

M 型思惟的文化實踐與亞洲當代藝術創作

黃舒屏

The M-shaped cultural practice and Contemporary art in Asia / Huang, Shu-Ping

M 型思惟—作為剖析亞洲 M 型時代的文化觀點

「M 型思惟」作為我對亞洲當下文化狀態的觀察論點，結合兩個 M 符號為首的關鍵概念：「斡旋調解」(Mediation) 和「靜思調息」(Meditation)，兩者皆與人文精神中趨向調和的渴望和平衡的意圖有關。前者指的是衝突爭端的溝通協商，著眼於兩方與多方之間關係的互動型態和表述策略；後者觸及人類自覺和調節的天性，強調對於危機的醒覺意識和傾向自我調和的能力。

「M 型思惟」衍伸自大前研一對於亞洲經濟和生活型態所作的 M 型社會分析，我試圖從中發展幾個亞洲藝術創作的詮釋觀點：從因應變動現實轉化而來的街頭美學、日常試煉的心靈道場、跨文化的協調溝通、流動性的集合性主體、協商過程中的價值交換等。趨勢專家大前研一從經濟現象所觀察到的是：亞洲日益密切而頻繁的跨域型態發展；M 型時代區域內大量移動的跨域人口、越來越多跨國合作的企業型態帶動愈加活絡的市場競態，再加上數位媒介可攜式與隨時隨地即時更新的資訊流，這些種種現象已經造成現代傳統裡中產階級以及菁英思惟的撼動¹。取而代之的是，流動性和多元化所挑起的差異衝突、全球化的流動及互動，和跨國型態的生活交涉。M 型時代打開了亞洲內部與外界之間的市場經濟，透過身體和資訊的旅行，文化與文化的交遇和衝擊，「M 型思惟」內涵所指的溝通調解和互動調和，逐漸變成了我們日常裡必須經歷的生活哲學。流動性的疆界意味著圍繞「亞洲」的文化議題，需要跳脫疆域的限制，深層討論其發展的關係性，以及互動和協調。

亞洲文化的「M 型思惟」，落實到當代藝術的創作實踐，是一種「文化斡旋」、「衝突調解」的美學過程，它和亞洲地區多元歧異的文化特質有關，更和上述 M 型趨向的變動現實有著密切的關聯。亞洲並不存在像歐洲那樣相對統一的政治文化與相對平等的經濟發展水平，它的幅員廣大，氣候特徵、語言、信仰和人文等現象在各區域間有著分歧的差異性，在全球化和數位化時代趨勢的影響下，亞洲各地的人文面貌和文化結構開始由內而外產生許多跨連結的互動關係。這關係的

¹ 大前研一，《M 型社會：中產階級消失的危機與商機》，商周出版社，2006。

連結不僅表現在經濟貿易層面，也反映在文化及社會結構。當跨邊界的社會連結正在急速發生，疆界的模糊也將製造出關係的緊張感，直接的衝突將正面迎戰，情感和社會知識的傳統架構因為他者的介入，而必須重新開啟價值和意義的協商，這表示我們所經驗的日常片刻從生活的常態規律中脫離，生活的真實將走向無數個斷裂以及縫合的心靈協調過程。

亞洲跨連結與溝通協商

本次雙年展參展作品由台灣導演溫知儀所執導的《片刻暖和》，將亞洲跨文化社會結構裡的現實賦予了一個具備複雜情感的詮釋。影片中所描述的人物關係既分裂又緊密相連，一個不完整的家庭結構加上一個可能的替代方案，片中印傭女孩緹緹絲既是台灣婆婆失去的女兒的替身，也是失去重心的家庭結構裡試圖重新找回平衡（指情感平衡或結構平衡）的替代方案。影片中台灣婆婆和印傭女孩的關係，複雜地說明了一個失去常態結構的失能家庭，在資本主義的仲介下，以勞工角色替代了家庭倫理的照顧之責，並從中弔詭地實施了情感的代理機制。相較於一個對等關係的互動交流，外籍勞工和外籍新娘在亞洲的社會討論始終存在著權力議題，並牽涉到區域結構裡 M 型化的經濟落差。在高齡社會的一些國家裡，依靠外部的資源來調合內部的平衡需求，這種內外之間頻繁的交互關係，不僅反映亞洲勞工市場與新移民家庭結構的現狀，如同《片刻暖和》裡相構又共存的矛盾共同體，交錯著情感的對峙、抗衡，最終，在危機的協調過程裡，勾勒出「亞洲」的概念。

