

想像的  
死而復生  
或  
現代檣杪

安森·法蘭克

Anselm Franke

中國古代的怪獸「檣杌」向來被描繪成凶猛的怪獸。由於牠具有能同時看見未來和過去的能力，而總是為所欲為。王德威在其著作《歷史與怪獸》中述說：從中國歷史的某個時刻起，作家和史學家開始將檣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，檣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。但王德威主張，實際上很適合透過檣杌來解讀現代中國歷史。於是，我們可以將中國在二十世紀的經驗形容為一隻暴怒的檣杌——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。2012台北雙年展即選擇以王德威的主張為出發點，同時，更將檣杌延伸到文學和歷史學的領域之外，並且也在中國經驗的範圍之外測試這番主張。展覽探索檣杌是否可以所有的現代性的某種**共通**經驗，並將怪獸當成某種形象，我們透過它而觸及當代藝術家在創作中對現代歷史的處理。

我們在這項展覽中所想像的現代檣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。正如牠在古代守衛著帝國邊界或皇族的陵墓，如今牠棲於政治和社會控制的邊界上、在企盼的憧憬中、在分界線上，以及架構起吾人社會生活和知識秩序的那些區分。位於分界線中間地帶的檣杌持續提醒我們：被區隔的兩邊實際上彼此構成了對方；所有的關係——即使是最不對等的——都起源自這樣的交互狀態的極致之處。正是基於檣杌的怪獸性之形式，這怪獸提醒我們自己和所排除的他者之間的共通點為何。

如果現代檣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。檣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（**這將給他們一點教訓……**）。但檣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。

本屆雙年展以想像的死而復生為主題。現代性從極大的規模上讓想像／虛構大鳴大放，其形式包括殖民的投射、基於商品而運作的經濟，還有欲望。現代性已經將想像隔離在機構和學門內（像是「藝術」），反觀在真正的真實世界裡，現代性卻已經向虛構發動了聖戰，針對信仰、迷信及所有可能不見容於理性和現實原則的事物，企圖以現代性標榜的知識、鐵證如山的事實來永遠地取代這一切。

從歷史的角度觀之，這番投入本身即為強大、龐然怪物似的虛構。當想像是以事實之名被殲滅，它將愈長愈大；以同樣方式創造的新怪獸性出現時，這番虛構往往是最先被犧牲的攻擊者，而這番新怪獸性的力量源自於這個事實：它再也不知道自身乃是虛構的。

然而，我們所謂的想像／虛構不僅顯現在那些以想像杜撰的怪物上，也在我們所說的故事以及特定的畫面，我們以這些畫面與周遭環境互動，並賦予這個環境意義，而這個環境只有一小部分是傳統意義上的「虛構」——亦即假的或編造的。精確而言，虛構或想像的事物棲於某個現實的中心。必須透過作為形象的虛構，我們才能認知和認識事物。我們在世界上所能思考和做的一切都取決於虛構，而最重要的是，它決定了我們對可能的事物的視野。

虛構是將各種東西密合在一起的黏膠、蘊生畫面和想像事物的子宮，它也是形成吾人關係的媒介。因此，沒有外在於或異於虛構的東西，只存在著種種不同的**特性**、相異的**語法**。這些特性的差異正是我們所稱謂的**文化**。當文化消弭，這個黏劑將再也無法將真實世界和真實關係鞏固在一起。同樣地，這項展覽企圖運用類似的手法，將怪獸從極限或邊界再帶回到中心，回到牠的「家」，進入正規的核心，並將這些怪獸變成正常的，將牠們帶近我們身邊，藉以讓我們更清楚意識到這項事實：是我們自己在製造和複製區隔，而這隻怪獸正是由此誕生，因此，我們也可以不再於邊界上淪為禱机的獵物，若不如此，則情況將繼續沿襲製造怪物的機制：我們將自身的惡予以客體化成為某種癥狀，並將之加諸於他者。

