

一門疫後時代的必修課：「身體與生命政治」

受訪者：王聖閔 老師

訪談者：韓瑜、劉于瑄、賴冠綸

2024/11/29

編輯：

謝謝老師百忙之中接受《議藝份子》的訪談，這次訪談的目的主要是讓沒有接觸過身體與生命政治知識領域的同學透過這篇文章初步的了解這個研究領域，並且認識身體與生命政治如果在藝術研究領域中是什麼樣態。

訪談大致分成三個主題，第一是「身體與生命政治」是一個什麼樣的知識領域；第二是身體與生命政治與藝術領域的關係；第三是身體與生命政治最終指向的目的是什麼。那我們從的一個主題開始。

主題一：「身體與生命政治」是一個什麼樣的知識領域？

編輯：

於課程綱要中老師有提到，生命政治所指的是「只要生命不再被人們理解為一種自然的宿命，或者純粹的幸運和偶然，而是時時受到各種人為力量介入的主要標的，那麼生命就自動被政治化。因為，每一項用來模塑生命時間的技術與藝術之決斷，必定也會是一項政治決斷。」自有國家的概念以來，生命不再僅是赤裸生命，人為力量介入左右生命長短，這樣的歷史已經相當久遠，然而生命政治的研究是從何時開始呢？當代的我們為何需要了解這個研究領域？

王聖閔老師：

我覺得可以把問題總結成這個問句：「為什麼需要談生命政治？」這確實是我們首當其衝必須面對的問題。在你們的提問中，還有一個更進階的問題：「為什麼我們需要在藝術學研究的脈絡下談生命政治？」這是你們後面幾道問題的核心題旨。

我先從第一個問題回答：「為什麼需要談生命政治？」最簡單的原因是因為我們今天都共同擁有了一個不可抹滅的重要身體感：COVID-19 的封控經驗。我們是「疫情之後的一代」、「是大疫之年的倖存者」。我們與沒有歷經這一切的人們，其實已經是兩個世界的人了。我們清楚感受過無形的病毒威脅、那種生命消逝速度飛快的恐懼，而當代疫苗科技很可能只是暫時賭贏了這一局，所以我們得以倖存下來。我們也深刻經歷過身體的距離必須重新斟酌、監控，而人的在場跟缺席，這件事的意義遠比任何時候都來得嚴肅。更重要的，我們共同經歷過國家以「共同生活」之名，強力介入人們的生活起居，在我們的身體

周遭畫出各種有形跟無形的邊界——包括管控我們的身體邊界、我們生活起居的邊界，以及最重要的，生命等第次序的邊界，A 等第、B 等第、C 等第，諸如此類。想一想，當初疫苗的施打順序，不就是這種生命等第次序最好的體現嗎？

這就是「生命政治」：它是攸關怎麼介入人們的身體、行動及生命樣態的一整套治理機制跟知識體系。撇開那些很抽象的法哲學理論，或者相對間接的法律規章或者權利義務的設計，這個概念早就以一種強烈無比的感受，直接刻寫在我們的身體記憶裡，不是嗎？所以搞不好我們是最瞭解何謂生命政治的一個世代了，就 COVID-19 這件事情來講。

我第一次開設「身體與生命政治」這堂課是 2021 年，剛好是全球疫情蔓延的高峰，我認為沒有比這個更適合的時機，可以藉著這堂課與研究生們一同討論：面對這種時局，藝術如何回應生命政治的嚴峻挑戰？題外話一下，搞不好十多年後，隨著大家對疫情的記憶逐漸地淡忘，開始會有新一代的人其實完全無法想像這件事情。也許你們未來的學弟妹們反而會很納悶：為什麼要上「身體與生命政治」？

另一方面，雖然現在是 2024 年，疫情已經結束了，可是與生命政治相關的事件反而變得更激烈。舉例來說，前一陣子爆發的#me too 事件浪潮，不正凸顯了我們比過去任何時候都要敏感、在意身體的邊界跟自主權嗎？這不就是生命政治的體現嗎？又或者，從 2024 年這個時間點用生命政治的角度回頭看，許多議題也都跟著鮮明起來。譬如：深偽技術（deep fake）對於人們社會形象與言說有各式各樣的竄改與挪用，正在威脅著我們對於身份屬性的認定。或者看向國際，因為戰爭的關係，國際上產生大量複雜難解的難民潮與邊界控管的問題，美國大選有一部份的關注議題就是這個，這也是生命政治的問題。

