

2012 台北雙年展

現代怪獸／想像的死而復生

Taipei Biennial 2012
Modern Monsters / Death and Life of Fiction

整理 | 林怡秀 Lin Yi-Hsiu

雙向觀看的時間

當人們談及歷史時，經常會連結到許多關於「起源」的場景與論述，而各種與歷史相關的故事、看似早已延續許久且合情合理的邏輯、對世界的想像……也成為人們對眼前事物的某種度量準則。這些被書寫、認定之物，成為思想、規則或法條的依據，人們以此作為行為的範本，過去的事物也始終影響著現在。而當人類與「現代性」遭逢，世界各地幾乎都經歷了因進入「現代性」理性思考所產生的合理化暴力，以及與過去產生斷裂的階段。自殖民到資本主義、政府與國家所主導的暴力行為、由現代性所建構的世界漸入分崩離析的時刻，世界結構已經不再具備某種共同的「基礎」，而是架空於無信仰依據的事物之中，現代的怪獸性也將社會發展推向更不可理解的範圍。

本屆台北雙年展策展人安森·法蘭克（Anselm Franke）談及對於「過去」時間的想像與認知，他認為某種程度上也令現代人進入一種危機與僵化的框限範圍，這些既有的想像，使得這些過去的「現代性場景」似乎成為

了我們組織知識的唯一方式。他認為在人們已然無法有能力預見未來的當下時空，首要任務應該是先重新想像過去已發生過的歷史場景，並重新給予新的詮釋可能。在時間觀的討論上，法蘭克提出居住在安第斯山脈（Andes）上的少數民族艾瑪拉（Aymara）人的思考方式，在艾瑪拉人的時間觀中，認為「過去」是在人的面前，是已知且清晰可見的世界，而「未來」則是位於看不見的背後，是未知且不可見的，「當他們描述三年以後的事，他們的手會往後指，因為未來是看不到的」。艾瑪拉人這樣的時間觀與我們一般人不同，在大多數的認知下，未來應該是進步的、在眼前的，而過去已經流逝在我們身後。法蘭克希望在本屆雙年展中，觀眾能用相反的角度去思考時間，就如這些艾瑪拉人一樣，面向已經形成的歷史，並再次詮釋它。

現代檣杌

今年台北雙年展主題為「現代怪獸／想像的死而復生」。一般來說，「怪獸」是人類以想像所創造出來，用來形容恐懼或當下情況的某種形象，在此次雙年展

中，策展人希望透過藝術家的作品，重新想像我們的過去，並呈現出籠罩著眾人、多面易變的現代怪獸：「過去的故事已經被訴說，但是關於如何訴說？這一點還需要重新進行思考。很多時候我們的思考都受到過去的制約，甚至於我們對未來的想像，也絕非是在完全空白的場景中去自由發揮，連『未來』也同樣受到『過去』的制約。本次雙年展的概念，要質疑的便是我們的想像，包括全球化議題、殖民、暴力等等問題，為什麼我們總是能如此輕易地指認出過去的怪獸，而無法指認出現代的怪獸？我認為那是因為我們沒有足夠、相關的故事可以訴說。我現在要談的怪獸並非流行文化中所談的怪獸形象，而是關於現代所帶來的怪獸性與其殘暴的部份」。策展人也認為「文學，是尋找現代怪獸的最佳方式」，如卡夫卡（Franz Kafka）便是最早開始描述現代怪獸性的作者之一。卡夫卡認為「歷史」本身就是一頭巨大的怪獸，並且擁有著超乎整個社會、令人類無法掙脫的恐怖力量。而在現代性的書寫中，我們也可以看到許多有關現代的殘暴與掙扎，無論在中國的魯迅或捷克的米蘭昆德拉（Milan Kundera）作品中，皆可見其痕跡。昆德拉認為現代性的最終弔詭，是現代所說的「理性」

最終都將轉變為一種非理性且令人恐懼的事物，現代的歷史其實就是一篇充滿著暴力的章節。策展人強調，我們都在體驗著現代性所帶來的殘暴與怪獸性，而敘事的方式則是本屆雙年展的重點，現代怪獸的巨大陰影籠罩著所有人，但這個在全球都造成劇烈影響、無所不在的系統卻不受控制。

若單純地從自然科學的地質學角度來說，當代的人類應該是處在無論是氣候或環境都相對穩定的時期，但現實是我們現在進入到一個由人類所創造的地質時期，人類對環境所造成的深遠影響成為改變地質的另一股力量。如本次雙年展尺幅最大的繪畫作品，是美國藝術家亞當·艾弗凱涅（Adam Avikainen）在台灣的現地製作〈姜冰川， $2012 \pm 5,000,000,000$ 〉，藝術家以類神話的方式，連結人類感官與自我感知、宇宙與地質學的理性連結，塑造地球五千萬年後海洋枯竭時期人類如何改變生理結構，以新的生物形態適應環境。而在本次位於紙場1918館外展場的「基底無意識博物館」（The Museum of the Infrastructural Unconscious）中，一幅記載台灣解嚴以來 30 年間的重要時刻的衛星空照圖（1987 年台灣