相較於地理學所賦予的定義，亞洲有更複雜的超越地理疆界的空間概念，許多的藝術家除了來自於亞洲國家的原生地，還有移民或留學或旅居他處的第二文化背景，這些藝術家所創作與提出的美學形式和語言，通常同時具備有西方美學傳統與原生文化的雙重影響，這種雙重視野 / 多重觀點的交互關係，時而互相依存，時而彼此對抗。薩伊德曾提到自己的三重身份以及彼此之間的相關性：「我是巴勒斯坦的阿拉伯人，也是美國人，這所賦予我的雙重視角即使稱不上詭異，但至少是古怪的。此外，我當然是學院人士。這些身份中沒有一個是隔絕的；每一個身份都影響、作用於其他身份。……因此，我必須協調暗含於我自己生平中的各種張力和矛盾。」(Identity, 12) 薩伊德提到自我必須對於身份及生活中種種矛盾進行協調；今日活躍於國際藝壇的亞洲藝術家大部分具有以上所謂的雙重身

份 / 雙重視野，也就是他們至少擁有兩種以上的語言能力，並深具「流浪者」(Flancher)的文化特質。正因為具備了「雙重時態」²的思考和批判性，因而能夠更意識到差異性的存在，發掘自我的矛盾之處，並且分析其矛盾的因果和關聯。我認為這些亞洲藝術家雙重身份將在創作上導致衝突的自我辯證，他們所反映出來的 M 型思惟是關於文化意識的斡旋過程，協調的企圖來自於知識份子或創作者的自覺意識，知識份子透過矛盾的辯證和自我批判，達成與社會現象的協調過程，而創作者則經常透過解構現實的詩性語言，彌補尚未說出或呈現出來的另類樣態，以變形的、轉化的象徵與語意，重新對現象提問。

在當代的亞洲藝術實踐裡，大部分創作藝術家多多少少都將實踐的美學語言和傳達身份和文化意識的意圖結合，這意味著藝術家在「亞洲」這個概念環境下的思考和美學經歷，存在著他者與自我之間協調性的危機，以及區域間互動及平衡關係的權力議題。參與本雙年展的藝術家莎拉·拉瑟出生於伊朗，小時候因為伊斯蘭革命還有伊朗和伊拉克戰爭之故，和家人一路逃難而後輾轉到了美國，在許多年後，她的父親在來來往往的往返之間最終選擇回歸家鄉伊朗，而她自己則分裂成兩個時間和兩種文化，在兩者之間不斷穿梭著。她的一系列創作，尤其是「旗幟系列」(Flags)呈現了她這樣文化穿梭的身份狀態，美國國旗和伊斯蘭圖紋的布料和裝飾，是她最具代表性的兩個創作元素，她將兩者交織在一起，這個透過權力性和文化性圖徽的矛盾編織，最終，不僅展現出衝擊的美學力量，也出乎意料而弔詭地表現出一種調和的美感。藝術家在創作自述裡這樣說道：「我創作的目的是要平撫內心的騷動，這是一種自我療癒的過程，同時也是傳達巨大痛苦的方式。……作品來自我的潛意識，來自有時連我自己也不甚了解的地方……」³藝術家心中的失落疆界，來自於她心理永遠處於兩種文化衝突協調的懸而未決。莎拉也借用國旗的象徵和概念，以無數個國旗系列的持續編織，不停創造著屬於她投射身分認同的新象徵。

