

策展作為一種宗教倫理實踐

談 2020 台灣美術雙年展《禽獸不如》*

朱峯誼**

收稿日期：2022年2月22日

接受日期：2023年5月24日

* DOI:10.6164/JNDS.202306_22(2).0004

本文感謝國家文化藝術基金會與文心藝術基金會「現象書寫－視覺藝評」專案之支持。

**英國牛津大學亞洲與中東研究所博士畢業，曾任職牛津大學聖安東尼學院臺灣研究學程召集人、中研院社會所博士後研究員。

E-mail: fengyi.chu@gmail.com

摘 要

本文以批判型策展分析方法，分析由台灣藝術家姚瑞中擔任策展人的 2020 台灣美術雙年展《禽獸不如》，針對其展覽論述、展覽活動與展覽物件設計（如主視覺設計、展覽畫冊等），探討該批判型策展之策展方法，與其所反映之時代意義。本文將闡述以反思人類中心主義、關懷當前生態危機的《禽獸不如》，在策展的問題意識上聚焦於個人的貪念及私慾，並參考佛教與儒教的倫理學架構，強調自我否定式的反省與節制作為個人倫理行動的準則。策展人姚瑞中將《禽獸不如》直接做為一次倫理實踐，不僅藉此回應佛教與儒教的倫理實踐方式，也回應長久糾纏於亞洲當代藝術的西方中心主義問題。

關鍵詞：批判型策展、台灣美術雙年展、生態、佛教、現代性

壹、前言

在〈什麼是批判型策展〉(What is Critical Curating) 這篇文章當中，Marie Fraser 與 Alice Ming Was Jim (2018) 提及「批判型策展」的兩大特色：「批判性」(抵抗性) 與「論述性」。前者代表的是批判型策展的主旨，即不僅處理與討論當前時代裡重大且急迫的各種議題，並還能藉各式當代藝術計畫、提供社會大眾新的觀點 (Grillo & Brauner, 2011)。而無疑地，在這個核心宗旨下，展覽論述便是十分重要的工具；論述不僅能設定議題、界定範疇、型塑問題意識，並且提出對應的解決方案。這是為什麼在 Fraser 與 Jim 的描述裡，策展人從原本收藏私人藝術的「照料者」(caretaker)，成了公共展覽的「作者」(auteur)。這種新型態策展方式的發展可以追溯至 1960 年代末期 (Fraser & Jim, 2018)，但是直到 70 年代，批判型策展才正式獲得國際大型藝術展覽的青睞。1972 年 6 月，第 36 屆威尼斯雙年展首度採用批判型策展模式，邀請 Mario Penelope 擔任展覽總監，訂定展覽主題為《Opera o Comportamento》(英文「Work or Behavior」)。同年，第五屆卡塞爾文獻展設立國際評審團制度，選出當年總監暨策展人 Harald Szeemann，並訂年度展覽主題為《Questioning Reality: Pictorial Worlds Today》。自此，國際藝術雙年展的展覽主題，逐漸從側重技法、強調視覺審美經驗、重視繪畫特權與媒材純粹性的現代主義藝術，轉移至更具議題討論、哲學反思、多元媒材使用的後現代藝術、當代藝術、與觀念藝術的表現。如今，隨著藝術實踐方法的多元發展、議題研究與調查的重視，以及公眾化、在地化、社區化等的需求，批判型策展的前期準備、執行狀況、與預期效應等的規模亦皆增加，策展人更有從原本的公共展覽「作者」，轉變為「製作人」(producer)，甚至是社會改革的「文化代理者」(cultural agent of social change) 的趨勢 (Fraser & Jim, 2018)。他們以自身觀察、調查、研究為基礎，挑選及設定題目，並以

此詮釋及整合參展的藝術作品，同時也藉由作品呼應及闡述展覽主題。藝術展覽於是開始擁有更深層的社會連結，在反映、深化、思考當下在地社會所關懷議題的同時，也提出具解決潛力的實驗策略，甚至進行組織、集結、推廣、宣傳、呼籲等實際行動。¹

在此脈絡下，我認為批判型策展可以被視為一種文化文本的創作與生產 (Fraser & Jim, 2018)，包含傳統傳播學研究裡強調的三要素：「作者」（如策展人、機構、策展團隊）、「文本」（展覽），以及「閱聽人」（展覽觀眾）。批判型策展因此也如其他文化文本類型（如文學、電影、戲劇等），而得以作為研究分析的對象，探究展覽如何反映策展人及團隊的關懷及省思，以及展覽如何呼應在地社群的時代意義。比較特殊的是，策展創作的呈現常為複合式，包括文字（策展論述及作品說明）、主視覺設計、展覽空間設計、動線設計、藝術作品（或文件）展示，以及各類型的週邊活動等（如開幕、記者會、行為藝術表演、講座、工作坊等）。也因此，批判型策展的分析方法也應為複合，而得以運用諸多的質化研究分析技術，例如文本分析、敘事分析 (Piehl & Francis, 2018)、論述分析、視覺影像分析、文獻研究、展覽空間分析、參與觀察，以及策展人、執行團隊、參展藝術家、觀眾等的深度訪談。而分析內容亦包括展覽的文字訊息、視覺設計、參展作品、空間設計 (Legassie, 2018)、展間規畫、展覽動線 (Liakou & Kosmas, 2019)、週邊活動、觀眾回饋意見等。更確切地說，我參考傳統傳播學的分析架構，提出複合的「批判型策展分析方法」(critical curatorial analysis) 作為現今主流的批判型策展的框架。表 1 整理了此一分析方法觸及的諸多內容、項目問題，以及可運用的研究方法。這並不是說藝術展覽

¹ 關於批判型策展的發展與在台灣藝術圈裡所扮演的角色，可以參考程怡嘉 (2011)。〈策展機制的文化生產角色與學術意識：以 2000-2006 年臺北雙年展下的臺灣策展人為例〉，《博物館與文化》(2)：137-162。

的分析研究必需一定要涵蓋所有的面向及方法；不同的展覽具有不同的特色，有的是策展人擁有深厚的學術理論背景，有的則是在活動的設計上更為出眾。主題式展覽研究應考慮該展之特質，挑選合適的內容項目與分析方式。

表 1 批判型策展分析：項目、問題、材料與方法

項目（節選）	研究問題 / 材料（節選）	分析方法（節選）
展覽論述	展覽選擇的主題；展覽的問題意識（切入及處理主題的角度）；展覽的立場、觀點、提案；展覽的倫理意涵（訴求的行動）	文本分析、論述分析
策展人	策展人選擇此展覽主題的原因；策展人過去的資歷 / 展覽 / 創作 / 著作如何與展覽主題相關	深度訪談、文獻研究
展覽主視覺設計	主視覺設計如何呼應展覽主題	視覺設計分析
展覽空間	空間設計、燈光設計、動線設計、聲音或導覽語音設計、顧展員服裝等	空間分析、動線分析、參與觀察、觀眾回饋調查
參展作品	參展之作品（主題、形式、材質；或是錄像作品的敘述方式、影像語言及符號等等）如何幫助展覽詮釋及處理策展主題	眾多方法
展覽物件	展覽手冊設計、導覽影片、票券設計、週邊商品設計等	物件設計
展覽活動	講座、表演、工作坊、導覽等活動	參與觀察、論述分析
評論與報導	展覽的相關評論、媒體報導、引發的社會效應	文本分析、論述分析
觀眾回饋	觀展後觀眾的感受及感想	深度訪談、問卷調查

