

陈界仁谈《残响世界》在东京的反应与演讲表演

文 / 杜可柯



陈界仁，演讲表演现场，2016年2月，Shibaura House，东京

从2016年2月16日起，陈界仁应东京艺术公社邀请，在Shibaura House五楼，进行了连续三晚的演讲表演。演讲内容以其拍摄《残响世界》之缘由谈起，从旧殖民主义“文明论”下的麻风病患遭遇，推演至被陈称之为“第四波殖民现代性”下公民运动的内存悖论，以及当代严酷而具普遍性的劳动派遣工问题。演讲尾声，原本围在四周的窗帘被缓缓拉开，观众于环视密布现代大楼的城市夜景中，看见一名当地年轻派遣工，于寒冷冬夜，站在某栋大楼屋顶，通过无线麦克风，向演讲现场内的观众，讲述他从十八岁至今的打工经验，而隔在派遣工与观众之间，干净、透明的落地窗，则隐隐成了述说当代隔离形式的介质。本文中，陈界仁详述了此次演讲表演如何对应成为《残响世界》以混和不同的展、映、演、说、论等形式的第五种展演变体。

不断蔓延与流变的展演形式

“众所周知，音像是介于物质与非物质之间的媒材，如果我们把环境和观众再纳入思考，这中间就存有非常多层次的折射关系。事实上，我从年轻做行为艺术起，就从未将既有的艺术空间视为展示作品的唯一场所，我更关注如何通过不同的展演形式，让“一件作品”，因有不同的阅听路径，进而成为可能触发观者开展其它想象的碰撞之物与事件。如仅以我后来正式做的音像作品为例，从2002年的《凌迟考》开始，我就于拍摄现场之一的工厂外，进行过三天不分昼夜的连续放映，这也成为我往后每件作品都会发展不同放映

仪式的起点，对我而言，这不是“重回现场”放映，而是如何质变现场空间原有属性的行动。

最初我想象《残响世界》的放映仪式，是以类似影像剧场的形式，邀请观众跟随装有银幕的小货车，徒步绕行“乐生疗养院”残余院区，再走向山顶的纳骨塔旁，于可鸟瞰捷运机厂工地与城市夜景的位置，观看四频道版的《残响世界》——此时影片中的院民，仿若是漂浮于城市与这多重创伤之地上空的悬浮影像。但后来阴错阳差，反而先在深圳雕塑双年展等艺术空间展出，然后才回“乐生疗养院”举行放映仪式。第三个展演变体，是在台湾的公共电视播出五十八分钟的浓缩版时，因为影片第一段，有一半以上的时间是完全无声，因此在播映当下，有一定比例的家庭电视，在那段时间陷入完全“沉默”的状态。第四次是在台北立方计划空间展出时，因为立方位于商业电影院旁的二楼公寓内，原本计划将立方改造成一个无放映场次与不售票的“异戏院”，但因经费与空间问题，后来只以很简单的象征形式呈现。简言之，《残响世界》分别在“乐生疗养院”进行过放映仪式、在展场空间内以四频道方式展出、通过公共电视频道让无数电视陷入十几分钟完全“沉默”的状态，以及以“异戏院”等形式展出过；即使是在艺术空间内展出，我曾在悉尼的一次展览中，将四频道的《残响世界》与当地游民的口述录音交错、并置在展场中。就如残响的原意含有：混合多种不同音源的回音，在与各种物质碰撞后，继续以新的变音向四周扩延的中间状态；因此，在东京进行演讲表演时，我先讲述形成一件作品背后的历史、社会脉络与个体感知之间的错综关系，再连结至当地年轻派遣工讲述其个人工作史，最后才放映《残响世界》于“乐生疗养院”进行放映仪式的后纪录短片。换句话说，参与这场演讲表演的大部分观众，是在没看过《残响世界》下，通过演讲表演想象这件作品。



