

日常，作為亞洲論述的現場

黃舒屏

Everyday Life, a Site for Asian Discourse / Huang, Iris Shu-Ping

摘要

本文發表將以 2013 亞洲藝術雙年展「返常」的策展主題，談述亞洲藝術創作近年來的發展面貌與趨勢，包括日常議題的關注、藝術價值回歸生活的現場，著重個體各種創意及跨領域的實踐方針。

這幾年間亞洲經歷了許多生活基本需求和價值觀的抗爭行動，目的在於呼應劇烈的生活轉變，在生活的現場，許多個人性的觀點表達和創造力，藉由一些微型改革、日常知識的整理、社群關係的集體合作，漸漸讓生活實踐發展為一種可能的美學形式。本文中將介紹參展藝術家們各種不同的創作型態，藉由日常微物的重新考察，非常規的重新排列，進行對於社會規範種種常性的檢視。「反常」代表著一種批判的觀點，從另一條逆視日常的平行路徑，考察那些隱藏在我們生活常規倫理中可議的文化結構及行為慣習，進而探討所謂「日常性」在亞洲當代社會的文化本質和美學意義。

本次發表將以若干主軸討論亞洲藝術幾個議題：首先探討一個被規範化的日常社會以及其中異質性的個體主張。藝術，是否可作為生活的可為之處？而這些挑戰常規的作為和方案，又是如何塑造出今日我們所理解的亞洲創作的各種實驗途徑？文章內容也將談及「身體為現場」(Body as Site, Body as Space)、「生活為文本」的概念，從身體為出發，以個人身體為公開展示的場域，它操演出自我意識的在場蹤跡，同時也以行動成為一種抵抗、主張和爭論的社會語言，這些語言和身體標記逐步刻畫了亞洲當代文化在一連串社會改革、結構變遷下的掙扎。「生活作為文本」，從日常的縫隙中尋找可為之處。社會學家爾文·高夫曼在《日常生活中的自我表演》中提出了劇場隱喻的概念，並指出社會生活其實就是一個出場演出的劇碼，個人如何在他們面前表演自己的行為，展現自我，以身體作為符號，利用行動者的行為詮釋，來塑造社會溝通的語式，日常生活既是現場也是劇場，每個人浸淫其場景之中，同時也創造文本，和社會結構共織。

前言

從二十世紀到二十一世紀，人類的視覺文化和藝術發展愈來愈趨向「日常性」的關注，圍繞在「日常生活」的社會課題及文化現象成為創作的核心脈絡。尤其在過去十年，亞洲的文化面貌隨著全球化與在地性的密切互動而有了日新月異的變化，最直接衝擊的便是觸及人們根本需求和價值觀的「日常生活」。

近二年間，亞洲境內出現許多群眾的抗爭行動、遊行¹、公民社會愈來愈顯形於亞洲地區，而迫使這些自發性的組織群體開始現身街頭的原因，多半是為了回應迫切的生活現實，這個彰顯急迫性的日常生活，不僅包含了人們的食、衣、住、行等基本需求，同時也包括人們賴以信仰的社會價值觀，以及對於自我與群體社會的各種期待與想望。人們越來越關注發生於周遭的生活處境，以及日常中各種政經及社會影響力之於個人，乃至於整個社會族群之間的相互關係，正因為人們的情緒、行為、習慣和日常有太過密切的關聯，所以這些日常性的議題往往