資料來源：作者自行整理繪製。

本文以 2020 年台灣美術雙年展《禽獸不如》為例，分析該展覽的展覽論述、執行方式，以及展覽如何運用宗教元素，來回應目前台灣與全球當代藝術圈關於人類世、生態保護，以及現代性與去殖民等議題的討論。尤其在氣候暖化的爭論漸趨激烈的千禧年後，對於地球生態環境的關懷以及對人類行為後果的反思一直是全球當代藝術最受注

目的主題之一。以台灣為例，近年有 2018 年台北雙年展《後自然：美術館作為一個生態系統》，² 2018 台灣美術雙年展《野根莖》，³ 以及 2020 台北雙年展《你我不住在同一星球上》等關注生態環境議題的大型策展。⁴ 2020 年台灣美術雙年展《禽獸不如》，同樣以地球環境生態為主題，進一步延伸聚焦人與動物之間、乃至反思人與自然的關係。⁵

《禽獸不如》策展人姚瑞中過去的藝術創作一直具有深厚的議題關懷。例如 1994 年的作品《本土佔領行動》直問當年的台灣主體性問題；1997 年的《反攻大陸行動》則是欲顛覆中國近代史政治神話；其後 2000 年的作品《天下為公行動》則探討台灣脈絡下的後殖民主義。2005 年開始台灣各處廢墟的踏查研究，延續為後來關心台灣各地浮濫建設「蚊子館」的調查作品：2019《海市蜃樓 I、II、III、IV、V、VI、VII：台灣閒置公共設施抽樣踏查》。近期的《犬儒共和國》（2020），亦是其對國族問題、威權體制、西方現代性殖民的一次完整的創作回顧展。這次的《禽獸不如》台灣雙年展，姚瑞中轉而聚焦於環境生態議題，亦同樣展現其對西方現代性殖民歷史的反思，並援引台灣的宗教倫理敘事，嘗試打破人與有情萬物的區隔、挑戰「人類中心主義」（anthropocentrism）意識形態。事實上，在地的傳統宗教與神秘學實踐一直是非西方國家用以反思並抵抗西方現代性發展的工具及武器之一。⁶ 藉由分析 2020 年台灣美術雙年展《禽獸不如》，我們將窺見展覽如何以台灣在地宗教文化為根基，一方面重新處理及探討人與動物 /

² 吳瑪柮、Francesco Manacorda 共同策展。

³ 龔卓軍、周郁齡共同策劃。

⁴ Bruno Latour、Martin Guinard、林怡華共同策展。

⁵ 國立台灣美術館《禽獸不如—2020 台灣美術雙年展》資料網頁：<https://event.culture.tw/mocweb/reg/NTMOFA/Detail.init.ctr?actId=00097>。

⁶ 韓國當代藝術對於傳統巫俗信仰的挪用及用典即為很好的例子；參考 Thackara, T. (2017). “Why Shamanic Practices Are Making a Comeback in Contemporary Art.” 以及朱峯誼 (2020)。〈從在地主體到普世議題：韓國當代藝術的神秘學表現與應用〉。

自然之間的關係；另一方面則提出一個非傳統論述式、且富有台灣在地文化特色的策展方式，發展問題意識觀點、提出解決方案。

考慮到策展人之背景以及《禽獸不如》整體展覽之特色與調性，本論文將以上述之批判型策展的研究架構，針對《禽獸不如》之展覽論述、展間安排、展覽物件設計（展覽手冊、主視覺設計），以及展覽相關活動進行分析。本文指出：《禽獸不如》與目前普遍側重理論回應及觀念反思的「論述式策展」不同，而是強調倫理教義與親身實踐；事實上，透過諸多設計，《禽獸不如》展覽本身便是一次大型的倫理實踐行動，不僅藉由人與動物之間的關係以反思人類中心主義，也藉由展覽與參展作品所處理及呈現的在地神秘學信仰及實踐，反思西方現代性發展與文化霸權。

貳、展覽分析：《禽獸不如》的宗教倫理實踐

一、儒教與佛教的倫理學用典

2020 年台灣美術雙年展《禽獸不如》至少應用了兩個東方宗教的倫理觀。首先，是直接呈現在展覽標題上的儒教的「五倫」。「禽獸不如」出自《晉書·阮籍傳》，故事描述三國時期魏國人阮籍，一天在司馬昭的大將軍府裡聽見官員報告一起弑母事件後，卻回應道：「嘻！殺父乃可，至殺母乎！」（弑父還可以，這個人竟然殺了母親！）週遭旁人責備他失言，阮籍則辯解說，在自然世界裡野生動物通常只識得生育自己的母親，而不認識父親；殺害父親的行為只能說行如禽獸，弑母才是真正的「禽獸不如」。⁷ 在說明此用典後，策展人姚瑞中緊接說明該經典與展覽主題之間的關係：

⁷ 〈晉書·阮籍傳〉。中國哲學書電子化計劃網頁：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=905694>。

與其他物種相比，人類貪婪無盡、不懂適可而止，禽獸魚蟲只在生存基礎上掠食競爭，吃飽喝足、領地未被威脅通常不會攻擊或殘害他者，然而人類爲了滿足無盡慾望，自古以來逼迫其它生靈塗炭。(姚瑞中，2020：8)

這個接續及轉折所標示的，便是重新形塑人與自然生態之間的關係：策展人將地球生態系及多元物種比擬爲孕育人類的生母，而破壞自然生態、殘害其他物種的現代人，便是謀害自己的母親，因此是「禽獸不如」。這裡，人與自然並不是如舊約聖經裡所說的「管理與被管理」，⁸ 而是「被孕育者與孕者」（子與母）。

也因此，《禽獸不如》的展覽標題設定是展覽對儒教的「五倫」倫理學的應用。五倫即「父子有親、君臣有義、夫婦有別、長幼有序、朋友有信」，其於儒教的重要性有二。第一，其不僅是儒教倫理學的中心概念；第二，其亦是儒教核心教義的現實體現（江美華，2001）。儒教自古以來即有強烈的倫理實踐面向，以倫理之用、印證仁之體。如中國學者尹文漢（2015）認爲，後來真正在歷史上被實現的其實並不是儒教的「仁」、「心性」、「誠」等的形而上倫理概念，而是與行爲有關的「五倫」。五倫規範了東亞社會裡基本的人際關係以及家庭上與政治上的責任，其「不僅是相對倫理，還是普遍倫理」。台灣學者鄭基良（2014）也指出儒教核心思想的「仁」與「行爲」之間的緊密關係：「仁之本體與仁之工夫是分不開的，有本體即有工夫，無工夫就無本體。孔子之學，正是從工夫顯露仁體」。換句話說，仁的展現有賴於行爲實踐，而這個倫理實踐則必須以身份關係爲基礎，尤其是家庭關係。故《論語·學而》曰：「弟子入則孝，出則弟，謹而信，汎愛眾，而親仁。」孝順父母、友愛兄弟姊妹爲先，而後才能汎愛眾，恩及於

