

國立臺灣師範大學圖文傳播學系
碩士論文

蒙娜麗莎符號及其變奏作品
分析之研究

The Analysis Study of the
Mona Lisa Semiology and Its Variations' Works

研究生：莊舒婷

指導教授：林素惠

中華民國 104 年 06 月

摘要

文藝復興藝術家達文西將其藝術創作的才華與各領域的知識結合，立下了藝術典範。尤其他的繪畫作品〈蒙娜麗莎〉，風靡於世五百年，被視為不朽的經典傳奇。二十世紀初達達藝術家馬歇爾·杜象打破了舊有的〈蒙娜麗莎〉臨摹手法，在複製圖像上為她畫上鬍鬚，開啟蒙娜麗莎變奏曲的濫觴。現代與當代藝術家趕搭流行熱潮，運用自己的繪畫語言及創作方式，和歷史中的原型蒙娜麗莎對話。

本論文旨在分析蒙娜麗莎符號及其變奏作品的狀況。首先透過文獻探討搜集有關蒙娜麗莎變奏作品，發現〈蒙娜麗莎〉儼然形成一種符號。研究者按照藝術家創作變奏作品的數量，選擇以此符號進行創作三次（含）以上之藝術家，包括馬歇爾·杜象、安迪·沃荷、費爾南杜·波特羅與班克斯等，以其變奏系列作品為研究對象。其次，運用符號學觀念，結合作品分析法作為本研究評析的依據：藉由意符概念，為作品外在的構成作簡單描述與形式分析，推論變奏作品的「直接意指」為達文西〈蒙娜麗莎〉，然後進一步剖析作品內在的意義解釋與價值判斷，探究藝術家自身以及當時代與跨時代的「含蓄意指」。接著採深度訪談方式，向專家與藝術家請益，包括義大利理想博物館館長、義大利123ART總裁與國內高美館館長等蒙娜麗莎特展之策展人。藉其言論檢視作品分析的內容，並歸納研究。結論是，時代價值觀的差異使〈蒙娜麗莎〉形象轉變，尤其1911年的「偷竊事件」，使得〈蒙娜麗莎〉從經典變成傳奇符號。杜象“L. H. O. O. Q.”劃時代的革命行動，開啟藝術家透過〈蒙娜麗莎〉發表自由想法的時代。原作精神得以與變奏作品新生命共存，不只成就變奏曲的全盛期，更使〈蒙娜麗莎〉成為藝術家行銷自我的媒介。如今，蒙娜麗莎變奏曲仍舊方興未艾。2013年蒙娜麗莎變奏作品在臺展出，國內美術館與文化機構扮演著介紹國外藝術，使之與我國藝術界交流的重要角色。期盼本論文的研究結果可作為國內藝文傳播界，在推動相關藝術與傳播活動時的參考。

關鍵詞：蒙娜麗莎、變奏作品、蒙娜麗莎符號、符號學理論、符號傳播



Abstract

“Mona Lisa” has swept the world for five hundred years. Renaissance’s artist Leonardo da Vinci set a perfect example of the art. In the twentieth century, Marcel Duchamp broken the old beauty distance of Mona Lisa, and opened the Variations of Mona Lisa. Artists use their own languages and ways of speaking, and starting a dialogue with prototype “Mona Lisa” in the history.

First, researcher through literature review gathers all works which were the re-interpretation of “Mona Lisa”, received a finding of “Mona Lisa” becoming a semiology. Then, the researcher collect and analyze artists who transformed da Vinci’s works more than three times, includes Marcel Duchamp, Andy Warhol, Fernando Botero and Banksy’s variation works. Second, the basis of the analysis of this study combines Semiology and Works analyzing. Through the concept of “Signifier”, we make description and formal analysis for the appearance of the work, and come to a conclusion that the “Denotation” of the Variation is da Vinci’s “Mona Lisa”. We furthermore try to figure out the interpretation and judgment, analyzing the “Connotation” of the artists. And then we gain the information through having in-depth interviews with experts and artists, including the manager of Italy ideal museum, the president of Italy 123ART, the manager national Kaohsiung museum, the curators of the exhibition of Mona Lisa. Using the information and the results above, we’ve conclude that it is because the generation that cause the transformation the image of “Mona Lisa”. Besides, the stealing of the “Mona Lisa” made this classic art work turn into legend semiology. Moreover, the “L. H. O. O. Q.” inspired the artists to make any opinions they want on “Mona Lisa”. It not only makes the origin and the variations able to live together, but create the climax of variations. When the fashion of Mona Lisa swept all over Taiwan, we discovered that the attitude to researching between western and eastern is different. Thus, we believe that the national art museums and the cultural institutions play important roles in facing the problems of the art field. The finding of this thesis is expected to be a reference for domestic domains of art and communication on driving relevant activities.

Keywords: Mona Lisa, Mona Lisa Variation, Mona Lisa Semiology, Semiology, Simiology Communication



目錄

摘要.....	I
Abstract.....	III
目錄.....	V
表目錄	VII
圖目錄	IX
第一章 緒論.....	1
第一節 研究背景與動機	1
第二節 研究目的與問題	4
第三節 研究範圍與限制	5
第四節 名詞解釋	6
第五節 研究流程	9
第二章 文獻探討	11
第一節 蒙娜麗莎與達文西	12
第二節 十六到十九世紀的蒙娜麗莎	15
第三節 二十世紀的蒙娜麗莎變奏作品	16
第四節 藝術作品分析的理論	35
第五節 文獻探討小結	48
第三章 研究方法與設計	51
第一節 研究架構	52
第二節 研究方法	53
第三節 研究對象	56
第四節 研究工具	64
第五節 研究實施	66
第六節 資料分析處理	68

第四章	研究結果與討論	71
第一節	蒙娜麗莎變奏作品創作手法與其符號之意涵	71
第二節	蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況	83
第三節	蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響	94
第五章	研究結論與建議	105
第一節	研究結論	105
第二節	研究建議	110
參考文獻		115
附錄		121
附錄一	研究對象之創作藝術家簡介	121
附錄二	訪談同意書（中文版）	125
附錄三	訪談同意書（義大利文版）	127
附錄四	各個受訪者的訪談大綱對照表	129
附錄五	深度訪談逐字稿	141

表目錄

表 1-1-1 近年國內有關蒙娜麗莎研究的碩博士論文	2
表 2-3-1 藝術家與其蒙娜麗莎變奏作品數量對照表	34
表 2-4-1 潘諾夫斯基圖像學研究作品解釋原理	37
表 2-4-2 作品分析的重點表	39
表 2-4-3 近年碩博士論文符號學分析相關研究	41
表 2-4-4 索緒爾符號組合關係表	43
表 3-0-1 研究目的、研究問題與研究方法對應表	51
表 3-2-1 作品分析與符號學整合表	54
表 3-3-1 研究對象列表——馬歇爾·杜象的蒙娜麗莎變奏系列作品	57
表 3-3-2 研究對象列表——安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏系列作品	58
表 3-3-3 研究對象列表——費爾南杜·波特羅的蒙娜麗莎變奏系列作品	59
表 3-3-4 研究對象列表——班克斯的蒙娜麗莎變奏系列作品	59
表 3-3-5 訪談對象背景經歷表	62
表 3-4-1 作品分析表	64
表 3-4-2 研究目的與訪談問題對照表	65
表 4-1-1 馬歇爾·杜象的蒙娜麗莎變奏作品分析表	72
表 4-1-2 安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏作品分析表	74
表 4-1-3 費爾南杜·波特羅的蒙娜麗莎變奏作品分析表	76
表 4-1-4 班克斯的蒙娜麗莎變奏作品分析表	79



圖目錄

圖 1-5-1 研究流程圖	10
圖 2-0-1 文獻探討架構圖	11
圖 2-1-1 達文西，蒙娜麗莎	13
圖 2-1-2 達文西，女性頭像	13
圖 2-1-3 達文西，聖母子與聖安娜	13
圖 2-1-4 達文西，抱銀貂的女子	14
圖 2-1-5 達文西，班琪女孩	14
圖 2-1-6 拉斐爾，女性肖像	14
圖 2-1-7 拉斐爾，男性肖像	14
圖 2-2-1 安布洛瓦·杜波瓦，呂斯喬孔達	16
圖 2-2-2 匿名的達文西追隨者，著裝的喬孔達	16
圖 2-2-3 匿名，羅浮博物館的喬孔達	16
圖 2-2-4 皮耶·布伊隆，羅浮宮喬孔達	16
圖 2-1-8 週日信使報，羅浮宮蒙娜麗莎遭竊	17
圖 2-1-9 週日信使報，蒙娜麗莎恢復微笑	17
圖 2-3-1 杜象，1919 年的 L. H. O. O. Q.	18
圖 2-3-2 杜象，1942 年的 L. H. O. O. Q.	18
圖 2-3-3 杜象，1964 年的 L. H. O. O. Q.	19
圖 2-3-4 杜象，1965 年的 L. H. O. O. Q.	19
圖 2-3-5 弗南·雷捷，鑰匙和喬孔達形象	20
圖 2-3-6 達利，看見蒙娜麗莎你看見了誰？	20
圖 2-3-7 尼諾·卡明·畢蒂，鴿子與籃子	20
圖 2-3-8 讓·米歇爾·巴斯奎雅特，蒙娜麗莎	21
圖 2-3-9 安迪·沃荷，白色蒙娜麗莎上的白色	22
圖 2-3-10 安迪·沃荷，兩個金色蒙娜麗莎	22
圖 2-3-11 安迪·沃荷，蒙娜麗莎系列	22
圖 2-3-12 安迪·沃荷，蒙娜麗莎系列	22
圖 2-3-13 瑞奇·佩迪邦，將安迪之作塗上紅唇	22
圖 2-3-14 費爾南杜·波特羅，十二歲的蒙娜麗莎	23

圖 2-3-15 費爾南杜·波特羅，蒙娜麗莎	23
圖 2-3-16 摹擬費爾南杜·波特羅，蒙娜麗莎	23
圖 2-3-17 費爾南杜·波特羅，蒙娜麗莎（青銅）	23
圖 2-3-18 法蘭科·伊諾森提，小豬喬孔達	23
圖 2-3-19 克勞迪歐·奇涅利，曼諾麗莎	24
圖 2-3-20 歐蘭， http://www.jocondeorlan.com	24
圖 2-3-21 蘭柏托·皮諾提，繪畫是靜謐的詩	25
圖 2-3-22 路伊吉·托拉，與達文西共進晚餐-8	25
圖 2-3-23 安東尼諾·玻弗，蒙娜麗莎的航行——夢的視覺化 31957/4	25
圖 2-3-24 班克斯，拿著 AK47 步槍的蒙娜麗莎	25
圖 2-3-25 班克斯，手持火箭筒的蒙娜麗莎	25
圖 2-3-26 班克斯，最後的蒙娜麗莎	25
圖 2-3-27 班克斯，蒙娜麗莎系列	26
圖 2-3-28 班克斯，另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥	26
圖 2-3-29 班克斯，蒙娜麗莎系列	26
圖 2-3-30 班克斯，羅浮宮的擺設	26
圖 2-3-31 約翰·吉歐諾，我喜歡在你受苦時看你的臉	27
圖 2-3-32 村澤良一，藏書票 59 號	27
圖 2-3-33 S. 福田，日本，喬孔德：蒙娜麗莎的一百個微笑	27
圖 2-3-34 M. 中村，日本，喬孔德：蒙娜麗莎的一百個微笑	28
圖 2-3-35 北韓平壤的貝殼蒙娜麗莎	28
圖 2-3-36 山卓拉·蘭蒂，配帶文字串成的項鍊喬孔達	28
圖 2-3-37 安德里雅·達米，蝴蝶	28
圖 2-3-38 路克·帕泰拉，鼻間停著蒼蠅的喬孔達	28
圖 2-3-39 維托·巴若尼，不微笑的蒙娜麗莎	29
圖 2-3-40 馬可·尼祿·羅帖利，喬孔達之謎	29
圖 2-3-41 克勞迪歐·法蘭奇雅，整合者喬孔達	30
圖 2-3-42 維托·巴若尼，輕狂蒙娜	30
圖 2-3-43 讓·馬嘎，喬孔達排成一列	30
圖 2-3-44 讓·馬嘎，恐龍喬孔達	30
圖 2-3-45 魯西亞·瑪庫奇，藝術藝術	30

圖 2-3-46 瑪麗皮耶羅，喬孔達與瑪麗蓮夢露	30
圖 2-3-47 吉里·科勒，無題	31
圖 2-3-48 卡勒·特靈克維奇，蒙娜銀杏	31
圖 2-3-49 薩稜科，詩歌是生命的中心	31
圖 2-3-50 法蘭科·布列提，喬孔達的眼睛	31
圖 2-3-51 法蘭科·佛西，視覺 DNA——類型	31
圖 2-3-52 羅柏托·瑪括里，線上的喬孔達	31
圖 2-3-53 羅多夫·維托尼，喬孔達	32
圖 2-3-54 魯西安諾·奧利，與達文西共進午餐	32
圖 2-3-55 米歇爾·佩佛提，虛無／實質	32
圖 2-3-56 羅曼·西斯耶勒維，Il Corriere UNESCO 刊物封面	32
圖 2-3-57 解開衣服的喬孔德	32
圖 2-3-58 無作者，詭異	33
圖 2-3-59 瓦西里·里翁年可，藏書票 52 號	33
圖 2-3-60 喬孔達，義大利純淨水	33
圖 2-3-61 讓·隋尤，喬孔德遊戲	33
圖 2-3-62 安德里雅·葛蘭奇，喬孔達的誕生	33
圖 2-4-1 藝術作品的解釋原理圖	38
圖 2-4-2 皮爾斯的符號種類關係圖	44
圖 2-4-3 皮爾斯的符號運作模型圖	44
圖 3-1-1 研究架構圖	52
圖 3-3-1 訪談對象關係圖	61
圖 3-6-1 深度訪談階段圖	69
圖 3-6-2 訪談資料編碼圖示	69
圖 5-1-1 研究結論圖	109



第一章 緒論

十六世紀文藝復興以來，〈蒙娜麗莎〉(Mona Lisa) 的名聲無人不曉，她的美更直接融入了人們的生活 (Clark, 1973)。不僅在十六到十九世紀擁有琳瑯滿目的摹仿作品，更在二十世紀引起變造的旋風。這股改造〈蒙娜麗莎〉作品的現象被稱為蒙娜麗莎變奏曲 (亞歷山卓·韋佐西, 2013)。觀察上述的這些演變，令人覺得蒙娜麗莎儼然成為一種符號，這樣的假設值得進一步去討論。本研究旨在初探蒙娜麗莎變奏作品的樣貌後，了解現代與當代藝術家如何將他們的生活結合蒙娜麗莎符號應用在作品當中；接著探討蒙娜麗莎符號作為一傳播媒介，如何撼動世人時至今日。因此在本章緒論中，首先介紹研究背景與研究動機，在大致理解前人研究與藝術發展脈絡後，講述研究者想鑽研此研究題目之動機；其次訂定出研究目的與問題；並且明確界定本論文的範圍與限制；接著名詞解釋，提出文章中專有名詞的釋義；最後針對研究流程作詳細的說明。

第一節 研究背景與動機

達文西 (Leonardo da Vinci, 1452-1519) 的創作經常會引起後世藝術家的摹仿。他所完成的〈蒙娜麗莎〉，首創人物畫像的新坐姿：將雕塑常見的姿勢放入繪畫中 (亞歷山卓·韋佐西, 2013)。此種異於傳統的蒙娜麗莎式坐姿吸引拉斐爾 (Raffaello Sanzio, 1483-1520) 以及其它藝術家們爭相模仿。無論男女尊卑，皆可採取此姿勢，成為一股新的潮流。自十六世紀以來，達文西的追隨者將其作品一再摹仿，尤其十九世紀臨摹〈蒙娜麗莎〉作品的數量達到巔峰 (Donald, 2003)。英國藝評家華特·派特 (Walter Pater, 1839-1894) 曾表示該作品凝結了各種思想與經驗，有希臘的獸慾、羅馬的色慾與中世紀的神秘主義，因此能夠成為後人臨摹最多的一幅作品，實不足為怪 (曾長生, 1999)。到了二十世紀，現代與當代藝術家們對於〈蒙娜麗莎〉的回應或挪用，不只忠實地呈現原本的形象，更出現融入自我風格的蒙娜麗莎變奏系列作品，這引起研究者想更進一步深入研究，茲將研究背景與動機描述如下。

一、 研究背景

過去，專家學者對於達文西的研究種類繁多，除了藝術領域結合科技知識標新立異，更有許多文章著墨於達文西各方面的科學發明。達文西晚年最重要的畫作〈蒙娜麗莎〉，不僅風靡世人數個世紀，更讓許多學者仔細探究其創作背景、畫像人物身分、繪畫技巧以及歷史脈絡。

科技應用方面，張國璽（2012）為蒙娜麗莎的 3D 動畫創作撰寫相關研究；陳佶鴻（2013）使用浮水印的特性，藉〈蒙娜麗莎〉提出三個竄改影像的檢測與復原方式。另外，藝術方面，黃詩雯（2007）曾在其研究《論繪畫創作的『轉借』表現形式》中介紹四位二十世紀以前摹仿〈蒙娜麗莎〉的作品，以及二十世紀九位曾經改造過蒙娜麗莎的現、當代藝術家。因此，研究者得以參考其論述並詳加擴大搜尋的範圍。接著，洪金禪（2014）以 2013 年高雄美術館「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展出發，策劃高雄兒童美術館「小小蒙娜麗莎」的展館活動，並於其研究論文當中展現博物館為兒童與家庭，策劃美術教育與終生學習的方案。近年來國內有關蒙娜麗莎研究的碩博士論文彙整如下（表 1-1-1）：

表 1-1-1 近年國內有關蒙娜麗莎研究的碩博士論文

序號	研究名稱	年代	學者姓名
01	論繪畫創作的「轉借」表現形式	2007	黃詩雯
02	〈蒙娜麗莎〉畫作 3D 動畫表現創作	2012	張國璽
03	基於浮水印特性之竄改影像檢測與復原	2013	陳佶鴻
04	游於藝：高雄兒童美術館「小小蒙娜麗莎」策展計畫與展示實踐	2014	洪金禪

國內一直以來就有許多類型的達文西與蒙娜麗莎相關研究，近年更拓展到更多元的領域。2013 年，國內高雄市立美術館以及國立故宮博物院相繼舉辦盛大的蒙娜麗莎五百年特展。研究者欣逢盛會到場參觀欣賞，深受吸引之餘，發現鮮少學者注意到達文西〈蒙娜麗莎〉所引發的後續效應，覺得蒙娜麗莎變奏曲背後的意涵十分值得進行研究，像是探討蒙娜麗莎變奏曲的全貌，以及了解現、當代藝術家們何以運用自己的繪畫方式打造蒙娜麗莎變奏作品等議題，都仍有待有志之士深入探討。

研究者過往的背景與經歷，是本研究先備知識的一部分。大學就讀於世新大學數位多媒體設計學系，爾後轉系至廣播電視電影學系電視組，學習拍片、製作電視節目。在片場實務中，研究者藉著規劃細微場景與構築角色個性立體化的過程，把具象徵意義的符號特性置入，使場景與角色出現獨特的個性與靈魂。這些學養經驗都讓研究者在感受蒙娜麗莎符號時，得到新的啟發。

二、研究動機

國內的學術領域中，較缺乏關於藝術現象的探討與比較等研究。雖然對於各藝術家有眾多不同層面的個案論文，或是依據藝術派別作各時期的深入討論，也有許多研究針對展覽主題的相關作品進行比較，卻似乎沒有學者為了一幅特定作品所引發跨時代影響的現象進行研究。儘管已有學者發現，有些藝術家不只一次運用蒙娜麗莎符號進行創作，卻未出現明確歸類與定義。研究者在發現此問題後，引起想進一步研究的動機。

在 2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展中，由於研究者的論文指導老師林素惠擔任導覽手冊的編審負責人以及導覽志工的專題講師，研究者有幸比起其他人，能得到更多詳細完整的先備知識。在前往臺北故宮博物院觀展後，更被蒙娜麗莎變奏曲的聲勢所震懾。這引發了研究者強烈的好奇心，想知道這些藝術家運用原型蒙娜麗莎進行創作的心態是什麼，為什麼願意一而再、再而三地使用同樣元素進行作品變造；另外，〈蒙娜麗莎〉在歷史散播中，又是怎樣的因素使她的地位能屹立不搖，這些都讓研究者著迷，甚至沉浸在蒙娜麗莎變奏曲的魔幻魅力當中。

2014 年七月，研究者進入攝影藝術家周慶輝（1965-）與設計師黃寶琴所屬的優秀視覺設計公司工作。看他們將自己的攝影藝術作品，從塑造群像的符號、定義符號、挑戰符號、將符號發揮到淋漓盡致，最後打破符號刻板印象的程序，讓研究者聯想到〈蒙娜麗莎〉符號的傳播想必也經歷過定義符號、深化符號、挑戰符號到打破符號等過程。因此，更加深了研究者撰寫此論文的念頭。

第二節 研究目的與問題

上述研究背景與動機，促使研究者決定探討蒙娜麗莎變奏曲的發展，分析屢次改造蒙娜麗莎的藝術家其變奏系列創作，藉以了解蒙娜麗莎符號傳播的概況。茲分列研究目的如下：

一、研究目的

1. 分析二十世紀蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其意涵。
2. 了解蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況。
3. 探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響。

上述研究目的，讓本論文得以確定研究方向，著手進行文獻探討，並藉以設定研究方法。為求達到以上目的，研究者將其發展成三項研究問題進行探討。

二、研究問題

1. 二十世紀蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其意涵為何？
2. 蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況為何？
3. 蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響為何？

本研究針對上述研究問題，首先分析二十世紀蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與蒙娜麗莎符號在變奏作品中之意涵；接著了解蒙娜麗莎變奏曲演變過程與符號傳播概況；最後探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境的影響。

第三節 研究範圍與限制

確定研究目的與問題後，本節界定論述時所需進行各個層面的討論範圍和實際應用上的限制，茲分別敘述如下：

一、研究範圍

本研究以達文西專屬博物館（位於義大利的理想博物館）中，曾展示或收藏的蒙娜麗莎變奏系列作品為核心，進一步去搜集這些創作變奏作品的藝術家們其他蒙娜麗莎相關藝術創作。本論文以這些蒙娜麗莎變奏作品為研究的範圍，作品形式包含古典繪畫、複合式媒材、現成物創作、印刷、塗鴉、拼貼、立體雕塑等，亦有商品包裝設計、雜誌刊物封面或者海報、藏書票……其中三次（含）以上運用原型蒙娜麗莎進行創作的藝術家，其變奏作品為本論文主要的研究對象，至於研究對象創作者的其他主題作品，則不列入討論範圍。故，在選擇過後的主要研究對象——四組蒙娜麗莎變奏系列作品的創作者，分別是：法國達達藝術家馬歇爾·杜象（Marcel Duchamp, 1887-1968）、美國普普藝術家安迪·沃荷（Andy Warhol, 1928-1987）、哥倫比亞魔幻現實藝術家費爾南杜·波特羅（Fernando Botero, 1932-）與英國彩繪塗鴉藝術家班克斯（Banksy, 1975-）。

本研究旨在理解實務面上蒙娜麗莎符號傳播的概況，因此從研究問題所發展出的訪談大綱中，尋找最適合回答者為預計受訪名單，雖然尚有許多現代與當代藝術家獨具見地，也創作了頗具特色的蒙娜麗莎變奏作品，但因本篇研究著重於蒙娜麗莎符號應用與其傳播，非藝術創作的過程，所以創作蒙娜麗莎變奏作品的藝術家本人，亦不在受訪清單範圍之內。

二、研究限制

本論文主要目的為探討蒙娜麗莎符號應用與傳播的概況，同時關注蒙娜麗莎符號傳播對臺灣的影響。因此只搜集義大利理想博物館二十世紀起的館藏藝術家之蒙娜麗莎變奏作品進行研究。其他未曾被納入理想博物館館藏的蒙娜麗莎變奏創作，不在本論文的研究範圍中。

本論文旨在探討藝術家如何運用蒙娜麗莎符號進行創作，以及蒙娜麗莎符號的傳播情形。不會從人類學角度切入，去著墨於個別藝術家文化背景的關係；也不針對特定某一繪畫技法去做蒙娜麗莎變奏作品的分析。

本研究所運用的羅蘭·巴特符號學，僅就本論文研究層面的需要進行援用，其他學者可能有不同的符號學分析方式與見解，研究者不需要全部論述。最後，本研究探討蒙娜麗莎符號應用與該符號的傳播，研究結果不一定能套用到其他所有藝術作品變造現象的研究。

第四節 名詞解釋

本研究主題為「蒙娜麗莎符號及其變奏作品分析之研究」，為了後續行文順利，本節先針對論述中反覆出現的重要名詞：蒙娜麗莎、蒙娜麗莎符號、蒙娜麗莎變奏作品、符號學理論與符號傳播等，解釋如下：

一、蒙娜麗莎

教育部中文字典表示，作品〈蒙娜麗莎〉為義大利畫家達文西的創作之一。它是一幅女性半身肖像，以人像臉上顯現的神祕微笑稱著於世，目前陳列於巴黎羅浮宮美術館。〈蒙娜麗莎〉是達文西晚年的代表作，它的美更是藝術史上有名的經典。藝術史學家詹森（Horst Waldemar Janson, 1913-1982）曾在其著作中提到，中古世紀由於父權社會、男尊女卑的觀念，女性直到十五世紀才能在婚禮時被畫入肖像畫，通常也只是側面像，或者特別著重於他們昂貴的衣物而非本人的個性與細部特徵（馬春華主譯，2013）。〈蒙娜麗莎〉首創女性人物肖像畫的坐姿，達文西大膽的構圖，使蒙娜麗莎上半身完全進入畫中。另外，蒙娜麗莎露出前額、沒有眉毛的臉，和當代流行的肖像畫一樣，但卻以半側臉的方式呈現，其手部亦被賦予鮮明的特色，仿如孕婦用手護著其腹部（Janson, 2001）。畫中背景的山巒從漸次渲染的冷色調浮現，交錯的水流橋樑則與蒙娜麗莎衣袍上的光澤相映。

至於「原型蒙娜麗莎」，需先解釋原型的意義，那是一事物最初或最原始的模式，在文學上常用來稱某故事的原始型態，也稱為基本型態或基型（教育部中文字典，2015）。原型蒙娜麗莎，即為蒙娜麗莎最初的樣貌，指的是文藝復興時期達文西所創作的〈蒙娜麗莎〉。後世藝術家把達文西〈蒙娜麗莎〉作為藝術創

作的摹本，將原型蒙娜麗莎融入其創作進行模仿、挪用、改造與回應，賦予新的詮釋。本研究定義其所使用的蒙娜麗莎元素為原型蒙娜麗莎。

二、蒙娜麗莎符號

「符號」，指的是能顯示出特別意義，以供辨識的記號（教育部中文字典，2015）。達文西於晚年融合其畢生所學完成的〈蒙娜麗莎〉，隨著其地位水漲船高，人們對她的敬畏也跟著提升，藝術家臨摹蒙娜麗莎的數量到十九世紀達到巔峰。二十世紀初，杜象率先動筆，將〈蒙娜麗莎〉複製品視為一現成物(ready-made)、在她臉上畫上鬍子後，打破其尊貴神秘的形象。其後的藝術家開始跟進改造蒙娜麗莎，將原型蒙娜麗莎套入自己的畫風與理念，創作出全新的作品。研究者發現在這改造風潮中，〈蒙娜麗莎〉儼然成為一種符號。所有運用原型蒙娜麗莎所創作的變奏作品，皆使用蒙娜麗莎這個符號。本研究探討藝術家如何應用蒙娜麗莎符號進行創作，並視之為一種傳播媒介，藉此分析其在臺灣的傳播概況。

三、蒙娜麗莎變奏作品

「變」，指的是更改、移動；「奏」，在古時候代表向皇上進獻、上書，或者吹彈樂器、行走、顯現之意。「變奏曲」則表示根據某一主題為藍本，運用各種不同方法，陸續變化演奏出的樂曲（教育部中文字典，2015）。義大利理想博物館的館長亞歷山卓·韋佐西定義二十世紀開始，眾多「改造」〈蒙娜麗莎〉的創作為蒙娜麗莎變奏作品，這股熱烈的蒙娜麗莎改造風潮，稱為「蒙娜麗莎變奏曲」（亞歷山卓·韋佐西，2013）。

十九世紀中葉以前，人們一直相信藝術就是忠實地呈現自然與人生的模仿（謝東山，1995）。因此二十世紀以前的藝術家，他們所作的「臨摹」作品，大多帶著虔敬與尊崇之心進行繪製，用心揣摩原作的神韻，並為營造同樣氛圍而努力。美國藝術批評家艾德蒙·費德曼（Edmund Burke Feldman）認為，摹作和原型的意象是等同的（劉美玲譯，2000）。直到 1860 年印象派興起，模仿論（Imitationalism）開始受到懷疑（謝東山，1995）。尤其第一次世界大戰（1914-1918）

後，歐美主流藝術圈開始求新求變。當違反一切教條的達達領航人物——杜象率先在〈蒙娜麗莎〉複製品臉上畫上鬍鬚，打破世人對古代經典藝術的觀感後，人們意識到藝術品也能貼近生活。接著，因為各畫派藝術家蜂擁進行〈蒙娜麗莎〉的改造活動，使得蒙娜麗莎變奏曲誕生。

二十世紀的現、當代藝術家們不再以神聖高貴的蒙娜麗莎形象進行創作，而是融入藝術家的自我風格與表現技法，更賦予原型蒙娜麗莎新的定義，這是臨摹（或稱模仿）與變造（或稱改造）最大的差異。二十世紀自由奔放的藝壇文化，使得蒙娜麗莎變奏曲得以在世界各地綻放。到了二十世紀後期，當代藝術逐漸盛行，新表現主義（Neo-Expressionism）、塗鴉藝術（Graffiti Art）等多種藝術風潮相繼出現，藝術家融合前人多樣的形式與手法，形成一種「風格的大雜燴」（謝東山，1995），更促使蒙娜麗莎變奏曲以新的面貌呈現。

四、符號學理論

符號學（Semiology）是一門用以研究「記號」的科學。它探討符號表面的「形」與隱藏於背後的「意」之關係（黃恆正譯，1988）。現代符號學的分析可以說是由兩位學者開先河，分別是瑞士語言學家索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）與美國實用主義哲學家皮爾斯（Charles Sanders Peirce, 1839-1914）（黃新生譯，1992）。

最早出現的符號學概念來自索緒爾，他在《普通語言學教程》（Course in General Linguistics）一文中，提出符號是由「意符（Signifier）」與「意指（Signified）」構成。意符是任何用以溝通的文字、發音或符號形象；意指則是抽象的概念。其次，皮爾斯認為在解釋符號意義時，會因為扮演的角色不同，行動目的的不同，意義自然會不一樣，進而衍生出「無止境的符號學」概念（孫秀蕙、陳儀芬，2011）。法國符號學家羅蘭·巴特接著（Roland Barthes, 1915-1980）跟隨索緒爾的步伐，提出其「直接意指（denotation）」與「含蓄意指（connotation）」理念。

本研究在針對蒙娜麗莎變奏作品進行作品分析時，以符號學理論作為分析的依據。首先藉由索緒爾的意符觀念，探討現、當代藝術家其蒙娜麗莎變奏作品的外觀樣貌。接著根據皮爾斯符號的無止境詮釋原理，視原型蒙娜麗莎為最初也是最終唯一不變的物體（客體），繼而產生許多不同意義的蒙娜麗莎變奏作品。最

後採取羅蘭·巴特的直接意指與含蓄意指觀念，抽絲剝繭地探討蒙娜麗莎變奏作品，在其創作者的人生階段所扮演之角色；當時代以及跨時代的藝評人與專家學者給予這些作品的定位。

五、符號傳播

符號傳播 (Semiology Communication) 意指符號在演變的過程中，透過不同的溝通方式散播其意涵。符號使得溝通時訊息意義得以被產製，然而這些意義不會一成不變。符號學者用創造、製造或者協商等動詞來形容意義產製的散佈過程。其中，協商或許是最恰當的詞，因為它暗示了人和訊息之間的予取往返 (張錦華譯，1997)。十六世紀起，〈蒙娜麗莎〉先是引起當時代仿效坐姿的風潮；二十世紀前，眾人用心臨摹原作，開始出現多元繪畫表現技巧的〈蒙娜麗莎〉；二十世紀開始，由於蒙娜麗莎變奏曲的出現，現、當代藝術家們更經常運用原型蒙娜麗莎進行創作。這種現象使得蒙娜麗莎出現歷史性角色變化，本研究的論述重點即在於深入探討其符號傳播的現象。

上述解釋名詞，首先定義達文西筆下的〈蒙娜麗莎〉，將之視為後代藝術家創作變奏作品的源頭；其次由於原型蒙娜麗莎可被視為一種符號，為了解蒙娜麗莎符號在變奏作品中的意義，進而解釋「蒙娜麗莎變奏曲」的意涵；同時，因為這些變奏作品皆屬於運用蒙娜麗莎符號的創作，本研究另列項目解釋符號學理論，藉以找出可以作為「作品分析」的理論依據。下一節為本研究的研究流程。

第五節 研究流程

本文旨在分析蒙娜麗莎變奏作品，根據研究背景與動機進行相關文獻搜集：首先，從文藝復興達文西所創作出的蒙娜麗莎，到十六至十九世紀的蒙娜麗莎，最後為二十世紀蒙娜麗莎變奏作品初探；同時，依照藝術家對蒙娜麗莎的改造作品數量，選擇三次 (含) 以上運用蒙娜麗莎符號創作的四位藝術家其蒙娜麗莎變奏系列作品作為主要研究對象。接著，對羅蘭·巴特符號學理論進行初步探討，觀看其歷史發展與使用方式，最後統整出本研究所使用的符號學概念。

本論文所使用的研究方法，首先是作品分析法，採取作品分析的四個階段搭配羅蘭·巴特符號學理論，整合成研究工具——作品分析表，探討現、當代藝術家多次挪用原型蒙娜麗莎的原因與背後深刻意涵。接著，透過深度訪談的方式，取得符合研究問題的論述，進而對照作品分析資料，歸納蒙娜麗莎符號在臺灣的傳播概況。研究流程整理如下（圖 1-5-1）：

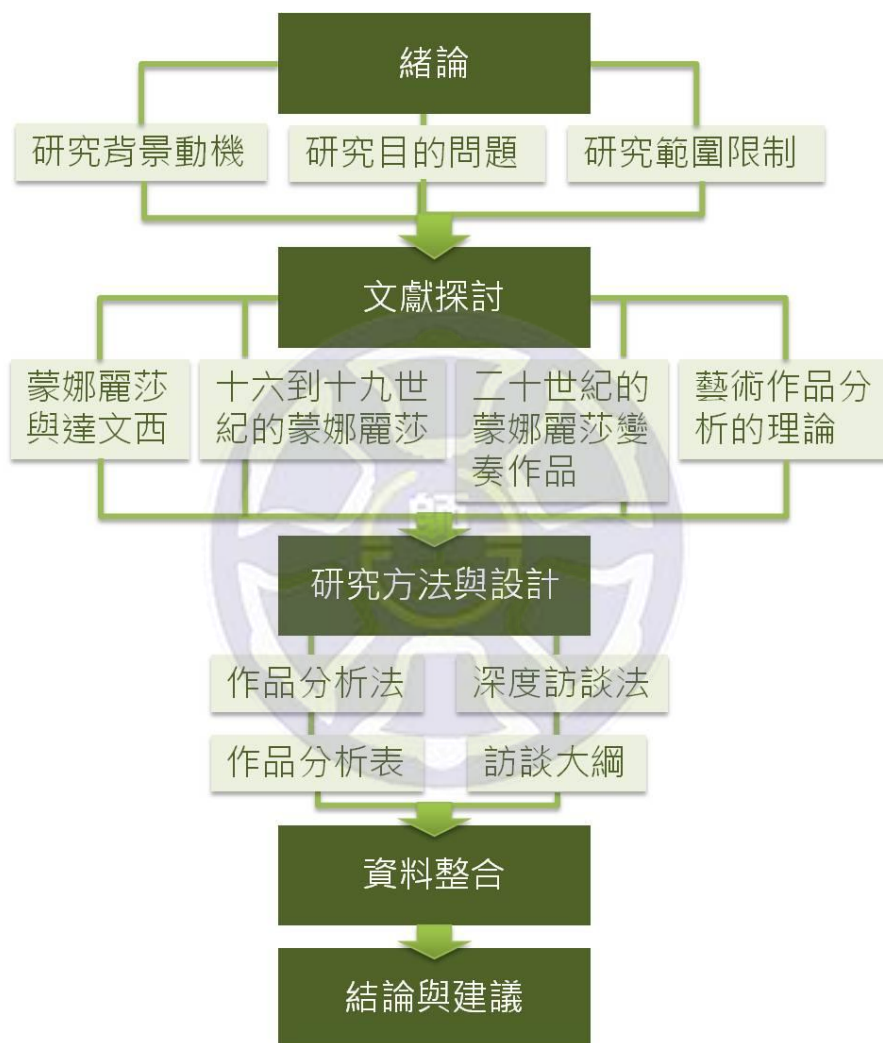


圖 1-5-1 研究流程圖

第二章 文獻探討

〈蒙娜麗莎〉在歷史長河裡演變成變奏曲的過程十分精采。學者們各層面類型的研究，一路伴隨、妝點著蒙娜麗莎的溫柔容顏，研究者得以觀察到〈蒙娜麗莎〉儼然成為一種符號。因此決定以「蒙娜麗莎符號及其變奏作品分析之研究」為題，運用符號學理論去分析蒙娜麗莎符號應用，再透過深度訪談，從實務面去理解蒙娜麗莎符號傳播的概況。

本章節文獻探討中，首先透過〈蒙娜麗莎〉與其創作者——文藝復興巨匠達文西的關係，觀察達文西〈蒙娜麗莎〉為後世帶來的影響；接著敘述十七、十八世紀屢見不鮮的〈蒙娜麗莎〉摹擬作品，這種臨摹情形於十九世紀到達巔峰；繼而探討二十世紀的蒙娜麗莎變奏曲誕生。再來探討藝術作品分析的理論，分別論述作品分析法的發展脈絡與符號學理論的意義，以作本論文的理論依據。最後透過文獻探討小結，作統整性歸納，以決定研究方法，俾利進行後續論述。茲將文獻探討以圖繪的方式列出其架構如下（圖 2-0-1）：

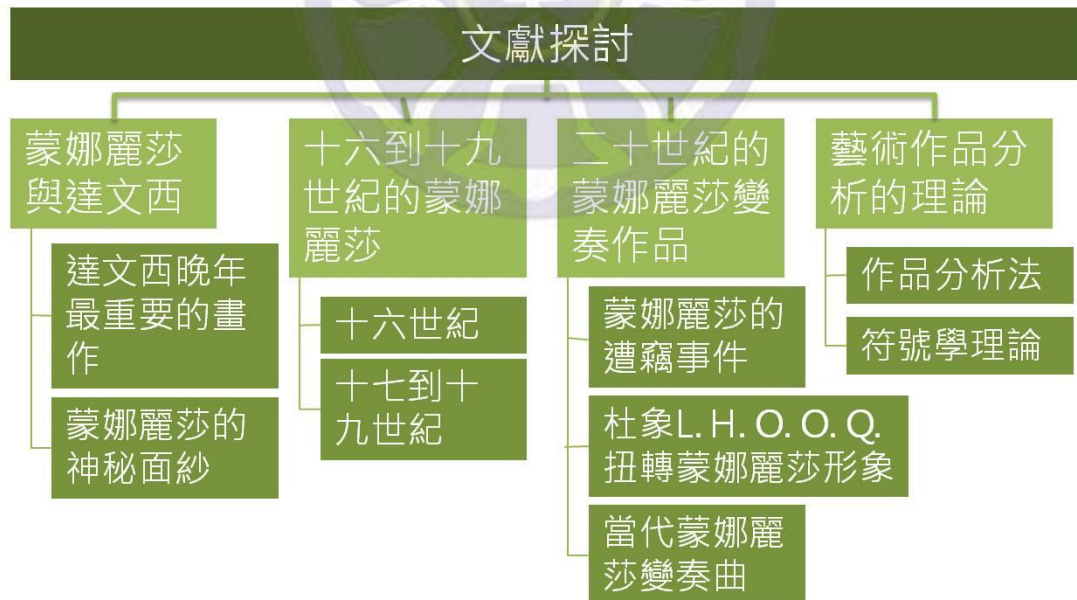


圖 2-0-1 文獻探討架構圖

第一節 蒙娜麗莎與達文西

〈蒙娜麗莎〉(圖2-1-1)是達文西晚年融合畢生所學完成的傑作。他捕捉了描繪對象的外在形象與內心靈魂，形塑出永垂不朽的形象，成為藝術史上無人不曉的經典之作(Clark, 1973)。畫中人物神秘的微笑令人著迷，成功擄獲了眾人的目光，也吸引非常多學者深入研究(Hedstrom & Bearman, 2009)。從她被創作至今，不只帝王、總統向她致敬，每年吸引了六百多萬人前去羅浮宮觀賞，其藝術價值並不在沉魚落雁之美，而是達文西在其專文《繪畫論》裡所要表達的美感理論(林素惠，2013)。本節首先敘述〈蒙娜麗莎〉成為達文西晚年最重要畫作的原因，接著揭開其神秘面紗，釐清蒙娜麗莎的身份。

一、達文西晚年最重要的畫作

蒙娜麗莎為達文西晚年最重要的畫作。他晚年的藝術活動主要集中在1500至1506年的佛羅倫斯。1503年他開始創作〈蒙娜麗莎〉，直到去世並未正式完成(Pedretti C.等，2013)。1508年達文西被法蘭西斯一世(François Ier, 1494-1547)聘請到法國(桑田草譯，2008)，當時克盧(Saint-Cloud)的亞拉岡(Aragon)紅衣主教與書記安東尼奧·達·畢帝斯(Antonio De Beatis)前往拜訪他，達文西讓他們看了三幅畫作，其中一幅即是第一次也是唯一一次被他展示的〈蒙娜麗莎〉(林素惠，2013)。蒙娜麗莎畫中創新的繪畫技巧「明暗對比法」臻於純熟(馬春華主譯，2013)，達文西更營造出傳奇性微笑主題的神秘意境。

達文西晚年畫作中的人物多具有蒙娜麗莎式的微笑，例如，〈女性頭像〉(圖2-1-2)的素描。達文西最後一幅畫作〈聖母子與聖安娜〉(圖2-1-3)裡，心理學家佛洛伊德認為，具有蒙娜麗莎式微笑的這兩位女子，都是達文西母親的象徵，那是指達文西小時候在母親的呵護下，無憂歲月所感受過的快樂(曾長生，2007)。因此這兩幅畫作也是達文西創作中別具特色的傑作。



圖 2-1-1 達文西，蒙娜麗莎
Mona Lisa (La Gioconde)，
c. 1503-5, Oil on panel, 77 x 53
cm. Musée du Louvre, Paris.
資料來源：[http://www.wga.hu/
index1.ht](http://www.wga.hu/index1.ht)



圖 2-1-2 達文西，女性頭像(La
Scapigliata)，c. 1508, Oil on
panel, 27 x 21 cm
Galleria Nazionale, Parma
資料來源：
[http://gallery.euroweb.hu/html/l/
leonardo/04/index.html](http://gallery.euroweb.hu/html/l/leonardo/04/index.html)



圖 2-1-3 達文西，聖母子與聖
安娜(The Virgin and Child with
St Anne)，c. 1510
Oil on wood, 168 x 130 cm
Musée du Louvre, Paris
資料來源：
<http://www.wga.hu/index1.html>

二、蒙娜麗莎的神秘面紗

蒙娜麗莎的美持久不衰。達文西意圖透過靈魂的悸動以及精神、短暫、生命、感性與事物本質等，探索人類最深層的一面。因為繪畫必須關注臉上的跡象，它是人類內在層面的外露，更是反映人們個性的明鏡，讓遊客止步的是美麗的臉龐而不是身上豐富的飾品（亞歷山卓·韋佐西，2013）。〈蒙娜麗莎〉永久留住了她美麗的容顏，身體的死亡會使人消失，但畫作能保留住神聖之美的影像。

關於蒙娜麗莎的身分有很多種說法，在其他畫像中，達文西總會留下被畫人的身分，如〈抱銀貂的女子〉（圖2-1-4），銀貂就是畫中主角的幸運物，暗示這位女子的身分；又如因為杜松一詞的發音和畫中女子姓名發音類似的吉內薇拉·班琪（圖2-1-5），達文西在其肖像中，以杜松作為背景陪襯。唯獨〈蒙娜麗莎〉沒有留下任何暗示其身分的線索，也因此蒙娜麗莎的真正身分引發藝術史上最大的探索（Mosley, 2003）。

有關〈蒙娜麗莎〉的真正身分，除了懷疑是當時代的女爵外，有人認為是達文西受其贊助人朱利亞諾·梅第奇（Giuliano de' Medici）的委託，繪製法蘭西斯柯·喬孔達（Francesco del Giocondo）之妻蒙娜麗莎·蓋兒拉迪尼（Monna Lisa Gherardini）（Janson, 2001）。因為這位夫人與梅第奇是青梅竹馬，兩人卻為各自的政策聯姻不能在一起，他想留下麗莎的形貌作為紀念。訂下畫作後的梅第奇，不久後竟離世。這也使達文西無法把畫交出去，更對訂畫者保持神祕（吳澤義，

1997)。這說法證實為什麼有人稱呼「蒙娜麗莎」為「喬孔達」，原文題名為“Jeconda”（喬孔達），事實上就是麗莎的夫姓，但英語體系的人們習慣稱之為“Mona Lisa”（蒙娜麗莎），這個稱呼來比原文題名更受歡迎，因此本研究以「蒙娜麗莎」稱呼之。

蒙娜麗莎的坐姿在歷史上前無古人。傳統文藝復興畫作中的人物都採取側面或正面坐姿，兩眼看向前方。達文西採取異於傳統的作法，使其轉過頭來面對觀者的姿勢，就像是拍照捕捉瞬間動作的作法，其人物肖像系列時常採取這樣的坐姿（鄭治桂，2013）。之後拉斐爾（圖 2-1-6、2-1-7）及其他畫家開始跟進，以類似現代攝影師拍照時的手法作畫，可說是達文西偉大的創見。



圖2-1-4 達文西，抱銀貂的女子（Lady with an Ermine），1483-90，Oil on wood，54.8 x 40.3 cm，Czartoryski Museum，Cracow. 資料來源：<http://www.wga.hu/index1.html>



圖2-1-5 達文西，班琪女孩（Portrait of Ginevra de' Benci），1474-78，Oil on wood，38.8 x 36.7 cm，National Gallery of Art, Washington. 資料來源：<http://www.wga.hu/index1.html>



圖2-1-6 拉斐爾（Raffaello），女性肖像（Woman with a Veil），c1516，Oil on canvas，82 x 60.5 cm，Musée du Louvre, Paris. 資料來源：<http://www.wga.hu/index1.html>



圖2-1-7 拉斐爾（Raffaello），男性肖像（Portrait of Baldassare Castiglione），c1514-15，Oil on canvas，82 x 67 cm，Musée du Louvre, Paris. 資料來源：<http://www.wga.hu/index1.html>

第二節 十六到十九世紀的蒙娜麗莎

達文西於 1519 年過世以後，其畫派的學生仍持續進行他生前曾經指導過或者尚未完成的作品。達文西的追隨者也沒有因為他的消逝而降低摹仿的流行熱潮。因此十六到十九世紀，出現各式各樣臨摹〈蒙娜麗莎〉的作品，直到十九世紀達到巔峰 (Donald, 2003)。以下將針對十六世紀時，達文西的學生、追隨者及十七到十九世紀，眾多的〈蒙娜麗莎〉臨摹作品分別加以介紹：

一、十六世紀

最早的〈蒙娜麗莎〉摹本相傳出現在 1594 年至 1600 年間，法國國王的御用藝術家，同時為楓丹白露第二代畫派一員的安布洛瓦·杜波瓦 (Ambroise Dubois, 1542-1614)，奉法王之命，模仿原作進行繪製〈呂斯喬孔達〉 (La Joconde du Clos Lucé) (圖 2-2-1)。由現代科技 X 光檢測畫布邊緣，得知這幅畫作的原本尺寸完全接近達文西的原作。泛泛之輩想必無法接近原作，唯有皇室專用畫家有辦法親眼見到沒有裝框的〈蒙娜麗莎〉，並且透過精準的測量確認其藏於畫框下的正確尺寸 (亞歷山卓·韋佐西, 2013)。雖然摹仿達文西原作，效果卻完全不同。達文西〈蒙娜麗莎〉由於上了亮光釉，畫面中的色彩微微透著光澤，並利用暈塗法 (chiaroscuro) 來創造畫面中的陰影；杜波瓦的〈呂斯喬孔達〉，則使用油和天然顏料調配成的色彩繪製，整幅畫作缺少原作那種神秘的氛圍。

二、十七到十九世紀

大部分的〈蒙娜麗莎〉臨摹作品在十七世紀開始，呈現學院主義風格，並且有一大部分是以版畫印件或出版形式出現 (圖 2-2-2 至圖 2-2-4)。這些摹作的由來是根據〈蒙娜麗莎〉的樣貌製作，精緻的模仿功夫，使得一些作品甚至曾被誤認為是達文西的創作。這股〈蒙娜麗莎〉臨摹風潮到十九世紀作品數量達到巔峰。十八、十九世紀，達文西的畫作與素描圖像廣為流傳，歷史性浪漫主義的雕版與石板印刷亦使得〈蒙娜麗莎〉不斷地被複製 (亞歷山卓·韋佐西, 2013)。因此，可以說〈蒙娜麗莎〉在這幾個世紀中不斷地傳播，儼然已成為一個傳播性符號。



圖2-2-1 安布洛瓦·杜波瓦，呂斯喬孔達，約1594-1600年，油彩、畫布。80 x 54 cm，安波瓦（法國），楓丹白露城堡繪製並保存。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 100。



圖2-2-2 匿名的達文西追隨者，著裝的喬孔達，約1600-1700年，油彩、畫布、原作畫於木板，81 x 52.5 cm，私人收藏。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 102。



圖2-2-3 匿名，羅浮博物館的喬孔達，1796，巴黎，《繪畫論》，書籍出版，21 x 13.5 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 103。



圖2-2-4 皮耶·布伊隆、J. B. R. U. 馬薩，羅浮宮喬孔達，19世紀上半葉，蝕刻、線雕刻畫、紙張，35.5 x 23.4 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 105。

第三節 二十世紀的蒙娜麗莎變奏作品

二十世紀是個藝術界開始求新求變的時代，藝術家不甘於只是一味地摹仿。在這樣的時代背景下，〈蒙娜麗莎〉失竊被尋回的事件（1911年至1913年），引起世人極大的關注。達達藝術家馬歇爾·杜象率先在蒙娜麗莎臉上動筆，正式開啟了蒙娜麗莎變奏系列的創作風潮。在二十世紀中，蒙娜麗莎符號的意義不斷擴大，甚至使得原作精神得已和新生命共存。本節先敘述〈蒙娜麗莎〉遭竊事件，接著介紹杜象藉由“L. H. O. O. Q.”扭轉蒙娜麗莎形象，最後針對當代蒙娜麗莎變奏曲的樣貌進行概述。

一、蒙娜麗莎的遭竊事件

1911年8月21日〈蒙娜麗莎〉遭竊(圖 2-1-8),引起一片譁然(Peter Hedstrom, Peter Bearman, 2009)。當時活躍於藝壇的畢卡索(Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973)更曾因此被懷疑是嫌疑犯(Mosley, 2003)。兩年後,1913年11月11日佛羅倫斯的古董商 Alfredo Gerri 接到屬名達文西者「願意出售蒙娜麗莎的信」,索價五十萬里拉(現一百萬英鎊)。一個月後他和達文西專家同時是烏菲茲美術館館長的 Giovanni Poggi 一起前去,依據羅浮宮提供驗明正身的方法確定其為真品。竊賊是名失意的佛羅倫斯畫家,自稱因愛國而竊取〈蒙娜麗莎〉,想送她回國。事後義大利想留下〈蒙娜麗莎〉,並在各大城市展出,但法國堅持索回,因此被送回巴黎。在巴黎辦了三天特展,受到熱烈歡迎,從此〈蒙娜麗莎〉聲名大噪。這股〈蒙娜麗莎〉熱潮之火熱,更曾引起激進派民眾不悅,衝進羅浮宮,猖狂地拿著石頭扔向麗莎(圖 2-1-9)。

1962年,〈蒙娜麗莎〉借展美國,被美國第三十五任總統甘迺迪(John Fitzgerald Kennedy, 1917-1963)譽為「西方文明的最高象徵」,他還提到:「如今,我們都是創造這件畫作的接班人與保護者,其創造者體現了人類文明的中心思想」(Mosley, 2003)。從二十世紀至今,〈蒙娜麗莎〉被許多藝術家用來作為創作的靈感來源,持續被各畫派的現、當代藝術家譜出精彩的變奏曲。

2013年,適逢〈蒙娜麗莎〉失竊後回歸的第一百年,義大利方面為此盛大慶祝舉辦巡迴展覽、相關講座與活動。臺灣高雄市立美術館努力接洽,使我國成為「蒙娜麗莎五百年:達文西傳奇」世界巡迴展的一站,國人有幸不用出國就觀看到世界各地精彩的蒙娜麗莎變奏曲。

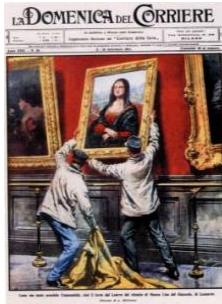


圖 2-1-8 1911 年 9 月 3 日當週出版之週日信使報 (La Domenica del Corriere) 以羅浮宮蒙娜麗莎遭竊為封面，插圖由 A.貝托拉米繪製。1911, 38.9 x 29 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 128。

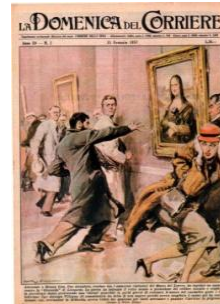


圖 2-1-9 1947 年 11 月 2 日出版之週日信使報 (La Domenica del Corriere)，封面故事為「蒙娜麗莎恢復微笑，羅浮宮重新開啟」；插畫由 W. 莫里諾繪製。1947, 38.9 x 29 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 128。

二、杜象 L. H. O. O. Q. 扭轉蒙娜麗莎形象

1919 年，馬歇爾·杜象將〈蒙娜麗莎〉視為一個現成物，在其複製品的臉上畫鬍子 (圖 2-3-1)。此舉引起軒然大波，蒙娜麗莎的神聖形象與崇高地位瞬間被打破。許多人認為杜象對蒙娜麗莎的惡作劇十分無禮，但卻使藝術家們開始注意到藝術品也能貼近生活 (Donald, 2006)。她不再有距離感，彷彿人人唾手可得，可以用專屬的風格打造屬於自己的蒙娜麗莎 (林素惠，2013)。下列作品即為杜象改造〈蒙娜麗莎〉的系列創作 (圖 2-3-2 至圖 2-3-4)：



圖 2-3-1 杜象 (Marcel Duchamp)，L.H.O.O.Q., 1919, private collection, Paris. 資料來源：
<http://www.artlex.com/ArtLex/d/dada.html>



圖 2-3-2 杜象 (Marcel Duchamp)，1942 年的 L. H. O. O. Q. 資料來源：
<http://sebastienrongier.net/spip.php?article226>



圖2-3-3 杜象 (Marcel Duchamp)，
喬孔德L. H. O. O. Q.，1964，現成物、
多重簽名，29.5 x 22.3 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》
高雄展覽圖錄，頁 131。



圖2-3-4 杜象 (Marcel Duchamp)，喬孔德L. H.
O. O. Q.別去鬚鬚，1965，現成物、多重簽名，
20.5 x 13.5 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》
高雄展覽圖錄，頁 133。

三、當代蒙娜麗莎變奏曲

二次世界戰後，前衛藝術家與達文西的交流再次湧現，不謀而合的理念與遠見，不僅存在於普普藝術 (Pop Art)、歐普藝術 (OP Art)、最低限藝術 (Minimal Art)、觀念藝術 (Conceptual Art) 與大地藝術 (Land Art)；還有貧窮藝術 (Arte Povera)、新寫實主義 (New Realism Art)、烏托邦建築 (Utopia Building) 或者激進設計 (Radical Design)；身體藝術 (Body Art)、行動繪畫 (Action Art)、視覺詩 (Visual Poetry) 與塗鴉藝術同時加入這波風潮；後現代 (Post Modern Art) 與超前衛藝術 (Trans-avant-garde Art) 亦不遑多讓；最後，電腦藝術 (Computer Art) 以及與超科技連結的新表現藝術也沒有缺席蒙娜麗莎的變奏 (亞歷山卓·韋佐西，2013)。研究者參考上述當代蒙娜麗莎變奏作品的風格，依據本文探討的需要，從相關文獻資料與圖像進行具體的分類，將蒙娜麗莎變奏作品分為下面幾個類型加以介紹。

1. 立體主義風格

立體主義 (Cubism) 藝術家從各個角度觀察對象物，將觀察所得並置於同一畫面，藉以表達對象物最為完整的形象。作品背景與畫面的主題則運用交互穿插的方式，使畫面創造出一種二度空間的繪畫 (劉振源，1996)。〈鑰匙和喬孔達形象〉(圖 2-3-5) 為弗南·雷捷 (Fernand Leger, 1881-1955) 具有立體主義風格的蒙娜麗莎變奏作品：



