

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 作為論壇的艾未未

Ai Wei-Wei as Forum

doi:10.6752/JCS.201203_(13).0009

文化研究, (13), 2011

Router: A Journal of Cultural Studies, (13), 2011

作者/Author : 徐明瀚(Austin Hsu)

頁數/Page : 248-255

出版日期/Publication Date :2011/09

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.201203_\(13\).0009](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201203_(13).0009)



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



作為論壇的艾未未

Ai Wei-Wei as Forum

徐明瀚

Austin Hsu

在台灣，根據從2011年8月以來我主編《誰怕艾未未：影行者的到來》¹到迄今參與近十場的新書推廣與藝術對談活動，我認為大致可區分為三種談論艾未未的面向，一是談論在國際作為頭號人物的艾未未，二是在兩岸三地談作為方法的「艾未未」，第三是在台北作為論壇的「艾未未·缺席」。這些談論的態度有的採正面積極的肯認，也有的則採取較為負面的評價。而我認為，正是在這些談論面向的交織中，我們可以逐步覺察艾未未在台灣成為一種論壇的重要性為何。我在此文將簡略爬梳台灣的觀眾、讀者乃至於評論者對於艾未未在國際、中國和台灣如何發揮作用的觀點和疑問，而這些由不同艾未未面向所引發問題，也讓我們得以談論不同種藝術政治體制的各個階段。我的論點是，而甚或許也只有在台灣，因其國際地位、地緣政治和藝術機制的關係，這眾多面向與藝術政治體制的探究才能更為全面並且深入，已非相互交疊或互有消長的關係，而是能逐步去釐清在西方觀點與本土觀點之間，台灣於此美學政治論域的位置所在，作為論壇的艾未未即是此意。

第一，是在國際作為頭號人物的艾未未，在2011年11月英國《藝術評論》(*Art Review*)雜誌將其評選為全球百大藝術人物之首位的時候，其國際地位的奠定是明確的，而在一個月後《時代》(*Time*)雜誌

1 徐明瀚編，《誰怕艾未未：影行者的到來》（新北市：八旗文化出版社，2011）。本文在之後將此書簡稱為《誰怕艾未未》。

亦評選其為年度風雲人物第三位。艾未未的入榜雖早已不是今(2011)年才發生的，但2011年的確是別具反響的一年。身為《誰怕艾未未》一書的主編者，我常收到一些尋求確認的問題是針對艾未未為何得以爬升到第一位，我的回答是，不只是因為艾未未在4月3日身陷81天的牢獄之災，而更是因為此後許許多多的學院、美術館和社會團體對他的聲援，使得他從上一年的第十三位（前面幾無藝術家，而多為館長、策展人與收藏家），躍居為榜首，其影響力已非角逐藝術家第一位得以名之，而是在整個藝術界都有其分量。

有人認為2011年10月出版的《誰怕艾未未》一書是此類國際肯認的同類之作，換言之是因為艾未未熱門了才做他的書，這種懷疑論調只是單純地把熱門視為某種市場下的考量，而沒有企圖深究熱門的原因何在。上市書要接受市場考驗本是自然，書的內容為何才是值得商榷之處，這個部分我將在第二個面向來談。在這個國際的層次上，亦有人會普遍地質疑這類以人物影響力和風雲程度評價的機制，乃是西方的觀點，不具有本地的群眾基礎，但這種質疑在艾未未身上又不適用，他是有數萬的線上粉絲，且深獲特定權益受害者群體的信任。在艾未未為什麼會紅的事蹟和事實確認後，我曾多次面對到抱持著反對跟瘋態度的人，他們大多主張不去跟隨現在最熱門的人事物，並且對所有的火紅議題敬而遠之，甚至不分國外或國內，以表達出在某種資訊被動性（例如被告知此人很紅）的相對自主性：不知道不明瞭不想要。持此類態度者充分相信資訊分享的方式保有其自主尋獲的優勢感，從而也因資訊近用形式的先後優劣之分而拒絕更進一步內容的討論。這三種對國際頭號人物艾未未的抗拒式解讀，可以約略歸納通稱為市場的簡單懷疑論者，或說反對形式的形式主義者的態度，這在台灣不能說是不普遍。

那麼在國際的層面有所謂的複雜的懷疑論者嗎？也就是說針對艾未未其人其行的內容進行懷疑的人嗎？針對艾未未的批評不外於兩類，一者即是說艾未未援用了冷戰的格局，並對其雙方彼此的意識形態落差從中進行利用或調控，加深了西方對中國的負面觀感，而成為揭自家人瘡疤的一分子；另一類的人則是批評說這樣的冷戰思維並不