⁸ 《聖經》創世記 1:26。神說：「我們要照著我們的形象，按著我們的樣式造人，使他們管理海裡的魚、空中的鳥、地上的牲畜和全地，並地上所爬的一切昆蟲。」

天下人，乃至愛物，甚至達到「天人合一」的境界。⁹ 呂妙芬（2017）更進一步指出重視家庭人倫的特色，亦特別展現在清代儒學之中。¹⁰

是故，《禽獸不如》引用此台灣社會熟悉的五倫，將其比擬於人與大自然之間的關係，至少有兩層意義。第一，展覽呼應儒教的宇宙觀及倫理觀。五倫是天理、是倫常；殺害父母是天理不容、大逆不道的逆天行徑。而大自然是孕育萬物包括所有人類的母親，沒有意識到這一點而破壞、扼殺大自然的人，即是弑親，是違反自然倫常、禽獸不如的行爲。第二，展覽亦呼應了儒教的體用觀：仁、愛、誠、信爲體，五倫爲用；唯有倫理實踐，才能真正彰顯核心價值。事實上同樣地，《禽獸不如》亦以倫理實踐的方式表現展覽理念及主旨；這些倫理實踐項目將於下一節中詳細闡述。

《禽獸不如》展覽引據的第二個東方宗教倫理概念，是佛教裡的「畜生道」。在展覽手冊的策展說明裡，策展人清楚描述：

[...]此次「台灣美術雙年展」，聚焦於佛教「畜生道」的卵生、胎生、濕生、化生、有色、無色、有想、無想、非有色、非無色、非有想、非無想等十二類生命形態，對於人類長期掠奪動物棲地、濫殺並宰制動物、追求文明與經濟成長、不知節制的手段與心態，導致孕育人類文明的地球生態慘遭破壞，邀請藝術家聚焦於生物題材的藝術創作進行思辨（姚瑞中，2020：7）。

「畜生道」是佛教的輪迴概念裡「六道」（或「六趣」）裡的其中一「道」。這裡的「道」與「趣」，爲「處所」與「去向」之意，意指人

⁹ 同註 8，頁 21。

¹⁰ 「清儒普遍反對明儒逆覺體證式的工夫路徑[...]，他們對於陽明學的良好本體工夫頗反感，擔心無實行而有玄虛蹈空之病[...]。清初儒學的主流聲音是強調信乎禮法的行爲、看重後天的學習、申明五倫即天理、維護家庭組織與家庭人倫」呂妙芬（2017：19）。

死後前往的地方。古印度《奧義書》裡已有「五火二道」（「天神道」與「祖靈道」）與「三道四生」（增加「地獄道」）之說（呂凱文，2005）；佛教則是擴展為「五道」，包含「地獄道」、「餓鬼道」、「畜生道」、「人道」、「天道」。再加上「阿修羅」，即為「六道」。此六道便是人死後依照其生前因果業報的結果，所前往／轉世的不同六個去向。佛教認為生命「非斷非無」，是「生滅相續、因果相續的不斷延續過程」；人死後並不是永遠滅寂、回歸虛無，而是「依其生前行為等的因，續生必然的果」，最後受生在這六種境界（陳兵，2005）。其中「地獄」、「餓鬼」、「畜生」為「三惡道」，是多苦少樂的惡業之果；「人」、「阿修羅」、「天」為「三善道」，是多樂少苦的善業之果。業報因果，造善業者得善報、能向上進入好的境界，善人來世將能投胎於「三善道」。另一方面，造惡業者得惡報而下墮至惡道，惡人來世亦只能轉世於「三惡道」。

六道輪迴代表的是因果循環，不僅是佛教最為核心的教義之一，更是其生死觀、宇宙觀，因此也是倫理道德的基礎。這裡，我們看到的是與儒教類似的體用觀：當儒教以「五倫」之用彰顯「仁」之體，同樣地，佛教亦是依「六道輪迴」的生死之用，彰顯其教義裡的「因果」與「業」之體。在輪迴當中，「善」是一切的行為準則；行善（善業）能漸次趨向好的境界，最後至極樂世界。行惡（惡業）則逐次墮入不好的境界，身受不幸與苦難。「人道」是「三善道」最低位，而《禽獸不如》展覽核心概念的「畜生道」則是低於人道一階，是「三惡道」首位。展覽藉此強調行善，也就是保護生態環境的重要；若繼續行惡（殺生），來世投胎必然降級至畜生、落至惡道。

二、《禽獸不如》的倫理實踐

除了展覽名稱所延伸出來的倫理論述之外，《禽獸不如》更在以下三個層面，顯示出其深具倫理「實踐」的特色。這裡說的「實踐」，指的更是展覽「執行」層面。也就是說，藉由展覽的設計與執行，《禽獸

不如》嘗試將佛儒文化的倫理精神準確地呈現出來。最明顯的一個項目，或許是展覽高達 248 頁厚、以「冊頁裝裱」方式所製作的「經書」形式展覽畫冊。畫冊由 31 張長 67.5 公分、寬 18.5 公分的印刷紙前後黏貼，製作成長達 18.6 公尺的長頁；再經 248 次摺頁，最後成為一本將近 5 公分厚的拉頁式「經書」。畫冊封面使用綾布，並另附同樣是以綾布裝飾的冊頁盒。封面及盒上的簽條（以及展覽的主視覺設計），以古佛經常使用的蘭札文字體，題名「禽獸不如」。



圖 1 《禽獸不如》展覽畫冊裝禎設計

資料來源：《禽獸不如》展覽畫冊博客來網站頁面。

除了展覽畫冊的外觀設計，其內容的分類編排亦是參照了佛經內文劃分方法，依序為「序分」、「因由分」、「正宗分」以及「流通分」。「序分」在傳統經文的功用為介紹經文宣講的背景；因此在《禽獸不

如《展覽畫冊》裡，「序分」為國立美術館館長所寫之序。其次，「因由」是原因、理由之意，故「因由分」常出現於經書開始章節，功能有如書序，主要介紹法會召集、佛陀說法的原因及背景。在展覽畫冊中，「策展因由分」則是策展人姚瑞中解釋為什麼會接下這次的策展工作，以及如何發想「禽獸不如」策展主題的緣由。「正宗分」是佛經裡最重要的一部分，用以闡明教義、論證、修行法門。《禽獸不如》的「正宗分」於是為參展作品的介紹，內容更進一步分為八個單元（八品）：獻祭與救贖（第一品）、生物經貿潛史（第二品）、無名戰爭肖像（第三品）、實驗室／手術室／標本室（第四品）、節慶／沙洲／綠覆率（第五品）、獸倣者／獸形人（第六品）、棲息地／動物園／國家公園（第七品）、行為暨臨場藝術（第八品）。接著是「流通分」，原為傳統佛經的結尾，用以頌揚功德與修行的利益。在展覽畫冊裡，則延伸為衛星展及平行展的介紹。