¹ 從 2010 年開始，亞洲境內開始了一連串的革命浪潮：被大大討論的是阿拉伯之春，2010 年底從北非突尼西亞的公開示威遊行開始，民眾紛紛走向街頭，要求推翻專制政體，統治國家許久的政治強權及獨裁者紛紛垮台，革命浪潮席捲了埃及、利比亞、敘利亞等，也包括了一些沙烏地阿拉伯、科威特、黎巴嫩等地的一些抗議活動。到 2012 年，這股風潮已經推翻了 4 個國家政權。引發這股強烈動盪的主因包括了專制統治、人權侵犯、政治經濟分配不透明、政府貪汙腐敗、通貨膨脹、經濟問題等。而組織這革命運動的是來自新媒體餵養的網路新世代，他們突破傳統的形式，透過網路自主連結，參與行動，他們並深信有權去期望一個自由民主與權利的新社會。在其他亞洲地區，日本民眾因為核災問題走上街頭，台灣近年一樣有許多關注核能安全問題、土地正義主張、軍中人權、政府體制等問題的抗議者走向街頭，發出抗議之聲。在中國，也開始有一些印度在去年年底，因一名女學生遭受性侵害，而使得無數年輕人走上街頭，抗議國家缺乏對於女性的保護。而稍早在 2011 年，印度也曾有大型抗議活動反對腐敗的政府官員。在中國，在劇烈的社會轉型之下，也不時有集體抗議的組織行動，如改制企業職工、失地農民、拆遷居民，或抗議政府或官員執法不當等等的抗議事件。今年在馬來西亞，因為不滿國會選舉舞弊，也有大批學生和抗議民眾走向街頭，要求乾淨選舉與民主訴求。同樣發生在今年，香港也掀起抗議潮，在香港政權移交中國的 16 周年，香港發起七一遊行，抗議特首未能兌現競選承諾改革民主，同時也針對一些民生問題發出抗議之聲。

這一波波的改革浪潮，根據《經濟學人》(The Economist) 分析，從土耳其、到保加利亞，從印尼到埃及，快速席捲全亞洲甚至全球。由於經濟發展失衡、財富分配不均，不論是民主國家或非民主國家，長期保持沉默的中產階級和大眾，都紛紛走上街頭，表達對政府的不滿。這波全球抗議潮，也不再由工會或特定社群團體發起，當人民不滿官員的腐敗和傲慢，透過社群網路的動員，各地人民正紛紛點燃抗議烽火。

最能反映出亞洲多元民族背景下所承襲的各種文化思維、歷史背景、政治權力體系，更能對應出亞洲處於發展中的各種變化，以及正在經歷的不同生活轉變及衝擊。

種種的徵象顯示在社會結構轉型的劇烈變遷當中，公民觀點、生活作為，將逐漸形成一種挑戰既有體系和威權的影響力，不斷地從日常鍛鍊和生活實踐的面向，參與形塑美學語言的可能性。日常，變成了個體實踐和集體創造的社會場域，凸顯個體價值的公民在此進行中的生活現場，參與了新的文化論述。而另一方面，透過日常微渺事物的重新考察和發掘，藝術創作者也陸續以突破常規的思維，不斷檢視圍繞在我們生活周遭「日復一日的常性」。

「2013 亞洲藝術雙年展」以「返常」作為策畫主題，試圖從亞洲區域的創作形式探討藝術發展與日常性之間的文化連結，以日常生活作為分析亞洲當代文化現實的問題處境，同時呈現藝術創作回歸生活議題的趨勢，展覽也將同時討論發生在生活中的轉變，如何牽動亞洲境內各種日常性的美學論述與社會實踐的發生。

日常論述與現場筆記

「返常」回歸生活的現場，重新凝視日常生活的特質與內涵，以及其動態發展，這個議題是貼近每日生活環境的，所以它是最平凡的、也因此它觸及人們最原始的慾望、及根本價值，但它同時也最複雜且難以掌握，因為它被各種社會規範、體制、政治權力所重重包圍、精細密織，藉由日復一日的重複演示、慣性呈現，讓人們相信或者習慣於常規操作的合理性，然而，這些被規格化的行為舉止，理所當然的視覺慣性，是否是生活的真相？或者，是否為人們所期望的生活？

當我們談到「日常生活」的特質，第一聯想到的總是和「規律」、「單調」、「無聊」的形容詞畫上等號，列費維爾（Henri Lefebvre）在《現代世界中的日常生活》（*Everyday life in the Modern World*）中談到：「日常生活是由一連串的循環所構成：勞動與休息的姿態、身體與實際機器的機械性運轉，時、日、週、月、年，直線式以及循環式的重複，自然與理性的時間」²，這個敘述彰顯了日常生活是如何在現代化的機械操作下被構造出來，以一致性、連貫性的「每一天」架構出

² Lefebvre, Henri, *Everyday Life in the Modern World*, translated by Sacha Rabinovitch, New Brunswick: Transaction Publishers, 1968, p.18.

