

天下·江山(局部) 图片、温度计 王广义

谁在为亚洲艺术的“当代性”作脚注？

Who Makes the Footpoint for the “Contemporarity” of Asian Arts?

高千惠 Gao Qianhui

M+W+Y的当代文化生产机制

今日，究竟谁在为亚洲艺术的“当代性”作脚注？这个课题可以从三个具有话语权的文化机制来探讨。这三个领域包括论述上的M型议题、展览执行者的W型思维、艺术教学里的Y型生产线分布。

M型议题是为前导性和后设性连结的论述领域，包括策展理念和评论。此领域是属于为思想和文化作定义的角度。目前，它未必是指前进式的艺术脉络，而多指涉了当代正在发生的抗议性议题，或属于后现代或后殖民观点的策略性表述模式。W型思维是为展览机制或市场机制所趋导出的主流现象。根据具有趋导性的大型展览活动者之运作，它圈限出亚洲当代艺术的整合和预示，以其权能操作，呈现出有关空间和时间的疆域规划。Y型生产线是指现阶段亚洲当代艺术家的学院教育，其出现三线并存的现状。当代亚洲艺术教学机制的训练，包括了传统学院教学、现代主义教学和1968年之后的观念与行动教学。在这些当代艺术训练与传播下，为亚洲艺术的“当代性”综合了传统的技巧与模仿、包浩斯式的现代主义之媒介与创意，以及以“态度作为形式”的实践与解构等三种培育结果。三方鼎立，亚洲艺术的“当代性”自然处于折衷的状态，传统的延伸、变异或挑衅，在前卫艺术中扮演了对话或拒绝对话的角色。

基于主导性分歧，亚洲艺术的“当代性”的诠释问题，亦被分成三个学术性的研究领域。一是与亚洲现代化过程中的人文异化现象有关，以便透过艺术反映亚洲当代生活景观。在这一部份，德国法兰克福学派、新马

克思学派和文化工业(culture industry)的概念，被沿用较多。二是依据上层艺术活动机制所具现的活动力，藉由菁英或寡头式的展览团队，以及市场幅度之操作，塑造出了亚洲艺术的“当代性”形象。在这一部份，全球化和资本化的操作手法，使艺术政治学与艺术经济学成为亚洲艺术“当代性”的学术架构。三是回到亚洲当代艺术的生产阵营，从画室、工作室、学院教育的生产内容来看，将亚洲艺术的“当代性”放在视觉艺术形式与表现手法的艺术史脉络来讨论。在这一部份，处于形式上的承传与创新、区域文化符号、文艺生活复兴、与国际艺术进行排比或对话，变成亚洲艺术“当代性”的形式发展和美学界定问题。

在时间界定上，“当代性”可视为一种短期的、年代性的、前卫主流思潮与大众流行文化并存的一种状态。而亚洲艺术的“当代性”变成国际和洲际的论坛议题，起自于亚洲当代艺术变成国际艺坛的焦点。以国际艺坛关注的年度来看，

经过1990年代有关多元主义和身份认同的文化探究之后，1997年的文件大展和“移动的城市”(Cities on the Move)，是正式以视觉展现形式，将亚洲城市现代化议题引入欧美国际艺术主流论坛的年份。

而自1990年代后期以来，有关区域性的“现代性/当代性”议题，也逐渐在亚洲各地凝聚相同的论述脉络。而“现代性”议题进入亚洲当代艺术领域，因多元与民主的释放，则又出现视觉语汇、形式风格、艺术史脉络与历史意识型态等交错的元素和立场。在当代艺术领域，因现代化、现代性、现代主义、后现代主义、资本社会、后现代现象等衍生的创作元素，已使“当代性”具有更复杂的诠释范围。因此，亚洲艺术世界的“当代性”，不仅包括返魅的后现代主义，也包括了除魅的现代主义。它的讨论脉络如果不作生活、文化、美学议题上的区分，也很难产生内部的对话性。