另一個展覽的宗教倫理實踐例子，是《禽獸不如》策展論述的撰寫方式。在「策展因由分」裡，姚瑞中鉅細靡遺地敘述自己為何接受策展邀請，以及發想策展主題背後的神諭事跡：

然二〇二〇年元月六日深夜夢到彰化「聖瑤宮」，夢中影像色彩十分鮮豔清晰，距二〇一六年三月初神明託夢拍攝「巨神連線」已久，也算廣結全臺大小宮廟善緣，卻從未聽聞該廟，甚感迷惑，遂上網查訪得知主祀天上聖母，但不知是吉祥或凶兆？隔天傍晚，接到國美館展覽組組長來電邀請策劃「台灣美術雙年展」[...]承蒙館方誠懇造訪，為求慎重，允諾一週內請示媽祖後回覆。二十一日午送親人至桃園機場出國，乾脆驅車直奔彰化聖瑤宮拜問，在大村鄉一處河邊尋得該廟，便問廟公夢到貴宮媽祖該如何處理？一番囑咐祭祀後，擲三聖杯求得「甲午籤」，籤詩上寫道：「風恬浪靜可行船，恰是中秋月一輪；凡事不必多憂慮，福祿自有慶家門。」該籤典故為「廬龍王次子招親」，見籤不禁心頭一驚，因為「台

灣美術雙年展」就在中秋前後，加上畜生道最高位階即為龍王，似乎提醒生物議題應該重新檢視並廣為反思。此時心內大致有譜，便驅車中投公路直奔國美館大門，傍晚時分去電展覽組長二次未果，心想無緣也罷！吃完水餃打算開車北上，豈料組長回電便駛回見面，表示剛求得一籤，展覽組同仁閱畢籤詩遂茅塞頓開，興致勃勃展開討論。

[...] 館方欣然接受提議並承諾彙整有關藝術家資料，大約七點離開臺中前往高雄田寮月世界勘景。九點抵達月世界時七彩燈光迷離，頗有超現實之感，因全區廣大偏僻且獨自取景，拍畢走回車旁，突聽聞入口左方傳來殺豬淒厲嚎叫約五分鐘，納悶不安便走避月世界再拍錄像，突然全區熄燈頓時一片漆暗，摸黑緩步走向停車場，抬頭望著浩瀚繁星，感慨人生不過一瞬。好奇心使然，便開車尋找豬嚎來源，繞了三圈只見「日月禪寺」亮燈，四周緲無人煙，突然「禽獸不如」四字灌入腦海，忐忑不安猛唸心經壓驚，原本打算住香客房過夜，乾脆直接飆回臺北，途中大致將邀展名單想好，抵臺北是二十二日清晨，醒來已是下午，彙整名單發了封電郵給國美館，一念生起便開始貫徹終生吃素，不再殺生。次日醒來發現各大媒體已開始播報中國新冠肺炎肆虐消息，隨著春節返鄉人流疫情大規模爆發，世界衛生組織防疫措施荒腔走板，全球國境陸續封閉，口罩奇貨可居，本文交稿前（二〇二〇年八月十四日）確診人數已破二千萬，死亡人數高達七十五萬，就算是天災乃至天譴、更是政治角力、人謀不臧、禽獸不如的人禍啊！（姚瑞中，2020：7）

當大多數批判型策展的展覽論述皆以理論辯證切入策展主題時，《禽獸不如》的「策展因由分」則是突破既有形式，不著重於理論闡述，亦不強調此展覽回應、批判了過去何種觀點，而是敘述策展人個人的夢境預兆、國美館展覽組邀約過程、求籤解籤的經過，以及最後拍板主題的緣由。這些敘事雖以策展人個人事蹟為誌，但強調的卻是

如何受神聖力量的指引、最終完成策展的過程，暗示著一種東亞宗教體系裡常見的天命觀，一種並非個人意志驅使、而是使命召喚的「被動的主動性」的能動體現。這種以神秘經歷為重的紀錄形式，也常見於東亞寺廟龍邊入口處、用以流傳事蹟的紀念碑文，或彰顯神蹟的廟宇史誌。這樣的展覽論述形式，一方面進一步弱化了展覽的「理論性」，另一方面則是強化了展覽的「倫理實踐」特色。更確切地說，《禽獸不如》並不援引西方理論至展覽論述裡，而是召喚台灣社會裡的道德情感及倫理實踐，並將其運用於策展的執行層面中。

第三個明確的宗教倫理實踐，是《禽獸不如》開幕當天的活動與晚會設計。如果「行為藝術」本身即為一種儀式性展演，那麼《禽獸不如》主展場開幕當天在台中各地所舉辦的「行為表演快閃活動」，無疑也可以被視為一個大型的儀式、一種宗教實踐。這樣的宗教特色不僅表現在展演的形式上，更展現在策展人所挑選的行為藝術的主題及內容。例如，瓦旦·塢瑪的〈水世界〉舞動白幡具招魂之意象；孫懿柔的〈植物的血是綠色的〉與〈變相〉、葉子啓的〈網〉則可說是以「獻祭」為創作主題；林人中的〈老娘是狐仙〉與〈狐仙逛美術館〉令人連想到廟會遊街的歡騰；傅雅雯與周書毅的〈活著〉則是古老宗教儀式裡祭司重現過去神話故事的裝扮舞蹈。此外，開幕的儀式性，也進一步延續到當晚的開幕晚會。在制式的館長致詞、來賓致詞、策展人與參展藝術家代表致詞之後，策展人姚瑞中接著以梵文朗誦八十四句《大悲咒》為雙年展揭開序幕，不僅祈求展覽順利，也祝願世界有情眾生離苦得樂。晚會的最後，則是由 Meuko! Meuko! 及 NAXS Corp. 涅所開發的新媒體現場「都市超渡法會」，以「新世紀梵音儀式」畫下晚會句點。

總而言之，從策展論述的撰寫及編排，到開幕時各個環節的設計，《禽獸不如》再再顯現出其異於傳統西方以「論述」及「言說」為主要策展方法的野心與創新。策展人姚瑞中並不強調論述，而是藉由策

展因由分的設計、神諭的揭示、付諸的策展行動、展覽開幕與閉幕的行為藝術表演與法會儀式等，將整個《禽獸不如》雙年展化為實實在在的宗教倫理實踐。在這樣的實踐裡，展覽不再只是單純的被閱讀、被理解、被參觀的客體，而是透過倫理實踐，將其自身轉化為一件行為藝術作品。

