

"Design" has been the most frequently referred word in the contemporary art circle. The "Design" that can save the world is not in ornament but in practical use. Design is more than a time-confined popular aesthetics art, but a particular art category, behind which there lies much more profound task - to solve the contradiction between aesthetics and practice through the combination of artistic imagination and scientific techniques.

"Can art save the world?" Artists are not the manufacturer but rather the designers of those imagined figures such as Superman and Spiderman. Artists should take part in building the society and be suppliers of new social energy but not just the marginal privileged consumers of social cost. Sure, it's not necessary for art to save the world. However, it would be rather nice to have art go beyond the collectors and benefit ordinary people.

## 艺术能不能拯救世界？ Can Art Save the World or Not?

根据一些具体的科学研究或统计上的预言，如果人类依目前的方式继续生活，2030年将是世界能源的危机年——Richard C. Duncan在他的《The Peak of World Oil Production And the Road to the Olduvai Gorge》中预计：到那个时候，全世界的石油产量将短缺，电源将用罄，人们可能要回到黑暗的世纪；1994年9月12日的《新闻周刊》则指出：2030年的世界食物，只能供给到印度农民所需的生计水平。而在科幻故事里，2030也被作为一个世纪巨变的想象分界岭：2002年电影《时间机器》(The Time Machine)，便以2030年作为人工智能自由解放的年度；而CBS的《世纪之城》(Century City)，同样选择了2030年为故事展开的时间。欧洲有2030太空计划，香港有2030规划远景，深圳有2030城市开发策略。2030只是一个未来的想象时间点，但因为有这么一个未来危机或幸福的想象，也使视觉艺术界有了再一的社会改造理想。

在国际艺坛，资本主义的时尚风和社会主义的生态美学，已逐渐形成两个发展方向，哪一个是对未来世界比较具有远见的社会幻想者？这答案，或许也要等到2030年才能揭晓，就像小说《1984》，到了真正的1984，才知预言与寓言的差距。相对于时尚追风的各种艺术展现，“艺术能不能拯救世界？”逐渐已成为近期西方艺坛的另一个话题。初看之下，以为是艺术界的狂妄，但若把“艺术”放在“创造”这个人类行为的范畴里来看，它仍有一股扭转现状的力量。

