

流動的抵抗：巴黎藝術機構 內外的視覺政治展示

• 蒲英瑋

視覺即藝術的政治，藝術的展示即政治的排演。那麼，甚麼可以是未來中國當代藝術的視覺形式？這種視覺又將攜帶何種信息、何種歷史與立場？而怎樣的視覺表達能在全球化的共識之下最大程度地言說當代中國的複雜性？這一系列關於藝術與視覺、展示與政治的追問，是一直根植於筆者的生活與實踐中、不斷在尋找解決方案的重要課題。

出於此願景，在2023年初藉中國大陸剛剛開放邊境之機，一場名為「環球異域」的跨國藝術項目得以實施。筆者從延安出發，到達作為「革命根據地」的巴黎。在「環球異域」計劃的旅程中，與無國界攝影師李亞楠一道，驅車分別穿越了波斯尼亞與黑塞哥維那、克羅地亞、塞爾維亞，在前南斯拉夫社會主義聯邦地區尋找鐵托(Josip B. Tito)時期所修建的、散落在整個巴爾幹半島的社會主義紀念碑遺址；隨後南下肯尼亞，在其首都內羅畢成立臨時工作室，在半個月的時間中參觀了由中國人主持修建的卡里莫努二期水壩(Karimenu II

Dam)；並走訪肯尼亞的GoDown藝術中心，與威尼斯雙年展參展藝術家索伊(Michael Soi)和卡姆瓦提(Peterson Kamwathi)交流；進入基貝拉(Kibera)貧民窟與穆庫魯(Mukuru)貧民窟，與其中剛剛參與了第十五屆卡塞爾文獻展的藝術家群體「瓦朱庫藝術項目組」(Wajukuu Art Project)建立了「革命友誼」；隨後重新返回巴黎，於2月21至27日開展題為「紅色約會：何為國家藝術？」的對談馬拉松，與談者包括藝術史學者達讓(Philippe Dagen)，法國漢學家林國(Emmanuel Lincot)，前里昂當代藝術博物館(Musée d'art contemporain de Lyon)館長、里昂當代藝術雙年展藝術總監哈斯拜(Thierry Raspail)，後殖民理論家陸碧娜(Seloua L. Boulbina)等，持續探討藝術與主權國家、藝術與民族認同之間的關係。

「環球異域」計劃，其總目的是申聯延安所代表的紅色經典革命敘事、東歐(更多是在前南斯拉夫社會主義聯邦地區)的前社會主義傳統與當下非洲(具體地說是東非的肯尼亞)之於中國的重要戰略性意義。而這三者，

最終匯總在巴黎；一切新的歷史敘述與政治敘述的內容在巴黎鮮活的政治機理之下，得以觀看、梳理與展開。

或許，沒有任何一個區域能比巴黎更加適合討論這些「中國問題」：現實主義的繪畫傳統、巴黎公社的先聲、「五月風暴」的革命基因，以及非洲的前殖民歷史；法國社會作為視覺政治理論起源，深受社會主義思潮影響，同時不乏對非洲的觀看與討論，似乎有着與中國社會相似的內在成份。又或許，沒有任何一個時刻的巴黎，比現在更適合討論這些問題：為反對法國現任總統馬克龍 (Emmanuel Macron) 提出的退休改革法案，全國爆發了前所未有的罷工與遊行浪潮，這場聲勢浩大的抵抗運動已經持續數



蒲英璋在巴黎反退休改革法案遊行 (李亞楠攝)

月之久；而在藝術的「戰場」，巴黎的各大美術館也以前所未有的密度呈現了來自少數族裔、女性、性少數群體的藝術表達。可以說在機構的高牆內外之間，抵抗此起彼伏，呈燎原之勢。如果你在這個時刻來到巴黎，無論是走上街頭或是步入展廳，都會被這些帶有社會訴求的美學所渲染，進一步打開你對政治的視覺感官。在此，筆者從今年巴黎的展覽中選取了其中三場來自不同年代、身份背景的女性藝術家的回顧展覽進行簡述。

