

第一章 緒論

第一節 研究背景、動機與目的

一、研究背景

在回顧個人成長的教育背景中，可以發現一種如地下根（rhizome）¹邁入意識與身體的過程，各種語言（華語、巫語、英語、客語、福建語、粵語、其他不知名的混雜語言等）不斷交雜在我的認知、意識、生活等存在本質中滋長著旁枝、莖脈，不是地表上茂盛的樹木，而是種隱藏起來的另一個令人難以捉摸面貌。這樣的語言背景是很容易產生擠壓的，就好像失語症與失寫症的發生是非常平常的。在我們的生活情境裡運用不同的語言來填補某個語言之不足是很頻繁的，因此語境的重要性彌補了日常生活使用的語言²。然而在馬來西亞華校正統中文教育不斷地壓制方言與地方俚語的正當性，不被允許在所謂的正式文字、正式的場合使用這種不純粹的語言，這有著強烈的倫理觀念的框框。無論是正式的官方文宣、課本、媒體等語言使用都傾向所謂的「正式」（formal）語言，這種語言的政治正確性在任何國家都普遍的，但在這個民族混雜的社會（華人、巫人、印度人、葡萄牙後裔、芭芭與娘惹³、卡達山人等等）語言交流是那麼的頻繁，在華人溝通領域就有好幾種（粵語、北京話、福建話、客家話等），要保證「正式」語言是非常困難的。因此在這種情形之下，語境的分裂更為明顯，一般的生活用

¹ Gilles Deleuze & Felix Guattari (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota. p.6-7.

² 「要去哪裡 WET？」意思就是要去哪裡玩（爽快）。來自於香港的粵語，而馬來西亞的粵語人口頻繁使用因而普及到其他的華語體系使用者。實際來這種半中文半英語，應該來自於英語 WET 代表濕的原意或是英語近代俚語中爽快，被香港人拿來指作鹹濕與爽快的結合；後來的使用色情意味被去除了，而指向玩樂與爽快的事。

³ 芭芭 (Bhabha) 與娘惹 (Nyonya) 就是華族與巫族混血的後代，前者為男性代稱，後者為女性代稱。

語與正式場合用語的分裂必須是被訓練轉換得很好的，但在不同的場合情境失語症的出現就有如失憶症般顯現，有找不到詞語可以使用的窘境（通常都含糊略過）。

在使用文字書寫時，失寫症就有如鬼魅般出現其中，令我難以表達卻又不得逃脫。失寫症這種文明症狀代表著患者無法書寫曾經學習過的文字⁴，在現代語言符號氾濫的時代，這種無法適當運用文字的情況就如同「失血症」般，患者失去了生存的基本元素，無法言語或不善於表達就代表競爭力匱乏。由側面分析此病症會察覺，並不至於太嚴重而造成生活上極大的困擾，就如同失語症⁵很可能是記憶力不集中、學習不深刻、壓力擠壓等因素所造成的。幸好除了最常運用到的語言、言語等符號外，人類尚有身體語言、面部語言、感覺情感等可以溝通，否則像這種語言推擠狀態常發生的人就無法生存了。但無法否認的一點，就是社會對人的認知都透過最直接的語言作為標準，無法達到標準者就會被忽略。從另一個角來說，有這種症狀者可以是很好的偽裝，可以裝瘋賣傻地逃避事務與責任，只要習慣就可以不以為意。假設失寫症從原本的輕度智能障礙過渡到資訊科技的文明症候群，普遍人都無法避免且人人皆有獎項（有書寫的障礙），這肯定是大量資訊、知識之間的擠壓，形成訊息管理大於記憶的時代。大量的填鴨式教育與強勢書寫者（政府、媒體、娛樂產業）有某種程度上宰制與推擠個人的記憶，如果沒有很好的訊息管理或忽略，個人是無法適應這環境的。其實維持沈默就是適應的最好方式，逆來順受之；另外附屬在這種適應機制底下的創作或思考，相對於革命有著溫和的對抗宛如螞蟻到處亂竄，某時某地會長出新的嫩芽來。

⁴ 失寫症是一種學習障礙，現在卻引以為長期依賴電腦鍵盤輸入而擠壓過去學習的文字書寫。其英文學名為 Agraphia：無法書寫。

brede (2003) “WOEXT: 89 - Agraphia,”: n. pag. Online. Internet. 6 March. 2003. Available WWW: http://hendrix.imm.dtu.dk/services/jerne/brede/WOEXT_89.html.

⁵ 失語症（Anomia）：腦左半邊（語言區）下垂體暫時性損害所造成的對客體命名困難。失語症不同於無法言語症（Speech disorder）：損傷引起或無能力去理解與進行言說，同註 3。

語言並不能獨立存在，它需要有內容，這內容可以是生活、事件、人等，簡單稱之為文化。文化與語言交溝在一起才能產生作用，缺一不可（除非是非語言時期的嬰兒語言、潛意識等可以脫離文化架構卻無法深入理解），文化是語言的表現，人與人的溝通都需要藉助於語言（無論是語音、視覺、觸覺等），而語言的特殊性又來自於我們環境中的情境，不同環境會有很大的差異性，因為語言隨著文化而突變。文化層次堆疊愈多，發生失語症的情況愈明顯，在此就簡略地描述我自身文化失語症特殊性的背後因素。我出生的國家馬來西亞曾遭受各國（西班牙、葡萄牙、英國、日本等）殖民，現在歐美日強勢文化入侵之外，尚有中文（中國、台灣、香港）世界的介入，作為弱小國家的人民沒有自己的方位，只有不斷遙想不存在的「祖國（中國）」，飄揚定居於南洋，被馬來政府統治卻致力堅持保有「母語」教育⁶，在歷史課本中發現無處可去，即又不是中國人也不是「洋人」，卻是會說中文（維繫「母國」的文化）的馬來西亞人。因此母語的缺乏與生活的文化擠壓，而其複雜的因素就是我從不曾質疑的母語與生活，卻在後來離鄉背井的生活中產生無數的斷裂與扭曲，開始追憶到底發生了些什麼事，又一方面想逃離自己過去而得到自由。人是不可能拋棄過去的複雜關係而直接擁抱另一個新關係，拋棄只是暫時性的放下，其實這時候是在跟當下的關係作混雜化的過程，也就是說左右逢源，就像我語言背景的混雜卻能在任何環境（包括台灣）適應的很好。

複數與雜化、層次與網路化、精神病與狂欲在現代生活中層層累積，這種生活是個阿滋罕莫症患者或重度精神病患者的快樂年代，正常人很快再下一分鐘就出局了，即使如此各式標準化機制卻還是無所不在。⁷從一個環境跳到另一個

⁶ 在馬來西亞國語是馬來文，馬來政府又基於討好多數種群讓他們享有「母語」教育的權力。

⁷ 生命之泉—水的科技標準都有幾百種。

基因食品、環境污染、緊湊的文明生活，一般人與純淨的叢林原住民來做比對，假設原住民為「正常」標準的人種，他們無法再都會生存，各種文明病就會要威脅他們的生命；假設都市人為「正

