

The emergence of "Site Specific" and "Interactive Installation" echoes the need of our time. Given different time and space, the bonding and interacting with various circumstances has become a special quality of "Site Specific" works. Most international biennials are inclined to use "Site Specific" for a much more intimate interaction with the community, and to use "Interactive Installation" as a tool to attract public participation; so viewers like us can be included in the work of art which will have a much closer relationship with us. Therefore, art is no longer a "sacred item", remains untouched on the altar. It has removed the elitist makeup to make friends with the public on the same level.



"The world is for all" --- a visiting artist in a foreign country

從「天下為公行動」 談異地創作與交流

圖・文 姚瑞中>>Juichung Yao

九〇年代後期，台灣的當代藝術家們重新思考藝術品在展示空間內的批判功能，當藝術品被收編而進入體制內，是否會失去某些可能性，進而喪失藝術的真誠與自由？而藝術是否要媚俗的取悅少數社會精英，成為家居牆上的裝飾品？當觀眾不再進美術館朝聖，而艱深的藝術理論又令大眾丈二金剛摸不著頭腦時，要如何喚回這些觀眾，是目前世界各大美術館面臨的挑戰。「特定場域創作」(Site Specific)與「互動式裝置」(Interactive Installation)的出現，則呼應了這個時代的需求，而隨著時空背景及條件與環境作適當的結合與交流，就成了「特定場域創作」的特色。目前世界各大雙年展也偏向「特定場域創作」來加強與地方上的互動，並以「互動式裝置」(Interactive Installation)來誘導觀眾的參與，一方面使觀眾成為作品的一部份，另一方面也拉近觀眾與作品的距離。藝術不再是殿堂所供奉、神聖不可侵犯的「聖品」，它去除了精英份子的驕傲，而以較為平等且具親和力的方式接近觀眾。

赴美創作的省思：華人「天下為公」

一九九七年我得到亞洲文化協會(ACC)的補助，進駐舊金山「赫德蘭藝術中心」(Headlands Center For the Arts)，在駐村的這段期間，除了進行工作室內的平面創作外，也不斷思考如何應用該地的環境特色來進行新的作品。由於幾乎每天都會騎腳踏車路過金門大橋，看著成群的觀光客在