另一方面看向臺灣，2011 年曾經發生過很著名的事情，台北市的清潔隊為了驅離萬華艋舺公園的遊民，決定在寒冬以噴水的方式清掃公園，趕走遊民；又或者，時間拉近一點，看向臺灣社會針對同性婚姻合法化的激烈論辯，可不可以簽署手術同意書、可不可以成為家人、可不可以受到法律的保障，這些通通都是生命政治的問題。我的意思是，雖然疫情過了，可是這個刻寫我們身上的身體經驗會讓我們對於某些事情變得更加敏感，更知道這些事情從什麼角度看是合適的，這是我開這門課的其中一個目的。

至於一開始問的，怎麼理解「生命政治的研究是從何時開始？」這個問題，一般會以瑞典理論家柯傑倫（Rudolf Kjellén, 1864-1922）的《國家作為生命形式》（*The State as a Living Form*, 1916）這本書開始正式的使用 Biopolitics 這個字，當作討論的起點。因為柯傑倫在這本書裡提出一種「生機論」觀點，來解釋國

家體制的運作，並且把國家視為一個眾多人的肉體與心智所形成的巨大生命體。再往前推，早在古希臘的城邦時代，人類就已經有把「生命」與「政治」扣連在一起的社會制度或文化，只是那時並沒有用 **Biopolitics** 的方式這麼確切地談。過去有類似的想法，但是很特定地以人的群體而非個體的視角來思考怎麼「殺生」、「讓生」，將眾人生命視為政治行動的主要訴求對象，這件事要一直到霍布斯（Thomas Hobbes, 1588-1679）1651年撰寫《利維坦》（*Leviathan*）的宗教戰爭時代，或更晚一點，直到十八世紀歐洲民族國家開始相互競爭，並且用很確切的社會與法律制度（如警政、戶政制度），有系統地管控國家的人民，介入人民的生命；乃至當代較熟悉的，於十九世紀末一直到二十世紀初形成的「國家種族主義」，透過國家種族主義的想法發起族群滅絕與戰爭行為。要一直到這麼晚近，生命政治作為一個核心主題，才在整個現代歷史的發展中鮮明了起來。

這再講下去，要一堂課的時間才能夠說完了。關於「生命政治何時開始？」這個問題，我很推薦師大英語系的黃涵榆老師所寫的《閱讀生命政治》，¹ 這本書對於當代生命政治的理論背景，以及牽涉的各家思想家的著作都有非常細緻的梳理，包括我們剛才說的起源問題，也有做詳盡的討論，推薦閱讀。

編輯：

為何「身體」會與「生命政治」一同討論，「生命政治」與「身體」的關係是什麼？請問老師可以舉出藝術作品的例子，跟我們分享嗎？

王聖閔老師：

「生命政治」本身是一個非常龐大的跨學科研究領域或知識體系。基本上，它的核心總是涉及各種「邊界的劃定與重新劃定」，以及如何施行、挪用、佔奪，以及構造各種「邊界操作之力」。被操作的對象可能是人的身體、行為準則、生存空間，或者跟法律制度相關的權利義務的劃分與限制等等。因此這個研究領域涉及非常多的學科，比如政治學、神學、歷史學、社會學、人類學、醫學、生物學、經濟學、地理學等等，觸及範圍非常廣大。

「身體與生命政治」則是一門課的名稱，用意在於強調生命政治的研究涉及太多面向，譬如法律、經濟、醫療、地緣政治都可以談，其中當然也涉及「身體」。所以單獨把身體拉出來與生命政治這個概念併呈在一起設計成課名，一部分原因在於，身體本就是研究生命政治非常核心的部分。另一部分的原因，則是著眼於藝術學研究，因為身體的研究本就是藝術與廣義的視覺文化研究領域中的一門顯學，從最傳統的藝術史裡對身體的圖像分析到當代的行為表演、藝術行動主義等等皆是。我認為這樣的課名規劃，比較方便同學們從藝術領域

