

邊境敘事

日期：2017 年 11 月 5 日

主持：賴香伶 / 春之文化基金會董事、策展人

主講：徐文瑞 / 策展人、藝評人

許家維 / 藝術家

徐文瑞：

這次演講系列的主題「複數烏托邦」，是關心現代性裡頭生命政治等議題。在美術館的論述空間裡，這樣的討論機制不是憑空從學術界或藝術家灌輸進來，實際上，某種程度這是反映社會所關心的議題，關注現代人、社會集體的生命所面臨的一些挑戰。美術館在其中扮演的角色，是跟整個社會脈絡進行互動，是從學校、媒體之外的脈絡所開展、延伸出來，也是對於創作及藝術作品所延展的新脈絡。

今天把我過去到今年所做的展覽，包含「南方：聽與問藝術」展，以及在歐洲巴爾幹半島策劃的「邊界的未來」雙年展，串連起來呼應今天的主題。很大程度也提供我一個機會反省過去幾年所做的事情；可以說我過去 20 幾年的研究工夫及策展活動都是在這些議題上面打轉。

1990 年代我開始從事策展，就作為哲學研究者、科學研究者而言，我始終關注的是社會、政治及經濟等議題，策劃的展覽方向也大致是這些議題。2004 年，在臺北大趨勢畫廊策劃展覽「嘛也通：非常經濟實驗室」，討論非正式的經濟，比如擺地攤、檳榔攤，彼此直接交換的經濟，而不是放在交易行為的商店裡。

討論經濟時，普遍面對的是一個大的經濟架構，即「資本主義」，這個架構如何壟斷人與人之間交換的話語權。人跟人之間的交換其實有很多層面，比如生日到了我送禮給好友或親人。除了資本主義形式外，也有其他形式同時存在，而不只是說今天我送多少價值的禮物給對方，就必須收到同等價值的禮物，送禮除了經濟形式外，還有更深刻的意義在裡頭。這類型的另類經濟，或是我純粹與朋友分享一些資訊的交換等等，也是一種贈禮的行為。當代的日常交換行為出現了更多鮮明的議題，比如人與人的關係被資本主義壟斷後，我們如何檢討人與人之間的基本關係，這就是展覽所要探討的其中一個議題。我們追求烏托邦所出現的失序行為，或者是最近 20 多年來關於這些系統反抗的行為，比如自由軟體運動、開放原碼運動等等，也是展覽希望碰觸的問題。例如藝術團體「BIG HOPE」(Miklos Erhardt, Elske Rosenfeld, Dominic Hislop) 的作品《共享大富翁》(Commonopoly)，大富翁就是一種壟斷，透過房地產擊垮對方，這群藝術家模仿大富翁的遊戲方法，但把它改變成贈禮的交換經濟，像是透過開放原碼，讓遊戲不再只是壟斷，而是讓玩遊戲的人能建構更大的財富。

此外，這檔展覽也包含社會抗爭運動，比如日日春性工作者運用經濟手段達到工作權的抗爭；奧地利藝術家克老福（Karl-Heinz Klopff）《展示的方法》（*By Way of Display*）研究臺灣的檳榔攤，從城市的政治跟臺灣經濟發展過程中，探討檳榔文化在臺灣過去三四十年來扮演的文化特色，並揭示背後與政治經濟的關聯。

2006 年，我在臺北當代藝術館策劃「赤裸人」展覽，反映 911 美國恐怖攻擊之後，全球所形成的恐懼文化，到處可見監控器，在報紙媒體甚至是國土邊界的檢查上，都讓你深刻地體會到國際社會瀰漫著恐怖攻擊的危險。在臺灣，我們走過白色恐怖時期，隨時告訴你「匪諜就在你身邊」，要你留意國家社會安全如此抽象的東西，隨時就會產生在你身邊。這種恐懼文化背後涉及現代國家系統內部的生命政治，你日常生活所思所為也都在國家的監控系統當中。這檔展覽的許多作品是透過文化反堵的方式進行底層的反抗。也有藝術家深入民俗學的田野研究，探討移民跟移動政治的議題。