每日生活不被例外性干擾的例常形態（Routinization），工業生產的勞動模式，以及資本主義的商業消費機制，利用重複性、連續性的理性節奏，構造了一個現代化的標準模式，並將這模式化的精密細節滲入人們的精神感官，將身體及思想規訓為沒有例外變化的統一內容。

理性規律的操作壓抑了感性的起伏，將個體性扁平化為一個毫無皺褶紋路的平滑表面（smooth surface）。現代性的日常生活，將每日及個人視為服膺於整體規範的一分子，消除其神聖性、歧異性、特殊性的可能，以此來造就它空洞、無聊、瑣碎的性格，並且壓抑其感性、愉悅和慾望的精神特質。

藝術家孫原&彭禹的創作作品《我沒有注意到自己在做什麼？——大中電器收銀員》展現了這樣一個個體失落的日常生活狀態。藝術家注意到一名商場收銀人員的滑鼠墊，上面佈滿了收銀員工作時一些消磨等待時間的塗鴉，其中也包括了客人簽收刷卡帳單時留下的筆劃記號，這些填補空檔的隨寫，沒有確切意義的關聯性，從我們所理解的規律秩序中脫離，藝術家將它特別獨立彰顯出來成為一道雄偉如同紀念碑般的高牆，這個深具壓迫感的高牆，逼視我們去面對日常生活中被剝離思想意識和有效意義的每一個瑣碎片段。另一方面，藝術家也利用這個高牆的形式凸顯出超出常規的意圖，讓被理性秩序壓制的感性意識和問題處境成為觀看的焦點。

「日常生活的現代經驗使我們變得沉默，而這種沉默正是我們應該挑戰的。這種挑戰並不是為了維持一貫性或是提出修正，而是為了使沉默得以被辨識、被批判以及被改變。」³

在亞洲快速更迭的生活景觀裡，日常的場景充斥了越來越多標榜經濟產值、現代新貌的城市開發，舊的歷史和記憶被一一拆除、遺棄，脫離它原來所在的意義脈絡和社群關係，孤立成為沉默而空洞的存在，代表的象徵便是亞洲城市裡不斷「產出」的「廢墟」。這些廢墟見證了亞洲現代文明的生活歷程及掙扎，儘管它沉默地被多數的主流語言所漠視，它卻是亞洲當今最值得仔細閱讀的時代痕跡，更可說是一座座被賦予近代史文化考證價值的歷史古蹟。「廢墟」成為了近年來

³ Ben Highmore 著，周群英譯，《分析日常生活與文化理論》，臺北縣，韋伯文化國際，2009年，頁105-106。

藝術家深感興趣的調查主題，它甚至發展成了種種文化探討和美學論述的實踐現場。

藝術家高俊宏的《廢墟影像晶體計畫》以台灣全島北中南的廢墟場所及其歷史脈絡與影像的考察、再現，作為這項長期計畫的創作核心。他採取集體協作的方式，組織工作團隊，從廢墟空間的親身探訪、挖掘其遺忘的人物故事或事件、重新找回其空間和人物之間的生活關係與敘事脈絡，然後直接在廢墟裡作為創作的現場，藝術團隊們用自己生產的炭筆進行這些社會圖像的描繪。不僅如此，從廢墟空間資料的收集，組織團體式的討論會、發展要描繪的事件和圖像內容、共同在空間內進行壁畫繪製、互相關照游擊行動的安全性等等，這個計畫不只從廢墟考古、知識生產和身體實踐的多重取徑，去探討台灣從 80 年代、90 年代至今的生活脈絡及其社會發展，更深具意義的是，這樣的集體協作模式與過程，發展出一種社群的連結，以及感性經驗的共享。《廢墟影像晶體計畫》重新再現了廢墟那被剝奪的內涵與感性面目，讓它在文明歷史上被有效辨識。如果這些現代化進程下產出的廢墟都是被消耗殆盡的歷史碎片與殘渣的話，那麼藉由這個藝術行動，或許可以讓人們與空間的斷裂和情感空缺得以修補，將被掏空的記憶和意義重新找到歸屬。