¹ 黃涵榆，《閱讀生命政治》，(台北：春山出版，2021)。

既有的研究視角來切入生命政治的相關討論，所以才把身體與生命政治並列在一起。

至於作品案例，我最喜歡舉的例子是我博士論文的研究主題：謝德慶的《一年表演》系列。其中第三件《戶外》（1981-1982）的執行過程有一個眾所皆知的著名插曲：謝德慶因為一起意外衝突而被警察扭送進警局，這場突如其來的拘捕事件讓他本來堅持必須一整年都待在人工建築外部的行為表演，受到了破壞。我記得 2017 年威尼斯臺灣館「做時間」的展覽現場，有展出這段紀錄影像。當時作為非法移民的他，在被扭送進警察局的那一刻，藝術家聲嘶力竭抵抗的畫面至今仍令我印象深刻。因為那是一個非常強烈的「赤裸時刻」，這個赤裸時刻不只意味著藝術家的行動規則和自我宣言（要做一年表演）遭受到破壞，同時也代表他身處的「外邊位置」，也就是處在國家律法保障的空間外部，正在受到國家機器力量真真實實的強力處置，所以他極力的抵抗。

《戶外》這件作品的根源性力量本來指的是，謝德慶身處在整個社會體制（包括紐約的藝術世界）的絕對外部，所以他是一個同時在物理現實和文化意義上，徹底的局外人（outsider）身份。可是執行期間發生的拘捕事件，我覺得很令人玩味。因為當時他被迫進入到警察局建築的內部，可是承審法官做了很有趣的判決，使得《戶外》這件作品不僅是進入警察局的人造空間裡，也進入司法庇護空間的「內部」。因為承審法官理解謝德慶是行為藝術家，也體諒他雖然有非法移民的身份，允許他繼續完成他的行為展演計畫。這個例外狀態，不僅代表他的絕對「外邊位置」竟然獲得美國法院的正式認證，也使得他的身體獲得了一種既怪異又合理的特性，一種「內部的外部性」。

這是我認為討論「身體」與「生命政治」最直接又最具代表性的一個例子。

主題二：身體與生命政治與藝術領域的關係

編輯：

「身體與生命政治」於藝術學研究所中所開設，當代藝術領域所面對的是一個甚麼樣的身體與生命政治時代？「身體與生命政治」作為一項跨領域的研究議題，藝術史、藝術評論等研究與書寫在其中能夠發揮什麼作用？

王聖閔老師：

當初的課程設定，我認為可以開展的議題面向非常多，同時也有許多擴充的潛力，所以我必須有所取捨。在我的課程架構裡，主要是分成四個議題區塊來處理，它們分別是：議題一、當代生命治理與「法」的空間；議題二、全球化資本主義與科層技術；議題三、監控社會、技術霸權與脆弱性；議題四、當代身體抗辯與影像速差。這四個面向，分別凸顯我認為這個生命政治時代，當代藝

術研究必須面對的挑戰。

議題一主要是處理**理論構造層面**的問題。無論在政治哲學、法哲學、社會學等領域，都有相當豐富生命政治相關的理論可供援引，從傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）、阿岡本（Giorgio Agamben, 1942-）、漢娜·厄蘭（Hannah Arendt, 1906-1975）、班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）到哈特（Michael Hardt, 1960-）與奈格里（Antonio Negri, 1933-2023）都是。我們有這些外部理論的資源在，但我好奇的是，那麼與藝術最直接相關的理論資源會是什麼？我們課堂上讀葛羅伊斯（Boris Groys）的那篇〈生命政治年代的藝術：從藝術品到藝術文件〉寫得很好，²因為它處理了很多藝術生命在當代的可見或不可見條件。但在葛羅伊斯之後我們似乎需要構造一個更貼近我們當下生命政治情境的藝術理論，尤其如我開頭跟你們分享的：我們是疫後的一代，我們有沒有更新版本的理論觀點可以來處理當代藝術跟生命政治之間的關係？我覺得應該開始想這件事情。所以議題一主要是帶同學們思考，雖然是讀一些既有的理論文本，但目的是希望能有所推進。

議題二的挑戰主要著眼在**藝文科層體制**的問題。因為與我們身處的當代社會，特別是當代藝術的生態裡頭所建構的生產模式，最直接相關的就是各式藝文獎補助系統，憑藉著各種文書作業、計畫書、結案報告，對於我們的生命、我們的勞動時間與休閒時間的潛在治理。我關心的是有一整套無形的系統在決定我們的藝術生命長什麼樣子。在今天，任何一位年輕的藝文工作者，他的創作與研究要能夠延續，幾乎不可能與獎補助系統的科層機器脫鉤。這部機器的治理邏輯如何潛移默化，成為我們不假思索的行為準則？它在我們身體上刻寫的痕跡究竟是什麼？我們應該要找到一套分析方法，或至少是一套生命敘說方式來描述在我們身上發生的事。