環境，並不是自由的開始，而是有種似曾相似（*deja-vu*）的感覺。一種原始社會味道在此聞得到，*Planet of the Apes*⁸內有趣的神話、傳統、本能、慾望、權力、暴力之文本穿插在我們的生活，或許是種本質的不變性。影片中的男主角到了猩人星球中歷程，宛如人類歷史的翻版（有政客的險惡、神明傳說的迷信、嗜血的野性），好不容易理想地解決事情回到地球，降落後卻發現記憶中的林肯像卻變成猩猩偉人像，這時他才察覺回到的是猩人地球而不是他所認識的地球。這種情境就好像在歷史淡化與時空的扭曲後，比方說旅居在外多年突然回到家鄉所經歷的光怪陸離或格格不入的感覺，熟悉又陌生卻無法鄉人溝通，在內心各種感覺回歸到一種異質性（*heterogeneity*）的存在⁹。然而語言的存在本質就是屬於異質性的，卻被政治與權力塑造成同質性的、標準化的、中心性的，而我們的學習過程就是不斷地被教育強調背離這種異質性，一旦離開所謂語言政治與權力的空間，這種異質性會顯而易見（尤其是處在異地時）。有異地生活的個體是無法回到出發原點（即使回到出發點也會無法適應當地的改變），因為空間情境的位移使這複雜性不斷的衍生，因此喜新厭舊是最好的適應態度。對我而言帶著各種混雜的語言到一個陌生異地求學，就有如帶著各種扭曲的記憶超越時空來到台灣，是那麼地鄉愁且日新月異的，這個地方的歷史規劃像是換了失憶症似的充滿著赤裸暴力的猩人之地。

在這個時代，空間扭曲與時間概念都被各種空間所主宰。過去的時間是物理與精神性性格較強的時代，然而這些西方理性精神世界在近代改變且增加了更多的各種溝通的方式，而科學將物理條件約束力解放到前所未有的地步，影像溝通也不再是遙不可及的了。人類生活的物理移動速度加快，也在短短幾十年內出

常」標準的人種，標準的制訂會不斷的變異，亦會產生推擠效用，速度過快時標準就失去了作用。

⁸ *Planet of Apes* 故事是有關於登陸異星球的人類與其 *space apes* 的關係；因為陰差陽錯的時間錯置而發生一連串人猩之戰，探討著善良與暴力的課題，但精彩的是以猩猩之國度對應著人類的殘暴、神話、政治、系統、典範的建立。隱含著萬一動物會思考、說話，人類相形見绌的恐懼。

⁹ 同註一，頁 100-101。

現了以電子¹⁰移動的新方式，人們濃縮、縮短了許多過去無法辦到的生活經驗。身體、身份有可能同時在地化，亦有可能全球化，更多虛擬化的可能向度在發展中。資本主義壟斷的帝國慾望並沒有因而終止，更進一步讓世界各地有如小村子一般地均質化，但是卻在世界另一角落的異化現象卻毫無停止。異化的多樣性（multiplicity）就有如根莖無處不伸展其觸角，二元的雙向分析無法完整地歸納，這種異化的現象有時卻是種結構的斷裂（rupture），卻又可以在某個地方長出來，而這個斷裂本身又是異化時代的多樣性很重要的一部份¹¹。

二、研究動機與目的

健忘、遺忘與快樂是否可以並置在一起？這裡有符號的壓縮、扭曲、情感的壓抑，亦有社會連綿不斷的召喚。古語說大智，若愚也，這種的症狀在透露著健忘、遺忘的可貴。過去只有少數人學識較高、日理萬機、仙風道骨者需要這種智慧，然而如今均質（軍職）化的教育，隨即迎面而來的資訊，瞬間就改變了生活的型態，這種生活的智慧或許人人都要具備吧！畢竟我們頭部的發育已經快成為火星人的祖先（雖然這些火星人腦袋都被壓碎了，但不會就這樣輸了，一切將給化腐朽為神奇的好萊塢吧！）¹²。

我自小記憶力淺薄，名字、數字、事件採取選擇性記憶，記憶取向的事物往往就丟三掉四的，迷糊是我給人的印象。從什麼時候開始發現自己有這種「症狀」，應該是有同儕比較的時候，記憶比別人弱就無法有好成績的歲數；但自己

¹⁰ 包含網際網路，光纖光電傳輸，衛星，電磁波，無線電，電視，影片等。

¹¹ 同註一，頁 8-9。

¹² 參照 Mars Attack! 裡攻擊人類的火星人，最後火星人的頭都被踩扁。最好的就是將頭腦做成 捍衛機密（Johnny Mnemonic）裡 Keanu Reeves 的讀取式頭腦，其實現代人一步步在成形中。例如：光電儲存、光碟、數位科技、晶片、影像化的生活。

樂得不需要記太多東西，反正有其他者可以勝任。一直到自己發現有趣的事物，在嘗試將之學習起來，然而脆弱的大腦記憶力根本無法發揮作用，只好反覆勞作讓事物與身心連接起來¹³。這時異常的注意力也就是後來會發生的事情之開端，多虧當年數學與哲學老師循循善誘，將邏輯管理與抽象思考的神秘口訣傳授給我，而唯有愚笨如我才會相信的秘訣，我在實際運用多年以後發現成果豐碩而感到快活非常。

健忘是種天生的能力，透過遺忘我們有了新鮮事，由於記憶的推擠將無用的事物排出認知範圍外。這就像流行的運作透過人們不斷對新東西的注意，創造無數的慾望，推陳出新，偶而以回顧的方式再次生產新形式，新中帶舊，操作著人們懷舊的情緒。某些情況如學習，忘記是無奈地被封印的、壓抑的，只能悄悄地在不知名的角落進行著它的「勾當」，幫助生活的腳步前進，帶來更多的慾望。溫故知新這成語正好說明了忘記與重新學習所展現的魅力以及不熟悉感的樂趣。

創作與個人的觀察、生活、思考模式息息相關乃眾所皆知。同樣的，個人意識、生活經驗、對事物的敏銳度與反應亦是別人無法取代的，許多現代藝術創作的起始點都落在這裡。在創作的背後隱藏許許多多的促成因素，其中最重要乃是創作者的概念、人生觀、思想等，更重要的是個人敘述的不合理性¹⁴往往是令人驚豔開始。

以創作者身份去研究其自身的創作機制與作品，此目的性必然地擺在瞭解此創作者自身、作品、創作方法、思維模式，並對之分析以致達到利於其未來的創作。這亦也是作品論述價值所在。疑惑的是，這是一種後設性的自圓其說，還

¹³ 小時候根本不知道什麼是條件反射，更別說是身體也有記憶的能力這回事，為了生存而產生的本能罷了。

¹⁴ 相對於歷史、社會的大敘述性。

是一種過度分析？創作者在面臨這種狀態時，一種深淵黑暗籠罩其身，落入不得其門之困境。反之，瞭解此一分析的不可能性¹⁵，而導向另一條文本集合式呈現的方法，換言之，就是重新再創作。創作應該是創作者可以辦到的事，運用符號再書寫。回憶基本上是種主觀性的介入，更何況回溯作品的創作；此一介入的優點不在於可以看清過去，而是挪用過去。

藉由訊息、影像、知識、感覺、情感、情緒等的逐一擷取，內在與外在透過人的擷取與反應，產生了所謂此人之生活。因為此一系統機制交互運作下使其界線解構，產生了模糊運作之機制。乍看之下好像毫無向度的漂流物體，那我們又如何確定事物呢？或許根本就沒有確定的可能性，慾望在其間的流轉就是決定性的關鍵？

另一個對懷抱夢想的青年來說尋求某個無法在過去得到的自由是非常重要的，但年過數載，始得知自身是多麼的道貌岸然，眼見逃脫了苦海卻恍然大悟瞭解此束縛一直神影不離，原來是自己。從依存於他人的原則演變到隨身攜帶型的，或許有者會說這是內化的過程，不如說是規範或原則可以釋放慾望，賦予安全感。就像法國薩德侯爵（Marquis de Sade）生前被人詬病的淫亂軼事卻阻不斷後人對其作品渴望¹⁶。這是因為有安全機制（印刷與法律）存在讓人可以放任慾望於其中。是否有解套的方式，創造更多自己的原則嗎？或許是彈性原則？抑或自作自虐，就因為人有趨向規範的原動力？¹⁷

¹⁵ 他者的慾望使主體無法瞭解自身。

¹⁶ Slavoj Zizek (1993). 'In His Bold Gaze My Ruin Is Writ Large' *Everything You Want to Know About Lacan (But You Afraid to Ask Hitchcock)*. Ed. Slavoj Zizek. New York: Published by Verso. p.221-222.