解嚴、1991 年台灣加入 WTO、2012 年簽署 EACF），除了呈現空間發展的進程，也真實地標示出人類活動對地表、現代化空間構成的諸多影響。

人類除了創造了足以影響地質的新紀元，此外還有一頭稱為「市場」的怪獸，尤其是資本主義所帶來的影響、接二連三的金融危機、資源剝削……，市場已經成為我們無法掙脫與控制的無形怪獸。本屆台北雙年展藉著中國古代怪獸「檮杌」的形象為隱喻，「檮杌」也是文學研究者王德威在其著作《歷史與怪獸》中的主要描繪對象，此次展覽裡六座微型博物館中，由法蘭克與洪子健共同策畫的「歷史與怪獸博物館」名稱，便是源自這本著作。檮杌典出《神異經》，其外表怪誕，本性兇殘且好鬥不懈，隨著時間的流變，檮杌的形象也逐漸由怪獸轉稱為惡人，因此，檮杌的意象也可以是人與非人的混合體，不受法律與道德制約，這樣的怪獸又有其多重性，有時也會被描寫為保衛帝國疆土或延伸為對歷史的投射。在對於檮杌的形象描寫中，可以看到檮杌具有同時看見過去與未來的能力，也因此得以破壞人類對未來的計畫、為所欲為。

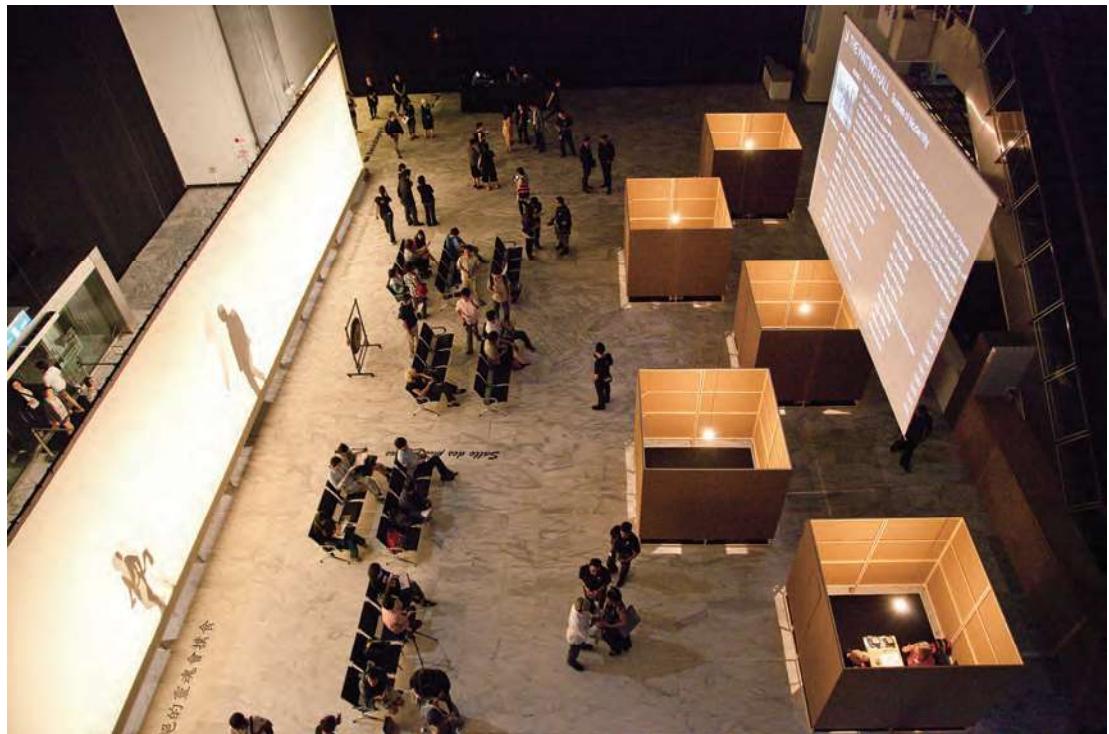
王德威在《歷史與怪獸》中寫道：「從中國歷史的某個時刻起，作家和史學家開始將檮杌這隻凶獸等同於歷史本身，因為牠可以阻撓並妨害人類的意向，檮杌於是代表了人類無法駕馭的歷史，並占據了各種歷史基本原理的盲點」。檮杌在此成為一種解讀歷史的方式，策展人法蘭克認為「我們可以將中國在 20 世紀的經驗形容為一隻暴怒的檮杌——這番經驗不僅包含前所未聞的邪惡和磨難，更涉及被摧毀的人類意向；這番經驗蘊生的並非理性和自由，卻是一波波的壓迫和無盡的殘暴、非理性的恐怖，仰仗著人道、理性的名義，或者以某種在面對種種威脅時，必須確立或捍衛的社會秩序之名」。本

