



Humanities  
Arts &  
Society



O2

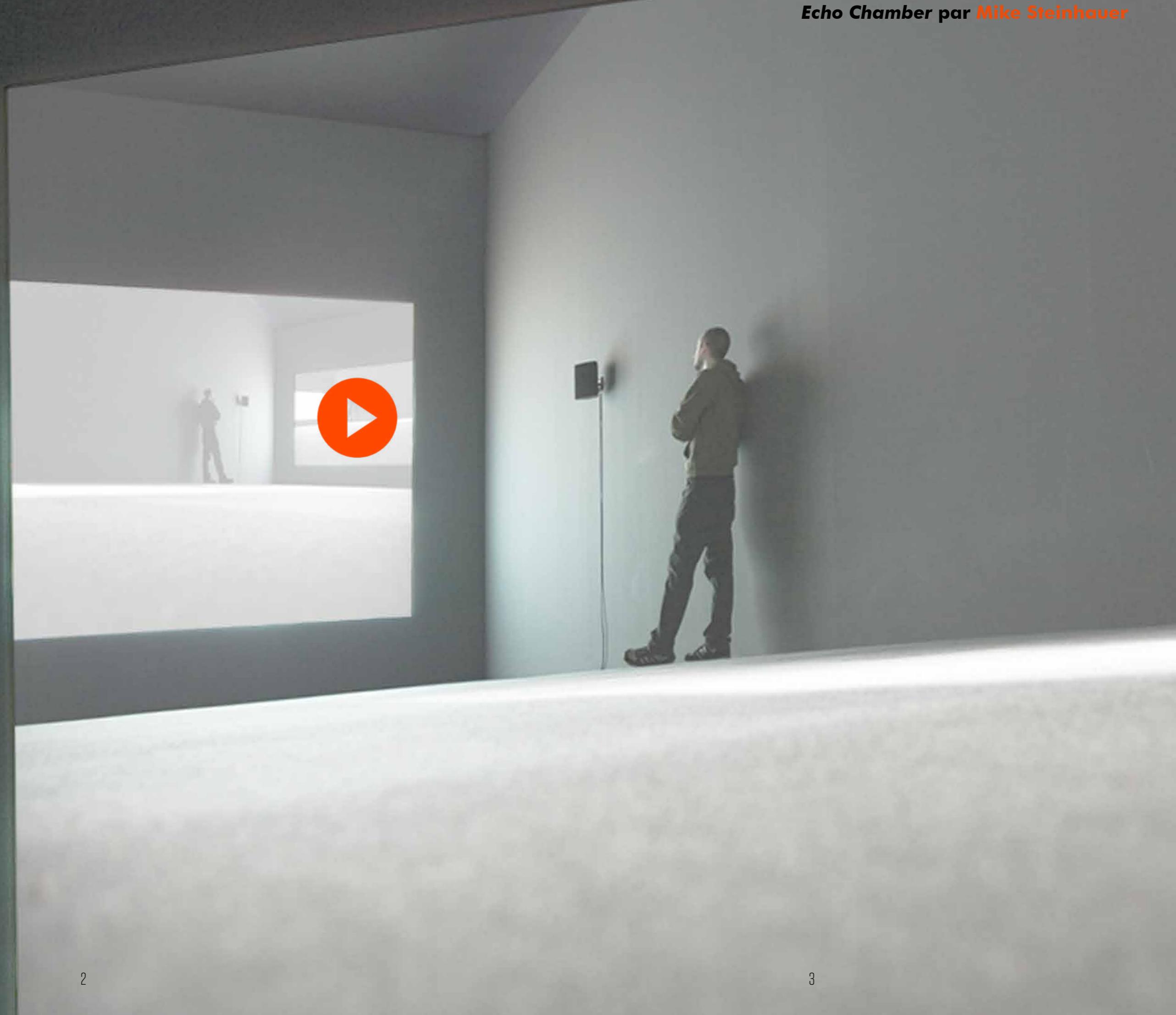
焦慮與希望之間

人類境況的二個基本面貌

三月號  
2021

與丹尼爾·卡班佐（Daniel Cabanzo）的音樂影像作品  
《Vocem Mittere》對話

《Vocem Mittere》是哥倫比亞藝術家丹尼爾·卡班佐的音像創作，結合音樂和影像，一個是不停變化、扭曲或破碎的球形視覺效果，另一個是電子音樂。這兩個互相滋養並相互作用，音樂改變球體的形狀，而影像為音樂提供了節奏性發展的空間。這件作品是生命之間關係的比擬，並質疑我們對這個豐富，有時很暴力而且不斷變化的科技時代的情感機械化。



焦慮與希望是人類處境中固有的經驗。想像一個從未嘗試過任何味道的人，或是想像一個人不厭其煩地體驗同一種味道，是不太可能的事。正是焦慮與希望的雙重性陪伴著我們——當一個退出時，另一個佔主導地位，有時又是另一個將我們淹沒。

儘管這些感覺一直存在，但我們不難看出，今天我們不僅比往常更強烈的體驗這些感覺（幸運的是，這些感覺有焦慮，也有希望），而且對這些感覺的分析也正成為人們關注的焦點。

換句話說，除了在這種對立的感覺之間不斷搖擺，我們也越來越想了解這兩種感覺對我們日常生活的影響。無論是在專業的演說或一般的對話、電視新聞或社交網路中，焦慮與希望的二元性與分析不斷地被提出。

我們很高興發行《HAS》雜誌第二期，因為透過這個刊物，我們一方面可以為這兩個概念的多方面分析做出貢獻，另一方面也可以透過呈現一些想法、理論、觀點和藝術貢獻以開拓新的思考角度（透過《HAS》雜誌的跨學科方法）接觸到更多以往無法觸及的讀者。

透過主題的選擇，這種多樣性的探討方式，是本刊最令人期待的部分（希望我們的讀者也會同意），但關於主題的選擇也許需要進一步說明。當我們開始思考這期主題，最終決定以焦慮和希望的二元論為探討主題時，我們沒有想到短短幾個星期後，希望與焦慮這麼基本而



Photo by Margalit Berriet

又重要的經驗會在未來幾個月撼動人們的生活。許多人陷入前所未有的困境，有人屈服於焦慮，也有人緊緊抓著一絲希望和各種可能的跡象，而在這兩者之間，也有人嘗試新的態度和立場，例如加緊創作活動、內省、質疑以往的價值體系、探索新的生活方式等等。

然而，儘管這段艱辛的疫情時期幾乎影響到了所有人，但我們並不想把這一期雜誌做成Covid特別版。為了與第一期雜誌的編輯方針保持一致，我們希望在選擇兩個概念作為主題時，保持思想的開放性。這就是為何讀者將在接下來的頁面中看到各種不同的主題、想法與藝術作品。有些文章詳細分析了過去幾個月發生的事件，有些文章則在某些具體項目進行簡要的探討，還有一些文章用更廣泛的角度研究這次的主題。

我們希望讀者能樂於了解某些領域的最新研究，樂於發現自己可能曾經質疑問題的新觀點，樂於了解自己已經認識或第一次看到的藝術家。我們堅信《HAS》雜誌的多學科性。我們認為，與其繼續將藝術、人文和科學等不同門類分開，不如平行交織研究，這樣對學術論述或是具體實踐都極有助益，它們使這些研究及其豐富的社會貢獻得以呈現。我們現在生活在一個藝術的重要性、人文科學的用途和科學可信度不斷被質疑，甚至聲名狼藉的世界，這些不好的趨勢讓很多在這些領域工作的人感到焦慮。我們出版這本雜誌的目的是希望在人類文化至關重要的領域中促進希望的增長。

佐爾坦·索姆希吉 (Zoltán Somhegyi)  
總編輯

藝術史學家與美學博士，  
佐爾坦·索姆希吉是匈牙利卡羅里·加斯帕德大學 (Université Károly Gáspárde) 藝術史副教授。



# 源 起

《人文、藝術與社會》(Humanities Arts & Society)雜誌是「人文、藝術與社會專案」(Humanities, Arts and Society project)的一部分，這是一個由藝術家、跨領域研究人員和創作案組成的國際活動，藉此展示藝術與人文科學對社會的影響。

《人文、藝術與社會》雜誌為此專案的下一步，也是聯合國教科文組織社會變革管理計畫(MOST)<sup>1</sup>、國際哲學與人文科學理事會(C.I.P.S.H)<sup>2</sup>、未來記憶協會(Memoire de l'Avenir)<sup>3</sup>與炎黃國際文化協會(GCAC)<sup>4</sup>的持續性合作。團隊由致力於人文、文化與藝術領域的國際專業人士組成，並由科學與文化領域的知名學者與思想家組成諮詢小組。

1 偕同約翰·克羅利博士(John Crowley)相關部門負責人

2 偕同路易斯·斯特貝克教授(Luiz Oosterbeek)祕書長

3 偕同瑪格麗特·貝里耶(Margalit Berriet)會長與創辦人

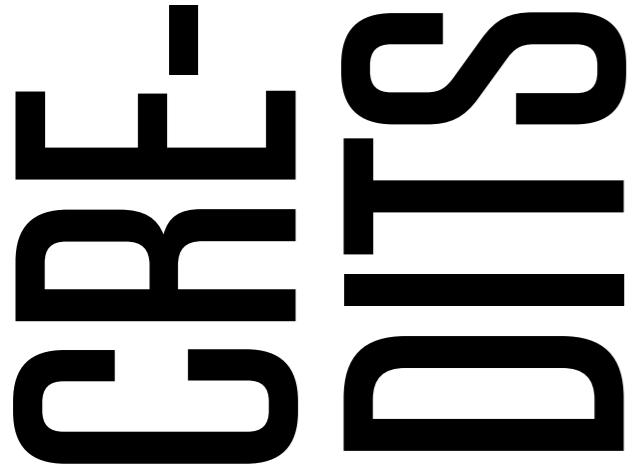
4 偕同林祥雄教授(XiangXiong Lin)會長與創辦人

\* 探索對他人開放性的概念，這是分崩離析的世界唯一可能的出路。

「藝術與社會計畫」(Arts and Society Project)成立於2016年，人文、藝術與社會專案是2017年於比利時列日舉行的第一屆世界人文科學會議的籌備工作中發展而成，該會議由聯合國教科文組織社會變革管理計畫和國際哲學與人文科學理事會主辦，遵循非洲語言學院院長，人文科學理事會前主席和馬利教育部長阿達瑪·薩瑪斯庫(Adama Samassékou)所提出的人文<sup>\*</sup>概念。

阿富汗卡布爾大學藝術系。  
Photo by Margalit Berriet





# 版 權

© Humanities,  
Arts and Society

[magazine@  
humanitiesartsandsociety.  
org](mailto:magazine@humanitiesartsandsociety.org)

Janvier 2021

Tous droits réservés.  
Ce magazine et tous  
les articles individuels  
et les images qui  
y figurent sont protégés  
par le droit d'auteur.

Toute utilisation  
ou distribution, en tout  
ou en partie, nécessite  
le consentement  
explicite de *Humanities,  
Arts and Society*.

ISSN 2728-5030



Organisation  
des Nations Unies  
pour l'éducation,  
la science et la culture



Programme pour la gestion  
des transformations sociales



## 總監

路易斯·奧斯特貝克 (國際哲學與人文科學理  
事會)

## 總監

瑪格麗特·貝里耶 (未來藝術協會)

## 榮譽會長

林祥雄 (炎黃國際文化協會會長與創辦人)

## 總編

佐爾坦·索姆希吉

## 計畫經理

瑪麗·塞西爾·貝爾達格

## 總協調

卡塔琳娜·揚斯多蒂爾

## 亞洲協調

何桂育

## 聯合國教科文組織

卡米爾·吉內

## 炎黃國際文化協會協調

李曉虹

## 助理編輯

塔米里斯·德·奧利維拉·莫拉茲

## 平面設計

蔻斯坦莎·馬托奇與伊洛迪·維喬斯

## 英文編輯

丹·梅恩瓦爾德

## 法文編輯

弗雷德里克·倫內與馬塞爾·羅德里格斯

## 法英翻譯

阿什莉·莫爾科·卡斯特洛與羅賓·賈斯萊特

## 中文編譯

何桂育、林明月

## 行政製作

維克多·格薩德

## 數位發展

Active Creative Design

## 網路管理員

拉比·阿伯德瑞曼

## 管理執行

未來記憶協會

## 顧問團隊

### 奧黑里安·巴侯 AURÉLIEN BARRAU

天體物理學家，法國格勒諾布爾－阿爾卑斯學  
教授兼電影製片人

### 瑪德琳·卡文斯 MADELINE CAVINESS

塔夫茨大學藝術史教授，國際哲學與人文科學  
理事會成員

### 迪維亞·德維迪 DIVYA DWIVEDI

哲學家、作家，印度理工學院教授

### 賈克·格洛溫斯基 JACQUES GLOWINSKI

生物學研究員，專攻神經生物學和神經藥理學  
研究，法蘭西學院教授和名譽院長。

### 王慶武 WANG GUNGWU

歷史學家，澳大利亞國立大學名譽教授，新加  
坡國立大學教授

### 熊秉真 HSIUNG PING-CHEN

香港中文大學台灣研究中心主任

### 阿蘭·侯森杜慕提耶 ALAIN HUSSON-DUMOUTIER

聯合國教科文組織和平藝術家，畫家，雕塑家  
和作家

### 查爾斯·艾蒂安 CHARLES-ETIENNE LAGASSE

比利時高等傳媒學院歐洲法教授，布魯塞爾獨  
立顧問

### 劉夢溪 LIU MENGXI

中國文化與世界漢學雜誌創刊主編，中國文化  
研究所所長

### 安德烈·羅默 ANDRÉS ROEMER

聯合國教科文組織親善大使，致力於社會轉型  
和知識的自由流通

### 劉太格 LIU THAI KER

建築師與都市規畫師，新加坡宜居城市中心  
(CENTRE FOR LIVEABLE CITIES) 董事長

同時記念法蘭西學院教授與榮譽院長劉太格賈  
克·格洛溫斯基 (JACQUES GLOWINSKI)

## 致謝

《人文、藝術與社會》團隊由衷感謝聯合國  
教科文組織社會變革管理計畫MOST負責人約  
翰·克羅利 (JOHN CROWLEY) 對此計畫  
的合作和支持。奧羅爾·內瑞克 (AURORE  
NERRINCK) 參與篩選稿件，戴安·德祖里  
耶 (DIANE DÉZULIER) 翻譯英法文版本《眩  
暈》與艾瑪·喬伊斯 (EMMAH JOYCE) 翻  
譯《音樂與解放》。王維周、石裕榕與路航參  
與中文版本校稿。

# CATEGORIES

C

## CONNECTING

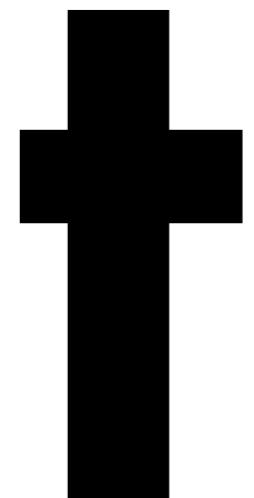
包含相關領域的學科、  
創舉、表達和主題



P

## PERFORMING

行動、執行、提議；多學科和  
跨學科的創作實踐



T

## TRANSFORMING

正在進行的計畫、行動研究和  
實地活動

a

## ANTICIPATING

未來的解決方案進行想像、  
提議、批判性查核



# 目錄

SONG OF SHARE

編輯的話  
緣起  
版權  
類別  
目錄  
文章作者  
焦慮與希望之間



José Castillo, Sans titre



Antoni Hidalgo, Ariadna

- 1** 烏托邦與反烏托邦，現實的批評表達 帕特里斯·慕尼葉 p. 18
- 3** DAY #12 斯瑪哈達·尼索普羅斯 p. 46
- 5** 在鏡子的另一面 路易斯·奧斯特貝克 p. 72
- 7** 在精神分裂的焦慮與希望間 搖擺 蘇蓮·萊斯蒂安 p. 32
- 9** 與喬納斯·梅卡斯一起隔離－一個危險的室友
- 11** 音樂與解放 拉莫澤(朱利安·席羅) p. 50

Rahul Rishi More,  
Mind and Body in Captivity



Antoni Hidalgo, Ariadna

阿里阿德娜  
安東尼·伊達戈 p. 80

科學安撫我們的焦慮  
並且讓我們的希望得以成形  
費德里卡·米格利亞多 p. 84

/在……之間/:  
未知的表演  
佛羅倫斯·皮耶、安娜·奇列斯庫與戈登·斯普納 p. 96

如何阻止無意識的  
把戲與焦慮模式?  
艾德琳·沃辛 p. 100

9  
魯迅和齊克果筆下的  
焦慮與希望  
修海樂 p. 158

11  
隔離檢疫日記  
烏娜·洛倫希克 p. 142

13  
希望與焦慮的功能  
法漢·拉漢尼 p. 204

15  
繁衍之慾：  
晚期帝制中國的醫學、倫理與藝術表現形式  
迪特瑪·埃伯勒 p. 124

17  
在公共空間的  
使用中引發焦慮  
與希望－  
對烏特勒支與巴黎疫情變遷過程的觀察  
斯蒂芬妮·蓋特曼與  
莫妮克·格羅斯 p. 132

19  
運用科技與文化  
在焦慮的時代創造新希望  
程武 p. 186

21  
創造是關鍵概念  
在焦慮與希望之間  
瑪格麗特·貝里耶 p. 222

23  
戴口罩的世界  
海倫·蓋蒂 p. 196

25  
淺談藝術與社會  
林祥雄 p. 230

27  
HES #03  
下期主題徵求稿件

29  
GCACS  
炎黃國際文化協會

31  
MÉMOIRE DE  
L'AVENIR  
未來記憶協會

33  
研究與活動

35  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

37  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

39  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

41  
José Castillo, Sans titre



Antoni Hidalgo, Ariadna



Hélène Guétary, Hand Made Mask for a Blue Day



Hélène Guétary, Hand Made Mask for a Blue Day



Antoni Hidalgo, Ariadna

10  
喬賽·薩拉馬戈  
作品中的  
焦慮與希望  
比娜·尼爾 p. 112

12  
包浩斯或通往  
21世紀的道路  
迪特瑪·埃伯勒 p. 124

14  
在公共空間的  
使用中引發焦慮  
與希望－  
對烏特勒支與巴黎疫  
情變遷過程的觀察  
斯蒂芬妮·蓋特曼與  
莫妮克·格羅斯 p. 132

16  
隔離檢疫日記  
烏娜·洛倫希克 p. 142

18  
希望與焦慮的功能  
法漢·拉漢尼 p. 204

20  
繁衍之慾：  
晚期帝制中國的醫  
學、倫理與藝術表現  
形式  
迪特瑪·埃伯勒 p. 174

22  
藝術與文化教育  
為衝突後地區  
帶來的希望  
伊沙克·拉古納·蒙諾茲 p. 214

24  
戴口罩的世界  
海倫·蓋蒂 p. 196

26  
淺談藝術與社會  
林祥雄 p. 230

28  
創造是關鍵概念  
在焦慮與希望之間  
瑪格麗特·貝里耶 p. 222

30  
HES #03  
下期主題徵求稿件

32  
GCACS  
炎黃國際文化協會

34  
MÉMOIRE DE  
L'AVENIR  
未來記憶協會

36  
研究與活動

38  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

40  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

42  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

44  
José Castillo, Sans titre

46  
研究與活動

48  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

50  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

52  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

54  
José Castillo, Sans titre

56  
研究與活動

58  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

60  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

62  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

64  
José Castillo, Sans titre

66  
研究與活動

68  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

70  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

72  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

74  
José Castillo, Sans titre

76  
研究與活動

78  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

80  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

82  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

84  
José Castillo, Sans titre

86  
研究與活動

88  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

90  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

92  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

94  
José Castillo, Sans titre

96  
研究與活動

98  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

100  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

102  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

104  
José Castillo, Sans titre

106  
研究與活動

108  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

110  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

112  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

114  
José Castillo, Sans titre

116  
研究與活動

118  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

120  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

122  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

124  
José Castillo, Sans titre

126  
研究與活動

128  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

130  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

132  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

134  
José Castillo, Sans titre

136  
研究與活動

138  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

140  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

142  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

144  
José Castillo, Sans titre

146  
研究與活動

148  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

150  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

152  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

154  
José Castillo, Sans titre

156  
研究與活動

158  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

160  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

162  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

164  
José Castillo, Sans titre

166  
研究與活動

168  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

170  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

172  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

174  
José Castillo, Sans titre

176  
研究與活動

178  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

180  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

182  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

184  
José Castillo, Sans titre

186  
研究與活動

188  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

190  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

192  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

194  
José Castillo, Sans titre

196  
研究與活動

198  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

200  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

202  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

204  
José Castillo, Sans titre

206  
研究與活動

208  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

210  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

212  
Nadou Fried, C'est pour mieux te manger

214  
José Castillo, Sans titre

216  
研究與活動

218  
UNESCO-MOST  
聯合國教科文組織  
社會變革科學計畫

220  
CIPSH  
國際哲學與人文科學理事會

# 聯合國教科文組織 聯合國教科文組織

## 創辦人



約翰·克羅利

John Crowley

研究、政策與前瞻部部長

自2003年加入聯合國教科文組織，約翰·克羅利曾經擔任社會科學專案的專家（2003-2005），以及公關、訊息與出版部門的負責人（2005-07）、科學與技術倫理部負責人（2008-11）和全球環境變遷團隊負責人（2011-14）。在加入聯合國教科文組織以前，約翰·克羅利也曾經擔任石油工業經濟學家（1988-95）和法國國家政治科學基金會研究員（1995-2002）。自2002到2015年，約翰·克羅利擔任聯合國教科文組織出版的《國際社會科學》雜誌（International Social Science Journal）主編。



路易斯·奧斯特貝克

LUIZ OOSTERBEEK

國際哲學與人文科學理事會祕書長

葡萄牙托馬爾理工學院（Institut polytechnique de Tomar）考古教授，聯合國教科文組織人文科學與文化景觀論壇負責人。路易斯·奧斯特貝克的考古研究專注於葡萄牙、非洲與南美洲的糧食生產經濟轉型。他同時對文化遺產與人文科學對景觀的貢獻進行研究。他目前是國際哲學與人文科學理事會祕書長，著有《文化綜合景觀管理：人文視角》（2017）等70部著作和三百多篇文章。



林祥雄

LIN XIANG XIONG

炎黃國際文化協會主席暨創辦人



瑪格麗特·貝里耶

MARGALIT BERRIET

未來記憶協會會長暨創辦人

## 貢獻者



# ES CONTRIB UTORS

### 程武

EDWARD CHENG

程武，2009年加盟騰訊，現任騰訊集團副總裁、閱文集團首席執行官和騰訊影業首席執行官。2018年，程武在「泛娛樂戰略」基礎上，進一步提出「新文創」的全新戰略構思，致力於通過更廣泛的主體連接，推動文化價值和產業價值的互相賦能，共同打造中國文化符號。程武畢業於清華大學物理系並獲得理學學士學位，同時擁有美國華盛頓大學奧林商學院的高級管理人員工商管理碩士學位。

### 安娜·希蕾絲庫

ANNA CHIRESCU

安娜·希蕾絲庫是一位法國舞蹈家，修習於法國國立高等音樂與舞蹈學院。自2013年以來，她成為法國國家當代舞蹈中心（CNDC）的成員，與該中心藝術總監、美國當代編舞家羅伯特·斯溫斯頓（Robert Swinston）以及藝術家格雷戈里·沙勒合作編舞。安娜·希蕾絲庫擁有索邦大學與巴黎政治學院的現代文學與文化事務文憑。

### 迪特瑪·埃伯勒

DIETMAR EBERLE

迪特瑪·埃伯勒，奧地利建築師、教授，也是福拉爾貝格·鮑肯斯特勒（Vorarlberger Baukünstler）建築師事務所的共同創辦人。1985至2010年間，他與卡洛·保姆施拉格（Carlo Baumschlager.）合作。他管理的保姆施拉格·埃伯勒建築師事務所在歐洲與亞洲有11個辦事處。

### 海倫·蓋蒂

HÉLÈNE GUÉTARY

海倫·蓋蒂是一名攝影師、作家和導演。在出版了由費里尼作序的攝影集《SKINDEEP》後，舉辦了幾次的展覽，在紐約生活了12年後回到巴黎。她與德法公共電視台ARTE合作，創作了165部創新的短片，包括《綿羊》與屢獲殊榮的《時間旅行者》系列。海倫·蓋蒂也執導紀錄片、短片、劇情片，還為歌劇院執導沉浸式影片，並出版4本小說。

### 安東尼·伊達戈

ANTONI HIDALGO

安東尼·伊達戈是一位居住在巴塞隆納莫列特德爾巴列斯的藝術家。他在巴塞隆納大學學習勞資關係，並在馬薩納藝術與設計學院（école d'art et design Escola Massana）上繪畫與設計課。他曾舉辦過個展，也參與聯展。在他的藝術創作中，使用數位拼貼與創意影片。

## 熊秉真

### HSIUNG PING-CHEN

熊秉真，香港中文大學歷史系教授兼台灣研究中心主任。美國布朗大學歷史學博士、哈佛大學人口統計學與國際衛生學碩士。她的研究專注於婦女與兒童健康。

## 斯蒂芬妮·蓋特曼

### STEPHANIE GEERTMAN

斯蒂芬妮·蓋特曼是多學科的研究人員，她將教育與學術研究結合，以發展包容性與永續都市環境，及歐洲和亞洲都市空間日常運用政策。斯蒂芬妮·蓋特曼與荷蘭烏特勒支大學合作，創立「在城市生活」(Living in Cities)，也是《越南的自我組織城市》(The Self-organizing City in Vietnam)一書作者。

## 莫妮克·格羅斯

### MONIQUE GROSS

莫妮克·格羅斯定居巴黎，擔任翻譯與編輯。她擁有藝術史與資訊科學學位。莫妮克·格羅斯曾做過洛杉磯、舊金山、河內、阿布達比與巴黎的都市發展研究。

## 法漢·拉漢尼

### FARHAN LAKHANY

愛荷華大學哲學博士，法漢·拉漢尼擁有北卡羅萊納大學與倫敦大學國王學院的哲學學位。他對心靈、心理學、語言、心理健康、方法論與路德維希·維根斯坦的理論等哲學問題感興趣。他目前的研究集中於意識的進化解釋與深度哲學分歧。

## 伊沙克·拉古納·蒙諾茲

### ISAAC LAGUNA MUÑOZ

畢業於哥倫比亞國立大學的工業設計師，伊沙克·拉古納·蒙諾茲對社會革新、健康與永續議題感興趣。在他的學術與職業生涯中，透過設計，參與了為強化與支持弱勢族群發展策略的社會志願計畫。在地工作時，他透過攝影紀錄這些案子，以及相關的地方與人物。

## 拉莫澤

### LAMOZÉ

拉莫澤（朱利安·席羅）是整體藝術傳統的跨學科藝術家。藝術實踐的多面向滋養了他的多樣性表達方式，涉及了音樂、表演、雕塑、攝影、數位以及互動藝術，沒有任何形式限制。拉莫澤也是Music Unit創意工作室的聯合創辦人，他深入研究藝術與科技相交的主題，例如人工智慧、3D音頻與語音合成。

## 烏娜·洛倫希克

### UNA LAURENCIC

烏娜·洛倫希克是賽爾維亞攝影師。曾就讀於貝爾格勒應用藝術大學。她的作品在國際上展出，並在佳能學生發展計畫中參與法國Visa pour l'image攝影展。在烏娜·洛倫希克的照片中，她質疑現實與潛在情感之間的關係，結合文字與攝影，並著重於紀實攝影。

## 蘇蓮·萊斯蒂安

### SOLENNE LESTIENNE

獨立研究人員，巴黎第七大學狄德羅分校英國語言與文學學位。蘇蓮·萊斯蒂安對吳爾芙和亨利·詹姆斯的作品特別感興趣。

2014年到2018年間，她在一本專門討論殘疾問題的雜誌上撰寫專欄。蘇蓮·萊斯蒂安也是一位畫家，經常在巴黎展出。

## 費德里卡·米格利亞多

### FEDERICA MIGLIARDO

費德里卡·米格利亞多是義大利墨西拿大學實驗物理學教授。她是法國中央羅亞爾河谷大區科學委員會主席，法國國家研究中心道德與誠信委員會及歐盟EURAXESS計畫的成員。她對女性與科學的研究獲得聯合國教科文組織歐萊雅集團國際計劃的獎勵。她為羅馬的國家地理科學節工作，也是義大利蘭佩杜薩島「生命科學」計畫的聯合創辦人。

## 納杜·弗雷德

### NADOU FREDJ

法籍突尼西亞裔藝術家，曾在馬賽美術學院學習，納杜·弗雷德的創作主題主要圍繞著食物與童年。她將日常生活中的物件改變，在與兒童故事密切相關的插畫中找出其本質。她的作品透過喚起記憶、親密感、文化與身體的關係對身分認同提出質疑。

## 拉胡爾·里希·莫爾

### RAHUL RISHI MORE

拉胡爾·里希·莫爾印度賈坎德邦杜姆卡的藝術家。畢業於巴羅達大學美術學院，專攻運動影像。在他的作品中，試圖整合實驗創作影像，並研究自然簡單性與人類複雜行為的關係。

## 艾德琳·沃辛

### ADELINE VOISIN

臨床心理學家，艾德琳·沃辛畢業於法國里昂第二大學健康心理系與里昂第一大學臨床犯罪學與運動解剖生理學，專攻跨文化研究。並接受過舞蹈治療法與放送技術的培訓，在精神病機構發展藝術與身體調節護理。「衝浪藝術旅程」(Surf Art Trip®)計畫創辦人，旨在透過將自己沉浸在海洋自然環境中，進行創作並回歸自己身體以體驗自我。

## 與下列創作者的作品：

## 丹尼爾·卡班佐

### DANIEL CABANZO

丹尼爾·卡班佐是一位多學科藝術家和作曲家，他在哥倫比亞卡利的山谷大學學習音樂，2006年開始在法國作曲。他曾獲得無數法國機構的獎項，並獲得法國作家、作曲家和音樂出版商協會(SACEM)的獎學金，於2014年進入法國聲音與音樂研究中心(IRCAM)就讀。他曾在瑞士、愛爾蘭、美國、西班牙與阿根廷等國演出。

## 喬凡娜·瑪格麗

### GIOVANNA MAGRI

喬凡娜·瑪格麗是一位在義大利和法國工作的攝影師。曾從事於廣告、靜物、肖像、食品與建築等領域。她在義大利布雷西亞的美術學院任教。她的作品曾被公家單位與私人收藏，並在美國、阿根廷和歐洲的私人畫廊、美術館，以及一些藝術博覽會和藝術節中展出。

# 烏托邦與 反烏托邦， 現實的批評表達

帕特里斯·幕尼葉

Patrice Mugnier

CONNECTING

THINKING

U



詹姆斯·惠爾執導的恐怖電影《科學怪人的新娘》，1931年。本圖為帕特里斯·幕尼葉影像創作。

長期以來，烏托邦與反烏托邦的研究一直是對當代社會進行批判性思考的一種形式。帕特里斯·慕尼葉透過文學、藝術和電影中大量的例子來探討這些哲學觀點。

在這篇文章中，我們透過烏托邦的文學、藝術與哲學形式來思考焦慮與希望。我們也將看到烏托邦（utopie）的對立面——反烏托邦（dystopie），它們質疑所有願景中最令人感到焦慮的地方，像是一個分析與批評時代的重要工具。因此文學、電影與建築吸引了烏托邦與反烏托邦的兩派對我們的社會提出各種質疑。我們也將看到數位技術透過模擬製作，已經成為追求這種批判性思考的重要領域。

#### 一對冤家的故事

最初，烏托邦是一種文學形式。是1516年英國作家湯瑪斯·摩爾（Thomas More）為他的著作《烏托邦》（Utopia）所創的新詞，以定義一種「任何地方都找不到的」理想社會形式。受到柏拉圖《理想國》的啟發，這本書首先應該被理解為一種人文主義的批評，是對16世紀歐洲社會，特別是腐蝕英國的不公正現象的反向描述。在第二版中，湯瑪斯·摩爾在最初的標題中增加了英文同義詞「Eutopia」，具體說明了一個「好地方」的概念。這個雙重含義揭示了烏托邦的本質：它是一種文學而非政治，它是一種想像出來的創

作，是人類社會無法實現的理想。矛盾的是，由於它企圖用一種社會形式回應人類所有的願望和矛盾，所以它也帶有意識形態性質的思想根源。

反烏托邦的思想，在語源學上是「消極的地方」，19世紀後期出現，發源地同樣是英國。反烏托邦是烏托邦在社會深處的成果，並成為觀察烏托邦功能失調與事實檢驗的託辭。反烏托邦揭示了缺陷、暗示、潛在的社會與政治風險。在文學作品中，反烏托邦從個人角度出發，展現從哲學思考的烏托邦成為領導體系後的荒謬。反烏托邦的文學比比皆是，其中一些是能夠體現時代的重要作品：《美麗新世界》（赫胥黎，1932）、《1984》（喬治·歐威爾，1948）、《人猿星球》（彼埃爾·布勒，1932）、《使女的故事》（瑪格麗特·愛特伍，1985）、《臣服》（米歇爾·韋勒貝克，1932）。最後，這種衍生性文學表現得比它的源頭烏托邦更多產、更豐碩。

在60年代，青年和知識界被革命和理想的渴望所驅使，任何形式的建設性批評都被貼上「反動」的標籤貶低。這包含一些知識分子，像法國作家居伊·德波（Guy Debord）或義大利導演帕索里

尼，即使這場新的革命是社會合理和進步的爭論，但它同樣符合市場消費建構的布爾喬亞社會（中產階級）與景觀社會<sup>\*1</sup> 新形勢的出現。完全的、絕對的、令人眼花撩亂的自由是否會導致消費上癮，國際品牌的勝利與社群媒體的短暫榮耀？烏托邦是否悲劇性的自帶反烏托邦？這裡不是在質疑自由這個基本、普世的價值，而是相反的，試圖理解一種意識型態何時取代理想，尺度在合理烏托邦與其無形的實現間移動。這個問題很複雜，因為意識形態的本質是傳播要共享的精神，它構成一種解釋世界的無形方式。因此建構能夠使其可見並迫使其實現最隱蔽後果的機制至關重要。反烏托邦有時被指責為反動的，但它仍是剖析意識形態更深層含義的相關工具。它對未來提出質疑，它揭示的不僅僅是一個政治計畫，讓開明的個人自由地做出自己的選擇與理想。

#### 電影，反烏托邦的特有媒介

20世紀，反烏托邦成為藝術靈感的來源。電影繼承了19世紀小說的經典敘述形式，成為時代的特殊見證。最初是受到文學作品改編的影響，電影藝術產生越來越多基於原創場景的作品，以直接的方式質疑社會議題，例如探討社會階級的《大都會》（弗里茨·朗，1927）、時間循環迭代和永恆輪迴的《堤》（克里斯·馬克，1962）、透過超級電腦對社會進行非人化統治的《阿爾發城》（高達，1965）、永恆不朽的社會對抗蠻族的《薩杜斯》（約翰·鮑曼，1974）、龐大而失控的政府《巴西》（泰瑞·吉連，1985），或一種對虛擬感官遊戲集體上癮的《X接觸：來自異世界》（大衛·柯能堡，1999）。

在這些作品中，除了政治、哲學和人文主義的敘述之外，還提出反烏托邦框架下為人服務的電影場景重要性。如何體現無序烏托邦的場景與形式？它應該發生在純粹的想像空間中，還是相反的，該刻畫在我們當下的某些片段，以更好的顯示烏托邦的接近？有些導演優先選擇片場攝影與特效，像弗里茨·朗的《大都會》，其垂直城市至今仍以其令人著迷的力量讓人震撼。另一些導演則相反，他們試圖轉向現實，在視覺上尋找未來主義的可能性，建構一種將當代都市與建築元素轉移的烏托邦。我們可以在這裡特別舉出《堤》、《阿爾發城》和庫柏力克挑釁的《發條橘子》或離我們更近的，泰瑞·吉連巴洛克印象的《巴西》。透過使用真實場景，更直接地刻畫了對現代性，及現代性在預言神話中生活方式的批判，並直接闡述了人類的現況。

#### 都市思想的評斷工具

長期以來，建築和都市規畫領域一直和烏托邦與反烏托邦的觀念密切關聯。在文藝復興時期，伴隨著一個更美好世界的普世主義與人文主義理想，建立了一個可以體現美好世界的「理想之城」。它的目標是烏托邦實際安置在一個空間與社會組織內，並採用當時義大利的統治模式——城邦。幾個世紀以來，從讓-巴蒂斯特·安德烈·戈丁（Jean-Baptiste André Godin）的工人之家<sup>\*2</sup> 到新古典主義建築師艾蒂安一路易·布雷（Étienne-Louis Boullée）與都市規畫師、建築師克洛德·尼古拉·勒杜（Claude Nicolas Ledoux），這個主題都會根據當時的願望而繁衍。19世紀，花園城市的模式提出一種與生產、工廠

譯註 \*2 Familistère de Guise 是位於法國北部吉斯(Guise)的工人之家，是工業實業家讓-巴蒂斯特·安德烈·戈丁為其工廠工人所創建的烏托邦理念集合住宅群。

譯註 \*1 源自居伊·德波提出的景觀社會。



克里斯·馬克的科幻電影《堤》，1962年。  
本圖為帕特里斯·幕尼葉影像創作。

相關的環境衛生烏托邦，以使工人擺脫降低他們生產率與損害資本主義發展的瘴氣。這種強加幸福感給所有人的意識形態到20世紀初柯比意的理想城市達到高峰，其中瓦贊計畫<sup>\*3</sup>是一個重要的里程碑。都市規劃與幸福都是專制的，強加理想人類、運動和現代形式於個人。但這一發展計畫僅在法西斯席捲整個歐洲數年之前，並與法西斯主義有著曖昧的意識形態關係。

第二次世界大戰後的幾年，建築烏托邦仍然存在。20世紀60年代，英國建築團體建築電訊（Archigram）的普普與前衛計畫及巨型結構運動形成一種壯觀的迴光返照，但那時候卻對理想形式的存在提出了越來越多的批判：建立在一個複雜社會與歷史背景下的民主社會，反映著人性的本質，民主社會或許能用一種烏托邦性質的都市規畫原則來解決，無論這個都市規畫多麼傑出或美觀？如果說建築師們堅信其建築的社會力量，而成為傑出的居住意識形態形象製造者，然而在他們之中還是有一些群體對不顧一切代價追求現代性的適當性發展出較為批評的反思。在這方面，激進建築（Architecture radicale）的誕生偏向於反烏托邦而非烏托邦，以探討居住本身的社會與美學問題，標誌了城市思想的轉折點。

作為這類型計畫的先驅，「永不停止的城市」（No stop City）（義大利 Archizoom Associati 事務所，1969）是建築師和設計師安德里亞·布蘭茲（Andrea Branzi）所想像的反烏托邦城

市。這座無盡的城市組織了「建築在大都市中消失的想法」。具體來說，城市已經成為一個非限定的區域，而是根據靠近的超級市場或停車場的概念發展。地下建築簡化為簡單的框架，提供中性的、有空調且與外界隔絕的空間，個人在其中像消費社會中的遊牧民族一樣安排自己的棲息地。安德里亞·布蘭茲聲稱她的反烏托邦有挑釁與批評的尺度，「相較於有品質（Qualité）的烏托邦，我們用唯一可能的，也就是有消費數量（Quantité）的烏托邦來回應。」在一個消費利益論述不斷發展的時代，迫使我們批判性地保持距離，卻又著迷於理解其最負面影響的論述。

為進一步發展這個批評層面，「出埃及記」這個計畫（雷姆·庫哈斯〔Rem Koolhaas〕、瑪麗昂·艾莉亞〔Marion Elia〕與佐伊·曾格列斯〔Zoé Zenghelis〕，1972）以小說的形式呈現，是一個由18張圖片和文字組成的寓言。在倫敦的中心，有一個巨大的都市地帶庇護著一群難民來此屈服於統治性建築的支配。靈感來自70年代的柏林與柏林圍牆的獨特狀況，「出埃及記」描繪了一個被一分為二的世界，在這個世界裡，住在「不好」區域的居民不顧一切地想到「好的」區域。如果他們成功了，他們就要按照極端建築的順序進行一系列的實驗。與安德里亞·布蘭茲一樣，這種具有第二層含義的反諷，很少出現在那些習慣於看重都市計畫內在效益的設計師身上。

激進建築以其令人思考的力量，在今日

已成為一個參考，其知識的影響遠超過都市規畫的框架。這是對我們希望實現的社會模式整體與深度的反思。此外，這場運動的主導者們也走上了不同的道路。當一些義大利人借用歷史標記他們的作品重現經典城市時，荷蘭人庫哈斯則相反，他在特大型的都市亂象中發展出一種深刻在都市的建築。

#### 數位模擬，一種探索可能性的方法

當代的數位創作無疑是最有可能延長烏托邦與反烏托邦對話的方式。在可以調整表達方式的程式支援下，數位表現出顛覆傳統表現法的特色，無論是圖畫或攝影都以即時、模擬的形式呈現。影像失去了真實性卻贏得了互動性，影像不再是現實的重現，而成為數位模式的科學或有趣的探索形式。

自從出現電玩，烏托邦也滋養了這個產業。1981年由美國美泰兒公司發行的「烏托邦」是之後所有模擬遊戲的始祖。二個遊戲玩家在競爭中發展自己的島嶼、增加人口與發展都市規畫。當時這個遊戲的畫面還很簡單，但這個遊戲已經使用了人工智慧的基本形式。隨後，許多遊戲都受到這種發展概念的啟發，根據場景規則使用一套數學變數與函數以定義理想的社會，像著名的「文明帝國」（Civilization，1991）遊戲，這個遊戲建構了從石器時代到征服太空的故事。在這類型的遊戲中，遊戲設計師彼得·莫利紐茲（Peter Molyneux）的「上帝模擬遊戲」（God game）和「善與惡」讓玩家化身為強大的上帝，

可以提供臣民幸福和繁榮的生活，或相反地可以任意破壞他們的成就。在這個電子遊戲中，反烏托邦的形式經常保留給第一人稱的動作遊戲。這類遊戲運用世界末日的背景賦予玩家以暴力為基礎的個人任務，這限制了遊戲的哲學與人文主義範圍。像遊戲「戰慄時空2」（Half-life 2，2004）提供一個玩完各個關卡以消除大量敵人，而社會被貶低為裝飾性的背景。如果玩家受到政治或社會的壓迫，那只是一個藉口，以提升個人主義或證明自己有權利消滅或破壞那些被簡單定義為阻礙的事物。

儘管電玩以反烏托邦表達的媒介來說仍有所限制，但人們還是可以感受到這種媒介帶來的喚醒力量與豐富的可能性。腳本化的數位模擬如何變成我們對社會理念與其後果進行相關反思的框架？如果我們將思考開放到更廣闊的領域，很顯然的，數位模擬已經變成科學研究的優選工具。數位模型的創建使實驗領域從物理實踐轉向虛擬模擬。由於大數據，我們同樣可以將氣象、核反應、空氣流動學、金融測試或公共工程的結構阻力等轉移到模擬領域。如今，量子計算甚至可以模擬化學反應中的基本粒子活動，從而可以將不同理論的科學學科之間的物質活動連結起來。

然而在模擬的框架內，將反烏托邦的參考因數作為其他可調整的變數是不合理的，涉及的領域太廣（經濟學、建築、都市規畫、生態學、社會學、科技等等）使得計畫難以顯得實際。對於上述每一個領域，它們的可能性範圍都是巨

譯註<sup>\*3</sup> plan Voisin 瓦贊計畫是建築師柯比意於1925年提出的一個巴黎都市再造計畫，計畫中將巴黎市中心的房子拆毀改建18座高樓。



庫柏力克的《發條橘子》，1971年。  
本圖為帕特里斯·幕尼葉影像創作。

大的，然而當前的數位模擬則專注於相反的，也就是解決需要大量計算的特定問題。相反地，我們可以做到的是讓大眾與預先選擇的結構化數據互動，建立一個敘事的場景形式，讓參觀者有可能將其推至極致，從而使精神上仍保有理想秩序但尚未以具體形式實現的東西變得可見。這不僅是讓大眾觀看，更重要的是讓大眾深思。

#### 當代反烏托邦的主題

我們的建議包括開發一個社會與環境模擬的方案，以實現新興意識形態的決定性結構。因此第一步就是要識別這些決定性結構。如果我們的時代傾向於掩蓋已存在的悲劇，然而我們的時代又是許多災難的舞台：全新世滅絕事件、氣候變遷和環境後果，由此導致的人類遷徙，民粹主義的興起形成一樣多的慘劇讓我們失去將自己投射到未來的能力，並似乎趨向文明破裂。但人類的精神需要希望，一個社會的建設不能沒有價值與理想。今天，生態學、有機農業、仿生、永續發展、去增長與地方主義都是能夠使這些理想具體化的主題。

然而，反烏托邦不能滿足於已存在的論述，否則其批判的力量將減弱。它的本質是前瞻性的，既不尋求憂心也不令人放心。最後讓我們來研究一些可能與反烏托邦想像結合的當代社會標誌。