¹⁷ 人類對秩序的反應是種「趨合」的現象，E. H. Gombrich (2000)，《秩序感》范景中等譯，湖南：科學技術出版社，頁 109-129。

第二節 研究方法

文字的魅力對我來說是很重要的，既是斷裂得有如失寫症式的，亦可以產生有如網路的超連結，或者是超文本的¹⁸。各種雜文如日記、回憶錄、筆記、閱讀、論述、註腳、作品等匯集成為對談、對映的參照物，令我想起一種食物 Lojak¹⁹，各種雜燴（雜慧²⁰）所構成的東西未必是不好的，反而非常可口。即使是可口可樂當初在研發的時候也是經過不斷的加入雜物，反覆實驗後而形成的。某方面來說我也繼承了這種雜化的記憶，難怪總覺得自己雜亂無章，有種不亂不爽的感覺，卻矛盾地要回一席座標。²¹這種自相矛盾的狀態想必在夜闌人靜處，獨個兒品味時方覺箇中滋味濃。有點狡猾又誠實又壓抑的香味。

在自我分析過程中所產生的文字與作品、圖片的關係形成了一種論述的參照物，除了是這篇論述的血肉，在某方面有未來式的紀錄，但這種超文本的連結有如文字符號之間表演的超場域。另外，當下實際面無法實踐的，或是對談後的延伸物，未來可以抽離出來，各至獨立發展，自說自畫；可以是純文字的企畫書、故事、幻想小說、造型作品的雛形。然而這些圖文、作品有某種自淫的功用，對於其他人是否有用唯有作品的未來才知道，但有部分可以確定的是社會對這種藝術生產不太關心，因為缺乏實用價值。某些的作品中透露出表演的慾望，或者是與觀者互動的成份，這抑或是在藝術無用論前提下想要跨到社會層面的潛意識，希望不會是作者的自言自語，至少是可以向大眾展演的暴露狂。在某面向來說也

¹⁸ 超文本（Hypertext）這個概念是陶德·尼爾遜於 1969 年左右提出的。所謂超文本實際上是一種描述資訊的方法。在這裡，文本中所選用的詞在任何時候都能夠被擴展（expend），以提供有關詞的其他資訊。

¹⁹ Lojak 是一種馬來西亞平價食品，由一些蔬菜、鳳梨、蝦膏、香料、特製甜醬、辣椒、魚圓等東西攪拌而成的美味食物，適合天氣熱的時候開胃菜。發源出已經不可考。

²⁰ 雜慧：各種智慧如雜繪般混雜

²¹ 一種對生活的安定感乃是人不可缺乏的基石。這或許不是完全的混亂而是一種雜化的的混血，而真正的混亂是失去座標、失去秩序的，沒有依據可以評斷。

有治療的成份，一方面藝術家抒解脫離群體的困境，另一方面社會也需要藝術的潤滑與創造力。

記憶間的擠壓與選擇是很重要的，雖然並非病理臨床試驗，從這脈絡可以找到一些線索。經由一連串的超文本（自我²²）的並置，不同時期的文本是有對話的可能，此一方法或許不是最好的觀察方式，但卻創造可能性，一種超場域。文字與作品的勾結（溝結²³）、作品與作品之間的關連（觀連²⁴）性、不同時期文字間的關係（觀吸²⁵），三方位所交織形成的場域相互延伸、混雜、推擠、再造，場域間的碰撞與聯繫，而產生超場域。然而從這些超場域間進行記憶的追溯與再詮釋作品，不折不扣是一段自我剖析的過程，此外也隱含著濃厚再創作的方式來進行論述文字的鋪陳，我認為這是比較適合創作者的論述。沒有必要去強求時空的還原，因為這項研究目的不是歷史考究，而是用創作者的角度去分析一個創作者。

第三節 名詞解釋

轉換器 (transformer)：李歐塔在「物質與時間」這篇文章所說因為有好幾種能量形式，所以有好幾種轉換器家族：機械能、熱能、電能、核能、光能等，再加上他所引用自柏格森曾說過的精神能與思維能。思維被構想為一種功 (travail)，將機械能、潛能和功能應用在客體上並改變，在他文中延伸到各式各樣的方式，例如大腦為高級轉換器翻譯與記錄來自其生活的刺激。人是宇宙間非常複雜的轉

²² 在各種由不同時期的我所創造的超文本，就如並置著很多時期的自我。

²³ 文字與作品相互勾結著不同環節，卻又在如說話般互相溝通。

²⁴ 作品與文字在彼此觀看著自身他者的魅力，也連接其間的關係。

²⁵ 作品與文字在彼此吸引、觀看著自身他者的魅力。

換器等²⁶。在本文裡我將轉換器的重心擺在其為一種通道、進出口、轉運站等，也就是說人為記憶的轉換器，也衍生了轉換的副產品文字、書寫、創作等，更甚的是現今的數位處理加速了這機制；或是記憶為轉換器擾亂了曾經發生過的事。

非人(in-human)：李歐塔在人文主義架構下形成的非人現象所做的反思²⁷，其論述中圍繞著人文與藝術的關係，非人產生於文化社會與制度的壓制、排斥，人自童年直到成年所受的各種教育、社會制度都是非人的，且伴隨著強迫和恐懼，而寫作、思想、藝術和見證此壓迫之冒險者的任務是對此力量或政治作持續的抵抗。但我並不認為此概念只有如此的功用。對我而言非人可以是一種不同時期對人這一概念所建立的思考方案，或者是創造新的概念時作為對照用的鏡子，亦或是脫離人類概念的一種思維模式。

地下根：德勒茲與加塔里在《千高臺》(A Thousand Plateaus)所提出的概念。地下根(rhizome)像是樹的根莖或地鼠等地下生物，四處滋長著旁枝、脈絡、相互貫穿著，並不是地表上茂盛的樹木，而是種隱藏起來的另一個令人難以捉摸面貌，自成一格。在破除二元論結構與理性思維的框架下，地下根也可以是充滿著任意性的思緒、概念、記憶，是無法用過去西方理性、中心化、樹狀圖式的思維方式去檢測之²⁸。

游牧(nomad)：德勒茲與加塔里《千高臺》中所述，旅程與游牧最大的差別在於旅程有固定的起點與終站，而游牧的重點則在於行進過程本身，移動才是重心，沒有固定的居所，是隨機應變的，而非為了到達特定目的地。旅程是城市居民的專利，踏上旅程是為了到達下一個城市，旅行當中的一切都是過程，唯有到

²⁶ Jean Francois Lyotard (2000),《非人》羅國祥譯，北京，商務印書館出版，頁39-50。

²⁷ 同上，頁2。

²⁸ Gilles Deleuze & Felix Guattari (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota. p.6-7.

