

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ NSK國家在台北的「Real Wince」

NSK in Taipei: Real Wince (R. Irwin S.)

doi:10.6752/JCS.201109_(12).0019

文化研究, (12), 2011

Router: A Journal of Cultural Studies, (12), 2011

作者/Author : 黃建宏(Chien-Hung Huang)

頁數/Page : 306-318

出版日期/Publication Date :2011/03

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201109_\(12\).0019](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201109_(12).0019)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼 (Digital Object Identifier, DOI) 的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



airiti

展評

《文化研究》第十二期（2011年春季）：306-318

NSK國家在台北的「Real Wince」

NSK in Taipei: Real Wince (R. Irwin S.)

黃建宏

Chien-Hung Huang

IRWIN是斯洛維尼亞(Slovenia)的一個藝術團隊，在1983年由 Dušan Mandic、Miran Mohar、Andrej Savski、Roman Uranjek、Borut Vogelnik這群當時22-29歲的年輕人組成，一個帶有盧布里雅納(Ljubljana)龐克和塗鴉風的團隊。IRWIN的成立與前南斯拉夫的政局和戰爭息息相關，所以一系列觀念性且跨媒材的藝術作為，一方面擬造著斯洛維尼亞和他們自身同前衛藝術之間的歷史關係，另一方面從歷史和時事不斷地檢視和回應當下的政治，跨越著論壇、出版、展演、甚至政治機構的烏托邦式擬造。NSK這個同時意指著新斯洛維尼亞藝術協會和微型時間國家的詞彙，就充分表達出藝術創造擬造與曖昧的能力，對他們來說同時也是置身民主社會主義或社會資本主義中一種可能的抗爭姿態。

這個積極呼應當下動態與處境的藝術團隊，也就充分而且更為深入地再現著斯洛維尼亞與巴爾幹半島在後共產主義時期的複雜處境：如何從最早的歐亞東西方交界處、希臘到君士坦丁堡的過渡地區，到同前蘇聯之間混雜著民族主義和共產進步精神，以兄弟友邦所掩飾的半殖民狀態，以及同時國內政權倚恃老大哥而建立的獨裁統治，再進至冷戰結束後的全球化語境中，歐盟與美國政治經濟勢力進場角力的所在：解放的友邦、提供廉價勞工的加工區、性工作者輸出與毒品集散地、和新的傾銷市場所在。顯而易見，斯洛維尼亞因為位處陸塊，所面對的侵犯與暴力，和連帶的歷史文化混雜程度，絕不亞於台灣的狀況。

但從IRWIN在90年代初和21世紀初的發言和觀念來看，他們所面對的文化藝術處境、他們所開啓的藝術視野與先例就在於一個與政治環境發展並行，而且不斷地介入機構與文化政策裡，不同於總是分別以標榜普世歷史價值和思維創新的西歐文化強權，他們更強調面對著混雜各種異質性歷史痕跡的當下時，如何採取行動和對話。IRWIN在2008和2010台北雙年展中被邀請進行NSK計畫和展出他們諧擬各種大眾圖像的作品，對於台灣而言是極具對話可能性的時刻，因為我們能夠更直接地看到某些可能性：意即藝術的擬造和想像力在他們的表達中，成為藝術介入民主討論的主要政治作為。

國家的虛構

IRWIN經由申請面談和發給護照的方式介入台灣，「台灣」這個在世界上尚未能夠以「國家」之名或具體形式現身的「國家」，無疑地，讓NSK這個計畫存在著一個特殊的思考空間；一方面台灣可能跟NSK一樣屬於「時間國度」，一種處於流變中的「準國家」(vice-state)，另一方面「NSK」護照所提供的物件與身分，具體再現了台灣人的某種欲望，意即「第三身分」。

