

致一個清醒與敗德等量齊觀的世代：超越黑箱的觀點

To a Generation Equally Sane and Decadent: Transcending the Black Boxes

文 |
鄭文琦
Rikey Cheng
《數位荒原》線上期刊主編

卡爾·所羅門！我跟你在羅克蘭
在那兒你比我更瘋狂
我跟你在羅克蘭
在那兒你一定坐立不安（艾倫·金斯堡）

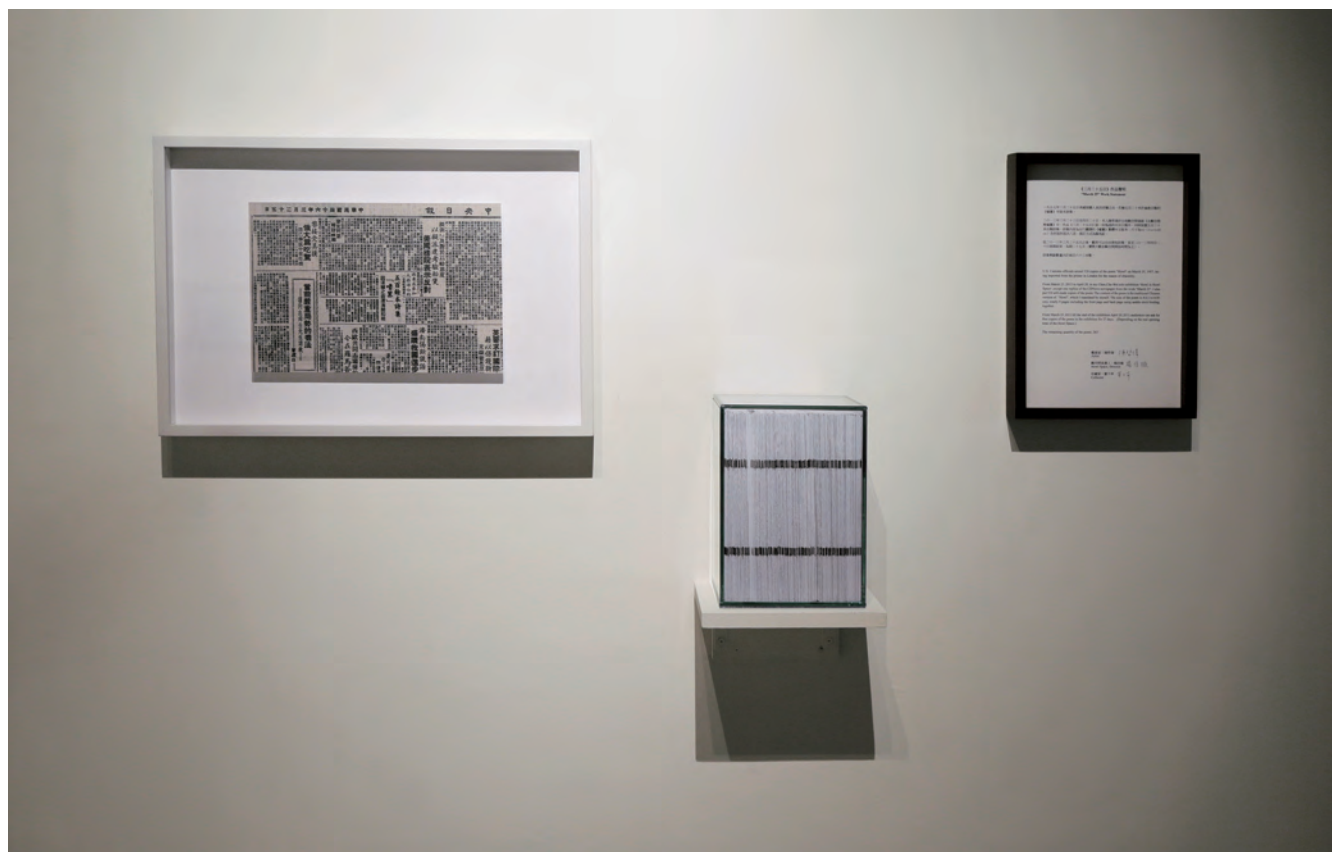
時代就是同年紀的手牽手，畫成一條線，
擋住像點一樣的我們，不能前進。（林俊良）

精神病院裡的詩人

寫下〈嚎囂〉這首「垮世代」（Beat Generation）之聲的艾倫·金斯堡（Allen Ginsburg），1955年10月7日在舊金山的一場朗讀會上，帶著酒意朗讀這首以自己與身邊友人為素材的詩，詩中不但赤裸裸地描述同性性愛與毒品幻象，開頭第一句「我看見這世代的精英們被瘋狂摧毀／飢渴而歇斯底里地赤裸……」更使在場眾人猶如照見自身靈魂深處，也注定讓這位筆下充滿憤怒、粗俗意象的詩人成為傳奇，或聲名狼藉。1956年，城市之光書店出版《嚎囂》一書，旋即因為內容猥褻而遭到查禁。¹

金斯堡不像好友傑克·凱魯亞克（Jack Kerouac）於成名後酗酒而死，也不像柏洛斯（William S. Burroughs）掙扎於戒毒。但據最後擔任他助理的比爾·摩根（Bill Morgan）說法，他早先曾活在同性戀和精神異常的惶恐中，還被送進精神病院治療而結識卡爾·所羅門（Carl Solomon）這號人物。這種惶恐顯然與他的母親精神異常有關（她最後被切除腦葉），住院時他也受到胰島素休克療法等重症待遇，最後都成了他創作的養分。凱魯亞克、金斯堡、柏洛斯這三位結識於1940年代的作者，雖然同為垮世代核心，但一般台灣讀者一聽到「垮世代」，通常不會先想到金斯堡而是《在路上》的凱魯亞克。因此看到入選台北獎的陳哲偉以〈嚎囂〉為文本，我最想問的是：為何挑這首讀者不熟悉的詩，它和駒空間如何互相指涉？再來是〈嚎囂〉的創作背景與當前台灣有何關聯？最後或許也是最重要的問題是：陳哲偉和金斯堡有何共通性？