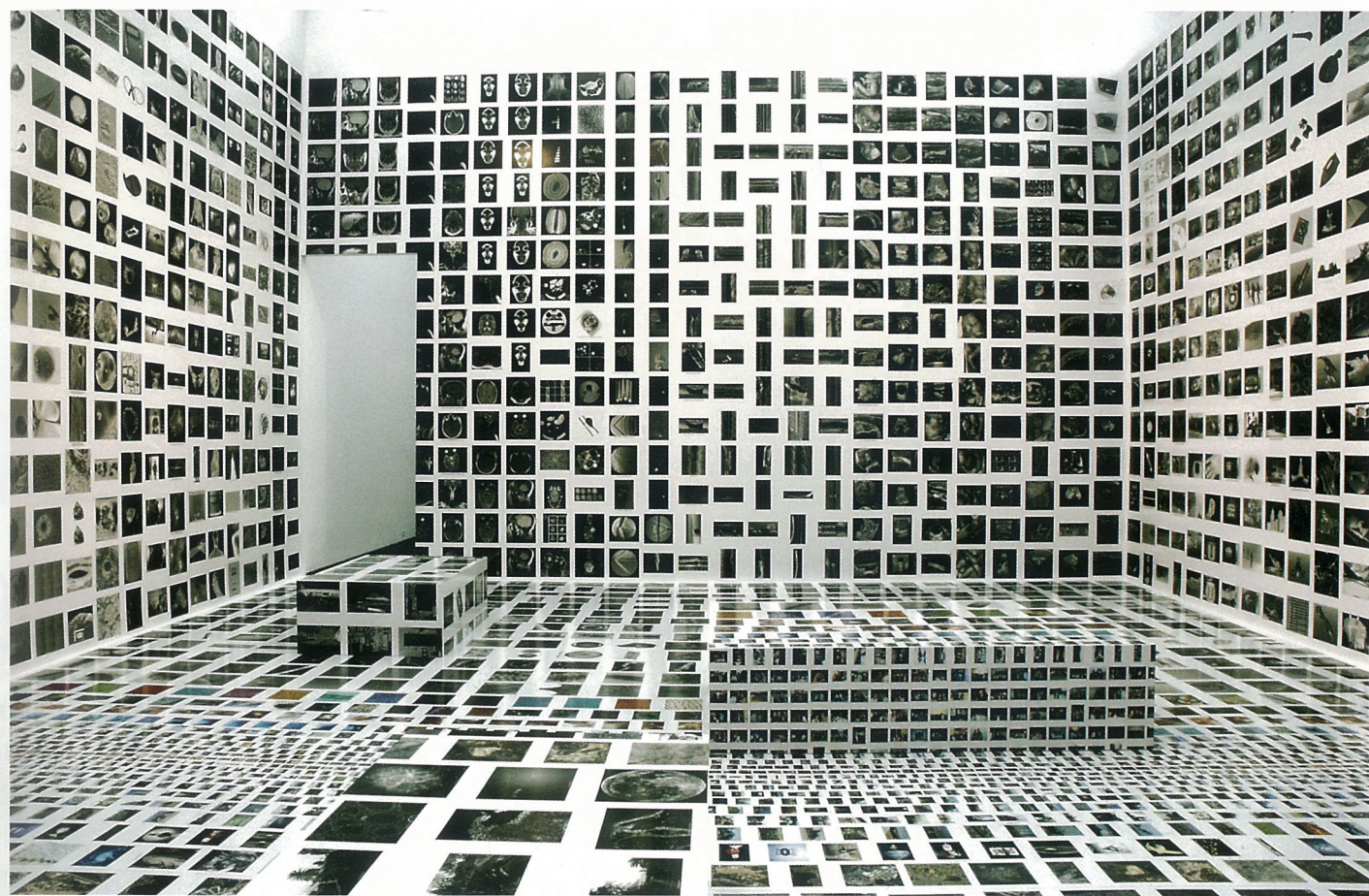
基于愈来愈资本化和个人化的当代艺术，很难盘整出一种总体性的教育，甚至，一些人走入魔地真的以为，除了“策略设计的教学”，艺术学校再也提供不出教学功能。当艺坛走到“什么都可能是艺术”的临界点，或是“艺术被强迫死亡”多次，很多人更是相信，如果艺术不能拯救世界，至少要先拯救艺术市场。于是，我们看到许多新艺术不需要历史时间的验证，便可用操作方式进出艺坛。许多当代艺术的生产愈来愈昂贵，据点装置拆拆建建，高科技电子器材租租买买，耗材成为作品生命的一个重要过程，作品除了图利艺术家，看不出它们对其他生活者有更大的福祉影响。当“艺术”变“异术”，走的其实是艺术史的回头路，是造型美学加上自

由主义所变造出来的新设计流风，这在夸张而奇丽的巴洛克样态中，便可以找出类似的时尚态度。

“艺术能不能拯救世界？”是近年来，艺术界走出“美的迷津”、“真的暴露”之后，一个新的“善的表态”。目前，“设计”是当代艺坛风头最健的名词，但能拯救世界的“设计”不在于装饰，而在于实用或实践上的设计蓝图。设计，除了是具流行时间的一种时尚外，它背后亦有更深沉的任务，也就是透过艺术上的想象，配合科学的工具和过程，试图解决今日各种人为和生态的挑战。是故，“艺术能不能拯救世界？”关键可在于“设计”与“设计对象”视野上的选择。

