

我來是為了坐下來說我的事聽你的事：反生命政治的起點

黃建宏

當傅科在法蘭西學院的講座中提及「生命政治」，他闡釋著規訓政治之後的另一種治理技術；這種治理技術隨著科技的進展與使用，從將人當作肉體來銘刻命令，到直接將人當作物種，以科技規範物種行為、將人、社群與社會生態化，這種以科技控制所造就的生態，完成一種內化到生物行為的治理。這種治理通過全球化與資本主義跨國的政經佈署，或許真如許多歐美菁英所期待，迴避掉了許多足以激發戰爭的國家衝突，但卻建構出層層包覆、相互扣連的剝削系統，處處可見許多與民主觀念相互矛盾的現象與險象，在快速的流通中證成結構性的貧富差距與結構性的權力宰制在全球化中的必然性。藝術，就跟其他領域一樣，快速地嵌入了這個全球系統化的過程中，但同時間也持續著藝術家對於世界的領會、觀察與描繪，在生產系統中描述系統或許比在全球化中反全球化更為真實。

在這樣的背景與處境下，無論是作為勞動的人或是作為藝術工作者的人，都面對到某種全球化生命政治治理的深刻感受，因為不再存在具體的支配關係，而是將支配關係以修正人類生物行為的方式，通過自身的勞動來實現。如果規訓政治處理的是意識上的從屬，那麼生命政治就是一種與意識無關，而直接連結行為與環境的一種從屬。用我們自身各自的行為來實現全球機器的效能，治理或宰制不是經由意識形態，也不是通過美學的感知，而是自由意志受限於實際的政治經濟環境（人造生態）而對於行為進行決斷。在各種民主機制的設置下，我們都回歸到一種德勒茲談論早期美國電影時提到的「歷史」的本然：人類無法免責於物競天擇之外。由於一切都是生命自身在物競天擇與風險社會中的宿命（新自由主義的答案），這種宰制不會存在需要「揭露」的外部，而就一點一滴地在自己的生命故事中留下痕跡。

這裡談的「生命政治」與博里斯·葛羅伊斯用「非藝術→指涉藝術→指涉生命→生命政治」來詮釋文件化極為不同，他在將生命政治回溯為施加在人類生命上的作為時，就去政治化地將其中的生命現實與政治現實給美學化與形式化。而且更進一步，現實的生命政治狀態也較傅科所分析論述的概況更為具體，換言之，如洪席耶對於傅科的批評：傅科描繪的是生命權力，而未達生命政治的批判，因為他同樣不觸及真正生命政治的「現場」。前者緊緊咬住藝術的合法性，進行一種文學式的空洞詮釋，而後者一方面來不及目睹全球化底下的生命政治操作，另一方面一如大多數歐美學者，嚴重欠缺對於歐美之外「現場」的理解，而全球化的生命政治操作至少在第一層次上將「現場」推到歐美之外。

通過真實政治經濟經驗的體會，這裡的生命政治意味的是：由於控制系統的普遍化，而在大多數個人與藝術工作者身上出現了一種隱晦的共通生活知覺；這種隱晦的共通知覺就是「從屬感」，作為「潛殖」支配形式的「從屬感」。無論是

十九世紀中國文人將藝術作為詩性論述的系統的瓦解，還是歐洲藝術開始隨著時代精神支持自由與共和思想，或是稍晚美國隨即以風景畫與攝影投入的新國族景觀，抑或是稍晚直到二戰結束，藝術作為服務政治的宣傳空具與教化渠道，接連著戰後民主化的全面媒體化，自我媒體化的藝術與徹底媒體化的政治則在圖像與影音上進行永無休止的嘲諷、辯證和架空式辯論，六、七〇年代的新類型公共藝術在藝術工作者深入到社區營造或社會介入的同時，似乎越來越成為補救或粉飾支配景觀的非同心式合作（non-collaborative cooperation），而二十一世紀初，藝術史在策展競爭的急迫性底下，再次地嘗試將上述運作以對話性藝術和社會參與性藝術之名，納入前衛藝術史的歐美歷史霸權下、或以研究之名將政治藝術給檔案化，這都呼應了葛羅伊斯的選擇：在自身生命政治的治理下，選擇將藝術的激進性進行作品化與型錄化的歸檔工作，實則方便流通與販賣。