議題三，則是把視野更加擴大，一方面是處理**監控資本主義的「全球凝視」**問題，譬如中國藝術家徐冰的獨立電影《蜻蜓之眼》（2017），或者臺灣藝術家鄭淑麗的《3x3x6》（2019），都凸顯了一種「從內部反對（within-and-against）」的抵抗路徑，而且是透過藝術的手段。但於此同時，有一個更深刻的問題是，我們會設想當代的資本主義社會是否真的是一個讓人無所遁逃、不可能有任何出口的無形牢籠呢？這個議題區塊也藉著櫻井大造（Daizo Sakurai）的「帳篷場」概念，以及臺灣的海筆子思考「內部的外部性」是否真的有可能實踐？

最後的議題四，則與我自己在研究生命政治課題的一些最核心的討論直接相關，我把它稱為「**加速度政治**」，它特別用來指那些將「加速」視為最核心的文化價值、貫穿各種社會生活層面，同時默默加諸在我們每一個人身上的主體化程

² 葛羅伊斯（Boris Groys）著，郭昭蘭、劉文坤譯，〈生命政治年代的藝術：從藝術品到藝術文件〉，《藝術力》（Art Power）（臺北：藝術家，2015），頁 81-97。

序。在當代，毫無疑問地，你必須成為一個「加速人」，你必須將速度內化至你的生存姿態和行動模式中，否則沒辦法在當代社會存活。所以湯林森（John Tomlinson, 1949-）講的這種「即時性文化」（culture of immediacy）的時間暴力，是很值得研究的議題。從 90 年代以降的「緩慢美學」討論，或者 2000 年後長時延的行為展演和電影，這些藝術作品的案例是不是能夠提供一些抵抗與反省的契機，則是在這個區塊希望思考的事情。

這四個議題面向的層次安排，也呈現了我所勾勒的思考路線：面對當代生命政治的種種挑戰，我們由各種的外部理論入手，最終在這種當代展演作品案例上結束課程。某方面來說，這代表我認為生命政治的藝術理論、美學的構造的一種設想，就是它最終必須從藝術作品當中提煉。外部理論我們可以閱讀，但最終我們要想出屬於我們這個世代的藝術理論和美學的版本，則必須從作品中提煉。

扣合著我在前一題的回答，基本上，我比較相信的仍是展覽和藝術作品，以及圍繞著它們所展開的各式藝術評論或藝術史研究。這並不是說，我不關心那些實際推動現實世界改革的各種生命政治議題，而是正因為當代生命政治觸及的面向既多又廣，有時候很難在其他領域收束議題。但是，藝術家往往能夠很精準地幫觀眾的思緒重新定焦。在這樣的狀況下，展覽或藝術作品往往可以擁有一種觀念上的靈活輕巧，使原本極其複雜難解的命題直接成為眾人感受、閱讀、分析及詮釋的對象。

舉例來說，前面提到臺灣的#me too 事件極其複雜，但是由蔡佩桂老師（本所校友）今年在臺北當代館策劃的展覽《關係人》（2024 年 6 月 1 日—2024 年 9 月 8 日）很好地把這個時代的藝術家，他們面對這個議題的創作思考收攏起來。同時，展覽本身也是一個絕佳的社會輿論匯聚平台，以及激發後續討論的一部論述生產機器。許多時候，圍繞著展覽而進行評論書寫，以及更重要的，在不遠的未來，可以將不同時空脈絡中的展覽與展覽、作品與作品串連起來的藝術史研究，往往比那些冗長的法律判決書更能夠讓一個生命政治議題鮮活起來，並且真正讓我們有所感，這是我相信的事情。相較於只是在其他學科裡頭處理生命政治的議題，其實藝術評論和藝術史研究反而能夠發揮很不一樣的效益。

主題三：身體與生命政治學科，最終指向的目的是甚麼？

編輯：

在此領域探討的是國家機器、利維坦巨獸（Leviathan），然而他們是具有複雜性的，並非我們所想像的，僅是我與對立巨獸進行的對抗行為，而是我們都存在於其中，都是科層體制的一份子，具老師目前研究至今，認為其最終的反省可能會落於哪？藝術生產在其中扮演者什麼樣的角色呢？

