

「生產」，作為藝術批判性的關鍵詞

全球化中的潛殖問題與政治經濟學

黃建宏

我們如何能夠談論亞洲當代藝術，或說不同於現今全球化中流於再生產之國際模式（意即只有商品形式上的調整）的全球當代藝術？首先，或許需要面對的問題是為何國際上對於亞洲當代藝術的指稱總是極化為「國族」與「國際」的兩端，也因此，為何可以假裝天真地用「中國當代藝術」、「印度當代藝術」等等方式來限定其美學的可能性？又為何能夠以去脈絡的「採樣」方式宣稱各大雙年展的批判性與全球代表性？如何在國際知名知識份子與文化人的三緘其口下，面對這些荒謬的藝術文化現況？「指稱亞洲」的困難或許是突破這個困境的一個核心提問，這個提問延續著「以亞洲作為方法」來聚焦今天全球當代藝術與知識生產的問題上。事實上，這項指稱的困難並非局限在地理亞洲上的特定狀況，而是涉及整個西歐知識生產與北美政經文化策略的歷史性問題，這段批判性論述始於二次世界大戰後「猶太問題」與「人權／人性問題」的重新塑造，從彼時至今的這段時期，知識份子努力地清除所有涉及「集體性」與「認同」的不同體制；但這種歷史單向性（意即亞洲國家或其它第三世界國家的歷史並沒有相對協商的空間）的國際化運作，製造了今天指稱「亞洲」就身陷於保守主義的新國族意識形態與個體解放的民主意識形態的兩難之間。

因為我們自身關於藝術與美學的失語症，以及國際預言家和評論家的監控底下，這個我們相信足以構成「場域」的當代藝術世界，變成了一種個別化的破碎宇宙，或說特別適合採樣的混沌商場。這個長久以來懸置其美學協商（或鬥爭）的可能性，並倚賴國際雙年展、基金會和市場的選樣，延續至今的混沌世界，不正迫切需要在我們長久以來的理論選樣和他人的藝術家作品選樣之外，回返關照我們的切身經驗（歷史經驗）並發展足以耙梳這些經驗的論述書寫。這就是我為何在這個歷史處境與民主狀態底下，堅持對於「生產」的政治經濟學的重新思考、重新整理，並通過歷史意識與書寫重新編織我們的經驗。因為，只有生產者重新掌握生產的足跡與過程，才有可能描繪出與世界時時保持連繫的「經驗」，這些匿名的、失語的經驗都是因為生產機制的制約而變成斷裂不堪的碎片、歷史瓦礫（碎裂的生命時間與個體）。如果布里歐將二十世紀後半至今的當代藝術總結為一種「瓦礫」（碎片）的能動性宇宙，那麼我們甚至可以提出亞洲代藝術就是一個極端的、未知的未來廢墟。其中生成著一種傾斜觀看，貫穿現今的全球現象以及亞洲的例外狀態（赤裸生命）

從 2008 年這五年來發生在台灣當代藝術與台灣社會的事情來看，讓人難以確定應該要為這越來越嚴苛的環境枯坐等待，還是要為面對到這個問題浮現的關

鍵時刻而感到幸運。這些問題在我的體認和思考中，在其各自不同與複雜的脈絡下，潛藏著一個陳疴，這個緊緊纏繞甚至我都懷疑已經內化到我們生命組織中的古老問題：殖民式的他治（受制他人）。這個受制他人的宿命，意味的就是台灣當代藝術的發展與對話受制於一個抽象的外部，一個跟我們真實的社會經驗、內在感受與政治處境脫離的外部。

但在問這個問題之前，為了能夠迴避掉被工具化的投機式後現代思辯（意即紀傑克所謂的「詭辯」），我要先提出一系列問題：這些關係在今天全球民主化與資訊網路中還可以被稱為殖民嗎？如果一定要用殖民來指稱，那被殖民有甚麼不好？我們可不可以稱這種異文化之間的關係叫做國際連結？從這些問題中可以看到一些徵兆，就是這些所謂的殖民關係在今天利己主義與靈活思辯的碎片詮釋下，可以是極為冠冕堂皇的國際接軌與國際連結，是符合潮流、自願的、自決的、積極參與的無形契約。就像今天最野蠻的經濟剝削都被稱為平等貿易協定了！

上述悖論在現實發展中的主要基礎，不是道德與不道德的界限，而在於不平等的文化經濟關係如何被延續與再生產。國際接軌與國際連結是一種與生存之道緊密相連的生命想像，這種生命想像是為了能夠跟歐美共享同一種世界想像。意即歐洲從資本主義與殖民時代開始，延續理性啟蒙與浪漫主義對於普世性與世界的想像，而完成一種整合想像、理念與生存利益的實踐理性：一種旨在滿足本能性慾望的理性操作。在這種實踐理性兩百多年來的運作成果與變化發展中，我們面對的是各種政治、社會、經濟與文化的快感幻象，其中足以供作物質性判準（現實判準）的幾乎只有利潤與宰制。