1986年生的陳哲偉和1926年生的金斯堡差了六十歲，而2011年成立的駒空間（Howl



Space) 更與〈嚎囂〉的查禁事件風馬牛不相及。除了英文同名的巧合(或致敬)外,在客觀的時空、人文地理或政治經濟條件上,匏空間藝術家與垮世代作者都沒有共通點。儘管如此,他前年受匏空間之邀展出「在匏空間裡嚎囂」時,仍想以〈嚎囂〉為起點,進行對「艾倫·金斯堡(典範)、匏空間(環境),及自身(作者)的三重探索」。換言之,他打算以〈嚎囂〉文本為參考點,展開穿梭於藝術、社會和創作者之間的對話,因為「這首詩無可避免地碰觸到詩人所處的時代背景:當時金斯堡提出新的創作內容和形式等,去挑戰拘謹、死板的戰後社會,也因此造成和社會或其他守舊創作者間想法的拉扯。」更重要的是詩人「無懼地面對自己內心,從同性戀、失落與焦躁、藥物幻覺,到面對國家體制等,詮釋了最『自我』的作品。如果創作作為一種狀態,我覺得這更趨近 Howl 作為動詞『嚎囂』的意義。」²

於是再詮釋這個強烈時代性的文本,意義就不再是文學內涵,而是在於他指出的這層「自我」身分聯結。(畢竟〈嚎囂〉之所以為經典是靠著離經叛道的世代間矛盾。但作為外來典範移植到本地藝術土壤,經過中文文化和美學化的轉譯而被塑造成殿堂上的偶像時,它還能媒介多少赤裸裸的對抗能量?)這裡的重點,更是以匏空間作出某種世代區隔,當藝術家「彷彿成為金斯堡去看待這個世代和社會,從外到內的嚎囂回到了匏空間這個充滿實驗能量,與其他台南商業空間……截然不同,對我來說也屬嚎囂的一部分」。

上圖——
陳哲偉,《三月二十五日》(報紙),
2013,複合媒材

右圖——
陳哲偉,《我的心與你同在羅克蘭》,
2014,四頻道有聲錄像,2014 台北
獎裝置現場

而當觀眾隨著他「成為金斯堡」,由外(時代)到內(世代)去看這個世代和社會時,理解重點也從挪用文本轉移到身分、集體認同上,所取法的不再是破壞或宣泄,而是如何反映、參與所處的環境。究竟藝術家是感受到何種外部氛圍,才需要召喚 1950 年代的時代精神;而垮派作者與當時社會的關係,又體現當前何種社會關係?