圖2-3-5 弗南·雷捷 (Fernand Leger) 鑰匙和喬孔達形象，1930，石板印刷，未編號亦無簽名，46x76 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁130。

2. 超現實主義風格

超現實主義 (Surrealism) 藝術主要探索潛意識中矛盾的意象，因此運用特殊的表現技法表達奇異的觀點 (余珊珊譯，1995)。為了表現真實世界的扭曲或矛盾，他們常採精細而寫實卻幽默的手法來表達超現實世界 (黃正平譯，2003)。超現實藝術中薩爾瓦多·達利 (Salvador Dalí, 1904-1989) 更把偏執的個性應用在繪畫，把現實世界的對象相互混合並任意變形 (馮作民，1999)。在其蒙娜麗莎變奏作品〈達利式美女的典範——看著蒙娜麗莎時你看見了誰？〉(圖 2-3-6) 中，達利將蒙娜麗莎印刷品畫上自己的眼睛和個人招牌的鬍子，顯現出他無止盡的個人主義及媒體宣傳的意圖 (林素惠，2013)。藝術家尼諾·卡明·畢蒂 (Nino Carmine Pitti) 亦創作類似超現實主義的變奏創作〈鴿子與籃子〉(圖 2-3-7)。



圖2-3-6 達利，達利式美女的典範——看著蒙娜麗莎時你看見了誰？紐約，1954。書籍出版，17.7 x 13.9 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁132。

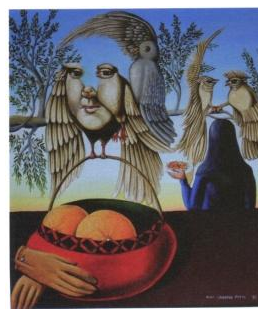


圖2-3-7 尼諾·卡明·畢蒂 (Nino Carmine Pitti)，鴿子與籃子，2009，油彩、木板，60 x 50 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁150。

3. 新表現主義風格

新表現主義（Neo-Expressionism）風格主要描繪內在的感動與感情。藝術家以強烈的色彩和誇張的形式表現潛藏在內心深處的世界（鄭麗卿譯，2008）。下圖 2-3-8 為藝術家讓·米歇爾·巴斯奎雅特（Jean-Michel Basquiat, 1960-1988）的蒙娜麗莎變奏作品〈蒙娜麗莎〉，他曾因為與安迪·沃荷的聯手創作引起矚目（Bio.，2015）。他經常藉由創作抨擊社會政治的規範，這件作品即是他反對女性理想美的訴求，因此把蒙娜麗莎「毀容」，背景的金黃色澤象徵金融家們以投機的心態吹捧〈蒙娜麗莎〉（林素惠，2013）。



圖2-3-8 讓·米歇爾·巴斯奎雅特（Jean-Michel Basquiat），蒙娜麗莎，無年代。資料來源：
<http://ujuo.org/tag/joconde/>

4. 普普藝術風格

普普藝術（Pop）是將大眾文化的圖像、記號或成品大膽引進藝術領域的當代藝術潮流（蔡青雯譯，2011）。普普藝術家善於描寫日常生活中的大眾流行事物（王岱莘，2013），藉由自己關心的事物推播到創作，引人共鳴。圖 2-3-9 至 2-3-13 為普普藝術教父——安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏作品，兩幅〈Mona Lisa 系列〉、〈白色蒙娜麗莎上的白色〉、〈兩個金色蒙娜麗莎〉與其仿作〈將 Andy 之作塗上紅唇〉：



圖2-3-9 安迪·沃荷 (Andy Warhol) ,
Mona Lisa 系列, 1963, 壓克力顏料、絹印、
畫布, 資料來源: <http://ujuo.org/tag/joconde/>



圖2-3-10 安迪·沃荷 (Andy Warhol) ,
Mona Lisa 系列, 1963, 壓克力顏料、絹印、
畫布, 資料來源: <http://ujuo.org/tag/joconde/>



圖2-3-11 安迪·沃荷 (Andy Warhol) ,
白色蒙娜麗莎上的白色, 1979 ,
壓克力顏料、絹印、畫布。
資料來源: 《安迪·沃荷1928-1987》, 頁86。



圖2-3-12 安迪·沃荷 (Andy Warhol) ,
兩個金色蒙娜麗莎, 1980 ,
壓克力顏料、絹印、畫布。
資料來源: 《安迪·沃荷1928-1987》, 頁87。



圖2-3-13 瑞奇·佩迪邦 (Richard Pettibone) , 將Andy之作塗上紅唇, 1965, 資料來源:
<http://www.1stdibs.com/art/paintings/richard-pettibone-andy-warhols>

5. 魔幻現實藝術風格

魔幻現實藝術 (Magic Realis) 特點在扭曲或合併形象與素材。藝術家注重內省與批評的立場, 表達對生存環境的恐慌、嘲諷與質疑, 用魔幻的語言對體制與存在價值重新公開評價與定位 (曾長生, 2005)。圖 2-3-14 至 2-3-18 為魔幻現

實藝術風格蒙娜麗莎變奏作品，分別為費爾南杜·波特羅〈十二歲的蒙娜麗莎〉、〈蒙娜麗莎〉、青銅版的〈蒙娜麗莎〉、模擬波特羅作品的〈蒙娜麗莎〉以及義大利藝術家法蘭科·伊諾森提（Franco Innocenti, 1931-）的〈小豬喬孔達〉：



圖2-3-14 費爾南杜·波特羅（Fernando Botero），十二歲的蒙娜麗莎，1959，紐約大都會美術館。
資料來源：“Botero：Paintings and Drawings”，832.html
頁 34。



圖2-3-15 費爾南杜·波特羅（Fernando Botero），蒙娜麗莎，1977，資料來源：
http://ipaintingsforsale.com/painting/mona_lisa-12



圖2-3-16 摹擬-費爾南杜·波特羅（pseudo-Botero）喬孔達，20 世紀，織錦，112x70 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁154。



圖2-3-17 費爾南杜·波特羅（Fernando Botero），蒙娜麗莎，無年代，青銅，29 x 35 x 23 cm。
資料來源：<http://www.art-bronze-sculptures.com/Modern-Art-Sculptures/Modern-Bronze-Sculpture-Mona-Lisa-signed-Fernando-Botero::325.html>



圖2-3-18 法蘭科·伊諾森提（Franco Innocenti），小豬喬孔達，1986，油彩、木板，50 x 39cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁134。

6. 身體藝術風格

身體藝術（Body Art）是以人體作為媒介的藝術表現形式。包含人體彩繪、刺青、身體穿洞、手部動作等（王受之，2010）。極端表現手法則有藝術家運用自殘或者挑戰肉體的極限以呈現作品。下圖為身體藝術風格的蒙娜麗莎變奏作品，分別為克勞迪歐·奇涅利（Claudio Cinelli, 1952-）的〈曼諾麗莎〉與歐蘭（Orlan, 1947-）以類似網址命名的作品 “<http://www.jocondeorlan.com>”：



圖2-3-19 克勞迪歐·奇涅利（Claudio Cinelli），曼諾麗莎（Mano Lisa），2009，身體藝術、電腦圖繪、紙張，69.5 x 49 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁149。

圖2-3-20 歐蘭（Orlan），曼諾麗莎（Mano Lisa），1999，<http://www.jocondeorlan.com>，雷射印刷，32 x 24 cm，帕利收藏機構。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁136。

7. 視覺詩風格

視覺詩（Visual Poetry）為運用文字的特殊排版以達成視覺效果的詩體（維基百科）。以下圖 2-3-21 至 2-3-23 為視覺詩風格的蒙娜麗莎變奏作品，分別為義大利詩人蘭柏托·皮諾提（Lamberto Pignotti, 1926-）〈繪畫是靜謐的詩〉、路伊吉·托拉（Luigi Tola, 1930-2014）〈與達文西共進晚餐-8〉以及安東尼諾·玻弗（Antonino Bove, 1945-）〈蒙娜麗莎的航行——夢的視覺化 31957/4〉：



圖2-3-21 蘭柏托·皮諾提 (Lamberto Pignotti)，繪畫是靜謐的詩，1997，琺瑯材質、多色印刷，37.5 x 28 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁139。



圖 2-3-22 路伊吉·托拉 (Luigi Tola)，與達文西共進晚餐—8，1997，書寫、拼貼，40.3 x 40.3 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 139。



圖2-3-23 安東尼諾·玻弗 (Antonino Bove)，蒙娜麗莎的航行——夢的視覺化 31957/4，2007，複合技法、紙張，41 x 57.5 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁148。

8. 塗鴉藝術風格

塗鴉藝術 (Graffiti Art) 指在公共或私有設施的牆面上作有意圖的標記，可以是圖畫，也可以是文字。未經設施擁有者許可的塗鴉一般屬違法或犯罪行為 (陳敬旻譯，2008)。圖 2-3-24 至 2-3-30 為英國塗鴉藝術家班克斯的蒙娜麗莎變奏作品〈拿著 AK47 步槍的蒙娜麗莎〉、〈持火箭筒的蒙娜麗莎〉、〈最後的蒙娜麗莎〉、〈蒙娜麗莎系列〉、〈另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥〉與〈羅浮宮的擺設〉：



圖2-3-24 班克斯 (Banksy)，拿著AK47步槍的蒙娜麗莎，噴漆模版，無年代。資料來源：<http://www.pinterest.com/pin/265782815482673094/>



圖 2-3-25 班克斯 (Banksy) 手持火箭筒的蒙娜麗莎，噴漆模版，無年代，位於蘇活區，2001。資料來源：“Banksy: Wall and Piece”，頁27。



圖 2-3-26 班克斯 (Banksy)，最後的蒙娜麗莎，噴漆模版，無年代。資料來源：<http://www.pinterest.com/pin/265782815482712598/>



圖2-3-27 班克斯 (Banksy)，蒙娜麗莎系列，噴漆模版，無年代。資料來源：<http://www.pinterest.com/mluizafloor/arte-ii-o-melhor-de-banksy>



圖2-3-28 班克斯 (Banksy)，另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥，噴漆模版、現成物，無年代。資料來源：<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1034538/Graffiti-artist-Banksy-unmasked>



圖2-3-29 班克斯 (Banksy)，蒙娜麗莎系列，彩繪塗鴉，2010。資料來源：<http://vostokzapad.wordpress.com/tag/banksy-mona-lisa>



圖2-3-30 班克斯 (Banksy)，羅浮宮的擺設，現成物、彩繪塗鴉，位於巴黎，2004。資料來源：“Banksy: Wall and Piece”，頁 172。

9. 電腦藝術風格

電腦藝術 (Computer Art) 為一個廣泛的術語，指用電腦產生的藝術圖像或在電腦上創作藝術。其間的區別在於一種是藝術家使用電腦的繪圖程式創作圖形、動畫來產生藝術，另一種是由電腦程式來產生圖形的藝術 (國家教育研究院，2015)。圖 2-3-31 為美國電腦藝術家約翰·吉歐諾 (John Giorno, 1936-) 的蒙娜麗莎變奏作品〈我喜歡在你受苦時看你的臉〉：



圖 2-3-31 約翰·吉歐諾 (John Giorno)，我喜歡在你受苦時看你的臉，1998，電腦製作，61 x 50 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 141。

10. 日韓藝術風格

東方藝術與西方藝術有著不同氛圍。自古以來，雖然東方藝術常被認為模仿西方藝術，西方人士卻也對東方悠久而神祕的歷史文化有著巨大的興趣(王受之，2010)。在蒙娜麗莎變奏曲的浪潮中，日韓藝術家沒有缺席。無論是藏書票的設計、繪畫、石版印刷或用特殊媒材進行的創作，都別具風味。因此特別將日本與韓國的藝術家，使用原型蒙娜麗莎進行創作的作品歸為一類。圖 2-3-32 至 2-3-35 為日韓藝術風格的蒙娜麗莎變奏作品，分別為村澤良一〈藏書票 59 號〉、S. 福田與 M. 中村〈喬孔德：蒙娜麗莎的一百個微笑〉以及北韓平壤 Paekho 藝術交易公司製作的〈韓國的蒙娜麗莎〉：



圖2-3-32 村澤良一，藏書票59 號，2000，彩色木版印刷，紙張，12 x 8.5 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁155。



圖2-3-33 S. 福田，日本，喬孔德：蒙娜麗莎的一百個微笑，1974，30 x 21cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁137。



圖2-3-34 M. 中村，日本，
喬孔德：蒙娜麗莎的一百個微笑，1971，
石板印刷、紙張，30 x 21cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》
高雄展覽圖錄，頁137。



圖2-3-35 北韓平壤Paekho藝術交易公司製作，
韓國的蒙娜麗莎，2007，作品和畫框均用貝殼
鑲成，67 x 49 x 5 cm，理想博物館
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》
高雄展覽圖錄，頁154。

11. 現成物、複合媒材與印刷

有些藝術家視蒙娜麗莎為一現成物（ready-made），將它和其他媒材混搭成蒙娜麗莎變奏作品，亦有藝術家運用石版印刷方式，創作其蒙娜麗莎變奏作品。以下圖 2-3-36 至 2-3-40 為以現成物創作與石版印刷方式繪製的蒙娜麗莎變奏作品，分別為義大利小說家山卓拉·蘭蒂（Sandra Landi, 1947-）〈配帶文字串成的項鍊喬孔達〉、安德里雅·達米（Andrea Dami）〈蝴蝶〉、路克·帕泰拉（Luca Patella, 1934-）〈鼻尖停著蒼蠅的喬孔達〉、維托·巴若尼（Vittore Baroni）〈不微笑的蒙娜麗莎〉以及馬可·尼祿·羅帖利（Marco Nero Rotelli, 1956-）的〈喬孔達之謎〉：



圖2-3-36 山卓拉·蘭蒂
（Sandra Landi）配帶文字串成
的項鍊喬孔達（為達文西生日
製作），2005，墨水、紙張，
40 x 40 cm，理想博物館。資
料來源：《蒙娜麗莎五百年：
達文西傳奇》高雄展覽圖錄，
頁147。



圖2-3-37 安德里雅·達米
（Andrea Dami），蝴蝶，
2011-2012，複合技法，30 x 22
cm，理想博物館。資料來源：
《蒙娜麗莎五百年：達文西傳
奇》高雄展覽圖錄，頁152。

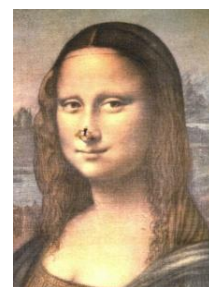


圖2-3-38 路克·帕泰拉（Luca
Patella），鼻尖停著蒼蠅的喬
孔達，1985，現成物、
水晶蒼蠅，60 x 40 cm，理想
博物館。資料來源：《蒙娜麗
莎五百年：達文西傳奇》高雄
展覽圖錄，頁144。



圖 2-3-39 維托·巴若尼 (Vittore Baroni)，不微笑的蒙娜麗莎，2000，消印和打印、紙張，29.7 x 21 cm，理想博物館。
資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 144。



圖2-3-40 馬可·尼祿·羅帖利 (Marco Nero Rotelli)，喬孔達之謎 (The enigma of the Gioconda)，2009，繪於木質窗板，118 x 86 x 5 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁149。

12. 拼貼風格

拼貼 (Collage) 是二十世紀藝術家最常使用的創作技法，他們經常在創作中加以運用，甚至結合一些文學或哲學的思辯，藉以表達個人情感與想法。圖 2-3-41 至 2-3-55 為拼貼風格的蒙娜麗莎變奏作品，分別為義大利藝術家克勞迪歐·法蘭奇雅 (Claudio Francia) 的〈整合者喬孔達〉、維托·巴若尼 (Vittore Baroni, 1956-) 的〈輕狂蒙娜〉、讓·馬嘎 (Jean Margat) 的〈喬孔達們排成一列〉與〈恐龍喬孔達〉、魯西亞·瑪庫奇 (Lucia Marcucci, 1933-) 的〈藝術藝術〉、瑪麗皮耶羅 (Malipiero) 的〈喬孔達與瑪麗蓮夢露〉、布拉格詩人吉里·科勒 (Jiri Kolár, 1914-2002) 的〈無題〉、德國藝術家卡勒·特靈克維奇 (Karel Trinkewitz, 1931-2014) 的〈蒙娜銀杏〉、薩稜科 (Sarenco, 1957-2012) 的〈詩歌是生命的中心〉、法蘭科·布列提 (Franco Bulletti, 1925-) 的〈喬孔達的眼睛〉、法蘭科·佛西 (Franco Fossi, 1955-) 的〈視覺 DNA——類型〉、羅柏托·瑪括里 (Roberto Malquori, 1929-) 的〈線上的喬孔達〉、羅多夫·維托尼 (Rodolfo Vitone, 1927-) 的〈喬孔達〉、魯西安諾·奧利 (Luciano Ori, 1928-) 的〈與達文西共進午餐〉、米歇爾·佩佛提 (Michele Perfetti, 1931-2013) 的〈虛無／實質〉。其中，讓·馬嘎對蒙娜麗莎永遠的微笑一直存在著某種矛盾感，既潛心為她寫文章 (1950 年與 1997 年)，又對她存著某種厭惡感。從他 1994 年以拼貼手法創作的恐龍喬孔達 (圖 2-3-44) 與 2008 年〈喬孔達排成一列〉 (圖 2-3-43) 兩件變奏作品，可見端倪。

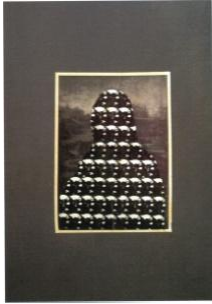


圖2-3-41 克勞迪歐·法蘭奇雅 (Claudio Francia)，整合者喬孔達，1997，拼貼，上色木板，80 x 60cm，Carlo Palli Collection. 資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁138



圖2-3-42 維托·巴若尼 (Vittore Baroni)，輕狂蒙娜(Hare Mona)，2009，拼貼，畫布，29 x 20 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁146。



圖 2-3-43 讓·馬嘎 (Jean Margat)，喬孔達們排成一列，2008，拼貼，29 x 36 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 135。



圖 2-3-44 讓·馬嘎 (Jean Margat)，恐龍喬孔達，1994，拼貼，28 x 20 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 135。

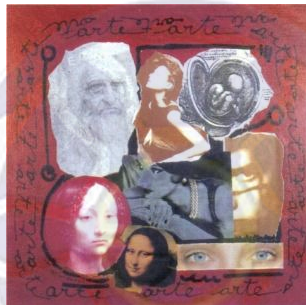


圖 2-3-45 魯西亞·瑪庫奇 (Lucia Marcucci)，藝術藝術 (Art art)，1997，書寫與拼貼、畫布，63 x 63 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 136。



圖 2-3-46 瑪麗皮耶羅 (Malipiero)，喬孔達與瑪麗蓮夢露，2005，拼貼，78 x 78 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 137。

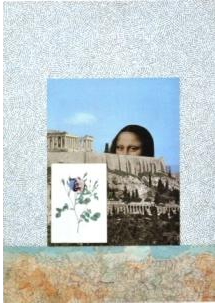


圖 2-3-47 吉里·科勒 (Jiri Kolár)，無題，1981，拼貼、木板，55 x 40 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 138。



圖2-3-48 卡勒·特靈克維奇 (Karel Trinkewitz)，蒙娜銀杏 (Mona Ginka)，1997，拼貼、紙板，60.5 x 60.5 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 138。

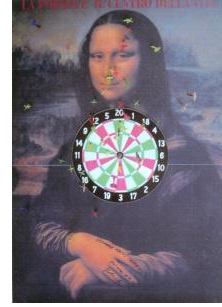


圖2-3-49 薩稜科 (Sarenco)，詩歌是生命的中心，1997，集合和拼貼，153 x 106 x 18.5 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 142。

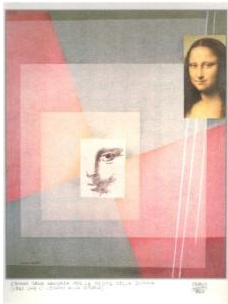


圖 2-3-50 法蘭科·布列提 (Franco Bulletti)，喬孔達的眼睛 (將我們與歷史連結在一起的線)，2009，拼貼、畫布，32 x 26.5 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 147。



圖 2-3-51 法蘭科·佛西 (Franco Fossi)，視覺 DNA——類型，2009，複合技法、錄影帶、拼貼、紙張，70 x 100 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 154。



圖 2-3-52 羅柏托·瑪括里 (Roberto Malquori)，線上的喬孔達，2010，反拼貼、畫布，60 x 60 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 143。



圖 2-3-53 羅多夫·維托尼 (Rodolfo Vitone)，喬孔達，1997，拼貼、木板，35 x 25 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 141。



圖 2-3-54 魯西安諾·奧利 (Luciano Ori)，與達文西共進午餐，1997，拼貼、木板，70 x 50 cm，帕利收藏。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 140。



圖 2-3-55 米歇爾·佩佛提 (Michele Perfetti)，虛無／實質，2005，拼貼、紙版，29.5 x 21 cm，帕利收藏機構。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 143。

13. 雜誌刊物與藏書票

蘊含蒙娜麗莎元素的作品亦出現在各雜誌刊物的封面或是藏書票設計。圖 2-3-56 至 2-3-59 雜誌封面或藏書票設計者的蒙娜麗莎變奏作品，分別為聯合國教科文組織刊物封面〈藝術黑暗的臉〉、《他》雜誌的宣傳單〈解開衣服的喬孔達〉、刊物封面〈詭異〉以及瓦西里·里翁年可 (Vasily Leonenko) 的〈藏書票 52 號〉：



圖2-3-56 羅曼·西耶斯勒維奇〈藝術黑暗的臉〉，Il Corriere UNESCO刊物封面1973年3月出刊，紙張，29x 21cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁133。



圖2-3-57 解開衣服的喬孔德 (Joconde desablée) (《他》雜誌的宣傳單) 1977 年10 月出刊。紙張，40 x 30 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁135。



圖 2-3-58 無作者，詭異，1959，紙張，無尺寸，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 132。



圖2-3-59瓦西里·里翁年可（Vasily Leonenko），藏書票52號，2000，板刻、紙張，12 x 9 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁155。

14. 商品設計、包裝與海報

許多藝術家將蒙娜麗莎加以改造，進行商品包裝或是海報設計等具商業價值的創作。以下圖 2-3-60 至 2-3-62 為這些領域設計者的蒙娜麗莎變奏作品，分別為義大利純淨水的包裝、喬孔達遊戲的膠盒封面與劇院電影片段的速寫海報：



圖2-3-60 喬孔達，義大利純淨水，1913，廣告紙張，再版，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁132。

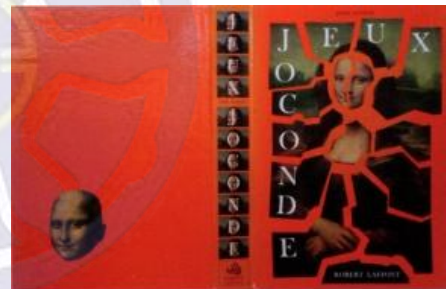


圖 2-3-61 讓·隋尤（Jean Suyeux），喬孔德遊戲（遊戲盒封面包裝），1959，硬紙板，33.5 x 52 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 133。



圖 2-3-64 安德里雅·葛蘭奇（Andrea Granchi），喬孔達的誕生（劇院和電影片段所做速寫），2010，複合技法、紙張，30 x 33 cm，理想博物館。資料來源：《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》高雄展覽圖錄，頁 150。

三、蒙娜麗莎變奏曲小結

隨著時代演進與科技發展，原型蒙娜麗莎被現、當代藝術家大量援用或複製，他們根據不同的喜好與觀點，讓〈蒙娜麗莎〉進入大眾生活裡（林素惠，2013）。從上述的文獻探討，研究者發現二十世紀許多流派的藝術家，都有進行過蒙娜麗莎變奏創作，茲將其作品數量彙整如下列表格（表 2-3-1）：

表2-3-1 藝術家與其蒙娜麗莎變奏作品數量對照表

序號	藝術家姓名	變奏作品數量	序號	藝術家姓名	變奏作品數量
01	弗南·雷捷	1	24	瑪麗皮耶羅	1
02	達利	1	25	吉里·科勒	1
03	尼諾·卡明·畢蒂	1	26	卡勒·特靈克維奇	1
04	讓·米歇爾·巴斯奎雅特	1	27	薩稜科	1
05	瑞奇·佩迪邦	1	28	法蘭科·布列提	1
06	摹擬費爾南杜·波特羅	1	29	法蘭科·佛西	1
07	法蘭科·伊諾森提	1	30	羅柏托·瑪括里	1
08	克勞迪歐·奇涅利	1	31	羅多夫·維托尼	1
09	歐蘭	1	32	魯西安諾·奧利	1
10	蘭柏托·皮諾提	1	33	米歇爾·佩佛提	1
11	路伊吉·托拉	1	34	羅曼·西斯耶勒維	1
12	安東尼諾·玻弗	1	35	解開衣服的喬孔德	1
13	約翰·吉歐諾	1	36	詭異	1
14	村澤良一	1	37	瓦西里·里翁年可	1
15	S. 福田	1	38	義大利純淨水	1
16	M. 中村	1	39	讓·隋尤	1
17	北韓平壤	1	40	安德里雅·葛蘭奇	1
18	山卓拉·蘭蒂	1	41	讓·馬嘎	2
19	安德里雅·達米	1	42	維托·巴若尼	2
20	路克·帕泰拉	1	43	費爾南杜·波特羅	3
21	馬可·尼祿·羅帖利	1	44	馬歇爾·杜象	4
22	克勞迪歐·法蘭奇雅	1	45	安迪·沃荷	4
23	魯西亞·瑪庫奇	1	46	班克斯	7

上頁「藝術家與其蒙娜麗莎變奏作品數量對照表」顯示，大部分藝術家僅進行一至兩次〈蒙娜麗莎〉的改造，然而有四位藝術家多次援用原型蒙娜麗莎進行創作，甚至出現其他藝術家再次臨摹這些變奏作品的情形。進行一次改造動作的藝術家（表2-3-1中編號1到42），多數出於新奇、或是被邀稿創作；進行兩次改造動作者，或許還是巧合，但創作動機開始不單純；三次（含）以上的變奏創作（表2-3-1中編號43到46），不再只是圖個短暫的體驗。如果沒有對這經典作品有特別的感受，就不會在他們人生各個階段一再變造〈蒙娜麗莎〉。因此，研究者決定透過這些作品，檢視藝術家們和達文西〈蒙娜麗莎〉的對話情形，藉以分析其創作手法與蒙娜麗莎符號傳播的概況。

在介紹完現、當代藝術家援用原型蒙娜麗莎進行創作的概況後，研究者選擇出下列藝術家的蒙娜麗莎變奏作品作為研究對象，分別為四度改造〈蒙娜麗莎〉創作的法國達達藝術家馬歇爾·杜象；同樣四度改造這件作品的美國普普藝術家安迪·沃荷；三度進行改造〈蒙娜麗莎〉的哥倫比亞魔幻現實藝術家費爾南杜·波特羅；與七度改造〈蒙娜麗莎〉的英國彩繪塗鴉藝術家班克斯。選定作為研究對象的蒙娜麗莎變奏作品後，本研究在下一節針對藝術界常用的作品分析理論進行探討，俾利製作研究工具（作品分析表）以分析這些作品。

第四節 藝術作品分析的理論

本研究為了解二十世紀蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其意涵，需要針對上述四組研究對象進行作品分析。有鑑於當今藝術評鑑學者常使用作品分析與符號學理論，檢視藝術作品的外在形式與內在意涵，研究者決定參考他們的作法，設計出適用於本論文的作品分析表，因此本節針對作品分析法與符號學理論進行文獻探討。

一、 作品分析法

作品分析法是針對某些特定作品進行研究，其作用在於揭露作品背後隱藏著創作者的行為、態度和價值觀念。藝術作品的完成只是創作過程的一部分，創作者在作品所投注的內涵還需藉由觀眾的參與、解讀與思考才能更加完整（格羅塞，2013）。所有的觀念、想法都會左右觀眾分析跟判斷的方式（姚一葦，1996）。

過去，在國內的學術領域中，作品分析法多運用在藝術教育上。藝術批評學者蘇振明所指導的學術論文中，不只將作品分析法應用在各個藝術畫派或者藝術家的創作，更運用在圖像測驗、藝術鑑賞教學以及學童作品的解析當中。其指導的學生裡，蔡映芝（2013）將雕塑家王秀杞各時期的作品作詳細的分類介紹，運用作品分析表一步步明確地剖析其作品。雖然作品分析法的結果，不會有正確標準的答案，但它是一門不斷尋求藝術價值的人文學科，對當代的風尚及前人的藝術成就提出一些嘗試性的結論（郭繼生，1990）。茲分別論述潘諾夫斯基的圖像研究與作品分析、王秀雄藝術作品的解釋原理。

1. 潘諾夫斯基的圖像研究與作品分析

十九世紀末到二十世紀初，西方藝術學者不只致力於建構藝術史研究的方法，更對藝術學的概念積極地提出反思，這波美學新思維的運動，對後世藝術史家的影響非常深遠（陳懷恩，2008）。德國藝術史學家歐文·潘諾夫斯基（Erwin Panofsky, 1892-1968）受到德國人類學家瓦堡史觀（Aby Warburg, 1866-1929）和德國思想學家凱西勒（Ernst Cassirer, 1874-1945）哲思的影響，將視覺符號視為文化的象徵，並進一步提出圖像研究乃是在探討藝術作品的主題與意涵（李元春譯，1996）。

潘諾夫斯基在其移民至美國普林斯頓時期，以英文發表的《圖像學研究》（Iconology Research）與《視覺藝術的意義》（Meaning in the Visual Arts），在二戰後幾乎成為藝術史研究的必備書籍（陳懷恩，2008）。他認為身為一個藝術研究者，應清楚揭露藝術家面對世界的基本態度，儘可能探討藝術品被創作時的環境背景，或是當時代的媒體媒材，同時要確認藝術家的創作動機與目的，並且檢視當時或當地論述美學標準的著作，以求作出「客觀」的價值判斷（Panofsky, 1982）。

潘諾夫斯基在其著作《視覺藝術的意義》裡提及，一件美術作品具有三個層次的意義與內涵。第一層次或自然的主題（Primary or natural subject matter），包含動植物、房屋、工具等自然物之間的關係，以及人的動作與表情等，此階段是外在表象的層次，亦為「圖像」，即對構成藝術主題的世界進行描述。欲了解本層次的意義，需要擴大生活經驗以及對自然形象多一點敏銳的觀察（郭繼生，1990）。第二層次進入到「圖像誌」或約定成俗的主題（Secondary or conventional

subject matter），即對構成圖像、故事與寓意的世界進行分析。第三層次的本質意義或內涵（Intrinsic meaning or content）指的是，對構成象徵的價值世界進行解釋，亦為「圖像學（Iconology）」（王秀雄，1998）。亦即研究藝術作品裡圖像的意義，需從「圖像」階段（前圖像誌的「描述」），進入「圖像誌」（圖像誌的「分析」），最後再到「圖像學」（圖像誌的「解釋」）。

潘諾夫斯基提出作品分析的順序，先描述、分析再進行解釋，如此才能對藝術品有深入且正確的認知，他進而以表列的方式，具體敘述各研究階段對藝術品內涵的解釋原理如下表（表2-4-1）：

表2-4-1 潘諾夫斯基圖像學研究作品解釋原理

解釋的對象	解釋的行為	解釋的素養	解釋的修正原理
<ul style="list-style-type: none"> ● 第一層次或自然的主題 1. 事實的， 2. 表現的， 構成藝術主題的世界。	前圖像誌的描述（擬似形式的分析）。	實際的經驗（熟悉客體與活動）。	風格的歷史（洞察在不同的歷史環境下，被形式表現的客體和活動之特色）。
<ul style="list-style-type: none"> ● 第二層次或約定成俗的主題 構成圖像、故事與寓意的世界。	圖像誌的分析。	文獻資料的知識（熟悉特別的主題和概念）。	類型的歷史（洞察在不同的歷史環境下，被客體和活動表現的特殊主題或概念之特色）。
<ul style="list-style-type: none"> ● 第三層次的本質意義或內涵 構成象徵的價值世界。	圖像誌的解釋。	綜合性的直觀（熟悉人類心理的基本傾向），被個人心裡與世界觀所制約。	文化表徵或「象徵」的通盤歷史（洞察在不同歷史環境下，具特殊主題與概念表達出來的人類心理基本傾向之特色）。

資料來源：Panofsky, E. (1982). *Meaning in the visual arts: Papers in and on art history*. Chicago: Chicago University. pp.28-30.；王秀雄（1998）。觀賞、認知、解釋與評價——美術鑑賞教育的學理與實務。臺北：國立歷史博物館。頁 42。

2. 王秀雄藝術作品的解釋原理

我國藝術學者王秀雄(1931-)將潘諾夫斯基對藝術品三個層次的解釋原理，進一步加以解釋：首先，描述作品所呈現的主題與圖像，可說是「所見即所得」(what you see is what you get)；接著，從「所見到所知」(what you see into what you understand)，分析作品裡所蘊含的知識，如神話寓意、信號符號、擬人隱喻等；最後，解釋作品的內涵與時空背景，進行統合敘述。解釋的範圍包括三個面向：其一是主宰藝術家在製作作品時的藝術態度、信念、興趣與價值觀；其二是作品製作時的環境與時代因素；其三則指作品被接納與被評論的狀況(王秀雄,1998)。研究者將上述王秀雄解釋藝術作品的原理以圖繪的方式示意如下(圖2-4-1)：



圖2-4-1 藝術作品的解釋原理圖

王秀雄(1998)進而依據美國藝術批評家費德曼的藝術批評觀點，將藝術作品分析的評判方式分為下列四個階段：描述(description)、分析(analysis)、解釋(interpretation)與評價(judgement)。首先，簡單描述是用感官可感受到的層面作為描述的開始。針對作品的題材、主題、造形要素、形式以及作品給予的氣氛、感覺等做粗淺的介紹。接著形式分析，從作品製作中所運用的媒材、技法及特性，探討其色彩、形狀、線條、肌理等構成要素，著重於作品的一部分到

另一部份，或者從小部分到整體。至於意義解釋，剖析環境、文化、社會、政治、經濟等背景要素與作品的關係，並討論反應在作品裡藝術家的個性、性格、思想等。同時試圖釐清作品的內涵與象徵的意義（Feldman, 1967）。最後價值判斷，以前面三個階段所得到的訊息為基礎，參考專家對此作品的批評與價值判斷，對作品的優劣與價值作合理的判斷（王秀雄，1998）。王秀雄進而將以上論述彙整成「作品分析的重點表」（表2-4-2）：

表 2-4-2 作品分析的重點表

簡單描述	<ul style="list-style-type: none"> ● 感官可感受到的層面作為描述的起點。 ● 對題材、主題、造形要素、形式，及作品給予的氣氛、感覺、印象等作簡單粗淺的描述。
形式分析	<ul style="list-style-type: none"> ● 探討作品製作所運用的媒材、技法及特性。 ● 探討作品中的色彩、形狀、線條、肌理等造形要素的處理方法。 ● 物件描繪的特色乃分析部分與部份、部份與整體之間的關係。 ● 探討運用何種構成的原理，把作品的每個要素組織為一整體。 ● 探討作品之風格。
意義解釋	<ul style="list-style-type: none"> ● 探討環境、文化、社會、政治、經濟等背景要素與作品的關係。 ● 藝術家的個性、性格、思想、藝術觀等如何反映在作品上。 ● 探討作品的內涵，即所含的氣氛、感情、心情、主題意義、觀念、思想等。 ● 探討作品所象徵之意義。
價值判斷	<ul style="list-style-type: none"> ● 利用上述所學到的知識、概念為基礎，對作品的優劣與價值作合理的判斷，並述其理由。 ● 參考專家對此作品的批評與價值判斷。

資料來源：王秀雄（1998）。觀賞、認知、解釋與評價——美術鑑賞教育的學理與實務。臺北：國立歷史博物館。頁 100。

3. 作品分析法小結

研究者從上面的論述中，綜合擷取潘諾夫斯基與王秀雄藝術作品分析的理論（簡單敘述、形式分析、意義解釋與價值判斷），設計出適用於本研究的作品分析表。藉以詮釋蒙娜麗莎變奏作品中的外在形式與內在意涵，了解他們如何各自援用原型蒙娜麗莎進行創作。作品分析的對象是藝術家運用一系列觀者熟知或約定成俗的記號，展現自我的成果（謝東山，1995）。蒙娜麗莎變奏作品很明顯地都使用了世人所熟知的原型蒙娜麗莎，作為與外界溝通的媒介，她在這些作品裡面有如約定成俗的符號。為了解這些創作者如何詮釋蒙娜麗莎這個符號，需要藉由符號學概念進行研究，因此下一節介紹符號學理論。

二、符號學理論

符號學是進行作品分析時，需要具備的六大領域知識之一（謝東山，1995）。它是一門用以研究「記號」的科學。最早源自於瑞士語言學家索緒爾的符號學概念。經過美國實用主義哲學家皮爾斯（Charles Sanders Peirce, 1839-1914）、美國符號學家莫里斯（Charles Morris, 1901-1979）、法國哲學家羅蘭·巴特、俄羅斯哲學家依凡諾夫（Vyacheslav Ivanovich Ivanov, 1866-1949）與義大利符號學家艾柯（Umberto Eco, 1932-）等人闡揚並確立為一獨立學科後，成為現今人文社會甚至自然科學領域等研究的主要理論之一（姚村雄，2009）。

符號學理論除了應用在戲劇、電影與音樂的分析外，更被大量使用在廣告、海報、文本、網路符號，甚至政見與政策等的剖析。研究者彙整近年來國內碩博士論文運用符號學進行論述的研究如下：周寶玲（2002）以安迪·沃荷作品為核心，運用羅蘭·巴特符號學觀點進行作品分析；姚村雄（2009）《殖民觀點的視覺符號建構——日治時期美術設計之「臺灣圖像」符號研究》對符號學發展有清晰的論述；陳亭儒（2004）《從符號學角度詮釋傳統吉祥圖案之研究——以蝙蝠吉祥圖案為例》也詳述有系統脈絡可循的符號學歷史；李建緯（2006）運用符號學探討藝術創作，其中淺談到達文西〈蒙娜麗莎〉；何兆偉（2007）則使用符號學觀點分析網路上的表情符號；黎映辰（2011）於其研究《〈晚安，媽媽〉文本中的甜食符號及意指論析》運用羅蘭·巴特直接意指與含蓄意指的觀念分析甜點

食物。符號學學者嚴貞所指導的碩士論文《以符號學角度詮釋恐怖電影海報之圖像研究》(紀翔元, 2011), 內容除了詳細分類恐怖電影的海報, 更用淺顯易懂的文字介紹其所運用的符號學觀念; 符號學者黃鈺堤幾乎每年指導各種運用符號學解讀政治論述、政策方案、考績等次、反核運動、伙食問卷滿意度等的碩士論文。由此可見各領域都有學者運用符號學分析進行研究, 以下彙整近年來, 國內碩博士論文有關符號學分析的研究(表 2-4-3):

表 2-4-3 近年碩博士論文符號學分析相關研究

序號	研究名稱	年代	學者姓名
01	從羅蘭·巴特符號學觀點論普普藝術：以安迪·沃荷作品為例	2002	周寶玲
02	從符號學角度詮釋傳統吉祥圖案之研究——以蝙蝠吉祥圖案為例	2004	陳亭儒
03	符號學是什麼？從藝術作品談起	2006	李建緯
04	解開網路符號的密碼——以符號學觀點分析網路符號之表情符號	2007	何兆偉
05	殖民觀點的視覺符號建構——日治時期美術設計之「臺灣圖像」符號研究	2009	姚村雄
06	《晚安，媽媽》文本中的甜食符號及意指論析	2011	黎映辰
07	以符號學角度詮釋恐怖電影海報之圖像研究	2011	紀翔元
08	從羅蘭·巴特的符號學解讀政治論述的意義——以蔡英文主席的「和而不同、和而求同」為例	2011	蔣祿青
09	從羅蘭·巴特(R. Barthes)的符號學解讀「零體罰政策方案」的意義	2011	楊宗樺

從這些符號學理論被應用在各研究領域, 可見運用此理論來進行本研究是可行的, 因此本論文決定引用符號學作為論述的基礎。本節首先論述符號學理論的精神。接著介紹著名的符號學學者索緒爾、皮爾斯與羅蘭·巴特的符號學思想, 擷取與本論文研究目的相關的資料進行扼要整理, 以作為探討蒙娜麗莎變奏曲符號應用時的理論基礎與研究工具。以下依序論述符號學理論的精神、索緒爾的符號學理論、皮爾斯的符號學理論、羅蘭·巴特的符號學理論。

1. 符號學理論的精神

符號學理論的核心精神即是把語言文字、圖像聲音與標誌物件等能夠代表某種意義的傳達媒介當做一種符號，再來探討其形成方式與運作規則等問題。後續學者將符號學應用於各個學門當中：布拉格語言學派學者定義了美學符號；羅蘭·巴特探討大眾文化與時尚流行；艾柯運用符號學分析電影文本與文學藝術……。透過各學派的發展，符號學得以擴及更廣泛的研究領域，如人類學、社會學、政治學、思想史、文化史、美學、文學藝術及建築學（周慶華，2000），而且彼此融合、相互援用。

美國流行文化研究的創始人——威斯康辛大學麥迪遜分校（University of Wisconsin-Madison）傳播學教授約翰·費斯克（John Fiske, 1939-）將符號學研究領域歸為三種（張錦華譯，1997）：

- (1) 符號本身：研究不同種類的符號，其傳遞訊息的方式、符號和使用者之間的關係，以及了解人們使用這些符號的情形。
- (2) 依據符號發展組成的符碼或符號系統：研究社會文化中，因應自身需要，或者不同傳播途徑的需求，發展出各種符碼系統。
- (3) 符號或符碼運作所依存的文化：符碼運作需要依存於文化脈絡，同時文化也依賴符號應用以維繫其存在與形式。

研究者觀察到原型蒙娜麗莎自從問世以後，不斷地在每個時代以各種形式出現，堪稱為一種代表文藝復興美感價值的傳播媒介與符號。蒙娜麗莎變奏作品來自原型蒙娜麗莎卻具有個別的樣貌，變奏系列作品的前後關係與互動狀況形成符碼系統；其個別樣貌及符碼系統所依存的文化又有賴蒙娜麗莎符號的應用。整體而言，本研究具有符號學理論的精神，因此決定藉由符號學概念進行研究。其中，最早提出符號學概念的是索緒爾。

2. 索緒爾的符號學理論

索緒爾在其著作《普通語言學教程》中對符號理論有精闢的解說，詳細解釋符號的組成方式與運用規範，期望建立一種使語言可以用較科學性的敘述加以表現的方法。

索緒爾認為語言是表達觀念的符號系統，連結語言符號的不是事物和名稱，而是聲音形象與概念的總合（黃新生譯，1992）（表 2-4-4）。他提出的「意符」與「意指」觀念，「意符（signifier，也被譯為能指、符徵、符號具）」代表聲音形象；「意指（signified，也被譯為所指、符旨、符號義）」表示概念（Saussure, 1966）。

表 2-4-4 索緒爾符號組合關係表

符號 (Sign)	
<u>意符 (signifier)</u>	<u>意指 (signified)</u>
聲音形象	概念

資料來源：黃新生譯（1992）。媒介分析方法（原作者：Arthur Asa Berger）。臺北：遠流。頁 19。

意符被定義為「任何足以用來溝通的文字、發音或符號形象。」一般而言，它指的是聲音、文字或圖像等，意指則是抽象的概念（孫秀蕙、陳儀芬，2011）。意符是符號的「外延意義」，意指是符號的「內涵意義」。例如玫瑰花的外延義被認為是「植物」，其內涵則是「愛情」（黃恆正譯，1998）。參照這種說法，達文西〈蒙娜麗莎〉外觀為意符；其神秘的眼神微笑、累積於各世的社會價值與縱橫於各層級世人所給予的崇高地位為意指。因此本論文將索緒爾的意符觀念，結合作品分析表「描述」與「分析」的層次，表達蒙娜麗莎變奏作品的外在形式。

3. 皮爾斯的符號學理論

美國符號研究的開創者，哲學家皮爾斯認為符號「就某方面或某種資格來說，某物對某人所代表的意義」（轉引自孫秀蕙、陳儀芬，2011）。他將符號劃分為三大類型，分別為「肖像型（icon）」、「指示型（index）」、「象徵型（symbol）」。三者可以彼此相互融合，並非完全分離，它們之間的關係如圖（圖 2-4-2）所示。這除了使索緒爾二元符號理論演變為三元符號理論，更發展出「符號可無止境詮釋（unlimited Semiotics）」的思維。



圖 2-4-2 皮爾斯的符號種類關係圖

資料來源：張錦華等譯（1995）。傳播符號學理論（原作者：John Fiske）。臺北：遠流。頁 70。

皮爾斯認為，常規、習俗甚至人或動物的自然本能（*natural disposition*），都會導致意義的差異。解釋符號意義時，也會因為扮演的角色不同，行動目的的不同，意義自然會不一樣（孫秀蕙、陳儀芬，2011）。符號之所以為符號，乃是因為有「詮釋（*interpretation*）」的動作。在最基本層面上，一件藝術作品如同符號一般地作用是因為它被視為藝術，更進一步的意義是由觀者描繪、基於某種密碼或成規所詮釋的意義特徵（李建緯，2007）。因著觀者的詮釋與介入，作品才被賦予意義。皮爾斯相信意義被賦予的過程，不只是一對一的運作，而是將符號視為訊息的集合體，下圖為皮爾斯的符號運作模型（圖 2-4-3）。

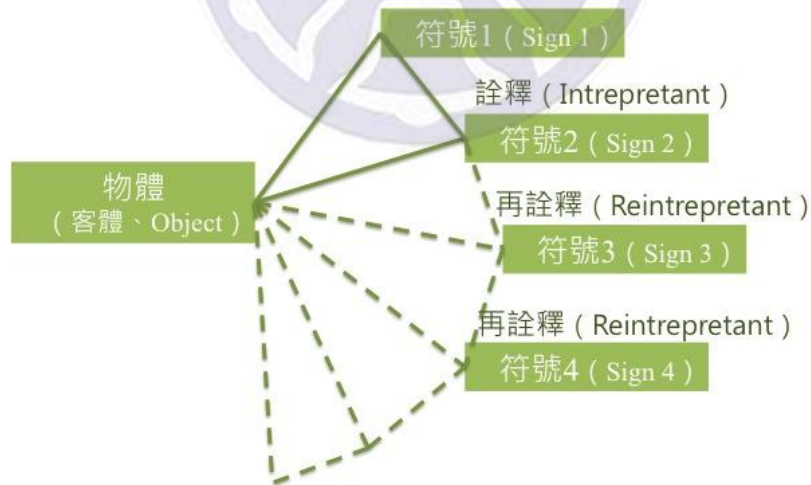


圖 2-4-3 皮爾斯的符號運作模型圖

資料來源：李建緯（2006）。符號學是什麼？從藝術作品談起。臺南：國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所博士論文。頁 8。

從皮爾斯的符號運作模型來看，當詮釋者改變，時空脈絡更迭時，符號意義就會轉變，演變成另一個符號，成就另一個三角形系統。這並不代表原本的意義就不存在，而是將出現更多各式各樣的符號詮釋同時並存。這種再詮釋的動作會永無止境地繼續，而唯一沒變的是原始的物體（客體）。作品的定義是不斷向前推衍的，從一種詮釋到另一種詮釋，端看詮釋者的立足點而演化。從原型蒙娜麗莎到蒙娜麗莎變奏曲，可以發現有類似的情形。因此，本研究援用皮爾斯「無止境的符號學」理論觀點，將原型蒙娜麗莎視為唯一不會改變的物體（客體），分析一再詮釋下所衍生出擁有現、當代藝術家各自靈魂與生命的蒙娜麗莎變奏曲。

4. 羅蘭·巴特的符號學理論

羅蘭·巴特為索緒爾的追隨者，他承襲了索緒爾對符號、語言系統的分析，進一步將索緒爾意符與意指的觀念做明確的界定，更延伸提出其他概念作為他符號分析的理論核心。大陸學者項曉敏（2003）曾在其著作《零度寫作與人的自由——羅蘭巴爾特美學思想研究》中指出：「羅蘭·巴特的美學思想與他的文學觀念緊密地聯繫在一起，具有哲性詩學的特徵，也有結構主義的特質（頁 158）。」羅蘭·巴特的符號學理論發展，以下分為三個階段介紹，其核心概念為直接意指與含蓄意指。

第一階段（1955 之前）為語言與寫作的探索階段。羅蘭·巴特跟隨索緒爾，研究結構與形式的審美觀念。到了第二階段（1956-1960）發展符號學與結構主義。羅蘭·巴特藉由符號結構理論，解析代表社會和文化現象的現代神話（陳亭儒，2004）。其《符號學原理》即是以索緒爾《普通語言學課程》為基礎，探討符號在敘述中所扮演的角色（黎映辰，2011）。因而得以詳實地介紹語言與言語、意符與意指、共時性與歷時性等符號學範疇，並提出直接意指（denotation，亦稱為外延義，明示義）與含蓄意指（connotation，亦稱為內含義，隱含義）等觀念。他尤其強調意符與意指、共時性與歷時性的二元對立關連，主張在結構內重新分割和排列組合各種成分，在相互的類比和對立差異之中，發現其中意義，從而把握客觀世界和事物的本質（陳亭儒，2004）。最後第三階段（1970-1980），羅蘭·巴特從對語言寫作、文本結構的關注轉向解構主義。

羅蘭·巴特重視的共時性與歷時性觀念來自索緒爾。後者認為語言既有它的歷史範圍，也有它當前的結構屬性（陳永寬譯，1988）。羅蘭·巴特進一步加以解說，認為共時性指的是精神層面。廣告符號學者孫秀蕙（2011）在與陳儀芬合著的著作中提到：共時性是在研究同一個集體的意識。研究者在達文西〈蒙娜麗莎〉以及其變奏曲之間觀察到似乎存在著某種共時性：當〈蒙娜麗莎〉被創作了數世紀以後，杜象在看到她的第一眼瞬間的感覺，或是現今我們看到他們作品「當下」的感受，能夠與文藝復興的達文西心靈互通，這種感應跨越時空、不感覺到時間的區隔，即為共時性。歷時性則相反，它包含時間因素。舉凡和時間流逝有關的所有狀況，都可以進行歷時性分析。圖文傳播學者劉立行（2012）曾於其著作中提到：這種開放性的、有歷史對話觀點的研究，即歷時性觀念。它包含當時代的作品間對應，或者跨時代的藝術對話。無論是研究對象如何伴隨創作者的人生軌跡，或者是藝術家如何透過其蒙娜麗莎變奏系列作品與當時代、跨時代藝術家互動。整體而言，儘管〈蒙娜麗莎〉啟發了世人無數的靈感，卻難以掌握大眾看見她、心靈相通的第一眼感受，因此本研究不直接援用共時性作為作品分析的類目。至於歷時性的概念，〈蒙娜麗莎〉與其變奏作品歷經時代更迭，歷代學者對她多有分析與論述，各時代藝術家也經常以她作為靈感來源進行創作，因此研究者決定參考歷時性觀念作為作品分析的類目。

索緒爾認為符號是由意符與意指所構成。這種關係構成了意指作用，也稱為直接意指，指涉的是一種限定的、字面的、明顯的、共識的意義（李崗，2014）。當符號被詮釋為另一個新的符號，會出現新的意符與意指，進入第二層意指作用，也成為含蓄意指。它所指涉的是符號中社會與文化之聯結以及個人聯結，例如意識型態與情緒的聯結。這些聯結與詮釋者的階級、年齡、性別、種族等有關，因此符號是「有歧義的（polysemic）」，內涵意義需視時空脈絡而定（李崗，2014）。所以說，羅蘭·巴特主張：「當內涵意義發生於一個完整的符號變成符號具的時候，即為第二層的意指作用（含蓄意指）（Chandler, 2007）」。

若將第一層意指作用（直接意指）的原本系統納入其他系統，進行第二層意指作用（含蓄意指），即會成就新的符號意義（李幼蒸譯，1991）。簡單來說，直接意指是指符號明顯透露的訊息與運用的元素；含蓄意指涉及到文化的層次，建立在符號的直接意指上，透過與創作者的情感、感覺和其他文化價值觀彼此互動所形成的「額外意義」（何兆偉，2007）。

觀察〈蒙娜麗莎〉一作所引發的效應，有多處可用符號學理論加以解讀。因此本研究決定藉由羅蘭·巴特直接意指與含蓄意指的符號學觀點，分析蒙娜麗莎變奏系列作品的意義與內涵。在藝術家運用原型蒙娜麗莎進行變奏系列作品創作裡，研究者視原型蒙娜麗莎為直接意指；藝術家所改造後的變奏系列作品則為含蓄意指。羅蘭·巴特曾於著作《寫作的零度》中提到：「含蓄意指中的意指，其性質既是完整的，也可以說是分散的，或許可以說，這是意識型態的一部分（李幼蒸譯，1991）。」因此，研究者將透過含蓄意指，進一步剖析蒙娜麗莎變奏作品的演化過程、風格系統以及意識型態。

5. 符號學理論小結

符號學研究在於分析藝術品的外在形式，並討論其內在的意義（周寶玲，2002）。為深入了解蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其符號之意涵，研究者在綜合符號學者觀點後，整理出本論文分析這些變奏作品時所需的符號學理論依據。

首先為索緒爾的理論，他提出，任何足以用來溝通的具體形象為意符，抽象的心理概念為意指，本研究參照其意符的觀念，將之列為描述蒙娜麗莎變奏作品的類目。接著為皮爾斯所提出符號意義被賦予的過程，會隨著時代背景不同而有不一樣，同時它不是一對一發展，而是一對多、無止境地出現新詮釋，這之中唯一永久不變的是最初的源頭——原型蒙娜麗莎，也就是羅蘭·巴特所指的直接意指。本研究依據皮爾斯觀點，界定達文西〈蒙娜麗莎〉為蒙娜麗莎變奏曲最初的原型，即衍生出各式變奏作品的源頭，以此出發檢視蒙娜麗莎符號的演變情形。羅蘭·巴特的「直接意指」是意指作用的第一層次，當進入到第二層次，即為含蓄意指。本研究詮釋含蓄意指時則分為三個層面，第一層面剖析藝術家藉由其蒙娜麗莎變奏系列作品，與其自我內心對話；第二層面分析藝術家藉由其變奏作品，與當時代的社會大眾互動；第三層面跨時代地探討藝術家藉由其變奏作品，跨越時空與達文西對話，後代專家學者與藝評人所給予的評價。其中第二與第三層面，參考的是羅蘭·巴特歷時性的概念。

第五節 文獻探討小結

本研究為「蒙娜麗莎符號及其變奏作品分析之研究」。為了明瞭蒙娜麗莎變奏作品，觀察現、當代藝術家與達文西〈蒙娜麗莎〉的跨時空對話，以及蒙娜麗莎變奏曲的發展概況，研究者首先從蒙娜麗莎變奏曲的源頭——也就是達文西創作〈蒙娜麗莎〉的背景開始探討。十六世紀文藝復興，蒙娜麗莎的坐姿與動作帶動流行，拉斐爾與眾多藝術家爭相模仿。蒙娜麗莎的神祕，在於她的身世之謎，眾多揣測下有一點無庸置疑，就是她溫婉的高貴氣質。這樣的形象在二十世紀前，由於追隨者竭盡所能地臨摹〈蒙娜麗莎〉，使得她的地位被推崇到頂峰。

二十世紀開始，藝術界求新求變，藝術家對於達文西現象的積極回應，使得〈蒙娜麗莎〉在藝術史上形成一種符號。她是個美好的傳播媒介，不只擄獲了眾人的心，更結合科學知識的發展，點綴著文藝復興至今日的藝術史長河。二十世紀前的藝術家小心翼翼地運用不同繪畫方式臨摹〈蒙娜麗莎〉，到了二十世紀卻完全解脫，現、當代藝術家大膽改造她，並且出現許多疑似褻瀆原先蒙娜麗莎尊貴形象的創作。世人對此現象的觀感從一開始的不能接受到後來包容藝術自由的多元發展，致使蒙娜麗莎變奏曲因應誕生。

不只是各畫派爭相變造原型蒙娜麗莎，更出現各式不同繪畫技法的作品，包含平面創作、立體雕塑、雜誌刊物封面、海報商品設計、電腦藝術、身體藝術、拼貼藝術、石版雕刻……等，亞洲地區的藝術家也沒有在此變奏曲的世界版圖中缺席，蒙娜麗莎變奏曲就這樣在世界各地發光發熱。研究者依據每位藝術家變造蒙娜麗莎作品的數量製表（表2-3-1），發現僅有四位藝術家三次（含）以上創作蒙娜麗莎變奏作品，因此決定針對這些作品進行作品分析。