台灣當代藝術最感痛苦與尷尬的，正是從利潤與宰制的評判下源源不斷的「卑屬感」（*feeling of deferent*）。這種「卑屬感」不僅僅是表面上理解的心理感受，更是一種以現代性為名的內在生產機制（*production mécanique d'immanence*），決定著價值與再現的次序。我們在此討論的也是後者。「卑屬」意味著先於生產並決定生產的他治性「佈署」，它同樣具有能動性，甚至是資本主義全球發展中最核心的能動性；但卻同時自發地壓抑自創生產機制，而自願地歸屬於外部的支配性生產機制。從歷史上來看，可以見到蔣渭水的書寫迫切地企圖以市民的平等和參與式世界觀來跨越「卑屬感」，儘管當時的殖民情境跟我在此所要談的比較沒有直接關係，但「卑屬感」並非偶然出現於特定時空，而是不連續歷史中的流變。因為日據時代的殖民是一種混雜民族對立的經濟宰制，日本成為一種極具體甚至過於具體的外部與他者。這種具體可見的殖民形式隨著二戰後國際權力的重新分配，也被替換為冷戰結構，殖民者轉化為超級大國的友好「老大哥」，以及國際生產線上的上下游宰制關係。此時的「卑屬感」完全被生產模式與生活模式的現代化所掩蓋，大家為了未來單一化的幸福生活而打拼，殖民關係也被盟國友好關係所遮掩。此時被剝奪的可能不是民族情感或國族認同，而是犧牲市民生活所造就的血汗勞動。

標誌出冷戰結束的 1989 年，世界被資本主義進一步推向更為巨大的全球架

構，許多進行社會結構甚至國際關係重組的國家或地區，躍身變成為更有效率與彈性的運作單元。在這新自由主義時代中，民主的最大貢獻就是將過往宰制者原本同一化的身份、象徵、權力與資源，拆解開分佈在所謂「合乎法治」的體制，也就是連有機會成為宰制者的人都必須被牽制在體制中；可是這種朝向動態平衡的基進民主，讓不同的權力不再以佔領象徵和建立機構為目的（詮釋與批判就在這樣的狀況下失效），而是將所有形式的宰制在合法條件下內化到生產流程中，以生產流程這一無關乎意識形態的機器左右公共議題的協商與決斷結果。後現代思想相當程度解決了意識型態框架對我們的控制，但其流動性與弔詭論述卻有助於權力對生產機制的佔奪！宰制者因為自己也拋棄意識形態的同一化而獲得除罪化，也因此變得更為靈活、更為絕對地進行壟斷。

國際強權轉而鼓勵平等與合作，但這些平等與合作必須以跨越地域性意識形態、無止盡的國際接軌與自由競爭為前提。在意識形態上，滿足著過往被宰制國家渴望國際合作的需要，在實際生產上更理所當然地進行著國家競爭，並以「全球」為說詞，成功地將競爭導引到更赤裸的狀態。過往的殖民關係為文化臣服與崇拜打下基礎，豢養著國際連結的慾望，而國際連結的開放雖然看似一種釋權，但事實上是將權力移轉到生產機制上。生產機制不僅在自由意志下與意識形態撇清關係，也相對地保證了殖民關係的有效性；但同時間，意識形態所決定的價值階序制（價值有階級之分），雖然已被這些國家的文化代理人所放棄（但並非政治經濟結構的釋權），卻被內化到被殖民者的社會中，畢竟延續這價值階級對於掌握公共資源作為利己之用是最迅速的。

九〇年代的台灣專注在迎接解嚴後未來的開放社會，這價值階級的內化隨著當時尚不為台灣人熟悉的新自由主義，一方面以國際化和國際接軌之名進行著，另一方面確實伴隨著以進口的各種科學系統對舊有威權體制進行革新。事實上，當時「價值階級的內化」主要以另一個名稱來翻譯，即「現代化」；也因為外部關係中現代主義改革的啟蒙和內在關係中後現代主義解構的內容在台灣共時發生，因此出現了一種擺置方式：以解構內容完成啟蒙行動。自此，解構內容成為消費性的啟蒙商品，大量的台灣知識份子以消費者的位置進入現代主義式的價值階序制。此時進入該全球生產框架的知識份子，一面是支持與推廣歐美學術的忠實消費者與代理進口志工，一面則在政治正確下在台灣獲得其作為知識份子的社會象徵價值與權力。

