

# 當代藝術與戰爭



Contemporary  
Art and War

# Static Objects in the Dromology of Warfare: Virilio and His Bunker Archaeology

Text / MIN-CHI CHANG

速度戰爭中的靜止物  
——  
維希留與他的碉堡考古學



2023 台北雙年展展出哲學家維希留的「碉堡考古學」系列攝影作品，圖為展覽現場一隅  
圖片來源：臺北市立美術館

文／張敏琪  
彰化師範大學美術學系助理教授



碉堡，一個明確又陌生的名詞。在現實世界中，這建物也與人類生活既相連又遙遠。它的功能性是期間限定的，只在特定的時間(戰時)中為特定的人(戰士)提供遮蔽與掩護。除此之外，它與廢墟其實並無二致。因此，要找到碉堡的內在性是困難的；甚至，若它能有自己的本體論，恐怕也是充滿侷限性的。因為它的存在只對社會中的少數人具有特定意義(軍事上)，更多的人則是以一種概念或詞彙的方式來認識它。但是，對於一個真正受過碉堡庇護的人而言，它的意義與價值卻是難以取代的。



維希留，《碉堡考古學》系列攝影，1958-1965；  
2023 台北雙年展展出作品  
© Sophie Virilio

## 在法國的土地上，過著柏林的時間

出生於巴黎的維希留 (Paul Virilio, 1932-2018)，幼年在法國西部沿海的南特市 (Nantes) 長大。現今那裡是個熱鬧的大學城，但在二次世界大戰期間，卻是個情勢極為險峻且複雜的地方。1940年5月，納粹德國入侵法國，並於6月22日迫其投降。三天後，法國就被一分为二：北部受德軍控制(包括南特)，稱之為佔領區 (Occupation)；南部則由納粹所扶植的魁儡政權維琪政府 (Régime de Vichy) 組織自由區。而那時對外宣稱為法國唯一合法政權的自由法國 (France Libre)，則流亡至倫敦。自此，地理上的法國開始陷入了多重的世界，尤其是南特，便是處在一個既荒謬又無奈的異質時空之中。當年的6月19日，德軍就控制了南特，並在兩天後規定南特人要將時間向前撥轉一個小時，那是德國柏林的時間。而德軍的入侵，雖然讓南特仍保有空間的主體性，卻喪失了更重要的主權。並且，在整個佔領期間，不只德軍對南特進行了許多破壞與掠奪，更悲慘的是，這地同時也承受著英國與美國的轟炸。這難以迴避的宿命，讓親眼見證過這段歷史的維希留道出：「戰爭是我的大學」，也因此，他決定用餘生去尋找戰爭結束後所遺留的痕跡與意義。

在1944年法國解放 (Libération de la France) 之前，南特一直是以如此衝突且拉扯狀態存在著。同時，因其位處戰爭前線之故，所以在南特不遠處的海岸線，也在戰鬥與景觀之間擺盪。那遙望著英國的美麗大西洋岸邊，至今仍矗立了數以百計的碉堡。它們靜默的存在，猶如威廉·福克納 (William Faulkner, 1897-1962) 之言時刻地提醒著人們：「往事未逝，甚至還未過去」。

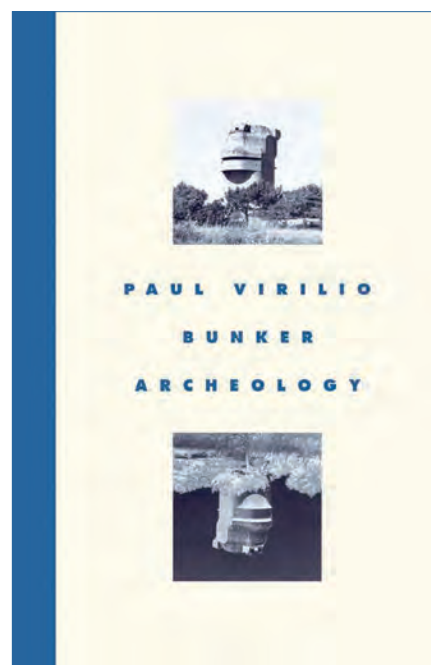
南特的碉堡，大多是在1941年受到第一次空襲後才開始陸續建造的。尤其是1943年的南特大轟炸，讓整個城市幾乎面目全非。而那年，維希留才11歲。當時盟軍企圖摧毀南特港上的德軍潛艦與船隻、杜比穹 (Dubigeon) 造船廠與沙托布貢 (Château-Bougon) 機場，但有些炸彈未能精準投射，反而不幸波及了市中心及當地人民，造成1500人死亡、2500人受傷，700棟房屋

