣了，因為你得確保你的嘴唇不會乾裂、你的手指不會龜裂，你得塗護膚膏、然後你得穿該穿的衣服。每天在穿衣服的過程當中，就好像在進行一個很認真的儀式，因為你必須要做到那一個部分，然後你才能夠安全的出去走一走。所以，我覺得這樣的儀式是滿讓人能夠仔細地去思考，為什麼我每天要做這些事情。

那麼我就簡單介紹一下新加坡。新加坡其實應該是比新北市還小，它的長是二十三公里、寬是四十二公里，總人口六百萬人，大概一平方公里是八千人。也就是說，如果再扣除其他不可使用的空間的話，大概一平方是三萬人左右吧。如果是國慶彩排的話，噴射機大概兩秒就飛過去了，就不見了，所以是一個非常小的地方。然後，另外一個比較有趣的一件事，大家有沒有聽過共和聯邦（Commonwealth of Nations）。因為新加坡跟香港、澳洲、印度還有加拿大都是屬於被英國殖民過的一個國家，而在各自獨立之後，所謂宗主國的英國跟曾經被殖民過的國家就形成了一個共和聯邦。在這共和聯邦裡頭，有一個有趣的現象就是，其實所有的教育制度、行政制度、管理制度都是延續著同樣的一個系統，所以我們去英國留學就不需要再考試，直接就是升學了，包括居留 VISA 簽證這些都不用，甚至你去印度、去香港都不用任何的 VISA，因為你是屬於所謂的這個共和聯邦的一個部分。所以，這是一個比較有趣的歷史前因。然後，我之所以這麼說是因為新加坡小，我們通常會非常的……怎麼說呢，當學生問我們，他們讀完了他們的 degree（學位）以後，接下來要做什么？其實基本上，我們所有老師都不會叫他留在新加坡當研究生，或者是讀博士。因為這個是最……最壞的一種結果。因為新加坡這麼小一個，就算有再多的國際展覽、再多的國際活動，都不能

真正讓人去感受到在國外當你看到同一個活動的時候，那個情境、那個狀況、那裡的人對於這些活動的特別意義。所以我們基本上不會要求學生留下，希望學生能夠盡量地出國唸書。因為當你離開又再回來的時候，你才能夠真正看到新加坡所擁有的東西，或所不只擁有的東西。做為一個藝術家，這個是非常重要的。

然後，最後呢，我覺得最重要的一點就是你會交到很多朋友。因為基本上，我去冰島有比較好的同學，我就在那邊見了一個面，然後我還有一個挪威的同學，我還有一個……我幾乎整個歐洲都有一個同學。所以，當我要去哪裡辦活動的時候，我其實都滿方便的，因為他們也是在不斷的活動當中。我的部分就這樣子，謝謝。

林以珞：那我們再請吳老師幫我們分享一下，八〇到八五年有大批臺灣到國外遊學的藝術家剛回到臺灣，那當初為什麼選擇到國外去？您怎麼看現在學生到國外去？跟您們那時候有什麼不太一樣的地方？

吳瑪俐：大家好。我想由我來分享出國這件事情，確實時代已經非常不一樣了。今天，可能你有比較多的選擇權，可是在我唸書的時代，其實我們是別無選擇。

所謂別無選擇的意思是，因為我是在 1979 年大學畢業，而在那個年代，大家要想像那個時候是臺灣還沒有解嚴，是戒嚴時期，然後也還沒有開放出國觀光。所以，雖然你可以出國，可是手續非常非常的麻煩。然後還要思考就是，在 1978 年的時候，是臺灣退出聯合國，跟美國斷交。所以，事實上在我大學時期，我們那個年代，因為整個資訊也是很封閉的，所以每一個人大概只有兩條路啦。一

且大學畢業，如果你的家境還不錯的話，那大概就是要出國，因為只有出國你才能夠得到更多的資訊、看見不一樣的世界，那這個是要有條件的。另一個選擇就是，畢業去找工作，那當然臺灣是一個以外貿爲主的國家，因為我剛好又是唸德文系，所以對我們來說，即便像我是唸德文的人，我們其實畢業不太有出路，因為我們還是要靠英文。因為臺灣主要的貿易國家大概是以美國爲主，或者是用英語的國家爲主，所以基本上對於我這種學德文的人來說，其實我們都需要另外一個外國語，就是英文，然後才有辦法找到工作。

所以，我是在一個這樣的年代，就是非常的封閉的年代。那因為我自己從高中開始就非常地喜歡文學，文學的創作，然後在大學的時候，我開始很喜歡戲劇。因為我覺得戲劇又比過去，就是我高中大概是寫詩啊、寫散文，我會覺得它的路更寬廣；因為戲劇它除了有文學的成份、它有音樂的成份、它有表演的成份，然後它還有更重要的就是視覺的成份。我在大一開始，那時候其實寫小說，大二到大三，那個時候就開始很喜歡戲劇，然後自己也開始寫劇本。所以那個時候我就開始勾勒一個想像，就是說我到底畢業以後有沒有可能出國去學更多這方面的東西。那個時候，因為我是德文系畢業。因為，就像剛剛提到的說，那個「離開」或者是「遠方」，其實都是我們的一種渴望。那我大學的時代，那個時候也是三毛在臺灣非常非常風行的時候，所以我們也是會對遠方有一些期待，會有很多的想像。所以我高中畢業的時候，那時候考大學，我就是只填外文系，照分數分發，我就分到了那個德文系去。後來想要出國的時候，發現德國、或者是德語系的國家有一個很棒的地方就是，它是社會主義國家，唸書不用錢，好像到現在也還是這樣。所以去德國、或者去德語系的國家，對我來說就是我唯一對畢業的一個想像。我

也不是來自富裕的家庭，所以不用學費這件事情對我來說就變成開啓了一個很大的可能性。所以我其實別無選擇，一畢業就出國。所以大四的時候就開始努力申請各個德語系國家的戲劇系。我記得申請了德國的柏林啊、慕尼黑，然後還有奧地利的維也納。還沒有畢業的時候，我就已經收到了維也納大學（University of Vienna）的入學許可。七月畢業，我八月一號就飛去維也納了，因為那時候就已經非常的迫不及待。要走的時候，我才收到慕尼黑的入學通知，柏林我就沒有拿到，可是那時候我已經決定去維也納。因為不知道說，還會不會有其他學校讓我去，所以我一收到維也納大學通知的時候，我就已經非常迫不及待要去。其實大學是十月才開學，我一到那邊，還好剛好有學姊在那裏，所以對我來說，稍微比較放心就是有認識的人在那裏。可是，非常有趣的是，我才到那邊，第一天到，然後第二天跟我的學姊碰面，她就告訴我說，她決定要去美國了。她那個時候是在那邊的華人餐館打工，所以她的打工位置馬上就丟給我了。所以他們後來都在笑我是那種，才落地就開始在餐館打工的學生。