有关M型议题的挖掘

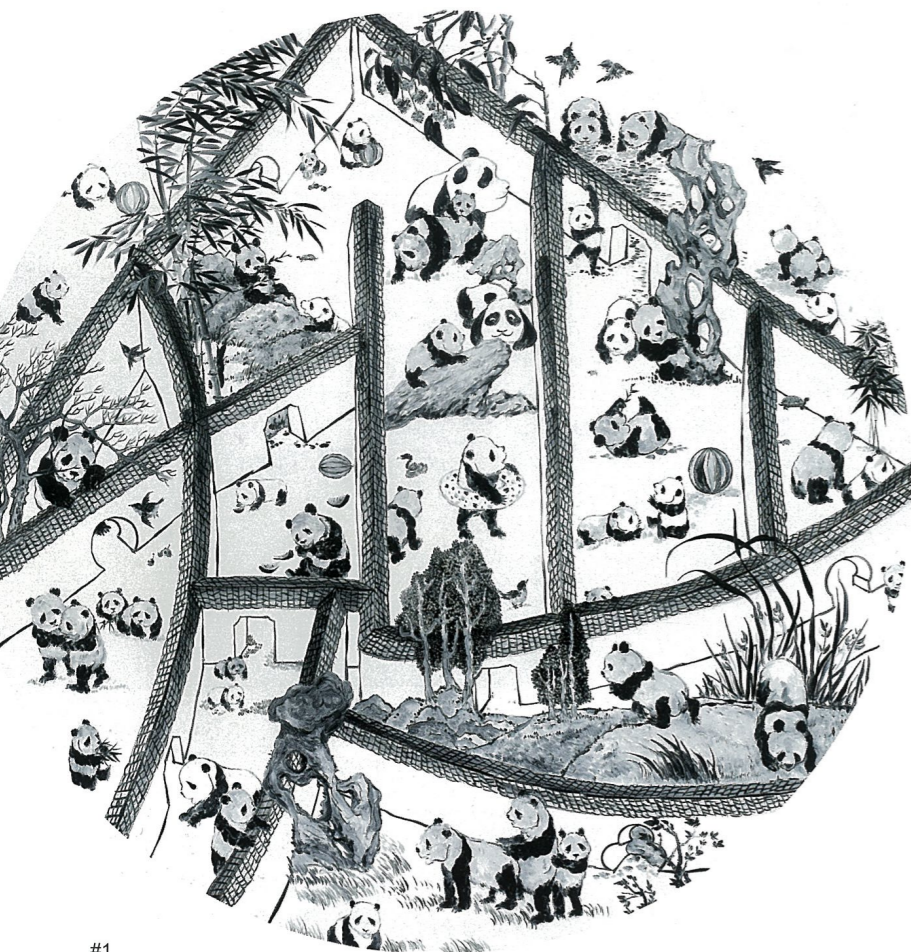
进入21世纪，亚洲艺术的“当代性”不仅被视为具有全球化的国际化姿态(International Attitude)，同时也被视为具有反-全球化的区域生活手势(Living Gesture)。它是移动式的、现代进行式的。与其说它是一种多元文化并存的现象，不如说它是一种寻找对话可能的人文景观。它呈现出日常生活文化的“有机式”演变，因

此，它必然也是在传统中产生自发性的歧变。在这一大块，当代性是奠基于既有生活文化的自适或不适的态度调节上。介于高资本化的消费世界与低成本化的生产世界之间，当代艺术的议题从族群强弱对峙变成贫富强弱对峙。这个两端差异性高起的新“M型社会”结构与人文地理图式变动，是跨世纪以来，改变亚洲现代化社会景观的要点之一。

亚洲的“现代性”议题中，“M型议题”在近十年内方兴未艾，其中讨论焦点多以现代化过程中，新旧生活空间代换的人文冲突与生活阶层分离为主。这些冲突包括原有的日常性因人口流动和空间生产结构的转变，有关物质与知识的落差、不同社会制度与阶层的敌对性、以及个人与群体生活价值分歧等问题。而国际化与地域化的争辩，则在文化话语权的嬗递之下，出现“全球-在地化”(Global-localization)与“反全球化”(Anti-globalization)等不同的区域立场。“M型议题”在以前卫是瞻的亚洲当代艺术中被广泛使用，而其代言人，则来自周游列国的国际策展人与其策展团队中的公共知识分子。他们以亚洲城市现代性之现象，作为亚洲当代艺术里的“当代性”议题。

有关亚洲城市现代性的当代艺术展，除了1997年文件大展中已呈现亚洲新开发城市的现代化景观，其间最重要的视觉展览，是1997年至2000年巡回展出的“移动的城市”(Cities on the Move)。此展在亚洲多个城市展出，引起欧美主流艺坛对“亚洲城市变化”的注目。针对2001威尼斯双年展“梦想与冲突”的子题展，亚洲区块透过“紧急地带”的命题，在军火库展场的砖石空间，再度展示亚洲城市在高速发展下，一种因应现代化脚步而出现的新城市空间。这些城市的新空间生产，与现代主义的城市规划不同。这些景观是因经济或社会发展需要而应变出的应急方案，是一种随机应变下的紧急对策，致使整个城市空间像一个自由发展，难以约制的拼凑景观。

空间生产(Space Production)的视觉呈现，主要是透过建筑师和艺术家来再现。关于城市地理图式和建物形成的当代性，往往因对比而使亚洲城市景观奇观化。这一脉络，在2010年由美国纽约新美术馆(New Museum)和



