

# 本文章已註冊DOI數位物件識別碼

## ▶ 艾未未：一個總體藝術及其弔詭體系

Ai Wei-Wei: A Total Artwork and its Paradox System

doi:10.6752/JCS.201203\_(13).0010

文化研究, (13), 2011

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

作者/Author：劉紀蕙(Joyce C. H. Liu)

頁數/Page：256-263

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\\_\(13\).0010](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201203_(13).0010)



*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



## 艾未未：一個總體藝術及其弔詭體系\*

### Ai Wei-Wei: A Total Artwork and its Paradox System

劉紀蕙

Joyce C.H. Liu

誰是艾未未？或者，我們應該說，甚麼是「艾未未」。<sup>1</sup>有人說，「艾未未」是維權英雄，也有人說他是西奴漢奸；<sup>2</sup>有人說他是當代最有影響力的藝術家，<sup>3</sup>有人卻說他在「視覺藝術史及觀念史上

---

\* 本文初稿為應邀參加台北市立美術館「艾未未缺席」藝術座談(2011/12/10)的引言稿。我要特別向交大社文所博士生陳克倫致謝，他提供了我大量的資訊，包括歐美、中國、香港、台灣的不同報導與紀錄片；我也要謝謝北藝大美術系博士生徐明瀚致贈的《誰怕艾未未：一個藝術家的美學政治之路》。我更要謝謝曾經和我討論此問題的朋友，這些討論提供了我不同的思考角度。

- 1 目前台灣已經有幾本關於艾未未的出版物，包括貝嶺編《瞧艾未未：生平，藝術，維權》（台北：傾向出版，2011.9）；徐明瀚編《誰怕艾未未：一個藝術家的美學政治之路》（新北市：八旗文化，2011.10）。這兩本書都編入了大量關於艾未未的傳記性以及評論性的不同觀點。另外也可參考艾未未著《此時此地》（桂林：廣西師範大學出版社，2010.9）。
- 2 關於艾未未是維權英雄或是洋奴漢奸的對立觀點，在香港與大陸的網站上到處可見，可參考《陽光時務》、「阿波羅新聞網」相關報導，香港「藝術無懼，真相無罪」《釋放艾未未》遊行集會影片，或是《環球時報》、「烏有之鄉」的大量文章。
- 3 英國《藝術評論》(*Art Review*)雜誌公布第10屆(2011)「最具影響力百大人物」(Power 100)名單，艾未未居於榜首。2010年艾未未排名13，2011年躍居榜首，根據《藝術評論》雜誌資深編輯拉波特(Mark Rappolt)的說法，原因是「艾未未拓寬了藝術的概念，藝術不單是美術館特定空間展現的東西而已；重點是藝術如何參與世界，以及身為藝術家，你如何運用你的聲音」。拉波特認為，艾未未的積極行動提醒人們「藝術如何向外延展，傳達到更多觀眾心中、連結真實世界」，「除了在有時對外界漠不關心的美術館場域展示，藝術更是抗議的媒介」。參見林沁嫻，2011/11/30，〈ArtReview Power100最具影響百大人物 艾未未居榜首〉，《聯合新聞

並無新見」，頂多是個「集成者」。<sup>4</sup>還有人慨嘆，相對於華格納式「總體藝術作品」在舞台上將所有藝術元素動員的理想化投射，從現實生活昇華，而使觀眾目光集中於作品之上，艾未未引發人們注意的，卻不是作品，反而是與生活糾纏不清的政治難題。<sup>5</sup>

