

識異、交往、快感

跨領域藝術在台灣

文/黃孫權(國立高雄師範大學跨領域藝術研究所 助理教授)

2006年高師大成立跨領域藝術研究所，2008年北藝大將原本的史學組、藝評組合併成立「藝術跨領域研究所」，一時之間，從人文社會到自然科學研究都在「跨領域」，國科會每年都會有許多補助的方案，鼓勵學院跨領域合作。大家心會意領，各自有譜，卻鮮少人可以說的明白，為何以及如何？

我2007年到高師大任教，2008至北藝大兼課也參與了研究所的招生委員會。兩所學校取向不一，面臨的課題也不同，但從中實踐與教學光譜約可見其當前跨領域的方向。

「跨領域藝術」，一方面是高度專業化的藝術實踐如何與日常生活劇變的現實同感，並且回應各地從政治、文化與社會的要求；二來，也是全球藝術雙年展開始以城市行銷與政治思想（從資訊交換的權力觀點論之）取代純美學與形式的倡議，其歷年主題暗示的「觀念」、「態度」、「介入」、「政治框架」等等已然決定了全球藝術生產的格



1|2

1-2 台新藝術獎從明年起將取消表演藝術與視覺藝術的首獎分類。2010年第8屆台新藝術獎入圍作品於高雄市立美術館展出，圖為榮獲視覺藝術類首獎作品許淑真與盧建銘的〈植物新樂園〉，將親身參與原住民社會運動所紀錄的物件、影像，轉化為跨域的視覺藝術創作。（攝影：林佳禾）



1|2|3

1-3 2013高雄獎首獎作品 陳云〈好久不見〉(系列一) 複合媒材 945×178×35
2012 (攝影: 羅潔尹、林宏龍)



式。我們已難從傳統媒材的技法、構圖、個人主體思維來教導學生創作，除非我們在引領這些個人感覺時可以譜化出與時代連結 (articulation) 的方式，無論以布里歐 (Nicolas Bourriaud) 所謂的「關係美學」或者朗西埃 (Jacques Rancière) 的「歧感」(dissensus)。同時，傳統藝術系所也面臨許多分殊的專業挑戰，如應用藝術、應用美術、科技藝術、視覺設計、工業設計、文化創意系、跨媒體學院 (如杭州中國美院) 的挑戰。在師徒年代，或許還有不世出天才可以埋頭苦幹終究出人頭地，至今不是沒有，但機會甚少，你必須學院出身，從地方獎項開始爬上國際展，到國外駐村累積資歷，最好還有些聳動的新聞，在奇觀 (spectacle) 年代，人民眼球的注意力不超過五分鐘。換句話說，藝術專業面臨領域內分殊與領域外整合的挑戰。

還有一點不那麼「勢利」的原因，在研究所教學上，美學與哲學思考逐漸取代了社會與史學課

程，運用抽象概念來掌握美學感受的學生或許增進了論述能力，然對現實政治經濟框架卻越發無語，況且這些基進理論經過旅行之後通常被拔了牙，抽離了原生要解釋與改變的社會現實，變成抽象的邏輯遊戲，變成無關在地脈絡的言詞表演，或者成為解釋作品的工具，這也常反應在通篇不知所云的年輕藝術家的策展論述上，或者文氣很盛，內容力道很弱的作品上面，藝術生產陷入學院-展覽體制再生產的困境中。的確有些理論具有洞悉力與啟發，但沒有論述可以異地而適而具有普世的解釋性，這也是近來台灣一批具反思性知識分子要深掘本土，重回陳映真年代找回左翼傳統，或以亞洲為方法等等的努力所揭。藝術理論的視野需要「重回」社會學與史學的，對在地與全球政治框架理解，是藝術為何需要跨領域的第二個原因。

這些難題並沒有簡單的答案。北藝大藝術跨域研究所企圖從美術造型走出，藝術跨藝

(transdisciplinary art) 意味著從造型美學跨出，以廣泛的文化理論與空間研究來整合專業領域內的分殊現象。第一屆的學生，透過自身組織的讀書會與行動，參與了多項社會議題，如自組「干擾學院」，投入了反國光石化，小農市集，都市更新受害者聯盟，並積極參與士林苑王家抗爭，以及後來成為藝術行動小組「料理最前線」的主要成員之一等等。由於在藝術大學內，研究生來源仍多為藝術相關領域，使得藝跨所的學生仍與美術造型、戲劇、科藝等所保持緊密的關係，其路線也許可以視為面對專業分殊處境以策展/行動概念和社會介入重新面對生產機制的實踐。

高師大跨領域藝術研究所強調不同領域間的合作，跨領域藝術 (interdisciplinary art) 強調是藝術與不同專業合作，藝術被視為媒介、是關係性構成，是交遇。由於學生來自不同專業，藝術是呈現看法與表達內容的思維訓練，一種文化概念表達的