不過這整個我覺得，就是我剛剛勾勒的，在我成長那個環境裡面，其實你要出國不是那麼容易，然後你真的要有很多的條件。我在大學的時候，臺灣跟美國斷交、退出聯合國。這個事情，其實在我們的那個年代是非常可怕的事情，好像就是世界末日一樣。剛好因為我大學唸淡江（編按：即淡江大學），淡江有一個特色就是，就臺灣來說淡江跟臺大是比較積極參與政治，然後非常關心社會的學校。我是在這樣的一個環境裡成長，我的老師們很多很傑出、非常關心社會，本身投入到社會運動裡面。我們從他們的教學裡，學到很多的批判性思考，可是這些東西在當時的臺灣其實是禁忌。就是

說，在這個封閉的臺灣，基本上大概就是比較一元式的思考，你不可以批判政府，你也不可能有不一樣的思想，甚至於做一些街頭抗爭之類的活動。可是這些事情都在我們大學的時候就發生，主要是在那樣一個大環境裡面所形成的一種氛圍。所以我到了維也納大學的時候，其實，讓我最震撼的事情是，就是我們一般大學都會有很多的社團活動，我自己在大學的時候，也參與很多的社團，可是都是文學性的，什麼詩社啊、兒童文學社啊、戲劇社啊，反正就是跟自己喜歡的文藝相關的活動。可是到了維也納，我就發現兩件事情。第一個是所有的社團活動都是我沒聽過的。例如說，在臺灣頂多只有什麼山地服務社這種，關心所謂的弱勢社群。可是在那邊的社團卻是例如說關心食物問題，例如，為什麼非洲有很多的飢荒。所以就有討論誰控制了食物這樣的社團，讓我印象非常深刻。因為在那邊有喝咖啡，所以他們也會討論到咖啡在這個整個全球資本的控制裡面，那一些在種咖啡的人，他們的生活處境到底如何？也會有第三世界的社團，女性主義的社團等等，這些都是我在臺灣真的都沒聽過的。因為那時候在臺灣其實雖然開始有婦女新知基金會開始，那時候是呂秀蓮跟我的老師李元貞在推動這種兩性平權的概念，可是大家知道像後來呂秀蓮的經驗都不好嘛，後來她也被抓、被關啊。所以，其實在臺灣當時這些都是禁忌。就是我到維也納的時候，會發現說怎麼那些社團的名字、他們關心的那個世界，是那麼的大，例如說世界很多地方的議題他們都很關注，而不是像我們在臺灣，我們可能只是關心自己的四周、關心你到底快不快樂、關心你要去哪裡玩，非常的不一樣。那這個事情呢，是讓我非常非常衝擊的。

那第二個呢，對我來說在出國之後一個很大的衝擊就是，維也納這個地方是個貴族世界。因為以前奧匈帝國的時候，它算是非常

重要的首都，所以他們都還活在那種貴族世界的想像裡面，他們的世界也相對封閉。也因為在這樣一個非常封閉的一個社會政治體制，因為它是一個天主教國家，就會形成另外一股非常大的對抗的力量，那個對抗力量就是維也納的行爲藝術。我在維也納接觸這些行爲藝術的時候，實在是嚇到不行。例如說，他們會割身體啊，用身體流的血來創作，這些都是我在臺灣從來沒有聽過的。因為，在臺灣再怎麼激烈也不會激烈到說，我要去對抗自己的身體，然後用自己的身體來創作。所以那時候，我參與了一些行爲藝術的活動，那時候的行爲藝術，其實也是最激烈的。如果我們在講行爲藝術，大概都還是會談維也納的那個年代。那個時候要參加一些藝術活動都要很小心。爲什麼呢？因為行爲藝術充滿了很多實驗，藝術家他會設計很多場景、或者設計很多的狀況，就是所謂的「偶發藝術」。他們怎麼做呢？例如說，我有聽過胡寶林老師告訴我說，他參與一個行爲藝術活動，可是，那個藝術家表演什麼呢？是你一進去後，門就被關起來了，根本就出不去。所以那個表演其實是觀眾的表演，他就要看你怎麼出去。可是你其實是出不去。人在那種好像絕望的狀態，會開始有很多歇斯底里的表現。那個年代不是像現在我們有手機，你沒有辦法跟外面溝通，所以觀眾在那邊做了很多歇斯底里的事情，就是試圖要闖出去。雖然最後當然大家都可以出去，可是那一整個場景，想想看，如果你被關一天在這裡，你會怎麼樣？我相信會有各種事情發生。其實那個 situation（情境）、那個狀態，就是藝術家要呈現的。也就是說，戲劇是什麼？戲劇不需要別人表演給你看，而是你自己就是那個表演者。這種概念，對那時候的我來說很可怕。我自己很喜歡戲劇，結果沒想到那個戲劇竟然是把人丟在一個狀況裡面，讓你在那個處境裡面，你所有自然人性的展現，這件事情本

身就是戲劇的本身。這個對我整個藝術的概念其實也有很大的一個撞擊。因為，我們想的戲劇好像就是我在那邊搔首弄姿表演給你看，可是現在變成是：不，藝術家只是設計情境，然後所有的觀者、或者是來參與的人就變成表演者。所以我後來要去參與任何藝術活動，都要很小心，因為我不知道我會遇到什麼狀況。

不過我遇到了一個狀況，對我來說是有趣，可是也是很血腥的，就是維也納最有名的行為藝術家叫 Hermann Nitsch 的表演。這個藝術家擁有一個古堡，他就在那邊做表演。我那時候完全是好奇去看。他的表演通常是進行很多天的，可是你可以自由來去。例如說，你想要離開、不想看了，可以走，可是如果你真的想要參與整個行為藝術的儀式，通常要三、五天，才能夠真的感受。他的行為儀式是怎麼回事？其實就很像宗教祭典，會從準備很多祭祀犧牲開始。就像我們拜拜會準備很多的羊啊、殺豬啊、殺雞啊的供品，供奉上帝的、供奉神的。儀式就從宰殺動物、準備那整個祭典所有的東西開始。然後周圍，你當然會聞到很多的血腥味，因為就開始宰殺那些動物。整個過程你是可以去看的，然後血會變成藝術家用來創作的材料。所以基本上，他是在進行一個很像宗教的儀式，但是那個儀式本身是非常反天主教。所以他其實是對於天主教、或者什麼是宗教的本質有很多的反思。像這樣的一種行為藝術概念，在當時對我來說也是還滿驚嚇的，竟然演出要演很多天，然後那個演出是那麼血淋淋的在你面前，很多事情在眼前發生。然後，一個藝術家竟然自己建造一個古堡，那個古堡就等於是他的劇場，也就是他整個藝術生產的基地。

他的背後有很多很深刻的東西，這一些東西就讓我去看到了一個社會的結構，不管宗教或政治，是如何影響到創作。所有心理學、

精神分析的重鎮就是在維也納，然後那時候這個東西就讓我深深地看到並開始發現：「咦，我的整個精神、心理的結構，其實跟那個城市的居民非常不一樣。」所以後來我就決定要離開那個城市，因為我覺得受不了那種充滿精神分析、精神分裂的城市狀態，所以就轉學到德國去了。到德國對我來說，我去的是杜塞道夫。杜塞道夫因為是一個非常現代化的工商業大城，那個地方當然也有很多的日本人。對我來說，相較於維也納，那就是一個比較像臺灣、充滿陽光的地方，因為維也納比較南部、比較冷。