#1

芝加哥当代馆策划的“城市中国，非正式的城市”（Urban China: Informal cities）展览，出现文献式的延伸。“城市中国，非正式的城市”一展，选择以记录影像和田野调查形式，将现代化中的中国“新农村”作为研究对象，提出全球化资本主义与地方生活意义的一种唯物对辩。此展是根据《城市中国》杂志而策划的一项现代化的中国次级城乡，如何在因现代化和全球化的讯息，而产生出自发性、富想象力、荒诞而又真实存在的日常生活与状态。

W型思维的出现

回顾1990年代至2000年代，国际版的“亚洲当代艺术”拼图工作，多是交付在大型展览的策展团队、美术馆、博览会、艺术市场上层结构的手里。他们促使区域性的亚洲当代艺术面貌和社会生活现象之国际能见度增高，但也形成一股趋导的力量，使正在进行的当代艺术，在人事和品味的联结下，快速因国际活动和美术馆认可，而进入当代艺术的历史登录版图。将近十多年以来，亚洲艺术的当代性，透过视觉展览所收集的视觉档案，以现象学的趋势所至之内容，形成前卫性宣言的、美术馆整合的、博览会召集的、艺术市场反应的，不同话语权下的亚洲艺术之当代性。

这些当代性以现实主义为出发点，一方面反映科技化和讯息化的新生活模式，一方面也对各种生存的状况提出再现或警讯的社会性。为了延续东方中产知识分子的文化美学概念，亦有以东方生活美学为出发点，再度强调东方农业生活文化和文人生活品味，提倡怀旧和牧歌式的人文风格追求。无论前者或后者，这些观点和立场都是以中产知识分子的思想生产为主流。相对于亚洲“M型社会”的现实结构，这些“当代性”的话语权生产者多为中间

势力拱起的“W型思维”架构。

“W型思维”架构一方面向右看，拉住资本主义文化生产的模式；另一方面向左看，拉住社会主义弱势或消失中的生活样态，两头架空，出现了“W型”的思维模块。

以“M型议题”为“W型思维”的左倾态度，使亚洲艺术的“当代性”具有社会性的镜照。例如在亚洲双年展展览理念结构中，2000年台北双年展的“无法无天”提出全球化下的新文化认同，是在于无边界的虚拟和混交世界。2004年台北双年展主题是“在乎现实吗？”，除了走出科技媒材的界定，在内容上亦呈现出跨国际主义的架构，提出全球人口迁移、城乡变化、现代化冲击中的现代性问题。2008年的台北双年展，提出的“反——全球化”观点，实则是把各区域的“反——全球化”行动放在“全球化”的语境，并提出跨国主义（Trans-nationism）的去疆域概念。在此，亚洲的区域性当代语境，是基于“全球化”与“反——全球化”的对立而存在。

在据点方面，中国几个与现代性相关之展，则较注重“在地性”。2002年首届广州当代艺术三年展，展称是：“重新解读：中国实验艺术十年”，研讨会是：“地点与模式”。此展以“实验艺术”指称正在进行中的中国新世代艺术，以媒材的转型切入，统称为九十年来代以来的中国当代艺术。2005年第二届广州三年展，主题便进一步改成“别样——一个特殊的现代化实验空间”，内容是以珠江三角洲的当下生态和文化为场域，提出该场域的现代化过程和现代性问题，并将珠三角的文化和生态作为一个研究场域和文化变迁的隐喻。台中市立美术馆2007年的首届“亚洲双年展”主题是“食饱未？”，直接用闽南语的发音提出民以食为天的共同话题。相对于广州的珠三角据点，2008年上海双年展在跨国主义风潮下，亦提出与移民有关的“快城快客”，但因为据点的属性，则侧重了城市迁移人口的都会文化认同问题。

继2008年第三届广州当代艺术三年展曾提出“与后殖民说再见”的论点后，2009年台中的亚洲艺术双年展，提出亚洲的“观点”与亚洲的“观”点。希望由不同艺术家的思维、观察、想象或批判，对亚洲的“多元”与“多样”印象，提出“多元”与“多样”的观看与诠释。至2011年，则以“M+M”的“M型思维”为主题，旨在反映“亚洲所面临的M型时代的趋势与危机”，并认为“亚洲深具沟通机能的文化态度”，藉展览以强调面对冲突的亚洲式调解之道：“斡旋调解”（Mediation）与“静思调息”（Meditation）。这些以小资知识分子或文人生活态度去面对M型时代的趋势与危机，亦落实了以

