

[艺术档案](#) > [艺术生态](#) > 区域性与后殖民：香港和珠三角地区的当代艺术

区域性与后殖民：香港和珠三角地区的当代艺术

2010-05-28 11:13:21 来源: 当代艺术与投资 作者：卡罗琳·卡地亚（Carolyn Cartier）

分享到新浪微博微信腾讯微博豆瓣QQ空间

文/卡罗琳·卡地亚（Carolyn Cartier）译/李佳

(本文原刊于亚洲艺术文献库（AAA）网站，文章版权由亚洲艺术文献库协助取得)

卡罗琳·卡地亚（Carolyn Cartier）：2004-2005年香港浸会大学富布莱特访问学者，悉尼理工大学中国研究中心教授，执人文地理及中国研究讲席。

中国南方的区域性问题上是一个历史问题，对历史上的北方帝国中心而言，南海沿岸地区向来以边缘化的“他者”概念出现，它既是与世界其他地区相接触的缓冲带，也是全球化大潮在中国登陆的前站。随着中华人民共和国推进经济开放政策，南海沿岸地带被重新界划为珠江三角洲地区：这是一个以广东方言为主、多种文化并存的地区，其经济的迅猛发展得益于香港大规模制造业向此地的转移。在这一过程中，这一地区原有的地缘意义迅速发生转变，一跃成为全球性的中心之一，国际世界不可或缺的组成部分。而位于珠江入海口的香港，作为开放的商贸港口、前殖民地、国际化大都市以及今天的特别行政区，在以信息传播和全球性政治经济为特征的当今世界，其意义更不容忽视。尤为重要的是，在抵御和修正流行社会思潮所带来的肤浅概念化倾向上，香港因其独特的现实存在而起着不可替代的作用。

在对区域性文化经济进行描述的时候，区域性观念往往体现为一种全球化想象，比如“珠三角”或“珠三角品牌”（Brand PRD™）。¹在一个“世界城市”的时代，创意产业与城市发展均立基于商业文化，某一区域的象征权力亦与品牌化形象产生共振。在广州维他命空间创办人之一胡昉的一篇论文中，这种区域品牌化现象昭示了如下问题：什么是全球化资本主义时代的文化和艺术？这一问题同时体现在关于西九龙文化区发展计划的争论中，体现在保护历史遗存的刻不容缓的努力中，亦体现在近期在香港美术馆举办的“LV：创意情感”展览之中。²该展览宣称威登家族向来与艺术、建筑、时尚和设计有密切联系及深厚渊源。其实威登家族所做的事情无非是将市场营销同文化形式合二为一，而这种对既有界别的混合及瓦解正是后现代美学所认同和欢迎的。³它在社会人际中则相应体现为对个人身份及差异性的强调。差异性的个体产生出渐趋多样的欲望，并通过渐趋多样的商品和不断扩张的消费得到满足与实现。至此，这个文化—经济的等式已告完成，而人们对最新款式的LV包的争相购买，正是这等式的某种

体现和例证。实际上，将LV包引入美术馆的模式并非以香港美术馆为首例，像在展览中直接进行销售这样的新方式，在2007年洛杉矶当代美术馆的村上隆回顾展中便已出现。除“LV：创意情感”展览之外，今年于香港W酒店举办的村上隆及其他日本艺术家的“超平面之夏”（**Superflat Summer**），亦是这种双重品牌化现象的典型。⁴近来，又有法国艺术家zevs在中环实施“液化标识”（**liquidated logos**）行动，将渣打大厦前一个巨型香奈儿双C标识涂上油漆，以挑衅性的方式加入到这场关于品牌的对话之中。以上这些事件无不反映出今天已然资本化（**entrepreneurial**）的世界城市的现实。现在让我们来看看学术界的情况。

