

跨國移動

當代藝術的

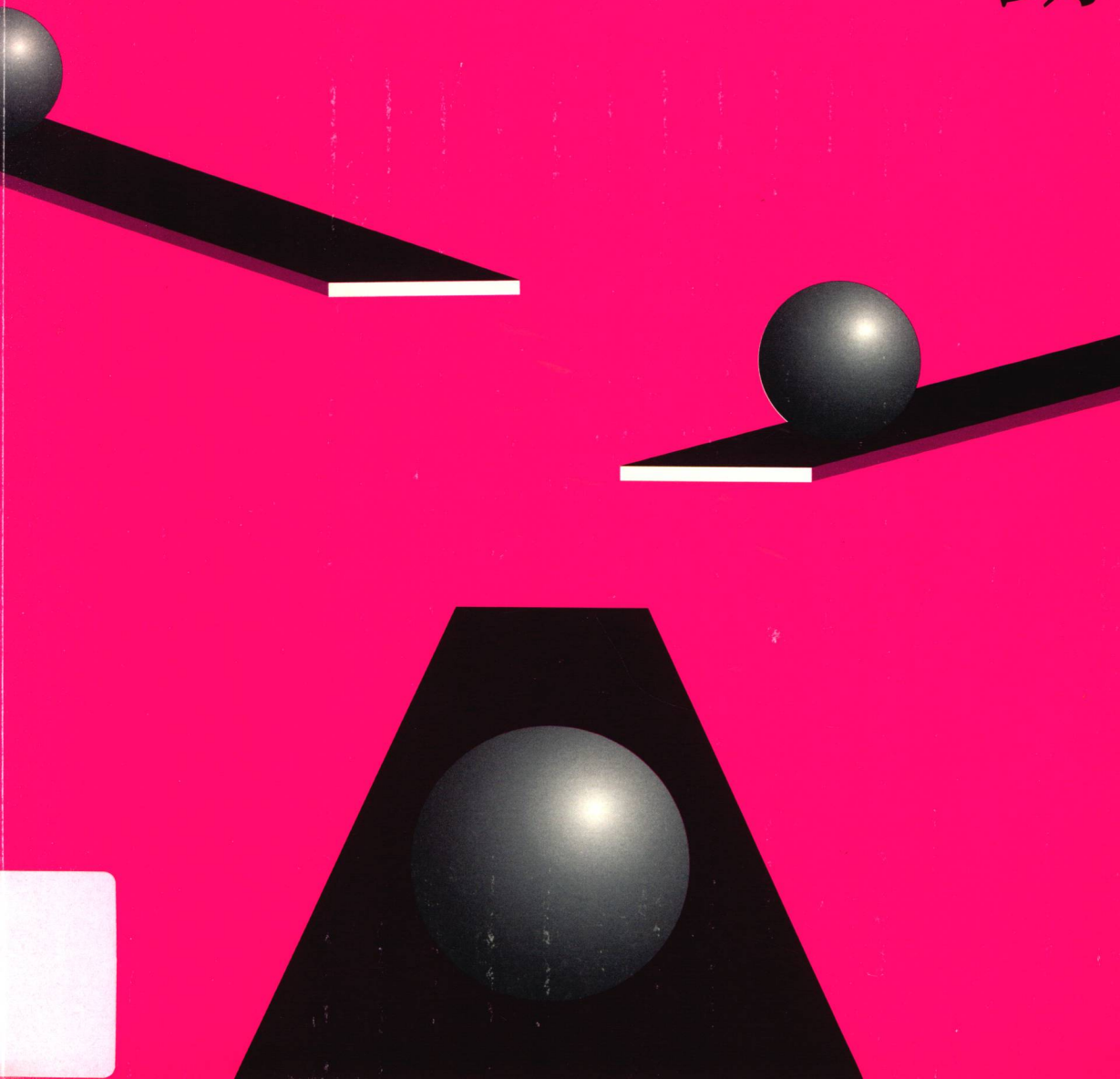
想像

行動與

連結

陳香君

Critique 36



Critique 09

跨「國」移動：當代藝術的想像、行動與連結

作者——陳香君

執行編輯——陳盈瑛

翻譯——陳香君、周靈芝、項幼榕

企劃協力——吳瑪悌、陳佳琦

英文校對協力——許維真、何惠婷

美術設計——鄭宇斌

行銷企畫——廖珮妤、林秀卿

發行人——簡秀枝

出版事業部經理——陳柏谷

出版者——典藏藝術家庭股份有限公司

地址——104臺北市中山北路一段85號3、6、7樓

讀者服務專線——886-2-2560-2220分機300-302

傳真——886-2-2542-0631

劃撥帳號——19848605典藏藝術家庭股份有限公司

總經銷——聯澧書報社

地址——103臺北市重慶北路一段83巷43號

電話——886-2-25569711

印刷——崎威彩藝有限公司

初版——2011年11月

ISBN——978-986-6049-08-8

定價新台幣——320元

法律顧問——益思科技法律事務所 劉承慶

版權所有，翻印必究

感謝  財團法人國家文化藝術基金會 贊助
National Culture and Arts Foundation

典藏 藝術網 <http://www.artouch.com>

本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司調換

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

跨「國」移動：當代藝術的想像、行動與連結／
陳香君著．-- 初版．-- 臺北市：典藏藝術家庭，
2011.11

面；公分

ISBN 978-986-6049-08-8 (平裝)

1.現代藝術 2.藝術評論 3.文集

907

100023650

跨國移動

當代藝術的
想像
行動與
連結

陳香君



目次

猶如後記般的序文 | 史書美 4

導言 8

第一章、藝術遷移：鄭淑麗的藝術談「台灣人」與「(台灣)當代藝術」的時空 16

第二章、我的皮膚就是我的家／國：吳瑪悌的「寶島物語」與「陰性思維」 34

第三章、想像的反帝國連線：陳界仁的影像行動 54

第四章、主體政治？寓言的存在？在奇幻的路途中 68

第五章、燕子之城：移民、後／殖民記憶與新台灣色彩 76

第六章、網指之間——生活在科技年代中的人文變遷 88