所以，我覺得這是一個非常有趣的一種城市的經驗。維也納對我來說實在是太極端了，可是那個極端的本身，讓我看到的其實是他們非常的追根究柢。這種態度跟精神我覺得某種程度上影響我很深。我在維也納其實接觸了非常多、非常新的概念。我在維也納的時候，正是新音樂開始出現的時候。大家現在非常熟悉數位音樂，但是它的前身就是所謂電子音樂，電子音樂的出現其實是從新音樂開始。我在唸書的時代，也開始接觸非常多的噪音音樂，都是在八〇年代初開始。維也納在這方面也是一個非常重要的城鎮，因為它有很古老的歌劇，維也納歌劇院是世界非常有名的，但是這整個我們所謂的歐洲正統的音樂發展，它其實也有很多的派別。那時候我還滿興奮的就是，我覺得在維也納有一個好處，會因為學校離歌劇院沒有很遠，然後每天走在那些巷弄裡，你面前、跟你走在同一條巷道的，可能就是世界非常有名的音樂家。這件事情當時讓我還滿興奮的，恍如只要頭一抬起來，看到的就是世界最有名的藝術家。那種感覺就很像人家說，美國總統都是來自哈佛，所以你只要在哈佛大學，可能就會不小心在路上遇到未來的美國總統的那種感覺。這些東西對我後來其實也都有滿深刻的一些影響，一個非常菁英的

社會，以及非常極端追求精神性的一個社會，好像都變成我整個思考以及感覺背後那個很深的部分。

林以珞：好，非常謝謝吳老師。我們接下來請葉老師。葉老師比較特別的是，他 11 歲就到美國去了，那他怎麼面對美國當時他所接觸到的那種自我價值的建構。首先，先讓我們看一段影片，因為藝術家就是讓作品先說話。

那我就簡單的跟葉老師對話一下。葉老師從播放這部影片讓我們知道說，你是重新去面對一個跟自己不同時空也不同文化背景的前輩畫家；你用你的裝置、攝影來幫他說話。老師可以先談談就是說，你到美國去，接受國外的藝術教育訓練，也從事藝術創作，跟你再回來臺灣，然後接這樣的案子，面對臺灣的藝術家，這個經歷跟過程先簡單的跟我們分享一下？

葉偉立：我想到的是，出國對我自己的經驗好像是一種機緣，我沒有選擇。我父母親離婚，我媽媽決定把我和妹妹帶去美國，因為她的哥哥在那邊。所以，我就離開了，那是 1982 年，結果一待就是二十年。我在美國東岸的佛羅里達州長大，奇怪的是，這二十年中間，我只有回來過臺灣一次。

2002 年的時候，我自己決定搬回來，那時我有各式各樣的原因，但是我發現，我其實回來臺灣第十五年了，一半還是感覺像是在國外。因為有些熟悉、有些不熟悉的地方。熟悉的，像是，譬如說可能大家都知道美國有很多種族區別的問題，從小我一直都被冠上很多給亞洲不同國家人的名字的，我一直都覺得我是一個 minority、就是少數民族。因為我剛好移民到佛羅里達州，那時候是亞洲人比

較少的地方，我對於自己一生的認同，就像是一個少數民族的人。我跟你們講一件真的很好笑的事，當然我回來了就不是一個少數民族，像是一個大宗民族。像我最近常常在濱海（編按：即濱海公路）這邊往宜蘭，你知道，也許三十公里左右，在金瓜石水湳洞那邊活動，那邊就有很多車子可以開到濱海路旁邊停下來，看風景、拍照。但是它就是一個懸崖，下面有很多石頭，還滿高的。我有一天去，它有山泉水流出來，所以我停下來在那邊提水，結果看到一群原住民家庭。我很訝異的是，他們爬上那些石頭，很奔放地衝到懸崖下玩水。但是，可能大部分的人不會做這樣的動作，那個好像就是 it depends on where you are，你身分是會變的，看你從哪裡看。

我這個聯結是想說，葉世強這個事情，對我來講好像也是一個機緣。我會發現這件事，也就是我去做這整個研究，是因為經紀我的畫廊老闆要我去做這個事情。這個機緣很特別是，葉世強這個人也是一個「異鄉」的存在。他二十歲的時候從廣東來到臺灣，因為戰亂所以回不去，他一生就待在臺灣。現在，我還持續在做這個研究，但是我去年初步覺得有一個聯結，是關於他創作的圖案和語言，我自己是覺得跟他有一些相關，因為這種離去的經驗，會造成一些符號持續在創作裡面出現。我就先講到這裡，好像超過時間了。

林以珞：不會，今天因為比較精彩，然後每個藝術家都可以分享很多，所以我們這一場先延後個十分鐘結束，我想大家應該沒有太大的意見。那接下來，我們可以看到剛才兩個老師都談到他們對文學、戲劇很有興趣。葉老師呢，他也透過這種跟上一輩的藝術家對話的過程來創作、來研究。那最後像文學界的代表，我們的吳館長，剛好是一個總結。他怎麼看朱老師到國外去，為什麼他在七六年（1987）已

經這麼成名了，要到美國去再闖？他要闖出什麼？那我們就歡迎吳館長。

吳順令：大家好。主持人講這種文學界代表，嚇我一跳。剛剛聽三位講他們文學的造詣都很高，心思非常敏感。我是學文學的沒錯，但是，我比較偏向研究中國思想。今天跟這三位藝術家比較不一樣的就是，我不是談我自己，我是來這個地方代替朱老師，來說說他的人生經驗。

我跟朱老師認識超過了二十年，很多人談到朱老師，很多人浮出的第一個印象大概是：他只有小學畢業，但是為什麼會這麼成功？大家的回答大概也都是這樣說：「他就是天才啊！所以他才會成功。」我也曾經問朱老師說：「這樣的答案你同意嗎？」他說：「什麼叫天才我不知道，但是我知道我在做什麼、我要什麼。而且當我要什麼的時候，我絕對是全力以赴、打死不退。如果這也叫做天才的話，那我就是天才。」他是這樣回答的。

朱老師的成長過程，腦筋動個不停，所以，老師教什麼，他不會完全就是依照老師的步伐一直走，他會一直去想：我要的東西是什麼？所以從第一個老師李金川在教他傳統工藝的時候，他就跟老師說：「我們可不可以不要刻平面的，我們可不可以刻立體的？」刻了一陣子，他又說：「我們可不可以去參加比賽？」老師就跟他講說：「我們這是工藝品，沒有人會錄取我們。」他就說：「那要怎麼樣才可以？」老師說：「要藝術品。藝術品就要藝術家來教，我不是藝術家。」朱銘就問他說：「哪位是藝術家？」李金川老師就跟他說：「像黃土水那一種的，就是藝術家。但是他已經死啦。」後來，老師很盡責的提供了很多的一些資料給他去參考，朱銘說後