參、《禽獸不如》展覽軸心一： 反思生態危機與人類中心主義

《禽獸不如》以上述「倫理實踐」為核心的策展方法回應兩個最主要的關鍵議題，即策展人在展覽的策展因由分裡所清楚說明的：

臺灣繼二十年前討論「全球化」議題之後，近年來談論「人類世」的雙年展躍為主流，主要針對人類對生態破壞、環境污染、氣候變遷等影響層面，例如「野根莖」(二〇一八)、「後自然」(二〇一八)等。而亞洲近年來討論神佛、鬼魂等六道輪迴或薩滿的大展也不少，例如「鬼魂、間諜與祖母」(二〇一四, Ghost, Spies, And Grandmothers)、「鬼魂的迴返」(二〇一四)、「近未來的交陪」(二〇一七)、「烏鬼」(二〇一九)、「妖氣都市」(二〇一九)等(姚瑞中, 2020: 7)。

引文第一句「臺灣繼二十年前……」揭示《禽獸不如》的第一個核心關懷，是自然生態與氣候變遷危機，乃至背後的「人類世」反思，以及對人類中心主義的反省。引文第二句「而亞洲近年……」所揭示的展覽第二個核心關懷，是過去亞洲各大展所聚焦的鬼魂、神佛、薩滿等當代神秘主義。本節先聚焦討論第一個也是最主要的議題，即生態危機與人類中心主義，而這在策展因由分裡也有更進一步的闡述：

若將地球史比喻為一天二十四小時，以萬物之靈自居的「人類中心主義」只佔了最後四秒，然而這短短一瞬卻造成平均每日七十五個物種消失，不包括地球前五次生物大滅絕，從人類開始主宰地球之日算起，時至今日已有百分之八十三物種滅絕，大量開發與污染造成氣候劇烈變遷，若預言未來將臨的毀滅之日降臨，絕非撒旦作祟或末世審判，而是人類自食惡果使然（姚瑞中，2020：8）。

「人類中心主義」（anthropocentric）依韋伯字典的定義，認為人類為全宇宙中最重要的存在，並以人類的立場及價值來判斷、詮釋這個世界。¹¹ 隨著近年來「人類世」概念的興起，「人類中心主義」觀點成為主要的批判與反省目標。2019年5月「國際地層委員會」（ICS）通過表決，將二十世紀中葉後的地質時代訂為「人類世」，用以突顯人類行為對地球環境的深刻影響已經達到在地質上留下紀錄的級別。這個決定承認了人類在近代歷史裡的過度開發是當前氣候變遷及環境危機的元兇，也因此促成後續國際社會與藝術界更多關於以人類私利為中心、毫無節制的活動與發展的反思。從「人與動物」的關係出發、以佛教的「畜生道」為主題的《禽獸不如》展覽，也同樣反映對於人與自然之間關係的關懷，反省人類作為萬物之靈的迷思。

然而，向傳統宗教思想尋求解方的一個問題，在於舊時的信仰不一定論及當前的危機，因此在參考援引時，常常需要相對應的延伸與轉化。生態及環境議題是一個很好的例子。一方面，生態與環境問題是非常近代的、是資本主義發展下的產物與惡果。¹² 但是在另一方面，

¹¹ 參考韋伯字典網頁說明解釋：<https://www.merriam-webster.com/dictionary/anthropocentric>。

¹² 如 Lewis Lancaster (1997) 認為，生態學討論的重點「是工業、跨國公司、和一切貿易形式所扮演的角色」；探討氣候暖化、水源汙染、雨林砍伐、人類活動減少自然棲地，必定會觸及資本和商業活動。

傳統佛教卻已有數千年的歷史，而彼時根本沒有那些因為現代性發展而產生的生態環境問題。因此，我們不需要過份驚訝傳統佛教對於動物、自然的描述與當前生態運動的主張有所差異，而是必須體認傳統佛教教義需要被進一步的解釋及延伸，才能作為生態與環境運動的倫理及精神基礎。

首先是過去學者曾批評的佛教潛在的人類中心主義問題。例如 Paul Waldau (2000) 曾經質疑，在佛教的六道裡，人道位於畜生道之前；這種生命形態與境界的分級制度，暗示了「人比動物高」的階序。如果轉世為動物（畜生道）為一種懲罰，而轉生為人則是祝福，那麼佛教不仍是一種人類中心主義式的思想。此外，Malcom Eckel (1997) 也曾認為，以淨化心靈、尋求解脫、達到涅槃為最終目標的佛教，「真心關懷的是人類對自己目標的成就」，而不是外在現實世界的發展。如果個人的昇華與解脫是終極目的，那佛教的核心本質，則不啻是人類中心主義式。而為回應這些批評，David Cooper 與 Simon James (2005) 指出佛教經典裡其實並沒有明確指出人比動物更優越。在佛教世界裡，人與動物既不是管理者與被管理者的階級，也不存在照料者與被照料者的關係。六道的本意，是描述某個狀態 / 境界與超脫（涅槃）之間的距離，並不是上級對下級的階序。另一方面，Christopher Chapple (1997) 則研究佛教裡眾多與動物相關的本生故事，指出在大多數的故事裡，動物被描述為人的前生；動物過去的業行，被用以解釋人今生的行為與遭遇。換句話說，佛教強調的是生命從一個形式到另一個形式之間的連續性，而在這樣的連續性裡，不僅每個生命都是平等的，生命之間彼此也存在一個相互連結的網絡。佛教的不殺生，便是對此巨大生命連結的尊重。其實，如果考慮到在漫長的歷史中漸次發展出更為入世的菩薩道以及在東亞蔚為盛行的大乘佛教，佛教也並不是那麼地個人主義、或僅以人的昇華與解脫為目的。

第二個必需處理的傳統佛教與當代生態運動相隔閼的問題，是有

論者認為佛教其實並不崇尚自然。Christopher Chapple 在論文裡曾指出佛教的發展與城市形成息息相關；早期佛教的護持者也多是城市裡的仕紳與專業人士，例如商人、銀行家、貴族與國王 (Lancaster, 1997)。Lambert Schmithausen (1991) 則指出在傳統佛教文獻中，信奉佛教的小農、城鎮居民，甚至是僧侶，皆比較偏好馴化而文明的村落與城市，而不偏愛原始森林或叢林。生命力茂盛的森林代表的是死亡與再生，而城市則是代表森林的終結，也就是死亡與再生的超脫。另一個例子則是代表宇宙真實原型的佛教藝術，曼陀羅；其主要的核心型態，亦是圓融有序的布置排列。換言之，這些論者認為森林頂多是得以讓僧人避開社會裡令人分心事物的場域，但是修行的重點仍是心靈本身的淨化，而非自然的重返 (Eckel, 1997)。對於這些質疑，Cooper 與 James (2005) 的回應是：即便在當時北印度的信眾們並不熱衷大自然而偏好城市生活，佛教在發展時，既沒有提倡人是脫離大自然的存在，也沒有先驗地給予人類使用、管理、剝削自然的權力。再者，極端地返迴原始自然，原本就不是當今生態環保運動的主流論述；我們對於生態及環境的保護，必定是建立在既有的文明發展基礎上。