廢墟的大量出現，反映出我們所熟知及習慣的日常生活將因為頻繁的劇烈變遷走向反常狀態，包括近年來因氣候異常所導致的各種大型災害，所產生的災後廢墟，城市發展下被迫拆遷的居屋廢墟，戰爭或社會權力鬥爭下所產生的廢墟等等。這些廢墟的成形往往代表了一股巨大結構力量的操作。藝術家糖果鳥 (Candy Bird) 以社會塗鴉的方式，關心那些具體影響生活的每日事物，以及這些影響力背後的大結構。他經常在政府強拆的抗爭現場畫出巨大權力體制的怪獸面貌，並表達他對於土地商品化、都更、環境污染、社會強權、資源不均等社會議題的看法，以城市空間當作畫布，藝術家在許多城市規劃與公共政策出現破綻的問題之處標記註解，他的塗鴉之作可以視為一種面對及批判現實處境的現場論述。

生活，有何可為？

「個人即政治」(Personal is political)⁴，這句口號源自於女性主義的主張，它揭露出個體在整體社會結構中不可避免的政治處境，再者，它也賦予了個人將身體視為一種展示政治潛能的表達語彙。來自俄羅斯的創作團體「有何可為？」(CHTO DELAT)是個結合藝術家、詩人、哲學家、評論家等各種文化工作者於2003年所共同組成的。該團體的名稱CHTO DELAT源自十九世紀俄羅斯作家尼古拉·車爾尼雪夫斯基的小說，其小說名稱是俄羅斯第一個社會主義的自我組織所信奉的核心題旨「有何可為？」⁵ 這個提問同時也是這個團體組團以來一直秉持的創作動機：從個人所立足的位置，環顧他/她與社會結構之間的關聯性，從生活的事件中找到發聲的文本，然後嘗試不同的表演及創作形式去實踐個人有所作為之處。

「有何可為？」(CHTO DELAT)作為一個文化工作者自我組織的平台，透過多種實踐形式(包括藝術計畫、講座、群眾運動、壁畫、學習遊戲、音樂劇、廣播節目等)，針對圍繞在生活體制內的種種矛盾之處進行勘驗和反思，該團體的創作不僅是行動游擊，也採用不同的社會論述及身體演譯的方式，去編撰關於當代俄羅斯社會發展現況的知識文獻。本次雙年展參展作品《塔：歌唱劇》(2009)的創作靈感來自俄羅斯社會與政治生活的真實紀錄，圍繞在聖彼得堡奧克塔中心開發案所衍生的衝突為探討議題，這個大型開發案引發了俄羅斯近代政治史上最火爆的官方與民間的對峙。⁶

⁴ 「個人即政治」(Personal is political)的政治口號及其廣泛引述約莫是出現在1970年代，首次被出版文集記載的是女權主義者和作家Carol Hanisch一篇名為〈個人即政治〉的文章裡。其中談到以自主意識作為其個人/女性的政治主張，即使許多問題沒有具體獲得任何即刻有效的解決，但單單喚醒女性自主意識的這個作為，已經可以視為一種政治行動的形式，因為意識的抬頭足以引發關於各種爭論議題的討論空間。

