



出口 装置 阿德尔·阿贝德赛梅 (Adel Abdessamed) Photo Marc Damage. © Adel Abdessamed

向左看 ——从资本化的“情境国际”到全球化的 “国际情境”

□专栏：高千惠 Gao Qianhui

Turn Left ——from the capital situational internationality to the global international situation

Artists with multiple cultural identities have profound comprehension of different societies. They suggest the conception of social convention to balance right to subsistence, which can be called new international socialism.

1.「情境国际」之外的国际工民
2007年威尼斯双年展中，出生于阿根廷革命家庭，旅居法国的阿尔及利亚籍艺术家阿德尔·阿贝尔德赛梅 (Adel Abdessamed, 1971-)，以作品《EXIL》(流放)获得本尼斯奖。艺术家在绿园城堡及军火库的许多出口(EXIT)，设置了一字之差的《EXIL》霓虹灯文字，在艺术人口穿梭中，标示出当代艺坛无法回避的非法移民议题。

奥地利的犹太裔文学家弗兰兹·卡夫卡 (Franz Kafka, 1883-1924) 在1914年便写了《在流放地》，描写一位旅行者在流放地观看一位军官对犯人行刑，便与军官就司法程序问题进行激烈辩论。那个行刑机器分为床、耙子和设计师三部分，犯人在这架机器上要经过三阶段，共十二个小时的各种残酷折磨，然后才被处死。故事的结果，是军官最后不仅释放了犯人，而且自己走上行刑机器自我处决。流放地的情境原是一种隐喻，但也在近百年内成为人类历史档案。在全球化的今日，流放地已无边界。在政治和法律间游走的阿德尔·阿贝尔德赛梅，其简单而有力的《流放》一作获得注意，正表示流放地的情境已是不能再流放了。

「全球流放地」逐渐成为全球化的社会景观之一。这景观将透过政治、经济、文化种种跨国行为，挑衅旧有的国家民族观念、主体问题与法治管制能力。这些行动当中，迁移人口的出现是一个重大的变量。在论当代世界公民之前，国际工民已是发生的现实。全球人口迁移潮当

中，除了观光旅客的临时消费性迁移，投资性的经济移民，基于所居地经济、政治、信念不稳定的状态下，寻求生存的迁移人口亦分为四种阶级。一是难民，二是非法移民，三是外籍劳工，四是人才外流。

全球化亦产生了跨国而居的国际艺术家，其中一些具有多重文化身份和移民经验的创作者，对于不同的跨界生存系统有较深的体验。他们在全球化的生存权利失衡里，提出演练社会公约的概念。如果有一个名词可充权，「新国际主义」可用来泛称这些能够跨越洲际国度，以有形或无形的行动，为全球化下的不平等底层或大或小的表现者。

在论述上，「新国际主义」亦有别于1957至1972年的「情境国际」(Situationist International)。「情境国际」最重要的两本书是德波 (Guy-Ernest Debord, 1930-1994) 1967年的《景观社会》，及凡尼哲姆 (Raoul Vaneigem) 所撰写的《日常生活的革命》(The Revolution of Everyday Life)。「情境国际」虽然催化1968年的五月学运，但它的批判对象是欧洲资本主义现代化所导致的精神状态，在商品化/异化和日常生活公私领域之自由度上，尤能激化青年次文化的萌生。德波的景观社会尚未以全球化的景观为基础，其理论的整体背景仍以批判资本主义社会为架构。依他的年代，他以为资本主义已超越了它的生产阶段，因最基本民生而被剥削的阶级已成为过去式。整个社会已经从生产阶段发展到景观阶段，所以，生活的每个细节都足以异化成具有表征的景观。

「情境国际」中的《景观社会》和《日常生活的革命》之论述仍在21世纪初发烧。但它逐渐只适用在某种社会结构，例如亚洲的「M型社会」。在「M型社会」里，中产阶级群聚出的景观，便是文化思想上的贫瘠和消费生活上的追求。「M型社会」的青年次文化亦倾向于在自我感觉良好的空间内生活，对外在社会冷漠，连无聊致死，也算是一种存在行为。「情境国际」的原来「向左看」的思想，在全球化的新景观下成为「向右看」的论述。至于全球化移民潮中，为基本民生而被剥削的阶级，即上述国际工民中的非法移民工，他们多生活在资本化的区域，但已在「情境国际」之外。可以这么说，「情境国际」正由左到右前进，「国际国情」则是由右到左前进。