文化移動及經驗交換

² 高士明，〈亞洲綜合症：一種非西方的經驗與表述〉，《地之緣——亞洲當代藝術之遷徙與地緣政治，中國美術學院亞洲當代藝術考察報告》。

許江，〈導論〉，《地之緣——亞洲當代藝術之遷徙與地緣政治，中國美術學院亞洲當代藝術考察報告》，頁 3-5。

³ 引用自莎拉·拉瑟 (Sara RAHBAR) 創作自述。

法國哲學家、藝術批評家和策展人尼古拉斯·波瑞奧德（Nicolas Bourriaud, 1965-）針對 21 世紀的移動性、跨越性、和充滿暫時狀態的文化現象，提出了「另類現代性」（Alter-modernity），他認為今日藝術家在全球化藝術和文化景觀自由穿行，並在多樣性的符號、格式、表達和溝通形式之間創造「路徑」（Pathway）⁴。這個穿行的路徑，我認為是藝術家在多樣性的文化符號，和多元價值裡所協商溝通出來的調解之道，所謂這些當代創作的特色是跳脫一個既定的時空場域，而突顯出身體和意識狀態的旅行以及經驗交換的文化軌跡（trajectory）及過程。

「跨文化的國際性展演空間」是亞洲當代藝術發展裡的重要特質，為什麼亞洲區域裡的藝術現今受到如此大的注意和探討？不可諱言，這和西方對「亞洲」的關注有關，而這其中不只是代表了西方對於亞洲新興勢力所投射的對於他者的凝視，其中更包括了亞洲對於自我的重新凝視。國際上對於亞洲當代藝術的一連串熱烈討論，開始於高明潞 1998 年在美國所策劃的「Inside/Out: New Chinese Art」中國當代藝術聯展⁵。從裡到外（Inside/Out），這個展題顯示了凝視的動向，從自我的內部鬥爭以及觀省，走向了對外的身分展示。這個出走，象徵了不只是中國當代藝術，和亞洲藝術未來十年的國際性發展動向，同時也代表了「亞洲」的概念早已不可自外於和他人之間的密切互動。

1990 年代之後，如雨後春筍般開始出現的亞洲地區大型雙年展活動，例如：亞太當代藝術三年展（1993）、沙加雙年展（1993）、台北雙年展（1993）、光州雙年展（1995）、上海雙年展（1996）、釜山雙年展（1998）、福岡亞洲藝術三年展（1999）、橫濱三年展（2001）、廣州三年展（2002）、莫斯科雙年展（2005）、新加坡雙年展（2006）、亞洲藝術雙年展（2007）等，還有伴隨著這些活動的國際性論壇，這些國際性的展演空間，造就了「亞洲當代藝術」的急速發展，連帶

⁴ 法國策展人與理論批評家 Nicholas Bourriaud 的書《關係的美學》，1998 年初版，2002 年翻譯成英文，是藝術評論相當具有影響力的著作。Bourriaud 提出的關係的美學為：「評判以表現、製造或者推動人的關係為基礎的藝術作品的美學理論。」他主張注重關係美學的藝術家並不是因為形式、主題或圖像相互類似，把他們聯繫在一起的是他們的理論共識——即是：人與人之間的關係。2009 年 Bourriaud 以「另類現代」（Altermodernity）為題在倫敦泰德美術館策畫展覽，並討論全球化之下的藝術創作特質。(Nicolas Bourriaud, “Altermodern Manifesto”, RAS Magazine online. 參見 <http://www.artsandecology.org.uk/magazine/features/nicholas-bourriaud--altermodern-manifesto>)

⁵ 《蛻變突破——華人新藝術 Inside Out: New Chinese Art 》(exhibition catalogue), ed. M. Gao; Asia Soc. Gals and P.S.1 Contemp. A. Cent.; San Francisco, CA, Asian A. Mus. and MOMA; Monterrey, Mus. A. Contemp.; Seattle, WA, Henry A.G.; Tacoma, WA, A. Mus; Canberra, N.G. and Hong Kong, Mus. A.; 1998-2000)