我們不妨回顧 1950 年代的美國社會正處於怎樣的風暴，而它又怎樣將一個世代捲入其中。

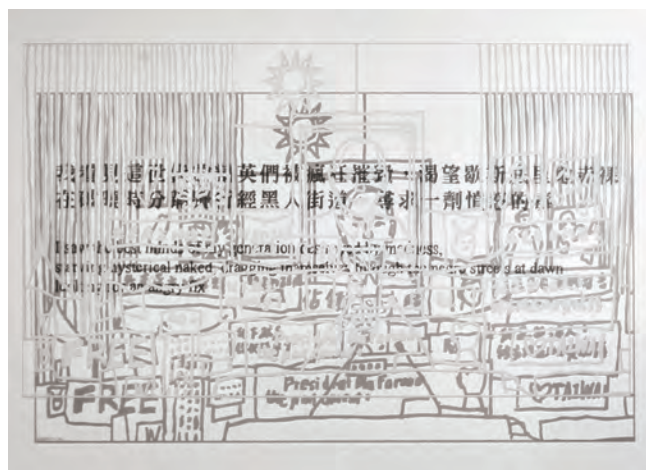
1954 年是那首詩發表前一年，美國自世界大戰中復原，對共產主義的恐懼在 1949 年蘇聯核試驗後高漲。「麥卡錫主義」（McCarthyism）因此趁勢崛起，以共和黨議員麥卡錫（Joseph Raymond McCarthy）為首的投機政客無所不用其極，利用司法排除異己、謀取私利。政客被迫選邊站，社會也付出慘痛代價。社會對立至最高點，終於上演陸軍對麥卡錫聽證會（Army-McCarthy hearings）這場連續三十六天的電視轉播。學者白大衛（David Barton）在太陽花運動後特別發刊的《聯合文學》第 356 期於〈邪惡的睥睨：垮世代與城市之光書店〉一文回顧歷史：

對於垮世代的柏洛斯和他的男孩們——凱魯亞克、金斯堡而言，流亡是和他們在 1950 年代肆虐美國的麥卡錫主義底下，與親眼所見的民主破產保持距離的方法。恐懼與盲從——任意而為、拒絕對話等等——封閉了美國心靈，遮蔽了美國夢……民主這個字眼，錯誤地連結到美國這個只有兩成年輕人投票的警察國家，事實上卻只是種特殊的意識形態。

他認為理解世代之亂，得先看清主流意識形態。垮世代的「垮」是對 1950 年代美國戰後民主平等這些價值的不信任，加上無力回天，整個世代變成浪潮下的犧牲品。猜忌的氛圍籠罩社會，就算躲在衣櫃裡的同性戀也不例外。但不只構陷敵人為共產黨員，麥卡錫更羅織同性戀罪名。他認為兩者之間關聯密切，必須一同剷除。共和黨全國委員會更附和：「和共產黨人一樣危險的性變態者，已在近年滲透我們的政府！」³如今在台灣的我們，很難想像這波浪潮對民主破壞之深。

然而，指揮麥卡錫調查小組對政府肆意指控的核心成員竟只是幾個二十出頭的小夥子，其中首席法律顧問羅伊·孔恩（Roy Cohn）在 1954 年策動麥卡錫對陸軍發動連串指控，雙方在全國轉播聽證會上激烈辯論，經此一役麥卡錫反共形象一蹶不振，不到一年遭到參議院譴責。⁴同性戀還受到麥卡錫風波牽連，要到 1973 年才被美國精神醫療學會





上圖——
陳哲偉，《預言：世代的精英們》，
2013-2014，複合媒材，20×30 cm



右圖——
陳哲偉，胸空間展覽模型，2014，
複合媒材，30×85×21 cm

（American Psychiatric Association）自《精神疾病診斷和統計手冊》除名，在那之前的待遇可比精神病患。恐同遺毒延續到 1980 年代，雷根時期愛滋陰影人人自危，「同志瘟疫」之說甚囂塵上。對同性戀而言，麥卡錫主義的幽靈又回來了。