其實，我反而認為，「總體藝術作品」的概念似乎總結了以上各種相互矛盾的觀點。此處，我所思考的「總體藝術作品」並不只是劇院舞台上或是美術館展場內的作品，而是艾未未有意無意動員的可見與不可見的體系性結構。「艾未未」已經不是一個單獨的藝術家，而是一個現象，一個牽連了藝術、政治與公民問題一整套運作機制的現象，體現了中國的內部矛盾以及中國與國際之間的外部矛盾；弔詭的是，國際間中國與西方世界承繼冷戰結構的矛盾，反而成爲「艾未未」流通於國際藝術市場的籌碼。社會主義中國與自由民主陣營之間的對立，現在卻在資本主義全球藝術市場上被統合了。台灣在兩種力量之間的曖昧與尷尬位置，正在此次北美館以「艾未未：缺席」爲名的展覽中一覽無遺。<sup>6</sup>這次展覽強烈地凸顯了各種「缺席」的元素。「缺席」剛好會吸引強烈的好奇，以及其所暴露的隱藏體系。本文就要針對這個「缺席」的體制性問題提出一些看法。

其實，在美術館內無法展現的，正是作爲現在進行式的「艾未未現象」以及背後的整體系統。截至目前爲止，一場「戲劇性」的「借

---

網》。引自：[http://mag.udn.com/mag/newsstand/storypage.jsp?f\\_ART\\_ID=355780](http://mag.udn.com/mag/newsstand/storypage.jsp?f_ART_ID=355780)。（2011/12/14瀏覽）

- 4 高千惠，〈從地下室人到聚光者——閱讀艾未未〉（2007）的「作者後記」（2011），收錄於《瞧艾未未：生平，藝術，維權》，頁130。
- 5 Max Wechsler，〈陶瓷店裡的無政府主義大笨象〉（Der Anarchist im Porzellanladen），鄭燁譯，見《瞧艾未未：生平，藝術，維權》，頁156。
- 6 關於艾未未受邀參展以及2011年4月被逮捕拘禁81天後釋放，卻仍舊沒有出席台北市立美術館於2011年10月29日到2012年1月29日的展覽。據說北美館要求艾未未提供較爲「平和」的作品，艾未未也配合北美館，提供共21組作品。其中《永久自行車》是爲了此次展覽而新創作的作品。不少人抱怨這些作品無法表達艾未未的整體創作，個別作品脫離脈絡，也抱怨館方在艾未未被捕後沒有盡力繼續邀請艾未未。可以參考陳信聰的〈艾未未訪談〉，2011/11/08，《有話好說》（台灣：公共電視台）。引自：[http://talk.news.pts.org.tw/2011/11/blog-post\\_08.html](http://talk.news.pts.org.tw/2011/11/blog-post_08.html)。（2011/12/14瀏覽）

錢還稅」行動藝術仍在發展中。艾未未充分掌握了互聯網以及公開宣傳的效力，在網路上發起「借錢還稅」的活動，三、四天內便收到了超過三萬人的匯款。他還繪製了相當精緻的仿古「借據」，逐一寄出，這個過程大概不只是一年半載的時間。每一個匯款給他的人都成爲了他的債主。此時，艾未未將所有支持他的人轉化了位置，成爲握有發言權的主體。艾未未更聲稱，每一張匯款的單據，都是一次投票，表達了公民的聲音。艾未未說，其中涉及了信任。《陽光時務》更以「持股艾未未」作爲專輯，指出每一張借據也就是一張股票，大家持股艾未未，以表支持。<sup>7</sup>此處，藝術家的身分，他所面對與處理的素材，或是他所構造的藝術形式，此形式的質感與量感，以及另一種「總體藝術」的製作過程，都吸引了我的興趣。我認爲我們可以從此處反過來閱讀「艾未未」的「藝術」與「政治」。

首先，我注意到，在這場行動藝術中，艾未未似乎有效地凸顯了國家與公民關係的債務問題，而在翻轉了這個契約關係的同時，也凸顯了這個契約關係的脆弱。國家有權向人民課稅，以便執行公共建設、施行福利制度、保護人民安全、維護國家主權。因此，繳稅是公民的義務。然而，徵稅的「法」，可能有各種無法公開的例外狀況；此外，國家所徵收的，卻又不只是「稅」，更可以是「忠誠」。因此，人民與國家之間的債務與契約關係，便更爲複雜。國家是債主，不同政治體制對於國家向人民徵收的忠誠，有不同的定義方式。甚麼樣的言論具有挑釁意味，而成爲超出尺度的異議言論，或許是難以把握的。艾未未刻意挑釁與翻轉體制性契約關係的行動，既暴露了這個關係的弔詭，也將自己置身於可能被檢查與禁止的位置。<sup>8</sup>

