

從「馬來西亞獨立50週年慶典美術展」 看馬來西亞的藝術主體性

鄭德輝

國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所博士生候選人

E-mail: kenneth1831@yahoo.com.tw

摘要

馬來西亞官方於 2007 年 8 月至 9 月在吉隆坡回教藝術博物館，舉辦「馬來西亞獨立 50 週年慶典美術展」(Merdeka 50: A Celebration of Malaysian Art)。此展展出了 67 位來自馬來西亞國內不分種族的藝術家，以不同素材如油畫、壓克力畫、綜合媒材等媒介，試圖透過此次國慶呈現馬來西亞當代藝術發展的面貌。本文以個人身為華人馬來西亞國民藝術創作者的角度，省思馬來西亞的政治、宗教（回教、佛道教、印度教、基督教等）、社會、經濟、種族（馬來人、華人、印度人、原住民、混血民族）體制與氛圍下，也就是透過 2007 年「馬來西亞獨立 50 週年慶典美術展」中，試圖揭示與探討展覽中何種「身分／認同」(Identity) 與何種「意識形態」(ideology)，如何去支配馬來西亞的文化體制；進而建立國家藝術主體性，在此觀點下思考馬來西亞藝術將來可能如何發展？文中書寫方式將以後殖民觀點中「雜化」(Hibridity)、「多元文化主義」(Multiculturalism) 特質，並透過展覽作品，整理目前馬來西亞官辦美展的策展趨向與定位，探討作品中的「他者」(Other) 以何種「幻象」(illusion) 方式安身立命於此展中。

關鍵字：馬來西亞藝術、雜化、多元文化、主體性、後殖民、國族

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

壹、前言

馬來西亞官方於 2007 年 8 月至 9 月在吉隆坡回教藝術博物館，舉辦「馬來西亞獨立五十週年慶典美術展」。有關此展的特色，可以下列官方的說法得知書面訊息（Zakaria Ali, 2007）：馬來西亞文化、藝術、資產部長 Rais Yatim 博士認為此展見證「是藝術家面對國家獨立與發展過程中的種種挑戰與經驗…。這份出版品對於歷史學家和藝術收藏者，甚至成為祖國資產與藝術多元化的見證，且具有珍貴的參考價值。」（原文為馬來西亞文，中文為筆者譯）Perdana Leadership 基金會（Perdana Leadership Foundation）執行長 NikMohamed Nik Yaacob（主辦單位之一）認為基金會的研究工作是「建立馬來西亞國民歷史的達成和研究」，並推出 67 位畫家與雕塑家代表參展。而承辦單位（另一主辦單位）馬來西亞回教藝術博物館（Islamic Art Museum Malaysia）館長則認為此展對於人民與政府「創造了和平的畫面」。此策展以四大主題說明馬來西亞藝術家面對國家獨立 50 週年的意象（Imageries of Independence）：

1. The Flag Bearers（此區域作品多以國旗符號呈現「愛國主義」精神）
2. The Current Chroniclers（此區域作品為值得被注意的藝術家作品，無論在行為表現或成就上）
3. The Oblique Turners（此區域作品呈現另類視點掃視現狀）
4. Memory Enlisters（此區域作品呈現獨立前的生活環境想像回憶）

對於此展的看法，本文將以下角度進行省思：（1）省思華人藝術家在馬來西亞的地位。（2）官辦美展中透露出宗教、政治、社會、教育等議題對於馬來西亞藝術生態自由發展的限制。（3）我身為馬來西亞華人藝術創作者，如何看待自己國家藝術生態的發展。

貳、影響馬來西亞的藝術主體性建構之因素—政治、經濟、宗教、社會、教育

一、政治

1957 年 8 月 31 日馬來亞聯合邦脫離英國殖民政府而宣佈獨立。1963 年 9 月 16 日，馬來亞聯合邦並與新加坡、沙撈越（Sarawak）、沙巴（Sabah）合併組成馬來西亞，這就是馬來西亞的由來（新加坡於 1965 年退出馬來西亞而獨立建國）。

在馬來西亞宣佈獨立前，1948 年「馬來亞聯合邦協定」中對於公民權的規定有

以下的特點：強調馬來人的特殊地位，以及同化非馬來人的原則。將蘇丹（Sultan）的臣民作為授予公民權的主要對象，並且把出生當地，習慣馬來語及遵循馬來習俗的非馬來人視同為馬來人，並給予公民權。這就是英國殖民政府迫於馬來人的壓力下所作的讓步，因為馬來人領袖在當時是英國殖民政府行政上的主要聯擊，從此奠定了非馬來人在馬來西亞政治上的不平等地位（林栢生，1996）。