第三個問題是，佛教不談動物權利，亦不像生態主義者一般承認自然、環境、生態系統、動植物的「內在價值」(Eckel, 1997)。此外，佛教也沒有談到物種的保育；它僅僅論及人不應殺生，對物種的保護則缺少著墨。「眾生平等」的概念，似乎也與保育動物的理念相斥。對保育人士來說，瀕臨絕種的石虎比起隨處可見的家貓更具保育價值；但對佛教徒而言，萬物平等，石虎的生命並不比家貓更高貴。佛教的六道輪迴觀點似乎也不在意物種的滅絕；脫離畜生道、向上輪迴、最終抵達涅槃，是修行人的終極目標，可見在佛教的極樂世界裡，並不存在畜生。似乎，回應這些批評最方便也最常用的法門，是訴諸佛教教義裡的基本核心價值，如慈悲、平等，以及不殺生 (Cooper & James, 2005)。但持平而論，當年佛教在發展的時候本來就沒有現今的生態環

境問題，而佛教主要的訴求對象本來就是受苦於「無明」的「人」。用現今生態運動的價值體系批判佛教，不免有張飛打岳飛的超時空荒謬感。較為合理的方法，或許是看見佛教裡的「空性」、「心佛眾生三無差別」等的核心原理，對於目前生態運動裡的反人類中心主義與跨物種等論述可能的呼應。

而《禽獸不如》在援引佛教概念、批判人類世裡的人類中心主義、探究氣候危機與環境議題時，又是如何處理、延伸解釋上述的傳統佛教與生態主義間的理論差異呢？它的回答是：直接打破佛教傳統潛在的人類中心主義、打破人與畜生的間距，將人類與其他形式的眾生視為平等的位階，或將人類視為更為低階的存有。《禽獸不如》雖援引佛教的「畜生道」概念，但它並不是側重於佛教六道裡暗示的人與動物之間的階級。相反地，藉由強調「不如禽獸」、強調現代人破壞大自然的「原罪」（而不是強調淨化心靈的個人成就及目標），策展人有意識地要打破人與動物間的階序，甚至是將人拉自動物的階級之下（人不如動物）。在這個觀點下，六道的輪迴作用反而是打破了人與動物之間的區分，因為一個有情的存有可能在這一世是人，下一世是動物；在大尺幅的輪迴觀裡，人與動物幾乎可以說是沒什麼分別。此外，策展人在策展論述裡清楚表明自己將「終生吃素，不再殺生」，也同樣顯現了其打破人與動物的階級分野、打破人類中心主義的嚮望。

而《禽獸不如》展覽並不只以展覽名稱揭示這個目標及方法，更以策展規畫及參展作品進一步使「人」有如 / 不如「禽獸」、將「人」拉至與「獸」之地位。《禽獸不如》透過兩個手法完成這個目標：第一，是在型態上讓人 / 獸相同；第二，是在行為上讓人 / 獸比擬。在展覽規劃上，單元「獸倣者 / 獸形人」（第六品）、「實驗室 / 手術室 / 標本室」（第四品），便是將人與獸在型態上進行混種、打破人與動物的生物表型界線。我們可以看到在杜韻飛的〈生殤相〉、張辰申的〈肉身計畫謬思的外科手術厚植〉，甚至是林仁中的行為藝術〈老娘是狐仙〉等

作品，亦都是在直接挑戰人與獸、人與非人之間，樣貌及動作上的分別。單元「無名戰爭肖像」（第三品）、「生物經貿潛史」（第二品），以及「棲息地／動物園／國家公園」（第七品），則或許可以視為在生存及慾望行為層面上，將人類及動物做對等的比擬。不論是戰爭裡的殺戮、爭奪資源、搶奪領地，或是經貿活動裡的剝削、殖民、奴役，在人類歷史裡輪迴復返、不斷發生。這些殘酷行為不僅源自於人類最原始的慾求及不安，也是人類本質裡無法外化的動物性的最好的體現。

在《禽獸不如》的展覽脈絡裡，姚瑞中必沒有否定人與動物的差異性，以及這個差異性所造成的人與動物之間對生態環境影響能力的差別。策展因由分裡表明，人類出現在地球史上僅短短數萬年，卻已經造成「平均每日七十五個物種消失」、「大量開發與污染造成氣候劇烈變遷」（姚瑞中，2020：8）。換句話說，人與動物的差異，亦來自人類具有破壞大自然的「弑母」能力。正因為此，倘若人類不知節制、任憑其動物原慾肆意發展而傷害自然生態，便是「禽獸不如」。更確切地說，作為解決問題的方案提案人（策展人），姚瑞中仍然相信人類具有解決當前生態危機的能力，這個能力便是自身反省與自我節制。如果這兩則能力能獲得發揮，人們不僅能拯救大自然，最後亦能讓自己獲得解脫、抵達涅槃。

肆、《禽獸不如》展覽軸心二： 解殖民／反思西方現代性

《禽獸不如》雙年展所處理的第二個核心議題，是過去亞洲各大展所聚焦的鬼魂、神佛、薩滿等當代神秘主義。這些展覽的神秘學關懷，主要在反思西方現代性的發展在亞洲脈絡裡所遺留的各種問題，包含文化層面上的西方知識結構霸權與在地傳統文化的貶抑與汙名、政治層面上的國族主義式的國家機器暴力及壓迫，以及藝術層面的西

方中心主義等。例如，在 2014 年首爾媒體城市雙年展《鬼魂、間諜與祖母》的策展裡，鬼魂不僅指涉過去亞洲的殖民及威權壓迫歷史，也指涉被西方科學斥為迷信的傳統信仰及生活方式。同年台灣由龔卓軍與高森信男策畫的《鬼魂的迴返》，亦是欲「回望由現代性敘述、全球化以及新自由主義所構成的現代世界」，並藉此反思「西方科學語言以及理性辯證式的邏輯」與知識結構，並重新探索傳統的泛靈論、超自然經驗、巫覡祭儀，是屬宗教文化及知識系統的解殖。¹³《近未來的交陪》(2017) 及《妖氣都市》(2019) 是策展人龔卓軍進一步深化論述與實踐的策略：前者進一步走入台灣傳統民間信仰，藉由思考傳統工藝的當代性以反省當代藝術裡的西方中心問題；後者則進一步整理台灣當代藝術、台灣文學與文創產業裡以鬼魂妖怪為主題的作品，嘗試描繪台灣在地獨特的神秘學文化及延伸創作。黃漢沖、黃香凝 2019 年在台北當代藝術館所策的《烏鬼》；該詞原指 16、17 世紀因全球化浪潮而前來台灣的非漢族外來移民及勞工，特別是東南亞奴工、印尼奴兵、非洲黑奴等。在展覽中，鬼魅作為外來者不僅形成我們對自我的認知，更是揭示了「我們日常生活行為及習慣中，潛在而延續的帝國邏輯及傾向」。是故，「殖民仍在發生，它並不只是歷史。」¹⁴

在這個反思現代性的「返魅」潮流裡，《禽獸不如》展覽進一步延伸處理了兩個面向。第一個面向延續對西方性的批判，反思這個不斷縈繞糾纏亞洲當代藝術圈的西方中心主義問題。在這個面向上，《禽獸不如》採用了兩個途徑。第一個途徑，是典型地透過座談及講座，以學術討論方式再次歸納、整理、論述、發展對西方現代性的反思。例如以「民間信仰的現代性回返」為題的線上直播討論，由亞洲文化協