來在報紙上一直出現的一個人，叫楊英風，所以他就下定決心要去拜楊英風爲師。直到三十歲的時候，終於完成心願。所以前面說到，朱銘他心裡很清楚他要什麼，並且會想盡辦法去達成。包括後來第一次在歷史博物館那次展覽，造成轟動，成了臺灣知名的雕刻家，那時候有很多人跟他說：「你這輩子刻關公、水牛，大概就不愁吃穿了。」但是，朱銘並沒有停下來，他想當藝術家，不是只爲了賺錢，他說：「我不是只要在臺灣成名，我要成爲世界知名的藝術家。」有了這種想法，所以他就一直想要出國。其實他早就出國過了，到過日本、到過義大利。但是到日本的時候，他就覺得日本這個民族性比較細膩、比較追求完美，跟他的個性不合，所以他不喜歡去日本。後來到義大利去，本來是跟白景瑞去拍一部戲，當一個男主角的藝術指導。後來他因爲大概也看他老師們曾經去過那邊學習，所以他也是去那邊看，結果去的時候，那邊還有一個藝術家叫蕭勤，蕭勤跟他說：「如果你要出國學習的話，你來錯地方，不要來義大利，你要去美國。」他還真聽了。所以他就去了美國。當然，那時候他想出國，除了他想成名之外，也常常聽人家講說，學藝術的人其實就是要闖一闖。當然很多人回來都會講這樣的話，所以他就下決心要到美國，而且也真的到美國去。

他到美國去的時候，其實，他條件是不具備的。除了剛剛像吳老師講的困苦之外，其實他本身的條件更差，因爲他只有小學畢業啊！所以，英文不會講。他說，他連去那邊要住哪裡、要找誰？都沒有準備好他就去了。純粹就是一腔熱血，我就是要去！他說，第一天就睡機場，還好跟他去的另外一位朋友，好像之前有去過，有一些資料跟電話，於是就開始打。終於找到幾個留學生幫忙，前半個月是跟幾個臺灣的留學生，輪流住在宿舍，那時候好像國外的留

學生是一個人可以請朋友住三天，所以五個人他就住了半個月。這半個月的時間，他就開始去找、找住的地方，找到住的地方以後，然後就開始準備要創作。在美國那個地方，要創作不是說想做就可以做，不可以影響到鄰居，所以他就趁大家都上班的時候，才開始創作。因為語言不通，所以要買個東西也不方便，要買木材也不曉得去哪裡買。反正，你可以想像說，在臺灣創作要什麼馬上可以拿嘛，但是在那邊可能一個什麼膠、還是一個鐵釘，都不是馬上要就要得到。他要的時候，他就找那個臺灣的留學生去幫他、帶他去買。所以那個時候他的工作是很辛苦的，而且他訂那個大的木材很不方便。所以，後來他就想出一個方法叫「化零為整」，就是刻那個小人，小人刻一刻以後再把它黏在一起，變成一個大的作品，他是用這種方式。反正碰到困難，他就自己想辦法解決了。比如說，英文不懂。我問說，你一個人出去怎麼回來？他說，他認那個路標的方式跟人家不太一樣，像我們都會認那個英文字。他不是，他是圖像式的思維。每個站的名稱大概是個怎麼樣的一個圖形，記下來。然後再記第一個英文單字跟最後一個，他就用這種方式認，他說他從來沒有迷過路。碰到問題、解決問題，這就是朱銘的方法。

剛剛提到出門在外的鄉愁，他也有鄉愁。他去的時候，最小的兒子才兩歲，他離鄉背井想家，他說他晚上就看瓊瑤小說，哈哈哈。我第一次知道瓊瑤小說也可以解鄉愁。所以，很有趣啦。碰到這些困難，他並沒有說：「啊，太辛苦了，這個包袱款款（行李收一收）就回家了。」不會！他還是堅持下去。他跟一些臺灣去的藝術家比較不一樣的地方就是，他自己說，大部分藝術家去就想成為美國人，想要在那邊生根發展。他說，很多藝術家去，大概就想說：「我就是要真正融入這個地方文化，好好去發展才有機會」，就像剛剛葉偉

立老師講的就是，可能也有種族的歧視啊，在這邊很多人都說成就不是這麼簡單的事情。但是我覺得朱銘他有一個想法是說，其實要被別人知道、被別人認同，最重要的是「你有什麼東西」，而不是跟膚色啦、跟文化啦的東西。所以他去就拼命的創作，像人家到處去串門子、到處去看什麼的畫，他都沒有，每天就在那邊拼命的創作。他就用作品來說話，讓大家來認識他。所以後來也證明就是說，他這樣做真的被看到，他也拿這段時間的作品，去找當時一個比較知名的畫廊去介紹他自己，也被認同。所以第一次個展，他就賣出三件作品，這在當時也是非常難得的一件事情，幾位都在國外發展過都知道。所以，算是很多的當時的一些藝術家就酸他：「朱銘就是有錢嘛，用錢去買的啦。」但是，因為他也不擅言詞啦，朱銘其實是講話不太會用那麼多詞彙的人，所以他也不太去爭辯這件事情。他也想說：「反正讓作品說話嘛。」所以他就繼續創作，就是以這樣的方式。在美國那個地方打拚。

他的精神就是他知道要什麼，然後就去做，而且是打死不退。他還說，他這種精神，用臺語來講說就是「憨面」，天不怕地不怕，就是「不管那麼多，反正我要就去做就是了。」他說：「如果我當時去想一想，哇，紐約那個地方，全世界有多少大藝術家在那裡，還有想要在那邊打天下的年輕藝術家，可能不只是十萬人、二十萬人，可能是上百萬人。如果我想到這個地方，我大概是不敢去了，所以我不去想這種東西。」他說：「我就是要去。我就是要去那邊印證一下我這個東西到底是不是能夠被認同，我就是要被大家認識。」就這樣的一個想法，就去了，他就不想什麼其他的東西。我想是這個精神，讓他在那邊真的是打出一片天下。那邊真的成功了之後，其實對他也有很大的一些影響。我想這個，等一下我們再跟大家一起討論。

第二場——反芻：再創作

林以珞：下半場形式比較特別的是，希望與談人跟來賓做比較多互動。我知道今天有來很多各界的貴賓跟專家學者，我們先開放提問，然後我們的提問也會引發接下來的一些問題。因為機會很難得，他們本來都是分散在世界各地，所以你們有問題的要把握！而且，在場很多美術系的學生，你們應該有更多的問題想要問他們。對這些藝術家到國外去，或是他們回到自己本地創作之後有什麼問題，先開放三個問題。