王聖閔老師：

嚴格來說這題不好回答，我可能也沒辦法給出一個終極的答案。我認為因為你我都有機會進入機構，參與到科層體制的運作，小到簡單的公文送件，大到參與法條規章的修訂，也就是說，我們都可能同時是被科層體制模塑主體性的人，但同時間也可能是改變遊戲規則的人。這是我說「我們都是科層體制一份子」的真正意思，也是人類學家大衛·葛雷伯（David Graeber, 1961-2020）強調的觀點之一。

就以臺灣當代藝文生態來說，我認為目前最需要反省的是一種圍繞著藝術計畫（無論創作還是研究）的短期時程主義（short-termism）問題。簡單地說，在我們針對各種藝術展演和研究的規劃中，這是一種長程視野能力的逐漸喪失。特別是藝文獎補助系統，它受制於這種大多數是一年一期、兩年一期的扁平化時間結構，把所有的創作計畫、展覽計畫、駐地研究背後的操作流程，全數綁定在各種績效考核與觀察報告的文書作業中。也就是大衛·葛雷伯與詹姆斯·斯科特（James Scott, 1936-2024）都曾大力抨擊過的「稽核社會」思維。

但問題是，基於公共資源的分配準則，補助系統又不可能放棄一種對於藝術生產的透明化要求。也就是藝術創作、實驗與研究的所有過程都必須攤在陽光下供人檢視，而且必須「說到做到」。你如果答應要辦三場工作坊、要有兩場講座、一次展覽、三次駐地研究，你要說到做到。藝術創作必須清楚地走在一條「實線」上，不能夠有任何名不符實的「虛線」——整個藝術文化體制都在追求這種僵化的實證主義，我將它稱為藝術生產的「如實主義」（literalism），就是要做到如字面上承諾的事情。這種如實主義的弊病，在於刻意追求藝術勞動的某種「可稽核性」，最終構造出一種攸關藝術生命如何規訓與自我規訓的時間經濟學。

最終，這樣的系統不會產生任何創作上的意外或岔離。一切都是高度可控的、均質化的，所有的藝術生命都會長成同一個模樣，因為年輕的藝文工作者都會乖乖在徵件時程內繳交展演計畫書，並且在規定時間內乖乖結案核銷。簡單地說，縱使這種系統可以產生出創作上的「新」，但這裡頭定義的「新」，往往是公共資源投放效益與風險控管下的「新」；補助系統多半傾向選擇那些可預見展演成果、可行性高，或者能呼應時局脈動的展演提案。從這種短期時程主義的目光看出去，是不可能看到任何「深時遠見」型的長程藝術創作計畫的，因為長程藝術計畫的變化太慢了，根本沒辦法進入到這種系統的理解框架之內。長此以往它就會非常短視近利，追求的是立竿見影的東西。

我覺得至少要從這點開始反省，就藝術文化來說，這可能是比較迫切的問題。我們如何找到破除這種一年框架、兩年框架的藝術展演路徑其實很困難，因為在當代，甚至包括我作為學校的老師申請國科會計畫，會發現幾乎所有的計畫

申請，只要是跨年度的計畫通通都是「從嚴審核」。因為你拿到更多的國家資源，那就要更嚴格的審視你。長此以往，我們很難想像有某個東西要五年之後才會開花結果，或者要十年磨一劍，甚至有可能十年後實驗失敗，創作無疾而終。就公共利益的角度來說是絕對不允許這件事情發生的。

所以這裡頭的巨大矛盾在於，我們如何回應這個系統性的透明要求，但同時又某方面允許滴水穿石的緩慢藝術計畫可以成型？我覺得現階段我們還沒有找到很好的解套方法。

如果要簡單來說，藝術生產水能載舟，亦能覆舟。臺灣當代藝術生產可以追求我們上面所說的短期時程主義思維，進行各種短效的、高頻率的，甚至過量的藝術生產。事實上這正是目前的現況，尤其是表演藝術圈，這幾年也跑出一個新的問題：我們看到這麼多場館誕生，有這麼多的藝術節，看起來好像整個環境蓬勃發展，展演的量非常大，各種節目目不暇給，但觀眾的數量並沒有跟上，造成藝文環境好像要走向泡沫化。表面上大家會說，藝術創作追求加速與快速變動，可以催化出各種思想的動能與激情。這是事實。同時從資源分配的角度來說，保持系統的變動不拘也是有必要的。但這些瘋狂加速的系統也會將那些跟不上速度的人無情拋下，這是最大的問題。藝術生產除了追求速度應該也要有其他方向。