⁵ 俄羅斯作家尼古拉·車爾尼雪夫斯基(N. G. Chernyshevskij, 1828-1889)是俄羅斯十九世紀中葉相當活躍的重要革命思想家，無論在哲學、政治學、經濟學或美學、文學、文藝評論等領域皆展現出其獨特的見解，其前衛思想對俄國邁向現代化深具啟發與影響。他的作品常表達農民改革與農奴解放的想法，也積極投入社會行動。《有何可為？》(亦有他譯為《怎麼辦？》)是他因革命行動參與被囚禁在彼得堡羅要塞期間，將他思索國家命運所得的民主革命思想，藉由小說內容體現出來。《有何可為？》以問題式書名啟發人民思考國家的未來，提到如何做才能解放人民，充分與俄國當時的解放運動結合，並宣揚其革命思想。這本小說不僅批判舊社會，也描繪了未來的理想社會，並提出改革性方案，他所主張的便是由一批所謂的「新人」採取革命手段來改革社會，而「新人」指的就是他小說中所描述的平民知識份子。

⁶ 參見藝術創作自述，《2013亞洲藝術雙年展》，台中，國立台灣美術館，2013年10月，頁128。

在二十一世紀，種種的社會衝突事件顯示出人們對於「空間」的政治性議題特別關注。深切影響人們精神歸屬感和認同感的正是這個包容我們生活一切的「所在空間」，因此人們對於空間的種種形塑（包括拆除、佔領、建造、爭奪），顯示出自我意識的表態和主張。以原住民身分挑戰澳洲土地認同的激進派澳洲藝術家理查德·貝爾（Richard Bell），常在繪畫中表達對於西方藝術主流及殖民強權的政治主張，在風格上他刻意結合原住民圖騰、抽象藝術及普普文化等多重語彙，以此交織出一個精神信仰、大眾消費及西方論述所複雜交織的美學場域，他將創作空間延伸為個人性的一種政治性辯證與價值實踐的言說之地。

「將自己巧妙地潛入文本之中，就像一個符號或痕跡，且是身體的影響或轉喻」⁷

我們如今所面對的日常，是一個既緊密卻又鬆散的結構，它依靠著許多理所當然的行為慣例、大量同質性的語言和思想方式，以及各種社會規範及權力的結構布局，營造生活的整體感（totality）。而個人化所顯現的異質性（heterogeneity），卻往往最能從生活細節的微渺之處破解整體性認同的精密布署。

從個人即政治的啟發性主張開始，女性主義的變革不僅把日常生活的抗爭作為變成了主體論述的可能，同時也為他者所扮演的社會角色找到了新的定位。運用他者的異質性，造成日常生活的陌生化，去除所當然地邏輯思維，利用生活既有的結構和材料，進行重新編寫、改造。

巴基斯坦藝術家Adeela Suleman的裝置作品轉化日常生活中的廚具和其所代表的社會符號為創作的一大特色。這些在生活中與女性被賦予的社會角色息息相關的廚房工具，藉著藝術家的轉譯，將其功能轉換成一種批判的符號。不鏽鋼及各種鐵製的廚具，在藝術家的重組下，變成一種表達強烈女性藝術主體的雕塑作品，「女性們自己動手設計坐摩托車時需要的配備，這些安全帽各個散發出強烈的家的味道，誤導觀者對安全感的聯想。」⁸ 這個「誤導」正是女性們藉由物件製作及符號編造，重新賦予生活環境一種新的美學形式及視覺內涵。

⁷ De Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Rendall, Berkeley: University of California Press, 1984, p.155.

⁸ 引自藝術家 Adeela Suleman 創作自述，參見《2013 亞洲藝術雙年展》，台中，國立台灣美術館，2013 年 10 月，頁 68。

在既有的社會結構下，女性既然已經被日常規範定位為一名「他者」，那麼她便善用這個「她者」的觀點介入例常生活的秩序邏輯作為批判手段，創造出一種矛盾的共生狀態。當一個「他者」終於認知到自己異質性的價值，那麼單單將這樣自我認可的異質性清楚地和現況產生並置（juxtaposition），就已經可以造成現況產生異化的危機了。

每一個個人都是日常生活的參與者，這也說明了個人和整體性仍是互相連結的互動關係，兩者無法各自孤立，而是彼此在同化與異質性的爭論中拉扯，這也正是亞洲論述現正立足的矛盾基點，這個矛盾的悖論性，蘊養了其多元論述的言說空間，一方面它必須從在地的生活經驗中開發出主體性的言論，以彰顯出殊異性，而另一方面它所討論、批判和交遇的對象卻往往是西方主流意識。

