



《KISS KISS》，展出於慕尼黑藝術之家，2025

被追蹤的自我肖像，2019



REBORN IN CODE

重生的科幻異托邦—— 藝術家鄭淑麗

2024年 LG 古根漢獎（LG Guggenheim Award）頒獎時，評審團聲明：「鄭淑麗是不斷嘗試技術變革如何對我們社會產生影響的藝術家，他的作品在現在與未來都將對人們產生極大影響。」

一位不由任何畫廊代理的藝術家，以自主的遊牧者姿態，跨越性別定義與技術藩籬，穿梭於虛擬與真實空間，和全球各地的藝術家、機構及觀眾連結，試圖開啟另一種集體想像的入口。他是來自臺灣的多媒體藝術先驅鄭淑麗。

編輯&採訪撰文／涂千曼 圖片提供／鄭淑麗

鄭淑麗 Shu Lea Cheang

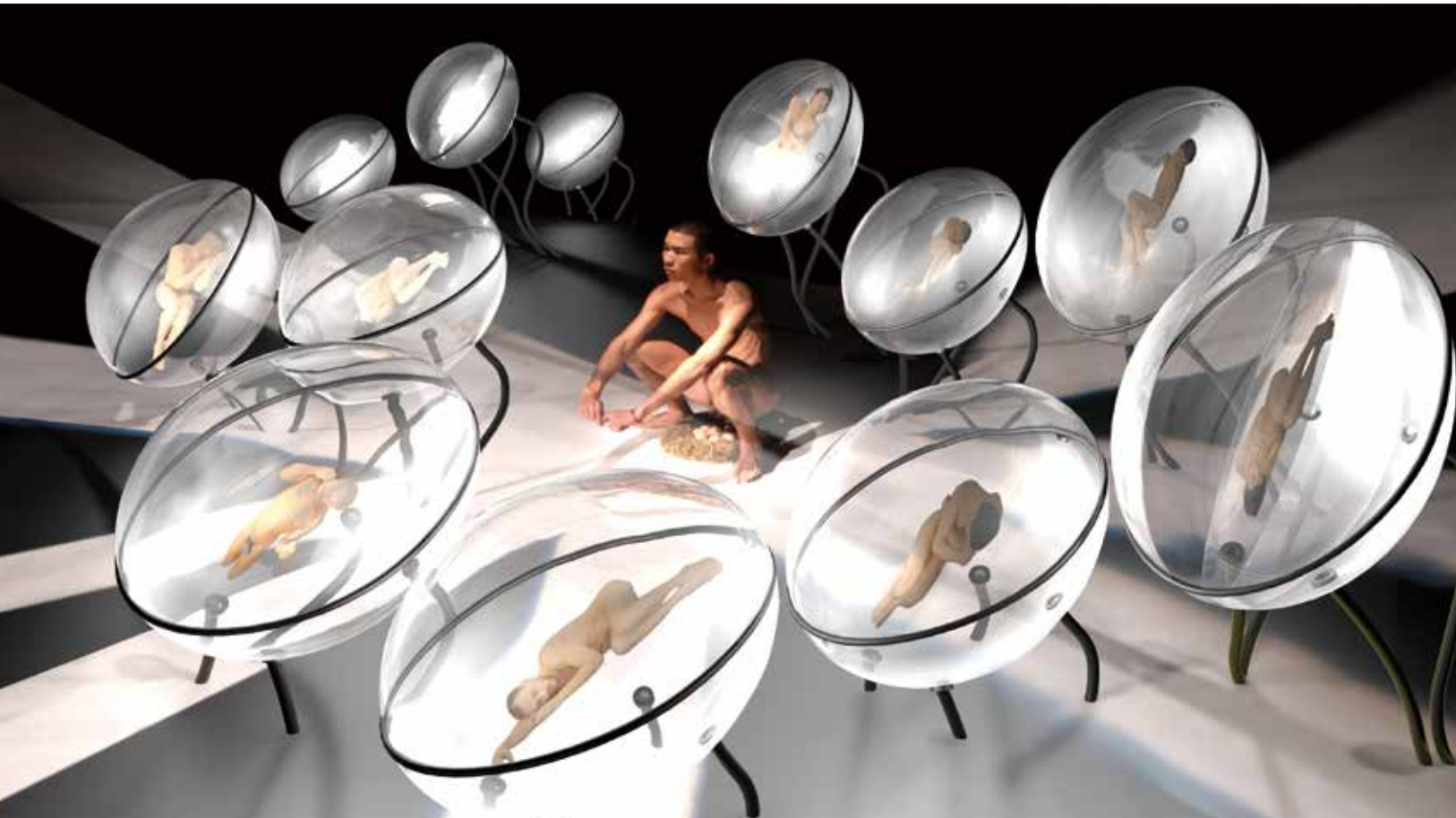
1954年生於臺南。多媒體藝術家及影像創作者。長期致力於打破類型界限、顛覆性別規範的藝術實踐。在作品中編寫科幻敘事，挑戰常規的情節與開放的網路架構，創造出能讓大眾參與其中的社會互動平台。其作品《布蘭登》（1998-99）為紐約古根漢美術館首度委託創作並收藏的網路藝術。2019年以混合媒材裝置《3x3x6》代表臺灣參展威尼斯雙年展。他也創造出屬於自己的「科幻新酷兒電影」類型，至今已完成四部長片：《FRESH KILL》（1994）、《I.K.U.》（2000）、《FLUIDO》（2017）與《UKI》（2023）。2024年獲頒LG 古根漢藝術與科技獎。個人網站：mauvaiscontact.info



