



風間幸子版畫作品〈麥殖勞（發現新大陸）〉 Sachiko Kazama, McColoniald (New Continent Discovery) © Sachiko Kazama. Photo: Kei Miyajima. Courtesy of the artist and MUJIN-TO Production, Tokyo

災難式生態

「災難的靈視」外一章

撰文 | 黃建宏 圖版提供 | 台北當代藝術館

「回頭一看，皮鞋印再次被雪覆蓋，正逐漸變白（흰）。」
——韓江，2016

經常會在電影中看見當「災難」或「危機」迫近到主角眼前時，鏡頭會瞬間以「泛白」來表達那無法名狀的衝擊瞬間，但在韓江的語句裡，卻表達出任何痕跡都會被一次次地覆蓋、變成白色。這會是什麼樣的鏡頭呢？又會是什麼樣的心情與視界？是一種不同速度的白，用瞬間衝擊的白表達「災難」的極端與不可想像，是過往世界與歷史對於災難的心理再現，然而，韓江用這個在韓文意義上不只是色彩的「白」（흰）訴說另一種與人的生命一起循環的「災難」，「災」中的水與火不再是莫名的突然到來，而是壓存我們許許多多人「皮鞋印」的水與火、生死循環中的水與火，進入共生環境與我們生命之間緊密牽繫的模控術（cybernetic）。「逐漸變白（흰）」，不是原來的白，而是又經歷了一次死亡的生命視界。皮耶·雨格的〈印歿丘〉以智利的沙漠世界呈現出這種循環與其極限，末世出自於人存在過的痕跡，印地安的隕歿在這景象中是全人類的殞落，同樣的主題也出現在王茹霖對於桃芝風災後的部落民眾進行素描。



「災難的靈視」希望就藝術家與作品所開展的光譜，呈現出我們每天置身所在的「災難性的」環境，今天面對最迫切的政治性問題即是這生態式處境，卻不只是生態問題，所謂的「生態式處境」就是沒有人是局外人的世界，這樣的環境不是肇因於任何外來者，而真真正正就是由我們所共同製造出來的。生命與環境間構成一種不斷回饋訊息、容納偶然的有機系統：生命的作為造就新的環境，環境又不斷成為影響生命作為的新條件。Chim ↑ Pom從「超級老鼠」到「明天是否再見」計畫，便不斷探索並強調出這種矛盾的發展關係，因為研發毒藥而使得老鼠抗議性更強，因為企圖表達城市的壯麗，而快速拆除人們形塑的生活空間，而這樣的矛盾又宿命般地指向「核能」的根本矛盾。他們用真實從更拆屋現場回收的瓦礫重新造景、被拆解的顯示器與埋在砂礫中的螢幕仍然閃動著影像，彷彿讓觀眾們在廢墟中體會「美感」與「快感」內存於自身的衝突。而阮英俊的「在呼吸中：無物靜止」計畫，呈現出經濟的開發主義如何重疊上地方的民主化問題，並疊合上自然生態的面貌以及人在那污染中驚慌而無力的生命，原本美麗的景色消失了，替代的是另一種帶毒的美景，這種連同內在

◎皮耶·雨格作品〈印歿丘〉 Pierre Huyghe, Cerro Indio Muerto, Photography, 69x101cm, 2016. Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel, Paris. Photo: Sebastiano Pellion di Persano

◎Chim ↑ Pom作品展區 ◎安聖惠作品〈消失前的最後嘆息〉





曾湘淇作品《金石之耀》

風景都給蒙塵的開發災難；同樣關於這一點，風間幸子則用版畫型制的挪用，連結上發展主義導致全球殖民以及日本內部殖民的歷史場景。

然而，在發展主義中生成的矛盾處境讓系統失衡並因而完全失控的同時，曾湘淇對於災難進行一種傳說與抵抗的繪圖，和羅詩蘋在現場紀錄中看到全力援救生命的人們，她們各自都關切到災難到臨時，如何能激發出新的社群或

社會關係，這件面向在香港面臨的政治災難中，意即內外場域的各種界分完全崩壞，可以從關注組的設置與整理中看到危急狀態如何激發出更多的創造力，於是在加藤翼的〈311光屋計畫〉中則能夠看到災後廢墟與協力重建的對質。但同時間，陳滢如與洪子健則探入以白人男人為基礎發展的種族主義，讓觀眾體認到與發展主義平行並變本加厲的「分離主義」與「階級制」，如何在宣稱民主自由的



