

景觀

疫病危機中的藝術實踐

● 李 佳

2013年5月，距離曾給香港造成重創的「沙士」(SARS，嚴重急性呼吸系統綜合症)疫潮已整整十年。藉此時點，香港 Para Site 藝術空間舉辦了一場名為「疫年日誌：恐懼、鬼魂、叛軍、沙士、哥哥和香港的故事」的展覽，借助藝術創作和展演，回顧十年前這場傳染疫病是怎樣藉由同期各種文化和政治事件的發酵，從而以一種複雜的面貌被刻寫入香港的當代史敘事之中，乃至成為推動港人的政治意識和香港社會走向變化的轉折點之一^①。另一方面，這場展覽本身也可以被看作一個述行性 (performative) 的事件：它不僅如藝評家通常所說的那樣呈現了歷史的軌迹，更通過歷史敘事再次構築了藝術的現實位置。特別是當我們在這十餘年來見證了藝術是如何內在地關聯於香港人身份認同和政治抗爭，並在2019年「反送中」(反對《逃犯條例》修訂)運動中以招貼、漫畫、網絡迷因等文宣的密集生產和傳播，轉化為大眾的社會行動。

與此對照，同為「沙士」重災區的北京和廣州，在這場被稱為「非典」的疫情消退後，它曾引發的震動和關於它的公共記憶似乎早已一併消散。「非典」在官方話語裏遂成為中國着手建立覆蓋全國的衛生應急體系的契機，這個體系成功應對了2009年甲型H1N1流感、2013年甲型H7N9禽流感 and 2019年11月突發肺鼠疫等公共衛生事件^②。然而，這些都在2019年歲末至今的數月間被徹底改寫，新型冠狀病毒肺炎 (COVID-19，新冠肺炎)帶來的不僅是遠超於「非典」規模的染病人數、史無前例的地區封鎖和經濟停擺，更有一再重現的政府應對滯後與官員失職、欺瞞與新聞封鎖。疫情引發持續不斷的輿情地震，對於疫情的關注以及民眾的情緒表達佔據了中國各大互聯網平台及社交媒體的主要流量。

2月6日深夜至7日凌晨，被輿論稱為新冠肺炎疫情「吹哨人」的李文亮醫生的死訊，掀起了是次疫情以

來中國全網範圍最大的一次輿論海嘯。人們在各類社交平台哀悼李文亮之死，要求政府道歉，更罕見地出現了爭取「言論自由」的呼聲^③。隨之而來的是大量與上述主題有關的圖像和視頻的生產及傳播，這其中有藝術家、漫畫家和設計師的創作，更多則是匿名的經過藝術加工而在網絡上擴散的文宣圖像。後者也出現在紐約、舊金山各地華人紀念李文亮的集會活動中，並以現場照片的形式在網絡上二度傳播^④。種種現象似在表明，在疫情中被激活的不止是十七年前應對「非典」的記憶，社交網絡和自媒體環境的成熟更為大量匿名網友的創造性實踐提供了平台，促進藝術行動主義 (artistic activism) 以全新的模式迅速發展。通過參照這兩場疫病危機中藝術的位置及其變化，我們或可以發現某種跨越了不同環境和時間的微妙關聯，以及藝術作為對危機的回應，是如何在網絡社會的語境中介入和承擔了現實，成為一種走向公眾的行動。

一 雙城故事：「疫年日誌」與「藍天不設防」

2003年，沙士爆發。當香港淪為近年最嚴重的空氣傳染病的震央時，整個城市史無前例地完全停止運作，隔離地段裏人與人之間亦分崩離析，兩者卻導致香港市民在政治意識上意想不到的轉變。疫病過後，不少人馬上走出來，抗議北京要求香港就「國家安全法」即基本法第廿三條立法。這直接導致該法案的擱置，更重要的