文化知識生產及社會編織

凡生活必留下痕跡。在內部性中，這些痕跡都被壓抑。蓋子與椅罩，箱子與櫃子等等，均被大量的發明，在其中，日常生活客體的痕跡都被定型了，而居民們自己的痕跡，也在內在性中被固定了。於是乎，偵探小說出現，為的就是要探索這些痕跡⁹

如同一個生活偵探或身在異鄉的旅行者，將自己置於日常慣性的例外狀態，以理性和感性的能力，觀察並梳理我們生活中變得不再平凡的日常，從微物考察的方式，創作者重新挖掘被生活常態所擠壓在縫隙中種種包藏隱含意義的瑣碎事物，從中解構那些隱藏在常規倫理中可議的社會規範及行為慣習，於是，單調尋常的平凡物件及瑣碎事務，得以釋放出驚奇的潛能，進而反轉成一個新的敘事文本。

個人透過「每日生活」的積極參與，創造其新的主體價值，並重新羅織自我與社會群體之間的權力關係，從中尋找出新的美學形式。這意味著我們的文化根源和主體性將透過行進中的日常生活，逐漸產生新的脈絡和發展，動態的生活將成為文化生產的現場。從生活經驗中所進行的知識編撰工作（包括實地考察、檔

⁹ Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, translated by Harry Zohn, London, Verso, 1983, p.169.

案化資料收集、分析、彙整、編輯創作等)是當今亞洲文化生產的一條重要路徑，也是亞洲藝術近年來一個顯著的實踐方式和創作型態。

日常生活成為民族誌研究的主要場所，一些太過熟悉而成為隱而不顯的事物，被重新調查，挖掘其包含驚奇與重要性的潛能。「生活作為文本」，藝術家們開始對於周遭生活環境和所在空間產生自我凝視，從生活裡考掘日常的知識文本和美學形式。新加坡攝影藝術家鄭瑋玲(Wei Leng Tay)以民族學的方式系列拍攝新加坡、馬來西亞、香港地區等地的華人社群，從他們的生活場景、家庭生活、人際關係等日常面向檢視這些地方特殊的政治、社會環境以及移遷歷史，同時深入探討跨越不同地區及時代的華人所展現看似相同但卻存在殊異性變化的觀點及價值觀。鄭瑋玲的作品不只是攝影作品而已，更是一部文化史，她所表達的不只是視覺影像的美學形式，而是那些日常的一切活動是如何慢慢形塑出今日華人的特質，並傳達出一個社群的歷史文化。在這些影像中關注亞洲文化中的移動性、混雜性，尤其是大量關於跨國文化，以及移動中的華人形象，她的作品同時也觸及了家的形塑、想像與離散(diaspora)的複雜議題。

來自馬來西亞的藝術家伊謝(Rolisham Ismail a.k.a. Ise)同樣透過紀錄體的方式來觀察生活中隱藏在日常行為和操作下的個人形式與風格。藝術家最為人所周知的創作，就是以田野調查的實地探訪，收集許多人的私家食譜(secret recipe)，紀錄逐漸消失卻代表著重要族群記憶與文化況味的食物或菜色。本次雙年展參展作品《Rountine》，伊謝仍舊關注不同地區人們賴以為生的生活內容，人們如何每日操演他們的生活動作¹⁰，而他們的生活信仰和想望又是什麼？藝術家的創作靈感總是來自於生活中遭遇的人、事、物，作為一個喜歡結交朋友及新事物的旅行者，他說：生活就是創作。

童年一直渴望成為一名考古學家，日本藝術家下道基行(Shitamichi Motoyuki)喜歡觀察日常事物，並對於事物背後的意義，以及意義內涵如何透過物件，在日常的各種狀態被表達出來的議題感到極大的興趣。藝術家經常以旅行去接觸各種日常的生活，他嘗試以不同角度去發現不尋常的日常，從發現地圖景點中歷史更迭下已經不存在的地方原貌，他認為我們所經驗的風景是滾動的、是交流的，是