右頁●「世界大同行動」紐約，1997年



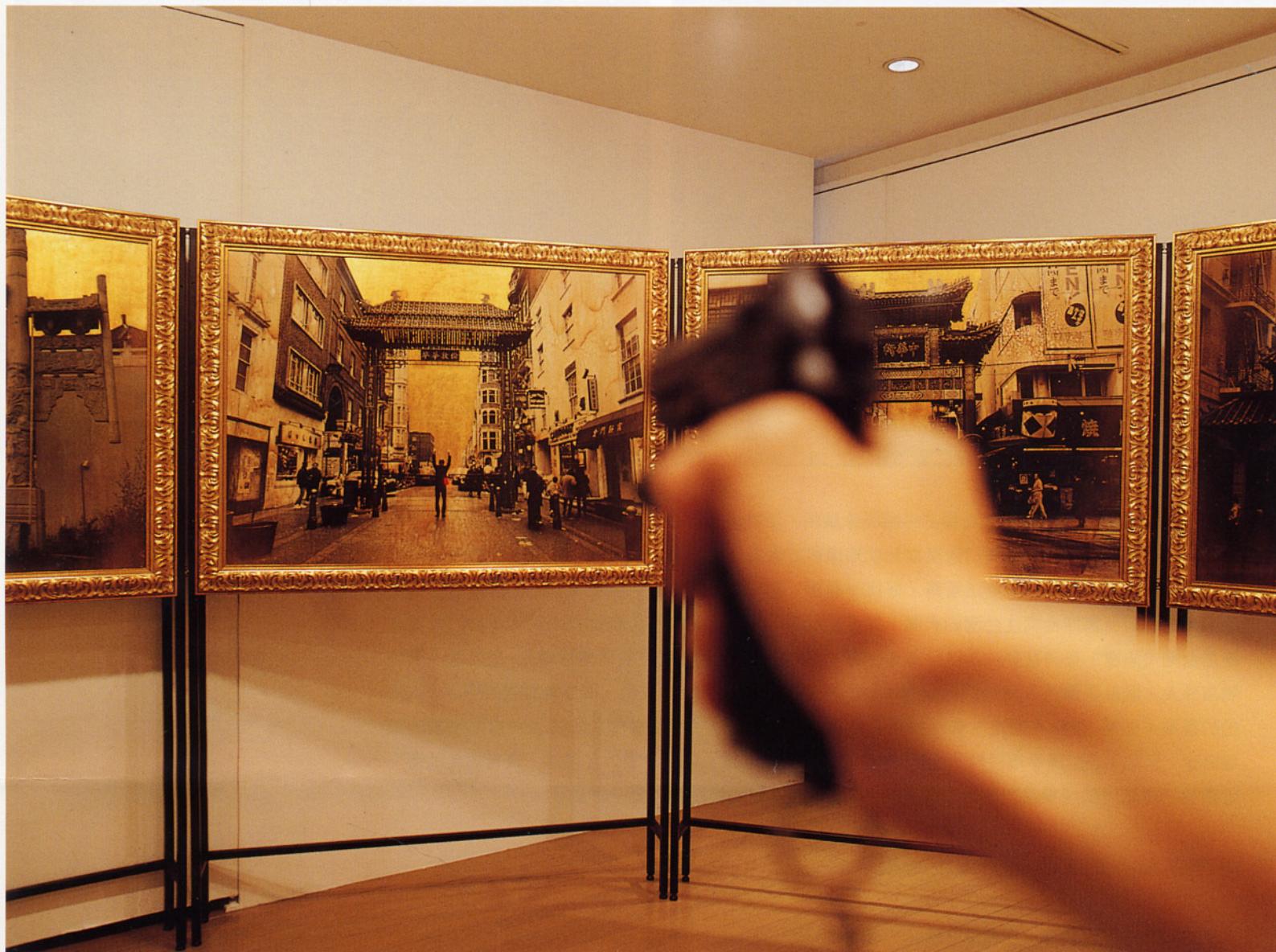
此名勝前拍照留念，便萌生一個念頭，也許可以用此手法來談一些問題。但要談什麼問題？一方面要跟自己的親身經驗相關，另一方面又要與之前的創作呼應，每天坐在工作室內枯想仍一無斬獲。直到在市中心的中國城牌坊前，看見孫中山所寫的「天下為公」四個大字之後，突然豁然開朗，決定開始進行《天下為公行動》這個計劃，來探討華人殖民地的問題。這是延續《本土佔領行動》（1994）的台灣族群意識問題、《反攻大陸行動》（1997）的中國歷史神話問題，《天下為公行動》（1997~2000）除了探討殖民地情結以及當地人對亞洲人的刻板印象外，最終還是還原到「人」在離鄉背井後，面對自身處境的一種「失落」，也是探討「血統」或者「政治正確性」的一個辯證過程。班哲明（Walter Benjamin）曾說過：「藝術 所謂的社會性，是來自於藝術作品內在動作的隱喻，對抗或抵制現實社會，其中創作者扮演仲介角色；作品 這類的社會訴求並非粗暴地將社會表像直接呈現在所攻克的位置上，而是某種隱喻的、具有張力的東西，與當時的現實社會形成對質後，激出火花。」^{註 11} 也就是說，藝術的價值無疑的是關鍵於歷史的姿態，藝術姿態與當時社會衝突的強弱，決定了作品藝術價值的強弱。

創作構思、全球探索與互動

在進行實地拍攝前，首先我調查了世界上那些城市內有中國城，而這些中國城是否建有牌坊？經過詳細的調查及研究後，列出一份名單，約有二十幾個城市有中國城牌坊，大部份集中在新興殖民