為了解蒙娜麗莎變奏系列作品的意涵，研究者首先探討藝術上作品分析的理論，藉由學者們作品分析法的論述與符號學理論的脈絡，奠定第三章研究方法的理論依據。首先，研究者在梳理了潘諾夫斯基、費德曼與王秀雄的作品分析方法後，援用其理念，以描述、分析、解釋、評價作為分析蒙娜麗莎變奏作品的四個階段。接著探討符號學理論，藉以設定作品分析的層面與類目，參照皮爾斯無止境的符號學理論，將原型蒙娜麗莎視為蒙娜麗莎變奏曲的直接意指，藉以對照變奏作品，針對這些作品的意符進行「描述」與「分析」。「解釋」、「評價」階段則參考羅蘭·巴特「含蓄意指」的理念，從以下面向，對蒙娜麗莎變奏曲的「意指」

進行解釋與評價：藝術家創作的背景與個人因素，當時代與跨時代間，專家學者與藝評家的批評與價值判斷。

透過文獻探討，研究者在大致掌握了蒙娜麗莎及其變奏作品的先備知識後，依據符號學理論，掌握了適合本研究作品分析法的初步框架；俾利於下一章規劃「研究方法與設計」，使後續分析與討論得以有效率且具邏輯性地順利進行。





第三章 研究方法與設計

第二章文獻探討爬梳了有關蒙娜麗莎的歷史脈絡、二十世紀蒙娜麗莎變奏曲的演變，以及藝術上作品分析的理論發展與應用範圍，讓研究者得以規劃適合的研究方法與設計，本章接著介紹本論文所使用的研究方法——作品分析法和深度訪談法。「作品分析法」可望達到本論文的研究目的——「分析二十世紀蒙娜麗莎變奏曲的創作手法與其意涵」，研究者參考符號學理論設計成本論文的研究工具——作品分析表。至於「深度訪談法」則用來達到研究目的二「了解蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況」以及研究目的三「探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響」。茲將各研究目的、問題所採取的研究方法整理如下表（表 3-0-1）：

表 3-0-1 研究目的、研究問題與研究方法對應表

研究目的	研究問題	研究方法
研究目的1 分析二十世紀蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其意涵。	研究問題1 二十世紀蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其意涵為何？	作品分析法
研究目的2 了解蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況。	研究問題2 蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況為何？	深度訪談法
研究目的3 探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響。	研究問題3 蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響為何？	深度訪談法

第一節 研究架構

本論文旨在分析蒙娜麗莎符號及其變奏作品，經由相關的文獻探討、選定研究對象以後，規劃出以下所示的研究架構（圖 3-1-1）。

根據上頁表 3-0-1 研究目的、研究問題與研究方法對應表，研究者將蒙娜麗莎變奏曲的分析劃分為兩類：前半部蒙娜麗莎符號的應用，後半部討論蒙娜麗莎符號的傳播情形。透過作品分析法剖析蒙娜麗莎變奏系列創作，闡述蒙娜麗莎符號的應用。另外，洽詢專業人士從實務面談論蒙娜麗莎成為傳播性符號的概況以及蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境的影響。最後將作品分析以及深度訪談後的資料加以整合，彙整出蒙娜麗莎符號應用與其傳播的概況。

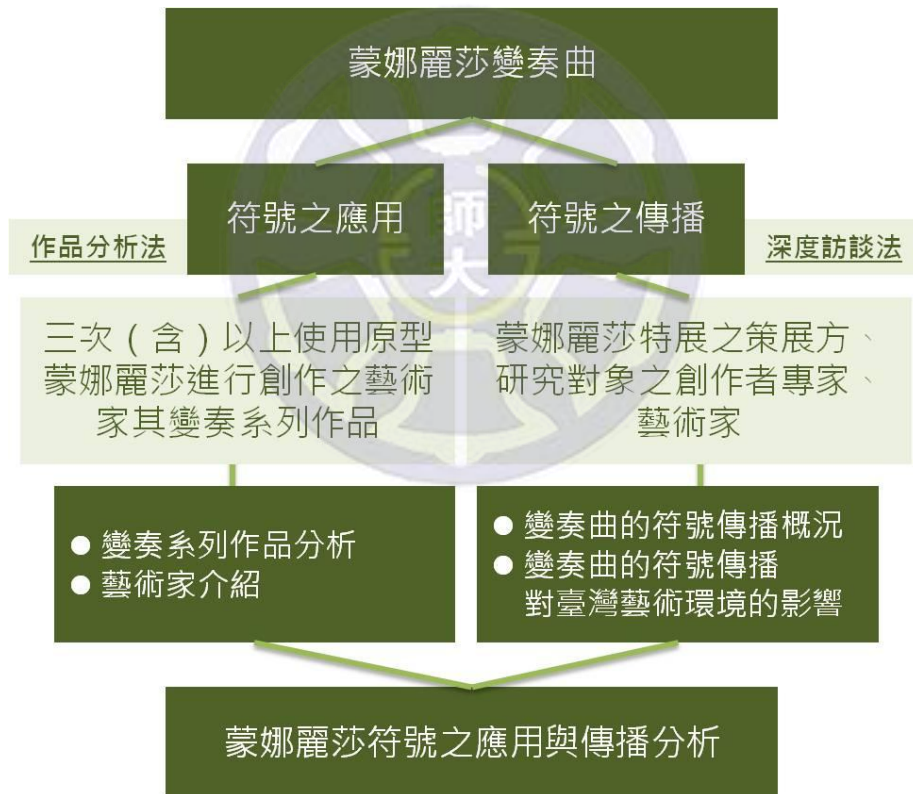


圖 3-1-1 研究架構圖

第二節 研究方法

為了分析蒙娜麗莎符號的應用與傳播，研究者全面搜集義大利理想博物館館藏或者曾展示過的蒙娜麗莎變奏作品，選擇出曾經三次（含）以上變造原型蒙娜麗莎的藝術家，包含杜象、安迪·沃荷、費爾南杜·波特羅與班克斯，其變奏作品為研究對象。為了了解這些變奏作品的創作手法與其意涵，研究者先使用作品分析闡述上述藝術家是如何在他們各自的人生階段應用原型蒙娜麗莎進行創作；再藉由深度訪談法請教各界專業人士，剖析蒙娜麗莎符號傳播的概況與對臺灣的影響。茲將此兩種研究方法分別描述如下：

一、作品分析法

本研究分析蒙娜麗莎變奏作品時，不只解析外在形式，更探討內在意涵。研究者將文獻探討中作品分析的重點表（表 2-4-2），與符號學理論所需的觀念作對照，整合如下表（表 3-2-1）。

第一，「簡單描述」重點在於把感官可感受到的層面作粗淺的描述。研究者首先從作品的外在形式斷定達文西〈蒙娜麗莎〉為其變奏系列作品之直接意指。接著對這些作品色彩、線條與形狀進行意符的簡單描述。第二「形式分析」，探討作品創作時所運用的媒材技法，以及其形式與構成原理，藉以針對作品的風格與特性作意符的形式分析。第三「意義解釋」，探討作品的內涵與象徵的意義，從其創作者背景與個人層面解釋其含蓄意指。第四「價值判斷」，參考專家學者對此作品進行評價，藉由當時代人士以及跨時代藝評家給予這些變奏作品的評價，進行含蓄意指的價值判斷。

表 3-2-1 作品分析與符號學整合表

	作品分析的重點	作品分析的層面與類目
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"> ● 感官可感受到的層面作為描述的起點。 ● 對題材、主題、造形要素、形式，及作品給予的氣氛、感覺、印象等作簡單粗淺的描述。 	<ul style="list-style-type: none"> ● 直接意指： 達文西〈蒙娜麗莎〉 ● 意符的簡單描述（觀看作品時最先感受到的外在形象）： 色彩、線條、形狀
形式分析	<ul style="list-style-type: none"> ● 探討作品製作所運用的媒材、技法及特性。 ● 探討作品中的色彩、形狀、線條、肌理等造形要素的處理方法。 ● 探討運用何種構成的原理，把作品的每個要素組織為一整體。 ● 探討作品之風格。 	<ul style="list-style-type: none"> ● 意符的形式分析 <ol style="list-style-type: none"> 1. 分析作品所運用的媒材、創作技法及其特性。 2. 探討作品中造型要素的設計形式與構成原理。
意義解釋	<ul style="list-style-type: none"> ● 探討背景要素與作品的關係。 ● 藝術家性格如何反映在作品上。 ● 探討作品的內涵。 ● 探討作品所象徵之意義。 	<ul style="list-style-type: none"> ● 藝術家自身的含蓄意指： 由背景層面探討到個人層面
價值判斷	<ul style="list-style-type: none"> ● 利用上述所學到的知識、概念為基礎，對作品的優與價值作合理的判斷，並述其理由。 ● 參考專家對此作品的批評與價值判斷。 	<ul style="list-style-type: none"> ● 當時代的含蓄意指： 當時代外人給予藝術家其變奏作品的評價。 ● 跨時代的含蓄意指： 後代藝評家與專家學者給予藝術家其變奏作品的評價。

二、深度訪談法

依照文獻探討所選擇出的研究對象進行作品分析時，研究者得知藝術家的創作手法與概念，並藉由符號學理論，剖析符號背後的意涵。為了更完善作品分析的內容，研究者向專家學者請益，使用深度訪談法達到相輔相成的作用，並進行研究目的二「了解蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況」與研究目的三「探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響」。

根據訪談的結構性，深度訪談法可分為三種類型：結構式訪談、非結構式訪談與半結構式訪談（王雲東，2007）。本研究採取半結構式訪談，在訪談進行之前，先根據研究的問題與目的，設計訪談的大綱，作為訪談的指引方針。不過，在訪談進行過程中，訪談者不必根據訪談大綱的順序，來進行訪問工作，甚至訪談者也可依實際狀況，對訪談的問題做彈性調整（王雲東，2007）。其優點在於始終一致地使用同一份訪談大綱讓資料擁有可相互比較的共通基礎，而且透過採訪問題也可提升訪談的結構性（李政賢、廖志恒、林靜如譯，2007）。

本研究使用半結構式訪談中的聚焦訪談法，透過訪談前與受訪者確定大致訪談內容，並於訪問過程中使用訪談大綱（interview guide）循序漸進地提問，針對研究內容闡述其看法。訪談大綱的實施階段需符合四項判准：非導引性（non-direction）、明確性（specificity）、廣度（range）、受訪者展現的深度及背景脈絡（the depth and personal context）（李政賢、廖志恒、林靜如譯，2007）。研究者條列整理如下：

1. 非導引性：

訪談順序由無結構式問題開始問起，慢慢拉近彼此距離；接著進入半結構式問題，打開受訪者心門；最後切入結構式問題，從各種面向談論受訪者的觀點。

2. 明確性：

意味著訪談應該指出決定某一事件的影響或其意義的明確要素，以免使訪談流於一般性的泛泛之論。同時為了提升訪談中明確性的要求，應該鼓勵受訪者進行回顧式的內省（retrospective inspection）。

3. 廣度：

藉由訪談者引入新的主題，或轉變受訪者所談論的主題，以漸進的方式去涵納主題的廣度（在訪談大綱的範圍內）。這雙重任務意味著的是，訪談者應該要將受訪者引返到那些已經提過、卻還描述得不夠深入的主題上去。另外也要注意時時把握訪談重心，以免使訪談冗長而缺乏焦點。

4. 深度及個人背景脈絡：

這部分的目的其實是為了讓受訪者「將自己對於刺激物的所有感受盡可能徹徹底底地揭顯出來。」根據受訪者的專業，讓本計畫能夠獲得關於〈蒙娜麗莎〉符號傳播更深入完整而循序漸進的影響展圖。

綜合以上，整個深度訪談的對話是不斷建構意義的過程，透過傾聽，鼓勵受訪者以自然的態度毫無掩飾地盡量敘說（高淑清，2008）。在半結構性的問題引導下，啟發研究對象對自身言談的邏輯建構，並著眼於過去連接到未來的全面性探討（高淑清，2008）。最重要的是，聚焦訪談法實施的成功與否，實質上是取決於訪談者在訪談情境中的應變能力。研究者在文獻探討與作品分析後，發現援用原型蒙娜麗莎進行創作的情形十分廣泛，蒙娜麗莎成為傳播性符號的概況亦值得進一步探究，因此有必要使用深度訪談來搜集相關的資料論述。

第三節 研究對象

本論文「蒙娜麗莎符號及其變奏作品分析之研究」所使用的研究方法為作品分析法與深度訪談法。作品分析的研究對象為三次（含）以上運用蒙娜麗莎符號創作的現、當代藝術家其蒙娜麗莎變奏作品，依序為杜象、安迪·沃荷、波特羅與班克斯。深度訪談的研究對象則為六位業界專業人士，包括蒙娜麗莎特展的策展三方與高雄兒童美術館負責人、西洋藝術史學家以及藝術家等。以下分別敘述作品分析以及深度訪談的研究對象。

一、作品分析的研究對象

為探討蒙娜麗莎符號的應用，研究者在文獻探討後，選擇出三次（含）以上運用蒙娜麗莎符號創作之現、當代藝術家其蒙娜麗莎變奏作品，作為研究對象。茲概述並表列這些作品如下表（表 3-3-1 至表 3-3-4）。¹

1. 馬歇爾·杜象的蒙娜麗莎變奏系列作品

1915年杜象前往紐約，和畢卡比亞（Francis Picabia, 1879-1953）、雷曼（Man Ray, 1890-1976）成為紐約達達的中心人物。為了揭棄和傳統決裂的心，他在蒙娜麗莎複製品上添加鬍鬚，題名“L. H. O. O. Q.”（林素惠，2006）。杜象多次援用原型蒙娜麗莎進行改造創作，其變奏系列的四幅作品如下頁表（表3-3-1）：

¹ 為了聚焦論述，這四組蒙娜麗莎變奏作品的創作者其學養生平的簡介在此不贅述。但為了資料的完整性，研究者將之放在「附錄一」。

表 3-3-1 研究對象列表——馬歇爾·杜象的蒙娜麗莎變奏系列作品

馬歇爾·杜象

作品

圖片資訊



圖 2-3-1 杜象 (Marcel Duchamp) ,
L.H.O.O.Q., 1919, private collection, Paris.
資料來源：<http://www.artlex.com/ArtLex/d/dada.html>



圖 2-3-2 杜象 (Marcel Duchamp) ,
1942 年的 L. H. O. O. Q.
資料來源：<http://sebastienrongier.net/spip.php?article226>



圖2-3-3 杜象 (Marcel Duchamp) ,
喬孔德L. H. O. O. Q. ,
1964, 現成物、多重簽名,
29.5 x 22.3 cm, 理想博物館。
資料來源：〈蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇〉高雄展覽圖錄，頁131。



圖2-3-4 杜象 (Marcel Duchamp) ,
喬孔德L. H. O. O. Q. 剔去鬍鬚,
1965, 現成物、多重簽名,
20.5 x 13.5 cm, 理想博物館。
資料來源：〈蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇〉高雄展覽圖錄，頁133。

2. 安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏系列作品

1960 年代，安迪·沃荷以消費商品與名人圖象作為創作題材，進行大量絹印複製，之後成為當代普普藝術執牛耳的人物。安迪·沃荷曾四次使用原型蒙娜麗莎進行改造創作，其變奏作品甚至也有藝術家加以模仿（圖 2-3-13）。安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏系列作品如下頁表（表 3-3-2）：

表 3-3-2 研究對象列表——安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏系列作品

安迪·沃荷

作品

圖片資訊



圖2-3-9 安迪·沃荷 (Andy Warhol) ，
三十個比一個好，1963，壓克力顏料、絹印、畫布。
資料來源：<http://ujuo.org/tag/joconde/>



圖2-3-10 安迪·沃荷 (Andy Warhol) ，
Mona Lisa 系列，1963，壓克力顏料、絹印、畫布。
資料來源：<http://ujuo.org/tag/joconde/>



圖2-3-11 安迪·沃荷 (Andy Warhol) ，
白色蒙娜麗莎上的白色，1979，壓克力顏料、絹印、畫布。
資料來源：《安迪·沃荷 1928-1987》，頁 86。



圖2-3-12 安迪·沃荷 (Andy Warhol) ，
兩個金色蒙娜麗莎，1980，壓克力顏料、絹印、畫布。
資料來源：《安迪·沃荷1928-1987》，頁87。

3. 費爾南杜·波特羅的蒙娜麗莎變奏系列作品

費爾南杜·波特羅經常運用其獨特的繪畫風格模仿各藝術家的經典名作。值得注意的是，蒙娜麗莎元素特別妝點著他人人生各個階段。波特羅曾三次使用原型蒙娜麗莎進行改造創作，其變奏作品甚至也有藝術家加以模仿（圖 2-3-16）。波特羅的蒙娜麗莎變奏系列作品如下頁表（表 3-3-3）：

表 3-3-3 研究對象列表——費爾南杜·波特羅的蒙娜麗莎變奏系列作品

費爾南杜·波特羅

作品	圖片資訊
	圖 2-3-14 費爾南杜·波特羅 (Fernando Botero) ， 十二歲的蒙娜麗莎，1959，紐約大都會美術館。 資料來源：“Botero：Paintings and Drawings”，頁 34。
	圖 2-3-15 費爾南杜·波特羅 (Fernando Botero) ， 蒙娜麗莎，1977。資料來源： http://ipaintingsforsale.com/painting/mona_lisa-12832.html
	圖 2-3-17 費爾南杜·波特羅 (Fernando Botero) ， 蒙娜麗莎，無年代，青銅，29 x 35 x 23 cm。資料來源： http://www.art-bronze-sculptures.com/Modern-Art-Sculptures/Modern-Bronze-Sculpture-Mona-Lisa-signed-Fernando-Botero::325.html

4. 班克斯的蒙娜麗莎變奏系列作品

班克斯是當今擁有高知名度卻十分神秘的彩繪塗鴉藝術家，來自英國布里斯托 (Bristol)。他聲名遠播的反戰、反諷系列作，直率地揭露著現代生活的偽善 (Leverton, 2011)。班克斯曾經七度運用蒙娜麗莎元素進行創作。他的蒙娜麗莎變奏系列作品如下表 (表 3-3-4)：

表 3-3-4 研究對象列表——班克斯的蒙娜麗莎變奏系列作品

班克斯

作品	圖片資訊
	圖2-3-24 班克斯 (Banksy) ， 拿著AK47步槍的蒙娜麗莎， 噴漆模版，無年代。資料來源： http://www.pinterest.com/pin/265782815482673094/



圖 2-3-25 班克斯 (Banksy) ，
手持火箭筒的蒙娜麗莎，噴漆模版，無年代，位於蘇活區，2001。資料來源：“Banksy: Wall and Piece”，頁 27。



圖 2-3-26 班克斯 (Banksy) ，
最後的蒙娜麗莎，噴漆模版，無年代。資料來源：
<http://www.pinterest.com/pin/265782815482712598/>



圖 2-3-27 班克斯 (Banksy) ，
蒙娜麗莎系列，噴漆模版，無年代。資料來源：
<http://www.pinterest.com/mluizafloor/arte-ii-o-melhor-de-banksy/>



圖 2-3-28 班克斯 (Banksy) ，
另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥，噴漆模版、現成物，無年代。
資料來源：<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1034538/Graffiti-artist-Banksy-unmasked>



圖2-3-29 班克斯 (Banksy) ，
蒙娜麗莎系列，彩繪塗鴉，2010。資料來源：
<http://vostokzapad.wordpress.com/tag/banksy-mona-lisa>



圖2-3-30 班克斯 (Banksy) ，
羅浮宮的擺設，現成物、彩繪塗鴉，位於巴黎，2004。
資料來源：“Banksy: Wall and Piece”，頁172。

上述表格中所列出的蒙娜麗莎變奏作品是本研究所要進行作品分析的研究對象，以下介紹本研究深度訪談的研究對象。

二、深度訪談的研究對象

為了解蒙娜麗莎符號應用與其傳播情形，研究者選擇可以幫忙找到答案的相關專家學者。首先藉由「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展，找到當時此展覽的策展單位負責人：高雄市立美術館館長、義大利理想博物館館長以及義大利最大的藝廊 123ART 總裁。接著透過西洋藝術史專家、策展單位員工與擅長使用符號說故事的藝術家三方，借助於他們的專業，剖析蒙娜麗莎符號的傳播情形，以及對臺灣藝術環境的影響，將以上訪談對象關係彙整如下圖（圖 3-3-1）：

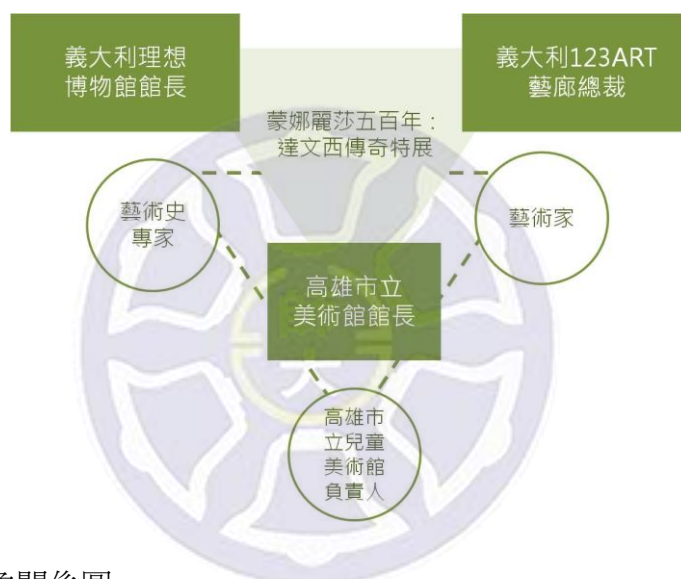


圖 3-3-1 訪談對象關係圖

為達訪談目的，研究者先針對三個訪談目的與上圖訪談對象類別找尋數名適合的受訪人選。在評估他們的專業背景與實務經驗後，決定針對本研究三個訪談目的的六名受訪者（編碼 A 到 F）。分別為：達文西於義大利理想博物館的館長亞歷山卓·韋佐西（Alessandro Vezzosi, 1950-）；義大利 123ART 藝廊總裁塞爾吉奧·芬多尼（Sergio Fintoni）；2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展的臺灣首站——高雄市立美術館館長謝佩霓；2013 年高雄市立兒童美術館「小小蒙娜麗莎展」策展人洪金禪；前拉丁美洲駐臺大使兼西洋藝術史老師曾長生；臺灣獨立策展人兼攝影藝術家周慶輝等六位。這些受訪者的背景經歷列表如下頁（表 3-3-5）：

表 3-3-5 訪談對象背景經歷表

編碼	訪談對象姓名	背景經歷
A	亞歷山卓·韋佐西	促成臺灣蒙娜麗莎特展之源頭。 藝評家、專業策展人、跨領域與創意博物館專家。 任職義大利理想博物館館長（1993-）。
B	謝佩霓	促成臺灣蒙娜麗莎特展之源頭。 藝評家、專業策展人、藝術社會學與當代藝術研究專家。 任職高雄市立美術館館長（2009-）。
C	洪金禪	專業策展人、跨領域藝術研究者。 2013 年「小小蒙娜麗莎」特展負責人。 任職高雄市立兒童美術館（2009-）。
D	曾長生	駐拉丁美洲大使館（1975-1986）。 任職臺藝大、淡大及世新大學助理教授（2001-）， 教授拉丁美洲文化與西洋藝術史。
E	周慶輝	專業策展人兼攝影藝術家。 任職優秀視覺設計公司藝術總監（2002-）。
F	塞爾吉奧·芬多尼	促成臺灣蒙娜麗莎特展之源頭。 專業策展人、義大利與多間國際公司時尚顧問。 任職義大利 123ART 藝廊總裁。

本研究論述的範圍從達文西〈蒙娜麗莎〉對後來藝術的影響，談到二十世紀的蒙娜麗莎變奏曲，因此訪談對象第一人選為以收藏達文西作品為主的義大利理想博物館館長亞歷山卓·韋佐西。他從小在達文西故鄉——文西鎮受當地藝術環境陶冶長大，在青年時期立志為藝術盡一份心力。除了對達文西瞭若指掌，更對當代藝術有深厚研究，同時對策展有很高的興趣。不僅在推廣達文西藝術上耕耘有成、著作《神聖的文藝復興》三部曲以十八種語言在全球發行，更在世界各地舉辦文藝復興相關展演與講座。研究者有幸得到館長應允受訪。

為了闡述蒙娜麗莎成為傳播性符號的概況以及對臺灣藝術環境的影響，研究者把焦點放在 2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展。透過這個展覽，了解臺灣方面與義大利策展單位接洽的情形，以及美術館策劃蒙娜麗莎展覽的理念，同時觀察臺灣文化的異同，可能帶給國人的思維。研究者透過該特展的臺灣首站——高雄市立美術館，其館長謝佩霓特有的親切熱情與旁徵博引的專業見解，給予本研究正面積極的回應。更在謝佩霓引薦下，認識高美館分館——兒童美術館「小小蒙娜麗莎展」的策展人洪金禪，她熱心地分享這個特展的前製過程，以及展示期間與觀眾互動所體悟到的寶貴經驗。

為了解世界各地的蒙娜麗莎變奏曲發展情況，研究者找到一位對西方藝術有普遍性了解，同時又有創作經驗的藝術家。曾長生目前身兼聖彼得藝術顧問並任教於國立臺灣藝術大學、淡江大學與世新大學，更於臺灣與大陸各地協辦相關藝術講座。其博學知識與過往經歷，為本研究注入了新的活水。尤其他曾擔任前拉丁美洲駐臺大使兼西洋藝術史教授，不僅擁有豐厚的西洋藝術史藝評經歷、對拉丁美洲藝術家身分的波特羅有深厚的認識、著有杜象、波特羅與文藝復興時期相關著作，更曾擔任安迪·沃荷相關講座的專題講師。他這方面的專業知識，同時可以用來檢視本論文作品分析的內容。

擅長使用符號進行創作的攝影藝術家周慶輝，曾親身突破眾人記憶中的刻板印象，改造痲瘋村的符號定義、紀錄中國大陸已逝的古老勞動力符號；在 2009 年「野想：黃羊川計畫」裡發揮符號的想像：把黃羊川孩童對於電腦科技的想像作繪畫與攝影的結合；更組織眾人常見的符號，將社會現象比喻成動物的牢籠，

完成作品「人的莊園」。²周慶輝從蒙娜麗莎變奏曲的演繹，剖析臺灣藝術現況，給予本研究一針見血的建議。

策劃展覽的過程，除了策展方要與國外相關單位借展，更常需透過藝廊協助尋找適當的作品。2013 年特展「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」即透過 123ART 藝廊搜集各式蒙娜麗莎變奏作品。其負責人塞爾吉奧·芬多尼³ 長年深耕時尚界，

² 這系列作品一部分在「2014 臺北雙年展」初亮相，引起各界關注。2015 年 3 月，周慶輝在臺北當代藝術館舉辦為期兩個月的「人的莊園」個展，運用九個主題的社會現象與三大框架為概念，藉動物園的拍攝場域，鋪陳現代文明社會的浮華與困境。

³ 塞爾吉奧·芬多尼是透過周慶輝的引薦，得以請他擔任訪談對象。

身兼數家國際公司時尚顧問，曾促成過許多臺義相關的藝術展覽。研究者訪問塞爾吉奧·芬多尼的角度，探討外國人如何看待臺灣人的藝術環境，並理解義大利商人如何運用其獨到的藝術思維推廣其本國文化。塞爾吉奧·芬多尼的精闢見解，使本研究的內容得以深化。

第四節 研究工具

本研究旨在分析蒙娜麗莎的符號被藝術家一再詮釋，並且由傳播的角度觀察蒙娜麗莎符號的發展脈絡。本節介紹研究方法所搭配使用的研究工具，作品分析法採用作品分析表；深度訪談法則使用訪談大綱作為研究工具。

一、作品分析表

研究者參考王秀雄（1998）作品分析的重點，結合符號學觀念，製訂本研究作品分析四個階段的層面與類目。第一個階段，從變奏作品外在形式敘述達文西〈蒙娜麗莎〉為直接意指，再將觀看作品時的最初感受，進行意符的簡單描述；第二個階段，分析作品所運用的媒材、創作技法與形式，了解其中的構成原理；第三個階段，解釋作品創作的歷史背景、藝術家個人的性格思想與其賦予作品的主題，藉以探討其含蓄意指；第四個階段，根據當時代與後代藝評家給予的評論，進行價值判斷，俾利指出作品的含蓄意指（陳靜璇、吳宜澄，2011）。研究者將第二節參考自王秀雄的作品分析與符號學的整合表（表 3-2-2）其右邊欄位的層面與類目節錄，成為本論文作品分析表（表 3-4-1）：

表 3-4-1 作品分析表

	作品分析的層面與類目
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"> ● 達文西〈蒙娜麗莎〉為蒙娜麗莎變奏作品的「直接意指」。 ● 蒙娜麗莎變奏作品意符的簡單描述：色彩、線條、形狀。
形式分析	<ul style="list-style-type: none"> ● 蒙娜麗莎變奏作品意符的形式分析： <ol style="list-style-type: none"> 1. 分析作品所運用的媒材、創作技法及其特性。 2. 探討作品中造型要素的設計形式與構成原理。
意義解釋	<ul style="list-style-type: none"> ● 變奏作品創作者自身的含蓄意指： <p style="margin-left: 2em;">由背景層面進行到個人層面。</p>

價值判斷	<ul style="list-style-type: none"> ● 變奏作品當時代的含蓄意指： 當時代外人給予藝術家其變奏作品的評價。 ● 變奏作品跨時代的含蓄意指： 後代藝評家與專家學者給予藝術家其變奏作品的評價。
------	---

二、訪談大綱

研究者依據本論文的研究目的「了解蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況」與「探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響」條列六個訪談問題。茲將研究目的與訪談問題列表對照如下（表 3-4-2）：

表 3-4-2 研究目的與訪談問題對照表

研究目的	訪談問題
研究目的二 了解蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況。	1. 您如何看待達文西之〈蒙娜麗莎〉在歷史中發展其形象的轉變？ 2. 您認為〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因為何？ 3. 從各國藝壇的特質與文化的角度切入，您認為二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛？ 4. 您認為蒙娜麗莎符號對各變奏曲創作者有何意義？
研究目的三 探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響。	5. 您認為蒙娜麗莎變奏曲的演化，對臺灣藝術環境有何影響？ 6. 蒙娜麗莎變奏曲能帶給臺灣何種新思維？

半結構式的深度訪談過程，得以視情況調整題目。為得到受訪者更精準的見解，研究者根據上述受訪者專業領域的不同，分為以下四個層面：蒙娜麗莎特展的策展源頭單位、蒙娜麗莎特展延伸展覽的負責單位、藝術史學者與藝術家等。

其中，策展源頭單位的訪談，內容著重在蒙娜麗莎成為傳播性符號的概況，以及蒙娜麗莎特展如何順利登臺展出；蒙娜麗莎特展延伸展覽負責人的訪談，內容特別從「小小蒙娜麗莎展」所引起的效應切入，探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境的影響；藝術史學者的訪談，內容著重在釐清蒙娜麗莎的形象演變與藝術風潮的關係；最後藝術家的訪談，內容則著重在蒙娜麗莎變奏創作者何以多次

選用同一符號進行創作，並討論蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境的影響與他國之差異性。研究者按照訪談內容的需要，分別從上表（表 3-4-2 研究目的與訪談問題對照表）條列出訪談子題（參閱附錄四各個受訪者的訪談大綱對照表）。

第五節 研究實施

本論文的研究實施分為二個階段。第一階段使用作品分析法，分析蒙娜麗莎變奏作品的外在形式，再運用符號學概念評析其內在深層意涵，藉以理解蒙娜麗莎符號的應用。第二階段採取深度訪談方式，訪問相關人士，以掌握蒙娜麗莎符號傳播及其對臺灣環境的影響。最後將作品分析以及深度訪談所獲得的資料加以彙整，歸納出針對蒙娜麗莎符號應用與傳播概況完整邏輯的論述。以下分別敘述兩階段的執行步驟：

一、第一階段作品分析法

第一階段，運用作品分析表的四個層面，剖析蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其符號的意涵。其一，進行意符的簡單描述，以界定達文西〈蒙娜麗莎〉為變奏作品的直接意指；其二，進行意符的形式分析，剖析每件創作的設計形式與構成原理；其三，進行變奏作品創作者自身的含蓄意指，解釋作品的意義；其四，進行價值判斷，評斷當時代、跨時代學者、藝術家詮釋這些變奏系列作品的含蓄意指。之後配合專家學者觀點，將作品分析觀察所得的資料進行客觀檢視，俾利得到具備公信力的論述結果。

二、第二階段深度訪談法

第二階段深度訪談目的是了解蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況，並探討其符號傳播對臺灣藝術環境的影響。由於不同受訪者的狀況不同，研究者和各個受訪者的訪談過程也不一樣。以下介紹與各受訪者接洽與訪談情形以及正式訪談流程，並且分別製作中文版與義大利文版的訪談同意書（見附錄二、附錄三）。

1. 與各受訪者的接洽情形

亞歷山卓·韋佐西因為人在義大利，研究者運用電子信件與的訪談。在誠懇告知身分並敘述自己研究內容後，委婉表示自己的研究需要其專業的幫助。過程中由於研究者不會義大利文，故請義大利文系畢業的蕭翔依協助翻譯信件。第二位受訪者為謝佩霓，亦先使用電子書信方式，告訴她研究者的背景來歷與研究內容，確認訪談意願後，約定時間地點受訪。第三位受訪者為洪金禪，她是謝館長所推薦的訪談人選，亦是與其通信以後，在約定時間地點進行訪談。第四位受訪者為曾長生，研究者透過旁聽其世新大學開設的通識課程——拉丁美洲文化而獲致他的同意受訪。第五位受訪者是周慶輝，透過與他的對談，發現他能對本研究提出具有參考價值的意見。最後一位受訪者塞爾吉奧·芬多尼人也在義大利，透過周慶輝引薦，迅速獲致其協助。除了亞歷山卓·韋佐西以及塞爾吉奧·芬多尼使用書信訪談外，其他受訪者都是由研究者前往其所指定的地點進行訪談。

2. 正式訪談流程

聯絡約訪期間，研究者隨時思索可能遭遇的困難，將之列入正式訪談前的模擬，同時適時地修正調整訪談問題，將新的啟發併入訪綱。正式訪談前，除了與受訪者數次提醒約訪時間地點外，更確認訪談當日流程與大致內容。正式訪談時，也再次向受訪者說明論文研究目的、訪談所需時間與訪談資料用途。詢問對方意願後進行訪談內容的錄音，俾利訪談後逐字稿的整理。訪談過程以訪談大綱為主軸，但視情況調整提問順序或者增加訪談問題。

在第一次訪談結束後，兩週內完成逐字稿，並將內容寄給訪談者作確認，檢視是否為其原意，若有不符之處，則加以修正。接著整理訪談結果，透過反覆閱讀的方式，將不同受訪者之間，對談內容意思相近的語句歸納為特定項目，俾利不同主題對照。組織成有系統的資料後，即可與作品分析的結果相互比對，開始撰寫結論；倘若需要，則進行第二次甚至第三次的訪談（詳見附錄五）。

3. 與各受訪者的訪談情形

與亞歷山卓·韋佐西的訪談書信，由於其義大利文回答的內容有較多專有名詞，因此改由研究者將其義文翻譯成英文以後，再轉譯中文，最後請蕭翔依協助校正並確認內容。過程中由於亞歷山卓·韋佐西忙碌於世界各地的策展行程，因

此聯繫上多花了些時間，幸而他最後能即時回覆而完成訪談。與塞爾吉奧·芬多尼的訪談，起初亦由義大利文書信來往，但他提議可以用英文進行訪談，於是研究者得以減少一道將義大利文翻譯成英文的程序。雖然塞爾吉奧·芬多尼是本研究最後一位完成訪談的對象，但他的意見不只有其獨到之處，更意外地呼應或整合了諸位受訪者的想法。

與謝佩霓、洪金禪的約訪，研究者一日來回臺北高雄，前往高美館進行訪問，當日先和謝佩霓訪談，之後完成與洪金禪的訪談內容。儘管謝佩霓會議行程繁忙，仍撥冗三個半小時與研究者對談。由於其為本研究第一位完成訪談者，她以深入淺出的方式表達其博學知識與藝術思維，使研究者得以在後續訪談中，用更多元的方式提問訪談者，進而交錯檢視訪談者的想法。接著與曾長生的訪談，研究者與他約訪在世新大學，在其下午課程開始前兩小時先進行訪談，接著順便旁聽其課程，獲得更為完整的資訊。最後與周慶輝的訪談，研究者為配合其個展開幕時間，至三月底才訪談。周慶輝不只在訪談過程旁徵博引，更於訪談結束後，用心協助逐字稿校對，給予研究者寶貴意見。完成以上訪談內容後，進行本研究的資料分析處理。

第六節 資料分析處理

訪談結束後，進行訪談資料——逐字稿的整理與編碼。為了後續能夠方便分析、閱讀，將訪談資料依照受訪者與段落序編碼，並為段落關鍵字句畫上底線。若該段落不只有一個重點，即進行第三層編碼。茲將本研究所進行的深度訪談步驟彙整為「深度訪談階段圖」（圖 3-6-1）：

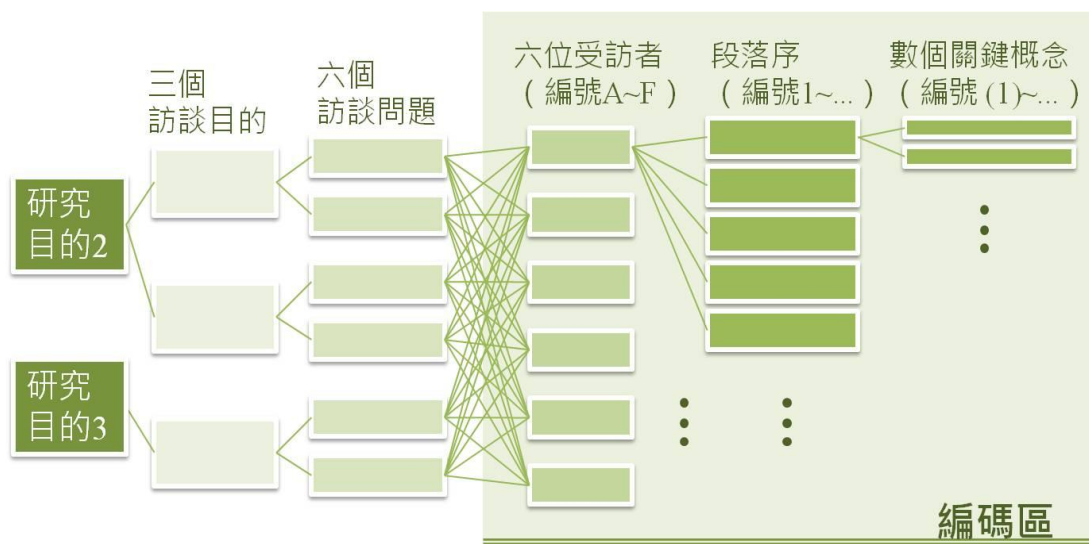


圖 3-6-1 深度訪談階段圖

本研究深度訪談逐字稿編碼的方式，第一個層級為受訪者編號 A 至 F，分別為 A. 亞歷山卓·韋佐西，B. 謝佩霓，C. 洪金禪，D. 曾長生，E. 周慶輝，F. 塞爾吉奧·芬多尼。第二個層級按照訪談時的段落編碼。每位訪談者皆會回答六個問題下各自的子題，但會視訪談時的狀況調整訪談順序，並且針對其專業領域，調整提問順序。倘若訪談對象一口氣談到數個觀點，即需要第三層級的編碼歸納。舉例說明：A-3(2)，「A」表示是第一位受訪者亞歷山卓·韋佐西，「3」表示第三個段落序，「(2)」表示第三段落序中的第二個關鍵概念。茲舉例繪製訪談資料編碼圖示（圖 3-6-2）俾利理解。

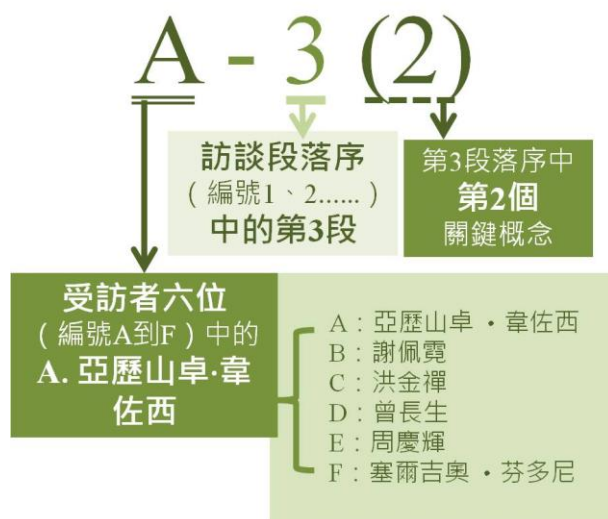


圖 3-6-2 訪談資料編碼圖示



第四章 研究結果與討論

本論文「蒙娜麗莎符號及其變奏作品分析之研究」，旨在探討蒙娜麗莎符號應用與其符號傳播的概況，在文獻探討後透過作品分析與深度訪談進行研究。首先運用上一章規劃的作品分析表，分析杜象、安迪·沃荷、費爾南杜·波特羅與班克斯等四組蒙娜麗莎變奏作品，剖析其創作手法與其作品中蒙娜麗莎符號的意涵。接著透過深度訪談，請教相關人士，獲得其有關本論文的專業見解，藉以討論蒙娜麗莎成為傳播性符號的概況，以及蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境的影響。本章將上述研究方法所獲得的資料加以整理，進行分析與討論。





第一節 蒙娜麗莎變奏作品創作手法與其意涵

為達到本論文研究目的「分析二十世紀蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其意涵」，研究者使用適合本研究的作品分析表（表 3-4-1），針對已選定的四組蒙娜麗莎變奏作品進行作品分析，依序為馬歇爾·杜象四件、安迪·沃荷四件、費爾南杜·波特羅三件以及班克斯七件。

一、馬歇爾·杜象的蒙娜麗莎變奏作品分析

二十世紀初，杜象首開蒙娜麗莎變奏先河，率先於 1919 年將達文西〈蒙娜麗莎〉的複製品加以改造，在蒙娜麗莎臉上增添鬍鬚，引起一片譁然。接著，1942 年他又以“L. H. O. O. Q.”為標題將蒙娜麗莎的圖像貼在白紙上添加上不同的鬍子，並於下方附上題銘文字。又用同樣手法陸續創作多幅蒙娜麗莎變奏作品贈送友人，宣揚其理念。直到 1964 年杜象直接於〈蒙娜麗莎〉的複製品上再次畫上鬍鬚，命名〈喬孔德 L. H. O. O. Q.〉。隔年，1965 年杜象卻剔去了之前畫在蒙娜麗莎臉上的鬍鬚，題名為〈喬孔德 L. H. O. O. Q. 剔去鬍鬚〉，讓觀者思索之前之後是否有所不同。他的蒙娜麗莎變奏作品經由「作品分析表」各階段的剖析後，其資料呈現如下表（表 4-1-1）。

表 4-1-1 馬歇爾·杜象的蒙娜麗莎變奏作品分析表

			
<p>圖 2-3-1</p>	<p>圖 2-3-2</p>	<p>圖 2-3-3</p>	<p>圖 2-3-4</p>
<p>簡單描述</p>	<p>杜象的蒙娜麗莎變奏系列創作之直接意指為原型蒙娜麗莎，亦即達文西〈蒙娜麗莎〉。該變奏作品的意符簡單描述如下：</p> <p>杜象為蒙娜麗莎增添鬍子，最後剔去。圖 2-3-1 為 1919 年他首次在蒙娜麗莎臉上加鬍鬚之作；圖 2-3-2 是 1942 年杜象繪製不同版本的鬍子麗莎；多次運用相同手法創作鬍子麗莎贈送友人；圖 2-3-3 為 1964 年，另一版本的鬍子麗莎；隔年，1965 年，圖 2-3-4 為他再度發表其蒙娜麗莎變奏作品，不過這次鬍鬚不見了。</p>		
<p>形式分析</p>	<p>杜象蒙娜麗莎變奏作品意符的形式分析：</p> <p>此系列作品首開蒙娜麗莎變奏的先河。杜象將十六世紀達文西的原作〈蒙娜麗莎〉視為一現成物，在原作的仿製品上加上象徵男性的鬍鬚，之後又不斷使用相似的手法，繪製了多件“L. H. O. O. Q.”。達文西〈蒙娜麗莎〉可說是統一這些蒙娜麗莎變奏作品的基本形式，雖然被加上男性的鬍鬚讓她變成男性，甚至又變回女性，但是可以看出都是來自原型蒙娜麗莎。</p>		
<p>意義解釋</p>	<p>杜象“L. H. O. O. Q.”，取自法文「她有一個騷屁股」（Elle a chaud au cul）的諧音，藉以嘲弄自古以來被人們賦予尊貴與神聖地位的〈蒙娜麗莎〉，成為變造蒙娜麗莎系列作品的先驅（Kristina, 2004）。</p> <p>杜象創作風格與思想改造了原型蒙娜麗莎，使之產生他自己與達文西〈蒙娜麗莎〉融合的含蓄意指。以下解釋上述杜象創作變奏作品時其自身的含蓄意指：</p> <p>首先，他這種將經典名畫當作公然嘲諷對象的舉動，是對人們的「偶像崇拜」作尖銳挑釁，更令保守主義者難以忍受。其次，在性別部位，加上代表男性特徵的鬍鬚，藉此達到詆毀藝術權威的目的，可說是達達反傳統、想瓦解一切藝</p>		

	<p>術標準意圖最具代表性的動作。儘管杜象在達達各項活動中極少露臉，還是總被列為解釋達達必談的人物。</p> <p>杜象改變麗莎性別，與他本身扮成女性，意圖遊走兩性之間的作法雷同。他更將自己女性化的名字命名為 Rrose Sélavy，Rrose 是 Rose 的「些許偏離(<i>séparation inframince</i>)」(前面多一個字母 R)，Sélavy 則是法文“<i>c'est la vie</i>”(這就是人生)的「些許偏離」(林素惠，2006)。杜象喜愛用文字遊戲，在排列組合過程中，感受創造性的新氣息。</p>
價值判斷	<p>杜象變奏作品當時代的含蓄意指：</p> <p>在杜象的藝術創作中，透過他繪製的蒙娜麗莎變奏曲，觀者能跟著體驗杜象各階段的人生經歷。從初次為蒙娜麗莎增加鬍子，直到去世前將鬍子剔掉，感受到其輝煌時刻終將回歸塵土。</p> <p>杜象為蒙娜麗莎畫了鬍子，讓人分不清性別，這是他喜好玩弄性別於股掌之間的特色，在他一系列的蒙娜麗莎變奏作品中，可以看到二十世紀藝術創作者身分認同的議題 (Saggese, 2015)。另外杜象將東方禪宗思想納入其藝術觀 (Lin, 2003, pp. 752-753)，在1914年先是畫了鬍子，而後數次遞增，最後再將其剔去。此舉呼應禪宗「三十年前見山是山，見水是水；現在見山不是山，見水不是水；三十年後，見山又是山，見水又是水。」的觀念。</p> <p>杜象變奏作品跨時代的含蓄意指：</p> <p>十六世紀文藝復興達文西創造出曠世鉅作〈蒙娜麗莎〉；十五世紀到十九世紀，人們追隨並仰慕著崇高而神秘的〈蒙娜麗莎〉；直到二十世紀前衛運動盛行，杜象首開〈蒙娜麗莎〉變奏先河，將其視為一現成物，開始了與達文西的對話。</p>

二、安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏作品分析

安迪·沃荷曾於 1963 年達文西〈蒙娜麗莎〉首次在美國亮相時受邀創作，當時他完成了兩幅變奏作品，分別是以黑白印刷將蒙娜麗莎加以整齊排列的〈三十個比一個好〉以及運用大小不一的彩色蒙娜麗莎佈陳的〈Mona Lisa 系列〉。接著 1979 年用白色壓克力顏料在畫布上絹印蒙娜麗莎，命名為〈白色蒙娜麗莎上的白色〉。最後 1980 年改用金色壓克力顏料在畫布上絹印兩個相同大小的蒙

娜麗莎，名為〈兩個金色的蒙娜麗莎〉。安迪·沃荷以不斷複製的手法四次變造蒙娜麗莎，這些作品經由「作品分析表」各階段的剖析後，其資料呈現如下表（表 4-1-2）。

表 4-1-2 安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏作品分析表

			
圖 2-3-9	圖 2-3-10	圖 2-3-11	圖 2-3-12
簡單描述	<p>安迪·沃荷的蒙娜麗莎變奏系列創作之直接意指為原型蒙娜麗莎，亦即達文西〈蒙娜麗莎〉。該變奏作品的意符簡單描述如下：</p> <p>圖 2-3-9 運用設計手法中的反覆，呈現整齊劃一的黑白蒙娜麗莎。圖 2-3-10 作品上呈現出紅、黃、藍與黑色的印製蒙娜麗莎，採取不規則、大小不一的排列方式。圖 2-3-11〈白色蒙娜麗莎上的白色〉安迪·沃荷在白色的畫布上，絹印了白金色的蒙娜麗莎。圖 2-3-12〈兩個金色的蒙娜麗莎〉，白色畫布上印著清楚明瞭的兩個金色蒙娜麗莎。</p>		
形式分析	<p>安迪·沃荷蒙娜麗莎變奏作品意符的形式分析：</p> <p>首先，圖 2-3-9 使用大量的複製排列，呈現反覆卻有規律感的圖像；圖 2-3-10 安迪·沃荷使用多色印刷將蒙娜麗莎依照不同大小複印在紙張上，圖 2-3-11、2-3-12 單色的蒙娜麗莎系列更被後人視為現成物繼續沿用、創作；另外，原型〈蒙娜麗莎〉可說是統一這些多變化造形與色調的元素。儘管形式上遭到變造，但四件作品都可以看出原型蒙娜麗莎為其意符。</p>		
意義解釋	<p>1963 年，安迪·沃荷受邀繪製的〈蒙娜麗莎〉變奏曲，他採取大量印刷複製、壓縮與簡化的方式，使蒙娜麗莎遙遠不可親近的形象一夕間消失。同時，他的作品藉著流行的元素呈現出當代文化叢林的多重樣貌（周寶玲，2002）。</p>		

<p>意義 解釋</p>	<p>安迪·沃荷創作風格與思想改造了原型蒙娜麗莎，使之產生他自己與達文西〈蒙娜麗莎〉融合的含蓄意指。以下解釋上述安迪·沃荷創作變奏作品時其自身的含蓄意指：</p> <p>第一，安迪·沃荷繪畫主題所具有的平凡特質促成了他的成功：藉著反覆出現的元素，他揭示了普普藝術意識型態的表徵圖像，更是美國六十年代消費主義的絕佳隱喻。尤其他不只使用原型蒙娜麗莎，瑪麗蓮·夢露（Marilyn Monroe, 1926-1962）、貓王普萊斯里（Elvis Aaron Presley, 1935-1977）與甘迺迪，都被他運用了絹印手法重複印在畫布上，暗示著這些媒體明星，其實和可口可樂等消費商品一樣，只不過是另一形態的媒體消費。這些大眾媒體的影像與資訊蜂擁進入藝術殿堂，為現代藝術發展帶來極大的衝擊與啟示。</p> <p>第二，安迪·沃荷曾對法國藝評人皮耶·黑士得尼提到自己對於達文西的敬仰與尊崇（轉引自黃光男，1994，頁 151）。除了屢次使用原型蒙娜麗莎進行作品的再詮釋以外，在他人生最終的創作主題之一即是挪用達文西鉅作——最後的晚餐。可見達文西對安迪·沃荷的影響甚是深遠。</p>
<p>價值 判斷</p>	<p>安迪·沃荷變奏作品當時代的含蓄意指：</p> <p>當安迪·沃荷前往紐約追尋美國夢，他為嚴謹的繪畫注入許多豐富、令人議論卻又看似短暫如雲煙的題材。美國藝評家大衛·布東（David Bourdon, 1952-1997）曾在他的著作「安迪·沃荷和美國夢」(Andy Warhol and the American Dream, 1992)中提到：「安迪·沃荷如同是美國生活的圖像記錄者，將他那時代所展示的人、產品和事件忠實地記錄下來（轉引自黃光男，1994，頁17）。」</p> <p>安迪·沃荷變奏作品跨時代的含蓄意指：</p> <p>興起於六十年代的美國普普，早期主張運用生活中隨手可得的影像與大眾文化的俗麗特質，經過藝術家巧思、詮釋與抽離這些影像或現成物的慣性空間後，能賦予全新的藝術意涵（黃光男，1994）。1963年，安迪·沃荷得知達文西的〈蒙娜麗莎〉將前往紐約大都會博物館作為期一個月的展示，他為了營造對這位謎樣女士的敬意，期間便完成了圖2-3-9、2-3-10等蒙娜麗莎系列改造作品（轉引自黃光男，1994）。另外，圖2-3-11、2-3-12為1979、1980年安迪·沃荷創作「回顧」與「反轉」系列時完成的。安迪·沃荷認為藝術作品是社會文化的一部分，作品的意涵在整體文化中需要透過觀者的主動參與才能完整表達。這種將影像原本面貌呈現出來的創作手法，充分突顯出普普藝術不加註解的作風。</p>

三、費爾南杜·波特羅的蒙娜麗莎變奏作品分析

波特羅擅長運用魔幻現實主義「變形」的創意手法創作變奏作品，他曾三度改造蒙娜麗莎，更出現其他藝術家臨摹其變奏創作的現象（圖 2-3-16）。波特羅第一件蒙娜麗莎變奏作品是 1959 年〈十二歲的蒙娜麗莎〉，當時他筆觸剛毅大膽、採用飽和度高的色彩。接著 1977 年在學習雕塑後，追求圓融的質感，繪製了〈蒙娜麗莎〉。最後是近年完成的迷你體積的青銅雕像〈蒙娜麗莎〉，上面附上其簽署，表示可讓人大量複製，以作商業拍賣之用。這三件作品經由「作品分析表」各階段的剖析後，其資料呈現如下表（表 4-1-3）。

表 4-1-3 費爾南杜·波特羅的蒙娜麗莎變奏作品分析表

		
圖 2-3-14	圖 2-3-15	圖 2-3-17
簡單描述	<p>波特羅的蒙娜麗莎變奏系列創作之直接意指為原型蒙娜麗莎，亦即達文西〈蒙娜麗莎〉。該變奏作品的意符簡單描述如下：</p> <p>圖 2-3-14 〈十二歲的蒙娜麗莎〉畫中小女孩是波特羅所想像年幼時的蒙娜麗莎模樣，及肩的長髮有著大大的臉孔，不只幾乎占滿整張畫布，更像已被壓扁的形狀，手裡拿著鮮花，漾著迷人的微笑。圖 2-3-15 〈蒙娜麗莎〉作品中，主角的身形圓潤、面貌光滑，表情饒富趣味，簡直是原型蒙娜麗莎的可愛版本。圖 2-3-17 的銅像〈蒙娜麗莎〉作品，將平面的圖像立體化，將青銅雕塑成圓潤迷你的蒙娜麗莎。</p>	

形式分析	<p>波特羅蒙娜麗莎變奏作品意符的形式分析：</p> <p>圖 2-3-14〈十二歲的蒙娜麗莎〉是波特羅剛脫離表現派的時期，畫作上的筆觸厚重（曾長生，2005）。顏色方面，三十二歲年輕氣盛的波特羅大膽採用許多飽和度高的色彩。直到四十五歲，波特羅畫風已臻至成熟，同時由於專注學習雕塑，使他蒙娜麗莎變奏創作具有圓融的形式。圖 2-3-15〈蒙娜麗莎〉是波特羅在重拾畫筆後傑出的作品之一。圖 2-3-17 的銅像〈蒙娜麗莎〉作品，是近年波特羅的青銅作品，這個迷你的銅像上有著波特羅的簽署，表示其可藉由商業活動進行大量複製拍賣。達文西〈蒙娜麗莎〉可說是統一這些蒙娜麗莎變奏作品的基本形式。儘管形式上遭到變造，但是可以看出三件作品都是來自原型蒙娜麗莎。</p>
意義解釋	<p>1957 年波特羅旅居紐約，雖然他受到藝術主流社會的肯定，但這個時期波特羅所面對的是紐約抽象表現主義（Abstract Expressionist）的巨大洪流，加上其本身拉丁美洲的出身背景，當時身心靈所感受的被排擠感在〈十二歲的蒙娜麗莎〉展現（吳曉芳，2004）。那份壓抑卻又堅持莫忘初衷的心情，化為不受汙染的純真眼神鼓舞世人，更激勵自己。波特羅將「變形」轉化為自己的風格（Hanstein, 2003）。因為內心的自我肯定加上外界對他的〈蒙娜麗莎〉予以讚揚，他更恣意地揮灑色彩。</p> <p>波特羅圓融風格與自我肯定的訴求改造了原型蒙娜麗莎，使之產生他自己與達文西〈蒙娜麗莎〉融合的含蓄意指：</p> <p>波特羅用詼諧的筆調來畫嚴肅的臉，讓高尚的題材無法保持原本的威嚴，戴上親切的面具，又讓平民的角色因著正裝而顯露趣味。因此〈十二歲的蒙娜麗莎〉除了感受到她年幼純真的臉龐、形體與色澤飽滿的畫面外，更因為角色性格的轉變令人眼睛一亮。那些「發福」的歷史偶像，被描繪地非常精細。</p> <p>如同 1977 年的〈蒙娜麗莎〉，波特羅反諷的系列作品都顯示著他喜歡對歐洲歷史上的大人物加以重新定位（曾長生，2005）。他的藝術涵養，除了深受義大利文藝復興繪畫、古希臘羅馬雕刻、哥倫比亞以前的南美陶器以及墨西哥壁畫影響以外，主要來自他家鄉哥倫比亞豐富多元的自然資源，那是醞釀他自由奔放、靈魂不受限制的夢幻沃土（曾長生，1997）。</p>