有關馬來人的特權問題，可從馬來西亞頒佈憲法第 153 條規定：在內政部、外交部、警察部門以及武裝部隊，馬來人與非馬來人的比例為 4 比 1，這是下限的規定。換言之，馬來人官員在這四個政府部門的數目至少是非馬來人的 4 倍。在司法部門及關稅部門，馬來人與非馬來人的比例是 3 比 1，也就是說馬來人的官員至少應是非馬來人的 3 倍。這個比例是具有歧視性的規定，完全不符合馬來西亞各種族的人口比例，這對馬來西亞內部團結及經濟建設影響至鉅。

政府部門聘用人員限額方面，在任用一級官員的限額是：（一）內政部和外交部：四個馬來人對一個非馬來人。（二）司法部：三對一。（三）關稅部：三對一。（四）警察部：四對一。（五）武裝部隊：由上級到下級一律四對一（游鐘雄，1988）。

二、經濟

獨立後的馬來西亞為了消除鄉村馬來人的貧窮問題，於 1971 年實行「新經濟政策」，表面以平均財富重組社會為口號，目標是以平均每年增長率達 2.5%，將土著馬來人經濟權的佔有率提高到 1990 年時的 30%。即聯盟政府透過國家機器的援助及政治干預手段，重新分配與調整各種族的經濟差距，將一些特權加諸於土著，華人則不列入優待的對象（游鐘雄，1988）。

「新經濟政策」的實施使得土著主義高漲與種族兩極化的現象更加惡化，此經濟政策對於當地華人普遍沒有得到公平的待遇，對當地的華人來說形成另一種欺壓。聯合邦憲法中的馬來人特權條款，保障了馬來西亞政府在推行政策法令與行政措施上合法性，「新經濟政策」雖然使得馬來人與土著在經濟領域上獲得提升的地位，但卻使得馬來西亞變成一個以馬來文化為中心的馬來西亞。

在「新經濟政策」之下，馬來西亞政府的確可以說是幾乎達成其「馬來人的馬來西亞」。對華人社會而言，「新經濟政策」不僅沒有將馬來人與華人之間的種族衝突問題解決，反而使得此二族群的關係更為惡化。馬來西亞獨立之後，在馬來人掌握政治權力之下，積極推行以馬來族為主的同化政策，企圖實現單一國家、單一語言、單一種族、單一宗教、單一的教育制度的終極目的。這種「巫化」（馬來人亦稱為「巫人」）政策，是馬來人與華人種族兩極化的問題最主要的原因，這就是馬來西亞社會中「馬來人與非馬來人」的分別（林栢生，1996）。

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

三、教育

Will Kymlicka 說：「任何一種書寫語言只要被賦予壟斷權，原則上都能夠發揮此一功能。由於一個君主的官員受限於無法投向敵對君王的國家機器，中央集權能得到更進一步的發展」（Will Kymlicka, 2004）。

Will Kymlicka 說法似乎可以在馬來西亞政府干預「馬來西亞聯邦憲法第 152 條規定任何人都不能被禁止或被阻止使用、教導或學習其他語文」的規定，而拒絕華人向政府申請設立不須增加政府負擔下的「獨立大學」（華社自行籌備設立私人大學，此「獨立大學」表「私立大學」之意，用華語可以為教學媒介）事件，被大馬政府駁回。聯邦法院對於聯邦憲法第 152 條規定回應是：（一）馬來文就是國語；（二）馬來文就是官方語言；（三）在官方用途時任何人可被阻止利用其他的語文；（四）在非官方用途下不能阻止任何人利用其他語文；（五）不能阻止任何人教導華文；（六）不能阻止任何人學習華文；（七）聯邦或州政府有權利保存及維持非馬來社群運用和學習語文。聯邦法院引用第 3 點的解釋，判決政府拒絕「獨大」申請並無違憲，理由是：「大學是公共機構，獨立大學以華文做為媒介，就是以華文作為官方用途，這是憲法第 152 條所禁止的」（周宗仁，1997）。

馬來西亞政府是根據聯邦憲法第 152 條規定，馬來語為馬來西亞的唯一國語（馬來西亞語），對佔有全國人口 26% 的華人，及 10% 的印度人（1995）所使用語文，卻摒棄不用。為配合語言政策的實施，政府積極推行以馬來文為主要教學媒介語言的教育政策。1983 年後，所有大專院校也採用國語授課。難怪 1981 年 11 月 8 日，高庭法官駁回「獨大」（獨立大學）有限公司要求。而聯邦法院的判決認為「以確保馬來文是永久性的，直至最終它成為全國通用語文」，於是 1982 年 7 月 6 日宣判獨大敗訴（曾慶豹，2001）。在 1982 年亦公佈了「小學新課程綱要」（3M 制）內容，使華小（華文小學）除了華文課、算術課外其他科目都以國語（馬來語）編寫，使華小變質了（周宗仁，1997）。

