



# EVERYDAY WAR

TAIPEI FINE ARTS MUSEUM OF TAIWAN COLLATERAL EVENT

# YUAN GOANG-MING

Curator 策展人  
Abby Chen  
陳暢

**日常戰爭**  
袁廣鳴

La Biennale di Venezia

60. Esposizione Internazionale d'Arte  
Eventi Collaterali



特別企劃  
威尼斯 · 臺灣館

Feature  
Taiwan Pavilion in Venice



# 在「邊緣」中對抗「脆弱」的藝術—— 袁廣鳴與陳暢談威尼斯雙年展臺灣館「日常戰爭」

The Art of Resisting Fragility on the Periphery—  
Yuan Goang-Ming and Abby Chen Discussing “Everyday War,”  
Taiwan Pavilion at the Venice Biennale

文  
岩切零 Mio Iwakiri  
藝術文字工作者

圖  
臺北市立美術館

在這篇文章中，筆者想先回顧藝術家袁廣鳴當初邀請陳暢 (Abby Chen) 為第 60 屆威尼斯雙年展臺灣館「日常戰爭」策展人的過程，再由策展人與藝術家開幕後的訪談對話中，描繪出這次展出給予他們的獨特及幕後的經驗。開展後，我們很榮幸聽到了許多給予肯定的專業人士及觀眾的反應，但聽到的不只是誇讚，也目睹到不少觀眾真情流露的情感反應，包括互相擁抱及流淚。這種感性反應是如何被觸發出來？一方面是袁廣鳴的作品剛好反應了目前充滿暴力的世界情況，另一方面，應該就是陳暢細膩及獨特的策展所帶來的反應。袁廣鳴說：「有關展場的空間設計，還有展場主題的導向，以及怎麼去 hold 住主題的精神，我覺得在我過去的展覽裡都沒有像這一次可以掌握地這麼好。這些都是因為陳暢所揉捏出來的東西，完全顛覆我之前對於『策展人』的既定認知，這是最深刻的體驗。」

袁廣鳴回臺後，一直回憶這次奇妙的策展過程。他覺得「如果這次沒有陳暢的話，那臺灣館展覽的結果只會變成另一個袁廣鳴的個展而已。」陳暢不是哲學或美術史出身的策展人，但她的話語非常有力量，基於她冷靜且廣闊的社會觀察，非常精準地描述藝術作品的同時，也會為觀眾帶來一些溫暖及力量，而那是我們的世界目前最需要的要素。而且她對於展場規劃的細膩考量，在幾經討論及建議下，最後呈現也讓藝術家折服及欽佩。

## 策展人邀請過程

袁廣鳴 2023 年 6 月正式受邀為第 60 屆威尼斯雙年展臺灣館個展藝術家。臺灣館自從 2015 年第 56 屆起採用先遴選出參展藝術家，再由藝術家推薦邀請策展團隊或策展人的機制，因此，收到美術館通知後，袁廣鳴著手尋找策展人。「我們首先做了自己的名單，日夜討論誰最適合，也線上尋找這些策展人的展覽、座談或演講等活動紀錄，同時也收到美術館援往例提



2024 年，威尼斯雙年展臺灣館「日常戰爭」，普里奇歐尼宮。



藝術家袁廣鳴與策展人陳暢於《日常戰爭》作品前合影。

供的建議名單。」陳暢是在這個過程中袁廣鳴突然想起的策展人，他們從未見過面，但合作過一次——緣分始於 2019 年於日本東京森美術館的典藏作品展，袁廣鳴在臉書上因被標記而看到一些非常熱情的貼文，其中，原本不認識的美國籍華裔策展人陳暢描述她在森美術館與作品《佔領第 561 小時》(2014) 的相遇，及她如何被這件作品深刻感動並在作品前落下淚來。後來受陳暢的邀請，把這件作品納進她策劃的亞洲當代錄像藝術聯展「希望之後：抵抗的錄像 (After Hope: Videos of Resistance)」。<sup>1</sup>