另一個部分，除了民族國家這類龐大的集體之外，在整個人類歷史裡，小型的集體其實一直都存在的，國家、國界並非是形成集體認同的唯一來源。19 世紀末期開始有許多人形成微型國家，即另類的國家，追求一種新的集體性。凡德·柏（Bik Van Der Pol）的《Loompanics 危險書刊系列》（*Loompanics*）便是展出美國一間不再營運的出版社 Loompanics 曾經出版的書籍，包含如何自製槍械彈藥、如何假冒身分證、如何開鎖、如何製造炸彈、如何反抗帝國等等主題。對整個社會來講，當看到這樣的書籍，會覺得社會是需要被保護的，社會安全隨時都受到威脅。藝術家把這樣的書籍放在展場，提供影印機讓民眾印自己想要的資料。

另外，伊拉克藝術家阿比丁（Adel Abidin）關注 2013 年美國進攻伊拉克之後，引發全球把伊拉克視為赤裸裸的生命鬥爭現象。阿比丁的錄像裝置作品《阿比丁旅行社》（*Abidin's Travel – Welcome to Baghdad*），冒裝成一間旅行社帶大家觀看伊拉克社會形形色色的各種狀態，包含伊拉克街頭的恐怖畫面，像是美軍或聯軍進攻時的反抗畫面及影像。

韓國藝術家咸京我（Kyungah Ham）的作品《博物館陳列》（*Museum Display*），則是她蒐集在各地旅行、創作時順手牽羊拿的咖啡杯或小裝飾品，假裝成個人美術館的藏品，影射過去五百年西方殖民過程裡，將從各地搜刮的文化財產放在西方博物館裡；也就是說，今天西方博物館所展示的典藏品，過去都是透過戰爭搜刮、偷竊而來的。藝術家藉此行為揭露並討論美術館背後的公平正義為何，反殖民的意義又在哪裡。

2008 年受到臺北市立美術館的邀請，跟土耳其策展人瓦西夫（Vasif Kortun）合

作策劃「臺北雙年展」，基本上也算我跟瓦西夫過去幾年工作研究觀察所形成的共識，正好將當年全球面臨的核心議題提出來作為回應。2008 年是金融危機的一年，展覽開幕當天正好是雷曼兄弟（Lehman Brothers）泡沫經濟垮臺之日，後續影響全球所引發的金融危機，也讓大部分的人處在更低的貧窮線之下。展覽關注的議題涉及的面向很廣，關乎城市發展過程裡所面對的問題，特別是氣候暖化等等。此外，反抗運動除了大規模集結的抗爭，也有一些純粹從藝術家或文化行動者自發的非政治的干擾，或教導大家如何用 DIY 方式進行反叛、反抗，也有公共空間的介入。

在北美館大廳展出的是「國際錯誤主義」（Internacional Errorista）把他們幾年下來抗爭活動變成影像跟論述空間；吳瑪俐則是針對全球暖化做了一個工作坊跟論壇活動，思考城市重新農業化代表的意思。微型國家（NSK）則是一個時間國家，它沒有領土，不是存在於空間中的國家。它很重要的舉措是開放大家申請 NSK 護照，藝術家向斯洛維尼亞政府購買護照的版權，蓋印則是藝術家自己發明的。除了開放護照申請外，藝術家也做了一系列的訪談，訪問申請者為何申請護照。

2017 年在高雄市立美術館策劃的「南方」展，則思考在所有進步、發展、成長的國家政策社會氛圍下，現代性裡被犧牲的東西是什麼。現代性本身就是一個犧牲體系，在南部尤其是高雄，特別容易體會這樣的事情，國家現代化代表需要工業化，一方面要犧牲農業，另一方面為了建立工業，犧牲掉健康的環境、土地、水質及新鮮的空氣等等。