即使許多相關「表現」與「再現」的研究者，從佛杭索·拉許艾勒挪用了「非—」（non-）來掩飾或合法化既存全球結構的支配性與潛殖關係，但都是聊備一格地以「姿態說」和「臥底說」為虛弱化的「現代主義意識」（非＝前衛性）暗度陳倉。當代藝術在領會到與多數個人同樣的從屬感時，卻以空洞的觀念性論述競爭著「被支配者」提供的資源基礎，以卡到「支配者」位置來脫離相對性的「被支配」狀況，擁有同感的多數個人往往成為這些「知識分子」的「物料」。因此，我們知道就「藝術」在系統中的另一部分——累積文化資本——而言，只要事件發生的場域依然在藝術體制之內，就總是會將「非藝術家」與「非作品」置放回藝術內部的前衛性位置。文件化或非文件化，只要還是有意識地對藝術進行指涉，就是對於生命政治的順服，並再次地將共感者予以物化與景觀化。

即使「描述」藝術或「指涉」藝術的觀念與觀察都已經嘗試迴避「系統」的強大收納力，但這些陳述與陳述者卻依然停留在系統內等待「前衛」的桂冠，而令其語意淪為空洞化。那麼如何可能找到不同的關係？意即如何臨時地置身在系統與生命政治無法想像的部分？首先，詞彙的發明是無效的，只會哲學地固化文化殖民者的光環，再則，前衛的臥底也是徒然的，最終只會出一堆話講不清楚的代理人；上述兩種方法的無效，都是因為在生命政治的語境下抽除掉生命內容，都是急於觸及覆蓋最大化市場的普世性而直接進入生命治理系統。我們首先必須掌握特殊處境「共感」中所潛存的「社群性」，用生命描述的交流讓貫穿不同個人的生命政治變得更為清晰，並藉此讓我們在不同的專業身分之外，以生命「共感」直接理解並連結他者。

當貝爾亭提出「描述當代」或葛羅伊斯提出「指涉藝術」，抑或甫在亞洲發生的「萬物有靈」、「劇烈加速度」等，伴隨著概念所發生的現實都是「宣傳」、「教導」與「條件性結盟」，沒有「交往」，無論是「互動」或是「溝通」。這種「不交往」意味的就是一次次無視於生命政治治理的「共感」（從屬感）：將「共感」商品化之後拋棄「共感者」。因此，生命故事的交往，不只是過去的生命故事，更常是抗爭時刻的即時生命，這些通過生命故事的交換所協作出的各種運動或表現，是一種全然不同的生產方式，一種無法用任何專業加以指稱的生產方式。這

個「生命故事的交往」看似非常平常的事情，但這裡意謂的並非任何一種故事的詩意分享或心情交換，而必須面對我們生命的他治狀態，從勞動生命與生存條件的更迭等等政治經濟的個體經驗進行交換，也可以將其視為一種政治生活的重返。

「交往」，提示著我們沒有既定的模式與框架得以建立關係，是一種前觀念的狀態，如果丹托的「藝術終結」之後是哲學思辨的時代，更準確地說是觀念商品化的時代，那麼，「前」觀念既指出一個尚未能夠被明確地治理的模糊位置，同時也假設為尚未直接被文化殖民的非思時刻：一種尚未被現實政治全然掌握的混沌狀態。換言之，如果生命政治是一種將人回歸為物種的物化操作，作為生命物的我們通過故事的交往讓我們首先回到一種反身性的物本政治中（DingPolitik）。在「與社會交往的藝術」展覽中，我們看到的是各種交往的實例，而交往的共感分別發生在社區文化、弱勢社群、都會生活、公共設施、戰爭中的性別暴力、國族暴力、離島生活、生態保育、都更拆遷、文化保存、外配、移工、勞工、公民運動等等不同的面向上。30 組不同「交往」的呈現，明顯地，「展覽」已經不是個別藝術作品或計畫的呈現，而是一種捕捉「共感」的呈現。

這種以重返政治生活的「交往」，首先，藝術家嘗試不再以被分配或指定的身分和位置同「共感者」接觸，其次，交往所指向的可能連結的基礎是一種源自今日生命政治治理下，包含政經宰制與文化殖民，在不同身分與不同專業個人間產生的「共感」：從屬性或卑屬性。無疑地，這是一種建基在新政經關係的期待上而出現的情感政治。而生命故事就是情感政治的基本內容，故事的交換就是交往所所能啟動的情感政治，「交往」意味著對於既有公共性的懷疑與批判，通過溝通企求著新的公共性。當然，故事或說敘事，既是情感政治的一部分，也是難以同通俗劇或腥羶報導予以區別的普遍形式；說故事，自此，既是政治的也是生態的，也就是說，在從屬感這種共感下的生命故事交往，絕對不會是「大愛」、「樂天」、「翻滾」或是「海角」這些訴諸遺忘的超越性故事（好萊塢敘事的地方版），而是更貼近生命紋理的、未加超越性解藥的描述，從描述與交談中交織出新的「跨原子式生命」的連結。