此外，發生於 1987 年 10 月 15 日至 10 月 17 日，馬來西亞各地發生華文小學罷課事件，馬來人與華人兩種族之間對抗的情緒加劇，幾乎快演變成為種族衝突。於是，馬哈迪總理，1987 年 10 月 27 日凌晨，依據「國家安全法」（Internal Security Act），以危害公共秩序及國家安全罪名，逮捕一百零六人。前首相馬哈迪在逮捕行動之後，向馬來西亞國會表示，由於種族緊張關係的升高，所以逮捕行動是必須的，因為不願再燃起 1969 年的種族衝突流血事件。可是林栢生提出，在 1969 年的種族衝突流血事件（「513」事件）的發生是由於當時執政「聯盟」政府在 1969 年 5 月 10 日選舉失利，華人反對黨大勝而造成的政治性流血事件，與 1987 年 10 月 15 日至 10 月 17 日華文小學罷課事件不能同日而語，馬哈迪對於此事的反應，是把華社的教育事件

導向於政治性目的思考而作出的判斷。因此，以危害公共秩序及國家安全罪名，逮捕 106 人。

馬來西亞政府於 1995 年 10 月 16 日提呈國會，通過了 1995 年教育法令，序文中言：「通過一項國家教育制度，規定國語（馬來語）為主要教育媒介語，採用共同的國家課程和考試」。在新的教育法令中，憲法保障各民族有權利教授和學習母語母文的權利受到挑戰，凡非以國語為主要教學媒介的教育機構，必須獲得部長「豁免」（經申請）才可享有（周宗仁，1997）。

拉康（Lacan）的心理分析學派中的主體性理論，是汲取了語言學與結構主義，認為主體性根本不是無意識的決定，而是語言結構。拉康認為無意識從根本上說是受語言決定的，他說：「不僅人講話，而是在人身上，通過人，話在講，他的本質變成由語言的結構顯示其中的效果所構成，他成了語言結構的素質，由此而在他身上回響著言語的關係。」也就是說，主體就是語言。所以主體僅僅是他者的話語，主體性並不是個體的一種內在屬性，也不是自律的，而是一種語言的建構（王曉路，2007）。馬來西亞政府為了確保馬來文是永久性的，以多次修正教育法令，公然漠視憲法保障各民族有權利教授和學習母語母文的權利，企圖將馬來西亞塑造成為「馬來人的馬來西亞」的宏願。

四、宗教

伊斯蘭（Islam）教的信仰中，只信「阿拉」是唯一的、至高無上的真主，由於屬於一神教信仰因而排斥任何異教和他神。在伊斯蘭（Islam）教義中，是不許可有任何生物的形象描繪，若塑造或描繪任何人物或動物，即有冒犯造物主或聖者之虞。而這在種宗教信仰之下，嚴重地限制了馬來西亞藝術的發展。在回教的信仰下，回教國家的藝術家會盡量避免畫人像或動物，或者將所欲描繪的生物抽象化、圖案化處理，其規格化的結果最後只是以達到象徵為目的（中華民國阿拉伯文化經濟協會編著，1991）。

在反對偶像崇拜的觀念下，反對立體造型卻促成了平面的物象表現法的發展，因此對於對象描寫的紋樣化、抽象化傾向，促使了裝飾美術與工藝的特點，也成為了伊斯蘭藝術的主要特點（鄧惠伯，2003）。馬來西亞為多元種族的國家，三大民族中的巫人、華人及印度人中的宗教信仰主要可分為伊斯蘭教、佛教、道教、基督教等。以馬來文化（伊斯蘭化）為中心的馬來西亞，對於當地藝術創作與論述生態的自由發展而言，無形中浮現了種種限制，尤其是創作題材部分。

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

五、社會

「馬來民族主義」一直是牽動馬來西亞國族論述背後的重要動力。「巫統」作為代表馬來利益的政黨，雖然掌握著國家權力，在公平正義的原則下應該顧及全民福祉，但當政府政策與族群利益發生衝突時，執政者必須先顧及其所屬族群（馬來人）利益，才能獲得其族群社會的支持，在此情形下，華人族群一再被邊緣化，在國家各領域的重大政策上呈現無法抗衡的狀態（楊詩評，2006）。