價值判斷	<p>波特羅變奏作品當時代的含蓄意指：</p> <p>1960-1973年，波特羅居住紐約的這個時期是他藝術特徵形成的關鍵時刻。2004年東京雕刻展時，他提到自己那段時光的抑鬱、無數考驗與摸索的漫漫長路，他堅守著具象藝術家的身分與信念，嘗試將描繪表現的對象做更大膽的變形，很意外地形成如此特異的畫風，非但沒被抽象藝術的強烈熱潮所淹沒，還一支獨秀地吸引更多人的注目（吳曉芳，2004）。</p> <p>波特羅將變形視為個人風格後，1977年他的蒙娜麗莎變奏作品獲得各方良好的迴響。藝術家雜誌專欄作者段煉曾提到波特羅的作品「俗氣」，但不是「庸俗」，而是「世俗」。他利用了哥倫比亞當地民眾的審美觀，如色彩和形式的簡單化和裝飾性（段煉，2003），給予觀者多元的感受。</p> <p>1961年紐約大都會美術館（MoMA）總監多羅提·米勒（Dorothy Miller, 1904-2003）挑選了〈十二歲的蒙娜麗莎〉作為館藏，並且在該館舉行「達文西畫展」的時候，亦把此作同時展出。這使波特羅出盡風頭，也因此奠定了他在西方藝壇的地位。不過當時紐約藝評家們卻將波特羅批評得體無完膚。《藝術新聞》對其作品持反對意見，將他的人物比喻為「白痴農婦經大獨裁墨索里尼受孕留下的胎兒」，足以證明紐約當時藝評界的「傲慢與偏見」（轉引自曾長生，2005，頁74）。直到後來事過境遷，波特羅前往巴黎學習雕塑，放下兩年畫筆鑽研雕刻的新領域。2003年法國Taschen出版社為他出版外形小巧的書籍。同年11月，Maillol美術館至2004年3月為他舉辦個展，並出版展覽專輯，在巴黎引起一股旋風（Vierny, 2004）。如今，波特羅不只在繪畫界大放異彩，更在雕塑界擁有一片天空。</p> <p>波特羅變奏作品跨時代的含蓄意指：</p> <p>波特羅的藝術價值在於其「俗」，在於他用「俗」對現代菁英之「雅」的嘲弄和偶像破壞，在「雅」與「俗」的互動當中，波特羅提出了他對現代主義菁英藝術概念的質疑（段煉，2003）。在色彩運用與童顏表現上，波特羅有野獸派的影子；他的肥胖美學，也有存在主義藝術家傑克梅蒂（Alberto Giacometti, 1901-1966）在前，只不過傑克梅蒂鐘意「纖瘦」的造形，二者對於變形的概念本質非常相近。正是肥胖美學形式語言上的歷史連結，致使費爾南杜·波特羅對現代主義的反諷成為可能。</p>
------	---

四、班克斯的蒙娜麗莎變奏作品分析

班克斯不斷以塗鴉的方式變造蒙娜麗莎，他擅長結合其反諷、反戰的思想於創作中，目前已七度創作蒙娜麗莎變奏作品。分別是額頭上有紅色箭靶瞄準記號的蒙娜麗莎〈拿著 AK47 步槍的蒙娜麗莎〉；單色塗鴉的〈手持火箭筒的蒙娜麗莎〉；用紅色顏料將自己覆蓋掉的蒙娜麗莎〈最後的蒙娜麗莎〉；露出屁股的蒙娜麗莎；將塗鴉結合現成物、並在旁邊題字仿效德國納粹軍官的〈另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥〉；反白蒙娜麗莎之眼的蒙娜麗莎系列作品以及用簡單微笑曲線取代原本蒙娜麗莎臉龐的〈羅浮宮的擺設〉。這七件作品經由「作品分析表」各階段的剖析後，其資料呈現如下表（表 4-1-4）。

表 4-1-4 班克斯的蒙娜麗莎變奏作品分析表

			
圖 2-3-24	圖 2-3-25	圖 2-3-26	圖 2-3-27
			
圖 2-3-28	圖 2-3-29	圖 2-3-30	
簡單描述	<p>班克斯的蒙娜麗莎變奏系列創作之直接意指為原型蒙娜麗莎，亦即達文西〈蒙娜麗莎〉。該變奏作品的意符簡單描述如下：</p> <p>圖 2-3-24 作品〈拿著 AK47 步槍的蒙娜麗莎〉是班克斯首張運用原型蒙娜麗莎變造的塗鴉作品，額頭中間畫著紅色箭靶瞄準的記號。圖 2-3-25 手持火箭筒的蒙娜麗莎，看似整裝待發，反諷宣告著連蒙娜麗莎也要上戰場之感。圖 2-3-26 〈最後的蒙娜麗莎〉蒙娜麗莎用紅色顏料欲將自己漆掉。</p>		

	<p>圖 2-3-27 撩起裙襖背對觀眾的蒙娜麗莎，露出了赤裸的臀部。圖 2-3-28〈另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥〉(Another Mona Lisa in Glasgow) 展現出被框架住的蒙娜麗莎，旁邊寫著：“Whenever I hear the word culture I release the safety on my 9mm.”</p> <p>(當我聽到文化這個詞，我就鬆開我 9mm 的保險栓，準備開槍)。圖 2-3-29 眼睛部分反白的蒙娜麗莎，是班克斯強調她最神秘的部分。最後圖 2-3-30〈羅浮宮的擺設〉，是臉部被塗鴉成通俗笑臉的蒙娜麗莎。</p>
形式分析	<p>班克斯蒙娜麗莎變奏作品意符的形式分析：</p> <p>班克斯作品多使用他所發明的噴漆模版，有效率且能大量複製其作品（但馬謨譯，2014）。他也採用〈蒙娜麗莎〉作為現成物的概念，將蒙娜麗莎的容顏漆成白色，再塗鴉上兩個點和一個微笑弧線組成的笑臉，原型〈蒙娜麗莎〉可說是統一這些多變化造形與色調的元素。儘管形式上遭到變造，但七件作品都可以看出原型蒙娜麗莎為其意符。</p>
意義解釋	<p>班克斯在他的反戰主義系列作品中，不只一次使用原型蒙娜麗莎。透過她也得背著槍與火箭筒上戰場，甚至成為眾矢之的，充分表達出他希望世界和平的理念。接著反諷意味濃厚的〈最後的蒙娜麗莎〉(圖 2-3-26) 與光著屁股的蒙娜麗莎(圖 2-3-27)，再再比其他藝術表現更毀滅蒙娜麗莎的經典形象，班克斯認為蒙娜麗莎曝光過多，設想她本身希望保有一絲神秘，因此在此作品中讓蒙娜麗莎拿著顏料，把自己蓋住塗掉，表示過度消費的歷史偶像需要回歸平靜(但馬謨譯，2014)；而光著屁股的蒙娜麗莎則以猥瑣的姿色以不入流的方式勾引著路人。</p> <p>圖 2-3-28〈另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥〉營造著博物館展示作品的模樣，旁邊的文字“Whenever I hear the word culture I release the safety on my 9mm” (Baldus, 2009)，或許可以解讀為，晚上九點以後，是我安全釋放藝術靈魂活動的時間。被框架的蒙娜麗莎也好、安穩座落在博物館、美術館的作品也罷，班克斯的創作與改造名畫行動都能在夜間安穩的進行著。</p> <p>圖 2-3-29 班克斯彩繪噴漆中，將蒙娜麗莎的眼睛留下白底，他認為雖然這雙眼看世界看得透徹，卻又難能可貴地沒有因此變質，保持純淨清亮的白(但馬謨譯，2014)。蒙娜麗莎神秘的微笑是舉世聞名的，然而沒有看過〈蒙娜麗莎〉的人又是怎樣想像她的模樣？因此班克斯繪製了一個到處可見具有微笑弧線的臉在〈蒙娜麗莎〉上，這樣失去原先意味深遠的眼神與靦腆笑容的麗莎，能讓觀者得到多大的共鳴，值得深思。</p>

	<p>班克斯反諷、反戰的思想與創作風格改造了原型蒙娜麗莎，使之產生他自己與達文西〈蒙娜麗莎〉融合的含蓄意指：</p> <p>首先，原型蒙娜麗莎在圖2-3-24〈拿著AK47步槍的蒙娜麗莎〉中，在還沒就射擊預備位置時，已經成為箭靶，暗示著要時時準備好自己，因為機會稍縱即逝，生命的消逝亦在一瞬之間。圖2-3-25〈手持火箭筒的蒙娜麗莎〉不僅扛好了火箭筒也配戴好耳機，處於整裝待發的階段。如果連蒙娜麗莎都準備好上戰場，那還有誰是可以倖免的呢？</p> <p>接著圖2-3-26〈最後的蒙娜麗莎〉反諷著街頭出現的蒙娜麗莎，想回歸清靜與原先高尚的位置將自己塗掉的模樣。圖2-3-27光著屁股的蒙娜麗莎，呈現出低俗的姿態，並且用色情的動作刺激著閱聽者的感官。圖2-3-29有白底雙眼的蒙娜麗莎，皎潔的明眸暗示著不論世態有多大的動盪，都要睜開雪亮的雙眼看仔細，若是連眼睛都蒙蔽了，那還有什麼是真實的呢？</p>
<p>價值判斷</p>	<p>班克斯變奏作品當時代的含蓄意指：</p> <p>在班克斯的藝術創作中，透過他的反戰與反諷系列，運用各式詼諧幽默、出奇不意的靈感來源，讓時下的年輕人正視這些議題。另一方面，作品反映著繪者內心的想法，班克斯將從小到大的體驗以及感悟化為塗鴉，揮抹噴灑於壁面。</p> <p>班克斯藉由反戰系列作品，讓觀者深刻感受到無辜平民遭受戰爭波及的無奈。接著，反諷系列作更因為噴漆模板能大量複製的方式，在世界各地流竄。然而要買到真正的班克斯原作，那就要準備好大筆鈔票，如同好萊塢明星布萊德·彼特夫婦以天價買得真品。班克斯善於觀察市民生活，然後透過聰明的腦袋、敏感的藝術天份以及幽默的口吻，創作出看似親切卻發人深省的作品。</p> <p>特別是圖2-3-28〈另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥〉中，除了令人聯想班克斯在夜間解放其藝術靈魂，很明顯他摹仿自一名德國納粹桂冠軍官 Hanns Johst (1890-1978) 的話：“When I hear the word culture - I release the safety-catch of my Browning.”（當我聽到文化這個詞之後，我就放掉我槍托的保險栓，準備開槍）（Baldus, 2009）。</p> <p>關於博物館迷思，許多進博物館、美術館觀展的人，被視為在培養美學與文化素養，而街頭的塗鴉則多跟流氓與混混扯上關係，更是社會衰敗的象徵。班克斯藉由作品〈另一個蒙娜麗莎在格拉斯哥〉以及〈羅浮宮的擺設〉告訴觀者：不是只</p>

有羅浮宮才有蒙娜麗莎，也不是只有真正的蒙娜麗莎，才能在羅浮宮裡。

班克斯曾在其著作中提到：「民眾左右了大多數文化的製造與品質，卻不能影響我們的藝術。我們看到的藝術只有由少數菁英人士完成。世界上只有幾百個人有真正的發言權。在美術館裡，觀者只是遊客，觀賞著幾名百萬富豪典藏戰利品的密室 (Banksy, 2005, p. 170)。」另外，小時候班克斯的姐姐常常把他的畫作丟掉，每次他問姐姐原因，姐姐都會回答他說：「反正又不會放在羅浮宮裡，幹嘛留著？」也因此造就他意欲打破對於博物館、美術館「不可褻玩焉」的疏離感，告訴觀者塗鴉作品雖然唾手可得，卻是貼近市井小民生活的藝術表現形式。

班克斯變奏作品跨時代的含蓄意指：

蒙娜麗莎的形象到了班克斯的時代已沒有過往崇高。當周圍的藝術家跟隨杜象打破一切教條，欲營造全新的經典名人形象，班克斯將他所關注的世界和平議題融入蒙娜麗莎的元素，更多次使用蒙娜麗莎作為創作元素為他自己的觀點做定位。班克斯的蒙娜麗莎變奏作品數量，堪稱是所有創作變奏曲之最。從他創作這些變奏作品的年代（2001、2004、2010等），可以看出蒙娜麗莎變奏曲已從二十世紀跨到二十一世紀。他反戰與反諷的藝術觀，仍不斷地在世界各地的街頭上演。

由作品分析得知，四位蒙娜麗莎變奏作品創作者，依據各自所處時代思想，運用上述所長，將原型蒙娜麗莎加以變造，融入多元呈現方式，成就屬於現、當代特色的蒙娜麗莎變奏曲。而且從班克斯的創作，可以預知這個變奏曲應該還沒有結束，它會繼續發光發熱。

本節採用作品分析法，首先進行意符的「簡單描述」，從上述蒙娜麗莎變奏作品的外在形式可以判斷達文西〈蒙娜麗莎〉為其直接意指；其次，剖析這些變奏作品的構成原理，進行其意符的「形式分析」；接著，闡述藝術家自身的含蓄意指進行「意義解釋」；最後，「價值判斷」，檢視當時代與跨時代的含蓄意指。在釐清杜象、安迪·沃荷、波特羅與班克斯的變奏作品的蒙娜麗莎符號的應用後，研究者發現蒙娜麗莎變奏曲不但已達其全盛期，甚至有方興未艾的趨勢。關於這點，有賴下一節專家學者的深度訪談內容加以印證。

第二節 蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況

文藝復興時期達文西〈蒙娜麗莎〉，不僅在當時代引起眾人仿效，十七到十九世紀，其畫派與追隨者的努力，加上皇宮貴族用心吹捧原作的結果，使得〈蒙娜麗莎〉出現的摹作數量持續升高。二十世紀反傳統、反權威的思潮興起，達達杜象首開變奏先河，引發了一波波的蒙娜麗莎變奏曲。這之間蒙娜麗莎儼然形成一種符號，其傳播的情形值得關注。尤其上一節作品分析的結果發現這股變奏風潮方興未艾。蒙娜麗莎符號極具傳播性的現象，可藉由和專家學者深度訪談的內容加以印證。本節依序論述「〈蒙娜麗莎〉的形象在歷史中的轉變」、「〈蒙娜麗莎〉成為經典的藝術傳播符號」、「從達文西〈蒙娜麗莎〉到杜象“L. H. O. O. Q.”」、「蒙娜麗莎變奏曲存在的意義」、「蒙娜麗莎變奏曲走向全盛期」以及「蒙娜麗莎符號對變奏曲創作者的意義」。

一、〈蒙娜麗莎〉的形象在歷史中的轉變

達文西〈蒙娜麗莎〉，從原本尊貴、受人敬仰的歷史形象，其高高在上的地位到二十世紀被打破後，演繹出精彩的蒙娜麗莎變奏曲。這是三個時代性的差異所使然。十六世紀文藝復興可謂古典時期；二十世紀上半葉現代主義時期，杜象達達種下當代藝術的種子；二十世紀中葉當代藝術崛起，1963 年以後，安迪·沃荷等藝術家屬於後現代時期。三個階段所強調的特色不同，著眼點就會不一樣 (D-04)。⁴

古典時期，達文西強調科學性，追求明確的寫實與實像，是一種追求實證性的過程；現代主義反傳統、反古典，講究自我、強調表現形式；後現代時期，數位科技已逐漸發達，資訊與媒材也更普及、大眾化，表現形式變得更多元。每天散佈的新聞消息，都會在無形中影響藝術家創作。當生活圈不再封閉，藝術家便能使用自我的方式，對他所關心的資訊做出回應 (D-11)：

現代主義以前，創作藝術性的符號像一種菁英制度，只有少數藝術家才能進行。到了後現代，打破英雄式的解讀，就多了很多表現與詮釋的可能 (D-06)。

⁴ 本節的引述來自深度訪談之內容，以受訪者代號和其訪談段落序的編碼標示之，例如：(D-04) 為受訪者 D 曾長生的訪談逐字稿中第四個段落序。以下標註方式均相同。

儘管科技迅速發展，藝術表現的可能性一下子變得很多，但其實人類對於大自然、對女性、對人性的本質等普世性價值並沒有改變（D-09）。所以每個時期雖然創作的著眼點不一樣，藝術家實際上也只是將蒙娜麗莎符號以不同的形式表現，達文西的經典不會消失、原型蒙娜麗莎的精神也沒有改變（D-13、D-15、B-58）。曾長生還舉例：

就像很多電影，雖然科技很進步，但是內涵的東西並沒有變，它只是利用新科技來詮釋人文、詮釋兩性關係（D-13）。

塞爾吉奧·芬多尼認為，〈蒙娜麗莎〉能成為經典傳奇的符號，是因為「時間的精神（The spirit of the time.）（F-05（1））。時代在演變，所以不同時期的人看待事物會有不同的方式。符號可能順應時空的演變，一再被詮釋或解釋（E-09）。有關一件作品之所以能從經典、變成符號、再成為傳奇，謝佩霓提到，首先，它需要有一種能夠震懾、收服別人的力量，並且能被模仿、被醜化；接著，它辨識度要很高、普及性要很強；最後，要透過傳播的語言，就算許多傳奇到最後與事實並沒有多大關係，也能因為它的故事性經由一再地被渲染而散播（B-58）。1911到1913年，蒙娜麗莎失竊又被尋獲的事件，就是因為媒體的大肆吹捧，使它從經典符號變成傳奇。在時空演變的情況下，不同時期的藝術會關注不同的層面，再加上傳播語言的渲染，可以說〈蒙娜麗莎〉走到今天，得以家喻戶曉，其原因就是該畫作失竊事件所導致。正如謝佩霓所言：

如果當時它沒有發生羅浮宮失竊被尋回的事件，可能就沒有機會（B-58）。

有趣的是，亞歷山卓·韋佐西、洪金禪以及周慶輝也都有相似的看法（A-04（1）、C-40、E-15）。上述學者的觀點都證實了〈蒙娜麗莎〉的形象已然轉變。從經典作品到變奏曲，雖然形象已非當年經典的樣貌，但依舊是世人所關注的符號，因此仍會不斷地出現新的含蓄意指。

二、〈蒙娜麗莎〉成為經典的藝術傳播符號

謝佩霓認為，〈蒙娜麗莎〉不一定是達文西最好的作品（B-39），也不是最完美、最關心的題材。〈抱銀貂的女子〉相對之下才更完美（B-66）。另外，從相關題材的創作數量中，顯然可以看見達文西對〈麗達與天鵝〉的熱愛，因為它融合了他最多方面的興趣（B-39）。

周慶輝認為，儘管達文西留下來的畫數量不多，但也沒有必要只關注〈蒙娜麗莎〉（E-15）。謝佩霓甚至認為，就義大利人而言，他們心目中真正的文藝復興人是米開朗基羅（Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564），因為他的創作幾乎都有完成，且同樣各類畫藝皆精通（B-59）。因此可以說：

〈蒙娜麗莎〉是在一個天時、地利、人和的狀態下，被推銷出去。所以我們會說它算是一個蠻成功的整合行銷案例（B-47、E-17）。

塞爾吉奧·芬多尼提到，當時〈蒙娜麗莎〉在羅浮宮失竊被尋回的事件，對國際媒體來說，算是個非常大的衝擊，他們得以藉此誇大新聞內容（F-05(3)）。這樣的社會因素，使得這事件在美術館的操作運用上，符合被媒體炒作的報導價值（E-15）。雖然宣傳只是一種手段（D-52），但倘若被偷走的作品不是〈蒙娜麗莎〉，或者失竊後就沒有再回來，如今的結果可能就不是這樣了。因此，如果〈蒙娜麗莎〉沒有遭遇失竊事件，或許就不會有蒙娜麗莎變奏曲出現的可能。

藝術品從經典、符號變成傳奇，要有故事性、傳奇性才有可能打動人心（B-52）。從傳播的角度來說，如果所有的故事最後只能說一遍，或者要靠一個人一直不斷地講，那不算成功，要別人來複誦才有巨大的力量（B-64）。這個部分呼應了研究者於文獻探討中以達文西〈蒙娜麗莎〉作為原型的設定：無論是醜化、嘲諷、變造、挪用等都是讓人再一次地跟原本的原型做對照，透過比較其差別，相對地眾人亦會對原型的記憶更深刻（B-64）。謝佩霓即認為：

像〈蒙娜麗莎〉的傳奇性就是市井小民茶餘飯後很愛的話題，所以一再地複誦，包括它從犯罪史、博物館美術館的竊盜史等，通通都是會被談到的。當然這些都會使加值的效應越來越多（B-64）。

除了口語傳播與文字記載，塞爾吉奧·芬多尼還提到，許多公司會因為貿易的需要，傾向於結合一些知名的符號來賦予自己事業重大的意涵。他指出：

我不覺得這種商業行為是負面的，相反地我覺得這對於藝術知識的傳播有很大的貢獻。(F-05(2))⁵

綜合上述，可以說蒙娜麗莎之所以影響世人數個世紀，成為經典傳奇的藝術符號，是源於世人對她的敬仰讚揚、不斷地模仿與傳播，加上偷竊事件後，引發現、當代藝術家蒙娜麗莎變奏曲的創作風潮，又有文字的記錄與商業行為推波助瀾才有今日的盛況。

三、從達文西〈蒙娜麗莎〉到杜象“L. H. O. O. Q.”

亞歷山卓·韋佐西表示，達文西〈蒙娜麗莎〉在歷史發展中，其形象轉變的關鍵在於 1911 年 8 月的失竊案件：

1911 年 8 月，蒙娜麗莎被偷了，這是個劃時代的指標。從大家猜測是誰偷了蒙娜麗莎到後來蒙娜麗莎回歸，這事件圍繞在二十世紀最偉大的藝術家之一的達達杜象，因為他創作了第一個挑釁蒙娜麗莎的作品。1919 年的“L. H. O. O. Q.”，杜象無止盡地操作蒙娜麗莎符號。(A-04(3))⁶

二十世紀時，達達的靈魂人物杜象本身非常前衛，在他為蒙娜麗莎添加鬍鬚時，並不是所有人都接受他的作法(D-17)。保守的人認為他破壞了蒙娜麗莎的形象，贊成它的現代主義者，則認同這種反權威、反古典的前瞻性。杜象就像個革命家，他在蒙娜麗莎相關的作品中，展現了對古典藝術的諷刺以及他們有需要被重新詮釋的需求(F-05(4))因此他引發了藝術家們使用不同形式，以解釋他們認為的蒙娜麗莎符號之風潮(D-19)。

很多的經典一再被重製，的確有很多是很難被超越的(B-52(2))。但難道世界已擁有了達文西、蒙娜麗莎這麼美好的畫了，其它就都不要、藝術家也不再創作了嗎(B-40)？再美好的作品，都不可能完美，總有些地方是讓人感受到自

⁵ 原文：I do not find this negative at all as in a way contributes to the knowledge of art.

⁶ 原文：La seconda sezione documenta con esempi significativi la fortuna della Gioconda nell'arte moderna e contemporanea, a partire dal furto epocale dell'agosto 1911 che ne fece un mito planetario. Si concentra intorno alle provocazioni concettuali del dadaista Marcel Duchamp, uno dei più grandi artisti del XX secolo, che dal 1919 anticipa (con i baffi e la scritta "L.H.O.O.Q.") le infinite manipolazioni dell'icona Gioconda.

己可以和它不一樣，因此藝術家進行了創作，然後可能成為新的經典。這個觀點符合本研究於文獻中所提，現、當代藝術家們在進行變奏作品時的心態。藝術文化不該只是讓人緬懷過去，然後對現在裹足不前。正如謝佩霓所說：

莊子說往日雖然不可追，但是來日猶可期。所以重點是，要超越(B-40)。

就是因為藝術家勇於突破傳統、表達自我想法的心態，使得杜象創作“L. H. O. O. Q.”後，造就了二十世紀蒙娜麗莎變奏曲。如今人們腦海中所記憶的〈蒙娜麗莎〉，不再只是達文西的版本，而是有非常多的可能性。這就是達文西〈蒙娜麗莎〉到杜象“L. H. O. O. Q.”的意義所在。

四、蒙娜麗莎變奏曲存在的意義

第一次世界大戰結束，藝術風氣開始變得自由奔放，尤以達達靈魂人物杜象走在最前方。但當時跟著他的人不是一味地模仿與盲從，現、當代藝術家們認為杜象這樣改造蒙娜麗莎，每個人不一定要跟他一樣，可以運用自我的方式去回應(D-21)。所以說藝術家呈現其作品，是從他認為較易被理解與認同的角度切入，將自我投射反映在原型蒙娜麗莎上面(B-48、E-06(2))。這些並不會改變原型的精神。每個人心中都有一個理想的形象，可以像藝術家一樣，用各自創意的手法將之加以轉換。謝佩霓即如此下定論：

經典不是不能被超越，就像典型不是不能被挑戰的(B-48)。

周慶輝認為，藝術家進行創作，很多時候是從日常生活尋找靈感，或從世界正發生的事情跟生活中的問題，去提出反思(E-04)。從關心的事物著手，最後不外乎去回應大自然、個人經驗、整體的生活環境等內在外在等因素(B-43)。雖然達文西的〈蒙娜麗莎〉非常經典，但其他藝術家有他自己面對生命的態度，也有不一樣的生活經驗。透過他們與各種不同的人互動的結果，加上他們與自己的藝術互動，得以展現出不同模樣的蒙娜麗莎(B-41)。藝術家厲害的地方在於他們可以透過作品的分享，讓觀者不用跟他們一樣經過那些殘忍、瘋狂與疾病，就彷彿已身歷一場大病、一齣悲劇，讓觀者在闔上書本、走出戲院、離開美術館後，可以豁然開朗，覺得人生比較光明(B-37)。透過蒙娜麗莎變奏曲，看到它從跨年代、跨文化之外，能夠有各種意想不到的可能性。正所謂：

你的蘋果很棒，我承認歷來的蘋果都很優秀，可是我的蘋果就是跟別人不一樣。這是永遠的 $n+1$ ，我們永遠在找那個失落的鑰匙（B-51）。

這種不斷重複地反芻、反覆，是為了超越（B-45）。就是因為對藝術家而言，〈蒙娜麗莎〉總有些部份不夠符合他自我的期待，才需要再創造，進而有蒙娜麗莎變奏曲（B-51）。只是，在進行這些變奏作品的前提，是要先去相信原型、認知原型。如同謝佩霓所舉的例子：

歷代的聖約翰都長得不一樣，每個民族也都畫得不同，可是你是因為先相信基督教、相信有聖約翰的存在，才會認同這件事（B-08）。

事實上，眾人在乎的、要捍衛、延續、彰顯的核心思想，是符號背後所代表的精神。藉由不斷地產生新的變奏作品，來推衍蒙娜麗莎符號背後的意涵。其實每件變奏系列作品，早已是各藝術家創作中的經典，如果沒有這些創作累積，下一個世代或許就只能認識羅浮宮的〈蒙娜麗莎〉（B-27）。這並不表示變奏系列創作是在抄襲達文西的經典，謝佩霓說，藝術史上它們各別作品的意義、形式構造、畫面分析到藝術解剖等嚴肅的發掘與探討都是相當有意義的（B-28）。重要的是：

當所有的作品不一而足地呈現在自己眼前的時候，它就告訴你說以上皆是（B-28）。

每一件變奏作品都屬於蒙娜麗莎，但它的原型可能不只是達文西的〈蒙娜麗莎〉，也可能來自其他藝術家的變奏創作（F-05(4)）。總之每一幅作品本身，一定會有一個原型埋藏在各自作品之中（B-28）。

藝術創作中，符號使用的巧妙，就能使作品蘊含深遠的意義。儘管符號有解釋的差異性，但它必定有其共同性。差異性來自生活經驗感受不同，進而對同一件事情的看法會借用符號引到不同的解釋（E-06(1)）。有些符號具有明確指引或說明的效果；但有一些符號，它的意涵是曖昧的（E-05）。如同「蒙娜麗莎」可以是一種假託詞，一個完美形象的投射。可是在這完美的象徵概念裡頭，它可能弔詭或者魅惑，但也可能光明、神聖、高貴和優雅。當這些符號概念揉合在一起，綜合所得，不僅讓蒙娜麗莎符號變得有趣（B-49），更讓整體符號意義接近所謂的「真」、「善」、「美」（B-11(1)）。

亞歷山卓·韋佐西提到，杜象最初和最終的“L. H. O. O. Q.”作品是藝術史上重要的分界點（A-04(11)）。一個是現代主義的開端，另一個則是後現代主義的初期。起初，杜象運用一個大家都知道的符號去創作，藉由揶揄、諷刺這個廣為人知的對象，某種程度來說，其目的也是一種行銷自我的方式（E-17）：

只是他或許沒有想到，原本想炒作蒙娜麗莎的他，反而也被蒙娜麗莎消費了（E-17）。

自從〈蒙娜麗莎〉失竊復得以後，杜象帶起二十世紀蒙娜麗莎變奏曲。他引起眾人的目光，讓大家在好奇之下，進一步對他為何變造蒙娜麗莎的動機一探究竟，然後這些觀者在抽絲剝繭的過程，直搗他“L. H. O. O. Q.”創作的概念核心，無論後續眾人是抨擊他、贊同他、或是跟隨他，他都達到了讓藝術經典可以有多重形象的目的（E-43）。他所造成的結果是，讓人們知覺到藝術經典可以經由吾人的創意發想而有多重形象（E-43）。才會有現、當代藝術家不斷創造獨具風格的變奏作品。如同上述謝佩霓所言，經典可以被超越，典型也能夠被挑戰。這就是蒙娜麗莎變奏曲存在的意義：不斷地超越再超越。

五、蒙娜麗莎變奏曲走向全盛期

亞歷山卓·韋佐西提到：在 1909 年，未來主義的宣言當中，義大利詩人馬里內蒂（Filippo Tommaso Marinetti, 1876-1944）總結未來派的基本原則，並且以達文西〈蒙娜麗莎〉為標的，感嘆地說：

我會一年一次地在蒙娜麗莎面前擺設鮮花與貢品。（A-04(3)）⁷

雖然馬里內蒂反對陳舊的政治思想，也不避諱顯露對傳統藝術的憎惡，但亞歷山卓·韋佐西提到，許多未來主義者對達文西追求科學實證的創作十分地崇尚。在〈蒙娜麗莎〉失竊被尋回以後，1913 年 12 月 13 日，一篇未來派晚報中寫道，他們認為鄙視〈蒙娜麗莎〉的人非常少（A-04(4)）。沒想到，此篇報導引起了大眾強烈的反彈，這是對蒙娜麗莎形象開始有不同聲音的一個轉折事件。透過報紙上的輿論顯示：

⁷ 原文：「Che una volta all'anno sia deposto un omaggio di fiori davanti alla Gioconda, ve lo concede [...]」

雖然有三十萬人手持帽子，經過蒙娜麗莎面前，但他們發現的是老舊的外殼，它是投射出整個藝術庸俗化的明鏡。眾人盲目地崇拜、並藉由它作為審美標準來檢視其他藝術。(A-04(5)) 這樣的文獻資料之多元興盛，甚至吸引很多只想攀附權勢的人來一探究竟。它其實只是傳統主義的標章、屢見不鮮的範例。(A-04(6))⁸

此外，亞歷山卓·韋佐西提到藝術史學家 Bernard Berenson (1865-1959)，根據羅浮宮的失竊被尋回事件體悟到，眾人應該放下對〈蒙娜麗莎〉的執念(A-04(7))。1914年，未來派的雜誌“The Voice”中，權威性評論家 Roberto Longhi (1890-1970) 表示其非常討厭達文西，甚至覺得：

大家都被誇大的心理因素所蒙蔽了。蒙娜麗莎不過是被浮誇的主流意識所牽引著。(A-04(8))⁹

法國藝評人薩爾蒙(André Salmon, 1881-1969)曾套用法國詩人蘭波(Arthur Rimbaud, 1854-1891)的話：

長久以來，或許蒙娜麗莎是藝術界的太陽，她嫖竊著永恆的能量。(A-04(9))¹⁰

但薩爾蒙緊接著表示，過去百年來，在平等標準上被看待的蒙娜麗莎，其創意內涵與其他作品相比，是具有挑釁性且十分媚俗的(A-04(10))：

在美麗與詩意之間，簡單或複雜的識別，加上崇高地位的堆砌，使得「褻瀆」蒙娜麗莎成為點綴博物館以及侵略大眾日常生活的理想目標。(A-04(10))¹¹

⁸ 原文：«Trentamila persone sono passate davanti alla Gioconda col cappello in mano» e proclama: «L'hanno ritrovata la vecchia crosta. Lo specchio di tutto il filisteismo artistico. La pietra di paragone del feticismo estetico. La cuccagna delle letterature. La calamita degli snobismi. L'icona del passatismo. Il paradigma del luogo comune...».

⁹ 原文：“accecato dallo psicologismo”

¹⁰ 原文：«Per troppo tempo, forse, il sorriso della Gioconda era stato il sole dell'arte. La Gioconda fu un eterno ladro di energie».

¹¹ 原文：Fra bellezza assoluta e poetica dell'antigrazioso, proprio perché riconoscibile e sintesi sublime di complessità ed essenzialità, costituisce il bersaglio ideale per “Giocondolatrie” e dissacrazioni, che impreziosiscono i musei e invadono la vita quotidiana.

二十世紀下半葉，除了引發一波波現、當代藝術家創作蒙娜麗莎變奏作品的風潮，並且多位藝術家屢次援用原型蒙娜麗莎進行變奏創作，像是杜象與安迪·沃荷曾四度改造、波特羅三度改造，以及班克斯七度改造的系列作品。更出現許多領域的蒙娜麗莎變奏藝術，像是褻瀆其的小說與電影。1950 年代藝術家讓·馬嘎（Jean Margat）在歷史專著中談到喬孔達理論，也搜集喬孔達的資料，這些文獻更鼓舞 Henri Gruel 和 Jean Suyeux 創作出電影短片〈蒙娜麗莎：一個讓人縈繞於心的故事〉，¹² 並榮獲 1959 年法國金棕櫚獎（Palme d'Or）（A-04(15)）。近幾十年，蒙娜麗莎變奏作品蜂擁出現，這股激流不僅帶動流行音樂、觀念藝術與視覺詩，還有相關影片與電腦藝術等。媒體與民眾的生活不會只在過去的藝術史中止步（A-04(15)），大眾得以透過各種形式與媒材，體認與分享他們心中的蒙娜麗莎。

透過大眾有關蒙娜麗莎的言論，無論是感性的崇拜或是理性的分析，都使得蒙娜麗莎話題在二十世紀從不間斷。到二十世紀下半葉，後現代主義更多元的表現技法與創作形式，使得藝術家變造蒙娜麗莎的情形相當普遍，真有百家爭鳴，甚至有方興未艾的態勢，堪稱蒙娜麗莎變奏曲的全盛時期。這股改造風潮沒有因為時代轉變而消逝，反而在二十一世紀迎來更多的變奏創作。

六、蒙娜麗莎符號對變奏曲創作者的意義

藝術家對待他所在乎的符號，會在其意義改變的時刻，再次運用它進行創作。意義改變的意思，指的不只外在環境的變動，也可能是藝術家本身的自我成長。周慶輝提到，藝術家就是運用作品對世界吶喊與對話（E-07）。因此當 1964 年，杜象晚年的“L. H. O. O. Q.”創作，將過去作品中蒙娜麗莎的鬍子剔去，即突顯了他當時的理念。除了有點嘲諷自我、一切終將回歸塵土的意味（D-19）。這個觀點印證了本章第一節作品分析時研究者對杜象變奏系列創作的剖析。亞歷山卓·韋佐西則認為杜象將蒙娜麗莎鬍子剔去的想法是：

¹² 原文：“La Joconde: Histoire d'une obsession”

應該還給蒙娜麗莎神聖的光環，並且認同蒙娜麗莎符號在理性範圍內，是值得受到尊崇與敬仰的。(A-04(13)、A-04(14))¹³

無論像曾長生所言，杜象自我嘲諷繁華終歸塵土，或是亞歷山卓·韋佐西認為他意圖還給蒙娜麗莎神聖的光環，無形中杜象已經獲致行銷自我的結果。

繼杜象生平創作了數次蒙娜麗莎變奏系列作品，波特羅目前也有三度改造蒙娜麗莎的經歷。他的造形不停地演變，從起初的嘗試到大膽實驗。再過來利用三度空間作雕刻(D-25)，造形趨向成熟(D-27)。不過始終如一的是，波特羅將所有東西畫得圓胖，他說這種作法是造形上的需求。如同英國雕塑家傑克梅蒂畫作中十分纖瘦的人物，所欲表達的一種孤絕精神，皆為存在主義的精神(D-23)。

曾長生認同研究者於於本章第一節作品分析時所言，〈十二歲的蒙娜麗莎〉的創作，使得波特羅第一次在紐約大都會美術館嶄露頭角。因為是初次有人將這種變形視為自我的表現原理原則，讓眾人又震撼又好奇，這也因此引起新聞的炒作(D-29)。然而因為當時紐約的主流藝術仍為抽象表現主義，相較之下波特羅太過於前衛，所以在招致排擠後，遠赴歐洲。當時不被接受的具象表現，在後一波的主流——新意象、新表現風潮開始流行以後，就完全符合時代潮流了(D-31)。到了青銅雕像版的〈蒙娜麗莎〉，體積小又大量製造的特點，是符合後現代主義的觀念，就像普普藝術安迪·沃荷大量複製的想法，把一切大眾化(D-35)。也就是說：

現代主義可貴的一點是每件作品是唯一的。到了後現代就可以一次大量製作(D-35)。

從現代主義銜接到後現代，好處是可以跟觀眾、跟市民越來越接近，且藝術家的職業不再是高高在上，而是已經普及化、生活化了(D-35)。曾長生提醒到：

抽象表現是現代主義最後一個風潮，普普藝術是後現代第一個風潮(D-37)。

¹³ 原文：ne evidenzia l'attualità nell'arco temporale della sua opera e demitizza consapevolmente il moralismo accademico e l'aura sacrale della Gioconda L.H.O.O.Q quale icona intellettualmente feticistica.

普普藝術家安迪·沃荷最初出道即是藉繪製名人，建造自己的名氣。從後現代時期開始，藝術與商業密不可分（D-37）。安迪·沃荷連超級市場的商品都可以用來當作創作元素，他看待蒙娜麗莎的角度自然會跟現代主義作出區隔。在其大眾化、生活化的需求下，其作品中蒙娜麗莎符號的數量自然跟著龐大（D-38）。因此達文西〈蒙娜麗莎〉也成為安迪·沃荷行銷自我的一個重要媒介。

塗鴉藝術家班克斯，作風神祕又反骨。以往藝術家追求在美術館展出，但班克斯卻將作品放在街頭，所有人都知道他。尤其他不斷援用蒙娜麗莎符號在大街小巷進行創作，落實街頭藝術，提供給任何階級的人們，去省思他所揭櫫的反戰、反社會議題，當地政府甚至立法保護其街頭創作。加上其創作充滿仿冒品，販賣真跡托抬身價，他沒有特別自我宣傳，甚至從未公開露面，卻能達到自我炒作與行銷的目的。

藝術家隨著個人的成長，回應事物的方式會不一樣。但人們可以藉由他們回應出來的作品，判斷這個藝術家的才氣（D-40）。尤其使用同樣的符號創作，更讓人易於比較該藝術家的創作理念的演變（D-42）。因此可說，在蒙娜麗莎變奏曲中，透過三次（含）以上運用蒙娜麗莎符號進行創作的杜象、安迪·沃荷、波特羅以及班克斯，他們不斷地在人生各階段製作的變奏作品，觀者得以從一個更具脈絡的方式去認識他們。

蒙娜麗莎符號對變奏曲創作者的意義，除了反映藝術家自身想法，也同時展現其作品與達文西以及〈蒙娜麗莎〉創作上對話的情形（B-63）。意即作品間的關係，如果只有單一存在並不完整。就像兩點能連成一線，三點才能構成一面之意。作品之間也必須有所互動才能彼此產生意義（B-63）。這是原型蒙娜麗莎不會消失的原因，因為其存在得以呈現更多元的新面向以及更廣闊的新視野。

研究者彙整專家學者訪談的資料，從上面六個段落所論述的內容，可證明〈蒙娜麗莎〉確實可稱為當今藝術界極具影響力的傳播性符號。其形象的轉變，除了造就不斷上演的變奏創作，更一再地加深人們對原型蒙娜麗莎的記憶。這股改造風潮，在世紀轉移後的二十一世紀依舊方興未艾。在「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展後，蒙娜麗莎符號不能避免地也對臺灣藝術環境造成影響，下一節針對此點進行論述。

第三節 蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響

〈蒙娜麗莎〉已成為世界性的藝術傳播符號，其衍生的內容具有全球化的趨勢，加上 2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展在臺灣展出之後，這種在世界各地傳播的蒙娜麗莎符號，必定對國人造成某程度的影響。針對此點，研究者在跟專家學者請益後，將其訪談內容加以彙整、分析與整理。依序論述「『蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇』特展在臺灣」、「從〈蒙娜麗莎〉來臺看臺灣藝術策展單位與文化機構的策略」以及「從蒙娜麗莎特展在臺展出看國人藝術與美學的素養」。

一、「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展在臺灣

2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展在臺灣首站為高美館，第二站北上故宮博物院。臺義之間——高美館、義大利理想博物館以及義大利 123ART 藝廊的努力，使得此展覽能夠順利來臺。特別值得一提的是，高美館釋出對臺義雙方都有利的訊息，以及兩國藝術策展單位理念的契合。

1. 高美館釋出對臺義雙方都有利的訊息

高美館策劃蒙娜麗莎相關藝術作品到臺灣展出，館長謝佩霓眼光獨到，向義大利方面釋出以下對雙方都有利的訊息。

(1) 重視達文西「文西鎮」的土地倫理

借展之初，高美館計劃與理想博物館合作策展，謝佩霓認為孕育過達文西的土地，所展演的達文西創作是具有靈性的。她展現了對文西鎮的重視：

不只因為相信著土地倫理、長存的精神，相信涵構、文脈和文本之間的關係，更因為它是達文西的出生地——文西鎮所在的博物館（B-24）。

謝佩霓相當重視土地倫理。近年來，高美館不斷透過「自製」的方式，到處去提案。他們認為，如果完全仰賴「包裹式」的特展，根本不可能為自己在地的人脈、共同面對的議題與未來的想像量身打造（B-19）。因此他們自己整理策展人論述，進一步向理想博物館借展。

(2) 趁理想博物館休館期間借出完整展品

當高美館向義大利提出了借展的計畫後，得知理想博物館剛好要休館，在亞歷山卓·韋佐西的應允下順利借出整套展品：

我們很幸運，在接洽過程中，得知理想博物館剛好要修館。因為老建築物需要整修，像要抓漏、作防水層……，所以我們就可以趁休館時整套借出（B-25）。

要向他人借出展品需要看時機，最好不要影響到對方平常館務的運作。高美館幸運地在理想博物館休館期間，提出展品借出與策展的要求。儘管高美館預計借展的行動有如天助，但倘若他們沒有付出相對的努力，根本也無法打動人心、順利借出龐大數量的寶貴展品。

(3) 提出跨領域、跨文化合作的思維

在借展的階段，謝佩霓談到，既然〈蒙娜麗莎〉啟發了許多跨領域、跨世代、跨文化、跨語言、跨性別的藝術家創作變奏作品，理想博物館又是有計畫地在收藏來自世界各地的變奏創作，那麼這些收藏裡頭，所缺乏的臺灣蒙娜麗莎變奏作品，或許能吸引到他們的注意（B-26）：

在專業上，我們要怎麼在你很了解的地方溝通，然後你可以教導我不知道的；相對來說，我這裡還有很多你所不知道，可是可以變成你未來想像的部分（B-31）。

謝佩霓就運用這點去打動對方，像達文西對東方的哲學、科學、藝術與工藝會感興趣（B-30）。像是他繪製天、地、人的結合，外圍四方表示土地，正圓形是宇宙的天，即是富有濃厚東方色彩的象徵。其次，文藝復興時期服飾的編織與圖騰，同樣可以跟臺灣原住民像魯凱、排灣、泰雅族等的創作作聯想。或許值得進一步探討是誰影響誰，但他們本來就是都各自存在的（B-30）。同時，〈蒙娜麗莎〉代表一個女性理想美的形象，天主教敬拜最高的是聖母，他們是母系社會。母系社會的族群擅長編織，而臺灣原住民族亦大多為母系社會。

(4) 南方力量的相互吸引

除了原住民文化串起東西方的藝術色彩，高美館更別出心裁地找到與義大利的共同點就是「南方的力量」。高雄與義大利同樣都屬於「南方」，有相同的地理方位與可開拓性：

高雄是南方的城鎮，義大利也位在南方。雖然許多地方文明的主導權多落在北部，但南方有其豐富、多元和開拓性（B-44）。

綜合以上四個方面的原因，高美館憑著找出臺義之間藝術環境與歷史文化的異同，最終說服了理想博物館借展來臺。對此，理想博物館展現了其推廣達文西藝術文化的積極與熱情：

我關心有關達文西在世界的每一個角落的推廣與現況。對我來說，解釋達文西的傳奇、真假以及其生活瑣事是一件勢在必行的任務。特別是蒙娜麗莎。（A-04(16)）¹⁴

2. 兩國藝術策展單位理念契合

因著上述契機，雙方開始協議合作。當許多事情即將推動時，也就是國外的博物館、美術館計劃與其他單位交流時，會需要借助藝廊的力量。義大利 123ART 藝廊對於當地達文西藝術推廣功不可沒，近年對於臺義文化的合作策劃也有豐富的經驗。之所以願意協助本展規劃流程，塞爾吉奧·芬多尼說道：

我會想辦這個展是因為，臺灣觀眾對於西方古典藝術並非非常熟悉，也常在一個缺乏嚴謹的文化資訊與背景知識的情況下，去欣賞一些充斥假畫貧劣的展覽。所以我們想讓臺灣的觀眾能一瞥真跡。（F-05(05)）¹⁵

即便他們知道，這個特展所帶動的人潮，很多只是為了〈蒙娜麗莎〉慕名而來，並非單純要理解畫作的背後涵義，也無非只想沾上邊後成為炫耀的話題。塞爾吉奧·芬多尼仍舊希望他們達成了目標，就算只是一部分（F-05(6)）。

¹⁴ 原文：È un argomento che riguarda l'universalità e l'attualità di Leonardo in ogni paese del mondo necessario per demistificare tante leggende, falsità e banalità intorno a Leonardo stesso e a Monna Lisa in particolare.

¹⁵ 原文：The exhibition was thought thinking in terms of an audience (Taiwan) who is not really familiar with western old art, and often they are shown very poor exhibitions with many fake works without a really serious cultural info and background, so we try to give a glimpse of the "real" stuff.

展覽期間，觀眾在參與各類活動後，會有各自不同的見解。策展的過程，知識的收穫是雙向的。國人得以看見難能可貴、為數眾多的蒙娜麗莎變奏作品，亞歷山卓·韋佐西則藉由高美館所推動搭配「蒙娜麗莎五百年」大展的「蒙娜麗莎 MIT」特展作品中，得到一些啟發。

對於臺灣藝術家的現況感到相當驚訝與敬佩。有些作品曾在義大利展出，舉凡像是 2013 年高美館館長謝佩霓所策劃的蒙娜麗莎 MIT 展中，李文政的作品〈眾神降之萌娜麗殺〉，以及陳敬元運用福島核電事件反映自己的訴求：臺灣只要非核家園，因此讓蒙娜麗莎帶上防毒面具。
(A-04(17))¹⁶

因著高美館上述對雙方都有利的措施，使得亞歷山卓·韋佐西的理想博物館與塞爾吉奧·芬多尼的 123ART 藝廊熱情回應與合作，促成了蒙娜麗莎大展來臺展出，國人得以有機會進一步認識蒙娜麗莎。透過蒙娜麗莎特展，除了帶給國人藝術相關知識以及全新的體驗外，對於策展方面，臺義雙方相輔相成、彼此學習。藉由不同立場出發，觀看的角度也不一樣。但是相同的一點是，那份來自善意分享的初衷 (B-11)。

二、從〈蒙娜麗莎〉來臺看臺灣藝術策展單位與文化機構的策略

文化藝術會在民族絕滅以後，因為沒有人再使用而跟著消逝。考古學中時常需要挖掘這些已消失的符號，來解開其中謎團 (E-09)。美術館的作用，即在於將這些文物組織整理後，選擇詮釋再現的方式呈現給觀眾 (B-07)。這也是藝術策展單位與文化機構的責任。「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展來臺展出，讓國內藝術相關單位，藉此機會思索自身在藝術傳播裡的角色，同時檢視蒙娜麗莎符號對臺灣藝術環境所帶來的影響。研究者將深度訪談專家學者所提供有關這方面的論述加以彙整，分為以下兩個面向進行論述。

¹⁶ 原文：Siamo rimasti impressionati dalla mostra degli artisti attuali di Taiwan: molte opera notevoli che abbiamo segnalato anche in italla, per esempio.

Lee Wen-Cheng + Cai Bio-Ruei, God Descending of Moe Na Lisa, animazione nella mostra Mona Lisa made in Taiwan (MIT), nel Kaohsiung Museum of Fine Arts, diretto da Peini Beatrice Hsieh. Chen Ching-Yuan, How could she smile in Taiwan, 2013.

1. 臺灣藝術策展單位創新的策展思維

謝佩霓認為策展的心情就是：即便這些歷史文化已成為伏流，或者已餘波盪漾地提不起檯面上的作用，只要美術館能讓它延續，爭取最大的共振，下一階段或許會有人有所記憶（B-13(2)）。她舉例說明如下：

你丟石頭浪花好大，前面的圈好壯觀，可是當它越來越遠，你會忘記曾有的巨大波浪（B-13(2)）。

視覺圖像或直接的感受不會太快從腦海中抹去。洪金禪強調，也許觀者未來不從事藝術行業，但觀展經驗的累積，都會促使他們在以後成長的過程中，更願意接觸藝術（C-28、C-37），也更明白用藝術陶冶性情是件重要的事（C-42）。展覽的內容不一定能馬上讓人應用在生活，但或許數年後因為某個瓶頸或意外，可以因此突然恍然大悟（B-62(4)）。謝佩霓特別提到，美術館的責任，往往不是只為了時下這一刻，描述與展示藝術品的價值（B-07(2)）：

歷史從來就不是當代人書寫的（B-07(1)）。

因此，美術館的職責在於盡可能將越豐富、多元的觀點全部結合，留給未來的人在判讀過往世代，有完整的證據與線索（B-07(2)）。

對當代的人來說，美術館的角色是需要持續呈現由「人」完成的作品。因為如果人們只能從科技媒材上看見這些展覽作品，那要大家怎麼去相信人的手有時候比機器還厲害（B-11(2)）。人的手感有溫度（B-11(3)），當創作者與協助他的人，聚精會神完成的原作會是具有靈性的（B-13(1)）。這是高美館辦展時重視真跡的原因。他們認為，如果不強調真跡，只充斥複製品，那人們不再需要前往美術館、博物館（B-62(2)）。基於這個原因，塞爾吉奧·芬多尼願意協助借調龐大數量的蒙娜麗莎仿作與變奏作品的真跡來臺展出，因此，在蒙娜麗莎特展中，國人有幸欣賞到眾多真正的世界有名的畫作。

美術館籌辦展覽，重點在於如何用客觀角度去呈現自己的立場，不是一味地發洩情緒（B-17）。謝佩霓強調，即使大家一無所有，也可以把每個人最好的部分拿出來（B-18）。當美術館發現值得介紹給國內觀眾的展覽內容，他們會試著向對方提出可彼此互利的訊息，以獲得合作的機會，把優秀展品帶到臺灣觀眾的眼前（B-21）。因此要取信於人的第一步，即是至少跟對方一樣了解該作品；第

第二步是展現自我的能耐，進而去說服他們即使把手中的東西交給臺灣策展單位，也能使他們充滿期待（B-23）。雖然要在適度的範圍內妥協，人文、人本與良善的核心價值一定要捍衛，美感、品味和品質都不能被犧牲（B-20）。謝佩霓認為，讓國外人士看完兼具國際性與本土性的展覽呈現，可以讚不絕口、大呼超越原本的想像，並對策展方感到佩服，這種專業口碑相較於展覽帶來的人潮，更為有意義（B-69）。要獲致這種合作關係，有賴於臺灣藝術相關單位創新的策展思維。

2. 臺灣蒙娜麗莎策展單位努力未獲國人普遍支持

配合蒙娜麗莎特展所推出的「蒙娜麗莎 MIT」展出臺灣藝術家的蒙娜麗莎變奏作品，其目的在於，讓國人的變奏創作也可以站上蒙娜麗莎變奏曲的世界舞台，與達文西〈蒙娜麗莎〉進行創作上的對話。藝術無國界，同時藝術文化的語言是跨地域的。然而國內出現反對的聲音，他們認為屬於臺灣的作品不該跟國外相提並論，這樣的屬地主義觀念侷限了很大的可能（B-54）。謝佩霓覺得，國內文化事項的推動，經常因為單位階級的劃分顯得困難重重（B-61、B-68(1)、B-68(2)）。周慶輝則對國內藝術文化相關事務表示他的看法：

政府處理藝術文化相關事務的態度，不能像企業一樣，優先關注營利。

它是領航員，就該領納稅人的錢，作管理眾人之事（E-31）。

高美館看似是負責整個高雄藝術文化的火車頭，但不屬於國家的一級單位，時常需要看上級的臉色，策劃展覽方面，不如隸屬行政院管轄的故宮或是北美館來得較有發揮與彈性的空間，其展覽策略經常受限於上級的管制。（E-37）。周慶輝抓出了這個問題的癥結點，政府對藝術文化單位的編制確實存在些問題（E-33、E-38），值得深思。

另外，過度保護智財權也是使國內藝術無法更順利推展的一個障礙（B-53）。目前臺灣的狀況是有錢者才能購得版權、才有資格保護原創，這現象有待改善：

當這個被保護完好的原作完全不被看見或是擁有者試圖防止它不可以被超越的時候，其實已經止步不前了（B-55）。

保護原創固然很重要，但是不允許原創被挪用再改造的話，就會讓它失去和多元文化接觸與對話的機會（B-65）。如果在解決版權問題時，提醒創作者會將其作品藉由公共平臺跟外界溝通，並開放下載。這種措施其實是加分的（B-62(1)）。

傳播的管道越多元、引起的關注越大，到最後才是最尊重創意的方式（B-65）。正是因為國外並沒有強制性地限制藝術家們援用達文西〈蒙娜麗莎〉，如今才會有蒙娜麗莎變奏曲。

從上面論述可以知道，國內藝術文化單位的編制問題、屬地主義觀念以及國人過度保護智財權等的大環境，對高美館跨地域、跨文化的策展理念，未給予普遍的支持。但謝佩霓秉持著良心負起責任，不只延續過去的榮華，更要將當代最多元的觀點加以彙整，俾利下一個世代的人書寫歷史。

三、從蒙娜麗莎特展在臺展出看國人藝術與美學的素養

近年國內一直在提倡藝術生活化，美術館、博物館所舉辦的展覽也總是吸引大批人潮，然而實質上國人知識層面的啟發卻不如展覽理念所預期。本論文深度訪談的專家學者，觀察這次蒙娜麗莎特展來臺展出所引起餘波盪漾的情形，研究者將他們的論述加以歸納，就國人藝術修養方面整理出下列四個議題：

1. 資訊管道欠完整導致展覽效益不彰

曾長生特別提到，並非因為策展方釋放的資訊過於深奧、難以理解，導致國人收穫不如預期，國內的新聞媒體時常沒有把重要的關鍵背景知識告訴大家，以至於民眾僅能隨著膚淺的報導起舞。國內商人目光有時短視近利，藝術展覽的宣傳，未作好準備就進行杜撰，以至觀眾收穫不佳（D-47(2)）。另外，導覽人員的不足，使得民眾觀展時遇到疑問會苦無答案（C-24）。洪金禪說：

如果隨時都有導覽人員或教育人員在現場，可以讓整個展覽的深度提高。

但因為我們都沒有做到，所以頂多只能說完成百分之五十（C-24）。

「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展所遇到的問題，是國內大部分博物館、美術館都會出現的狀況。雖然說藝術沒有標準答案，每位觀眾藉由觀展，能夠看到自己想要的東西（C-13）。但如果是不夠透徹了解展覽內容的人出去以訛傳訛，很容易有不肖業者，甚至藝術家藉此混水摸魚；然而真正的專業人士說出真相，國人卻不一定聽得進去（D-62(2)）。這些議題都顯示著，因為資訊管道的架設不夠完善與全面，導致整體展覽效益成果不彰。

2. 臺灣傳統價值觀影響國內藝術的推廣

同樣的展覽在西方、在日本和在臺灣展出，觀眾的感觸、心得與收穫卻截然不同。這牽涉到藝術教育、藝術人文的素養以及認知程度等問題（D-46）。曾長生提到，倘若觀展前，先知道展覽的歷史背景與藝術事件的脈絡發展，那麼觀眾的看法跟反應就會很多元（D-54）。

目前臺灣從事藝術教育者，本質上有很大的挫折。謝佩霓認為這個挫折點在於過往普遍的父母、祖父母輩不大重視、不講究藝術方面陶冶（B-34），甚至覺得小朋友不需要了解藝術，他們認為從事藝術創作只是在浪費錢（C-18）。實際上美感教育真的要從小朋友階段就扎根、改善（D-58）。既要了解我國的藝術文化，也要接觸西方藝術史（D-62(3)）。對於國人看待藝術文化的態度，謝佩霓表示，如果當代的人們不重視自己的藝術，那同樣地，下一個世代的臺灣民眾，也不會想了解前一個世代的藝術創作，這是國內藝術推廣一個很大的困境（B-16）。

西方藝術人文素養的建立擁有完整體制（D-62(1)）。國人在藝術方面的基礎還沒打穩，就將歷史斷面東一塊、西一塊拼湊，曾長生認為這就等於沒有一套客觀與分工的準則（D-60、D-62(2)）。在理解不夠完整的情況下，國人會因為先入為主的排斥感而拒絕掉很多的可能性（D-56）。如同〈蒙娜麗莎〉從備受尊敬到親近眾人生活的歷史形象轉變，藝術家恣意「褻瀆」蒙娜麗莎，運用蒙娜麗莎符號進行各種變奏創作，以及義大利方面為了〈蒙娜麗莎〉失竊後回歸的第一百年盛大慶祝，這些近乎傳奇的故事都再再挑戰著國人的藝術思維。

東西方對於藝術的態度是懸殊的。周慶輝提到，從好幾個世代以前，西方人比比東方人更重視藝術文化資產的建構。他們到了國外不是只侵占土地、經商貿易，真正的侵略是取回對方的文化與藝術（E-20、B-07）。他還說：

西方資本主義明白文化比金錢還重要，一個民族沒有文化等於沒有文明、也沒有靈魂了（E-20）。

因著傳統價值觀的影響，當局一向不重視藝術文化資產的建構，國人普遍不講究藝術方面的陶養，致使藝術推廣方面讓相關單位有舉步維艱之感。

3. 國人欠缺環境美學的觀念

除了重視文化，西方人的生活態度也與東方人大相逕庭。他們認為工作是為了享受更美好的生活。所謂的美，不是專程去看藝術品，他們認為美，應該透過生活來實踐（E-29）。對照之下，國人本性務實，每個行動都需先經過運算，投資報酬率不夠就捨棄，因此在藝術推廣方面是困難的（E-28）。導致東西方有如此大差異的原因，或許因為一個長遠的問題：

如果沒有富過三代，沒有辦法體會什麼是藝術（E-40）。

周慶輝認為，人類如果連溫飽都困難，就無法談藝術。和西方世界比較，東方顯得較不安定。假如一個社會過於動盪，藝術推廣就不容易（E-40）。

周慶輝提到，德國人很清楚自己祖先過去做錯的事，所以不需要特別看描述過去德國殘害猶太人史實的電影〈辛德勒名單〉，他們連祖先的罪行，都能不避諱讓下一代知道，更何況是藝術、美感的事物必然會從小灌輸給孩子（E-22）。歐洲的美感教育不用特地上美術館，因為走在路上就有美麗的建築（E-23）。周慶輝提到，臺灣就是沒辦法到處看得到美麗建築，才需要賦予美術館藝術推廣的責任（E-27）。最好的美術教育應該是在無形中，從紅綠燈的設置、公園欄杆的擺放、符號的美感、每天吃的、喝的、摸的都有美感的時候，美學自然而然會形成（E-27）。塞爾吉奧·芬多尼贊同這樣的說法，他進一步表示：

我認為在現在這個時代，古典藝術的影響對一般的人們來說是不那麼重要的，而那些對於人們重要的事物，比方說建築學，都是對人們生活有直接衝擊的。然而不論建築還是電影製作或是其他等等，都是必須具備某些特定的古典藝術知識的。（F-05(7)）¹⁷

長久以來西歐國家就重視藝術文化資產與市容建設，人們的生活環境裡到處可以看到具有歷史意義的美麗建築，他們不必特別接受藝術教育，孩童階段起就累積扎實的藝術文化底蘊，這即是國人所欠缺的藝術素養。

¹⁷ 原文：I also think that the influence of classic art is not really so important today on average people, I think more important is for instance architecture which has a direct impact on the life of people, however architects, movie makers etc need to have a certain type of classic art knowledge.

