

作為歷史進行式的檔案、創作與知識生產（下）

Archiving, Art Creation and Production of Knowledge As Historical Continuous Tense

對談 | 陳界仁 · 龔卓軍 Chen Chieh-Jen & Gong Jow-Jiun

整理 | 林怡秀 Lin Yi-Hsiu

進行中的歷史

陳 這裡還涉及到我們怎麼想「時間觀」的問題，文件展從 1955 年開始，一直到 1970 年代才真正建立起影響力，先不論文件展與文化冷戰的關係，即使文件展挾著龐大的政經資源，還是要通過一屆屆的知識積累，才有今天的「重要性」。而我們的問題，首先是很難說服政府：「台灣可以成為一個知識的發動者，只要我們願意花 20 年時間認真的去做」，因此也更難說服市民「我們要有花 20 年時間的耐心」。如果連文件展都要近 20 年的時間才能建立起地位，那我們怎麼可能有速成的方法？我一直覺得只有當過帝國和革命過的國家，才會去思考這類百年大計，雖然金澤 21 世紀美術館是私人機構，但他們會這樣想和實踐並不奇怪，日本這類當過帝國的國家，從來就很清楚要對他者進行治理，調查與知識生產是絕對必要的工具，而這種以長期目標作為思考基礎的邏輯早已內化為一般人的思考方式。同樣的，革命過的國家也知道只有打破帝國所建構的知識框架，革命的意義才可能深化。而像台灣這種長期從屬於帝國的幹部區域，從上到下早已養成只想依賴帝國所提供的知

識，而不思如何去自立更生，共遑論要花 20 年甚至更長的時間去建構自己的知識生產體系。我們看今天文化部的作為，不就已顯露出只想急切的模仿西方世界所提供的文創邏輯，某方面說，這是當代的拿來主義，除了自欺之外，是深不了根的。今天美術館的問題只不過是這種從屬主義、拿來主義的冰山一角。

龔 金澤 21 在開館前凝聚了一群人，裡面有三種團隊，一是妹島和世與西澤立衛的建築團隊，一個是對館的定位、典藏思考的團隊，包含策展人、可能的館長、研究者，第三個行政就是市政府，整個評估來看他們的確有一個精神凝聚的過程，跟這些人有絕對的關係，其中有一些人是一直延續下來。從最早期的準備，到後來開館，他們堅持了 20 年才成立，準備過程中也打了很多仗，他們有一個精神結構對於要達成的長遠目標去進行淬鍊的過程，而且是一群人。當我們現在把文件檔案視為是一種物件的時候，可能忽略的是剛才講的，沒有一群人可以集合起來專心把這樣的事情當成長期事業來作，即便不用所有人都覺得要做幾十年，但是一定要有幾個核心的人認定自己就是要長期做這樣的知識生產，

不曉得我們是不是欠缺了這樣在幹部精神上已經叛變、下了這種決定的人，這也不只是館內部的問題，而是要如何找到這樣的人。

陳 再回到具體的現實上，今天無論是文化部、文化局、北美館等機構，我們對它們還是要保持從外部不斷去衝擊它的干擾行動，無論是以書寫還是其它形式，否則這些文化官僚們是不可能改變的，充其量只會搞一些懷柔手段，我們要改變他們這種沒志氣、沒魄力的習性。要逼他們說出文化部、文化局、美術館的核心價值和意義到底是什麼？因為人民勞動生產的資源都由他們所掌握和分配，如果我們不逼文化官僚們從現在就要負責任的說出他們的文化想像和長程規畫是什麼，那就是文化界、藝術界自身對文化官僚的縱容。我們這些個體除了要自己進行知識生產的點滴工作外，在這個歷史階段是不能放棄逼文化官僚承擔起建立知識生產體系的責任。這不只是為了建立知識生產體系所需要的物質基礎，更重要的是這個改變官僚思維模式的行動本身，即是非西方世界、從屬區域、幹部社會要改變自身精神構造時的關鍵環節，如果我們不去做這些事，不但這個知識生產體系永遠不會發生，更重要的是忽略了這不只是一般意義的社會運動，而就是知識生產的本身，也就是說「改變」不可能只停留在觀念層次，「改變」也只有各種不同層次的實踐發生後，才能帶動觀念的繼續推進。我們同時還要有雙重不媚俗的勇氣，也就是既不對政府也不對「大眾」媚俗，尤其在文創邏輯的洗腦下，大眾品味常常成為文化官僚不負責任時最常拿來的藉口，甚至把大眾和要求改造從屬邏輯的人，描述成庶民