就以1993年，內閣批准在雪蘭莪州雪邦縣建立新首都「Putrajaya」的計畫案來說，「Putrajaya」聲稱紀念第一任首相東姑拉曼，馬來西亞政府並計劃在2005年以前把政府大部份的行政部門搬遷到布城去。前首相馬哈迪指出：「我們需要身分認同。吉隆坡無法提供我們身分認同，她的起源是一座礦城，我們需要一個可以反應獨立後馬來西亞的城市，所以我們需要布特拉在也（簡稱「布城」，新的政府行政中心）」移行政道都到「布城」（Putrajaya）的作法，其實除了尋求身分認同之外，更重要的意義便是「將華人在吉隆坡過往的紀錄去歷史化」，因為吉隆坡城是華人「葉亞來」（Yap Ah Loy）在1854年開埠主要華人功臣之一，藉由布城以馬來人伊斯蘭的想像，象徵的新馬來人有足夠的實力去面對全球化挑戰的想象。藉由將華人去歷史化，宣示新馬來人主導國家發展的權力；以伊斯蘭建築藝術風格創造出「布城」的奇觀，同時也成了時下到馬來西亞觀光時必定參觀的旅遊「聖地」（楊詩評，2006）。

而馬來人在1969年「513」種族衝突流血事件之前確實存在著社會困境，但是自從「新經濟政策」實施之後，馬來人的困境已經被華人的困境所取代，因為「新經濟政策」與「土著至上主義」之間已經劃上等號。林栢生（1996）並且認為「新經濟政策」致力於將政府部門以及其他公共生活各領域中遍佈的種族歧視加以制度化和合法化，這種作法在社會結構上導致了種族關係產生惡劣影響。

參、多元種族下想像的共同體

什麼是多元文化主義（Multiculturalism）？王曉路所著《文化批評關鍵詞研究》書中描述多元文化主義具有多種功用，既是一種教育思想、一種歷史觀、一種文藝批評理論，也是一種政治態度、一種意識形態（王曉路，2007）。

此外，書中亦說明了多元文化主義包括以下幾方面內涵：「多元文化的」逐漸由一個描述性的詞彙演化為具有政治與哲學意義的名詞性術語「多元文化主義」，其核心是推翻「歐洲中心主義」在教育和文化中的統治地位，建立新的知識話語體系（王曉路，2007）。在多元文化主義者來看，在全球化過程中存在著西方國家推行「文化

帝國主義」的潛在危險，而多元文化主義的首要任務就是實現全球文化的「非殖民化」，其關鍵是將批判視以經濟的不平等轉移到文化的不平等，提倡文化的多元性和文化間的平等互通，打破西方文化在思維方式和話語方面的壟斷地位（王曉路，2007）。

而多元文化主義下的「差異文化政治」的顯著特點是「以多樣性、多元化和異質性之名拋棄單一和同質；依據具體、特別和特殊拒斥抽象、一般和普遍；通過突出偶然性、臨時性、可變性、試驗性、轉換性和變化性實行歷史化、語境化和多元化」。這種「差異文化政治」認同，意味著對某一民族和種族的歸屬感，各少數群體在此文化認同的基礎上，以群體鬥爭的形式向所謂的共同文化、民族文化、主流文化發起挑戰，爭取平等權利與尊嚴。透過這種又稱「認同政治」或「身分政治」的差異政治，要求文化差異之間的平等而不是同化主義的「等同」。馬來西亞自 1957 年獨立以來，在馬來人執政至今，某程度去除了「歐洲中心主義」，但卻從中東移植了「伊斯蘭教主義」，取代過去的輝煌統治。這種要求文化差異之間的平等而不是同化主義的「等同」，在「伊斯蘭教主義」的號召下，仍然無法發揮與落實「差異文化政治」的核心思想。

綜上所述，多元文化主義集合了種族、族群、性別、語言等理論涉及政治和文化訴求，是一種社會政策、一種意識形態，是對全球化所帶來的文化同質化的反抗，是弱勢文化群體爭取自己的文化地位、反對文化霸權的鬥爭。但是，以馬來人長久執政的馬來西亞政府卻利用「伊斯蘭化」政策，以豐富馬來民族主義的內涵，延續其在馬來社會中的正當性地位，保護馬來人的利益與地位，違反多元文化主義是弱勢文化群體爭取自己的文化地位。在「伊斯蘭化」政策操控下，現今多元種族所組成的馬來西亞三大主要種族中，除了馬來人之外，華裔、印度裔卻成了在假借多元文化民族平等旗幟下的弱勢族群。

對於多元文化與想像的政治共同體關係密切，安德森對民族作如下的界定：「它是一種想像的政治共同體，並且它被想像為本質上有限的（limited），同時也享有主權的共同體。它是想像的，因為即使是最小的民族的成員，也不可能認識他們大多數的同胞，和他們相遇，或著甚至聽說過他們，然而，他們相互連結的意象卻活在每一位成員的心中。」當赫南(Renan)寫道：「然而民族的本質在於每個人都會擁有許多共同的事物，同時每個人也都遺忘了許多事情」（Benedict Anderson, 1999）。