將進行中的事件轉化爲行動藝術，成爲公共議題，這是艾未未擅長的工藝技術。2009年艾未未爲了替譚作人出庭作證，在成都被公安

---

7 可見《陽光時務》第七期(2011/11/21)「持股艾未未」的幾篇文章，例如張潔平〈持股艾未未〉，長平的〈骯髒的稅〉。引自：<http://www.isunaffairs.com/?cat=18>。(2011/12/14瀏覽)

8 當然這也意味著從逃稅、淫穢到背叛國家等等所有可以被任意界定羅織的罪名。

拘禁毆打，他將過程拍攝下來，並且製作成紀錄片《老媽蹄花》。金牛分局的警察、政委、科長，都成為了這場行動劇的參與者。將大家拉進來一起參與一場進行中而且持續變化的事件，一直是艾未未熱衷的模式。他要大家一起展開針對汶川大地震的公民調查，讓大家參與發現真相的行動；艾未未還公布了五千多名死亡學生的名字，讓網民逐一念出，透過網路的播出，使得觀影者在互聯網的各個角落參與。

這種群眾參與演出的藝術製作，與他在2007年帶著1001個來自不同地區、不同背景與不同職業的中國人，到德國卡賽爾參展，是同樣的設計模式。當年他參展的作品是《童話》(Fairytale)的1001個清朝木椅。展覽場地排列整齊、占據大量空間的，是空蕩蕩的木頭椅子；然而，相對照的，是在展覽場地不同展區走動參觀展覽的活生生的現代中國人。艾未未所展出的，不僅是龐大的空間感，不在場與在場的群眾，也是歷史與當下的時間落差，以及讓一向無法說話無法現身的廣大中國群眾以身體性的存在出現。這種轉化，一則是將被動轉化為主動，讓西方觀眾在好奇之下被迫調整觀看角度，再則也仍舊是在「西方好奇」的邏輯之下所操作的反向運動。

2010年在英國倫敦泰德美術館展出的《葵花籽》，也有異曲同工的創作理念。他在傳統製作貢品的景德鎮聘用了一千六百名全職專業匠工，依照傳統製陶繪陶過程，耗時兩年，創作了一億個陶製葵花籽，而在展覽時鋪滿了整個展覽場地。參觀展覽的人群，以身體性的接觸，或坐或臥，迷惑於如同沙灘一般的場景，只能夠依照自己童年經驗，想像堆沙堡的遊戲。<sup>9</sup>但是，純真童年的想像，並不是艾未未的創作目的。對於艾未未而言，動員一個鎮的匠人，長時間地共同製作這一件作品，似乎再次製造了社會主義時期的場景，也在短暫時間內創造了一種共同勞動的鄉里情誼。無論葵花籽寓意著朝著毛主席的向日葵，或是喜好吃瓜子的上億個中國人，無論是被動員卻如同茫茫

---

9 參見Alan Yentob, 2011, 〈BBC: 艾未未專題紀錄片〉(Ai Weiwei, Without Fear or Favor)。引自：[http://www.youtube.com/watch?v=gcRodOfu\\_s8](http://www.youtube.com/watch?v=gcRodOfu_s8)。(2011/12/15瀏覽)