4. 國內藝術傳統與創新思維欠平衡

建築之所以對藝術教育重要，猶如一本石書（E-23）。西方建築大多使用石材，比起木頭更不易壞。原因其實很單純：他們在建房子時，很重視自己的東西要祖祖輩輩留給後世。對文化的深耕，要流芳百世（E-41）。如同謝佩霓強調：

你不可以忘記過去，但是你要相信，這一切，是可以被超越的（B-67）。

藝術家唯有鼓起勇氣，拿出自己和別人不一樣的地方進行創作，才有可能成為新的經典。謝佩霓還提到，臺灣曾經得過很多發明獎，但大多為改造別人的東西。獲獎是再次肯定原創者。原創者不需要完美，只要有被模仿、被超越，就可以永遠存在（B-66）。若經不起考驗，就只是一時的浪花。她還說：

所有的存在當然都是可貴，可是它要不斷地歷久彌新，才有辦法變成經典。只有變成經典，才能進而不斷啟發下一個世代（B-10）。

國內藝術環境由於大多數國人的習性依舊傳統保守，使藝術創作新思維受到箝制，導致國內藝術推廣困難重重。

從「蒙娜麗莎特展」在臺灣的展出，可以對看到，由於資訊管道欠完整、傳統價值觀的束縛、環境美學闕如、傳統與創新思維欠平衡等因素使臺灣藝術環境與推廣狀況欠佳，國人在藝術方面的涵養普遍不夠。

本節藉由蒙娜麗莎特展在臺展出，探討蒙娜麗莎符號對臺灣藝術環境的影響。由於高美館對理想博物館提出對雙方都有利的展覽策略，獲得 123ART 藝廊協助，臺灣有幸成為蒙娜麗莎世界巡迴大展的其中一站。蒙娜麗莎風潮席捲臺灣，卻因為國內藝術環境存在著一些問題，致使策展單位的用心沒有獲得普遍國人的支持。另外，傳統價值觀的窠臼以及新舊思維的衝擊，導致國人藝術素養不夠，藝術推廣進行不易。換言之，蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境引起的效應，主要是讓臺灣相關領域知覺到自身藝術環境與藝術傳播的困境。

本章首先運用作品分析表，解析杜象、安迪·沃荷、波特羅與班克斯等四位藝術家，其蒙娜麗莎變奏作品創作手法與符號意涵，發現這股變奏風潮不但已達全盛期，甚至有方興未艾的趨勢。接著透過跟專家學者請益，剖析蒙娜麗莎符號傳播的概況，從杜象掀起蒙娜麗莎變奏曲的序幕，當代藝術家風起雲湧地跟進加

以變造，造就了蒙娜麗莎變奏曲的全盛時期。這個全盛期在世紀轉換以後，不僅沒有逐漸消失，更迎來不斷上演的蒙娜麗莎變奏創作，呈現空前的盛況。亦即，蒙娜麗莎符號已經成為極具影響力的藝術傳播符號。最後，觀察到蒙娜麗莎特展來臺展出的風潮對臺灣藝術環境的影響是，讓臺灣相關領域知覺到，傳統價值觀、新舊思維衝擊、國人藝術素養不夠致使藝術環境與藝術傳播的困境。整體而言，藉由蒙娜麗莎變奏曲的作品分析，本研究發現蒙娜麗莎符號已然成為極具影響力的藝術傳播符號，在臺灣藝術界引起的效應也逐漸發酵。



第五章 研究結論與建議

本論文主題為「蒙娜麗莎符號及其變奏作品分析之研究」，首先於文獻探討中概述蒙娜麗莎變奏曲的發展。接著在諸多的變奏創作中，選擇四位藝術家的變奏系列作品進行圖像分析，運用作品分析杜象、安迪·沃荷、波特羅與班克斯其四組蒙娜麗莎變奏系列創作，剖析藝術家在人生各階段運用蒙娜麗莎符號進行創作，跟外界對話的情形。更以深度訪談方式，藉由與蒙娜麗莎五百年特展的三位策展人及國內藝術界專家學者的訪談內容，闡述蒙娜麗莎變奏曲的概況，檢視該符號傳播對臺灣藝術環境的影響。本章針對上述章節的內容，提出本研究的結論與建議。

第一節 研究結論

本節主要針對全文內容進行總結，以「二十世紀蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與其意涵」、「蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況」與「蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響」等三個面向分別論述如下。

一、蒙娜麗莎變奏作品創作手法與其意涵

首開蒙娜麗莎變奏序曲的杜象，屢次在蒙娜麗莎臉上動筆。他打破了世人對於〈蒙娜麗莎〉崇高敬畏的態度，引發前衛藝術家逐漸把改造〈蒙娜麗莎〉視為新的流行運動。普普藝術家安迪·沃荷，將〈蒙娜麗莎〉大量複製印刷，運用設計手法中的反覆、堆疊，套以鮮明的色彩，視蒙娜麗莎「三十個比一個好」。費爾南杜·波特羅特色的脂肪人物，看似鮮明可愛，實則充滿深意與嘲諷。最後班克斯屢次使用蒙娜麗莎融入反戰思想，並將蒙娜麗莎符號應用在各式生活議題的反諷作品當中。透過原型蒙娜麗莎，藝術家們與達文西的對話，不止累積了歷史的厚度，更使文化得以延續，在二十世紀中引起的共鳴仍影響世人至今日。從蒙娜麗莎變奏作品的分析，發現它們就是原型蒙娜麗莎成為傳播性符號的大推手。

二、蒙娜麗莎成為傳播性符號之概況

蒙娜麗莎符號在被當代藝術家不斷重複挪用的過程過程，產生了數量龐大的蒙娜麗莎變奏作品，這些創作者藉著其變奏作品與社會互動、更與達文西創作精神跨世紀對話的狀況，使得原型蒙娜麗莎出現無止盡新詮釋的符號傳播。依據本研究論述的結果，蒙娜麗莎成為傳播性符號的概況如下：

1. 藝術風格時代性差異使蒙娜麗莎形象轉變

〈蒙娜麗莎〉形象的轉變，歷經科學實證的文藝復興時期，到追求自我與形式表達的現代主義，再到親近眾人生活的後現代主義，從高高在上的尊貴地位，到人人皆可跟她對話的造形元素，可說是上述這三個時代的文化差異，使得〈蒙娜麗莎〉形象轉變。儘管〈蒙娜麗莎〉早已有別於過往的神祕尊貴，仍舊是眾人關注的符號。

2. 多種有利因素使〈蒙娜麗莎〉成為傳播性符號

〈蒙娜麗莎〉之所以影響世人數個世紀，成為經典傳奇的藝術傳播符號。最先是因為世人對她的敬仰讚揚、不斷地模仿與傳播。1911年至1913年的遭竊事件，引發現、當代藝術家加以挪用〈蒙娜麗莎〉，成為變奏作品的創作風潮。另外，美術館的操作手段與媒體新聞的大肆炒作，加上口語傳播、文字記錄與商業行為的推廣，種種天時地利人和的因素使〈蒙娜麗莎〉成為傳播性符號。

3. 杜象“L. H. O. O. Q.”劃時代意義

藝術家勇於突破傳統、表達自我想法的心態，使得杜象創作“L. H. O. O. Q.”後，造就了二十世紀蒙娜麗莎變奏曲。他的作法在當時代無疑是對古典藝術的諷刺，人們從他的變奏作品中解讀到，經典名畫需要與時俱進地被重新詮釋。現代與後現代主義打破菁英式藝術創作的模式，突破舊有思想的框架，使得人人可以運用手邊掌握的媒材，形塑屬於自己的〈蒙娜麗莎〉。如今人們腦海中所記憶的〈蒙娜麗莎〉，不再只是達文西的版本，而是有非常多的可能性，這就是杜象“L. H. O. O. Q.”劃時代的意義。

4. 原作精神與新生命力共存的蒙娜麗莎變奏曲

現、當代藝術家們勇於突破傳統、打破舊有框架的思維，創作出多樣化的蒙娜麗莎變奏作品。不僅能一再地加深眾人對原型蒙娜麗莎的記憶，更使現今人們對〈蒙娜麗莎〉的想像，不會只侷限在達文西的創作中。藝術家們不斷地去挑戰與超越原作，創造獨具風格的變奏作品。此種作法告訴人們，經典可以被超越，典型也能夠被挑戰。這就是蒙娜麗莎變奏曲存在的意義：不斷地超越再超越。然而，無論怎麼超越、變造，人們永遠記得那是〈蒙娜麗莎〉。最終，原作精神與演化出的新作品生命力共存。

5. 自由創作的時代造就多元的〈蒙娜麗莎〉

無論是感性的崇拜或是理性的分析，都使得蒙娜麗莎話題在二十世紀從不間斷。二十世紀下半葉，後現代主義更多元的表現技法與創作形式，在自由創作的時代使藝術家蜂擁地跟進變奏風潮，造就多元的〈蒙娜麗莎〉，有百家爭鳴的態勢，堪稱蒙娜麗莎變奏曲的全盛時期。這股改造風潮，沒有因為時代轉變而消逝，反而在二十一世紀迎來更多的變奏創作。

6. 蒙娜麗莎符號是藝術家行銷自我的媒介

藝術家援用經典名畫進行創作，通常是用來行銷自己。杜象為〈蒙娜麗莎〉複製品畫上鬍子，引起世人關注。雖然他從未表明行銷自我的意圖，但也可解讀成杜象消費了〈蒙娜麗莎〉。藉繪製名人出道的安迪·沃荷，明顯地讓人看出他的〈蒙娜麗莎〉具有行銷自我的意圖。圓胖變形的蒙娜麗莎促使波特羅聲名大噪。班克斯不斷援用蒙娜麗莎符號在街頭塗鴉，藉以反戰、反社會，讓所有人都看到他。因此援用原型蒙娜麗莎進行變奏創作，無疑是藝術家推銷自我的絕佳手段。創作者選對消費對象，可能為他帶來人生輝煌的時刻，但對於自己在乎的符號，不只會運用它來行銷自己，更會在該符號意義產生變化時，再次運用它著手創作、進行反思。

蒙娜麗莎符號成為藝術史上極具影響力的傳播性符號之過程，儘管角色形象已與原先的神祕尊貴相差甚遠，卻因為藝術家不斷進行蒙娜麗莎變奏創作，使得〈蒙娜麗莎〉精神的地位能安穩地在世人的關注下屹立不搖。

三、蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境之影響

〈蒙娜麗莎〉蔚為世界性的藝術傳播符號。2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」展在臺灣展出，蒙娜麗莎符號對臺灣藝術環境造成影響。依據本研究論述的結果，這種影響的層面如下：

1. 蒙娜麗莎特展增廣臺灣民眾的藝術視野

蒙娜麗莎特展來臺展出，國人得以進一步認識蒙娜麗莎，有一瞥蒙娜麗莎變奏作品真跡的機會。透過蒙娜麗莎特展，帶給國人藝術相關知識以及全新的體驗。尤其達文西創作理念當中，具有跟東方藝術思想、原住民文化相關的地方，更引起關注。另外，藉由蒙娜麗莎特展，臺灣觀眾可以感受義大利豐富多元、具南方開拓性的力量。儘管觀展的民眾有些只是慕名而來或只想沾一點點邊，至少外行湊熱鬧，內行看門道。美術館用寓教於樂、深入淺出的方式，讓觀眾不只是抱著求知之心前來，也能帶走一些知識與收穫。

2. 美術館自覺策展理念不受重視

本研究論述過程當中觀察到，國內藝術文化單位的編制問題、狹隘的屬地主義觀念所故步自封形成的氛圍，以及國人過度保護智慧財產權的作法，對蒙娜麗莎策展單位高美館跨地域、跨文化的策展理念，未給予普遍的支持。但高美館負責人秉持著良心負起責任，自許能夠延續藝術過去的脈絡，將當代最多元的觀點加以彙整，俾利下一個世代的人書寫歷史。

3. 蒙娜麗莎特展可望引發國人對美感經驗的省思

從「蒙娜麗莎特展」在臺灣的展出，可以看到，臺灣藝術環境與推廣狀況欠佳，國人在藝術方面的涵養普遍不夠。媒體報導不夠切實深入，商人短視近利、混水摸魚，造成資訊管道欠完整、展覽效益不彰。傳統價值觀影響下，國人未跳脫過去的思想，其務實的本性往往對無實質效益的藝術活動卻步。臺灣當局未重視藝術文化資產與市容建設，環境缺乏具有美感的建築物，生活周遭不具藝術性。致使環境美學闕如，國人無法從小累積扎實的藝術文化底蘊。

蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境的影響，彷如石頭丟進水池中引起陣陣的漣漪，讓臺灣相關領域知覺到自身藝術環境與藝術傳播的困境。

本論文「蒙娜麗莎符號及其變奏作品分析之研究」的研究結論，如下頁圖示（圖 5-1-1）：

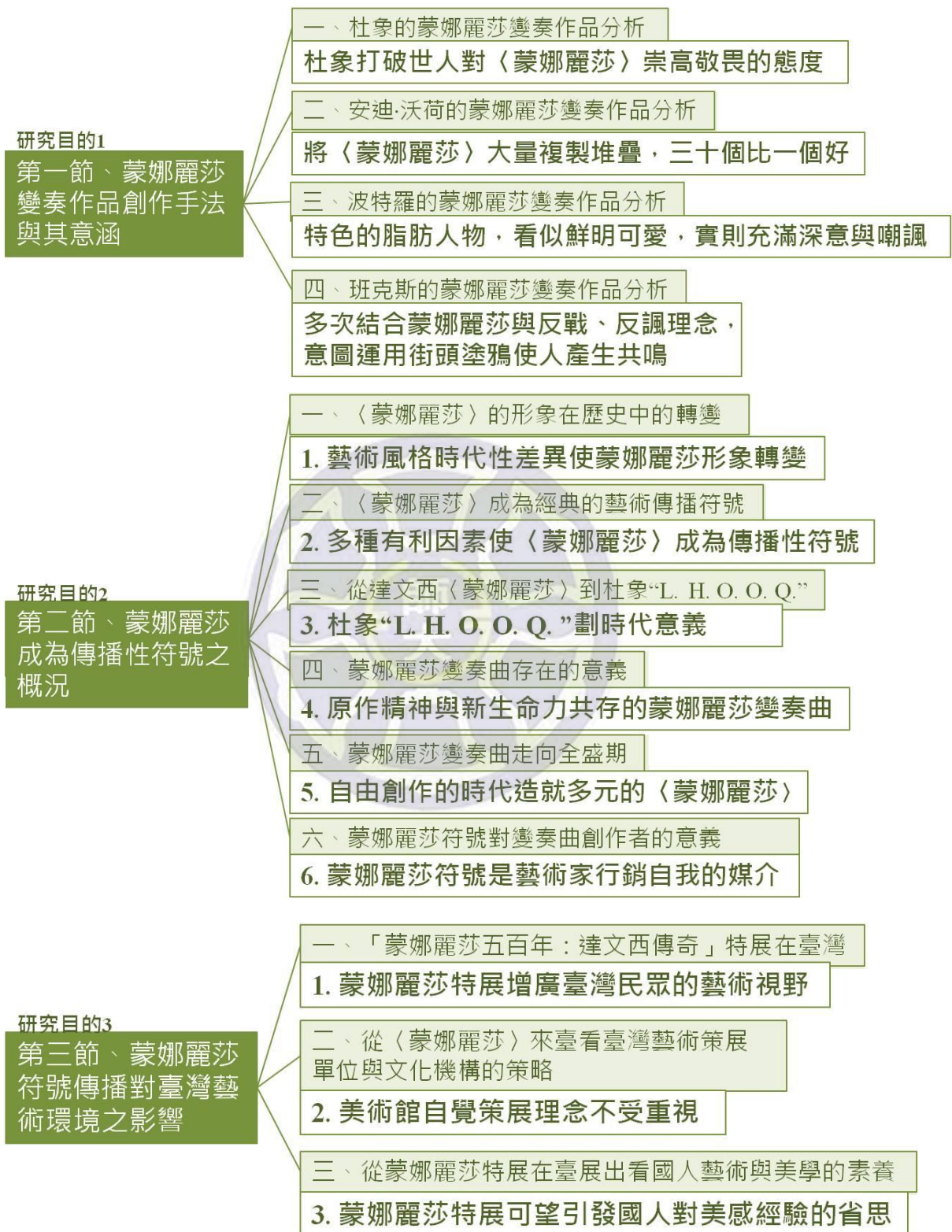


圖 5-1-1 研究結論圖

第二節 研究建議

本論文旨在論述蒙娜麗莎變奏曲作品的創作手法與意涵、蒙娜麗莎符號傳播的狀況以及它對臺灣的影響。在研究過程中，發現一些值得深入探究的議題，以下分為後續研究建議以及對各界的建議兩方面敘述如下：

一、對後續研究建議

研究者在分析蒙娜麗莎變奏作品，論述〈蒙娜麗莎〉成為傳播性符號的概況時，觀察到一些值得從學術研究角度進一步探討的議題，茲條列如下，以提供給後續學者作參考。

1. 可針對十六到十九世紀〈蒙娜麗莎〉的臨摹風潮進行分析

本研究著重二十世紀蒙娜麗莎變奏曲的發展，對於十六到十九世紀，藝術家臨摹〈蒙娜麗莎〉的歷史沒有過多著墨，後續學者可以此為研究主題進行研究，探討〈蒙娜麗莎〉的臨摹風潮。

2. 聚焦於義大利蒙娜麗莎變奏作品的研究

將二十世紀全世界的蒙娜麗莎變奏創作標記在世界版圖中，可以發現主要聚集在達文西所處的義大利。但義大利的歷史文化隨著時空轉變，有多元的變化，因此可以從人類學、考古學角度，探討義大利藝術家打造屬於他們的蒙娜麗莎變奏作品。

3. 進行相同創作媒材或表現技法的變奏作品之間的比較分析

研究者在彙整與分類蒙娜麗莎變奏作品時，觀察到多位藝術家援用相同媒材或相同創作方式進行蒙娜麗莎變奏創作。有趣的是，部分變奏創作為藝術家對他人的變奏作品所進行的回應，有的則在彼此的作品之間，蘊藏巧妙的串連意涵。後續學者可針對蒙娜麗莎變奏作品中，這類的題材進行討論。

4. 以傳播理論檢視蒙娜麗莎變奏曲的發展脈絡

二十世紀蒙娜麗莎變奏曲，在世界各國引起很大的迴響，本論文僅探討蒙娜麗莎成為傳播性符號的概況。後續學者可以透過不同的理論，像是傳播理論檢視蒙娜麗莎變奏曲的發展脈絡。

5. 深入探討特定或單一藝術家其蒙娜麗莎變奏作品的創作手法與意涵

二十世紀許多現、當代藝術家創作了自我風格的蒙娜麗莎變奏創作，所有派別藝術家的作品，都是值得從其他角度切入進行研究。

6. 針對藝術形式的變造現象進行研究

國內鮮少學者針對某種藝術形式變造現象進行研究，倘若能找尋更多相關資料進行研究，必定能對國內學術領域提供相當程度的研究貢獻。

7. 藉由實際參與觀察展覽現場觀眾互動與後續效益

鮮少學者透過實際參與，觀察展覽現場，分析觀眾互動並評估展覽後續效益，這是值得探討的議題。

二、對各界的建議

在本論文進行的過程中，研究者發現有部分議題，值得相關各界省思。茲舉例條列如下：

1. 藝術文化機構政策層面

研究者在探討蒙娜麗莎符號對臺灣藝術環境的影響時，從藝術策展單位與文化機構的策略層面觀察到以下幾點，可提供藝術相關單位作參考。

(1) 宜釋放正確展覽資訊

研究者觀察 2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展時發現到，高美館在展覽期間，除了主動給予各單位所需的知識內容與新聞稿，更嚴格把關每項提到展覽資訊的論述，提供大眾更多正確的先備知識，防止外行人或是新聞媒體隨意杜撰相關文章。策展單位運用展覽的背景知識評斷展品的藝術價值，對商業行為有所依據、層層把關，監督票價或是周邊商品的價位是否被過度哄抬。至於觀展人潮，採取適切的宣傳手段，靈活操作正確的展覽資訊。上述高美館策劃蒙娜麗莎特展的作法，可作為其他藝術相關單位策展時的參考，藉由釋出正確的展覽訊息，獲得更多正面的回饋。

(2) 美術館應扮演中立客觀的角色

美術館的作用，在於規劃適切的策展方式，將藝術品展現到觀眾眼前。館方需要想方設法延續這些藝術文化，結合更多豐富、多元的觀點，以留給未來的人在判讀過往世代，有完整的證據與線索。美術館籌辦展覽，不是一味地宣洩自我情緒，而是要盡可能拿捏好分寸，用最客觀角度去呈現自己的立場，展現展品最大的價值。

(3) 宜重視導覽人員的培養

臺灣現在幾乎所有的美術館與博物館舉辦展覽期間，現場會不定時配有專業的導覽人員，以協助觀者認識展覽內容。亦有定時導覽的活動給予觀者正確而深入的展覽資訊。然而這樣立意良善的知識散播方式，卻時常無法被大力推廣。高美館在蒙娜麗莎特展期間，認為導覽員不足會使展覽的完成度只算達成一半，因為觀者遇到問題無法隨時解惑，回家時帶著疑問，久而久之就會覺得沒有去美術館的必要。如果能重視導覽員的培養，將為展覽內容達到推波助瀾之成效。

(4) 擴大開放智慧財產權

研究者藉由探討蒙娜麗莎符號傳播對臺灣藝術環境的影響時，發現藝術文化政策中，倘若過度保護智慧財產權，會使得民眾很難透過各方式看見國人原創的藝術之美。儘管國內已有展現自我作品、互相交流創作的平台，卻仍因為繁雜的授權申請與使用手續，無法普遍推廣。如果能夠在給予創作者完善的保障後，運用更多元的管道、更簡便的瀏覽程序讓人看見臺灣藝術，國人便會更加認同自己的藝術文化。藝術無國界才有其魅力，當國人的藝術創作得以登上世界的舞臺，才是值得驕傲的事情。

2. 兒童藝術推廣層面

兒童是國家未來的主人翁，增強他們藝術方面的薰陶，是提高國人藝術素養的根本。研究者在探討蒙娜麗莎符號對臺灣藝術環境的影響時，發現國內部分美術館已開始低調進行藝術教育策略的革新。觀察到以下幾點可作為有志於從事兒童藝術推廣者作為參考。

(1) 妥善安排展覽動線

以高雄兒美館 2013 年「小小蒙娜麗莎展」為例，他們提到，一個適合兒童的展場動線設計，不僅能給予兒童一個安全、自由跑跳碰的學習空間，更能吸引他們的注意力，進而對藝術展覽的任何資訊有所記憶。長時間下來，能夠培養兒童主動參與藝術的心。

(2) 推廣親子導覽

高雄兒美館在進行「小小蒙娜麗莎展」的親子導覽時，要求父母與孩童共同參與學習。導覽員在解說的過程，除了運用看圖說故事引人入勝，亦加入誘導父母協同回答問題的方式，藉由父母理解展覽內容以後，轉而用他們家自己溝通的方式親自教育其孩童，不只讓藝術思想深刻烙印在孩子的腦海裡，更讓藝術成為促進家庭和諧的橋樑。同時，父母能在觀看兒美館所策劃的經典大展之延伸展覽後，因為較易明瞭其中淺白生動的展覽知識，得以獲得加倍的滿足感與成就感。

(3) 趣味性藝術活動訓練兒童專注力

兒美館常會藉由趣味性活動「大家來找碴」，讓兒童比對畫作之間的差異，進而聚焦其視線。像是高雄兒美館「小小蒙娜麗莎展」，除了讓兒童在觀展時，手持「大家來找碴」的圖卡，隨時圈選比對與牆上畫作的差異，更透過親自創作，讓他們打造屬於自己的蒙娜麗莎變奏作品。透過這些趣味性的藝術活動，不只能夠訓練兒童的專注力，也能夠養成孩童喜愛接觸藝術，進而自由創作。

3. 一般民眾層面

研究者在探討蒙娜麗莎符號對臺灣藝術環境的影響時，意識到國內藝術環境存在著一些問題有待解決。茲舉例以下幾點，期能提供大眾作為相關參考。

(1) 美感教育應來自生活周遭環境

國內普遍缺乏藝術素養，本論文進行當中研究者感悟到「他山之石，可以攻玉」的道理，西方人的作法可做為我們的鏡鑑。他們認為「美」，是該在日常生活中體現，不是特別賦予美術館的教育責任；國外許多城鎮本身就像一座圖書館、美術館，建築物該流芳百世的觀念，使得他們在建造房屋時除了謹慎，更重視美

感。這些都可作為相關單位在作決策時的參考，讓生活環境充滿美感。在耳濡目染的情況下，吾人的藝術素養自然會提昇。

(2) 藝術重在傳統貴在創新

研究者發現自從蒙娜麗莎特展登臺展出，國人觀賞眾多的蒙娜麗莎變奏作品後，開始漸漸意識到人人皆可運用蒙娜麗莎符號，打造屬於自我風格的蒙娜麗莎變奏作品，當時高美館「蒙娜麗莎 MIT 展」與蒙娜麗莎特展同時推出，國內藝術家出色的蒙娜麗莎變奏創作，讓義大利方面大為驚豔。再美好的作品，都不可能完美，總有些地方是讓人感受到自己可以跟別人不一樣。因此，希望國內藝術家鼓起勇氣將別人的作品重新詮釋，意圖行銷自己之餘，它可能因此成為新的經典之作。不只是家長能帶著孩子參與變奏創作，任何一個人都可以將藝術經典作全新的詮釋。和世界各地不同時空歷史文化下的人們進行交流，拓展國人的美感經驗。儘管此觀念尚未普及，卻具備發展性，故研究者在此提出，期能給予外界一些參考與建議。



參考文獻

一、 中文資料

- 王秀雄（1998）。**觀賞、認知、解釋與評價—美術鑑賞教育的學理與實務**。
臺北：五觀。
- 王秀雄（2006）。**藝術批評的視野**。臺北：藝術家。
- 王受之（2010）。**世界現代美術發展**。臺北：藝術家。
- 王雲東（2007）。**社會研究方法：量化與質性取向及其應用**。新北：威仕曼。
- 王岱莘（2013）。**當代藝術閱聽人之研究——以奈良美智和他的迷群為例**。
碩士論文。國立臺灣師範大學。圖文傳播學系。
- 李幼蒸（譯）（1991）。**寫作的零度**（原作者：Roland Barthes）。臺北：時報。
- 李崗（2014）。**教育研究的記號學方法——以教育美學為例**。林逢祺、
洪仁進主編：**教育哲學：方法篇**。臺北：學富。頁：156。
- 亞歷山卓·韋佐西（2013）。**現代藝術中的達文西與蒙娜麗莎**。亞歷山卓·
韋佐西主編：**蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇高雄展覽圖錄**。臺北：閣林。
頁 119-125。
- 李元春（譯）（1996）。**造型藝術的意義**（原作者：Erwin Panofsky）。臺北：
遠流。
- 李政賢、廖志桓、林靜如（譯）（2007）。**質性研究導論**（原作者：Uwe Flick）。
臺北：五南。
- 李建緯（2006）。**符號學是什麼？從藝術作品談起**。臺南：國立臺南藝術大學
藝術創作理論研究所博士論文。
- 何兆偉（2007）。**解開網路符號的密碼——以符號學觀點分析網路符號之表
情符號**。新北。國立臺灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士論文。
- 但馬謨（譯）（2014）。**Banksy：你就這點能耐**（原作者：Gary Shove & Patrick
Potter）。新北：遠足。
- 余珊珊（譯）（1995）。**現代藝術理論 II**（原作者：Herschel B. Chipp）。臺北：
遠流。
- 林素惠（2006）。**杜象「違反慣例到底」的創作態度之養成背景**。**藝術論壇
第四期**。頁 247-266。

- 林素惠 (2006)。杜象達達應否為當代藝術「亂象」負責。《藝術學報》第二卷第二期。頁 63-80。
- 林素惠 (2013)。經典到當代——五百年來的不朽傳奇。《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》。導覽員培育講座課程，臺北故宮博物院。
- 林素惠 (2013)。大師五百年迴響，蒙娜麗莎變奏曲。《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》。導覽員培育講座課程，臺北故宮博物院。
- 林舒婷 (2006)。費爾南度·波特羅 (Fernando Botero, 1932-) 的藝術研究。碩士論文。國立臺灣師範大學。美術研究所西洋美術史組。
- 吳澤義 (1997)。西洋名畫家達文西。臺北：藝術家。
- 周慶華 (2000)。中國符號學。臺北：揚智。
- 周寶玲 (2002)。從羅蘭·巴特符號學觀點論普普藝術：以安迪·沃荷為例。碩士論文。國立中央大學。哲學系。
- 吳曉芳 (2004)。渾圓豐滿·洋溢喜悅生命力。《藝術家雜誌》第五十九卷第六期。頁 378-389。
- 姚一葦 (1996)。藝術批評。臺北：三民。
- 姚村雄 (2009)。殖民觀點的視覺符號建構——日治時期美術設計之「臺灣圖像」符號研究。雲林：國立雲林科技大學設計學研究所博士論文。
- 段煉 (2003)。雅俗互動——拉丁美洲畫家波特羅的藝術。《藝術家雜誌》第五十六卷第三期。頁 464-471。
- 洪金禪 (2014)。遊於藝：高雄兒童美術館「小小蒙娜麗莎」策展計畫與展示實踐。碩士論文。高雄師範大學。跨領域藝術研究所。
- 紀翔元 (2011)。以符號學角度詮釋恐怖電影海報之圖像研究。碩士論文。國立雲林科技大學。視覺傳播設計所。
- 桑田草 (譯) (2008)。寫給年輕人的西洋藝術史 1 (原作者：高階秀爾)。臺北：原點。
- 格羅塞 (2013)。藝術的起源。臺北：五南。
- 高淑清 (2008)。質性研究的 18 堂課——首航初探之旅。高雄：麗文。
- 馬春華 (主譯) (2013)。詹森藝術史 (原作者：Horst Waldemar Janson)。北京：世界圖書。
- 孫秀蕙、陳儀芬 (2011)。結構符號學與傳播文本。新北：正中。
- 郭繼生 (2007)。藝術史與藝術批評。臺北：書林。

- 陳敬旻（譯）（2008）。**Banksy --- Wall and Piece**。（原作者：Banksy）。臺北：大家。
- 陳懷恩（2008）。**圖像學——視覺藝術的意義與解釋**。臺北：如果。
- 陳靜璇、吳宜澄（2011）。**人文藝術研究法**。臺北：陳靜璇、吳宜澄工作室。
- 陳永寬（譯）（1988）。**結構主義與符號學**（原作者：T. 霍克思）。臺北：南方。
- 陳亭儒（2004）。**從符號學角度詮釋傳統吉祥圖案之研究—以蝙蝠吉祥圖案為例**。新竹：國立新竹師範學院美勞教育研究所碩士論文。
- 陳佳鴻（2013）。**基於浮水印特性之竄改影像檢測與復原**。碩士論文。國立成功大學。電腦與通信工程研究所。
- 張正仁（譯）（1991）。**普普藝術**（原作者：Lusy R. Lippard）。臺北：遠流。
- 張錦華等（譯）（1995）。約翰·費斯克 John Fiske 原著。**傳播符號學理論**。臺北：遠流。
- 張國璽（2012）。**《蒙娜麗莎》畫作 3D 動畫表現創作**。碩士論文。開南大學。資訊傳播學研究所。
- 曾長生（1997）。**拉丁美洲與現代藝術**。臺北：藝術家。
- 曾長生（1999）。達文西的世界。國父紀念館館刊 11 月號。
- 曾長生（2005）。新一代魔幻現實代表人物——南美畫家波特羅。**現代美術第 119 期**。頁 72-78。
- 曾長生（2007）。**西方美學關鍵論述---從文藝復興時期到後現代**。臺北：國立臺灣藝術教育館。
- 項曉敏（2003）。**零度寫作與人的自由—羅蘭巴爾特美學思想研究**。大陸：復旦大學。
- 馮作民（1999）。**西洋繪畫史**。臺北：藝術圖書。
- 黃光男（1994）。**安迪·沃荷 1928-1987**。臺北：臺北市立美術館。
- 黃正平（譯）（2003）。**現代藝術 L'ART MODERNE**。臺北：閣林。
- 黃恆正（譯）（1988）。**符號社會的消費**（原作者：星野克美）。臺北：遠流。
- 黃新生（譯）（1992）。**媒介分析方法**（原作者：Arthur Asa Berger）。臺北：遠流。
- 黃詩雯（2007）。**論繪畫創作的「轉借」表現形式**。臺北：中國文化大學藝術研究所美術組碩士論文。
- 黎映辰（2011）。**《晚安，媽媽》文本中的甜食符號及意指論析**。新北。國立臺灣藝術大學戲劇與劇場應用學研究所碩士論文。

- 劉立行 (2012)。當代電影理論與批評。臺北：五南。
- 劉振源 (1996)。立體派繪畫。臺北：藝術圖書。
- 劉美玲 (譯) (2000)。藝術教育的本質 (原作者：Edmund Burke Feldman)。臺北：五觀。
- 鄭治桂 (2013)。蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇高雄展導覽手冊。臺北：閣林。
- 鄭麗卿 (譯) (2008)。寫給年輕人的西洋藝術史 3 (原作者：高階秀爾)。臺北：原點。
- 蔡青雯 (譯) (2011)。當代藝術關鍵詞 100 (原作者：暮澤剛巳)。臺北：麥田。
- 蔡映芝 (2013)。藝術家參與公共藝術創作之理念與實踐策略研究—以王秀杞雕塑家為例。碩士論文。臺北市立教育大學。視覺藝術學系。
- 謝東山 (1995)。當代藝術批評的疆界。臺北：帝文。
- 蘇盈如 (2013)。在故宮想像達文西 (不) 可能：訪蒙娜麗莎五百年策展人亞歷山卓·韋佐西。破報，786 期。

二、英文資料

- Andy W., & Pat H.,(2006). *Popism: The Warhol Sixties*. New York: Houghton Mifflin Harcourt. p. 362.
- Banksy (2005). *Banksy: Wall and Piece*. London : Century.8,170.
- Clark K.,(1973). "Mona Lisa", *Burlington Magazine*, 115(840): 145-151.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics (2nd ed.)*. London: Routledge.
- Donald S., (2003). *Becoming Mona Lisa*. New York: Harcourt.
- Donald S., (2006). *Leonardo and the Mona Lisa Story*. New York: Overlook.
- Feldman, E. B. (1967). *Art as image and idea*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Feldman, E. B. (1970). *Becoming human through art*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Hanstein, M., (2003). *Fenando Botero*. Taschen, Koln.
- Hedstrom, P,& Bearman P., (2009). *The Oxford Handbook of Analytical Sociology*. USA: Oxford University Press.
- Janson, H. W. (2001). *History of art. 6th*. New York: H.N. Abrams.

- John S., (2006). *The Baroque World of Fernando Botero*. Yale University Press.
- Kristina, S., (2004). "Unmaking the Museum: Marcel Duchamp's Readymades in Context". Binghamton University Department of Art History.
- Leverton M.,(2011). *Banksy myths & legends*. Darlington : Carpet Bombing Culture.9.
- Lin, S, H.,(2003). Illustration et présentation des machineries intellectuelles à partir de Marcel Duchamp. *Ph.D. diss., University of Paris-Sorbonne*. Paris IV.
- Panofsky, E. (1982). *Meaning in the visual arts: Papers in and on art history*. Chicago: Chicago University.
- Ruhrberg, K. (2000). *Peinture: Révolte et poésie; L'art au XX siècle*, Taschen. 119.
- Saussure F, de.(1966). *Course in general linguistics*. Mcgraw-Hill New York.
- Spies, W.,(2007). *Botero: Paintings and Drawings*. New York: Prestel.
- Vierny, Dina, Michaud, Y.& Lorquin, B.,(2004). *Botero, oeuvres récentes : exposition, Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, 7 novembre 2003-15 mars 2004 ;Exposition. Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol.-. 2003-2004*. France: Fondation Dina Vierny-Musée Maillol Paris.

三、 網路、影音資料

原型。中華民國教育部中文辭典。

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%AD%EC%AB%AC&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=1018725970&serial=2&recNo=1&op=f&imgFont=1> (搜尋日期：2015/01/20)

符號。中華民國教育部中文辭典。

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%B2%C5%B8%B9&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=1018725970&serial=4&recNo=1&op=f&imgFont=1> (搜尋日期：2015/01/20)

視覺詩。維基百科。

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%A6%96%E8%A6%BA%E8%A9%A9>
(搜尋日期：2015/01/20)

塗鴉藝術。維基百科。

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A1%97%E9%B4%89>(搜尋日期：2015/01/20)

電腦藝術。國家教育研究院。

<http://terms.naer.edu.tw/detail/1275173/>（搜尋日期：2015/01/20）

蒙娜麗莎。中華民國教育部中文辭典。

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%BBX%AER%C4R%B2%EF&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFont=1>

（搜尋日期：2015/01/20）

變奏。中華民國教育部中文辭典。

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%C5%DC%AB%B5&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=1018725970&serial=2&recNo=1&op=&imgFont=1>（搜尋日期：2015/01/20）

Baldus, D., (2009). Analysis YSIS... and some thoughts. [Web blog message].

Retrieved from

<http://lionsandtigersandbearsohno.blogspot.tw/2009/03/analysisand-some-thoughts.html> (Search at 2014/03/10)

Bio, Jean-Michel Basquiat Biography [Web blog message]. Retrieved from

<http://www.biography.com/people/jean-michel-basquiat-185851>

(Search at 2015/02/27)

Mosley, M.(Executive Producer), Rossiter, N. (Director). (2003). The secret life of the Mona Lisa [Television series episode]. England: BBC.

Saggese J, M.,(2015). Identity Politics: From the Margins to the Mainstream.

[Web blog message]. Retrieved from

<https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/identity-body/identity-body-united-states/a/identity-politics-from-the-margins-to-the-mainstream>

(Search at 2015/07/28)

附錄

附錄一 研究對象之創作藝術家簡介

一、馬歇爾·杜象

杜象是二十世紀達達藝術家，他擁有非常鮮明的「違反慣例」人格特質，其創作手法獨特、大膽，總是別出心裁。從小，杜象生長在那掛滿祖父版畫的藝術環境，同時家族西洋棋藝的薰陶，加上學者給予的啟發，杜象開創了一條前所未有的路途。

1911年，杜象接受委託，繪製裘爾·拉弗歌（Jules Laforgue, 1860-1887）象徵主義意味十足、充滿幽默與想像的詩篇。那些詩意的疊韻與半詼諧的文字遊戲，都讓杜象深深著迷。他體悟到，原來每件事都可以賦予它詩意的「距離感」，再將其作意義的轉向或者偏移。爾後，雷蒙·胡塞爾（Raymond Roussel, 1877-1933）的小說「非洲印象」（*Impressions d'Afrique*）改編之舞台劇激發其創作靈感，那一幕幕變化莫測、怪誕荒謬的虛構景象，給予杜象使用新媒材建構創作的靈感，成就其作品〈大玻璃〉（*Grand Verre, La Mariée mise à nu par ses célibataires, même...*, 1915-1923）的雛形（林素惠，2006）。

成長於中產階級家庭的杜象，由於祖父 Emile Frédéric Nicolle（1830-1894）是小有名氣的版畫家，杜象兄妹四人耳濡目染，長大後均從事藝術創作。1906年杜象離開軍隊時，嘗試過印象派、野獸派、立體派等各派風格。在1912年他完成了一幅其自認為符合當時前衛藝術風潮的作品〈下樓梯的裸體〉（*Nu descendant un escalier*），卻被巴黎獨立沙龍大肆地砲轟，這使得他聲名大噪。接著，第一次世界大戰所造成的毀滅性破壞，讓人們對傳統教條與權威產生懷疑。藝術界出現達達「為抗議而顛覆一切傳統美學標準」的呼聲，他們用現成物、偶然效果（*par hasard*）、拼貼等反傳統美學的表現手法，向傳統藝術的媒材、技法和創作規則提出挑釁與質疑。對保守主義而言，達達顯得十分像是無政府主義可怕的產物。但絕大部分達達藝術家並不宣傳無政府主義，而是立志於強調自己存在的價值（Ruhrberg, K., 2000）。

二、安迪·沃荷

安迪·沃荷是最具全球知名度的美國普普藝術家。法國藝評人皮耶·黑士得尼 (Pierre Restany, 1930-2003) 曾在其文章「安迪·沃荷：『少即是多』」(Andy Warhol: “Less is More”, 1987) 中提到：「安迪·沃荷藝術的最真實意義在於他以重複表現的手法，描繪日常隨處可見的物件，這些作品給予觀者親切熟悉的感覺。他把每個人都普遍關心的事物轉化為創作，直接與觀者交談，使得喜歡或不喜歡他藝術的人，都視他為當今社會價值觀的表徵(轉引自黃光男，1994，頁 151)。」在五十年代，安迪·沃荷是紐約頗受好評的商業設計師(Andy Warhol, Pat Hackett, 2006)。

六十年代，安迪·沃荷運用設計形式中的「仿製」與「複製」，將消費商品與名人照片為主題，以絹印技法大量製造成作品之後，才躍升為當代普普藝術執牛耳的人物。1963 年，安迪·沃荷就用他網版印刷的方式完成了數幅蒙娜麗莎變奏作品 (Sassoon Donald, 2003)。由於使用這樣貼近生活的題材來反對大眾傳媒之下的人工生活，更加彰顯其諷刺性與人道主義(張正仁譯，1991)。安迪·沃荷的作品不提出評論，他要的是會引起每個人共鳴的藝術。因此以最直接的視覺語言揭示六零年代的「美國文化」與「大眾消費文化」之本質(黃光男，1994)。為了打破世人對〈蒙娜麗莎〉的崇拜、反對造神運動，安迪·沃荷用普普藝術大量廉價複製的印刷方式，響應這場蒙娜麗莎變奏曲(黃光男，1994)。

三、費爾南杜·波特羅

費爾南杜·波特羅為拉丁美洲魔幻現實藝術家，有「哥倫比亞的靈魂」的美譽。他擅於變化表現主題的尺寸或平衡，圓圓胖胖的豐滿身軀是他專屬的個人風格。他曾說：「當我們愉悅地欣賞一幅畫作，要知道那股開心的感覺從何而來。對我來說，愉悅來自樂於和豐滿肉感的形體為伍。我面對的問題就是要開創豐滿肉感的形體 (Hanstein, 2003, p. 49)。」

波特羅從小生長的麥德林，擁有許多巴洛克式的建築，這影響了波特羅的藝術思想。在他自我摸索、學習藝術的路上，從最不遵守常規的畢加索創作，到哥倫布前藝術（Pre-Columbian Art）的思維，都引發著波特羅濃厚的學習興趣（林舒婷，2006）。中學階段，波特羅曾進入鬥牛學校就讀兩年，在他往後的藝術生涯中，亦不難看見鬥牛仍在他心目中擁有著理想（John Sillevs, 2006）。因此，波特羅感性地繪畫創作，總是顯露著他對祖國與故鄉的熱愛與尊敬，不論是平靜小鎮中安穩的中產家庭生活、上流社會的風華、女性肉體的官能性與天主教堂的神祕或戲劇表徵等，或者是軍政府的暴力壓制主題頻繁出現在他的繪畫裡，都並存著溫暖的鄉愁與諷刺的幽默感（吳曉芳，2004）。

波特羅在其作品當中擅長的「變形」手段，反映出他的想法：「美術本身就是一項變形，真正的寫實美術並不存在。就連被認為寫實的拉斐爾等同類型的畫家，也無法達到真正完全的寫實（轉引自吳曉芳，2004，頁 383）。」也因為他貫徹了自我的信念，使得他不被時代潮流所箝制，更為現代藝術開創全新的境界。他認為自己畫作中的人物並不是臃腫，這看似藝術家故弄玄虛，實則是他這個來自西班牙語世界的人，對英語中心主義的抗爭。那些不合比例的肥胖，正是波特羅對西方主流藝術所進行之抵制（段煉，2003）。

四、班克斯

十八歲那年，班克斯為閃避警察的追擊，躲在垃圾車底下看著汽車模版一小時，靈機一動發明了自己的模板塗鴉。他曾在著作中提到：「塗鴉不是最粗俗的藝術型式。雖然你可能得在晚上偷偷摸摸地行動，並且和媽媽撒謊，但在現有的藝術形式中，塗鴉其實還比較誠實。沒有菁英主義，不會自吹自擂，展示在鎮裡最好的牆上，也不會讓人因為門票價格而卻步。牆一向是發表作品最好的地方（Banksy, 2005）。」他認為塗鴉與博物館、美術館內的藝術品一樣，具有同樣的功能與價值。班克斯為了鼓舞大眾勇敢發聲，曾於公有空間繪製公共塗鴉區禁止廣告的標語，然而數天以後只徒留後面那句「禁止廣告」在壁面。班克斯認為如果沒有試著去爭取、去反抗，等於默許這個資本主義社會繼續蠻橫地前進。

2011年七月，班克斯作品〈粉色大猩猩〉被不知情的屋主粉刷以後，布里斯托議員跳出來說要用法律保護當地塗鴉作品。另外，關於班克斯的傳說有著千奇百怪的版本，像是有人認為班克斯是一個團體，有人坐輪椅，也有紅髮婦女；甚至有人說班克斯根本不存在，或是班克斯給予了球隊一個富實踐性的目標、鼓舞了販售大誌雜誌的黑人……等。

班克斯運用他細心入微的洞察力、獨一無二的幽默詼諧、放蕩不羈的叛逆性格與出奇不意的藝術靈感，在英國與世界各地留下他的創作。更由於他神出鬼沒的生活方式和捉摸不定的行踪讓鑑定他作品的真偽變得十分困難。好萊塢女星安潔麗納裘莉（Angelina Jolie，1975—）曾獨具慧眼買下班克斯三幅作品，隔年，這些創作在藝術市場大放異彩，各拍賣會上班克斯作品都以天價出售（Shove G. & Potter P., 2014）。

班克斯也曾為了測試民眾對於真品與贗品的靈敏度而在美國街頭廉價販售真跡，結果直到拍賣結束才用網路告知粉絲們當日活動，令眾人惋惜不已。也曾投資拍攝紀錄片〈畫廊外的天賦〉（Exit Through the Gift Shop），被譽為史上首部街頭藝術災難片，於榮獲第八十三屆奧斯卡金像獎最佳紀錄長片提名時，瀟灑地揚言要裸身前往盛典。班克斯就是這般瘋狂的熱血藝術家。蒙娜麗莎元素的作品在他創作下都顯得諷刺並富有深意（Leverton, 2011）。

附錄二 訪談同意書（中文版）

_____您好：

感謝您願意協助研究生舒婷這次的研究。在訪問之前，有一些論文的詳細內容及您的權益需要先與您說明。

舒婷是國立臺灣師範大學圖文傳播學研究所影像組碩二的研究生，論文主題是「蒙娜麗莎變奏作品分析與其符號傳播之研究」。首先匯集許多二十世紀的蒙娜麗莎變奏曲，藉由作品分析法與法國哲學家羅蘭·巴特的符號學理論，分析這些改造蒙娜麗莎的藝術家如何與歷史中的達文西對話。但這些作品如何傳播，它帶來的發展影響了我們什麼，舒婷需要仰賴您的專業協助解惑。後面附檔為與您的訪談大綱。假如有任何問題，歡迎隨時與舒婷討論，您的看法與經驗分享將是本研究的重點。

本研究的訪談內容僅作為學術之用。正式的訪談時間，約莫會占用您一小時到兩小時的時間。訪談過程中，為了避免資料遺漏，並且為了要整理成逐字稿，需要進行全程錄音。錄音內容除了舒婷外，只有論文指導老師林素惠老師會一同傾聽，不會給予其他人參考。訪談結束，逐字稿整理完成後，會先寄給您確認是否為您所想表達之內容，若有問題可以修改。接續的研究或許會需要再請教您，舒婷將徵詢您的同意，再進行訪談。

訪談過程中，您可以隨時要求退出。舒婷會尊重您的意願中斷訪談，錄音內容也會立刻銷毀，不用擔心。為避免這種情況的發生，正式訪談前舒婷會先與您討論訪談流程，並確認好訪談時間地點，提前三天提醒您，企盼在最舒服的環境，讓您能夠暢所欲言。最後，論文研究完成時，舒婷會寄送一份給您，再次感謝您的參與協助。以上，若您同意，請簽下您的姓名與簽署日期。舒婷在此至上萬分的謝意。

國立臺灣師範大學圖文傳播學研究所影像組碩二研究生 莊舒婷
0919-003588 / q5360810@hotmail.com

我閱讀過上述說明，也清楚了解相關細節與自身權利，願意接受訪問。本同意書正本兩份分別由受訪者與研究者存留。

受訪者簽名（加日期）：

研究者簽名（加日期）：



附錄三 訪談同意書（義大利文版）

Gentilissimo Direttore Vezzosi,

Le ringrazio per il suo cortese aiuto d' supportare questa ricerca. Prima di tutto, Le spiegherei la mia tesi e il suo potere con un cuore sincero.

Mi predona di introdurre unpo' di me stessa, mi chiamo Su Ting, una studentessa di National Taiwan Normal University, Graphic Arts and Communications al second anno di master.

Il tema della mia ricerca e' *L'analisi delle opere di Mona Lisa Vezzosi attraverso la semiotica e il suo uso di comunicazione.*

All'inizio, ho raccolto molti vezzosi di Monalisa nel 20 secolo, facevo il paragone con la semiotica di Roland Barthes, un filosofo francese. E facevo l'impegno a scoprire la differenza tra gli artisti che hanno modificato Monalisa e Da Vinci storico. Ma come diffondere questi messaggi e influenzare noi adesso? Le servo la Sua opinione professionale a risolvere i miei dubbi. Se, second Lei, ce ne sono delle domanda da fare, per favore me le dice senza dubbi, le sue idee e le sue esperienze e' il migliore di questa ricerca.

Il contenuto della ricerca viene letto soltanto da Prof. Linhuinne Lin e me, e' evitato di condividere questo contenuto con gli altri. Alla fine d'intervista, tutto il contenuto d'intervista diverntera' una documentazione completa. Se ci sono cose da modificare, potevamo parlarne su email o qualsiasi metodo.

Durante il percorso dell'intervista con email, potrebbe richiedere la finalita' e Le rispetto la sua volonta'. Spero di non spedire troppo il suo prezioso tempo, e cerchero che abbiamo una buona discussion nella maniera comoda. Se ha consentito quello soprascritto, per favore firmare e lasciare la data di consenso. Non so come Le spiego la mia gratitudine.

Distinti saluti e attenderei il suo cortese ricontrao,

National Taiwan Normal University, Graphic Arts and Communications
Su Ting Chuang +886 919 003588 / q5360810@hotmail.com

Dopo la comprensione della regolazione soprascritta, ho la volonta' di accettare quest' intervista e ha capito tutto dettaglio e il mio potere.

Questa lettera di consenso va conservata dal ricercatore e l' intervistato.