與建物被毀。因此，目前在南特市中心有許多重要的碉堡是在二戰時期所建造，其主要有四，包括現今 Trampo 下的古碉堡、Blockhaus DY10（為庇護造船廠的工人與軍隊）、HUB，以及布列塔尼公爵城堡（Château des ducs de Bretagne）。這當中，以最後一個城堡尤其特殊。這個建於 13 世紀的古蹟，在第一次世界大戰期間便為軍隊所掌控，並曾被徵用為軍事哨所。二戰期間，因其歷史價值而被盟軍刻意保護，故在古堡庭院中所建築的碉堡（1943），也成為了該地在戰爭期間唯一沒有受到轟炸的掩體。所以可以說，碉堡是南特歷史中的重要部分，也是當地居民在非常時期中的生活日常。在這樣的情況下，維希留會對戰爭遺跡感到興趣，似乎也就相當合情合理了。

## 戰爭、碉堡與維希留

畢業於巴黎國立高等應用藝術設計學院（École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art）的維希留，曾在 1968-1997 年間於巴黎建築學院（École spéciale d'architecture）中任教。在上世紀 50 年代末，他開始對大西洋壁壘（Atlantikwall）感到興趣。這壁壘於二次大戰期間形成，自挪威北海岸延伸至西班牙，是納粹德國用以防禦西線的重要軍事設施，也是見證戰爭衝突的最前線。如同德國在戰前所建造，用以對抗法國的齊格菲防線（Siegfried-Linie）一樣，這個防禦工事系統也是由德國軍事工程師弗里茲·托特（Fritz Todt, 1891-1942）將軍所設計的。在二戰期間，大西洋壁壘以兩年不到的時間（1942-1944）於法國西北海岸完成部署，並企圖以 1500 座的碉堡來形成防線以阻止盟軍登陸。這些因軍事交鋒而存在的碉堡，深深地吸引了維希留的目光。他不只是在碉堡中尋找城市的記憶，也進一步透過現象學的角度，來重新認識並思考這個軍事建物。最終，《碉堡考古學》（*Bunker Archéologie*）一書於 1975 年出版，其也成為他戰爭研究的重要起點。自此之後，維希留不斷探索戰爭的本質與現象，並陸續發表了《速度與政治：論速度學》（*Vitesse et Politique: essai de dromologie*, 1977）、《沙漠之幕：戰爭紀事》（*L'écran du desert: chroniques de guerre*, 1990）《戰爭與電影 I：感知邏輯》（*Guerre et Cinéma 1: Logique de la perception*, 1991）、《恐慌之城：彼方始於此地》（*Ville panique: Ailleurs commence ici*, 2003）以及《當下的未來主義：停止—退出》（*Le Futurisme de l'instant: stop-eject*, 2009）等著作，讓我們在歷史之外，能夠有更多思辨戰爭的可能。

維希留的研究者詹姆士·朗（James Lan）曾以感知、速度、虛擬化、戰爭、政治與藝術等六個篇章來勾勒其思想面貌。而這當中，時空壓縮（time-space compression）的速度概念，被維希留發展成了獨特的速度學（dromologie），



1975 年維希留舉辦「碉堡考古學」展，並出版同名專書。1994 年發行英文版本，圖為英文版再版書封

Paul Virilio, *Bunker Archeology*, New York: Princeton Architectural Press, 2009.

並從速度在現代社會中的作用，一路擴展並應用至戰爭的觀察之上。但在這一系列充滿快速與狂飆的現代戰爭論述裡，維希留卻是以戰爭中最為靜止的存在——碉堡——來作為他戰爭研究的序曲。為什麼是碉堡？顯然它固著又缺乏激情！它無法帶著戰事前進，也只能保守地阻止侵略來襲。但或許這就是維希留的直覺，也或是他情感經驗下所產生的必然選擇，他誠實地回應了二十年前便召喚他思考的存有物。他曾道，那「建築物本身與其在海洋邊緣的位置之間的一種契合；一種對空間現象的關注，對海岸線的強烈吸引力，以及大西洋壁壘工程作品正面對大海、面對虛空的位置之間的一種契合」<sup>1</sup>，深深地吸引著他。於是，他決定展開一場考古，希望這些灰色的形體能夠告訴他屬於它們的秘密，希望它們能將神秘的一面敞開在他的面前。因為他渴望知道，碉堡在防禦工事中的角色為何？為何軍事上會選擇如此相似於墳墓的建物？以及碉堡為何不被承認或理解？