此外，有很多人權被邊緣化，我們追求轉型正義的問題，但很大的問題是轉型正義背後涉及了很大一群人，那麼這個問題要如何被討論？在這過程中，國家給予賠償就了事嗎？還是需要社會做更深刻且自我反省的討論？面對轉型正義之外，還有歷史正義，比如跟南島原住民人權有關的歷史正義問題。這些在臺灣要如何被討論，也是這個展覽想探討的。

展覽第二個部分是「問南方」，探討環境如何被破壞的議題。很多可能是大家都很熟悉，但仍不知道要如何去解決的問題。我本身是屏東潮州人，成長的經歷也讓我了解所謂「南方」代表的意思；它不只是地理位置上的意思，而是在政治歷史上被南方化了。對大部分人來講，經濟成長要有犧牲似乎是理所當然的事情，但我們要怎麼面對環境議題也是很重要的。

展覽第三部分我稱為規模美學，這些結合社會抗爭、環境自然議題的作品，在過去一二十年來逐漸形成一種美學，背後核心的議題在於人如何影響世界。藝術家結合科學知識及龐大規模影像的創作，就是規模美學；如何尊重自然，如何站在自然的位置，離開人的本位去思考我們如何活在這個宇宙，我想探討這個美學系

統轉換到當代時，如何形成一種新的創作方式，它的背後如何破除人類中心主義，站在物的角度觀看世界跟宇宙。

今年除了「南方」展外，我也策劃了在科索沃的「公路雙年展」(Autostrada Biennale)。Auto 指自動汽車，Strada 就是高速公路，背後指涉的是現代性穿越不同國界形成龐大的交通網絡。交通網絡在過去幾百年來一直為人所熟悉，包括中國最近提出的一帶一路，就是先建立交通網絡，形成跨區域之間的統合，背後連結到經濟、科技、國家制度的發展與統合。公路雙年展希望凸顯全球化跨越國界的真實意義，也希望彰顯各式各樣的疆界及邊界。面對國界有時不是跨越，而是透過更強烈的對抗，過去幾年來如英國脫歐、美國川普 (Donald Trump) 上臺後建立與其他國家的疆界等，都涉及當代全球狀況的真實情境。

科索沃位在巴爾幹半島，國界上它屬於塞爾維亞的一部分，與塞爾維亞之間有一條虛線，意味著科索沃目前仍存在疆界的問題，這涉及的不只是國族邊界，還包含身分認同。舉例來說，塞爾維亞屬於塞爾維亞族，信奉基督教系統，科索沃是以阿爾巴尼亞族與阿爾巴尼亞語言為主，宗教則是穆斯林，兩者間有不同層面的差異及歷史冤仇，構成了這兩個國家目前所面臨的問題。我們展覽的團隊包含四位年輕人，大約 29、30 歲，也經歷過 1990 年南斯拉夫的瓦解，小時候就在街頭上看過戰爭的景象，這種生命經驗對臺灣人來說有點遙遠，但對這群年輕人來說都還活在他們的記憶當中。

雙年展舉辦的城市普里斯倫市位在科索沃南部，靠近阿爾巴尼亞，傳統上屬於奧圖曼土耳其帝國時期屬於文化經濟核心的城市，因此保留了很多重要的文化遺產，包含跨越不同族群的生活方式跟語言。那裡既有清真寺，也有東正教的教堂、天主教的教堂，吉普賽人、土耳其人的社區等等，混合了很多文化跟生活方式，是很典型的現代和平城市。總而言之，可以看見好幾種不同的時間疊層在一起，包含史前時代遺留的遺址、羅馬時期、鄂圖曼時期、塞爾維亞時期跟南斯拉夫時期等等，是由時間的邊界所形成、層疊起來的城市。整個展覽就是試圖將這樣的時間邊界放置在城市的地理軸線上來探討。這類議題在整個展覽裡，包含巴爾幹半島的藝術家們，也都提出非常尖銳的議題。