達目的地才是最重要的²⁹。

斑點 (stain): 在拉岡概念中斑點是凝視機制的重點，在圖畫中形成凝視的焦點。

³⁰而在 Zizek 文章的概念裡探討著 Hitchcock 影片中重要的元素，斑點 (stain) 是種由語義的世界 (diegetic reality) 以外不可抗拒不知名物體的涉入，這些不知名物體是種從影片世界與「真的」真實 ('true' reality) 的縫隙中介入的斑點(stain)或色斑，而模糊了觀者的凝視與影片世界的界線³¹。在這兒借用了此概念說明不知名因素的介入，形成斑點也形成凝視的焦點。

²⁹ 同上，頁.380-381。

³⁰ Jacques Lacan (1973). What is A Picture? *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton & Company. p.99.

³¹ Slavoj Zizek (1993). 'In His Bold Gaze My Ruin Is Writ Large' *Everything You Want to Know About Lacan (But You Afraid to Ask Hitchcock)*. Ed. Slavoj Zizek. New York: Published by Verso. p235-238.

第二章 混融的思緒

第一節 進行式的思考—日記

什麼是日記？其實它是一種訊息的轉換，從事件轉換成記憶，再由事件轉為記憶而再以文字記載。日記是記憶、事件與文字的連接點，在物理上是兩種電流的交換也就是大腦皮層微電的傳動轉換到物質的書寫上，是一天的空間的流動濃縮到文字的記述，又是一種情感傾訴發洩的對象，在不涉入第三者的情形下都是不會主動背叛的。這又牽涉到有沒有秘密的問題，日記的另一身份是個人的隱私。秘密或隱私必許在有第三者的介入、威脅才會完整，沒有人知道的（不論是間接或直接）就不是了，反而是好像沒有發生過的事件罷了。比方說犯罪者所寫下的犯罪事件，在 50 年間都沒有人發現，過了法律追究期限，此事件無法形成刑事案件，更有可能成為此人的書寫中宛如迷樣的東西或是小說中的犯罪；除非有第三者知道，他的秘密犯罪就是完整的，此刻則視這第三者願不願意永遠保守秘密或是有天公諸於大眾。

現今電腦書寫這種微電的轉換是更弔詭的狀態，電腦輸入的便利性使電腦書寫在很快速的狀態下逐漸取代了用筆作為文字書寫的方式，亦是一種思考的革命，更屬於拼貼式、混雜的新生命。唯一不變的是，紙張的需求量不減反增，卻又很容易又搭上影像，圖文的結合更緊密，或者由純影像取代。當然這以個人是否是用圖像式思考有關，但不可否認的數位化影像的普及性也助長著圖像思考的茁壯。曾經在第一次接觸數位相機時，記錄了一天中有意識或無意識每一個時段的一瞥³²。作品 20001205（圖 2-1 到 2-4）就有如日記般對他者而言或許沒有

³² 作品 20001205 記錄了我從早到晚視覺中每一個瞬間的一撇。以靜態攝影來捕捉視覺中的一瞥是有別於全時段的錄影，因為短暫被吸引的東西有著游離在有意或無意之間，而長時間錄影在此作品中無法表達出這中感覺，而且還會模糊焦點。

太多的意義，從小到大視覺生活的意義對我的吸引力從來沒有停過，或者可說是客體自身反過來的凝視，形成一種空，讓我們不自覺地被吞噬吸引著³³，而生活中視覺的重要性大於其他，而文字的記載也少不了視覺的輔助，書寫的符號化過程有別於視覺影像自成一個遊戲系統，而視覺影像在這個層面來說較原始。這並不代表說，視覺影像不是符號或書寫的，相信在文化人類學那兒可以得到很清楚的答覆，文明的符號系統相當程度仰賴視覺的認知³⁴。有趣的是如果潛意識有如語言結構，這是有更多書寫日記的可能。

這作品 20001205（圖 2-1 到 2-4）唯一呈現吸引他者也許就是私生活與視覺的關係。渾渾噩噩的生活底下，許多情況靠的是本能，或許是慾望與驅力的

推動，尤其是在不情願或適應力在調整的狀態下更容易如此。我在回憶這天的狀態就是如此，可是在閱讀這件視覺日記



20001205

時，不免發現

圖 2-1、2-2、2-3、2-4（由上至下）鄧敬平 20001205 2000，數位攝影

許多詭異與記憶違背的事實記載，由上述圖像來看我還蠻理性、清醒的，有更多影像是無法烙在印象中的。印象與影像日記的差異在於，壓縮與遺忘的比例；印

³³ Jacques Lacan (1973). What is a picture? *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton & Company. p.105-119.

³⁴ Julian Robinson (1997), 《美學地圖》，薛綸譯，台北：商務文化出版，頁 41-76。

象在時間的附和之下就有如濃霧中的海市蜃樓，旅人只注意到他的想望，影像日記則是在當下的意識如八爪魚般的敏銳肢體四處擴散，並且補抓獵物（文字書寫的日記相較之下更像回憶錄，是印象的回憶錄）。有趣的是影像、印象、文字三者的任意性組合可以形成無數不同性質的成品，可以是事件的紀錄（影像或日記）個人的印象（日記或回憶錄）天馬行空的混合體（報導或創作）等等。這是沒有固定的章法可以約束這種混合體開始變成訊息的生命延伸。

這個階段的作品讓我開始留意到生活對創作的意義，而由生活觀察的角度稍微位移了，也可以延伸出許多無法意料的線索與樂趣，提供思考與閱讀的新方向，對創作者而言更是一種便宜的資源。

第二節 扭曲的記憶/回憶錄

回憶是沒有向度，追憶卻無法重寫過去。善惡亦無向，虔誠的宗教或行善無法改變他處的傷害，猶其是在現今地球村化的現實。「是非在人心」此意在於人為協定，「天理」意為物競天擇。我執無論在善惡黑白是非流竄著，我佛謂之困惑，就聽取原住民勸導切勿執著，就化為輕風或水流。

靈異的清晨

在半夢半醒間，自以為是夢中的手機鈴聲響，正打算不理它時，鈴聲大作令我不得已起身接應之，心想我已將手機關了為何又會接通，又有那個人會在此時打來。正狐疑時，發現螢幕上顯示「神秘的電話」，真不知如何是好，隨即鈴聲也停了，當下太累，關了就睡覺去。醒來卻印象非常深刻，與友人討論之下也沒結論，被笑沒接到上天打來的電話。17/03/2003 回憶文摘

這天回憶式文字記錄一定是後設的書寫，不確定性情境決定了事情的完整性。然而其中強烈吸引人的魅力就構成文字的存在，至於真實性是如何並不重要，在此記憶發揮了唯心論的關鍵，有如神話般被造就出來。每個人的經驗都靠臆測徘徊於一天與一天、一個月與一個月、一年與一年之間的模糊回憶，試圖去建構出現今與外來主體的形象，用這些記憶去詮釋過去的經驗，又再形成現今的先驗法則，也用過去的慾望來左右未來能動力的趨勢。時間因素越長，與過去模糊對話的機率越大，紀錄在此目的之下取代了回憶首要地位。由於撰寫時的利益關係，或者是書寫風格、情緒、方式都會是對回憶原始點的雜訊，更何況回憶的也是屬於記憶的一部分，凝縮與扭曲的成分絕對少不了的。