¹⁰ 伊謝的「作品體現(他)遊走於大街小巷時得來的種種見聞，透過當地居民(合作)的角度觀看這個城市，也善用自身的觀察及經驗，並將兩者揉合，提煉出全新的元素。對我而言，工作室外的世界才是創作的場域。」(引述自藝術家伊謝的創作自述，參見《2013 亞洲藝術雙年展》，台中，國立台灣美術館，2013年10月，頁76。)

驚奇的，而日常生活則是永遠充滿著等待挖掘與發現新意的場域。這次參展作品靈感源自於藝術家來台中期間的生活觀察，他發現許多住家及街道空間裡，有很多盆栽，它們在不同的時間、不同的地方被呈現不同的用途、功能，也因此它們的移動牽引了好多種不同的景觀、造成了不同的空間感，同時也改變了它們自己所代表的意義和角色，當然其中也牽涉到私人空間與公共空間的模糊交界及使用問題。

因應生活而移動的物件和風景，可反映出一個地區生活態度的文化顯象，同時作為一種美學形式的排列，這些形式不只代表著一種美學的姿態，它也代表著生活裡的應對和日常思維，而當這些思維從日常中慢慢發展成一種集體的形式時，那麼它便是一個地方知識或美學的雛形。

法國哲學家Michel de Certeau在《日常生活的實踐》強調平凡人在日常生活實踐中的高度能動性，採取「使用」的方式和其他人產生區別。而這個產生差別化的「使用」，不見得必要透過一個原創性的生產來達到異化的目的，而是「透過『使用』這些由支配性的經濟秩序所強加的產品的運用方式來展現自己」¹¹。個人作為日常的實踐主體，不必然是加入激烈的政治抵抗或革命事件，而是將能性還予行動者（Paul A. Passavant, 2004: 4），細緻地挖掘各種在地的、細微的日常生活可為之處。

透過日常生活來實踐創作思維的藝術家，本身的身分認同已經說明了身體和意識在社會規範下的逃逸，許多藝術家提到：我不知道要怎麼向人們敘說我所做的事（或工作）。當他們表明藝術家身分，多數人們會直接反應和繪畫連結，或者直接和創作媒材的類型產生連結，不過關注生活實踐的藝術家們，更貼切地以各種跳脫框架的知識類別，如社會研究、歷史考察、廚師、音樂家、生活觀察者等等的角色，來從事實踐創作動機和意義的途徑。他們不再服膺於原有的社會認知，但也沒有強烈施以政治抵抗手段的想法，他們更加著重於「自發、自覺、自在與自為的行動愉悅」。

在印尼日惹地區頗為活躍的創作團體自然纖維之屋（HONF Foundation）始於1999年，由來自不同創作領域的年輕人所組成，包括數位音樂家、設計師、電腦程式設計師、科學家、工程師等等，這個團體感興趣的創作主題和模式是：如何使用新的知識及技術，解決現在生活環境所面臨的種種問題處境，並且實驗

¹¹ De Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Rendall, Berkeley: University of California Press, 1984, pp. xii-xiii

如何在科學、科技與藝術的分界中，找到新的合作關係與美學的脈絡聯繫。他們喜歡採取不同的合作機制，和合作夥伴交換知識和技術，從社會環境中，觀察到當前潛藏的危機或重要生活議題，他們不僅結合科學或其他專業領域的研究和實踐方案，以此激發藝術家數位媒體於美學應用的各種想法，發展出觀者互動的作品，最重要的目的是，藝術家希望將作品實踐最終回歸到社會美學的中心題旨，每一個個人所面對當下生活環境和社會問題所提出的想法、作為，參與其中的所有意識行動，都將成為這社會編織中的有效關鍵。