讓我們先看到第一個面向，NSK在論者的閱讀中是一種藝術實踐，其中實踐的意義不只對藝術為真，同時這「藝術真實」的虛構(fictive)也碰觸到現實的界限，在這個界限上我們看到「國家」的其他可能與不可能，讓個體得以在既存國家體制外思考自己與國家的關係。NSK作為時間國度的特質，也就表現在這潛在(virtual)的實踐與現實的界限(frontier)揉合在一起的不穩定性，潛在指的就是程序進行中發生於內在的動態思考，而界限則是這象徵性物件在功能上的曖昧性，所以，這流變的國度一方面以藝術行動作為社群連結基礎而不斷變動並分化其意義，並非以明確的領土(territory)界限來凝結其象徵。台灣雖然並非突然出現在世界歷史上的「地方」(topos)，但在長期而複雜的殖民關係與後殖民關係下，即使擁有明確的領土與獨立的政

體，在中國歷史脈絡與國際認可中，它的流變既離不開不可能的「獨立宣稱」，而國家的正名也不斷地困擾著台灣的政經發展方向，同樣地，對於台灣人而言，台灣作為國家的「感知」只能流放於時間的流變之中，無法在具體的地理空間中以「國家」再現。所以，當IRWIN進行該計畫時，其實是兩個時間國度的遭遇，但他們一個以虛構逼近國家認知的真實界限，提供的是「時間中的聚合和連結」，而另一個卻只能將所有的現實一次次地投入虛構的黑洞裡，NSK不斷地改變其狀態，而台灣則不斷地被迫宣稱「維持現狀」。

另一方面，台灣人的身分認同問題一直交纏在「台灣」和「中國」之間，但這兩極化的操作從解嚴後開始，在超過20年的藍綠鬥爭中，並沒有發生比較積極的對話，討論台灣定位的切實問題，反而看到政黨政治在某種極度焦慮的氛圍中，盡其可能地將社會資源吸納到選舉的運作上。也因此，伴隨著認同的不確定與社會的長時間分裂，「第三地」一直是台灣人擺脫焦慮的一種期待。在蔣介石撤退來台之前，台灣人想往的「彼處」，主要是代表進步的日本或是代表祖國的中國，但兩造之間並未造成嚴重的社會分裂，也沒有所謂「第三地」的需求。但蔣介石來到台灣後，台灣卻變成了中華民國與人民共和國的「第三地」；這「第三地」在20世紀50年代的出現，是因為有兩個政體都宣稱中國是他們的土地，一是實體的中國，共產黨無疑地獲得了地理與象徵的同一性，但另一個則是觀念與宣稱上的中國，換言之，象徵與地理之間的斷裂，為了彌補這斷裂，國民黨讓台灣成為物理與地理實體上的臨時性基地，純粹功能性或說象徵性的「第三地」。自此，這個純粹功能性與被強加沒有對應實體之象徵的台灣，以及生活在這土地上的人，就必須在對於政體的認同上「跨越」或「模糊」這矛盾。這形成了台灣人非常特殊的政治意識，一方面因為國家定位未明而不斷的政治鬥爭，讓台灣人總是活在唯名論的焦慮之中，但另一方面，台灣人也因為長期的曖昧經驗，因此「國家」的觀念相對淡薄，甚至為了逃離唯名論下的兩個國家之名，而總是基於「幸福」的理由移民第三地（通常在意識上不會把這第三地當作國家予以認同）。也因為這樣，NSK的計畫在台灣會碰觸到極為怪異

的關係，首先NSK護照本身對照的就是「國家認同」的問題，但台灣卻不是國家，或說潛在地是一種雙重國家，所以，NSK護照並不會立即出現「批判」意涵，反倒貼近疊合到台灣的真實狀態。再則，NSK護照挑起的是一種台灣人對於第三地的欲望以及該欲望的「憶現」(reminiscence)，所以，雖然是一項藝術行動，但其中引起台灣NSK公民反應的，既不是藝術行動在虛擬與真實之間的政治性，意即特別對當代藝術進行思考，也不是以全球為尺度對國際政治關係進行關切，而大多純然地反應在一種所謂的「有趣」、「也很好」這一類的「逃逸」姿態。最後，基於現實的想望，回到確實的IRWIN的計畫上，鮮少有台灣人「當真」，進而嘗試進入虛構的實踐與認知，這種實證主義的態度主要建立在台灣人向來對於「安全性」的焦慮，並著眼在獲得效益的功能性取向上，所以很難從這一藝術行動出發，去挑戰現實的界限。當然，這也明確地反應出台灣政治一方面開放各種訊息、接受前衛的創新，但另一方面又維護著政治的威權性格。