陈界仁，演讲表演现场，2016年2月，Shibaura House，东京。

起点、过程与非终局

我们一出生，就注定处于各种“中间状态”，而每种“中间状态”内，又交错、并存着各种“起点”、“中间状态”与“非终局”。以拍《残响世界》的经验为例，或许比较能清楚说明这之间的辩证关系。如大家所知，“乐生保留运动”起因于台北市政府捷运局将新庄捷运机厂用地，转移到“乐生疗养院”，并准备强制迁移已难以重回社会生活的院民，因而引发历时超过十年的“乐生保留运动”。但在捷运机厂动工多年后的此刻，我们再到“乐生”残余院区时，看到的不仅是乐生院民，还有在巨大工地中被视为非公民的外籍劳工与新院区的外籍看护工，以及在政府官僚与地方政治势力刻意误导下，曾支持拆除乐生院区的当地居民。因此，我们怎么可能不去反思——相对于乐生院民曾被长期隔离的历史与当前处境，那什么是当代的隔离形式？以及统治阶级如何利用当地居民渴望发展的想象，以“人民反对人民”的“民主”手段，将人民质变成抽象的人口，将生活居所质变成资本再循环的地产增值术，将民主精神中必要的讨论过程，让渡给代议制或直接民主下的选票计算等治理策略。

简言之，乐生院民、非公民的外劳与外籍看护工、被发展欲望误导的当地居民，这三者之间，不但涉及至少三种不同的生命史与历史脉络，同时也折射出不同历史阶段的统治阶级，如何操作不同的规训与治理术，或者说，“乐生”残余院区与捷运机厂工地，既像两个并置的伤口，也像是记录各种创伤与“发展欲望”交迭的场址，而这个场址既是可供我们开展多重辩证运动的所在，也是我们探索如何趋近更平等的人类社会时，需要来回往返的“起点”、“中间状态”与“非终局”之处。如只放在“生产艺术”的范畴内讨论，那么所谓“中间过程”，更关乎于我们如何来回往返于这假想的三点之间，而每次往返，也意味着我们会随着探索维度的变化，改变原本假想的三个点；我更常经验到的是——原先以为的“起点”亦是某种“中间状态”，而“中间状态”内又包含其它问题意识的“起点”，同时我们原以为的“定局”，其实只是“非终局”，是可能开展其它运动形式的“奇点”（singularity）。

先内聚再扩张的“奇点”

我从不考虑我生产的影片或行动，会被放在哪个分类范畴内讨论。对我而言，只有艺术是否发生的“时刻”，而不在意它们会被归在哪个分类范畴内。至于我在拍摄过程中，会不会因自身的主观预想，而影响在调研过程中的“客观”认识，对此，我们需先厘清几个基本问题。首先，没有任何一个人是“零度”感知的人，可以在完全不具任何主观下去观察任何现场。第二，面对如乐生院民时，我们通常会因为他们的“弱势者”身分，以及深恐自己会成为某种“代言者”的焦虑，而陷入谁是“主体”等伦理逻辑中，但将他们继续固着在原有的“社会身分”与“病患身分”，从某方面说，反而忽略了他们一样具有诗性思辩的能力。第三，最后完成的影片，到底符不符合“真实”的院民形象，还是他们成为了作者主观意识下的某种虚构人物？但只要真正做过调研的人都知道，无论我拍过的失业女工或乐生院民，除了他们被外界认知的“社会身分”和“病患身分”外，每个人都有多重面向，关于此，我们只要反问自身是否只有单一面向与身分，答案就不言自明。问题不在哪一种形像是“真实”或虚构，而是我们能否以一种“松弛”的态度，以及从接收到的各种“偶然性”中，挖掘出他们溢出外界认知外的其它面向，并藉由将这些面向显影出来，形成具其它生命价值观与社会想象的“奇点”，然后由此向外扩散与进行再辩证。

所以在《残响世界》中，我先聚焦谈乐生院民于院区种了八百多棵树的故事，再以类似地底树根蔓延的叙事形式，从留在“乐生”残余院区，长期陪伴年迈院民的年轻女生，外延到一方面在临终病房当看护工，另一方面又被当代新隔离形式排除的陆配，以及藉虚构的女政治犯，讨论在新殖民主义与“新从属性文明论”下，被遮蔽的异议史观。然后通过不同的展演形式，继续向外连结被剥夺感性生产权利的当代年轻人、澳洲游民、日本的派遣工等等。

残响并不只关于音源学上逐渐递减的声响，它更关于意识如何向四周持续扩延、变化的运动状态。

2月12日-26日，《残响世界》全片在台北驻日经济文化代表处台湾文化中心进行了一日四场的放映活动。

原文出自：artforum 艺术论坛 (2016.02.27)

<http://artforum.com.cn>