《3x3x6》，展出於普里奇歐尼宮邸，2019威尼斯雙年展



《3x3x6》十個案例／十部影片中的〈00X〉，2019



“性別是被建構的，正常是被強加的，
我跳過前戲，直接進入高潮，而高潮在當代被轉化成數據、可蒐集的資產。

”

近期發表籌備超過十年的科幻新酷兒電影《UKI》（2023），藝術家鄭淑麗今年最新動態，包括年初在慕尼黑藝術之家（Haus der Kunst）舉辦的回顧展《KISS KISS》（Kiss Kiss Kill Kill），以及在倫敦泰德現代美術館（Tate Modern）發表的劇場作品《Hagay Dreaming》。他也特別抽空在不同國家的移動與創作日程中，與我們分享其藝術生涯和對性別、科技的獨到觀點。

從臺灣、紐約、日本再到目前的基地巴黎，您長期遊走於不同國家、文化與語言之間。不同時期的跨國生活經驗，對您的創作產生哪些影響？是什麼契機讓您選擇以「科技」（媒體、網路）作為藝術實踐的語言？

鄭淑麗：對我來說，旅行與工作是種游牧（nomadic）的生活方式，我在不同文化與語言中尋找能產生連結的部落／社群。臺灣是我出生的地方。移居紐約，我經歷動盪的1980、90年代。1990年代中期，投入網路虛擬空間的高速公路，世界向我敞開；而網路的連結，卻也讓我繞道回返現實世界。

早期我的錄像裝置作品，如《綜藝洗衣機》（Color Schemes, 1990，探討美國種族主義）與《Those Fluttering Objects of Desire》（1992，反思男性凝視），皆在干預重構電子系統的運作。到了《保齡球館》（Bowling Alley, 1995），我開始將公共空間（保齡球道）、美術館設施（明尼蘇達沃克藝術中心）與網路（WWW）連接起來，正式展開網路藝術的系列實踐。

2002年，《Garlic=Rich Air》（2002–2003）進入「後網路」的創作脈絡。2009年我開始以「病毒、愛、生物駭客」（viral love biohack）為核心發展《UKI》系列（2009–2023）。我的作品所涉及的技术層面，對應著當時民生或消費性科技的發展，比如工業洗衣機、投幣式色情小包廂等機械裝置。網路的出現帶來全新的時代，現在的AI則開啟另一個應用科技的世代。

身為網路藝術先驅，您如何看待AI、演算法等新興科技對當今創作的影響？

鄭淑麗：AI、演算法已是我們日常生活的一部分，我們不得不用，但應該學習如何用我們自己的方式來使用、管理它，而非單純只是終端的消費者。

對您而言，「藝術」是什麼？希望傳遞給觀眾什麼？您如何看待「看與被看」的權力關係呢？

鄭淑麗：創作藝術對我來說，如同活出自己的生命。我始終生活在世界中心的邊緣。我從不避諱赤裸與直白的表現，這樣可以讓觀眾無所遁逃去直面作品的衝擊。而所謂「權力遊戲」的詮釋，取決於觀眾與作品相遇當下的狀態。

您早在1990年代創作出《布蘭登》（Brandon）這樣前膽性的網路互動藝術，這部作品在您創作歷程中扮演什麼樣的角色？您認為今日的觀眾可以如何重新看待這部作品？

鄭淑麗：《布蘭登》（1998–1999）是為期一年的連載敘事計畫（計畫命名來自一名生理女性、認同為男性的跨性別人士 Brandon Teena，他在1993年被強暴並殺害），探討性別流動與科技身體的議題，同時在公共空間與網路空間中展開。一年的時間，讓敘事與相關議題得以隨時間發酵與擴展，也讓新的角色／參與者加入「場景」，因為性別本就是流動、轉變中的狀態。