二、设计，在资本主义的社会，是一种人文生活品味的追求；设计，在社会主义的社会，则应该是一种以民生为考虑的生活美学。但现在，在资本的欧美艺坛，看到愈来愈注重民生的设计理念；而在亚洲艺坛，却反而看到愈来愈强调奇幻的设计理念。2006年下半年许多大展的“设计学说”，出现了“全球化的未来设计”、“我们如何共同生活？”，“福利美学主义”乃至“现代性尚存否”等近乎未来乌托邦的理念诉求。此乌托邦不再是子虚乌有之境，而是我们未臻完美而又不断被消耗中的地球村。在这些“设计”语汇当中，2006年9月中旬，在芝加哥当代馆(Museum of Contemporary Art, Chicago)展出的《巨变：全球化设计的未来》(Massive Change: The Future of Global Design)，便以宣言姿态表明了：“非关设计世界，而是有关世界的设计。”

视“生存意识”为诉求的设计观念，以简朴、实在、环保为美学。科技的使用，不是为了标新立异眩人耳目，而是为了服务不同民生上的困境。“巨变”一展，正是把“设计”两字放在动名词的位置，成为具有形容词与动词功效的名词。整个展出，处处可见到“现代性”一词的出现。它以为未来全球的现代化生活，所作的种种设计为主题，提出无疆域的现代新美学：高科技、高效能、质朴、美观，具全球环保意识、合乎经济开发的生活事物改善。这个在2002年由加拿大温哥华美术馆筹划的巡回展览，邀请了一群个人与团体，以具有功能性的创造品，提出当代消费生活的反思和突围可



巨变：全球化设计的未来 图像画廊展览现场 Photo © MCA, Chicago

能。

参与统筹此展的设计家布鲁斯·毛(Bruce Mau)，以他的《生活风格》宣言闻名。他也曾参与瑞姆·库哈斯团体(Rem Koolhaas and Elia Aenghelis)出版《S, M, L, XL》，可见其《生活风格》并非表象的时尚消费品味，而是具有社会意识的生活经营。瑞姆·库哈斯团体早在1972年的《出埃及记：建筑物的自愿囚，连环图计划》，便把柏林围墙的概念搬到资本化的伦敦市区。他们营造出一个“福柯式”的都会集权空间，人们因为氛围的吸引而成为自愿囚。这个“伦敦都市计划”也接近诗人波特莱尔的“恶之花”，用区隔、孤立、穿行、侵略等意象，造成生活机能上“选择性”的毁灭可能。瑞姆·库哈斯在1978年《错乱的纽约》一书，书写了曼哈顿与荷兰的城市前缘；《S, M, L, XL》则猎击了世界各城市所发生的大小事件。这一支建筑和设计团体，有他们前卫性的乌托邦想法，他们提出设计形体，但真正在意的是形体内的生态问题。

布鲁斯·毛显然更实际一些。针对“巨变”一展，布鲁斯·毛强调他的理念是：“设计是今日最具影响性的工作之一，但它不再是简单地为了适应世界而因应而生，它应该具有改变或影响全球生活的功能。”以生态危机出发，此展耸动地点出：“如果全世界都像美国人一样生活，我们要有五个地球才够用。”换言之，如果全世界都跟上现代化的生活水平，有舒适的民生机能，不断现代化的文明生活追求，可能使人类透支了未来世代的生存能源。因此，“巨变”一展虽也充满科技和设计结合下的“现代性”媒材，但所有作

品，包括问卷、产品、电子影像、电动或手动工具、方案、蓝图、摄影、影录等，均不是为艺术而艺术，不是为物体的自身美学而存在，而是以总体性的概念，为未来生活机能而开发的种种创意作品。

三、在美学史上，这个理念其实仍承继了20世纪初苏俄革命以来，对平民未来生活设计的许多幻想。它具有“全球化乌托邦”意识，且重视社会、经济、科技上的有效开发，但未必能获得全球人的共识。对很多地区而言，“现代化的生活”，是具有不同的标准和形式。麦当劳、星巴克、可口可乐、室内大商城可能降落在全球许多角落，但每一地区物质和人文的现代性问题，却是非常迥异。正如同在展览一角读到的一句话：“现代性，已成为郊区化的奴隶。”这里有三个名词，“现代性”与“郊区化”可以互相代换，但最刺目的“奴隶”那个词，却强而有力地表示了立场。