如果我們非常強調國族邊界時，事實上不該遺忘邊界其實普遍存在於我們的生命現象裡，除了全球政治的邊界熱外，還有更多邊界是看不見的，甚至很少單獨存立於某一件事物，比如即使是透過一條河、一座山作為邊界，背後也有許多歷史、文化及語言的因素。在展覽裡，我也試圖討論城市的邊界。城市的出現，反映著人類與其他物種互相隔絕的場所。進入現代化後，我們的生命經驗也多半是透過城市去經驗一切，我們跟自然、其他物種的關係事實上愈來愈脫離。在當代討論人類或是地球的未來時，城市邊界便成為核心的問題。

另一個則是時間邊界的概念，每座城市是由數個邊界所疊合起來，同時也是由時間慢慢累積出來，雖然在快速發展時會把某些富含歷史記憶的街區抹煞掉，但人的生命經驗並不會立刻就消失，期間所沉積下來的東西究竟是什麼？被遮蔽、掩蓋住的歷史記憶又會是什麼？

最後一個則是人跟非歷史之間的邊界。這個展覽在城市裡所規劃的展出方式，一處是在最古老的地方——山丘上的城堡，在時間軸上是最古老的地方，城堡本身也是考古學博物館的籌備基地，展出的幾件作品都在探討過去跟未來；另外一處則是巴士總站，屬於南斯拉夫時期所建造的現代主義建築。其中一件最大膽的作品：卡斯楚+歐拉菲森 (Libia Castro & Ólafur Ólafsson)《你的國家不存在》(*Your Country Doesn't Exist*)，就直接放在巴士總站的外牆上，很多跨越不同國界來到科索沃的人，一下車就會看到「你的國家不存在」，很直接且帶有挑釁意涵。巴士總站展場裡，也說明「你的國家不存在」背後的幾種可能性跟意義。特別的是，展覽期間巴士站的廣播系統會告訴大家何時車子要開，廣播的女士從事播音工作 20、30 年了，基本上整座城市都很熟悉她的聲音，這次展覽就請她幫忙宣傳雙年展，包含展覽內容、參展藝術家、作品地點、在巴士站可以看到哪些作品等等。另外，展覽也邀請了 NSK 設時間護照申請處，讓參訪者可以來申請護照。

科索沃藝術家慕嘉 (Alban Muja) 長期在拍攝國際邊界的檢查哨。過去幾年歐盟統合的過程中，內陸國家的邊界變得沒有用了，所以邊界檢查哨變成了蚊子館，藝術家就開車拍攝 20 幾個國家的邊界檢查哨。團體「Rene Rädle & Vladan Jeremić」探討遍布在歐洲的游牧民族羅姆人，也就是吉普賽人在過去幾十年來如何從一個國家被趕到另一個國家，藝術家加入他們的長期抗爭並拍攝紀錄片。

展覽也碰觸到所謂的公共空間，藝術家卡贊修 (Sead Kazanxhiu) 在街道上做了氣球裝置作品《我沒有邊界需要保護》(*I dont Have Borders to Protect*)，背後的故事是一百多年來他們的長輩都被徵兵去打仗、保護邊界，家裡的阿公阿嬤為了保護子孫不被徵兵，會在族群裡說這個邊界不是我們的，為何要保護，根本沒有邊界可以保護。因為他們是隨時被壓制在社會底層的邊緣人。另一層意義是，在羅姆語裡面沒有「邊界」這個詞彙，這是不存在的。

展覽另一條軸線是廢墟，這在城市經驗裡是很重要的一部分，不管城市的政治經濟如何變化，大自然都會用自己的力量形成廢墟，廢墟也成為許多藝術家的創作核心。藝術家卡絲卓蒂 (Doruntina Kastrati) 只有 22 歲，在她很小的時候，國家發生戰亂被塞爾維亞人欺負，成長過程裡家中長輩便一直跟她說家族是從哪裡流浪到哪裡，因為戰爭又流浪到何處，這個主題就變成她的作品《長征》(*The Long Walk*)。有一種腳非常長的山羊，很喜歡佔據在高點去尋找自己的家，藝術家就