第七章、當代藝術與女性主義關係的轉變：以全球女性主義來思考 114

第八章、想像的工坊：從策展意識看2002年福岡亞洲藝術三年展 130

第九章、跨亞的藝術社群：福岡亞洲藝術三年展 146

猶如後記般的序文

文 | 史書美 加州大學洛杉磯分校比較文學系教授

我跟陳香君相熟是她在加州大學洛杉磯分校（UCLA）進行博士後研究的那兩年（2006-2008），當時她在我與同僚暨研究夥伴李歐旋（Françoise Lionnet）於UCLA共同主持的人文學科美倫博士後研究計畫（Mellon Postdoctoral Fellowship Program in the Humanities）中，擔任「跨國文化研究」（Cultures in Transnational Perspective）的講師。香君是第一組的四位研究員之一，卻也是唯一一位專注在亞洲與亞美藝術的研究員，這是一個貼近我心靈的領域。在這之前幾年，我早已耳聞她是台灣第一位女性藝術史專攻博士且已經策劃過重要的女性藝術展的名聲，所以當教師諮詢委員會在二百位申請者中，把她選入四位研究員之一，讓我特別高興。其他三位研究員則是從事義裔美國文學與後殖民的義大利文學、當代埃及劇場，還有跨界奇卡娜（Chicana，墨裔美國女人）與拉丁裔女性主義方面的研究，而香君的研究剛好與他們的研究互為補充，相得益彰。我們的主要計畫目標是要促進研究世界各地的弱勢與少數文化的學者彼此進行對話與比較，而四位的不同研究領域，剛好包括了亞洲、歐洲、非洲與美洲，很有代表性。

我對她在UCLA第一年的記憶依舊鮮活生動，因為她那一年非常活躍，不斷提交論文報告給UCLA和其他機構（在歐洲與其他地方），以及專業的大型會議。在UCLA的一整個學年裡，每位研究員除了得教導兩個班級的課程外，還要在每月一次的研討會上提出他們的研究進展，並在年度大會上提出一份正式的論文報告。香君提交了一份研討會論文，內容擷取自她由著名的女性藝術史家葛莉賽達·波洛克（Griselda Pollock）指導，在里茲大學撰寫依性別表述二二八事件創傷的博士論文。她精闢地分析了女性藝術家的選擇途徑，以及往往是記憶的身體化實踐，來揭示二二八紀念日的性別政治學。在這篇文章裡，她專注於民族想像中的性別意義，這種想像乃是假設男性主體為代表國家的主體，即便是在台灣人批判國民黨暴力的去殖民的實踐與呈現亦然。批判國民黨殖民主義就是要逆轉外省男人與台灣男人之間的權力，女人在這裡既沒有參與逆轉，也沒有因逆轉而受惠。從女性主義者的角度來看，性別在任何民族主義表述裡都是「其他地方」，無論是霸權或反霸權皆然。