觀眾 1：我是朱銘的粉絲，我介紹很多朋友來到朱銘美術館參觀，然後他們反饋都很不錯，我非常喜歡博物館展出的任何東西，特別是在朱銘美術館這邊。當我看到這次座談會題目時，我非常好奇的一位藝術家是來自新加坡的楊老師。因為，我進入研究所的時候，是專門在做博物館教育的。我自己跟博物館接觸的機會是到新加坡做實習時，在裡面看到很多藝術家的東西，我都非常好奇。可是在那邊只有短短的停留沒有辦法看到藝術家本身在創作的理念。剛才透過楊老師，對於新加坡跟臺灣之間的比較，其實又稍微清楚一些。我跟很多新加坡人出去交流的時候，我覺得他們對於自己的定位很像是，某種程度——若我理解不錯——就某種程度他們覺得他們自己很像是美國的縮影。因為他們是一個來自於多方的一個國家，特別來自東南亞這邊。臺灣對於東南亞的認識，坦白說真的不多。我回到這邊做實習時，包括分享啊、或是說透過一些「你有沒有去過博物館？」類似的簡單訪談，其實他們（編按：指臺灣人）對那邊（編按：即東南亞）不太了解。所以，我也很想透過楊老師的經驗

分享，告訴我們在新加坡的這個創作經驗，或是跟學生之間互動的經驗，您覺得跟臺灣這邊有什麼不同嗎？這是第一點。第二點就是，其實東南亞還是有很多藝術家是我們還不太清楚。整個東南亞在做藝術創作或藝術教育的這部分，有沒有什麼經驗可以分享給我們？謝謝。

楊子強：謝謝您的兩個問題。我先回答第二個問題，因為東南亞是有東南亞東南七國，大概至少七個國家，然後每個國家都有它自己的語言，每個國家有它自己的文化。其實，東南亞有些程度上是相當複雜的。因為他們不同的文化背景，造就他們不同藝術的創作主題，包括政治、包括文化、包括語言。所以，東南亞藝術的研究，其實現在是新加坡美術館或新加坡國家美術館的重點研究項目。我可能不太適合說這個部分，因為其實我只能從很表面的去談，而裡頭有很多很多歷史的元素，還有很多不同在地的政治元素存在。所以，相當的多面性。

關於那個學生的互動，其實我覺得，我 2008 年在臺北藝術村驻村兩個月，我有很多很多的助手，我每隔兩三天就有兩個新的助手、三個新的助手，或在地的藝術家的幫忙，幫我完成了一件作品。很多時候他們都不是藝術系的學生，其中兩個是男女朋友，醫學系的。我問他們：「為什麼你們來參與我的工作？」他的意思是說「我們其實是想了解外國藝術家心裡在想什麼，他在做什麼。」而我覺得這個對我來講是非常深刻的印象，因為這代表著臺灣學生在這方面的一種高度探索性，和想知道「為什麼」的這樣的一個心態，而這個基本上在新加坡很難碰到，所以我其實滿喜歡在臺灣。

林以珞：那還有其他的問題嗎？

觀眾 2：館長及三位來賓好。我剛剛想了一下問題，剛好可以同時問四位這樣子。就簡短回答就好，因為時間不太夠。我剛剛想到一個問題就是說，我們剛才在討論的是「遷徙」，從一個地方移動到另外一個地方，我相信大家都有很豐富的經驗。比如說楊老師、或者是吳瑪悒老師、葉偉立老師的作品當中，包括葉偉立老師他最近的《沙發原型》的這樣一個計劃，還有吳瑪悒老師之前做的「樹梅坑溪」。在這麼多旅行的經驗之後，我發覺就是各位也有重新再去找一個對地方的認同。我想問的就是說，包括美術館和藝術家本身，是從什麼樣的方式去切入這樣子的概念？謝謝。

吳瑪悒：我們要不要聽就是還有一位的問題再一起回答？

林以珞：我們現在先請另外一個提問一起問完後，再請藝術家一起回答。

觀眾 3：各位老師們、還有與會貴賓大家好。我是臺灣師範大學美術系研究所博士生二年級，本身是水墨創作的背景。剛剛聽了幾位老師的分享，針對楊子強老師的一些話就是很有感覺，那我想要再請問，您剛剛有提到當展開了這段旅途的時候呢，故鄉就成為了您的另外一個遠方，累積到一個臨界點就會產生鄉愁，而這個故鄉的輪廓或是印象就會愈發清晰。那我想請問楊子強老師，藉由這樣的一個出國的經驗，您覺得對您來說最重要應該是藉此認識自己個人的一個背景，還是在外面有一些新的東西，去讓您產生一些新的質

變？我覺得，這兩者可能同時都有，但是您是否會覺得有哪一個對您來說特別重要？另外一個問題想請教在座的幾位，今天的主題是「異置」跟「換地思考」，那其實我剛剛聽到了林副研究員先幫我們做一個開頭說，為什麼要舉辦這樣的一個講座座談，那可能也希望給年輕學者、年輕的學子有一些啟發：為什麼以前的藝術家勇敢地出去，可是現在的我們就是有很多的顧忌和很多的計算。所以我就覺得說，如果出國的經驗是一個「換地」、讓我們產生一個新的思考，不知道如果說臺上的各位老師身處現在的時空背景的話，你們會不會也像我們現在的年輕一輩，有許多顧忌呢？以上兩個問題。

林以珞：那我們先請吳老師回答。

吳瑪悒：我們放一下圖片，因為我這圖片剛好也許可以回答兩位的問題。我剛剛提到主要是求學時候，後來我學業告一段落，我也不可能待在國外，所以就回來臺灣。我想我回來的年代還不錯，剛好臺北市立美術館成立，還有現在的臺北藝術大學，它的前身就是國立藝術學院成立。這兩個機構的成立，我覺得都具有非常重要的指標性，因為這代表臺灣開始想要跟國際、跟現代接軌；某種程度也就是說，臺灣也開始希望能夠培育更多的藝文創作人口。所以，一個是學校、一個是美術館，我想這是很重要。我想在今天的年輕人有很多的選擇，你出國不一定像我們那個年代，就只能出國去唸書，現在我想選擇實在是太多了，有一個很棒的東西就叫做藝術村。我們先看第一張圖片。

我有兩個很重要的駐村經驗，第一個是在義大利。這個是在 Civitella Ranieri（編按：奇維泰拉·拉涅利，該處由奇維泰拉·

拉涅利基金會營運，於拉涅里城堡提供藝術家駐村），它其實是離 Perugia（佩魯賈）比較近，從羅馬到 Perugia 大概一個小時左右。然後，藝術村在臨近小鎮。我想如果大家看到這個一定羨慕死了！因為我其實是 1995 年，就是臺灣開始參與威尼斯雙年展的那一年，我也很幸運成為第一屆臺灣進入到威尼斯雙年展的一位藝術家。剛好日本的南條史生，他也是威尼斯雙年展的策展人，看到了我的作品，然後就問我說！因為我其實是 1995 年，就是臺灣開始參與威尼斯雙年展就想說可以出國都很好，所以就答應了，結果我就是到這個地方。