屆台北雙年展以王德威的主張為出發點，並將檮杌延伸到文學、歷史、中國經驗之外，探索在現代性中是否具備某種共通經驗，並透過藝術家之手去形塑對現代歷史的重探。而在雙年展中的六座微型博物館，也環繞著關於歷史時間、邊界、現代怪獸與暴力的多重面向。

想像與身體的歷史現場

為了展開對現代性場景的討論，台北雙年展在美術館入口大廳，由德國藝術家漢娜·赫紀希（Hannah Hurtzig）的作品〈等候大廳·現代性場景〉為廣及美術館三層樓、外延至紙場 1918 的展覽揭開序幕。漢娜·赫紀希作品的對談活動在開幕之夜舉行，邀集對象包括藝術家、理論家、行動份子……，每場對談進行 30 分鐘。現場裝置了等候大廳與後台兩處場景，其構想所依照的形式是卡夫卡式對官僚、審查、等候者及要他等候的人之間的規範的描繪。對談室中各有一名「專家」與觀眾討論「何謂現代性」，並由此概念的重申、對現代性議題無法得到統一共識或單一說法的對談場景，引導觀眾繼續前往其他展間。一樓展場中，台灣藝術家高重黎的作品〈人肉的滋味〉、〈逆旅的三段航程〉，則由他高齡 93 歲的父親體內一顆自國共內戰時期便停留至今的一顆子彈開始。高重黎論及此作品時談到：「我覺得可以把我父親那個時代比喻為一種語言，我們應學會那種語言，至少要聽得懂。」這顆子彈在 1948 至 1949 年的徐蚌會戰期間，由解放軍射進他的腦中，這是一場共產黨戰勝國民黨的決定性戰役，而這顆子彈持續地作為這段史實的具體見證。張照堂位於三樓的展覽空間內，一張張以鏡頭記錄的時間痕跡與身體，也使我們得以重回當時代中某種抑鬱氛圍。張照堂 1962 年所攝的無頭者，在此也遙遙呼應著美術館大廳作品〈等候大廳·現代性場景〉所指出魯迅棄醫從文的起點，以及「歷

▼ 漢娜·赫紀希，〈等候大廳·現代性場景〉，2012



▲ 葉偉立，〈古董級垃圾研發公司 在二零六〉，2010 年迄今

史與怪獸博物館」裡懸掛的吳耀忠作品〈山路〉畫面中的無頭者。

向來擅於翻轉藝術意義思考的周育正，此次更直接破除一般觀眾對於古物的欣賞慣性，刻意以展示手法的改變除去展物的原有脈絡，從強調展品奇觀化的動作到抹除作品神聖性的展示方式，重新思索「作品」的定義。相較於周育正的方式，葉偉立於本次範圍最大的二樓展場中所設置的「古董級垃圾研發公司」則是反其道而行，葉偉立對大量的廢棄物進行各種不同角度的分析研究，在看似戲謔的手勢之下，也帶出古董、藝術、垃圾之間如何被定義的問題。而他於紙場 1918 展出的攝影作品〈勾踐進城〉，則藉由 2005 年在高雄衛武營發現的一幅描繪越王勾踐的畫作為引，越王勾踐的故事經常被拿來比擬國民黨 1940 年代後期撤退來台，但仍懷抱重掌中國主權的渴望，此類繪畫至今仍可見於許多軍事設施空間，葉偉立持續記錄著這幅畫作的自然分解，也藉此書寫了對於歸鄉情感的記憶離散。本次同樣以歷史痕跡進行創作書寫的台灣藝術家還有饒加恩重組視覺符號後所繪成的〈紋徽〉，組合了跨越台灣各個階段、在島內形成具體影響的物件，在時空重疊與意義再製的紋徽中重述想像中的認同。許家維以馬祖外海島嶼討論記憶與場景佚失的〈鐵甲元帥〉，以及援引楊德昌〈牯嶺街少年殺人事件〉為靈感來源，鄧兆曼的作品〈一個紀念碑，紀念釐清的（不）可行性〉則又碎解了原有敘事，進而將其關鍵時刻放大為永恆靜止，卻又能置換為其他時空