一 「黑色之美」

首先，在畢加索美術館 (Musée Picasso)，呈現了現年九十三歲高齡的美國女性藝術家林戈爾德 (Faith Ringgold) 的歷年作品展覽「黑色之美」(“Black is beautiful”)，於2023年1月31日至7月2日展出；她也是非裔美國藝術家的重要代表之一。對於創作生涯綿長且高產的林戈爾德來說，展覽總體規模適中但視角全面，展出作品涵蓋了藝術家幾乎所有代表性的媒介創作：油畫、絲網版畫、拼貼、人形雕塑以及故事棉被 (story quilts) 系列繪畫。展覽追溯了藝術家在紐約的職業生涯和奮鬥歷程：林戈爾德成長於1930年代美國蕭條動盪的環境，其父母是因「黑人大遷徙」(Black Migration，由於1910年代後美國南方各州推動種族歧視法案，導致大量黑人遷至東北部) 而流離失所的工人階級家庭的後裔，母親是一名時裝設計師 (這也是後期林戈爾德使用織物作為繪畫材料的重要依據)。她也

深受紐約「新黑人運動」(New Negro Movement) 的非裔文化影響，這場文化運動涵蓋了音樂、文學、美術等多種藝術形式，強調塑造一種以黑人為主體的新的、鮮活的文化語境，用以抵抗舊的種族刻板印象；這場運動以紐約市曼哈頓哈萊姆區為中心，故也被稱為「哈萊姆文藝復興」(Harlem Renaissance)。林戈爾德從小被這種欣欣向榮並帶有政治強度的文藝氣息所浸染。在長達七十多年的藝術實踐中，藝術家致力於表現美國貧困階層和黑人社區的困境和不公，尤其關注非裔女性的生存處境；她也參加了多個女權主義和反種族主義組織。

在此次展覽中，畢加索美術館作為展覽場所的不可替代性，來自於林戈爾德對二十世紀初巴黎藝術界的特殊興趣，那時來自世界各地的藝術家聚集在巴黎這座光明之城，史稱「美好時代」(Belle Époque)。林戈爾德將巴黎類比於自己生活的城市紐約，但在她的世界中，這種輝煌和繁榮之下，是不斷疾呼、吶喊的抵抗，以及暗潮湧動的權力鬥爭。

在此次展出的一系列作品中，《美國人民系列#20：死亡》(*American People Series #20: Die*, 1967) 借鑒了畢加索(Pablo Picasso) 的名作《格爾尼卡》(*Guernica*, 1937)：畫面中的黑人、白人相互纏鬥，肢體橫飛，噴濺的血漬噴灑在婦女和兒童的臉上，藝術家將《格爾尼卡》中所蘊含的暴力潛能挪用到當時民權運動方興未艾的美國，成為關於種族暴力的最直接控訴。這份對美國社會深切的責問在作品《美國人民系列#18：旗幟在流血》(*American People Series #18: The Flag*

is Bleeding, 1967) 中體現得更加直接：一名黑人男子與一名白人男子共挽一位女士，站在美國國旗的背後，美國國旗的紅色融化為鮮血，構成了三人的前景，畫面懸置在表達團結或表達壓迫的曖昧語境之中。而在棉被繪畫《畢加索工作室：法國收藏第一部分，#7》(*Picasso's Studio: The French Collection Part I, #7*, 1991) 中，藝術家更是直接將畢加索最負盛名的作品《亞威農的少女》(*Les Femmes d'Alger (O. J. R. Version O)*, 1907) 中的女性形象替換成黑人女性，畫面中的她注視着觀眾，大方、坦誠地展示自己的瑰麗。