文

字

掉落

了？

畫面掉了？

是電腦記錄的過程某個訊息沒有被紀錄好嗎？

是沒有處理好 ？ 2001 文字記錄

上文的書寫式創作是文學常見的模式，由提問自答的方式完全在追思曾經發生過的狀態。然而過去這種方式常被視為附屬於語言系統架構的溝通工具、創作模式，但是這只是詮釋者的角度並沒有展開，書寫可以是跨時空的溝通，或是生活點滴的呢喃，或是慾望的展演。書寫的意義在現今不斷被創造與實踐，亦是當代藝術最常觸及的議題之一，因為創作者的文脈也許可能就是一個嶄新的藝術面貌。那什麼是書寫呢？或許是文脈的展演與作者意志的表現。書寫是人與人之間很重要的溝通管道，可以是文字、符號、密碼、展演著文脈的肢體，這樣看來

書寫有著很多的身分，其唯一共通條件就是建立在溝通與認知的系統結構上。在不偏離彼此熟悉的語言符號，一切運作是很順利達到目的。但是書寫也可以是有如女書³⁵般並不在父權、體制下成長，或許並無法如目前我們慣用的溝通文字符號系統般茁壯，但有鑑於其陰性秘密通信的特質，她並沒有正統的屬性，也許應該說她需要不是正統而是屬於創造與生活結合的書寫模式。另外其特性並不是間諜符號系統有著強烈政治目的，而是母親為女兒傳授訊息的秘方，隱約潛伏在父權巨浪中。在這種緣故，由文字變成了生活符號系統與過去傳統的回憶。這種書寫方式已超越了文字而跨越到習俗、教育、生活層面，並不會因為其私密性質強就如此沒落，也許僅祇是沒有被發掘其光輝而已，亦或是只有月亮夜晚才適合她呢？重複的再閱讀是很好的開端，因為創造式的書寫唯有靠反覆閱讀過去與重新書寫的結合才能展現出來。

在今年的一個因緣際會之下，我得到一個機會去重新書寫我的過去的創作。某方面來講是我的/執著（obsession）/不吐不快，更大層面是在祇有文字與影像是無法滿足的，另外又可以在孕育出來後的新生命中探個究竟。作品

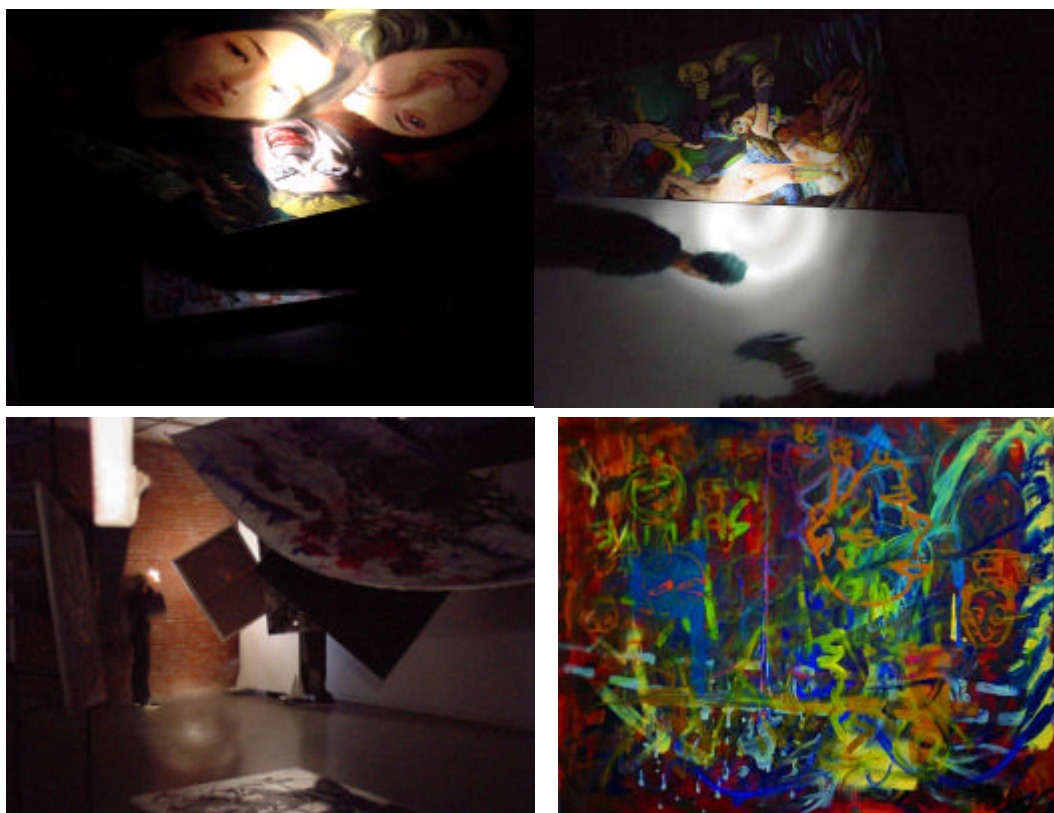
Scanning（圖 2-5、2-6、2-7）³⁶是作品的作品，簡而言之就是一個展覽中的所有元素都是舊的，卻在我的回顧中構成一件大的新作品；我將過去自 1995 年至今所畫的 30 件油畫作品當成我過去記憶的窗口，讓這些作品在這個黑暗空間漂浮著，宛如腦海中記憶流轉所形成的影像。在創作的日子裡，創作者常有失眠與夢境繚繞全身的經歷，Scanning 就是有如這種腦海裡混沌的空間；由於作品 Scanning 是個展覽，必定會有觀者的介入，並非單純是創作者腦中印象。換個角度來思考，也就是以第三者的角度來閱讀，就會感受到此作品真的是有如創作者的自淫，或說沈溺在自虐中的快感，一方面可以觀察到創作者沈醉在繪畫

³⁵ 女書乃是一種被發現於湖南省婦女專用的文字，可能有幾百年歷史，字型有者像漢字，有者像古文，有者純屬創造。鄭至慧（1997），《她鄉女紀》，台北：元尊文化出版，頁 196。

³⁶ Scanning 展出於私立東海美術系隔樓畫廊，以油畫懸吊、掛飾、裝置在畫廊全密閉黑暗空間的空中、牆上、地上，配以心跳聲的音樂。

的歷程與自溺地回顧過去自我的慾望，這是種對繪畫不可救藥的拜物傾向；另一方面，同時也發現創作者自虐式的破壞過去作品的屬性，或說將它們物化、記憶化為在黑暗中漂流雜物，有種遺忘的快感。在展覽場內，所有的觀者只能使用小型手電筒帶著工地用的安全帽穿梭其中，每次的閱讀就有如回憶式的模糊經驗，無法一窺全貌，也只能像個偷窺者去經歷整個展覽的內容。觀者閱讀的經驗是否是回憶式的，取決於其對我過去作品的熟悉度與繪畫系統的瞭解³⁷。 Scanning 裡面的油畫、複合媒材內容可能有一些歷史的再詮釋的，無論是再詮釋造型，或是內容的再詮釋，亦或個人經驗追憶式書寫都可能勾起觀者經驗的回憶漣漪。其中最大共同經驗就是腦內視覺與黑房子內用弱光閱讀散佈的圖像；不一樣的是這次的經驗是物質性的。

回憶的懷舊性閱讀是另一個讓人無法自拔致命吸引力。人都有戀舊情懷，



(左上至左下) 圖 2-5、2-6、2-7 鄧敬平 Scanning 2003，繪畫、音響、數位攝影錄影，(右下圖) 2-8 鄧敬平 進行取 I 1997，壓克力顏料，130 X 162cm