#### 科學宇宙進化論

宗教的特點是獨斷的教條和不容許教義

的演變，而科學則相反，因為理論的建立可能被其他更確切的理論推翻，唯一的評判標準仍然是反覆的經驗和同業的認可。自20世紀初，伴隨著相對論的出現，科學達到了玄奧的程度，也將它定位為對宇宙的質疑。當量子物理學把我們從純粹決定論，而不給神的行動留下任何空間的牛頓世界中拉出來時，靠著一系列關於現實本質的問題，量子物理學帶來了確實而不可還原的偶然性。從那時起，許多因素似乎都趨向於一種新的宇宙進化論的誕生，這種新的宇宙進化論是以我們對宇宙規律的新認識為基礎的科學假設：時間與空間的形式，大爆炸（big bang）的本質和宏觀尺度上平行宇宙的存在，還有神經元結構、被認為是已知宇宙中最複雜結構的大腦組成部分、微觀尺度上生物基因組的解碼與闡釋，或人類規模的進化理論。這樣精神上的探求由於其進化的本質，能否擺脫偽科學的教派誘惑，如基於對科學理論的投機與錯誤解釋的量子神祕主義？

#### 超人類主義

在許多反烏托邦的論述中，控制出生的能力、優生學的繼承人、改造生物的慾望等等早已有所涉及。我們這個時代因為超人類主義而增加了對生命本質的困惑。「獨特性」的想法，即人工智慧將取代人類能力的一個時間點（據說已經非常接近），並寄望將一個人完全轉移到全球資訊網路中，使他成為永恆與無所不知的人，形成了二個重要的標誌，我們不知道這二個重要標誌是否建構了

可能的未來或是病態與失控的意識形態果實。如果人類增強<sup>\*4</sup>是隨著科學每一次進步的假說，但是我們意識的本質不能被簡化為一個可轉換數據的簡單大腦，大腦仍然與我們的身體和所有的神經末梢密不可分。超人類主義的目標是一種永恆生命的形式，這不是讓我們回到最古老的神話，像伊卡洛斯<sup>\*5</sup>所代表的，拒絕人類短暫生命而出現不可避免的墜落<sup>1</sup>？

#### 動物主義

從本體論衍生出來的動物主義，將其道德範圍從人文主義<sup>2</sup>擴展到整個動物界。反物种歧視是其最新的發展之一，拒絕按照根據人類利益制定的武斷標準對動物物種進行分類，這種根據人類中心主義的態度應該對破壞生態負責。當前的全新世滅絕事件，即在人類活動的作用下，列入名單的大多數物種迅速、空前地消失，使這一哲學有一種力量透過激進主義表達而破壞了社會許多傳統的觀點：食物、養殖、農業、與自然生態的關係、都市發展等等。除了終止工業化養殖這類簡單的環保生態之外，我們的物種是否有可能重新定義核心性質？是否有可能與我們不同的動物意識形式來建構相異性？這樣的烏托邦，又是一種伊甸園，是否會再次把亞當與夏娃趕出天堂？

#### 仿生

人類天才源於對現實世界的審慎觀察，無論是自然界還是其存在的物理定律。

然而技術的進步，取決於科學抽象應用例如物理學、熱力學或化學，這些都是放棄生態系統與互相依存的概念，而傾向於開發被認為是無限的資源。21世紀的這個開端標誌著人類將突然回到現實，人類終於了解自己居住的地球的複雜與脆弱。動物與植物的進化以及它們為了適應環境而產生的解決方式，為我們提供一種和諧發展的典範，今天影響著建築、設計與農業。仿生顯然打破了自閉且全能的現代性，但也可能成為一種簡單的審美觀，使持續的工業成長破壞環境成為正當。它是否能夠深刻地改變我們的生產與消費方式，還是我們為了掩蓋過度消費成癮而出現的幻想？

1 宇宙創造的神話。

2 質疑「存在」問題的哲學。

譯註 \*4 人類增強（homme augmenté）指希望藉由技術改變人類素質與能力。

\*5 伊卡洛斯是希臘神話中著名工匠伐達羅斯的兒子。



義大利激進建築小組 Superstudio，1960-1982。  
本圖為帕特里斯·幕尼葉影像創作。

# 在精神分裂的 焦慮與希望間搖擺

吳爾芙的現代小說範式選集

與羅莎琳·德里斯科爾（Rosalyn Driscoll）的  
攝影作品「皮囊詩學」（Poetics of Skin）對話

蘇蓮·萊斯蒂安

Solenne Lestienne

TRANSFORMING

THINKING



## 蘇蓮·萊斯蒂安分析了吳爾芙作品中焦慮與希望的曖昧及其影響。

焦慮是人類相對於害怕的特定感覺，在動物世界也同樣存在。在人類腦部運作機制中，會感受到一種不明確的恐懼，這使人們突然意識到，折磨他們的基本問題會有令人感到衝擊、無解和嚇人的答案<sup>1</sup>。焦慮不僅被海德格或齊克果等哲學家討論過，也是許多藝術家的創作主題。當法國作家與哲學家沙特將人視為「被剝奪信息的個體」時，他看到的是意義的缺失，這種缺失促成個人與「存在」<sup>2</sup>的關係惡化。這樣一來，人類就什麼都沒有體驗到，這種什麼都沒有的體驗是組成自我的一部分，而不是一個對立面。因此，「陌生的不安」這種感覺給人一種混亂的印象，就像我們的家並不是真正屬於我們所引起的焦慮。焦慮的入侵（這是我用的同義詞）有時是偶發性的，有時是間歇性的，也有可能是結構性的，如精神病。這是精神分裂症的一個著名症狀。現實的混亂、偏頗的暴力認知往往和這些拉丁語源學將其與「壓迫、窒息」聯繫在一起的感覺相關。精神分裂症是一種慢性和長期的疾病，如同這種病症經常被揭示的，精神分裂症常常引起焦慮感。直接的結果是使用毒品，包括香煙、暴飲暴食，或相反的，缺乏運動、沒精神、幻覺，與病態的不適感有關，並影響行為傾向於病態的想法。為了更確切的闡明焦慮的機制，我提出吳爾芙的作品為例，站在精神分裂痛苦與嘗試救贖的十字路口，如《幕間》(Between the Acts, 1941)可以看作是一個荒謬、充滿幽默的諷刺鬧劇，但它更是一件說明「突然性中斷」的作品。以一種間接的方式，吳爾芙的病讓人想

起法國精神分析學家拉岡對精神病患者的看法——有創造性的人。

當然，我想要強調吳爾芙小說中的標誌性象徵，它描述了精神分裂在難以忍受的焦慮發作和從事靈感創作的幸福時刻之間的搖擺。因為潘朵拉的盒子釋放了人類的邪惡，卻也包含著希望，希望宣告可能的結果，就算只是暫時的。毫無疑問，對精神病患者而言，發明與藝術可以像追求聖杯一樣地引起迴響。

### 孤立與荒謬

首先，我想探討焦慮功能運作的邏輯。表面上，涉及二個概念：孤立與荒謬。

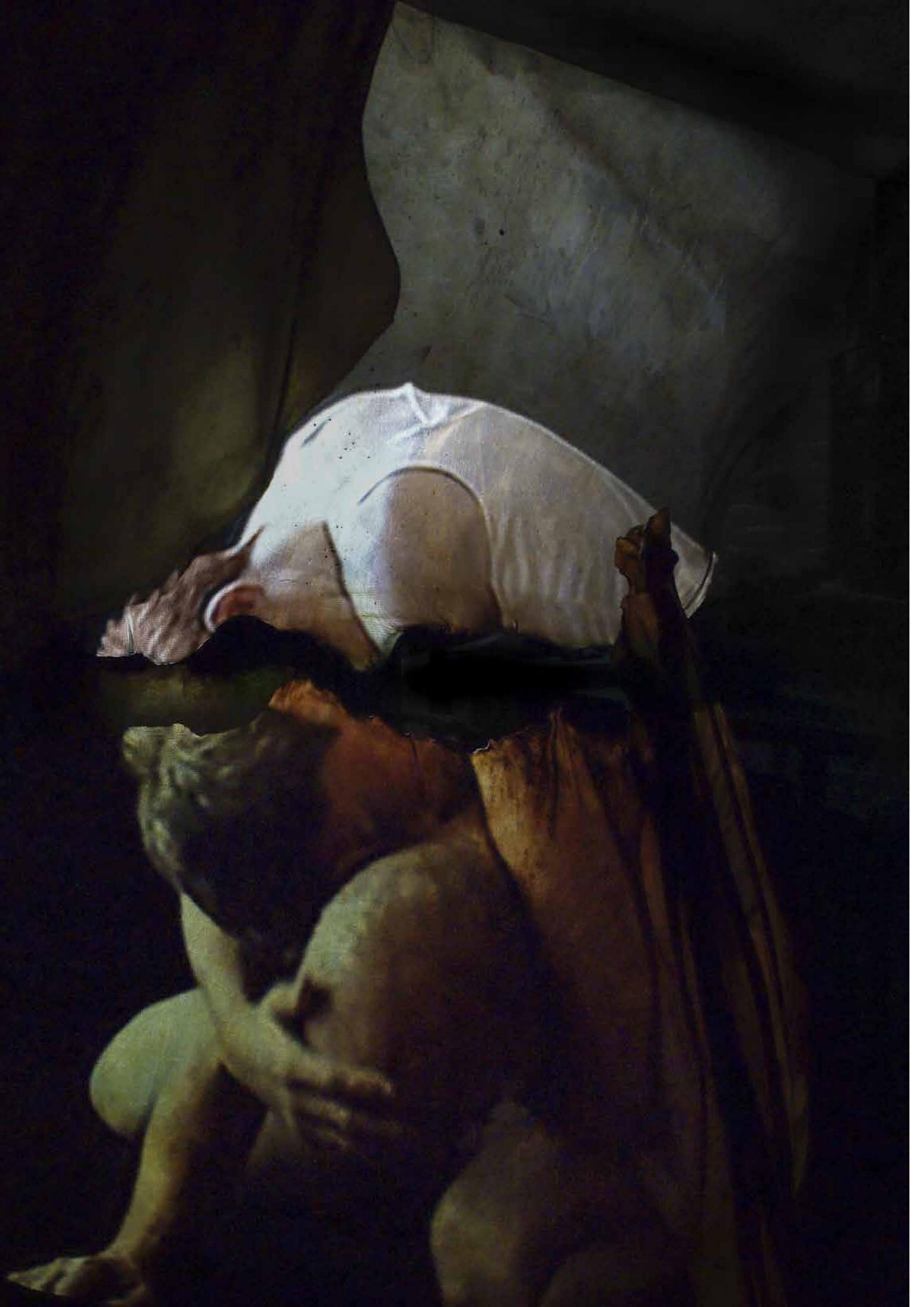
一方面，這種情感是由談話過程或心理發展過程中的不完整、乏味或抽象的溝通所引起，無論如何，「片段」的存在是關鍵。另一方面，焦慮來自於威脅整體的荒謬形式。在這個階段，有二個方面值得注意。首先，荒謬質疑存在的正當性，並提出在一個分散而缺乏聯繫的世界佔據地位的合法性。然後，焦慮給精神病患者帶來一種危險感，讓他們感到強大的崩潰威脅，因為這個自身支離破碎的形象，對身體的看法也是扭曲的，當這種感覺嚴重時，精神病學稱之為「軀體變形障礙」。以《海浪》(The Waves, 1931)為例，小說中的不平靜，尤其是身體被寫為「永久的戰爭<sup>3</sup>」；鏡子顯示……只有頭；他砍掉了……的頭。對拉岡來說，這種摧毀的視覺喚起了鏡像階段在精神分裂中所扮演的重要

1 尚·布倫 (Jean Brun)  
《焦慮》(L'angoisse,  
Encyclopédie Universalis,  
Paris, Corpus 2)

2 海德格《存在與時間》

3 吳爾芙《海浪》





角色。就像鏡面影像給人看到的折射，自我的感知也受到影響，從而阻礙了心理的正向發展。焦慮也是一種警告信號，揭示了結構性認同的裂縫。我們也可以讀到拉岡在這個主題上的探討：

運動能力有限和依賴餵養的兒童在孩提時代是他的鏡面形象歡欣鼓舞的假設，在一個象徵性模板的經典情況下以一種原始的形象表現出「我」，這是在兒童運用語言做識別辯證與成為其主體功能之前<sup>4</sup>。

在吳爾芙的小說中，焦慮以不同的形式出現；我們甚至注意到吳爾芙所塑造的人物形象中，也設定了焦慮；我特別想到塞普蒂默斯或羅達。在《達洛維夫人》(Mrs. Dalloway, 1925)中，飽受戰爭創傷的退伍軍人塞普蒂默斯面對著無限的孤獨。有一些絕望、無力感加入他的憂傷中。塞普蒂默斯遭受的焦慮可以歸因於缺乏連貫性，也就是中斷，「害怕的雷鳴<sup>5</sup>」他經歷了這個強烈的痛苦：「那永恆的痛苦，那永恆的孤獨。」在這一頁，二個並列的片段被像詩歌一樣的尾音隔開：「那裡有他的手；那裡死了。」這二個表達方式的力量是轉喻的形式；「手」代表全身，突出身體的支離破碎，完全被分屍。塞普蒂默斯說「這個世界本身毫無意義」也進一步深化了這種分裂。在作品中，內心精疲力盡的塞普蒂默斯做了無可挽救的事。在《海浪》中，相似的情況，羅達發現自己無法穿越水窪，且幾乎是身體上的，她在「循環之外」而且「無法靠泊」。

因此，荒謬是由缺乏互相連結所造成的，加劇了意義的失去與遠離一致性。為了更清楚，我更明確的說明分裂與虛榮感是焦慮的根源。就像一個指揮家不能讓他的樂手同時演奏，在這種情況下，無疑會出現失序和不和諧的現象。顯然，在《幕間》有很多關於分散與騷動的表達：「顫抖的噪音」、「話語變得聽不清」、「孤獨〔又來了〕」、「死亡、死亡、死亡」。

如果吳爾芙的世界具有強烈的中斷性，那我們必須回到精神分裂症病理學的起源，從語源學來說是「心靈被切成兩半」<sup>6</sup>。從此，無論是在生活還是小說中，黑暗思想與潛在的「分離主義」（巴特是一個分離主義者，《幕間》）片段的出現都很顯著。邏輯上來說，越是零散的現實經歷，越是痛苦。在《海浪》中，人物六面花（由六個生命組成）將他們的信任寄託在講故事的人——伯納德身上，他試圖將他們的經歷組織起來；最後，他的任務失敗。負責編織故事的吳爾芙，她也試圖擴大自己作為小說家的力量以彌補裂縫「碎片與片段」（《幕間》）。藝術的觀點中，吳爾芙自稱密使，永遠是一個疑惑的目標。作者會自殺，同樣的，在《幕間》裡的角色拉特羅布小姐也想著淹死自己<sup>7</sup>。

#### 現實與苦難

20世紀的文學作品從各個角度研究交流方式並建立聯繫，將這二個主題置於爭論的中心。這一時期的作品使用反身性，

4 拉岡《鏡像場景》（Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, in Écrits, Seuil）

5 吳爾芙《達洛維夫人》

6 蘇蓮·萊斯蒂安《精神分裂症，排斥的載體，理想的綜合體》（La Schizophrénie, Vecteur d'exclusion, idéalement intégrée, Paris : Revue française de psychiatrie, 2013）

7 小說與自傳體間的參照遊戲

提出了關於語言本身和適當寫作過程的文本問題。在《現代小說》中，吳爾芙指出文學作品必須與時俱進；她不懼於抨擊「唯物主義者<sup>8</sup>」，堅持把它稱為「眼前的片段？」急迫而真實地陳述。在20世紀，與外界溝通的表現是微妙的，有時會失敗，而且總是有問題。比如說貝克特的劇作《等待果陀》，為孤獨提供了尖銳的定義。在卡夫卡的著作中，我想到的是《變形記》中的格里高爾，變形的蟲子最後被遺棄在一個堆積廢棄物的房間裡，而在劇作家尤內斯庫的作品中，沒有真正的對話。如果荒謬破壞了人與人之間的理解，那麼相互之間的關係就會被廢止，讓焦慮存在，讓令人安心的答案懸而未決。通常，大腦的功能只有透過神經元之間產生的互動才能實現。

相反，在《浪花》的開頭，對話被阻止了，所有的對話者彼此之間都被隔離了。六個角色的大腦合為一體，以一個完全分散的形式呈現。令人驚訝的是，精神分裂症的原理再現。這個病症，基本上是認知與連結的病理，導致結合點的破裂，有利於焦慮的發作並阻止鏈接的整合。

「我看到一個戒指，掛在我上面。它顫抖著掛在光圈中。」伯納德說。

「我看到一塊淺黃色的板子延展到它遇到紫色的條紋。」蘇珊說。

「我聽到一個聲音，囁囁喳喳、囁囁喳喳、上上下下的發聲。」羅達說。

現實是痛苦的。苦難是未被理解的。焦慮存在著。因此艾瑞克·華納(Eric

Warner)在引用《浪花》時，指出了吳爾芙稱為「遊戲詩作」的《浪花》嚴重的缺乏協調性，「矛盾與破壞性的協調性<sup>10</sup>」。這就是莎莉·西爾斯(Sallie Sears)對《幕間》所指出的：「斷斷續續的話語……引言、失敗的溝通、句子的片段、老生常談、樸素的詩句<sup>11</sup>。」吳爾芙取消並刪去對話，創造了分裂的角色，抹去主題與形式上的連繫，她描繪飽受折磨的精神病心理，這是她的文學與日記中眾多的重寫本。

### 創作與希望

我必須回到精神分裂症的機制上。這其實是一種「與外界的切割<sup>12</sup>」；自鏡像階段以來，自我的建立就是不穩定的（人們以一種不穩定的方式建立自我），呈現出一種集合性的症狀使思考過程出現缺失。我們幾乎可以說，現代主義定義下著名的「意識流」以幻覺的方式模仿精神病人聽到自己的評論。據說吳爾芙受到精神不穩定<sup>13</sup>(mental instability)所困，而她的作品確實讓人聯想到古希臘哲學家亞里士多德在他的《問題三十》中提出的精神錯亂與創作精神之間的關係。以克服焦慮為最終目標，吳爾芙想出用幽默或諷刺的方式以產生希望，但也反映出從痛苦和悲傷的内心世界走出來的堅定意願。

我依然相信在精神病中，創作與希望是緊密相連的。這二個觀念即使與奇蹟相去甚遠，也有望成為一種答案，一種可能釋放被疾病囚禁的出口。在吳爾芙的小說中，距離與轉喻為了減輕負擔而變位。

8 吳爾芙《現代小說》(Modern Fiction, in The Common Reader, Harvest book, (1925), 1984)

9 吳爾芙《現代小說》

10 艾瑞克·華納(Eric Warner)《浪花》(The Waves, Cambridge, Cambridge University Press, 1987)

11 莎莉·西爾斯(Sallie Sears)《幕間的戰場》(Sallie Sears, "Theater of war in Between the Acts", in Jane Marcus (ed), Virginia Woolf, a Feminist Slant, Nebraska, University of Nebraska, 1983)

12 蘇蓮·萊斯蒂安《精神分裂症》(La Schizophrénie)

13 喬治·斯波特(Georges Spater)與伊恩·帕森斯(Ian Parsons)的《一段真心的婚姻，李奧納德與維吉尼亞·吳爾芙的親密寫照》(A Marriage of True Minds, An Intimate Portrait of Leonard and Virginia Woolf, Harcourt Brace Jovanovich : New York, London, 1977)





如果《奧蘭多》是一部坦誠的瘋狂喜劇，那麼《幕間》顯然是被諷刺與嘲弄所支配。小說以一種極其諷刺的精神敘述英國的歷史。特定的工具被用來展現分裂，但最重要的是克服這個不同。節奏所扮演的角色和象徵意義在作品中都是至關重要的，例如留聲機發出「啾、啾、啾」和「切、切、切」的聲音。「片段」來自拉丁文的「frangere」，意為「斷裂」，而我們可以定義吳爾芙的作品是斷裂（片段）的累積。幸運的是，在小說家的作品中，這些不連續性往往由「環」（ring，《海浪》）、「圓」（circle，《幕間》）或「泡」（bubbles，《海浪》）等形象來彌補，儘管有種種裂縫（cracks in the structure，《海浪》），但它們建立一種柔軟的象徵。

吳爾芙的文章並不艱澀，它充滿了重複性、聯合性的文學性選擇，最重要的是她的寫作是以一種疏離的態度所刻畫，從而導致一種獨特的抽象感。其目的也許不是為了重現，而是為了透過這些著名的「非事件<sup>14</sup>」來創造一種詩意的質感。再說一次，這是一個實驗。此外，吳爾芙十分融入現代主義，她願意將片段整合成為一個整體。所有這些新的嘗試與想法開花結果，為了盡可能的描述由於複雜事件而從四面八方襲擊人類精神的情景。吳爾芙在《幕間》試圖創造對話時，傳達了一種希望。

在焦慮、痛苦和恩典的經驗中，猶疑就這樣產生。當我審視《幕間》的結尾時，包含在伊薩和吉爾斯的言語交流中，希

望以一種極其真誠的方式，救贖似乎即將到來，產生了超越毀滅的意義。突然，難以忍受的間斷得到了緩解。無論如何，即便在《幕間》的結尾，看到伊薩和吉爾斯互相交談，也無法阻止吳爾芙在她的書出版那年投河自盡。這也是為什麼希望與焦慮之間的平衡是永恆的，而失敗的想法卻縈繞在心頭。

#### 真實與抽象之間

如果吳爾芙是實驗性的，她不會是唯一的一個。例如愛爾蘭作家詹姆斯·喬伊斯貢獻出一種與所有慣例背道而馳的華麗文字，在他的人生中，他勇敢的表現對藝術的信仰，取代對上帝的信仰。喬伊斯以創作為出路：他作品中的一個角色基本上是「繁殖象徵著死亡的開始<sup>15</sup>」。被愛爾蘭作家蕭伯納（George Bernard Shaw）或巴西作家柯艾略（Paulo Coelho）在其他學者間指責破壞語言的語法與神聖，喬伊斯是被抨擊的對象。總體來說，20世紀當代文學不可能有共識的，因為己身涉及的主題本身就沒有共識，20世紀當代文學將筆伸入無意識的幕後，從而自行禁止文章中的線性敘述、禮儀、確定性與盲目的自負。

本質上，隨著精神分析學的發展，現代主義有利於新的領域出現；因此課題是一種以接近現實的方式來深入研究心理與其奧祕及所有交織的脈絡。精神上的現實主義作用遠比社會現實主義大。在《達洛維夫人》中，吳爾芙選擇縮短

14 麥克·霍靈頓（Michael Hollington）《斯韋沃、喬伊斯與現代主義：歐洲文學指南》（Svevo, Joyce and Modernist Time, in Modernism: a Guide to European Literature, 1890-1930, editions Malcolm Bradbury and James Macfarlane, London, Penguin, 1976）

15 詹姆斯·喬伊斯《一個青年藝術家的畫像》

時間性，小說以形容一天的攔腰法（*in medias res*）開篇，是書中唯一的一天。從頭到尾，讀者都會聽到主角的思考，並發現自己沉浸在他們最深處的靈魂中，觀點來自最深層的內在。一切影響意識的東西都值得被書寫：在「意識上標誌」的一切都是「虛構的元素」（《現代小說》）。為了達到這個目的，吳爾芙用詩歌來和緩內部混亂而無法解釋的旋渦。在細節、想像的生活中猶豫不決，如《牆上的斑點》，以及對戰爭、父權制度的處理，吳爾芙傾向在橫向的可能中涵蓋所有領域。她必須說，說自己、說中斷決裂、說社會、說性別。我們以為創作是不等人的；如果痛苦持續存在，藝術發明就像一根柺杖，在緊急關頭可以倚靠。

心境的交替與結構上的缺點都存在吳爾芙的作品中。讀者無法忽視這些藝術的、個人的和身分的爭論，因為讀者本身就是同謀，和擾亂自己的感動掙扎。然而，在一個創作是超越性的，和最基本觀念得到昇華的背景下，也許很狹隘，讀者找到一個逃離世界的機會，可以獲得更大的人文精神及其自身複雜性的視野。現實與抽象或固定與變化之間的搖擺肯定會重新定義認同與連續性的概念而喚起「差異」，術語學中德希達：「延異（*différance*<sup>\*1</sup>）就是差異破壞了認同的崇拜……差異意味著沒有起源（最初的單一）。不同，是無法被定義。<sup>16</sup>」創作是透過作者責任寫作的表達來填補認同結構中漏洞的一種方式，讓事物像藝術家保羅·克利（Paul Klee）<sup>17</sup>所提出的「可見」。

### 吳爾芙與混沌

綜合上述，我們可以認為現代主義的作品，尤其是吳爾芙的作品，嘗試了一切可能來表達人類靈魂的多樣性及其焦慮感。吳爾芙病了，她說著自己的「終極危機」，似乎她還依靠文學治療這些症狀。精神病患者，她曾經為內心強烈的緊張所折磨。在這種情況下，創作被證明是一種維持協調、活著、控制與舒緩痛苦以及最終讓自己喘息的恰當工具。

從《幕間》散發出一種接近夢魘的氣氛，留聲機或鏡子中的反射會導致沉悶的氛圍與慌亂的環境。焦慮穿透「光暈」，即「生命的薄殼」（《現代小說》）。因此，敘述必須彌補磨損與延遲摧毀；「整個花朵與樹」（《幕間》）、「繞在一起」（《幕間》）。幸好，文學留下的痕跡往往會在作者的作品收集、整理與比較時有意義。站在藝術與告解的十字路口，或實驗文學與治療工作間，吳爾芙精心安排的小說是從淺薄與模糊的思考邁向堅定可靠思考重現的道路。吳爾芙象徵著一個思想銳利的硬派作家，同時也是一位將寫作視為個人緩解疾病方法者。然後我們達到拉岡給我們的「完整話語」的定義，它被吳爾芙的創作活動完美的詮釋。每一句話都是經過深思熟慮和細微的觀察與精妙的心理解讀。最後，寫作行為轉化成生存行為。

「透過向他人傾訴，而此人又將痛苦的神祕經歷轉化，主體為轉移建立了一種聯繫<sup>18</sup>。」

譯注\*1 「延異」（*différance*）是法國哲學家雅克·德希達從法文「差異」（*différence*）演變發明的詞彙，法語發音相同，不同點在於延異具有時間上的延遲與差異的意思。

16 露西·吉列梅特（Lucie Guillemette）與喬賽恩·珂賽特（Josiane Cossette）的《解構與差異》（*Deconstruction et Différence*）

17 保羅·克利引自古拉蒂·德·山拉扎羅（San G. Di Lazzaro）（*Klee, éditions: Fernand Hazan, Paris, 1957*）

18 喬治·聖地牙哥（Jorge Santiago）



吳爾芙似乎一直在尋找聯繫，無論是在她的作品還是在她的心中。如果在某些時候，希望似乎可以實現，某些「存在的時刻」就會變得混亂。吳爾芙塞進大衣口袋的幾塊石頭，把她帶到了河流的深處，這象徵著作家儘管有文字、有膽量、有天賦，但在面對生命時，還是遭受到難以言喻的痛苦。

#### 主要資料來源

Woolf, Virginia. *Between the Acts*, Penguin Books, (1941), 1992.

Mrs. Dalloway, Penguin Books, (1925), 1992.

The Waves, Penguin Books, (1931), 1992.

#### 次要資料來源

Brun, Jean. « L'Angoisse », Encyclopédie Universalis, Paris, Corpus 2, 1988.

Heidegger, Martin. *Être et Temps*. Gallimard (1927), 1986.

Hollington, Michael. "Svevo, Joyce and Modernist Time." Dans *Modernism: a Guide to European Literature, 1890-1930*. Editions Malcolm Bradbury et James Macfarlane, Londres, Penguin, 1976.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Dover Thrift Editions, (1916), 1994.

Lacan, Jacques. « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je ». Dans *Écrits*, Seuil (1949), 1966.

Lazzaro, G. Di. San. Klee. Editions : Fernand Hazan. Paris, 1957.

Lestienne, Solenne. « La Schizophrénie, Vecteur d'exclusion, idéalement intégrée ». Paris : Revue française de psychiatrie, 2013.

Sears, Sallie. « Theater of war in *Between the Acts* ». Dans Jane Marcus (ed), *Virginia Woolf, a Feminist Slant*. Nebraska, University of Nebraska, 1983.

Spater, Georges and Ian Parsons. *A Marriage of True Minds, An Intimate Portrait of Leonard and Virginia Woolf*. Harcourt Brace Jovanovich : New York, Londres, 1977.

Warner, Eric. *The Waves*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

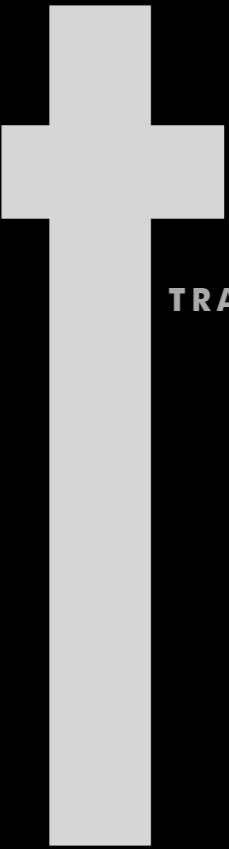
Woolf, Virginia. « Modern Fiction ». Dans *The Common Reader*, Harvest book, (1925), 1984.

#### Sources internet

Cossette, Josiane and Guillemette, Lucie. « Jacques Derrida, Deconstruction et Différance ». 2006.

Santiago, Jorge. « Beyond Full and Empty Speech ». 20 août 2020.





TRANSFORMING



與喬納斯 · 梅卡  
斯 ( JONAS  
MEKAS ) —  
起隔離——  
一個危險的室友  
**DAY #12**

斯瑪哈達 · 尼索普羅斯  
*Smaragda Nitsopoulou*



THINKING

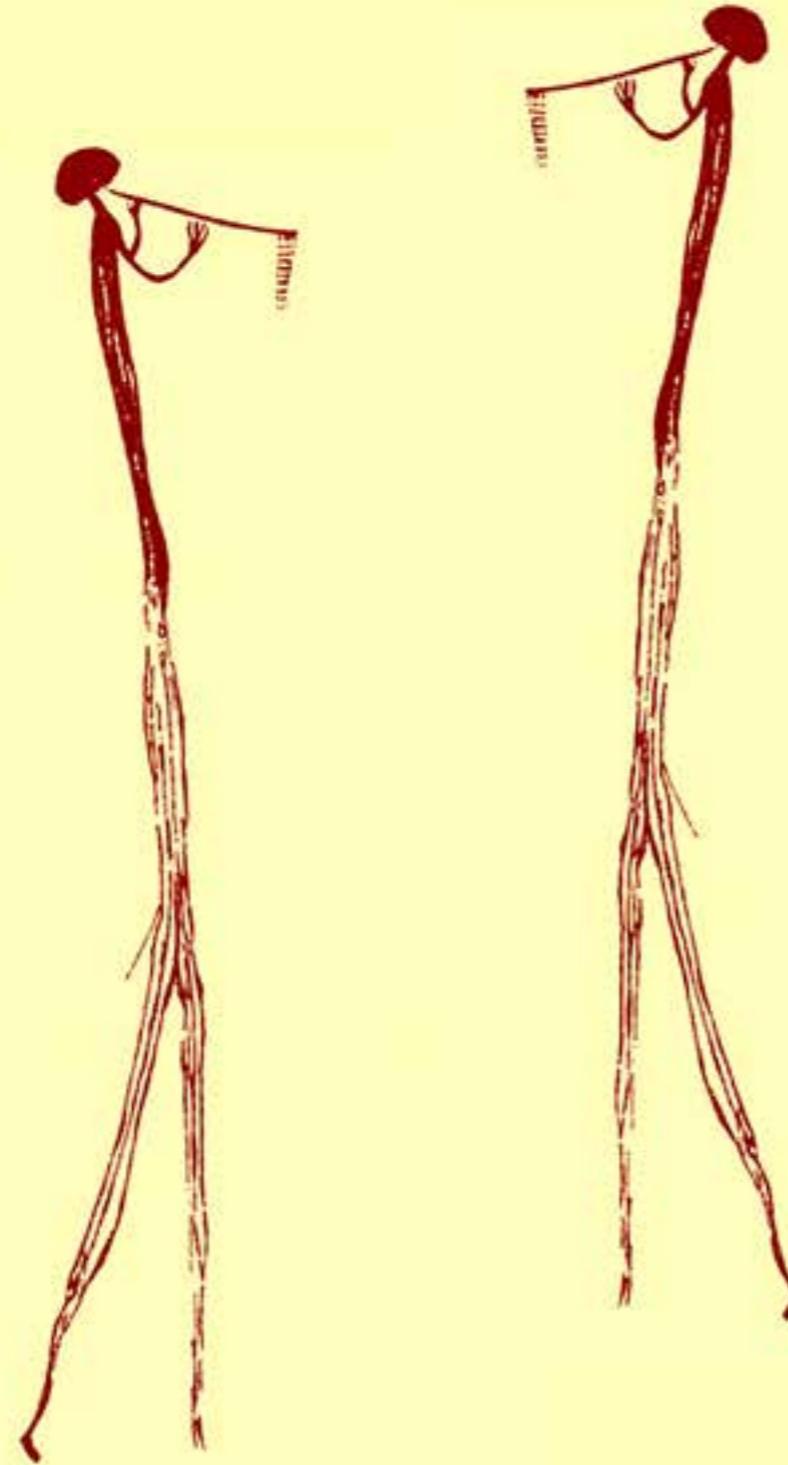
3

日常生活的影片（習以為常的影像）失去了他們溫和的特色，透過快速的剪輯和探索性的對照，成為斯瑪哈達·尼索普羅斯試圖捕捉孤獨與寂寞意味不明的日記體視覺素材。

當整個世界都被禁錮時，可以獲得的外界景象就是那些充斥在網路上的影像。家庭時光，陌生人接待陌生人進家門。一種全球式的「家庭電影」在我們眼前展開。突然，喬納斯·梅卡斯的全家福有了新的意義。移民的孤獨與社會排斥，日常生活中的小事都與疫情期間被迫隔離的世界產生共鳴。這部影像日記，是系列作品的一部分，透過孤獨、對未來的恐懼與死亡等主題，提出一個內在與外在隔離的看法。



p



# 音樂與解放

拉莫澤（朱利安 · 席羅）

Lamozé (Julien Chirol)

c

4

拉莫澤將幾千年歷史的樂器與現代人工智慧技術結合，獲得非人類表演者的合成聲音。重溫經典的安魂曲，並加以闡述，以描述令人震驚的未來序曲。

生活在 21 世紀初，不斷收到令人不安和極端事件的訊息，以及越來越多衝擊不停地撼動我們，會產生一種壓迫感。僅舉幾例，冠狀病毒的大流行、宗教狂熱的結果、生物多樣性的滅絕與全球暖化加劇的不確定性，以及個人與群體的生存焦慮，這些都已達到空前的境界。然而，我們是否真的在面對一個客觀的新現象？

當代的自我主義很容易讓人忘記我們的祖先也曾經歷過可怕的考驗。為了面對悲慘的境遇與制止具有抑制能力和對生存有害的潛在恐懼，智人已經能夠想出不同類型的應對措施。如今，心理學家們將這些不同類型的應對歸類於「因應策略」這個統稱之下。因此，為了確定音樂出現之前的動機，我們將討論那些不僅包含象徵性與藝術性表達方式的創造，而且包含社會儀式的表現。在眾多考古中發掘的響板、哨子與笛子，證明了最早的聲音和音樂活動，其歷史可以追溯到舊石器時代。

在某些社會中，使用樂器的人同時也具有薩滿的地位。薩滿是人類與自然界神靈間的中介，薩滿或薩滿卡負責文化與精神的傳承、舉行神祕儀式、治療病患，有時是部落的長老。這些民族賦予音樂一個優越的角色，這與音樂在當代西方社會中作為日常消費所扮演的角色形成

鮮明的對比，如今，音樂的目的往往是為了娛樂或操控人心。在大型商場中設定人們閒逛的節奏，分散我們對電梯機械等干擾音的注意力，甚至煽動我們投票給某位候選人而非另一位，這些例子不勝枚舉。

在不久前的歷史，音樂已經證明它可以影響重要的社會議題。尤其是爵士樂，是美國黑人奴隸後裔獲得解放的先鋒之一。事實上，1865 年明確廢除奴役制度而重獲自由是不夠的。平等仍有待爭取。這就是為何在 20 世紀，爵士樂的出現與其全球性的成功要歸功於一代又一代的黑人音樂家，對他們來說，主導這種音樂創作就等於確定（樹立、鞏固）自己的身分、天賦、卓越，甚至感到優越感。從咆勃爵士（bebop）到自由爵士樂（free jazz），表演者的技巧有著驚人的進步，除此之外，黑人音樂家決定與自三〇年代以來就將爵士符號佔為己有的白人同行保持距離。爵士樂是一種真正的軟實力策略，猶如指標性的馬丁·路德·金（Martin Luther King）所制定的非暴力原則藝術表現。

諷刺的是，神經科學在關於阿茲海默症的最新進展提醒我們，可能已經忘記了音樂具有非凡的治療力。我們不難發現，在疾病的晚期階段，音樂仍然可以影響某些病患，就算他們的語言能力正

在逐漸喪失。法國勃艮第大學認知心理學教授伊曼紐爾·比甘（Emmanuel Bigand）指出，除了恢復交流的慾望，一首深受人們喜愛的歌曲具有「喚醒記憶和與之相關的事件」的能力。

得益於音樂，以及更廣泛的藝術和語言，人類已晉升至創作者的行列。人類潛力的展現無疑地孕育了千奇百怪的想法，但也造成了今日某種程度的破壞，以致人類這個物種的疾病預後。有鑑於此，皮埃爾·埃里克·薩特（Pierre-Éric Sutter）和我決定創作一部音樂作品，以回應當今社會幾乎成為禁忌的主題：死亡。雖然我們總是聽到因恐怖主義、疾病或菸草而死亡的人數，但矛盾的是，死亡仍然是一個陌生的國度，彷彿與我們沒有直接的關係。1975 年，法國教授路易·文森·托馬斯（Louis-Vincent Thomas）將這種西方特有的現象稱為「否定死亡」。

因此我們的計畫是讓聽眾們踏上一場哲學與夢幻般的旅程，在旅程中，聽眾們將超越最深層的焦慮，而其中最讓人感到焦慮的，就是我們無法阻止的死亡。為了進入這些原始恐懼的根源，首先，我們發掘了數千年前的樂器，像是用骨頭和獸角製成的笛子，以及用獸皮製成的打擊樂器，然後我們聚集了印度、非洲、西藏和歐洲人祖傳的音樂傳統，最

後選擇了一種起源於東方，可以追溯到七世紀的古老音樂形式：安魂彌撒。在拉丁文中，*requies* 是休息或安撫的意思。對我們來說，不是關於死者的休息，而是倖存者的休息，是那些陪伴親人到最後安息地的人，就是我們。而那個在我們「大開眼界<sup>\*1</sup>」間消失的親人，無法避免的用庫柏力克的話來說，那也將會是我們的世界。

這正是問題所在。通常哀悼的過程在宣布死亡後開始。只要仍保有一絲生命的氣息，我們就會固執地堅持下去。從那時起，我們對生命力量無可救藥的信仰是否會使我們無法意識到威脅我們而又無法言喻的危險？為了在當下做出反應，並相信之後就太遲了，我們需成功地扭轉哀悼機制，在死亡之前承認死亡。僅靠理智是不能解決這個問題的。我們必須深入自己的內心，並運用我們的情緒商數，放慢思考過程，才能更好地以平和、放鬆和建設性的節奏去感覺與共鳴。最後，這是一個面對死亡，並完全接受自己的極限，以更好地了解地球的極限。

未來時代的安魂曲如何？它的目的是喚起人們正視並回頭檢視生命的消逝和人類社會模式。這樣一來，就有可能與其他哲學重新建立關係，不管是現在或過去，有時與我們當代的社會價值觀相反，

譯註 \*1 《大開眼界》，是美國導演庫柏力克 1999 年執導的電影。



西非豎琴 Cora，塞內加爾卡薩芒斯，2013

Photo by Margalit Berriet

但也可以引起必要的復興。拒絕採取保守的立場，我們在創作中融入具有抒情合成聲音的人工智慧形式的非人類表演者。當然，這些前衛技術的運用引發了新的焦慮。有一天，我們會不會被能夠產生藝術作品的機器所取代？

為了徹底改變，我們必須改變我們的想法，改變人們看待世界和看待自己的方式。抗拒和對立的力量如此強大，為了挑戰常態中強大的慣性並以希望擺脫它們，必須以力量和決心大聲疾呼。回顧過往並從傳統中汲取靈感以重塑非常規又令人振奮的方法。為了道德與永續發展的優勢而依靠這些精心挑選的新科技，無法合理化將我們帶到懸崖邊的逃避行為。

我們的安魂曲讓大家聽到人類藝術家與非人類藝術家為了相同的目標而努力，那就是克服生存的折磨與在這個動盪的世界中取得令人欣慰的平衡。即使我們的科技為人類世的到來做出了巨大的貢獻，但是阻止科技進步的意志只是為了無效的蒙昧主義<sup>\*2</sup>。不可否認，中庸之道是最曲折與難行的道路，但仍會通往更明亮的未來。

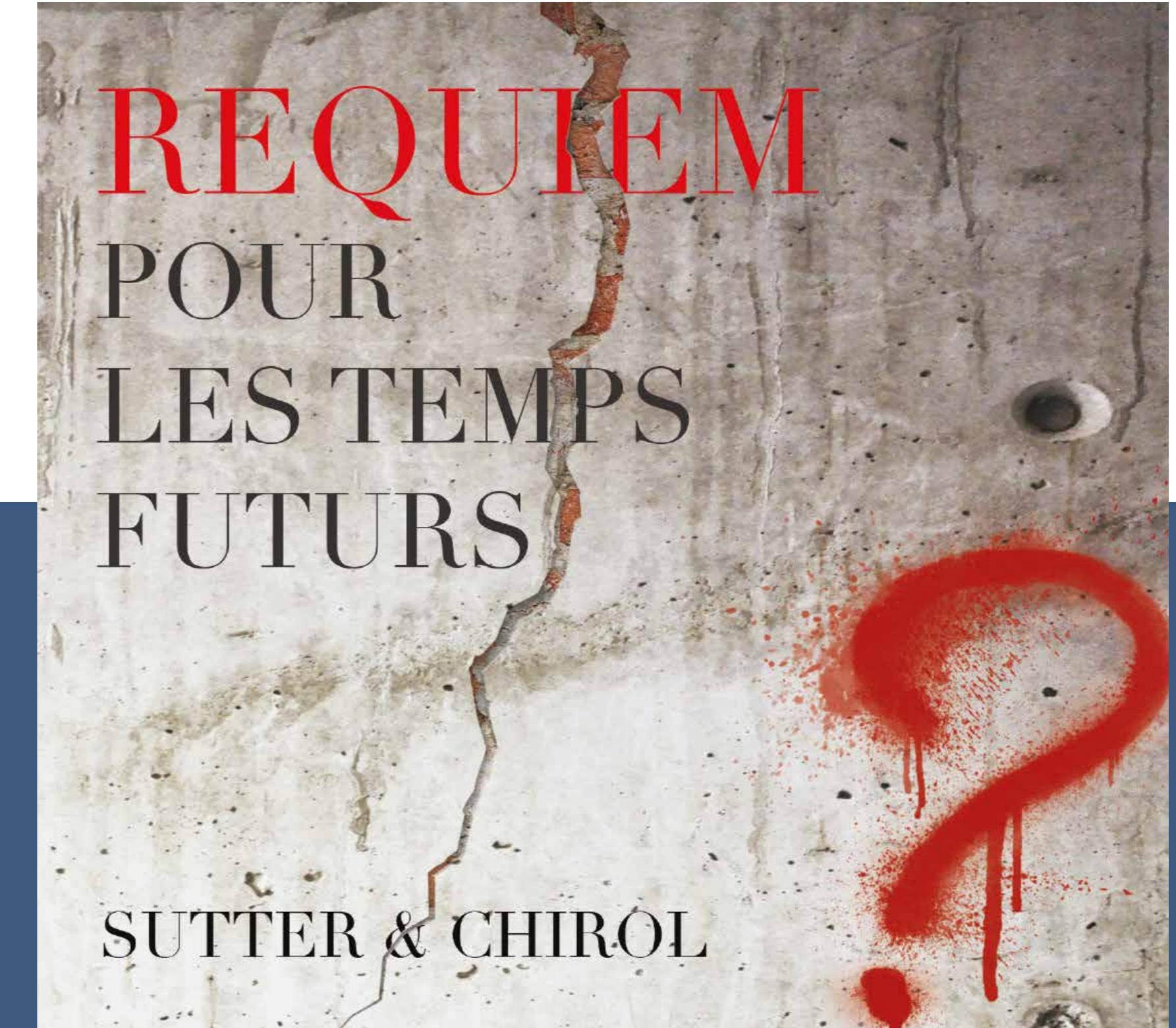
#### 參考資料

- Boumendil, Mickaël. *Design musical et stratégie de marque : Quand une identité sonore fait la différence !* Paris : Eyrolles, 2017.
- Clodoré-Tissot, Tinaig, Patrick Kersalé, Gilles Tosello. *Instruments et « musique » de la préhistoire*. Lyon : Editions Musicales Lugdive, 2010.
- Cugny, Laurent. *Analyser le jazz*. Paris : Outre Mesure, 2009.
- Dauvois, Michel. « Homo musicus palaeolithicus et Palaeoacustica ». *Munibe Antropologia-Arkeologia*, Vol. 57. 2005.
- De Raymond, Jean-François. *L'improvisation, contribution à la philosophie de l'action*. Paris : Vrin, 1980.
- Filliou, Robert. *Enseigner et apprendre, Arts vivants*. Bruxelles : Lebeer-Hossmann, 1998.
- Hoff, Erika. « Développement du langage en bas âge : Les mécanismes d'apprentissage et leurs effets de la naissance à cinq ans ». *Encyclopédie sur le développement des jeunes enfants*, novembre, 2009.
- Jouary, Jean-Paul. *Préhistoire de la beauté. Et l'art crée l'homme*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2012.
- Kubrick, Stanley. *Eyes Wide Shut*. Warnes Bros, USA, 1999.
- Louart, Carina. « La musique pour soigner la mémoire ». CNRS Le journal, 20 septembre, 2016.
- Montagu, Jérémie. « How Music and Instruments Began: A Brief Overview of the Origin and Entire Development of Music, from Its Earliest Stages ». *Frontiers in Sociology*, 2017.
- Pierrepont, Alexandre. *Le Champ jazzistique*. Marseille : Editions Parenthèses, 2002.
- Thomas, Louis-Vincent. *Anthropologie de la mort*. Paris : Payot, 1975.
- Washington, James M. *The essential Writings and Speeches of Martin Luther King*. San Francisco : Harper, 1991.