不再平凡的日常

亞洲的日常性交織著多種傳統思惟、社會規範、社交權力，同時還存在著社會政經結構轉型中的各種非常規使用和創意的大膽實驗，許多結構開始出現矛盾的模糊地帶，實體和抽象的戰爭型態被帶入到生活之中，突顯出日常性的無常和反常特質，人們對於生活空間的歸屬感慢慢產生變化，於是公共空間和私人空間之間開始產生了政治性的對抗。在此鬆動的日常中，藝術家得以回歸自我的感性經驗，對於長存於生活中的理性機制和常規進行重新審視或排列，邊界的模糊性，可疑（可移）的邊界將帶來感性的批判和新知識與常規認知的再建造。

社會學家爾文·高夫曼在《日常生活中的自我表演》¹²中提出了劇場隱喻的概念，並指出社會生活其實就是一個出場演出的劇碼，個人如何在他們面前表演自己的行為，展現自我，以身體作為符號，利用行動者的行為詮釋，來塑造社會溝通的語式，日常生活既是現場也是劇場，每個人浸淫其場景之中，同時也創造文本，和社會結構共織。

本次雙年展藉由展示亞洲藝術家「返常」實踐的各種創作計畫，以及他們以身體作為實行現場，從生活中發展出來的新的論述文本，來探索「亞洲」這個變化中的敘事場域。「亞洲性」是個想像和現實交錯的論談空間，生活則是這些論述、討論與事件發生進行中的現場，從傳統思惟、社會規範、宗教儀式、政治權力所施行的常規中突圍出非常規的創意形式，本次參展藝術家各自提出不同的生活演譯，來因應充滿變化及急迫性的日常危機及美學議題，文化的形式持續在藝術家個人的反常規使用及日常實踐中發展。

¹² Erving Goffman, *The presentation of self in everyday life*, Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., 1959.

愈來愈多的亞洲藝術家採取集體協作的方式，組織游擊團體，以跨域的知識交換和移動性的行動模式，施行其自我實踐和社會介入的可能，如台灣藝術家高俊宏和其廢墟探險隊的朋友們；結合哲學家、作家、評論家、藝術家的俄羅斯團體「有何可為？」(CHTO Delat?)；同樣以跨界合作夥伴（音樂家、設計師、電腦工程師、以及科學家）為創作模式的印尼藝術團體「自然纖維之屋」(HONF Foundation)；多位藝術家針對公共空間議題所聚合而成的表演團體「公共運動」(Public Movement)；持續對於歐亞交界的政治文化歷史議題進行探討的「斯拉夫&韃靼」(Slavs & Tatars)。這些藝術團體跨越不同的創作媒體、學科，其創作的模式充滿了能動性，對於變化無常的日常問題和視覺符號，更能發揮其多元型態且機動性的創意回應，發展出具體對應現實議題的美學實踐。

這次的雙年展，以各種類型的創作作品來展現這個不斷創造中與進行中的亞洲日常，呼應以上的策展概念，並嘗試多元融入許多不同的動態表演及各種活動參與形式。參展團體河床劇團和視覺藝術家共同合作將日常劇場和人際關係的討論帶入展覽之中；另外，以日常作為媒介，參展藝術家韓國申美璟將肥皂製的雕塑作品從展場延伸到美術館洗手，然後再延伸到美術館周邊的書店、咖啡店、飯店、商場、餐廳等地的公共盥洗間，甚至徵求觀眾參與計畫，讓觀眾把肥皂帶回家中使用，以每日的生活溫度接觸藝術雕塑品，並觀察它和生活摩擦下的變化；澳洲藝術家 Dylan Martorelle 以在地物件的探勘作為音樂的符號，以工作坊的形式，藝術家帶領參與者一起編奏那些日常廢棄物的生活節奏。多元的展品類型，也提供開放性讓觀眾多樣參與互動，希望能夠將返常的議題，和觀眾的日常產生連結。

生活是創造中的進行式，這說明了創造的當下是日常的所在，而生活則是這些論述、討論與事件發生進行中的現場，討論我們從何而來，如何作為，以及走向何處的必要議題。

National Taiwan Museum of Fine Arts