香君在美倫計畫的年度會議上所提出的論文，而今成為本書的第一章，針對這位在台灣出生，又不願被國家與種族身分框架住的跨國藝術家鄭淑麗，以及各界對於接納鄭淑麗作品的複雜反應，她提出一篇深刻又尖銳的論文分析。既非完全是台灣人，也不完全是台裔美國人，卻又拒絕自我異國情調化和自我東方主義化之類的簡單又有效的策略，鄭淑麗透過作品不斷研究、尋求能夠明辨是非地批判頑強權力結構的途徑，尤其是在性慾與環境墮落方面，此外，她想像且進行以連結（affiliation），而不是以血親為基礎的非傳統形式社群。香君特

別讚賞鄭淑麗那種超越國家、種族、性別與性慾的連結政治學觀點。我把這一章視為香君的作品中有代表性的一篇。從她的博士論文裡一個女性主義者對於霸權或反霸權的國族想像的批判，到呼籲一種以連結為基礎的開放政治，一如鄭淑麗作品中所具體呈現的，我們可以逐步追蹤香君身為一位學者的發展軌跡。她所嚮往的是更為開放的，沒有業已命定的未來。就是由於它是開放的，因此充滿了可能性。我們必須捍衛這樣的開放。

當鄭淑麗的作品挑戰主流藝術時，無論在美國或台灣，卻有更多的其他藝術家（尤其是在西方的一些中國藝術家）則急於將任憑他們運用的文化符號加以本質化與商品化，以布署其自我異國情調化和自我東方主義化的策略。與鄭淑麗的藝術實踐比較接近的，則是第二、三章介紹的台灣藝術家吳瑪悌與陳界仁。就像香君告訴我們的，吳瑪悌會將她的注意力轉往底層婦女的記憶（就如我們所知道的，在她較近期以社群為基礎，還有生態意識的作品，將藝術視為社會行動的重要作品）。陳界仁則是大膽揭露，台灣人雖然受制於美帝帝國無意識下的種族不平等現象，竟然也會用排斥的作法來對待他人，亦即新移民婦女。一而再，再而三地，香君試圖透過她對超越國家主義、性別歧視與種族主義的台灣藝術家作品分析，來開啟想像的可能性。因此，在她對福岡三年展（第八章）反西方的亞洲藝術建構提出正面評價七年以後，她開始呼籲要從這類有如國家主義（第九章）的亞洲主義中釋放出來。

我們可以這麼說，在復原（recuperation）被遺忘或被邊緣化的藝術的工作與開放藝術想像的工作之間，有一種自相矛盾存在。復原的工作一方面必須顛覆既有權力結構，另一方面必須給予恢復的作品以正面評價，但開放想像力的工作必須超越復原工作，因為復原的工作有它的侷限性與受限之處。這不是呼籲大家遺忘歷史，或是用某種方式來超越創傷，而是從加勒比海思想家弗朗茲·法農（Franz Fanon）所要求的「自主行動的」（actional）而非「反作用力式的」（reactional）作品出發，釋放想像力來創作出某種更開放，出乎意料之外的作品。就這個角度而言，香君強調藝術是行動，而不是反作用力式的對某種（即便是不可抗拒的）外力的反應。

我從香君的著作學到很多，也斷斷續續地看到最後這幾年她跟癌症的博鬥。這本書的出版原本是要記錄她到目前的工作成就，裡面有豐沛的睿智見解與中肯的評論，並期待將來她用更多的作品來宴饗我們這些讀者。這篇序言，很不幸地成為後記，標註下她生命的終結。但她撰寫的文稿遠遠超出本書內容，我企盼未來能夠看到她有更多作品被翻譯和出版，所以未來還是充滿了希望與期待。更重要的，無論是學術或藝術作品，它的來世（即出版之後的歷程），本來就有著更寬廣的意義。我想，她作品的來世將出現在我們這些讀者轉譯她的作品、追隨她以行動來實踐藝術、並把我們自己交付給她熱烈渴望的開放未來中。