譯註 \*2 蒙昧主義  
(obscurantisme)，  
又稱愚民政策，意旨  
阻止知識與科學傳播  
使事件明朗化。



人類與人工智慧的對話



# 鏡中奇遇

51

路易斯 · 奧斯特貝克  
Luiz Oosterbeek



「請告訴我，我該走哪條路？」

「這主要取決於您想去哪裡。」貓咪說。

「這對我來說沒什麼不同。」愛麗絲說。

「那您走哪條路都無所謂。」貓咪說。

「我只要能到某個地方就好。」愛麗絲補充道。

「只要您走得夠久，就會到達。」

路易斯·卡洛爾，《愛麗絲夢遊仙境》

和大多數偉大的文學作品一樣，《愛麗絲夢遊仙境》的閱讀方式跟它的讀者一樣多。當我十幾歲第一次讀這本書時，就被它的超現實主義故事吸引，同時也被那些在明確動機驅使下倉促的角色（像白兔先生，但也是大多數生活在仙境中的角色）和具有好奇心的愛麗絲之間的鮮明對比所打動。至少我是這麼理解的，如果小說要不斷地向嶄新和多重的未來展開，那很大的程度上是焦慮（那些試圖達到目的的角色）與希望（鼓舞他們的角色）巧妙混合的成果。時間流逝永遠是關鍵性的問題，從總是遲到的白兔先生無意義的倉促，到柴郡貓的睿智話語，所有的困難都可以克服，「只要您走得夠久」。

當然，在一個未知、不確定與受制於彼此荒謬規則的世界裡，愛麗絲感到焦慮，但這個世界，並沒有變成噩夢，而是變成了仙境，因為這種焦慮被希望緩和，並且被中長期的推論所構築。在面臨困境時，面對失去空間參考（當一切都是顛倒時）而在時間流轉中做出必要的選擇，回到自己的歷史中以確認自己悠遠

的根源，並超越表面矛盾的連結以實現更長遠的目標。

強烈的對立會導致衝突，有時是因為我們過於短視。例如，睡眠與進食間的矛盾，只是在空間上存在著矛盾，如果在不同的時間上，這二個行為結合不僅可能，而且還互補。因此，從更廣泛的角度來看當下的焦慮是至關重要的，不只是為了理解那些看似不同需求之間的矛盾（而且常常是誤導性的表象），也是為了理解焦慮不足以滿足我們的需求。對食物的焦慮會導致肥胖，對睡眠的焦慮則會導致失眠。

然而，如果我們不能理解不同需求間可能存在的矛盾（也就是說，如果我們將不一致的希望結合在同一時間），雖然減輕了焦慮，但同時助長了疾病，甚至死亡。矛盾確實存在，甚而剝奪理解的希望，有時痛苦地導致絕望。

過去二十年是一個困難的時期，加速了當代社會在一個新的不確定循環，在這個循環中，白兔先生這個角色似乎成了中心，和他的名言：「啊！我要遲到了！」（我們現在可以使用後現代版本「緊急！」）如果我們聆聽今日政論的各種發言，他們的對話讓人聯想起《愛麗絲夢遊仙境》與其時間的壓縮，總是遲到，被增加的壓力所苦，經常感到沮喪。

然而，如果我們從具體行動而不是從修辭的角度來看待這個問題，我們對抗流行疫情的反應，顯示了全球人類社會的巨大轉變與適應力。與傳統對應流行疾





病的方式不同，傳統方式是隔離感染者，任由他們陷入生死攸關的境地，並不惜一切代價維持經濟活動，而世界上大多數人的態度是捍衛所有人的生命而反對孤立主義的方式。這是對第一波疫情的反應特徵，當時政府在大多數公民已經隔離的情況下強制封城。事實上，大多數的保護措施（避免群聚、使用口罩、洗手）在世界衛生組織提出建議之前，就已經被大部分國家採用。迄今，沒有任何的「疫情孤島」被建立，這類的企圖被強烈的批評和拒絕。許多國家拒絕接受在經濟與健康之間進退兩難的窘境，這些國家知道這二者都是必要的，但是保護它們需要採取延長賽的策略。

看來非常清楚的是，在不確定和恐懼的壓力下，以及繼續反對健康與經濟（就像反對環境和經濟或社會一樣）的輿論影響下，大部分而且越來越多的人變得越來越焦慮，並逐漸失去希望。同樣，很明顯的是，如果這些機構與政府抵制包容性的方式，是因為他們的主要功能是維護固有秩序與恢復過往生活，即使感到必須為不同的未來鋪路。雖然這窘境實際上是在兩種經濟結構之間（一個正在沒落，另一個仍不確定、未定義），這些機構與政府在經濟（過去的單一模式之後，今天是在「減碳經濟」形式循環）與生存（或死路一條）間建立一個假的二分法。

透過在可以改變的文化事實（經濟）和不能改變的自然事實（生活）之間造成困境，為經濟創造的每一個進步都會從生活中奪走一點什麼。結果，我們不是體驗伴隨著希望的焦慮，而是體驗到伴隨著沮喪的焦慮，或最終只會帶來基於短期成效的沮喪、反抗和更進一步崩潰。對這些機構與政府的恐懼只會拖延人們

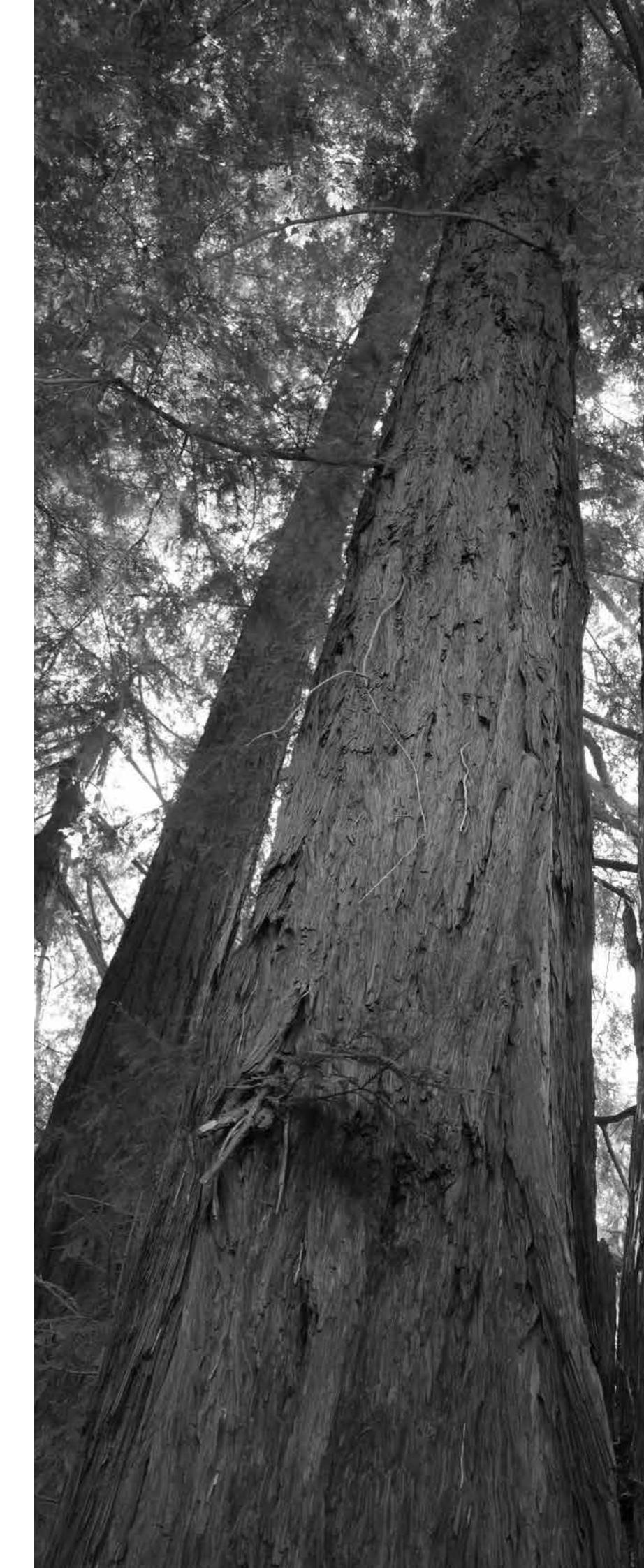
需求（與機構本身）與社會和個人行為改變的迫切與必要討論。這件事需要的不僅僅是生態政策（綠色和循環經濟已經在這些機構與政府議程中），還需要文化的多樣性。

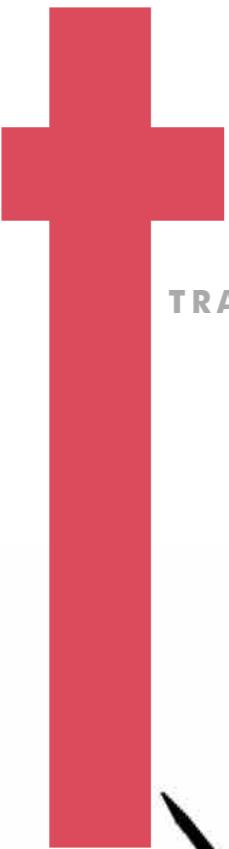
公民和機構還有政府間緊張關係的根源是什麼？非常有趣的是，看到社會變革的匯合在這麼多不同地區和文化中體現，更令人吃驚的是看到這種保護「所有生命」的動力是在經歷了漫長時期、偉大的個人主義與虛無主義之後出現的。也許這種現象的根源是在「改變生活方式」的急迫下，一種新領會的衝擊，那就是個人生命的保護仰賴於群體生命的保護，訊息獲取的民主化和意識覺醒三者的相遇。個人主義與全球化能否產生更強的團結與多樣性的實踐？這就是藝術的作用：透過某些人獨特的天賦表達與期待人性的集體理解。

也許我們應該像孟克一樣，減少關注體制的苦惱，多聽聽透過人類行動所表達的自然的吶喊。

延伸閱讀

VVA (2020). [«Cultura dei Territori al tempo del Coronavirus».](#)  
[Territori della Cultura, 40.](#)





TRANSFORMING

# 阿里阿德娜

安東尼 · 伊達戈  
Antoni Hidalgo

9

PERFORMING

10



在安東尼·伊達戈的動畫中，跟隨著小女孩的旅程，在虛構的世界裡混合著束縛與羈絆、分裂與連結、扎根與遷移。

「阿里阿德娜」（Ariadna）是一個虛構的故事：一段旅程的故事。一個小女孩身無長物的跨越國界，遇到非常奇怪的人們並克服困難。然而，阿里阿德娜也是一個消除個人與民族之間不平等與歧視的夢想。





# 科學安撫 我們的焦慮 並且 讓我們的希望 得以成形

費德里卡 · 米格利亞多  
*Federica Migliardo*

# 費德里卡·米格利亞多關於科學在社會中的作用與功能探討。

每個人的生活都有焦慮與希望的二元論特徵，法國 17 世紀作家拉羅希福可 (François de La Rochefoucauld) 說：「希望與恐懼是密不可分的，沒有恐懼就沒有希望，沒有希望就沒有恐懼。」而我們都像達文西一樣面對著一個黑暗的洞穴，內心因為可能藏有威脅或危險（圖一）的黑暗感到害怕，以及渴望知道是否能發現什麼「奇蹟」（圖二）(E-Leo)。

## 流行疫情與氣候危機

在當下這個歷史時期留下特殊標誌的，是這個二元論成為人類集體的生活特色：我們在同一時間、無論身處何處都有著相同的焦慮與希望。

這場流行疫情實現了氣候危機從未實現的目標，尤其是因為缺乏對這場災難尺度的認識。關於這點，應該注意公共衛生危機與氣候危機有許多相似之處：

- 這二個危機都是全球性的挑戰。
- 這二個危機都是貧窮、不平等和社會排斥<sup>\*1</sup>的放大鏡。
- 這二個危機都必須由科學引導。從這個角度來看，公共衛生危機提供了一個方法上的教訓，即關於聽取與考慮科學家的數據與意見。

譯註 \*1 社會排斥 (exclusion sociales) 一詞源於法國，意旨排除在健康保險、社會資源等的人口。

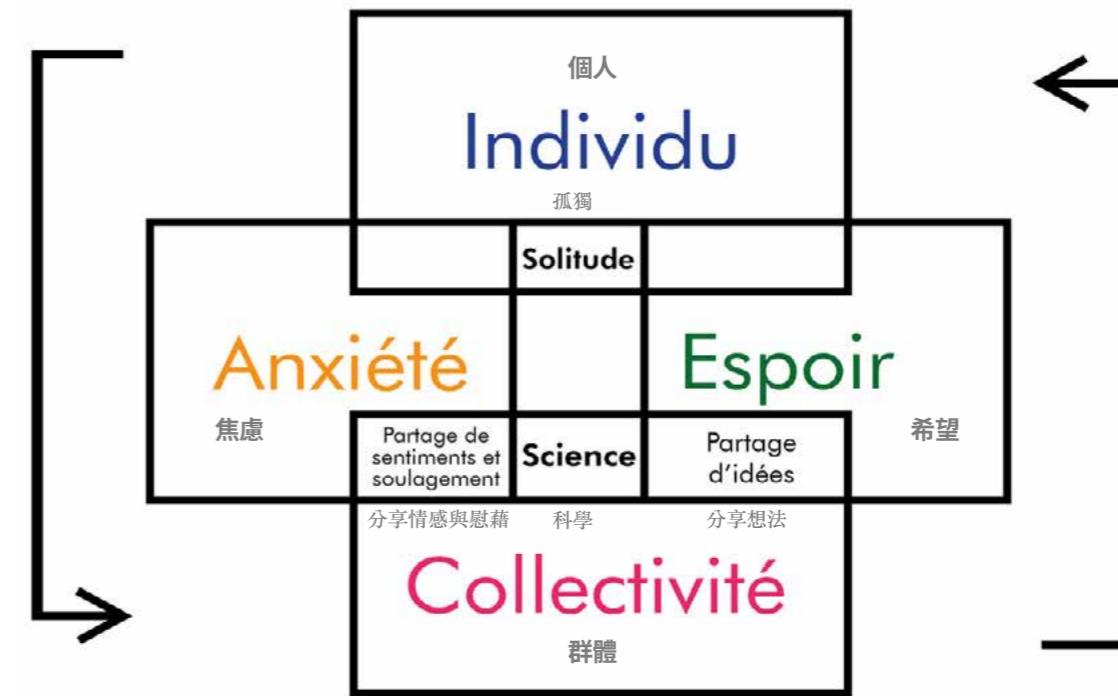
· 這二個危機都需要各種程度的長期響應。

到目前為止，它們的區別在於，疫情改變我們生活的暴力程度，這也就是為什麼我們對氣候危機的反應這麼微弱與緩慢。顯然氣候危機不可能像流行疾病一樣解決，但如果全球都能了解這個風險，就有可能發生廣泛的變化。

焦慮與希望這二種心態的共享有助於緩解經常伴隨這種二元論的個體形式的孤獨感，甚至會驚訝的發現我們都患有同樣焦慮、害怕這種威脅及其後果的症狀。另一方面，希望取決於每個人的具體情況並有不同的形式，就算我們擁有相同的願望：擁有一個我們能再次看清自己位置與角色的未來。

## 重生

所有人的希望都是「重生」：我們對重生的渴望或我們「對空虛的恐懼」，用達文西的話說：「空虛是由希望之死所引起。」(Il voto nasce quando la speranza more)，伴隨著對未來的擔憂，如果生活條件是正常的，甚至是正面的，達文西說過：「恐懼是推動我們生活的必要條件，使我們的壽



圖三：希望與焦慮的二元概念圖。

命更長。」(Paura ovvero timore è prolungamento di vita)，推動我們優化自己、生活和世界，在這個有可能導致絕境的時刻，使我們的開創精神完全停頓。

為了避免這種完全停頓的風險，帶著新的精神與抱負重新開始，我們必須證明自己擁有極大的韌性，因此我們以轉變為具體的共同行動為目標分享個人想法。法國畫家德拉克羅瓦 (Eugène Delacroix) 說：「逆境使人們重獲因成功而失去的美德。」：在疫情期間，我們都更有創造力，都致力於從個人到團體、地區和全球各種不同尺度下尋找創新的解決方式。創造力與科學相輔相成，科學將嚴謹的方法與創新結合（圖三）。

當前公共衛生危機的明確信號是：世界

需要科學。今天，那些認為科學唯一意義是與科技應用相關的人，也明白科學是一種人類活動。因此，不僅僅是科學家，每個人都在呼籲支持科學研究、呼籲保護醫生、呼籲招募年輕科學家。這場疫情揭示了這個私心！這種新的「感受」取代了科學家們注意到面對研究經費的逐次減少或優秀的研究人員被批評到岌岌可危的時候，就算知道對許多人來說，病人或其親屬，生命永遠是一種緊急狀態，持續的焦慮可能隨時會結束，對一種缺乏經費且尚在實驗階段藥物的痛苦等待，對正常生活的強烈渴望卻無法滿足。

現今的疫情帶給我們的科學與社會關係的寶貴經驗，必須成為教育的一部分，而且不只是科學教育，還包含了倫理、道德與社會意義。

P70-71 圖一，達文西「岩間聖母」(1483–1486) 洞穴的細部。

P74-75 圖二，達文西「聖葉理諾在野外」(約 1483) 洞穴的細部。



科學為社會服務的課程

科學是所有人的燈塔

人類的歷史將會分為「冠狀病毒之前」與「冠狀病毒之後」，但科學曾經是、現在是、將來永遠是文化與進步，而今天最重要的是生命的一課：在這個充滿不確定與疑惑的時代，科學引導著我們，基於數據提供訊息。達文西給予科學一個非常好的定義：

事實是，在缺乏理性的地方，總是被喧囂所取代，這在某些情況下是不會發生的。這就是為什麼我們會說一個人大喊大叫不是一門真正的科學，因為真理只有一個名詞，它被公布出來，就會永遠摧毀爭吵，如果爭吵再次爆發，那就是虛假的、混亂的科學，並且不確定重生。但真正的科學是那些希望能夠滲透到感官中，使爭吵的語言沉默的科學，並且不會使研究人員夢寐以求，而是始終遵循第一個真正的和已知的原則並產生真正的後果。直到最後，如第一個數學中所述，即稱為算術和幾何的數和量度，用總和真理來處理不連續和連續的量。

(Libro di pittura 19r-19v)

根據達文西的觀點，哪裡缺乏思考，哪裡就會有喧鬧聲，而有喧鬧聲的地方就沒有真正的科學。真正的科學是希望已經藉由感官深入、是不給學生餵食夢想的科學、是依次從原理到目標逐步發展的科學，加上「用真理」研究連續與不連續性數量的算數和幾何的例子。因此，達文西是一個「現代科學家」，因為當

下的科學意識，在解決科學爭議時，他讓基於觀察、實驗與計算的不同解釋與替代的模式自由競爭，根據模式與現實的標準進行比較。

在這個複雜又難以理解的情況下，科學給我們上了很好的一課，那就是我們每個人必須發揮的作用：今日，科學比往常更有效率的告訴我們，這不是一個選擇，正確的表達方式是「我們每個人都必須盡到自己的責任」，如果不是透過本身的能力，那麼肯定是透過公民意識，才能使每個人把自己看作一個社群（整個世界），而社群的運作、平衡與福祉，取決於我們是否實踐成為科學價值的傳播者的承諾以及參與度。因此科學可以培養我們個人、團體與共同責任意識。

科學還引導我們，教導我們建立在對話與謙遜基礎上的團隊合作。在科學的世界裡，這就是規則：實力是以天賦與能力來衡量的，在這裡，謙遜並不是軟弱的表現，而是智慧的表現。在這個困難的時代，面對專家，大家都很謙虛，並認識到他們專業知識的價值。

專業知識與能力基本作用

今天，每個人都謙虛地意識到科學家專業知識的價值。科學家之所以得到認可，是因為世界上的每個人，包括決策者都需要消除疑慮與獲得支持，知道有能力的專業人士在處理。而這些助益來自於科學家，他們面對當前疫情的所有嚴重後果，並為拯救生命與辨別緊急解決方法日以繼夜的工作。

*Là où la raison manque, là il y a des cris, et là où il y a des cris, il n'y a pas de véritable science.*

Léonard de Vinci

「哪裡缺乏思考，哪裡就會有喧鬧聲，而有喧鬧聲的地方就沒有真正的科學。」

達文西

對科學卓越的追求不再是一句口號。這也是對假新聞最好的回應：現在，每個人都明白科學家在對抗虛假與危險訊息的沮喪程度，這些訊息在沒有得到科學界的驗證下被認為是科學的。然而，我們必須知道科學家們還沒有像負責研究的道德倫理與完整委員會建議的那樣充分投入，一方面要「糾正」用欺騙方式發表在所謂的「掠奪性期刊<sup>\*2</sup>」的科學資訊，另一方面要介入社群網站或最常用的媒體傳播通路，為了恢復科學的信譽，使爭辯回到透明與客觀的程度。

#### 科際整合方法的成功

由於需要覆蓋廣泛的領域，在當前的公共衛生危機中，成功的國際間科際整合顯示出科學已克服了地理限制與學科障礙的界線。

在這些困難的時候，每個人都見證了科際整合的成功，這對於解決健康和氣候等挑戰全球的議題至關重要。儘管官方發表聲明，但科際整合尚未獲得適當與充分的認可與重視；因此，這種總是遲來的意識的理想結果是，科際整合最終透過科學家相關評估與研究而找到應有的位置。

#### 社會科學課

#### 跨學科研究方法的成功

科學界越來越意識到有必要更加努力以改善科學知識的傳播，從而有助於批判性思考的形成：科學家的專業知識得到

認可，以致每個科學家都有強烈的道德義務與社會進行有效互動，這種努力不僅是科際整合，而且是跨學科並涉及整個社會。

只有促進和加強對話與交流，才能消除科學與社會間仍存在的鴻溝。這種必要與急迫必須是科學家意識到並伴隨著各種政府機構的具體投入，例如科學傳播的科學家教育資金，和科學家的組織性投入以他們的多項任務與社會持續互動，普及推廣研究成果，捍衛科學的價值與道德倫理。

#### 與決策者的關係

科學家們的專業知識得到了全世界的認可，但為了使這種認可永久化，與決策者的互動必須建立在信任的牢固基礎上。在這樣的情況下，受到決策者垂涎的科學家們的困難任務就是改善這種與決策者的複雜關係。在這方面，科學家主要的影響是不斷的回應決策者要求幫助、政策諮詢和適當的資訊交換。

在這種情況下，科學家的科學傳播培訓是基本的，而且必須包含道德與社會方面的內容以傳遞科學的價值，這也是民主與共同生活的價值觀。

與迄今發生的氣候變遷這個象徵性的情況相反，科學家長期以來一直呼籲改變我們的步調與世界觀，在現今疫情流行的情況下，決策者學到聆聽科學家與做出（或至少試著做出）基於科學的決定：為了從各方面實現永續發展的未來，避

免看到科學家的工作被社會冷漠無視阻撓，或更糟的是被利益因素阻礙，從而加劇科學家的挫折感，疫情猛烈地迫使人們改變步伐，政治決策者應該根據新的社會意識與科學教導我們的法則，果斷地改變世界觀，也就是說，從我們家中到全世界都要有的安全感、友愛、尊重與團結。

#### 女科學家的科學與社會課

遺憾的是，我們錯過了無數次讓女科學家發表意見的機會。然而女性無疑地在疫情最嚴重的階段發揮了關鍵的作用，在重建的階段，她們幾乎完全被忽視而無法在這個需要所有人幫忙的全球挑戰中，找到足夠的空間做出貢獻。

在義大利，為了增加女性在政府的科學與技術委員會與「重建工作團隊」(Task-force per la ricostruzione) 中的數量，許多婦女給總理寫了一封信。

更可悲的是，在疫情期間增加了很多的家庭工作幾乎都是由女性承擔，這使她們無法兼顧科學或其他領域的專業生活。但是，正如聯合國教科文組織的歐萊雅婦女科學計畫 (Programme International UNESCO - L'Oréal For Women in Science) 長期以來表示：「這個世界需要科學，而科學需要女性。」所以，如果科學是燈塔，那麼就應該讓女性科學家與男性一起分享燈塔守護者的角色。

我們需切記這一課以教育我們的下一

譯註 \*2 掠奪性期刊意旨為牟利而發表大量低品質學術文章的期刊。

Chaque grande difficulté porte en elle sa propre solution.  
Elle nous oblige à changer notre façon de penser afin de la trouver.

Niels Bohr

「每一個巨大的困難都有它自己的解決方式。  
迫使我們改變思考的方式以找到答案。」

尼爾斯·波耳

代。我們必須傳達一個訊息，對抗基於性別的歧視是為了尊重人權，也為了尊重女權，尤其是為了幫助加強婦女作為變革推動者的地位，例如聯合國 2015 年訂定的 2030 議程。互相尊重的教育對必要且急迫的心態調整至關重要，這個特殊的心態調整必須科際整合：必須基於權力平等、社會正義、尊重多元文化、國際團結與責任分享等等的整體方法上。

這場疫情帶來的成就，是科學，尤其是社會與科學的關係，它凸現了科學在深刻改變人們思想的特殊力量。正如丹麥物理學家尼爾斯·波耳 (Niels Bohr) 所說：「每一個巨大的困難都有它自己的解決方式。迫使我們改變思考的方式以找到答案。」這場疫情已經顯示出科學家們非常清楚的事情，即不需要成為科學家，也可以有科學的生活方式，甚至透過這種方式，生活會變得更容易。

證明科學有能力促進和改善人類生活的最佳範例，是現代科學對民主思想形成的貢獻 (Collège de France, 2014 ; Corbellini, 2011)，根據這種思想，決策是對事實進行盡可能完整的分析後獲得的訊息而做出的。科學教育鼓勵人們自由思考，接受不同觀點的存在，並使用合理的批評和客觀目標來評估不同的觀點，科學教育已經並持續為民主精神的傳播作出重要貢獻。

因此，從目前的疫情來看，人類的希望應該是把我們的焦慮託付給科學。

#### 參考資料

Collège de France. « Science et Démocratie: Colloque 2013 ». Odile Jacob, 2014.

Corbellini, Gilberto. « Scienza, quindi democrazia ». Einaudi, 2011.

E-Leo – Archivio digitale di storia della tecnica e della scienza. Biblioteca Leonardiana. [www.leonardodigitale.com](http://www.leonardodigitale.com).

Nations Unies. « Transformer notre monde : le Programme de développement durable à l'horizon 2030 ». Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 25 septembre 2015, 21 octobre 2015.

Ripert, Pierre. « Dictons, proverbes et maximes ». Brodard & Taupin, 2002.

ANTICIPATING

a

# /在……之間/ 未知的表演

佛羅倫斯 · 皮耶

Florence Pierre

安娜 · 奇列斯庫

Anna Chirescu

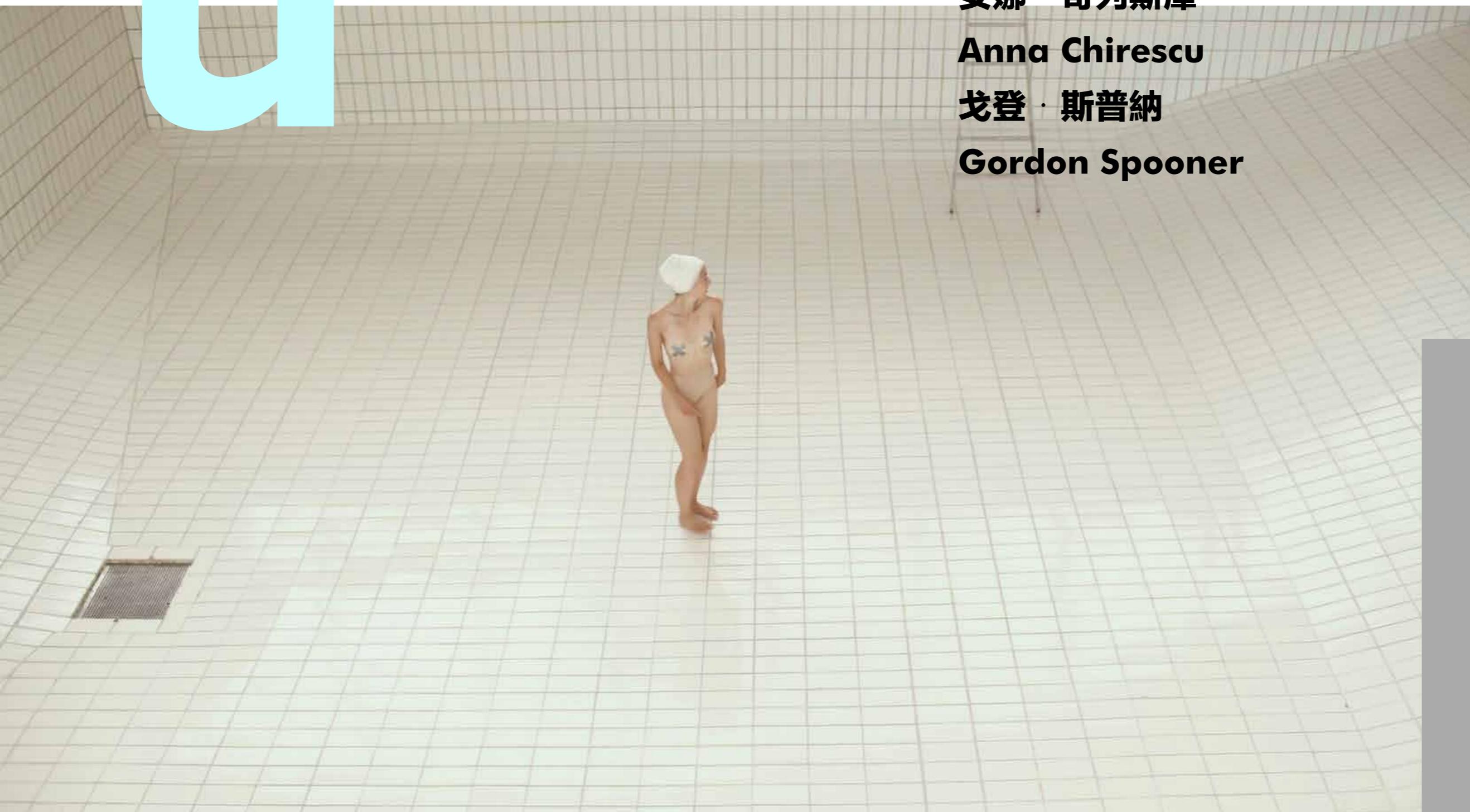
戈登 · 斯普納

Gordon Spooner

8

PERFORMING

b



舞蹈與影像藝術在這件作品中相輔相成、相得益彰，在明顯充滿負荷的抗爭中展現舞蹈的力量，透過質疑它的力量而精準的獲得力量。

一個舞蹈家（編舞家）和影像創作者的相遇。

這是在一個特別的遊戲空間中相遇。

這是一個自由、有機的身體和物質的相遇。一個女人在一個過於造作與陳腐的女性形象關係中建立與解構自己。

「/ 在……之間 /」這個故事靈感來自安娜（Anna）的詞彙，她把這些詞彙寫在框架間或邊緣上。攝影機也是其中一個角色。

「/ 在……之間 /」喚起二種精神狀態：A 和 H；或導致自由的不平衡。

恐懼使人無法動彈，希望讓人感動。在這段影片中，賦予這個空虛一個形狀與意義：為了生活而繼續夢想，讓看不見的東西變得有意義。

活著、想像、創造、突然破壞這個麻痺的系統。

給想像力自由，以忘記每個人生活或經歷的不穩定……同時，在彼此之間，在腳步間，我們質疑，在自己能控制和不能控制間向前。放手一博，但仍然繼續。



# 如何阻止 無意識的把戲 與焦慮模式？

艾德琳 · 沃辛

Adeline Voisin



紐約市 LGBT 騎傲遊行，2007

Photo by Margalit Berriet

CONNECTING

6

THINKING

# 身心學的經驗（身體感知與反應的自覺檢視）

## 可以帶領我們認識我們的觀點，並有助於發展應對極端狀況與心理狀態的方法，如艾德琳·沃辛在她的文章與詩篇中所呈現。

想像力孕育出我們的焦慮與希望。焦慮與希望由我們的歷史與環境所引起，透過外部反覆的刺激、訊息和預測，有時會失去安全感，動搖我們存在的基礎，有時帶來喜悅、熱忱和安慰。焦慮蜂擁而至、悄悄的限制著我們和我們周圍的空間。它將巨大而迷茫的面紗披在我們盲目的注視上，當主體成為自我投射的對象時，影子成型，身體變成了影子。

希望開啟了各種可能。我們把自己投射到讓視野更加開闊、目光更加寬廣的出口、現實與解決方式中，重建變化與多重特色的未來和思想。希望意味著對顯露、改變或維持的信心，它對抗失去和死亡的痛苦。

### 現在與希望

在社會上，焦慮表現在我們依賴於某些事物的方式上：數位用品、運動、工作、大自然、健康。當這些事物被視為釋放壓力的對象時，它們被當成發洩方法，而失去其他的選擇與耐心。這些東西被消費，主體被消耗。在此的關係中，這種釋放具有過度的誘惑力，但是當我們停止這種釋放時，我們將獲得一種更有創造性的關係模式，一種超越認識他人並帶來希望的互惠關係。

在所謂的現代社會中，圖像優先成為理想的形式，使個人陷入焦慮和不斷的自我追逐中。理想不是為了實現，但是當理想離現實太遠時，就會在個人和群體中產生無力感、沮喪、疲憊甚至絕望的感覺。

但希望只在那裡。就是在當下，在這個空間裡。就是現在：我在寫，稍晚換你讀。一直都是這樣，再也沒有了。現在與希望有什麼關係？

當下受控於我們的心理狀態、感知和運動，在我們所處的此刻可以自由運用感受。而這個控制總是相對的，在有利於我們的環境中得到鼓勵，如果我們設法創造使用心理狀態、感知和運動的內部條件，而且我們的健康狀況不會對我們造成太大的阻礙就會得到優化，我們注意到，在殘障的情況下，其他人的存在將發揮重要的作用。生活的當下，我們的神經系統使我們與我們的知覺、感覺聯繫起來。我們的身體在這裡，告知我們的感受。

如果希望存在這個心理感覺的當下，那麼使個人更貼近自己與當下個人意識的方法與行動就會參與這個心理感覺。

1 [Education Somatique France](#)

2 Eric Römmel, *S'asseoir tout simplement. L'art de la méditation zen*, Paris : Seuil, « Sagesse », 2015, 160 p.

3 Dominique Servant, « La relaxation : nouvelles approches, nouvelles pratiques », Issy-Les-Moulineaux, Masson, *Pratiques en psychothérapie*, 2009, p. 175.

4 [Académie internationale de Sophrologie Caycéienne](#)

5 Edmund Husserl, *Les méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, Paris : J. Vrin, 1966, p. 136.

身心學（éducation somatique）<sup>1</sup> 方法的發展說明了這一點：費登奎斯方法（Feldenkrais）<sup>2</sup>、身心平衡技法（Body-Mind Centering）<sup>3</sup>、亞歷山大技巧（Alexander）<sup>4</sup>、均衡張力法（Eutonie）<sup>5</sup>、埃倫弗里德整合體操（Gymnastique Holistique Ehrenfried）<sup>6</sup> 與巴特涅耶夫舞蹈（Bartenieff）<sup>7</sup>。上述這些身心學方法誕生於 19 世紀與 20 世紀的歐洲與北美，主要是根據自我的敏感經歷，用運動和感知來發展存在意識與對環境的行為反應方式<sup>1</sup>。

### 創作是當下的展現

有意識的冥想出自於印度傳統，早在印度佛教<sup>2</sup>與西方的神經科學出現之前。這個冥想透過專注於感官的感知，傾聽情感與反射性的動作，主體在當下產生共鳴。

在 20 世紀的歐美國家，透過瑜伽或催眠發展的放鬆方法就屬於這一類：自律訓練（Training Autogène）<sup>8</sup> 和漸進放鬆法<sup>3</sup>（Relaxation Progressive）<sup>9</sup>。我們也可命名為鬆弛療法<sup>4</sup>（Sophrologie）<sup>10</sup>，其方法是多面向的。每個人都提出這種回歸身體的體驗，透過肌肉放鬆而產生精神上的休息，有時還帶有存在主義的面向。

創作行為終於在這裡發揮作用。無論表現在哪個藝術領域，尤其當創作的存在是在外界的期待之外時，創作都是一種當下的展露。知覺與感覺的敏銳性和表達性的運動都揭示了創作主體在自我體驗時間中的獨特性，而這種體驗始終存在當下。

參照埃德蒙德·胡塞爾（1966）<sup>5</sup> 的現

象學方法喚起肉身與經驗，我們透過敏感的身體感知增強了自我意識。透過訴諸身體的經驗與關注，開啟了廣闊領域的多元和微妙的感覺，我們可以回應，以維持、調節或改變既定的情況。擁有掌控自己的力量，我們就能將此力量用於環境。我們在與自己和世界的對話中，不斷地形塑自我。

這些經歷也會在我們身上產生印象，而這些印象可以喚起我們的記憶，有時候甚至在時間重疊中和當前的感知混淆。這些模糊的回憶合理且真實的出現在新的現實身心中，包含一種既視感：回到過去、回到相似的，回到我們相信的、相同的環境。然而，就像此刻，身體的經歷（思考、感動、被歷史塑造）都是前所未有的。

每一刻的獨特之處都說明可塑性是可能的，更新的可能性總是存在。為了獲得這種新奇的感覺，我們需要找出感官品質並區分我們感覺的本質。心理現象不會對線性與固定的邏輯做出反應，如果新資訊的本質十分不尋常，心理也不會產生排斥，出現不同的情況也會發現。要選擇非常規的情況來突出、調解與引導以激發這個已經在神經系統中的敏銳性。這有時包括他人的存在，同樣在場的見證者和方法的傳遞者。需要注意的是在創作中，作品扮演這個「他人」的角色，把作品傳達的原始意念反饋給創作者。遠非毫無意義的重複，我們是在接連不斷的新事物與對新事物的接受中產生希望。

### 在焦慮與希望之間

作為主體，我們有一段獨特的歷史，其事件的連續性透過我們對情感的影響塑

La roche nous  
invite dans la  
baignoire  
d'Artémis : la  
dame aux fauves  
dansera ici ce soir  
au son du  
tambour.

Adeline Voisin, Vertigo

岩石邀請我們進入阿提米絲的浴缸：狩獵女  
神今晚在這裡隨著鼓聲起舞。

艾德琳·沃辛，「眩暈」

艾德琳·沃辛「燧石」  
壓克力畫作，A6 尺寸



造我們，但透過我們人生經歷過的自我詮釋或象徵意義的缺失，也同樣產生影響。這種塑造受到我們所處的環境條件影響。除了我們的意志，我們的思想、情感與行為的機制與內容，都證明了我們無意識的活動及其影響。身體在姿勢、動向和功能上都留下這個烙印。

為了能夠擁有希望，必須重新建立替代和選擇的概念，這意味著要先看到有潛力的領域。將自己從預言、從焦慮的投射與反思中掙脫出來，透過減少神經系統功能中過多的身心刺激。這種認知上的喧囂與感知上的不協調，可能是由一種使你感到最強烈焦慮的不安全感（崩潰、摧毀、死亡）的環境所造成，並有利於自我封閉。焦慮的身心反應讓我們瞥見眼前一個可以抓住的地方。

一些心理治療方法提出挫敗無意識的伎倆與焦慮模式。除了治療之外，現在讓我們將感官和感官運動視為焦慮與希望之間可能的途徑。在健康領域或日常生活中實踐身心學、冥想與創作能帶來希望，不是因為這些活動更接近人類在面對政治與經濟暴力時的社會文化理想（過度的自我控制、情緒的穩定性和超越一切的安定力量），更不是因為刻板的幸福形象，這些形象是從東方文化某些顯為人知的智慧中尋找靈感再轉化為一種模糊的形式在西方以異國情調出現，是消費與宣傳的對象。

實踐身心學、冥想與創作是希望與期望的產生者，因為個人透過關注自己，透過聆聽自己的感受與觀察自己，在當下學習而非模仿。人們得到了洞察力，變得能夠超越自己的習慣、感知或感覺。透過學習舒緩肌肉緊張與降低神經興奮，開啟比較不容易做出衝動和差異行

為與思想的可能性。人們養成警覺心，可以透過較少事物影響自己的抉擇，並且讓新事物在自己身上發生，從被認為封閉的地方開啟新的視野。

創造性行為也是心理感知的關鍵，使創作者主體當下的感知更加敏銳。從創作者的探討中，比較自己一系列表面上重複的作品，無論這些創作目的是有意識或無意識的，都使創作者找到一些屬於自己的東西。

慣性的方式是為了方便我們執行工作，但它卻有一定的重量與代價，並且會陷入自動化的困境。相同的錯覺使我們在一種重複的印象中沉睡，它會使我們習慣、凍結，有時還能麻醉我們的感官，使我們不再有感覺。水在岩石上不停流動的路徑是否會挖出一條獨特的溝，永遠封閉之後其他水流的路徑？溝壑留下印記，引導、邀請，然而，儘管有影響力，都未聲稱要壟斷。它只是旁觀、證明，但它的存在讓人放心，並吸引人，使人感到安慰。

#### 意料之外

摩謝·費登奎斯（1985）<sup>6</sup>在他的教學中強調，一個行動的結果包含改變一個人做事方式的能力，並取決於對自己行為的認知。行為意識離不開主觀性，而是透過主觀意識而存在，主觀意識可以被解讀、被理解、被認識。摩謝·費登奎斯認為要用不尋常的身體姿勢進行實驗，以防止受到讓我們失去感覺的習慣與常規影響。

當我們談論當下時，我們談論的是意識：從拉丁文的「cum」和「scientia」，意識是相對於自己和此刻，還有對自己感

性的認識。透過了解自己的定位點，依靠我們自己的感受，我們可以操控和完善使用自己的方式，使自己成為一個自我深層意識的真實作者。從此，我們可以透過大部分的時間後悔並覺得自己是受害者，從而減少甚至消除一些違反自我意志的行為。我們正在打開其他的道路。

在極端的心理創傷情況下，這些創傷會隨著時間的推移而有效的凍結感覺，心理創傷有必要採取治療方法，尤其被視作「不確定的經驗」。儘管如此，當下個人意識的尋找仍然是有用的，因為尋找個人意識是為了日後而提出擺脫時間束縛的方法，也就是說當前，或持續性的創傷經驗，是為了在死亡時刻仍帶著生命力。

最後，讓我們想想蘊藏在意外中的希望：所謂的偶然，探索眼前，意外卻在他處出現。透過敏銳性思維的思想放鬆與改變創造了自由性。當然不是一種神奇現象，自由性是對可能發生的事情抱持的開放態度與接受的傾向。我們以超現實主義藝術家作品為例，產生自發性、不經思考的創作行為，從中產生與希望不無關係的意料之外、新奇的、驚奇的和……笑聲。

在身體這個私密空間中發生的事情會反映在社會群體上，因此我們可以阻止沒有想像到的後果。

希望的根源在於存在感。如果我們害怕死亡，那麼我們就需要活下去的支撐。自我的測試與考驗是通往希望的橋樑，也是拒絕宿命：「感受、再感受、行動」<sup>7</sup>。」

這些創造性的方法意在超越自我限制，接受當下發生的事情，成為見證者，作為一個創造性的主體。創造性的方法尊重我們在面對焦慮時往往會做出的保險選擇，而不會妄下結論，這使我們超越了對慰藉與安全感的追求。

重拾自己的力量，不勉強，透過反省、理解和連結，是暴力（詞源上的表達是使用猛烈的力量反抗某事或某人）的反向運動。發現對自己和環境採取行動的潛力，緩解疑慮的偽裝與無知的裝扮等焦慮的方式，不僅重拾希望，也重拾對自己與世界存在的信心。

6 Moshe Feldenkrais,  
*La puissance du moi*,  
Paris : Editions Marabout,  
« Psychologie », 2010, p.  
303.

7 Bonnie Bainbridge-Cohen, *Sentir, ressentir et agir*, Bruxelles : Contredanse,  
« Revues Nouvelles de Danse », 2002, p. 367.

