

動物不在場—臺灣當代藝術中的非人動物，以 吳權倫「馴國」和許家維〈黑與白：熊貓〉為例

龍緣之
藝術評論者



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

摘要：

非人動物在藝術中的呈現，從古至今皆不少見，當代藝術中更不乏透過以其為主角，重新思考物種關係的作品。本文以吳權倫個展「馴國」和許家維「黑與白：熊貓」（註：許家維的作品以「熊貓」指稱「貓熊」，兩者實為同一物種）作品為例，透過對特定物種（如犬和貓熊），乃至物種中特定個體的控制和馴化，體現了「人」與「非人動物」（以下簡稱「動物」）的政治連結、人類社會內部的政治性問題，以及兩者互相建構的情形。再則，在身體層面，動物的肉身和食性，在人類社會中如何被安置？在語言和符號層面中，動物又如何對人類進行表達？吳權倫透過對德國狼犬的系譜考察，並以陶瓷具像化牠們被訓練後，在人類指示下的行為表現。實際上，被形塑的人犬關係，已在不同地域以多種形式滲透了文化和歷史。許家維以日本「漫才」詼諧演繹貓熊步入人類近代歷史的過程，進而在國際和兩岸關係的雙重視野中，呈現動物不斷被符號化和失語的過程。「馴國」和〈黑與白：熊貓〉皆未以「動物在場」的展演手法呈現動物，卻不乏對動物生命的思考與關懷。本文探討這些藉由回顧動物之存在、人與動物關係的歷史敘事之作品，帶出臺灣當代藝術作品對人與動物共同構成的社會文化網絡之反省，以及關於物種倫理的道德自覺。

關鍵字：動物倫理、特權物種、德國狼犬、大貓熊、吳權倫、許家維

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

動物在藝術中的呈現方式及意涵，除了自古以來經常出現的形象和符號的象徵性，在當代藝術中，更以不同的倫理觀點之呈現和交鋒，刺激觀者反思物種關係。以吳權倫「馴國」和許家維〈黑與白：熊貓〉為例，透過動物在不同時代、文化下的功能變化，呈現了由於觀念差異而產生的推進敘事之過程。這些差異首先是特定時空中不同的權力主體對特定物種（德國狼犬、大貓熊）的支配，其次，則表現在多種社會環境下的動物形變和對動物的歧異態度，最後則是從當代視角反觀物種關係的變化。

一、從「動物倫理」到「特權物種」

「動物倫理」意指人和非人動物(non-human animals, 以下簡稱為「動物」)之間的倫理關係，動物倫理學(animal ethics)則是倫理學中的子領域，研究人和動物關係，而非動物和動物關係。人和動物的倫理關係，首先是建立在動物是「有感知的生命」之前提上。由於人類對待動物的方式，足以引起動物的痛苦等感受，因此，人類如何對待動物，是倫理學的一個重要問題。必須強調的是，由於感知、疼痛等，都必然關乎個體(individual)，而不是群體或是物種，因此，動物倫理學主要關心的是動物個體應如何被對待，而不是物種或是生態等積聚性的對象。另一方面，屬於同物種的動物個體，亦有其基於共同的生物性而有的動物福利(animal welfare)需求，在人類社群中亦擔任較為相似的角色，本文主要探討的「德國狼犬」和「大貓熊」即是如此。

「動物福利科學」(animal welfare science)即建立在這樣的道德關懷和科學基礎之上。然而，「人類應該如何對待動物」實際上是個哲學問題。最具代表性的理論包括彼德·辛格(Peter Singer)的效益主義(utilitarianism)觀點，以及湯姆·雷根(Tom Regan)的動物權利論(animal rights theory)。前者認為人和動物都是道德考慮的對象，且每一個個體都應作為一個單位，在追求效益最大化的情況下，人不能忽視在工廠化養殖、人類大規模支配動物的現實情況下的動物之利益(interests)。辛格的效益主義以「減少痛苦」為目標，影響動物倡議運動甚大的《動物解放》(Animal Liberation)論述即是在此基礎上成立。¹ 強式動物權利論(strong animal rights view)可謂是康德(Immanuel Kant)義務論的另一版本。² 不同於康德認為人對動物僅有「間接義務」，雷根認為人和動物共同定義了何謂「生命主體」(subjects-of-a-life)的內涵，動物理應作為道德容受者(moral patient)。³ 由於任何一個生命主體都不應該被犧牲或為他者所支配，動物權利論原則上反對一切對動物的剝削和利用。