是，此事令一個積極進取的政治社群開始崛起。自此之後，「政治冷感、失去靈魂、實事求是的商業中心」就不再能夠準確描寫香港的整個面貌了。

以上文字摘錄自「疫年日誌」的展覽前言^⑤。「沙士」危機被刻畫為香港人身份意識和政治轉向的一個關鍵時刻，它與同年發生的「哥哥」張國榮逝世、《基本法》第二十三條立法爭議，以及面向內地遊客的「自由行」有着看似偶然但彼此千絲萬縷的聯繫。「疫年日誌」匯集了來自當代藝術實踐、文物檔案、大眾文化圖像等不同維度的「語言」：楊秀卓以囚籠為舞台的行為表演文獻；黃漢明通過經典影片的角色反串對西方敘事中唐人街意象的重構；艾未未將陸客在香港搶購的罐裝奶粉堆砌成中國地圖……這些作品與記錄1894年香港開埠之初鼠疫災害的歷史照片、早期外銷油畫匠人繪製的關於異形疾患的肖像等並置，以此勾畫一段香港關於疫病的「主觀內在歷史」^⑥，殖民話語的陰影，以及族群/階層區隔和歧視性政治的記憶，最終在「沙士」危機中將身份焦慮和對於他者的恐懼一併填充進傳染疾病的象徵內涵。「疫年日誌」成功地將一個事件轉變為解讀歷史的線索和預見未來的窗口，由此延伸出一串連綿的回聲和持續的反思。

最近一個類似例子是，2019年2月，由衛爾康基金會 (Wellcome Trust) 和香港大館當代美術館合辦的展覽「疫症都市：既遠亦近」，其中包括了一批結合科技、生態和全球化議題的作品。如徐世琪的《宇宙急call》將中醫、傳統宇宙觀、生物技術和科幻想

像融入表演和錄像之中；鄭得恩以聲音導覽的方式邀請觀眾走訪展場，在聆聽香港傳染病史的同時結合呼吸與鍛煉。疫症危機仍在不斷與新的議題和藝術語言結合，衍生出新的意義。

北京的藝術界則以另外一種方式對「非典」危機作出回應：2003年5月24日，策展人馮博一和攝影師徐勇發動六十餘位藝術家共同完成了名為「藍天不設防」的藝術公益行動。在北京南部亦莊的一塊空地上，藝術家邀請路人一起放飛從山東濰坊訂製的幾千個象徵着戰勝「非典」的V字形風箏。部分現場作品在活動結束後一個星期陸續移到北京798藝術區的展覽空間繼續展出，其中包括呂勝中的《界限》、宋冬和尹秀珍的《民以食為天》、展望的《冠狀病毒》等五十餘件作品^⑦。馮博一將這次露天展覽稱作「一次特殊時期的特殊展覽，……也許是一次秉承『藝術為人民』傳統教育的有益的嘗試，抑或會超越一般的純藝術展覽的影響和對如何介入和干預現實的狹隘理解」^⑧。

然而，這種藝術理想主義很快就淹沒在接踵而至的資本浪潮之中，就像「非典」本身也僅僅成為北京當代藝術市場井噴式增長之前的一段小插曲。甚至在「藍天不設防」活動結束後的聯誼宴會上，已經能感受到這種樂觀的情緒和期待，如論者所說：「人們熙來攘往，幾乎沒有空座位，藝術家、策展人、撰稿人、藝青和老外們在大聲說笑，侍者端着冰咖啡和冰紅茶在人群中穿行。非但全然沒有『非典』時期的壓抑，從氛圍上說，倒更像是一場狂歡。筆者四下一望，

幾乎可以看到中國前衛藝術三代藝術家的面影。」^⑨

「非典」過後的2003年下半年，中國經濟出現快速發展勢頭，當年國內生產總值(GDP)增長達到9.1%，人均GDP首破1,000美元，進入了一直持續到2008年全球金融海嘯前夕的經濟增長期^⑩。隨之起飛的中國當代藝術市場則從2005年進入井噴式增長的階段，拍賣場上的價格指數不斷創下新高。只是藝術生意的火熱並不能解決藝術自身的問題，工作室中批量生產的景觀與批判話語的疲弱相伴而生，來自審查的高壓和來自拆遷與清退的威脅依然如影隨形。這一切在經濟泡沫爆破後的今天顯得格外刺目，曾經寄寓在「藍天不設防」中的藝術對於社會和公眾的承諾，隨着時間的流逝似乎被一再延宕，直到另一場疫病危機爆發。