● 「天下為公行動」倫敦，1998 年

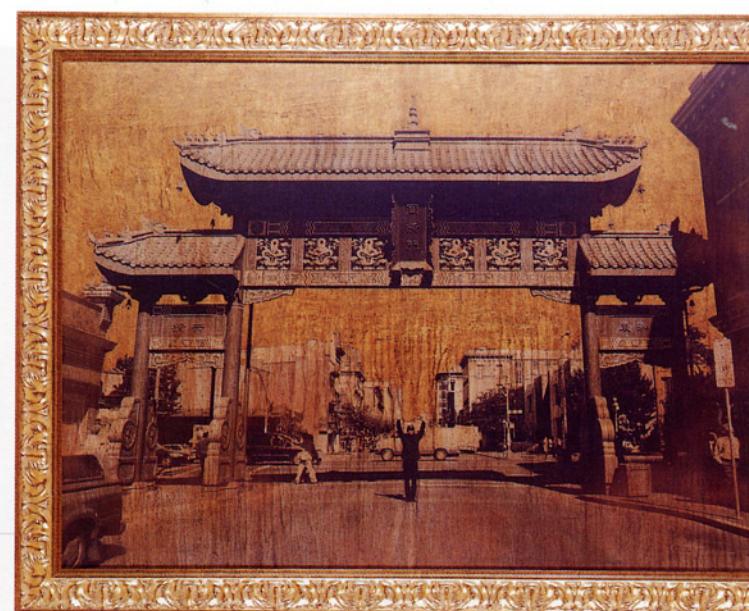




●「天下為公行動」展出現場

地的北美洲、澳洲，而歐洲相較之下就少了很多；令人驚訝的是，中美洲古巴的首都哈瓦那居然也有一座美侖美奐的中國城牌坊，但因簽證問題，而放棄這個地點的拍攝。為了不重覆太多城市於同一個國家內的考量，鎖定了十個較具代表性而位於不同國家的城市來擬定拍攝計畫。這十個城市分別是：多倫多、溫哥華、維多利亞、費城、紐約、舊金山、巴黎、倫敦、橫濱、布里斯班。由於進行這項計畫需要不少旅費，因此部份的拍攝是跟隨我赴外展出的機會同時進行，而國家文藝基金會也補助部份經費，才使得這個計畫順利執行。

在進行拍攝的過程中，遇到了許多有趣的事，也碰到不少困難，比如在拍攝多倫多中國城時，在中國城內被偷了三台相機以及護照、機票，幸好底片沒被偷走，後來在補辦護照時才得知台灣護照非常搶手。有時還會碰到政治上的歧視眼光，幾乎每次進出海關都會被詢問旅行的目的，有時還要出示來回機票以確定不會跳機，在海外才深刻體會台灣外交處境的艱難。曾經自問，如此大費周章的四處拍攝，為何不直接用電腦合成影像來得省事方便？後來回頭來思考，反而覺得追溯的過程比呈現的結果來得有趣：旅途中碰到的人、遇見的事，這些不確定性、隨機多變的經驗，加深了我對這個議題的體驗；在這個凡事講求效率、只求結果的現代社會中，有時候，我們失去的往往比得到的還要多！雖說世界各地都有中國人，但各地的中國城主要是以廣東人為主，走在舊金山的中國城內，如果不會說廣東話就只能以英文溝通，因為他們幾乎不會說普通話，那是一種非常奇怪的感覺。廣東華僑往往自成一國，有自己的生活圈，除非廣東話說的很順暢，否則很難打入這個圈子。



在紐約則有三個中國城，曼哈頓的中國城像廣州，法拉盛像小台北，皇后區的八大道充斥著大陸客，各有各的領域，只要開口說話立刻就知道對方大概是從那裡來的，每個區域各自有各自的管理階層，有時連地方政府都無法管轄，好比一個個「國中國」。曾經拜訪溫哥華台商的豪宅，台商目不轉睛的盯著第四台關注台灣的新聞，甚至比我還了解台灣的現況；對他們來說，不出門其實就跟在台灣沒兩樣，有時甚至以為自己身處台灣。他們拿的是綠卡（通常是雙重國籍），但當地人視他們為外人，因此很難打入當地的社交圈。他們在心理上其實是很矛盾的，問起為何選擇移民？大部份的答案不外乎：政治不穩定、戰爭的潛在威脅、社會的混亂、對教育體制的失望、自然環境的破壞等等，但誰不想過著幸福快樂的生活？時勢逼著他們做選擇：選擇改變外在環境，或者遠走他鄉，誰願意一生奮鬥的成果毀於政治陰影之下？香港一九九七的移民潮就是一個例子。