³⁷現今無論是形式或內容創作都有某一層度的類同性，這裡牽涉到的問題有教育、時代背景、全

這是一種自戀癖的，這也是書寫歷史與回憶錄對人的重要性之一，但後來哥白尼、達爾文、弗洛伊德等人都刺破這個夢（哥白尼告訴我們人不在宇宙的中心、達爾文說明人並不是第一個活物、弗洛伊德指出人並不是感覺的主宰）³⁸，人的自戀也許是場空，而轉換成物質後就呈現拜物的慾望，這是對事物的慾念或怨念。環顧 Scanning 閱讀後的觀眾，會產生共鳴者有可能具有某方面的懷舊或拜物的情懷，這也是閱讀回顧展常會發生的事。這也是自娛娛人的樂趣所在，有著歷史重塑所帶來的芬芳，還有和現今事物結合的混亂性樂趣。

另一個有趣的閱讀此作品，就是多向性的閱讀。一、由傳統繪畫展覽可以得到的訊息是自 1995-2003 年的回顧展，二、繪畫的重要性被物化、概念化了，三、它同時也是裝置展覽，或也可以視為一件新作品，四、在 Scanning 空間（我的回憶）中觀者成了多向性的閱讀或回憶，可以是他們的，也可以是我作品的（我的），他們也是整件作品的動態元素。觀者在我的創作中一直佔有很重要的角色，如過去的與觀眾合作繪製而成的塗鴉作品 進行曲 I（圖 2-8），就是時間歷程與複數觀者參與書寫交織而成的對話。由他者的建議可促使新的意義產生，否定的詮釋可以使這記憶更支離破碎，反正都是浮動的元素，又何謂之完整。最重要是又有新的玩具可以玩下去。

第三節 混合體—旅遊的文字

旅遊札記對不斷在移動的個體應該很熟悉，為了日後回憶、或是與他人經驗分享，通常都會記下筆記、日記、文摘、攝影、或寄封明信片。我有個小習慣

球化現象、資訊流迅速、作品絕對絕無僅有的必要性等等。

³⁸ Jean Francois Lyotard (2000),《非人》羅國祥譯，北京，商務印書館出版，頁 49。

就是在不同的地方旅行也在當地的郵局寄封明信片。促使這動機有許多因素，一方面記憶力薄弱，另一方面也希望留下難以忘懷的他鄉記憶。給 EGO 的明信片 I（圖 2-9）是在這樣的情境下誕生的。旅遊的時間長短、地點決定的這個作品的可能性，但這作品並不是單純的旅程，而是種游牧式的標記。旅行攝影或許可以得到更好的旅行者到過痕跡，但也失去的與當地互動的更頻繁的步驟。寄明信片有如儀式般瑣碎，去尋找寄信的郵票與寄信管道可以牽扯上更多的麻煩與旅程，這對於常有如患了失憶症

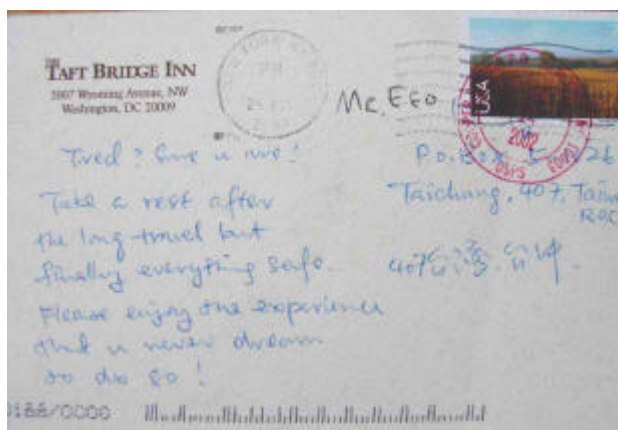


圖 2-9 鄧敬平 給 EGO 的明信片 I 2003，明信片、郵票、文字

（amnesia）忽然什麼事都記不起來的我非常重要，有加深印象的效果。我在給 EGO 的明信片 I 寫給我的自我，在（圖 2-9）說著雖然在長途旅行疲倦是必然的，但這經歷也是夢寐以求的。因為我希望健忘的我能記著充滿曲折變化的一天，獨自從美國 Vermont 飛到紐約，多番折騰的情況下在同一天找到去華盛頓的巴士也順利找到朋友的家。這封明信片給未來的我閱讀，也希望在閱讀的當下可以不斷地召喚著克服萬難的勇氣與當下的記憶、情緒；在收到明信片狀態下的閱讀，似乎某些記憶的距離被抽離掉，又像自言自語似的回復到情境中。然而對第三者而言也可以解讀為各式旅遊經歷的回憶，可能猜測著作者的情境亦可以因而回憶到自身的經驗。從明信片裡可以發現到其中除了封印文字與記憶，它還可以召喚更多當時的情境與事後閱讀的情境，各種情境在這明信片上交織著，更何況在此後設書寫又將另一層情境交疊上去，產生複數的混雜體。

他人對自己的記憶非常重要的，讓自身有辦法確認自己，各種複數的身份有如百變超人錯綜複雜在身體裡流竄。無奈的是他人對應記憶減弱時，這個人就會模糊掉，好像人間蒸發。

日記 07/03/2003

太多記憶、語言、事件、空間在我腦海裡推擠，猶如患失憶症的狀態會發生在我身上，甚至有時好像從遙遠的國度回來根本不知道身體周遭到底發生了什麼事。這種情境彷彿短暫的失憶症，由不知名因素所干擾，也許是自我保護機制如保險絲燒斷卻又不損整體機制的運作。給 EGO 的明信片 I-II（圖 2-9、2-10）正在製作的情境有著那時候的時空與語境，而收到閱讀的我只能努力回憶解讀發生過的事。記憶並不是那麼牢靠的，在給 EGO 的明信片 I-II 裡，有著不同地方的慾望在流竄，有如不知名的枝幹在地底蔓延，其脈絡與地下根（rhizome）有著相同的習性，被切斷了又會在某個地方出現³⁹，而 Lacan 論述中認為主體是他者的慾望場域，那就在一個主體中就可以自言自語。給 EGO 的明信片 II（圖 2-10）更明顯地流露出這種的情境，書寫的我向未來閱讀的我作問候，一同分享著美麗的風景與記憶，運用文字記載將當時的情境鎖住或封印在明信片上。以此明信片可以讓閱讀的當下再去回憶或想像曾經經歷過事。這作品是越過許多物理狀態（各地郵局、海路運輸、人手等）障礙，同時模糊兩個情境下的自我所進行的溝通。

記憶宛如一個人存在所有、愛恨情感、存在價值，這是我們的時代背景強烈帶給我們的訊息，但往往記憶已經不存在於個人之中，而是被其他東西所取代。我們的記意識與物質、空間、事件牽連在一起的，單純一個人的腦袋是無法運作