想像的政治共同體直指集體認同的「認知」(cognitive) 面向—「想像」不是「捏造」，而是形成任何群體認同所不可或缺的認知過程 (cognitive process)，因此「想像的共同體」這個名稱指涉的不是什麼「虛假意識」的產物，而是一種社會心理學上的「社會事實」(le fait social)。換言之，對安德森而言，「民族」這個「想像的共同體」最初而且最主要是透過文字（閱讀）來想像的（Benedict Anderson, 1999）。

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

Nation 是（理想化的）人民群體，而「國家」是這個人民群體自我實現的目標或工具。安德森之所以將 nation 定義為「想像的共同體」，正是因為這個定義充分掌握到 nation 作為一種心理的、主觀的「願景」之意義。「國族主義」一詞不僅遺漏了群眾性民族主義這個重要的範疇，同時也無力描述兼具官方與民粹性格的更複雜的類型（Benedict Anderson, 1999）。在馬來西亞，「國族論述」作為一套意識形態的柔性政治訴說，除了涉及被優勢族群用來鞏固及在國家資源分配上的優勢、強化分配結構的不平等外，更被弱勢族群用來做為保護自己利益的工具。更甚，可以成為政治工具，用來爭取政治權益、動員民眾，而無法達到「想像的共同體」所言之「不是虛構的共同體，不是政客操縱人民的幻影，而是一種與歷史文化變遷相關，根植於人類深層意識的心理建構」（楊詩評，2006）。

現以馬來西亞教育界一事件說明馬來西亞政府，仍然無法落實安德森所謂「想像的共同體」中的民族特質。1986年，馬來西亞政府規定馬來亞（Malaya）大學中文系的學生不能以中文撰寫論文，中文系主任洪天賜因而宣佈辭職。馬來亞大學中文系是培養中文師資的來源之一，竟然規定不准以中文撰寫論文，引發華人社會的不滿與抗議。1987年9月，前教育部長安華（Anwar Ibrahim）又以華文小學部分教師資格不合為由，指派一百多名受英語教育（不諳中文）的華人，到多間國民型華文小學擔任校長、副校長及校長助理等行政高職。華人社會認為馬來西亞政府此措施的目的，是藉由行政手段迫使華文小學變質，也再度引起華人社會的不滿（林栢生，1996）。在這種奇異的學術界生存條件下，一種「不是虛構的共同體，不是政客操縱人民的幻影，而是一種與歷史文化變遷相關，根植於人類深層意識的心理的建構」將何以落實？

馬來西亞「2020宏願」仍然以土著至上的意識型態主導，老調新談，而其主要目的則是鞏固在馬來西亞資本主義化之後的權力新貴。在「2020宏願」的領導之下，華印族群沒有選擇餘地的被劃入「馬來西亞國族」之中，但卻無法介入國家的資源與政治權力分配，這對於身為少數族群的華印族群來說，是極大的悲哀，華印族群在憲法規定下，遭受國家族群政策的不平等對待，在國家權力邊緣化的今日，卻還得承受以「新馬來人」為意識形態指導（楊詩評，2006）。

「國族」作為一個構建出來的「想像社群」，為馬來西亞的國族認同提供了一個明確具有高度排他性的族群團體的文化符號。居於邊陲位置的華人社會利用「中華文化」的認同策略以及轉為當地政治責任的受難記憶，重塑本身的族群歷史記憶，提出一套抗制性的國族論述，而主張多元社會中不同族群的生存權。談集體價值的馬來族群與主張多元民主平等的華人族群便是現存於馬來西亞的兩套不同國族論述，後者的想法顯示更能接近安德森的「想像的共同體」（楊詩評，2006）。

肆、馬來西亞的藝術幻象—對於此次美術展覽一些看法

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

「真相就在外部那裡」。幻見與它所隱匿的真實層的恐怖（Horror of The Real）之間的關係，比它看似的情形更加曖昧，因為幻見隱匿了這道恐怖，但同一時間也創造了它口口聲聲說所要隱匿之物，亦即它的「被壓抑的」參照點（從巨大的深海烏賊到深具破壞力的龍捲風，這些終極的恐怖之物（Thing）的影像，不正是絕佳的幻見創造？）（Slavoj Zizek, 2004）

由馬來人執政的馬來西亞政府刻意營造馬來人（出生即為回教徒）就馬來社會而言，其族群意識緣於殖民時期所建構的「他者」想像，「他者」的意涵包含英國殖民者與華印移民，在英殖民政權遠去之後，行政體制和族群結構延續殖民時期的架構，對馬來土著而言「他者」只剩下非土著，而非殖民建構下來的體制，由於馬來人與華人在建國過程中，對「國族」的想像不同，馬來人希望建立一個以馬來人為主體的國家，這種試圖把馬來西亞營造成馬來西亞是馬來人的馬來西亞和馬來西亞是伊斯蘭國家的他者（The Other）幻象（illusion）？