L' Intervistato Firma _____ Data _____
Il ricercatore Firma _____ Data _____



附錄四 各個受訪者的訪談大綱對照表

與 A. 亞歷山卓·韋佐西的訪談問題與訪談大綱對照表

訪談問題	訪談大綱
1. 您如何看待達文西之〈蒙娜麗莎〉在歷史中發展其形象的轉變？	1 <蒙娜麗莎〉在歷史長河中的角色演變，從備受敬仰與尊崇、追隨者臨摹效仿，到當代的變奏系列。您有什麼想法？
	2 二十世紀以來，藝術家對於蒙娜麗莎符號多有挪用，有些人反對這種形象的扭轉，請問您的看法呢？
	3 將「〈蒙娜麗莎〉遭竊後失而復得至今整整一百年」設定為「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展主軸。請問在策展過程中，您較記憶深刻或者有特別回憶的故事可否分享一下？
2. 您認為〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因為何？	1 達文西各方面的才能舉世皆知。您認為還有沒有什麼原因，使得達文西的創作不被時代所淘汰，更甚至影響世人五百年以上、成為經典傳奇？
	2 義大利的藝術環境一直非常地多元自由且具包容性。館長您如何致力於推廣達文西藝術？
	3 您認為哪件作品是達文西眾多作品中，最為人所知、並且最多人進行仿作的？又是為什麼呢？
	4 蒙娜麗莎變奏曲在二十世紀精彩演繹。對於蒙娜麗莎的傳播，您認為這是一個怎麼樣的狀況？
	5 您對於〈蒙娜麗莎〉成為一種符號的看法為何？未來有沒有什麼新的想法與規劃？或者將如何繼續推廣達文西藝術？
3. 從各國藝壇的特質與文化的角度切入，您認為二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛？	1 您認為是什麼原因使得杜象在描繪“L. H. O. O. Q.”後，使得現代與當代藝術家們對〈蒙娜麗莎〉進行再詮釋？

<p>4. 您認為蒙娜麗莎符號對各變奏曲創作者有何意義？</p>	<p>1 理想博物館透過哪些管道搜集到蒙娜麗莎變奏作品？有什麼遴選機制，或者創作者是被邀稿、主題展的投稿、還是其他情境下創作呢？</p> <p>2 對於杜象、安迪·沃荷、波特羅與班克斯等人多次使用達文西之〈蒙娜麗莎〉元素進行創作，有什麼想法？您認為是什麼原因，使得他們願意一而再、再而三地，在人生各個階段創作蒙娜麗莎變奏作品，藉此抒發自我心情，並與歷史的達文西對話？</p>
<p>5. 您認為蒙娜麗莎變奏曲的演化，對臺灣藝術環境有何影響？</p>	<p>1 請問是什麼原因，讓您決定讓「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展能夠在臺灣展出？而在臺灣展出之後，有讓您得到什麼樣的感想嗎？</p>
<p>6. 蒙娜麗莎變奏曲能帶給臺灣何種新思維？</p>	<p>1 達文西的藝術完美與他科技方面的想像結合。您曾表示：「藝術不只是消費，更是可以轉化社會風氣的工具」（破報 786 期專訪，2013 年 11 月），藉由「蒙娜麗莎五百年」這特展，促進觀者重新去思考自己與社會、與歷史之間的關係。但倘若出現質疑感是不夠正面的想法該如何因應？</p> <p>2 您希望透過「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展，帶給臺灣人什麼樣的感受與概念，您認為臺灣人接收到的訊息為何？</p> <p>3 您認為臺灣在針對達文西的蒙娜麗莎所進行藝術傳播的狀況為何？</p> <p>4 您認為臺灣的社會與民眾對蒙娜麗莎變奏曲的接受程度如何？請描述一下蒙娜麗莎變奏曲在臺灣傳播的情形。</p>

與 B. 謝佩霓的訪談問題與訪談大綱對照表

訪談問題	訪談大綱
1. 您如何看待達文西之〈蒙娜麗莎〉在歷史中發展其形象的轉變？	1 <蒙娜麗莎〉在歷史長河中的角色演變，從備受敬仰與尊崇、追隨者臨摹效仿，到當代的變奏系列。您有什麼想法？
	2 許多藝術家對於蒙娜麗莎符號的回應與挪用，有些人會反對這種形象的扭轉，請問您的看法呢？
	3 將「〈蒙娜麗莎〉遭竊後失而復得至今整整一百年」設定為「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展主軸。請問在策展過程中，您較記憶深刻或者有特別回憶的故事可否分享一下？
2. 您認為〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因為何？	1 您認為是什麼原因使得達文西之〈蒙娜麗莎〉能夠流傳千古並且持續隱隱發光？
	2 能否請館長形容一下蒙娜麗莎變奏曲？
	3 您認為是什麼原因使蒙娜麗莎變奏曲誕生並演繹？
	4 您對於〈蒙娜麗莎〉成為一種符號的看法為何？
3. 從各國藝壇的特質與文化的角度切入，您認為二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛？	1 您認為是什麼原因使得杜象在描繪“L. H. O. O. Q.”後，使得現代與當代藝術家們對〈蒙娜麗莎〉進行再詮釋？
4. 您認為蒙娜麗莎符號對各變奏曲創作者有何意義？	1 大部分現、當代藝術家對蒙娜麗莎符號的使用僅限於一到兩次，但其中杜象、安迪·沃荷、波特羅與班克斯多次使用達文西之〈蒙娜麗莎〉元素進行創作，館長有沒有什麼想法？您認為有什麼特殊意義嗎？
	2 您認為是什麼原因，使得藝術家願意一而再、再而三地，在人生各個階段運用特定符號進行創作，藉此抒發自我心情、與社會互動，並且與歷史對話？
5. 您認為蒙娜麗莎變	1 是什麼原因使得館長想在高雄市立美術館策劃蒙娜

<p>奏曲的演化，對臺灣藝術環境有何影響？</p>	<p>2</p>	<p>麗莎特展？</p> <p>在籌劃 2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」的特展中，有什麼部分是您當時特別顧慮，希望能在臺展出、或者有什麼樣的特殊安排，是為了因應國人需求而做的策展規劃呢？</p>
	<p>3</p>	<p>由於策展單位的用心規劃，國人得以不用出國就看到那麼多來自不同地方、精采絕倫的蒙娜麗莎變奏曲真品。請問當時是如何收集到這些作品來臺展出呢？</p>
	<p>4</p>	<p>許多蒙娜麗莎變奏曲來自不同機構的收藏（有的還是私人收藏），這些作品是透過什麼管道與中介得以一起來臺展出呢？</p>
<p>6. 蒙娜麗莎變奏曲能帶給臺灣何種新思維？</p>	<p>1</p>	<p>您認為國內在針對達文西的蒙娜麗莎所進行藝術傳播的狀況為何？</p>
	<p>2</p>	<p>您認為臺灣的社會與民眾對蒙娜麗莎變奏曲的接受程度如何？請描述一下蒙娜麗莎變奏曲在臺灣傳播的情形。</p>
	<p>3</p>	<p>您原本透過「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展，想帶給國人什麼樣的感受與概念，如今您認為國人接收到的訊息為何？</p>
	<p>4</p>	<p>「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展是建立在〈蒙娜麗莎〉失竊被找回後的第一百年所辦的展覽。義大利能為〈蒙娜麗莎〉遭竊失而復得的事件盛大慶祝，您認為原因是什麼？</p>
	<p>5</p>	<p>蒙娜麗莎變奏曲，許多藝術家無所不用其極地「褻瀆」蒙娜麗莎，然而獲得許多好評以外，也不減對原型蒙娜麗莎的身分認同。您認為，這之中的差別在哪裡？</p>
	<p>6</p>	<p>您認為在臺灣，藝術符號要具備什麼樣的傳播特質，才能經得起歷史長河的考驗，而不是像巨星快速崛起又殞落般曇花一現？</p>

與 C. 洪金禪的訪談問題與訪談大綱對照表

訪談問題	訪談大綱	
1. 您如何看待達文西之〈蒙娜麗莎〉在歷史中發展其形象的轉變？	1	〈蒙娜麗莎〉在歷史長河中的角色演變，從高高在上的敬仰與尊崇、追隨者的臨摹效仿，到後期變奏系列撼動世界。您有什麼想法？
2. 您認為〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因為何？	1	能否請您形容一下蒙娜麗莎變奏曲？
	2	您對於〈蒙娜麗莎〉成為一種符號的看法為何？
3. 從各國藝壇的特質與文化的角度切入，您認為二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛？	1	您認為是什麼原因使得杜象在描繪“L. H. O. O. Q.”後，引發現代與當代藝術家們對〈蒙娜麗莎〉進行再詮釋？
4. 您認為蒙娜麗莎符號對各變奏曲創作者有何意義？	1	您認為是什麼原因，使得藝術家願意一而再、再而三地，在人生各個階段運用特定符號進行創作，藉此抒發自我心情，並且與歷史對話？
5. 您認為蒙娜麗莎變奏曲的演化，對臺灣藝術環境有何影響？	1	是什麼原因使得您在兒美館策劃小小蒙娜麗莎展？
	2	在籌劃 2013 年「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展中，有什麼部分是您當時特別顧慮，或者希望和小小蒙娜麗莎展結合的地方？
	3	由於策展單位的用心規劃，國人得以不用出國就看到那麼多來自不同地方、精采絕倫的蒙娜麗莎變奏曲真品。可否請您多談談當時策展的狀況？
6. 蒙娜麗莎變奏曲能帶給臺灣何種新思維？	1	您認為國內在針對達文西的蒙娜麗莎所進行藝術傳播的狀況為何？
	2	您認為透過蒙娜麗莎展覽（特展與小小蒙娜麗莎展），孩子們與家長可以得到什麼樣的感受與概念，如今您認為他們接收到的訊息為何？

-
- 3 「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展是建立在〈蒙娜麗莎〉失竊被找回後的第一百年所辦的展覽。義大利能為〈蒙娜麗莎〉遭竊失而復得的事件盛大慶祝，您認為原因是什麼？
 - 4 蒙娜麗莎變奏曲，許多藝術家無所不用其極地「褻瀆」蒙娜麗莎，然而卻獲得許多好評以外，也不減對原型蒙娜麗莎的身分認同。您認為，這之中的差別在哪？
 - 5 您認為在臺灣，藝術符號要具備什麼樣的傳播特質，才能經得起歷史長河的考驗，而不是像巨星快速崛起又殞落般曇花一現？
 - 6 孩子是國家未來的棟樑。未來您將朝著怎樣的目標或方向舉辦相關兒童的藝術活動帶動藝術傳播呢？
-



與 D. 曾長生的訪談問題與訪談大綱對照表

訪談問題	訪談大綱
1. 您如何看待達文西之〈蒙娜麗莎〉在歷史中發展其形象的轉變？	1 <蒙娜麗莎〉在歷史長河中的角色演變，從備受敬仰與尊崇、追隨者臨摹效仿，到當代的變奏系列。您有什麼想法？
	2 二十世紀以來，藝術家對於蒙娜麗莎符號多有挪用，有些人反對這種形象的扭轉，請問您的看法呢？
2. 您認為〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因為何？	1 您認為是什麼原因使達文西之〈蒙娜麗莎〉能夠流傳幾個世紀，且持續發光發熱？
	2 能否請您形容一下蒙娜麗莎變奏曲？
	3 您認為是什麼原因使蒙娜麗莎變奏曲誕生並演繹？
	4 您對於〈蒙娜麗莎〉成為一種符號的看法為何？
3. 從各國藝壇的特質與文化的角度切入，您認為二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛？	1 您認為是什麼原因使得杜象在描繪“L. H. O. O. Q.”後，使得現代與當代藝術家們對〈蒙娜麗莎〉進行再詮釋？
4. 您認為蒙娜麗莎符號對各變奏曲創作者有何意義？	1 波特羅至今已運用了三次原型蒙娜麗莎創造了膾炙人口的〈十二歲的蒙娜麗莎〉、〈蒙娜麗莎〉與青銅雕像〈蒙娜麗莎〉。您認為是什麼原因，使得他在人生各個階段運用蒙娜麗莎符號進行創作？
	2 對於杜象、安迪·沃荷與班克斯等人多次使用達文西之〈蒙娜麗莎〉元素進行創作，您有沒有什麼想法？
	3 您認為是什麼原因，使得藝術家願意一而再、再而三地在人生各個階段創作蒙娜麗莎變奏作品，藉此抒發自我心情，並且與歷史的達文西對話？
5. 您認為蒙娜麗莎變奏曲的演化，對臺灣藝術環境有何影響？	1 杜象為開啟蒙娜麗莎變奏曲濫觴的先驅，請問您認為是什麼因素使他得以帶動大家進行改造的行列，而不是沾染一身臭名直到老死？您認為成為這樣的符號轉化改造先驅，需要具備哪些特質？

	2	普普代表藝術家安迪·沃荷徹底打破蒙娜麗莎單一存在的形象。您覺得當一個原型符號的意義被挪用，進行新的詮釋，且新的詮釋會大大破滅其原型最早的定位，人們該如何應對？
	3	波特羅從拉美藝術環境多元接納歐洲藝術文化，卻同時有著排斥其英雄主義式的藝術態度，反觀臺灣是否存在著類似的狀況？國人喜好崇洋媚外地學習與仿效他國，但是常常忽略我國自身文化基礎，請問您覺得臺灣藝術傳播環境應該如何因應這樣的狀況？
6. 蒙娜麗莎變奏曲能帶給臺灣何種新思維？	1	您認為國內在針對達文西的蒙娜麗莎所進行藝術傳播的狀況為何？
	2	您認為臺灣的社會與民眾對蒙娜麗莎變奏曲的接受程度如何？描述一下蒙娜麗莎變奏曲在臺灣傳播的情形。
	3	「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展是建立在〈蒙娜麗莎〉失竊被找回後的第一百年所辦的展覽。義大利能為〈蒙娜麗莎〉遭竊失而復得的事件盛大慶祝，您認為原因是什麼？
	4	蒙娜麗莎變奏曲，許多藝術家無所不用其極地「褻瀆」蒙娜麗莎，然而卻獲得許多好評以外，也不減對原型蒙娜麗莎的身分認同。您認為，這之中的差別在哪？
	5	您認為在臺灣，藝術符號要具備什麼樣的傳播特質，才能經得起歷史長河的考驗，而不是像巨星快速崛起又殞落般曇花一現？

與 E. 周慶輝的訪談問題與訪談大綱對照表

訪談問題	訪談大綱
1. 您如何看待達文西之〈蒙娜麗莎〉在歷史中發展其形象的轉變？	1 〈蒙娜麗莎〉在歷史長河中的角色演變，從高高在上的敬仰與尊崇、追隨者的臨摹效仿，到後期變奏系列撼動世界。您有什麼想法？
2. 您認為〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因為何？	1 您認為是什麼原因使蒙娜麗莎變奏曲誕生並演繹？
3. 從各國藝壇的特質與文化的角度切入，您認為二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛？	1 您認為是什麼原因使得杜象在描繪“L. H. O. O. Q.”後，使得現代與當代藝術家們對〈蒙娜麗莎〉進行再詮釋？
4. 您認為蒙娜麗莎符號對各變奏曲創作者有何意義？	1 您覺得一個藝術家、設計師是如何選擇「符號」作為他的創作主題？它需要具備哪些特質？ 2 藝術符號傳播的過程會因應時空文化的不同而不停地有再詮釋的現象。您如何看待這件事？ 3 您對於〈蒙娜麗莎〉被視為一種符號的看法為何？在您的創作中，時常刻畫富含深意的符號主題，請談一談當初是如何發想、定義、又是如何形塑，再改造，最後成形？
5. 您認為蒙娜麗莎變奏曲的演化，對臺灣藝術環境有何影響？	1 國內近年一直再提倡藝術走入民眾生活，這是國外已行之有年的方案。或許這是一種促使蒙娜麗莎變奏曲能夠發光發熱的原因？您認為現階段國人與藝術之間的互動狀況如何？ 2 您認為美術館、博物館可以做出哪些因應的措施來拉近藝術與民眾的距離？或者您認為藝術家可以用什麼方法讓民眾願意嘗試參與多元的藝術活動？

-
6. 蒙娜麗莎變奏曲能帶給臺灣何種新思維？
- 1 您認為國內在針對達文西的蒙娜麗莎所進行藝術傳播的狀況為何？
 - 2 您認為臺灣社會與民眾對蒙娜麗莎變奏曲的接受程度如何？描述一下蒙娜麗莎變奏曲在臺灣傳播的情形。
 - 3 「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展是建立在〈蒙娜麗莎〉失竊被找回後的第一百年所辦的展覽。義大利能為〈蒙娜麗莎〉遭竊失而復得的事件盛大慶祝，您認為原因是什麼？
 - 4 蒙娜麗莎變奏曲，許多藝術家無所不用其極地「褻瀆」蒙娜麗莎，然而卻獲得許多好評以外，也不減對原型蒙娜麗莎的身分認同。您認為，這之中的差別在哪裡？
 - 5 您認為在臺灣，藝術符號要具備什麼樣的傳播特質，才能經得起歷史長河的考驗，而不是像巨星快速崛起又殞落般曇花一現？
 - 6 後現代主義出現以後，西方藝壇呈現兼容並蓄、多元融合的盛況。您認為國內符號傳播發展如何？
 - 7 在從事符號傳播的過程，有哪些部分是需要順應或是顧慮到臺灣現在的藝術傳播環境與民風，又哪些題材需要盡量迴避敏感議題？
 - 8 國外對於藝術發展，向來給予十足充分的彈性空間。臺灣在推動符號傳播之中，雖已日益講究高度彈性發展，但有沒有什麼政策或原因仍直接或間接影響資金投入，使得藝術推動困難重重？
-

與 F. 塞爾吉奧·芬多尼的訪談問題與訪談大綱對照表

訪談問題	訪談大綱	
1. 您如何看待達文西之〈蒙娜麗莎〉在歷史中發展其形象的轉變？	1	〈蒙娜麗莎〉在歷史長河中的角色演變，從高高在上的敬仰與尊崇、追隨者的臨摹效仿，到後期變奏系列撼動世界。您有什麼想法？
	2	二十世紀以來，藝術家對於蒙娜麗莎符號多有挪用，有些人反對這種形象的扭轉，請問您的看法呢？
2. 您認為〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因為何？	1	達文西各方面的才能舉世皆知。您認為還有沒有什麼原因，使得達文西的創作不被時代所淘汰，更甚至影響世人五百年以上、成為經典傳奇？
	2	蒙娜麗莎變奏曲在二十世紀精彩演繹，您認為這是一個怎麼樣的狀況？
	3	您對於〈蒙娜麗莎〉被視為一種符號的看法為何？
3. 從各國藝壇的特質與文化的角度切入，您認為二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛？	1	您認為是什麼原因使得杜象在描繪“L. H. O. O. Q.”後，使得現代與當代藝術家們對〈蒙娜麗莎〉進行再詮釋？
4. 您認為蒙娜麗莎符號對各變奏曲創作者有何意義？	1	當時「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展的展作，是透過哪些管道搜集來的呢？有什麼遴選機制，或者創作者是被邀稿、主題展的投稿、還是其他情境下創作呢？
	2	對於杜象、安迪·沃荷、波特羅與班克斯等人多次使用達文西之〈蒙娜麗莎〉元素進行創作，您有什麼想法？您認為是什麼原因，使得他們願意一而再、再而三地，在人生各個階段創作蒙娜麗莎變奏作品，藉此抒發自我心情，並與歷史的達文西對話？
5. 您認為蒙娜麗莎變奏曲的演化，對臺	1	請問是什麼原因，讓您決定協助「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展順利在臺灣展出？想傳達給臺灣人

灣藝術環境有何影響？	2	什麼訊息？ 「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展在臺灣展出之後，有讓您得到什麼樣的感想嗎？
6. 蒙娜麗莎變奏曲能帶給臺灣何種新思維？	1 2	您認為臺灣在針對達文西的蒙娜麗莎所進行藝術傳播的狀況為何？ 達文西的藝術完美與其他科技方面的想像結合。 Vezzosi 館長曾表示：「藝術不只是消費，更是可以轉化社會風氣的工具」，藉由「蒙娜麗莎五百年」這特展，促進觀者重新去思考自己與社會、與歷史之間的關係。倘若他們質疑或是產生不夠正面的想法，您認為該如何因應？



附錄五 深度訪談逐字稿

下列逐字稿中，A、B、C、D、E、F 為受訪者編號，S 為研究者。中文訪談內容裡的關鍵字句，底下畫上一條黑線作為標示。

<p>受訪者代號：A 受訪者職稱：義大利理想博物館館長 訪談方式：書信訪談 訪談時間： 01. 2015 年 02 月 05 日星期四 11-30 04. 2015 年 03 月 20 日星期五 12-42 02. 2015 年 02 月 20 日星期五 14-13 05. 2015 年 04 月 04 日星期六 17-20 03. 2015 年 03 月 13 日星期五 14-18</p>

角色	段落序	訪談內容
S	01	<p>2015/02/05 星期四早上 11-30 Oggetto: L'invitazione da Taiwan</p> <p>Gentilissimo sig. Vezzosi, Buongiorno! E' stato piacere conoscerLa, mi predona di introdurre me stesso unpo'. Mi chiamo Chuang Su Ting, e sto impegnando il secondo anno del master di Graphic Arts and Communications nell'universita' National Taiwan Normal. Mi sento molto fortunata d' avere l'opportunita' di conoscere <i>Mona Lisa Variation</i> nella fiera di 500 anni Monalisa, e anche la mia Professoressa, chiamata Su Hui Lin, e' l'editrice del manuale d'evento, mi insegna, mi incoraggia di fare le ricerche relative.</p> <p>Contemporaneamente sono un'assistente del maestro fotografico, sig. Ching Hui - Chou, che e' stato invitato dall'instituto dell' innovazione di Firenze nel 2010 per l'evento "Wild Aspirations". La cosa che ho imparato dal maestro Chou e' il processo che la simbologia viene distrutta poi trasmitte l'immaginazione, la definizione, e la creazione. Siccome avevo studiato la radio e la televisione durante lo studio universitario, mi interessava molto il disegno, e secondo me, in ogni scena e ogni puntello, c'è un tipico significato e rappresenta un specie di simbologia. Con l'aiuto di maestro Chou, secondo me, lo simbologia puo' essere studiato, attraversandolo potevamo sapere la ragione di ongi oggetto artistico e il motivo di artista. E' molto affacinata per me.</p> <p>Nel mondo di <i>Mona Lisa Variation</i>, dal Suo articolo, si comprende che Mona</p>

		<p>Lisa è come se fosse un simbolo. Dagli artistici numerosi nel Novecento, per esempio quando Marcel Duchamp ha fatto una barba sul viso di Mona Lisa, poi diventerà le sue proprie opere. Tra questi, ho trovato che solo una minoranza di quattro artisti sono stati più di tre volte lavorare la variazione di Mona Lisa, vale a dire Duchamp , Andy Warhol, Feiernandu Botero e Banksy Banksy . Ciò è tutto che mi evoca la curiosità , qualè la ragione per cui sono disposti a fare nella loro vita , a più volte creare le opere con la Mona Lisa , ha deciso di studiarlo ulteriormente . A causa di questo motivo , Shu Ting sinceramente vuole invitare il Direttore Vezzosi a partecipare la mia ricerca. Attenderei il suo cortese riscontro e Le ringrazio in anticipo.</p>
A	02	<p>2015/02/20 星期五下午 14-13 Oggetto: R: L'invitazione da Taiwan</p> <p>Gentilissima Chuang Su Ting, la ringraziamo per la mail e la sua passione. E ci complimentiamo per il suo italiano. Il Direttore Alessandro Vezzosi avrà piacere di aiutarla nelle sue ricerche per quanto possibile. Un cordiale saluto e a presto! Agnese Sabato</p>
S	03	<p>2015/03/13 星期五下午 14-18 Oggetto: Domande da Taiwan per lo studio di Mona Lisa Variazione</p> <p>Egredi Dott. Vezzosi e Dott.essa Sabato, sono Su Ting che sto facendo la ricerca di Mona Lisa Variation, Vi ringrazierei per la sua gentilezza per aiutarmi. Gli argomenti sono divisi in sei, se avreste delle domande, me le fate senza dubbi. Se non potete capire le domande e non sapere le risposte, va bene.</p> <p><u>Domanda 1</u> Lo sviluppo di trasformare l' immagine della <i>Mona Lisa di Leonardo Da Vinci</i> nella storia:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Il ruolo di Mona Lisa nella storia dell'evoluzione, dal molto ammirato e rispettato, i seguaci di emulare, al variante di adesso. Cosa ne pensa? 2. Dal ventesimo secolo, l'artista usa lo simbolo di Mona Lisa per gli altri usi, ma alcune persone che si oppongono per invertire questa immagine, chiedo il

vostro parere?

3. "Il Mona Lisa viene recuperato dopo il furto, fino d'adesso ci sono piu' o meno un cento anni" è impostata su "Mona Lisa cinque secoli: il leggendario di Leonardo da Vinci". Durante il processo curatoriale, potrebbe condividere dei ricordi speciali o storie?

Domanda 2

I motivi che Mona Lisa influenza il mondo per cinquecento anni:

1. Leonardo Da Vinci universalmente e' noto a tutti gli aspetti. Pensi che non vi è alcun motivo che rende la creazione di Leonardo da Vinci, non viene eliminato dai tempi, e anche influenzare il mondo più di 500 anni, diventata leggendaria?

2. L'arte in Italia è stata molto liberale pluralista e inclusiva. Come si impegna alla promozione dell'arte Da Vinci?

3. Tra le opere di Da Vinci, quale'la più nota che la maggior parte delle persone vuole copiare? Perché?

4. Le variazioni di Mona Lisa ha una splendida interpretazione nel XX secolo, come pensa a questa situazione?

5. Mona Lisa è visto come un simbolo di vista, come ne pensa? Ha delle idee nuove di come si continuerà a promuovere l'arte di Leonardo da Vinci?

Domanda 3

Dal punto di vista delle caratteristiche e le culture di diversi paesi, nel 21 secolo, perché Mona Lisa Variazioni così popolare da ovunque nel mondo: Secondo Lei perché, dopo Duchamp e' ritratto "L.H.O.O.Q.", influenzava gli artisti moderni e contemporane hanno interpretato Mona Lisa di nuovo ?

Domanda 4

Il significato simbolico di Mona Lisa degli artisti della variazione:

1. Come la collezione di variazione di Mona Lisa del museo ideale viene fatta? Qual è il meccanismo di selezione oppure come il creatore viene invitato?

2. Per Duchamp, Andy Warhol, Feiernandu Botero e Banksy, che utilizzano più volte l'elemento di Mona Lisa di Leonardo da Vinci, che cosa ritiene? Secondo Lei, perché usano sempre Mona Lisa per esprimersi il loro sentimento?

Domanda 5

L'evoluzione delle variazione di Mona Lisa , e l'impatto sulla arte di Taiwan:

		<p>1. Qual è la ragione, per cui si decide di mostrare "Mona Lisa cinque secoli: il leggendario Leonardo da Vinci" a Taiwan?</p> <p>2. "Mona Lisa cinque secoli: il leggendario Leonardo da Vinci" dopo l'esposizione in Taiwan, avete ottenuto qualche sensazione o idea?</p> <p><u>Domanda 6</u></p> <p>L'applicabilità della Monna Lisa in Taiwan:</p> <p>1. L'arte di Leonardo da Vinci viene combinata con altre tecnologie. Una volta ha detto: "L'arte non è soltanto consumata, ma anche può trasformare la società come fosse uno strumento" (L'intervista esclusiva in Pots Weekly 786, Novembre 2013), con questa mostra speciale per promuovere il concetto di "Mona Lisa, 500 anni." di ri-pensare il loro rapporto con la società, e la storia tra. Se domanda o producono i pensieri negative, come risponde?</p> <p>Le ringrazio di nuovo per la sua gentilezza e la sua pazienza di leggere tutto. Infatti, la tesi sarà lasciata nell'inizio di Aprile. Attenderei il vostro cortese riscontro.</p>
A	04	<p>2015/03/20 星期五下午 12-42</p> <p>Oggetto: R: Domande da Taiwan per lo studio di Mona Lisa Variazione Gentile Chuang Su Ting, il Direttore Alessandro Vezzosi è molto impegnato fuori sede per lavoro; le possiamo quindi rispondere solo brevemente. Le alleghiamo per ulteriori informazioni un estratto dal suo testo nel catalogo della mostra da lui curata nel 2014 "Il Mito di Leonardo a Otranto. Monna Lisa e la Gioconda nuda attraverso 5 secoli" (naturalmente il testo di Vezzosi può essere usato solo per suo studio personale, e non deve essere riprodotto in pubblicazioni con fini commerciali).</p> <p>Innanzitutto, per quanto riguarda La Gioconda/Monna Lisa, non sono ancora accertati alcuni dati fondamentali: la committenza, l'identità, la genesi pittorica e la datazione.</p> <p>Sotto, trova alcune risposte da parte di Alessandro Vezzosi alle sue domande.</p> <p><u>Domanda 1</u></p> <p>Lo sviluppo di trasformare l'immagine della <i>Mona Lisa di Leonardo Da Vinci</i> nella storia: 達文西Da Vinci之〈蒙娜麗莎〉在歷史中發展其形象的轉變</p> <p><u>Domanda 2</u></p>

I motivi che Mona Lisa influenza il mondo per cinquecento anni:

〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因

La seconda sezione documenta con esempi significativi la fortuna della Gioconda nell'arte moderna e contemporanea, a partire dal furto epocale dell'agosto 1911 che ne fece un mito planetario. Si concentra intorno alle provocazioni concettuali del dadaista Marcel Duchamp, uno dei più grandi artisti del XX secolo, che dal 1919 anticipa (con i baffi e la scritta "L.H.O.O.Q.") le infinite manipolazioni dell'icona Gioconda.

1911年8月，蒙娜麗莎被偷了，這是個劃時代的指標(1)。從大家猜測是誰偷了蒙娜麗莎到後來蒙娜麗莎回歸，這事件圍繞在二十世紀最偉大的藝術家之一的達達杜象，因為他創作了第一個挑釁蒙娜麗莎的作品(2)。1919年的L. H. O. O. Q.無止盡的操作蒙娜麗莎符號。

Domanda 3

Dal punto di vista delle caratteristiche e le culture di diversi paesi, nel 21 secolo, perché Mona Lisa Variazioni così popolare da ovunque nel mondo:

從各國藝壇的特質與文化的角度切入，二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛

In realtà Duchamp fu preceduto dall'inconsapevole satira politica della "Gioconda-Kaiser" e dai Futuristi italiani che vedevano in Leonardo il loro genio precursore, ma detestavano la Gioconda come emblema cimiteriale. Nel Manifesto del Futurismo (1909), Marinetti esclama: «Che una volta all'anno sia depresso un omaggio di fiori davanti alla Gioconda, ve lo concedo [...]». Non sorprende quindi che Ardengo Soffici – prima futurista, poi Accademico d'Italia – esprima nel suo Giornale di bordo l'insoddisfazione verso la popolarità del dipinto recuperato dopo il furto del 1911: «Vedo scritto su un muro a grandi lettere bianche su sfondo blu: Gioconda Acqua Purgativa Italiana. E poi giù la faccia melensa di Monna Lisa. Finalmente! Ecco che si comincia anche da noi a far della buona critica artistica ».

杜象的詮釋實際上優於那些闡述「蒙娜麗莎凱薩」的拙劣政治諷刺，以及那些認為自己是受天才達文西引導的義大利未來主義者。杜象討厭將蒙娜麗莎視為一個象徵性的墳墓。1909年，在未來主義宣言中，Marinetti感嘆地說，他會一年一次地在蒙娜麗莎面前擺設鮮花與貢品(3)。這並不奇怪，自從1911年蒙娜麗莎偷竊事件後，那些達文西手稿的航海日誌等義大利之學術發展，隨著其名畫迅速地恢復聲望。第一位未來主義者Soffici說：「我看見寫在藍背景牆壁上的白色大字：喬孔達純水淨化了義大利人，再往下我們看見蒙娜麗莎感傷的臉。終於！你也與我們一樣，從這裡開始作好的藝術批評。」

E continua con un'esternazione dimenticata o forse censurata per la sua aggressività offensiva: il 13 dicembre 1913, all'indomani di una Serata Futurista ispirata dal "disprezzar la folla è poco", sfoga con veemenza la sua intolleranza. Riporta dai giornali la notizia che «Trentamila persone sono passate davanti alla Gioconda col cappello in mano» e proclama: «L'hanno ritrovata la vecchia crosta. Lo specchio di tutto il filisteismo artistico. La pietra di paragone del feticismo estetico. La cuccagna delle letterature. La calamita degli snobismi. L'icona del passatismo. Il paradigma del luogo comune. La cloaca dell'imbecillità internazionale. L'hanno ritrovata, la mediocre fotografia della melensa paolotta. L'hanno ritrovata, la Gioconda».

它一部分被外界所遺忘，一部分被譴責其進攻的侵略性。1913年12月13日，一篇未來派晚報中的結論：「鄙視的人群是少數」，造成大眾強烈的不認同(4)。報紙報導的新聞中：「雖然有三十萬人手裡拿著帽子，經過蒙娜麗莎面前。」，「但他們發現的是老舊的外殼，它是投射出整個藝術庸俗化的明鏡。眾人盲目地崇拜、並藉由它作為審美標準來檢視其他藝術(5)。這樣的文獻資料之多元興盛，甚至吸引很多只想攀附權勢的人來一探究竟。它其實只是個傳統主義的標章、屢見不鮮的範例(6)。這愚蠢的世道，不過是發現個平庸的肖像畫，上面有位感傷的女子，她是蒙娜麗莎。」

Del resto, il celebre storico d'arte Bernard Berenson, grazie al furto del Louvre, si senti "liberato da un'ossessione". Mentre nel 1914, nella rivista futurista «La Voce», un autorevole critico come Roberto Longhi stroncava Leonardo, "accecato dallo psicologismo", e la Gioconda, definita una "pallida pagnottella", preferendole un'altra Lisa, nel ritratto del pittore impressionista Auguste Renoir.

André Salmon, reinventando nel 1916 il titolo Les Demoiselles d'Avignon per il rivoluzionario capolavoro cubista di Picasso del 1907, scrisse, ironizzando sugli "orfani" della grazia di Monna Lisa e parafrasando Rimbaud: «Per troppo tempo, forse, il sorriso della Gioconda era stato il sole dell'arte. La Gioconda fu un eterno ladro di energie». Ma non è così. La Gioconda è stata negli ultimi cento anni un'incomparabile incubatrice di idee e creatività, per quanto provocatorie e troppo spesso kitsch. Anche l'inflazione di aggressioni ironiche e consumistiche non la impoveriscono. Fra bellezza assoluta e poetica dell'antigratzioso, proprio perché riconoscibile e sintesi sublime di complessità ed essenzialità, costituisce il bersaglio ideale per "Giocondolatrie" e dissacrazioni, che impreziosiscono i musei e invadono la vita quotidiana.

此外，著名的藝術史學家Bernard Berenson，根據羅浮宮的失竊事件體悟

到，眾人應該放下這個執念(7)。1914年，未來派的雜誌“The Voice”中，一個權威性的評論家Roberto Longhi表示他非常討厭達文西，「大家都被誇大的心理因素所蒙蔽。」蒙娜麗莎不過是被浮誇的主流意識所牽引(8)，他自己更喜歡其他的蒙娜麗莎—印象派畫家Auguste Renoir雷諾瓦的肖像畫。法國藝評家薩爾蒙於1917年改造了立體派畢卡索1916年的傑作〈亞維儂的姑娘〉。他寫道：「優雅的蒙娜麗莎是具有諷刺意味的單一個體」，並且他套用法國詩人Rimbaud蘭波：「長久以來，或許蒙娜麗莎是藝術界的太陽，她嫖竊著永恆的能量。」但事實並非如此(9)，過去百年來，在平等標準上被看待的蒙娜麗莎，其想法和創意與其他作品相比，具有挑釁性並且十分媚俗。在美麗與詩意之間，簡單或複雜的識別，加上崇高地位的堆砌，使得「褻瀆」蒙娜麗莎成為點綴博物館以及侵略大眾日常生活的理想目標(10)。

In mostra, fra le coordinate di riferimento, Fernand Legér ci ricorda il suo progetto di un film degli anni '20, Charlot cubiste. La Gioconde amoureuse de Charlot, storia di un amore impossibile: la Gioconda s'invaghisce di Charlot e si uccide per lui, che la segue su un cavallo blu mentre viene condotta al cimitero fra le braccia della Venere di Milo... Ci ricorda Giulio Verne che, prima dei suoi geniali romanzi di “fantascienza leonardesca”, aveva scritto nel 1851 una pièce teatrale dedicata all'amore impossibile tra Leonardo, il divino artefice, e Monna Lisa, la donna-oggetto da lui creata.

展示會上，雷捷的作品讓我們想到二零年代夏洛立體派的電影，一個不可能發生的愛情故事：蒙娜麗莎愛上夏洛。這讓我聯想到1851年Giulio Verne曾撰寫達文西的科幻小說。

Domanda 4

Il significato simbolico di Mona Lisa degli artisti della variazione:

蒙娜麗莎符號對各創作其變奏作品之藝術家的意義

Le due Gioconde L.H.O.O.Q. di Duchamp esposte a Otranto esemplificano sempre più un altro nodo fondamentale e celeberrimo della storia dell'arte: il ready made modificato del 1919, dissacrando la Gioconda, ha consacrato Duchamp come il genio delle avanguardie storiche, sulla linea che inizia col Dadaismo, attraversa il Surrealismo fra Dalì e Magritte, si proietta nella seconda metà del XX secolo, e ancora oggi è una presenza attiva e imprescindibile, creativa e ricorrente.

杜象最初和最終的L. H. O. O. Q. 作品是著名藝術史上重要的分節點(11)。起初1919年，他褻瀆蒙娜麗莎後，被認為是歷史上前衛的天才，也是達達主義的領航人物。之後透過達利與Magritte的超現實主義，在二十

世紀下半葉，成為一個富有積極重要性與創造性的啟發象徵(12)。

Inoltre, quando nel 1964 Duchamp replica il ready made del 1919 con una serie di multipli, ne evidenzia l'attualità nell'arco temporale della sua opera e demitizza consapevolmente il moralismo accademico e l'aura sacrale della Gioconda L.H.O.O.Q quale icona intellettualmente feticistica. E ancor più, nel 1965, con la Rasée, afferma concettualmente che la Gioconda è una creazione di Leonardo e di Duchamp insieme, per la storia dell'arte del Rinascimento e del XX secolo; ma ormai è L.H.O.O.Q.

此外，當1964年杜象將過去L. H. O. O. Q.現成物的蒙娜麗莎剔去鬍子，突顯了他當時的學術道德主義，還給蒙娜麗莎神聖的光環(13)，認為這個符號標誌在理性範圍內，因為時空的框架而受到尊崇敬仰(14)。甚至在1965年，Rasée表示，蒙娜麗莎的概念在達文西與杜象設計的同時，是在對照文藝復興與二十世紀的藝術史，只是杜象的蒙娜麗莎名為L. H. O. O. Q.。

Nel 1976, Bob Shaw scrisse The Gioconda caper, un racconto pubblicato nel 1980 nella collana di «Urania » con un titolo ben diverso (Una vergogna per l'Italia). “Inventa” un'invenzione di Leonardo, che consiste in una “giostra” con oltre cinquanta suoi quadri come fotogrammi, raffiguranti, in progressive varianti, la Gioconda che, in una sequenza filmica, si spoglia e si ricompone: «Monna Lisa portò le mani alla scollatura del vestito e l'abbassò sino a mettere in mostra il seno sinistro...». Il protagonista, un parapsichico esperto d'arte, grida al miracolo, riconoscendo Leonardo come autore di tanti capolavori, simili a quello del Louvre, e inventore del cinematografo nel primo film d'animazione al mondo; ma è sopraffatto da un perverso ed equivoco moralista che li distrugge tutti (a eccezione di uno rimasto a Los Angeles) per far scomparire «una schifezza di porno film medievale» e salvare la dignità «dell'artista più sublime che sia esistito», l'orgoglio dell'Italia che aveva così sprecato il suo talento divino. Nel 1990, un album di «Martin Mystère» illustrerà questa “giostra animata”. Bob Shaw “anticipava”, senza far danni, Dan Brown e Il Codice da Vinci, che tanta credulità ha carpito nel mondo, producendo un dilagante filone editoriale.

二十世紀後期，出現許多畫作以外的蒙娜麗莎創作，像是褻瀆蒙娜麗莎的小說與電影。

Negli anni Cinquanta, a Parigi, viene teorizzata la “Giocondoclastia”, in particolare grazie a Jean Margat e allo storico numero monografico di «Bizarre», in cui furono raccolte le sue Giocondoclastie, ispirando il film La

Joconde di Henri Gruel e Jean Suyeux, Palma d'oro per il cortometraggio nel 1959 a Cannes. Negli ultimi decenni si è registrata un'accelerazione di nuovi media nella circolazione internazionale delle "Giocondologie" e nelle reinvenzioni delle Neo-Avanguardie, da Fluxus alla Pop e Conceptual Art, dall'Azionismo alla Poesia Visiva, da Ex libris e Mail Art a video e Computer Art. Fra le opere contemporanee in mostra, molte assumono un carattere emblematico (la Circumnavigazione onirica, la porta dell'enigma, la ricerca del DNA visivo, l'Eclisse parziale...) mentre gli offmedia coinvolgono gli spettatori immersi nella storia dell'arte vivente. L'esposizione esemplifica le tendenze artistiche, tralasciando per esempio i repertori di oggetti kitsch (che pure l'Archivio Leonardismi conserva). Alcuni artisti hanno quasi esclusivamente lavorato per decenni sulla "Giocondolatria", dallo stesso Margat a Fossi e a Kerozen. Il percorso si conclude con una sezione multimediale, con la proiezione di centinaia di immagini, opere e documenti, tra le migliaia che l'Archivio del Museo Ideale Leonardo Da Vinci raccoglie da decenni nei diversi continenti, per confrontare tutte le Monne Lisa e le Gioconde del mondo, dal Cinquecento a oggi – anzi al futuro (Mundaneum Gioconde). Ha scritto Jean Cocteau, il grande poeta amico di Picasso e di Stravinskij: «Chaque nuit la Joconde en soi-meme se change».

在1950年代，除了Jean Margat在歷史專著中談到喬孔達理論，他們收集了許多喬孔達的資料，鼓舞Henri Gruel和Jean Suyeux創作出榮獲1959年金棕櫚獎的電影短片。近幾十年裡，蒙娜麗莎變奏創作亦是蜂擁出現。這股激流，不只是帶動流行音樂、觀念藝術與視覺詩，還有郵件藝術製成的影片與電腦藝術。其中當代作品的展示，許多運用蒙娜麗莎符號的，包括航行的夢想、謎之門、尋找視覺DNA.....。同時不希望媒體與民眾的生活只沉浸在過去的歷史藝術(15)。

Domanda 5,6

L'evoluzione delle variazioni di Mona Lisa, e l'impatto sulla arte di Taiwan:
蒙娜麗莎變奏曲的演化，對臺灣藝術的影響

1. Qual è la ragione, per cui si decide di mostrare "Mona Lisa cinque secoli: il leggendario Leonardo da Vinci" a Taiwan?

請問是什麼原因，讓您決定讓「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展在臺灣展出？

È un argomento che riguarda l'universalità e l'attualità di Leonardo in ogni paese del mondo necessario per demistificare tante leggende, falsità e banalità intorno a Leonardo stesso e a Monna Lisa in particolare.

我關心有關達文西在世界的每一個角落的推廣與現況。對我來說，解釋達

		<p><u>文西的傳奇、真假以及其生活瑣事是一件勢在必行的任務。特別是蒙娜麗莎(16)。</u></p> <p>2. "Mona Lisa cinque secoli: il leggendario Leonardo da Vinci" dopo l'esposizione in Taiwan, avete ottenuto qualche sensazione o idea? 「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展在臺灣展出之後，有讓您得到什麼樣的感想嗎？</p> <p>Siamo rimasti impressionati dalla mostra degli artisti attuali di Taiwan: molte opera notevoli che abbiamo segnalato anche in italla, per esempio. Lee Wen-Cheng + Cai Bio-Ruei, God Descending of Moe Na Lisa, animazione nella mostra Mona Lisa made in Taiwan (MIT), nel Kaohsiung Museum of Fine Arts, diretto da Peini Beatrice Hsieh. Chen Ching-Yuan,How could she smile in Taiwan, 2013.</p> <p>對於臺灣藝術家的現況，感到相當驚訝與敬佩。有些作品曾在義大利展出，舉凡像是 2013 年高美館館長謝佩霓所策劃的蒙娜麗莎 MIT 展中，李文政的作品〈眾神降之萌娜麗殺〉，以及陳敬元運用福島核電事件反映自己的訴求：臺灣只要非核家園，因此讓蒙娜麗莎帶上防毒面具(17)。</p> <p>Per il resto può far riferimento al suo testo in allegato. Con i più cordiali saluti, anche da parte di Alessandro Vezzosi e di Agnese Sabato,</p> <p>Laura Correggioli Segreteria</p>
S	05	<p>2015/04/04 星期六下午 17-20</p> <p>Oggetto: Ringraziamento del Vostro cortese aiuto sullo studio di Suting Mona Lisa Variazione</p> <p>Egregi Dott. Vezzosi, Dott.essa Sabato e Dott.esss Correggioli, Vi ringrazio per la vostra cortesia d'aiutarmi, l'articolo che il Direttore mi aveva mandato e'molto informativo. Lo sto organizzando poi alla fine il risultato va condiviso con Voi. Inoltre, l'articolo va usato soltanto per lo scopo accademico, non preoccupate. Vi auguro di aver una buona salute e aver un cuore giovane da sempre.</p>

受訪者代號：B

受訪者職稱：高雄市立美術館館長

訪談時間：2015年03月11日星期三下午2點

訪談地點：高雄市立美術館2樓會議室

訪談方式：面對面訪談

角色	段落序	訪談內容
S	01	請問館長可以談談「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇特展」嗎？
B	02	想先問一下，舒婷當時有看過我們高美館的這個展覽嗎？
S	03	對不起館長，我很抱歉當時只有去看過故宮的。雖然還不只看一次。
B	04	其實我跟你講，我們策劃一個展覽，不單純是把作品增值，我們今天怎麼把一個抽象或是哲學化的策展理念，甚至包括你不可能有機會跟藝術家本人溝通的展品，透過展示，變成非常清晰，或是用暗示型讓他體會到我們到底要做什麼和關鍵。所以他不單純只是 display，也不單純只是說 exhibit，不是一個展出或是一個 show，很重要，它是一種 presentation。所以展場的規劃本來就是考驗一個策展人很重要的，並不是把它放進去安置，或是什麼都有，不是這樣子。而是說它本身就是一種很強勢的詮釋，我怎麼 present 它、也是怎麼再去詮釋它、呈現它、再現它，應該說具體化所有這些抽象不可見的，或是說我們要透過暗示，最後變成一種明示。
B	05	所以我會說其實你故宮看兩三遍，但沒有跟我這裡做對照的話，是對我來講很遺憾～因為事實上來講，這就回到從前，為什麼會去做這樣子的展覽？雖然當然你的問題準備的很詳細、非常用功很好，但我大概沒有辦法一個一個這樣下來回答，我就整個通盤的跟你溝通。
B	06	從最大的，我們今天怎麼樣經營一個博物館、美術館，你就是一個所謂的藝術文化機構，它透過這樣子永續經營的場域，去讓很多我們信仰的核心價值、一些史觀，當然我們是透過文化藝術去呈現不同歷史發展的史觀之外，其實就是如何去面對當下，然後未來透過我們呈現這個當下的觀點、脈絡、想像，真正更準確地去認識我們的時代。
B	07	所以我們一定會面對、從面對過去開始，因為我們的基礎就是大家共同的基礎。那我們也一定要面對未來，是因為走不下去就沒有了。可是你要記得，當我們今天在做有史觀、歷史性、跨越一個大的時空、或是一段時間時，我們要很清楚， <u>歷史從來就不是當代的人書寫的(1)</u> 。歷史永遠是未來的人寫的。那我們當代的人一樣的，今天你說我們從諸子百家甚至更久遠的南島語系的原住民，或是更久一百五十萬年前之類的。 <u>我們對他們的描述、呈現或是考掘，是我們決定他們怎麼被看、被呈現他們的價值(2)</u> ，

		對不對？很重要的 <u>是為什麼我們要做展覽？因為你需要一些物證，你要把一些思考，不管是因為有所本，你可以透過分析，斂聚式的發散出一二三四，當然你也可以發散式的有一些想像。為什麼人會一下變成直立人？就像我們會去想像為什麼蒙娜麗莎就是蒙娜麗莎，怎麼就不是其他的人對不對？到最後你就會發現，要透過什麼樣具體的形塑歷史，其實我們當代人做不到。我們可以做到最寬廣，就是盡量把越豐富、多元、完整的人證、物證、觀點還有方式、方法，全部合盤，留給未來的人在判讀我們的世代時會更準確。我意思是說假定秦始皇焚書坑儒，我們只能從他留下的部份去理解，像猶太人就不會保留巴勒斯坦人的觀點。就像 ISIS 他們不要亞述文明那些異教徒他們不要，把它毀了，你想想看，還好我們已經有一兩個世紀，有比較完整記錄亞述帝國，即使他把原件毀了，我們還有一些可能，可是未來的人就不可能像我們去面對面體會。</u>
B	08	總而言之回過來講，藝術、經典，到最後它的當代性永遠很強，它才可能存活阿，所謂的經典，就像圖像傳播的 icon，我們現在說電腦那些 icon，本來是聖像的意思，一旦被化成聖圖，它就永恆、永生了。可事實上我們在乎的是它後面那個精神。我們當然會探討他那個精神。 <u>我意思是說聖約翰，歷代畫的都長不一樣，每個民族都畫不一樣，可是你要先相信會有聖約翰的存在，甚至你為什麼會相信聖約翰是因為相信基督教。可是翻來覆去的想，如果我們把藝術、宗教、文化這些加總，你會發現到底我們最大的公約數、到底我們要捍衛、要延續或是要彰顯的到底是什麼。</u>
B	09	其實從文化藝術的角度最清楚，你永遠都是面對生命、面對生活的大哉問。生活有集體的生活如同生命有集體的命脈，也有個人的命脈的延續家族。 <u>生活可能是集體的生活、經驗的累積。個人生活經驗、生命經驗，最後面對人，面對人是指我們互動相處，或是我跟這個時代的人互動的結果，還有一個很重要的，藝術家有創意的工作，還要面對自己，他怎麼跟自己相處，有時候是最困難的。無論如何到最後，面對生命、面對生活、面對他人又面對自己、面對人的結果就會出現永遠 n+1 種的表述會出現。這種就是各種不同的文化、或是所謂次文化加總的大文化總總面相。</u>
B	10	所以呢，作為一個美術館，過去就是我有什麼展品你要來看，你不看就算了阿反正我們就是很厲害什麼的（笑）～或是說反正我們就是指收古典的，但是問題是什麼叫做古典？ <u>經典和古典是兩回事。很古典的東西未必是經典，是經典的話可以很古典也可以很當代、很現代，也可以很未來感，這是我們的講究。所以對我來講，變成很真實的就是，瓦薩利，文藝復興藝評人就講說，所有藝術都是當代的，因為這個很清楚，我在很多訪談都一再的講，“All art is contemporary.”重要的是說，若經不起時代感，就是一時的煙花，或是浪打來，浪花很美，可是就一下就消失了。所有的存在當然都是可貴，可是它要不斷地歷久彌新，才有辦法變成經典。只有它變成經典，才有辦法不斷去啟發下一個世代。啟發他者、甚至啟發跨界域、</u>

		跨民族或是跨時空的人。其實我們一直都要談這些，譬如說藝術是有關生命、生活、人，可是你要用各種方式去談。
B	11	<p>以上我前面跟你講的這個部分，在過來到最後大家的差異性其實就是最可貴的。所以它加總的更全體才會更接近所謂「真」或是「善」、或是「美」。就像我們美有各種不同的標準，我們會有善意的初衷想要跟人家分享(1)。譬如說我真的覺得我的聖母看起來是這樣阿你看到了嗎之類的，很多時候藝術家最重要、他為什麼要做出來？不然他放在、想到、看到暗爽，或是自己在家裡玩就好，為什麼要發表？那美術館、畫廊是不是也是很無聊，阿人家好好的你幹嘛去弄出來？也是要去分享。人家才會知道這個藝術家好棒喔、這個藝術品好棒喔，希望大家多來了解，或是說好可惜他過世了，像現在我們林壽宇的展覽。他雖然過世了可是你看他那個完美、均衡、對稱，不可能再加一筆，根本就是神人！<u>如果我們不去展，大家根本不相信其實人的手會比機器更厲害(2)</u>。因為他完全是手繪，卻畫到讓你以為是印的～到最後他就在談其實人比機器、比科技還厲害。<u>因為人我們裡面還有溫度，機器就是沒有溫度、沒有動機、沒有情感、沒有企圖心的去完成，所以說為什麼機械的東西少了一種手感，沒有手感、沒有心感能怎麼樣呢？(3)</u></p>
B	12	<p>ok，總而言之回來，所以為什麼是蒙娜麗莎，這就很有趣，第一個我要講說他做很多層次我做特展都在，<u>它一定去呼應高雄，它會去呼應高美館，它會去呼應臺灣的美術館界一直到最專業藝術界面臨的一切。它同步要去回應藝術圈、亞洲藝術圈或者國際藝術圈，甚至說有沒有什麼寰宇共通的這一切。</u>比如說最有名我們做一連串大師的個別展覽，從安迪·沃荷、莫迪里亞尼、包浩斯巨匠亞伯斯、法蘭西斯·培根、曼·雷，到現在草間彌生.....等等等等。這種是個人，深度的、作品數量都數百件，且一定要是真跡、原件的方式。</p>
B	13	<p><u>我講究真跡的原因很單純：一個創作者或是任何一個協助他完成的這些人</u>是用 hands on，心神貫注在上面的作品，我認為所有的作品，現在的人不太講靈性了，可是它是有靈性的！因為就很單純牛頓的運動定律第一條，在真空的狀態中，就是動者恆動，靜者恆靜。所以你想看他如果這樣一念一動的波，它就永遠存在了！除非你有辦法把整個宇宙抽成真空，它才有辦法停止。你懂我意思嗎～？<u>所以我們才需要去做讓它波動會延續的，但是我們也知道波如果遇到阻礙，它會越來越沒力。就像我們說漣漪好了，你丟石頭浪花好大，前面的圈好壯觀，可是它越大越遠，你就會不曉得曾經有巨大的波浪。我們做展覽就是這種心情，即使它已經變成伏流了，或是大家還沒有看到他要變成下一波主流，又或者它的餘波盪漾已經起不了作用的什麼之後，我們只要讓它延續，下一個階段或是下一批人就會起來。</u>我們不是會說音波共振，當它共振很大，像是交響樂團在演奏的時候，為什麼它在各種音頻、音質，只要和諧下去它是最完美的讓我們聽</p>

		到。我們就在爭取那個巨大的共振。所以藝術中我們強調共感、談交感，這種交感不是單純我面對藝術品，我對你，還有包括參與的人氣阿、展場的空間氛圍阿，也包括說你感應到當時這一切，所以說看展覽就像一個加持，我們可以透過展示規劃設計，包括詮釋、而非透過文字書寫，或是藝評，如果要先閱讀知識才能跟他共感，那一定差很遠了。尤其是圖像跟影音直接印進腦海了，它不需要透過第二個媒介，要不然就是文學就好了。
B	14	可是一樣，文學走到現在不可能那麼單純，就像「我達達的馬蹄是美麗的記憶（錯誤）」，鄭愁予到底用怎樣的音調去唸的？他在寫這個詩時，是他講、別人寫下來？還是他自己書寫？我們會很好奇，他如果自己朗誦這個詩的時候會加上他的手勢阿、他會選擇在怎樣的環境或是他會穿什麼衣服、會不會帶眼鏡、會不會拿筆？你會充滿很多的想像。到最後就像高美館為什麼會發展出藝術紀錄片就是這樣。
B	15	一樣的，當時我們有記錄現實影像的機會。因為攝影畢竟到 1839 年才正式開始，且一開始它不記人，只記場景和東西，等於有點像我們現在忘記帶名片最後一張拍一下記錄一下，它沒有任何意思～那沒有想到現在攝影就變成另一種藝術形式。
B	16	所以回應這一切，你注意看， <u>如果高雄市沒有過去，它就沒有未來。如果沒有歷史感，你不會去肯定過去，你也對歷史怎麼走到這一步沒有興趣，那未來是不是也想趕快把你們殺掉、取代？或是供上去就好了～所以其實，我覺得高雄困境就在這裡！或是臺灣因為七零年代退出聯合國、中美斷交，然後在國際上很辛苦，它會覺得是孤鳥、孤島，所以反而越來越不國際化，很多時候不國際化，我不是在講全球化問題而已，而是談你就越不會與他人相處，就是說實在的覺得自己最好，或是說你會越來越無知，就是鎖國嘛！對不起喔這不是批評，就是這十幾年，臺灣的年輕人出去打工遊學，可是再也不敢說什麼都沒有就在那邊落地生根、我跟你們拼了、我可以跟你們一樣優秀那種。以前我們那時候都傻呼呼的就開始工作，而且我到今天也不拿國外的身分或護照，這是很不一樣的。</u>
B	17	當我們指責人家沒有史觀、沒有歷史感，不重視過去又沒有使命感更沒有未來感，這樣怎麼辦？ <u>我們的本業就是做美術館展覽，不是一直要人家發洩悲情，一樣我們講日據時代、包過中美斷交、解嚴或是二二八，這都幾十年，你不能像猶太人一樣哭了兩千年還在那裏哭，我的意思是猶太人了不起，又那麼聰明，尤其在文化藝術的投資，所以我為什麼做艾雪，你就可以看到新一代的猶太人三十幾歲的也變了。以前怎麼可能去國立的以色列博物館推全世界的巡迴 program，不是以色列人、不是猶太人、甚至不是自己猶太教徒，而是推一個天主教徒。所以他們也變了，可是他們看不到這個，是我們看到了。你就會覺得很感動！</u>
B	18	一樣的事情，我一直相信，臺灣人的本性裡面，它的良善，就像我的父母親、我的家族一直提醒的，我們要看別人的好，因為每個人都有缺點，我