二 新冠肺炎：媒介化的藝術 vs. 藝術化的媒介

2020年春節前後，隨着新冠肺炎疫情在極短時間內加劇和蔓延，人們似乎在一夕之間喚回了塵封的「非典」記憶。時隔十七年後，「藍天不設防」再次被頻繁地提起，當時的報導和照片重新在微信、微博等社交媒體上出現。也有觀點認為，「藍天不設防」可能是迄今國內唯一一場藝術家以藝術方式集體介入，對抗公共疫情災害的大型藝術活動^⑪。然而，在搜索查找資料的過程中，筆者發現了當時另一場以網絡徵集方式邀請藝術家集體介入，抗擊「非典」的大型藝

術展覽：2003年由上海美術館（現已更名中華藝術宮）主辦的「全民抗『非典』，藝術獻真情——申城畫家網上專題作品展」。根據官方公告，這次展覽是在當時公共場所不宜做大型群眾活動的特殊情況下，由上海美術館與「中國藝術品網」合作，從上海市美術家協會、上海中國畫院、上海油畫雕塑院三方徵集的作品中，選取了六十五件包括宣傳畫、中國畫、油畫、連環畫、漫畫等抗擊「非典」題材的創作，觀眾可以通過訪問上海美術館官網觀賞作品^⑫。

從該展覽的「官方」背景、濃重的政治宣教色彩、參展藝術家的體制背景到徵集作品的門類和內容等，都讓它無論在當時還是現在，對大多數藝術從業者來說都從未聽聞，或被當作政府宣傳工具而嗤之以鼻。有趣的是，有學者研究指出，拋去其官方背景和陳腐內容不論，它其實是中國唯一一場在網絡空間舉辦的、以回應「非典」為內容的藝術展覽。賽博空間（cyberspace）的藝術具有不可忽視的潛力，作為網絡文化的「藝術化表達」和「元評論」（metacommentary），將匿名的公眾連接在互聯網際，使他們得以體驗象徵和符號的情感能量^⑬。而這在十七年後的新冠肺炎疫情中，卻成為中國（以至國際）藝術行業的普遍舉措，甚至是唯一選擇。

這早已不是新話題：對於國內外藝術行業來說，從內容的生產、展示和消費，再到評論、研究和反饋，在很大程度上都依託互聯網傳播，一個貫穿往返於物質現實和網絡空間的完整鏈條已經成熟。對於藝術機構來說，僅有實體空間已經遠遠不夠，線上和

線下的工作幾乎同等重要。而對藝術從業者來說，社交媒體和自媒體幾乎成為了另一個重要的發布作品、發表評論、與觀眾和同行溝通並進行社交的場所。新冠肺炎疫情的爆發只是促使藝術機構「轉移陣地」，採取線上展覽方式的一個契機。例如，北京UCCA尤倫斯當代藝術中心的多媒體展覽和音樂項目「園音」改為線上直播，借助國內著名的網絡短視頻平台「快手」舉辦了一場由來自世界各地的九位音樂人表演的音樂會，坂本龍一等明星藝術家的出現吸引了三百多萬網絡用戶同時觀看^⑭。上海當代藝術博物館、木木美術館、香格納畫廊、BANK畫廊等或在閉館期間將展覽內容轉移至線上、開啟虛擬展廳，或專門為了在線上呈現而策劃特別展覽^⑮。

值得注意的是，一些機構開始以面向公眾徵集「作品」作為展覽和分享的方式，如北京金杜藝術中心推出名為「15秒」的線上項目，邀請參與者用微信小視頻的方式表達自己在疫情期間「直覺和基本的身心反應」，這些視頻每周一次在藝術中心的網上平台播放^⑯。廣州的扉美術館聯合其他媒體和機構共同發起一個主題為「家就是美術館」的「全民大型創作展」，記錄和呈現「普通人對於無聊和不安的抵抗，他們在困境之下激發出來的創造性」。除了線上徵集的各種以家和社區為對象的「空間創作」，策展人還計劃在疫情結束後，組織觀展團到參與者家中「串門」，重建信任和共情（aesthetic empathy）關係^⑰。