袁廣鳴當初對「要邀請怎樣的策展人」的想法很清楚，他可以理解北美館提供參考的名單部分為在歐洲活躍的青年策展人，其目的應該是以此讓藝術家獲得與歐洲第一線藝術場域的連結，但同時，曾在歐洲就讀且有國外豐富展覽經驗的他也瞭解：一個亞洲出身的藝術家要融入在歐洲藝術圈的高難度。他當時想「在以歐洲為中心的藝術場域中，亞洲就是邊緣，而臺灣則是邊緣中的邊緣，藉由策展人來介入歐洲藝術圈的想法看似有些天真」。以他近年來的作品性質來說，最首要的是希望策展人能瞭解臺灣的情況，其複雜的歷史、文化，及宏觀目前在國際政治及藝術上的微妙位置。這一點，他認為歐洲較偏向學術性的年輕策展人應該無法做到；或者說他們可能可以透過知識面向理解，但它不是全面性地體會。於是，想到陳暢後，筆者做了一些研究查訪，聽到她在一個演講中說了一句話：「『從以大陸為中心的中國當代藝術』這個觀念來看，處於邊緣的（藝術家們）怎麼辦呢？」(From the mainland-centric idea of what Chinese contemporary art is, what about those (artists) under periphery?)<sup>2</sup> 陳暢認為這有點相似美國東部與西部的藝術家待遇之別，或美國非白人藝術家們相對被忽略的處境。接著她表示：「這就是為什麼我們覺得關注臺灣和香港的藝術家如此重要，因為他們許多不屬於『大中華敘事』的一部分」(This is why so important for us to look at artists from Taiwan and from Hong Kong, particularly those who are not

1

舊金山亞洲美術館 (The Asian Art Museum in San Francisco)，2021，也巡迴至美國東岸的迪美博物館 (Peabody Essex Museum)。https://www.afterhope.com/videos-of-resistance。



2

https://art.chq.org/event/cva-visiting-artist-lecture-series-abby-chen/。



1



### Everyday Maneuver

single-channel video | 5' 57" | 2018

### 日常演習

單頻道錄像 | 5' 57" | 2018

2



### The 561st Hour of Occupation

single-channel video | 5' 56" | 2014

### 佔領第561小時

單頻道錄像 | 5' 56" | 2014

3



### What Lies Beyond Us?

pencil on paper | 30 x 43 cm | 2024

### 在我們的遠方是什麼？

鉛筆、紙本 | 30 x 43 cm | 2024

4



### Dwelling

video installation | 5' 00" seamless loop | 2014

### 棲居如詩

錄像裝置 | 5' 00" 循環播放 | 2014

5



### Everyday War

single-channel video | 10' 33" | 2024

TV footage featured in the work is courtesy of TmarTn2, Joob, OperatorDrewski on YouTube. Support: National Culture and Arts Foundation

### 日常戰爭

單頻道錄像 | 10' 33" | 2024

作品內電視影片素材來源：YouTube (TmarTn2、Joob、OperatorDrewski) 製作補助：國家文化藝術基金會

6



### Prophecy

kinetic installation | 182 x 87 x 77 cm | 2014

Special thanks to Kaohsiung Museum of Fine Arts

### 預言

動力裝置 | 182 x 87 x 77 cm | 2014

特別感謝高雄市立美術館

7



### Flat World

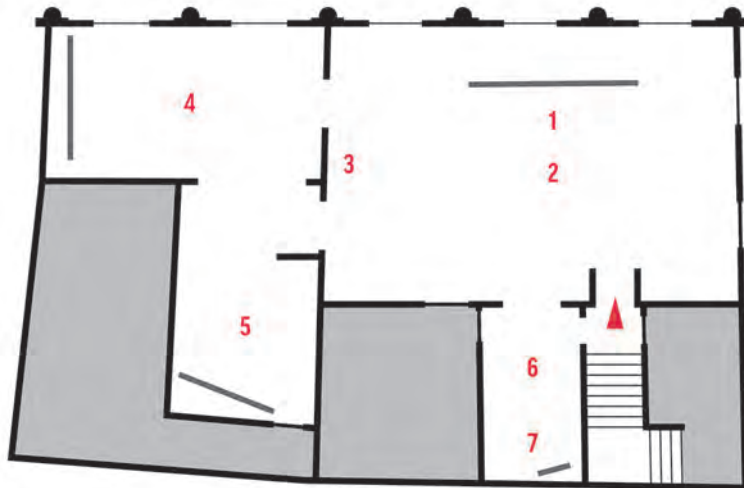
single-channel video | 10' 00" | 2024

Previsualization © Marco Bottigelli / Coastal road in Madeira, Portugal via Getty Images Support: National Culture and Arts Foundation