2. 「不平等底层」的版块挪移

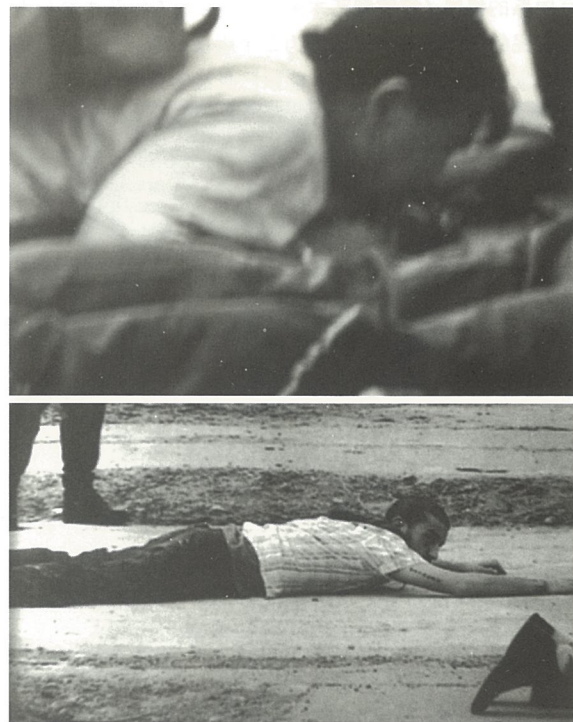
由右到左的「国际国情」，是一种边关人口情境，是「西出乡关无故我」的主体流失。在各种失去保障的「不平等意识」跌宕中，逐渐回归到基本层面的「存在问题」。

首先，全球化的「晚-资本主义」和「后-殖民」现象之外，虽掀出新世纪「不平等社会底层」的再现，但也一如人类学的历史经验，不平等社会阶层生存状态中的障碍，总是既定法律、系统和机制的权力实践。每一个时代，有每一个时代的「不平等底层」。18世纪的鲁索 (Jean-Jacques Rousseau)，在其《人类不平等的起源和基础》里，有关文明形成中的不平等演进，乃把当时社会不平等的状态分为三阶段：贫富状态(私有财产制)、强弱状态(官职

设置制)、主体状态(奴隶制)。19世纪的卡尔·马克思，在资本工业发展竞争的年代，把无产劳动阶层设立为最该申张的「不平等底层」。20世纪的二次大战，犹太政治哲学家汉纳·鄂兰 (Hannah Arendt) 1943年在犹太期刊《The Menorah Journal》写了《咱难民们》(We Refugees)，以知识分子角度提出犹太难民身份的生命窘境。她视集中营和难民营之生态，集「非人」和「裸生」的境遇，文明人被迫还原到动物性的生存状态。战后，存在主义的兴起，以及马歇尔·傅柯的主体(人)、权力(空间)的探讨，无不脱于人类在一种例外的社会公约或既定律法下，所面对的生存和精神状态。

战后兴起的存在主义，被冷战时期及目前西线无战事的社会虚无化地使用，都说明了一个状态：存在主义在今日已分成「向左看 / 向外看」和「向右看 / 向内看」两条路线。存在最根本，是活着。吃太饱思权力，不饱暖才思公义。以「贫穷」一词来说，右派认为起于懒惰、不上进；左派认为起于不公不义不平等。

进入21世纪，欧陆一直是战区移民的迁徙对象。2007年欧陆国际大展多涉战争议题，战争议题只是一个表相，更深广的一个底层，便是因生存必要而产生的移民潮，正改变着。当代意大利政治哲学家乔治欧·阿冈本的论述被引用甚多。阿冈本的思想体系，亦从存在主义出发。他早年学习法律，1968年与海德格 (Martin Heidegger) 辩证过黑



格尔论述。1990年以来,他的论述架构逐渐具有一家系统,且多论及「不平等的底层」。针对人的生存状态,阿冈本近年曾以《论汉纳·鄂兰的咱难民们》为回应。他延伸来自马歇尔·传柯对「主权」(sovereignty)和「裸生」(bare life)的身体政治学观念,进一步办识,人类生存的第一阶段「主权」属于自然,第二阶段属于上帝,第三阶段则属于政治。这使人不得不意识到,进入出生注册系统,不管那一种国家社会体制,都已赋予人在赤裸落地之际,便有了不同的主权概念。

全球化下,当代另一起「不平等底层者」,则是「合法的难民营」与「非法的人蛇」。另外,不具其工作国家国籍的外籍劳工或外劳,目前估计已有两千五百万名人口,足以成为一个分散各地的游牧国度。他们出现在世界各地,从事工作国家人民不愿意作的低层工作。他们可能因子女的出生权,而取得工作国家的长期居留权。他们的子女,将成为工作国家的新国民,悄悄地「国家民族」的概念换血。移民工和迁移人口成为全球化潜伏的一个未来大问题。它的弱势背后具有强势的异动性,生命价值观、工作、婚姻、种族、文化、国家种种概念,都将悄悄地被改写,而过程当中所产生的「错乱性」,其实已出现在我们日常生活里。