此外，疫情帶來的機構停擺也為另類的創作實踐提供了更廣闊的空間。展廳的關閉，實際上懸置了展覽

機制對於藝術呈現的壟斷權。網絡上幾乎沒有任何門檻的「發表」，暫時避開了需要動用物質和體制資源才能實現的「展陳」所施加的種種限制和條件，而此前在展廳中才能完成的「觀看」儀式，被更加日常、普遍和直接的「表達」和「共情」模式所取代。獨立藝術書展「abC」在官方微博發起了24小時創作接力線上活動，多位年輕藝術家以漫畫方式分享他們的疫情生活和體驗^⑮。留在武漢的子杰在微信朋友圈和《藝術界》(LEAP)雜誌的微信公眾號上連載他的封城日記，用漫畫記錄他和身邊的家人、朋友所經歷和聽聞的一切^⑯。「90後」藝術家覃小詩製作了一個虛擬橫幅，把上面的政府宣傳口號換成「今天全國對武漢嗤之以鼻，明日世界對中國避之不及」的大字——這時，在社交媒體上已經流傳着各地歧視武漢市民或來客的消息，不止一條視頻曝光了有些小區用板條和鋼管封鎖從武漢返回的居民家門，以隔絕「傳染源」的荒謬之舉^⑰。

同樣出生於1990年代，以照片拼貼和「土味視頻」剪輯而擁有大量關注者的李翔偉，在疫情中持續發布兼有諷刺和抗議意味的Photoshop軟件創作。他在3月11日的微信朋友圈中掛出一張用Photoshop處理過的圖像，挪用了藝術家埃利斯(Francis Alÿs)在美墨邊境推冰塊前進的著名照片，將冰塊替換為微信審查刪除頁面，暗指政府以控制言論自由的方式來扼殺公眾對於政府處置疫情不力的批評。藝術家楊欣嘉的微信公眾號「手機玩我」，在疫情期間定期推送他

在網絡上收集、分類和整理的各種碎片式圖像和視頻的存檔合輯，每一期檔案都有特定的主題，如「武漢空城」、「民間口罩」、「武漢病牀」、「武漢歌聲」，等等。在2月8日「武漢病牀」的推送中，收錄了武漢各處方艙醫院的近百張照片，各式各樣病牀在不同的環境中排列成沉默的方陣^⑱。「武漢歌聲」一期則包含了十九個小視頻，裏面有夜色中武漢居民從各自陽台探身喊加油，有方艙醫院的患者與醫護自發跟隨流行音樂起舞，也有公交車上戴着口罩的乘客即興合唱……這些來自網絡洪流中的個人記錄被打撈、黏合、整理，並隨着再度傳播而在更新的語境中持續產生意義^⑲。事實上，很難說清它們究竟是對網絡痕迹的選擇性存檔、是對素材進行的歸併整合勞作，還是利用媒介平台完成的創作。

這樣看來，新的網絡媒介形態似乎正在幫助「藍天不設防」活動完成夙願，打破環繞藝術的藩籬，把公眾和日常拉近。而事實上，媒介技術和網絡社會的發展幾乎改變了藝術據之以成為藝術的一切內涵，不僅是物質載體、傳播渠道、觀看和消費方式的變遷，更在於如何界定和理解藝術這個根本性問題正在經受的挑戰。像覃小詩、李翔偉這樣對網絡圖片進行拼接替換處理，或是楊欣嘉通過收集主題相關的素材製作合輯，都可以在廣泛流傳於社交媒體的各種流行和娛樂貼圖中找到源頭。在「快手」、「抖音」、「秒拍」等圖像視頻分享平台上，類似素材幾乎每分鐘都在源源不斷地被上傳、擴散、分享和再度改編。每一次