Hashim Hassan 作品《Ke angkasa-Malaysia Boleh》（筆者譯：《馬來西亞可以飛到天空》）說道：「The artist proclaims there must be no limit to the flights of the Malay imagination.」作品中出現是馬來式風箏遨遊太空，圖中不難看出來自馬來傳統蠟染布的圖案造型與婆羅洲島風格原始藝術之圖案之混雜（馬來人與原住民在馬來西亞皆被列為土著保護），多元文化之下國族主義的意識型態似乎無法預見？而華人則希望新國家在塑造國族的過程中，可以容納不同的族群參與，華人應享與其他族群一樣的公民權利。「馬來民族至上」的分配原則擴展到各領域，隨著華人日益被邊緣化，馬來人從對華人的防衛心態轉化成實際政策產出，並且將族群不平等加以結構化，而華人只能退居教育文化等議題對抗馬來文化霸權（楊詩評，2006）。如 Koay Soo Kau 的作品《Positive Vision is the Way to Success》似乎說明了「唯有沒有明顯族群五官的膚色與身分」才能安命立身於「正面是通往成功之路」？作品中背對觀眾的企圖，是否可以巧妙抹去種族膚色以接近國族主義之意識型態，拉近種族間之距離？

在印度裔藝術家 Syed Thajudeen，題目為《merdeka》（筆者譯：獨立之意），以馬來人的傳統服裝之姿，舉手朝向「伊斯蘭建築風格」新首都「Putrajaya」城中的首相府作為一種獨立象徵的榮耀，在作品說明中說道：「The artwork symbolizes the celebration of independence. The main character is the Tunku and other freedom Fighters. We could not have achieved the development and prosperity that we are enjoying now if not for the sacrifices of our leaders. Malaysia has developed rapidly from an agricultural country to being a high-technology hub. This painting is a tribute to all those whose who made it possible.」在最近一句話中「We are proud to be Malaysians.」（譯：我們以身

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

為馬來西亞人爲榮)，是否因爲信仰了伊斯蘭教而作品中看不出來自印度文化的訊息？

其他華人參展者中，大部份亦以一種對於「馬來西亞是馬來文化與馬來人爲主體建立的國家」的身分認同方面呈現在作品內容的意識型態上。如 Choong KamKow 的作品《image and identity V》中，身爲華裔藝術家但所畫的是馬來人的「粽子」(ketupat) 而不是華人的肉粽？而取名爲《想像與認同》卻提供了各種有趣的「想像」。另兩位華裔藝術家 Long Thien Shih 的《Don't Prey-Prey!》和 Wong Seng Tong 的《Merdeka 50 Years: A Tribute to Our Prime Minister》所描繪的歷屆首相肖像與人像，這是反映了大部份華人對於政治的關心與認同。而 Mohd Raduan Man，《Lima》(「5」，畫面出現 5 隻中國龍)，此五象徵了 1957 年以來的五位首相，不以直接描繪肖像方式，而以五隻中國龍紋創作在平面作品上。他說：「The dragon is tied to wisdom and strength. i used woodcut transfer combined with painting to create the visual projections of golden dragons embledded in the Jalur gemilang`s dark blue. Gold is a metaphor of elegance reflected by the five PMs. The dragon drift in and out of the work to suggest the past and present of Malaysian dreams.」意即用五隻龍代表了五位過去與現在的首相象徵馬來西亞過去與現在的夢想；身爲伊斯蘭教徒的他，用華族的龍紋呈現了對華人的「好意」？是伊斯蘭教徒藝術家爲了避免畫人像而以龍紋抽象化、圖案化處理，以達到象徵爲目的？或是一種多元文化之下「想像的共同體」觀念底下的結果？

在 13 位華人參展者中，Victor Chin，他的創作理念寫著：「This is one painting from my new series of abstract works expressing movement. My aim is to convey visually, with all the brush lines, shapes, values, textures and colours, what it is like to be free and to freely move one`s arms with the brush. It is about personal freedom derived from knowing some history of art . Our 50th anniversary of independence has something to do with this belief.」和 Tang Hon Yin 的創作理念卻表達著：「Ambiguity is a desirable element in my work.」他們是以個人藝術本體論方式創作，故作品中沒有後殖民或種族文化圖騰，當然從另一方面思考，他們類抽象風格藝術作品中，是否是另一種全球化之下的西方美術發展史下的後殖民符號？或是對於政治失望與匱乏而呈現的一種對政治的「缺席」與隱性抗議？而 Jolly Koh 的《The distant Mountains》則以類橫軸山水畫的構圖（宋代山水風格）呈現，難道是對文化祖國唐山的懷念與追思？在對「他者」的匱乏之下的「小他者」(petit object a) 幻象？他是創作理念說道：「Refers to an ancient tradition that goes back to Song Dynasty paintings of mountains in turquoise blue. However, the painting is executed in colours that express optimism for the future.」