易名術(The Operation of De-nomination)

我們經由IRWIN在台北的實踐，能夠比較清楚地看到這一藝術行動在台灣所呈現的另一種面貌，同時，也圍繞著這物件（護照）以及讓該物件合法化的程序（面談）上，看到台灣人民的存在狀態與政治認知，如何在與藝術行動的交會和對質上看到許多複雜的關係；但同時，長期身陷於「維持現狀」下唯名論的不可能與政治的不可能的台灣，或許可以從IRWIN(*I'll win?*)的NSK護照（物件）開啓另一個思考的可能，這個思考的可能就是以「雙關語」和「易名」的藝術性手法，一方面更深入對於這計畫的思考，另一方面重新看待台灣的可能性與多樣性。接續著上述分析，我們也面對著另一個藝術問題，也就是以虛構、擬真、挪用來逼視現實的界限和缺口，然而，這其中究竟是以甚麼樣的機制來發生作用、產生動態？

然而，在當代藝術中談論「易名術」就一定讓人想到杜象(Marcel

Duchamp), 因為杜象很早就經由這技術而一次次地出現關乎藝術的域外思考, 而且IRWIN在成立之初即參照了杜象的「易名術」。杜象用蘿絲·塞拉維(Rose Sélavy)作為其扮裝女性的名字, 因為同音而轉向「情慾, 即生命」的語意, 讓象徵化的生命和物理性的性別外貌之間出現了矛盾; 但IRWIN挪用並植入的是這一個已經被「藝術」脈絡確認過的名字, 就後來發展出的縮寫「R. IRWIN S.」(Rose Irwin Sélavy)來看的話, 延續杜象的手法, 就成了「Real Wince」, 也就是因痛苦或尷尬而齜牙咧嘴(自嘲), 和「情慾, 即生命」似乎形成了另一次的反諷(irony), 只是這反諷是共黨政權解體後新的政治「表情」; 自從他們在紅場鋪設的黑十字, 便一貫地以諧擬與自嘲的政治性發動各種行動。然而, 這個對於杜象的參照, 在藝術與政治的關係上卻和杜象有著極大的差異。杜象的「易名術」主要在文字發音的音義會導引出外於書寫字義的意涵, 但該音義並不與字義形成對比或對立, 而是構連出一種詩性縫隙, 這縫隙便如同他在《大玻璃》中企圖以透明度造成的延遲, 更近於《給予: 1 瀑布、2 照明的煤油》中企圖通過門上孔洞製造第四空間; 換言之, 看到文字而進行的發音對他來說就是一種反諷的操作, 發音將我們帶離字義並與字義之間建構出另一種關係, 杜象式的「反諷」既近似於齊克果式反諷, 卻又以詩性關係脫離並取代之間的邏輯關係, 而不同於齊克果式的反諷; 所以, 我們可以說其政治性集中在觀念間的鬆脫與辯證, 而不是歷史脈絡與社會脈絡中的政治問題, 「物件」在作品中的生產性正因為它的無固定意義甚至無意義, 而在兩種意義間製造出想像轉折意義的「差距」(écart), 所以杜象式物件的必要性不在其視覺表現, 而是將我們從觀念轉折中獲得自由必要的準確媒介。假如像阿多諾(Theodor W. Adorno)所言, 藝術作品總是在完成的狀態下取消著過程, 而轉化為另一物, 一種以己的挪移(déplacement en soi), 首先, 在杜象的作為中都存在著「唯名論」的痕跡, 但這「命名」(nommer)並不像是時間性的斷裂, 而是意識的移轉(shift)、認知的懸置與模稜兩可, 是時間性的流變。再則, 在模稜兩可的兩層之間存在著一種陌生的轉喻關係, 該轉喻關係自身就會生產出想像的空間, 讓兩端所指稱的都變成為部分物件(*objet a*)。