與菁英的對立，這不只簡化了所謂庶民的複雜差異，也把要求改造從屬邏輯的人描述為只是受過高等教育的人，但我們只要稍微考察一下，就知道這種可惡的二元對立邏輯是如何地違背事實。今天在大力推動假文創的文化官僚、媒體意見領袖們，哪一個不是留過學的高級知識份子，而要求脫離從屬邏輯的人之中，除了知識份子外，更不乏像我這種低學歷的一般人，今天的狀況是這些文化官僚、媒體意見領袖們利用手上的各種工具綁架了大眾，所以去從屬化、去幹部化的行動本身，即是非西方世界建立知識生產的關鍵環節，也已是知識生產的本身。在這裡我想再請教龔老師另一個問題，歷史和歷史性的區別為何。

龔 簡單來說，像前面說到的《草葉集》裡面呈現的1935年到1985年是一段歷史，但是如何呈現那段歷史，其實有各種可能性，我們很少會想到把這段時間用一個圖像去談論，而且這樣的談論不是話語性，而是視覺性的，此時這些圖像就在裝置下就具有歷史性，歷史性某種程度是潛藏的東西，但另外一方面你也可以主動賦予這個圖像一種歷史性。如果從海德格來說，他認為這是人存在的基本條件，因為我們都活在時間裡面，不是只有當下，每個東西都有歷史背景，只是在我們生活中常常會去掩蓋，不會那麼複雜的把每個東西的歷史性凸顯出來。但是對台灣的處境來說，這的確是一個緊急的狀況，我們的歷史性太錯亂、薄弱、不堪一擊，無法自圓其說，內部也溝通不良，參照的又都是外面的典範，這是我們歷史性的困境。

陳 台灣社會的一般思維中，總習慣把歷史視為是過去式，但今天哪一個當代緊急狀況，不是由歷史積累出來的？要反省當代問題，我們不可能不從具歷史性的視域去省思，歷史性意識當然不可能只有一種，某方面來說，我們談歷史性，並不只是以歷史經驗做為參照，它同時也可以是一種再發現、再詮釋，甚至是一種再想像的過程。這些對歷史的再發現、再詮釋與再想像的目的，恰恰是為了與當代的緊急狀況進行辯證的方法之一，欠缺了這種與時間性、多重空間的辯證關係，就很容易落入只看現象，而看不見背後的政經結構與內在的精神構造是如何形成的原因，自然也不可能提出新方法。當代的所有問題，簡單說就是過去那些未曾被意識到、被解決而懸置下來的問題。過去的亞洲學者在面對西方思想時，一方面總會去調度傳統的東方哲學，譬如以空無作為一種面對現代性的思想方法，但另一方面又常把這些思想去歷史性、去空間性、去脈絡化，而只作為一種純粹性、崇高性的抽象概念，從某方面說，這正好落入現代性的負面性中。正因為這種思維模式的自我侷限，在面對具體現實時，要不就是如京都學派將對現實權力的妥協，解釋為一種「不得已的矛盾」，要不就是把東方思想符號化，只做為一種身分差異的表徵，一種只存在於話語世界的哲學，而非可真正可在現實中實踐的方法。於是亞洲社會在面對具體現實時，就以一種精神分裂的方式去面對現實，一方面高舉著所謂空無的東方哲學，另一方面又極端功利主義的實踐著所有資本主義中最惡質的邏輯。我們只要看看東北亞的這些國家，哪一個不是以這種雙重自欺和精神分裂的方式建構自身的社會想像。所以我認為重談歷史性的必要，並不是耽溺於歷史題材、更不是要回溯過往，而是以複雜的歷史作為思考當代問題的一個參照，一個對話對象，一

個與當代進行相互挖掘真實問題意識的過程。

龔 的確，並不是以過去歷史做為創作素材就是在做歷史批判，那像阿提亞（Kader Attia）的作品談戰爭跟人類學，他講的就只是這個東西嗎？或只是想講創傷的問題？顯然不只。除了口述還有口述的地理範圍，因為這次卡塞爾也有在喀布爾（Kabul）發生，上次上海雙年展也是用好幾個地方的論壇，為什麼台灣的美術館對於這種海外發言好像很不積極？我們有沒有想像過這樣的口述或對話，甚至某種出版、論述、敘事，透過不同的語言或是論壇，即使是浮動性的都可能造成一些迴響。我沒有印象有台灣的展覽在外有持續性發言的平台，我覺得如果廣義的看文件檔案，這個部份就是作為介入國際更積極的姿態，也許這需要長期經營，但連這樣的姿態都沒有。