揣摩。學生被要求進入社區做田野面對群眾，新類型公共藝術、對話性創作，空間理論與文化行動等成為課程的主軸，並以大高雄為主的地域研究/創作，如鹽埕、銀座、美濃、旗津等地，大高雄地方文化館的調查，高雄市外勞處境 (與高雄市勞務館合作的〈跨國候鳥在台灣—勞動力特展〉與社區老人生命史的調查 (高雄市生日公園的〈說書人計畫〉) 等，並成立了「搗蛋藝術基地」來使得實踐有展示機會。亦即，讓學生以原本的专业與不同領域的人交往，重新認識自身與世界眾多不同人群、意識交會後的生產關係，企圖對在地脈絡與全球政治框架進行反身性理解。

在學院之外，重要的獎項也逐漸取消了依美術類型給賞的慣例，有著豐厚獎金的台新獎從明年起將取消表演藝術與視覺藝術的首獎分類，改成分類別，北美獎早已行之有年，高美獎雖然保留個類別的優選，但決選則不分類別。這些藝術制度生



2013高雄獎觀察員獎作品 陳冠穎 末日拾荒—西瓜草莓 複合媒體 300×300×150cm 2012

2013高雄獎展場一隅 (攝影：林宏龍)

產更進一步促成了藝術內外界線的變革，從美術（fine art）變成好藝術（art of fine）的評審標準變化其實就是藝術專業對跨領域需求的反應。

由於專業生產關係的改變，界線跨越，媒材不限，行動與作品越難區分，將會使得隱藏在從歐洲前衛歷史主義（如達達、超現實、國境情境主義、甚或七零年代的fluxus）到英美為主的普普藝術、對話性創作與新類型意識等新民主美學思維中，有關藝術創作理論的內容形式、高低藝術之分的恆久之辯會逐漸失去意義，如果還不致於死亡，而藝術生產（production of art）與支持此生產的社會政治框架的實踐將會重回藝術實踐與藝術理論的核心，這才是跨領域藝術主要的挑戰。畢竟，我們如今面對的是全球不均地理發展的政治經濟結構，以及新自由主義強大吸納所有另類形式成為商品的年代，任何一個體的美學主張或特殊創新形式要具有影響力，首要目的乃是成為思想內容之物，而非美學形式對象之物。這不是取消了形式的重要性，恰好相反，要掌握形式之連結能力，形式不再是組織構圖、材料、造型的能力，而是組織社群、地方、政治的共感（或者歧感）的能力。

我建議可以從三個方向構思跨領域藝術新「形式」的方式。其一，從認同政治轉向異質政治（politics of recognition），認同政治牽涉到的政治正確與狹隘的社群意識陷阱常使得藝術家陷入簡單的立場判斷與社群主流意識合謀的困境，在後現代主張與社會正義的考量中，藝術需要保障差異文化/關係的再生產，而非保障既定社群福利與為其伸張權力而已，例如，如何討論社會正



義與都市藝術，為了公平城市的公平藝術（just art for just city）何在？藝術美化了城市，增進了容積率，為城市開發商帶來巨大財富，使得中產階級享用高級的美術機構，城市地價攀升，但誰真正得到了好處？誰失去了原本在城市生活的權利？許多寧願與邊緣社群合作也不願和中產階級社區與機構合作的行動者是此類代表。其二，參與不是目的，也不是為了參與而參與，在面對群眾（multitudes），交往不是尋求創作的題材，而是創作的本身，不是為了要替誰代言，而是認識自身與諸眾相異。開始想像日常生活對於藝術的

需要，可能就已經改變了藝術製造的方法，想像尋常大眾對於藝術的可能需求，想像藝術是來自家庭，而不是來自畫廊與美術館，想像藝術來自社會運動，這可能將徹底改變藝術非常多不同可能與實踐策略。其三，馬克思認為快感是資產階級的專利，沒錯，大部分的歡愉與快感都特定階級的禁臠，他們有足夠的社會條件得以享用，也將他們的標準變成普同的標準，如同美學感受一樣。藝術終究是感知的形式，而新的任務將從異類、底層、歧異的快感感受出發，找到可以反對治理（police）快感的政治（politic）快感之路，

找到新的而具有反轉關係能力的快感，屬於讀者的，屬於觀眾的，屬於美術館之外的，如羅蘭巴特在文學理論上的提醒，而藝術仍有待開發。

這三種組織材料的形式並非互斥，也不是跨領域藝術應當如何的準則，我們的人生如此複雜而不會寄望於三種指標，藝術亦同。我意味著從這裡開始，不是結束或想辦法到達這裡。當前的台灣的跨領域藝術，不同脈絡與學術框架的實驗也許尚未累積足夠的能量，的確逐漸讓我們見證到已經埋下種子，期待可以開出繁花異果，跨領域藝術是機制生產的重構，不是形式與行銷的完成品。■