導言

文·整理 | 陳香君·陳佳琦

《跨「國」移動：當代藝術的想像、行動與連結》為2002至2010年間寫作的文章結集，包含藝術家評論文章、為展覽策劃所做的論述文章與面對各式全球跨文化與國界的展覽所作的批判反思之文，內容雖然涵蓋了不同類型的藝術家與展覽，但是它們也都同時反映了筆者近幾年所側重的議題：思考當世界處在密集且劇烈的全球化過程之下，面臨人、事、物以及政治經濟體頻繁的地理移動與板塊重組，台灣當代藝術（史）如何回應如此的衝擊？處於邊緣，如何透過連結、對話而產生力量？

一方面，本書要從牽涉台灣、中國的藝術創作與展演活動，閱讀分析藝術的全球遷移現象和意義；或從在地由下而上介入國／家的藝術實踐，探問其內容、形式與藝術展演迴路所涉及到的全球政經、歷史、文化關係；或從影像文化行動探索台灣與其他國家、地區邊緣在去帝國與解殖民上的想像連帶。另一方面，則要探問台灣當代藝術在歐美、亞洲當代藝術中的位置，並探索其與後二者之間可能的穿越、連結、衝突與對話，亦即跨國關係的歷程與內涵。分別從台灣／

亞洲觀點分析紐約——全球化與全球主義的熱烈推動地——布魯克林美術館的大型女性主義藝術展來看其所宣示的論述「跨國女性主義藝術是當代藝術的新方向」的脈絡與意涵，並嘗試建立該展覽未曾建立的跨國連結關係。另也從台灣參與較密切的日本福岡亞洲藝術三年展進行思考。

第一章〈藝術遷移：從鄭淑麗的藝術談「台灣人」與「(台灣)當代藝術」的時空〉，以藝術家鄭淑麗為起點，從她自身的多元文化背景和跨國歷程中，探討其作品在全球經濟下對文化和論述的跨越，以及在不同地點展出時如何被接受的問題。本文逆反在台灣的主流想像——普遍將鄭淑麗視為一名在西方成功的「台灣藝術家」，藉由耙梳「她的藝術如何為台灣所接受」的歷史過程，思辨其背後意涵且試圖指出：對鄭淑麗的台灣身分想像與對她作品的理解，所形成的正是一種錯位關係。文中首先指出西方與東方間各自對鄭淑麗作品的片面理解及分析：在西方，有評論者將她固定於一種全球華人認同的框架裡，卻忽略了作品中不分國界的批判論述；在東方，中國對不具備任何東方味的她缺乏興趣，而台灣則是在一段長期的忽視之後，始以「台灣的國際藝術家」、或是「能夠同步掌握西方科技語言的藝術家」位置而重視她。但是，鄭淑麗雖兼具亞裔背景與跨文化身分，卻從不表現台灣認同，也拒絕一切固化的標籤式認同政治。本文認為，唯有深入解讀她的作品、理解她的抵抗，更深刻反省各種對鄭淑麗的理解方式背後可能夾藏的文化迷思與認同霸權，才能更進一步接受她對資本主義、種族主義、性別歧視和同性戀恐懼症的辛辣批判，看見她所致力之藝術行動主義及其所開展的邊緣激進性。

第二章〈我的皮膚就是我的家／國：吳瑪俐的「寶島物語」與「陰性思維」〉，側寫藝術家吳瑪俐自1996到2002年之間的藝術發展歷程，分析吳瑪俐如何從女性身分在父權家／國底下的格格不入感受為起點，以藝術作為批判手法，進而在男性家／國之中找尋女性主體位置的過程。文中仔細回顧吳瑪俐在批判家／國體制的各階段，如何藉由不同的創作與介入行動，表現出女性在家／國論述中的缺席、成為被交易的犧牲品、作為無法發聲的底層勞動者，以及二二八論述中的受難者母親與遺族如何成為國家暴力歷史中被壓抑與遺忘的女性。吳瑪俐的藝術行動正切合女性主義藝術實踐中的政治反思性，文中繼續指出，度過批判階段的吳瑪俐並不複製父權邏輯，重塑女性悲劇英雄，反而嘗試尋找更具建設性的性別思考方式，本文以「陰性思維」的概念討論吳自《祕密花園》（1999）以降的創作，進一步拉開家／國底下藝術與性別之間可能的辯證、美學空間與政治實踐意義。