我們不難發現：不管在 1950 年代或 1980 年代主流社會，也不管當事人是否只想遠離風暴，同性戀總是被捲入類似控制論的「黑箱」裡。就算安靜地躲進衣櫃，仍會貼上精神或性慾異常的標籤。在看似進步的年代，也不得不面對世紀瘟疫的威脅及污名，更常常要「選邊站」。像孔恩後來被證實為同性戀，他以最令人震驚和無意識的方式參與所處的時代⁵，成了急欲被主流社會接納之際的「陰影」；或者說，以「反例」參與了同性戀形象的建構（相對於他從政的「正面」形象）。

同性戀或精神病患之於主流社會，端看觀察者的視角判斷何者為前景、何者為背景。儘管這樣完形（Gestalt Theory）的理解似乎理性，還是預留了「客觀性」的絕對地位；或者獨立存在的黑箱觀點，在該種預設下，站在黑箱之外的「中立」觀察者可以介入並作出客觀性的解讀。從《豪囂》再回到 2013 年胸空間，觀眾彷彿也看見那個同性戀與精神異常的集體黑箱、垮世代的黑箱，被藝術家再現於眼前。⁶

再現世代的黑箱

依白大衛之見，垮世代洞見是「資本主義加上假基督教加上無良富人政治統治、又喬裝成人人平等的意識形態」戰後美國民主的致命偽裝。而粉碎謊言的最佳良方包括徹底的反社會——以「不參與」的方式抵制。同性戀、精神病患、酗酒吸毒的作家，無疑都與主流價值敵對，若再加浪漫主義的自我放逐，便成了多數垮派經典。但這些同性戀與「怪咖」，卻在同代相濡以沫的「豪囂」得到歸屬。

反觀台灣，無論從 1980 後世代處在政經結構底層的邊緣切入、或批判當權者朝著「資本主義加上假基督教加上無良富人政治統治、又喬裝成人人平等」的假民主看齊的角度切入，當前病灶都不輸給麥卡錫主義下缺乏互信的程度。

如果我們將前年到今年的「在胸空間裡豪囂」，視為意圖銜接一個不復存在的時代，如某種薛西佛斯式的虛構溯源，那麼就能理解藝術家如何從外而內地建構一次世代對時代



的「反擊」。這種回歸世代的意圖，最直接的是將兩種年代並峙的「預言」。他將《嚎囂》詩句印在白紙上，前方的透明壓克力板描繪這兩年台灣的重大事件，展場燈光一打，圖像就疊影在詩句上。這些公民運動主題，如萬人送仲丘、反迫遷、反旺中、集運……等圖像，與後方詩句對照彷彿神諭。例如：學生佔據立法院的畫面下是「我看見這世代的精英們被瘋狂摧毀／飢渴而歇斯底里地赤裸／在破曉時分……」；劉政鴻被鞋砸頭的畫面下是「他們把馬鈴薯沙拉／丟向紐約市立大學的達達主義講者」。

政府怒指的高學歷「暴民」虛構地承接垮世代的瘋狂精英；以「世代的精英們」為首，兩層文本兩個世代，在十張圖上相互映照。經過陳哲偉到金斯堡的「轉址」，觀眾也將垮世代嵌回匏空間所在的時代。虛構連結的還有《三月二十五日》作品仿造剪報樣式重製《中華日報》，報導1957年3月25日美國海關因內容淫穢查扣520份倫敦印的平裝本《嚎囂》詩集（當時台灣沒報導）。再走下去，四個錄像《我的心與你同在羅克蘭》從更私密的核心探索兩個黑箱的共通性；另一件是詩人母親給兒子的信件，由藝術家母親錄製成《母親》口白，彷彿藉同志作家母親之口回應兒子「人生追尋的答案」。微型的匏空間模型還原《母親》、《三月二十五日》、《我的心與你同在羅克蘭》、《母親》初展的樣貌，更串聯了北美館空間和匏空間，匏空間的嚎囂與垮世代的黑箱隱喻。

（雖然我認為，這裡的類比性顯然稱不上客觀。只是原應維持客觀的黑箱模型，也必須隨著「觀察者與其黑箱同處的更大系統」或修正過的控制認識論而擴張或重建。於是我們也透過觀察者所自覺的「目的性」，看見世代的黑箱以及其環境之間的「系統相互依存」[Interdependence of Systems]，乃至於隨此而來的美學省思。）