點讚、轉發、「動動手指」的分享和傳播，都意味着更多的個體繼續被捲入。

而有關疫情的輿論則借助這種公眾參與、表達和創造在網絡平台上被加速放大、滾動，甚至引發海嘯般巨大的連鎖效應。自2月以來短短的時間，這樣的輿論海嘯已經爆發過兩輪，每一輪都和疫情「吹哨人」的遭遇相關²³。其中最年輕的李文亮醫生因救治新冠肺炎病人不幸染病離世後，連續幾天在社交媒體上引發「刷屏」現象。李文亮戴口罩的頭像和在警方訓誡書上的簽字，作為素材底本被製作成各種貼圖、動圖，迅速在網絡上擴散。而哨子、蠟燭、黑夜裏亮燈的窗口等象徵性的標誌物，則以更靈活和富於聯想的方式被組合生成無數新的紀念圖像，來表達人們的哀思和義憤。更有不知名的有心人，在積雪的北京護城河堤上寫下一人高的大字「送別李文亮」，並用身體躺成結尾的感歎號；這批照片很快以海量轉發擴散於微博、微信等社交網絡。

另一位「吹哨人」艾芬醫生同樣被警察訓誡和行政打壓，在《人物》雜誌一篇披露此事的採訪文章被網絡審查刪除後，長期受刪帖、封禁等高壓言論管控之苦的網友，自發將這篇題為〈發哨子的人〉的文章製作成各種無法被微信審查後台識別的版本，上傳到網絡並展開了改編接力賽。除了包括各國語言的翻譯版外，還有條形碼版、顏文字版、書法版、紀念碑版，還有參照藝術家徐冰作品《天書》、《地書》中文字編碼方法製作的圖形符號版。這些自發的匿名的創作接力，證明了大眾文化完全可以通過游擊、挪用和反轉等「戰術」從而迸發出顛

覆性的力量²⁴。如德塞圖 (Michel de Certeau) 所說，在日常生活中，哪怕最普通的人也可以發明一套「戰術」，用自己的方式在被規訓和宰製的權力網絡中伺機而動，藉由結合異質元素，不斷操弄事件，將其轉化為自由的「機會」²⁵。

在這樣的時刻，我們似乎無法自信地認定，在眼前的屏幕上湧動的哪些是藝術、哪些不是。或許可以借用批評家栗憲庭關於「85新潮」的名作標題，在這裏「重要的不是藝術」²⁶。但沒有了這些「藝術化」的表達，或許很難在高壓環境下保持信心和活力。

三 走向公眾的藝術：你和你的藝術站在哪裏？

那麼，藝術家又處在甚麼樣的位置呢？在趨於「媒介化的藝術」和趨於「藝術化的媒介」之間，藝術家會如何自我認知？在疫情期間的藝術媒體上，隨處可見從業者對於此時此刻「藝術有甚麼用」的疑慮和討論，也有不少人表示，這段非常時期所經歷的一切讓他們對藝術、對自己的工作更加堅持。覃小詩在採訪中說起，她這些年太多時候都在思考藝術到底有甚麼用。直到她班上的同學為自己遭受的校園性侵事件站出來，在哥倫比亞大學的校園裏用扛着牀墊來上課的行為藝術來發聲和抗議時，她才意識到藝術的作用究竟在哪裏，「因為我清楚地記得在本科遇到同樣事情的同學站出來的時候如何淪為笑柄」²⁷。同樣，當覃小詩把上述帶有挑釁意味的虛擬橫幅上傳網絡的時候，她所發出

的不僅是反對歧視的聲音，還證明了藝術的公眾性和社會力量。

走向公眾的藝術在生活中讓人與人彼此連接，為互助合作創造機會。廣州藝術家歐飛鴻、陳逸飛等人自創的地下刊物《刺紙》發布了一期特別專題，將他們的微信網友、被困在湖北老家的快遞員劉勝在朋友圈發表的圖文日記製成雜誌，並為此製作和刻印了版畫，在網絡店鋪售賣，將大部