情境的當代描述。而面對全球新自由主義的席捲，藝術家陳界仁帶來新作〈幸福大廈 I〉，這部影片呈現出我們如何在這樣的社會環境底下被資本主義單子化，片中一批 1980 年代後出生的年輕人，其成長生命承載了 1984 年後台灣全面引入新自由主義浪潮所遭受的結果，他們在尚未擁有任何能力與行使權之前，個體生命就被單子化、被經濟至上的社會所支配。

關於歷史的場景

理性之夢滋生獸性。——哥雅 (Francisco Goya)

檣杌可以同時看到過去與未來這兩個面向，在這兩個面向中，怪獸掌握了獨特的優勢性，我們試著去思考，如果怪獸的行為是在引導人的歷史，而怪獸又同時可以看到過去與未來，似乎可以推論所謂的歷史其實是逃脫出人性的，是我們想要去描述卻又難以掌握的。這個想法也可以放進各種對於現代性的討論，人雖然創造了歷史，但是歷史卻不斷扭曲，理性之物不再理性，如哥雅的畫作〈理性之夢滋生獸性〉中所描繪，當「理性」入睡的時候就創造出了怪獸。回到檣杌的概念，牠的能力包含我們對時間的觀察，歷史彷彿在不斷迴圈。在本屆雙年展中，策展人要談的部份一如哥雅在畫作文字中所道出「現代理性當中的陰影」。法蘭克認為這是只有透過虛構才得以處理的話題（展覽名稱中的「想像」(Fiction)，其英文便有虛構小說的意思），如王德威

在書中談到魯迅之所以棄醫從文，是因為魯迅有感於成為醫生只能醫治人的身體，但是若想要醫治人的心靈卻需要倚賴文學，這便是中國現代文學場景的開端。

在王德威的著作中，檮杌不只是作為一種形象化的標誌，也是一種敘事方式、美學意圖與現代癥候，檮杌成為用來調查歷史和敘事之間的某種介質。但是不同於王德威對文學作品的討論，在雙年展中主要處理的還是視覺藝術，策展人在論述中說「如果現代檮杌代表了特定的現代性經驗，則這番經驗將是關於結構的暴力和某種困局，在此，受害者和加害者、奴隸和主人、邊緣和主流緊緊相繫。檮杌也代表這樣的經驗：受制於匿名的、無以名狀的體制，這番經驗也關乎以理性之名的恐怖，存在於規訓的或『教育的』暴力中」，在此使用怪獸為主題，其概念也標示出某種模糊的邊界，包含了「在於內、排除於外」的概念。而這種排外性則代表了對社會邊緣性的寫照。例如西方中古時期許多典型的繪畫中，都有騎士對抗怪獸的情結，這裡面的怪獸便帶有外族、野蠻的象徵意義，其中帶有嘗試著去描繪他者的意圖，另一方面也是把它者怪獸化，而藉由這種描繪他者的方式，「人」的成份就被消解，而轉變成另一種怪獸。針對這樣具有否定成份的概念，策展人藉由藝術家的創作表現將問題帶到更為抽象的層次中進行討論：「檮杌所代表的最重要意義是關於權力的凶暴現代故事，而這隻怪獸恰是這個故事的凶惡性格、狡黠和愚昧的具體縮影，因為，牠正是權力的動能（和所謂的語用學）以及

對人類和自然的駕馭——凡此種種都惡名昭彰地阻擋並妨礙了進步、解放和自由這些現代計畫」。

策展人表示：「我們在這項展覽中所想像的現代檮杌不只盤踞在預定的歷史之路上，也處於辯證的極致——對立的事物在這個點上交會、生發、合併。牠就像所有的怪獸一樣，是個辯證的形象，像一面鏡子，映現出實際關係的癥狀。」而到了今日，這頭現代檮杌的形象則映照出人們對普世意義下的負面物質與各類異質事物的消解。「牠教我們的是對既存事物予以（系統性的）掌管和管理——這至少比又一波的文化毀滅來得好」，但在此同時卻也令人自此失去對異質觀點的瞭解、自主思考與產生不同視野的可能性，策展人認為這也是為何歷史時間雖然越累積越厚，但當代之人卻反而越來越沒有足夠的經驗與想像去創造對話，甚至改變某種不可拒的現狀。「這個敘事想像的空缺促使我們和現代性這個怪獸對話，對話的形式是某種重新敘述：重新描述現代基於區隔而建立的關係。為此，必須徹底將所有的觀念置於歷史脈絡下加以檢視，並接受相對論的挑戰，並將現代性其系統性的正規及其自述和敘事，異化成為奇特的事物。這項任務在於填補現代性的文化和系統性面向之間的鴻溝，學習不再以體制之名發聲，並還它以我們人類的面目。就像一面映現癥兆的鏡子，現代檮杌的形象所為的就是這個去怪獸化的目的」。

本文作者現為《典藏今藝術》特約採訪編輯。