



唯有主动才能改变 我们的生存困境

作者 / 刘晓义

编者按/敖玉敏：大地回春，好似严冬从不曾来临过。艺术家在2023年开初长舒了一口气，再度进入一种“危机已过，警报解除”的松弛状态。多数艺术家看似具有强烈的个体意识，希望能够最大限度地维持主动性，在自由和独立的状态下进行创作。实际又是另一番情况，他们无法自拔地长期深陷在被动依附的格局里。这不是虚伪，而是无奈之下必须面对的逼仄事实，“自由独立”与“被动依附”这一对悖论所折射的撕裂，彰显了艺术家天生的脆弱和随时随地可能生发的无力感。

此前，没有现代意义上所谓的艺术家，但有靠手艺吃饭的工匠，就如过去修造房屋找“水木作”而不标榜建筑师。即便是文艺复兴时期的大师，仍属于工匠传统，只是社会发展到来，工匠传统没落了，析离出了一个似乎升华了的艺术空间，但实则这也是一块资本游走的场域。艺术的场域从一开始被开辟出来就不那么纯粹，这里除了艺术家和观众，还有艺术品经销商、收藏家、博物馆等行动者，都在竞争对支配地位的控制。皮埃尔·布尔迪厄认为，行动者在场域中的位置都强有力地决定了他们能做什么甚至是他们能想到自己要做什么。

现如今，艺术家在艺术场域的位置如何定义？艺术家与生俱来的脆弱性在疫情期间被数倍地放大，此间有国家层面的机构入手干预，如艺术理事会等，发挥的作用是短期内救济了一批艺术难民，属于基本公共服务发挥着“兜底”功能。那么，疫情之后呢？艺术家是否认为，在“后疫情”时代，该奉行“犬儒”拒绝崇高，因为相较而言还是回归悖论来得更为轻松一点儿？又抑或考虑摆脱受施者的身份，接受“业余主义”的洗礼呢？不禁要问，寻找多元生存空间落实在何处才不会沦为一纸空谈。癸卯初春，独立剧团“避难阶段”的艺术总监刘晓义在《嚶鸣戏剧》开辟专栏——“反思与互鉴”。他的首篇文章将分析文化艺术发展在新加坡面临的尴尬局面，探讨艺术界如何采取更多的主动性来改变生存困境。



新加坡的艺术和文化界当然没有幸免于新冠病毒的巨大冲击。疫情期间，和世界上绝大多数的地方一样，这里的文化活动无一例外地被取消或推迟。向来以高效著称的新加坡政府于3月27日宣布拨款5500万新币支持艺术与文化行业。文化、社会与青年部长傅海燕于4月间在国会上，进一步宣布推出“数码化提升基金”，以促进文化艺术和体育领域的数码化，国家艺术理事会将为每个艺术文化项目提供最高2万新币的资助。这些配套主要用于加强艺术理事会的能力发展津贴（Capability Development Grant）以及数码作品展示资助（Digitalisation Presentation Grant）。

即便如此，文化艺术的发展仍旧面临尴尬的处境。

僧多粥少的问题使得艺术自由工作者和小团体无法得到有力的资助。主办“能力发展”项目可以得到政府的有力资助，但是能主办的团体和个人毕竟是少数。虽然许多艺术从业者得以免费参与课程并且得到一定的津贴，但是仍旧无法在经济上有效地解决燃眉之急。再者，当现场活动无法实现，数码化成为一根狗急跳墙的救命稻草。许多团体和艺术家在毫无准备的情况下，开始举办各类的线上课程、线上演出、线上展览等等，在一面摸索之中形成一股哄抢市场的现象。至少到目前为止，数码化并不足够成熟到能成为艺术形式发展的新可能，更像是短期的权宜之计。

3月期间，在一些文化领袖的倡导下，新加坡艺术界曾在线上开展了多个对话会，沟通彼此的困难和挑战。经济上的影响无需赘言。许多自由工作者平日依靠演出、授课等方式维持生计，一旦演出取消、学校课程停摆，就等于收入全无。加之如果长久无法恢复现场演出和授课，对他们的士气更是打击严重，政府的资助也可能无法解决一直以来存在文化艺术界的焦虑。

可以说，疫情凸显了许多本来就存在新加坡文化环境的问题。

首先是资源分配的不均。

相较而言，主要拨款计划（Major Grant Scheme）下的团体要比没有得到拨款的团体和个人，更有应对危机的弹性和支撑。而一直以来就已经挣扎在贫困线上下的小团体和自由工作者，在疫情的冲击下更显得无力还手。[1] 和SARS期间类似甚至更严重的是，许多人因此退出了文化艺术行业。

即便是获得拨款的团体，理事会的款项也不足以支撑团体的运作和项目，因此必须严重依赖其他收入来源维持运营。以避难阶段为例，即便剧团规模很小，但是种子拨款计划下的10万新币仍旧不足以支撑其一半的年度预算。这个时候，有许多艺术从业者开始对于国家艺术理事会员工薪金和福利预算表达了不满。以2019年为例，这个数额高达约2200万新币。这种类似“贫富分化”的局面，使得许多艺术从业者愤愤不平，在疫情冲击下开始感受到面对庞大体制时的无力感。