另一個與本文相關的概念是「特權物種」(privileged species)，這個詞語更多地被用於環境史或文化史，而非動物倫理學領域，意指那些受到特殊對待，如被當作寵物的馬、狗、貓等物種。基思·托馬斯(Keith Thomas)指出寵物有三個特性：可以進入人的房間、有名字，原則上人們不吃牠。⁴ 下文將從吳權倫所梳理的德國狼犬的歷史，以及許家維重現的大貓熊近代史，反思這些似乎有著特殊待遇的動物，是否享有、又在某種意義下享有特權。

1 彼德·辛格，《動物解放》(臺北：關懷生命協會，1996)。

2 大衛·德格拉齊亞，《動物權利》(北京：外語教學與研究出版社，2007)，頁146-147。

3 湯姆·雷根，《動物權利研究》(北京：北京大學出版社，2010)，頁7。

4 基思·托馬斯，《人類與自然世界》(南京：譯林出版社，2008)，頁105-110。

二、吳權倫「馴國」中的生命政治

藝術家吳權倫於2019年在臺北市立美術館的個展「馴國」，以德國狼犬的譜系和在不同的歷史時空、文化中的表現及形象演變作為主題。在觀眾首先進入的展間中，作品〈當收藏成為育種—歐洲〉由數十個從歐洲各地蒐集而來的狼犬陶瓷組成(圖1)。參觀者宛如進入廳堂中央，欣賞這些被刻意安置在房間的狼犬，而它們又表現得如同在客廳般的安適。由於製作的地區和工匠對狼犬的選擇和審美的不同，犬隻臥姿的也存在細微差異，予人既有多樣化，又有同一性的感受。

在展場的左手邊，展出的是吳權倫整理的狼犬譜系表，展場兩側則放置了特寫臺灣狼犬撲滿的攝影，行經的觀眾宛如檢閱著這群表情憨厚的忠犬隊伍。前方展間展出的是由數十個臺灣製狼犬撲滿組合而成的列陣〈當收藏成為育種—台灣〉，它們正是前述特寫攝影的本尊(圖2)。由於德國納粹重視狼犬的軍用價值，同為二戰軸心國的日本亦受到影響，而時為日本殖民地的臺灣庶民雖然鮮有機會擁有狼犬，卻可以將撲滿作為收藏。狼犬蹲坐的姿態既是典型的軍用犬形象，造型亦適合夜市的「套圈圈」遊戲(它們經常作為前排的「安慰獎」)。同時，它們的底面積小，適於大量窯燒。在各種不同色彩的撲滿中，有著幾個略為突兀的白色狼犬撲滿，實際上，由於白色犬隻不符軍用需求，早已受到淘汰。

另一組白色的狼犬形象作品〈編隊形變犬變〉，則是吳權倫將犬隻的行動方式具像化的表現。它們或是表現為訓練和競賽中常見的奔跑、匍匐和跳躍的姿態，或以馬戲式的奇異姿勢展示身體扭轉的多樣變化，以此呈現犬種特性。在陶瓷作品的表現之外，吳權倫亦以素描再現這組創作(圖3)，將作品穿插於臺灣狼犬撲滿的特寫攝影之間，呈現犬隻的「靜」與「動」對比的趣味。從狼犬的姿態、行動方式、外型和功能性的，吳權倫似乎試圖強調人擇



圖1 吳權倫，前景〈當收藏成為育種—歐洲〉(局部)，2018-2019，歐洲陶瓷收藏、文件，裝置尺寸；後景〈編隊形變犬變〉(局部)，2018-2019，鉛筆紙本、噴墨相紙、東德卡茲許特陶瓷收藏、白瓷，裝置尺寸，圖片來源：臺北市立美術館提供。