### 扁平世界

單頻道錄像 | 10' 00" | 2024

示意圖圖片版權：Marco Bottigelli / Coastal road in Madeira, Portugal / Getty Images 提供 製作補助：國家文化藝術基金會



part of “greater China narratives”)。得知策展人有意識到這個「邊緣」的概念，也對於地緣政治有自覺及實踐，讓袁廣鳴開始堅定對她的期待與信心；他覺得，應該沒有比她更適合的策展人了，就這麼決定請陳暢來當他這次威尼斯臺灣館的策展人。此時，他們兩個都沒有彼此見過面，只透過電話聊過，一直到 11 月去威尼斯現場勘景為止。陳暢說：「在威尼斯第一次見面時，一碰面就覺得彼此像是認識很久的朋友。除了定期線上開會之外，我們平時也沒有任何其他聯繫。他就是埋頭工作，一旦要商量什麼，啪！一下子，事情就搞定。我覺得這樣特別好，我很喜歡這樣的人。」袁廣鳴也表示他們的「觀念及做事的節奏跟頻率非常接近。」

### 藝術家完全想像不到的策展安排：舊作、聲音，及作品輪播

眾所周知，袁廣鳴是一位作品量極少的藝術家，新作個展都是隔了三、四年才會辦一次，因為幾乎每件作品需要非常長久的前置作業、重複實驗、拍攝，及漫長的後製過程，而他收到威尼斯個展的邀請時，在開幕前只剩下 10 個月的時間，但他並沒有太緊張，因為他本來就已在為他下一年的個展進行拍攝準備作業中，算是剛剛好的時間點。以《日常戰爭》(2024) 而言，他從 2019 年構想此作，疫情期間的 2021 年左右開始拍攝準備。因為需要在自家三樓的工作室自己做攝影棚，他隔年春夏為了自己一個人可以搬運材料，竟然自己搭建了一個臨時電梯，<sup>3</sup> 收到參展邀請時，剛好也邀請幾位學生助手來整頓工作室及搭建攝影棚，並開始實驗爆炸系統的運作。對他來說，花了這麼多時間與心思的新作，一定要成為這次威尼斯個展的亮點，也毫無疑問地要給它最大最好的展出位置；但策展人的想法不一樣，最大最好的展出位置並不是給新的作品，而是《佔領第 561 小時》及《日常演習》，此時，袁廣鳴陷入了掙扎。

首先，策展人認為《佔領第 561 小時》是「一個關於『行動』『勇氣』和『希望』的作品」，甚至覺得「如果沒有《佔領第 561 小時》，這整個展覽是不成立的。」袁廣鳴回憶，「我一開始完全沒有考慮《佔領第 561 小時》，經過策展人的建議後，一度非常排斥，因為很擔心展覽會導向非常議題及政治性。」因此策展人必須跟藝術家溝通說明，最後成功說服了藝術家。袁廣鳴表示，「她說，就我一開始的展場作品配置，有個問題就是每件作品都太強了，沒有空間給觀眾喘息的機會；另外，我這次展出的作品中都沒有『人』，而且都是很絕望的作品，如果看完展覽走出去，那個人會想什麼？觀眾應該會覺得這個世界很無望。而《佔領第 561 小時》恰恰是一件有人在其中的作品，就算這個世界再糟，人還是可以藉由人的努力可以改變點什麼；觀眾走出展場後，最少還帶著一絲希望。」陳暢認為這件作品就是一個「展覽中的出口」。袁廣鳴最後「被這個說法擊中了，完全被徹底說服。」