譬如說，藝術生產也可以追求一種「速差」——不見得要慢下來，而是速差。這是我今年初（2024年）發表的那篇〈緩慢美學與速差政治〉裡的主要論點。³意思是說，創作實踐，特別是與身體行動、與時間節奏或事件性、過程性有關的藝術展演，應該要有能力去想像一個與我們現在習以為常的這個早已瘋狂加速到碎裂化的世界，完全不一樣的時間邏輯。那是一種植物性滋長、需要水和陽光才會在某個難以察覺的時刻長出一點枝芽的時間邏輯，而不是生產線上無機空洞推進的線性時間邏輯。我們應該要有這種想像不一樣速差的能力，但老實說配合前面的說法，這種長程思考的能力正在逐漸消失中。

如果藝術生產忘記可以有這種時間結構的基進想像，那麼它自然就會導致一種長程視野消失，我們看不見如何走向科層體制外邊，或從內部抵抗它、翻轉它的可能性。

編輯：

想再追問一個補充問題，若脫離當代藝術領域來進行思考，藝術創作是不是一直以來便與權力、政治脫不了關係呢，老師可以提供相關例子嗎？

³ 王聖閔，〈緩慢美學與速差政治：重探蔡明亮「行者」系列及長時延表演的身體異議〉，《藝術評論》46期（2024），頁187-230。

王聖閔老師：

我要舉的這個例子還是當代的作品，可是裡頭處理的研究內容其實是當代之前的。香港藝術史學者潘律，曾經與中國藝術家王博合作，製作了一件錄像作品叫《瘴氣、植物、外銷畫》（2017）這件雙頻道的錄像作品事實上也就是潘律對於十九世紀中國外銷畫，當時的一些疾病圖像，以及電影敘事的研究成果。⁴

這件作品探討香港城市空間配置的起源，將空間與人種的分劃，與鴉片戰爭之後，英國殖民政府對於南中國濕熱氣候的莫名畏懼聯繫在一起。其中，19世紀瘴氣說扮演著關鍵角色，激化了西方人對於陌生的亞洲，以及不知名的疾病與環境的潛在焦慮。簡單地說，英國人對香港城市空間的規劃和治理，某個程度上充分顯現了殖民者如何透過空間的佈局，遂行各種介於「文明與野蠻」、「進步與落後」、「秩序與髒亂」等意識型態的界線劃分。以太平山為中心，山腳下住著「不衛生而原始的亞洲人」，山腰住著中產階級的英國公民與富商，而山頂則是英國貴族與官員的居住地。

一直到20世紀初，英國殖民政府曾頒佈所謂的《山頂區居住條例》，規定在海拔788英尺以上的山頂區域只准非華人的英國公民居住，獲港督批准的華人或傭人除外；這類條例尚包括《歐人住宅區保護條例》，規定若干地段只能興建歐式建築。設置這些條例的官方理由帶有強烈的種族隔離色彩：當時香港地區瘟疫橫行，非華人僅適合居住在空氣較為清新的山頂。這些我們現在讀起來都是非常帶有歧視意味的安排，可是仔細想一想，潘律從這種東西方交流的特殊繪畫類型出發，去研究當時民間對於疾病、對於華人形象的勾勒，看出這裡頭有一種殖民主義及帝國的擴張對於城市空間布局的影響，從空間的邊界到身體邊界，這是非常典型的生命政治考量。

（作品播放）

是不是蠻有趣的例子？它非常巧妙的透過殖民者的視線由山頂看向山腳的凝視方向，揭示了一整套從城市空間治理到基本身體邊界劃分的意識形態。希望有回答到你們的問題，雖然還是從當代的錄像作品出發，但它背後的研究素材是一個想要指向現代的城市空間和地緣政治關係的問題。

⁴ 王博，《瘴氣、植物、外銷畫》（2017），網址，<<https://bo-wang.net/miasma-c.html>>（2024年12月24日檢索）。

Asia Art Archive, "Miasma, Plants, Export Paintings: A Screening with Bo Wang (2017)." Online Via Zoom, Asia Art Archive, January 30, 2022, <https://www.aaa-a.org/programs/miasma-plants-export-paintings-a-screening-with-bo-wang> (accessed December 24, 2024).

延伸資料

Matthew Shen Goodman , Bo Wang ,“ Miasma, Plants, Export Paintings: A Screening with Bo Wang,” Asia Art Archive in America, January 30, 2022,
<https://www.aaa-a.org/programs/miasma-plants-export-paintings-a-screening-with-bo-wang> (accessed December 24, 2024).