

參與式，藝術性？李明維藝術計畫與參與式美學經驗

Participation as Artistic Element: Lee Mingwei's Art Projects and Participatory Aesthetics

文 |
李佳玲
Lee Chia-ling

策展人、藝評人；自由形式中心藝術家

透過藝術家創作過程，本文討論參與式在藝術作品中的藝術性，特別以李明維藝術家創作進程內容為本文的主要案例。李明維自九〇年代中期開始，長達 20 年來專注在參與式藝術創作。回顧李明維的學院藝術訓練養成，主要來自九〇年代美國藝術教育體系。從美國西岸到東岸，李明維 1993 年畢業於加州藝術與工藝學院（California College of Arts），主修織品藝術。1997 年時，取得耶魯大學藝術研究所（Yale University, Graduate School of Fine Arts）雕塑藝術創作碩士。李明維早期參與式藝術作品《晚餐計畫》（1998）為一般所熟知，其藝術概念塑形來自於耶魯大學藝術研究所研習階段。因此，檢驗李明維參與式藝術的創作經驗和參與式藝術性的問題，本文以美國實證主義哲學家約翰·杜威（John Dewey）（1934）所著一書《藝術即經驗》（Art as Experience）作為文本基礎，論證參與行動作為藝術材料，如何經過藝術家的專業藝術創造過程，進



《織物的回憶》，2006-2015，複合媒材互動裝置（木作平台、木盒、24 件織物）

左圖——
《魚雁計畫》，1998-2015，複合媒材
互動裝置（木作驛亭、信紙、信封）

右圖——
《石頭誌》，2009，複合媒材裝置
（冰河石、銅、木台座）

© 私人收藏



藝術家自身經驗，重塑過程

一步轉變為美學經驗的媒介。¹ 這裡，本文以生產線（the production line）概念簡化「藝術經驗」（the creative experience），並將其劃分為兩階段經驗，包括第一階段的藝術創作過程，以藝術家創作經驗為核心，聚焦在藝術作品生產的過程（the artistic production process），包括藝術概念、藝術材料、藝術作品製作。藝術經驗的第二階段則以觀者（參與者）經歷作品的美學經驗為中心，藝術作品內容與觀眾（參與者）之間溝通交流。

「藝術經驗」兩階段概念，包括藝術家創作過程、參與者與作品互動的美學經驗，主要來自於杜威對於「藝術與美學特性」（artistic and esthetic quality）的詮釋。² 本文以李明維藝術創作過程為案例基礎，透過藝術家創作經驗、參與者美學經驗，討論參與式藝術的內容。當前論述研究參與在藝術經驗，大多聚焦在藝術經驗的第二階段，也就是參與者與作品互動交流的美學經驗。參與藝術創造過程中，藝術家處理藝術材料，包括有形材料，如繪畫、雕塑、裝置、攝影、錄像等；以及，無形材料，好比日常經驗、參與行動等等。本文首先擴大「參與」在藝術創作中的定義範圍，以能討論藝術家如何從自身的經驗參與在創作之中，接著參與者於作品中的美學經驗。也就是說，藝術家如何透過藝術手段，將參與行動轉化為藝術、美學經驗，進而產生藝術意義。

參與者經驗，藝術媒介

李明維創作靈感，大多來自藝術家個人的生活經驗，進一步製造出藝術家過往經驗、參與者新經驗感知的交流媒介。藝術家私人的日常過往經驗緊密關聯，這些個人經歷回憶，沉澱一段時間後，轉化成在創造邀請陌生者的參與式藝術計畫。這回應了杜威所闡述「表達行動」的核心概念，也就是說藝術家「再度創造」過去經驗，透過藝術手段的轉化過程，在新、舊經驗之間，產生出一新情境，同時也給予「被儲存」的舊經驗一個新生命。³ 一篇篇創作說明的首段，李明維娓娓道來說故事般地開場，回憶著自身所經歷過的事件，如何成為這些藝術計畫的開端。⁴ 早期《晚餐計畫》，來自學校社交經驗

《移動的花園》，2009-2015，複合媒材互動裝置（花崗石、水、鮮花）

© 私人收藏



中人與人之間的距離、陌生感，而產生藝術家邀請陌生人共進晚餐的作品。或是，那些人生無法避免生病與死亡的無常經驗，像是李明維對逝世外祖母的思念，就轉化成為紐約惠特尼美術館的《魚雁計畫》（1998），藝術家邀請觀眾，參與著寫一封心有所憾的書信。《聲之綻》（2013）則來自藝術家與母親手術到康復的回憶，透過藝術家對於音樂與親情上的經驗，參與者參與《聲之綻》的演出。幼年上學經驗與母親親情的深刻回憶，一直被保存到 2006 年成為邀請陌生者的《織物的回憶》（2006）。旅行的經驗，也成為李明維其他重要創作的內容。藝術家高中時，一趟穿越歐陸各國的火車之旅，火車臥鋪中與陌生人一夜交談，陌生人的二戰時猶太集中營的創傷經驗，直到 2000 年才轉化在《睡寢計畫》邀請陌生者夜宿的藝術計畫。或是，紐西蘭與冰河自然景觀的旅程轉化在《石頭誌》（2009），一場關於藝術價值與典藏議題的討論。這些藝術家的日常經驗成為李明維獨有創作行動的初始驅動（impulsion），這樣來自個人經驗的創作驅動，也是杜威所強調的完整藝術經驗的重要因子。李明維私人自身經驗的創作驅動，不是一種回憶經歷的懷舊浪漫情懷，而是決定參與要透過什麼樣的藝術形式以及藝術手段，發生與呈現在作品中；一種「再造舊經驗」的藝術創作過程。⁵