吳繼濤作品《末日的輓歌·捲簾》

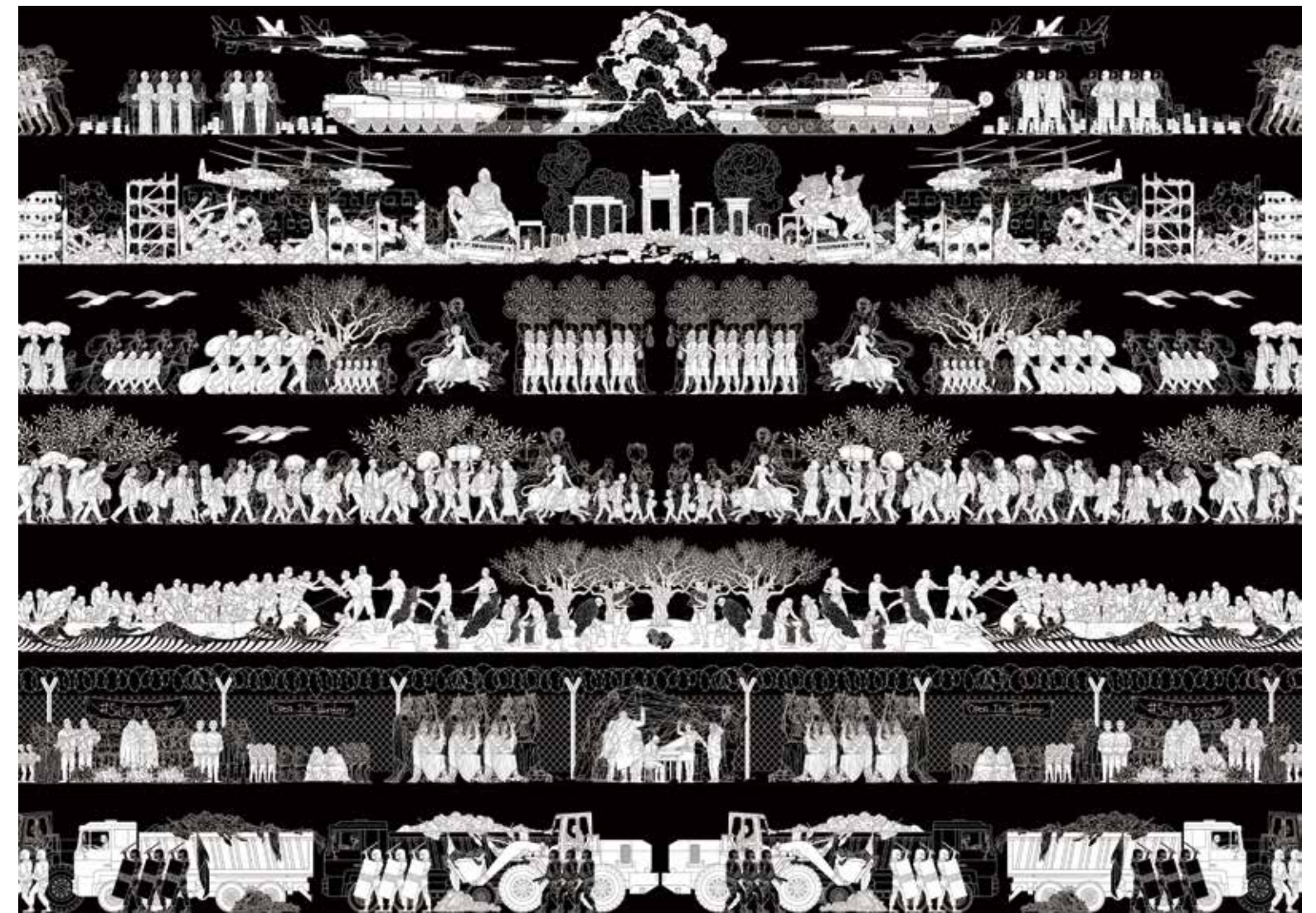
美國日常中滋長並強大，展覽至此，「殖性」跨越人們所努力建構的各種正負面意識形態，而從歷史事實中赤裸浮現。但來到周滔的〈山之北〉，則在長時間的地景與生活的紀錄中，安靜又隱匿地呈現出生命政治對於人的影響和改變，「殖性」在極端體制的運作中將會全然地改變環境、甚至調控整個生態；對此感受最深的莫過於400年來面對壓制、苦難、流放的部落民眾，安聖惠與巴卡芙來（琳琳與黃錦城）卻不是用強烈的批判來回應這些不平等與傾斜，而是呈現出外部轉化、向內收斂的生命態度：與災難和創傷協商。

這種深度災難也就是殖性關係的深化沉痾，然而我們見到艾未未將個人情感上的巨大憤怒連結上展示全球尺度，讓這深度創傷與糾結衝出地表，如壁紙般地鋪天蓋地地浮現在觀眾眼前；是呀，此時應該能夠充分感覺到全球性災難的真實尺度（數量的尺度）如何令我們顯得狼狽而疲累，所以，最後一件由吳繼濤完成的系列作品之一，嘗試讓我們拉遠距離，卻相對看到我們非常熟悉的「地方」：台北。災難感是一種在不知覺醒的狀態下被建構出來的，



加藤翼作品〈311光屋計畫〉Tsubasa Kato, The Lighthouses - 11.3 PROJECT, 2011. Photo: Kei Miyajima. Courtesy of MUJIN-TO Production, Tokyo

出自內心的空虛與虛無感，相對地，突如其來、或近或遠、或內或外的災難不是造就窒息與死亡的原因或時刻，或許是朝向未來的「重擊」、以喚醒我們的意識，別因為不自覺與無感，而讓我們的內心被抽象的災難所吞噬。+



艾未未作品《奧德塞》Ai Weiwei, Odyssey, 2016. Courtesy of Ai Weiwei Studio