形塑出這一層歷史的概略認識之後，我們也就可以推進到面對西方知識份子理論成果的弔詭之處。這弔詭之處就是他們極盡可能地描述出各式各樣的解構思維，但這些打開更多可能性的思維模式或工具，卻大多在立基於各自明確的歷史社會脈絡同時，停留在一種抽象的市民社會的暗示，而幾乎不面對明確的國際關係與彼此異質之文化間的現實關係。他們有權不面對這種外部關係，但這種不面對使得解構思想與解放思想成為以文化或人文思想延續這些過往殖民國的國際優勢，並以另一種方式維持其治理關係。換言之，這些思想與理論仍然以一種普世性的型態，輔以學術權力的國際網絡，通過交易與流通的形式完成新的國際

階序制的普世形式。

一般而言，這種被殖民所換取的利益，就是擺脫國族主義的威權統治與生活的現代化，但同時付出的代價是延續並協助過往強權國家朝向帝國的轉型，換言之，台灣作為帝國邊界的意義就在於此，我們從未是單純的被壓迫者，我們同時模仿著壓迫者並與壓迫者合作作為被壓迫的補償。「邊界」意味的並非界限，而是整個合謀網絡的末端。這種潛在殖民的面向更廣袤地「碎形化」到許多更為內部、更為細部的關係裡；而且這關係因全球化的進展而生成各式各樣的國際合作彼此支持。自此，「生命政治」的意涵在台灣人身上就變成為更複雜的問題（這也是為何謝德慶有可能成為有效的例外狀態的範例），我們每個人在台灣的地域範圍內都可能以國際接軌或國際合作而成為「殖民代理人」，但這代理人要貢獻的代價就是完全服膺遠方權威（政治經濟關係的切身者）的理論與方向：完全被殖民。只有完全被殖民（其中「殖」的意涵已經是內在性的）才能在自身的社會中成為殖民他人的優勢者。

以國際接軌為名的內部生產資料與生產工具的佔據，並以脫離社會脈絡為代價的「藝術反思」，延續對虛擬之價值階級系統的依賴，這兩個內外嵌合的關係使得新興發展的「他地」藝術（台灣當代藝術也是其一），容忍著暢談政治與責任的歐美幾乎不面對不討論他們所掌控或賴以生存的當代藝術的政治經濟結構。今天全球化的帝國似乎在管理理性的普遍化中化為無形，但事實上，以國家利益為依歸的考量卻無處不在、變得更為赤裸可見；甚至我們應該說，批判理論的詮釋世界再一次地包裹了居·德堡描繪的奇觀資本主義社會，即使是霍米·巴巴與史碧娃克都以詮釋學出發，並因開啟了後殖民研究的盛況，但這盛況卻也同時掩蓋了一個重要面向（政治經濟學），並暴露出另一個矛盾的面向（意即相對主義化）；於是後殖民論述自此變成了帝國的某種補充，也因此，我們可以領會到關注生產的政治經濟學（而不是詮釋學）可能才是面對潛殖民的關鍵面向。

上述的耙梳說明著「生產藝術」——面對生產關係進行思考與實踐的藝術行為——的發展脈絡與其必要性。而且在這潛殖民與殖民關係內化的脈絡中，代工經驗豐富——甚至成為我們內在宿命——的台灣與亞洲其他國家，就如班雅明所言需要面對「生產藝術」的問題，因為唯有通過對生產關係的基進提問，才能夠翻轉出「現代性」的另一面：

對於可以通過今天的生產條件進行思考的作者而言，就不會再期待或渴望那種推陳出新的作品。他的作品永遠不會僅僅是開發產品，而總是同時在生產自身的手段上進行創作。換句話說，除了在它們作為作品的特色之外甚至之前，他的生產必須具備的是功能的組織。（班雅明，1934[1970]：6/9）

班雅明在上述段落中所指名批判的就是法西斯主義式的創作，與此相對的就是作為生產者的作者。事實上，從現代、現代化到現代性的界定與討論中，「現代…」作為某種特殊指稱時，是一個幾乎與資本主義生產和資本景觀現象學密切相關的

概念，而且伴隨著這個概念的系譜學所牽引出來的便是各種殖民關係的永續生成。可惜班雅明當時的批判尚無法意識到殖民（解放）關係與世界（政經結構）之間的本質性矛盾，無法意識到他的批判依然局限在現代性之中。

自此，生產藝術與無意識地或功利地進入生產機制的專業藝術不同，它面對生產、思考生產、回應生產。這裡指稱的生產已經超出班雅明限定在「生產技術」與「品質」的範疇，而更接近阿多諾交纏精神分析與政治經濟學的辯證法，這也是法農早在《黑皮膚·白面具》中就清楚地說道討論文化殖民問題，必須從精神分析與經濟學（生產關係）著手。換句話說，不同時轉化生產關係（政治經濟結構）的詮釋與批判，只是在既有的經濟結構中擴增其治理範圍與詭辯修辭，詮釋（特別是精神分析式的詮釋）與批判需要有政治經濟學的對質作為基礎，才有運作功能的可能性，不然就只會是自由市場中標新立異的詭辯知識份子（齊澤克）與具備靈活人格的文化批評者（霍姆斯）。而生產藝術中的「藝術」，無疑地就是質變的生產性（*productivité altérée*）。