3. 当代国际大展中的「国际主义」

全球化下,对「国际情境」有感的工作群,以具有同感的移民/游牧型艺术家为多。当代国际艺术家与国际工民的创作关系,可以分为二个版块来看。一是,国际艺术家也是一种国际工民,能以自身经验为创作内容,侧重个人化的生存境况;二是居于国际社会行动艺术家的角色,能探索国际工民的生存境遇,具书写历史、记录、论证等角度,并侧重群体性的生存境况。纵观「国际社会主义者」的艺术思维,属于以「人与机制」的权利和权力观点出发,但因所涉的「个人化」与「群体化」比例不同,对社会生存结构便有不同认知。

在2007年的威尼斯双年展,以国家馆之设置,提出有关全球化新国际社会主义的欧洲国家不少,如果串连出概念,可以看到欧洲国家如何在国际艺坛面对这个区域性问题。荷兰馆的策展人玛莉亚·哈瓦贾瓦(Maria Hlavajova),以亚让特·米克(Aernout Mik, 1962—)一人代表艺术家,提出《训练基地》(Training Ground),并出版《公民与个体》(Citizens and Subjects: The Netherlands, for example)一书。此书集结荷兰一地生活的艺术家/评论家/教育者之访谈,提出荷兰的移民/工和社福问题。

据艺术家亚让特·米克自述,他的「公民」(Citizens)是指在一地里,拥有优先权或全额权利享有者;「个体」(Subjects)实接近旧时代的「臣民」,因为艺术家指涉的是处于律法和权威之下的个体户。至于「主体的概念」(the notion of the subject),意谓一种觉醒和具有能力的行动,能在「屈从」和「合适妥协」中,辨识出理性出口。「以荷兰为例」,显示这不是荷兰的地域问题,而是全球化下,对当代「西方」的新挑战。

亚让特·米克的作品经常是没有声音,没有情节,没有情绪,没有主要人物,只提供关系组式,试图释放多面观读的可能。其作品多探讨个人与社会公私领域、行动与反射行动、言说性行为与行动性行为间的差距。米克对自己作品的看法是:「我想以一个即兴或发生中的事物,透过观念上、生理上、有意识与无意识的联结,提出不同层次的可能状态。」在《训练基地》方案,他以多频道影录,检视西方世界的不同当代生活情境,解构了「西方」这个对立名词。他以警防单位(警察/消防人员/救护人员),这些对待难民和非法移民的第一线冲突者之身体语言,作为人们面对不可知境况的反应表征。透过重复、模仿、响应、仪式、非理性等肢体表现,艺术家揭露出「人」在被外在隔离下的种种行为反应,以及政治和道德间的种种矛盾。藉此,《训练基地》也间接地浮出国家/城邦/移民/文化排斥的议题。

荷兰馆之外,北欧馆的主题则是《情境中的国籍》(Nationality in Context)是以德国策展人布洛克(Ren é Block)之观点为理念。以他的认知,北欧的社会制度和文化背景是区域二大特色,但这特色已变色。属于非观光客式的北欧惊艳或经验,他的标语《社福—再见》(Welfare—Fare Well),乃选用了双关语文的分离与歧义。他邀请了芬兰、瑞典、挪威三个北欧国家,计六个艺术方案近十位艺术家,共同来看北欧的社会福利之变化。布洛克发现过去的北欧社会制度颇有意愿造就敦亲睦部的国际形象,但现在却出现更多国家主义者,他们保护区域经济,日渐对他者惊惧或不放心,把人们分成「我们」和「他们」。非裔移民在北欧像在分离主义的南非,他们无法融入这个原高倡社会福利的国度。布洛克认为,《社福—再见》不是一个主题或理念,而是一个标语。Fare Well既是要求进步公平,但也可能是告别消失之意。

4. 平等与次平等的图象和文件

常态组织方面,以人权作为展览理念之代表,可以以色列耶路撒冷「缝合美术馆」Museum on the Seam)为例。此美术馆不把人权或民生当作时潮来消费,它清楚地以艺术管道呈现社会现实,并以接合/理解为精神诉求。其2006年至2007年展览项目包括《死巷》(Dead End)、《平等与次平等》(Equal and Less Equal)、《赤裸人生》(Bare Life)、《共存》(Coexistence)等,参展者从地方延伸到国际,规模不小。《死巷》提出反语言和反行为上的暴力。《赤裸人生》的42位国际艺术家,重申世界公民角色中,个人身份认同和公私领域上的自由度和价值观之认知。《共存》则不要求一致,而是期望平行。