這項展覽中，可以同時看到想像／虛構的死而復生，和持續變換身分

的禱机。有時，牠顯現在殖民和政治恐佈的經驗中，其形式是強有力的虛構投射背後若隱若現的純粹死亡。虛構將在繼而導致的文化覆滅中死去，但會繼續以片段的形式存在下去，這些片段活化著斷裂的連結，它們也如幽靈般存在於創傷的意象或紀念的儀式中。於是，虛構之生命並不同於掙扎著的幻想，而虛構之死也並不同於最終企及了確定的真實或真理。但虛構之死確實也能標示某種實現，或一個敘事、畫面或意識形態的完結；虛構的生命也能代表作為某種假面的虛構，使我們抽離出實際的關係和現狀。虛構的生命可以是指涉夢和烏托邦的投射或中介他者性的方式，但這個生命也可以是在虛構中的，這裡的虛構意味著虛妄或瘋狂。另一方面，虛構之死可以單純指涉一個夢的結束，或者，以稍微複雜的方式指涉憂鬱症者所經歷的那種停滯：沒有對話，沒有轉化力，沒有他者性。正是透過對虛構的這番思考，我們意識到極限和界線，以及吾人的體制是如何地和它們**息息相關**：它們並非「單純地存在那裡」，而是存在於我們的社會體制、對世界的認知和美學了解的內部，像是對話的隔膜。這個意義上的虛構告訴我們邊界是如何地被捍衛，以及如何打開或甚至消解它們；台北雙年展提出同時運用怪獸性的美學和虛構的體系，這兩者對於旨在製造和拆解文化界線的**寫實主義**來說都相當關鍵。

今日，現代性的問題並不主要是文化的問題，而主要是系統的、機制的和抽象的；現代性其匿名的權力遠遠凌駕在經驗、價值觀、道德、文化和主體性之上。現代性的系統性面向執拗地蔑視文化和人的關係——這也是現代性的強勢之處及其匿名的怪獸性。這個現代性關乎科技，但這是指廣義的科技：它廣納使事件變得固定、可預測的那些固著、刻記、精算和自動化的過程，所為的只是累積出更大的潛力，使其他的實體被移置、動員和流通。在現代性的情狀下，文化一方面只是區隔邏輯下無法預期的產物，於是也是區隔所導致的毀滅；另一方面，文化也來自某種辯證所觸動的種種力量的交互作用，這番辯證涉及將控制和混雜的糾結客體化。而當這種全面性的現代性在「發展」的最前線推動其機器時，它對人類、產品或東西是一視同仁的。至於到底是要做被固著的一邊，或是被動員的一邊，則視人類的考量而定。

在持續進行的一波波內在和外在的殖民化之中，這種系統性而抽象的現代性的幅員早已擴及全球。官方意識形態以愈加類似可笑的禱

橋的方式運作：它們依照權力**系統的需要**，合併和推翻對峙的立場，一如當今的金融危機以及中華人民共和國政體的狀態所顯現的。這個全球化也代表了在這個系統性的現代性母體之外，再也沒有（空間、文化、批判上的）外在；這個母體廣納它在「收編式的排除」這個當代僵局中所否定的事物。這意味著不可能有**純然的**反抗、否認，因為這些立場都已經被系統所預設。但即使現代橋樑製造並將牠的對立面緊緊掌握，並由此來分配種種主體的立場，這項事實並不代表橋樑對權力辯證具有免疫力：牠實際上被迫隨著反抗形式的變遷而持續轉化。但這番反抗總是受到作為它的泉源的文化所左右：它真正需要的是共有、共通的視野，足以讓人們為了同一個緣由而團結在一起。

在我們身處的這個歷史時刻，從「現代性」框架下對世界的**所有主流理解**都面臨危機。這個危機關係到敘事、說理、意識形態——它們不再提出足以動員人們的共通視野，畢竟，當我們懷有這種冀望時，無不同時恐懼現代橋樑的負面力量將如脫韁野馬般傾瀉而出，抑或，以資本主義炫目模仿物形式現身的現代橋樑已經徹底令人喪失這種冀望。

現代性的幽靈精神過去一直是強有力而蔓延擴散的：牠透過種種化身而一度動員了人類，並使各個社會以及整個世界產生不可逆的轉變。這在過去是斷裂和分歧的精神，在壓迫的強權之下企盼的精神後來也最先摧毀了他者的記憶。但共有的解放企盼之精神已經在一連串似乎永無止盡的幻滅和凶惡的揭示中被消滅。而今，這種精神的殘影投射在吾人對現在的視野中，並促使人們全面性的順服、適應和調整。現代橋樑遂如此地矗立在我們面前，耀武揚威，令我們瞠目結舌；牠有資格作為也許是僅存的、尚未死滅的現代性的世界性虛構。牠已經變成某種我們既不全然認同、也無法拋諸在後的現代性的表徵。

今日，我們凝視現代橋樑的形象時所學到的教訓似乎指示我們以不計代價的方式削減所有否定的力量和負面性：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。但這叫人付出的代價則是失去共通的視野，並由此而失去對異質事物的了解，以及對吾人基本的自主，從否定中生出的建設性力量

的認識。因此，愈來愈少有足以讓我們從**質的角度**想像並斡旋吾人彼此關係的敘事，也愈來愈少有畫面足以透過和歷史經驗的交會來改變現狀。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。因此，這將把我們導入歷史敘事的空間中——我們棲居其中，但再也知道該如何在其中移動。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，現代禱杌的形象所為的就是這個去怪獸化的目的。