3  
製作過程公開於 YouTube。





佈展期間展場影像的調整。



佈展期間展場聲音的調整，右者為馮志銘。

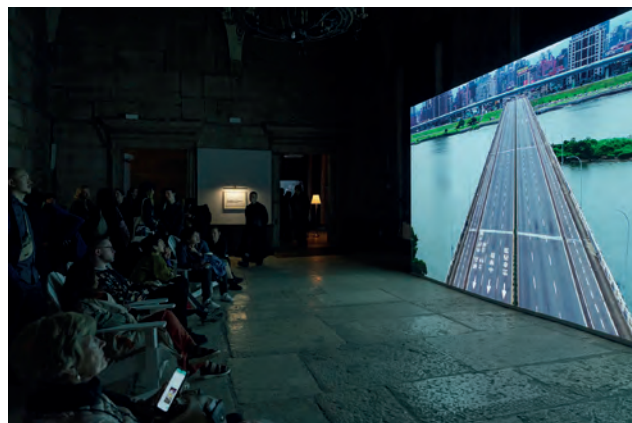
策展中被顧及到的因素包含：作品的選擇、視覺、聽覺以及動線等觀眾的身體性。陳暢說，「觀眾進來，他的身體、他的感官讀到的是什麼？首先，我希望他馬上進入臺灣的現實。如果沒有關於臺灣現狀的上下文，觀眾很難感受到藝術家那些居家場景作品的能量和表達。」為此，展覽動線很細膩地被規劃：她希望觀眾在走上普里奇歐尼宮（Palazzo delle Prigioni，以下簡稱「普宮」）的樓梯時，就會聽到《日常演習》的警報聲或《佔領第561小時》中速度被放慢一半的中華民國國歌，再來才看到作品本身，以其畫面來主導整個展覽的精神。展場的聲音這次成為連藝術家也意想不到的重要因素，袁廣鳴表示，「這次很多人跟我反應說，『哇，這個聲音設計的很好』！一般來說都是回饋影像很好，這是第一次有觀眾的第一反應是：展場所有的聲音混雜在一起很奇妙。這讓我蠻驚訝，但也很開心。聲音是馮志銘負責的。我後來問負責佈展的黃湧恩：『你當初可以帶的人這麼少，怎麼願意把一個名額給了『聲音專家』？他說：『老師，我知道聲音到時候會是個大問題』，我說：『你也太有遠見了吧，我真的沒有想到。』以前的經驗是我知道他們會互相干擾，但不會變成一個很糟的程度；可是沒有想到這次最後變成是一個優點。」

關於這個展覽中的聲音效果，在馮志銘的精準音響設計之前，策展人早已有很明確的想法與藍圖。她表示，「我的直覺是，他作品的聲音是另外一個『不是作品的作品』。我們合作『After Hope』時，他是唯一一位要求一定要有重低音喇叭的藝術家。這個經驗給我印象很深。那次合作，我就知道袁廣鳴是什麼樣的藝術家了：他在聲音方面的把控力很強，所以我當時認為，聲音一定要交互，而且不能悶，就是要讓它變成一個『交響樂』。但這個方法在其他的展覽也未必適用，只有在普宮，它有一個像地堡 (bunker) 的效果；比如說我們如果進入一個純鋼筋混凝土的空間，他未必有這個感覺。普宮的牆厚，石牆結實又吸音，也不會刺耳，所以去年 11 月場勘時，我一進入這個空間，就知道屆時會是這樣的狀況。」因此，策展人在展場

的介紹文也寫了與畫冊完全不一樣的內容。在其開頭她寫道：「你會聽到各種聲音……」，她已經想到這將會是非常重要的展覽因素。

袁廣鳴回憶，除了聲音之外，策展人一開始就確定幾點做法：要有一些座位，不要太多隔牆，要能呈現普宮的原貌。尤其她對「能坐的地方」特別堅持，對於熟悉威尼斯過度勞累雙腳的看展經驗，袁廣鳴也非常同意，但對於陳暢盡量不動普宮原貌的想法，他們必須磨合。陳暢解釋，「廣鳴一開始希望每一件作品應該有一個獨立的空間，是讓觀眾靜靜欣賞且進入那個作品的環境。但 11 月我到了普宮，發現它比我想像中小，要這麼隔開的話，整個體驗會很瑣碎和壓抑。」於是，出現了沒有隔牆的展覽規畫。另外一個方案即是打開所有的窗簾，象徵性與外界現實連結，但所有的銀幕需要改為大型 LED 螢幕。這個構想因為預算與電力的關係，最後放棄了。從這些未實現的方案，可以想見陳暢的策展企圖是希望詮釋現實世界及為其發聲。