適用於後冷戰的新自由主義世界，冷戰式的操作是過時且虛假的，真正的問題是在全球化而非政治的意識形態。而艾未未又總能在這個新疾和舊患中調配出符合此二邏輯的藝術操作方案。這類複雜的懷疑論者固然論點清晰且論述架構龐大，但這樣雄辯式的論述仍有一個盲點，那就是他們總不是從西方看中國就是從中國看西方，沒有多預設出有別於此兩端的曖昧位置，例如台灣的地緣政治處境，甚至是艾未未所言的缺席處境。值得一提的是，若是深刻地把台灣的論述位置擺放在作為頭號人物艾未未的問題性中，即看見國際如何肯認他的成就中，若台灣只採取進行後續的追認（推崇）或否認（懷疑），都還是可能被輕易指認為和艾未未一樣落入到冷戰思維或對全球化問題的取消中。這裡的藝術政治體制的談論，是一種倫理位置式的自行放置，無論你是否喜歡，你總是會被放在多端的極處，而各持著一種對自身政權的服務真理與見證論調，這種論述要求著藝術要為明確對象服務也只為它服務，於是所有的艾未未討論在此就只會坐落在是否有為哪個政府服務或為何種人民服務的問題面向中。藝術政治體制的追問就此被打住，尤其是當台灣樂於擔當中國或美國的幫手之時，雖然說在全球化的時代下美國與中國常常是同一回事。

第二，是在兩岸三地談作為方法的「艾未未」，並非是《誰怕艾未未：影行者的到來》的書腰文字所創，而是最早參考自香港在艾未未被抓當月月底所舉辦的一個討論會：「艾未未作為一種方法？」，該討論會分兩部分，首先探索政治「擦邊球」或前衛抗議風格是否已到了終結，而香港在這種「可能的終結」下的方法又為何？第二則環繞艾未未到塗鴉少女，談藝術介入政治的可能性。²然而，真正啟發我將艾未未視為方法的起點，不是這場論壇，而是此前4月23日在香港旺角的聲援艾未未遊行，人數破千且規模浩大，裡面的遊行以各自對艾未未的理解製作海報和道具，創意十足，令人發噱。相對於香港，台灣4月14日在台北當代藝術中心(TCAC)舉辦的「誰怕艾未

2 請參考網路，搜尋：將事情重新打開的艾未未——「艾未未作為一種方法」，「獨媒六四特刊」。另有YouTube影音檔：《艾未未作為方法？》討論會。

未」活動，規模和持續性就小很多。也是因為台北和香港的這兩三次活動，令我感到台灣普遍社會上乃至於藝術圈本身似乎在接收、反應艾未未此一事件的能力似是非常無感且遲滯的，當時在服役的我萌生要編艾未未書的念頭，這也算是一種被禁錮和遲到的聲援。但我也知道，艾未未在國際間的複雜性使得我不可能輕易將他操作出簡單的反共英雄或投美志士。香港的那場討論會，提供了一個頗為中性且絕妙的定位。

作為方法的「艾未未」，這種談論面向明確不把艾未未身為艾青之子的紅二代身分或是留美十餘年的自由派認同放在問題的視野裡，而是更企圖將艾未未的人物特質淡化，而強調出他的作法本身，其中主要是關於他的維權和藝術的方法與策略。維權方法的部分，包括了新媒體工具的使用（例：網路及時傳送訊息、數位相機提供志願者調查川震死亡人數、攝影機不關機全程錄影錄音）、志願者的招集（例：公民調查）、受害者的組織與訪視（例：川震死難者遺族聚會、上海高樓大火事件、楊佳案尋母專訪）；藝術方法的部分，包括了現成物的使用（例：腳踏車、古代桌椅陶罐）、匠人製作（例：陶匠、木匠、葵花子女工）、集體行動藝術（例：童話、念、河蟹宴、屬名捐款）。而在策略上，則是維權與藝術的併用，例如楊佳死刑的每日線上蠟燭、川震的*Remembering*和4851的微電影、反諷草場地自家門前監視系統的大理石製監視器等等，都是艾未未在先行參與調查、拍攝紀錄片、問責等維權行動後展開的藝術創作。艾未未不把父親艾青對自己名諱的期許為「現實太殘酷了，去愛未來」的時間人格，而是認定要對「此時此地」有清楚的認識³。換言之，艾未未仍抱著某種現實主義觀照，不僅能現地製作也能及時策展。也是在此，在台灣所出現對作為方法的「艾未未」的懷疑往往會去抓住艾未