世代、或集體的瘋狂

在《我的心與你同在羅克蘭》作品裡，我們看見藝術家對於世代的黑箱想像。他自比寫下「卡爾·所羅門，我跟你同在羅克蘭」的詩人訪談四個待過精神病院的朋友，以局部特寫拍攝後者談論治療的轉折，原因不外乎是同性關係、藥物、軍隊或家庭，直接表明藝術家及其群體與同性戀詩人之間的秘密聯繫，更補足本展覽最關鍵的拼圖。與其他虛構性相比，某種程度上來說，「病人」竟是展中最真實的形象。於是我想，當藝術家成為金斯堡回歸時，本就不再能客觀地看待他與黑箱的關係了；只是當事人和所屬的黑箱、社會乃至於時代都是層層依存，黑箱外還有黑箱。這裡的問題在於作為觀眾，到底要置身於何種理解的位置上？

詩人科爾索說「三個人無法構成一個世代」。那麼四個受訪者連同藝術家，是否足以構成一個世代？對觀眾來說，這問題同樣不具客觀性因為決定在「我」。但這種相互依存性，正是看《在匏空間裡嚎囂》時無法一刀劃分的關鍵。《在匏空間裡嚎囂》顯然不再

有垮世代之亂，更直接說，我們的時代從未垮過。但鼓勵這種「無關」姿態的不正是觀念與文件至上的當代美學？黑白錄像既體現時代「與我無關」，卻以黑箱的姿態重新參與它。心理學家還說：「他們的精神官能症正是他們的適應過程所導致的心理疾病。精神官能症的人是活在現實裡的人；他們很努力地想去適應感知到的現實。」（黃煥祥）精神病，同性戀、藥癮等邊緣群體，反映了主流壓抑的集體潛意識。於是貌合神離的形式與內容，也和垮世代激出「個體之於集體」的共鳴。

陳哲偉在離「我」最親密的「我們」位置上重構了世代的圖像，並讓黑箱佔據它的內核。不過我們早該習慣的，因為就像太陽花運動的啟示，終有一天，一個世代的黑箱也會結束，敗德也將過去，而瘋狂也只是反映上一代的失序。在那以後，新的時代將以此為起點翻轉，延續。

- 1 張士達，〈《Howl》一個詩人忠於自我的嚎叫〉，2009。
- 2 我與藝術家的電子郵件對話。
- 3 見楊風網站，〈晚安，祝你好運（2）〉「（麥卡錫）曾以參議院調查委員會的名義，發表一篇名為〈同性戀和其他性反常者在政府的就業情況〉（Employment of Homosexuals and Other Sex Perverts in Government）的報告，將同性戀者和共產黨員視為同類，必須從政府部分全面清除。報告中指出：無神論的共產主義，和同性戀的性倒錯，是同一回事，都是罪惡。」
- 4 麥卡錫與陸軍恩怨源於首席法律顧問羅伊·孔恩，在其「過從甚密」的戴維·沙因入伍以後，1954年得知沙因可能調派至海外，威脅陸軍報復並挑撥麥卡錫指責陸軍內部有共諜，發起對陸軍調查。3月陸軍反擊訴諸媒體，4月軍方對麥卡錫的聽證會開始，直到6月17日結束，聽眾累積高達兩千萬。
- 5 如《美國天使》（Angels in America）作者將1950年代美國麥卡錫主義與保守的雷根主義並列，藉麥卡錫的助理孔恩點出其中關鍵：他在尼克森時代和雷根時代都扮演相同角色，是一名為虎作倀的隱性同性戀者，最後死於愛滋併發。
- 6 見《變的美學》，黑箱（black boxes）觀點假設觀察者可以獨立於系統外，觀察者得以單方面操控他觀察的系統。控制論的控制論（Magrarret Mead，1968）認為任何黑箱都受限於更高層的反饋控制，即子母箱。加入觀察者之後，即（von Foerster 說）「從控制論（觀察者只能透過設定系統的目的來進入系統）演變為控制論的控制論（觀察者藉由設定自身的目的來進入系統）。」