圖2 吳權倫，〈當收藏成為育種—台灣〉(局部)，2012-2019，臺灣陶瓷收藏、噴墨相紙，裝置尺寸，



圖3 吳權倫，〈跨欄〉(選自〈編隊形變犬變〉)，2019，鉛筆紙本，84 × 59.4 cm，圖片來源：藝術家提供。

介入狗的生命乃至基因的過程。歷史學者李鑑慧曾以受米歇爾·傅柯 (Michel Foucault)、喬治·阿岡本 (Giorgio Agamben) 等人所啓發之「生命政治」(biopolitics) 與「生命治理」(governmentality) 理論，將英國工業革命中的動物貢獻和生命經驗作為傳統權力與治理技術之分析案例。⁵ 與此相似的，則是「馴國」展場中多次出現的納粹軍人和狗的合影、日本軍國主義宣傳中身繫日本國旗和納粹旗幟的狗，以及早期作為牧羊犬使用的德國狼犬，展現的是動物的生命與身體如何地成為權力「營造」之對象。陶瓷透過模具量產的工藝過程所展示的美學和實用性，在此亦與德國狼犬的育種、繁殖，及其所承載的審美和功能性遙相呼應，更進一步透過在臺灣的大眾產品，與庶民經驗產生疊合。⁶

除了人對犬的馴化和控制，「馴國」進而涉及了人與人，以及人與德國狼犬的兩種政治關係的共構性。在展場中，一個白色狼犬造型陶瓷〈最白的白〉由納粹的御用陶瓷廠 Allach 所生產(圖 4)。該廠除了被要求作為「雅利安美學」的表率，接管該廠的海因里希·希姆萊(Heinrich Luitpold Himmler) 也強調該廠要用「德國的土生產德國的陶瓷」。擁有高超技術、主要生產給納粹高層或餽贈嘉賓的 Allach 之代表性作品，是四肢細長的駿馬，而在一定程度上，Allach Nr. 76 亦表現出這般美學追求，至今在市場上的價格不菲。令吳權倫啞然的是，Allach 原是納粹的第一個集中營裡的勞動項目，生產陶瓷作品者「其實也是暴政的受害者」。⁷ 從動物的生命、工藝、種族乃至物種間的迫害或操弄，再到文化和審美在不同地域的流動性，「馴國」展示了一種盤根錯節的倫理關係。



圖 4 吳權倫，〈最白的白〉(局部)，2017-2019，鉛筆紙本、阿拉赫陶瓷收藏、書寫、金色光，裝置尺寸，圖片來源：臺北市立美術館提供。

5 李鑑慧，〈英國工業革命中的動物貢獻與生命經驗初探〉，《成大歷史學報》第五十八號 (2020 年 6 月)，頁 57-109。

6 吳權倫、何文安編輯，《馴國：吳權倫個展》(臺北：臺北市立美術館，2019)，頁 4。

7 吳權倫、何文安編輯，《馴國：吳權倫個展》，頁 45。

三、許家維〈黑與白：熊貓〉中被指認的動物

相較於具有軍事功能的德國狼犬，大貓熊的象徵意義似乎更為突顯。在作為人們的認知度極高的旗艦物種(flagship species)，以及自然保護區具指標意義的傘護種(umbrella species)之外，大貓熊也是當代中國的文化符號。許家維〈黑與白：熊貓〉以五段日本「漫才」演出，詮釋大貓熊被帶到西方國家的歷史、在英國的明星級待遇、因「共產動物」標籤遭到國際社會抵制、成為全球保育符號的過程，最終則是大貓熊在國際及兩岸關係的雙重維度下來到臺灣的經歷。