3 艾未未在中國的唯一一本專書《此時此地》（桂林：廣西師範大學出版社，2010）書中第159頁談到：「我沒有看到中國有什麼像樣的設計師，他們大多缺少對『此時此地』的一個清楚的認識：我們處在什麼樣的年代，我們經過什麼樣的年代，將面臨什麼樣的年代，這些問題沒有搞清楚，只以為自己與藝術有連繫就非常得意。」

未本人所對應的現時局勢與現地環境來指出台灣的狀況如何與之不同，從而試圖取消艾未未作為方法的在台適用性。

談作為方法的「艾未未」是一個打上引號的艾未未，打上引號意味著艾未未已經被專有名詞化，這部分的專有不是服務或從屬於某一確切國家體制的專有，而是屬於特定時空的一種藝術學或社會學的風格或方法，如日本常以某創作者為名的「□□□法」，強調「艾未未」之為方法，乃是強調出「艾未未」並非只是某時某地的特殊產物，而是一種此時此地去愛未來的方法，是一種行動方式也是一種藝術手法，這樣強調的好處在於「艾未未」作為方法是具有可分享性的，而不會因為藝術家在現前的缺席或未來改變路線而失去了他原先給出的方法屬性。但是這樣的設定，也曾招致懷疑，論者多持兩種屬地主義和屬時主義兩種論調，前者認為中國有其固有的風土民情，艾未未所作，並非台灣所能適用，例如草泥馬在台灣就不如趕羚羊在語音雙關上那麼熟悉，更不用說沒有人會把草泥馬跟公民合在一起定義和表述；後者更進一步，則是指台灣乃先進的開發中國家而中國是落後的，在自由、民主與現代化的時程下，中國是遙遙落後於台灣的，換言之，對這群文明優越論調的人來說，自由、民主、人權等問題在台灣早已不成問題。後者的論調在香港「艾未未作為一種方法？」的論壇中也有述及，認為香港應有非擦邊球類型的維權藝術行動而可以更為直接和激烈。寬鬆來說，屬地或屬時主義都是一種對如何定義反抗對象的原則性探究，就像台灣文化界普遍認為艾未未的問題不是問題，賴聲川的夢想家才是問題。而若嚴格來說，關於艾未未作為方法的談論，其實主要涉及的是強度性的問題，也就是說在方法上以其強度和功效來評價孰優孰劣，而艾未未的方法對香港或台灣而言，可能是缺乏時代合理性和言論強度的。

這樣的評斷，若非深思熟慮下的結果，往往會導致了某種因為優越心態而忽略對岸或牆外的真實處境，從而自此忽略了中國對自由、民主、人權的壓迫可能一步步進逼的現況，「只要有人不自由，我們便不自由」，甘迺迪(John F. Kennedy)或馬丁·路德(Martin Luther)言之鑿鑿，但優越論者卻仍自滿於現狀的安逸，這則是危險的。相對地，

若是經深思熟慮下認為艾未未作為方法是有問題的，我的確也曾接受過因於此更精細的批評與對話，論者認為艾未未的維權行動造就了英雄，而這是威權體制下的產物，且在同時間，維權運動過程中所犧牲的運動者，往往名不見經傳，青史只留有英雄之名。我們知道，艾未未在獲釋後被北京當局規定不得上網發表維權言論和一年內不得擅離北京，但是艾未未仍然因為工作室同仁（如文濤、劉正剛、胡明芬、張勁松等皆曾入獄與失蹤）遭受不公而上推特發表言論。再者，我也不認為以一書推廣艾未未的方法會壓迫到其他維權者的方式與社會功能。但這無論如何，再怎麼地深思熟慮，這些以艾未未作為方法的論題旨趣都還是指涉及到藝術政治體制中對於再現（類型方式）和詩學（創作方法）的評估當中，於是我們只能去探討在服務於某一理念的前提下方法的強度高低的問題，而無法真正談論艾未未的政治性與美學操作。就像是若是當你根據社會性或政治性去討論「艾未未·缺席」展中哪一件作品的好壞或展場中你最喜歡哪一個作品的問題時，你可能也已經在該展覽中缺席，艾未未以缺席之名暗示出的是那些你沒看到、不可見證、不可再現的展覽事態，而這個部分我們較難用艾未未是全球最有影響力藝術家或艾未未的作品創作方法來評述。