伍、結論

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

以後殖民文化中「雜化」(Hibridity)、「多元文化主義」(Multiculturalism)特質，看待「馬來西亞獨立五十週年慶典美術展」或許可以整理目前馬來西亞官辦美展的策展趨向與定位。以個人身為華人馬來西亞國民藝術創作者的角度，省思自己身處於馬來西亞的政治、宗教(回教、佛道教、印度教、基督教等)、社會、經濟、種族(馬來人、華人、印度人、原住民、混血民族)體制與氛圍下，自身存在何以定位？也就是透過「馬來西亞獨立五十週年慶典美術展」中，試圖揭示與探討了展覽中「身分／認同」(Identity)與「意識形態」(Ideology)是如何支配了馬來西亞的政治與文化體制。

在 67 位參展者中的 53 位回教徒參展者中(從皈依回教而獲得伊斯蘭教姓名中可得知)，大部份都以身為馬來西亞的馬來人為榮之姿呈現其藝術主體性。展覽中參展者如果按比例 4 比 1 (4 名馬來人比 1 名非馬來人)或 3 比 1 (3 名馬來人比 1 名非馬來人)的配比之下，應是 17 或 22 名才合比例。在此又看到了各族權力分配的不平等性。(第一章內容談及馬來人的特權：政府部門聘用人員限額方面，在任用一級官員的限額是：一、內政部和外交部：4 個馬來人對 1 個非馬來人。二、司法部：3 對 1。三、關稅部：3 對 1。四、警察部：4 對 1。五、武裝部隊：由上級到下級一律 4 對 1。)參展名單中除了非回教徒身分的華裔之外，可以從參展者姓名中得知尚有 2 位印度裔參展者(其中一位為伊斯蘭教徒，亦不排除這些 67 名參展者中，扣除了華裔 13 位和 2 位印度裔參展者剩餘的 53 位參展者中仍有極少部分的非馬來裔回教徒的可能)。政府從來就不會是馬來西亞種族問題的中立因素，而這一點應是研究非馬來人爭取人權平等及文化民主必須持有的重要立場。

我們無法衡量種族兩極化嚴重的程度，不過這些問題在一些機構(如學校、大學及官方機構)，包括大眾媒介及政壇上都很普遍，這種作法同時也威脅著馬來西亞非馬來裔的藝術生態環境發展。

在國族論述界定下的馬來西亞人，自然不是單指巫人，應該是凡效忠馬來西亞而具有公民資格的各種族人。這種認知對非巫人(馬來人)具有極大的吸引力，也是對巫人要繼續維護特權企圖的極大挑戰，因此引起「巫統」的反感與惶恐，對於「馬來西亞是馬來西亞人的馬來西亞」，馬來人不應承認和接受過多馬來人必享有的特權(馬來西亞人是由三大種族馬來人、華人、印度人和亦享有馬來人般特權的原住民及混血民族組成的國家)。

新經濟政策是 1969 年「513 暴動」後推行的既成事實的計畫。這項計劃的兩大目標是：一、重組社會，以糾正由於財富擁有權的不平衡，而產生以經濟活動辨識種族的現象；二、消除貧窮。新經濟政策主要是使富有的馬來人得利。而「重組社

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

會」的目標只是使一小撮居高位的土著精英獲利。

新經濟政策的實行直接使非馬來人感覺到受虐待，損害了種族關係。以 1985 年馬航（MAS）發倍股票事件為例，公共掛牌公司不只是一定要將總股份的 30% 保留給土著，而且還必須在剩餘的 70% 股份中保留 30% 給土著。這種作法引起非土著產生極大的忿怒。這個牽涉到馬航的事件顯示出新經濟政策的種族分化性質。

馬來西亞的民族（國族主義）應該和一些大的文化體系，而不是被有意識信奉的各種政治意識形態，聯繫在一起來加以理解。文化體系同時也變成民族主義形成的背景。只有將民族主義和這些文化體系聯繫在一起，才能真正理解民族主義。安德森認為民族和民族主義問題的核心不是「真實與虛構」，而是認識與理解。對他而言，一切既存或曾經出現的民族認同都是歷史的產物，唯有透過客觀理解每一個獨特的民族認同（包括自我的認同與「他者」的認同）形成的歷史過程與機制，才可能真正擺脫傲慢偏執的民族中心主義，從而尋求共存之道，尋求不同的「想像的共同體」之間的和平共存之道。種族主義之夢想的根源事實上存在於階級的意識形態，而非民族的意識形態之中（Benedict Anderson, 1999）。