最後，他們需要解決的是關於《佔領第 561 小時》與《日常演習》的輪播問題。袁廣鳴原本不欣賞展場中出現類似電影院般的作品輪播。由於空間有限，一直挪不出播映《佔領第 561 小時》的單獨空間；經過討論，陳暢建議了與《日常演習》輪播。袁廣鳴一開始非常抵抗，他讓步但提出折衷：作品與作品之間放一段約 10 秒的閃光，讓兩件作品完全隔開。陳暢當時沒有反對，但她內心知道那應該是行不通的，也認為可能會破壞整個展覽，不過她把這個建議保留到最後時刻。到了那一刻，因為兩位已經經過了互相提昇信任的種種經驗，藝術家想了一些可能性之後，最後還是決定接納策展人的建議，而且他後來覺得：「還好沒有加，陳暢把我拉到旁邊說『我跟你談一下』，然後很堅定地說：『不太適合』。那是跟她合作以來第一次出現如此堅定的語氣！當時我已經是腦充血狀態，很難冷靜思考，但回



展場大廳輪播《佔領第 561 小時》（左圖）與《日常演習》（右圖）。

想這陣子與陳暢工作的經驗，直覺還是要聽她的，縱使我當時未能完全理解為什麼不適合加入這段閃光。」策展人表示，與袁廣鳴這麼成熟的藝術家合作時，策展人要充當一個「回音板」(sound board) 的角色。「對藝術家重要的在於，我能給他非常誠實的反饋。資深藝術家對於自己的創作已經很清晰，他也不會有什麼改變。在很關鍵的現場決定時，很多臨時增添的元素最難處理。很多人未必敢給意見，因為大家也擔心拿捏不準。」

策展過程中，其實還有很多「還好」的部分，他們認為一切都是緣分與契合，合作始終圓滿，最後結果都是完美的。筆者與藝術家都認為，策展人這8個月的柔性溝通、誠懇態度、合邏輯的工作方式，以及堅定的信心，有助於展覽最後的呈現。

### 如何在目前世界現況中觀看這個展覽——「後國家時代」的「抗脆弱」與「勇敢空間」

陳暢為展覽專輯所寫的文章字數不算多，她不認為策展人需長篇大論，專輯最大篇幅給了袁廣鳴曾經撰寫的創作論述。開幕期間，陳暢在專訪或論壇上提出了一些關鍵詞，令人印象很深刻。這些概念都對應著目前世界的現況的同時，也很貼近整個實體展覽給觀眾的感受。策展人認為：本屆威尼斯雙年展呈現的就是一個「後國家時代」，同時又有許多國家和族群迫切需要竭力的維繫獨立與自決的理念；這兩種感覺都非常的強烈，這就是現在我們如此多衝突所發生的一個根源。

「這種既融合又對峙的撕裂感看似兩極化，實則強強同體，看這些作品時，我們面對的是人性的『脆弱』(fragile)，和人性的自覺，我們實際上不是那麼強大並堅不可摧，而是很脆弱的。在普宮這樣的一個展場裡，能夠進行



「如島嶼思考」論壇現場，當策展人陳暢結束她的發言後，看到有幾位白人及亞洲面孔的聽眾淚流滿面。



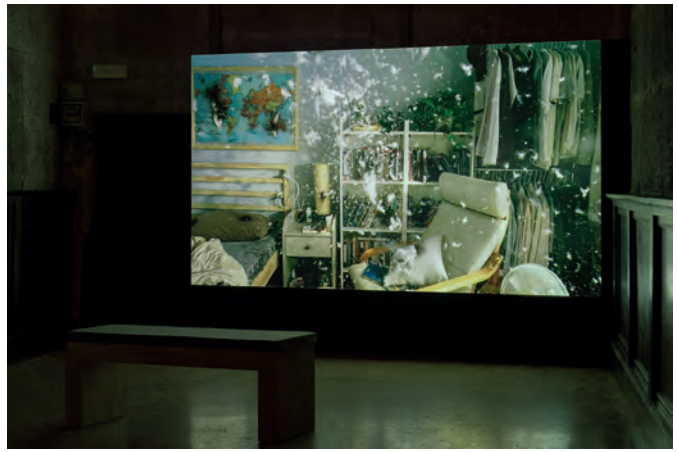
表演者阿里·亞斯 (Ali Yass) 與萊德·阿爾·塔米米 (Oud Al-Tamimi) 直接在論壇結束後做了一場現場表演。