為了更多了解碉堡之謎，維希留大量紀錄、收集碉堡相關的影像、地圖、建築平面圖與各式文件，並在《碉堡考古學》一書中以幾個單元依序來展開探索，分別是：〈序言〉、〈軍事空間〉、〈堡壘〉、〈獨石〉(monolithe)、〈類型學〉(typologie)、〈亞伯特·史佩爾〉(Albert Speer)、〈製圖〉、〈年表〉、〈戰爭景觀〉、〈擬人化與動物化〉、〈危險的紀念碑〉、〈系列與轉變〉、〈消逝美學〉、〈戰爭指令〉、〈尾聲〉等章節。在這當中，我們可以清楚看到，維希留試圖從碉堡的外在功能開始挖掘，然後是碉堡的背後，甚至是碉堡的種種延伸。他讓碉堡的脈絡透過他的思想路徑慢慢地顯露出來，從可理解的到未曾想像過的，有如抽絲剝繭一般。雖然其思想探索的幽微之處，我們難以用隻字片語概述之；但在此，我們嘗試以下述三點，來略論他對前面三個問題的回應：

## ① 抵抗液態戰爭

維希留在書中曾引述過法國數學家讓·埃拉爾(Jean Errard de Bar-le-Duc, 1554-1610)之言：「防禦工事的藝術，乃是在於巧妙地轉折或調整一地之輪廓與佈局的線條，以確保敵人無論從何處發動攻擊，都能被正面和側翼觀測到並對其進行攻擊。」<sup>2</sup>這是古典時期堡壘與要塞佈局存在的重要目的。然而，在現代戰爭中，防禦工事所要抵抗的不再只有地面上的傳統火炮，而是各式導彈、砲彈、魚雷、炸彈，甚至化學武器等等。這些密度與強度都更加升級的軍械，形成了前所未見的「鋼之穹」(voût d'acier)、「火天際」(ciel de feu)的新戰爭世界。並且，在如此強大的破壞力之下，再也不復存有牢不可破的事物了。現代戰爭讓世界從固態轉向了液態，其不只解構了環境與生命，也讓地球上的一切都成為可被消融的。也因此，防禦工事必然要轉型，因為「這同時是海下(sous-marin)與地下(sous-terrain)的時代，唯有極致的深度才能有效地抵禦新型武器的絕對力量。」<sup>3</sup>也就是說，是世界大戰催生了碉堡。因為地表已不再能夠抵禦液態戰爭