許家維安排了身穿大貓熊布偶裝的演員與「漫才師」同台登場，每章之間穿插了由「漫才師」透過影像資料講述的歷史背景。首先，〈第一章：走私〉和〈第二章：好可愛呀！〉是被申報為「哈巴狗」以順利通過中國海關的大貓熊「蘇琳」的故事(圖5)，以及從捕捉到運輸的波折不斷，最終抵達英國時已折損半數以上的明星大貓熊的經歷(圖6)。在成為當代中國的象徵之前，大貓熊以「東方主義」(orientalism)的奇獸之姿躍入國際舞台。牠們手持竹葉、如人一般的坐姿被認為相當「可愛」，恰似動物行為學之父康拉德·洛倫茲(Konrad Zacharias Lorenz)提出的「生物自我保存」(species preserving)假說，渾圓的頭顱和身軀有著極為討喜的形象。另一方面，人們對該物種卻極為陌生，試圖挪用各種已知的動物形象和概念，來對其進行指認。



圖5 許家維，〈黑與白—熊貓〉，2018，單頻道錄像裝置，52' 48"，圖片來源：藝術家提供。



圖6 許家維，〈黑與白—熊貓〉，2018，單頻道錄像裝置，52' 48"，圖片來源：藝術家提供。

值得注意的是，國民黨政府與中共政權先後運用大貓熊作為外交工具，其政治寓意逐漸生成。〈第三章：共產熊貓〉講述的正是國際社會為抵制共產主義而封殺大貓熊展示，再次強化了該物種的政治象徵性。另一方面，國際組織「世界自然基金會」(WWF)亦以認知度高、物種瀕危，以及黑白色印刷可節省成本等多重考量，於1961年成立之初，即選定大貓熊作為標誌(圖7)。至此，當代大貓熊的符號意義已有雛型：既代表了全球瀕危野生動物，又是由中國和國際社會同時定義(或各自賦予意義)的文化符號；既表徵著保育的普世價值，又體現了政治意識形態之差異。

然而，對於臺灣而言，大貓熊又是什麼？在國際和兩岸關係的雙重張力下，大貓熊符號的多義性，在此又添增了一層複雜的意涵。〈第四章：黑白熊〉講述的是臺南某家動物園曾以染色馬來熊攬獲顧客的事件(圖8)，〈第五章：團圓〉則以大貓熊「團團」和「圓圓」歷時數年的來臺過程中的兩岸協商為主軸。這兩章皆從人們對動物的荒謬指認作為切入點，前者以真實事件為背景，虛構了由「漫才師」飾演的動物園園方要求馬來熊徹底「貓熊化」，以讓「臺灣也有大貓熊」，為臺灣脫離聯合國的國際困境找到出路的情節；後者則透過兩頭大貓熊從名字到來臺目的皆為兩岸「團圓」所服務，直至中華民國政府以「中藥材」形式引入牠們的過程。



圖 7 許家維，〈黑與白—熊貓〉，2018，單頻道錄像裝置，52' 48"，圖片來源：藝術家提供。



圖 8 許家維，〈黑與白—熊貓〉，2018，單頻道錄像裝置，52' 48"，圖片來源：藝術家提供。

從來自東方的奇珍異獸、動物園的明星動物，再到「共產動物」的指認，以及強迫馬來熊變成大貓熊、「團團」和「圓圓」最終以「中藥材」之姿抵臺，動物的身份及象徵性不斷地變化，歷史材料和虛構情節同樣荒謬，不分軒輊。

四、物種關係如何推進敘事？

物種的樣態繁多，人與動物的關係也無法一概而論，對動物倫理學構成的挑戰是：能否找到一套放諸各物種皆準的倫理尺度、對待動物的原則？透過吳權倫「馴國」和許家維〈黑與白：熊貓〉對人和德國狼犬、大貓熊的歷史梳理、再現和戲仿，或可作為一種反省物種關係的案例。

首先，本文主要關注的物種，是否在某種意義下作為「特權動物」呢？以犬作為同伴動物 (companion animal) 為例，美國每年犬貓收容所裡被安樂死的動物數量，僅占全國每年屠殺的全部動物總數之 0.03%。但是，約有 66% 的動物保護善款流向犬貓保護機構。相較之下，99.6% 被屠殺的動物為被食用的農場動物，但專門幫助牠們的善款僅佔總額的 0.8%。⁸ 中華民國《動物保護法》禁止宰殺、販賣、購買、持有和食用犬貓肉，但其他動物（除保育類動物）卻未能受到此種保護。⁹ 另一方面，大貓熊作為全球認知度極高的物種，同樣有著特殊的地位，從中國國內的保育措施到資金、人力的投入程度，都沒有其他物種可與之相提並論，更遑論其在政經層面的價值，以及在全球備受關注的程度。