		們每一個人都不喜歡拿缺點來比、被指責， <u>即使我們一無所有，我們每一個人可以把最好的部份拿出來。</u> 就像高美館，我們經費那麼少，我們甚至沒有輝煌的過去，臺灣的藝文人口百分之七八十都集中在北部，那沒有關係，我們到底還有什麼樣的可能？我們是一個年輕的城市，然後可塑性很高的。只要它操作得宜，它的國際化可以很徹底。因為它有空港、有海港。想一想後，覺得不要怕嘛！
B	19	之所以我們不斷地透過「自製」的方式，去說服、去提案，就是因為我們不能仰賴包裹式的特展。包裹式的特展不可能為你在地的人脈，或是為了我們共同面對的問題、未來的議題或想像而量身訂製。所以就是除非我們把那些林林總總的東西放下來，想清楚，所以我要做這個這個這個！然後我們把策展人論述、才會先去說服相關的動作，然後進一步去借展。甚至說，你們有沒有想到你們這個黃金典藏裡頭，還有你所不知道的蒙娜麗莎。你一定會用策展人論述去說服人家借展，但現在人大部分都不是，他們都等著人家餵你。這樣講好像在罵人（笑），就好像餵你 hello kitty、餵你哆啦 A 夢，也可以阿～像我們也做過皮克斯，那當然是後話。我現在講的是我們一直都是 inhouse。
B	20	對我來講，起碼從 2009 年的一月上任到今天，我一直都堅持我們每一個展都是量身訂製的。沒有錯，量身訂製會是最理想的狀態，但是當你必需要尋求外援的時候，當然必需要適度地妥協。可是它不可以折衷我們善良的初衷、核心價值還有人道、人文、人本是一定要捍衛的。第二個是我不能犧牲它的美感。美術館做展覽跟其他的做展覽差別最大在於基本上，對不起我不是說它唯美喔～我是說美感有各種不同的方式，可是你不可以犧牲掉，這是另一種核心價值。當然你不能犧牲它的美感、品味還有品質。
B	21	我們今天說故宮對什麼的挫折感就在這裡。它的經費是我們何止多少倍，起碼前面加個二或三，但是為什麼做的質感就差那麼多～何況我們一個展覽，展示規劃設計最高也才到七八十萬而已就得做起來。所以我們如果又不做 inhouse 怎麼辦？所以我們也是一種小國寡民的狀態。我們把全部的人一起拿來用，所以我們在思考一個展覽的時候，我今天要提案的時候，我大概從論述、告訴你我如何看到你的美好，可是你有沒有興趣知道我們又有什麼樣的新發現或者可能？或是你很清楚知道你的東西，那你知道我們的美好嗎？
B	22	再來就是說你們用的呈現、展示、分享、溝通的方式都很保守，那我們今天有什麼樣的可能性會超越你們的想像，你有好東西，可是那個是原始物料嘛。我們今天先不要講其他的，我們用最精緻的農業栽培出來的食材，你不會料理就只能吃生菜沙拉。
B	23	這些就會涉及到我要怎麼詮釋。要取信於人第一個，我最少跟你一樣了解你的東西，這樣才有可能，不然別人想說你糟蹋他的東西或是亂詮釋；再過來第二個是讓它了解我們有什麼樣的能耐，去說服他即使把一樣的東西

		交給你，也能讓他充滿期待！除了專業上你不會傷害他的作品之外，還會讓再現的可能更不一樣、詮釋的各方面可能性亦大增。等於他從可信度、推廣度一直到可看度都要很高，這才是真正厲害的策展。
B	24	所以蒙娜麗莎特展，回到當時我們跟達文西理想博物館合作，有幾個原因： <u>第一個，我一直相信土地倫理、長存的精神，相信這些涵構阿、文脈、文本關係的關鍵。因為這個是達文西的出生地—文西鎮所在的博物館，所以它整個 setting、包括整個氛圍，尤其熟悉 Toscana 地區氛圍的人，那裡根本沒有變過。在這樣子的情況之下，你要知道那樣的博物館在它繼承了好，就從羅馬帝國開始算，兩三千年沒有變、Toscana 沒有變、梅蒂奇家族沒有變，這一切會最接近文本之下我們做的篩選或研究，我相信會比較道味。</u>
B	25	<u>第二個</u> ，當然我們很幸運，在這個接洽過程中，當然美術的展都要去排、去協調、去籌備，知道他們剛好要修館，老建築物一樣要整修，像要抓漏、做防水層、重漆、配新管線什麼的，所以我們就要趁它要修館的時候整套借阿！沒有整套就沒意思了阿對不對（笑）～
B	26	再過來就是說， <u>既然他們是有計畫的收蒙娜麗莎</u> ，其中有一個主題是當代蒙娜麗莎變奏，那麼我們也要讓他知道，既然蒙娜麗莎是啟發了千年萬代這麼多跨領域、跨族群、跨世代、跨文化、跨語言、跨性別這些的術藝人、術語藝技的人， <u>那麼臺灣的看法、觀點你清楚嗎？</u>
B	27	那如果它是我們共同約定、它就是一個 icon 了！下一個世代總不能只認識一個羅浮宮的蒙娜麗莎， <u>因為那些我們展出的數百個當代蒙娜麗莎變奏作品都已經是各自的經典。</u> 不然說難聽點，這也是便宜了羅浮宮的蒙娜麗莎～可事實上來講不是這樣的，我們要用各種方式下去探討它了。
B	28	<u>那這些是不是抄襲？這也是錯誤的觀念！</u> 我們怎麼樣透過深入淺出、但是完整的方式去做，第一個是最嚴肅的美術教育，可是最難做的也在這裡。從美術史上它的意義、還有形式、造形分析、圖面分析、藝術解剖這種很嚴肅的、美學上的、藝術史的考掘是一回事。可是相對來講， <u>當它全部不一而足在你眼前的時候，它就告訴你說以上皆是，沒有以上皆非的事情。</u> 每一個都是蒙娜麗莎，但是它的原型也不只是羅浮宮的蒙娜麗莎。因為蒙娜麗莎本身一定還有一個自己的原型埋在我們各自心中。
B	29	所以我們整個一開始跟他們提的企劃本來就是如此，當然以你們當成一個 core 它就是一個發想，當然我們也會相對並置，並且更知道自己跟東方。因此我跟館長的第一個請求，其實我剛從佛羅倫斯回來，也跟 Vazossi 他們夫婦花了一整天討論。我特別講，我一定會讓他們跟以前幾十次的合作不一樣。第一個，我要著墨於說因為他現在是達文西專家中第二名啦，可是因為他的老師已經八十幾歲了，所以他只好一天到晚飛來飛去。從國家畫廊啦、泰特、大都會每一個都是找他嘛，他說什麼就是什麼啦，只要他沒反駁就是有機會，除非他說不是就不是嘛（笑）。

B	30	<p>總而言之，我要讓大家可以<u>看到，達文西跟東方相關，因為他對什麼都有興趣，所以他不可能從東方的哲學、科學、藝術、工藝沒有興趣。那就很有趣了！</u>譬如說包括他四方形的概念，還有他做人體的、跟圓形裡面的正方形、或是我們講天地人的結合，因為四方是土地、宇宙天是圓的，其實都很東方思維！那他就覺得很棒！因為他是學者，所以就馬上跟我說沒有錯，包括他對印度教什麼的，那這個是我們專業討論，但對一般人來說煩死了，光是看這個就累死了～最後我們就合在一起，達文西工作室的標誌其實就是蒙娜麗莎衣服裝飾的邊，那個其實就叫 vinci 紋。因為他的家鄉出的就是柳條，它編織的圖案就是這樣。達文西也從這邊跟東方，像東方植物曼陀羅。這樣對照之下，到底是誰影響誰？沒有，它本來就都存在！相對來講我們也會跟他談官廟的編織，日據時代官廟做編織，我們原住民的編織，像魯凱、排灣、泰雅...都有！他們就會覺得很神奇，因為他們從來都沒有去想，也沒有要他必然關係。</p>
B	31	<p>那第二個為什麼蒙娜麗莎是一個女性的形象、一個理想美的形象？對我們來說很自然阿，天主教是母系社會的，他敬拜最高的是聖母。基督教是父權的，就我們來講，凡是特別講求母系社會的多會編織，你看我們原住民時六個部族裡面，絕大多數是走母系社會，起碼是兩個都可以，繼承權沒有分～阿他就覺得，真的是這樣耶！所以在專業上，我們要怎麼在你很了解的地方溝通，然後你甚至也可以教導我不知道的，可是相對來講，我這裡還有很多你所不知道、可是可以變成你未來想像的部份。</p> <p>再過來就跟他談說，高雄其實在影像發展上的特殊性等等等等，所以一開始跟他提，就是一整個 package，是三大展覽 ok？</p>
S	32	<p>嗯我明白。</p>
B	33	<p>蒙娜麗莎五百年只是其中之一，它不能獨立存在，好我等下再講這其實是很悲傷的故事。然後我們要提出來，既然是當代感，蒙娜麗莎歷久不衰、它的當代性很強，所以我們才會出現蒙娜麗莎 MIT(made in Taiwan)。那臺灣觀點之下、臺灣的藝術家會怎麼回應呢？那我們這個就是又跟尋找適當藝術家做不斷的溝通，然後就放手讓他們做了！然後他們出來的非常精采～所以有人的創作中，母親用蒙娜麗莎的手勢、有的因為當兵在外島，然後當兵過程家族發生的事情轉為創作，也有的覺得蒙娜麗莎是仲介、賣房子的小姐、或是可樂王把那個姿勢想成 PSY 的騎馬舞動作。林林總總加起來就很精采。所以原住民東冬的作品為什麼納進來？因為這個很神奇，包括它是不是達文西的自畫像，太魯閣族裡有一個故事是說有一個人他生出來是男的卻很渴望成為女性，有一天你裡裡外外都會變成一個女性。所以這個都不是多麼神奇的新觀念阿！太魯閣族至少也是一兩萬年的歷史阿！甚至比達文西他們都還要長，所以這一切都是可能嘛！</p>
B	34	<p>再過來就是兒美館的小小蒙娜麗莎，我們今天有幾個本質上做藝術教育很大的挫折，就是在於現在的父母或是祖父母那輩不講究、或不曾或是不珍</p>

		<p>惜。所以現在大家對藝術文化才會這麼辛苦～那種西方的小孩、日本的小孩，人家就會很自然，就是要看美術館、很有想像力，然後要寫的出來藝術家、建築師什麼的名字（笑）～那我們一定要從下一代開始注意。可是我們有很多部分就會遇到困難，因為他會覺得距離很遙遠。或是說對小孩子該怎麼去談尺度、一直說我們要教你空間感阿，視覺藝術不談空間談時間感，但問題是那都是大人的，所以我們怎麼樣為他們量身訂製？那當然他還是要傳授說他當然要認識蒙娜麗莎這個 icon，但是又不能一律任他認為是羅浮宮那個，所以是不是很好的方式？這邊要特別提醒，這三個需要 1+1+1 才是一個完整的展覽。</p>
B	35	<p>但是很遺憾的，但我們把展覽做好，甚至我們讓大家看到說，透過真跡去傳授一個很重要的觀念：<u>就是真正可以確定是達文西的真跡少之又少</u>，多半是他跟學徒後輩，工作室團隊合作完成的作品。<u>我們可以確認在那個年代裡是他們的工作是出品</u>。最少最少關鍵的百分之十，像是臉很難畫、或是手很難畫就由達文西畫。</p>
B	36	<p>那達文西派的特質是什麼？那他們推陳出新是什麼？透過考證我們可能知道這隻腳是達文西修的、手臂可能是弟子修的，這些就很有趣。意思是說做一個展覽，一定要是外行的看熱鬧，內行的還能看到門道才是好展覽。談巧克力也可以很有深度，要去深化那些東西，而不是拿了很多的錢，卻只是...像是你可以去從名畫中的糖果、點心看他們發展的歷史，這之中有很多很有趣的東西可以探討的。也不是全部都用輸出的圖要來談維梅爾。你看那些瓜地馬拉的行為藝術家，可能有些人看到會說好暴力、好色情、好殘忍，但是當我們身在古代社會的時候，有時都會明白那種需要殺血為盟的狀況，還有需要村裡的人犧牲自己去拯救整個村落，這些都是很動人的！</p>
B	37	<p>所以如果你想到跟人的關係就了然，如果你只是單看就會不舒服。像 Marina Abramovic 的凝視瑪麗娜，很多人看了覺得好噁喔好殘忍，但他出生在南斯拉夫，那種殘忍不知道多少倍。但現在藝術家厲害的地方在於你不用經過那些殘忍、瘋狂與病，就可以透過作品的分享，你好像就生了一場大病、一場悲劇或是瘋狂似的哈哈大笑。走出戲院、闔上書、離開美術館，你就豁然開朗，覺得人生比較光明。生活好像比較容易了，因為我們不可能沒有挫折、沒有痛苦、沒有瓶頸、沒有低潮。所以一樣的，你在這裡看到百百種的蒙娜麗莎，看到它從跨地域、跨年齡之外，你看到各種不同的可能性。</p>
B	38	<p>這裡比較嚴肅要置入的，其實也是非常批判式的，第一，你沒有來看真的很可惜，像我們三個展覽並連裡頭，我們重建了一個按照羅浮宮模擬當時蒙娜麗莎是怎麼被偷的展間。我們有展那個海報與新聞報導。主題佈置的部份，我們入口畫作的框，其實是特別請求羅浮宮同意，讓我們用原本那個畫框的圖案來做絹印。我做事情是誇張的講究。一樣我展場的藍色，就</p>

		是用佛羅倫斯藍。包括它均衡對稱、絨布.....都是有原因的。因為達文西作品裡頭真正的男女主角所謂天鵝絨。
B	39	我們就會問核心的問題，為什麼是蒙娜麗莎？她到底是誰？這些經典的當然都還是要問，這樣才有開拓的可能。 <u>凡是你在網路上可以搜尋的到的，那何必來用訪談，可是我們要學會判斷，學會用真跡下去判斷。</u> 所以我們會先告訴你說，在那個年代裡頭，包括達文西本身很多都是 fiction，很多都是亦假亦真的，所以我們可以看到，傳說中他死在法國國王的懷抱阿之類的，事實上這些都是半嘲諷的在講。再過來， <u>蒙娜麗莎真的是達文西最好的作品嗎？恐怕不是。但是不是他最在乎的作品？也不是。麗達與天鵝顯然是他畫最多次的。</u> 從草稿、研究甚至到畫，都是畫最多，也融合了他各方面的興趣在裡頭，包括天文、地理、礦物、植物、人體或是生命演化的研究。這些都是要透過你來看，我們來告訴你教導你一些謬誤。我們不是要說你錯了， <u>你有好我們是用加碼的</u> ，那這個就合理了。這個是在古典學理我們很正經的談，最昂貴的借展也就這裡阿！
B	40	<u>但如果我們只信一個上帝，信其他的人難道都該死，信其他的難道都是不好的？大家會覺得我怎麼努力都不會是全知、全能、最好的，那我是不是就不用努力？在這樣的狀況下，難道我們有了達文西，其他就不要了嗎？更淺白的說法，難道大家覺得蒙娜麗莎這麼完美的作品都被畫出來了，我們就不再畫了嗎？即使是一張完美的作品，難道它只能一直是這個樣子嗎？它越早變成經典，我們跟它的距離會越來越遙遠。藝術家了不起的地方在於他受了啟發，他甚至知之甚詳，他甚至本身對學派或是學習的過程比誰都還熟悉，可是如果藝術文化讓我們現在只緬懷過去、面對現在裹足不前，然後很悲悽的像孔老先生說的往事不可追，來日不可期，好慘！是不是超悲涼的（笑）？但莊子很可愛，他說往日雖然不可追，但來日猶可期。所以重點是，要超越。</u>
B	41	所以藝術家相信說這個方式、這種觀點或是可能性，所以不要緊張， <u>雖然達文西的蒙娜麗莎被畫出來，但我有我面對生命的態度、我有不一樣的生活經驗，我跟各種不同的人互動的結果、我跟自己互動透過我的藝術，我要給你看我畫這樣的蒙娜麗莎～</u>
S	42	那他有沒有可能是因為外來的什麼刺激這件事發生？
B	43	有阿，像我們 MIT 的展陳敬元就用福島、第四核電廠的概念；然後周珠旺他想到媽媽就想哭；或是東冬，他作為太魯閣族、他作一個酷兒，他明明在他族人都沒有問題，因為我們原住民性別不是重點，所以反而他出社會才有性別認同的困擾。所以像這種到最後大家一定會去回憶大生命、 <u>個人經驗、整體的生活處境、外在的、內在的，總體來說我們根本不會脫離這些。</u>
B	44	然後像我們會知道我們 <u>高雄是南方的國度，一樣的，義大利也是南方。我們要談一個南方的力量，其實是在它的豐富、多元、開拓。因為現在發展，</u>

		<p>很多文明的主導都在北方，所以它要講標準化、全球化、統一化。可是人最有趣的就是說有一種叛逆心，或是說有的人就是狂熱到一個程度，因為你不曉得這個多好所以我一定要給你看～所以我們就看見各種不同的藝術家展現不同的蒙娜麗莎。</p>
B	45	<p><u>蒙娜麗莎這樣一個 icon 一個符號，它有它的精神性，或者說它有不可超越的目標，來超越它、嘲諷它、改造它也都是另外的可能。所以杜象他畫了法文講起來的屁股嘛～可是他過了一陣子又嘲諷他自己嘛！所以這種不斷重複的反芻、反覆，其實都是為了超越。不然就原地打轉，我們幹嘛要花盡各種力氣保存這個時代，他就研究達文西就好了阿！</u></p>
S	46	<p>所以蒙娜麗莎算是個完美的女性？</p>
B	47	<p>她有可能不是，因為我們有很多的考掘，譬如說我們從北方文藝復興看到的一些南方也有的，其實他可能暗指的是妓女。我都做很嚴肅的，跟一般的展覽不大一樣。<u>我想這一張，其實算是天時、地利與人和這整個體系。就像凡·艾克的作品〈婚禮的禮讚〉那個也是因為紀念性，其實我們都是反射，我們看待這個世界或是藝術家永遠都會不斷的反射，他會把外頭的投射進來，或是把自己投射出去。那些都不是單純只有自我或自己。甚至我們有在兒童美術館探討說為什麼很多藝術家最後都會畫自畫像，因為他沒有模特兒了（笑）～這種鏡向的觀念讓我們看到艾雪後就會了然。所以我說歐洲北部，為什麼光線很重要？因為北方的光線都是斜射光線，跟我們看南歐的就不一樣。</u></p>
B	48	<p>再過來，我們先聚焦有各種不同的蒙娜麗莎，每一個人都會按照對自己有利的方式去尋求認同。所以傳說中的蒙娜麗莎，大概在經過他的弟子的弟子的弟子到處位大家服務後，我們能掌握他們的手法。然後西班牙的蒙娜麗莎就會很西班牙，德國就會很德國，正的反的什麼都有，因此就有趣了！<u>所以說為什麼我們都會選擇用比較容易被理解跟認同的角度去呈現，因為裡頭有自我的投射。即使今天你去羅浮宮臨摹蒙娜麗莎也不可能會一樣，就像現在我們都可以從網路取得某種蒙娜麗莎的圖片，那為什麼我們會做截圖、或是讓她偏藍、偏黃，每個人心中都有一個理想中的形象。經典不是不能被超越，就像典型不是不能被挑戰的。</u></p>
B	49	<p>不然難道永遠只有悲劇喜劇嗎？現在慢慢都有一些輕喜劇、喜歌劇或是什麼愛情倫理大悲劇什麼的。每一個人到最後找到自己特殊性，會是在一個共向裡頭。但我們不能因為有了共向就忘了疏向。因此蒙娜麗莎作為一個千面女郎可以，回過頭來我們可以發現她各種姿態，<u>「蒙娜麗莎」本就是種假托詞，像我的名字 Beatrice，各國都有不同的發音阿～在但丁神曲裡面，這個名字是一個完美女性的假托詞，可是當他在佩托拉克的情詩裡，就叫蘿拉了，接著奇情小說裡又叫羅莉塔。這些都還是一樣，我們在談的是一個完美形象的投射！可是完美裡頭，它當然可能弔詭、曖昧不明甚至魅惑，但也或許有光明、神聖、高貴和優雅～這本來就是一整個的揉合，</u></p>

		所以就是當你偏向哪一疏向事情就開始有趣，不然會很不真實。我們舉塞尚為例，他其實算那時代來說蠻拙劣的藝術家，我的意思是說畫工技巧那些，他真的無法跟畢卡索他們比，但是他有一種動人的力量。好那我們先不作任何平述，你看過塞尚畫最多的題材是什麼？
S	50	靜物？
B	51	是蘋果，我們光想蘋果這題材，以西方來說就好喔，從希臘時代好了，蘋果被畫了多少次阿，為什麼大家不斷的畫蘋果？其實早就已經被畫的很完美了阿幹嘛還要再畫？因為我的蘋果就是跟你不一樣阿～ <u>你的蘋果很棒，我承認歷來的蘋果都很優秀，可是我的蘋果就是跟其他人的都不一樣。這是永遠的 n+1，我們永遠在找那個失落的鑰匙。相對來講，總是有一個東西還沒有完美，所以我們才要再創造。或是像是你看他一定沒有看到我這個觀點，所以所有在場的蒙娜麗莎都是這樣出現。它會出現很多動人的可能性。</u>
B	52	<u>反過來我們想一下，如果當初失竊的不是蒙娜麗莎，如果是岩窟裡的聖母，當然那不是羅浮宮的典藏，我只是舉例來講假如是另外一張，那現在的結果可能就不是這樣了。如果它沒有被找回來，那可能也不是了。藝術品之所以從經典、符號要變成傳奇，要有故事性跟傳奇性才有可能打動人心(1)。所以神話、傳說，或是十日談或神曲都一樣，包括我們的 Kano，你要給他某種傳奇性，且這種傳奇是一種可遇不可求的。我們很多經典都一再地被重製，有一些東西是的確很難超越我承認，像是黑社會的片子英雄本色，怎麼拍就好像...那我們說無間道。另外像金庸的小說可說是拍了無數次，你可以說你不喜歡這個人演的小龍女，小龍女到底是什麼樣的可能連金庸自己都講不清楚(2)。</u> 但是我們不可能停止。有一件事很多人都沒有考慮到，像是說物化也好、窄化、限制了很多藝術的當代性發展。傳播不是首要的重點，它要經得起考驗。
B	53	另外現在有一個問題就是說，因為我們太過度保障智財權，以致於這些東西沒有辦法作跨領域的、跨時空、跨文化、跨語言，它在不斷的傳播當中，如果可以打動人心、可以對所有的民族文化時空的人講話，它自然就會變成經典。可是我們現在是，除非你有錢買下版權，或是你有器材可以保護這個、或者你有權力告訴別人你要擁有，今天是他們幫我們決定了誰是經典。今天不全是動人的力量在造就經典、或是有什麼豐富性的選擇，那這點對小國寡民尤其可怕。
B	54	我常舉例現在像莎士比亞或是莫札特、達文西，如果當時這些藝術家沒有像流浪者到處去服務，他有國族主義，我是義大利人不可以去服務法國，如果今天他這樣想，那不可能這麼偉大，所以我們的屬地主義是很可怕的。 <u>藝術就是無國界才有意思，藝術文化的語言是超越這些才有意思。所以當我做蒙娜麗莎 MIT 人家說屬地主義很可怕，我就說沒有不是這樣的，他們很多都是屬於世界的遺產。我們現在併在一起，它就屬於世界的蒙娜</u>

		<u>麗莎。他可以包括我們臺灣的看法，甚至也變成他們的典藏。我要講的就在這裡，第一個，屬地主義很可怕；第二個，不要過度保障智財權。</u>
B	55	你想，如果蒙娜麗莎不是因為這些藝術家，你說好那反正我本來就是要超越你，我要創作出心目中最理想的蒙娜麗莎，在這樣的交錯當中，會形成一種， <u>你可以想像，像我們現在還有保障三五十年、七十年、一百年的智財權，就是要讓它不可以被超越的時候，其實我們就止步不前了。</u> 假如當時莫札特、莎士比亞、達文西他們說，不行喔，你們要得到我的允許，才可以演奏我的曲子、演我的戲、朗誦我的詩、看我的畫，他們就不會是世界的共同遺產。因為他們都是小國寡民的人。或是說，我們不可能永遠在主流國家，你看當時奧匈帝國多小阿～當時的奧地利嘛，英文也是到很後面才變成全世界的語言，那時候他們都是少數語言，都是弱勢的。越是小國寡民的創作，越容易併購。我的意思是說看像臺灣的發明，市場那麼小，外面的人出一筆錢就整個買走了～
B	56	第二個，如果我們過度保障智財權，你稍微一點變異，人家就說你竊盜，然後告死你，也可能直接把你整併掉。好像如果你不安靜，他們也足夠有錢、有閒用足夠的力量去證明你是抄他的。可是沒有，他看不到差異性的可貴。如果你相信進化， <u>任何的進化都是從分化、突變跟意外來的。不是在於我們沒有共向，但我們一點都不想跟別人一模一樣。</u> 不是有人說依照宇宙的或然率，這個世界上一定有人跟你長得一模一樣，怎麼可以(笑)！但就算長得一模一樣，也一定會有不一樣的個性或是習慣。
B	57	另外，可能會問說你又不認識莫札特，為什麼聽到他的音樂你會慷慨激昂？為什麼你只看過岩窟中的聖母第二版，沒看過第一版的你會淚流滿面？沒有道理阿～所以說 <u>這些傳奇是它的附加價值，當然我們對它的核心是需要鑑真辨偽，這個鑑真辨偽不全是在講說有多少是真跡，或是這張畫有多少是達文西畫的，還有包括它的核心價值有沒有我們所說的真理在。</u> 說達文西的學徒也好，或者是達文西畫派的習仿者，或是受到達文西作品啟發，而覺得我應該要超越他、或是超越既有的這些去進行創作都非常關鍵。這個才是最可貴的部份。不管是他覺得蒙娜麗莎可以更美、還是他認為蒙娜麗莎太嚴肅了，應該幽默以對，或者我們想像如果蒙娜麗莎是非洲人會是什麼樣？這一切都是有可能的，我們不一定要當藝術家，但是藝術家要做的是把他認為的經典作出來。
B	58	<u>所以首先要變成經典、變成 classic，它要被模仿、被醜化，當然它有一種天然的震懾你、收服你的力量；再過來它要變成 icon，它辨識度要很高、普及性要強。我們釐清一點，經典不一定大家認識喔！其實很多的作品會有人改造，但他們未必是經典。那你去 kuso 惡搞那些經典，會不會影響原本我們對經典的精神，不會的～但是你去改造的作品，或許會成為新經典也說不定。然後從符號 icon 要變成傳奇，就要靠傳播的語言，它的事性往往強過剛才講的這一切。因為傳奇到後來其實已經脫離現實面了，</u>

		這是跟事實一點關係都沒有的，真真假假。就像有時候我們沒有過多的再談藝術家誰誰誰的藝術發展，而是去談他的八卦。因此，我想之所以是蒙娜麗莎的原因，如果當時沒有從羅浮宮被偷，可能就沒有機會。
B	59	最後一部分我們想告訴、提醒大家的是說，第一個，不是只有達文西自己打造他的巨蛋，除了他的門徒、還有追隨者；第二個，達文西一生留下來的畫雖然不多，可是也真的不只蒙娜麗莎～然後目前我們斷定從頭到尾都他自己真跡的作品幾乎沒有！因為其實他也蠻懶散的嘛～在義大利人心目中，真正文藝復興人是米開朗基羅，他是全部都有做出來並做到的，也的確十八般武藝都很厲害。反而我們對達文西是很模糊。
B	60	不過一個現實面我們要共同面對的是說，一個不好的修復師，可能會粗心地掩蓋掉我們需要判斷的細節，或是甚至他自己太主觀的修復，覆蓋掉、扭曲掉創作者的原意。然後就算是達文西簽字簽名出品的，我們也是要去判斷他是畫哪裡？是聖母的臉還是手？
B	61	我們今天為什麼會很挫折，我的話一定要從源頭，不要從中間，所以當然一定要找到達文西第一把交椅的專家～其實中間有一個小插曲，有一些人真的很不會替別人想，有一些事也不是我們能一直出來解釋的，像烏菲茲那個也是我順利借出來的，可是只有故宮看的到，我也不是不想在高雄展，可是烏菲茲的東西只能出來那段時間，它從出關到確定、然後回去一定要在五個月之內，所以我根本不可能展兩站。那故宮當然比較有資本嘛～加上故宮一心一意要跟烏菲茲合作，但始終沒有成功過。阿我弄成功了，剛好故宮也換人了，馮院長也蠻客氣的就說，因為這是他們七十年大展的系列之一，你要知道故宮成立七十年以來從沒當過老二，這種是比較公道，因為他很清楚這是我跟韋佐西館長還有 123ART 的總裁，我們一手打造出來的展覽。但是故宮做了一個讓我覺得非常不可思議的決定，他說他們只要蒙娜麗莎五百年，不要 MIT、不要小小蒙娜麗莎。我悲傷、難過的部份是我們為什麼要把自己人的詮釋拒絕在世界史之外，我是巴不得讓這個展跟我們自己的東西用在一起、一起推，結果為了尊重我的夥伴，變成當時我們用很動人的方式去說服人家、讓人家覺得我們特別的地方就看不到了。
B	62	那回到剛剛，我說為什麼我覺得智財權不要過度保障成為公共財的原因，不是不保障，而是適當開放喔！譬如說我們去解決版權的問題，讓他可以在公共平台觀看(1)或是其他，因為所有到最後都是加分的。因為今天沒有多少人有機會到羅浮宮蒙娜麗莎，只有透過這個方式。就像我們博物館這十年，有一個討論是在說，如果我不再去強調真跡、或是說我們自己都沒有從新去想這件事的話，再也沒有人需要來美術館、博物館(2)。那時候我很感動，烏菲茲還允許我讓我可以那用那麼近的方式去做觀看真的很不可思議。所以我要講的是，這個部分可能很多人明白這不是一個單純的策展。要做一個展覽要做的事情很多，你要挑戰、你要捍衛那些真的都無比

		<p>的巨大，可是你要做的很細，到最後大家在最沒有抵抗力的時候就全盤接收。<u>你的危機是什麼？他們一點都沒有意識到這是多麼艱難～(3)所以當你做一個觀眾，我是還對大家有信心啦，一種視覺記憶或是直接的感受，造成的 impact 是拿不掉的。也許不是這一分鐘、下一分鐘馬上用的到的，但或許十年之後他突然恍然大悟了。或是說他遇到一個瓶頸然後恍然大悟(4)。</u></p>
B	63	<p>很多人都會覺得奇怪，是莫非定律嗎？你最在乎的或許反而大家都不在乎。那最後一個階段為什麼我們要去提醒大家，達文西在文藝復興是一個全方位的全才，不要忘記他多重的專業身分，想是他會去做鼓阿、投影的、還有設計衣服、包包那些，林林總總從微觀到綜觀、一直到全觀，他都是一切的積累來的。所以像二十世紀那麼多的變奏作品，除了全是反射蒙娜麗莎，也可說全是反射達文西。什麼意思？<u>我和你的關係，如果只有你自己存在並不完整，你必須要跟我有所互動才能產生意義。</u></p>
B	64	<p>另外因為人很有趣，人還是很八卦嘛，<u>我們談圖文傳播的部份，你要知道到最後所有的故事如果只能講一遍，或是要靠你自己一直不斷地重複講那就完蛋了！要別人複誦才有巨大的力量。一樣的，像蒙娜麗莎的傳奇性就會是市井小民茶餘飯後很愛的話題、一再地複誦，或是說包括他從犯罪史、博物館美術館的竊盜史，通通都是會被談到的一頁，當然這些都會促使加值的效應越來越多。醜化、嘲諷、變造、挪用等都是再一次地讓人跟原本做對照，透過那個其異點，相對對原本的記憶更加深加深加深！</u></p>
B	65	<p>因此當你過度保護這個東西不可以被改變的時候，你傻。就真的喪失了多一個可能被大家看見的機會了。我問你嘛，<u>如果今天我要的東西百分之九十九都可在網路資料庫取得，我幹嘛要用你那個被周延防範的東西，笨死了對不對～所以像為什麼我們拍的藝術紀錄片或是微電影我們都開放下載，當然首要我們需要保護我們的創作者，我跟他解決所有的問題，他該有的權益我們都會全部給他但是要提醒他我們是會用這樣的方式去跟大家溝通。傳播的通道越廣、越深，引起的關注越大，到最後是最尊重創意的方式。</u></p>
B	66	<p>你有沒有想過，<u>臺灣有點悲劇的部份在於我們拿很多的發明獎，都是改造型的，他都只是肯定原創者。原創者不需要完美，只要有被模仿、被超越，他就會永遠存在了。蒙娜麗莎並不是一張大家都覺得完美的圖，相比之下，〈抱著銀貂的女子〉才非常完美，但他就沒有那麼多有的沒的故事阿～蒙娜麗莎不是最完美，甚至他也不是達文西著墨最多的阿～</u></p>
B	67	<p>所以我這樣講給你聽你就會比較清楚，我們一直想告訴別人的就是說，<u>你不可以忘記過去，但是你要相信，這一切，是可以被超越的。</u>一個作品怎麼走到今天，是需要搭配各時代的文化背景去做橫向的理解。所以這個五百年，還有誰可以影響五百年？文藝復興的厲害在這裡，藝術家的厲害在這裡。譬如說我們以這三年高雄獎得主的作品，有人是做回收垃圾袋的，</p>

		<p>那我們就要討論，現在都是可分解的環保材質，等到它有一天分解了你怎樣繼續呈現？或是像是這屆有人用香蕉皮，很精采，氣味是它作品一部分，可是當它消失、分解的時候，你要怎麼辦？那個到最後都是一個過程。有意思的地方是，有時候藝術家出了一個題目給我們，然後改變了我們整套的制度、觀念。就我自己工作二十幾年來，一直在推說，我們可不可能典藏一種經驗？尤其現在裝置藝術什麼都不可能典藏的時候，我覺得應該是我跟這個作品互動的經驗該被典藏起來。</p>
B	68	<p>把五感體驗的感覺典藏起來，首先要有手感才有心感，你有心感有感覺才有感動，才有感觸，繼而才有行動。這種行動不是推翻別人的東西，而是去發現還有很多事情可以做(1)。當然或許你會憤怒，那是你的動機，可是你翻桌別人的東西，我現在最氣的就是，你們只出一張嘴一直講，我也知道藝術文化很爛、政府不管、大家不相信公部門，那我自己好好的學者專家實務出發，你厲害你就做給人家看阿～我現在不是為了證明什麼，而是感到很心疼，因為大家把力量放在錯誤的方向，或是真的很氣這些人真的不會做(2)。所以為什麼我們最後要講在這裡，我最後真的一點都不害怕誰先做、誰後做，我是不想要到最後很自私的我自己展辦完，利用完不給你做這種，或是他把一切搞得一塌糊塗，當然很令人難過，除非你資本雄厚嘛～一旦翻桌了，等於是拒絕掉以後有機會可以接觸的人。</p>
B	69	<p>我認為辦展覽除了人潮，專業口碑要到位才重要。因為所謂人潮，你發票也可以阿～第二個，我們讓外國的專業人士讚不絕口、能夠超越他們的想像，然後結合我們所不知道他們的、跟他們所不知道我們的，讓他們在觀看理解後感到佩服。第三個是說，即使是臺灣的專業人士或是一般的人，當口碑建立起來，就算同樣的展在不同地方會辦，他們或許不會就近觀看，而是選擇到我們這邊來。</p>
B	70	<p>我覺得你是幸運的，從這個展裡面你能夠有這個機緣看到不一樣的地方，然後你甚至把它 follow up 去做研究，接著你現在來問這些問題，當然我知道你正在後悔沒有來看我們的蒙娜麗莎（笑），但是我要講的很重要是說，如果你自己沒有那些努力，我今天不會跟你談那麼多～就像我即使面對媒體，如果他沒有感受，我也沒有用就不用多說～好啦，那今天就到這邊，兒美館那邊你也得趕快過去了～加油欸加油加油。</p>



受訪者代號：C

受訪者職稱：高雄市立美術館—兒童美術館負責人

訪談時間：2015 年 03 月 11 日星期三下午 6 點

訪談地點：高雄市立美術館—兒童美術館 2 樓會議室

訪談方式：面對面訪談

角色	段落序	訪談內容
S	01	可以談談您之前為何想在兒童美術館，結合〈蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇〉特展，舉辦小小蒙娜麗莎展嗎？
C	02	這個剛剛館長沒有好好告訴你嗎？
S	03	是有啦，但也想聽聽您的說法跟想法呀～
C	04	那就是跟她說的一樣，一定都是她主導的～（笑）
C	05	因為那個時候其實館長要策劃這個展覽的前一年，就跟我們講說，她希望在兒童美術館也可以策劃一個跟蒙娜麗莎搭配的展覽。然後因為我們那個時候展覽是在 101（高美館 101 展示廳），所以事實上你問我的有些問題，是跟我們選擇的展覽室有關係。我們 101 展覽室是給年紀比較小的小朋友，是適合八歲以下小朋友的展覽室。
S	06	您可以再幫我們簡介一下小小蒙娜麗莎展嗎？
C	07	因為我們畫冊四月底才會出來，去年因為經費比較不足，現在先用簡章講一下。我們小小蒙娜麗莎展有分幾個單元，當時我們是在思考說怎麼讓很小的朋友也有興趣，其實我們的展覽都有一點混齡啦。但是還有一個問題，101 展覽室空間很小只有 40 坪！就是說，每次當你策劃一個展覽的時候，跟你一、目標觀眾的屬性有關；二、跟你展覽空間大小也有關。像我們小小蒙麗莎第一個單元就是遇見蒙娜麗莎，這個跟本館（特展）的結合，就是把本館大展的作品去取得義大利理想博物館的授權，用輸出的方式，貼在我們展覽間。但是， <u>小朋友其實不是視覺動物，他們是感官的觸摸的動物</u> ，我們就在思考說怎麼讓小朋友去看畫。然後我們就設計讓小朋友站在畫前時，如果沒有按燈，小朋友就只會看到一片玻璃，我們把畫藏在玻璃裡面。然後我們就觀察到很小的朋友就去按了也不知道那是什麼，但是稍微年紀大一點點的小朋友，按了以後就會看到畫。所以第一個單元是我們挑選本館大展的作品十一十二幅，去串連整個蒙娜麗莎的故事。第一個就是拉斐爾怎麼去看到達文西的創作，所以日後拉斐爾就會出現那種蒙娜麗莎（的坐姿）的肖像畫。接著十七十八十九世紀以前的人怎麼去畫這些蒙娜麗莎，再來就是 <u>蒙娜麗莎失竊了</u> ，當我們在導覽的時候，我們就會跟小朋友講，所以有這張圖在就很有用。我們都會說這個畫是世

		<p>界上最具知名度的作品失蹤了，所以它可能會變得很有名，為什麼，然後我們就用這張圖畫去解說。另外一個單元是運用三張蒙娜麗莎，就是二十世紀的藝術家怎麼去創作蒙娜麗莎，它展覽區塊的正對面就是這個區塊、臺灣的插畫家怎麼去創作蒙娜麗莎</p>
S	08	<p>所以蒙娜麗莎 MIT 展在這裡（兒童美術館）嗎？</p>
C	09	<p>喔喔喔沒有沒有，MIT 在本館，它是找臺灣當代藝術家，給小朋友的是臺灣的插畫家。然後就是用這樣對照的方式。那時候我們還有一個方式，因為如果你一直跟小朋友講藝術史，小朋友其實是沒有興趣的。但是我們就是把藝術史變成說故事的方式，用「遇見蒙娜麗莎」讓小朋友去理解。</p>
C	10	<p>我們第二個單元就是，讓小朋友動手。因為不讓小朋友動手是不行的！所以那時候我們在「大師工作坊」，請藝術家用達文西的蒙娜麗莎下去創作，讓小朋友在工作坊學習顏色，你看這照片上面是不是有各種顏色的小棒子，小朋友要依據棒子上的顏色去配對，比如說白色就要放白色、粉紅色就要放粉紅色，看到對的顏色就把棒子插進去。然後當你學習藝術的時候，當然還要學習繪畫相關知識，所以旁邊我們就會擺放繪本書（笑）。「大師工作坊」很重要的一點就是還要創作，我們就印了羅浮宮的麗莎，然後提供白紙，還有剪刀、膠水跟蠟筆，讓小朋友把蒙娜麗莎剪下來之後，重新去拼貼，重新去創造新的蒙娜麗莎。</p>
C	11	<p>另外這個就是我們「透視蒙娜麗莎」的單元，把高雄的一些景色拍上去之後，不只是拍照，你仔細看其實這些透視點都不對，我們就是學蒙娜麗莎背後的透視點，就是這個單元有很多老人家或是男生喜歡玩！</p>
S	12	<p>為什麼？</p>
C	13	<p>那時候剛好有一個博士生，他在寫這個展的觀眾使用觀察，我們覺得有意思的是，因為我們這個單元是用左右推門在推景片，很多家庭裡的男性家長，對這個機械動作很有興趣，一直觀察這個怎麼用的，很妙吧！我們志工也碰到過一對老人家，自己來看展，沒帶孫。然後他們夫婦就討論起這是高雄的哪裡，這是月世界、這是高雄港，他們就是沒有在看蒙娜麗莎，很認真在看那個佈景，很妙的是他們看到創作的另一個東西，然後反而問為什麼佈景前面要放蒙娜麗莎，我們志工就走過去跟他聊天，說蒙娜麗莎背景，可能是佛羅倫斯或是那時候的什麼，所以以前達文西畫這張圖的時候，有時候背景就代表他家住在哪裡，所以阿公阿嬤就說，所以這張圖的意思就是說蒙娜麗莎來高雄齁！我們志工就說對對對對對！就是說，<u>這個觀眾他看出自己想看的</u>地方，也許沒有符合原本我們想要讓人家看到透視怎樣，可是我們覺得他看到另外一個東西—<u>蒙那粒麗莎遊高雄</u>，就覺得還蠻妙的～</p>
C	14	<p>這個單元結束後，就是「我的蒙娜麗莎」，我們邀請臺灣的插畫家，你仔細看這些插畫家作品的風格是不是都完全不一樣？因為我們希望可以有各種不同的風格，就跟本館一樣。本館大展裡頭最後一個單元就是當代的</p>

		<u>蒙娜麗莎變奏曲</u> 嘛，我們就是學它。因為我們有各種不同的蒙娜麗莎，所以找藝術家用各種不同的方式下去做創作。
C	15	第四個就是，我們想要教的很隱晦的東西，就是我有一次在現場，就有聽到媽媽說這些衣褲跟達文西有什麼關係？剛好他在講的時候我聽到我就過去跟他解說，因為以前的藝術家不只是視覺的藝術家，我們現在是把他分出來，因為以前的藝術家事實上他是有贊助者，你的贊助者要請你做什麼，你可能就是要配合、遵守。你看像達文西他曾經做過公爵戲劇舞台劇表演的設計，可是其實這些設計都不只今天舞台背景，還有設計化妝舞會的服裝。那個時候的藝術家，只要稱為藝術家，其實這是十五世紀藝術家的名稱才開始 up 起來，才開始有這個概念，所以藝術家也不是純粹的藝術家，只要跟視覺有關，他都要去負責。為什麼他們那時候很多全才，就是因為那時候他們什麼都要做。所以我們跟小朋友說達文西也做過服裝設計師，所以就是「 <u>蒙娜麗莎與時尚</u> 」的關係。蒙娜麗莎穿的衣服，在服裝時尚設計圈他們也會討論。然後我們就是做衣服在讓小朋友去角色扮演，為了引發小朋友的興趣。還有為了搭配服裝設計，我們做了一個「我是小小設計師」的單元。讓小朋友透過抽換壓克力版的服裝造型創作。我們也有手動創作，就是把紙偶讓小朋友用各種不同顏色的色紙、亮片、珠珠，小朋友可以自己用剪刀、膠水去創作自己的蒙娜麗莎。創作出來其實都不是蒙娜麗莎，都奇形怪狀。反正我們就是認為你是小小設計師，所以可以為這個玩偶設計出你想要他的造型。真的不能小看這裡，甚至我們有看到11歲的小朋友，在這個地方玩了一個多鐘頭。他就是要把他的玩偶做好，然後真的做的很漂亮。
C	16	更好玩的是，在這個展覽館長本來怕這個玩偶會不會太女生，小男生不會玩，結果發現很多小男生也會玩！應該這麼說，事實上我們要丟給小朋友這樣他們就會去學，所以這個展場雖然可能普遍看到女生在玩，可確實有很多小男生玩的很開心，而且他們真的有在創作。
S	17	要問問說其實小朋友看完整個展會對蒙娜麗莎整個來龍去脈比較了解，自己也藉由參與更知道蒙娜麗莎，是這樣嗎？
C	18	事實上你說的小朋友的了解，我並不太清楚到什麼程度，但是我可以告訴你，是因為有個觀眾，他有傳真給我們，他說他以前都會覺得小朋友看什麼藝術，小朋友其實不懂藝術，可是那時候就有一天，反正就是把小朋友帶來看小小蒙娜麗莎，他想說奇怪怎麼這個展他女兒可以待兩小時，他女兒才三歲，他自己也說當時在展場，女兒都一直走來走去晃來晃去，根本好像也沒在看，只是都很認真玩，可是那天晚上就是很妙，這個家長可能在看什麼節目，然後出現蒙娜麗莎，他女兒就在旁邊大叫是蒙娜麗莎耶！然後那個家長就很驚訝，想說你怎麼還記得～！！然後他女兒就擺出姿勢說蒙娜麗莎就這樣子啊！然後爸媽當下就覺得好感動喔，他本來只覺得帶女兒來看展覽是好玩，他沒想到他女兒知道他看了蒙娜麗莎這張畫，然

		<u>後蒙娜麗莎是這樣坐的，所以家長就很感動特別傳真來跟我們說。雖然我們沒有做很詳實的觀眾研究，但我們確實有發現說很多小朋友，某種程度可能我們可以激發他們創作自己的蒙娜麗莎，然後他們看到蒙娜麗莎了。</u>
C	19	以前我們會覺得蒙娜麗莎是一個西方的、很遙遠的然後跟我們沒什麼相關的，可是我覺得我們一個很大的單元， <u>這張世界名畫它怎麼去影響一個藝術家，甚至那麼多的藝術家，然後你怎麼去創作出你自己的作品。這才是這個展覽想要傳達的主題。</u>
C	20	因為我記得在這個展覽結束之前，有一個國外策展人來看我們展覽，然後百思不得其解問我們為什麼要斬蒙娜麗莎，除了說我們本館有這樣一個已經結束的展覽，我們兒美館也要創作一個。他問說那我們的目的在哪裡，我也蠻直接的就問他說怎麼會想這麼問，他說因為他覺得蒙娜麗莎是一個很久以前的畫，事實上跟你們臺灣沒什麼關係，可能跟我的國家也沒什麼關係。它當然是很有名，但今天我們也不是一個藝術史的美術館，為什麼還要展，這樣的想法目的是？後來我自己想了想是覺得說我們想要講說一個藝術家他創作了這張畫之後，它可能怎麼影響世人，所以我們才會創作一個單元叫做我的蒙娜麗莎，就是你用蒙娜麗莎這個元素，因為它確實影響了、成為這世界的 icon，傳到我們這裡又產生了什麼意義，變成我們自己的。那時候我還舉了一個例子是劉伯樂老師的〈麗莎阿嬤〉，他把蒙娜麗莎換成帶斗笠的臺灣阿嬤，他的想法是， <u>蒙娜麗莎跟我們沒有關係，雖然她很美沒有錯，所以老師覺得如果要畫蒙娜麗莎，他應該要畫自己的阿嬤。就是自己的家鄉跟土地。</u> 他就創作了一張位大部分的臺灣女性下去著想，我覺得這樣的概念是非常有意義。就是說我們事實上會告訴小朋友，我們是以美術為基礎的兒童美術館，我們不是博物館，所以在這樣的當下，我們必須讓小朋友在看見一張畫之後，重新再去反思，如果自己想要去創作，你必須跟藝術家不一樣。
S	21	您覺得會不會有可能透過這樣的方式，讓小朋友覺得跟名畫比較沒有距離，讓他們在學校的美感教育訓練上更容易進入狀況？
C	22	關於這點我也不太確定耶～因為我沒有親自去問過小朋友，但是我的「小小蒙娜麗莎」正在做校園巡迴展，很奇妙的地方是說，這些小朋友真的只有在書上看過蒙娜麗莎，比如像我在請他們做蒙娜麗莎的姿勢的時候，即使已經看到這張畫了喔，幾乎還是大部分小朋友不知道這個姿勢怎麼做，可能我們會訝異，但連老師自己都看了老半天，所以我們就跟小朋友說， <u>你們覺得很簡單的事，事實上當你自己要做事不簡單的。</u> 我們也讓小朋友去看到說為什麼蒙娜麗莎偉大，可能對於西方的繪畫有哪些影響。像我上次去，講解對象剛好是六年級，我就跟他們講這張肖像畫怎麼影響以後的肖像畫。然後它以前的又是怎麼畫的。很妙的是這次我問小朋友為什麼要畫肖像畫有人答的出來，我就跟他們說以前肖像畫還有一個很大的目的，猜猜看，有一個老師就說，哇哉哇哉！係相親欸！我說老師你很厲害，然

		<p>後他講出來的時候，小朋友就給很大聲，說怎麼可能相親，我就跟小朋友說那個年代有照相機嗎？沒有啊，那如果你要娶的那個女生要怎麼知道她長怎樣呢？所以需要畫肖像畫看個大概啦～另外一個很重要的概念，這個女生身上穿的衣服，是綢緞！<u>那代表她家很有錢，以前畫肖像是有錢人，但還是有小朋友覺得是窮人，因為他們沒有這方面的概念，所以真的可以利用這個畫講很廣泛的藝術史，到整個西方肖像畫的創作概念。</u></p>
S	23	<p>想請問當初洪小姐是怎麼進入兒童美術領域的單位服務呢？</p>
C	24	<p>其實是被分配的啊，我之前是走比較商業的當代藝術，像畫廊那種，是後來笨笨的進來之後，本來沒什麼想法，才漸漸有一些想法這樣～就是來這裡之後，才慢慢發覺很多的事情，例如幼教專家會給我們很多的指導，我們自己也要多去讀什麼幼兒教育啊，其實跟我影響最深的，理論當然是在讀，但是影響策展時候的那個行為，事實上是去現場觀察小朋友。你會最直接的知道小朋友喜歡什麼、不喜歡什麼，然後他們怎麼去玩他們的展覽。當然我們某種程度上是要教育他們，可是我們在教育的過程中，像我就覺得臺灣目前最大的缺點，我覺得也不只是我們，很多的公家博物館也有這樣的情景。<u>我們雖然都說有導覽員，但並不是隨時都有導覽員在展場，如果隨時都有導覽員或教育人員在現場，可以整個讓展覽的深度提高，因為我們都沒做到，所以應該可以說只做到百分之五十，我覺得這不只是我們的問題，很多的博物館都會遇到的問題。</u>像我去巡迴展的時候，等於我去跟他們講一堂課，他們就會很有興趣。當然我們用各種不同的方式激起他們興趣讓他們回答，我本來很怕他們睡著，<u>想讓他們有表現、鼓勵他們講話。</u>可是這樣的方式，是比較能達到寓教於樂，讓他們比較能學習到事情，是我這個策展人要做的事。</p>
C	25	<p>其實因為美術館的事情，行政事務已經過忙了，我們不太可能每一場都去前面講，所以就變成只能選擇性的去做這件事情。那如果像有些單位，像國外有些比較資深、制度比較健全的，他們有教育人員的話，是比較能夠去做這件事，讓展覽好。就是我們要傳達的概念會更完整更清楚也更全面。</p>
C	26	<p><u>我覺得影響我最深的是，我去現場看小朋友的行為和舉止</u>，例如我們兒童美術館有一個「找碴」的活動，事實上就是我有年做出來的。這個做出來之後成為我們兒美館的傳統。那一年，是我第一個策劃的展，叫“Magic Pencil”，是跟英國文化協會合作的展覽。有一天下去現場，其實是經常下去，發現小朋友沒有人在看圖～那時候最多人的是我們設計讓小朋友透過玻璃去畫畫，還有一個動畫跟布偶，讓小朋友動手摸、去創作，還有繪本有人在讀。圖片區隨時隨地進去沒半個人，小朋友頂多都只是路過，也不看一下！就跑去前面玩玩偶或畫畫，也不會因為不會畫就回去看一下！然後剛好我自己本身很喜歡玩找碴遊戲，所以我就想說如果我們用畫來做找碴遊戲會不會很好？所以我就做了一個這樣的活動，哇～每個小朋友從來沒有那麼認真看畫，因為錯誤的圖在手上，但真正的圖在展場。我們終於</p>

		讓小朋友很認真的盯著畫看了！所以這就是從 2006、2007 的暑假開始成為我們兒童美術館行之有年的暑假活動。
C	27	就是因為實際去觀察小朋友的行為，才會知道那個理論其實是對的。事實上， <u>如果乾讀理論是沒有用的，真的需要加入自己的觀察。</u>
C	28	有一次有一個家長，因為我們角色扮演就有珍珠、有扇子、有雨傘，那時候女生出門都會梳裝打扮，然後穿高跟鞋，像威尼斯的那些。就有一個媽媽問說為什麼鞋子要這麼高？為什麼要有珍珠項鍊？那個年代其實有一個時期珍珠是禁止的，因為太多人喜歡，所以那個時候是被大官還什麼禁止，後來不得不開放，因為女生都會反彈，所以說我們的時尚不是隨便亂做， <u>雖然是小朋友的玩意兒，但是我自己去把十五十六世紀的服裝史拿出來閱讀。再去討論我們要做什麼，請藝術家幫我們創作。</u> 然後像我們那個衣服，角色扮演的衣服最後做三套，因為有的小朋友角色扮演太認真了，穿上去就不肯脫下來，所以就穿著蒙娜麗莎服裝一直跑。小朋友事實上有他的自我堅持， <u>可能問說他看了多少東西我不清楚，但至少他可能回去會覺得今天到兒童美術館之後，他穿了一件很漂亮的衣服，然後那件衣服是那個年代的衣服，留有這樣的印象再腦海中，又有創作。</u> 我覺得讓小朋友長大後會回想起自己曾在小時候很喜歡去博物館，所以我長大也想去博物館。 <u>我們想要營造的是讓小朋友各種不同的想法藉由展覽裡頭的單元去喜歡這些東西，希望也能夠在他們長大能夠繼續喜歡去美術館。</u> 或許他們長大了不會來兒童美術館，是去美術館，要到又有孩子了的時候才會再來，我覺得這是蠻有趣的。
S	29	我有發現到兒美館的活動多是由體驗開始讓小朋友先動手去摸去做之後，才慢慢從故事當中知道整個展覽內容背後的來龍去脈。
C	30	嗯，我們必須要這樣子～我們自己真的是從，不能說失敗中學習啦～因為一個展覽再怎麼好，沒有吸引到小朋友的目光，對我們而言就是失敗。我們跟人家有一個很大的不一樣， <u>除了就是不得已的情況，我們盡量就是展原作。</u> 像我們邀請臺灣的藝術家就都是原作。很多人其實都會講說，在兒童的博物館有一個很大的缺點就是看不到原作。所以我們真的在很不得已的情況，才用輸出的方式。
S	31	其實小朋友會在意是不是原作這件事嗎？
C	32	不會～ <u>只有家長，但是我們也必須考慮到他們的心情</u> ，雖然我們的目標對象真正來講是三到十二歲，我們沒有為零到兩歲的小朋友做很多的東西，我們只有一個小小的幼兒空間。曾經有人問說為什麼我們不像兒福中心有那個零到兩歲的專區，我就跟家長說，其實我們要想一下，零到兩歲的小朋友視力是還沒發展好的，那他們看那個藝術幹嘛～他們該做的就是多跑跑、多聽聽、肢體語言，現階段還不用發展美的概念。那麼小的孩子，重要是要把他的身體弄好，才能夠進而接觸藝術、玩遊戲。
C	33	<u>然後關於原作這件事，雖然我們目標是十二歲以下小朋友，但是我們有一</u>

		<p>個很大的要求是希望小朋友家長帶他們來一起共同學習。不論是共同學習還是共同看到，我們也發現說有些東西是家長會看的很認真，像現在 202 展覽室，小朋友看到詩都只是瞄過去就跑到後面玩蓋章或是創作，家長就會很認真，有時候也會要小朋友先去，讓媽媽看一下畫這樣～我們就營造一個安全的空間，讓家長跟小孩都覺得很滿意。而且也會因為家長看了清楚了解後，更能好好跟他的小朋友說明講解。雖然真正認真的家長不多，但我們確實也看到過，且比例一直在往上增加。雖然進去划手機的家長也是很多，但因為我們導覽跟工作坊都是做親子家庭一起參與的，爸爸媽媽要一起陪在身邊，然後我們也都會強烈暗示說等一下問問題的時候，如果小朋友答不出來，爸爸媽媽就一定要幫忙喔！講的很清楚明白，藉此想要促進家庭間的一些什麼情感。剛開始我們也是有志工覺得我這個是講給小朋友聽，他好像就會把家長排斥在外，聽的時候就真的只有小朋友。那後來我們就覺得可以家庭一起，我覺得這是一個家庭親子的導覽。為什麼？因為家長最理解自己的小朋友。你教會家長之後，他們可以用各種不同的方式，或是他自己的語言，用他小朋友可以接受的方式重新再去教小朋友，然後可能會更深入也不一定。當你傳播出去，就真的會有那個機會，讓這個夢成真。但是如果你不做，就什麼都不會有。</p>
S	34	<p>我覺得透過家長用各種專屬於他們的方式教導他的小朋友，會更讓小朋友更踏實的去認識這個藝術品。</p>
C	35	<p>會，其實會！你說的這個是我們很贊同的。</p>
S	36	<p>然後也藉由說，他不只看這個展，他可以看很多的展，累積他對每一個藝術品的完整認識。</p>
C	37	<p>嗯～基本上是阿！這些累積都會促使他在以後成長過程中，更願意去接觸這些東西</p>
S	38	<p>我有時候會覺得名畫跟我很遙遠</p>
C	39	<p>其實不只是你欸，我們也會阿，很多的家長也都會覺得說他們去看大人的展覽時，他們都不喜歡，有時候也不是說不喜歡，反正就是看看看然後看不懂，但兒童館的時候他們就「哇！通通都看懂欸！」，就很有成就感。像那時候我們本館是蒙娜麗莎大展，然後有蒙娜麗莎 MIT，再加上我們小小蒙娜麗莎在那三個月之內，小小蒙娜麗莎展期比較長是一年。我們比較長因為沒有辦法，花了很多錢，然後空間小加上經費原因，所以展期長達一年。其實那時候我們發現真的非常多的觀眾，非常欣賞我們館長的這個三展合一的策略，讓大家看到不同的蒙娜麗莎。他們都覺得很有趣，大人版的蒙娜麗莎，跟小人版的蒙娜麗莎，他們都看到了他們自己想要的東西，然後學到了不同的東西。像我們有一個觀眾是簽名會的時候來的，就是開幕的時候插畫家有來簽名會。當時本館的蒙娜麗莎比較早開，我們是最晚開的。就有一個觀眾說他好欣賞我們這次這樣做，他前兩個展覽也都買票去看了，到這邊的時候就變成一個快樂的結束。所以這個策略真的是</p>