這樣的反思是非常難得的。袁廣鳴作品的可貴就在於此，它能夠讓大家在戰火紛飛的歐洲，以一個身處在安全但長期面對軍事威脅之中的視角，為觀眾提供了一個帶著多重層次和距離去面對周遭和自身爭鬥的空間。」她表示：「觀眾所理解的人性的『脆弱』，實際上是自己面對這些災難時的無力感，因為袁廣鳴處理的手法，他的美學有讓你能共感到我們自己內心的『脆弱』。」現在的世界都有充滿「脆弱」，例如彼此容易指責對方的冒犯，過度的政治正確，或者動一動就躺平而不敢動都是「脆弱」的一種狀態，她認為在袁廣鳴的作品中有對抗這個「脆弱」的性質。「它有韌性，或柔韌性的狀態——我知道你能摧毀一切，但我有我的力量。」

「勇敢空間」(brave space) 是陳暢在論壇及專訪中提出的另外一個概念。她先說明了「安全空間(safe space)」，是一個在美國尤其在各種社會運動中常聽到的詞。「是指一種，不管你是移民或無證移民，你在這裡都是安全的，或者，不管你是跨性別或有什麼性別認同，我們在這裡都提供無爭議且安全的空間。但實際上我不覺得現在這個世界有真正的『安全空間』。它隨時都是很微妙和脆弱的，沒有人能保障說我們這個就是『安全空間』，但我們可以嘗試，在任何的一個環境裡，不管它是不是安全，我們可以嘗試去勇敢 (we can try to be brave)。」她覺得《佔領第 561 小時》就是這樣的作品。尤其，在普宮這個場地展出，會帶有特別的意義。「它曾經是監獄的空間，現在成為自由的空間，臺灣藝術家自由表達與創作的空間，夢想的空間，訴說的空間。我不知道這個算不算『安全空間』，但肯定是一個『勇敢空間』。」

她在論壇中講述「勇敢空間」這個概念時，在觀眾席看到有幾位，包括亞洲和其他族裔面孔的觀眾已經淚流滿面了。這種流淚及情緒，藝術家與筆者都從未在任何當代藝術論壇中看過如此感人的觀眾反應。預展期間，也許是戰爭與屠殺在不遠處進行的緣故，也或許是作品本身表達的臺灣政治狀態，還有令人容易聯想到對岸強權覆蓋香港的事實，或單純牽動到身而為人，當人面對幸福，而幸福卻是如此脆弱時，都有可能引起這樣的反應。在這短短時間裡我們都有目睹到，預展第一天的第一個訪問，一位來自香港的英國媒體記者，經過陳暢的導覽後，崩潰大哭，當下一旁的袁廣鳴傻住了，問陳暢這位媒體怎麼了？陳暢回答「你可能自己都不知道這些作品的份量」。其後，有觀眾與策展人彼此擁抱，也有看著《日常戰爭》很多遍、默默淚流滿面的日本記者。其中一位英國海沃美術館的策展人看完整個展覽後，並未隨海沃的團隊下一個行程，選擇留下來感慨地對策展人說：「我們都已經忘記了民主的生活是什麼，這些作品又重新提醒了我們。」陳暢記得她這麼回應：「臺灣館這個展覽比較特殊，讓我們感受到民主還是有勝利的可能。」講著講著，她也開始哽咽。其實，陳暢通常不會那麼感



左圖、右下圖：《日常戰爭》展場，右上圖：《棲居如詩》展場。

性：「我做展覽的時候非常冷靜，精神必須高度集中，沒有太大的情緒起伏。當這麼多人在展場工作的時候，我滿腦子想的都是整體作品的完成度和各種細節。然而跟一個人或幾個人單獨談的時候，或者在演講的某個瞬間，是大家在心靈上感覺到自己『脆弱』的那種時刻，同時又有溫暖的相互支持的時候，這種連結會打動到我說出平日很少湧出來的話。」