地，培養了今日許多亞洲標竿性的當代藝術家，影響了區域間藝術家的創作型態⁶。在他/她們的創作裡展現了複態的「雙重視角 / 多重觀點」，兼具了他者與自我的互相凝視，雙重性的凝視，交融了彼此的文化觀點，並在其中產生價值觀念的交換作用。這雙重性 / 多元性在創作過程，不可避免地互相抗衡、對話。

在國際性的展演型態，藝術家開始離開自己的文化環境，旅行到其他地方，和其他人進行在地性的合作方案，或者將自己的作品帶到其它地方展示。不論是藝術家本人還是作品，在一個跨文化的國際展示空間裡，來自許多國家的藝術家和作品同時並列，自我身分如何展現？藝術作品的概念和語言如何傳達？這些提問會在一個文化衝突的交界處，對藝術家以及觀看者產生自覺性的反詰。

定居於澳洲的菲律賓籍藝術家奧弗雷多和伊莎貝爾（Alfredo & Isabel Aquillizan）一直以來都以「旅程」（Passage）為題進行在地性的集體創作。他們習慣將創作和在地性的社群、區域和生活物件結合，這次雙年展於台灣展出的參展作品《旅程-III》（Passage-III）以象徵海島性格的船體作為空間裝置的架構，將船身倒置過來，代表航行中的休憩和停泊。船身下掛置著從台灣地區一些新移民家庭中徵集過來的小物件、從環保回收場挑選具有家庭記憶或旅行記憶的物品等等，這個作品同時也開放觀賞者帶來家中的物品，以及透過彩色紙片留下文字和訊息。這個作品所發動的記憶和物件的徵集，強調經驗和情感的分享、交流，同時也反映出移動狀態下人們對於歸屬感的渴求。奧弗雷多和伊莎貝爾的創作系列和過程，透過旅行、集體創作、在地物件和社群的互動及共構，呈現一種深具流動性的聚落結構，藝術家每到一處便如同紮營般，搭構起如容器一樣的空間裝置，以開放的包容性，召喚失落的物件（藝術家在地製作的材料皆徵集採用當地回收的物品），將落單的、遺棄的、被遺忘的種種物品重新集合起來，這些由藝術家建構起來的集合體，本身亦具有拆解和組構的空間特質，既透露出空間裝置本身的暫時狀態，也顯露出某種掙扎於安定與出走間的情緒特質。

透過奧弗雷多和伊莎貝爾的作品，也許正可回應「亞洲何處」的提問；究竟一個消失了邊界的空間，要如何被眾人的想像所歸屬？一個藝術家文化思路的旅程要在何處落實意義，獲得意識形態的最後依歸？相較於一個已經被歷史經驗的

⁶ Melissa Chiu (梅麗莎·邱) “Asian Contemporary Art: An Introduction(亞洲當代藝術介紹)”, Oxford Art Online. www.oxfordartonline.com/public/page/asiancontintro.

Meiqin Wang, “Reflecting on International Biennials and Triennials in Asia.” Asia Art Archive. www.aaa.org.hk/newsletter_detail.aspx?newsletter_id=562

理論架構所確立的主體，「亞洲」的概念，更趨近於薩依德所謂的「理論的旅行」(Traveling Theory)⁷，它不斷在一地與一地的旅行間產生變化，尋求適應之道，在新的一地，與當地的價值系統發生互動，在協調中產生新的意義。文化的體驗和自覺，對於 M 型時代的藝術家來說，是一段又一段的旅程，旅行中每一種關係之間的交涉，不僅是謀生策略，也是認同協商。

灰色地帶與街頭美學

灰色地帶，指那些被排除在正規典範標準外，或者是普遍性價值無法裁決的中間模糊區域。灰色地帶沒有明確的界定，也就是它是屬於社會空間裡的無疆界，社會的規範在此失效。它的存在解釋了生活的即興應變和街頭策略，往往比正統的社會知識和法規系統還要切合變動的生活需求。