在新自由主義與晚期資本主義突穿許多貿易障礙後（包含著藝術市場往亞洲的移動），會發現自由（至少是作為消費者的自由）「變質」了，這個變質就是平行世界的分化被再次地統一化為一個世界（全球），這個距離的簡化與拉近使得現代性幽靈再次現身、系統中的殖民關係變得更為具體，這就是我所謂的「變殖」：流變為殖民。在這流變中粉碎掉空間障礙和物質慣性的，幾乎就是對前衛性的刻意誤讀，從達達、超現實、杜象、沃荷到後現代，弔詭性的操作——如「反—」、「非—」、「這不是…」——只是讓異質性的詮釋變成琳琅滿目、而且越來越廉價的商品。這就是為何德勒茲會成為佔奪式資本主義的最佳說詞，就連「生產」一詞也被資本主義佔奪為對應利潤的「功能性指稱」，也是洪席耶為何有必要一再商榷解放如何可能的原因：如何扭轉阿多諾在 1968 年即預告出的「生產關係決定生產力」的困境。

新興國家的歷史性戰略就是讓生產關係對於生產力具備絕對的支配權，而這個權力生產利潤的狂喜必須相當程度地接受對於全球政治經濟結構的臣服。洪席耶描繪出的民主之恨，事實上就養著潛殖民的權力慾望，然後再用一系列的危機場景和創世紀式的趨勢說，強固這種自願式殖民的合謀結構：不斷碎形化地生產出各種供予剝削的底層。這種被階序制綁架的碎形化（多樣化）需要橫向發生的質變來扭轉，因為質變會讓階序關係變得傾斜而難以度量：意即「殖變」。用「變殖」與「殖變」來描述今天新自由主義與當代藝術全球關係，主要在於跟「解殖」這樣的觀點保持距離；因為單從詮釋層面投入生產的良善文化人，已經天真地以為沒有殖民的關係、甚至應該將殖民視為歷史性的特殊指稱；然而為能翻轉潛殖民的政治經濟關係，是不能在一開始就被排除在合法語境之外，因此，以殖變（殖民關係的變化）來迴避被歷史詮釋框定的解殖，或許能夠保留既有的協商空間。

概念創造與歷史案例的同一化，強化著單一世界史的合法性，即使概念與歷史之間保持著雙向互動，也仍是封閉的，這正是文化強權論述的致命傷。而這

個同一化便是國際（全球）現代主義的陳疴弊病，用特定的歷史範例來形塑普世性概念，這種尺度格局上的落差就是操控文化經濟階序制與潛殖民的主要基礎。

我們所面對並抗爭的是模式，而不再是意識形態，這正是生命政治與一般政治之間的差別。生產藝術旨在於通過藝術創作與計畫直接觸及生產關係背後的政治經濟結構，任何的批判性詮釋都必須以此思考為基礎，並將其視為質問與置疑的核心標的，我們才有可能「參與」，就像陳界仁必須改變他創作的生產機制、吳山專從觀念與生活的關係重新出發、蘇育賢嘗試整合民俗製作法、政治記憶與藝術生產、而咸良娥（南韓）亦切入到當代生活的景觀生產中重尋創造性的時刻。如此才有可能出現政治經濟結構中的參與空間，才有可能重新奪回生產的意涵：我們沒有比歐美人離馬克斯更遠。這個專題嘗試以生產的問題在今天的當代藝術世界中打開一個基進的時刻，這個基進的時刻並非專指亞洲或中國，它是全球性的、也是歷史性的。但推進這個論題還需要多方的參與（亞洲的、國際的），從最切身的問題出發提問，再發展成可國際連結的協商空間，這或許是重新翻轉「現代性」問題的可能性之一。我們很有幸編納並邀請了重要的文章，雖說論者在各自的脈絡中發展論述，但他們皆嘗試面對並批判生產的問題，包含有黃孫權對於臺灣社會運動與知識生產之關係進行脈絡性的批判；鄭波則以少見的切入觀點討論艾未未的生產問題；而周詩岩則嘗試通過更精確的文獻討論重新看待包浩斯的創意思維，其中的辯證莫不讓讀者意識到，長久以來華文在歐洲研究中的知識生產關係；如此而能夠與Johann企圖在比較文化的方法下重新看待歷史學的概念，這自然也是討論知識生產的另一種操演。這個深刻涉及文化政治性的新論題還尚未能夠在亞洲或國際上聚焦討論，但希望藉此專題的引介能夠打開討論生產關係的可能性。