陳暢認為這個釋放是好的。「最難的是你的情感無處安放！因為有了一個這樣子的機會場域，讓你可以宣洩和舒發。我覺得這樣的空間現在越來越少，給我們重新想像，處理各種各樣難以言說，甚至自己都捕捉不到的思緒。有一個中國來的女孩子，她也很感慨，我看到她在社交媒體寫了一些東西，但後來她把它刪除了。我理解她，發表感受和之後的刪除，正是這種自由與恐懼的對應。因此在這個時刻展現出的真實就更加珍貴。這一次，在這裡，把被冷藏的那個自己釋放出來，任何創作給大家自由宣洩的機會，都是很了不起的。」



展覽確實觸動到了很多觀眾的內心深處。除了作品本身帶來的感受之外，策展規畫的細心應該也很有關係。例如，以觀眾的身體性來構想作品的佈置，以及觀賞環境對人的深刻關懷。陳暢自己也回憶，展覽其實有「家」的濃厚氛圍。「當我策展時，我首先得是一名觀眾。我怎麼覺得一個展覽好看，進去了以後怎麼樣能更體驗他的作品，從宏觀到微觀，從外部到家居，它是一個什麼過程？我是到了展場以後突然一下子意識到，這麼做其實就很像的一個『家』了。《棲居如詩》的位置和《預言》的位置，它有一種『家』的環境。沒有想過監獄能成為家，這是個驚喜，超出了策展時的預設。」陳暢說。在「家」般的佈置中，觀眾顯然比較容易回到自己，得了面對自己內在的機會。

### 保持「邊緣」的銳利

我們的對話最後回到「邊緣」這個概念。邀請策展人的過程中，藝術家與筆者已經知道她對「邊緣」很有自己的想法。在威尼斯雙年展這樣的當代藝術的中心點，位於「邊緣」的藝術，會有什麼樣的可能？有沒有可能建立與過往不同的新的美學？「處處都是外人」(Foreigners Everywhere) 為主題的這一屆雙年展強調「去中心化」，不管是國家館或主題展，很多焦點是放在原住民藝術家、LGBTQ，或全球南方等邊緣地區。對這個現象，筆者有接觸到許多不同的意見，有歡迎的、有懷疑的、樂觀的，還有悲觀的都有，那麼兩位會怎麼看待這件事？

陳暢首先回答她的心情是相當複雜的，「一方面我能夠感受到脫離中心的意願，也同時覺得這個路徑似乎並沒有很大的改變。」因為她有感覺到「一個尋找新中心點的慣性思維還是在受資本與權利的控制。我並不清晰，我也迷茫，但是我希望我有這個警惕。就是說，原住民或者少數族群如果還是用以前的這種框架，就只是換了一個人而已。結構不改變，像新瓶裝舊酒一樣糟糕。建立新的美學、方法、路徑、平臺，都是挺關鍵的。但是，來了一次威尼斯就算是成功嗎？它就是唯一的標準嗎？然後到底我們在這能看到什麼？我自己也是這一次的策展人，我也難逃離這一點。能夠讓你受到觸動的作品很少，但是能夠打勾的作品很多。你做到這一點了嗎？做到那一點了嗎？這些你能一條條打勾的作品，差不多每個展館都有的。但回到妳說的美學這一部分的有嗎？非打卡式的藝術體驗發生了多少？我覺得不多。」

袁廣鳴則表示，「在後現代的知識結構下，首要任務是『去中心』，但臺灣離『去中心』還有一條漫長的路，在『去中心』之前，要先『去殖民』，之後還要『重建主體』，最後要『去中心』之時，我覺得又不能像其他國