維希留，《碉堡考古學》系列攝影，1958-1965；  
2023 台北雙年展展出作品

© Sophie Virilio



維希留，《碉堡考古學》系列攝影，1958-1965；  
2023台北雙年展展出作品

© Sophie Virilio





維希留，《碉堡考古學》系列攝影，1958-1965；  
2023 台北雙年展展出作品

© Sophie Virilio

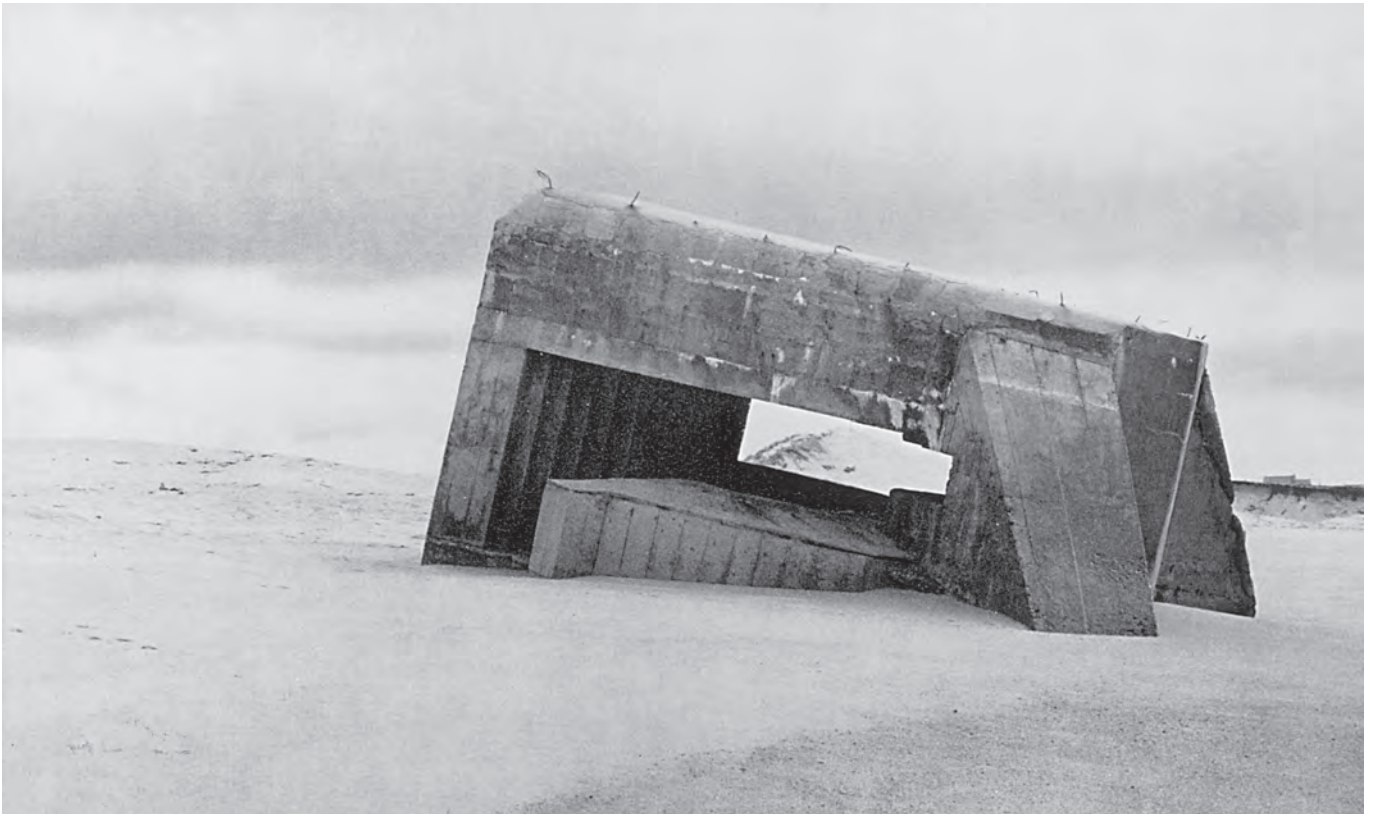
的威脅，人們只好撤退到地球深處以獲得存活的可能。因此，碉堡成了深海中的潛水艇，一個極端環境下的生存機器，災難時代中留存生命的最後希望。

## ② 方舟

雖然對美國哲學家巴特勒 (Judith Butler) 而言，戰爭中最殘酷的莫過於「將某些人的生命視為值得保護的生命，某些人的生命則可隨時廢棄。」<sup>4</sup> 但是，碉堡卻在這不公平的現實之中，創造了另一種實現公平的可能性，那就是——任何人，都有可能受到碉堡的庇護。它就像是戰場上的福音方舟，讓人們能夠因信得救 (確信進入其中便能保全生命)，因而成了具有實質意義的「拯救」。事實上，除了海岸邊的軍事堡壘之外，南特自 1938 年起，便開始在城市中設有一套被動防禦系統 (défense passive)。這當中包括了許多的避難所與混凝土崗亭 (guérite)，其目的是為了在空襲時期保護平民。這些設施，在戰時的確是重要的生命保護裝置，不過對維希留而言，這造成了「整個社會都在不適合居住的地表之外挖掘自己的生存空間」<sup>5</sup>。雖然人們自掘的不是墳墓，但讓自己被那如墓塚般的堡壘所覆蓋，在某種程度上也是將自身與世界／危險隔絕開來，藉此尋求所謂的安息／平靜。慶幸的是，這些混凝土的庇護所並不提供長期棲居 (demeurer)，而是成為可任意穿脫 (revêtir) 的護心盔甲，讓人們可以在危難時刻使用它們，也能在太平時代遺棄它們。正如復活之後便不再需要墓穴，戰後便能封存鎧甲一般。