第三，也就是談論艾未未最後的面向：在台北作為論壇的「艾未未·缺席」，正是觸及艾未未現象演變至今的一個絕佳階段，這個藝術家不在場、重要維權藝術作品缺席（我指的不是紀錄片，而是根據維權行動和紀錄片工作衍生而出的藝術創作，如4851、*Remembering*等）的階段意味著，我們可以不需要首先去關心藝術家的知名度或影響力而去指出他為何種政治體制服務，我們也可以不需要去談論他展覽作品中維權與藝術結合方法上的強度序列，我們只需要去仔細檢視藝術家的這場缺席展中那沈默的表述與無聲的表演是如何會有聲音。

艾未未在這場展覽的操作巧妙地安排出了一種缺席的在場邏輯，他讓許多人、事、物缺席（經北美館一致對外的發言，幾乎無一例外地指出藝術家在展覽名稱、展品內容、有無出席計畫有著完整的主導權，展名為缺席、特定展品不展出和藝術家不出席都是藝術家單方面的意志），當我們就展覽論創作者與內容，我們會發現作為艾未未在

華人世界的第一次大型個人回顧展，在場的其實就是北美館舉辦的一次又一次的對談與導覽，而這些對談最好就是能把被缺席者（展品和藝術家）全數道盡，以填補艾未未所留下的這片缺席所產生的空白。但我卻認為，我們該在台北談艾未未的恰巧就是這個展覽本身，而非展品內容或藝術家，若是要真正談展品內容，大概也就是艾未未此次展覽唯一做的一件作品「永久自行車」，這一千兩百多輛的腳踏車皆沒有座墊，都是缺席；而若是要談藝術家，嚴格說來，應該也是說他是策展人才準確，因為北美館的劉永仁先生自命為展覽策辦，甚少以策展人自居，加上艾未未在展名、展品和出席與否都這麼有意志的貫徹力，艾未未是在當今或唯獨在台北成爲一個缺席策展人的藝術家。

要單純談論「艾未未·缺席」展是一份相當艱鉅的任務，它的複雜性在於它的簡單性，因為都缺席，所以談什麼都可以，但談什麼也都不對，而若單純談在場的作品，可能又會失去艾未未所代表那種藝術政治的當代性格，那不談論又更不對了，因為除卻身爲評論者就是要談之外，艾未未給出的設定是認為台灣是一個「平和而且相對舒適的地方，在文化特質上地域性比較強，而國際性相對弱，也是矛盾相對少的地方。」⁴那麼是否正是因爲台灣這樣的矛盾性少，於是艾未未刻意選擇了較爲不具維權性格的作品放在北美館，那麼艾未未期待或不期待評論者會解讀到什麼？這是評論者與艾未未的一場內在角力。角力在於，這已無關乎外部性意見對艾未未其人其事其方法的分享與交流，而是一個內在性策略的指明或不指明，簡言之，就是當論者選擇不指明其策略時，論者就會跟那群無國際性和無矛盾的艾未未式台灣印象一樣，可能對艾未未無動於衷，而這正落入了艾未未對台灣的整體判斷。反之，若是論者只大肆羅列的艾未未到場或不在場的豐功偉作，並且因爲展覽外部性知識或展覽外部性資源的引入而使得「艾未未·缺席」展蓬蓽生輝，那麼論者只是涉及到展品而非本次在台北此時此地的展覽。

4 見孫曉彤2009年11月對艾未未的訪問。引自：http://www.itpark.com.tw/people/essays_data/510/630。（2012/01/03瀏覽）

於是，我認為針對在台北作為論壇的「艾未未·缺席」的這個第三層問題面向，論者唯有一途，就是去指明此次艾未未的藝術政治體制，如何可以擺脫一種對自身政權的服務真理與見證論調，從而離開第一層藝術家的倫理體制對應，並且進一步擺脫藝術政治體制中對於再現（類型方式）和詩學（創作方法）的評估，不去討論在服務於某一理念的前提下方法的強度高低的問題，而是最終進展到美學政治的談論階段，「艾未未·缺席」展操作的不單純只是統獨問題（例：台灣在聯合國缺席）或中國人權問題（例：劉曉波在諾貝爾和平獎缺席）的直接性問題，而是關鍵在於艾未未作為論壇，艾未未如何將藝術展場透過缺席和減除徹底轉往國際、兩岸、台灣的一連串政治場域，所有的評論者和懷疑者無論是否發言，都已被捲入其中。