家一樣，身處邊緣的臺灣，應該要有另一種方法。」另外，他對臺灣人的「島嶼狀態」有一些自己的想法。他說：「臺灣 1949 年後的歷史，一開始是『偏安』，只要自己能夠倖存 (survive) 就好，越低調越好，同時又處於冷戰，在這冷戰偏安的狀態下，我們不知不覺中將自己處於一種冰凍的狀態，如李士傑一篇文章〈冷，冷戰，冷的戰爭〉(Cold, Cold War, The War of Coldness)<sup>4</sup> 中所提到，冷戰結束了，但我們卻忘了解凍。這造成一種很奇怪的現象，比如說國外有些地震之類的事情，我們臺灣捐錢很多又快，很有愛心。可是講到政治的時候，像以色列與加薩的問題，反而沒有聲音，在全世界很多大學學生跳出來集結抗議時，臺灣則很安靜，沒有聲音到好像很冷酷，可是事實上我認識的臺灣人不是這麼冷酷，無情的人。可是能怪他們嗎？無法，因為我們都是在這種未解凍的狀況底下存在著，尤其年輕人，他們也處在正在緩慢解凍的狀態底下。一方面想要擁抱世界，二方面又想要好好地過自己的日子，不要去惹事，因為不關我的事。」藝術家認為這些事都非常矛盾，但可說是一種「島嶼狀態」：既想跟世界連結，又想要偏安自己好好活就好的一種狀況。「在過去的國際展覽經驗中，我早已學到在當代藝術的地圖中，臺灣是邊緣中的邊緣，就如同先前在《ArtReview》的訪問中被問到：『在您的國家藝術發展脈絡中有哪些被誤解或遺忘的地方？』，我當初的回答是：『很遺憾地是，因為政治跟地緣的關係，臺灣的當代藝術從未被國際關注過，何來的誤解或遺忘？』既然如此，何不就如實地呈現這邊緣狀態？目前臺灣的自身處境狀態？包括了焦慮及不安的狀態等，好好地誠懇呈現即可。」

關於「中心」與「邊緣」，策展人持續為原本被低估、放在邊緣，但其作品非常充實的亞裔女性藝術家提供平臺，由此這樣的工作中，可見她不只瞭解東亞的歷史文化與政治脈絡，還很清楚地知道美術史本身具有的政治性，也有在摸索對抗它的智慧與方法。被壓迫在「邊緣」的藝術家們如何能發聲？尤其在這個不知道能持續多久的「去中心化」的潮流中？

陳暢說要有意識地處在「邊緣」的位置，才能保持銳利。她說：「『去中心化』是『主流』做出的一個姿態，我們做的這些事情，的確就是『邊緣』。我們在『邊緣』看向『中心』，而進入『中心』或成為『中心』不是我們的目標。即使是和『中心』有這種拉扯的時候，不管在哪裡，在中心或者是接近『中心』也好，我覺得都要保持『邊緣』的銳利，而不被『中心』所收編，因為如果為了進入『中心』，成為主流的一部分的話，那邊緣就毫無意義，也就毫無尖銳與鋒利可言。所以我們也要有警覺。當你 unwilling 去成為它的一部分時，你做出的抉擇註定了你要待在『邊緣』。其實是自己首先要做一個抉擇，那就是『自我邊緣，我可以』。我覺得這一點蠻重要的。」

4

<http://praxis.tw/archive/the-war-of-coldness.php>





這個刻意讓自己站在「邊緣」的說法，筆者覺得很有道理，如果處在中心其實反而看不到很多事情。我們在「邊緣」中，才能夠鳥瞰事情的全貌，也能冷靜觀察目前主流藝術圈的「去中心化」會不會是一個短暫的流行現象，或者是真正變化之開始。在其物理位置也是處於「邊緣」的臺灣館中，這一屆的袁廣鳴個展「日常戰爭」，被用心地策劃，成為如此觸動人心的展覽。這不是一個看了專輯論述或讀了報導就知道內容的展覽，而是必需要以自己的身體來體驗的展覽。聆聽當場的聲音，觀看其獨特環境中呈現的作品，覺知每件作品的位置關係與樣貌，才能夠接到背後的訊息。希望深秋卸展之前，能吸引到更多的觀眾，並且引發每個人對人性脆弱的省思以及怎麼對抗它的思考，從藝術作品中產生回應現實的力量。



左圖：前方為《預言》，後方電視為《扁平世界》。右圖：《扁平世界》展場。