林戈爾德以她的方式，用繪畫和身體力行的參與，為黑人與女性平權運動作出了獨特的貢獻。但同樣不可否認的是，這些藝術作品並不僅僅是其政治主張的附屬，而是真正具有審美價值的傑作，其中充滿了藝術家對生活本身的熱愛以及對一個平等世界的嚮往；這種能量讓來到其作品面前的任何一位觀眾——即便他們來自完全不同的身份與社會背景，都會被作品中的美麗與勇敢所感召。這或許也是為甚麼展覽最終取名為「黑色之美」——因為作為藝術，那些蘊含的政治主張最終會在漫長的歷史進程當中退場，而留下的便是更為普世性與歷久彌新的審美能量。在這個意義上，「美」即代表了作品與整個人類文明的共時性對話。

二 「我的系列性思想」

接下來的展覽是2023年2月17日至5月14日在巴黎東京宮(Palais de

Tokyo) 藝術中心展出，來自瑞士藝術家卡恩 (Miriam Cahn) 名為「我的系列性思想」(“Ma Pensée Sérielle”) 的大型回顧展。藝術家極為慷慨地向觀眾展示了她從 1980 年代至今的二百多件作品，涵蓋紙本素描、布面油畫等不同繪畫基底的一系列作品，這些創作全部疊置在東京宮寬闊而宏偉的環形展廳之中。藝術家的題材圍繞着各式充滿原始張力的主題：瘋癲、戰爭、性、女性的月經周期、核能，等等。沒有甚麼暴力的訴諸形式可以「倖免」，豔麗而空靈的身體、下墜並分解的器官……這些由狂妄的筆觸構成的巨型碳素「瘋景」，所有的一切被編制在錯落有致的布展之中，就像一場盛大的、連續撞擊 (carambolage) 的生命交響曲，蓬勃中充斥困惑，激情卻又充滿不安。卡恩的布展思路中，恰恰摒棄了我們習以為常的所謂作品的思想路徑，她徹底否定了其作品的單獨存在性，以及對其職業生涯的線性描述和歸納；將大量作品以集群、聚落、諸眾的面孔出現，以「此時此刻」這一當下時態呈現予世人；與其說是一場回顧展，不如說更多是藝術家選擇站在當下，重新思考自己，構成了「今日的卡恩」。

在卡恩的作品中，肖像、風景、歷史與現實、親密的和過於親密的身體關聯，所有主題也像有機物一樣交媾在一起。這種貼近的距離同樣體現在展廳中，所有作品都未有裝裱，對畫作沒有任何的保護措施，對觀看距離沒有任何的限制；破碎的紙片就像沒有保護的、無助的、被放逐的生命一樣，以最原始甚至粗暴的方式被固定在牆上；畫面的構圖也常常從中心位置偏移，身體時而急速下墜、時而

偏安一隅，乳房、軀幹、眼球分布在整個展廳中，在巨幅的畫布與微小的筆記本撕頁中循環踱步、流離失所。

近期藝術家開始更加關注戰爭與家園的母題，並對俄烏戰爭進行了直面的描繪，畫中多個題材來自布恰 (Boutcha) 大屠殺以及在戰爭期間發生的軍隊強姦烏克蘭婦女的慘案，而就在美術館的高牆之外，這場戰爭依舊方興未艾。卡恩畫作中的恐怖與不適，則變成了某種現實主義繪畫宣言：這些形象面對我們，注視着我們的眼睛，在身體與身體的接觸中，我們無法逃脫。正如藝術家本人所說：「展覽本身就是一件作品，我把它看作是一場表演。」而肉身的物質性與複雜性是其創作的內核，也是所有在場作品的總體性表達；不僅僅是關於女性所承受的暴力，在卡恩的視覺世界中，女性往往關聯着繁衍與繼承，代表着我們人類本身。