# 眩暈

在邊緣或縫隙之間毫無違和。世界在此展開。

一切從眼睛開始。然後是嘴、手、耳朵、皮膚，然後是整個細胞樂隊。從片段到整體，差距很微小。

一步一步地，我們在迷宮中前進，面紗掀起，面目露出。腳步平穩前行。

勉強越過界線，一股逆行的漩渦就會將我們從理智中撕裂。從側面，上下倒置，跨越與反射，翻轉地平線，倒反雙重含義，在哪面鏡子前，透過哪面菱鏡又該相信誰？橘子是香蕉，綠色是藍色，空虛是飽滿。微風或荒謬的狂風夾帶異國旋律來尋我們。

不需要掙扎。這是一個遊戲，我們正在玩。讓我們留在暴風眼裡，解開陣形。

## 放棄

這裡太黑了。太過於追求重要性，我們就變得盲目。

幫我提升，帶我進入錯誤的快樂、被騙的幸福和誘惑的騙局！在這個無盡夢境中的視覺陷阱，無懼死亡，挑戰定理。我冒著被淹死的危險洗了一個煙浴。鬼魂、弄蛇者，請注意我們，因為在我們的脆弱中同意踏上一切。

誰會相信在這裡我們已經看到了榮耀在舞台上高唱它的鬼魂？

方向的酣醉，變形的扭曲，反射的混亂，

再次放棄。不需要太多：眼球一動，地球儀微微轉動，甚至不是抽蓄或顫抖，而是眼睛的漂移。

我們漂流為了抵達海市蜃樓。我們漂流為了獲得奇蹟。你漂流為了出現在理智之外，為了從牆上脫離你冰冷的背脊，因為深不可測的黑色產生了致命的眩暈。是，它對著我們，它對著我，它對著你和懇求你賦予意義和深度。

從這個沒有反射的黑色，這個恐怖的深淵，披著天鵝絨的激進無底洞，終於誕生了你，黏土雕塑。泥土的作品。

## 冒著下雨的危險

《森林正前夜》，我們走在岩薔薇的土地上，沒有標點符號<sup>\*1</sup>。焦土上長滿了怒放的岩薔薇。始終是個陌生人，他叫著。他使慾望得到昇華。在面對面、一對一的情況下，他的叫聲暴露了羞恥，他的叫聲撕下了衣服和吐出恐懼。呼喊的暴力叫喚著愛。口中的陌生人。唾液的氾濫讓異類肅然起敬。唇角暗示的味道已經溜走，舌尖上的問號，快，吸收汁液，品嚐蒸發的靈藥，吐出咬不動的肉。

## 我們還在前進

在灌木叢中，血肉之軀的生物被香氣薰陶到深夜。沿著神祕而隱密的小徑，戴著絲質面紗的香桃木表明，它會散發香氣，它會浸透，它會綁架。

藍寶石和蛋白石的印象派景觀，超現實的慶典氛圍。



1. Bernard-Marie Koltès, *La nuit juste avant les forêts*, Paris : Editions de Minuit, « Romans », 1988, p. 64.

譯註 \*1

法國劇作家 Bernard-Marie Koltès 的作品《森林正前夜》沒有使用標點符號。



「Ether Mer Duo」艾德琳 · 沃辛與格倫瑟  
Photo by Pierre Fernoux

一個根的慶典，雌蕊與雄蕊的探戈，夢的圓舞曲，花序的法蘭多拉舞，花冠的誕生：我們總算在想像中的樂土。調皮的百里香吐氣如蘭。隱藏起來，摘滿雙手。瘋狂的迷迭香奉獻給所有人，橡實，永恆童年的灌木叢，使我們顯得龐大而茂盛，旅行的染色茜草使紅色更濃烈，淫蕩的金銀花歡迎著天蛾。葉子和荊棘的一陣狂熱刻畫在肉體的深處，忽略被刮壞、勾破和破洞的衣物。

在我們周圍，岩石正在呼吸。我們聽到她呼吸的聲音。

岩石在這裡和那裡訴說著變成化石的故事，那些大海精神的瘋狂史詩，閒聊著夜晚在洞穴中降臨。一本宇宙大小的石灰岩書本在我們面前打開。一本裝幀精緻的手抄書，沉積的文字讓海藻、玉螺旋變成老鷹或狗。

懸崖的邊緣，有一個山洞。

岩石邀請我們進入阿提米絲的浴缸：狩獵女神今晚在這裡隨著鼓聲起舞。在她的皮膚熱到變白之後，在折射的波浪中與持續的回聲中，迴響著出現。

暫停的美感。

在岩薔薇的土地上，我們沉思著。

在邊緣或隙縫之間毫無違和。世界在此展開。

# 喬賽 · 薩拉馬戈 ( JOSÉ SARAMAGO ) 作品 中的焦慮與希望

比娜 · 尼爾

Bina Nir

THINKING

與喬凡娜 · 瑪格麗 ( Giovanna Magri )  
的系列作品「看不見的念頭」( Vision  
de l'Invisible ) 對話

# 嚴重的危機時刻促使人們對末日的思辨產生興趣。比娜·尼爾（Bina Nir）以喬賽·薩拉馬戈（José Saramago）的兩部長篇小說，探討文學作品中的焦慮與希望。

即將到來的末日威脅是一種文化、個人和群體論述的主題，在危機時期經常浮出水面。面對未知的未來，會帶來不確定與焦慮感。自從 Covid-19 疫情開始蔓延，人們經常用「世界末日」一詞來形容我們正在經歷的情況。人類對抗冠狀病毒的發展與生態危機，實際上是為了防止或延後未來可能的災難<sup>1</sup>而做出的努力。因此不確定感、絕望和焦慮的情感出現也就不足為奇了。

德裔美籍的哲學家保羅·田立克（Paul Tillich）區分了人類生活中特有的，也是疫情讓我們面對的三種不同焦慮：死亡與命運的焦慮，空虛與缺乏意義的焦慮和良心與內疚<sup>2</sup>的焦慮。根據田立克的說法，死亡與命運的焦慮凌駕於一切，其特點是一種隨意感，對不可預知的事物以及無法找到意義與邏輯而感到害怕。

## 末日論的起源

極端的情況也會引起空虛和缺乏意義的焦慮。我們很少會問自己日常生活中存在的重要問題。日常生活的特徵通常是一連串的機械動作，正如卡繆在他的哲學隨筆《薛西弗斯的神話》中所描述的：

「只有一天，〔為什麼〕出現，一切都在這種帶著驚訝的疲倦中開始<sup>3</sup>。」極端的情況提供我們質疑個人與群體生活深層意義的機會。對卡繆來說，這些使我們在焦慮與希望間搖擺不定的問題，是我們應對荒謬生活方式<sup>4</sup>。卡繆認為，荒謬的感覺源自人與世界的關係，因為人在一個缺乏理性的世界中需要理性的事實。

我們在危機時刻主要感受到的是一種末日感，但這種時間終結論主要是深植於猶太與基督教文化。在本文中，我們將探討末日論、末日論的文化根源以及伴隨著末日論而來的文化情感，例如焦慮與不確定性。我們將從葡萄牙作家喬賽·薩拉馬戈的兩部末日題材的小說《盲目》與《死亡的中場休息》中探討「希望」在這主題中的核心地位。透過想像的危機探索時間終結的概念，末日題材邀請我們透過政治、文化或社會的角度審視我們的生活。但就像所有偉大的文學作品一樣，在焦慮與恐懼中，讀者仍然可以找到希望。

避免地持續到天國建立這一最終事件<sup>7</sup>。先知們向我們保證，人類在這故事的結局有著決定性的作用：「如果你們改過自新……我就會讓你們住到這個地方，住在我賜給你們祖先的土地上，永生永世。<sup>8</sup>」在《聖經》中，人們陷入時間的流逝，時時刻刻受到考驗，必須證明自己是否有能力滿足上帝的旨意<sup>9</sup>。

先知以賽亞所說的「末日」標誌著時間的終結。《創世紀》的第一節就為這個結局奠定了基礎：「如果有創世，那就有末日。」《聖經》對時間線性的建立從創世到末日畫了一條線，而歷史就在這條時間軸上展開<sup>10</sup>。時間在一代又一代，一個事件又一個事件下前進，直到現在，筆直而連續的延伸到末日的盡頭<sup>11</sup>。關於時間終結與人民和國家在這方面的責任，很多文字都是來自以色列的先知——耶和華如此說：「你禁止聲音不要哀哭，禁止眼目不要流淚，因你所做之工必有賞賜，他們必從敵國歸回。<sup>12</sup>」

這種對時間終結的信仰透過《啟示錄》滲透到基督教。約翰的《啟示錄》深受舊約聖經《但以理書》中世界末日的影響，某種程度上成為日後所有異象啟示的典範，「他說，我要指示你惱怒臨完必有的事，因為這是關乎末後的定期<sup>13</sup>。」在但以理的啟示中所描述的事實因此成為西方歷史認知的支柱。《但以理書》是在耶路撒冷第二聖殿被毀後不久寫成的<sup>14</sup>，有人認為這是對民眾的某些慌亂以及對宗教實踐失去信心的回應，因為宗教信仰是個人和世界的救贖之源<sup>15</sup>。

是聖奧古斯丁將猶太人的歷史與時間模式改為基督教<sup>16</sup>，他定義了內在時間，即經驗時間，並將過去與歷史記憶結合，把未來與希望或期待結合。奧古斯丁認為，人類文明正在穩定的進步與發展<sup>17</sup>。畢竟，基督教的觀點將人類的起源定位在墮落、在伊甸園的原罪，而人類的終點是永恆的救贖。

西方歷史（至少在禮拜儀式著作中）也有一個開始和結束<sup>18</sup>。西方存在的人類起源以進步與發展的存在為前提，換句話說，是一個在聖經時間裡找到的直系影響<sup>19</sup>。這種線性的歷史概念由一段段的歷史組成，隨著我們接近末日，支配著所有以聖經為基礎世界觀的文化領域<sup>20</sup>。雖然人類的存在實際上是與時間，以及在時間中展開的人類行為的碰撞，西方文明與其他文化不同，我們更倚賴當下的時刻<sup>21</sup>。

## 喬賽·薩拉馬戈作品中的啟示錄

許多末日類型的文學作品讓我們能夠想像人類生活在急迫或正在發生的災難的緊急情況。閱讀時，我們進入焦慮狀態，讓我們深度質疑生命脆弱的存在。但除了焦慮，許多這類型的作品還包含著一絲希望。以色列耶路撒冷希伯來大學教授麥克·克倫（Michael Keren）認為文學不需要對現實進行客觀或忠實的描述，而是要讓讀者進入作品與思想之間的對話<sup>22</sup>。我們將研究薩拉馬戈二部不同末日情境的小說，這些情境既是人類焦慮的原因，也是人類焦慮的結果，同時也揭示了它們所包含的希望。

1 Lebovic, «Biopolitical Times: The Plague and the Plea».

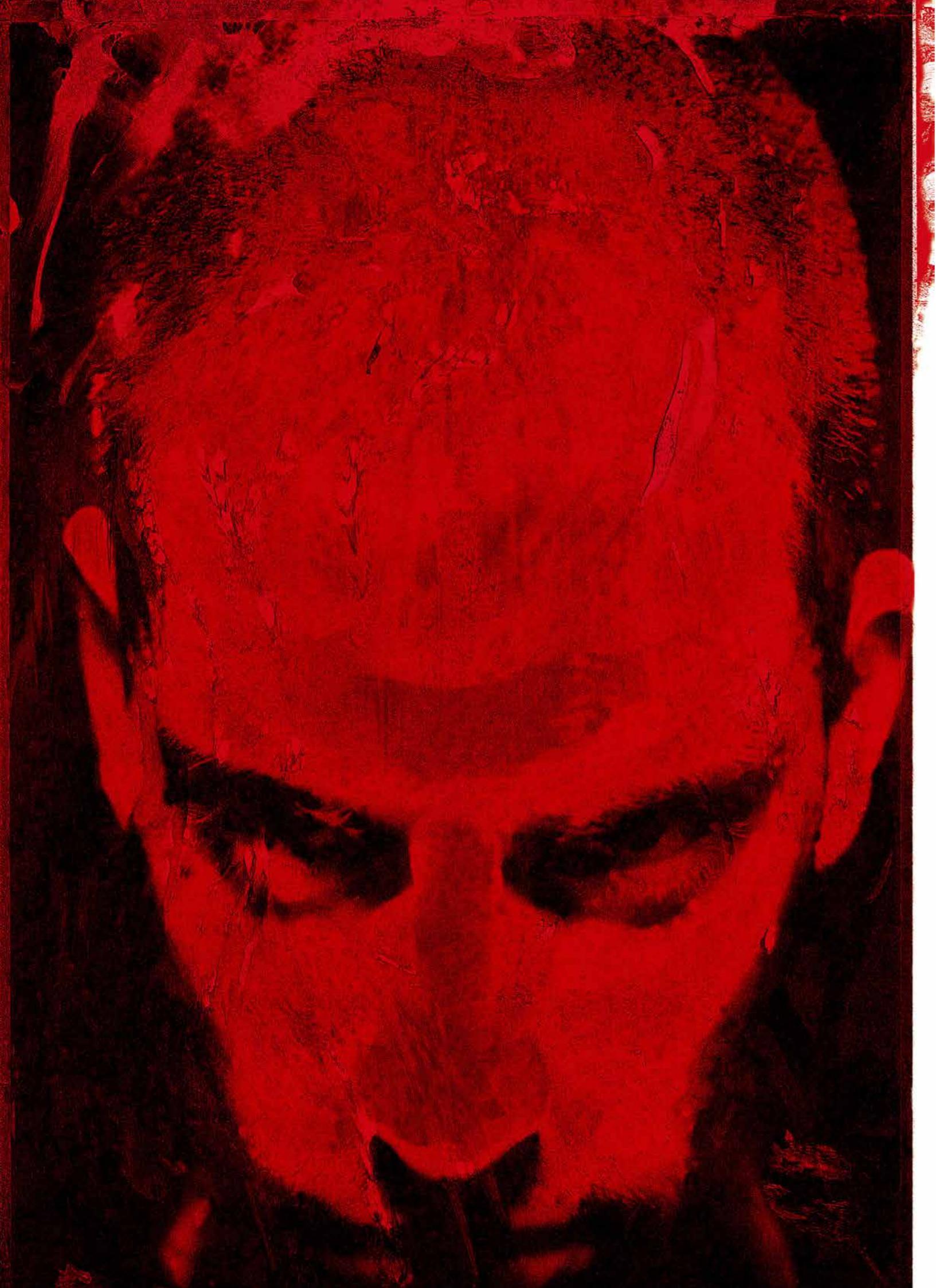
2 保羅·田立克，《存在的勇氣》

3 卡繆，《薛西弗斯的神話》

4 出處同上。

5 《創世紀》1:1

6 《以賽亞書》2:2



## 《盲目》

喬賽·薩拉馬戈的小說《盲目》確實地將讀者帶入一種時間終結的氛圍<sup>23</sup>。當小說中人物一個個失明的時候，讀者有一種人類正在遭受懲罰的感覺。然而，我們沒有發現任何可能導致這種懲罰的外在力量，這在聖經中關於洪水的記載中是沒有的，「耶和華見人在地上罪大惡極……耶和華說我要把所造的人從地面上除滅<sup>24</sup>。」在薩拉馬戈的小說中，這是一種內在的傳染性疾病，是體系失敗的結果。

薩拉馬戈將文明的瓦解還原為一種「自然狀態」<sup>25</sup>，在這種狀態下，個人擺脫了人性<sup>26</sup>。這種失明迅速蔓延的原因尚不明確，但很難不將其歸因於人類道德觀的墮落。小說中的主要人物是醫生的妻子，她決定假裝失明以便跟著她先生到隔離檢疫中心。在那裡，她帶領著一群盲人，因為她覺得「當別人失明時，她要對視力負責。」薩拉馬戈用視覺的隱喻讓我們抱持著誠實與批判的目光，即使我們可能覺得自己像醫生的妻子一樣，「如果你能看到我必須看到的東西，你會希望自己是個瞎子。」那些「看到」事情的人正在受苦，但是他們有責任將自己看到的一切告訴他人。正如卡繆在關於作家職責的演講中所說：「作家的角色離不開艱鉅的職責……他盡可能接受成就他職業偉大的兩個任務：

23 喬賽·薩拉馬戈的小說《盲目》

24 《創世紀》6:5-8

25 麥克·克倫 (Michael Keren) 《政治與文學》(Politics And Literature)

26 麥克·克倫 (Michael Keren) 《千禧年之交的現實與虛構》(Reality And Fiction At The Turn Of The Millennium)

27 卡繆的斯德哥爾摩演講

28 諾姆·杭士 (Noam Chomsky) 《權力與前景：自然與社會秩序的思考》(Power And Prospects: Reflections On Nature And The Social Order)

29 傅柯《瘋癲與文明》

30 喬治·阿甘本 (Giorgio Agamben) 《流行病的發明》(L'invenzione di un'epidemia) 載於義大利網站 Quodlibet

31 卡繆《鼠疫》

32 卡繆《陽光下的人文主義者：卡繆的地中海靈感》(A Humanist In The Sun: Camus' Mediterranean Inspiration)

為真理與自由服務<sup>27</sup>。」同樣，美國語言學家、哲學家諾姆·杭士基 (Noam Chomsky) 認為批評觀點像是作家的道德責任，「作家作為一個道德行為者的

責任，是試圖將有意義的人類事件的真相帶給有能力做些什麼的大眾<sup>28</sup>。」

《盲目》中的人物不再相信他們得到的訊息，但隔離似乎是阻止疾病蔓延的唯一辦法。盲人們被監禁在一間前精神病院裡，這讓人想起傅柯的論點，「監禁的主要目的是不讓大眾看到醜聞，以維護社會秩序<sup>29</sup>。」我們可以在義大利當代思想家喬治·阿甘本 (Giorgio Agamben) 最近寫的關於 Covid-19 新冠疫情的文章分析中找到類似的說法<sup>30</sup>。他以生物理論為工具，描述了社交距離疏遠、數據收集和封城的指令如何構成對身體、私人空間和民主公民社會基本自主原則的侵犯。

在《盲目》中，薩拉馬戈對政治與宗教機構及媒體提出了尖銳的批評。這些機構的代表只說不做，從來沒有採取實際行動來拯救人類。用其中一個角色的話來說，就是「一個盲人政府試圖引導盲人，或說虛無試圖籌劃虛無。」此外，即使在這種情況下也無能為力，醫生的妻子承擔了她力所能及的所有責任。透過表現出深刻的人文主義，她在小說中始終保持著自己的正直，讓人想起卡繆《鼠疫》<sup>31</sup> 中的醫生。儘管她周圍的世界很荒謬，但她仍保持著美德，這種美德是出於一種與生俱來的本能，是一種即使我們不能改變世界也應該去維護的基本道德律令<sup>32</sup>。

我們可以說醫生的妻子因為沒有被焦慮困住而倖免於失明症。焦慮與恐懼是導致失明的原因之一，薩拉馬戈認為這是



33 喬賽·薩拉馬戈的小說《死亡的中場休息》

34 保羅·田立克，《存在的勇氣》

譯註 \* 1

帕耳開(Parques)是羅馬神話中主宰命運的三位女神，和希臘命運三女神摩伊賴相對應，一位將命運之線放到紡錘上、一位負責丈量，還有一位拿著剪刀負責死亡。

人類最大錯誤的起源。例如恐懼讓士兵向一個被拘禁的盲人開火，「恐懼凍結了士兵的血液，正是恐懼讓他用槍指著對方並且開了槍，並當面連續掃射。」如果醫生的妻子沒有失明，那是因為她不屈服於恐懼。她殺死了在庇護所中折磨婦女的強暴犯，並不是因為這對她來說很容易，而是因為「必須有人這麼做，而且沒有其他人。」焦慮是盲目的，而勇敢面對局勢與採取行動是希望的泉源。沒有希望，我們只是「能看的盲人，可以看，但是看不見。」只有當一個群體基於互信與合作時，大家才能重新看見。

### 《死亡的中場休息》

今天是1月1日，在《死亡的中場休息》書裡這個小國中，沒有人因為疾病、意外或年邁而死亡。這裡當然有受傷的人、病人或昏迷者，但都命懸一線的活著。日子就這樣過著，每個人都在對抗死亡，彷彿「命運三女神<sup>\*1</sup>手中嘎吱作響的剪刀」已經停止了他們每天的活動<sup>33</sup>。對死亡的恐懼被認為是人性最深的焦慮與痛苦的根源<sup>34</sup>。因此在小說的開頭，當人性實現自己最終的願望（擺脫死亡專橫的束縛），永生變得普及時，人類認為自己收到了一份珍貴的禮物。但這種興奮當然是短暫的。死亡的危機，也就是無法自由的死去原來是一種更可怕的束縛形式。

薩拉馬戈在《死亡的中場休息》中對我們的社會制度批評並嘲諷。他批評教會，因為他為新的形勢擔憂，因為「沒有死

亡就沒有復活，沒有復活就沒有教會」。他批評媒體及其聳動的標題「關於新的生活，有些是戲劇性的，有些是激情的，而有些幾乎是哲學或玄妙的。」當愛國熱情淹沒時，現代民主主義也變得滑稽荒謬，群眾爭先恐後地在陽台上升起自己國家的旗幟，自豪地成為世界上第一個克服死亡國家的公民。那些試圖幫助自己親人自然死亡的人，將他們偷渡到邊境，這一舉動立即引起了這是自然現象還是謀殺的道德問題。一如既往，有些人從這種情況中受益。在這種情況下，犯罪集團可以和想要找人做這些髒活的政府合作。

在這本書中，薩拉馬戈將生活的荒謬展現得淋漓盡致，人們害怕死亡是幸福的主要障礙，但事實證明幸福的主要條件是我們注定要死。當這個平衡被破壞時，幸福就會消失，告訴我們死亡是人類存在不可或缺的自然部分。

死亡本身是以女性的形象出現。她向國家電視台的導演解釋，她停止奪取生命是為了讓那些憎恨她的人知道，如果他們長生不死，這個世界將會是什麼樣子。她承認她的回應方式可能有些殘忍，有時沒有預先通知臨終者，剝奪了他們臨終前的時間。雖然她經常派病魔去準備，但死神解釋說病痛從來沒有辦法徹底地殺死希望。無論她給人們多少的痛苦與折磨，人們總是希望能夠存活。為了避免更多的誤會，死神決定開始用郵件發送手寫的死亡通知。

儘管死神承諾了，卻沒有發信通知大提

琴家他即將離世的消息。為了挽救局面，她用鐮刀代替自己死神的位置，與此同時以美女的形象出現（變成了她自己的敵人）。隨著故事的發展，死神愛上了大提琴家。在超越時空的愛中，我們找到希望：「如果我有預言、有對一切奧祕理解與認識的天賦，如果我的信仰可以移動山岳，但是我沒有愛，我就什麼都不是……愛是寬容的，充滿了仁慈……愛原諒一切、相信一切、寄望一切、忍耐一切……愛永遠不會死<sup>35</sup>。」

### 薩拉馬戈、卡繆與宇宙荒謬

在薩拉馬戈的《盲目》與《死亡的中場休息》中，焦慮與希望有本質的關係。這是薩拉馬戈選擇描述人在社會中存在的主題。卡繆說：「人們沐浴在焦慮與希望之中，因為人們嚮往的價值總是受到威脅<sup>36</sup>。」

薩拉馬戈小說中出現的覺醒現像是由巨大的災難造成，精確的出現在生命頻臨末日的時候。這是一個失明的流行病，矛盾地使小說《盲目》中的人物獲得了真正的判斷力。一群盲人踏上了沉思的旅程，來到了真實、自然、有道德的地方，真正的社會變革希望在此誕生。這使得他們基於同情心與同理心，在女性的指導下建立一個新的聯盟。在《死亡的中場休息》中，末日起初被認為是救贖。人類經歷了一種死而復生，在地球上建立了天國與永生。但萬物的失序卻顯得悲慘，人們很快就希望能夠回到他們曾經想擺脫的死亡。卡繆在《薛西弗斯的神話》中說<sup>37</sup>：「總算談到死亡了，這個我們都會有感覺的主題……恐懼來自事件精確的現實面。如果時間使我們害怕，是因為它證明了死亡，而答案隨之而來。」然而存在時間之中是人類的

特性，「他屬於時間，因為恐懼，他抓住時間而認識他最大的敵人<sup>38</sup>。」

人類試圖理解世界，面對生活的荒謬感到焦慮：「這種對統一性的懷念和絕對的渴望說明了人類悲劇的基本演變<sup>39</sup>。」薩拉馬戈將失明與永生作為消除恐懼感的兩種必定失敗的嘗試。然而我們可以像卡繆提出的荒謬反思一樣，清楚地從這二部作品中得到這樣的結論，焦慮的消除其實是以希望的消除為前提。焦慮和希望在這裡是一對孿生元素，相當於尼采所說的幸福與痛苦<sup>40</sup>。他們一起產生，而且都源自生命及其活動的肯定<sup>41</sup>。

人類的思想服膺於我們往往不知道而已經吸收的文化模式。這些模式包括對死亡的恐懼，對疾病的恐懼，以及讓我們屈服的許多控制方式的「盲目性」。只有一種深刻的理解，超越文化既定的模式，即「讓命運成為人的事，這必須在人之間解決<sup>42</sup>。」這裡的意思是，人的存在不是固定條件，而是純粹的演變，是時間上不確定的事件<sup>43</sup>。

35 《哥林多前書》13:2-8

36 喬治·克瓦科斯(George Kovacs)《尋找卡繆的意義》

37 卡繆，《薛西弗斯的神話》

38 同上

39 同上

40 尼采，《歡愉的智慧》

41 艾隆(Eylon)《自我創造：尼采的生活、人與藝術》(Self-Creation: Life, Man And Art According To Nietzsche)

42 卡繆，《薛西弗斯的神話》

43 雅各布·哥倫布(Jacob Golomb)《存在主義哲學概論》(Introduction To Existentialist Philosophy)

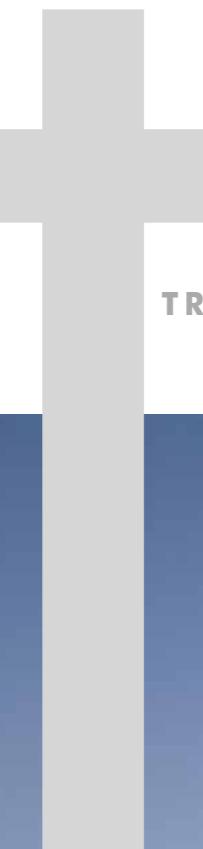




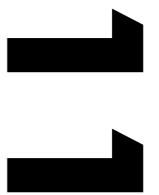
喬凡娜·瑪格麗的系列作品「無形的意象」靈感來自但丁的《神曲》，  
「紅色」（地獄）、「無色」（煉獄）、「光明與靈性」（天堂）。

#### 參考書目

- Agamben, Giorgio. « L'invenzione di un'epidemia », *Quodlibet*, février 26, 2020.
- Augustine. *The Confessions of St. Augustine*. Traduction J. G. Pilkington. New York : International Collectors Library, 1950.
- Bloch, Marc. *The Historian's Craft*. Traduction Peter Putnam. Manchester : Manchester University Press, 1992.
- Camus, Albert. *The Plague*. Traduction Stuart Gilbert. New York : Modern Library, 1948.
- Camus, Albert. « Camus – Nobel Banquet Speech », *Nobel Lectures, Literature 1901-1967*. Ed. Horst Frenz. Amsterdam : Elsevier Publishing Company, 1969.
- Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus*. Traduction Justin O'Brien. New York : Vintage Books, 1991.
- Carr, Edward Hallett. *What is History?* Ed. R. W. Davies. New York, Londres : Penguin Books, 1987.
- Chomsky, Noam. *Power and Prospects: Reflections on Nature and the Social Order*. Chicago : Haymarket Books, 1996.
- Dan, Yossef. *The Apocalypse Then and Now*. Herzelia : Yediot Ahronot Press and Hemed Books, 2000. [Hebrew]
- Eylon, Eli. *Self-creation: Life, Man and Art According to Nietzsche*. Jerusalem : Magnes Press, 2005. [Hebrew]
- Flusser, David. *Jesus*. Jerusalem : Magnes Press and Zmora Bitan, 2009. [Hebrew]
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Traduction Richard Howard. New York : Vintage Books, 1988 [1965].
- Golomb, Jacob. *Introduction to Existentialist Philosophy*. Tel Aviv : Ministry of Defense Press, 1990. [Hebrew]
- Keren, Michael. *Political Literature in the Twentieth Century*. Tel Aviv : Ministry of Defense Press, 1999. [Hebrew]
- Keren, Michael. *Reality and Fiction at the Turn of the Millennium*. Tel Aviv : Ministry of Defense Press, 2007. [Hebrew]
- Keren, Michael. *Politics and Literature*. University of Calgary Press, 2015.
- Kovacs, George. *The Search for Meaning in Albert Camus*. Florida International University Press, 1987, p. 121-139.
- Lebovic, Nitzan. "Biopolitical Times: The Plague and the Plea," *boundary2*, mars 30, 2020.
- Leibowitz, Yeshayahu. *Faith, History and Values*. Jerusalem : Academon, 2002. [Hebrew]
- Nietzsche, Friedrich. *The Gay Science*. Traduction Walter Kaufman. New York : Vintage Books, 1974.
- Ohana, David. *A Humanist in the Sun: Camus' Mediterranean Inspiration*. Jerusalem : Carmel Press, 2000. [Hebrew]
- Rauch, Leo. *Faith and Revolution: The Philosophy of History*. Tel Aviv : Yehdav Press, 1978. [Hebrew]
- Russell, Bertrand. « St Augustine's Philosophy and Theology ». Dans *History of Western Philosophy*, Book II, p. 329–340. Londres et New York : Routledge Classics, 2004.
- Saramago, José. *Blindness [L'Aveuglement]*. Traduction Giovanni Pontiero. San Diego, New York, Londres : Harcourt Inc., 1997.
- Saramago, José. *Death with Interruptions [Les Intermittances de la mort]*. Traduction Margaret Jull Costa. New York : Houghton Mifflin Harcourt, 2008.
- Tillich, Paul. *The Courage To Be*. New Haven : Yale University Press, 1952.
- Zeligman, Yitzhak Arieh. *Studies in Biblical Literature*. Jerusalem : Hebrew University Press, 1992. [Hebrew]



TRANSFORMING



# 包浩斯或通往 21世紀的道路

迪特瑪·埃伯勒  
蜜雪兒·科羅蒂  
**Dietmar Eberle**  
**Michelle Corrodi**

THINKING



「Maison 2226」，奧地利盧斯  
特瑙，Baumschlager Eberle  
建築師事務所。

Photo : Eduard Hueber,  
archphoto © Baumschlager  
Eberle Architekten

「對包浩斯產生的背景認真調查不僅有助於我們理解這個重要的運動，還有助於理解包浩斯原理在當今世界的適用性，以及其對建築師和設計師職責的影響。」

——迪特瑪·埃伯勒

與 20 世紀初的情況類似，我們再次生活在一個深刻改變的時期，不確定性是兩個時代的共同特徵。包浩斯 (Bauhaus) 是統合了 20 世紀初文化刺激與影響的綜合性概念，在當前的建築概念中，包浩斯改變並發展現代主義的想法而成為德語系國家最具有象徵意義的學派。因此，揭開包浩斯的思想在當前的運用，透過了解過往時代的背景以證明其在今日的應用，以及我們是否仍然可以從中獲益。然而，不能把包浩斯當作一個單一的、甚至僅僅是形式與美學上的現象，必須放在其時代脈絡中，才能對這些成就進行紮實的評估。忽略了此時期的脈絡以及工業化和社會解放等問題，將導致對包浩斯的理解不足。

我不認為需要對包浩斯的個別定位詳加檢視，因為他們全都擁護功能主義的概念。我認為更重要的是清楚地識別那個時期的主要信念，即對現代生活的信念。包浩斯之所以成為一種全球性的文化現象，它強調了僅存在其他脈絡下的烏托邦思想，並將其實踐。基於我對包浩斯的個人看法，我不得不提到社會對包浩

斯的接受，一定是基於當代觀點和詮釋。我將在下文中簡要釐清 20 世紀的情況，提出這一時期出現的特定問題。期待透過這樣的方式確認包浩斯對這些問題所採取的策略，並在我自己的建築設計工作背景下反思這些策略。最後，根據目前的情況，對包浩斯的重要性大膽地提出個人評估。

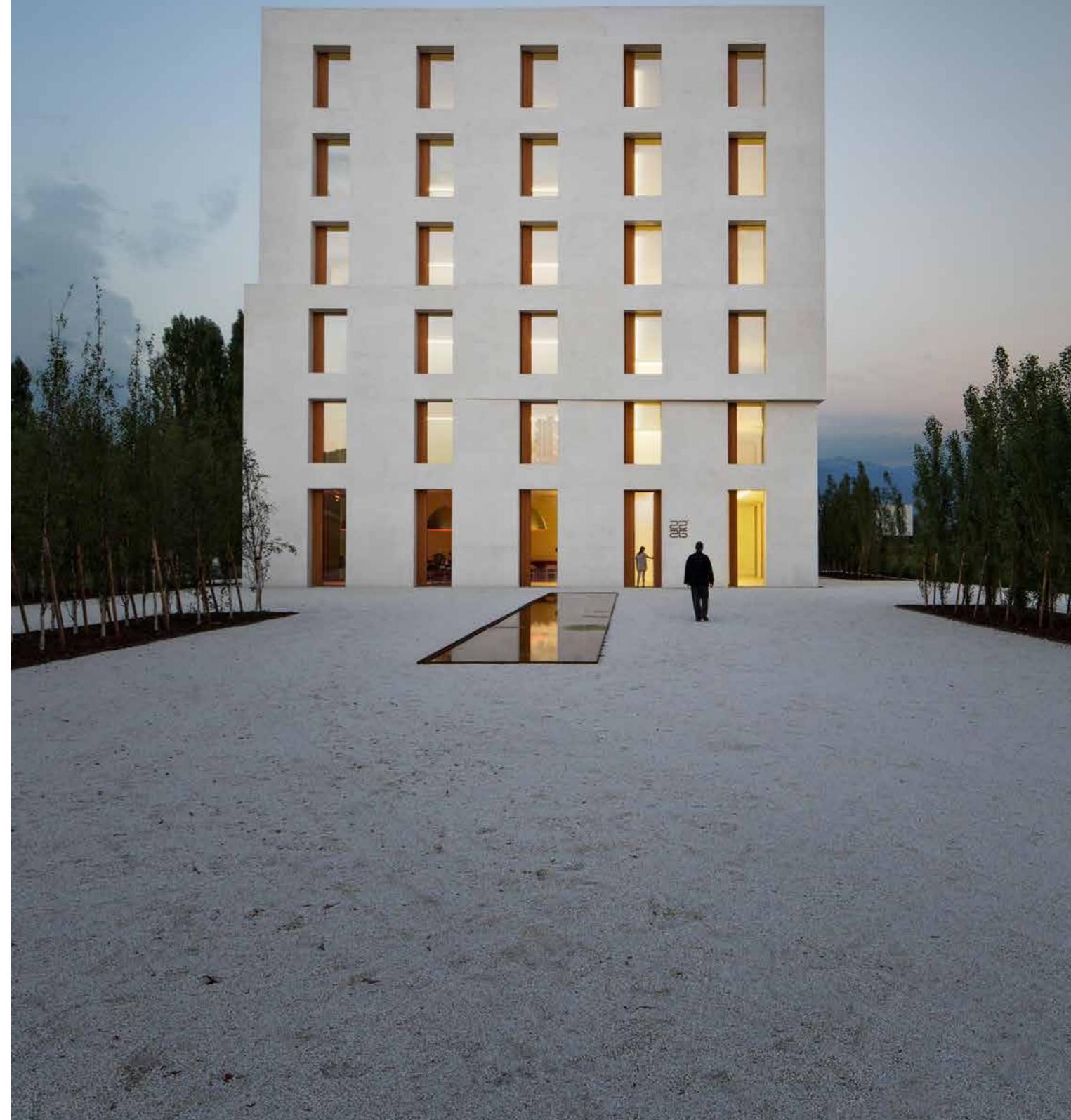
戰爭和革命的經驗、德國社會民主黨獲取權力的進程，以及同時間新的勞動組織重整所獲致的巨大生產進步，標誌著威瑪共和國的社會與知識界氛圍。政治垮台之後，出現社會重整的重要精神訴求，伴隨著激進變革的期待。隨後，工人運動在解放的過程中寄望於合理化以改善群眾的生活條件，為勞動分工和更加客觀的工作文化的崛起做出了重要貢獻。政治形勢、新興工人階級對平等的訴求以及革命性的生產技術，理所當然的決定了包浩斯的取向。這間年輕學校從他們心儀的共產運動中汲取了相當大的能量，探索了兩個當時很重要的問題：如何解決社會的量化需求，以及多大幅度超越藝術和技術之間的現有衝突？

#### 建築作為一種社會使命

關於第一個議題，人們寄望工業生產能夠為所有的社會量化需求提供解決方案。基於這樣的信念，大量生產所帶來

「Maison 2226」，奧地利  
盧斯特瑙，Baumschlager  
Eberle 建築師事務所。

Photo : Eduard  
Hueber, archphoto ©  
Baumschlager Eberle  
Architekten



的低價商品得以提高大多數人的生活水準。此外，還努力將理性設計必要條件和建造個人平等的社會烏托邦相連結。社會責任和謀生方式的探索，以及將建築從學院窠臼解放，成為建築的主要課題。於是一個全新概念浮現：這是指一個滿足日常生活和時代現象的概念，而不是追求傳統或歷史連慣性。這個期望不是為了成就某個藝術規範，而是要回應真正的社會需求，平等的需求需要平等的答案。在這方面，使用者成為人們關注的核心，而在現代主義中，這是他們首次正視建築的使用者。

即使社會規範對建築設計產生了革命性的影響，但我們不能不意識到，當時受都市規劃影響的人們並沒有直接參與其中。他們不過是被當作普世概念中的大眾類型。古典定義的現代主義自始至終都是規範性的一一生活被設定從屬於建築。相反地，我的設計方法是建立在相互對話之上。我試圖確保所有參與者關心的事物均能被提出並深入討論。我同意現代主義的宗旨，認為建築應牢牢紮根於日常生活，並就其更泛常的定義，建築應成為生活的支援<sup>1</sup>。

我不將建築當作是個人的形式表現，而是一種在公眾氛圍留下印記的社會事件。我認為建築是一種集體努力或一種服務，個人創造力不能免除建築師對社會的責任。一個設計必須滿足某些基本條件限制，並至少在預算和時間內完成。但是，我們事務所堅信，應該讓一般消費者都能擁有建築品質的經驗和理解力。現代主義的經驗表明，設計中過多

的抽象會對非建築師產生不安的影響。因此，就社會需求面，我們經歷了不可避免的轉變。儘管它與經典的現代主義息息相關，當代建築仍努力與政治及社會內容保持距離。作為一種「超級形式」，它反而試著盡可能靈活地改變以適應用戶的需求。這是一個重要的方向，我稍後會再提及<sup>2</sup>。

### 設計作為組織形式

第二個議題是超越藝術與技術二分法，此議題亦在工業生產的脈絡中。然而，它針對的是設計過程。1920年代初期起，包浩斯就開始直接探索技術。藝術創作的目的是對「主題」進行公正具體的摸索。有一種「後工業理性」的概念可以應用於任何設計工作，無論它涉及家用設備還是住宅建築。其背後的想法是建構建築為一門科學，其形式不會成為個人創意的無中生有，而是「客觀地」由可精確計算條件的規範所產生。「設計即組織」是此時期的圭臬。為此，對物質環境的分析是達成「正確」解決方案的重要手段。同時，「實用」的概念成為主角，比例原則決定了尋找最有效的方法，並以最少的預算和精力執行工作。

當代建築設計依賴於經典的現代主義提出的概念性策略。<sup>3</sup> 設計過程的理性組織是建築師為控制創意而強迫自己遵循的方法學原則。儘管如此，我深信，基於建築師創作建築過程的工作方式，建築應被視為藝術而非科學。因此，建築的客觀性亦不存在，因為它是由人所想

1 Nikolaus Kuhner, Philipp Oswalt, 「Die Sinnlichkeit des Gebrauchs: Im Gespräch mit Michael Müller」，《Arch+》雜誌 1989 年 10 月號

2 Werner Sewing, 「Die reflexive Moderne – eine Besinnung auf die erste Moderne? (Teil 2)」，《Deutsche Bauzeitung》雜誌 2003 年 12 月號

3 Bruno Reichlin, 「Den Entwurfsprozess steuern – eine fixe Idee der Moderne?」於《Daidalos》，1999 年



像與創造出來的。作為建築師、業主和政府管理部門，其主觀知覺決定了建築過程。然而，儘管藝術自稱反世界的立場，建築的基本任務仍為創造出可用的世界。因此，實用性這個課題，在我的工作中一直扮演至關重要的角色。

然而，和現代主義相反，問題不再是如何盡可能有效地利用最小面積的經濟區域，而是如何優化建築的空間，以容納更多元的機能。建築，作為一種營建的藝術，也意味著實用性跨限到文化領域。建築物極度需求的實用性之外，它還提供一個空間給予建築文化定位和個人想像。營建的藝術意味著努力追求時代的新意，和保有持久延續性的意識。因此，今日建築師的任務是消弭現代主義過時的教條，即建築始終是歷史的一部分，並反映一個融入在建築形式中的知識模式。

#### 知識的永續發展

在對包浩斯的反思中，我得到的結論是，其可見的外貌可能最不重要。畢竟，戰後時期膚淺而未經熟慮的接受，使我們陷入今天面臨巨量品質的掌控失敗。相反的，包浩斯的成就是有能力為當時的量化問題提供解決方案，從而為 20 世紀高度發展的社會崛起做出重要貢獻。我們不應該忘記，今天不受歡迎的大規模生產、標準化和規格化等概念在當時意味著巨大的社會進步，並對於改善生活條件至關重要，其成功之處還基於大規模的應用。但是，展望未來，西方社會今天必須解決的問題，與成長年代大

相逕庭。儘管前衛建築的影響與社會對稀有性追求的狀況吻合，但我們現在面臨的挑戰是前仆後繼的要求改變，具備快速和靈活的回應能力。如今，「機能」是建築物中最短命的特徵，因此，將其視為設計的基礎變得毫無意義。在這方面，正如我們未來面臨品質問題的處理並保持空間的舒適度一樣，包浩斯的概念僅能提供部分的觀點。

關於包浩斯的當代應用問題，可以從另一個層面找到答案：在我看來，包浩斯的開創性對我們的時代影響，表現在消弭各個專業之間歧異的激進主義上。整合多元知識（無論是技術、科學還是藝術）的方法學，以及由此產生一般性的策略定義都不足以借用在設計上。鑑於各個領域知識的成長以及不斷增加的勞動分工，能夠使我們進步的方法將不是專業化，而是包浩斯過去對於實踐的普及化<sup>4</sup>。

在建築師專業中，必須進行深度的變革。身為一個營造環境專業的設計師，建築師將逐步擴大參與資源保存等重大議題，隨著急迫性，建築師不只被要求從都市計畫和景觀的角度做整體性的思考，還要從經濟、政治和文化層面切入。教育是解決這問題的關鍵，透過傳授跨領域技能和適當的工具方得以掌握這些問題的複雜性。

<sup>4</sup> 由於專業化和勞動分工，產品或服務的知識像偏離了常識的共同財產。



CONNECTING



TRANSFORMING

# 在公共空間 的使用中 引發焦慮與希望

對烏特勒支與巴黎疫情變遷過  
程的觀察

斯蒂芬妮 · 蓋特曼  
與莫妮克 · 格羅斯  
**Stephanie Geertman  
Monique Gross**

**在斯蒂芬妮·蓋特曼與莫妮克·格羅斯的反思中，研究了新冠疫情期間的日常經驗，以及它們對都市規劃與城市生活的潛在長期影響。**



為了防止市民在公園裡坐得太近，烏特勒支市畫了一些圓圈，人們開始坐在圓圈內。

許多城市突然變成了藝術家的大型工作室，實驗計畫、地區協會的交流（地區協會的創造者！）以及跨城市的移動網路，讓人們因為一個共同的目標而聚集。這些都是被市政當局以健康和人民福祉<sup>1</sup>名義批准、相對容許，甚至委託的。

參與和投資提高城市居民生活質量的意識並非新鮮議題。然而，以前公民參與進展緩慢，大型行政機構也時有延宕。獨立的創始措施在城市時間表中偶爾劃上了民主的時刻，這是由少數人所感受到的，為了在眾多基層協會中重新認識問題，決定關閉地鐵並由行人指定恢復日期，一部分的道路因為週日的活動——沿著林蔭大道的自行車比賽而關閉。儘管這類基層措施在許多層面上改善了市民的生活品質（例如增加地方上社會的凝聚力、增加綠地使用的機會），但這些創始措施往往在引起足夠的關注和獲得廣泛接受之前就從公眾意識中消失。