《平等与次平等》有关移民的作品,爬梳了1980年代至今,20多年来的国际移民图像。最早被收录的应是台湾的纽约移民艺术家谢德庆的《打卡》,艺术家在1980至1981年间,以一年时间从事上工的打卡行为,呈现人因工作而被定时机器控制的境况。而事实上,当人被约制成功,便会因为误点而感到不好意思。1980年代,最底层的移民莫过于贱卖肉身劳役的采矿工。1989年,巴西的沙加社

(Sebastião Salgado),早在电影《血钻石》之前,便拍了一张目下已成经典的摄影《金矿》(Serra Pelada, Brazil, 1989),相片出现外劳采矿者,几近奴隶般攀爬竹架,赤身裸露地在山崖边形成一片肉墙。同年,南非的艺术家肯撒纪(William Kentridge)用动画素描,16厘米录像,制作了8分钟动画:《苏荷·阿肯斯坦》(Soho Ackstein),以这位约翰内斯堡的虚拟人物世界,呈现非裔劳工所受的不公。

1995年,芬兰的曼尼仁(Tuomo Manninen),在加德满都(Katmandu)拍摄了《米兰理发铺的师傅们》(Milan Hair Dressers),这些地方理发师在自愿被拍下,呈现了各种幽微的神情。曼尼仁的相片指出,糊口的工作群中,不同的生命态度会书写出不同的自我价值认同。1999年,以色列的哥仁(Amit Goren),则拍摄了30分钟的加纳非法移民工亚纪敏(Nena Ofoko Agimang)的故事《你的黑佬在说话》。亚纪敏在小公寓里办了私人小学堂或托儿所,有17名2至7岁的孩童在那里说母语。2002年,以色列的阿然德和卡瑞斯曼(Boaz Arad, Miki Kratsman),同样以40分钟影录文件方式,拍摄边界的巴勒斯坦外籍工,他们有一餐没一餐地往返边界之间,寻找早晚不定的临时工作机会。

另外,以艺术家身份介入,西班牙的西厄拉(Santiago Sierra)则投入非法移民工的社会,与他们产生互动。2002年,他的54分钟影录,是在瑞士一个展场发生。艺术家将艺廊空间转换成实验性场域,雇用了六位无工作证的阿尔巴尼亚难民,合力移动三个大正方对象。他指出,社会制造难民阶级,在于难民阶级提供廉价。以其观点,资本社会的问题不在于种族、性别,也无刻意的阶级意识,而是利润和功能上的需要。

5. 过马路或是看见黄灯的时候

当代国际主义艺术家的作品不胜枚举,但因为不在艺术市场的曲折线内,不在艺术技术与媒材的翻新,也不在于青年次文化的新潮呢喃品味,反而有可能被视为反动的保守老派,而他们之间,也有谁接近真实,谁在制造现场之别。艺术有没有正确的方向?有没有新旧形式之别?有没有前卫或保守的思想定义改写?在「再现」现实的艺术领域,这些都刺激着旁观者的思维。

对艺术所陈述的对象(包括主体或客体)来说,不管是「情境国际者」、「国际情境者」,或是「两境交叉者」,「向左看」或「向右看」的分界,只是一种反射动作。就像在过马路的时候,或是看见黄灯的时候,是在确保安全无虞下的立场认知。艺术,只有在这种情况下有了方向,但其目的不会在于「向左走」或「向右走」,而是为了「更好或更坏」可能下的「往前走」。

Migration has become a global phenomenon. The cross-nation activities in politics, economy and culture have challenged the legal systems and the perception of nation

and subjectivity. Before the discussion of world citizen is the problem of international workers. There are four kinds of migrants----refugees, illegal migrants, international workers and brain drain, not including tourists and investors.

Artists with multiple cultural identities have profound comprehension of different societies. They suggest the conception of social convention to balance right to subsistence, which can be called new international socialism.

There are countless works from international socialist artists. The works are not created for the market, nor do they aim at renewing techniques or material. They don't belong to the youth subculture, either. On the contrary, they might be regarded as inflexible. Some of them are trying to approach the fact while others are just making it. Is there political rightness in art?

Is there really difference in form? Is conventional or avant-garde an unchallenged conception? These are the matters worthy of thinking in the field of art which aims at representing reality.

As for the subject of art, it's just a matter of reaction to follow situational internationality or international situation, to turn left or right. It's just like looking at the traffic lights to make sure it's safe to cross. It's under this circumstance that art have a direction, and it's not a matter of turning left or right, but walking steadily ahead.