然而，特定物種在享有某種特權的背後，是動物主體被漠視的問題。以狼犬為例，其訓練和競賽的項目之一，即為「服從」程度。犬隻和人類在歷史上是共生進化的關係，但是在不同文化和社會情境下，其除了是寵物或同伴動物，因為需求而被繁殖買賣，亦不時為肉用、皮草用、被當作動物實驗的對象。牠們被關愛，卻也同時被利用和操弄，儘管如此，卻仍容易與人類產生情感連結。再以大貓熊為例，許多人錯誤地認為大貓熊需要人類的幫助才能延續物種的生存，相關的自然知識也受到扭曲。如今，人們更可能以「移地保育」(ex-situ conservation) 為名，圈養和繁殖更多的大貓熊，以此達到政治和經濟目的，這些面向的問題，除了須以動物福利科學來保障個體動物的基本需求外，更需要引入動物倫理學的不同觀點來進行反省。

8 〈Why Farmed Animals?〉，《Animal Charity Evaluator》，網址：<https://animalcharityevaluators.org/donation-advice/why-farmed-animals/>（2021 年 1 月 18 日瀏覽）。

9 〈動物保護法〉，《全國法規資料庫》，網址：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=M0060027>（2021 年 1 月 18 日瀏覽）。

在時間的維度中，我們對犬和大貓熊是否有歷史責任？雷根提出「補償性正義」(compensatory justice)的觀點，指出「受人類活動影響而瀕危的物種」較「未受人類活動影響的物種」在其他條件等同的情況下，應得到更多的資源分配。¹⁰ 蘇·唐納森(Sue Donaldson)和威爾·金里卡(Will Kymlicka)則強調人應認清犬貓等動物已與人類共同生活的前提，將其視為政治意義上的社會成員。¹¹ 在空間的維度中，正如「馴國」的英文名稱「No Country for Canine」所言，犬隻無法脫離人類社會而獨自存活，而作為野生動物的大貓熊恰好相反——牠們的理想生境是遠離人群的自然棲息地。

另一方面，關於動物的生命政治，亦是人類政治的延伸和模擬。透過以「愛」為名的支配，動物被象徵化和工具化。以德國狼犬為例，從牧羊到戰爭用途，狗從被培育為人的忠實幫手，到其所展示的美學形象，皆被裹挾進入人類的政治和戰爭場域。對德國狼犬或大貓熊的偏好，實際上呼應了對特定社會群體或意識形態的認同。因此，動物的符號性和象徵意義，對不同的人群、文化及社會皆有所區別。伴隨而來的，更有著對該物種的愛與憎惡等相異的動物態度。從當今社會出發，回顧這些關於特定物種與人類互動的歷史時，其層次的豐富性和延伸至今的物種倫理問題，因而有著極大的討論空間。

小結

本文題名之「動物不在場」包括兩重意涵。首先，是文中論及的作品皆不使用活體動物或其製品；其次，題名試圖強調德國狼犬和大貓熊的主體性被抹消的歷程。吳權倫和許家維或是從動物形象和功能演變的時空軸線出發，或是演繹了動物被不斷指認、命名之窘境，指出人與動物關係乃是鑲嵌於人類文化、社會和政治之中。在此背景下的物種倫理多樣而複雜，足以作為藝術創作的雋永主題。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

10 雷根以數量嚴重稀少的東非黑犀牛(其祖先被捕獵且棲息也被破壞)和相較之下數量更多的兔子為例，犀牛因為人類對牠們祖先犯下的錯誤而不利，那麼在其他條件同等的情況下，人們應該通過補償性原則，做更多幫助犀牛的事。雷根，《動物權利研究》，頁 28-29。

11 Sue Donaldson and Will Kymlicka, *Zoopolis: A Political Theory of Animal Rights* (USA: Oxford University Press, 2011).