近年來，公民參與城市設計一直是都市規劃專家與主管部門的重點工作。這個想法是讓人們能夠增加直接對其周遭環境形成方式的控制，讓他們在設計、施工與過程中提出意見。在「參與性專案」中，市民與組織者在民主方式的治理下有權力實現都市創造的過程。然而，在

1 「一個健康的城市是不斷創造與改善物質與社會環境，並擴大社區資源，讓人們能夠在生活上互相扶持及盡可能地發揮其潛力。」Health Promotion Glossary, 1998

這些參與性案件中，市民的聲音往往成為市府機構長期的討論主題。公民參與可能會影響官僚機構的政策與運作，而且都市發展局複雜組織結構中的各個部門，過程往往非常緩慢。此外，完全由公民控制的想法也很少實現。通常，公民參與仍侷限於諮詢一些少數已經活躍的居民，而不是整個城市的居民都自發



巴黎的一家咖啡館因為社交距離的規定，用一根桿子（通常用來防止汽車停在人行道）作為臨時托盤，讓顧客把他們的杯子放在上面並站在周圍。

性地知道如何使用打造城市的權力。

在 2020 年，這種情況發生了變化。這一年，城市處於沒有活動的封城靜止狀態。幾個月後，當市民走出戶外冒險時，他們從不同的角度觀察自己的城市，並創造了新的公共空間。當被限制進入室內空間時，市民紛紛湧向戶外的公共空間，造成公共空間不足，為空間的使用和佔用帶來壓力。這也導致了公共空間的不同使用方式。室內活動轉移到戶外，由於空間的限制，戶外立即被賦予多種功能。這也導致人們馬上尋找更多的創意方式來利用空間。當市民開始在公共空間進行不同的使用方式時，政府也加快了政策的改變，允許對公共空間進行不同的利用。

在公共空間感到舒適，分享這個空間，

並把它變成自己的空間，這又回到先前策略性的都市規劃領域。參與的公民在公共空間中策略性的使用，這些使用可能會隨著時間推移而變化，透過人們使用空間進行大量的社會活動，為城市帶來活力。儘管政府開始意識到市民們策略性使用空間的好處，但這也是令他們頭疼的問題，因為這些用途無法預測，難以監控。此外，市民對公共空間的倡議往往是在探索其使用價值而非經濟效益。儘管如此，由於當下疫情的混亂狀況，公眾使用戶外空間的急迫性，以及公民防疫的措施，使得市政當局認為公民的建議不僅在健康與福利方面有潛在的利益，而且也是確保民眾支持都市戶外空間新用途過渡時期的一種方法。



巴黎一家餐廳在停車位上安裝了臨時性的鑲木地板和花盆。

疫情延長了原本只是偶發事件的時間，讓大眾體驗到更多由政府允許的創意解決方案所帶來的成效。政府正在實行的創始措施通常是暫時性的，但因為受到了正面的迴響，有時是永久性的。這裡介紹藝術與人文在某些空間的暫時性使用，讓空間有較多元的使用方式<sup>2</sup>，在一整天中有不同的使用方式。在市民湧上街頭，並創意地利用戶外空間時，政府也將更多的空間規劃為大家可以共享的空間<sup>3</sup>。各國政府已經開始推動公民的某些行為或行為上的改變，重新評估都市基礎設施的舊用途<sup>4</sup>和更有創意的使用方式，而不是傳統的空間使用禁令。

疫情加劇了公共空間的使用，從而在都

市街道上創造了更多的日常生活。這些可以從人們發起的，可以實現公共空間嶄新與多元化創意性用途及解決方案中看出。這本身就是一種可取的發展，因為它可以增加對空間使用的積極參與，從而增加人們對空間的歸屬感。然而，隨著馬路與人行道的創新使用方式，公共空間也同樣被酒吧、餐廳和雜貨店等公司行號佔用。疫情期间，這些非正式用途因為市民的健康著想而被容忍。一些道路被改造成「streateries」（戶外用餐區<sup>5</sup>），整條街道以行人為優先而暫時禁止汽車進入。這對城市來說是有潛在好處的，因為這樣減少了汽車造成的噪音與空氣污染，並增加人們相遇空間，還有漫步與自行車使用潛在空間的比



烏特勒支將市中心原有的座椅用欄杆圈住，防止人們坐在上面，而人們卻將這些欄杆當作鎖腳踏車的架子。由於自行車使用的增加，車架是必要的，而且為了確保足夠的行人空間，自行車不能停在人行道上。



烏特勒支市政府安裝了這些施工用隔離墩讓行人當圓環使用，而人們也把它們當椅子使用。

<sup>2</sup> Gregory Scruggs, 「How Much Space Does a City Need?」2015年1月7日，Next City網站。

<sup>3</sup> Sarah Wray, 「Bogota expands bike lanes to curb coronavirus spread」，2020年3月18日，Smart Cities World網站。

<sup>4</sup> Daniel Boffey, 「Utrecht restores historic canal made into motorway in the 1970s」，2020年9月14日，《Guardian》。見訪談 Paul Lecroart, 2019年12月12日，Grand Paris Développement網站。

<sup>5</sup> 「How cities are using streateries to help restaurants recover」，2020年5月28日，Bloomberg Cities網站；Derek Robertson, 「How cities are prioritizing people over parking」，2020年10月12日，Guardian網站。

<sup>6</sup> Stephanie Geertman, 「Adaptive Resilient Urbanism Through Crisis Management—Vietnam」，2020年7月11日，Living in Cities網站，自Jane Jacobs的「The Death and Life of Great American Cities」，1961年。

例。與此同時，也存在著面對這些臨時狀況可否正常化的焦慮。將以前用來坐、玩耍或散步的都市空間進行改造，可以將一整天大部分的時間都用來做生意。

直接從變化中獲得的一個有希望的結果是，城市正在經歷更多的地方參與。當居民減少移動與在家工作的時候，因為花了更多的時間待在家中，因此發現與所在環境的關係越來越緊密。鄰居間的互動增加導致更多的交流，對他人產生同理心也增加社會的凝聚力<sup>6</sup>。這裡潛在的危險是，如果人們過度參與當地環境（社區、地區、國家）中，可能會發現自己與更遠的地方脫節，導致對他人或未知的焦慮增加。因此遠近之間的平衡仍然非常重要。

對許多人來說，以往都市中交通工具的觀點改變，是一個非常敏感的問題（擁有所有汽車的權利與在都市中駕駛的權利）。



巴黎一個室內市場前的廣場，鄰近的咖啡館趁著市場強制停業時在廣場上設置戶外座位。



自行車城市，這是一個自行車網路，引導人們進出城市與周邊地區。

雖然大多數的駕駛希望有更乾淨的都市環境，但駕駛們也對他們失去駕駛的自由感到非常焦慮<sup>7</sup>，因為以前是 20% 的人使用 70% 的城市空間<sup>8</sup>。儘管越來越多的證據顯示，以汽車為中心的城市對環境有負面影響<sup>9</sup>，而且由於無法獲得充分的流動服務<sup>10</sup>，可以想像，對空間的權利感是個體駕駛人抵制多元模式替代空間使用的主要原因。

城市公共空間的使用強度日益增加引發了關於誰使用城市空間，以及如何使用空間的問題：空間是否公平地分配給所有市民？疫情以來新的都市空間使用方式一般來說是正面的。疫情迫使政府當局和公民在短期和長期內尋找替代解決方案。我們看到越來越多的市民採用無污染的交通工具，例如步行或自行車，以及市政府加速制定政策，為這些替代

性交通方式提供更多的空間，又沒有讓任何一種形式優於其他形式。

在這個過渡期中，我們最大的希望是政府和人民在分享我們所居住的空間時尋求適當的平衡。

7 哥倫比亞波哥大市長 Enrique Peñalosa 指出：「一個進步的城市不是一個連窮人都使用汽車的城市，而是一個富人使用公共交通工具的城市。」，[「Why buses represent democracy in action」](#) TED，2013 年 9 月。

8 Nathalie Mueller 等「*Changing the urban design of cities for health: The superblock model*」，《Environment International》雜誌 2020 年 1 月號，第 134 期。

9 Paul Lecroart 於 2015 年 11 月 4 日 於 L'Institut Paris Region，「*Rethinking post-carbon cities, from expressways to boulevards*」。

10 「*Gilets Jaunes et crise de la mobilité : à quoi le Vrai et le Grand Débats ont-ils abouti ?*」，2020 年 7 月 1 日，Forum Vies Mobiles。

在烏特勒支，一些街道被改造成自行車道，汽車被「反主為客」（由灰變紅的石板路顯示），在疫情間使用者的需求下，烏特勒支將汽車停車場改為自行車停車場。



MMOCCI

ECIISIn CENRIL

CITICOM/ETI

# 隔離檢疫日記

烏娜 · 洛倫希克

Una Laurencic

CONNECTING



— March 18, Belgrade

The world  
turned  
up-side

down.

PERFORMING

烏娜·洛倫希克的視覺日記是封城期間的諷刺與自我反諷的照片，反映出在困難日子裡時光流逝的另一種形式。

— March 20, Belgrade

We cleaned the house  
for five days;  
in case we have  
unannounced guests  
— while we are  
all in quarantine

#fun



「隔離檢疫日記」（Diary From Quarantine）系列靈感來自Covid-19疫情的封城隔離。待在家中產生的問題與創作上的困難，還有疑惑的片刻、精神負擔、恐懼與重新調整。我決定充分利用這種情況，致力於呈現一系列的攝影自畫像。透過結合我的兩個嗜好——瑜伽和攝影，我想展現讓我維持心靈平衡的事情。我想藉由嘲諷來展示常見的動作，透過幽默感與觀眾建立關係。我們都能認同新冠病毒帶給我們的困難，但這系列作品證明我們不能只看到消極的一面。



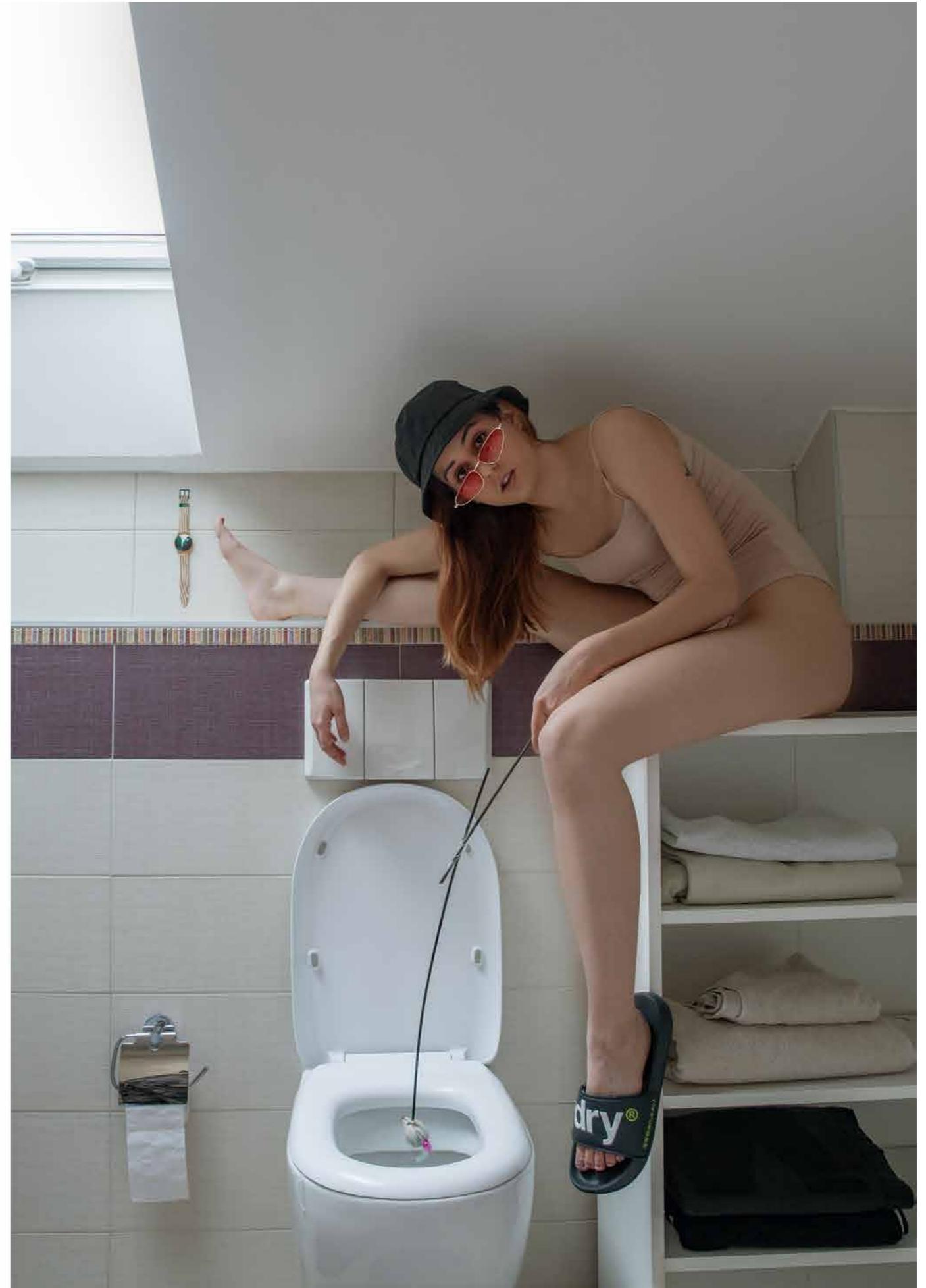
— April 6, Belgrade

I even miss  
the rain h

— April 11, Belgrade

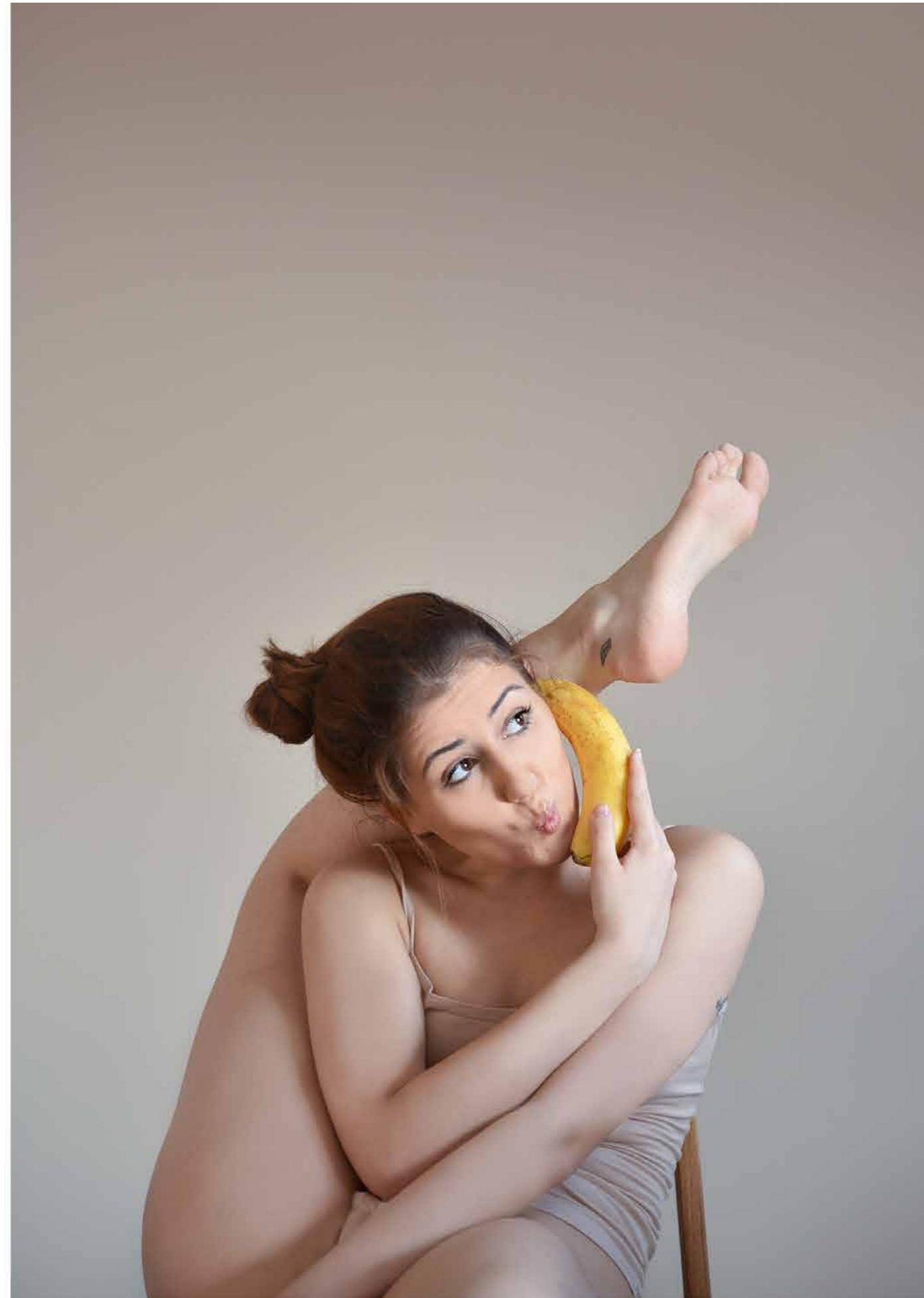
I asked dad to  
do something  
together, he laughed  
and said:  
'sure, wanna go  
fishing?'

Apparently it  
was a joke.



— April 19, Belgrade

My phone  
fell into the  
toilet, I guess  
I'll be in  
REAL  
isolation  
now





— April 25, Belgrade

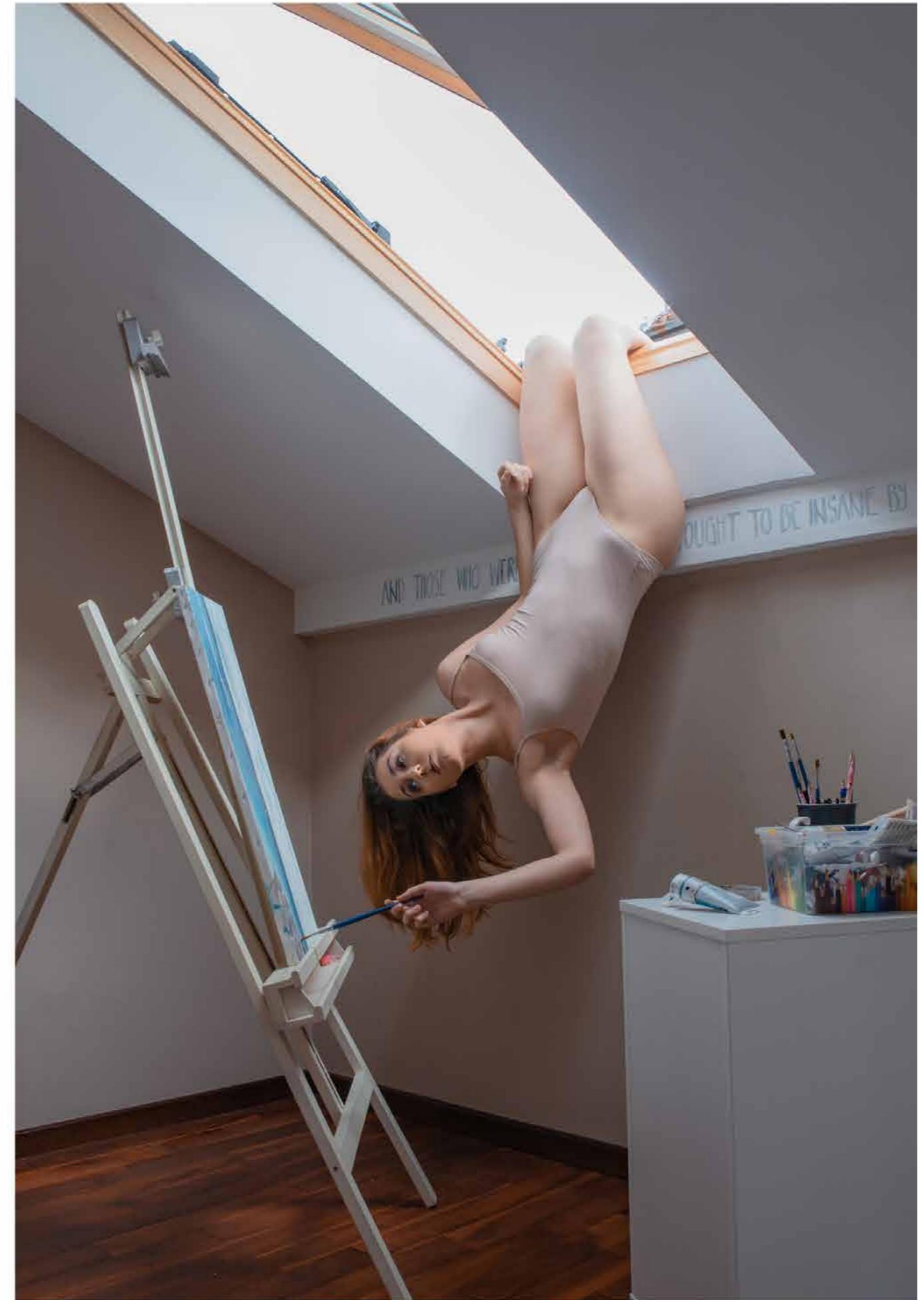
Neighbours  
are funnier  
than the TV,

sometimes

— May 3, Belgrade

nurture your  
inner child,

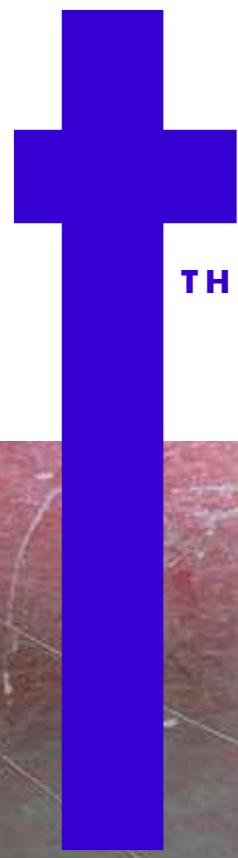
they say





— May 14, Belgrade

My conclusion  
is that  
the hardest fight  
is the one  
against  
yourself



THINKING

# 魯迅和齊克果 筆下的 焦慮與希望

修海樂  
Harold Sjursen

41



CONNECTING

與納杜·弗雷德（Nadou Fredj）  
的作品對話

納杜·弗雷德藝術裝置「殘骸」，2019

在修海樂所想像的一個討論中，齊克果和魯迅的思想不僅闡明了焦慮與希望，也揭示了哲學思想的日趨重要。

我們這個時代在前所未有的程度上被危機困擾著，導致人們對未來前景產生普遍性的焦慮。時間的智慧是否能成為我們期望的基石？哲學、文學或人類過往的經驗能否在當下引導我們？讓我們抱著樂觀的態度思考我們的處境。

晚餐是複雜的事件。康德在《實用人類學》一書中提出，晚餐是交流哲學觀點的理想時刻，在不用忍受獨斷看法、意見嚴重衝突和不激動的情況下，晚餐時有利於找出實用的解決對策。但這必須是一個融洽的環境、一個理性和互相尊重的場所。當談到著名的（或想像的）晚餐時，我們想起美國藝術家朱迪·芝加哥（Judy Chicago）舉辦的晚宴，聚集了許多歷史上傑出的女性。這場夢幻晚宴暗示著，在女性的領導下，這個世界將會變成什麼樣子。夢想只是模糊的回憶嗎？夢想使我們快樂嗎？夢想是否有助於我們理解未來？理性的深思熟慮，或是想像歷史重新建構（像這場晚宴一樣）能夠滿足我們凡人的需求嗎？夢想能幫助我們找到美好的生活嗎？夢想能促進希望嗎？

21世紀是一個焦慮的時代。一位丹麥作家和一位中國作家也曾經歷過焦慮的時代，他們雖然在許多方面截然不同，卻都為我們提供了人類境況的觀點，這

可能會對我們現下產生有益的共鳴。我們可以從齊克果和魯迅的議論中學到什麼？

Les dîners constituent l'endroit idéal pour échanger des points de vue philosophiques et sont propices à la production de solutions pratiques.

Selon Kant dans Anthropologie d'un point de vue pragmatique

「晚餐是交流哲學觀點的理想時刻，有利於找出實用的解決對策。」

康德在《實用人類學》一書中提出的看法。

想像一下我們和下面這些客人共進晚餐：君士坦丁·君士坦提烏斯( Constantine Constantius )、沉默寡言兄弟( Frater Taciturnitus )阿 Q 和狂人。他們每個人都用化名，不是因為他們預料到會發生惡性衝突（雖然與康德的晚餐預測相反，衝突很可能發生），而是因為他們沒有權力為自己說話，只能扮演被賦予的角色。

我們來見見今晚的客人。他們是由兩個隱藏的大腦所支配的魁儡；坐在冒牌者後面的是我們之前提到的二位作者。其中兩位客人受制於齊克果，而另外兩位則為魯迅服務。雖然這些客人的背景很不一樣，但他們有幾個我們今日的共同特點，我們可以稱之為人格障礙或社會化不足的後果。他們是社會不適應者。當然，他們很可能會拒絕這個稱呼，因為對他們來說，是這個社會與其成員才需要改變。如果我們要這麼稱呼他們的話，他們的異化就是他們信仰的基礎。

這些不擅長社交的人還有其他相似之處。他們都感受到焦慮並執著於一絲希望。從某種意義上來說，他們的希望源自他們的焦慮，這也是晚餐時討論的話題。不過我們先來介紹一下嘉賓：君士坦丁·君士坦提烏斯是一本書名為《重複》( Repetition, A Venture in Experimental Psychology )的作者，他不加掩飾地試圖就一位年輕男子對婚姻和解除婚約決定的疑惑提供建議。齊克果其實有些關於求婚和毀婚的事要說，但是在探討重複的主題之前，我們還要介紹一下其他的嘉賓。「沉默寡言兄弟」

是《生命道路諸階段》( Étapes sur le chemin de la vie )和其他著作的作者。儘管他有沉默的傾向，但是他的觀點很重要，因為他是追求美與快樂生活的化身。狂人（他這麼稱呼自己，而不是魯迅的貶抑詞）則充滿了恐懼。他看見到處都是食人族，而害怕自己被吞噬。這可能不是康德所想像的晚餐，但它適合我們的主題。

一位個人發展的心理學家、一位沉默寡言的僧侶、一位來路不明的人和一位偏執狂，如何幫助我們從焦慮走向希望？透過重複，或者如齊克果所說的，透過重新開始。

重複的簡單概念是指為了有意識再現或改善原來的行為而執行了二次或多次。或者說重複可能是一種重現過去的未來行動（回到未來），然而齊克果所構想，再藉由君士坦丁提出的重新開始卻不是那麼簡單，而是從一種他認為自己個人生活中的事件開始，像對失德的觀點。其實《重複》中敘述的事實與齊克果和他未婚妻維珍妮( Régine Olsen )感情破裂有許多相似之處。但是「重新開始」在其中有什麼作用？君士坦丁提出了以下的主張：

重新開始是一個決定性的詞彙，源自希臘語的「回憶」（或回想起）。希臘人教導所有的知識都是「回想起」；同樣的，新的哲學也教我們生活就是重複。重新開始和回想起來是一樣的動作，但相反的方向；因為我們的回想起來曾經存在：這是一種過去的重新開始；然而



納杜·弗雷德藝術裝置「為了好好吃你」，2019



納杜·弗雷德藝術裝置「為了好好吃你」，2019

重新開始其實是未來的回憶再現。這就是為什麼在某些可能的情況下，重新開始使人高興，而回想起使人不高興，當然，前提是人們給自己時間生活，而不是從他出生那一刻起，就尋找藉口(例如：他忘了什麼事情)以再次逃避生活。(《重複》齊克果)

不管我們對這些語句的解釋為何，它們似乎暗示著，與其思考永恆的真理，不如用重新拾回生活的行為取代回憶。因此，道德生活就在這種行動中，而不是在模糊的沉思中。當然，君士坦丁將其視為揭發一個永恆真理時，表現出一定的諷刺意味。

我們在魯迅的作品中也看到類似的表現。在《呐喊》中，他說道：

我在年輕時候也曾經做過許多夢，後來大半忘卻了，但自己也並不以為可惜。所謂回憶者，雖說可以使人歡欣，有時也不免使人寂寞，使精神的絲縷還牽著已逝的寂寞的時光，又有什麼意味呢，而我偏苦於不能全忘卻，這不能全忘的一部分，到現在便成了《呐喊》的來由。(《呐喊》自序)

齊克果和魯迅都認為他們各自的時代是道德危機的年代。對齊克果來說，這是一場嚴重的宗教信仰危機，是丹麥教會支持下，由官方與社會壓力所引起。而魯迅的情況，中國帝制從清朝過渡到一個新的、不確定的民國，激起了身分認同、忠誠乃至美學偏好的問題。這些危

機很可能在現在所謂的「幻燈機事件」中被魯迅察覺：

1906年一月，在日本東北部的城市仙台，魯迅宣稱他經歷了改變人生的一件事，使他放棄學醫而「致力於文學創作以治癒中國人的心病」。據說現在著名的「幻燈機事件」發生在魯迅在仙台醫學院細菌學課的最後。下課後，老師用幻燈機給學生播放當時剛結束的日俄戰爭(1904—1905年)照片。魯迅後來回憶當時戰爭的影像讓日本學生陷入一種愛國的狂熱中，氣氛高昂地喊起了響亮的歡呼「萬歲！」其中一張照片是一位據說是俄羅斯間諜的中國囚犯在滿州被日本士兵處決。魯迅表示，讓他深感不安的不是看到中國同胞死亡的景象，而是那張照片裡中國觀眾的表情，雖然他們看起來身體健康，但精神上似乎接近死亡。(《亞細亞太平洋月刊誌》2007年二月二日第五冊第二期，文章2344)

促使魯迅成為作家的原因，是他渴望醫治生了病的中國靈魂。為此，他發展了一個新的小說類型，一種新的交流形式。齊克果也是透過一系列精心設計的文學方法，吸引讀者陷入整個關係脈絡中，迫使讀者努力去確定是誰在說話、說什麼話，並決定自己的立場和發現自己內心深處的信仰。這二位作家都沒有告訴讀者該怎麼想，他們都試著讓讀者思考。

無論是齊克果或是魯迅，都沒有用自己的文學創作來掩蓋自己的身分。他們兩人在公眾間的存在感都很強，透過論戰、

嘲諷與抨擊時弊建構自己作品的作者身分（用齊克果的話說），攻擊他們所處時代社會主流價值觀，並煽動改變這個價值觀。在這兩種情況下，他們的文學筆名都和作者的意圖有關，用齊克果的話說：「表現出作者的某些思想與觀點。」他們二位都以一種類蘇格拉底的方式對讀者提出質疑，堅持要讀者保有批判與決斷力，並從不向讀者透露所謂的真相（至少沒有直接或客觀的透露過）。齊克果透過他的筆名約翰尼斯·克萊瑪庫斯（Johannes Climacus）表示內在性與外在性之間的距離是極大的，然後面對疑惑與荒謬，斷言主觀性是真理（《最後的、非科學性的附言》Concluding Unscientific Postscript To Philosophical Fragments）。那魯迅筆下的人物面對當時中國的疑惑與荒謬，是否也這麼表示？

魯迅的《阿Q正傳》寫於1921年12月，被公認為五四運動後現代文學的重要作品之一，最早在新文學運動的《晨報副刊》上連載。敘述者在故事的開頭，探討以歷史學和社會學的觀點，為一個名字有爭議的人做傳的困難度。許多讀者把這個故事解讀為一個當代真實個體的虛構故事。

幾年後，中國知識分子間發生了一場爭論，質疑書中提出馬克思主義的想法，或至少魯迅忠於馬克思主義，以及故事與時代背景的關聯性。當時共產黨陷入困境，許多親共知識分子被意識形態和個人危機所折磨。魯迅運用的寫實主義語言和社會批判引發了一場爭論，分析

故事中心人物能否代表革命前的中國而非當代人物（見黃樂嫣《阿Q的現代性問題》〔The Problematic Modernity Of Ah Q〕Chinese Literature : Essays, Articles, Reviews, décembre 1991, Vol. 13）主要問題是要知道歷史是否參與了革命，歷史是否將中國社會從狡詐的過去救贖出來。主觀性與個人內在意識的問題不在知識分子爭論的範圍之內，但我認為對魯迅來說，這兩個層面的救贖是緊密關聯的。質疑故事中歷史的真實性會讓我們忽略本質。

在《阿Q正傳》的前言中，敘述者談到了撰寫傳記的挑戰。真實性的問題（特別是關於作者如何知道其主題真實性的問題）被當作一個基本問題凸顯出來：我要給阿Q做正傳，已經不止一兩年了。但一面要做，一面又往回想，這足見我不是一個「立言」的人，因為從來不朽之筆，須傳不朽之人，於是人以文傳，文以人傳——究竟誰靠誰傳，漸漸的不甚了然起來，而終歸接到傳阿Q，彷彿思想裡有鬼似的。（《阿Q正傳》序言）

接著，敘述者引用儒家關於正名的說法，以證明如果把名字弄錯了，一切就會陷入混亂。這個問題使我們直接回到齊克果作者身分的概念。按照儒家的原則，如果名正（比如說父親的名字），那麼有關個人的角色與威信也會得到適當的體現。不知道某個人真正的名字，怎麼能知道這個人是從何處、以何種身分在與我們交談？

這個令人困擾的問題，《阿Q正傳》的

敘述者解釋得非常清楚。講述某人真實故事的前提是要知道他的名字。講述者試著透過想像我們可以或應該寫什麼樣的傳記，而寫傳記的目的又是什麼等方面來回答這個問題。只是為了留作紀念，還是為了做出一個好榜樣？齊克果和魯迅兩人似乎傾向於第二個選擇；齊克果採取正確的方式，而魯迅希望治癒中國人的靈魂。不知道角色人物的名字既讓人質疑人物的身分，又讓人懷疑敘述者的權威性。

齊克果和魯迅都試圖喚起伴隨著公正道德與心靈幸福的意識。然而這二位作家對沒有自己的生活感到平靜或樂觀。齊克果用別名君士坦丁寫的《重新開始》，向一位年輕人（匿名）建議，他憂鬱的狀態像個操縱木偶的人。但是這些建議並不容易運用，也不可能有用。齊克果的編輯和譯者霍華德·洪（Howard Hong）做出以下結論：

《重複》是一部短篇作品，但其中包含了許多關於重新開始的定義與說明。對作者君士坦丁來說，這意味著重新體驗。對這個「年輕男人」來說，這意味著修復因婚約破裂而造成道德困境的精神破裂狀態。這兩者都失敗了，而且陷入了重複的模仿形式。君士坦丁絕望的意識到美學的重新開始是因為生命的偶然性與必須性，最終過著例行公事而單調的生活。至於被罪惡感吞噬的「年輕男人」，他對於個人的重新開始感到絕望，並試著用美學的重複性，透過前未婚妻後來和他人結婚的偶發性事件，從而看到自己被帶入詩人想像的世界。君士坦

丁還提起了另一種重新開始的概念：「如果他更虔誠，他就不會成為詩人。」《焦慮的概念》一書的作者維吉利烏斯·豪夫尼希（Vigilius Haufniensis）摘錄了齊克果在《重複》中弔詭的三句話：「回想起來是生活中的民族觀，重複是現代的看法，重複是形而上的焦點，是形而上潰敗的地方；重複是所有道德觀的命令，重複是所有教條的必要條件。」他補充說：「永恆是真正的重新開始。」和「重新開始始於信仰。」（《重複》，齊克果）

我們先來關注一下美學的「重新開始」，因為對「年輕男人」而言，這似乎可以安撫他的罪惡感並將他帶到詩意的想像世界。而美學的「重新開始」在《阿Q正傳》又是以什麼樣的形式出現？阿Q是回憶的受害者。他努力的憶起正確的做人方式，但作為一個貧窮又無知的鄉下人，他無法運用任何可以使他晉身為特權階級的記憶。他試圖利用他的無能去回想（就是他忘記的本領）來為自己服務。他被社會抽離的部分原因是他自己的盲目性，而這個盲目性又是由於阿Q的不完美或不夠努力的回憶造成。對於自己，阿Q自欺欺人。

「年輕男子」和齊克果都因為自己個人考量而解除婚約，然後再轉換成為對方考慮而解除婚約。齊克果認為自己的憂鬱對未婚妻維珍妮來說是一個過於沉重的負擔。他們兩人訂婚之前，曾經有過一段浪漫又濃烈的愛情，預示著他們會有一段幸福的婚姻。但是在他們訂婚後，齊克果馬上就對他們的決定感到後悔，



納杜·弗雷德藝術裝置「殘骸」，2019

並解除婚約，而造成了兩難的困境。阿Q的情況則有所不同，完全沒有浪漫的愛情，阿Q直言不諱的對女僕吳媽說「我和你睺覺」，是小尼姑咒罵阿Q「斷子絕孫的阿Q！」後的粗俗反應。他求偶的方式既沒有表現出真誠的自知之明，也沒有考慮到吳媽的幸福。這只是一個為了獲得社會地位與認可而做出的輕率冒失之舉。因此，魯迅對他中國同胞的意識水準做了非常嚴厲的批評。

圍繞著魯迅對革命及馬克思主義和共產主義原則總體態度的爭論，已經超出了本文討論的範圍，但有一點可說，運用諷刺法已經成為魯迅文學作品中的一個關鍵元素。就像齊克果，魯迅也是一位公眾人物，關於他的激烈爭論和活動報導有時充斥著平面媒體的版面。齊克果時代的丹麥布爾喬亞（資產階級），他們的立場有時被認為是可恥的。和魯迅一樣，齊克果今天受到尊敬，他與安徒生、丹麥作曲家卡爾·尼爾森（Carl Nielsen）和丹麥物理學家尼爾斯·波耳（Niels Bohr）齊名，但他生前，可能受到同行的批評與嘲笑。一本諷刺周刊《海盜船》（Corsaren）曾經刊登了諷刺齊克果的漫畫，攻擊他的著作和他透過筆名來表達自己的觀點。齊克果有時也會攻擊其他的作家，例如和他同時代的安徒生，齊克果在1838年出版的《一個還活著的人的論文》（From The Papers Of One Still Living）中對其早期的小說進行了攻擊。

至於魯迅，中國官方的立場是美化他。毛澤東在其悼詞中說：「而魯迅，就是

這個文化新軍的最偉大和最英勇的旗手。魯迅是中國文化革命的主將，他不但是偉大的文學家，而且是偉大的思想家和偉大的革命家。」（《新民主主義論》，毛澤東文選）

另一方面，毛澤東則對自己的文學風格有所保留。在延安的文藝座談會上，毛澤東談到魯迅：「我們並不一般地反對諷刺，但是必須廢除諷刺的亂用。」（《在延安文藝座談會上的講話》，毛澤東文選）

以一種間接交流的形式運用諷刺、幽默與反諷，能讓作者與自己的文章保持距離。雖然毛澤東批評魯迅的一些諷刺性描述，但由於這種疏離感，革命精神得以在他的作品中永存。

在魯迅和齊克果的著作中，可以看到實驗性文學風格與鋪陳、間接溝通的品味，以及幽默、反諷和諷刺的運用。受到五四運動的影響，魯迅對西方現代文學產生濃厚的興趣，也很欣賞，這反映在他的風格上。此外，他還認識齊克果的作品。儘管他沒有接受西方的形而上學和宗教學說，他的著作提出一種對人類境況的解釋，既不完全源於中國的主流傳統，也不嚴格遵循馬克思或共產主義的意識形態。儘管阿Q和狂人的態度魯莽，但他們的人物被描寫成個體，像齊克果筆下存在的焦慮的對等個體。

乍看之下，魯迅所描寫的痛苦似乎與齊克果所判斷的痛苦截然不同。齊克果的論文《焦慮的概念》（The Concept of

Anxiety），副標題為「關於世代罪惡教條的簡單心理學定向思考」（A Simple Psychological Orienting Deliberation On The Dogmatic Issue Of Hereditary Sin），涉及與魯迅無關的基督教神學問題。然而，書中關於焦慮心理學的陳述還是反映了魯迅的觀點：

無辜就是無知。在天真無邪的時候，人還未被定義為一個靈魂，但他的心理已經和他的自然境況緊密地結合在一起。在這種情況下，有平靜與休息，但同時又有其他的東西，不是混亂和鬥爭，因為沒有什麼好反對的。那是什麼呢？虛無。虛無的作用是什麼？它產生焦慮。這就是無知的深奧之祕，無知同時也焦慮。做夢的人，大腦投射出現實生活，但這個現實什麼都不是，而無知總是將這個什麼都不是看作是自己的外在。焦慮是夢想家精神的特性。（《焦慮的概念》，齊克果）

在我們的物質生存被威脅的具體情況下（必須認知並反擊）與心理焦慮之間存在著很重要的不同。對齊克果來說，焦慮是另一件事，是對不存在的意識，也就是虛無。焦慮是對虛無的害怕。在焦慮狀態下，我們不作為。因此，魯迅面對中國人對同胞被處決沒有反應，與日本人的熱烈反應形成鮮明的對比，正如齊克果上述夢想家的精神狀況。魯迅用《呐喊》回應這個問題。

在齊克果鮮為人知的作品中，我們可以引用他以本名（他用筆名創作的時期已經結束）出版的《兩個時代：革命時代

與現在：文學評論》（Two ages : the age of revolution and the present age : a literary review）。丹麥作家托瑪欣·吉勒姆堡（Thomasine Gyllembourg-Ehrensvärd）撰寫的《兩個時代》（Two ages）被認為是丹麥第一部重要的現代小說，齊克果將其社會與革命時代的社會做比較。他說：「革命時代本質上是充滿激情的，矛盾尚未被消滅，它可以變好也可以變壞，無論選擇哪種方法，激情的衝動都可以使行為的痕跡清晰可見，從而標記著它的進展或錯誤。革命時代被迫做出選擇，這正是革命時代得救的地方，因為選擇是尊重存在的一個小咒語。」（《兩個時代：革命時代與現在：文學評論》，齊克果）

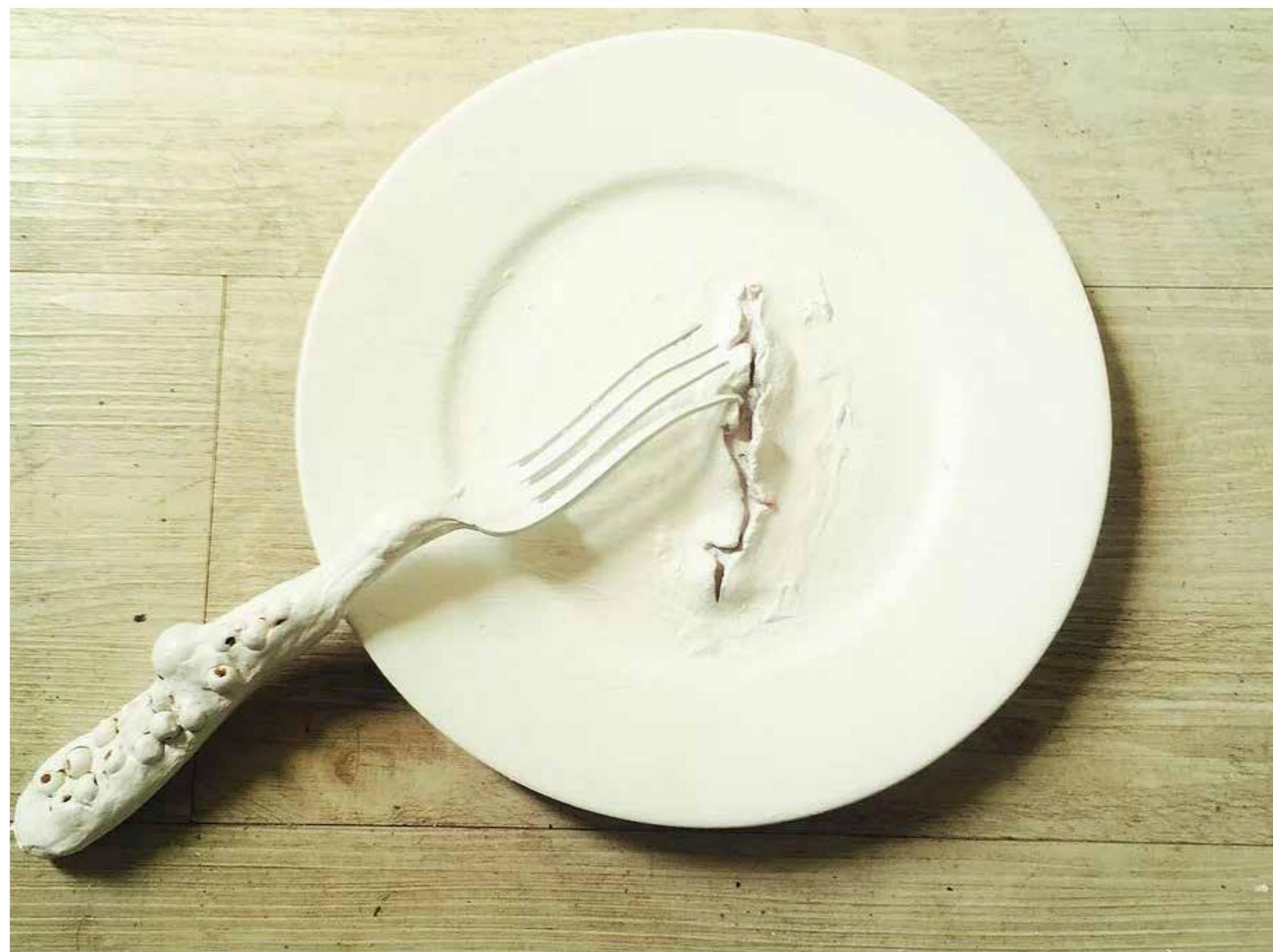
這個想法與魯迅的革命思想相距不遠，齊克果在這裡指出「革命時代需要堅定的思想」，反映了魯迅對阿Q的批評。但是革命是對焦慮的回應，還是使我們從焦慮中解救出來的吶喊？我們的時代不正是由焦慮所定義，我們的集體意識不正是面對虛無的絕望嗎？