分所得捐贈給劉勝。北京藝術家煙囪參與了「豆瓣」網友惠明等人發起的「口罩哨兵」互助計劃，以漫畫的形式完成了項目的視覺表現。「口罩哨兵」以去中心化的方式發動人們自願互助，每一個人都可以響應和參與項目的管理。志願參與的「哨兵」在接到同城求助時，盡可能以無接觸的方式為對方傳送防護消毒物資。例如通過小區的快遞櫃將緊缺的口罩和消毒劑傳遞給需要的人。項目的介紹手冊被上傳至網絡共享辦公軟件「石墨文檔」，人們可以通過掃碼方式加入。包括藝術家、程序員、醫生等在內的十餘人組成了小型的「顧問團」，不斷修改和更新項目手冊，並解答互助時遇到的問題和疑惑^②。

一直堅持以介入社會的方式從事藝術實踐的武老白同樣利用「石墨文檔」與朋友創建了援助平台「受困的人」。此前，他一直在參與編寫另一個線上協作文檔《新冠肺炎互助手冊》，並在信息搜索時發現微博上出現一些未能得到及時收治的患者及其家人的求助消息，但由於微博的發言認證機制等限制，這些求助相對分散，很難及時和社會援助力量連接上。從1月27日開始，武老白連同幾個夥伴開始集中搜索、整理、發布和更新來自武漢的求助消息，並將信息合輯擴散至網絡。而他拒絕使用「爬蟲」(web crawler)等自動化的數據處理和生成工具，堅持以逐條嘗試關鍵詞的方法，逐一閱讀和判斷所有找到的相關信息，親身去感知和了解求助者的苦難。這些將藝術創造力注入行動主義(creative activism)的實踐，



北京藝術家煙囪以繪製漫畫的方式參與了「豆瓣」網友發起的「口罩哨兵」互助計劃。(圖片由惠明提供)

似在證明藝術的價值並不僅局限於可見之物的生產，它還具有形成個體連結，讓社會微觀個體產生基層行動力的巨大潛能²⁹。

不久前，二十五歲的藝術家孫逸飛用一幅畫來表達他對於藝術和社會的理解。仿照德國藝術家伊門多夫（Jörg Immendorff）1973年的作品，創作了中國版的《你和你的藝術站在哪裏》。兩幅畫從主題到構圖、色彩幾乎完全一致。在伊門多夫的原作中，一名男子推開藝術家的房門喚他出來，後者手拿畫筆驚愕回頭，跟隨男子的手勢看向門外：舉着KPD（德國共產黨）旗幟和“KAMPF”（鬥爭）橫幅的遊行隊伍正在走過。畫面最下方是一行大字發問：「你和你的藝術站在哪裏」。孫逸飛則將畫中的人物都替換成中國人的相貌，在藝術家門外是一群在濃煙之中高舉雨傘、戴着口罩的黑衣青年。如果畫中的藝術家選擇跨出門外，那麼迎面而來的就是社會運動和政治抗爭的大潮。

疫情似乎正在敲開這扇門：以紀念李文亮醫生為主題，在網絡上擴散的各個版本的圖像中，有些可以找到最初的藍本。它們被匿名或借用網名上傳，以供自由分享。如其中一張李文亮的簡筆頭像，口罩上方的臉部由「不能不明白」五個大字組成（李文亮曾被迫在警方的訓誡書上親筆簽下了「能」和「明白」，後來被憤怒的網友以「不能不明白」作為抗爭運動的口號之一）。這幅肖像的原文件是一張電子海報，它在社交媒體上很快擴散，還被打印出來，張貼在紐約、舊金山各地華人紀念李文亮的集會活動



孫逸飛：《你和你的藝術站在哪裏》，2019。（圖片由孫逸飛提供）

中。原圖像的創作者是即時通訊軟體 Telegram 上名為「中國文宣」群組的成員。這個集合了中國大陸、港澳、海外網友的小組自李文亮去世之日起開始創作，由群組成員自發做圖、投稿給管理員，審核通過後便通過「中國文宣」頻道發出，並由成員通過所有可能的網絡渠道進行傳播。大量文宣的創作者來自中國大陸，但他們都持續關注香港的社會運動和抗爭，並從「雨傘運動」和「反送中」經驗中學了不少文宣手法，風格和題材都有所借鑒。