无异于雪上加霜的是，这期间数个重要艺术团体，由于政府翻新、整改等计划和文化政策的改变，失去了它们的常驻空间。一言以蔽之，在这里不存在属于艺术工作者的永久艺术空间。由于艺术组织的空间和它的艺术发展和策略性规划息息相关，政府提供的短期租约使得艺术组织在进行长期规划的时候，常常面临更多的挑战。

其次是艺术从业者自主性的缺乏。

2016年，国家艺术理事会进行了一项就业调查中显示，约有一半左右的艺术从业者是自由工作者，这些人可能没有足够的支持来保护他们在长期财政规划等问题上的利益。这些年来，表面上新加坡文化艺术领域的发展似乎已经逐渐形成了一种文化产业；但实际上，这更像是一种“伪产业化”。艺术团体和艺术工作者仍旧高度依赖政府的拨款。作为一个城市国家，新加坡市场规模很小，常住人口仅有约570万，加上现场艺术难以复制的特性，使得依赖票房收入来维持收支几乎是不可能的任务。即使是以举办课程的方式来增加收入，其本质也是在间接依赖政府教育机构底下的各种拨款来维持生计。于是，自由从业者依赖艺术团体，艺术团体依赖教育机构和政府拨款，争取产业资源基本上等同于争取政府资源。因此，一旦出现类似新冠病毒这样的危机，艺术从业者被砍掉了演出和课程这左臂右膀，而政府拨款对于很多人来说也只是杯水车薪的情况下，许多人顿时醒觉其无法独立生存的残酷真相。

作为一个以功利主义挂帅的社会，新加坡重理轻文的情况导致文化艺术可能是最不被理解的区块之一。2020年6月14日，在新加坡全国性封锁最严重的时候，英文报章The Sunday Times上刊登了一份调查结果中，艺术家被评为“最无关紧要的工作”（most nonessential job），有71%的受访者选择了这个选项。[2] 这篇报道无疑是在伤口上撒盐，立刻在艺术界激起了轩然大波。其实这早就不是什么新发现——在2017年一份关于艺术的人口调查中，只有37%的新加坡人说他们对艺术感兴趣。相对于工作保障和教育等问题，艺术的必要性不出意外地敬陪末席。普遍上，新加坡人不太愿意为艺术和文化活动买单；企业捐助者缺乏兴趣，或者相信政府拨款对于这个行业来说是足够的，也没有意识到艺术组织对于资金的需求。艺术家急需处理的问题，是如何与利益相关者进行深入沟通艺术的价值，而不一定需要通过某些实践如社区艺术，来工具化地证明其价值；我们需要支援我们所有的艺术家和有创造力的个人，而不仅仅是那些能给社会带来最切实利益的形式。

我们该如何改变艺术界的生存困境？

艺术工作者不能被动地依赖于系统和环境来改变，应当采取更多的主动性：一方面和公众之间建立更多的对话来建立相互理解，共同探讨艺术的价值；与此同时，艺术从业者也需要重新思考其自主性的问题，争取更加多元的生存空间；更重要的，我们需要更多的文化领袖，不只是在项目和资金层面和政府机构讨价还价，而是能够在文化政策的层面和政府机构展开更多深入的对话。只有拥有在不同框架之间穿梭的能力，拥有与不同的框架进行对话与协商的技巧，才能获得更加超前的自由。（完）

注释

[1] Source: 'From precarious labor to precarious economy? Planning for precarity in Singapore's creative economy' by Lily Kong, 2011[

[2] "8 in 10 Singaporeans willing to pay more for essential services: Survey" (The Sunday Times, 14 June 2020)

本文原载于香港《信报》（2020年07月29日期）

刘晓义，新加坡艺术团体“避难阶段”的艺术总监。他是一位渴望突破艺术边界的坚定实践者，被认为是亚洲实验戏剧界的前沿人物。晓义在2016年获得了新加坡国家艺术委员会颁发的青年艺术家奖。作为一个多才多艺的艺术家，在过去的二十年里，晓义作为导演、编剧和演员参与了70多部戏剧作品。作为一名导演，晓义广受好评但又颇具争议的作品的基础是实验、内省和诗意。2017年至2019年期间，在他的“后戏剧系列”下，他创作了三部新作品，通过引入新的探索性戏剧形式来挑战通常被视为神圣的戏剧传统，意在让观众感到不适。晓义多年来还积极推动跨文化、跨地域的对话和创作，尤其是传统和当代艺术形式之间的交流。作为艺术总监，晓义自2017年起策划了“最南端项目”，这是新加坡每年举办的“面向未来的艺术节”。这个跨文化的艺术节定期将整个地区的杰出艺术家汇聚新加坡进行交流。作为一名教育工作者，晓义创办并主持了多个人才发展平台——实践实验室、紧急避难所，以及最近的避难学院。他还创立了第一个华语戏剧评论平台——众观，以应对新加坡剧评的匮乏。