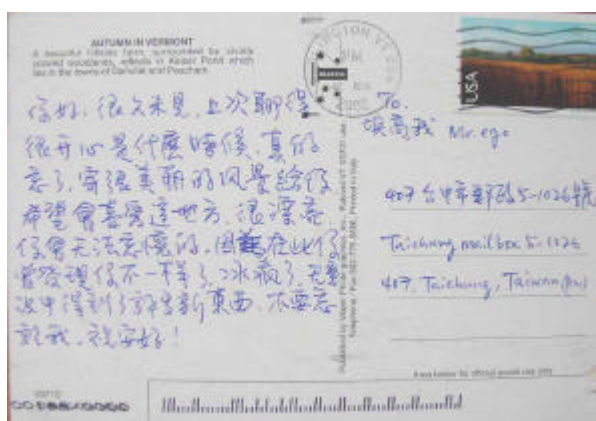


圖 2-10 鄧敬平 給 EGO 的明信片 II 2003，明信片、郵票、文字

³⁹ 同註一，p.6-7。

這麼複雜的東西。要有群體的力量，除了人群的力量，社會的結構、物質的流動、事件的展演等都是記憶形成的重要因素。例如：一個人不能沒有身份證以證明他是這個國家的人民或他享有這項權利等，或者在出入某些場所時更不能沒有信用卡以證明他的消費信用與社會階級。記憶要運作所牽扯的網絡非常混雜，我們只能做游牧式的移動或閱讀。或許有人會說他很有意識的在運作他的記憶去生活，那是因為有個機制（身份、工作等）不斷進行著中心化、主體化的召喚，這是有許多因素促使著這機制穩定運作；一旦，時間拉長了，各種內外因素開始介入時，這種穩定性開始潰堤。這好比記憶失靈的狀態，忘記了重要事物的經驗就開始了秩序的錯亂，突然發現什麼都不對勁；或者是，發生意外事故而遭遇極大的挫敗，這樣穩定的系統就輕易的輸了，唯有記憶重組的才能重新運作。健忘者的存在相對地顯得較弱，他無法勝任要職、無法八面玲瓏，因此建立有目的性的複雜的人際關係、複雜的記憶網絡對他來說是非常的困難的，他唯有採取游牧式的創造。

健忘者就有如游牧者(nomad)，相對之為「正常人」(非健忘者)是屬於記憶的移居者(migrant)。移居或旅行，與游牧最大的差別在於旅程有固定的起始點與終站，反之游牧的重點則在於去疆界(deterritorialization)過程本身(或可是一種移動的過程)，以非到達特定目的地為目的。旅程屬於是「正常人」的專利，他們踏上記憶旅程是為了到達下一個「正常的情境」，旅行當中的一切都只是轉瞬即逝的過程，唯有到達終點才是最重要的目標(如事業的成功、他人的期待)。但是對於健忘民族來說，築水草而居是為追尋沿途豐美的水草(美妙的記憶)，因此前往何處並不重要，去疆界(deterritorialization)才是重點，他們沒有固定的居所也不刻意再疆界(reterritorialization)，卻以移動記憶為家(因為健忘)，是讓記憶本身成為去疆界(deterritorialization)，在某方面來說是出於無奈，但卻是有各種因素(包括記憶的壓抑或選擇記憶等)讓健忘者有如游牧者，不像「正常人」始終依循固定路線到達早已預知的目標。健忘者的移動路線是隨機應

變的；而「正常人」的旅行無論行進路線為何，總是以到達終點為目標。⁴⁰

創作或書寫從原本固定的旅程(journey) 搖身一變，成為一種游牧式(nomadism)的，這是種超文本的混合體⁴¹。游牧式的創造是一種雜亂東西的組合，混生的記憶很有機會產生不同的新生命，例如靈感、混合式文體、超文本。靈感乃是綜合記憶的混生物，或是扭曲之物，又像不預期冒出來的不速之客，突然靈光乍現，稍縱即逝。這種有如神龍見首不見尾的性格，或許難以捉摸，但是某些時候像是打游擊戰似的，可以創造出難以意料的超文本。這種以遊歷為主的游牧，就像是缺席的旅人只存在於流動而非目的地，不斷地掉落自己的思緒與存在，好像忘卻周遭的事物，所遺留下來的痕跡是非常耐人尋味的軌跡。

第四節 小結

相信每個人都有類似的經驗，從無意識中甦醒過來，不知自己是誰，身在何處。自問為何是此人此地此狀態？好一段時間無法接受或認知自己的定位。通常在受重傷之後回復意識時就可能出現這種症狀，或者是極度疲乏也可能得到此境界，其實這就是記憶異質性(heterogeneity)的存在。

簡單的狀態陳述就是，無意識在奔動，無法適應當下的身體與環境。為何是在這個身體裡面？納悶周遭與預期的不一樣？為何不是雄壯威武的角色？一時無法接受這樣的結局，想去死

17/03/2003 日記

⁴⁰ 同註一，頁 380-381。

⁴¹ 同上註。

這種情境好像記憶不屬於自己的，也可以說一種記憶如地下根的移動，無論是屬於日記式或回憶錄式的紀錄都有很大程度記憶的浮動，在其建構的過程中就好像運用想像在記憶旅遊，是游牧式的異質性，唯有在某種政治力、目的性(公開日記、自傳)的介入才會再疆界 (reterritorialization) 下來，否則是持續地浮動與書寫，即使記錄下來的也是為了提供日後回憶的痕跡，更重要的是有機會從中獲取靈感，再次展開意識的旅遊。各種書寫就像是過客的驛站，不斷地喚起的似曾相似的感覺，抑或時光倒流的回溯，而游牧式的記憶書寫所構成的連結就是一種超文本的創造。

第三章 鄉愁與新居

第一節 童年記憶與鄉愁

個人生活經驗建立在馬來西亞與台灣，有趣的是兩地皆有著慘痛的殖民歷史，歷經各國列強佔領，文化發展中受到許多國家的影響。馬來西亞有著許多種族，馬來人、印度人、華人、原住民（卡答山人、伊班人等）、異族聯姻後代（葡萄牙與馬裔混血等）⁴²；台灣事實上種族分類以漢民族（本省與外省）與原住民（阿美族、泰雅族等）為主⁴³。然而最有意識的精華記憶都發生在台灣這個有趣的地方上，在鄉音勿改而老大回狀況下，好像坐了時光機器回到自己的家鄉，卻發現自己有遊客的驚喜與舊人鄉愁。語言忘了一半又混雜著他區的口音，回家不識路，過去認識的朋友眼中我有如幽靈不存在，還以為自身存在的證據在——地瓦解當中。在作品 混體（圖 3-1、3-2）中我一人分別飾演三個角色，分別操著不同語言如英語、粵語、巫語，而觀者就有如在偷窺另一國度的現實生活，三

個語言
背景不
同的人
在交談
著，另



一方
面也

圖 3-1、3-2 鄧敬平 混體 2001，錄影、多種語言表演、針孔攝影

⁴²林若雲（2001），《馬哈迪主政下的馬來西亞：國家與社會關係（1981-2001）》，台北市：韋伯文化出版社，頁 3-56。

⁴³同樣有許多種族雜存的國家，其政策走向造就其文化發展的差異性，馬國民族語言文化鴻溝較大而馬來人執政之政府為了安撫民情選擇以回教國為代表，開放性自由為裡讓各民族有宗教、就業、就學等之自由（雖如此其實並不能完全滿足各民族，種族政策的緣故）；台灣的政體明顯地可見本省與外省之爭，乃是歷史、政治所造就的狀態。兩國之少數族群較無法獲得平等之待遇。

是我的人格分裂所形成的獨白（monolog）之間的對談。這三個角色都處在馬來西亞的生活中，聊天內容從一個人觀察到針孔攝影機開始，由另一個人解釋東西的用途，接著他們都逐漸忽略掉鏡頭的存在，而開始閒話家常。混體在某個層面上就是操作於這種不協調語言發展的情境，看是精神分裂狀，卻又是某個區域的現實生活情境，或者只是當地文化混合的普及現象。這情境對熟悉單一語言者來看就有如不可思議，但在語言多元或複雜種族相鄰而居之地卻是相當的普遍的，從小就精神分裂學習各種語言，而社群鄰居都有可能說許多語言、方言，因此精神分裂也會是正常的樂趣。習慣與需求在此觸發語言的可能性，而另一個重要的酵母就是語言自身的任意性讓許多不可能化為事實。