用很長的腳來表達尋找自己的家。

許家維：

今天的主題是「邊界敘事」，我選擇在泰國跟緬甸邊境做的創作計畫，來與大家討論及分享我在這個過程中的經驗與思考。

《回莫村》計畫包含幾部影片跟裝置。回莫村位在緬甸、寮國跟泰國之間，大約在金三角地帶。一開始我對這個地方其實很陌生，當時我在泰國有些計畫跟展覽，剛好認識幾位泰國藝術家，他們說泰北山上的人都講中文，但他們不知道是什麼原因，於是我就做了點研究。柏楊的小說《異域》，同時也改編成電影，它的背景就與此有關。1949 年國共分裂時期，蔣介石撤退到臺灣，原本雲南地區還有部隊駐守，當時想要從雲南反攻，但因雲南省長投共，部隊只好往南撤退，一開始先撤到緬甸。當時這支部隊屬於國民黨正規軍，軍事實力上緬甸政府驅趕不了他們。直到 1960 年代，緬甸政府向聯合國控告、申請調停，這支部隊才繼續南撤到泰北邊境山區。當時的國際情勢，中華民國政府其實不承認這支部隊的存在，但私底下卻要求他們留守當地，希望有天能反攻大陸。這群人就在不被國際承認的情況下留守泰北邊境，他們既回不去中國，也沒來過臺灣，更不是泰國人，保持這樣的身分直到現在。

我一開始想去看看柏楊小說裡描述的場景，於是到處問朋友，有個朋友的友人曾在那裡當志工，跟我說可以去回莫村找一位牧師，牧師可以讓我住在他家。這個山區大約有 60 幾個說華語的村莊，為什麼會這麼多，因為當時國民黨部隊撤退到這裡時，每一師旅的軍人都攜家帶眷，於是就形成了六十幾個村莊。

回莫村的地理位置大約是在八百公尺海拔的地方，2009 年人類學界提出一個新概念叫 Zomia，是指高地三百公尺以上的區域。Zomia 原意指邊緣人，這個區域在歷史發展以來，包含了從國家體制逃出來、對抗的、或是不願意認同周邊國家狀況的，共同逃離到此處，可以說是政治難民或是主張無政府主義者聚集的區塊。

這延伸出兩個面向，一是國家的功用是什麼？國家主要是透過對眾人的治理，讓資源能被有效地運用、分配，產生剩餘資源。這個山區環繞著比如泰國、中國、印度等等的農業國家。農業國家的治理方式是透過對農地的規劃，達到可以收取稅收等，若經過有效治理可以產生剩餘價值。但這個山區的環境條件其實不適合做定耕農業，不利於被治理的，也不是用國界來劃分，它其實是跨國界的狀況。這樣的情況使這群人不被國家統治，同時也經常被污名化，被視為野蠻的、不文明的。第二，這個地區是很碎片化的，並不像國家有明確的階層管理，裡面充滿各種部族，有各種網絡，彼此是平行的狀態。他們跟平地社會的關係，一方面像

是逃離，但另一方面又有著對話的關係。比如說這支孤軍能一直留在泰國的原因，是冷戰時期泰國有泰共與緬共威脅，當時孤軍便與泰皇達成協議，協助泰國對抗泰共跟緬共，讓泰皇允許他們留守在山區。

這片山區其實充滿不同階段的政治難民。我剛到這裡時，先住在一位回莫村牧師家裡，進而又得知一段故事。這位回莫村牧師算是村莊的精神領袖，他在當地經營一間孤兒院，這些小朋友因為很多原因來到這裡，大部分的共通點是他們的父母親走私毒品遇害或被逮捕。1980年代全世界大約有80%的海洛因是從這個地區出去的，雖然泰國現在已經沒有種植毒品，但緬甸邊界的毒品走私問題還是非常嚴重。這位牧師在冷戰期間大約1967年時加入美國情報局，當時越戰結束以後，美國在山上設立情報局，招募一部分孤軍加入情報局，監視當時的中國共產黨。回莫村其實就像是情報村，這裡有情報局，在裡頭工作的老兵有眷屬，慢慢形成了回莫村。不論是1950年代的國共分裂，或1960、1970年代的冷戰，都可以看到當時的人們還來不及處理、消化這些問題，又迅速地被拉入另一個框架下，被要求選邊站，比如冷戰時要站在共產世界，還是美軍建立的第一島嶼防線裡等。