第三章〈想像的反帝國連線：陳界仁的影像行動〉，是為藝術家陳界仁於2009年在英國參與國際當代藝術大獎Artes Mundi展覽所寫的文章，縱述陳界仁作品中的抵抗、想像與行動連結的力量。本文從陳界仁2009年所發表的影像作品《帝國邊界I》中、其中一位女性自述申請美國簽證被拒絕的經驗開始，試圖以邊緣視角帶出非西方年輕女性普遍遭受的歧視，進一步延伸陳界仁作品中歷來所持續的跨文化抵抗的艱困旅程：《凌遲考》中翻轉觀看關係以對抗西方現代性過程的暴力，《加工廠》、《八德》裡呈現近代工業化歷史創傷，《路徑圖》中追求跨國抵抗的連結與企圖。本文強調，《帝國邊界I》裡含有陳界仁對於台

灣長期以來內化的帝國意識之反省，在了解其抵抗性之前必須深深理解台灣的歷史發展、美國夢與帝國意識的形成，才能理解帝國邊界不僅存在台灣外部也深埋在內部的意涵。文中同時指出陳界仁的作品總不斷往返於自我內化、自我戒嚴與自我緘默的複雜權力關係，此即為他的作品所要對抗的核心，並肯定其影像作品總企圖在政治、經濟、歷史、文化與意識型態結構中造成裂縫，鼓勵無名大眾敢於自我去殖民，形成團結，自我言說，且被聽見。

第四章〈主體政治？寓言的存在？在奇幻的路途中〉，對比兩位參與2002年雪梨雙年展的中國藝術家：來自北京的蒼鑫與來自香港、洛杉磯的謝淑妮，說明兩位藝術家在認同政治與寓言想像的範疇中所展現的極大差異。蒼鑫以舔舐所到之處作為一種行為表演，經由充分自我奇觀化，展現一種揉合旅遊消費主義、中國式味覺慾望與滿州薩滿精神的寓言式表演。而謝淑妮，則是以塑料物製作一個長達五十公尺、環繞畫廊牆壁，猶如長幅文人風景畫的雕塑，表面布滿像是電路板與科技模型的抽象圖案，呈現出一種當代的人工風景。本文藉由這兩位同時展出的藝術家作品，試圖指出：相對於蒼鑫立即且直接宣示的中國式表演，謝淑妮繞過直白的認同，但擅長製作塑膠物的她，以媒材表現對香港與亞洲緊密關連，仿擬長軸則暗示她的文化軌跡與對當代風景與傳統之間的指涉與反省。在已被納入全球領域的中國當代藝術裡，這種間接的文化指涉才是打開多重詮釋、進行自我／他者認同政治再檢驗的實踐之處。

第五章〈燕子之城：移民、後／殖民記憶與新台灣色彩〉，為2006年策劃「燕子

之城」展覽所寫的展覽論述。這個展覽是台灣當代藝術史上很早開始關心移工與新移民問題的聯展，展覽以中山北路為基地，於沿線幾個具有意義的地點展示相關創作與現場演出作品，嘗試以美學力量輻射出空間本身複雜且交纏於日本殖民、美援時期與如今全球化下移工聚集的歷史與社會點線面，具備以藝術角度切入社會議題、歷史、地理與美學空間的企圖。同時，它也是千禧年後首先勇敢直面一個在新的全球體系背後，充滿新移民、跨國婚姻與國際人口流動下的台灣現狀的展覽，當藝術的感性經驗被用來表現一種不被經濟優勢的中產階級所理解的台灣社會現實之時，本身即擁有了迄今未被充分討論的時代意義。本文以策展人的角度提供這場展覽的觀看線索，帶出展覽本身的空間與歷史意義，並期許將當代現象以具備地理幅面與歷史縱深的反省，帶入美學的層次，為當今策展概念拉高藝術與社會思辨的層面與視野。