西方藝術史學者克萊爾·畢莎普（Claire Bishop）認為在 1989 年後的藝術趨勢，藝術物件作為侷限性藝術形式，取而代之的是「開放式、後工作室、以研究為基礎、社會過程、隨時間推移延長、變動」的藝術形式。因此，1990 年代，「計畫」成為常用來描述藝術類型的詞彙，同時作為許多藝術類型的統稱，好比集體創作、行動主義團體、跨界研究、參與式和社會性藝術、實驗性策展。⁶談到參與式藝術，「計畫」類型常作為參與式藝術的一種策略和模式。計畫也是參與式藝術計畫創作的必須，因為作品的時間與空間因為參與者而拓展開來，作品完整性也交由參與者的行動和經驗決定。綜觀李明維創作生涯，大多透過「計畫」執行其藝術概念。不管從早期作品《水仙的一百天》（1995）、《晚餐計畫》、《魚雁計畫》（1998），到《移動的花園》、《聲之綻》；透過計畫模式，作品產生空間讓參與者也成為作品軸心。在藝術家所建構的裝置環境，這裡藝術家和參與者的私密生活經驗的交換行動，成為作品內容。對以計畫創作的藝術家來說，展覽是計畫的一部分，作為一種藝術媒介。⁷李明維藝術計畫是介面，這介面上是藝術家與參與者交換經驗場域，參與行為成為溝通的媒介，藝術家個人經驗和參與者私

密經驗的溝過程。杜威認為，藝術物件是一種語言，透過媒材作為溝通。⁸ 李明維的創作大多在藝術機構場域中「執行」參與式計畫。李明維的作品裡，藝術家、志願者、參與者的參與行為，不僅是一種動作，也是李明維的創作語言。因為不同參與者的生活經驗，讓每次參與經驗都產生獨特個別內容。

展覽階段，李明維參與式藝術計畫將參與行為，從創作階段的藝術材料角色，轉化作為藝術家及參與者溝通的媒介。大多時候，李明維的藝術計畫中，邀請志願參與者，置身在他所創造的裝置中，進行著各種參與行為，好比交談、書寫、觀看、閱讀、表演、聆聽。李明維的視覺裝置，超越著那傳統裝置的藝術意味與策略。李明維藝術計畫產生一現場溝通的動態實際場域。那麼參與性從藝術材料，透過藝術家的手法和形式轉換成為了媒介，成為參與者美學經驗的場域。李明維所創造的參與式藝術場域中，一如杜威所言，作品形式創造一種想像、感知、呈現經歷的內容。⁹ 李明維藝術計畫的參與者不僅是作品的一部份，也是經驗藝術計畫的觀眾。參與者在這裡，擁有自主美學經驗，這是傳統藝術物件的觀者所沒有的；美學經驗這裡是指涉欣賞、感知、享受。¹⁰

李明維藝術計畫的那些志願參與者，觸發藝術經驗的第二階段「美學經驗」的重要因子。杜威表示，藝術作品的完整性，只有在他人經驗被運用，而非僅創造者經驗。¹¹ 不同參與者的參與行為，都產生獨一無二的經驗。參與者的美學經驗之後，作品再次重新被創造；喚起新異的情緒反應。¹² 舉例來說，李明維的《如沙的格爾尼卡》（2006）就回應這樣動態的美學經驗，以及作品的完整性。《如沙的格爾尼卡》是李明維在東西文化思考模式中回應戰爭的殘酷；並以畢卡索 1937 年繪製的《格爾尼卡》（Guernica）為創作

《睡寢計畫》，2000-2015，複合媒材互動裝置（木床、床頭櫃）





《如沙的格爾尼卡》，2006-2015，
複合媒材互動裝置（沙、木作小
島、燈光）

© 忠泰美術館籌備處收藏

內容的基礎。《如沙的格爾尼卡》在地面上以沙畫的形式，放大畢卡索的《格爾尼卡》。沙畫中裝置了平台，邀請觀眾進入沙畫裝置中心，在平台上如旁觀者觀看著藝術家繼續工作那刻意未完成沙畫作的創作過程。但觀眾亦是參與者，進入沙畫中，得在藝術家設置的空間脫去鞋子，赤足踏於沙畫之上，參與者的腳印鮮明地毀畫了作品，或是說，是參與的痕跡。同時，藝術家與四位參與者在傍晚時，一同將沙聚集並觀看這幅重新被詮釋的《格爾尼卡》。¹³ 另一個案例則是《移動的花園》（2009），贈予的參與行動。參與者從 45 英尺長的黑色花崗石檯裝置上，隨意取下一朵綻放的花。參與者與藝術家的交換條件是，參與者和花離開美術館的路途中，必須將花轉贈給一位陌生人。不同參與者，離開展場後不同的路徑，遇上不同的陌生人。透過藝術家的作品媒介，這些人與人之間不同的交流互動成為《移動的花園》作品內容之一。透過藝術家結合社群網站，這些不同的交流互動，從北半球到南半球，成為一則則生活經驗的分享。李明維的參與藝術計畫，觸發作品產生不同的藝術意義。從藝術家自身的生活經驗，到志願參與者的經驗，完整李明維藝術計畫的最終極樣貌。

1 John Dewey, *Art As Experience* (New York: Perigee Book, 1934), p.45.

2 同註 1，頁 47。

3 同註 1，頁 60-61。

4 李明維，藝術家網站，www.leemingwei.com。

5 同註 1，頁 58-61、143。

6 Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (London: Verso Books, 2012), p. 194.

7 同註 6，頁 207。

8 同註 1，頁 106。

9 同註 1，頁 109。

10 同註 1，頁 47。

11 同註 8。

12 同註 1，頁 79、108-109。

13 同註 4。