我在某個夜晚邀請牧師在當地辦的華語學校小朋友聚集在教堂前面，拍攝他們訪問牧師的景象。我一開始以類似工作坊的方式教他們使用攝錄影器材，讓他們去提問、拍攝牧師，另一臺攝影機則拍攝他們拍這支影片的過程。這件作品主要是跟小朋友合作，拍完之後我發展出第二階段的影片，是跟不同世代的人合作，包含跟當時在情報局工作的老兵合作。回莫村情報局的房舍大約在1980年前後被拆掉，只剩下地基。我一開始的想法是，這個地基有點像是舞臺，因此邀請曾在此工作的老兵回來此處，我以情報局地基為舞臺做一場表演，讓老兵來看這場表演；另外也邀請了泰國木偶劇劇團，我跟大家解釋一下這個木偶劇團的背景。

哈努曼是印度神話《羅摩衍那》(Ramayana)裡一個重要的角色，在泰國、緬甸都演變出各自的版本。哈努曼在神話裡是神通廣大，甚至會帶兵打仗的角色。《羅摩衍那》故事的前半段其實很像這個孤軍，也很像Zomia地區的狀況，一開始描述一位王子被驅逐出自己的王國，逃難到山上過了14年，最後他遇到哈努曼這位猴子將軍，最後由祂帶領王子復國。大家可以發現許多的神話、傳說都有一些關聯，比如《水滸傳》描述108條好漢因為政治、社會等問題被迫上山，但這些神話故事畢竟是從平地社會的觀念所書寫，所以最後總是會說復國或加入對抗外敵的行列。故事的前半段我們總是會看到他們如何對抗現實處境、選擇逃離、發展另一套生活模式；然而，這些故事最後仍會回到一種國族敘事的模式，變成為意識型態服務的英雄人物。而我覺得這些故事的前半段才是最有趣的，如何透過逃離、對抗發展出自己的社會模式。

除了哈努曼的神話故事外，這種表演形式本身也是特別的。所使用的木偶在演出前需先祭拜。這個木偶在平常沒表演時，就像神像一般被供奉、祭拜。劇團裡的人從小就接受訓練學習如何表演木偶戲，《羅摩衍那》有許多的神，老師會在團員小時候就判斷他們的人格特質，如果是很有威嚴的就扮演其他的神，如果是比較調皮搗蛋的就表演哈努曼猴神，在小時候就決定了他們這輩子各自要扮演的木偶。

情報局遺址現在由泰國陸軍管理，因情報局遺址位處泰緬邊境，現在成為緬泰哨站，當時的拍攝就必須跟泰國陸軍申請，才能在哨站拍攝。泰國陸軍也樂於參與拍攝，因為這支孤軍當時與泰國有協議交換才能留下，在當地被視為義軍般的存在，是為泰國付出，因此當地軍人都很尊敬這批老兵。

拍攝完這兩部影片後，我有些心得：其實你很難界定當地小朋友的身分，因為他們都沒有國籍，如果要從血緣著手，他們各自又有著苗族、傣族、佯族等少數民族的血統，不論從國籍或民族來看都是很複雜的狀況。山區裡的政治難民因為各種因素聚集在此，他們經常被汙名化，但只要瞭解背後的歷史因素，與平地社會之間的差異，不再選擇用中心／邊緣的框架去觀看，而是思考彼此之間的關係，也許可以有新的、不同的討論，這是在作品完成後幾個意外碰觸到的想法。