经历了上世纪七十年代至八十年代的迅猛发展后，所谓“后理论”，即后现代与后殖民理论开始面临质询和怀疑。当代及非主流艺术的实践以其批判性促使人们对上述问题重加思考，更使论战趋于白热。究竟什么才是问题的核心所在？它最终又指向何处？由于这些理论转向的进程在各个领域并非齐头并进，且在各个学科中分别具有特殊内涵，这篇文章只能够为其勾勒一个简单的轮廓。以关于世界城市的文学研究为例，后现代理论在这一领域已明显衰落，作为其基本理论假定的现代性与“后现代状况”之间的时间性断裂，以及用以解释消费性资本主义的“身份政治”概念，已被证明难以自圆其说。但它在中国学界却产生出一种在世界各地均属罕见的变体：通过对西方现代性的批判以及后现代与后殖民视角的结合，鼓吹中国“民族性”的复兴。⁵正如第三届广州三年展策展人之一的高士明所称：“后殖民话语在欧美知识界具有反压迫的内涵，但在中国却被文化左派视为敌人。”⁶在这种情况下，若坚持将香港和珠三角地区定位成同一文化区域，将两地在信息世界性流动中分别具有的不同作用混为一谈，则意味着某种危险，限制了对主要哲学概念从不同方向给出解释的可能性。同样，“西方”问题也是这一领域无法回避的主题之一，其重要学者及研究课题并非全然代表“西方”，这一点在后殖民理论中体现得尤为醒目。正如迪皮什·查克拉巴蒂（**Dipesh Chakrabarty**）的研究工作所体现的那样，在他对后殖民思潮进行的改造和加工中，查克拉巴蒂解释了为何要将抵制普遍化的历史置于研究工作的首位，无论“东方”还是“西方”的历史，都应当为关于人类多样性及差异性的复数历史让出位置，这其中不仅包括不同人群的经济条件差异，也包括社会正义观念的多样。⁷这正是高士明指出的后殖民理论的“反压迫内涵”，但我们已看到它并非且不必为西方所独有。

这一区域的当代艺术是如何与上述观点相呼应的？在珠三角地区，第三届广州三年展以“向后殖民说再见”作为主题，举行系列相关流动论坛，对“后学”论战作出卓异而有效的评论。在香港，流动论坛进行到第六站“创造性焦虑与可能世界”，在项目材料中有如下关于后殖民主义的界定：借助“围绕身份、种族、性别和阶级等主题展开的社会政治议题”，后殖民主义被定义为“由‘政治正确性’提供保证的……某一类话语”；以及有关“身份、多重性和差异等概念正在逐渐失去优势，成为艺术实践的新的束缚”的焦虑。⁸而对一个典型的后殖民主题而言，根据查克拉巴蒂的理解，我们不禁要问，到底是谁的艺术实践被社会正义所限制了呢？这份项目材料通过对多样性和差异的质疑，试图对三年展的主题作出呼应。但在缺少进一步阐释的情况下，上述种种努力仅仅对后现代和后殖民状态予以指明，却忽略了二者的差异。⁹

假如将后殖民在时空坐标中予以定位，重新思考这一问题，也许会为后殖民主义提供另一种理论进路。“后殖民世界”的问题以一系列关于前殖民地、今天的

独立民族-国家、以及一个以独立民族身份作为历史趋势的后殖民时代的假设作为前提条件。但在这个“后殖民世界”中，香港和珠江三角洲地区的时空建构并不符合上述前提。即使香港已经直接参与到一些国际论坛中，以民族-国家的框架来衡量，香港特别行政区仍然不算一个实体，这在后殖民主义中是没有先例的。广州曾经是半殖民地通商口岸，而香港依其历史条件来看似乎很难向以本土化为基础的民族主义发展。但情况恰恰与此相反，香港的许多艺术及文化项目往往将关注议题锁定在本土身份及其重觅上，这一趋势伴随着广义的珠江三角洲地区的持续迅速发展而不断加强。南中国在后殖民世界中的时空问题，在此次广州三年展的策划中成为最强劲的理念驱动之一。但香港及珠三角地区的政治地理现实，同后殖民世界的理论前提并不能完全吻合，与后殖民主义的理论和政治实践在量与质上更是全然不同。这说明后殖民理论并非一个预设的时空连续统，理论上讲，后殖民世界存在于任何需要揭示其社会正义问题的地方。这就使在香港展开以下分析成为可能：借助本地历史的重建以及文化意义的颠覆，普遍化的叙述被逐渐取代；按照这种新的立场，文化不再是一系列特质、资源或创意工业的集合体，而被理解为一种充满活力的生活和艺术形式，一种批判性文化进程。