我確實發現這件作品有著新世代的觀眾。這些年來，《布蘭登》陸續被納入媒體研究的課程。重新提出性別與科技的討論，在今日仍如此貼合時代的意義。

是什麼動力驅使您創作？「性」與「性別」對您而言是什麼？您的創作計畫與靈感，通常從哪一個面向（概念、媒材等）出發？

鄭淑麗：性別是被建構的，正常是被強加的，我跳過前戲，直接進入高潮，而高潮在當代被轉化成數據、可蒐集的資產。

創作的動機可能來自長期的觀察／研究、一場偶然相遇，或是我想透過學習某種技術來進行創作，進而展開反向工程，重新組裝它。

2019年您參加威尼斯雙年展，獲稱為首位代表臺灣館參展的女性藝術家。作品《3x3x6》以監獄為概念，將數位監控、歷史性罪名與當代監視系統交織成一個敘事空間。可以聊聊這件作品的創作緣由？之於您的意義？

鄭淑麗：《3x3x6》是件感官沉浸式的多維度混合媒材裝置作品。當我接受臺北市立美術館的委託時，開始研究威尼斯的展覽場地——相連的總督宮與普里奇歐尼宮邸（Palazzo delle Prigioni，監獄宮），兩者都曾作為囚禁犯人的空間。當我發現卡薩諾瓦（18世紀生於威尼斯的冒險家及情聖）曾被囚禁於此時，激發我探索共十個跨越時空的案例。這些人在不同時代皆因性挑逗或性別認同而被監禁。





1

1. 「大玩偶介面」，觀眾藉此與《布蘭登》互動
2. 《布蘭登》，展出於阿姆斯特丹瓦格的解剖廳，1998
3. 籌備超過十年的科幻新酷兒電影《UKI》，2023
4. 《UKI》電影海報

2

3



4



《遊林驚夢：巧遇Hagay》，展出於倫敦泰德現代美術館，2025

其實在《布蘭登》中，我就已經使用18世紀哲學家 *Jeremy Bentham* 提出的「全景監獄」（*Panopticon*）這種監視裝置的概念。而《3x3x6》進一步探討網路科技中無所不在的臉部辨識系統，這讓我們處於一個無懈可擊（但可被駭入）的監控體制之下，將受控的社會轉變成一個無邊界的數位全景監獄。

《3x3x6》建立在駭入控制機制的基礎上，挑戰數位演算法中預設的種族與性別框架。策展人 *Paul B. Preciado* 在展覽目錄中寫道：「此展覽構築了集體的性別反歷史（*counter-history*）。跨性別朋克小說、酷兒文化與反殖民想像，在這裡提供了視覺與批判的框架，讓人們重新思考被支配與反抗的歷史，並啟動一系列在數位時代裡具有詩意與政治性的批判性行動。」

大數據日益滲透我們的日常生活，作為藝術家與行動者，您認為我們能如何抵抗這些「監控」？您如何看待「未來」這個概念？

鄭淑麗：我們也是這個監控機制的一部分。我的作品就是在尋找巷弄、小徑——那些可以解脫與自由的通道。對我而言，「未來」是過去式，我們早已活在曾被預想過的未來中，同時也在拾取過去。

您有欣賞的藝術家嗎？如果有機會與一位藝術家對談（無論時空、語言等限制），您的選擇是？希望談論些什麼？

鄭淑麗：有很多藝術家我很欣賞。此刻我最想與希朵·史戴爾

（*Hito Steyerl*，影像與新媒體創作為主的德國藝術家）好好坐下來聊聊，我們總是錯過深入對談的機會。我們可以談談AI背後的生產機制，以及如何在作品中應用技術媒材與媒介。

您目前的創作重心是什麼？正在進行哪些主題或媒材上的探索？有哪些正在進行或即將公開的新計畫可以與我們分享嗎？

鄭淑麗：我目前正接受紐約萊斯利·羅曼同志藝術博物館（*Leslie-Lohman Museum*）的委託，製作一件名為《LOVER LOVE》的六頻道裝置作品，主題是跨性別脆弱性與失落的愛。預計在美國亞利桑那州的城市 *Tucson* 製作。將於2026年4月展出。

另一個計畫《遊林驚夢：巧遇Hagay》（*Hagay Dreaming*），是與太魯閣族藝術家、表演者及療癒者東冬·侯溫（*Dondon Hounwn*）的合作。我稱這件作品為「科技奇想導航的重生劇場」。我們已於2025年3月在倫敦泰德現代美術館世界首演，預計於2026年5月回到臺灣，在臺北表演藝術中心演出。

面對今日年輕一輩創作者，尤其是女性或酷兒藝術家，您會給些什麼建議嗎？

鄭淑麗：我希望我們已經走過「女性藝術家」或「酷兒藝術家」這種自我標籤的階段。不必停留在認同政治的框架中，而是拓展視野，進入更大的社會、政治與環境議題。我自己會更有興趣進入跨基因（*transgenic*）的討論。■