就那時候看到這圖片的時候，就已經很興奮，因為它是十五世紀的古堡。我們可以看一下幾張同樣的照片，可以播放一下。這個是近照，然後這個是在藝術村裡面，來自各國的藝術家——不是只有美術，它是各種藝術類別，文學、音樂什麼都有。這些圖片是網路上的，所以如果你們只要打字 Civitella Ranieri 就可以看到。創辦人叫 Ursula（烏蘇拉，Ursula Corning, 1903-2002），她非常有趣。她其實是美國人，是個護士。我聽說她是突然得到一筆很大的遺產，古堡是屬於他們遠房家族的財產，可是義大利到處都是古堡，政府根本沒錢修，所以就要私人去找錢來修。因為她剛好繼承了很大的一筆遺產，所以就決定去修這個古堡。她就跟他們租，把它變成一個私人聚會的地方。她很喜歡文學藝術，常常會邀請各種文學藝術的朋友到那邊聚會，後來慢慢的把錢變成一個信託基金，那個基金就開始運作這個藝術村。我就是這樣很幸運的在這種狀況之下被邀請去。

到這個地方其實對我最大的影響是什麼呢？就是我第一次到一個地方，在那邊自己不用煮飯，不用洗衣服，甚至什麼事情都會被

處理得好好的。你知道在臺灣當藝術家是很辛苦的，你不知道你的材料費在哪裡，也沒有人要你這種作品，然後你根本創作也沒有創作費這樣。所以我那時候到那邊的時候，就想：「哇！竟然有這樣的一個世界！他們這麼重視藝術家，然後那麼看重藝術對人類世界的重要性。」他們告訴我們說，其實他們整個藝術村就是一個小型的聯合國，他們會覺得說，如果我們要談世界的問題，不管是人跟人之間那種種族的衝突、還是世界秩序的問題、政治經濟的問題，除了硬碰硬的那種討論方式，透過藝術家之間的相互交流，其實也是促進世界和平的一種重要方法。他們每次邀請的藝術家，當然就是各類都只會邀請一個，而且他們會很刻意的讓每一次來駐村的藝術家是來自不同地方的人。我到那邊第一個是發現到說，原來藝術在世界、尤其這種所謂的進步國家是那麼的被看重，他們非常重視藝術的影響力，那麼的慷慨。我們在那邊的生活，我們所吃的東西，例如說我們吃的雞或者鴿子，都是那裡養的，吃的菜也是那裡種的。我們有一個廚師，他就是負責照顧大家。因為我們在臺灣，尤其因為我們是住在臺北，所謂比較當代都市生活的社會，其實我們離土地很遠。吃的菜，你也不知道它已經收割幾天、或者是冰凍了幾天之後的東西，我們不見得知道食物的原味是什麼。可是在那邊，吃的東西都是在你眼前。我覺得這個東西對我後來其實影響還滿大的。因為它好像某種程度地幫助我去看到，人跟土地的關係其實是這麼的近，然後看到，人跟人之間也可以透過藝術去交流，它是那麼的親切。

現在藝術村已經很普遍了，可是當我去駐村的時候，那個時候臺灣還沒有所謂的藝術村的政策，還沒有積極鼓勵大家往世界各個藝術村移動。那個時候，那一種藝術村的精神，還有對於藝術文化

價值的重視，其實是深深影響我到現在。我回來了以後，大概在2000年左右開始，也因緣際會跟竹圍工作室蕭麗虹老師開始去做國際藝術村的研究，這個是促成後來文化部開始有藝術村政策的重要原因。所以現在年輕人其實可以看到，文化部每一年都有提供非常多的名額鼓勵大家出去。

另外一個藝術村對我來說也很棒，就是 Worpswede（編按：即沃爾普斯維德藝術村）。Worpswede 在德國，這個是我自己去申請的。當我在看藝術村資料的時候，發現 Worpswede 被視為世界第一個藝術村。當然不知道它是不是真的是世界第一，可是它是第一個由藝術家所形成的聚落。我們現在看到的是它冬天的場景，不過這個是畫喔！我相信大家看到這個就好像在歐洲的畫作裡面常常看到的熟悉場景。所以我那時候選擇去的原因，第一個是它非常有名，第二個是當我看到那些照片，我會覺得「哇，這是一個對我們來說是非常具有異國情調的地方」，就很渴望去。然後，另外最重要的是它屬德國黑森邦（Hessen），邦政府有提供優渥的獎學金，可以讓我在那邊無憂無慮的生活。我想大家看到這種建築就已經深受吸引。那一個村子，它是怎麼形成？就是剛看到幾個自然風景的圖片，它其實整個是沼澤地，天候很惡劣，因為它靠近北方。滿有趣的是，藝術家會去的地方常常是環境很惡劣也沒有人要去。可是藝術家覺得說，他可以去那邊做些事情。所以，這個地方本來根本是一個什麼都沒有的地方，藝術家就覺得說，剛好可以來建造他們的樂園，一個理想所在。我們看下一張。這個就是最開始的第一個藝術村。當時其實就是一個藝術家，他很懂建築，這個是他蓋的房子。要蓋房子的時候，他就又找一些藝術家朋友來一起蓋。因為這些人是一起弄，所以就形成了一個藝術村的氛圍。那現在這個房子已經變博

物館了，我們藝術家駐村是在別的地方，他們後來蓋的很多工作室是專門給藝術家住住的。

我去那邊，因為每天會去散步，然後看到的河流和沼澤，對我來說，就又是學習人怎麼回到自然的一個很棒的方式。因為我看到，「哇，你可以一個人划一艘小船，然後就可以到那個水域的中心。」有一次我就看到一個場景，一個女生，她划著船到河中間，就在那邊看書。我覺得這種場景在臺灣是很難想像的。那個影像對我來說非常深刻，因為我們在臺灣人口非常密集，非常的工業化、都市化，你很難看到那樣的一個景象，就是說人其實是跟自然、跟這世界是可以這麼和樂相處。另外一個是我看到河流，那個水如果我們用很沒有概念的角度來看，可能會覺得水很髒，因為它是有顏色的水。看到有顏色的水，像我們是那種有工業經驗的，就一定會想：「哇，這是什麼汙染，怎麼這個水有顏色。」可是我每天下午就看到一群大人、小孩在河水裡面玩水游泳，然後我就問他們說，咦這個水不是清澈的水，它是混濁的。結果他們告訴我說，就是這樣才好，因為那是水中的礦物質。因為這裡是沼澤地，所以土壤本身有很多的礦物質，造成水是有一點像磚塊的顏色。我一直以為說那個是髒的水，或不應該進去，結果他們告訴我說，那個是礦物質。這個也非常改變了我們以為乾淨的水就是清澈的水的這個概念。然後那個船也是用風力在運作，因為一切完全都是自然的。他們的導覽行程安排是，讓你坐上船，靠風推動，只在沒有風的時候會用汽油。其他時候，你就是在水面上飄，船伕會告訴你這整個地方發展的故事。

這個東西，其實對我的影響就滿深的。在那個地方我看到藝術家怎麼形塑一個理想的聚落，然後這個聚落後來又吸引了越來越多的藝術家進駐。然後，這一些早期的藝術家，作品其實都是在描述