本次广州三年展的部分参展作品即是对上述问题的敏感反应，这也正是我们在香港过去十年中的当代艺术和文化现象中所看到的。这些作品包括装置、行为表演和录像艺术，关注议题集中于本土身份、香港与中国大陆的关系及政权移交、重建当地环境与日常生活所带来的冲击（体现为天星、皇后码头反拆迁游行中的行为表演等）以及相应经济和社会公正问题等。香港拥有的独立及非营利艺术空间的数量是中国大陆任何一个城市都无法相比的，它们为那些以社会批判为主题的展览提供了有力而可靠的支持，其中尤以1a 空间，Para/Site，录映太奇（Videotage）以及最近出现的复合型艺术空间——位于旺角的C&G艺术单位（C&G Artpartment）为典型。香港的民间游行及纪念活动中，几乎都可见到本地行为艺术的活跃分子的身影。就在本文写作的这一年，为期一个月的国际行为艺术交流计划在石硤尾的赛马会创意艺术中心（Jockey Club Creative Arts Centre）及其他集会场所举办。其中不少作品是对香港及周边地区社会议题的模仿再现，但与珠三角品牌（Brand PRD™）不同的是，在这里强调的是人类的价值及伦理、无可挽回地消失于疾速发展中的地点、以及来自不同地区、时空和生活轨道的人们相连的努力。它们同时也体现出某种香港特色，极富幽默感。根据尼古拉斯·伯瑞奥德（Nicholas Bourriaud）的理论，这种“关系美学”将生产出以制造人与人之间联系为任务的艺术；而都市消费主义，即伯瑞奥德所称“过剩的社会”（society of extras），以及随个体流动性增强而减弱的人际关系，这二者作为跨国界都市生活进一步深化的表征，亦成为促进此种艺术发展的驱力之一。¹⁰

第三届广州三年展中有不少作品以关系美学的方回应了展览主题伴生的挑战，吴山专的“黄色飞行”和泰国艺术家邦迪斯·方松巴特勒（Bundith Phunsombatlert）的“深水埗：再叙往昔”（Sham Shui Po: Retelling Stories from the Past），正是这一类作品的典型。虽然这两位艺术家并非来自香港或珠江三角区，但他们的作品均指向香港的某些隐蔽却是极为关键的状况。吴山专在作品中探讨了香港的地缘政治条件：它是位于中国和世界之间的一块难以归类的区域。而邦迪斯的作品则揭示了在一个集体身份越来越不明晰和不稳定的城市中，个体身份所遭遇的种种变迁；以及城市再建设压力下，香港老居民

之间愈加脆弱的关系纽带。在吴山专的这件混合媒体装置的正中，安置了一间可在现场使用的巨大的机场吸烟室，它立刻引发了观众的兴趣和尝试，在参与者之间亦产生出建立某种社会关系的可能性。“深水埗”由一段记录香港本地居民如同小学生一般高唱“昨日之歌”的录像，以及叙述他们每个人生活故事的录音组成。观众可以戴上耳机坐下来慢慢体会和分享这些人物的生活。“深水埗”在一个已经疏离和碎裂的世界中重新建立起某种关联，这一方法并非首例，在香港国际艺术家工作坊“创意交流与深水埗社区实验”（Creativity Exchange X Community Experiment in Sham Shui Po）中，已有这样的尝试。这个工作坊由本地艺术小组AiR同艺术家林岚（Jaffa Lam）共同策划，她从各种国际艺术家工作坊中带回不少经验，对香港社区艺术的发展助益良多。香港的集中性和差异性并存的特征，尤为明显地体现在中华人民共和国特别行政区这一身份为其带来的政治可能性上。九七回归以后，每年的回归纪念游行活动便成为民主实践及社会议题的开放论坛，更得到艺术及文化团体的频繁参与。2009年在威尼斯双年展上举办个展的香港艺术家白双全，曾完成一件名为“黄丝带”的行为作品，并以此礼物在2004年的回归纪念活动中赠送给中央政府。2007年7月，Para/Site艺术空间前策展人托比亚斯·伯格（Tobias Berger）策划了“他人之间”（Among Others）艺术项目，邀请香港和中国内地艺术家一起设计并高举印有口号的横幅。就在本文写作的这一年，丸仔（Yuenjie）用表演艺术揭示西九龙-广州高铁的架设所带来的冲击，他把自己囚禁在鸟笼中吹奏笛子，在他旁边的地面上则置有一个悬挂着中式鸟笼的栅栏隔间，上面的每个鸟笼均用纸缠裹，一位女性专注地将它们点燃，场面如同中国传统仪式中的上供。这个团体的另外一名成员则在一旁撑开一把印有“拆”字的大伞，令人联想起在中国大陆的各个城市中随处可见的景象，建筑上的“拆”字预示着它即将面临拆毁的命运。在表演的第二部分，有人像是被扫地出门一般横躺在地上，胸前横跨过一道铁轨，身体则由红布所包裹。旁边有一面印有“反对高铁”字样的大旗。这次行为艺术表演，集中呈现了高铁计划给香港带来极大冲击和随之引发的强力反弹，以此唤起更多注意。高铁计划将香港的西九龙同广州连接，中间仅有两站，分别位于深圳和香港的石岗（shek kong），其中，石岗作为高铁的紧急出口，需要将当地居民全部迁入政府公屋（public housing），意味着他们将从此失去家园。不久，在7月的第一届香港-珠三角城市合作会议上，一位香港官员指出，香港西九龙文化区应作为珠三角的组成部分，因为高铁的最后一站将建在艺术区附近。¹¹