第六章〈網指之間——生活在科技年代中的人文變遷〉，為2003年於高雄市立美術館舉辦的第一屆台灣國際女性藝術節的重要活動——「網指之間」女性藝術家聯展，所寫的策展論述。作為一個議題的「科技」，本展透過身為女性的藝術群展現了不同的反省與想像，結合女性與科技兩者，激發多元而豐富的面貌，不啻為當代反思性別與科技之間的兩種想像連帶上之一重要里程碑。不過本展在概念上也同時警醒地意識到，以科技為名的藝術展絕不能只著墨於形式上的科技媒材，更要將藝術想像從物質與造型中解放出來，因而不以數位媒介作為選擇標準，反而著重於透過與科技之間的關係看見藝術家的感受經驗，探索科技藝術和生活的文化節理。本文配合展出作品，歸納了：科技對人類肉

身環境、感知方式、身體權力的影響、網際中真實／虛幻、監看／被監看之辯，以及科技如何作為夢想現實的開端等等幾個主題，試圖以細膩的觀察與理論引介，將諸多內容各異的作品緊密地扣合於展題之下，同時提供一種基進的連結與觀看方式。且與「燕子之城」一樣，致力將台灣的展覽策劃帶進一個多元又縝密的思維與想像中，避免落入空泛與樂觀的架空議題中。

第七章〈當代藝術與女性主義關係的轉變：以全球女性主義來思考〉，從2007年兩個分別發生在紐約與洛杉磯的女性主義藝術大展出發，面對宣稱要避免以往「白人中產階級異性戀的西歐與北美中心主義」的全球女性大展的表象之下，試圖以極其警醒小心的態度點出一個更犀利的問題，在女性主義之外，必須關注一個更當代的轉變：1990之後的當代藝術全球化與1980以降後殖民與跨國女性主義論述散播，在這轉變之中必須去探問藝術生產的全球框架，也必須更審慎質疑這類「多麼全球化和跨國化」的宣稱背後，是不是落入了另一個圍繞著中心的多元文化主義、而非多中心的跨國模式？本文批判這些策展論述背後具有看不見的、意圖將非西方的創作者身分代表化、情境化並納入西方女性主義中心的意圖，且在分類與美術館架構底下扁平化了這些非西方藝術家的歷史經驗，提醒當今討論「女性主義介入藝術的跨國方式」時應該避免落入的問題陷阱。

第八章〈想像的工坊：從策展意識看2002年福岡亞洲藝術三年展〉，討論2002年第二屆福岡三年展的理念與作品。近年來席捲於全球化浪潮下的當代藝術現

場，造就歐美藝術中心價值的普世化，同時也壓抑了亞洲藝術現場應有的詮釋與發展面貌。本文認為福岡亞洲美術館致力為「建構當代亞洲藝術」的努力值得肯定，加上策展人後小路雅弘能夠對西方中心性有所反省，體認到亞洲藝術必須在歐美藝術中心價值之外重新受到詮釋的想法，因此在福岡三年展中提出對手工與工藝的重新重視，還有共同合作的概念，期許有助於找出一條別於西方主流的藝術進路。

第九章〈跨亞的藝術社群：福岡亞洲藝術三年展〉，接續前一章的觀察，筆者在相隔數年之後提筆為文，重新探訪福岡三年展近十年以來的發展，除肯定福岡亞洲美術館與福岡亞洲藝術三年展重構亞洲當代藝術主體的努力，也認為其於「對抗西方的姿態」之外，也許可以朝向更具開放性的期待，避免落入陳腐的東西二元對立邏輯。本文指出：「亞洲當代藝術」不只是一個策略性、政治性的概念而已，同時也是現實中的亞洲當代藝術；有其歷史、文化傳統、美學和社會基礎以及不斷演變的關係。面對國際全球大展不斷地扁平化亞洲的論述方式，如何將自己從現代民族主義的修辭與對抗中解放出來毋寧更加重要。因而藉此期勉福岡三年展歷來展現出的美學社區藝術的努力，可以更一步邁向亞洲當代藝術社群以及亞裔離散藝術社群的弱裔族群之間的跨國連結，並在現有的對跨越藝術vs.非藝術社群藩籬的努力上，讓藝術成為更有機、開放的體系。

最後，此書收錄的文章裡，有多篇為筆者原欲持續發展的論述文字，但因身體狀況已不再允許，以致於以下數篇僅能以目前的樣貌呈現，作為一個階段性的