至於IRWIN，同樣有著杜象式反諷的痕跡，但他們憑藉的卻不是字義與音義在觀念上的差距，而是象徵性視覺元素在觀念上的轉折；這個徵候是有趣而深刻的，一方面在冷戰時期共黨體制的意識型態操作下，所有的口號都與感官的形塑有關係；另一方面，我們可以說幾乎所有視覺元素都被語言化，於是，象徵性視覺元素的意義轉折所造成的效果就包含著語言意義的轉折；再說，也因為視覺表現和語言都被高度予以政治化，意義轉折隨之成為工具性辯證法，意即為政治正確性服務的再生產，所以，IRWIN相對於杜象，一方面因為政治經驗，更多地使用著象徵化的視覺元素作為意義的元素，另一方面，則同時為了迴避觀念的意識型態化，而藉此擴張物件製造差距的可能性，以確實的歷史經驗為參照來聚焦這些藝術行動的想像提示；而最後必須談到的是，IRWIN行動和作品中的視覺元素，是以其象徵性型態與對這型態之擬造間的差距來造成意義的轉折，「型態」在他們的計畫中進入「時延」(duration)的流變，於是，特定歷史象徵在這時延中出現了鬆脫轉義，如此地完成IRWIN政治藝術的獨特反諷。對杜象而言，「物」尚有其存於材料、存於日常中的本然特質，藉由創作可以對應到人的情慾和衝動，但對於IRWIN而言，「物」的本然特質已經被政治全面特性化，必須藉由創作行動在這全面體制化的世界裡，利用反諷在歷史痕跡與意義建構間找到自由。前者的烏托邦在於隱世，而後者的烏托邦在於能夠更自由地與歷史對質。

反觀台灣，似乎還未能在我們的歷史發展中出現「Real Wince」的表情，因為當藝術面對政治時，或是藝術面對自身內部的否定性與衝突時，身陷於支持和反對的二元辯證中，無法藉由藝術的創造力擺脫意義的框限，無法轉出另一種產生反諷的意義與「差距」。我們似乎因為失落而沉重，儘管沉重有可能提供悲劇性的動力，但同時也有可能讓我們失去「信任」的力量而倦怠，在一味的沉重和倦怠當中，抹除著我們的表情。然而，從杜象和IRWIN兩種出自反諷的不同政治性，我們試想是否可能經由藝術觀念與藝術實踐而開啓出另一種可能？從2008年到2011年的台灣當代藝術發展中，先後分別出現了動漫、微型感性、政治藝術、頓挫、科技藝術、生活美學等幾個重要議

題，主要推動與消費的兩條軸線就是年輕藝術家與科技奇觀；動漫涉及的是對消費的提升或轉化，微型感性則是處理細微的日常存在感，科技藝術與生活美學相當程度是爲了因應文化創意產業而獲得長足發展與重新闡釋。動漫藝術的邏輯仍然延續著商品的感性模式，強調愉悅和快感，科技藝術與生活美學則大多媚俗地回歸觀眾得以立即享受的感性，雖然微型感性企圖穿越所有生活可能的感知，跨越內在與社會的二分法、進行感性的差異化，但這樣的可能性卻仍在被接受之時迅速形式化，與消費體系結合；儘管其中與IRWIN最接近的方向是政治藝術，但在台灣由政治藝術與頓挫所構成的雙重辯證中，分別被功利地要求解決現實問題的效力，以及將政治問題的「迴避」和「缺席」視爲一種台灣社會現實的產物、一種徵候。總合來看，反諷的不可能——無論是杜象式或是IRWIN式的反諷——主要因爲差異化在市場的盲目收編下不再可能發生。於是，台灣在這期間的易名術大多集中在消費客體的形塑，儘管微型感性與頓挫在其操作中都有易名術的機制，但卻無法明確地拉出「微笑」。

第三地(The Third Place)