关于西九龙文化区规划的争论在过去的几年间吸引了公众的注意，其显要的位置及巨大的规模更是争议的焦点。这一计划选址在香港中心地带，作为规模浩大的香港港发展项目的一部分，政府期待其带来可观的收益。当规划专家们对这一计划的延迟表示不满时，关于城市文化前景的公众讨论却已经将其焦点从文化的基础结构，转移到文化生产的意义、公共空间、以及城市化进程中公众所扮演的积极角色等方面。西九龙问题同时反映出香港在后殖民世界中的复杂状态：它不仅出自功能和形象标识的需要，更是本地、区域、国家及国际各层面不同利益的体现。规划在西九龙门口的高铁，并非在香港本地或在本地及全球化世界之间创设联系，而是将香港与珠江三角区紧紧相连。由是观之，西九龙文化区所体现的是一种同国家资本主义的共谋，它不能代表香港的独立且富独创性的艺术机构（后者大多位于偏远地区）。在这一区域长达数年的以基础设施建设为核心的经济整合过程中，一些文化机构和事件正在逐渐向香港-珠三角的

关系结构靠拢，其中包括广州三年展、香港艺术发展局以及其他制度利益（**institutional interests**）。¹²当然，在香港-珠三角的区域变迁中仍存有显著的差异，在这个复杂的区域化世界中，或许文化组织能够更好地承担同产生意义的基本条件进行协商的最佳角色。

1. Hu Fang, 'PRD™ as a global brand', *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, 3(1): 5-6, 2004.
2. Helen Grace, 'B for business (as 2. usual)', *C for Culture*, no. 14 (June): 40-41, 2009.
3. Hal Foster, *Design and Crime (and 3. other diatribes)*, New York: Verso, 2002.
4. Murakami is responsible for the 4. redesign of the Louis Vuitton bag in white with bright colors.
5. Criticism and Pro-Democracy Enlightenment', *Modern China*, 27(1): 117-147, 2001.
6. Gao Shiming, 'Observations 6. and presentiments after post-colonialism', in *Farewell to Post-Colonialism: The Third Guangzhou Triennial*, Hangzhou: The China Academy of Art Press, pp. 34-51, 2008.
7. Dipesh Chakrabarty, *Provincializing 7. Europe: Post-colonial Thought and Historical Difference*, new edition, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2007. In a related project, Prasenjit Duara's *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*, 1995, questions linear, evolutionary accounts of nation formation.
8. The Third Guangzhou Triennial 2008: 8. The 6th Station of Programme in Motion: Hong Kong Conference, 'Anxiety of Creation and Possible Worlds', July 5-8, Hong Kong. Mimeo, Hong Kong: Asia Art Archive, pp. 6-7.
9. See Xu Ben, *ibid.*, for discussion 9. of combined post-modern - post-colonial theory in the PRC.
10. Nicholas Bourriaud (trans. by S.Pleasance and F. Woods), *Relational Aesthetics*, Dijon: Les Presses du Réel, 2002.
11. Eva Wu and Celine Sun, 'Details of delta co-operation to be unveiled next month', *South China Morning Post*, July 22, 2009.
12. See "珠三角文化中心—香港," *C for 12. Culture*, no. 15 (July): 11-32.