在安德森的對於民族的觀點詮釋下，或許可以從新加坡的民族認同建構中得到啓示：民族結構與馬來西亞相類似的鄰居，新加坡的民族政策可做為馬來西亞的參考。新加坡於脫離馬來西亞獨立之際，世人曾有第三個中國誕生之感。雖然新加坡並未號稱「中國」，然其絕大多數人口為華人或為華人後裔，掌握著新加坡的政治及經濟的實權，甚且連風俗、習慣也是相當中國傳統式的，這種種呈現新加坡人大多是華人的事實，是無可否認的。

可是領導人民行動黨的李光耀，他的目標並非要建立第三個中國，而是要建立一個「新加坡人的新加坡」之多元民族國家。李光耀的「新加坡人的新加坡」之理想，是超越了民族界限的崇高理想，他的成就對於持續陷入民族糾紛瓜葛愈深的馬來西亞而言，是一面確有高度參考價值的借鑑。就像在 Benedict Anderson（1999）《想像的共同體》所言：

在國定假日所唱的國歌為例。無論它的歌詞有多麼陳腐，曲調有多麼平庸，在唱國歌的行動當中卻蘊含了一種同時性的經驗。恰好就在此時，彼此素不相識的人們就著相同的旋律唱出了相同的詩篇。就是這個意象—齊唱（unisonance）。這是一種無私的齊唱，如果我們知道了正當我們在唱這些歌的時候有其他的人也在唱同樣的—我們不知道這些人是誰，也不知道他們身在何處，然而就在我們聽不見的地方，他們正在歌唱。將我們全體連結起來的，應用了有想像的聲音建立一種想像的共同體，由此建立國族的方向。

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

我想，馬來西亞如果能在這種情況下，從歷史中尋找答案，也要從殖民地時期至今的政策中找出脈絡，落實發揮多元文化對某一民族和種族的歸屬感。各少數群體再強調這一文化認同的基礎上，以群體鬥爭的形式向所謂的共同文化、民族文化、主流文化發起挑戰、爭取平等權利與尊嚴，落實平等不是同化主義的「等同」，而是文化差異之間的平等。唯有如此，馬來西亞未來的藝術發展，也許能在一種超越宗教、政治等意識形態擺布，經多元文化洗禮與滋潤下百花齊放建立各種可能性，而展現馬來西亞多元文化之美，必竟種族主義和種族兩極化並不一定是由多元種族社會所引起的。

我以作品《temuduga terbuka》(筆者譯：面談已開始)所言：「My work is based on the idea of freedom of expression, freedom of choice, freedom of doing art, freedom of movement, practiced by Malaysians for the last 50 years, with little interference from the government.」作為本文的尾聲，Raja Zahabuddin 說道：「我的作品理念是表現基於馬來西亞人過去五十年來，在幾乎沒有受到政府的干擾下，去實踐表達自由、選擇自由、創作自由、行動自由的想法。」面對馬來西亞的未來，期許馬來西亞政府能夠真正落實平等不是同化主義的「等同」，而是文化差異之間的平等，更期待馬來西亞的明日在藝術發展上能有更多的出口。

從「馬來西亞獨立
50週年慶典美術
展」看馬來西亞
的藝術主體性

參考文獻

- Zakaria Ali.(2007)。 *Merdeka50-A Celebration of Malaysian Art*, IAMM&PLF。
- Benedict Anderson (1999)。 *想像的共同體：民族主義的起源與散布* (吳叡人譯)。台北：時報文化。
- Slavoj Zizek. (2004)。 *幻見的瘟疫* (朱立群譯)。台北：桂冠出版社。
- Will Kymlicka. (2004)。 *少數群體的權利：民族主義、多元主義和公民權* (鄧紅風譯)。台北：左岸文化。
- 林栢生 (1996)。 *論馬來西亞華人與馬來人的種族關係發展*。國立中山大學政治學研究所碩士論文，未出版。高雄市。
- 周宗仁 (1997)。 *馬來西亞華人地位之研究*。國立政治大學中山人文社會科學研究所博士論文，未出版。台北市。
- 游鐘雄 (1988)。 *馬來西亞種族保護政策與華人地位之研究*。文化大學民族與華僑研究所碩士論文，未出版。台北市。
- 中華民國阿拉伯文化經濟協會編著 (1991)。 *伊斯蘭藝術*。台北：阿拉伯文化經濟協會出版。
- 曾慶豹 (2001)。 *馬來西亞華文教育的困境與出路*。台北：財團法人海華文教基金會。
- 王曉路 (2007)。 *文化批評關鍵詞研究*。北京：北京大學出版社。
- 鄧惠伯 (2003)。 *東方美術史教程*。北京：北京高等教育出版社。
- 楊詩評 (2006)。 *從後殖民探討馬來西亞國族論述*。國立台灣大學政治學研究所碩士論文，未出版。台北市。