¹³ 《鬼魂的迴返》展覽網頁：https://www.twvideoart.org/tiva_14/about.htm。

¹⁴ 《烏鬼》。台北當代藝術館：<https://www.mocataipei.org.tw/tw/ExhibitionAndEvent/Info/%E7%83%8F%E9%AC%BC>。

會 (Asian Cultural Council) 台灣基金會執行長張元茜主持，邀請越南「工廠當代藝術中心」(The Factory Contemporary Arts Centre) 的策展人 Lê Thuan Uyên、藝術家曾建穎及陳建泯共同與談，比較台灣及東南亞運用民間信仰元素處理現代性問題的異同。此外，「當代藝術與其策展、文化、社會實踐講座：推測一個禽獸不如的藝術史編撰法」則由策展人暨美術學系教授吳介祥與郭昭蘭、藝術家鄧兆旻與梁廷毓，從策展及藝術創作的角度，思考其他有別於西方當代藝術的實踐模式。

第二個途徑，則是如前文所述的、直接將策展做為東方宗教倫理的「實踐」。過去相關類型的當代藝術策展多藉由策展論述、藉由鬼神及薩滿通靈的神秘學概念、藉由藝術作品，說明、「指」向反思西方現代性霸權的需求或必要性。然而不同的是，《禽獸不如》並不聚焦於論述的鋪陳、不是以理論的探討來說明重新關注傳統信仰文化及在地工藝美學的合法性與重要性，而是藉由新型態的策展因由分與法會儀式，直接實踐東方宗教的精神與義理。這是《禽獸不如》在近十年來台灣當代藝術宗教及靈性重返浪潮裡的重要定位。

第二個《禽獸不如》所延伸處理的面向，則是在上述的批判西方性的「返魅」浪潮中，再次反思傳統信仰及實踐復返時的可能問題；也就是當我們迴返傳統信仰時，我們該如何看待如今已十分不合時宜的倫理價值？《禽獸不如》並沒有全然地擁抱傳統釋儒的價值體系，並在不同的展覽單元裡對既有的實踐進行反思。例如，在展覽單元「獻祭與救贖」(第一品)與單元「節慶 / 沙洲 / 綠覆率」(第五品)的策劃及邀展作品中，獻祭與節慶是人們在面對災害及異象、或是豐收與存活時，向神明尋求救贖、洗清背負之罪孽，或是表達感謝的宗教實踐。過去傳統的獻祭及慶典不乏大量的動物犧牲，但這在今日社會裡已不合時宜，而逐步以非生命之供品替代之。策展人進一步質疑，此種創造出來的各式對「神靈」的祈求及感謝，常常忽略、掩飾了人們自身行為應負之責，以及人們自身改變現況之能力。對姚瑞中而言，

與其訴諸神靈以達到一時的心靈安穩，真正的解方更應該是個人的倫理實踐，也就是全盤的自我反省，檢討自身因為無明及慾望所造成的、不論是個人或對自然層面上的各種惡果，並且尋求改變：

凡有求於那不可名狀之「祂」者，若以物質乃至於生命交換現世利益，是無法面對自我被貪、嗔、痴、慢、疑種種妄見所纏繞黏著的真心，更不可能藉由殺生換取心靈救贖乃至天神寬恕。唯有勇猛精進面對內心種種妄想執著，日夜深省一切相皆是虛妄，放下獻祭與救贖心態，方能照見色、受、想、行、識「五蘊皆空」解脫之道，出離永劫輪迴之宿命」（姚瑞中，2020：37）。

伍、結論

從台灣美術雙年展《禽獸不如》的展覽論述、主視覺設計、展間區分架構、展覽物件設計、展覽開幕活動的分析，本文闡述策展人姚瑞中在面對當前備受重視的生態議題與人類世裡的人類中心主義時，所發展的展覽問題意識，以及如何透過在地的宗教倫理信仰，進一步處理兩大軸心議題，一是生態環境危機，二是亞洲當代藝術裡的西方文化殖民問題。對於第一個議題，姚瑞中認為問題的根源來自於每個人內心的貪慾以及對經濟發展的執迷。對此，策展人訴諸的是個人的倫理實踐，也就是援引釋儒的學說及寓言，要求人們對自身行為及慾望進行反思與反省。神秘學在這個展覽裡，並非做為絕對的本體而存在（因為沒有「神」或「鬼」，一個被生動化 [animated] 的超自然形象），而是做為「情感」及「倫理」上的工具及參照。「禽獸不如」是倫理的，也是情感的；它既使人敬畏，也要求人們履行特定的道德義務。

我們可以看到這個宗教倫理架構與佛教在教義上的幾個相似處。首先，承上，《禽獸不如》裡沒有一個擬人的神明必須被崇敬，也沒有

一個「被生物化」的「自然」。這個倫理行動雖然帶有反現代、反開發、返「自然」的意識形態，但姚瑞中並沒有定義「自然」、也沒有說明「自然」之本體。「自然」只是人類私慾的對立；「自然」是變動的、是不定的，是對立於當前人類的開發行為及慾望。在這個「無神論」的提案裡，人必須對自己的行為後果負責。其次，這個倫理提案也不屬於人類中心主義，而是將人置於一個與自然生態較為平等之地位。藉由六道輪迴機制（人與動物得以相互轉世；這一世為人，下一世則可能為動物）、藉由論述「禽獸不如」（人不如動物）、藉由策展人自己的素食宣言，我們都可以看見展覽批判人類中心主義的意向與努力。如果這個提案有一個核心價值，那它或許會是「自我否定」的意念，一種無盡的自我反省。對姚瑞中而言，人類的確具有力挽當前困境的能力，而該能力便是以否定為基礎的自我節制。這個自我否定不僅將助於人們拯救大自然，亦能幫助人們獲得最終的解脫、於來世抵達涅槃。這種「被動的主動」也呈現在策展人這個角色身上；正如「策展因由分」所說明的，姚瑞中是受到神聖力量的指引與啟發，最終完成《禽獸不如》展覽。

而對於亞洲當代藝術裡的西方中心主義問題，姚瑞中雖然仍以東方神祕學做回應，但是與以往同類型展覽不同的是，《禽獸不如》並不強調「論述」，而是藉由倫理實踐突顯其精神性。此外，《禽獸不如》所使用的傳統信仰與民俗宗教，既不用來直接指涉西方現代性的對立面，也不用以刻意彰顯台灣的在地獨特性。策展人僅僅是去實踐它，用展覽的形式，將展覽化做一次極為大型的行為藝術、一次大型的宗教法會，藉此實踐釋儒的宗教精神。《禽獸不如》並不「深論」為什麼釋儒宗教適合做為近代生態及環境保護運動的倫理基礎，也不「探究」六道的宗教教義如何能幫助我們反思人類中心主義，而是直接給予觀眾一個既定的精神倫理架構、並以展覽做為形式來真正地實踐它。這樣的實踐方法，恰好也呼應前面所論及的儒教與佛教的「體用觀」；不