這個文宣組的創作人多以海報、招貼和漫畫為形式，將是次疫情所暴露出的治理問題和危機，轉化為以「公民」為主體的政治訴求。舉其中一張標注為「#我要言論自由」的文宣圖為例，創作者套用了美國婦女平權運動中著名的海報圖像：一位勞動女性捲起袖子展示力量。文宣畫面中的中國女性戴着寫有「不能不明白」的口罩，憤怒地伸出中指，頭上是一

行「我要言論自由」的黑底白字。而文宣組在介紹成立初衷時，特別強調他們是通過藝術創作和宣傳的方式，爭取讓更多人認識到民主和自由這些基本權利的重要性。小組還創辦了另一個Telegram群組「公民議會」，將公民意識的培養、公民主體性的建設，以及公民教育和民主宣傳作為另一宣傳重點^⑩。

上述文宣組走向公眾的實踐並不是個例。與此同時，各種以民間抗疫互助、疫情信息收集整理和分享、疫情記憶的存檔、網絡文宣的生產為任務的網友小組正在逐漸建立起來，它們多採取線上協作的方式，號召公民個體的聯合。以上這些事例雖不是首次發生，但已經開始匯聚成流。

四 結語

從2003年的「沙士」到今天的新冠肺炎，創造性的廣義「藝術」實踐開始和積極的社會介入、主體性和公民意識的覺醒、去組織化的一致行動匯聚合流，並逐漸透過危機所提供的觀察窗口顯現其形態：在面對公共危機的時刻，藝術所展現的並不僅是文化工作者對於當下的認知和回應，也包括來自這個領域內部的自反性實踐，更值得注意的是，它還關聯着自發的社群行動，以及導向變革的社會意識的生產，特別是借助媒介技術的發展，（甚至在某種程度上）正在重新改寫中國（至少是網絡社會的）公民政治腳本。雖然此時給出結論還為時過早，不過，我們仍然可以通過回看歷史而獲得一些反思和參照的知識，

通過危機所打開的窗口，去發現曾經被連續性的社會時間所遮蔽的斷裂、衝突和異動時刻，以及體驗藝術所具有的創造連接和激勵的巨大力量。

註釋

①⑤⑥ 引自「疫年日誌：恐懼、鬼魂、叛軍、沙士、哥哥和香港的故事」展覽前言，www.para-site.art/programme/《疫年日誌》香港新書發表會暨座談/?lang=zh-hant。

② 陳鑫：〈16年中國突發公共衛生事件應急體系嬗變〉（2019年11月14日），界面新聞網，www.jiemian.com/article/3681696.html。

③ 陸發贖：〈李文亮去世後互聯網上的一夜〉（2020年2月7日），《端傳媒》網，https://theinitium.com/article/20200207-liwenliang-public-opinion/

④ 與光同塵：〈海外各地華人紀念李文亮〉（2020年2月18日），中國數字時代網，https://chinadigitaltimes.net/chinese/2020/02/cds檔案-海外各地華人紀念李文亮/。

⑦⑩ 馮博一：〈讓我抖抖灰——關於非典時期「藍天不設防」藝術行動的台前幕後〉（2003年6月），「張小濤工作室」微信公眾平台，https://mp.weixin.qq.com/s/zVXQ876rsCbSeciRpv_2bA。

⑧ 〈SARS過去17年，「藍天不設防」行動給當代藝術界留下了哪些遺產？〉（2020年2月12日），中國藝術權利榜網，www.artpower100.com/newsitem/278461609。

⑨ 劉擘：〈從藝術始，以資本終——時尚與資本作用下的798十年〉（2014年4月5日），藝術中國網，http://art.china.cn/zixun/2014-04/05/content_6797943.htm。

⑩ 〈2003年我國GDP增長9.1%〉（2004年1月27日），新浪財經縱橫網，http://finance.sina.com.cn/roll/20040127/1145610712.shtml。

⑫ 上海美術館：〈全民抗「非典」，藝術獻真情——申城畫家網上專題作品展〉，中國藝術品網，www.artyd.com/cweb/Exhibition/show/antisars/qiany.asp。

⑬ Abby Newman, "Artistic Responses to SARS: Footprints in the Local and Global Realms of Cyberspace", in *SARS: Reception and Interpretations in Three Chinese Cities*, ed. Deborah Davis and Helen Siu (London: Routledge, 2006), 104.