我們總是不說國王沒穿新衣

陳 這就是內部殖民下的慣習，我們總是會聽到那些文化官僚們說「我們的人沒辦法，一談就輸了」，或許一開始我們得確可能面對這樣的窘境，但是不與他者進行對話，甚至不敢去挑戰西方中心主義，而只是苟且的做為西方中心主義的信徒，在這種情況下無論我們辦多少次雙年展，買多少的特展，最終還是一個無法提出新想像、新敘述的失語者。何以今天文件展覺得應該去喀布爾辦展覽，雖然這很容易被說成是新殖民主義，甚至我們還可以把文件展背後的動機想的更複雜，但從某方面說，這難道不也告訴我們一種方法，就是不斷地通過與他者對話，去發掘新的可能性，而這種可能性會反過來豐富我們自身。但這種可能性在台灣卻長期被文化官

僚、殖民代理人所阻斷，他們的另一種普遍說詞是「我們的英文不夠好」，這種見鬼的說法，除了抬高其代理人的身分外，就從來不敢想像正因為我們的英文不好，才使得我們的知識生產不可能只依靠西方的現有知識，而同時要從在地的歷史與現實中，發展出另一種社會與文化的想像。更何況語言好不好，跟可不可以辦國際會議有什麼關係，這不是只要找好的口譯就可以解決的小事嗎？台灣英文好的人比比皆是，但把英文好不好等同於有沒有想像力，就是這種殖民代理人慣常用來貶抑內部的粗糙手段。我們總是不敢說國王沒穿新衣，正是這類邏輯不通又怯於想像的自我卑賤化心態，造成了我們在知識生產上的不斷後延，像洪席耶的英文有很重的法國腔，但重點不是他的發音準不準，而是當他堅持用濃重法國腔在英美世界發言時，其實也是在說「這就是交流」，要平等交流就要面對這些障礙與困難，但何以我們卻連這種平等交流的態度都沒有？辯證的說，是甘於被殖民者創造了殖民主。

龔 亞羅尹 (Rasheed Araeen) 其實就是幾個人在倫敦，就創造了一個「第三世界」的藝術論述，那就會打開一個知識生產的平台，以及文件、檔案的歷史深度，因為整個概念都不一樣，不是以西方為主的參照架構，當然不一定要到國外，而是在台灣好像一直都在思考某個現成既有存在的檔案文件，而從不去想要透過知識生產的過程去打開文件檔案的論述空間。

陳 國際連結可以有很多不同的策略，也只有進行各種國際連結，才不會使我們永遠只是東方，「東方」跟「亞洲」一樣，都只是被西方命名的治理名詞，我們要進行新的想像，就要脫離這種被命名的宿命，自己重新建立

起各種對話關係。我們除了要打破文化官僚所設下的各種障礙，更要勇於拋棄做為任何「守法者」的身分，甚至要敢於作為現有知識結構的「非法者」，我們根本不需等待果陀，果陀就是我們自身。北美館如要真的開始建構有意義的檔案收集與知識生產，現在就可以開始實踐，只要北美館願意敞開官僚機制的封閉性，願意與外部力量結合起來，進行長期性的討論，不就可以逐步釐清問題意識和進行知識生產嗎？任何知識生產本來就是一場漫長的接力賽，從檔案收集到由學者對檔案進行新的再詮釋與再想像，自然就能生產出可資他人參照的知識。恩威佐 (Okwui Enwezor) 策劃的那屆文件展，可說是後殖民論述從理論到成為視覺化作品的一次總匯集，但這不是因為恩威佐具有多過人的才智，而是在之前二、三十年眾多後殖民學者長期進行知識生產下，這些論述影響了幾代的視覺藝術家，最後才通過文件展確立其在視覺藝術中的影響力和提供未來可繼續辯證的問題。如果沒有前面二、三十年後殖民學者的知識生產，會產生那些藝術家嗎？道理常常很簡單，只是我們要不要實踐？我們可以繼續仰賴西方提供的知識，然後以我們是如何接近這些知識為榮。但也可以既與這些知識對話，也積極地從自身的歷史與現實中生產其它可能的知識與想像，問題只是我們要不要這麼想，願不願意這麼做而已。