無法裂嘴嗤笑的原因，在於現實被緊緊地框在兩塊土地、兩個不同的歷史詮釋之間，並因爲重商社會的實證論傾向，而更緊縮虛構與虛擬在物理空間中的實驗性。所以，IRWIN的NSK計畫以受邀國際藝術團體的「身分」，而得以避開台灣社會普遍對於現實效力的檢驗，被暗示爲一種國際藝術的前衛範例；也因爲這個空隙，「第三地」的想像得以出現在這些參與了申請計畫的台灣人。這是一個在台灣自身當代藝術發展中一直無法被轉折出的方向，意味的就是一種壓抑，這普遍期望的壓抑必須經由外來的「特殊狀況」才有可能獲得解放，有趣的是對第三地欲望的解放條件就是台灣特有的壓抑形式，這種迴路在台灣形成了極爲綿密的動態結構。然而，這個「第三地」的想像究竟爲何？與其他地區的人面對NSK護照的差異又可以生產出何種意義？從IRWIN的NSK護照在薩拉耶佛(Sarajevo)的反應來看，這「時

間國度」的護照因為被使用而得以穿越國界的事實，一方面充分顯示國家僅專注在於檢查護照的「偽造」，但無法立即判斷一種「非典」國家的護照合法性；另一方面，NSK護照在這些人身上成爲一種藝術實踐對現實的滲透。然而，在倫敦主要針對在英國的非洲族裔進行申請的訪談，呈現出的狀況又完全不同，大多數抱持著來確認NSK護照是否真是可供使用的護照，處在一種現實考量，卻又對於毫無依據的想像抱持強烈期待的矛盾狀態裡；但在柏林的狀況，可能因為參與者大多爲藝術工作者，所以賦予這行動非常明確的位置，這位置是雙重的，一邊是明確地界定NSK護照是一種藝術計畫，另一邊則是肯定它作爲一種足以令人反思的虛構。當然上述描述並不足以被當作對紀錄影像的細緻分析，但這些特徵主要是從這些行爲記錄中獲取，並得以提供我們思考台灣狀態的參照。如果我們參照巴迪烏(Alain Badiou)的說法將「地方」回溯爲「主體間性」(inter-subjectivity)來看待，那麼，NSK護照在訪談的過程中就映射出了不同的「世界」：在柏林的事例中，呈現出來的是極爲精確的感性分享下所表現出來對藝術的積極性，這種明確性通常出自藝術思考得以影響社會事務的社會文化條件，表現爲「超有機」(super-organic)世界；倫敦的事例中則是對某種現實烏托邦的期待，並反映著對另一個安居之處的需要與獲取現實保證的強烈意志，則反映出一種「無家」(un-homely)世界；至於薩拉耶佛的事例，在理性上清楚地將其界定爲無合法性的護照，但因為特殊的歷史情勢，而促使他們在嘗試的實踐中改變了這護照的可能性，是一種充滿偶發事件與決斷的「混沌」(chaotic)世界。

雖然台灣的申辦受訪者也知道這是一個雙年展的藝術項目，但由於台灣少有藝術思考影響社會事務的經驗，所以，受訪者很少會從這個計畫出發，單純地將這護照視爲一種可能性的選擇；基本上大多台灣人還是無法肯認這虛構的現實可能性，儘管柏林受訪者也確認那是一種非現實，但卻可以直接地將其當作一種可能的理想或潛在的思維。但在無明確基礎(undetermined fundament)的限定下，既非單一組織系統的有機體，也無法構成連結個體化組織的超有機，台灣人卻可能提出更爲基進而根本的問題，例如世界公民和世界一家、國家形

式的必要性、非單一國家認同、否定政治的意義等等，雖然這些問題都可以在20世紀後半與21世紀找到許多理論參照，但這些問題在陳述行為中卻不是根植於歷史事實的理念辯證，而是烏托邦幻見(utopian phantasm)與恐懼症(phobia)所引發的各種「徵候」。對國家與政治的質疑主要來自於，一方面給出指令的體制一直無法確認其國家身分，另一方面爲了這般解離的社會能夠聚合，往往憑藉著對媒體的操作並將人民參與政治的可能性進行限縮，人民權力難以與政府對話時，國家對人民只會單向地進行制約式管理，就是上述身分未明與隔離人民權力的雙重狀態使得人民對於「治理」抱持不信任、不接觸、不參與；但這種反動的政治冷感並無法保障個體的獨立，相對地，經由媒體對人民的智能設定所傳遞的大量粗糙訊息，恐怕會讓人民在消費刺激下變得更無知。