⑭ 吳丹：〈一場美術館舉辦的雲音樂會，300萬人在快手看坂本龍一〉（2020年3月5日），「第一財經」微信公眾平台，<https://m.yicai.com/news/100534837.html?from=timeline&isappinstalled=0>。

⑮ 〈疫情之後，這些「線上行動」還會持續嗎？〉（2020年2月28日），「ARTSHARD藝術碎片」微信公眾平台，<https://mp.weixin.qq.com/s/62Xy8WbMNIouSwT-ltggUw>。

⑯ 〈金杜藝術中心線上項目：15秒(第一期)|KWM artcenter Online Project: 15S(E01)〉（2020年2月25日），「KWM藝術中心」微信公眾平台，https://mp.weixin.qq.com/s/dJQeRAZwHeJNKOL6K7U_YA。

⑰ 參見「扉美術館」微博，2020年2月28日；〈只有當生活方式和建築融為一體的時候，生命才能開始慶祝〉（2020年3月14日），「何志森mapping工作坊」微信公眾平台，<https://mp.weixin.qq.com/s/6ZsWueZwQOYqu38aU4sK9A>。

⑱ 〈從一顆蘋果開始，abC請你來創作接力〉（2020年2月3日），「abCofficial」微信公眾平台，<https://mp.weixin.qq.com/s/hTm-UnjTvsV-4D9QkHYoag>。

⑲ 子杰：〈子杰的武漢消息〉（2020年2月10日），「藝術界LEAP」微信公眾平台，https://mp.weixin.qq.com/s/V0haEB1W2AJM8Ck8P5I_Vg。

⑳ ㉑ 〈作為個體，我們至少可以思考〉（2020年2月7日），「BIE別的」微信公眾平台，<https://mp.weixin>

[qq.com/s/JSvPZfJly9SKIPHHQ8MtXA](https://mp.weixin.qq.com/s/JSvPZfJly9SKIPHHQ8MtXA)。

㉒ 楊欣嘉：〈存檔|武漢病牀〉（2020年2月8日），「手機玩我」微信公眾平台，https://mp.weixin.qq.com/s/G-vV1fGQdAfC-HBM05qp_Q。

㉓ 楊欣嘉：〈存檔|武漢歌聲〉（2020年2月13日），「手機玩我」微信公眾平台，<https://mp.weixin.qq.com/s/eyM02MS4CRu9QJoZVlIPiA>。

㉔ 在疫情開始擴散、但武漢市政府仍堅決否認並嚴控公眾討論的時候，武漢有八位醫生各自在微信群組等社交媒體上告訴同行朋友有不明傳染病毒的病例，提醒大家小心。八位醫生隨即被武漢警方分別施以「訓誡」，並被包括中央電視台在內的各地新聞機關以「造謠生事」在電視節目中「曝光」以儆效尤。這八位醫生隨後被民眾譽為新冠肺炎疫情的「吹哨人」。

㉕ 部分版本合輯參見〈人民的藝術：記錄33個版本〉（2020年3月12日），「在項脊軒」微信公眾平台，<https://mp.weixin.qq.com/s/ovPd-xhmLMBQflfuJUSYkw>。

㉖ 參見吳飛：〈「空間實踐」與詩意的抵抗——解讀米歇爾·德塞圖的日常生活實踐理論〉，《社會學研究》，2009年第2期，頁177-99。

㉗ 栗憲庭：《重要的不是藝術》（南京：江蘇美術出版社，2000）。

㉘ 〈行思路|「我們愛我們的鄰居」——口罩哨兵〉（2020年3月11日），「A2N疫情志願組」微信公眾平台，<https://mp.weixin.qq.com/s/YIA0e7MPJx0P3skDKjxiLA>。

㉙ 筆者與武老白的電話採訪，2020年3月4日；「受困的人」平台，www.notion.so/3-6-7af0a2028efa446a8a4afb432cf4ab9a。

㉚ 筆者與「中國文宣」群組成員代表通過Telegram進行的書面採訪，2020年3月6日。

李 佳 策展人、藝評人，現居北京。