		<u>非常好的策略。讓不一樣的觀眾看到不一樣的蒙娜麗莎，還有到底蒙娜麗莎為什麼要在這樣的一個時空背景之下來臺灣展覽，就會可以有很多的想像，然後有很多的故事可以講。</u>
C	40	例如我們很多的觀眾都想知道為什麼蒙娜麗莎這麼有名，我們就去講這個故事，從達文西遇見拉斐爾，到最後蒙娜麗莎不見了這件事情影響好大喔，類似像這樣，觀眾跟小朋友就會知道原來蒙娜麗莎這麼偉大，行銷也有很大的關係。行銷就是失竊事件（笑）。她的八卦跟傳奇性就是這樣堆出來的。所以蒙娜麗莎有歌曲、有飯店、巧克力什麼都有。蒙娜麗莎開始變得這麼有趣、這麼有名就是因為很多人都會知道她。我們就是用這樣的方式下去跟小朋友講這件作品。
S	41	我覺得對家長來說，帶小朋友來兒童美術館體驗，是一項很棒的活動，可以讓孩子培養各個層面的技能。
C	42	對，這個真的是我們的夢想。我們的夢就是希望小朋友來的時候，真的能夠用這些東西，因為他不可能只是來兒童美術館一次，因為我們這個展示展一年，所以很多小朋友可能來了兩次三次，但對他們來說感受都完全不一樣。我們最常聽到家長跟小朋友說：「阿你這間不是已經看過了，怎麼今天還要進去～？不是上禮拜才來而已嗎？」然後小朋友就會左耳進右耳出，就自己跑進去看也不理她家長了！所以有些家長都不太能理會為什麼小朋友很愛一看再看的心態。但對小朋友而言，很不同的新鮮體驗。因為可能他這次看到這個、下次看到那個，會看到不同的東西。 <u>我們的夢想確實是希望看到他們在看到各種不同東西，然後體驗後欣賞，或是讓他們日後知道藝術是件很棒的事情，就算你不是當畫家。因為我們的目的根本也不是在培養畫家，但我們會覺得用藝術來陶冶性情這件事情也很重要。</u> 我是不知道家長是不是也想說來這裡一切很好，但是是確定知道很多家長覺得他們帶小朋友來這裡很安全，然後小朋友真的可以看到好多。我覺得一個博物館，目標觀眾又是家庭觀眾的博物館，會讓人家覺得是一個假日休閒的好地方，這點上我認為算是蠻成功的。這個目標我們會繼續前進這樣子～

受訪者代號：D

受訪者職稱：國立臺灣藝術大學、世新大學、淡江大學西洋藝術史助理教授

訪談時間：2015年03月23日星期一上午11點

訪談地點：世新大學通識大樓二樓教職員休息室

訪談方式：面對面訪談

角色	段落序	訪談內容
S	01	那我們就先照這個訪綱的次序一題題來囉！老師也可以通盤性的敘述～
D	02	嗯
S	03	第一部分想要知道的是老師您如何看待達文西之蒙娜麗莎在歷史中的角色轉變？
D	04	<p>由於它時代性不同～基本上有三個不同的階段發展，<u>達文西所處的是文藝復興時期，我們將之稱為古典時期；再過來杜象的時代，是現代主義時期；到了安迪·沃荷則屬於後現代的階段了。由於這三個時期所強調的特色不同，其著眼點也顯然會不一樣。</u></p> <p><u>在古典時期，達文西基本上還是強調一種科學性，從一種明確的實物、實景、實像來反映，是一種經過實證性的過程；現代主義是講求一種自我、強調形式的表達，而且現代主義其實是反傳統、反古典的，所以它必須要藉由形式原理改變來追求自我；那到了後現代又不同了，因為後現代這種資訊、媒材更普及、大眾化，形式就變得很多元了，反而因為領域的多元性，詮釋、解讀就更多了！</u>等於是沒有權威的、英雄式的表現了！由於三個時代性意義是不同的，當然蒙娜麗莎的符號，在三個時段畢竟著眼點不同，關注點自然不一樣。</p>
S	05	所以其實到了後面，因為後現代已打破英雄式的解讀，才會造成現當代藝術家蜂擁創作蒙娜麗莎變奏作品？
D	06	<p>對，也就是到了現今當代嘛，因為<u>數位科技傳得太快了～在現代主義之前，即使這種符號在它藝術性裡，它是一種菁英制的，也就是說少數藝術家完成的創作。但是到了後現代，菁英已經解散掉了，沒有英雄了，普及化了，這個時候就多了很多表現與詮釋的可能性。</u>安迪·沃荷不是講了每個人一生都有十五分鐘成名的機會嗎？～就看你有沒有把握而已！</p>
D	07	<p>另外，一些普世性的東西其實每個人還是保有，像有心理學解讀說蒙娜麗莎反映出達文西有戀母情結。那你說今天有沒有人有戀母情結？還是有阿～當然今天同性戀以及中性化、不男不女這些特質的出現，就促發更多的選擇了。像以前同性戀在宗教上是比較不允許存在的，今天這個已經合法化了，也就增加了一些可能。</p>

S	08	再來想請問老師，您覺得是什麼原因使得達文西的蒙娜麗莎能影響世人五百年？
D	09	就如剛剛有提到的， <u>一個普世性的基本價值：人對大自然、對女性、對母親等人性的本質，並沒有改變。</u> 就像當時達文西在他那個年代，面對宗教的權威、神話，促使他回到他的自我投射，亦即把蒙娜麗莎的意像，暗示引射到達文西母親早逝，一種將女性和大自然予以結合。 <u>因為這個本質沒有變，來到今天數位媒材發展越來越快，可能性一下增加很多。</u> 如今已是沒有秘密、並且不是封閉的時代了。那種對女性、母性、大自然的基本美感認知、都不會消失，而是出現更多元的解釋。不受限於某個特定範圍，當初在那些宗教的、神話的壓力底下，只能進行簡單的詮釋。
S	10	所以那些藝術家不只能用更多元的媒材創作更多可能性，也可以加入更多他們的想法？
D	11	對，這種想法就不只是個人了，還包括他生活的世界，還有每天接觸的新聞媒體、消息資訊，這些都會無形中影響他。 <u>因為生活圈子不封閉了，所以端看你怎麼去對這些資訊做回應。</u> 多元化以後，已沒有絕對的對與錯的問題，同時其影響力也會很快的消失，因為新的東西很快的又起來，並替代之。那你說為什麼達文西的東西到今天都還沒有消失，因為人的本性和精神都沒有消失啊！人無法脫離大自然，每個人還是媽媽生的啊！
S	12	但其實藝術史上很多位偉大的藝術家都創作過關於母親形象的肖像畫，為何仿效蒙娜麗莎的人還是最多呢？
D	13	<u>其實每個時期著眼點不同，他們實際上也只是選擇將蒙娜麗莎以不同形式表現，她不一定長那樣，只是把它當作一個工具、一個造形、一個原型，來表達藝術家個人的情感跟美的形式，只是不那麼直接的。</u> 到了後現代以後，就更普及了，後現代又對現代的東西不是那麼尊重，更不重視精英權威，同時因為新的又出來，經常會變。 <u>但達文西的經典並沒有消失啊！假如今天人可以活一千歲一萬歲、自然定律改變了，那麼人的本質可能就會改變。你看很多電影，雖然科技很進步，但是很多內涵的東西並沒有變啊～它只是利用這種新科技來詮釋人文、詮釋兩性關係。</u>
S	14	所以我們可以說達文西的蒙娜麗莎算是這些後來變化東西的「原型」？
D	15	對！ <u>它是最原始的東西，其原型沒有變啊！只是說，到了後來，其表現的方法、回應與看待的方式不同而已。</u>
S	16	接下來想要請教老師，您覺得是什麼原因使得那麼多藝術家在二十世紀時，杜象第一次為蒙娜麗莎加了鬍子以後，要跟隨他把蒙娜麗莎加入自己的想法來創作自己的蒙娜麗莎？
D	17	<u>二十世紀那個年代嘛，我們都知道杜象本身非常地前衛，當時他的作法也並不是所有人都接受啊～有些人反對，尤其是保守的人認為他破壞了蒙娜麗莎的形象。但另外一方面，贊成他的現代主義藝術家，講求的是一種形式化、反權威與反古典的前衛性。</u>

S	18	另外，杜象的四幅變奏作品“L. H. O. O. Q.”中最後一幅，在他人生最後，又把蒙娜麗莎鬍子剔掉，是否在他藝術創作的風格演變當中，也一再地在超越自己，然後最後半自嘲似的認為一切終將回到最初、回歸塵土？
D	19	這個部分是這樣子沒有錯。現代主義的特質在於強調不同的形式，當然這些都跟心理學中的潛意識有關，這些作品是在不同的時間、地點、想法跟角度視點來表現與詮釋。在藝術史的發展中，現代主義的表現形式顯然非常多，如超現實、抽象，隨之還有一大堆表達的手法如立體派、未來派、構成主義等等，這也就是說，藝術家他們用不同的形式解釋他們認為的蒙娜麗莎這種符號。只是杜象剛好帶起了這波風潮，大家可以用自己的方式表達蒙娜麗莎，鬍子是一種，也可以別的，基本的創作精神並沒有變～
S	20	也是因為當時世界大戰剛結束，民風的關係？
D	21	對。那時候因為杜象很前衛，只有他敢那樣做，所以大家就跟著他走！但當時跟著他的人不是一味地模仿，他認為你這樣做我不一定要這樣做，我要用我的方式做！只是其創作精神是一樣的。其實這也是一種反權威吧～
S	22	喔～了解！所以當這些藝術家分別用自己的方式進行變奏創作，不盲從模仿跟造英雄後，我有發現像波特羅在他人生的三階段，創作了〈十二歲的蒙娜麗莎〉、〈蒙娜麗莎〉跟青銅雕像〈蒙娜麗莎〉，想請老師談談這部分？
D	23	因為波特羅把蒙娜麗莎畫得很胖，基本上也是造形的需求。以前有一些人誤解他，以為他在畫卡通，還有人以為他只是通俗地喜歡胖子之類的模樣。他怎麼解釋呢？他說不是出自這個原因，他說：「我畫胖是把它當形式，在畫面上我覺得有這樣的需求。因為我畫他胖是要跟另外一個東西來做對比。就像有一個英國雕塑家傑克梅蒂把它的人物畫得很瘦很瘦很細、拖很長～他說原理是一樣的。他為什麼畫瘦？他想表達一種孤絕的精神，也是存在主義的精神。那我把它畫胖也是一樣，我是造形的需求。」所以波特羅在他不同的時期有不同的呈現，這完全是因為他所處不同的年代，在每個時期用他不同的角度來看形式，呈現的結果自然不同。
S	24	因為這三件作品，在〈十二歲的蒙娜麗莎〉我們可以看見波特羅當時較為剛勁強韌的筆觸，到了後來〈蒙娜麗莎〉筆觸顯得圓融許多？
D	25	對。再進一步看他的作品，他的造形演變不會停留在同一個階段。他最初的時候是在做嘗試，跟著就變大膽實驗，再過來就是利用三度空間雕刻進行細緻表達，看看會呈現什麼樣的模樣～
S	26	所以依照他當時的心情促使他完成當時的創作？
D	27	對呀，藝術家隨著他年齡的成長，他對造形也會越來越成熟，這樣就會有演變，到晚期你假使要他畫〈十二歲的蒙娜麗莎〉，他也不要再畫了，因為他在成長。現代藝術很重要的一點除了不跟別人一樣，也不跟自己一樣
S	28	想說這三件作品是否恰好是他第一次在紐約大都會美術館嶄露頭角、第二次則是他已在歐美成名後的創作、第三次青銅雕像為他近十年的作品？

D	29	對，沒錯！ <u>因為他剛出道，大家很好奇。而且也是第一次這樣做，讓大家都很震撼，正因為有些人覺得你怎麼這樣做？也因此引起了新聞的炒作。</u>
S	30	可是當時他被關注一陣子以後，不是有稍微被當時主流藝術抽象藝術人士排擠，才因此遠赴歐洲？
D	31	對，因為當時美國流行的是抽象表現啊～所以大家還不能接受他的具象，等抽象表現的風潮一過，後來變成新意象、新表現風潮開始流行以後，他的作品正符合這個新潮流了啊！這反而證明了 <u>他就是太前衛了，那麼早就想到了！</u> 所以就變得更有名了嘛～這就是天才藝術家厲害的地方，我不跟你走，我走我的嘛，雖然時間還沒有來，但是時間到就是我的天下啊～
S	32	然後當波特羅完成他的作品〈蒙娜麗莎〉時是已經在歐美成功了？
D	33	對對，沒錯！
S	34	再後來，那個青銅雕像其實跟他其他公共藝術那些雕像不大一樣，他把蒙娜麗莎做的小小的，像是擺放在桌上的那種感覺，且是可以大量製作，上面簽署他的名字拍賣。我不太理解他為何有這樣的轉變？
D	35	因為他的蒙娜麗莎到了後頭已經都接近後現代了啊～後現代的出現絕不是突然的，就像安迪·沃荷，你剛剛說越來越多樣，做一大堆對不對？這就是變成大眾化了呀～就變成不是獨一的了！ <u>現代主義可貴的一點是在獨一的創作、只有一件！到了後現代就可以一次非常大量製作了，變成不是獨一的作品，可以跟觀眾、市民越來越接近，藝術家不是高高在上！已普及化、生活化了～</u>
S	36	然後，老師剛剛講的安迪·沃荷，他好像跟蒙娜麗莎有一些淵源？所以才會使他多次運用蒙娜麗莎進行創作？因為第一次是蒙娜麗莎初次到美國進行展演時，安迪·沃荷被邀稿創作了兩幅變奏作品，第二時期則是在他人人生尾端，回顧展時也運用蒙娜麗莎元素進行系列創作？
D	37	我們知道，安迪·沃荷有同性戀的傾向。他是普普藝術大師嘛，要記住， <u>抽象表現是現代主義最後一個風潮，普普藝術是後現代的第一個風潮。</u> 因為當時後現代剛出現，他就借用大家所崇拜的、印象深刻的名人偶像，我們大家都知道， <u>安迪·沃荷他最初出道就是利用有名的人與畫，來建造他自己的名氣。因為後現代有些東西已經跟商業分不開了，大眾化了～</u>
D	38	<u>他連超級市場的商品都可以用來當創作元素，所以進而他看待蒙娜麗莎的角度會跟現代主義不同，在大眾化、生活化的需求下，數量自然就龐大了。</u> 既使在這個後現代之中，安迪·沃荷也有階段性的不同發展，一開始他本來只是基於想要把它大眾化，然而到了後來，基於他個人的不同喜好，對蒙娜麗莎的諷刺也好、講兩性關係也好、個人感覺也好，有些東西他是不直接說出來的。那麼我們再看了這些去做解釋，每一種情形都有可能。
S	39	像老師自己也有很多的創作，所以您認為是怎麼樣的原因，才會使一個藝術家在他人生風格演變各階段，都選用特定某一符號進行創作？

D	40	<p>這樣講好了，每一個藝術家都有他的個性、本質、跟特色，所以隨著他的成長，他會有不同的回應。藝術家有各種類型，當中也會分大格局或小格局的不同回應。我們從他回應之後所做出來的作品，也可看出他的才氣夠不夠。所以為什麼我們說有些藝術家到晚年已經江郎才盡，還有的我們會說他大器晚成。真的要看個人，不是每個藝術家都是一樣的。像梵谷他活的很短，他集中他那驚人的能量在短時間全部都爆發出來！畢卡索就細水長流了，他活的很久，他在經歷的每一階段都在慢慢的演變～所以，依照他們不同的個性、天份、反應，加上生活環境的不同影響，每個人的命運與表現都會不一樣。</p>
S	41	<p>所以我們可說，這幾位多次使用蒙娜麗莎元素在他人生各階段進行創作的藝術家，他們是在運用同一元素屢次進行創作的過程中，藉此讓大家看見他們作品之間的成長，是否有超越前作，或者符合其當階段風格的作品？</p>
D	42	<p>對對，你說的這些都沒有錯。</p>
S	43	<p>蒙娜麗莎實際上是在 2013 年蒙娜麗莎五百年特展後，才讓國人知道原來有這麼多的蒙娜麗莎變奏作品。剛剛老師有提到安迪·沃荷在他的創作中除了將後現代普普藝術大眾化以外，您說他有在其蒙娜麗莎變奏作品中談到兩性關係這個部分，老師可以再多談談這邊嗎？他是希望當時這個觀念也能一同普及化嗎？</p>
D	44	<p>是，當然因為普普的特質就是大眾化、普及化，作品本身也是依據藝術家的個性、自我定位，以及當時的機緣。像是當時遇到怎樣的新聞讓他用怎樣的素材去做怎樣的反應。安迪·沃荷在世的時候，他也繪畫了甘迺迪總統夫人賈桂琳的肖像，賈桂琳後來改嫁給希臘船王，安迪·沃荷就是利用報紙上所刊登的賈桂琳的肖像成為他創作的素材。其實他到後來，作品常常是在暗示那些新聞媒體上的大眾偶像名人，在台面上看起來好像輝煌又漂亮，但私底下是另外一回事，他們很可能非常孤單、空虛，就不是我們看見舞臺上的他們那麼有自信，正如同安迪·沃荷他自己一樣。所以你看他不同時期，著眼點不同、人生起伏會有變化，這關係到兩個層面：一個是命運機緣，另一個是自我定位。</p>
S	45	<p>那其實假如像我，我理解了這個藝術家他人生各個過程，看到作品時我會明白為什麼藝術家想要這樣表現他的想法。假如他走的太前衛，常人都無法理解了，反彈的聲浪應該也不會少，尤其國內，如果一般民眾不知道這些該怎麼辦？</p>
D	46	<p>我懂你的意思～這個東西牽涉到另外一個問題。像安迪·沃荷的作品，或是杜象或達利的作品來臺灣展出，我們也會新聞炒作，大家都會知道，因為很有名嘛～這種展覽在臺灣展出，觀眾所得的感觸、心得和收穫，在西方、在日本和在臺灣，是不會一樣的。這牽涉到藝術教育，藝術人文的素養、以及認知程度問題。</p>
D	47	<p>在西方社會，人們就算不是美術系的，他們從生活教育開始，經幼稚園，</p>

		小學、中學、大學等不同階段的培養， <u>這不是藝術家有沒有名氣的問題，而是一般人本身對美學的素養已經有了一個基礎(1)</u> 。這些作品在他們詮釋的時候，一般人不是只受到新聞炒作的影響，他們每個人在觀看時會有自己的看法。如果說同樣的作品到我們臺灣來展，大部分的觀眾如果不具備對現代或後現代美學的基本素養，跟對美學的認知，就會被新聞報導牽引著。至於那些記者，他們也一如觀眾般，他們的專業知識也不一定在藝術這方面， <u>如果沒有把關鍵性的東西，告訴大家如何去欣賞或者正確告知背景的話，那麼大眾只有隨著他們的膚淺報導起舞了。既使報導也不能只了解一點故事或宣傳的東西，以致於展完之後，觀眾並沒有有多少收穫，至於是不是每個人都有一點自己的心得，這是兩碼子事了~(2)</u>
D	48	正如有一些符號性的東西，在歐美可能會很歡迎，但到了東方就不一定。雖然這裡已經很快的散播，可是背後的文化、教育並不相同。或許因為它很有名所以來臺灣了，但可能過一陣子其展出效果沒有想像中的好；有些東西在歐美可能沒有很被重視，但一來到臺灣，大家一股腦地瘋！
S	49	所以其實像老師所說，雖然文化背景不同，但倘若我們加強基礎的藝術教育，是不是可以有所改變？
D	50	或許，這樣子差距會減少一些！因為藝術這種東西畢竟因為文化不同，每個地方會有不同的反應嘛~但是基本的素養不能差距太大呀~如果差距太大，是完全看不懂的。
S	51	像國外，蒙娜麗莎之所以知名度這麼高，有一部分是因為當時的宣傳吧？
D	52	對了一半， <u>宣傳只是一種手段</u> 。
S	53	因為他曾經失竊，然後被找回來的這件事，被媒體渲染的很大？
D	54	一種宣傳的手段，沒錯！回到我最開始講的，達文西的母親很早就過世了，所以他對蒙娜麗莎有戀母情結，像這種情形，一般大眾如果不了解這一點，那只是因為她好美、或是基於一種偶像式的崇拜。 <u>如果你知道那個背景再去作品，那麼你的看法跟反應就會很多元。英雄式崇拜相對地就顯得太單薄了些！</u>
S	55	<u>國外為了蒙娜麗莎失竊被找回的第一百年盛大慶祝、並舉行特別的展覽，回頭看國人，卻比較會對於負面的新聞感到排斥？</u>
D	56	<u>因為看得不夠深入啊！我們的回應大部分顯得淺浮了些！這還是一個人文素養的問題啦~如果我們對這類素養問題不夠深入踏實的去了解，根本不可能跟人家比阿~就算有少數人能進行再詮釋再創作，也不可能在短時間將水平拉上來。</u>
S	57	因為透過這次研究，我很榮幸還可以找到高美館的館長跟兒美館的負責人協助我做研究。再跟他們的訪談中，也有提他們說到當時他們為了搭配蒙娜麗莎展給孩子們，而作的小小蒙娜麗莎展，是藉由看圖說故事的方式，先讓小朋友一步步了解蒙娜麗莎的一切來龍去脈，然後藉由當時文化背景

		教導小朋友當時社會環境的樣貌、服裝、繪畫技巧跟背後風景的祕密那些，最後再讓小朋友嘗試用各種媒材創作，對照二十世紀蒙娜麗莎變奏曲。我覺得這些都跟我想像中不一樣的是，他們運用很生活化、很有趣的方式吸引了小朋友的注意，老師您覺得呢？
D	58	對！我們應從生活中， <u>自小朋友的藝術教育開始扎根、開始改善，或許可以帶起這些基本素養</u> ～但是在現階段，西方的小孩在藝術的表達方面，基本上一定比東方小孩更多元豐富些，我們相對地實在保守了一些。人文藝術素養真的要從幼稚園開始呀～
S	59	老師，可是這樣子，其實保守也是我們的特質。在這樣的特質下，要怎麼樣才能更加歷久彌新，而不是只是一夕爆紅又快速消失呢？
D	60	就以符號性的藝術表現為例，其實在西方，最早是跟神話、宗教有關，它有故事性的，也跟大自然有關係。在現代主義的階段，它即變成了一種樣式，一種形式，一種模式，來做為它表達美的手段。到了今天，人們把前面幾個階段發展全部累積到一起，經過媒體快速多元地聯結，再來詮釋它就更豐富了！ <u>如果說你沒有經歷這樣一個發展次序、逐步建立起來，而只是從中間插進來的話，那就可以想像其結果，在東方、在臺灣，要表達這類符號性的主題，自然會顯得雜亂而無章法～既使有時會出現一些很不錯的作品，但那也是偶然碰出來的，不像西方的作品是一步步經由全面而深入地發展建立起來的。</u>
S	61	就是有脈絡有邏輯的建立他們的美學素養？
D	62	<u>對，其藝術人文素養的建立是很踏實，而有基礎的，正像走樓梯一樣建立得很完整。今天我們是因為全球化，你不能不接觸、也擋不住，根本的問題還是因為你前面的基礎沒有打好啊！有點像是東一塊、西一塊的，不是全面的、完整的、深入的發展(1)。</u> 而且，我們這邊對藝術作品的評價、解讀， <u>沒有一套客觀與分工的標準，顯得混亂而無層次。</u> 在西方這類作品，其分類是客觀而有層次的，所呈現的作品屬於哪個類別與層次是很清楚的。在臺灣的情形並非如此，所以 <u>有些藝術家就利用各種機會想要趕快把知名度打出來，而會混水摸魚。真正懂的專業人士說出真象來，大家卻又不一定聽的進去(2)。</u> 這也不是說，我們無能力建立起具東方特色的美學素養，而是真的要從根本的發展開始，從生活中自底層幼稚園小朋友的美學教育開始培養。 <u>雖然按照現在的發展有其困難度，但也不要貪快。另外想走出自己的路，也要先對西方的美學有足夠的基本了解，當然也包括要了解自己的文化特色(3)。</u>
S	63	喔～好的，那大部分我覺得我理解老師的意思了。那我再回去好好整理，今天謝謝老師！！！！



受訪者代號：E

受訪者職稱：攝影藝術家、優秀視覺設計公司藝術總監

訪談時間：2015年04月02日星期四晚上8點

訪談地點：優秀視覺設計公司

訪談方式：面對面訪談

角色	段落序	訪談內容
S	01	好的那我們就直接開始，首先想要問周先生，您認為身為一個藝術家，要怎麼選擇「符號」來進行創作？
E	02	喔好，你的意思是說，我是如何使用符號？
S	03	嗯
E	04	我們從一出生，所有一切都是用符號在界定行為跟規範。譬如說穿越馬路時的紅綠燈標示、看符號尋覓廁所、電梯...等。然後手勢也是一種符號。所以說符號在生活中無所不在。 <u>我在發想作品時很多是從日常生活中去找靈感或是去提出反思。從自己關心的事物開始，譬如說我關心生態問題、關心死亡的議題或我關心兒童人權等問題。世界是用符號建立起來的，國旗也是一種符號，代表一種地域性嘛，甚至護照算不算一種符號？</u> 所以我們說，人類創造了很多符號讓你認識了這個世界，同時它限制了你的行為。那你怎麼可能作品裡頭會沒有符號呢？所以我才說這有點難，但如何創造一個沒有符號的作品也是可探討的議題。
E	05	另外我怎麼選擇用符號呢？我覺得有些符號是共通的，不管東西方，或是跟外星人搞不好都一樣，譬如說圓形、箭頭。就像是象形文字一樣，我們才會說，那不管馬雅文明、印加文明或是漢文化，怎麼有些東西是共通的？對不對？其實這就是符號，所以符號是從人的行為中建立的。因此在創作中， <u>符號運用的巧妙，它就有深遠的意義，有時符號具有指引或是說明的效果，但有一些，它可以很曖昧。因為在不同的情緒及狀態，每一個人對符號的解釋會有差異。</u>
E	06	再來我們擴大來講這個符號，可能它是一種象徵。那今天因為我們談的是蒙娜麗莎，那剛剛講到， <u>符號必須讓大家看得懂就是共同性，儘管它有解釋的差異性，這差異性來自生活的經驗感受不同，進而對同一件事情的看法會借用符號引到不同的解釋，可它出發點還是一樣(1)。</u> 譬如說一個圓形，你說圓滿我說對，你說句點我也說對，為什麼我都說對？因為它一定有共通點。 <u>只是在解釋的時候，我們各自會因為自己的需求來解釋它(2)。</u> 這就是魅力所在阿！蒙娜麗莎廣為人知，它太有名了，當然中間發生很多事，而這個廣為人知就成為大家生活中談論的一個經驗，不論引用它、反諷它。我有想說那風格算不算是一種符號？也是阿～我講坦白點，藝術家

		一旦在藝術市場成名了，形成自己的風格了，之後的創作風格不敢改變，不然有可能作品就賣不出去，因為找不到辨識你的符號了（笑）～但是久而久之作品就會讓你感受到越來越無趣了(3)。
E	07	符號也可以成為藝術家一個創作的段落，像畢卡索的藍色時期、粉紅色時期，這個顏色不也是一種符號嘛～這種情況下，他改變了他的符號、他的風格跟用色，其實我覺得好的藝術家會透過符號的改變，創造作品與世界的對話，藝術家就是有話對世界吶喊。
S	08	嗯嗯。我在想說有些議題是以前不敢談的，然後因為現在時空背景不同，我們可以談論像是同性戀之類題材？
E	09	當然，符號從日常生活中開始，假如生活改變，符號就會改變，意義就會不一樣，這是一定的。那甚至有可能這個符號只流行一陣子，經過一段時間沒有人在用，它就消失了。像以前印加文明的文字，我們現在雖然看不懂它，我們就只能把它當一個符碼來看，但以前或許有幾千幾萬人都可能用它在做溝通！只是它到今天， <u>一個民族的消失，或是文化的絕滅就可能讓這些符號消失。所以考古學中經常要解開符號之中的秘密。所以說符號可能會絕滅，也有可能因為時空的演變，讓它一再被重新詮釋。</u>
S	10	嗯～所以符號會經過不同時空文化背景有不一樣的發展。只是您會覺得國外比較能夠對符號具有包容性，我只是說可能原本好的被說成不好，但還是接受了，反觀國內，或許我們就做不到容忍這件事？
E	11	譬如？
S	12	像是李安導演的電影〈少年 Pi 的奇幻漂流〉說是在臺中取景，最後正片上臺中的片段活像在攝影棚即可拍完的畫面，就有一些聲音覺得不認同、不高興？
E	13	我不理解你這比喻～電影本身是一個複雜的產業啦～但是你說到少年 Pi，我就會想說老虎這個符號，如果今天是由不同導演，會如何運用這符號。老虎，可能是戰士、兇狠、勇敢的象徵；但在東方，可能我們會說牠有守護的意味，或者避邪鎮壓的，另一種解釋就是吉祥的。所以 <u>同樣一個符號，可能光是不同民族的詮釋，就會完全不一樣，符號學是一神秘的科學。</u>
S	14	對～真的！但可能剛剛我沒有說明清楚前面就直接說後面，其實我是想說，蒙娜麗莎牠在二十世紀之前畢竟地位那麼神聖，但是二十世紀之後，自從杜象為蒙娜麗莎畫了鬍子後地位就不一樣了這件事，國外好像一陣子就沒什麼人在反對，但我們是不是比較不能做到這樣？
E	15	我其實想問，蒙娜麗莎真的是達文西最好的作品嗎？因為如果我們用藝術論藝術，我倒不認為蒙娜麗莎是他最好的作品耶～只是因為它中間那些失竊被找回的事件，社會因素阿或是美術館的操作手法運用上，使得它有很多被媒體炒作的新聞價值。那我們回到藝術本身，達文西不是只畫這張畫阿～
S	16	對，是的，是的確有研究說，達文西畫最好的並不是蒙娜麗莎，他最喜愛

		的題材也不是它，因為光看繪畫的次數，或許麗達與天鵝是達文西最喜歡的故事題材。只是因為蒙娜麗莎的確是達文西晚年最重要、對他自己意義深遠的作品～
E	17	喔～是。所以到後來那些媒體炒作， <u>有點是讓蒙娜麗莎在一個天時、地利、人和的狀態下，有被成功推銷出去，所以我們會說它算是一個蠻經典的整合行銷案例嘛～</u> 那我覺得也應該這麼講，一定有時空背景的因素，杜象為什麼要用蒙娜麗莎？ <u>杜象想要讓更多人認識他，所以藉由運用一個大家都知道的元素來創作，一個廣為人知的對象去揶揄他、奉承他都可以，其實我覺得杜象的目的也算是一種行銷！藉由蒙娜麗莎的名氣，把自己更推出去。只是沒想到杜象被蒙娜麗莎行銷了，蒙娜麗莎更厲害，原本杜象想炒作蒙娜麗莎，卻反而被蒙娜麗莎也消費了。</u> 同時當他帶起這個惡作劇的行動，後面的人也不見得是在消費達文西的蒙娜麗莎，可能是杜象改造的蒙娜麗莎阿～
S	18	對呀～其實剛剛在最前面，也是想要問說，像周先生這次的個展裡面，每張作品的背景，都有使用 1867 年英國人歐文·瓊斯彙整的《中國紋飾寶典》裡頭的花紋，您可以談談為什麼選擇這樣一個「符號」嗎？
E	19	喔這方面是這樣子的，其實這些花紋之前都來自中國的壁紙阿、花瓶那些，各地的人江這些東西進貢的宮廷裡，我想這一定是相當美麗的嘛！但是到後來清朝走下坡以後，外國人來了嘛，變成我們各種東西就流落異鄉、不再自己擁有，甚至連保管的權力都沒有。我們為了看我們祖先的東西，還要飛去遙遠的他國。
E	20	所以換個角度是說，外國人比我們更重視文化，他們到了國外不是只侵佔你的土地，不是只是要跟你經商， <u>真正的侵略是要連文化都取回，這才是最可怕的。</u> 因為他們知道文化比經濟還重要，一個民族沒有文化等於沒有文明就失去靈魂嘛～所以我自己是從這些圖飾中看到一個民族的滄桑史。這可以說是華人這幾百年來的一個困境，我們應該更重視自己的文化。應該這麼講，保存文化如同在保存一個血脈一樣。
E	21	對，將像您剛所說的，外國人他們不只重視自己的文化，也重視其他地方的文化，可是回歸到我們自己，雖然一直有在提倡藝術生活化這件事，但平常大家好像還是不太會有這方面的習慣？
E	22	好，我舉個例子，我之前看過一部電影辛德勒名單，講猶太人被屠殺的故事，我太太的妹夫是德國人，我有一次就問他說你們會去看這部電影，他說我們不會刻意去看，因為我們從小就知道我們錯了。當二次世界大戰結束後，德國在重建都市時就不斷在公共藝術提醒德國人在二戰所犯的錯誤。我曾一個墓園，裡面有一堵牆，牆上什麼都沒有，但是不停的有人會在上面跟旁邊種玫瑰花。我納悶的問為什麼，他說因為那堵牆曾經槍斃非常多的猶太人，所以雖然沒有看到墓碑，可是那面牆是一個血淚的牆。就是說，他們從小就被教育面對這段歷史。我舉這個例子是說， <u>他們的美</u>

		<u>術教育也一樣，他們的美術教育從小扎根。就像他們對自己過去犯下的錯誤之歷史罪行，其實根本不避諱讓下一代知道！他們甚至在公共場所，告示說不能出現納粹的符號。不能出現不是代表他們不願意面對，而是他們不想讓這個符號，在小孩子的腦海裡面再現。相對的，他們禁止符號出現，但是把事實陳述給孩子們聽，他們曾經做過的事。所以才說根本不需要看辛德勒名單，因為我們從小就知道這個歷史。</u>
E	23	<u>好，回過頭來，他們對於自己的罪行跟行為，都這麼嚴厲地對待，那你覺得他們對美學的教育、美好的事物不會從小灌輸給他們嗎？那是一定的！他們的美術教育不用特別去美術館。如果你到歐洲街頭，房子都蓋的很漂亮～房子漂亮，就已經是最好的美術教育了！我常常講，為什麼建築對我們重要，因為我們現代大部分生活在城市裡，每天出門一看都是建築物。如果建築做的美，那美學觀念會耳濡目染～建築就是一本石書！假如這本畫冊（石書）都做的不好，建築醜陋，那小孩子每天被訓練的，就是看這些醜陋的建築跟街道景觀時，他還怎麼會對美有概念呢？那是不可能的！</u>
S	24	<u>喔～我從來就沒想過建築可能會是影響大眾美學觀念的事情～學到了！其實也是透過這次研究，因為有幸到高雄市立美術館、還有兒童美術館做訪談，有聽到他們說其實很多家長原本都想說幹嘛帶小朋友來看藝術，他們又不懂，還要花錢，但總是在體驗以後覺得孩子比想像中學的還多。</u>
E	25	<u>對，沒錯。</u>
S	26	<u>所以就是說，我們正常是用各種方式讓親子認為藝術是沒有距離的？</u>
E	27	<u>其實最好的教育方式是無形的，美學教育更應該無所不在。從紅綠燈的設置、符號的美感、公園的欄杆，每天你吃的、喝的、摸的都有美感的時候，那種美學就會自然而然形成了阿～因為臺灣缺乏美術教育所以美術館的美育推廣就更重要了。</u>
E	28	<u>可是，臺灣又是一個很勤勞的民族啦，又很務實，相對的很多事情都會覺得費用是一回事。也就是說，因為太務實，所以很可能因此在推廣美術教育上會很困難！因為他們什麼東西都要很實際地計算出來嘛～</u>
E	29	<u>可是我們再舉一個例子，西方他們的觀念是，我工作是為了更美好的生活！我做生意到晚上六點就要關門，我要去吃飯、喝茶，跟朋友享受生活，這是為什麼？因為他們的美，不是去看藝術品，他們認為美，是要在生活裡實踐出來。要讓自己的生活很優雅，美是發自內心的～</u>
S	30	<u>所以真的是一個根本性的問題，這些會跟政府的政策有關嗎？</u>
E	31	<u>當然阿！我覺得是這樣的，政府做事的思維不能像企業一樣，政府是在做一個領航員嘛～領納稅人的錢，管理眾人之事。</u>
S	32	<u>那會不會說今天創意性不是絕對，政府更看重的是背後的單位而給予不同的待遇？就拿蒙娜麗莎展好了，獨創性是高美館所提出，獲得更多錢的卻是撿現成的故宮？有可能出現這樣的事情？</u>

E	33	因為他們的行政位階層級是不同的，高美館其實隸屬於高雄市政府下面的單位，但是故宮、國美館不一樣，都是國立的單位在預算上也是有很大的差別，但是政府在文化上的預算太少，也是讓許多地方美術館很難做事。
S	34	喔～～～原來如此！所以是 <u>因為原本來源的頭不一樣，才會後面都不一樣</u>
E	35	當然當然
S	36	所以預算也會跟著他上面的單位？
E	37	對阿，而且他們職權也不一樣，只是就我們來說， <u>高雄市立美術館看似是負責整個高雄地區的文化美術火車頭，可是他在高雄市政府裡，也還不屬於一級單位。</u> 意思是當有是發生，館長是跟局長講，再由局長跟市長說明。
E	38	所以當然他預算無法跟故宮比較。其實你剛剛的問題應該牽涉到的是說， <u>為什麼我們政府讓藝術文化單位的層級這麼低。它應該要獨立出來～不是說獨立出來就沒有約束力，就像部隊裡面有一個獨立連，獨立連很厲害，就是它隨時可以支援的，不隸屬於任何地方，是直接由旅長或連長管理。我覺得美術館應該要具有這種功能。</u>
S	39	所以也因為我們過去或許累積不夠美學觀念，使得我們做出這樣的決定？
E	40	其實這還牽涉到一個很長遠的問題，我們這樣說好了， <u>沒有富過三代，沒有辦法體會什麼是藝術。</u> 為什麼？你沒有吃飽怎麼會談藝術！第一代吃飽，第二代因為吃飽而開始附庸風雅，第三代因為附庸風雅，一出生就很有品味。中國的歷史在這二百年來，都是滄桑史阿～那這整個民族就是在困難中成長（笑）， <u>所以一個社會過於動盪，我覺得美學教育是很難的。</u> 這真的很現實，因為西方整個輝煌跟安定的程度在近代比起東方是相對穩定許多。
E	41	還有一點是，我剛提到建築對藝術教育的重要。 <u>我們的建築大部分用木頭的，這個王朝滅掉下一個王朝就用火把它燒了。西方的建築大部分用石頭的，不容易毀壞，除非被砸了。因此，他們得以保存很多古老的建築。</u> 這在我個人來看，第一，他們知道森林的重要（笑），所以他們沒有砍那麼多木頭，我們短視近利，砍木頭最快。還有， <u>他們很重視說，他們的東西要祖祖輩輩、留給後世，對文化的深耕。譬如說我今天做這個東西，我想要流芳百世！</u> 我用石頭可以保存幾個世紀不變！也就是說他們在製作過程就以想好要久留這東西。建築是文化的源頭之一阿～
S	42	喔～了解。接著其實想要問說像這次您個展的作品中，那天在志工培訓的場合，有一個阿嬤針對您模組化生活的主題作品中，提到畫面內使用安迪·沃荷的罐頭這點，會不會讓民眾認為您是在仿用他的呢？
E	43	是這樣說的，在藝術裡本就有挪用跟借喻。尤其當代藝術時常使用，所以我是覺得我沒有仿， <u>只是在用安迪·沃荷的符號</u> ，我用這個符號的目的是什麼？因為他用罐頭，他是普普藝術嘛，要從日常生活中去擷取大家生活中每天接觸的事物作為他的符號創作。那我那時候就在想說，模組化是什

		<p>麼？<u>模組化就是不斷地在建立符號，品牌價值也是建立符號阿！所以才會說，我借用安迪·沃荷，你看，我已經達到我的目的了！一個阿婆她看到那個，馬上反應欸這是安迪·沃荷！她就馬上開始注意我的東西，其實有點像我去改造蒙娜麗莎，或是杜象去改造蒙娜麗莎時那樣～我其實先讓你看你熟悉的東西，你熟悉了以後產生好奇，進而去一探究竟這之中的關係，在慢慢抽絲剝繭過程中，你也已經走進我的作品裡頭。你是自己進到作品的核心了！</u></p>
S	44	<p>嗯！所以是先從大眾熟知的事物開始，產生好奇心之後，會自己進一步想去一探究竟，這個過程達到了我們要的目的。那以上我目前想了解的大概就是這些，謝謝您～</p>



受訪者代號：F

受訪者職稱：義大利 123ART 藝廊總裁

訪談方式：書信訪談

訪談時間：

01. 2015 年 03 月 18 日星期三 12-15 | 04. 2015 年 03 月 30 日星期一 23-30

02. 2015 年 03 月 18 日星期三 14-00 | 05. 2015 年 03 月 31 日星期二 11-00

03. 2015 年 03 月 19 日星期四 14-00 | 06. 2015 年 04 月 01 日星期三 10-27

角色	段落序	訪談內容
S	01	<p>2015/03/18 星期三中午 12-15</p> <p>Oggetto: L'invito della ricerca su Mona Lisa - da un'assistente di Ching Hui - Chou</p> <p>Egregio Presidente Vintoni,</p> <p>Buongiorno! E' stato piacere conoscerLa, mi predona di introdurre me stesso unpo'. Mi chiamo Chuang Su Ting, e sto impegnando il secondo anno del master di Graphic Arts and Communications nell'universita' National Taiwan Normal. Mi sento molto fortunata d' avere l'opportunita' di conoscere <i>Mona Lisa Variation</i> nella fiera di 500 anni Monalisa, e anche la mia Professoressa, chiamata Su Hui Lin, e' l'editrice del manuale d'evento, mi insegna, mi incoraggia di fare le ricerche relative.</p> <p>Contemporaneamente sono un'assistente del maestro fotografico, sig. Ching Hui - Chou, che e' stato invitato dall'instituto dell' innovazione di Firenze nel 2010 per l'evento "Wild Aspirations" e adesso un'evento di John Thomson in Italia. La cosa che ho imparato dal maestro Chou e' il processo che la simbologia viene distrutta poi trasmette l'immaginazione, la definizione, e la creazione. L'evento personale "Animal Farm" comincera' alla settimana prossima, sg. Chou sta preparando le cose della apertura. Sig. Chou mi ha parlato tante volte su di Lei, poi ho un'idea di contattarLe per chiederLe delle informazioni professionali.</p> <p>Nel mondo di <i>Mona Lisa Variation</i>, dall' articolo del sig. Vezzosi , si comprende che Mona Lisa è come se fosse un simbolo. Dagli artistici numerosi nel Novecento, per esempio quando Marcel Duchamp ha fatto una barba sul viso di Mona Lisa, poi diventerà le sue proprie opere. Tra questi, ho trovato che solo una minoranza di quattro artisti sono stati più di tre volte lavorare la variazione di Mona Lisa, vale a dire Duchamp , Andy Warhol,</p>

		<p>Feiernandu Botero e Banksy Banksy. Vorrei sapere la situazione di comunicazione del simbolo di Mona Lisa.</p> <p>Due giorni fa, con la direttrice di Kaohsiung Museum of Fine Art, sg.ra Peini Beatrice Hsieh, avevo una grande impressione e emozione da questa intervista. Avevamo parlato di Lei e direttore Vezzosi, per questo, vorrei sinceramente invitarLa a rispondere le domande durante la mia ricerca, che cosa lo ritiene?</p> <p>Durante queste due settimane, non sono sicura se potrebbe essere intervistato per 30 minuti o un'ora. Osatamente, potrebbe farmi sapere l'agenda di recente, poi organizzerò l'intervista con maniera di email oppure su SKYPE?</p> <p>Con l'aiuto di un'amica, Sunny Hsiao, potrei comunicare con Lei in italiano. In realta', speriamo che potesse venire a vedere l'evento personale di sig. Chou, la data di apertura sara' al 27 Marzo. :)</p> <p>Attenderei il suo cortese riscontro e Le ringrazio in anticipo.</p>
F	02	<p>2015/03/18 星期三下午 14-00</p> <p>Oggetto: Re: L'invito della ricerca su Mona Lisa - da un'assistente di Ching Hui - Chou</p> <p>Dear Su Ting,</p> <p>i am on my way to London and will be back next sunday...will contact you asap very happy to help you. If you see Mr. Chou please give him my warmest regards. Please let me know if you prefer italian or english for me is the same</p> <p>Have a nice day</p> <p>sergio fintoni</p>
S	03	<p>2015/03/19 星期四下午 14-00</p> <p>Oggetto: Re: L'invito della ricerca su Mona Lisa - da un'assistente di Ching Hui - Chou</p> <p>Dear President Fintoni,</p> <p>First of all, I really appreciated your time and kindness for giving professional guidance on my project. With your help to polish our paper, the research is sure to be more refined. I'll send your best wish to Mr. Chou when I meet him at office. Besides, I deeply apologized for the careless error of misspelling your name.</p> <p>The research about Mona Lisa Variation that I'm working on needs some constructive comments from you. It'll be a great honor if you could share your opinion on the following topics. First, we would love to hear about your</p>

		<p>thoughts about the influence on art caused by Da Vinci, especially after finishing his work of Mona Lisa. Secondly, we are curious about the development of Mona Lisa Variation all over the world in the 20th century. Last, based on the several trips here in Taiwan, what do you think of the connection between Taiwan and the symbol of Mona Lisa. We are looking forward to the discussion with you, and please contact with me when you get back to Florence next Sunday.</p> <p>Thank you for your generosity and the use of English. I'll spare no effort to work on the project and hopefully to be well prepared for the discussion.</p> <p>Looking forward to your response, and hope you have a pleasant trip.</p> <p>Best regards, Su Ting</p>
S	04	<p>2015/03/30 星期一晚上 11-30</p> <p>Oggetto: Re: L'invito della ricerca su Mona Lisa - da un'assistente di Ching Hui - Chou</p> <p>Dear President Fintoni,</p> <p>First of all I hope you had a pleasant trip back to Florence. Mr. Chou's exhibition opened successfully a few days ago, so the preparation process is finally over. Also, Mr. And Mrs. Chou would also like to send you their greetings. On the other hand, after my interviews with Mr. Vezzosi and Beatrice Hsieh, I hope I can have the honor to discuss here questions with you, before my studies are published. At the same time I'd also be interviewing Mr. Chou. (He is also very curious about your answers, as he thinks they'd definitely be detailed, interesting, and of great help.)</p> <p>My questions are listed below, so please feel free to just reply to them via email. Or if you think it's be more convenient for you, we can also arrange a Skype meeting on this.</p> <p>1. The evolution of the image of Leonardo da Vinci's Mona Lisa:</p> <p>a. What are your thoughts on the change of its image throughout history, from a well respected, widely imitated work to many of its variations by modern artists?</p> <p>b. Since the 20th century, many artists have been using the Mona Lisa symbol in various different ways. At first a lot of people were against this twist of its image. What is your opinion on this?</p>

	<p>2. The reason Mona Lisa have been influential for over 500 years.</p> <p>a. Da Vinci's talents of all sorts are well known. Do you think there are any other reason that Da Vinci's work can survive the elimination of time and retain its influence for half a century and become a classic?</p> <p>b. Mona Lisa Variations was beautifully developed in the 20th century. What are your thoughts on this?</p> <p>c. What do you think about Mona Lisa views as a symbol?</p> <p>3. From a perspective of the different art communities around the world, the reasons</p> <p>a. Mona Lisa Variations can thrive around the world. What do you think fueled the reinterpretation of Mona Lisa from modern artists around the world after Marcel Duchamp's "L. H. O. O. Q."?</p> <p>4. What the Mona Lisa symbol means to global artists who created those Mona Lisa variations?</p> <p>a. How are the exhibits at the exhibition "500 years of Mona Lisa: a legend of Da Vinci" collected? Were the creators invited or was it open for free submits?</p> <p>b. What's your opinion on the fact that Marcel Duchamp, Andy Warhol, Fernando Botero and Banksy created art pieces under multiple occasions using Mona Lisa elements?</p> <p>c. What do you think is the reason that makes them willing to create Mona Lisa variations repeatedly during different life stages?</p> <p>5. The evolution of Mona Lisa variations' influence on taiwanese artists</p> <p>a. Why did you decide to give your assistance to the exhibition "500 years of Mona Lisa: a legend of Da Vinci"? What message did you hope to convey?</p> <p>6. The suitability of Mona Lisa variations in Taiwan.</p> <p>a. What do you think about the art communication of Mona Lisa in Taiwan?</p> <p>b. The art of Da Vinci perfectly combined with the imagination of other technologies. Mr. Vezzosi once said, "art isn't just consumption, but also a tool to transfer society." Through the exhibition, it's a great opportunity to make people rethink their relationship with themselves, society, and history. What do you think is the proper response if they have doubts about it or negative comments?</p> <p>Please give me the exact time you can answer these questions or when we</p>
--	---

		<p>should arrange an interview (via Skype). This is greatly appreciated!</p> <p>Lastly, I'd like to share with you some of the exhibits at Mr. Chou's exhibition, and of course, we'd like to welcome you to our exhibition “Animal Farm” with all our hearts!</p>
F	05	<p>2015/03/31 星期二上午 11-00</p> <p>Oggetto: Re: L'invito della ricerca su Mona Lisa - da un'assistente di Ching Hui - Chou</p> <p>1. The evolution of the image of Leonardo da Vinci's Mona Lisa: 達文西 Leonardo Da Vinci 之〈蒙娜麗莎〉Mona Lisa 在歷史中發展其形象的轉變</p> <p>a. What are your thoughts on the change of its image throughout history, from a well respected, widely imitated work to many of its variations by modern artists? 〈蒙娜麗莎〉在歷史長河中的角色演變，從備受敬仰與尊崇、追隨者臨摹效仿，到當代的變奏系列。您有什麼想法？</p> <p>b. Since the 20th century, many artists have been using the Mona Lisa symbol in various different ways. At first a lot of people were against this twist of its image. What is your opinion on this? 二十世紀以來，藝術家對於蒙娜麗莎符號多有挪用，起初有些人反對這種形象的扭轉，請問您的看法呢？</p> <p>There is something called “The spirit of the time.” what is not accepted in a period is a accepted a few years later... Now in an era of images it is clear that some icons become objects of interest for anyone who feels like participating to a sort of world game. <u>有個東西叫做「時間的精神」，最初一段時間沒被接受，但是後來幾年被接受了(1)。在現代有個清楚的方向就是：有些標示開始成為世人感興趣的目標。</u></p> <p>Moreover for marketing reasons companies or even small business tend to identify with well known names to try to give more significance to their business. I do not find this negative at all as in a way contributes to the knowledge of art. <u>許多公司或者是小型企業會因為貿易因素而傾向於使用一些知名的名號來賦予自己事業重要的意涵。我不覺得這種商業行為是負面的，甚至覺得這對於藝術知識的傳播有很大的貢獻(2)。</u></p>

2. The reason Mona Lisa have been influential for over 500 years.

〈蒙娜麗莎〉影響世人五百年的原因

a. Da Vinci's talents of all sorts are well known. Do you think there are any other reason that Da Vinci's work can survive the elimination of time and retain its influence for half a century and become a classic?

達文西各方面的才能舉世皆知。您認為還有沒有什麼原因，使得達文西的創作不被時代所淘汰，更甚至影響世人五百年以上、成為經典傳奇？

b. Mona Lisa Variations was beautifully developed in the 20th century. What are your thoughts on this?

蒙娜麗莎變奏曲在二十世紀精彩演繹，您認為這是一個怎麼樣的狀況？

c. What do you think about Mona Lisa views as a symbol?

您對於〈蒙娜麗莎〉被視為一種符號的看法為何？

It is marketing... In fact it is not any better than other known portraits painted by Leonardo and/or his school... It just had a great impact on the world press and imagination after the theft from the Louve and French are the best to give value to whatever they have.

就是因為貿易。事實上沒有任何其他知名的畫作比達文西跟（或者）他工作室的畫作更好了。他的畫作就是對國際媒體很大的衝擊，而從羅浮宮失竊之後的想像也賦予他們最符合的價值(3)。

3. From a perspective of the different art communities around the world, the reasons

從各國藝壇的特質與文化的角度切入，二十世紀世界各地的蒙娜麗莎變奏曲何以興盛

a. Mona Lisa Variations can thrive around the world. What do you think fueled the reinterpretation of Mona Lisa from modern artists around the world after Marcel Duchamp's "L. H. O. O. Q."?

您認為是什麼原因使得杜象 Marcel Duchamp 在描繪“L. H. O. O. Q.”後，使得現代與當代藝術家們對〈蒙娜麗莎〉進行再詮釋？

The reasons why Duchamp did what he did are totally different from what many other artists did after him. He was a revolutionary and his work on Mona Lisa was a satire on classic art and the need to renew. Others after him just did for fun or to be clever or they were really “inspired” by it.

杜象所做的與其他在他之後的藝術家所做的之所以完全不同的原因是：他是個革命家。他在蒙娜麗莎相關的作品展現了對古典藝術的諷刺以及他們有需要被換新的需求。而在杜象之後的藝術家做的那些不是因為好玩就是自以為聰明，或只是被杜象的作品「啟發」(4)。

4. The evolution of Mona Lisa variations' influence on taiwanese artists

蒙娜麗莎變奏曲的演化，對臺灣藝術的影響

a. Why did you decide to give your assistance to the exhibition "500 years of Mona Lisa: a legend of Da Vinci"?

請問是什麼原因，讓您決定協助「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展順利在臺灣展出？

The exhibition was thought thinking in terms of an audience(Taiwan) who is not really familiar with western old art, and often they are shown very poor exhibitions with many fake works without a really serious cultural info and background, so we try to give a glimpse of the “real” stuff.

我會想辦這個展是因為臺灣觀眾對於西方古典藝術並非非常熟悉，也常在一個缺乏嚴謹的文化資訊與背景知識的情況下，去欣賞一些充斥假畫貧劣的展覽。所以我們想讓臺灣的觀眾能一瞥真跡(5)。

b. What are your thoughts after the exhibition?

「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」特展在臺灣展出之後，有讓您得到什麼樣的感想嗎？

I hoped that we achieved, even if partially, our goal.

However I did understand that unfortunately the majority of people is not really very interested in the art but more in the “names” and “icons”, to really understand is secondary, the main point is to participate.

我希望我們達成目標了，即使是一部分也好。

即使我知道其實大部分的觀眾只是慕那些「名字」以及「標示」的名來參觀，真正要了解這些畫作只是在其次，他們的主要的目的只是參與而已(6)。

5. The suitability of Mona Lisa variations in Taiwan.

蒙娜麗莎變奏曲在臺灣的適用性

a. What do you think about the art communication of Mona Lisa in Taiwan?

您認為臺灣在針對達文西的蒙娜麗莎所進行藝術傳播的狀況為何？

It was reasonably good.是相當不錯的。

		<p>b. The art of Da Vinci perfectly combined with the imagination of other technologies. Mr. Vezzosi once said, "art isn't just consumption, but also a tool to transfer society." What do you think is the proper response if they have doubts about it or negative comments?</p> <p>達文西的藝術完美與其他科技方面的想像結合。Vezzosi 館長曾表示：「藝術不只是消費，更是可以轉化社會風氣的工具」，藉由「蒙娜麗莎五百年」這特展，促進觀者重新去思考自己與社會、與歷史之間的關係。倘若他們質疑或是產生不夠正面的想法，您認為該如何因應？</p> <p>Quite honestly is not quite clear what do you mean and I also think that the influence of classic art is not really so important today on average people, I think more important is for instance architecture which has a direct impact on the life of people, however architects, movie makers etc need to have a certain type of classic art knowledge.</p> <p><u>老實說我不太清楚你想表達的意思是什麼。我認為在現在這個時代，古典藝術的影響對一般的人們來說是不那麼重要的，而那些對於人們重要的事物，比方說建築學，都是對人們生活有直接衝擊的。然而不論建築還是電影製作或是其他等等，都是必須具備某些特定的古典藝術知識的(7)。</u></p> <p>Thank you... I hope to come soon enough!</p> <p>Let me know if the above is clear enough but if you need do not hesitate to write to me again... Take care... My best to Mr. Chou and his wonderful wife.</p> <p>Sergio F.</p>
S	06	<p>2015/04/01 星期三上午 11-00</p> <p>Oggetto: Re: L'invito della ricerca su Mona Lisa - da un'assistente di Ching Hui - Chou</p> <p>Dear President Fintoni,</p> <p>Your assistance is very much appreciated, thank you so much. Your clear response was of great help for my studies. I'll organize the contents a bit and I'd gladly share with you my final results! Please don't tire yourself too much and take good care of yourself!!!</p> <p>Best regards and may you be always young at heart!</p>