避开全球现代化的优越感，以及追求时尚品味的奇异风格塑造，这些设计、蓝图、规划，强调不再追求崭新材质和高速度的“现代性”，而是追求具回收、环保、节省能源、开发地方自然材质，以便可以在全球化的风潮里，平民化地普及现代化生活水平。因此，这个展览，也颇引以为傲地自称：“正式地说，我们是环保上的绿党！”强调绿意生态，以永续性的衣食住行的民生问题为设计对象，正是这个艺术团体设计未来生活境况的目标。

以十大经济开发为对象，此展针对郊区经济，提出郊区建筑物设计，以及如何使用自有的生态条件，以合于现代生活水平。针对



行动经济，提出以自然且不易灭的能源为条件，注重机械原理，且以行动不良的使用者为产品供给对象，例如，试图在狭小街道、阶梯、坡道上，设计出方便而有趣的行动替代工具。针对生命经济，提出生物循环环境的规划设计，由于食物是最基本的生存问题，人口和自然之竞存，以及食物质量之追求，一直是近代最直接的民生议题。生物基因译码的突破之后，生物信息化，有关食物的生产，也可以透过基因改造而生产出所要的农作品。研究者将有机与无机的养殖利弊陈列，观众可意识到未来食品的生产方式与生态之关系。

针对影像经济，是指科技工具的研发，以影像生产开拓跨疆域的新视野。高科技的仪器研发，使我们开始“看到”前所未见，却一直存在之物。例如人体与宇宙之奥秘，于今都可以猎取到可见的影像。如果影像是文化形式的来源，光学、声学、电学等科学仪式的发明与发现，使我们有了有别于过去的许多新年代图像，也扩张了现代人的视听生活文化领域。针对市场经济，则在于合法与合理地建立全球供需生态，使全球上下流各生产线，均有获利与互惠的契机。针对信息经济，则在于建立全球化的思维。透过信息科技，传播全球人所应关怀的地球信息，例如地球运行、大气变化、污染地区、重力现象，使偏远的地区能够快速获得警讯，避免天灾与人为破坏上的损失。针对能源经济，则在于不断研发大型水力发电、地方天然气、风力、太阳能、地热能源产业，使地方能源系统能在生产与消费上尽量自给自足。针对材料经济，则在于智慧地塑造材料为物资，例如，研发可以因曝光而自清的玻璃，或是轻质土壤。研习自然物质的特色，以便制造具环保的未来人工材质。

另外，针对军备经济，在于将军备材料转变为日常用材。高科技的材质往往用在军备使用上。此方针在于开发军队医疗、防寒、御热等材质，将军人可成为超人的装备材料，重新想象成日常生活用品。例如在通讯网站、戈尔面料技术(Gore-Tex)、冷冻干粮、摇控设备等方面作普及性研发、设计，以便成为平常人可便利拥有的用品。还有，制品经济，乃在于降低生材料使用以免浪费。这是无限回收的理念，希望设计和产品能从过去200年来所浪费的工业系统里重新代谢而出，回收再回收，产生一条新的生产链，使自然资源和人类需求达到平衡点。例如，竹子生长快速，可大量取制，



且比木质植物亦培养，因此设计简易而形美的竹器代替纸器或木器，并鼓励短期使用，强调消费机能，以回收达到新的经济效益。更极致的实践，便是“视废物即食物”，使每一链都具有循环生态的效用。