不可否認的是，我們生活在一個被焦慮與失望所支配的時代，表現出越來越多的絕望。許多人在絕望中看到，面對威脅我們生存的全球現象，我們缺乏的是決心。無論是Covid-19疫情、氣候變遷，或人類任何形式活動都可以被機器人取代的未來，又或是想要我們互相對立的民族孤立主義，我們可以問自己，這個意味著展現決心和我們如何可以將其付諸實現？面對這樣的潛在災難，無助的感覺首先會帶來焦慮，然後會帶來

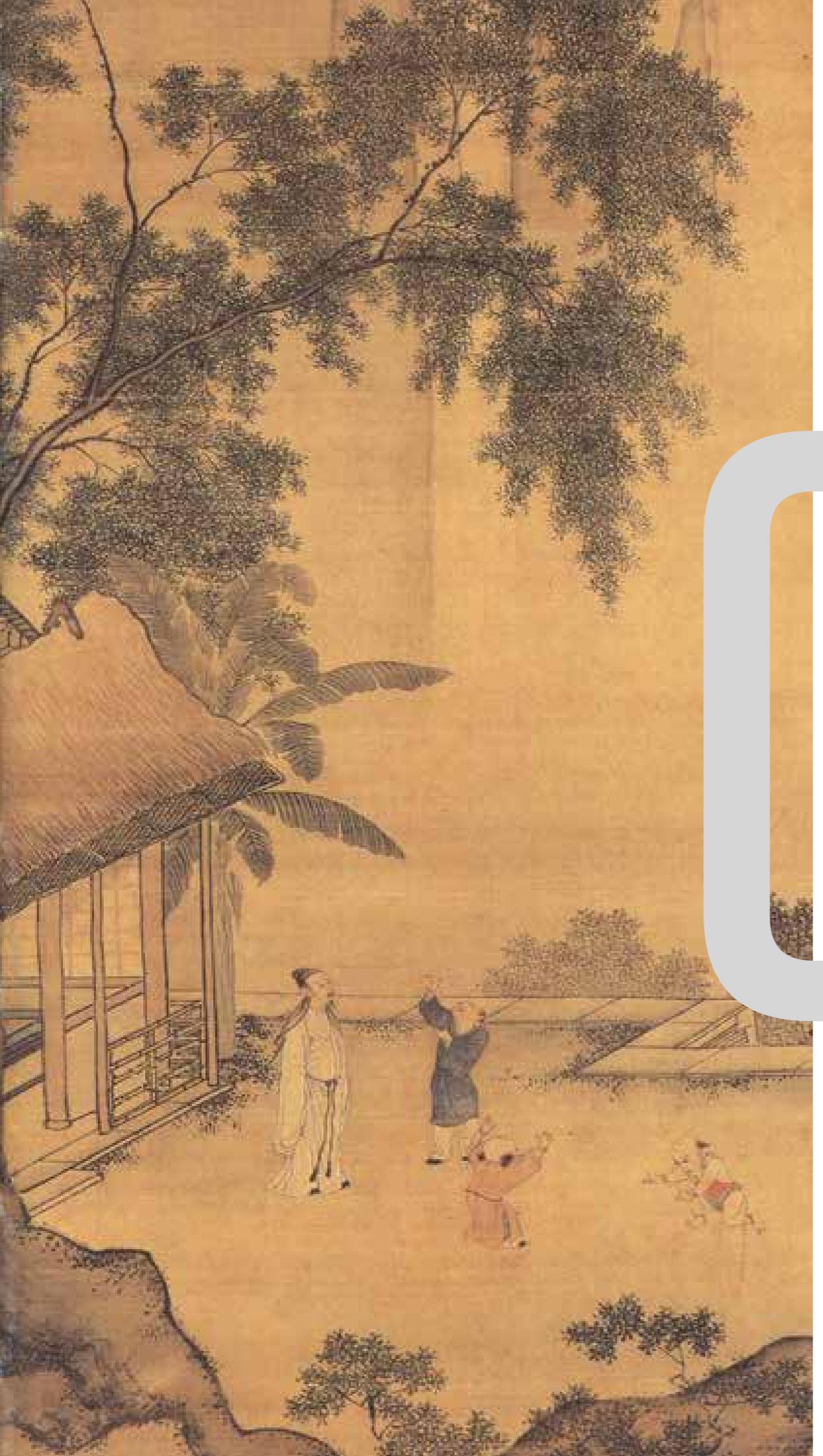
沮喪的狀態，最後使我們陷入一種夢境，  
每個人與自己分離。

什麼樣的性格才能面對這種絕望？看來康德晚宴的客人並沒有因此而煩惱。魯迅和齊克果為我們想像中的晚宴所派來的密使會做得更好？齊克果把世界上所有的事物都歸於宗教所承諾的救贖。他對人類精神的尖銳分析並沒有克服形體衰退的問題。生病到死亡，面對自己死亡而感到的絕望，來自於我們對死亡的無能為力，這本身是因為無知，是每個人與自己本身的錯誤關係，是對神所應許的誤解。至於魯迅的人物，錯誤的內在關係使他們退出了這個世界，但只有在這個世界上才能找到救贖。

儘管判斷的結果相同，但這二位作者所描繪的希望之路卻有著不同的方向。共通的是，即使面對荒誕，也需要果敢投身參與的決心。



納杜·弗雷德藝術裝置「餐盤」，2019



# 繁衍之慾

晚期帝制中國的醫學、倫理與藝術表現  
形式

熊秉真

Hsiung Ping-chen

C

CONNECTING

L  
C

T

THINKING

明 周臣「閑看兒童捉柳花句意」

這一期的主題「焦慮與希望」並不新鮮，它的一些元素可以追溯到幾個歷史朝代以前，正如熊秉真在中醫傳統、道德倫理與生育畫作研究中所呈現。

中國並非唯一一個對生育感興趣的社會，由於長久以來根深蒂固的祭祖習俗，使得大家沉迷於家庭生育問題。在本文中，我將討論促進這個傳統發展的醫學知識、支撐這一傳統的儒家倫理，以及帝制晚期（12世紀到18世紀）可以表現這種日常關注議題的藝術作品，這些作品是一般大眾希望的縮影，及追求不確定能實現願望時伴隨而來的焦慮。

#### 生殖醫學

中國傳統的兒科（幼科）、婦科以及後來的男科都是以成功生育和養育孩子為目的。已發表的研究對前二者進行了詳細的討論<sup>1</sup>，所以我將重點放在之前鮮有研究的男科上。

與歐洲近代早期出現的兒科相比，傳統中國兒科在南宋（12世紀）時就已經出現，在社會對生育與教養的強烈影響下，有可鑑別的醫生、文字與臨床紀錄。從隋唐第一個盛世後半期開始，醫學文獻中就出現了有關新生兒護理的章節。到錢乙成為中國兒科學奠基人時，醫學論述、藥方與臨床紀錄等都顯示中國兒科的運作日趨成熟<sup>2</sup>。毫無疑問，儒家對祖

先的崇拜和家庭倫理的觀念形成了孕育這種專業知識與持續支持發展的沃土。

中國傳統婦科與產科顯示出類似的知識與專業發展。婦女醫學<sup>3</sup>與人類學家<sup>4</sup>們廣泛發表了關於婦科如何致力改善女性健康以成功生育。傳統上，家庭空間是為了社會以及生物物理意義上延續家族血脈與培養家庭子嗣活動而設計的。約定成俗的安排是為了創造社會文化的替代品，包含社會意義的母親（慈母）、宗族內收養（過繼）和同時繼承二個以上的家庭（兼祧）以延續鼎盛香火。另外，在誕下男性後代的需要下也採取一妻多夫制的婚姻。

在醫學知識與其相關技術方面，男性醫學（男科）文獻的出現是一個重要的發展。雖然男性醫學較婦科與兒科晚出現，但致力於幫助男性提高生物物理繁殖機會的醫學文獻與專業人員值得特別關注。

根據迄今為止可用的男性醫學核心文獻，男科作為一種臨床實踐是在16世紀中葉至17世紀末這段時間興盛起來的。累積的醫學知識與技術已足夠中國

1 熊秉真，《慈航——近世中國的兒童與童年》（*A Tender Voyage*）；費俠莉（Charlotte Furth），《繁盛之陰》（*A Flourishing Yin*）

2 熊秉真，《慈航——近世中國的兒童與童年》（*A Tender Voyage*）

3 費俠莉（Charlotte Furth），《繁盛之陰》（*A Flourishing Yin*）

4 白馥蘭（Francesca Bray），《技術、性別、歷史：重新審視帝制中國的大轉型》（*Technology, Gender And History In Imperial China*）

「元人秋景戲嬰軸」



長江下游地區鄉紳與士大夫家庭日增月益的需求，並產生一種專門的次專科。還應該注意的是，同一時期和同一地區商業印刷文化的發展，促成了傳播此類專業知識的文化產品，並為當時富有活力的社會留下文獻紀錄。

這七個核心文本的內容分析揭露了二種作者身分。第一種是醫生或醫學背景的學者，萬全(1499-1582)的《萬氏家傳廣嗣紀要》與張介賓(1563-1642)《類經》皆屬於此類。還有像通俗作家袁黃(1533-1606)《祈嗣真詮》這樣的文本，以當時通用的生育醫學知識專業問世，以應消費者對此一問題的需求。隨著讀者對這類書籍的需求暴增，活躍的商業印刷文化借用知名人士與執業醫師的隨手紀錄組合成文化產品，經編輯之手重新包裝成準專家資訊。傅青主(1606 – 1680)的《男科》就是一個明顯的例子。然而，這些不上不下的醫學作者所寫的小冊子提出的平凡建議似乎已佔據上風。岳甫嘉的《妙一齋醫學正印種子編》，分上下二卷於明崇禎九年(1936)問世，或俞橋的《廣嗣要語》都是很好的例子。

在研究這一波流行所建議的內容後，最重要的結論是，生育的重責大任終於落在男人的肩膀、身體與靈魂上。作為潛在的準父親，他有責任為有希望的生育做準備。這些準備工作包括宗教、倫理和哲學上的自我修養，以及實體上的沐浴和自我清潔，數日、數月或數年之後才能求助於藥方和身體上的操作來進行生育。壓力在男人身上，而不再是他的女性伴侶。



清代版畫

## 生育的道德成本

沒有什麼能比看男科更簡潔地揭示生育的需要。相關書籍作者、執業醫生和顧客（所有晚期中國帝制男性）心甘情願地把生育責任歸於男性身體。在儒家倫理以及日常生活中，這是兩性關係上巨大的妥協，也是在生活管理上高昂的代價。

在通往這種自我形塑文化的思想與社會史中，我們看到中世紀中國一種以男性為中心，尋求肉體歡娛的趨勢，在隋唐之後受道家影響，重新重視養生與長壽（攝生<sup>5</sup>）。這為宋代以後的中帝國（960 – 1279）在生物物理繁殖與社會生育文化奠定了基礎。一個男人在其宗族血脈中的價值，在於他身為成年兒子和已婚丈夫傳宗接代的角色。

宋明理學視生物物理與社會文化範疇中傳宗接代全部融合為一體為哲學真理<sup>5</sup>。自明朝中葉以來，在社會互相影響下情感元素的迷戀，為後來帝制時期提供了更有利於平衡兩性地位的環境，開啟了對等的社會交流與性行為。16 到 18 世紀江南（長江下游）一帶受過教育菁英之間試婚的學術研究證明了當時社會風氣對可協商的男女關係更為友好、更有建設性<sup>6</sup>。男性伴侶和丈夫培養合適的條件，等待房事活動，留心女性伴侶「到來」的溫柔時刻，到了 16 世紀變得不再那麼不可思議。

然而增加自己在生物物理繁衍的主要職責並不是一件輕鬆的任務，因為它使延

續家族血脈的集體希望與同等值焦慮的注意力更加尖銳。相對而言，這是一個更大的負擔，因為目標不僅是生出一個孩子這麼簡單，也不僅是生出一個男孩。大家一致同意的目標是讓一個優秀的男人生養一個健康長壽的男孩，並讓男孩獲得才智又成為孝順的後代，而這一切都取決於生育時父親的倫理與宗教道德狀態。

這種狀態很早就出現了，終生追求自我修養和個人品德，因此產生了身體的洗滌與淨化儀式。這些追求還包含新婚前意味深長的分離儀式、良辰吉時的選擇和房事後的看照與藥物養生以增加成功受孕的機會<sup>7</sup>。如果這一切對男性所承擔的性別平衡義務來說顯得異常「現代」，歷史學家們可以看到當中的一些社會文化元素仍然保留在中國社會土壤下，在紛亂的性革命時期浮出水面，這也是中國在複雜的現代轉型時期中的一部分，持續到有人認為是性別、性和繁衍文化的後現代。

### 藝術的點綴

在帝制晚期的中國，藝術是表達集體與個人對傳宗接代成功願望的工具，在同一時期，醫學負責提供技術知識，而新儒學則是倡導德行的實踐。從藝術史的角度來看，宋朝時對兒童遊戲（嬰戲圖）的描寫相當重要，尤其對照法國歷史學家菲利浦·阿利埃斯（Philippe Aries）關於童年是現代發明的誇張論述<sup>8</sup>。

南宋時期，兒童遊戲時的畫作在文化上

5 狄百瑞（William Theodore de Bary），《道學與心學》（Neo-Confucian Orthodoxy And The Learning Of The Mind-And-Heart）

6 高彥頤（Dorothy Ko），《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（Teachers Of The Inner Chamber）；曼素恩（Susan Mann），《蘭閨寶錄：晚明至盛清時的中國婦女》（Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century）

7 熊秉真，《慈航——近世中國的兒童與童年》（A Tender Voyage）

8 菲利浦·阿利埃斯（Philippe Aries）《童年世紀——家庭生活的社會史》（Centuries of Childhood: A Social History of Family Life）

編按：攝生源自《老子》，意指保養身體，持養生命。



北宋 蘇漢臣「秋庭嬰戲圖」



北宋 張擇端「清明上河圖」

達到高峰，會描繪一個女孩和一個男孩春夏秋冬四季在戶外遊戲。儘管完整的四幅作品已不復存在，但仍有倖存的一或二幅原作收藏在台北故宮博物院可供觀賞。這些畫作都是由代代相傳且擅長兒童題材的畫家所繪製。蘇漢臣父子是宮廷畫院中最有名的工筆畫派。從這種大尺寸、高品質的畫作在脆弱的紙上經歷千年不衰的事實來看，這些作品顯然是希望和期待男童女童在遊戲中發出愉快聲音的藝術見證。

從社會力量迫切提高生育的可能性，再加上宋明理學強調個人無法避免的責任是透過家族承傳文化遺產，我們不難想像這些藝術家創作的緣由。每位看到女孩和男孩嬉戲畫面的人都會明白，這暗示著一個幸福的前景：不只幸運地懷上孩子，並在分娩時倖免於難，而且他們的新生命還經歷了哺乳期的種種挑戰，像長牙等等，現在可以看到孩子們和玩伴在家中庭院玩耍，他們豐滿、健康、快樂，被寵物、玩具、水果和鮮花圍繞著，他們無憂無慮沒有世俗的煩惱，遠離各種疾病和災禍，儘管它們近在咫尺。

在這文化追求的高潮時期，宋朝到明朝的各種流派繪畫，兜售小販的貨郎圖或耕織圖都對嬰孩事物表現出細微入深的觀察。我們也可以在其他藝術形式中看到對兒童嬉戲的描繪，像木雕、竹雕、瓷器或微雕等。從明朝開始，這種藝術流派就失去它的活力，少數保留了流派名稱的作品無法再呈現相同水準的藝術魅力。到了清朝，相關趣味的表現可以在節慶活動（「歲朝歡慶圖」）或節日市集（「太平春市圖」），以及教育孩子的木雕（教子教女圖）和流行年畫中找到幼童生活與活動。繁衍的力量持續著。

作者感謝香港研究資助局優配研究金 GRF 第 14600117 號研究經費支持相關研究並促成本文發表。

#### 參考書目

- Aries, Philippe. *Centuries Of Childhood: A Social History Of Family Life*. Traduction Robert Baldick. New York : Vintage Books, 1965.
- Bray, Francesca. *Technology, Gender And History In Imperial China: Great Transformations Reconsidered*. Abingdon-on-Thames : Routledge, 2013.
- De Bary, William Theodore. *Neo-Confucian Orthodoxy And The Learning Of The Mind-And-Heart*. Cambridge University Press, 1981.
- Furth, Charlotte. *A Flourishing Yin: Gender in China's Medical History: 960–1665*. University Of California Press, 1999.
- Hsiung, Ping-chen. *A Tender Voyage*. Stanford University Press, 2005.
- Ko, Dorothy. *Teachers Of The Inner Chamber: Women and Culture In Seventeenth-Century China*. Stanford University Press, 1995.
- Mann, Susan. *Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century*. Stanford University Press, 1997.



南宋 李嵩「市擔嬰戲圖」



清 丁觀鵬「太平春市圖」

U

CONNECTING



# 運用科技與文化 在憂慮的時代創 造新希望

程武

Edward Cheng

ANTICIPATING

a

91

技術可以在危機和焦慮的時候帶來安慰和希望。騰訊集團副總裁程武（Edward Cheng）舉例說明數位世界中的倡議如何在這些困難時期提供幫助。

事鼓勵人們，也給人們信心。相信在這個焦慮的時代，科技與文化的融合可以為人類帶來了新的希望。

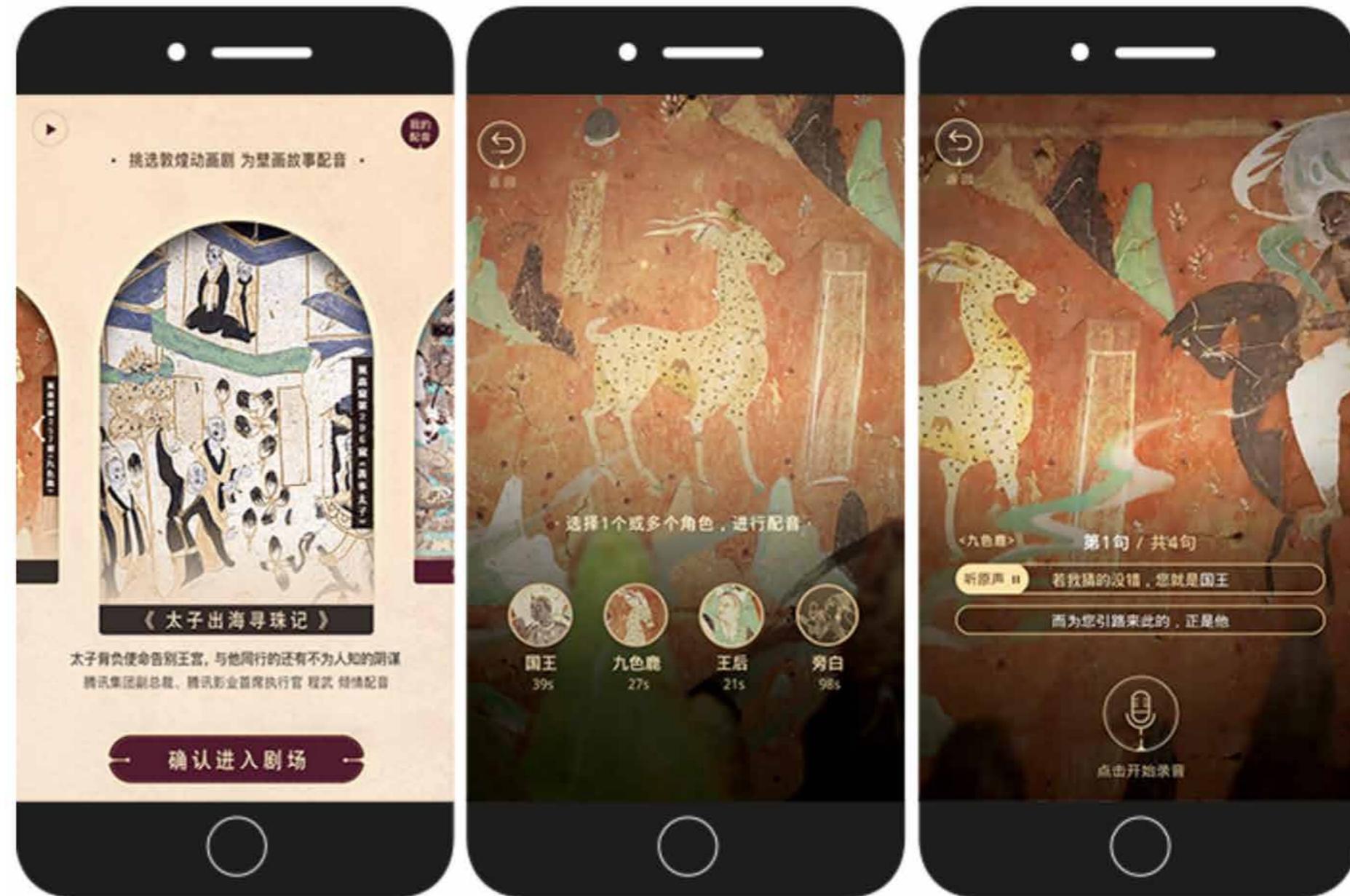
身為騰訊集團副總裁，我想在這裡分享幾個騰訊新文創的故事。

我們正面臨前所未有的全球危機，疫情和衝突改變了世界。空無一人的街道，大門緊閉的博物館和電影院，這些科幻電影般的景像已被寫入這一代人的群體記憶。人與人之間每天的寒暄問候被「社交距離」打斷，在疫情高峰時期，全球15億學童受停課影響無法前往學校。心理專家指出，人們心中的傷痛、焦慮和不安可能比病毒更難消散。5億學童受停課影響無法前往學校。

現實世界的連接被打破，而網路世界中連接每天都在建立，全球數位化進程加速提升。線上娛樂、遠距辦公、線上學習與在線醫療等領域的快速發展，這是一場深刻的變革。而面對焦慮和不確定性，賦有科技性的文化可能是最好的解藥。世界著名音樂家為全世界網民義務表演的視頻，處於居家隔離狀態的居民聚集在窗前和陽台上唱歌、演奏音樂的片段，通過網路傳遍世界，為人們帶來慰藉和鼓舞，為心靈帶來震撼。這些故

敦煌位於中國西北部，地處偏遠，是絲綢之路上的重鎮，以敦煌石窟及敦煌壁畫聞名天下。新冠疫情期間，騰訊和敦煌研究院合作推出了「雲遊敦煌」應用程式（APP）。現在，依托擁有超過12億用戶的微信和Wechat、超過6億用戶的QQ兩個社群媒體應用程式，人們可以足不出戶地感受敦煌的魅力。

「雲遊敦煌」不只是一座數位博物館。為了讓敦煌走入人們日常生活，應用程式還採用了電子日曆形態，可以每天為用戶發送一幅壁畫和對應的寓言故事。「敦煌動畫劇」的主角都來自敦煌石窟壁畫中的形象，用戶可以自行選擇故事和角色嘗試配音，也可邀請親朋好友合作完成，並進行社群分享。我在其中一集故事裡也客串了一次「說書人」的角色，為大家講述了一段關於善與惡的寓言。這個故事想要告訴人們，做人要與人為善、從善如流。



在「雲遊敦煌」應用程式中，用戶可以自行選擇故事和角色進行配音



科技 X 藝術展，北京騰訊總部，2020

借助社群平台的力量，這個應用程式走進了更多人的視野。截至 2020 年 10 月，已超過 2100 萬人次參訪「雲遊敦煌」。那些千百年前把佛教故事創作成精美壁畫的工匠們不會想到，敦煌有一天會以這樣的形式出現在世人面前。

社群媒體是人類歷史上從未出現過的「混合型」媒介形態。它既是人際溝通的工具，又是大眾傳播的平台。不僅如此，它還將人際傳播和大眾傳播的過程更緊密地結合，為傳統文化的跨界傳播提供了天然土壤。藉由現代科技力量，傳統文化可以迸發驚人的影響力，反之，借助傳統的審美與文化內涵，當代精神也可以完成新的演繹。

在最近一年裡，一部名為《慶餘年》的古風電視劇在中國取得了 160 億的播放量。這部電視劇講述了來自中國沿海小城的普通少年範閒的成長故事。他自幼跟隨奶奶過著平靜的生活，直到有一天，為破解身世之謎，他毅然離開家鄉、遠赴首都展開自己的人生。更難能可貴的是，雖然飽嘗人間冷暖，但他始終保持著正義和善良的初心。當《慶餘年》由網路文學改編成影視作品時，該劇有效地將這個故事介紹給了更多的觀眾，並吸引了那些可能沒有在網上讀過這本書或連載的人。

更重要的是，從網路文學到影視劇的過程，作品的世界觀更加充實和豐富。對中國人來說，範閒身上不卑不亢的理想主義精神，是千百年來中國知識分子所崇尚的一種精神，這種精神在影視劇中

得到了很好的展現，並繼續獲得今日年輕人的共鳴。這個例子表明，深受人們喜愛的經典故事，通過新媒體的改編和呈現，可以接觸到新的受眾，持續創造價值共鳴的新體驗。

除了網路劇集，電子遊戲也早已成為最受中國年輕人喜愛的媒介形式之一。過去十年間，中國的遊戲產業高速發展，遊戲玩家規模從 1 億增加到超過 6 億。遊戲正成為更加主流的社交方式和文化需求。作為全球最大的遊戲公司，騰訊希望遊戲為人們的生活帶來更多積極的影響。我想分享一個最近的案例。

2020 年 7 月，騰訊著名的手遊《王者榮耀》全新上線了以中國古代三國為原型進行演繹的新版本「三分之地」。三國是在中國乃至東亞都備受歡迎的歷史文化。公元 220 年到 280 年，中國進入了「魏、蜀、吳」三個王國並存的時代。在大概距今 600 年前，一位叫作羅貫中的小說家，將這段歷史改編成長篇小說《三國演義》，是中國文壇上最受讚譽的經典作品之一。

而「三分之地」的遊戲又用另外一種方式展現這一段故事。在這個遊戲的開發團隊中，除了遊戲開發人員之外，還有一個特殊的專家團。他們與《王者榮耀》研發團隊一起，對涵蓋政治體制、民生、地域風貌、城市規劃、人文、美學等設定進行深度研討，以三國歷史文化為骨架，考究文化細節。

在這個專家團隊中，最著名的莫過於中

國知名的歷史學家、復旦大學文科資深教授葛劍雄。「遊戲只能守住歷史的價值觀念，而不能拘泥於歷史事實。」葛劍雄認為，遊戲首先要做到有趣、好玩。對於遊戲與歷史文化的關係，他認為，歷史故事和歷史人物的設定要實現適度的突破，遊戲應該發揮技術的力量，把現實不存在的虛擬場景和故事創造出來，打動人心。而「三分之地」對歷史的演繹，更是受到了玩家們的讚賞。傳統文化再一次通過遊戲這一現代媒介成功吸引了大量年輕人的目光。

如何理解年輕人？如何拉近年輕人與傳統文化的距離？近年來，相似的問題被屢次提出、廣泛討論，這其實反映出世代文化差異已經成為當下最重要的挑戰之一。這在急劇轉型和變遷的中國社會體現的格外鮮明——對於出生在上世紀 70 年代、80 年代的中國人來說，在他們小的時候，電視尚未普及，而他們的孩子卻成長在中國網路高速發展的時代。

美國人類學家瑪格麗特·米德 (Margaret Mead) 曾提出後喻文化 (post-figurative culture) 概念，指出在現代通訊、交通和技術革命迅猛發展的情景下，知識的流動突破了時空限制，此時上一代人反而常常需要向年輕一代學習，才能建立有生命力的未來。這既是網路時代的重要特徵，也是網路發展帶來的機遇。

在騰訊新文創戰略下，類似的案例還有很多。它們都證明了優秀的文化故事有著超越時代、年齡、地域界限的生命力，

傳統文化可以在年輕人中變得「酷」起來。其關鍵在於如何創新性地發揮科技的力量，尋找科技與人文共生的最佳方式。

2019年，騰訊與中國權威的研究機構共同發布了《中國數位文化產業發展趨勢研究報告》，報告指出，中國的數位文化產業在近年來蓬勃發展。數位化早已成為經濟社會發展的強大動力，而數位文化產業是數位經濟的重要組成部分，發揮日益重要的牽引作用。

回顧歷史，我們會發現科技和文化從來都不是對立的兩面。只有文化可以賦予科技新的意義，激發創造力和傳承力。只有科技與文化的融合，才能營造一個幸福的、和諧的、合乎人性尊嚴的世界。

現在，我們正在經歷著或許是這一代人最大的挑戰。每一次瘟疫、戰爭都將為人類開啟一個新的開始，人類再也無法回到原點，但並不意味著我們要後退。正如英國著名詩人T·S·艾略特所說：「如果希望使某一文化不朽，那就必須促使這一文化與其他國家的文化進行交流。」借助科技的力量，文化必將走的更遠，衝破物理空間中的一切邊界，為人類創造新的希望，指引我們進入一個更好的未來。

L'espoir de  
préserver la  
culture de  
n'importe quel  
pays réside dans  
sa communication  
avec celle des  
autres.

T. S. Eliot

「如果希望使某一文化不朽，那就必須促使這一文化與其他國家的文化進行交流。」

T·S·艾略特

PERFORMING

p



# 戴口罩的世界

海倫 · 蓋蒂

Hélène Guétary

L

儘管我們已經習慣了面具所隱藏的東西，但海倫 · 蓋蒂透過她的創作，展示了我們的表情和動作如何在我們的環境中被重塑與引用。

在焦慮與希望之間，2020年5月11日，巴黎解封，我終於重回外面的世界，重新探索巴黎荒廢了八週、熟悉的街道和場所。就像大批人類又重新融入我們的環境，以前如此熟悉的世界，這些戴著手術口罩與手套的男人、女人和小孩衝擊我的視覺。透明塑膠隔板出現在車上、商店裡和公共場合中讓我無言以對，然而這是保護我們的必要物品。

我發現這個世界被遮閉了，等待著還沒有任何人可以預見的未來結果。

在焦慮與希望之間，我們已經進入了一個彼此再也看不到對方笑容，摸不到、更無法擁抱的不確定又未知的宇宙。除了物理上的距離，還有人心之間的距離，經過遮掩，我們的意圖只能透過我們的眼睛和聲音來表達，而這無法傳遞透過臉部表情傳達的完整情緒。這個可悲的事實加上普遍的混亂、媒體的混淆、真相的無常，感覺就像我們一樣不幸地被掩蓋住了。恐懼與未知是我們新的旅伴，我們失去了理智。

在希望與焦慮之間，為了讓生活重現生機和打起精神，我躲藏在自己的形像裡。我感到急需驅除所有看不到的嘴巴、被蓋住的皮膚、被框住的下巴和被遮蔽的身體。既然我無法逃離，只好突破這個現實。與其迷失在其中，我決定賦予它一個意義，重新找回口罩的原始功能：我要去尋找那些可以做夢、投射想像和充滿神祕的口罩；那些隱藏的、揭露的、

轉換的、質疑的口罩。透過儀式化的力量，尋找靈魂守護者，使我們發笑、散播歡樂或伴隨我們起舞、崇敬與希望的口罩。

我出發探索另一個口罩世界，慶祝這個自黎明以來一直伴隨我們的口罩。讓自己任由腦海中遊走的影像與符號指引，無疑是我們祖先所散布的，我想再穿上鹿的服飾來提醒命運，我們要重拾身心的生產力，要把自己漆成黑色以暫時悼念失去的行動自由，用鮮花覆蓋自己，以求春回大地。我在身上塗顏色，以慶祝人類所有的顏色。我用煙霧蓋住自己以對抗污染，借用加勒比海的顏色在網中捕捉海洋的能量，集中我最美麗的羽毛，像混種的鳥兒般展翼。

日復一日，儀式般地，經由靈感決定我的下個形象，藉此擁抱焦慮將其轉變為希望。透過這種方式，將我的想法傳遞給觀看的人。

歡迎來到我的口罩世界。



海倫·蓋蒂，「給憂鬱日子的手工面具」，2020年



海倫·蓋蒂，「煙霧面具」，2020 年



海倫·蓋蒂，「火焰生日面具」，2020 年



海倫·蓋蒂，「漁夫面具」，2020 年

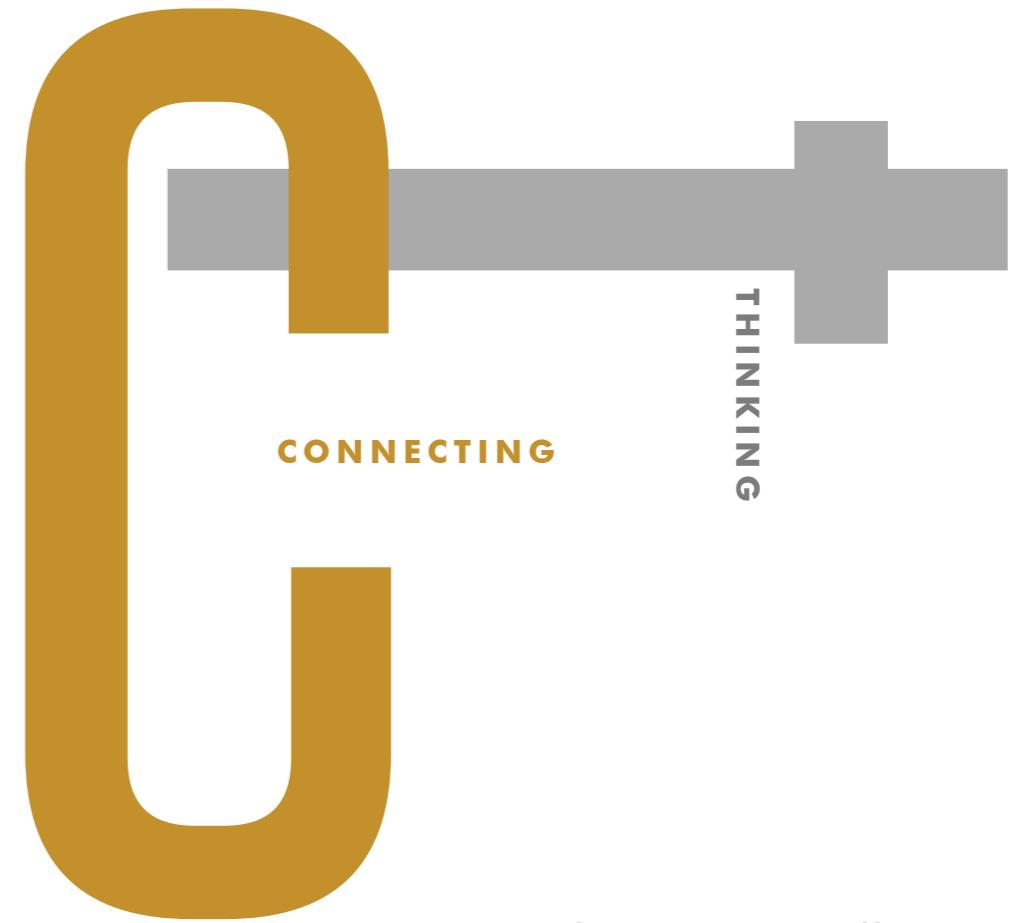
# 希望與焦慮 的功能

法漢 · 拉漢尼  
**Farhan Lakhany**

1  
8



190



與拉胡爾 · 里希 · 莫爾  
(Rahul Rishi More)  
的作品對話

191

法漢·拉漢尼從心理學的角度對焦慮與希望的雙重性進行研究，他說明了焦慮與希望的功能，並提出在個人與社會層面應對它們的方法。

希望與焦慮表現了人類最典型的特徵之一，即我們的預測能力，而預測能力本身就是建構在我們模擬未來的能力上。這種能力當然不是人類獨有的，但它卻達到了人類獨有的複雜程度。從來沒有其他物種表現出對不動產投資的渴望，依靠共同的條件限制、約束和個人犧牲，貸款 15 年只為了日後成為屋主。

為了理解希望與焦慮的邏輯與效用，我們必須先強調焦慮與希望本質上是可預期的，也就是說它們將個人導向未來可能的生存狀態。焦慮的人面對未來的負面狀態是「摃上耳朵，未來很有可能不太愉快。」這種預期功能，使個人不至於對潛在的麻煩停留在無知的狀態，並讓人可以採取行動以減輕麻煩。這不意味著焦慮會如此顯而易見展現在我們面前。作為一個焦慮的人，我可以證明我有一半的努力都是在理解我的焦慮。我們可以透過時間與努力來培養理解焦慮狀態的能力，這種能力的培養是心理治療的重點項目之一<sup>1</sup>。

希望也是可預期的。它將人類引導向未來可能的生存狀態，但與焦慮不同的是，它對未來的預期是正面的。事實上，希望說：「不需要動員大量部隊，看來即將到來的生存狀態與我們預期的一模一樣，或者說相當接近，事情極可能會順利進行。」這種狀態也有其功用，它為

人們帶來了動力，用來實現原本看似遙不可及的目標。它同時也讓精力集中，這對個人的進展極為有利。

焦慮與希望也是用來組織安排的工具。作為一個人的存在，尤其是在 21 世紀，經常被大量的訊息轟炸，這些訊息涉及彼此的意圖與慾望，而且總是牽涉到全球化與複雜的社會規範，這些規範決定了個人在不同價值體系中的地位身分。為了理解美國哲學家兼心理學家威廉·詹姆士（William James）所說的「綻放、嗡嗡作響的混亂」<sup>2</sup>，我們需要一個能讓安排人類環境狀態的結構（詹姆斯，488）。為此，我們必須理解這股訊息洪流對人類的未來前景意味著什麼。這樣的理才可以使我們受到訊息的激勵。這種動機透過特定的情感，可以引導我們未來的認知與行為。希望與焦慮不僅可以組織，還能以自我為中心的方式組織，因為它們為個人安排了這個世界。這不意味著我個人的觀點無可挑戰，只是希望和焦慮是關係到我未來可能的狀態。

我們可以推斷，希望和焦慮是一種具有特定功能的精神狀態，透過其預期性與自我中心的組織特性，幫助我們從某種身心狀態（或一系列可能的身心狀態）導向另一個身心狀態（或一系列可能的身心狀態）。但這是有問題的，到目前



1 認知行為療法（心理治療的一個分支）獨特運用的方式之一就是挑戰焦慮狀態時的言語表達，並用辯證法分析這種感覺的無意識信念。（Mayo Clinic, 2019）

2 請注意，他是針對孩子的意識狀態來表達的。



為止所說的一切，將希望與焦慮描繪成心理上同等熱心助人的小精靈，這顯然是一個有漏洞的想法。

我們可能會說，焦慮與希望的狀態是為人類利益服務的工具，但實際上並非如此。在 21 世紀，特別是在 Covid-19 的時代，人們常常發現自己被深深的焦慮感淹沒，充其量只是伴隨著一絲微弱的希望，勉強能突破我們生活中不確定的瘴氣。弄清楚這種現象很重要。為何原本應該為我們服務的認知機制會成為引發我們困惑的原因？為何希望如此難尋？這個主題值得深入探討，有大量的文獻試圖這麼做（首先參見 DeVane et al., 2005）。對我而言，我在這裡只詳述一個觀點，就是我們的環境。

為了了解環境所扮演的角色的重要性，首先，我們必須明確的說明希望與焦慮之間的不對稱性。與希望不同，焦慮在不確定的環境中茁壯成長，而不確定本身就是缺乏控制的產物。希望則是在人們對自己能控制環境或情況的實際或潛在能力感到有信心的環境下茁壯。當我們意識到，由於我們承受了多重的壓力，控制力不足的感覺出現的機率遠遠高於掌控感的時候，這種不對稱性就變得明顯。這至少部分解釋了焦慮的普及。

在這個全球化的世界，我們越來越深化於多種社群網路中。這些社群網路各有自己的價值體系，需要我們採取不同的行為，並對威脅我們生存的各種危險有深入的了解，更加意識到越來越難改變權力分配的不平等。簡單的說，我們生

活在一個充滿不確定性的世界裡，是名副其實的焦慮溫床。在這種情況下，還有什麼希望？我們還能期望什麼？

技術革新正加速地改變著世界，並為我們帶來了尚不知如何應對的挑戰。例如，為了被同儕接受，我該如何在「此處加入您選擇的社群網路」上代表自己？我們被要求在這些平台上可以隨時隨地找到我們，以最好的方式表現自己。我該如何透過簡訊和電子郵件以我想要的方式進行微妙和細膩的交流？在面對面的交流中，有很多非語言的線索是在網路上無法傳遞的，因此訊息意義很容易被扭曲。我如何能和一直盯著智慧型手機的人建立友誼？（Turkle, 2012）自發性的交往、形成人脈、友誼或其他關係的方式似乎已經消失了。隨著時間的流逝，我們當然可以克服這些特別的挑戰，但是理解該如何克服挑戰的適應期卻不被給予，技術革新的速度很少允許這種奢侈性的時間，因此可能會導致不穩定和缺乏控制（Anderson & Rainie, 2019）。

如果我們接受了這一點，那麼焦慮對許多人的生活有如此大的影響也就不足為奇了，在這樣的環境下，樂觀是沒有機會的。這種情況反而可能會喚醒我們捍衛非理性期待的慾望。事實上，鑑於我們的處境以及為了擁有我們想要的生活，在遇到不確定的事物時，最好不要相信。但這可能會使原本就微弱的希望繁盛興旺的機會降到最低。我們可能會對自己說，最好擺脫理性的束縛，表現得比實際情況更穩定，這樣才能給自己

擁有理想生活的機會。但我們可以想像，無視現實是我們最大的希望，這是一個危險的信號。我們的環境需要真正的修復。

此外，改善人類環境的必要性也牽連到公共衛生。持續的焦慮感會發展成一種慢性疾病，稱為廣泛性焦慮症(NHS 2018)。那些正在與這種常見疾病抗爭的人不斷地在戰鬥，焦慮不再是例外，而是常態。慢性焦慮不僅對社交生活與心理平衡有害，還對身體健康帶來風險，甚至損害大腦。這可藉由壓力導致的生化反應來解釋(Sapolsky, 2018, 124-127, 143; Martin et al., 2009, 551)。這些神經化學物質雖然在短期內相對無害，但長期會變成有毒物質。

那麼我們該如何前進呢？首先，我們要認知到，焦慮和缺乏希望是需要系統性解決的問題，只能透過多個方向採取行動來緩解。在個人層面上，我們需要提高對焦慮的意識，以及了解焦慮狀態在向我們傳達什麼訊息，從而更好地理解與面對焦慮。

首先，我們必須鼓勵人們在需要時尋求協助。我們必須能夠認識到異常的心理狀態，才能採取應對措施。我們還需要鼓勵人們更關注如何生活以及他們如何獲得幸福感的議題。我們可以透過鼓勵人們問一些現在被認為過時或自以為是的問題，例如：對我來說「美好生活」意味著什麼？生活中哪些事對我來說是有價值的？我該如何讓生活變得更有意義？



其次，在社會層面，我們需要認知焦慮是一個公共衛生問題，至少要像對待營養和飲食問題一樣，用相同的毅力來回應。我們可以去除與心理諮詢相關的污名化，並讓每個人都能獲得諮詢。我們還需要努力不懈，有系統地增強對青少年與成人的壓力管理教育（實例請參閱 Cromwell, 2016）。有一些對抗焦慮的方式，像有意識的冥想，將這些對抗焦慮的方式融入到社會中，像我們融入體能運動一樣。

第三，我們需要透過提供有意義的機會和工作，讓人們有理由感到樂觀。雇主與員工之間需要更公平的權力分配，使勞動者的生活不至於完全無法控制。此外，我們還需要改變社會的權力態勢，讓權力不再與經濟上的成功掛鉤。價值觀的改變，讓那些勇於跳出框架與冒著風險過有創意生活的人得到更多的尊重，這將使更多人感到自己被看見。

最後，我們必須根除的是心理健康和身體健康是不相關的錯誤觀念，因為這二者屬於不同的領域。從神經科學的角度來看，二者唯一真正的區別，是心理的治療技術比身體的治療技術更複雜，而且取決於個人的差異更大。這不是本質上的差異，而只是複雜程度上的差異（Ackerman, 1993）。我們的焦慮與環境息息相關，在我看來，只有充分致力於這個問題，才能在這個領域獲得進展。

#### 參考書目

- Ackerman, Sandra. *Discovering The Brain*. Washington, D.C. : National Academy Press, 1993.
- Anderson, Janna and Lee Rainie. « *Concerns About The Future Of People's Well-Being And Digital Life* ». Dans Pew Research Center: Internet, Science & Tech. Pew Research Center, 31 décembre, 2019.
- « *Cognitive Behavioral Therapy* ». Mayo Clinic: Mayo Foundation for Medical Education and Research, 16 mars, 2019.
- Cornwell, Paige. « Schools Create Moments Of Calm For Stressed-out Students ». *The Seattle Times*. The Seattle Times Company, 9 décembre, 2016.
- DeVane, C., Lindsay, Evelyn Chiao, Meg Franklin, & Eric J. Kruep, 2005. « *Anxiety disorders in the 21st century: status, challenges, opportunities, and comorbidity with depression* ». Dans *The American Journal Of Managed Care*, 11(12 Suppl), S344–S353. « *Generalised Anxiety Disorder In Adults* ». Consulté 15 septembre, 2020.
- James, William. *Principles Of Psychology*. New York : Cosimo Inc., 2007.
- Martin, Elizabeth I., Kerry J. Ressler, Elisabeth Binder, and Charles B. Nemeroff. « *The Neurobiology Of Anxiety Disorders: Brain Imaging, Genetics, And Psychoneuroendocrinology* ». *Psychiatric Clinics of North America* 32, No. 3 (2009) : p. 549–75.
- Sapolsky, Robert M. *Behave: The Biology Of Humans At Our Best And Worst*. New York : Penguin Books, 2018.
- Turkle, Sherry. *Alone Together: Why We Expect More From Technology And Less From Each Other*. New York : Basic Books, 2017.