大海中之一粟的無名者，或是每一個都不同的勞動者群體，艾未未的總體藝術作品都將社會主義中國的雙重特性凸顯了出來。

這種以量感來凸顯質感的手法，有其結構性的必要。艾未未所身處的中國世界，容易讓個人隱沒而成爲沒有面孔的衆人。群體的動員，有每一個獨自存在的力量，也有其整體連帶的效果。這種量感，一則是解放，再則也是壓迫。艾未未刻意面對漫長中國歷史的文化傳統，不斷以摧毀與重建的行動，來親身參與這個傳統的變化，並且製作出一個新的空間。摔碎漢代古陶甕、拆解清朝廟宇樑柱家具而重組、將竹椅或是自行車的零件排列於大空間、將成萬個色彩鮮豔的小學生書包組成一面牆，書寫著一位僅僅活了七年的死者母親的心聲。<sup>10</sup>新的重構空間，既怪異又熟悉。然而，怪異空間感的背後所隱藏的摧毀過程，卻更逼近而出現於新構成的視覺感受與存在空間。摧毀，在中國持續發生，不僅是文革時期紅衛兵摧毀傳統文物與知識分子生活，也是當代快速發展中不顧貧窮人民生存而摧毀舊城、摧毀人權的舉動。艾未未說，「要瞭解人們如何摧毀，就要進行摧毀，並且要以一種優雅(nice and graceful)的方式進行」。<sup>11</sup>

然而，艾未未以身體性經驗所承受與展現的量感，無論是上千個舊朝木椅、變形而失色的巨大雕欄畫棟、上億的葵花籽、永久無法行駛的自行車，或是參與互聯網的或隱或顯的群眾，更指向了一個象徵性的文化結構。這個象徵性的量感，並不僅只是既有壓迫又有解放的傳統文物，也不只是既有能動性又可被動員而成爲無面貌的社會主義群眾，還更是隱身於縱橫座標之後的龐大體系。這個體系並不只是一個領袖或是一個黨中央，而是由更多面貌模糊的群眾所構成，在無法承擔責任的官僚體系中，也在充斥民族主義情緒的媒體中。艾未未貼身靠近了這個龐大的體系，而這個體系在各個環節如同免疫系統失調

---

10 在德國慕尼黑的展覽中，艾未未以「So Sorry」（如此抱歉）爲題，用上萬個小學生書包拼出一位母親對於在地震中逝世女兒的心聲：至少，「她在這個世界上開心的生活過七年」。

11 同註9。



一般過敏地自動發作——無端被捕的譚作人、劉燕萍、公司會計以及更多失蹤的人，屢次沒有公開法治程序的逮捕與漫長而無理的審訊，《老媽蹄花》中各層級政委、公安或是科長和艾未未團隊來回對話中既有各自的無奈憤怒又有油腔滑調與遮瞞否認，《環球時報》和《烏有之鄉》等媒體爆發對於反華的西奴艾未未的言詞攻擊，無時無刻都可能觸動的屏蔽與維穩而先後被封殺的網站，或是隨時可能發生的暴力肢體衝突等等。

有人說，「政治是有綱領、目標和有組織的活動，但艾未未的行為或者他策劃的事件不是政治活動，而是基於表達一個個人的情緒和感覺為目的。」<sup>12</sup>這種說法或許是基於保護艾未未之用意，而要將介入公共的創造性行動與政治行動區分開來，但是這種區分反而將政治所可能具有的力量解消了。

艾未未反覆強調，「還原事情的基本面貌，必然就是政治性的。」他也說，「為了維護國家的尊嚴，每一個人都必須維護每一個人的尊嚴。國家是不存在的。國家有血有肉，而血與肉就是每一個公民的權利與尊嚴。如果我們放棄了尊嚴，我們就放棄了整個國家。」艾未未說，他僅僅要「凸顯個體的動力」，個體在權力體制之下「追求自由與解放的話語權」，他也要扶持下一代，讓他們有爭取追求幸福生活的能力與可能性。他還說，國家是會改變的，當個人發生了改變，國家怎麼能夠不會發生變化呢？<sup>13</sup>這些說法，都讓我們更為理解他的位置。

但是，正如他所說：「當你試圖瞭解祖國時，便走上了犯罪的道路。」<sup>14</sup>當艾未未越是與這個體系貼身碰撞，越是揭露此體系的龐大，他也替自己引來摧毀自身的反制行動。艾未未的政治性，正在於