自然的景觀。那爲什麼那個地方那麼吸引藝術家，而不是吸引一般人？因爲一般的人可能會覺得說：我要便利、我要乾淨、我要快速等等的方便的生活；可是藝術家覺得說：哇那整個一望無際，天空變幻莫測。也因爲它是平地，所以它很可能是現在艷陽高照，可是只要來一片烏雲，下一刻就會突然開始下冰雹或者下雨。一旦下雨的時候，它可能馬上氣溫就變得非常的低。這種千變萬化的自然景觀就成爲當地藝術家畫不完的題材。我覺得那樣的一種生活經驗，其實在那個情境，也都會促使我去思考到底藝術是什麼？或者藝術跟我們生活環境的關係，以及我們怎麼重新回到自然？所以我想我後來會做很多跟環境藝術有關的作品，也跟這樣的一種生活經驗，或者是一個到異地看到非常不一樣的生活，或者是不一樣的跟環境相處的模式，有很大的關係。

林以珞：那我們就按照位置，再請葉老師回答剛才他們的提問。葉老師應該已經遺忘剛才的提問了，所以我們要麻煩那兩位觀眾再重複一下你們的問題。

觀眾 2：我是想請問各位就是說，怎麼樣從這麼多的旅行經驗當中，再重新去在自己的作品當中，呼應自己所在的地方。簡單來說是這樣。

葉偉立：我念研究所的時候是 1995 年到 1997 年，因爲我自己的背景和經驗，我的論文題目自然而然就是文化差異、身份、移植（displacement）什麼什麼的。我一直記得，Ilya 和 Emilia Kabakov 這對俄羅斯夫妻檔，他們現在還在活動，好像已經八十、或接近

九十歲了，有趣的是，他們好像是在五十幾歲將近六十歲的時候移民到紐約。Ilya 之後在不同的文章、演講曾說，我覺得我擺到一個新的地方，我的創作、我的思想，我唯一可以表達或是提出來的東西，只有兩件事情；一個就是他可以跟你講他所來自的地方的故事，而第二個是他對你們這個新的地方的感受是什麼。我覺得，這個對我很大的幫助。因為，它好像一個很清楚的目標，關於認同跟你的身分。

另外是，我自己覺得創作是一個很重要的工作，因為它可能是唯一一個可以提出來一點有關存在的感受的工作。這個感受其實又剛好我有兩個東西可以敘述，一個是這個村，萬里，萬里就是有地景跟房子，那另外一個是關於人。所以，藝術家就是在講述他對這些人的感覺是什麼，他住在這個環境裡面他的感受是什麼。對我來說，講故事（story-telling）是很重要的，其實它是持續的在藝術的傳遞，這幾千年的文化，它其實是一直在做重複的事情，只是不同的人在不同的地方、不同的時間敘述這個感覺。

楊子強：我當初去蘇格蘭留學的時候，其實就是在尋找一個我完全不知道的我。所以，基本上是系統性的去進行。我想順便提一下，我就讀的蘇格蘭的那間學校，我後來才知道不是學校選擇我，是我的學長選擇我。就是說，當你的第一年結束的時候，忽然間他們就會召集所有你同班的同學說：「好，我們現在選擇下一屆的同學。」怎麼說呢，因為他們希望，就像吳瑪悌老師講的，他們希望他們的這個學校的碩士班學生能夠很包容性的去概括很多來自不同地域的學生；因為他們相信，每個學生的到來都引發一些連鎖性的影響，因為他帶來了他的身份、他的經驗、他的資歷，可能是完全截然不

同的。所以呢，我們其實才二十個學生裡頭，就有十三個國家的學生。那麼，輪到我們選我們的學弟、學妹的時候，我們才發現……那很好玩耶，因為所有教授都不吭聲，就問：「你們滿意嗎？這位可以嗎？」我們就舉手，這個我們要、這個我們不要。因為這個人有我們這個群體裡頭所缺失的某些部份，可能是一個藝術形式、可能是一個他們創作的方向。所以這樣的一個運作方式，其實讓我們整個學校，讓我們的研究部門非常的有趣，因為我們會期待我們學弟、學妹的到來，因為他可能會帶給我們一些新的東西、新的想法。這是一點。

然後呢，其實回到新加坡以後，到了一個時間點，忽然間就會有點停滯不前。所以我後來每隔兩年或者每隔三年，我都會有計劃地離開新加坡，去駐村，其實有很多駐村的獎學金、贊助之類的。通常去駐村的話，我有一個基本的守則，就是我不帶任何一個我熟悉的材料、熟悉的東西，我就是兩手空空去了。然後我去到那兒，我就去找在地的材料、在地做事情的方式、去讀在地的書、去跟在地的人交談。最終當你做出選擇的時候，你還是會依據你最熟悉的部份去做出選擇，所以呢，我又會很有系統的告訴自己，我必須要知道這個是慣性的選擇還是經過思考的選擇。那麼就可以慢慢的排除掉一些……所以其實有個人說，當我去做事情的時候，我會慢慢地盡量去排除那種慣性的使用過程，然後去嘗試去尋找自己不知道的那個部份，因為那才是最重要的。我常常跟我朋友說，就像孔子說：「知之爲知之，不知爲不知，是知也。」我想再加一句就是：「其實，你不知道你所不知道的。」所以，當你去尋找你不知道的時候，你才知道什麼是你不知道的，所以你才會去知道你所想要知道的，這樣的一個思維方式。

所以，而且我去駐村的話，我會盡量辦一個展，就是在兩個月的時間內，好像給自己創一個限時炸彈。你必須要很專注很專注，可是你又要維持一個很輕鬆的狀態，去觀察、去了解，可是你又要很積極很積極地去尋找你所知道的東西。這是我對自己在處理這些事情上的一些要求。所以，關於鄉愁的這部份，其實就兩手空空而去嘛！其實，我那時候，這個鄉愁是我自我創造的。因為當我一上飛機的時候，其實我的腦海就會開始想著，我好像忘了做什麼東西，或者我平常已經習慣在做的東西。我會發現很清楚說：「我怎麼沒有去注意到這些東西？」因為我要走了，就會越來越清楚、越來越清楚。其實，這個是一個很矛盾可是又相互交織而成的一種心理狀態，其實是非常非常有趣的，下次同學可以試看看。

林以珞：我們請館長幫我們分享一下朱老師的想法。

吳順令：剛剛第二位同學問的問題，就是那個現在年輕人出國這件事情。我講一個我的經驗，兩年前，我小孩子要出國的時候，我跟我太太兩個人送他到機場的時候，眼淚都掉滿地，但是他好像眼睛是呈四十五度角往前看，千山我獨行，不必相送，那種篤定與自信。他說他已經知道自己要什麼，他急著想要去追逐。所以我想說，給你做個參考，現在年輕人其實如果說自己找到方向的話，你是不會畏懼的。

談到這個出去再回來的感覺。我想朱銘他出去再回來，的確對他來講產生很大的影響。他說他出去就是去求印證，他印證到就是原來藝術可以這麼的放、可以這麼沒有拘束，跟他的生命的頻率是那樣的接近。所以，這讓他非常的篤定他以後的路子要怎麼走。好，