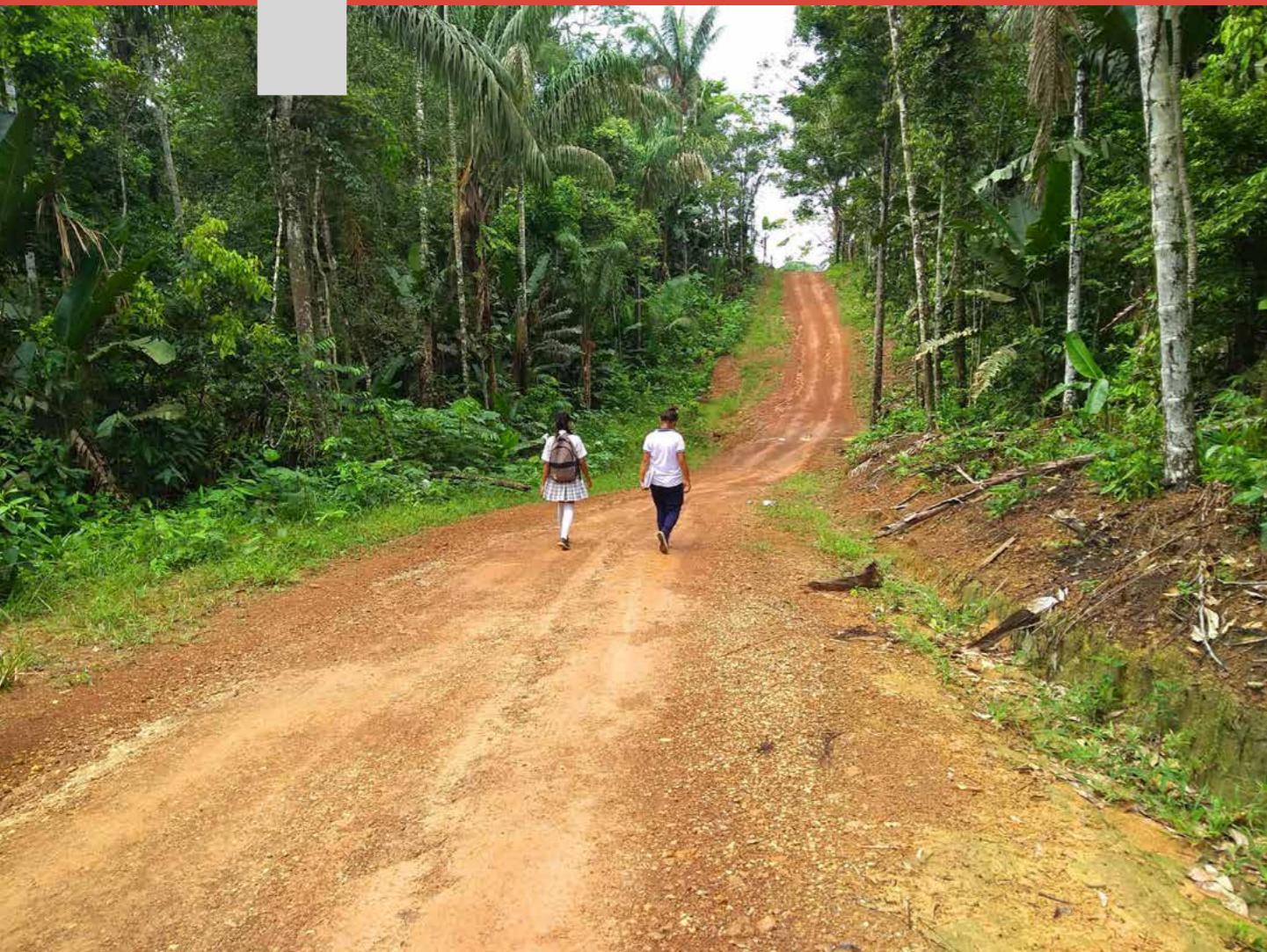


六一

# 藝術與 文化教育 為衝突後地區 帶來的 希望

前哥倫比亞革命軍重編地區  
的兒童教育與人才學校案例

伊沙克 · 拉古納 · 蒙諾茲  
**Isaac Laguna Munoz**



伊沙克·拉古納·蒙諾茲描述了一件特別艱鉅的任務，同時，這也是一件極為重要的任務——在哥倫比亞衝突後地區的和解進程中，運用文化和藝術教育的力量。

在這篇文章中，我將以哥倫比亞革命武裝力量（FARC）的前革命軍重返社會的過程為例，基於藝術與文化教育對衝突後區域的重要性來探討希望的問題。

隨後，我將討論一個前革命軍社群重新融入平民生活的過程中，以及有利於教育、文化和體育的倡議與團體的出現如何鼓勵這個和解、領土佔有與社會投射的過程。最後，我將就藝術與文化教育在建立社區認同與化解衝突中的重要性做結論。

哥倫比亞經歷了五十多年的暴力歷史。這段歷史的二個主要角色是游擊隊（哥倫比亞革命武裝力量—人民軍）和準軍事組織（哥倫比亞聯合自衛軍）。這些團體與哥倫比亞軍隊間的衝突摧毀了許多生命。成千上萬的人們為了保護自己，從鄉鎮和農村遷移到城市，進而產生土地分配和失業問題。自上個世紀 50 年代以來，哥倫比亞政府一直試著解決這個問題，並試著讓這些團體停戰和繳出武器。武裝力量最強大的游擊隊之一，也就是哥倫比亞革命武裝力量—人民軍，2016 年開始解散，為重新融入平民的生活展開一條新的道路。

這個進程已經提供給 2003 年 1 月 24

日後解除武裝的人，並得到了和平事務高級專員辦事處(CODA)的認可。納入該進程的二個主要要求，是不能觸犯危害人類罪與違反國際人道法。參加的人來自哥倫比亞革命武裝力量、民族解放軍(ELN)、人民解放軍(EPL)和哥倫比亞聯合自衛軍(AUC)。

2016 年底和 2017 年初，哥倫比亞全國各地的鄉村建立了 24 個正常過渡區以確保永久停火、停止雙方敵對行動，並開始重返社會進程。2017 年中隨著衛生、教育和生產設施的穩定，過渡區轉變為教育與重新安置地區(ETCR)，並開始由國家重新安置機構(ARN)管理。

在教育與重新安置地區裡，有各種活動可以讓這些武裝力量團體的前革命軍成員適應平民生活的初期階段。這些地區還向居住在此的人提供了市長和管理者的機會。要注意的是，由於前哥倫比亞革命武裝力量—人民軍成員已獲得認可，因此他們擁有全部的公民資格，享有自由移動的權利，所以他們沒有義務永久居住在教育與重新安置地區裡。

這些空間被設計為 24 個月的期限，意味著它們合法的過渡期到 2019 年 8 月





15 日，然後它們可以在政府與國際實體組織的支援與建議下由社群接手管理。因此過渡進程的結束不代表這些空間的消失或前革命軍及其家人將被驅逐。這些空間依然存在，由每個家庭決定是否繼續住在該地區，或遷移到其他地區。然而，生活在這些地區也有其弊端，例如自然災害的危險、交通困難，缺乏公共服務以及其他需要不停被解決的問題。

我能夠在海梅·帕多·里爾 (Jaime Pardo Leal) 教育與重新安置地區中，在一個文化與教育管理計畫中與前革命軍社群合作，這使我可以與當地許多的小學以及舞蹈和體育學校進行交流。海梅·帕多·里爾教育與重新安置地區位於哥倫比亞東南部瓜維亞雷河畔聖何塞 (San José del Guaviare) 的埃爾卡普里科區 (El Capricho) 的科利納斯村 (Colinas)，毗鄰亞馬遜雨林。從哥倫比亞首都到那裡，路程約 730 公里，需要 13 到 16 個小時的行程。

在衝突後的局面下，文化與教育培訓所扮演的角色不只是重新融入社會公民的標準形象，而是為了提供社區重建的機會，為人們提供超越希望、向前思考的機會。為這些空間的居民所創造的教育措施包含小學和中學。新一代的學校位在教育與重新安置地區的至高處，專門為 30 名 6 至 10 歲的兒童提供初等教育。負責的老師至少要負責五個級別的教育、衛生管理和兒童的飲食。

水晶教育機構 (Crystal) 位於村裡的山丘上，距離 15 名來自教育與重新安置地區的年輕人的家有 40 分鐘的步行路程，這裡負責中學生的課程。水晶教育機構還有一所寄宿學校，專門收容來自

遠方村落的兒童。這所學校老師們主要關注的是兒童與青少年對有尊嚴的生活的渴望，與認可孩童與孩童的尊嚴亦是社會議題的一部分。

他們的工作與慈善組織青年之城 (Benposta) 和國家教育服務局 (SENA) 等機構協調，這使得資助年輕人的微型企業以及為他們提供高品質的農業學科教育和培訓成為可能。多靠了這些，年輕人可以透過他們在學校獲得的知識基礎上，增加新的知識與技能，從而脫穎而出。

為了支持課外培訓，「我土地的根」(Fondation Raíces de Mi Tierra) 基金會創辦了一個由 20 多位來自教育與重新安置地區的年輕人組成的舞團。這個舞團參加了哥倫比亞各地的舞蹈比賽，並獲得了許多獎項。其他基金會也提供了促進體育活動的設備和一些基礎設施，例如足球和橄欖球等運動。

這些計畫說明了透過分享體育賽事的活動，和解與重返社會能力的存在。這些計畫也讓年輕人透過每週工作幾天，甚至在週末時活動，以保持他們的積極性。

社區也開始經營自己的藝術與文化活動。其中一個是由一群記者和媒體公關，由一位前革命軍管理，由其他組織的青年所組成。這位管理者希望能將他們的活動重點放在環境問題上，以促進當地的永續發展。他們致力於尋找機會以加強年輕人的教育，傳播他們創造與記錄的知識，成功地從各級政府單位獲得視聽及攝影設備。

年輕人也表示有興趣創立自己的公司，為此，他們已經開始和聯合國糧食及農

業組織的團隊合作，聯合國糧食及農業組織提供他們有關於食物主權的課程與工作坊，並且就教育與重新安置地區的果樹與木薯栽種計畫向他們提供諮詢。

就其本身而言，原住民居民的領導者也曾經是哥倫比亞革命武裝力量的前革命軍，因此對於建立一個原住民記憶博物館非常感興趣。他們認為這將使年輕人了解他們的歷史，並理解為何他們處於一個和解和重新融入社會的過程。

在獲得這個地區人民認可的外部倡議中，2018年舉辦的國際發展設計峰會(IDDS)將來自哥倫比亞不同組織和世界各地的人們聚集在一起，目的是在當地人們與國際創新發展網路(IDIN)成員的支持下創造技術與企業，作為和解與團結社群間衝突的一種方式。

總之，我們可以看到學習的動機和人們重新融入平民生活並與哥倫比亞社會和解的希望交織在一起。參與藝術、體育和文化課程的兒童和青少年表現出很大的進步，因為他們被最後獲得的成果激勵。參與這些團體也增加了他們對土地的歸屬感，並增加了對家庭、人權、政治、社會和環境的認識。

值得注意的是，這個系統的存在確保了參與和代表不同聲音的教育與重新安置地區可以無暴力的解決衝突。這使得人們可以根據自己的意志，再次確認自己重新加入公民社會的意願。

#### 詞彙表

國家重新安置機構(ARN)：共和國總統的本質是致力於鼓勵這些離開非法武裝組織的人們成為擁有哥倫比亞權利和義務的公民。

重返社會：一個在解除武裝的前戰鬥者中恢復公民能力的過程。它推動這些解除武裝者以長期合法的方式回歸社會。重返社會過程中獲得社會福利經濟上的支持，並進行對和解地區至關重要的社會服務工作。

重新整合：根據哥倫比亞政府與哥倫比亞革命武裝力量一人民軍之間的「最終協定」，解除武裝的前戰鬥者的社會經濟穩定過程。它的目的是加強各區的共存、和解及發展生產活動與社會結構。

#### 參考書目

Barrier, Sworn, Gloria Stella, Quiñones Aguilar, Ana Cielo. « Historical foundations of design with responsibility and social relevance ». Dans *Socially Responsible Design: Ideology And Participation*. Bogota: Ed. Pontificia Universidad Javeriana, 2009, 21-49.

Center For Social Innovation. *Hunting ideas. Toolbox*. National Agency for Overcoming Extreme Poverty, ca. 2014.

Echeverría Ezponda, Javier, Lucia Merino Malillos. « Paradigm shift in innovation studies: the social turn of European innovation policies ». Dans *Arbor*, Vol. 187, No. 752, 2011.

Escobar, Arturo. *Autonomy And Design. The Realization Of The Communal*. Colombia : Editorial University of Cauca, 2015.

Nohra Rey de Marulanda, Francisco Tancredi. *From Social Innovation To Public Policy: Success Stories In Latin America And The Caribbean*. Santiago, Chile : ECLAC, 2010.

Adolfo Rodríguez Herrera, Hernan Alvarado. *Keys To Social Innovation In Latin America And The Caribbean*. Santiago, Chile : ECLAC, 2008.

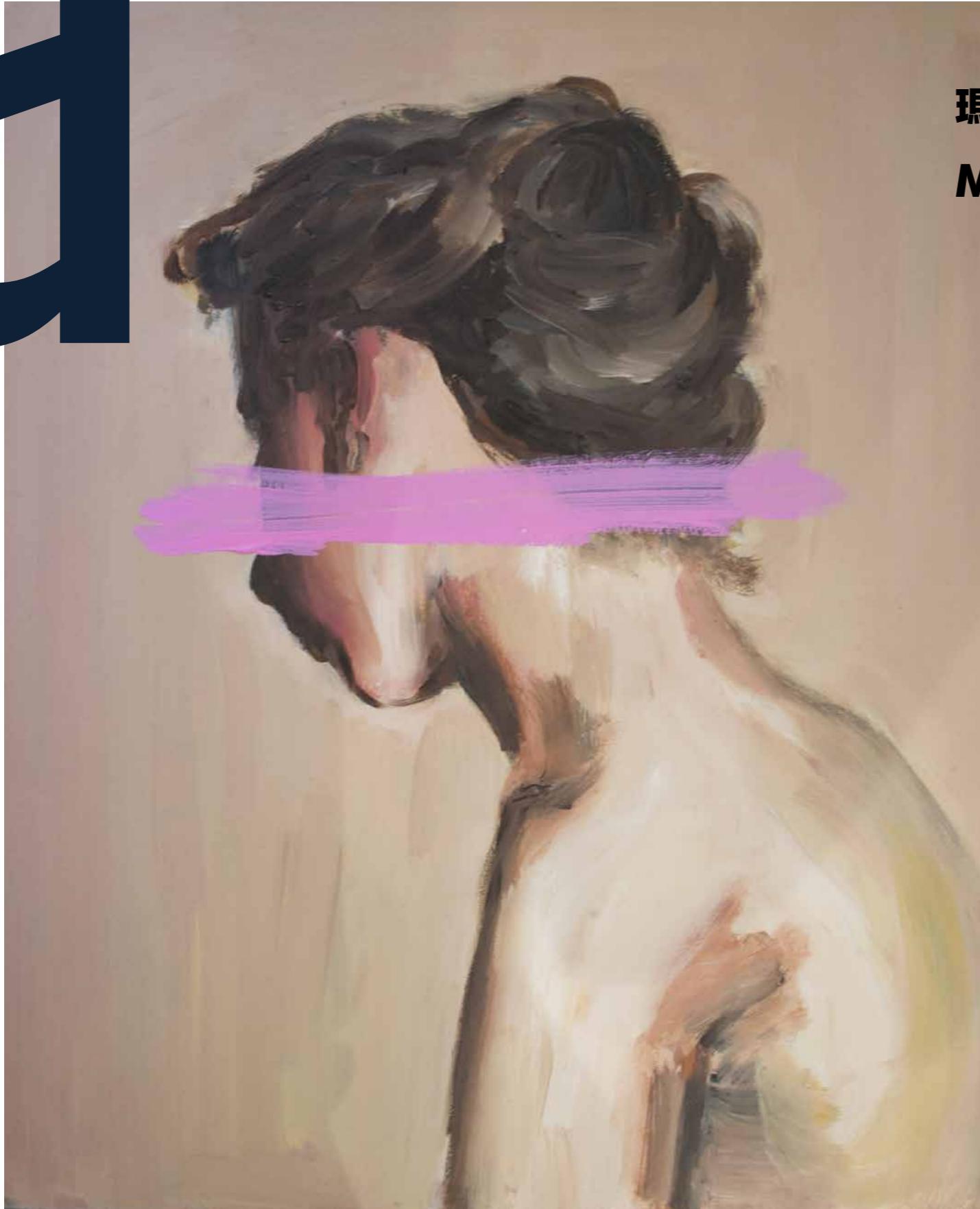
Rodrigo Martín Iglesias. *Towards A New Paradigm Of Collaborative Design*. Sigradi 2011 (Proceedings of the 15th Iberoamerican Congress of Digital Graphics), 1-4.

Zurbriggen, C., M. Gonzalez Lago. « Innovation And Co-Creation: New Challenges For Public Policies ». *Public Management Magazine*, février 2020, 329-361.

Agency For Reinstatement And Standardization. *What Is Reintegration?*



a



# 創造是關鍵概念

## 在焦慮與希望之間

瑪格麗特 · 貝里耶

Margalit Berriet

THINKING

20

在日常生活和生存本能之間，現在有兩種心理狀態似乎主導著人們的意識：焦慮和希望。

創造在這兩種心理狀態中起著催化劑的作用，參與了重要的持續性識別、理解、實現、反思和質疑的過程，同時不斷地引導我們尋找答案，用想像力與希望帶來對未來的預測。

創意是生活歷程的一部分，生活中的每個方面都對整體的形成有所貢獻。創意是大腦不可分割的功能，作為想像和創造的能力，它是所有人類活動不可或缺的一部分。藝術是生活和社會的本質。沒有創造力，人們就不可能從一個狀態轉換到另一個狀態。

激浪派藝術家羅伯特·費力歐（Robert Filliou）曾經表示：「我不僅對藝術感興趣，對社會也很感興趣，藝術是社會的一個面向。」他後來又說：「……藝術是生活功能加上接近零的虛構。如果虛構等於零，那麼藝術就等同於生活（藝術的速度）。虛構的這個元素（也就是通道），是藝術與生活之間的最低限度<sup>1</sup>。」因此我們可以得到一個結論，創造（也就是藝術）對生活的重要性。

希望融合了人類特性的認知和非認知方面。美國社會心理學家芭芭拉·弗雷德里克森（Barbara Fredrickson）指出，幸福可以衡量<sup>2</sup>。通過對情感的研究，她得出的結論是希望推動了人類的創造力。因此希望是一種基於對於某種持久可能性的直覺心理狀態，即對樂觀未來

的意願和渴望。因此，希望不僅僅是一種態度，而是一種直覺和認知上的美德。

埃爾皮斯（希望）出現在古希臘神話普羅米修斯的故事中。普羅米修斯從至高無上的神宙斯那裡搶走了火，這激怒了宙斯。宙斯創造了一個裝有各種惡靈（禍害）的盒子作為回應。潘多拉打開盒子，釋放了人類的所有邪惡，貪婪、嫉妒、仇恨，懷疑、悲傷、憤怒、復仇和慾望。但是，這個盒子裡還蘊藏著一種療癒的精神，希望。

焦慮是一種令人不快的狀態，帶來不安、緊張和不自在的感覺。儘管焦慮與恐懼密切相關，但它與恐懼的不同之處在於，焦慮是對我們感到的威脅的認知和情緒反應。

因此，希望和焦慮都是人類境況的直覺與不可分割的功能。兩者都具有前瞻性，可以幫助個人解決問題。希望和焦慮不僅是簡單的態度或認知，而是以我們的恐懼和慾望滋養茁壯的情緒反映。

### 內在的混亂

意識到自己生命過去、現在和未來的狀態，就是要積極、自覺地參與生活和決定過程。內心的混亂是一種焦慮的形式，而希望是一個匯聚的地方。

生命主義（Vitalisme）認為思考行為是世界的「折疊」，是由吉爾·德勒茲（Gilles Deleuze）理論中的物質延伸，透過肯定發揮作用，是辯證思想的對立

1 羅伯特·費力歐，《Une galerie dans une casquette》，*Intervention* (6)，p. 41–43。

2 芭芭拉·弗雷德里克森，Positivity: Top-Notch Research Reveals the 3-to-1 Ratio That Will Change Your Life. New York: Crown, 2009，與芭芭拉·弗雷德里克森，《Why Choose Hope?》，PsychologyToday.



瑪格麗特·貝里耶，  
巴黎，2020年



面。從這個角度來看，這不再是自我意識與世界之間對抗的問題，而是如比利時哲學家薇若妮卡·貝根 (Véronique Bergen)<sup>3</sup> 所說的那樣，是思想回歸「產生思想的混亂」中。

法國哲學家克萊門·羅賽 (Clément Rosset) 的哲學證明在沒有任何隱藏的情況下透過愉悅來體驗現實<sup>4</sup>。喜悅與生活現實之間的矛盾是我們憑直覺努力地希望。尼采 (Friedrich Nietzsche) 對這種心理狀態的說法是「悲劇性的」。雖然尼采斷言對生命的熱愛是悲劇，羅塞卻用喜悅觀點來反對悲劇。在他看來，在焦慮狀態下的希望發展使我們每個人都能表達夢想，一個提出「為什麼」和「什麼」的創造性和獨特的理由。

#### 希望，自由的催化劑

所有文明都將藝術和科學當作填補現在與未來之間的工具。人類創造了藝術、科學和哲學，以審視自由的基本概念。正如馬丁·路德·金 (Martin Luther King, Jr.) 1968年2月在華盛頓特區發表的講話中所說：「我們必須接受過去的失望，但要懷抱永恆的希望。」<sup>5</sup>

焦慮現有的觀念傾向於用負面的字眼來描述它，並將希望描述為簡單天真的投射，但就像希望一樣，焦慮在幸福感中也有主要的作用，因為兩者都是我們合理化能力的元素。美國臨床心理學家戴維·巴洛 (David Barlow) 認為，焦慮的經驗促使人類 (和動物) 發揮創造力，他的定義是：「……一種前瞻性的心靈狀態，我們已經準備好，或者至少願意嘗試面對即將到來的負面事件。」<sup>6</sup>

在 19 世紀和 20 世紀，西方哲學家將焦

慮作為存在主義的主要觀念之一。齊克果提出自由和罪惡與焦慮相關的分析，自由揭示了關於自我侷限和對他人的責任問題。沙特則精確地將「存在」定義為「為他人存在」。在齊克果 (和海德格) 後來的作品中，他認為焦慮出現在「存在先於本質」的個人身上，也就是說負責任和自由的個人，「……首先是一個主觀經歷過的事件，然後被投射到未來」。<sup>7</sup> 這意味著在自由的情況下，個人責任是焦慮的根源，而齊克果將其描述為自由的混亂和對過往責任的拒絕。

#### 投入與行動

現代文明看到自己的現實因自身的行動所帶來的悲劇後果而惡化 (急劇的氣候變化、史無前例的移民、生態系統不可逆轉的枯竭)，同時卻繼續創造不公正和不穩定的經濟與政治制度，帶來嚴重的社會和文化問題。正如路易斯·奧斯特貝克 (Luiz Oosterbeek) 在 2019 年所說的：「世界各地的社會都未能找到解決環境、政治、經濟、社會和文化崩潰的辦法，在所有可持續發展模式中感到失望。人類今日在個人以及集體層面，從地方乃至全球，都面臨著新的巨大焦慮，這加劇了世界各國、文化和個人間的極不穩定。」<sup>8</sup>

正如受到尼采、叔本華和齊克果啟發的羅馬尼亞旅法哲人蕭沆 (Emil Cioran)<sup>9</sup> 在他的《解體概要》中所言，希望的天性是一種貧乏狀態，而「現實是我們的過度和失常的創作。如果制約我們的心動，這個世界的進程就會放緩，如果沒有我們的溫度，世界就是冰的。時間本身的流逝只是因為我們的慾望催生了這個裝飾的世界，如果我們稍微清醒一點，這個裝飾的世界會消失。一點點的洞見

<sup>3</sup> Aurélien Barrau 引用『Philosopher, c'est résister』, La vie des idées, 2010 年 1 月 28 日

<sup>4</sup> 克萊門·羅賽, La Philosophie tragique, Presses Universitaires de France, 1960 年，與『Mort de Clément Rosset, philosophe du tragique et de la joie』, Bibliobs, 2018 年。

<sup>5</sup> A Testament Of Hope: The Essential Writings And Speeches Of Martin Luther King, Jr. · James Melvin Washington, ed., New York : Harper & Row, 1986

<sup>6</sup> 戴維·巴洛, Anxiety And Its Disorders: The Nature And Treatment Of Anxiety And Panic, 2nd ed., New York : Guilford Press, 2004

<sup>7</sup> 沙特, L'existentialisme est un humanisme, Paris : Editions Nagel, 1954

<sup>8</sup> 路易斯·奧斯特貝克, «CIPSH address to the 2019 General Conference of UNESCO».

<sup>9</sup> 蕭沆, Précis de décomposition · Tel Collection (n° 18), Gallimard, 1977 (1949 出版)

亞歷克西亞·特拉奧雷  
(Alexia Traoré) 的舞蹈表演「WISSAL」。

「WISSAL」將舞蹈置於雙重空間的中心：與城市景觀共鳴，並呼應佈局。

亞歷克西亞·特拉奧雷質疑她生活的地方，即攝影師貝洛勒·穆斯塔克 (Behlوله Mushtaq) 所見的巴黎第 18 區。並與她合作了多年的街頭藝術家 RamZ 的作品對話。

Photo : Hassène Hamaoui.

將我們簡化為最初赤裸裸的狀態。」讓我們以此來理解：

－赤裸是暴露自己的焦慮，並將自己投射到想像、創造和行動中的能力。

－焦慮激發創造性的解決方案；因此，它也產生了希望。

－然而，恐懼會在人、想法、文化，以及團體與國家之間造成障礙。

行動是希望的元素。意見和慾望是透過預測未來事件來激發思想的方式。希望與期望不同，希望反映了一個尋求可能出路的意願。為此，必須在情感上與他人以及事件互動。

古希臘哲學家伊比鳩魯在寫給門尼斯的信<sup>10</sup>中指出，一個人的觀點往往受到自身條件、文化和地位的影響，並提醒我們對基本的社會條件質疑，特別是對我們每個人在經濟以及維護地球和其他方面所扮演的角色。社會必須審視災難和焦慮的由來，以及簡單喜悅的根源，甚至友誼，就像所有美德一般，與慾望、意願和希望有著內在聯繫。

卡繆在《薛西弗斯的神話》中指出，生活從來是毫無意義的，因此生活是荒謬的。儘管如此，人類永遠也不會停止對生命意義的探索，就像希臘神話中的薛西弗斯，注定要永遠重複同樣的任務<sup>11</sup>。卡繆認為起義是反抗不尊重人類境況的行為。在他的名言「我反抗，所以我存在」中，他認為在焦慮狀態下會引起反抗、希望，並由此重新認識人類共同的境況。

卡繆提出一個關鍵問題：「人類有可能

在荒謬的現實中以道德的方式行事嗎？他的回答是肯定的。荒謬的經驗和意識鼓勵了匠心和創造力，這反過來又產生了希望，並決定了我們行動的範圍。對卡繆而言，形而上的反抗是「一個人站起來反對自己的境況和整個世界的運動。」<sup>12</sup>對於卡繆而言，焦慮和歷史性的反抗是將哲學反思的抽象本質轉化為改變世界的具體行動的方式。歷史性的反抗是在戲劇性的情況下採取行動以帶來正面的改變。

他說：「……每個人都試圖將自己的生活變成一件藝術品。我們希望愛情能夠持久，而我們知道愛情不會持久……也許……如果我們知道世間的苦難是永恆的，那我們會更好地理解它。似乎偉大的靈魂有時並不因為痛苦而恐懼，因為痛苦並不持久……痛苦並不比幸福更有意義」<sup>13</sup>。<sup>13</sup>

#### 藝術像情感宣洩<sup>14</sup>

最近，當人們在陽台上唱歌時，他們分享彼此共同的經歷、情感和焦慮。透過歌唱來面對這些經歷的行為，是將藝術作為希望產生器的一個明顯例子。創造從焦慮中產生，並與新的想法融合。藝術發揮其作用：

－瑞士作家艾伯特·貝金(Albert Béguin)在《Esprit》雜誌中說：「藝術不僅構成整個社會不可忽視的元素，還能使那些無法透過任何方式掌握的事物顯露出來。」

－在1960年的一次採訪中，美國作家亨利·米勒(Henry Miller)說：「如果書本不能把我們帶回到生活中，那書有什麼用？」

－引自英國詩人亞歷山大·波普(Alexandre Pope)<sup>15</sup>的話，在他關於人的論文中對希望主題的經典提及，現在已成為現代格言：「希望永遠存在於人的心中；人不相信自己，但永遠被祝福。」

－艾米莉·狄金森(Emily Dickinson)<sup>16</sup>寫道：「希望是那根長著羽毛的東西。」在她的觀點中，希望被轉化為一隻棲身在人類靈魂中的鳥。

－奈及利亞作家奇努阿·阿切貝(Chinua Achebe)<sup>17</sup>提醒我們，社會基本上是由豐富多元的身分與現實組成。對於阿切貝而言，希望在人們願意記住自己的過去，透過追溯和「回憶」他們的歷史來尋求平衡，以重建其個人和集體身分，從而消除與缺乏身分理解相關的隱藏焦慮。

最後，引用格蕾塔·童貝里(Greta Thunberg)的話：「我們唯一比希望更需要的是行動。一旦我們開始採取行動，希望就無處不在。因此，與其尋求希望，不如尋求行動。然後，也只有那時，希望才會來臨。」

10 伊比鳩魯, *Lettre à Ménécée*, Editions Flammarion, p. 29-30

11 «Albert Camus», Stanford Encyclopaedia Of Philosophy

12 Patrick Hayden, *Camus And The Challenge Of Political Thought: Between Despair And Hope*, Palgrave Macmillan UK, p. 50-55

13 卡繆, *The Rebel: An Essay on Man in Revolt*, Vintage, 1992 (publié en 1951)

14 Henri-Irenee Marrou, *De la Connaissance Historique*, Paris : Le Seul, 1954, p. 273

15 亞歷山大·波普, *An Essay On Man*, Epistles To A Friend (Epistle II), Londres : J. Wilford, 1773, p. 1

16 艾米莉·狄金森, «"Hope" is the thing with feathers», Poetry Foundation.

17 Katie Bacon, «An African Voice», The Atlantic, août 2000.

埃里克·奧伯多夫(Eric Oberdorff)的作品「Phaéton」於尼斯歌劇院。



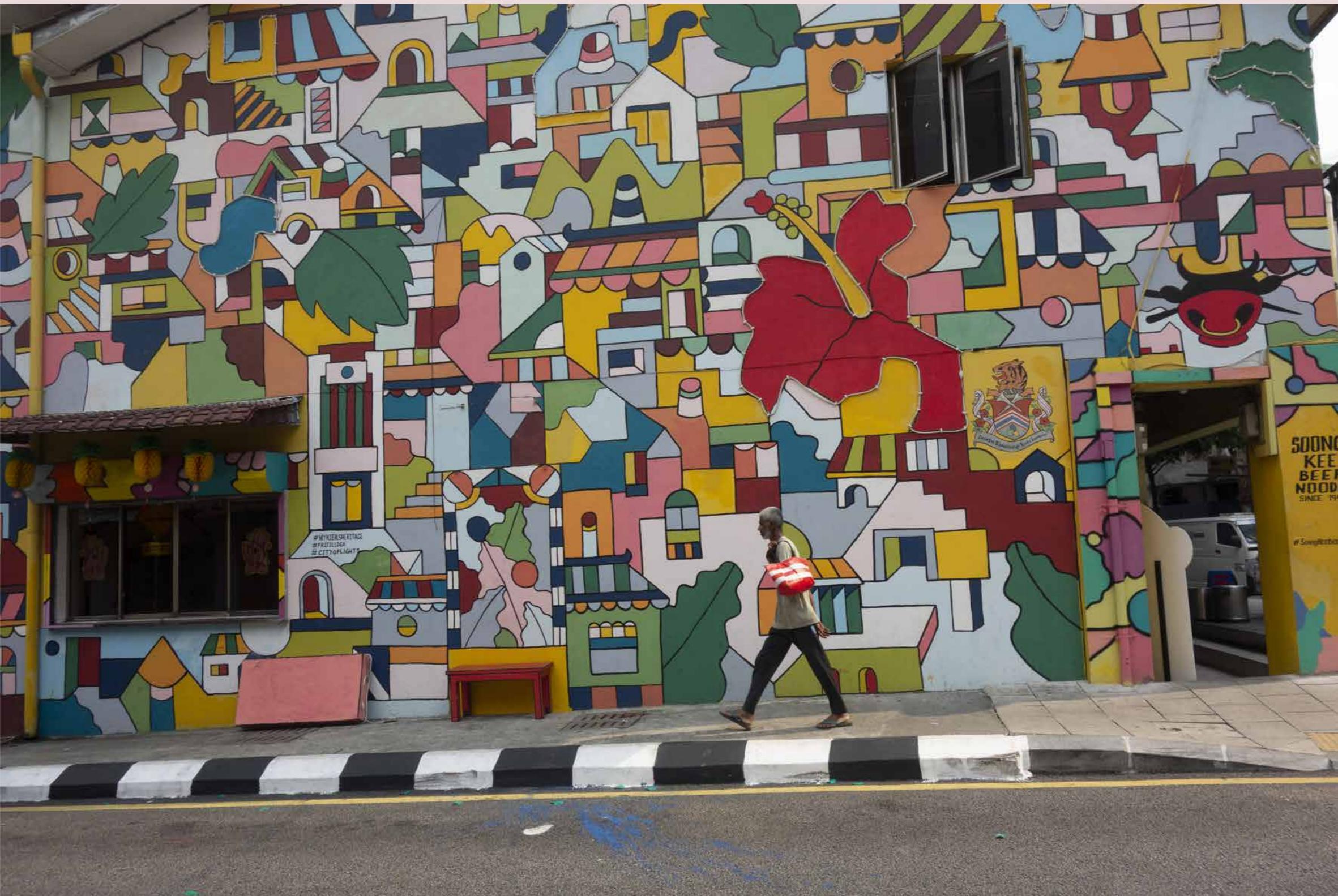
林祥雄

炎黃國際文化協會創辦人

*Humanities, Arts and Society*專案合作夥伴

# REFLECTION

## 淺談藝術與社會



Margalit Berriet, 馬來西亞, 2019

藝術起源於人類的勞動與生活，因為它與人類生命有著密切的關聯，並形成了統一的共同體。

人類是藝術付託的載體，而藝術從人類載體中，乃至從創作表現中得以凸顯其功效、價值與目的。

約 2500 年前，東、西方在同一個時間點上出現了兩位智者：東方的孔子與西方的蘇格拉底。他們遙隔萬里對話，談到藝術對社會的作用與貢獻。令人深感不可思議的是，這二位人類文明先知與智者對藝術及社會之論析是一致的、統一的。這二位人類文明導師，同樣地提出了藝術能予人類陶冶心靈並教化道德，而產生美及社會和諧。當人類有了內在美的修養與精神上的和諧元素，則將在社會空間構築和睦相處的氛圍，促成和諧住居環境與社會。

藝術作品在社會展示流傳過程中，予人以欣賞、接受，並從畫作中認識到作品的主題思想和內容，而從中得到心靈與精神上的享受，並引起共識、共鳴。這便是藝術作品對社會的作用。

嚴肅的藝術家，在創作過程中，了解並分辨了社會客觀現實的事與物，通過個人的文化修養構成的事物，藝術形象、思想、情感主體，然後憑藉畫筆結合了

社會現象與人物形象而進行創作，表現了作者的藝術思想中的形象授予觀者，讓受體觀眾在畫面中得到作者擬傳達的主題思想與內涵，從而引起共鳴達到共識。

藝術作品是藝術家（授體）與觀賞者（受體）心靈溝通的橋樑。通過作品的橋樑讓受者通過作品，對現實社會生活真理的認識，乃至形象包含的內容、思想得到傳達，產生了思想教育，道德傳播的功效。

嚴肅並反映時代歷史，社會現實的藝術作品，不但能予人類審美意識的物化形式，且是人類社會最高審美現象形態，培養人的高尚審美趣味，充實並豐富了人類心靈與精神上感染。

藝術作品若具有表現現實生活，凸顯時代精神與歷史性、地域性及民族性的創作，便能從藝術形象體系中展現了藝術的認識、生活和思想教育意義。

而這藝術的審美創作中達到了真善美的境界，這便為社會創作了和諧共處的生活條件與和睦氛圍。

「藝術家完成作品創作之後，他的作品便進入了廣泛人民欣賞與普遍傳播，展現出作品的客觀意義的藝術審美對象，進



Margalit Berriet, 馬來西亞, 2019



而必然發揮其使人在審美愉悅中潛移默化地得到改塑這特有功能，最終收到無形卻又明顯的社會效益。」

這種由藝術促進的人民和睦相處並嚮往真善美的社會風氣與環境，從而產生了社会效益與道德價值觀，主要體現為：「藝術對象創作出懂得藝術和能夠欣賞美的大眾」，因為「生產不僅為主體生產對象，而且也為對象生產主體」。這便是藝術創作授與受二者之間的對立與統一的辯證關係。

優秀與具有正能量並折射時代、社會現實的藝術作品，無不以其有助於人類歷史進步的思想，含蓄和震撼心弦，恬人性情的美感力量，以及純熟完美的表現技巧而將永恆陳列於藝術殿堂，長久的對廣大民眾發揮全面的美育作用。這正如恩格斯所說：「作品既能給人以快樂，振奮和慰藉，又能培養他的道德感，使他認清自己的力量、自己的權利、自己的自由，激起他的勇氣，喚起她對人類的愛。」作品對藝術與社會的效益，對廣大民眾的影響與激勵，促進人民相互理解與和諧，共創自由，平等，互愛互助。樂居家園。

從上述論析可見，藝術對人類心靈與精神感染並憑藉人類載體而轉播、轉達藝術的主題思想與內容，臻達美育人類並塑造社會道德價值觀。



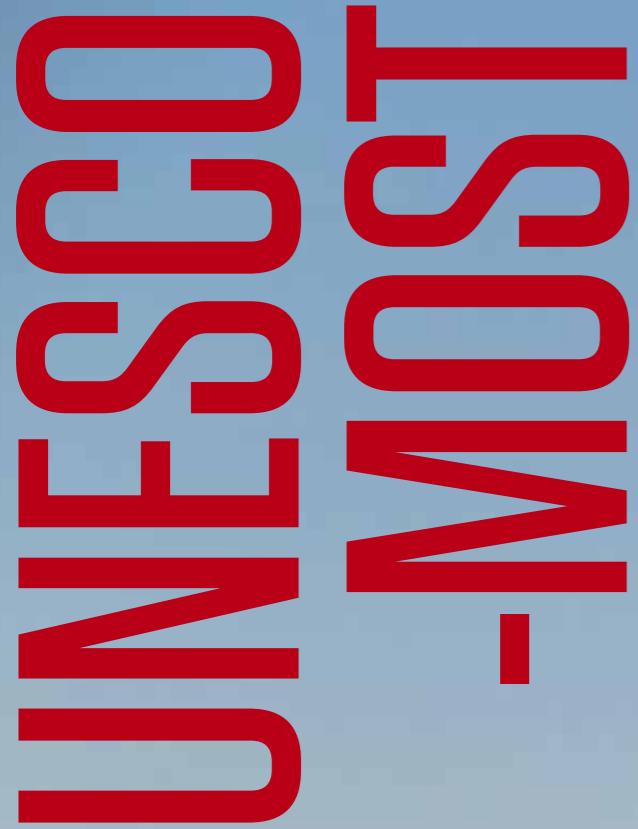
A  
B  
C  
D  
E  
F  
G  
H  
I  
J  
K  
L  
M  
N  
O  
P  
Q  
R  
S  
T  
U  
V  
W  
X  
Y  
Z

© Arda Taş (土耳其)，聯合國教科文組織「絲綢之路青年之眼」國際攝影大賽

14 – 17 歲年齡組榮譽獎

「綿羊跳水競賽」

850 年來，土耳其 Aşağıseyyit 村每年都會在八月的最後一個週末，舉行傳統的「綿羊跳水競賽及游牧民族節日」。這一賽事體現了游牧民族的生活方式。根據傳統，牧羊人帶著羊走到水邊，而羊必須穿越水流，不在中途停下喝水。目的是牧羊人帶著羊過河，牧羊人下水之後，羊會跟著走。



聯合國教科文組織

MOST是聯合國教科文組織的  
政府間社會變革科學計畫。

MOST與政府、社會和人文科  
學界以及公民社會合作，以改  
善知識與行動之間的聯繫，是  
積極的社會變革的關鍵之一。



# INTERVIEW



聯合國教科文組織社會變革管理  
計畫MOST幹事卡米爾·吉內  
(Camille Guinet) 訪談國際  
女性哲學家網絡成員迪維亞·迪  
維迪(Divya Dwivedi)

迪維亞·迪維迪是印度新德里理工學院的  
哲學和文學教授，也是國際女性哲學家網  
絡的成員。她曾經參與《國際女性哲學家  
期刊》第四期由芭芭拉·卡辛(Barbara  
Cassin)編輯的「瀕危物種：知識分子、  
哲學家、印度婦女」

Khalifa Alkhafif(阿曼)，聯合國教科文組織  
「絲綢之路青年之眼」國際攝影大賽

為了鼓勵與促進女性哲學家之間的團結，並使她們獲得認可與知名度，聯合國教科文組織為執行有關哲學的跨部門策略創立了「國際女性哲學家網絡」（Réseau International des Femmes Philosophes），於本組織2005年執行的第171屆會議通過。

這個網絡旨在加強來自世界不同地區的女性哲學家之間的交流與團結。幫助需要支持的人，例如女哲學家、哲學系學生和教授、研究人員和研究團隊；鼓勵全世界女性哲學家發表作品和出版與傳播；支持女性哲學家積極參與世界各地的哲學會議、座談和研討會；促進與其他網絡的合作，例如研究網路、大學、研究中心、哲學專門機構和非政府組織等。