四、在“巨变”一展，可以看到加州稻米品种的样品罐、竹类用品设计、工业原料材质的回收产品、各种方便机动交通工具的新设计，全世界街道上的车队图像，还有可以上下楼梯的残障者使用轮椅。有一大间展室，用上万的科技小影像布满，有外天空、海洋、微生物、电子世界、医学天地等，堪称包罗万象。另一间展室是十多个视听站，你可以用电码卡刷出文件影像，听到中国经济开发领导邓小平对珠江三角洲的建设理想和方案；听到沃尔玛公司对于大卖场的市场策略；听到许多大楼方案的兴建目标。在某间展览暗室，则用数字影像显现出地球的各种温度、气象色彩，同时也展现电子网络世界的分布，其图犹如交错争辉的星际繁星，在电光闪烁

中连结成一个迷宫般的网状组织图。另外，有一间全屏幕的展厅，同时放映面貌愈来愈相似的现代化城市。展场尚有三、四个教育据点，馆员收集了许多旧杂志、小塑料废弃物，教导小孩利用回收概念创作。

同样提出“自足、自力、自立”的生活演练，在《新艺术家》展厅，则由年轻创作者接力地在展期内发表不同的构想。例如，People Powered 团体，便决定延用消费文化的美学，到处回收旧自行车，然后重新油漆修整，成为一式的非盈利新品牌“芝城蓝色自行车”，这些自行车将提供给贫困小区，成为“公共义车”。Christine Tarkowski 则仿建物造型，制作介于虚实之间的构成体，它们介于想象和实用之间，也暗喻战争、暴力、性等社会生态。Material Exchange，顾名思义，此艺术团体以馆内废弃物为材料，重新创造新对象。另一个运用手机、网络、频道等通讯科技的团体，是已在国际闻名的英国“风爆理论”(Blast Theory)。该团体以网络互动游戏之设计而著称。在芝城，他们以《你现在能看到我吗？》一作，让参与者可以在芝加哥街头巷尾、室内或户外，做面对面的手机影像网络对弈游戏。此作品是试图从大众流行文化的沟通游戏规则中，交换出文化意识型态上的异同。

20世纪的英国历史学家汤恩比(Arnold J. Toynbee, 1889—1975)，在许多年前便先知灼见地说过：“未来的世代，当他们回想20世纪的印记时，不会认为那是政治矛盾或科技前进的世纪，而是一个人类社会敢于思考全人类各种族之福祉，并将这思考付诸实践任务的世纪。”这句话解释了20世纪许多科技研发、战争、经济、生活诸多变革和动荡，都在基于求善却又方法歧异的社会理念争辩。汤恩比同样认为，文明之发展，在于“它是否具有创造性的响应能力，以便面对各种人为和生态的挑战。”从1997年文件大展开始，许多“具有创造性的响应能力，以便面对各种人为和生态的挑战”的设计家、建筑师、工程师、人类学家、生态研究者，被延揽到国际大展里，便是一项艺术意识上的无形革命，这个现象正实践着德国前卫艺术家约瑟夫·波依斯“人人都是艺术家”的理念，让艺术真正成为生活的一部份。

“艺术能不能拯救世界？”是一个梦，但这个梦与过去许多的艺术家之梦不同。在这里，艺术家不是超人、蜘蛛人、蝙蝠侠等虚拟救世人物的制造者，而是参与打造超人、蜘蛛人、蝙蝠侠设备设计的研发者。在这领域，艺术家需介入打造社会的前进工作，成为社会新能量的提供者，而不是消耗社会成本的边缘特权人。社会主义的设计理念，对正在开发的地区是一个重要的投资方向，但很讽刺，开发地区往往以追求娱乐消费性质的时尚设计为主，而已开发国度则又回头着手于生态研发的经建设计。自然，艺术实在不用辛苦去拯救世界，不过，艺术上的创意能超越藏家的口袋而惠及民生，实在也是一件“艺坛大家乐”的好事，而在此之余，不妨再稍为重视一下发展的方向。

注：专栏主笔言论及观点，不代表本刊立场。

1、场馆外阶梯 Photo © MCA, Chicago  
2、巨变：全球化设计的未来 市场画廊展览现场 Photo © MCA, Chicago  
3、巨变：全球化设计的未来 能量画廊展览现场 Photo © MCA, Chicago