我想這是最大的一個收穫。

那因為，我自己也有一個出國的一個經驗，我是順便講一下。我一直覺得，出國的經驗就是，讓我離開我熟悉的環境，就像剛剛子強兄講的，你到一個陌生的環境，那個撞擊會很大。因為你發現那個地方的生活形式、想法，怎麼跟你不一樣。我那時候是到紐西蘭去，我曾經到那個教堂裡去做一場演講，結果講到一半我差點講不下去。因為我講的是中國傳統的哲學，是人定勝天，人可以自己頂天立地，但是在基督教論裡面，或許人不是這個樣子，所以我講到一半就發現到，原來這裡的人他的生活形式是跟我不一樣的。還有一次經驗就是，那時住我隔壁的一個老太太。以前我們對於外國人的想法就是，他們可能比較獨善其身、還是比較冷漠一點，我以前獲得的訊息是這樣子。結果那次去就發現到完全改觀。我因為有一個月要到南島去玩，我養了一隻小白兔，就圈在那個庭院裡面。我說：「妳幫我照顧一下」，回來的時候，那隻小白兔不見了。這位老太太趕快跟我講說，真的很對不起，因為有人來除草，所以圍籬拿掉小白兔就跑掉了，她爲了這件事情，就到處去找找不到，然後還登報，她還登報去找這隻小白兔。我心裡很過意不去，給他添這麼多麻煩，後來才知道，那一個月時間，她家裡發生很大事情，就是她的先生過世，她的女婿車禍撞斷了腿，這是很一段很悲慘的日子，但是她爲了我這隻小白兔，還是去做了這樣的事情。我當時突然間覺得說，中國人講人無信不立，重然諾的那種精神，我在異鄉看到了。

所以我就說，去到一個不同的文化的地方，你可以去印證很多習慣性的一些想法。包括我回來的時候，小孩子他們學小提琴，我想要去帶一把小提琴回來，因為那個地方，用很多二手的東西，那我想說

要買就買一個最好的，帶回去嘛可以用久一點，我就挑了一把最好的，其實最好的也沒有多貴，因為二手的，但他看到我要買那一把最貴的，就問我說是哪一個人要拉，我說是我家小朋友。他說，你拉給我聽看看，他聽了聽就說，啊你不用買那把，你買這個次一等的就可以。如果在臺灣就不是這樣子。可能會說：工欲善其事，必先利其器，啊你這個小孩子未來一定是大有可為，一定要買最好的。所以我說不同文化的撞擊，可能會讓你反省自己文化的一些盲點。

所以我回來以後，感受到的是，甚麼樣的環境讓你放心。在我們的文化當中，你可能比較不放心，你去買一個水果，他跟你講很甜，你可能還是不相信，跟你說沒有農藥，你還是存疑，但是那個地方，你就很放心他講的話。所以我常對館員說，這種放心的感覺我們應該要回來。把它放到美術館來實踐，像美術館草坪那麼多，小朋友每天都在活蹦亂跳，如果我們去噴灑農藥的話，小孩子就會受到傷害，所以我們就堅持雜草都要用手拔。還有包括那個戲水池，那個水是循環水，雖然是山泉水，但是在一個大水池裡面，一個禮拜才換一次，它會循環，一直在那邊循環。有一次我問我們管理部的主管說，這樣安全嗎？他說，講真的，也沒有那麼安全啊！久了還是會有一點髒。我說這樣不行，一定要你的小孩子來這裡玩你都放心的話才可以。所以後來就加了一些補救措施，殺菌的那種東西下去，雖然一年要多好幾十萬，但是我覺得那是應該做的。

所以我想這是一個不同文化的撞擊，其實剛好可以讓你有機會可以去發現自己。因為有時候你在一個地方久了，你聽的都是相同的東西，雖然有人跟你講不同的觀念，但是你可能還是沒有什麼感覺。所以我覺得，如果說出國有什麼價值的話，對我來講這些東西是真正重要的。謝謝。

楊子強：有一件事情我忘了。我想，很多時候你從網路上所接受到的資訊，你不曉得這是不是真的。同時，很多時候即便它真的是真的時候，你的解讀也未必是跟那個真的的那個事實是一樣的。因為，你會用你自己的經驗來判斷。我最怕的就是說，「我已經知道了」，你就不會再去尋找了。所以很多時候是當你去到那個地方的時候，你才能夠真的知道，是不是你真的知道這個是正確的，或者是相反的。所以，這個是我很多時候，我一直跟我的學生們說，網路很發達、資訊很豐富，可是你自己本身的經驗，你不一定能夠接受到這些資訊。因為就好像一個電腦裡頭，它給你很多資料，可是你的 software、你的那個軟件沒辦法去閱讀它的話，你只能閱讀到某個部份的東西，那麼你唯一能夠做的就是提升你的軟件，提升你自己各方面的經驗、知識，你才能夠接收到更多的資訊，這個是非常重要的一个部份。

林以珞：今天下半場用這樣提問的方式是比較有互動的，最後再請各個藝術家還有館長給未來的年輕藝術家們、年輕的學生一句話，一句鼓勵的話，因為這是今天最重要的目的，那先從吳老師開始。

吳瑪悧：我覺得世界它其實是沒有門的，你只要一腳踩出去，你就出去到另外一個世界。所以其實可能我們要打開的是自己心的那一扇門。世界其實是本來就是敞開的，我們如果能夠打開我們自己心的那一扇門的話，你就可以無所畏懼的踏出去了。

葉偉立：我去年在臺北藝術大學的一個研究生學生，他不知道為什麼覺得他要去念第二個創作碩士，他想要去念的研究所在美國。他申

請到數位媒體系。申請進去後，他跟學校說，我沒有這麼多錢可以繳這個學費。學校說，好，我們給你一些獎學金。結果，他得到這個回應後，他又寫信給學校說，我還是付不起這個學費，美國學費是真的很可怕，一年是四萬八千美金。而且那是只有學費，還沒有含住宿、材料。然後我這個學生說，這樣我還是付不起。結果學校就答應給他半價。他現在就等臺灣這學期結束後準備過去。我自己覺得這是創造臺灣出國留學一個很好的模式，就是，我是臺灣的學生，我付不起這個學費。但是我覺得，你要做的話，可能還是有很多的可能性……，因為那個學費簡直是，你可以想像，啊唷我的媽啊！也許我念哈佛或是紐約大學，那是絕對比羅德島設計學院學費還貴，那些學校財力都是很雄厚的，都是絕對有辦法可以降價一些。

楊子強：我想，就回歸到最初的一個說法。因為我知道，每個學生都有自己的一個遠方，要懷抱遠方，能夠去尋找它，那才是人生最有趣的一件事情。謝謝。

吳順令：好像有一部小說叫《牧羊少年奇幻之旅》，它裡面有提到說，當你想要的話，全世界的人都會一起來幫助你。所以，關鍵還是在你想不想要，你敢不敢要。歸結朱銘的整個藝術的創作理念就是：「藝術即修行。」藝術不是學來的，藝術是修來的。那修來的是什麼，就是靠自己，學來的就是躲在大樹底下，他永遠不會長高。所以我想，就用朱銘這句話「藝術即修行」，跟大家分享，謝謝。