## ③ 不尋常

嚴格來說，碉堡本就不是正常狀態下所該發展出來的生活建築，它們與古羅馬的石灰牆和中國的萬里長城一樣，都是用來隔離他者、保護自我的一種手段。因此，「這些混凝土塊實際上是邊界歷史的最後餘留」<sup>6</sup>。它延續著傳統上保疆衛土功能，卻也揭示著未來疆界趨向模糊，以及戰爭型態必將改變的命運。雖然戰時人們迫切地需要各種掩體，但其所存有的種種「不尋常」，也讓經歷過戰爭的人們始終難以坦然接納。首先，掩體需要偽裝自身。雖然我們應當因這種刻意營造的隱藏目的而忽略它們的存在，但事實上，自然的景觀因其出現了緊張的關係，而人們也不自覺地產生了戰爭歷史的連結。法國歷史學家諾貝庫爾 (René-Gustave Nobécourt, 1897-1989) 曾說：「堡壘具有相當大的心理價值，它傾向於在恐懼的氣氛中將佔領者和被佔領者聯繫在一起，它賦予了一種統一性，一種身份，而這原本都不存在。」<sup>7</sup> 這種連結，並不會隨著和平的到來而消失，它像是已被刻入集體意識中的傷痕，總會在某些未知的時刻喚起深藏的恐懼。其次，即便今日這些碉堡多已沈寂並形同廢墟，但人們總無法忘記，它們曾經在戰場上有著仿人般的姿態與自主性。碉堡的形狀像是蜷曲著的身體，以自我保護的樣態對抗著外在的侵擾；而那瞄



維希留，《碉堡考古學》系列攝影，1958-1965；  
2023 台北雙年展展出作品

© Sophie Virilio

準的射擊孔，則像掃向外界的眼睛。為了證明這一點，維希留刻意在書中的〈擬人化與動物化〉一章裡陳列大量的碉堡攝影，沒有文字，只有影像。

### 攝影影像中的碉堡

在啟動思考前，維希留就已經先透過攝影的行動來展開探索了。1958年夏，維希留在海灘上偶然與碉堡相遇並產生交集，此後他便以七年的時間遊歷並拍攝法國西北海岸的廢棄碉堡。從海邊到街區，從遺世獨立到融入人群，這些碉堡展現了既相似又各自不同的多樣面貌。維希留採用了近似於類型學攝影的形式，試圖將對象物以一種更單純的觀看方式來呈現它的原生力量。德國客觀攝影與類型學的代表，貝歇夫婦 (Bernd & Hilla Becher, 1931-2007; 1934-2015) 及其後的杜賽爾夫攝影學派 (Düsseldorf School)，都致力於透過客觀陳列單一主題的方式，讓形式所產生出的語言更加清晰。當被觀看的對象成為一種具有重複性的標本時，它們就像發出單一音頻的樂器，在堆疊的聲響中發出最大的共鳴。維希留的碉堡攝影雖然不若貝歇夫婦的作品般純粹，卻也有如圖鑑一般。「圖鑑講究以最直接的方式明快地呈現所描述對象的特性。將一切陰影以及隱含其間的情緒徹底排除，此即圖鑑。」<sup>8</sup> 中平卓馬 (Takuma Nakahira, 1938-2015) 在此所強調的圖鑑，不是形式上的精準重複，而是在相



維希留，《碉堡考古學》系列攝影，1958-1965；  
2023台北雙年展展出作品

© Sophie Virilio







似性中產生出一致的語彙，一如阿比·瓦堡 (Aby Warburg, 1866-1929) 在「記憶女神圖輯」(Mnemosyne Atlas) 中所追尋的那樣。因此，我們不會被高度反復的美感所迷惑，反而能細細地思索「碉堡」主題所帶來的深意。這些攝影影像中的碉堡，以不同的角度、不同的距離、不同的構圖來呈現，但它們都有著相似的孤寂。即便有些城市中的碉堡有車輛停放在側，但我們卻始終未見一人。這種刻意安排的疏離感，讓碉堡失去價值的現實顯得更加尖銳。