論是儒教的「五倫」，或是佛教的「六道輪迴」，都是藉由倫理實踐來彰顯核心教義（「仁」與「業」）。

這些創新與嘗試——以策展做為形式、實踐東方宗教的精神倫理——無疑讓《禽獸不如》在當代亞洲藝術雙年展的發展脈絡裡佔有一席之地。只是在這樣的嘗試裡，我們還是可以隱約地感受到這個深具東方宗教色彩的精神結構與當代藝術之間的些許扞格。例如，以個人「自我否定」為至高權威的這個「被動的主動性」，似乎與西方傳統裡強調主動批判性的當代藝術有所差異。當然，我們可以進一步討論是不是能夠有非西方傳統的、以被動的主動為主體精神的「當代藝術」策展。或許能有，但是，既然現今大多數的當代藝術創作皆以批判挑戰做為核心精神時，這樣的策展所能挑選的、展現「被動的主動性」的「方法」恐怕有限？換句話說，除了儒釋宗教的倫理實踐之外，是否還有其他展現「被動的主動性」的取徑？再者，作為精神倫理實踐的策展模式，由於已經直接給定一個既定的且無法質疑的倫理架構，展覽是不是必定強制其參展作品也一併參與了這個倫理實踐？在這樣的情形下，有沒有可能犧牲了參展的藝術作品自有的內在精神，而僅使其成為展覽精神的代言佐證？最後是，對於個人道德自省與倫理實踐的訴求，如何能轉換為更強而有力的政治動能？（如何面對、處理那些擺明不顧倫理、缺乏道德感的他人？）這些或許是《禽獸不如》大膽且創新的策展模式背後，能給予我們的更為豐富且深刻的當代藝術策展討論。

參考文獻

一、中文部分

- 尹文漢 (2015)。《儒家倫理的創造性轉化：韋政通倫理思想研究》。水牛出版社。
- 朱峯誼 (2020, 7月25日)。〈從在地主體到普世議題：韓國當代藝術的神秘學表現與應用〉。數位荒原：<https://www.heath.tw/nml-article/expressions-and-applications-of-mysticism-in-korean-contemporary-art/>。
- 江美華 (2001)。〈從五倫論儒家倫理觀的主體性〉，《花蓮師院學報》(13)：81-104。
- 呂妙芬 (2017)。《成聖與家庭人倫：宗教對話脈絡下的明清之際儒學》。聯經出版公司。
- 呂凱文 (2005)。〈佛教輪迴思想的論述分析——以《弊宿經》裡佛教徒與「虛無論者」的輪迴辯論為考察線索〉，《中華佛學研究》(9)：1-27。
- 姚瑞中 (2020)。《禽獸不如：2020 台灣美術雙年展》。國立台灣美術館。
- 陳兵 (2005)。《佛教輪迴觀：生與死》。佛光文化事業有限公司。
- 程怡嘉 (2011)。〈策展機制的文化生產角色與學術意識：以 2000-2006 年臺北雙年展下的臺灣策展人為例〉，《博物館與文化》(2)：137-162。
- 鄭基良 (2014)。《孔子仁道哲學的研究》。文史哲出版社。

二、英文部分

- Chapple, C. K. (1997). Animals and Environment in the Buddhist Birth Stories. In M. E. Tucker, & D. R. Williams (Eds.), *Buddhism and Ecology: The Interconnection of Dharma and Deeds* (pp.131-148). Harvard University Press.
- Cooper, D. E., & James, S. P. (2005). *Buddhism, Virtue and Environment*. Ashgate Publishing Limited.

- Eckel, M. D. (1997). Is There a Buddhist Philosophy of Nature? In M. E. Tucker, & D. R. Williams (Eds.), *Buddhism and Ecology: The Interconnection of Dharma and Deeds* (pp.53-69). Harvard University Press.
- Fraser, M., & Jim, A. M. W. (2018). Introduction: What is Critical Curating? *RACAR: Revue d'art Canadienne/Canadian Art Review* 43(2): 5-10.
- Grillo, I., & Brauner, M. (2011) Walking as a Form of Critical Curating. *ONCURATING.org* 8: 15-18.
- Lancaster, L. (1997). Buddhism and Ecology: Collective Cultural Perceptions. In M. E. Tucker, & D. R. Williams (Eds.), *Buddhism and Ecology: The Interconnection of Dharma and Deeds* (pp.3-18). Harvard University Press.
- Legassie, T. M. (2018). Keepers of the Bio Art Laboratory: Mangling Methods and Curating Critically. *RACAR: Revue d'art canadienne/Canadian Art Review* 43(2): 73-88.
- Liakou, M., & Kosmas, O. (2019). Analyzing museum exhibition spaces via visitor movement and exploration: The case of Whitworth Art Gallery of Manchester. *Journal of Physics: Conference Series* 1391.
- Piehl, J., & Francis, D. (2018). Untangling exhibition narratives: Towards a bridging of design research and design practice. In S. MacLeod, T. Austin, J. Hale, O. H. Hing-Kay (Eds.), *The Future of Museum and Gallery Design: Purpose, Process, Perception* (pp.225-238). Routledge.
- Schmithausen, L. (1991). *Buddhism and Nature: The Lecture Delivered on the Occasion of the EXPO 1990: an Enlarged Version with Notes*. International Institute for Buddhist Studies.
- Thackara, T. (2017, August 12). *Why Shamanic Practices Are Making a Comeback in Contemporary Art*. Artsy: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shamanic-practices-making-comeback-contemporary-art>.
- Waldau, P. (2000). Buddhism and Animal Rights. In D. Keown (ed.), *Contemporary Buddhist Ethics* (pp.81-112.). Curzon Press.

Curating as Religious Ethical Practice: On 2020 Taiwan Biennial Subzoology

*Feng-Yi Chu**

Abstract

This article uses a critical curatorial analysis method to analyze the 2020 Taiwan Art Biennale “Subzoology” curated by Taiwanese artist Yao Jui-Chung. The author focuses on its curator’s note, exhibition activities and exhibition object design (such as visual design, exhibition catalog, etc.), to discuss its curatorial method as well as the significance of the times it reflects. This article demonstrates that the exhibition “Subzoology”, while dealing with the issues of anthropocentrism and current ecological crisis, focused on the problem of individual greed and selfish desires. The exhibition referred to the ethical framework of Buddhism and Confucianism, and proposed ethical actions such as self-denying introspection and abstinence as solutions. The curator Yao Jui-Chung straightforwardly designed the exhibition to be an ethical practice, and by doing so not only practiced the ethical spirit of Buddhism and Confucianism, but also responded to the problem of Eurocentrism that have long been entangled in Asian contemporary art.

Keywords: Critical Curating, Taiwan Biennial, Ecology, Buddhism, Modernity

* DPhil in Oriental Studies, University of Oxford; worked as Programme Convenor for Taiwan Studies Programme, St Anthony’s College, University of Oxford, and as Postdoctoral Researcher in the Institute of Sociology, Academia Sinica.
E-mail: fengyi.chu@gmail.com