三 里希耶回顧展

第三個在巴黎展出的女性藝術家展覽，是蓬皮杜藝術中心 (Centre Pompidou) 於 2023 年 3 月 1 日至 6 月 12 日舉辦的法國雕塑家里希耶 (Germaine Richier) 回顧展，歷經兩次世界大戰的里希耶是第一位在蓬皮杜藝術中心舉辦展覽的女性藝術家。這位被稱為「颶風」(L'Ouragane) 的雕塑家師從羅丹 (Auguste Rodin) 與布德爾 (Antoine Bourdelle) 兩位現代主義雕塑大師，在沿襲了二者對現實深刻關懷的基礎上，里希耶走出了一條更為原創且激進的路線：她一反同時代藝術家對於平靜的完美面部的追求，

着意刻畫人物的表情和身體的情緒，通過塑造瑕疵、疤痕、殘垣斷壁的肢體來呈現人物。

回顧展以時間為序，追溯了里希耶的創作軌迹，並展示了滋養她創作生涯的主要母題，如人類、動物、神話傳說等。尤為特別的是，在探索人類與自然的道路上，雕塑家將人類和動物、昆蟲等生物「雜交」在一起，創造了其最具辨識度的雕塑系列。其中，《螳螂》（*La Sauterelle*, 1940至50年代）系列展示的身體與螳螂相結合（「螳螂人」）的形象深入人心，其中一個雕塑佇立於展廳的中央，環顧着四周參觀的人群。該系列作品以「母螳螂在交配後會吃掉公螳螂」為靈感，展示了一位女性創作者對於男權社會的抵抗。而在經歷了二戰以後，雕塑家的視野將對女性抵抗的關注轉向對戰爭與暴力的控訴和對人類命運的憂思。

《蝙蝠》（*La Chauve-souris*, 1946）以青銅雕像呈現了焦爛肢體與蝙蝠的結合，讓人不禁聯想到戰爭、核武、創傷等陰暗的記憶，為二戰後人類的精神世界提供了具身的面孔。正如其導師羅丹與布德爾那樣，里希耶的雕塑同樣具有詰問人類境況的存在主義維度，更進一步的則是她將人類與自然視為一個共生的整體，這在「生態政治」議題如火如荼的今天，提供了先驅性的思考與視覺展示。

四 餘論

筆者離開美術館，來到巴黎的街頭，高牆之外那一個個走進公共空間

的身體，構成了流動的抵抗風景。這些抵抗同樣充滿了創造力與視覺才能：以各種形象戲謔仿製的馬克龍肖像、貼滿罷工工會貼紙的自製遊行馬甲、手工捏製的巨型紡織工人雕塑、排版精良且閱讀性極強的各式傳單……作為一個異鄉客，筆者自身並不是他們所對抗的退休改革法案的直接利益相關者，但卻無法不被這種能量所感染，所有人都對身邊觸手可及的材料賦予了政治的意涵，成為了抵抗的美學。這不由得令筆者想起前述在肯尼亞內羅畢，生活、工作在穆庫魯貧民窟的藝術家群體「瓦朱庫藝術項目組」，他們去年剛剛參加了享譽國際的卡塞爾文獻展，其中很多成員也有不錯的畫廊代理和經濟來源。但他們從未想過脫離這片土壤，或是離開貧民窟，或是離開肯尼亞；反之，他們利用貧民窟散落的素材——舊工業鐵皮、塑料瓶、廢木材與布料等，在穆庫魯貧民窟中建造了一座巨大的藝術中心，並在裏面定期舉辦展覽，迎接這裏的居民以及來自世界各地的訪客。筆者想，這便是藝術最核心的能量，即想像力本身所帶來的、對於一切社會框架的突圍。

上文中所涉及的關注女性、少數族裔、戰爭受難者與貧民窟的藝術群體，即使處在權力邊緣的生態，卻從未放棄與遺忘自己的歷史，也從未妄自菲薄，自視為渺小微物；相反，他們深沉地擁抱自己的身份與特殊性。

蒲英瑋 藝術家、寫作者