“W型思维”解决“M型议题”的浪漫想象。

结合现代主义生活设计和东方小资文人生活品味的当代东方艺术，在2008年之后已有论述上的势力。与文化创意产业的政策相呼应，在2009年至2011年这段期间，以亚洲共有的文化母体之延伸为亚洲艺术“当代性”的交集，已出现在许多以“汉字”、“书法”、“禅佛生活”、“东方文人生活品味或情趣”的展览主题里。从“现代化生活造成的现代性之延异”到“亚洲共有的文化母体之延伸”，这两个左右相悖的论述，显示亚洲当代艺术的“当代性”之话语权，是由策展人、艺术展览机制、市场与政策为趋导。经论述的过滤，亚洲当代艺术的“当代性”成为不同团队分别表述的再现档案。而有关亚洲共有的文化母体之延伸的文化立场，在文化政策和文化创意产业领域，最易获得官方文化单位的支持。

Y型的艺术生产线

由展览机制所产生的亚洲当代艺术之“当代性”，其实都是一种阶段性、临时性（temporary）的话语争权现象或结果。以1990年中期以来所积累的视觉文献来看，亚洲艺术“当代性”的诠释权在于艺术上层结构的手里。这些上层结构为大型展览机制、媒体、市场机制、学院教学机制。一旦这些机制的主要活动者串成声势，便成就了阶段性的“当代性”之形式与内容。其中，针对由“Con”+“Temporary”的“Contemporary”之规范，不能忽略亚洲当代艺术的主要生产者，大都出身于学院。凡出身于学院体系，在传承与创新的联络需要下，会在“Contemporary”的概念里，强调了“Con”的矛盾性、异质性和时间延长的意义。是故，当代艺术（Con-temporary Art）一词，已涵括了过去、现在的对话或切割状态。

在华人地区，学院不仅是当代艺术家养成之处，也是许多养成的艺术家（sophisticated artist）的回归之处。前卫出自学院，可以说是亚洲当代艺术最大的特征。透过当代新兴的艺术学院之统合，在承传文化与前卫思潮的教学中，既削弱了亚洲艺术的前卫性，也削弱了亚洲艺术的传统性。这个现象，在亚洲老中青三代当代艺术家的作品中，可以看到折衷性的亚洲的“Con-temporary Art”。他们可以透过文化符码、文人水墨精神、中西艺术史和理论的解构和相互为用，以及观念和行为的理念溯源，生产出广义的亚洲当代艺术。

这三个不同方向所组成的学院式教学、现代主义教学到跨领域教学中，传统学院教学相信天生才华、技艺训练、模仿过程，所以他们以为艺术家是特殊才能加上严谨技艺训练，并因模仿教育过程的需要，认为传统技艺和理念的认知是基



#2

本功。现代主义教学，可以包豪斯教学为例。它相信人人皆具艺术的潜能，创造力是可以启迪的。它注重材质与媒介，技艺不再重要，重要的是创新或发明。在这领域，许多新材材和科技都介入了当代艺术的领域。以“态度作为形式”式的实践与解构作为前卫艺术之教学，它注重态度、策略、实践、解构等非物质性的表现。而中国哲学中的老庄思维、竹林七贤态度、犬儒行径等，在这个领域找到了“当代性”、“东方性”、“行为与实践”等契合之处。在跨领域艺术或总体艺术的理念，大致以第二种和第三种为教学。然而，在亚洲艺术市场里，第一种的艺术生产还是主流。这证明，艺术市场要的艺术家的，还是具有特殊才华的创作者，不是“人人皆可成的艺术家”，或是“艺术即生活”的艺术家。

可见，在亚洲当代艺术领域，杰出的当代艺术家之当代性，在表现形式上，无法避免学院派的人文背景和养成因素。他们势必显示模仿、挪用的技艺，以新的媒材或态度，提出一些文化解构的兴味。因此，传统总是成为当代的影子。没有地域元素或与传统对话的亚洲当代艺术家，被视为“去-身分认同”的创作者，是不是亚洲，对他并不重要，他的当代性，由其生活环境作决定。

此外，亚洲的地理概念太大，每一个地理区域的现代性与当代性之历史发展经验也不同。相对于欧美，这些属于殖民、后殖民到全球化语境的内容，使亚洲当代艺术处于弱势对抗强势的位置。是故，亚洲艺术的当代性，极大的挑战是，它是否还能有亚洲式或东方式的美学影响力？如果没有，或是制造不出，亚洲艺术“当代性”还是附属于以资本社会为前导的后殖民境况。它的处境将停留在：现实被视为奇观、艺术价值依赖价格，新潮来自中西艺术史的多元变造。这个“当代性”的内容，自然也像是一种“流行性的话语权”，它可以不断被重新组合和代换，成为艺坛社会内部的一种趋势发动文宣。而在这个环节，最具未来性的艺术文化生产工厂，也就是生产艺术家的学院，其艺术理念、教学精神和方法实践，应该是极值得再作深入讨论的地方。

#1 迷宮系列——八大山人 布上油画 岳敏君
#2 鸟巢 装置 展望