來自越南的藝術家黎光頂所創作的《邊陲地帶的招牌與符指》，運用在胡志明市路邊收集而來的物件，還有這些街頭營生者利用物件的即興策略作為啟發，發展出這一系列耐人尋味的美學語彙。一只裝有霓虹燈管的機車舊輪胎，或吊在樹上，或插在棍子上，就代表是修理摩托車的地方；磚塊上貼著一張捲成漏斗狀的紙，表示這裡有商家在販賣汽油。這些就地取材的謀生方式，是應變生存的權宜之計，反映邊緣性的文化狀態，這些處在邊緣狀態的非典型物件，巧妙以隱晦的象徵，另外，將它們從路邊移到美術館空間裡，這些街頭即興的抽象主義，藝術家刻意讓它們對杜象、紐曼的美學形式產生一個跨文化的對話。

這個作品同時呈現出街頭的語彙，還有美術館的美學形式，兩者皆涉及了觀看與語意傳達的議題，只是黎光頂的作品不僅談美學的策略，也談生活的策略：「《邊陲地帶的標示與符指》在談的是生存——面對一個企圖控制物品與想法流通的系統，你要如何智取利益；也談生存策略，以及如何面對審查制度 / 自我審查。」⁸

亞洲許多國家都存在著像這個作品中所觸及到的灰色經濟，例如中國各種充斥地下市場的山寨貨品、許多亞洲國家都有的流動攤販和街頭的夜市文化，這說

⁷ 愛德華·W·薩依德(Edward W· Said)：〈旅行的理論〉(Traveling Theory)，《世界、文本、批評》(The World, the Text, and the Critic.)，劍橋，哈佛大學出版，1983。Cambridge: Harvard University Press, 1983.

⁸ 引用自黎光頂(Dinh Q LE)創作自述。

明了一種非正統的社會知識，常民即興的互動和調適，是這個區域裡文化蘊生的一種獨特創意動力。

灰色地帶證明了在急速變化的日常生活裡，非正統的協商管道總是比學理架構還要吃香和管用。它最直接關注的永遠是我們最在意的生活議題。中國藝術家徐坦的《關鍵詞學校》計畫，已經持續了好幾年，他以實際和觀眾對談的方式，收集和我們現在這個當下最切要相關的詞彙，這些詞彙不是來自於我們書店架上已經編輯好的標準辭典，而是透過不同族群、不同人群的互動交流，在一次次聊天和討論的過程中所建構起來的社會詞彙，這些詞彙將是最符合生活議題的關鍵語言。徐坦的計畫將語言回歸到生活中的實際討論，以及它最自然的社會功能：和人群溝通。從這樣一個實際考察的社會性研究和計畫，或許可以將至高於專業學者間的文化論壇，回歸到常民的文化論壇，回應生活最真切的關注。

亞洲地區的藝術創作正在發展一些有趣的實踐方式。「亞洲」的疆界持續在開放性的討論和調解中，不斷發生異動及改變，如此環境下的藝術性思考和美學經歷，本身即已經存在著他者與自我之間協商的危機，還有區域間互動機制，及平衡關係的權力議題。藝術家越來越意識到文化身份的視覺展示策略；裝置作品傾向了更具場域感的空間哲學，強調開放的包容性，以互動性的觀眾參與，實踐多主體的集體意識（Collective Consciousness of Inter-subjectivities）。非主流的灰色價值，以靈活的生活機智和應變能力，反應生活中的快速變化。「M 型思惟」的提出，希望能夠對於變動中的亞洲和文化狀態，提出開放性的詮釋，如同本次展出的土耳其藝術家阿赫曼·奧古作品《渡河之謎》中的機智謎題，在充滿限制和危機的條件下，我們如何啟動「M 型思惟」的溝通機制，找到自我平衡的生存哲學。在傳統價值典範鬆動的文化現狀中，如何在反思及權變的過程中尋求「文化斡旋」的調解空間，進而確立自我的身分定位，這將是亞洲當代藝術所要持續面對的必要課題。

National Taiwan Museum of Fine Arts