不過，如果我們放棄了攝影形式的美感追求，那麼碉堡攝影何以吸引我們？或許，我們能從碉堡自身所提供的外在價值 (建築結構) 與內在意義 (戰爭見證) 來進一步思考。碉堡最初便不是為了審美的目的而被建造的，它絕對是功能導向的建物，但這不代表這個建築不曾有過美學上的期待。維希留在〈亞伯特·史佩爾〉一章中提到，作為納粹德國時期重要的軍事建築師，史佩爾在設計建築時有兩個目標：一是回應希特勒的要求——建造一座「傳統之橋」(具有傳統特質的橋，包括文化、美感、技術等)；另一個則是要在這個要求下找到解決辦法，那便是放棄使用現代的建築技術與材料，包括金屬與鋼筋混凝土。他期待，「我們可以建造幾千年後仍像羅馬典範的那種建築」<sup>9</sup>。也就是說，帝國建築的最初規劃是建立在「廢墟價值理論」(théorie de la valeur des ruines) 之上的，這理論主張建築物的設計應當要能經得起時間的考驗，並在數千年後仍保有其美學與歷史的價值。因此，即便最後他將軍事建築交給了托特組織 (Organisation Todt) 來執行 (自己僅保留城鎮規劃)，防禦工事的建築也仍然使用了混凝土，但不能否認已經脫勾的現實背後，曾有過偉大的理想。

雖然碉堡無法以永恆藝術品之姿誕生，但它最終也成為了另一種耐得住時間考驗的「紀念碑」。這個紀念碑沒有任何銘刻的文字或圖騰，甚至樸素得只剩



維希留，《碉堡考古學》系列攝影，1958-1965；  
2023 台北雙年展展出作品  
© Sophie Virilio



下幾乎沒有接縫的澆置痕跡，但它卻真實地見證了歷史，且至今仍為我們保留了戰爭的記憶。碉堡目睹了戰爭的殘酷，也記憶著獨裁者的野心與歐洲大陸上的每一個犧牲，不過對維希留來說，「歐洲海岸線上的碉堡，從一開始就是德國夢的陪葬紀念碑」<sup>10</sup>。他觀察到，這建築與希特勒時代的空間演化之間有著密切的關係：不斷增加與增厚的碉堡，與逐漸脆弱瓦解的帝國情勢呈明顯對比。也就是說，碉堡不只是個軍事決策下的結果，它也是歷史發展的縮影，當然也包括了其終被遺棄的命運。

## 從未終結的戰爭

維希留攝影下的碉堡樣式各異，但即便有著不同生活經驗的我們，卻也能夠一目瞭然。因為就算沒有親眼目睹過戰爭，我們也知道軍事不會在任何一個地方消失。所謂的和平，只是被發明的假象。維希留告訴我們：「德國元首所追求的疆界是歷史性的，而非考量到地理上大陸界線或地形的限制。對他而言，民族的邊界永遠是不完整的；土地的分配只是鬥爭下的暫時結果，未來絕不是確定的，但相反地，它們可以而且不考慮世界的基本現實而發展。」<sup>11</sup>納粹絕非空前絕後的特例，因為戰爭是由野心所發動的，和平之時或許只是暫別了上一個獨裁者，但我們無法確信下一個是否已經在路上。也就是說，碉堡影像雖來自於過去，但它卻提醒著當下的觀看者：無論何時，我們都處在一個準戰爭 (quasi-guerre) 的狀態之中。因此，當我們凝視那被半掩埋的碉堡時，「猶如凝視著一面鏡子，它映射著我們自身的死亡力量，我們毀滅的方式，以及戰爭的工業。」<sup>12</sup>明日的惡行並不來自於他方，而是始於此地。維希留的《碉堡考古學》也不是望向過去的回憶錄，而是揭開未來的啟示錄。

1 Paul Virilio. *Bunker Archéologie*. Paris : Les éditions du demi-cercle, 1991, p.10.

2 Ibid., p.38.

3 Ibid.

4 Judith Butler著，申昶晏譯。《戰爭的框架》。台北：麥田，2022，頁16。

5 Paul Virilio. *Bunker Archéologie*, p.40.

6 Ibid., p.12.

7 Ibid., p.29.

8 中平卓馬著，吳繼文譯。《為何是植物圖鑑：中平卓馬映像論集》。台北：臉譜，2017，頁42。

9 Paul Virilio. *Bunker Archéologie*, p.56.

10 Ibid., p.29.

11 Ibid., pp.29-30.

12 Ibid., p.46.