左●「天下為公行動」費城，2000年

右●「天下為公行動」維多利亞，2000年

香港經驗：重商掛帥，文化冷漠

二〇〇〇年受邀於香港新界吉慶圍的「環境藝術館」(Museum of Site, MOST)發表〈天下為公行動 - 中國外的中國〉系列作品，我將十張照片裝置成半圓形的靶場，在靶場中央上置放一把M9空氣手槍，觀眾可拿起這把槍，以槍上的紅外線瞄準器對準照片上的目標（身穿黑衣的不明身份人士）射擊，而此人則高舉雙手做出投降的姿勢，這把空氣手槍的後座力仿造真槍的設計，若扣下板機，強大的後座力會使觀眾有臨場的感受。中國城給當地民眾的概念，往往是聚集走私、販毒、犯罪的負面印象於一身，也是廉價貨、低下勞工階層的集散地，許多好萊塢電影也藉此題材發揮，將中國城塑造成罪惡的地域，我乾脆就將電影中警察逮捕犯人的情節，挪用到此裝置上；觀眾此時的位置，就像是當地警察處理犯罪嫌犯的標準程序，當觀眾成為警察的角色時將面臨一個抉擇，面對一位身份不明的外地人士，是否要檢查其身份證明，或者甚至開槍射擊？旁邊的牆上寫著「你有權保持緘默，你所說的一切都將成為呈堂證供。」(You have the right to remain silence. Everything you say can and will be held against you in the court of law)。^{註〔2〕}

地點本身所蘊含的意義也加強了這些同類型照片的多義性，比如多倫多的中國城牌坊是中文的「門」字，倫敦的牌坊全是鐵架構成的；我希望照片與真實環境的搭配，能夠改變空間原本的功能，同時也改變照片本身的涵義，成了集體記憶與土地、歷史神交的介面，透過空間場域內的裝置，強化虛擬介面（照片）與真實切面（場景）的接點，而這接點各自在各人的現實及回憶中被召喚出來，但卻永遠注定失落，照片不再只是照片，所有的照片最終都將成為「死亡」的「提醒物」。猶如蘇珊·宋坦(Susan Sontag)所言：「拍張照片等於參與另一個人（或一件事）的無常，脆弱以及不可避免的死亡。正是藉由切下此一片刻並將其冰凍，所有照片和時間毫無悲憫的溶解作證。」^{註〔3〕}



●舊金山赫德蘭藝術中心的藝術家工作室

原本以為在香港這個曾被殖民的地方展出這件作品，應該能撞擊出一些相關討論的議題。但奇怪的是，香港對當代藝術的冷漠出乎我的想像之外，尤其是對這類嚴肅的藝術展覽興趣不大，開幕當天只有不到十人來參觀。在高度跨國資本主義社會下，當代藝術在香港的發展，並沒有相對的受到太多群眾的關注，藝術與娛樂的界限並不明顯，與「消費世界」很難掛鉤的前衛藝術，通常只能自生自滅。相較之下，台灣的替代空間其實還大有可為之處，這點是值得欣慰的。

藝術的烏托邦理想：美好永在他方

「藝術」是夢中的烏托邦或上帝的應許之地，對某些人來說，也許一點都不重要，這是一個史詩失落的享樂主義世代，資本主義的狂潮正逐漸侵襲著所有道德規範的防波堤；可以預見的是，這波享樂式的個人主義，在跨國資本主義夾帶著全球化的強大威力下，將會模糊藝術與非藝術的界線，人人都是藝術家，喃喃自語地訴說著各自的謬語。米蘭·昆德拉說得好：「由於歷史事件的不復回歸，革命那血的年代只不過變成了文字、理論和研討而已，變得比鴻毛還輕，嚇不了誰。……這個世界賴以立足的基本點，是回歸的不存在。因為在這個世界裡，一切都預先被原諒了，一切皆可笑的被允許。」^{註【4】}

美好的生活永遠在他方！ARTC9

【註】

- 1)Walter Benjamin. 翟宗浩譯，《在機械生產年代的藝術作品》，藝術家，1993.10, P.234-235。
- 2)可參閱鄭慧華「天下為公及其不滿－殺了我再說吧－姚瑞中『天下為公』系列作品解讀」，破周報，1999.12/10-12/19, P.3。或Mio Iwakiri「Three travels looking for Identity -the last chapter」《The world is for all-China beyond China》，MOMA Contemporary ,2000.09, P.1-3。
- 3)蘇珊·宋塔著，黃翰荻譯，《論攝影》，唐山出版社1997.10, P.14。
- 4)米蘭·昆德拉著，韓少功、韓剛譯《生命中不能承受之輕》，時報出版社，1988.11, P.21~22。