政黨利用國家定位與身分認同的模糊，對社會資源進行沒有節制的剝削，造成人民普遍不信任政治以及「自我愚民」的封閉態度。事實上，這就是一種並非經由常態性施壓與建立共識而完成的「馴化」，由於在台灣的解嚴歷程裡，「理性化」與「法治化」是非常珍貴的經驗，如何反抗這種經由法治建立的宰制對台灣人來說是極爲困難的。然而，就社會權利與政治權力而言，台灣的民主是一種有序的混沌狀態，人民必須接受政效不彰的治理，然而社會的混亂來自於政治操作的統治倫理的無法改變，所以，跟前南斯拉夫瓦解後的混沌世界並不一樣，換言之，保障統治階級利益的法治社會並不存在空隙，再加上是島國，可能以NSK護照滲透或闖關是台灣人很難想像的。NSK護照給出的第一個面向是現實上的「無效」、「無利害」和「無意識型態」，所以，台灣人可以卸下過往面對政治的壓力和逃避，而能輕鬆地重新面對另一種思考政治的方式，即使是在現實上不可能的狀況下，但能夠用更具創造力、愉悅的方式面對政治思考，我認爲就是一種突破了。

這裡面確實已經讓某種「杜象效應」(Duchamp effect)或「R. Irwin S效應」(R. Irwin S effect)發酵了，也爲台灣人開啓一個願意談論並思考政治的時刻與空間，這便是NSK護照在台北展開的另一個面

向。台灣在其政治的現代化進程上，一直以歐美「先進」國家作為典範指標，但NSK護照對於安穩地置身於國際社會的先進國家來說，除了作為一種批判性觀念的推演和思考之外，其實很難在經驗上出現尖銳的對質；因為「自由穿越」的權利大小必須視護照發照國在國際社會的權力來決定，所以，「護照」決定著個體在國際社會中的自由，但同時間也意味著由它來標定國界、區別人在國際空間裡的自由。所以，在台灣確實也因為國家定位的雙重性而存在著「無家」世界的層次，一種對於「第三地」的強烈渴望，但又因為理性的馴化，這樣的欲望與現實認知之間的拉扯，而將自身的無家世界移轉為面對藝術思考上的開放性與愉悅上：如微型國家、集體虛擬、自我認定、相遇 (rencontre)、遊戲、複數認同。

NSK作為一個類國家的縮寫，同時語帶雙關地隱藏著「新斯洛維尼亞藝術」，這個被IRWIN宣稱為時間國度的「地方」，首先是一種取消國界的國家形式；再則，就是以藝術之名及其雙關語來擬造國家的想像；但最後，筆者自己期待的就是這想像並非是一種與現實保持二分(antinomian)關係的範疇，而是要介入現實的想像，讓想像造成現實自身出現「雙關語」，是一種確切的觀念和語言的行動。新自由主義的民主意識型態形構了一個全面相對主義的世界，越來越多的社會區塊都以現實的權力鬥爭作為最後的決斷，而個體與個體之間的關係被越來越多的各種消費商品所填充，溝通語言也被制約在幾個被壟斷的作業平台上，除了能夠轉化為商品的「想像」可以倖免於難之外，「想像」被大大地限縮，而無法在連結現實時轉化為「潛在」之力。杜象的語意在於將物件的語言挪移為藝術的語意，而IRWIN則是將視覺與物件的語意挪移為政治性的語意，逃離視網膜、進入第四空間並非後來大量生產的「語言化」的藝術商品，而是要創造觀念的空間、創造少數而陌生的語言。儘管台灣人能夠在藝術遊戲中表現開放與多樣性，但我們對解放的期許往往是他治的，例如，近來因為全球化的進階發展，許多地區與國家紛紛取消原本對台灣的限制，這或許會讓台灣人進入到另一個階段的國際社會，但必要注意的是這種相對自由的許可，或許將取消杜象與IRWIN打開的想像空隙與潛在運動。

airiti



圖 1:Golden Smile(IRWIN 提供)

airiti



圖 2:black square on the red square middle size(IRWIN 提供)



圖 3:NSK State Berlin(IRWIN 提供)

airiti



圖 4: NSK State Sarajevo (IRWIN 提供)