---

12 參見栗憲庭、章詒和，〈有創造性的藝術家〉，2011，收錄於《誰怕艾未未》，頁56-65。

13 〈艾未未訪談〉，2011/11/08，《有話好說》(台灣：公共電視台)。引自：[http://talk.news.pts.org.tw/2011/11/blog-post\\_08.html](http://talk.news.pts.org.tw/2011/11/blog-post_08.html)。(2011/12/15 瀏覽)

14 同註13。

他的身體性行動以結構的方式凸顯了「國家」與「個人」之間的緊張關係，以及最根本的個人言說權利所攜帶的體制性悖論——無論是衝撞或是依附，都必然同時也彰顯了這個體制的存在質感。

回到剛開始我們所討論的債主與負債人的問題。艾未未將國家與人民的關係反向顛倒，而強調人民成為債主的行動，涉及了信任。借據與納稅，的確凸顯了股分的意義：人民是持股者，share holder。我們要問的是，人民是如何成為國家的一分子的？人民如何參與而分享這個國家，如何持有一個股分，如何可以均沾其利益？這個以公司作為國家的隱喻，透過持股者的信任，如何不被股東所背叛？艾未未是版主，他號召網民借錢給他，以便讓他能夠採取行動；當人民將錢借給他，艾未未寫了借據，也依此契約受到債主的束縛。然而，這個束縛，僅只是誠信問題而已。他大可不理會這個束縛，而不歸還；或者，當人民借他錢的時候，並不期待他歸還；或者，他徵求借款的理據可能並不存在，這個理據可能在其他功利性目的或是國際藝術市場的利益之下消解了。這些不同的變數，使得國家與人民之間的弔詭關係便更明顯地暴露出來了。所謂的民主，人民作主，人民依靠著信任，而將自身的一部分財產——實質的或是精神的——交托給國家。雖然國家有欠於人民，但是國家卻可隨意使用此徵收而來的稅金或是信任，如同公債，而投資於任何有利於國家的行動。但是，有利於國家，不見得有利於人民。當國家所號召而聚集的公債信用破產時，人民的實質或是精神的生活要如何被安置？

艾未未讓自己涉入的行動藝術，一則暴露了國家課稅的信任邏輯，再則也讓自己靠近了這個邏輯的任意性與脆弱面，而更凸顯了這個信任邏輯所無法抵擋的「法」的無能。問題不在於他是不是真正的維權人士，或者他的動機是否是功利性的，或者他是否的確在操作國際間以矛盾而增值的兌換幣。艾未未對於體制的衝撞性，無論是挑戰，或是調侃，或是蔑視，或是玩笑，都幾乎是不由自主並且是強迫性的：這涉及了他身體性經驗過的龐大壓力與生存歷史，而這些衝撞力一則正是他的創作動力之起點，再則也提供了他可掌握的籌碼。

然而，艾未未現象之所以會引發國際的注意，卻又是另外一層



問題。艾未未對於傳統中國以及社會主義中國的回顧，對於當前中國政府的衝撞，以及中國政府如同西方預期的過敏性反彈，都是高度被西方歡迎的。這種雙向運動，正好更揭露了後冷戰時期全球化資本主義邏輯所遮蔽卻又彰顯的冷戰結構，以及其中流通的藝術符碼與抽象貨幣。艾未未的現象，正讓我們看到了這個局部相對於整體之間的悖論：中國內部矛盾被國際冷戰心態後遺性的繼承，而轉為高度增值的藝術資本。

艾未未的藝術作品具有的政治意義，倒並不是他的政治正確的衝撞與挑戰，而更是他不自覺暴露出的體制性悖論。因此，何謂總體藝術？這並不是整體呈現於舞台上或是展覽場地內的作品，而正是被形式化而出現的作品所同時牽動的總體隱藏體系以及其中交錯的辯證弔詭力量。何謂政治？並不僅只是台面上的操縱、對立、衝撞，而更是在對峙之下所凸顯的無法出現者如何得以出現以及其時代性難題與弔詭。艾未未的總體藝術，給了我們一個思考這個問題的機會。