#### 女性如何進入哲學文化之中？

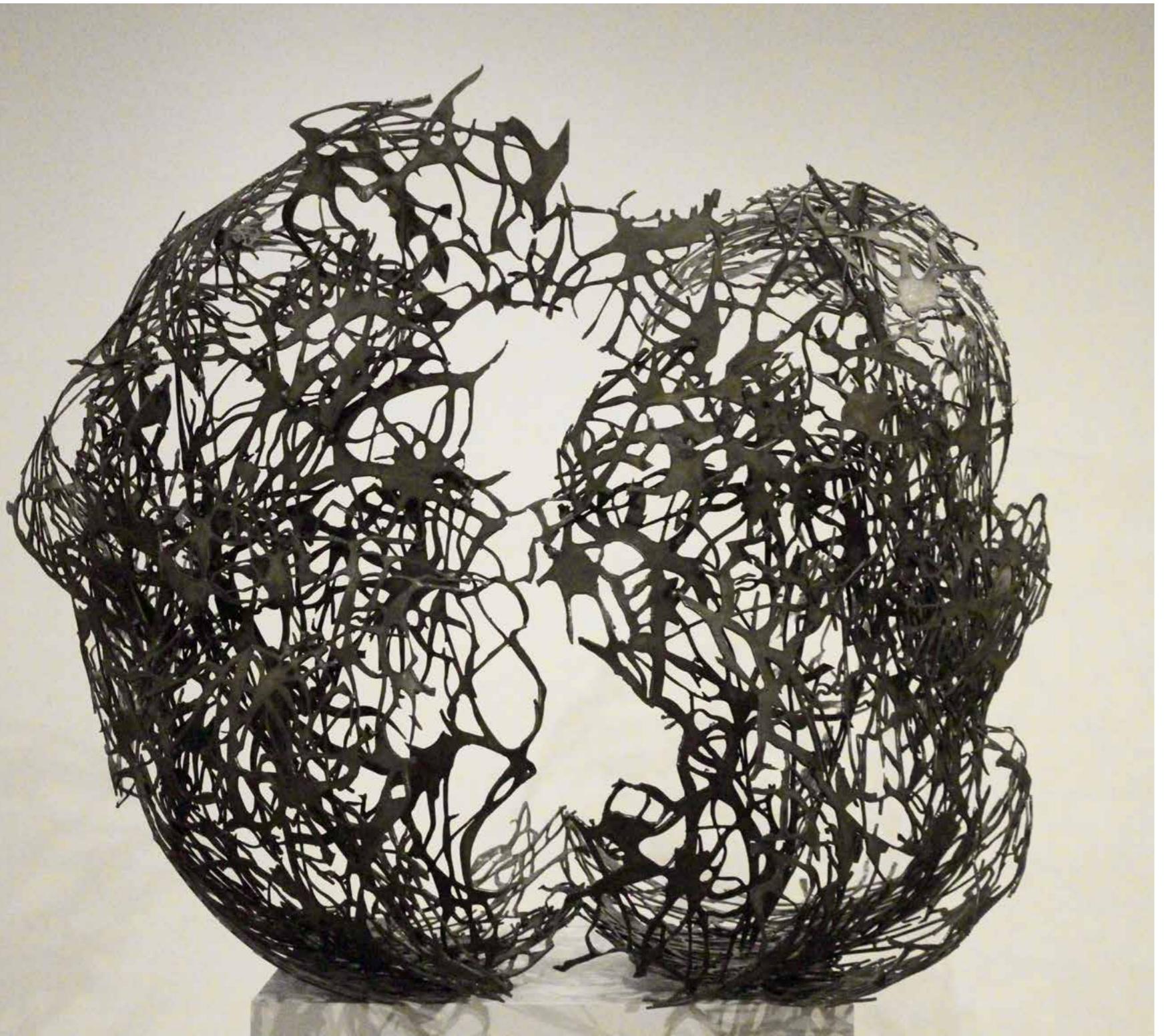
文化是一個規律的整體現象，其中的過程與實踐是透過特定的對象和事物重複進行。如果我們說哲學是一種文化，那麼今天，哲學文化將與學術文化一起繼續，並在更廣泛的公共領域共同表述。因此，對哲學的排斥，就是對運用權力與控制的公共領域活動的排斥。我們知道，這種文化是透過排斥的形式構成的，不僅是對女性的排斥，還有各地對群體中男性和女性的排斥，他們被認為不值得參與任何社會進程的決定性思考。

但我們也知道，這種情況已經改變了一段時間，而且進入大學和公共領域的婦女人數比以前更多了，儘管這些文化地區沒有以同樣的速度歡迎非歐洲白人和低種姓者，這意味著以種族群體排斥女性的情況更為嚴重。因此，儘管我們已經充分觀察到某些包容機制有利於更多的婦女融入傳統男性主導的學科，例如哲學和科學，其規則和計畫仍幾乎是男

性所掌控，而且全是白人（例如獎學金、產假和陪產假、育兒、任職、臨時工作），我們今天面臨著一個的新問題：

儘管很可笑，但在政治最重要的討論中，哲學的地位越來越邊緣化。今天，是科技公司和全球金融機構對我們生活的各個層面（從最重要到日常）做出最重要的決定。科技公司甚至透過重新定義思想為一種計算，並積極尋求辦法將思考功能轉移到人工智慧上。因此，今天的緊急狀況是雙重的。首先，女性是否在代議制度下被邊緣化？其次，為什麼在科學和技術領域，女性與其他少數族裔如此之少？這些問題是必要的，以理解哲學為何、以及如何在網路上成為蓬勃發展的一種文化或次文化，卻無法參與有關世界未來諸如氣候、經濟和移民等日益影響我們的問題討論。女性與被排斥的人們現在必須努力想像一個思想與哲學的未來，超越即將消失的傳統形式的學校與大學、職位和著作。





艾德麗安·李(Adrienne Lee)，「告訴我在哪裡繁殖，在心裡還是在腦子裡？」銅雕，2019

### 您能說明女性哲學家網絡的重要性嗎？

我和印度剛剛開始發展的國際女性哲學家網絡建立了數年的聯繫，我發現這很重要，原因有二。它的目的是重組女性哲學家們在各自國家學院中的合法性，這些學院仍像男性協會一樣運作，就算不是故意的，但仍是他們的朋友、同伴和指導者的網絡。所以需要一個網絡，不是為了女性而建立一個少數群體（因為我們都生活在同一個世界，並想在這裡有所作為），而是要改變這種排他性的運作方式，使更多的女性和被排斥的人參與，並在新的時代中增加每個人的創造力和主動性。

另一個原因是，來自世界各地的全球女性哲學家網絡都希望跨越語言、傳統、地區習俗的障礙，以便包括女性哲學家在內的哲學家們可以為當前的全球議題做出貢獻。這個網路是繞過傳統的等級制度以進入談判桌的一種方式。也許我們常用的透明天花板比喻在這裡不太合適：我們需要發明新的交流模式，新的平台以突顯我們的反思，尤其是關於哲學本身的新對話。而我所看到與嚮往的網絡就是來自這種動機。

### 哲學對疫情可以有何貢獻？

許多學科都讓我們可以更清楚的理解疫情的過程及形勢，以及如何影響人們的生活和未來。哲學的獨特貢獻是對疫情的反思（危機、健康、疾病和死亡）。

媒體已經使用了一些哲學概念，提及「緊急狀態」和「生物政治學」之類有關疫情管理或封城的術語。但此時哲學最

有意義的貢獻，反而是願意對這些非常早期的概念進行分析。例如，當極端右翼團體，某些國家民粹主義領導人，甚至政治哲學的某些專家在提及疫情或疫苗接種時使用「緊急狀態」和「獨裁主義」時，當國家明顯除去自身在衛生保健和經濟福祉方面的職責，顯然簡單地應用已經存在的概念是不夠的，未來還有一個反思的重要任務。同樣，當疫情揭示甚至引起國家間的合作而非敵友關係時，它迫使我們重新考慮政治的基本概念（團體、團結、接觸、感染蔓延），以及哲學與政治的基本關係。

批評全球化是疫情主要原因的理由不夠充分，因為這個批評加劇了仇視的情緒（對他人的仇恨和混合的仇恨），就像對移民和難民的忽視和虐待，拒絕承認今天的世界屬於每一個人，並將各地的人們以相互對等和不平等的關係聯繫起來。我們甚至可以說，疫情和生態問題很不幸地又遲來地帶給哲學一些東西：重新思考世界和人類的義務，從而參與對世界民主的反思。最重要的是，哲學試圖解決我們這個時代的疫情，像印度哲學家沙伊·莫漢(Shaj Mohan)所說，現在的問題是關於普遍或整體、大眾或人民。這意味著必須思考作為一個民族的意義，而不是由地理位置、語言、血統和傳統決定，一個可以為全世界思考的世界民族。哲學本身至今為止，就是以「西方」和「東方」的角度來思考的，而這種對立思考的方式也沒有找到其他的可能性，只有同樣邏輯和擴大一些範圍的民族哲學。

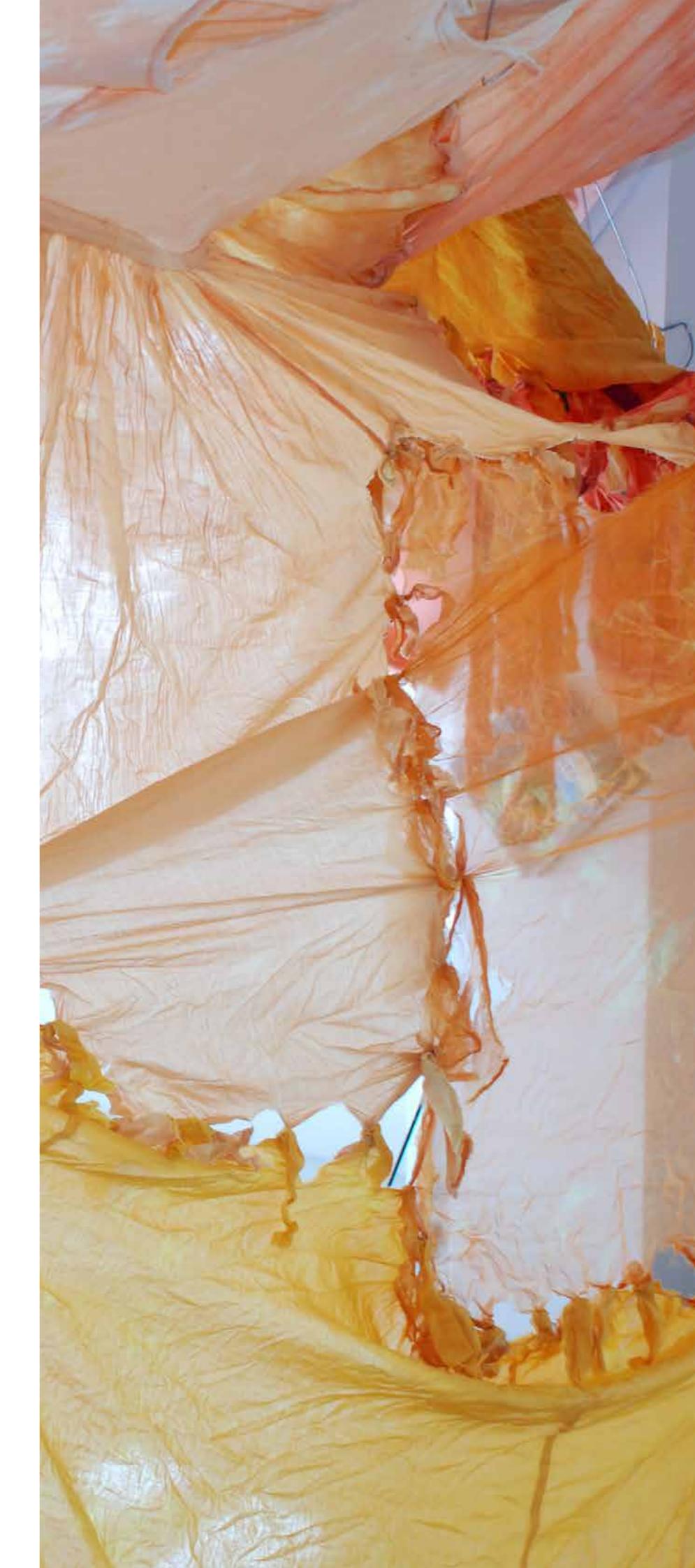
### 在印度成為女性哲學家意味著什麼？

這是一個男性哲學家無須回答的問題，當一個女性對自己所熱衷的東西進行哲學思考而令人興奮時，她可能不希望被迫強調自己的性別。在世界各地，許多只允許男性從事的有給職最近才向女性開放，印度的女性也面臨著類似的困難。這種情況正在緩慢且不平衡地改變，因為現在幾乎所有政府和機構都很容易將性別平等視為一個目標。更令我擔心的是，為什麼全世界仍然很難同樣的認識到種族和種姓的不平等。這些不平等現象是阻礙世界上大部分婦女實現機會和尊嚴平等的最重要障礙之一。在印度，所有信仰的絕大多數人口是低種姓和賤民（被壓迫），這些女人跟男人一樣，甚至跨性別者和同性戀群體都被這些社會身分污名化，在學術、經濟和媒體領域受到系統性的排擠。

在回答前一個問題時，我所說的從事哲學的民族性始終受到不同地區的個別社會習俗影響。例如，在印度，它被轉化成種姓決定，思想家的圈子完全由婆羅門，以及其他非婆羅門的高等種姓組成。赫曼·赫塞的《流浪者之歌》是印度這些排他性機制發揮作用的著名例證。古老的非佛教傳統以複雜和抽象的思想為名，培養了種姓制度和排斥女性的傳統，更無理由的排斥低等種姓和賤民。因此，我必須強調在印度做一位哲學家的主要意義，是找到一種方法來改變這個安排所有社交生活的種姓制度的壓迫，因為種姓制度成功的使用所有新技術與生活形式，無論是封建的、社會主義或資本主義，使種族化與不平等的邏輯延續。

從事哲學意味著創造一種新的存在和共同生活的意義、創造新的自由、創造與世界嶄新的聯繫方式。這與堅持一個人出身價值的種姓制度及其超物理學是不相容的。

細想「女性」為哲學帶來的影響並不那麼有用，因為這意味著對女性一定的本質化，而這總是成為我們行動和思考方式的制約。女哲學家也許可以帶來自由的推動力，是由於她們願意改變這些歧視性的慣例、傳統和戒律。助產士的比喻很貼切，蘇格拉底勇於審視城市的律法與神靈，卻將哲學形容成一位迎接新生命的助產士。



菲·福米薩諾的「服裝宣言」

Photo : Margalit Berriet

# SILK ROADS

絲綢之路



聯合國教科文組織的「絲路計畫」( Silk Roads Programme )透過建立來自不同社區的人們之間的聯繫，強化了文化間的溝通與理解。透過這個計畫，聯合國教科文組織不僅成功地復甦了歷史悠久的絲綢之路，還促進了人類的互動，共同價值和共享遺產。這是透過不同線上平台、互動式地圖和國際攝影大賽等「絲路計畫」實現的。

聯合國教科文組織很高興地宣布第二屆「絲綢之路青年之眼」國際攝影大賽得獎者名單。作為聯合國教科文組織絲綢之路計畫的一部分，這項年度競賽為全世界的年輕人提供了一個獨特的機會，可以通過相機的鏡頭捕捉他們對絲綢之路的共同文化遺產的願景。在本期雜誌中，邀請參加者通過以下三個主題中的一個或多個來表現絲綢之路：美食與食品生產、音樂和舞蹈，體育和傳統遊戲。

比賽於 2019 年 9 月 19 日至 2020 年 1 月 31 日開放報名，收到了來自全球 100 個國家，3500 多張年輕參與者的照片，並由六名知名專業人士組成的國際評選委員會審查這些照片。比賽分為兩個年齡組：14 至 17 歲和 18 至 25 歲，每個年齡組都選出了三名獲獎者。



© John Leonardo Rosales Dimain IV (菲律賓)，聯合國教科文組織「絲綢之路青年之眼」國際攝影大賽

18 – 25 歲年齡組二等獎

「Amis 的藝術」

「Amis」是菲律賓的國民運動，起源於菲律賓土著，他們用藤條、匕首和劍來戰鬥與自我防禦。菲律賓國民英雄拉普拉普用「Amis」來抵抗由探險家斐迪南·麥哲倫為首的歐洲人的入侵。



© Hasan Uçar (土耳其)，聯合國教科文組織「絲綢之路  
青年之眼」國際攝影大賽

18 - 25 歲年齡組榮譽獎

「摘橄欖的女人」

在安納托利亞東南部馬爾丁省的德里克，一名婦女正在摘橄欖。橄欖是當地居民重要的收入來源，橄欖油是地中海沿岸地區飲食文化一部分，被列入世界非物質文化遺產，對於土耳其人民來說非常重要。



© Sharad Iragonda Patil (印度) · 聯合國教科文組織「絲綢之路青年之眼」國際攝影大賽

18 – 25 歲年齡組三等獎

「音樂和舞蹈的結合讓我們自由表達」

「Wari」是印度馬哈拉什特拉邦最著名的節日。在這個節日期間有 50 萬至 60 萬人一起遊行，並以印度傳統節奏 Taal 起舞。



CONSEIL INTERNATIONAL  
DE LA PHILOSOPHIE ET  
DES SCIENCES HUMAINES

# 國際哲學與人文科學理事會

國際哲學與人文科學理事會（CIPSH）是隸屬於聯合國教科文組織的非政府組織，聯合了哲學、人文科學和相關學科領域的數百個學術團體，以促進人們對文化、社會行為異同、個人與團體的理解，並強調各種文化的豐富與多樣性。



國際哲學與人文科學理事會於1949年在聯合國教科文組織的支持下成立，目的是研究人文科學的特殊性，以理解人類的巨大挑戰：和平、友好、目標，這些人類與人類活動和境況，闡明文化多樣性的方式和物種的統一性，同時反對一切形式的種族主義，仇外心理或其他偏見。哲學、歷史、文學、人類學、地理及其各個子學科，也是其他科學中語義學和倫理學的基本原理，都是國際哲學與人文科學理事會的工作核心。

國際哲學與人文科學理事會由21個國際學術協會組成，參與全球數千個機構，國際哲學與人文科學理事會及其成員與聯合國教科文組織合作，為即將到來的新挑戰確認並商定優先事項和議程。

#### 世界邏輯日

聯合國教科文組織在第四十屆常會上和國際哲學與人文科學理事會合作，宣布1月14日為「世界邏輯日」，並提出邏輯作為一門促進理性與批判性思考的科目，對人類知識、科學和技術的發展至關重要。國際哲學與人文科學理事會成立了一個特別的計畫，並將推動「世界邏輯日」為提高人文科學意識的重要時刻。

「世界邏輯日」官網：  
<http://wld.cipsh.international/>



© Arlette Rhusimane Bashizi (剛果民主共和國)，聯合國教科文組織  
「絲綢之路青年之眼」國際攝影大賽



歐洲人文大會於 2021 年 5 月 5 日至 7 日，於葡萄牙擔任歐洲聯盟理事會主席期間在里斯本舉行。在世界人文會議之後，歐洲會議將人類科學領域(包括其各種傳統，特別是在人文學科的名稱下)作為特定方法和觀點的總和。然而，這些不僅限於傳統的學科問題，在會議的框架內，將側重於社會的跨領域主題，強調人文學科對世界的具體貢獻。這是與自然、社會、工程和醫學等其他學科的研究人員密切合作下做出的貢獻，以討論教育和科學政策以及知識傳播過程。

本會議由國際哲學與人文科學理事會、聯合國教科文組織和科學、技術基金會(FCT)，以及葡萄牙政府共同支持多領域的知識研究與發展。本屆會議的主題是「歐洲人文科學及其他」。四個具體問題已經提出：1，發展積極的多學科教育與研究發展策略以有意義的解決問題。2，古蹟、流動性與身分。3，人文科學對社會的影響與衝擊。4，新人文學科。

「歐洲人文會議」官網：  
<http://www.europeanhumanities2021.ipt.pt/>

國際哲學與人文科學理事會發起第一屆中國文化與全球人文科學國際學院，在全球疫情下以網路研討會的形式舉辦。這次網路研討會與國際學術聯盟(UAI)以及斯德哥爾摩中國中心和瑞典智庫安全與發展政策研究所(ISDP)合作舉辦，重點是全球倫理道德，在定義基本價值觀的同時，還需就「福利」和「治理」等關鍵觀念的含義達成跨文化共識。

國際哲學與人文科學理事會的國際學院計畫將在 2021 年繼續進行，包括一系列年度高端的密集研討會，每年針對特定主題，促進與舉辦方的學術界對話，並吸引優秀學生以促進在這些領域的未來研究。它將在國際哲學與人文科學理事會任命的科學委員會的主持下舉行。該計畫獲得了蔣經國基金會的資助，用於在歐洲進行國際學術交流。

#### 世界人文報告

國際哲學與人文科學理事會和聯合國教科文組織於 2017 年世界人文大會的成果之一，是認識到世界所有地區都需要對人文科學有更深入的了解。基於此一建議，國際哲學與人文科學理事會決定撰寫《世界人文報告》。本報告的目的是確定人文學科的價值領域，並說明人文學科如何界定急迫和關注的領域。在這種情況下，這份報告證明支持人文科學所產生的影響。同時，這份報告旨在更深入的了解人文學科所受到的威脅。這份報告將很快根據區域中心(東亞、印度半島、非洲，南美、阿拉伯國家、歐洲和北美)所準備的區域報告和一份中央綜合報告提出初步建議。

## 學術論壇計畫

國際哲學與人文科學理事會成立了一個學術論壇計畫，旨在加強與鼓勵現存人文研究中心的研究網絡，並引起全世界對人文科學的關注，與理解人文科學對當代社會的重要性。其目的是證明和宣傳在大學或其他知名的研究機構中設立人文學科講座，每次的講座會設定一個主題，並由一個主持人主持。到目前為止，已經成立了四個論壇，分別是新人類科學（美國加利福尼亞大學爾灣分校）、民族語言的生命力和多樣性（荷蘭萊頓大學）、世界研究（葡萄牙的阿伯塔大學）和人文科學教育領域（葡萄牙里斯本新大學）。

## BRIDGES

自 2017 年 12 月以來，聯合國教科文組織、國際哲學與人文科學理事會與國際上活躍於永續發展領域的各種機構（特別是人類環境科學環極圈的觀測站）就全球永續科學聯盟的建立進行探討。這個倡議隨著 2017 年聯合國教科文組織「永續科學研究與教育」的發布而完善永續科學的範式基礎，旨在將其付諸實施。從 2020 年開始，BRIDGES 會通過匯集合作夥伴來製定活動框架，以便結合不同的知識和傳統，共同設計和實施地區示範計畫。

## 為永續發展服務的人文與社會科學

由聯合國教科文組織策畫，與國際哲學與人文科學理事會合作，於 2020 年 10 月 21 和 22 日在德國耶拿大學舉行的全球永續發展講座，吸引了眾多知名研究人員、藝術家與政治人物參與，沒有人文與社會科學有效的討論與介入，就無法實現必要的社會轉型。



© Mohammed Nahid Aziz (孟加拉)，聯合國教科文組織  
「絲綢之路青年之眼」國際攝影大賽

「未來記憶」(Mémoire de l'Avenir)是一個非營利組織，其主要任務是透過展覽、教育活動、研究和人文、藝術與社會這四個相關極點的發展，利用藝術與文化遺產作為改善社會的方法。「未來記憶」將創造力置於活動、工具與方法的中心，以促進反思與教育、積極與創意參與、跨文化與跨學科對話、思想自由、互相尊重的交流，以及更理解自己與「他人」。目的是傳達開放的訊息與接受差異性，從而促進不同文化和個體之間的相互理解。



Faé A. Djéraba 於未來記憶協會的「虛擬人物馬戲團」(GENS VIRTUEL CIRCUS)展覽現場，2020年7月

未來記憶協會位於巴黎多元文化區美麗城(Belleville)，是一個致力於藝術和創作的地方。它被設定為各種文化與學科背景的藝術家和思想家交流，以及對藝術在當代社會中的作用與影響有興趣的觀眾的空間。在這個空間，我們安排當代藝術活動，以及巴黎其他文化場所的附屬活動。

我們的年度藝術計畫包括多學科的研討會和互動式的文化中介。這些活動基於對文化和身分的尊重與包容，並為創作提供一個直觀的方式，重點關注作為認知學習基礎的感性觀念。

透過我們專門為這些極少接觸文化的民眾所設計的文化中介計畫，藝術作品與博物館是我們對話、辯論和圍繞當代議題的工具與空間。這個中介的工作不僅要讓參與者在博物館空間具有自主性，而且要讓各種知識和專業技術得以展現，使這些知識因此獲得參與者的重視。

## 展覽

2020年1月展出的「一種魔法：尋找其他尺度」(A Kind of Magic : A la recherche d'autres dimensions)展覽的第二部分，透過探索八位藝術家的物質與精神世界，證明人類需要了解自己的環境與周圍世界。

「夢境，未來的屍體，轉瞬即逝的奇蹟，我多麼愛你」(Songe, ô futur cadavre, éphémère merveille, avec quel excès

je t'aimais)是Liberté藝術雙人組「生命的奇蹟」計畫的展覽。「神奇的女人」是由義大利攝影師和藝術家Riccarda Montenero與突尼西亞藝術家Faé A. Djéraba所創作，展覽質疑我們與各種形式暴力的關係。從親密領域與熱情相關的術語中逐漸抽離，這些作品對整個文化與社會體系提出質疑，並研究暴力、痛苦與宣洩的影響。

在2020年夏季的「虛擬人物馬戲團：交叉的故事」(GENS VIRTUEL CIRCUS : Histoires croisées)展覽中，藝術家Faé A. Djéraba質疑在面對社群網路產生的新關係時，個人自由和身分的概念。她的19組拍立得照片系列以雙聯畫、三聯畫和多聯畫的形式，透過相遇、友誼、個人影像、誘惑、情感和童年等主題，探索人類與虛擬境況。

義大利攝影師Riccarda Montenero於9月公開展示的「希望之路」(Rue de l'Espérance)以近乎繪畫的方式處理靈魂和身體的情慾，並涉及歧視與暴力議題。作為一位喜歡用其他語言和世界包圍自己的藝術家，Riccarda Montenero邀請義大利導演Teresa Scotto di Vettimo播放她拍攝的一部由Olindo Cavadini主演，關於攝影的作品「真正的十字架之路」(Un véritable chemin de croix)的短片。作曲家和歌手Magali Nardi也提議舉辦一個致力於作品並與展覽主題對話的晚會。

與L'AiR Arts合作舉辦的「超越框架：行

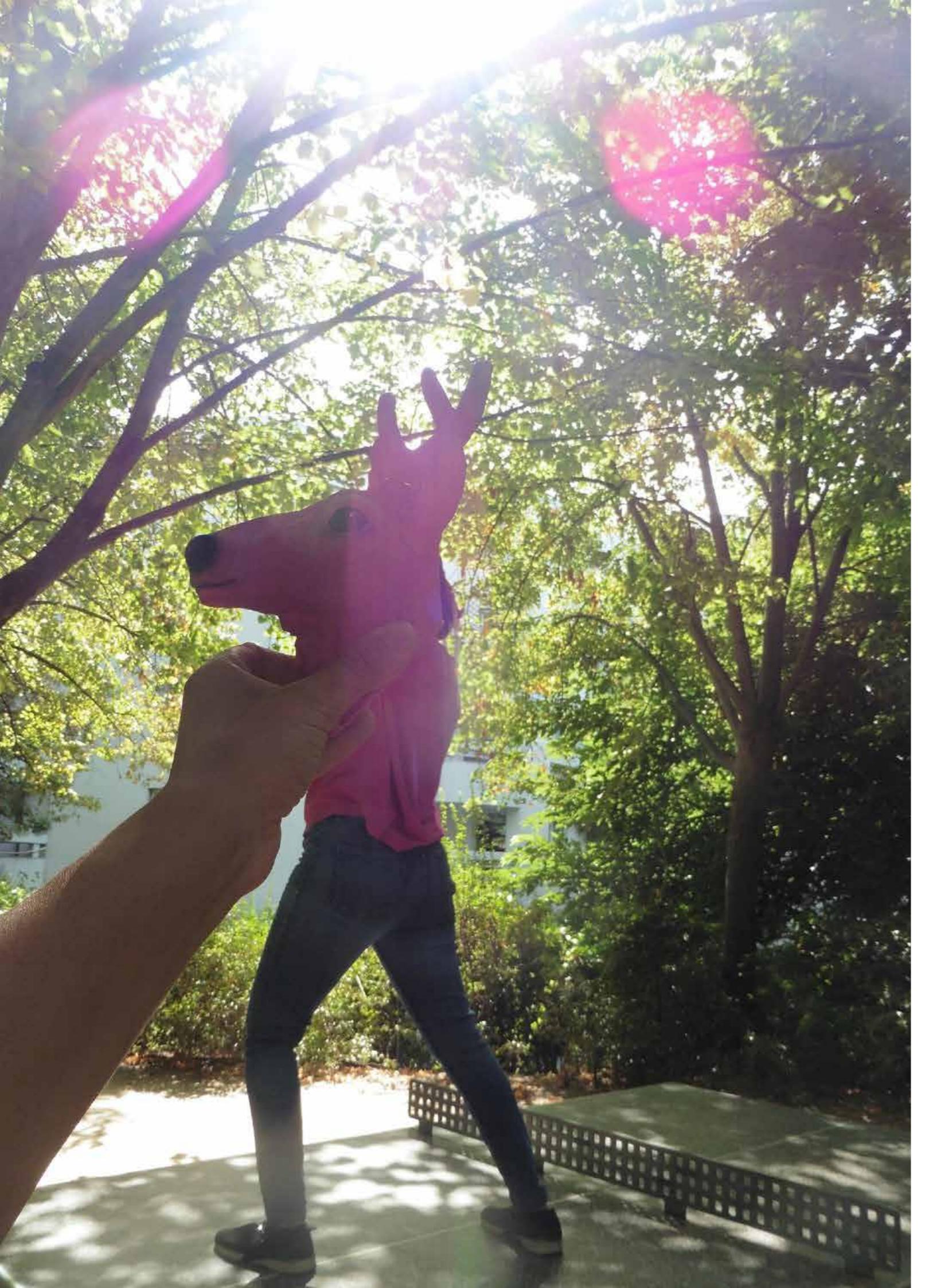


Suki Valentine於未來記憶協會的「包裹之下」(Sous le pli)展覽現場，2020年12月





Riccarda Montenero, Rue de l'Espérance, Sans papier, 2015



「植物夢想」工作坊，由藝術家莉迪亞·巴雷  
(Lydia Palais)主持，2020年7月

動中的影像」展呈現了 10 位國際攝影師的作品。本次展覽中展出的作品以敘述性與實驗性的方式證明環境改變、社會變遷與當代鬥爭，同時闡明了人類與大自然的關係。在 11 月 19 日的聯合國教科文組織的「世界哲學日」，有一場與攝影師的辯論，也發表了奧羅爾·內林克 (Aurore Nerrinck) 與瑪格麗特·貝里耶探討倫理與美學的文章。

在「包裹之下」(Sous le pli)展覽中，藝術家 Suki Valentine 探索了隱藏的個人與集體的故事，並質疑它們對自我和社會群體身分建構的影響。展覽從藝術家的二件作品和研究展開，一個致力於沉默的歷史，另一個則以沉默的個人或家庭為主體。

#### Open windows

法國政府 2020 年 3 月至 5 月以及 11 月至 2021 年 1 月間為對抗新冠肺炎疫情而封城，未來記憶協會配合關閉大門。在這種前所未有的情況下，藝術和人文作為連結的創造者，有了一個嶄新的位置。藝術和人文被重新評價為批判性思維發展、意識覺醒和幫助人們從不同角度看世界的重要資源。當全世界都在適應疏遠的社交距離與封城時，藝術和人文正在打開新的窗口。在這樣的背景下，未來記憶協會推出了「Open windows」，在其數位平台上展示藝術家回應危機而創作的作品，這些作品涉及社會問題，可以在未來記憶協會的網站上找到。

#### ResiliArt

在聯合國教科文組織 ResiliArt 的框架下，未來記憶協會於 2020 年 6 月 19 日與藝術家和人文學者舉行了一場辯論，探討藝術家與創造力的基本作用以及跨學科合作以更好地理解我們面臨的挑戰。參與者有：國際哲學與人文科學理事會祕書長與《HAS》雜誌總監路易斯·奧斯特貝克、未來記憶協會會長暨創辦人與《HAS》雜誌總監瑪格麗特·貝里耶、未來記憶協會展覽負責人與公關瑪麗·塞西爾·貝爾達格、神經科學研究員暨跨學科期刊《PLASTIR》總監馬克·威廉·德波諾 (Marc-Williams Debono)、藝術家暨研究人員亞歷山德拉·魯迪埃 (Alexandra Roudière)、第一個完全致力於敍事藝術的實驗室「WHY」總監暨創辦人路卡·吉亞可莫尼 (Luca Giacomoni) 以及媒體顧問弗羅倫斯·瓦拉貝格 (Florence Valabregue)。

#### 教育工作坊

由 Myriam Tirler 與 Alexandra Roudière 主持的「想像」工作坊整合了育兒輔助培訓課程的部分活動。其目的是幫助參與者透過身體的實驗提升自我形象，同時擁有正向積極的集體經驗。這個工作坊結合了表演與攝影，提供三聯畫的影像創作，讓參與者透過物件訴說他們的故事並對彼此陳述的過往經驗提問。用天然原料製作的護身符和幸運符象徵關懷與仁慈，同時間接地對這個行業的基本要素提出疑問。

在「時間的回聲」工作坊中，藝術家 Alexandra Roudière 選擇探索 19 世紀的法國。透過對當時某些混亂美學的分析，藝術家試圖與當今議題做對照。活動由最近來法國定居的婦女組成，她們大多來自馬格里布與埃及。這些參與者來自政治化的家庭，或曾經親身經歷過「阿拉伯之春」，她們表現出將公眾與政治議題納入課程的願望，並透過可以引起她們興趣的問題來學習語言。在工作坊中，我們接觸了法國的抗議文化，從人權宣言開始，質疑人類尊嚴的概念，並討論新的社會烏托邦。

「魔法書」(Le livre enchanté)是由萊娜·多納迪尼(Léa Donadini)和塔蒂亞娜·奧萊(Tatiana Olea)帶領的小學生課外活動。工作坊讓小學生們可以單獨或集體創作一本混合主題的書，讓孩子們發現書籍格式的多樣性，從而發現講故事的各種方式。所有參與者創作的書籍最後集結在一起，彼此連結形成一個更大的共同故事，大家一起創作了一本魔法書。

「漫畫」工作坊在維勒潘特監獄分成二組進行。由於對法語的掌握有很大的差異，而且有很多使用外語或多語言者參加，藝術家伊拉貝拉·戈扎德(Isabelle Gozard)與尼古拉·皮涅羅(Nicolai Pinheiro)為了促進彼此間的對話而進行了許多的語言相關練習。在最後一場活動中，參與者開始建構一個場景，並為漫畫拼接出第一個故事片段。

在「植物夢想」工作坊中，參與者將夢

想與童年回憶結合，這些交流使那些時間久遠，往往與其他國家有關的氣味、影像和習慣浮現。在藝術家莉迪亞·巴雷(Lydia Palais)的引領下，參與者用大尺寸的畫布創作了一個自然與其象徵意義沉浸在街廓植物的裝置作品。這些作品是在直接與大自然接觸中構思和製作的，並安裝在巴黎第20區阿基佩利亞(Achipelia)社會文化中心的共享花園中。

#### 文化中介

參觀巴黎科學與工業城的「仿生」特展，探討在人類與環境之間的公民議題及關係，以更了解當前的挑戰與問題。為了從大自然中已經存在的解決方案中獲得靈感，我們同時研究了仿生學。在這次的參訪中，為了想像出在尊重環境的條件下可以一起共同美好生活的方式，我們的對談著重於年輕人的經驗、認知與想法。

在參觀巴黎第 20 區的空中花園時，年輕人學習到自然園藝與永續耕作。這次參訪的主要目的是理解大自然的智慧並尊重它的機能，以建立一個尊重與互利的關係。創造一種尊重所有生物的生態系統，結合人類和非人類的福祉，保護自然並與所有人公平的共享資源。這種教育體驗邀請人們與大自然重新建立聯繫，即使在都市空間中。

「綠色潮流」展覽呈現藝術家質疑人類與大自然關係的作品，尤其是對我們質問人類世的問題。其目的是用具體的行動讓我們創造新的故事。特別是曾為



法國電力公司基金會「通電」展，藝術家 Thierry Boutonnier 和活動參與者，2020 年 10 月



維勒潘特監獄舉辦的「漫畫」工作坊

農場工人的藝術家蒂埃里·布托尼耶 (Thierry Boutonnier)，我們有幸見到他邀請年輕人參與合作完成他的作品「尋找森林」(Recherche forêt)，這件作品是從城市的廢棄空間採集嫩枝構成，之後將被移植到巴黎近郊的森林。因此展現了藝術與藝術家如何參與和伴隨這個時代正在經歷的重要轉變。

#### 培訓課程

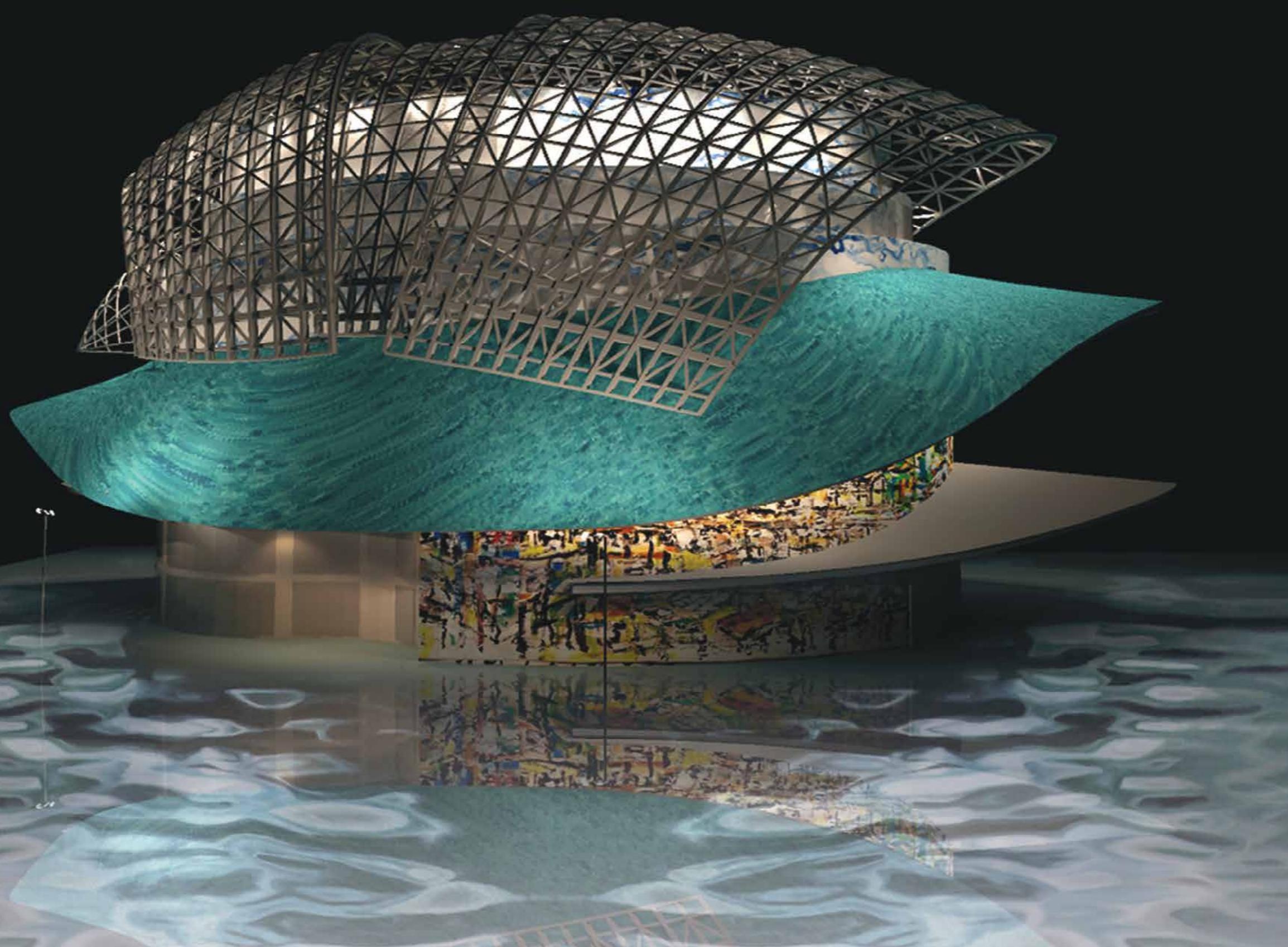
未來記憶協會提供許多參與性的工作坊，運用不同媒介與工具的實踐課程並從中產生理論概念。這些跨學科的培訓課程揭示了共同生活與社會問題有關的主題，如公民權、差異性、刻板印象和歧視或人類與環境的關係等。

「跨文化對話」培訓課程透過藝術實踐和文化遺產作為感知、表達與反思的工具，基於跨學科的觀點，結合藝術、人類學和哲學的貢獻，對跨文化背景下的藝術和文化中介問題與實踐進行深入的了解。這是對中介概念的深化，允許以一種橫向的方式反思從個人到集體的關係、意義、連結。是什麼讓我們與眾不同？是什麼讓我們連結在一起？我們有什麼共同點？

# GCACCS

炎黃國際文化協會的使命是創辦一個跨地域、跨種族、跨文化從而為東西方文化、藝術交流的平台；相互碰撞、吸納與融合，促進了解與互信。





264

炎黃國際文化協會透過其使命與未來基金會，希望透過藝術和文學對話，為文化、平等和自由提供一個窗口。

炎黃國際文化協會希望促進不同文化和民族間的交流與對話，促進對人類未來和民族的和諧進行集體反思。

由林祥雄教授設計的林祥雄美術館。於2020年12月14日開始興建。



265

# PROJECT HAS 下期主題徵稿說明

#3

## 真相與信仰

將於2021年6月出版的  
第三期《HAS》雜誌徵  
稿中！

《HAS》人文、藝術與社會雜誌第三期將於2021年5月出刊，現在開始徵求稿件。這本新的數位期刊旨在以全球性的角度，透過人文科學與藝術解讀當前的全球議題。《HAS》以廣大讀者為目標，提供一個最具創造力、啓發性、想像力和社會意義的表達空間。

我們的意圖不僅是報導現有的想法或藝術創作，更希望透過文化交流和多種學科合作做出實質貢獻。訊息、教育、創造力、溝通及批判性思考將於此匯集，並成為一個讓地方與國際社會做出正向改變的跳板。為此，我們向好奇的讀者們提供這些熱忱的研究人員和專家們的貢獻，他們冀望提出想法或採取行動來應對當前的挑戰，同時展現人文與藝術如何攜手合作以對社會產生影響。

《HAS》雜誌是聯合國教科文組織社會變革管理計畫、國際哲學與人文科學理事會、未來記憶協會與炎黃國際文化協會的「人文、藝術與社會」計畫的初步成果。

本雜誌徵求來自學界、研究人員、評論家以及藝術家之稿件，也包括對本雜誌目標感興趣且希望參與的任何人投稿。《HAS》不是學術性刊物，為了讓非專業人士也能理解，文章必須大眾化。為求普及，本雜誌為免費刊物，可以在線下載法文版、英文版和中文版。作為一本非營利出版刊物，恕無法向撰稿人提供報酬。

文章發表的形式包含科學文章、論文、評論、訪談，也可以是藝術作品或影片和照片。編輯委員會由聯合國教科文組織社會變革管理計畫、國際哲學與人文科學理事會和未來記憶協會的成員組成。

帶有偏見或歧視性的文章內容將不被採用，也應避免宣傳或商業內容。

第三期的主題是「真相與信念」，我們希望從多種學科和跨領域的角度來探究哲學、歷史、人類學、考古學、文學、社會學、經濟學、政治學、語言學、美學及道德等諸多方面。

## 更多關於主題的資訊 真理與信念

在 21 世紀，資訊以前所未有的速度產生與分享。隨著 Web 2.0（社群網路）的出現，人們的訊息消費模式已經徹底改變。這種發展既正面也負面，一方面可以更快的獲得許多資訊，交換或匯集意見，但另一方面，也大量增加了未經事實查核即傳播的假資訊。衝突、歧視、意識形態的盲目、全球氣候暖化的否認或 Covid-19 等等，都是由難以監管的假資訊和錯誤資訊所滋養的。儘管假新聞不是一個新現象，但當今主要由社群網路推動的大量資訊，使得假新聞得以蓬勃發展。社群網路也使一種影響性的文化產生，個人可以直接與信任自己的追隨者溝通，並影響他們的思維或行為模式。

當我們被那些有著不同利益和意圖者所創造的訊息淹沒時，真相與信念如何聯繫在一起，如何區分事實、觀點與信念？

面對全球資訊的流動，批判性思考與理解比以往任何時候都重要。藝術家、記者和科學家等活動家的角色與責任一直是提供訊息，提出問題或觀點。他們的領域（藝術、人文科學或觀察研究）是批判思考、社會探究與積極學習的主要動力。透過質疑教條和探索新的生活方式，他們有能力推翻過時的模式並幫助社會轉型，在對抗歷史否定主義與確認偏差中很重要（即促進我們既有的理性與邏輯信念基礎）。這些學科鼓勵包容性的理解，幫助人們看到地方性的活動如何影響全球。

《HAS》雜誌第三期，我們試圖探討資訊、知識、偏見和真理的流動。

調查研究可以涵蓋認識論、現實社會結構、資訊時代、影響力、認知偏見、認知失調、反智主義、科學無知或歷史否定主義等領域和問題。

在藝術方面，可以是關於攝影、視幻藝術、贗品、偽作、資訊藝術或關於客觀性、主觀性與自然或真實與現實的藝術研究。

討論的議題可包括（但不限於）：

我們如何區分客觀和主觀事實，或者利益事實？真相在當今社會中的地位是什麼？真相、理性與信仰之間的關聯為何？諷刺的作用是什麼，它與真假的關係為何？藝術與真、假和偏見的關係是什麼？藝術與藝術教育如何幫助培養批判性思考？從正面與負面的意義來說，懷疑論在當今社會中的地位為何？懷疑論的優點是什麼，它的侷限又是什麼？藝術的不同形式與分支對上述問題的研究可有幫助？

歡迎研究人員、有創意的思想家和藝術家貢獻檢視上述相關議題的文章。

## 投稿須知

投稿者可以用法文或英文發表。

稿件以三千字和三到八張圖像（300dpi）為限，也可以用影片（MP4 格式）或聲音（MP3 格式）方式呈現。

學術引用和參考資料應以芝加哥格式手冊（Chicago-style）為準。

作者要負著作權責任。

來文需佐附簡歷或履歷（100 字）和摘要（100 字），電郵至 [magazine@humanitiesartsandsociety.org](mailto:magazine@humanitiesartsandsociety.org) 或透過 WeTransfer 等相關平台傳送。

截稿日期：巴黎時間 2021 年 1 月 31 日晚上十二點。