在開始學習與經歷時總是要經過幾年的掙扎，這是非常正常的日常生活，也就是說在一堆瘋人裡沒有人會發瘋，唯有剛開始進入情況者會產生困惑。在無意間碰觸到克里歐（Creole）理論⁴⁴而才理解到一些可能的狀態，文化的生命力可以被壓制，但卻會在不同機運底下冒出芽來。在這混雜的環境下生活之人非常自然地吸收異文化之養分⁴⁵，而以這種環境為養分所呈現出來的東西有如混體般，自然地有如文化基因突變似的讓人忍不住想一親芳澤。尤其其思維模式如果沒有受到強烈意識型態或主體意識所宰制，思考點是游離的，是可以反噬母體的。不過，好花不常開，另一項困難就是要在這種情境下對產生文化認同，看似自由地左右逢源實際上有點左右為難。其實中國文化對我而言是異國文化，而馬來西亞這新興的國家即沒有長遠的歷史又不斷地受到強勢文化的入侵，利欲薰心

⁴⁴克里歐乃混語之來源，根據語言學家萊希斯特(Ilse Lehiste)指出，「克里歐」(Creole)源自葡萄牙文 *crioulo*，原用以形容出生於亞熱帶或熱帶地區之歐裔白人，其後泛指混血及其他非歐裔人種，進而延伸做為語言用詞，用以形容多種語言接觸所產生的混融現象。馮品佳(2000) *Creole Language and its Subversive Power*. n. pag. Online. Internet. 11 June. 2001. Available WWW: <http://www.eng.fju.edu.tw/worldlit/caribbean/creole.htm>.

⁴⁵ 同上, n.pag. 克里歐(Creole)原意指混語方言，是加勒比海地區的英文文學，與本地區地理、歷史、語言之發展息息相關，相對於「正統英文」(Standard English)的混語方言之使用尤其表現加勒比海英語作家獨特的聲音。例如：在新加坡有所謂的新加坡英語(Sinlish)。

的情形下種族也會紅杏出牆⁴⁶。在內心深處會產生羨慕其他生長在環境優渥的人們，這種慾念就像花的苞不斷地想望他鄉是桃花源⁴⁷的動力。沒有風的翅膀，就將想像留在身旁吧！

回過頭來看這段與鄉愁的糾纏是我回不去的童年美好記憶，宛如在椰林中漫步隨即而來的嵐風輕輕貼在肌膚上的細膩瞬間，令人如癡如醉，現實的是舊地重遊時感覺已不存在會令人失望。其實一切已經位移了，在作繭自縛時無法察覺到只不過是成長的不適應與世界異化加劇的效果。任何人都可能有這種經歷，美好的總是過去式的，念舊的慾望就像思念墓碑一樣又讓人哀愁又沈溺其中，因為回憶中總是失去某樣的東西，永遠得不到又無法填補的空洞。在故鄉變成遊客的不愉快，卻又是脫離過去束縛的驚喜與怪異，永遠的新鮮卻是一把雙刃利器，一方面達到喜新厭舊的滿足，也和過往的認同分離，一種共時性存在的複雜感受。藉由 混體 窺視著過去，也思考著如何將之形成永遠的助力。

第二節 新居的鄉愁

台灣是我無法回到的理想鄉愁的新居。為何如此言之？即非家鄉亦非祖國，就是非親非故的原因而產生了與美國夢不一樣的中原夢⁴⁸。這種記述隱含在中文語言、歷史、風俗等意識型態裡，再覆蓋上家鄉的種族歧視環境，有如三國演義般的中原夢創造出來了。

⁴⁶尤其是歐美化 (Euro-Americanization)，不論是學制、政治經濟、流行等，在華社又深受大陸、台灣、香港的影響，在許多情況下是屬於被動又被制約的。

⁴⁷許多新出現的後殖民民族國家的所謂「獨立」是可疑的，在擺脫殖民遺產或影響方面也不成功，或許只是對殖民記憶的壓抑。相較之下其他文化大國如夢幻般的國度，各種情感或對現實的不滿的投射之下因運而形成的美國夢、中原夢（與現實的中國區分）、法國夢、日本夢等。陶東風（2000），《後殖民主義》，台北：揚智文化出版，頁 5-8。

⁴⁸ 海外華僑都有一種向心力，如稱霸中原、回歸祖國、中原大古國、風俗神話、語言、歷史、祖先宗祠等不同出發點的想像共同體。美國夢就像是移民者天堂或是好萊塢夢幻。

飄揚到台灣發現確實與故居有很大的差異，在文化較保守且較平靜的社會長大的小子，面對五光四射的台灣就像投射在沙漠中旅人眼簾裡出現的海市蜃樓，這種渴望也出現在所有島內人民眼裡，有著被虐慾望又永遠抱著夢想。包浩斯（Bauhaus）房屋結構的腦理解力，無法演算這場景，記憶中的印象與現實的齒輪無法銜接。同源同種，卻無法溝通，真相就是有如外國人踏入中國古代戰國時代，法律失效而人回歸物競天擇。有如雕像般沈默的注視著好長一段時間，無法參與任何這異維空間的事件。

為了適應環境不知不覺各式的保護色就在身體裡面長了出來，但這終究屬於一種偽裝（camouflage），具有保護作用又不會完全變形⁴⁹，但有某種層度上與環境同化如同海底甲殼類或蜥蜴等生物在身體與環境的變化。當環境在身體上產生化學作用愈明顯，愈瞭解到保護色已經傾入腦內，加上時間的模糊化作用亦使分辨認知系統故障。

身體的變化令我發現人類確實是概念的動物。時區左右著人類的一生，實際上的空間與物理變化卻被忽視或概略化了。時間的概念模糊了，身體會有時差，實際上是跟不同地域的地心引力、空氣濃度、日照、濕度等物理差異所交溝而成的。時間的重要性是相對於人際關係的，還有將物理變化轉換為抽象概念，把一切都機械化、訊息化，變成主機板上的亮點

29/10/2002 日記

在過去別人詢問我是什麼人，無須質疑地反應就是馬來西亞。現在的話，這個問題會使我困惑，因為我並不愛自己的國家卻只愛那個土地，不是台灣人又

⁴⁹ Jacques Lacan (1973). What is A Picture? *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton & Company. p.99.

不斷的被同化中，像只偽裝樹木色彩的變色龍陷入其中而忘掉自己是什麼東西，然而突然的驟雨敲碎了這個黃樑大夢，棲息在庇陰底下的小東西終於發現這新居的鄉愁。環境與身體的互為主體性（intersubjectivity）的關係有如戀人關係，一旦搭上關係就沒完沒了。維繫身體機能就需要很多物資，而身體也不斷地在改變環境、製造廢物、擴張身體的延伸等，但是身體的需求與慾望又被外在環節所介入；潮流與身體的關係，例如服飾是我們的身體與環境之間的中介物；規範、知識等軟體不斷地在身體與環境中流動；不同環境身體的思考是有其相互主體性的情境關係，例如市場、廟宇、臥室、高速公路等都有不同的互動關係。

從另一角度閱讀 混體（圖 3-1、3-2）是某個層度的藍鬱色如 藍鬱存在（圖 3-3）層層堆疊，只有藍鬱的驅力在空間中扭曲其慾望卻不得宣洩，相對於觀眾，我本身處在新居的記憶深處，混體也只能被偷窺的、表演的過去，因為那個情境在新居與現實狀態是非常在地性⁵⁰的，但卻又像是輕鬆可以閱讀消費的異國情調，被封印在層層關係藍色夢境。夢幻滅得非常迅速，但要再吹出來也很簡單。

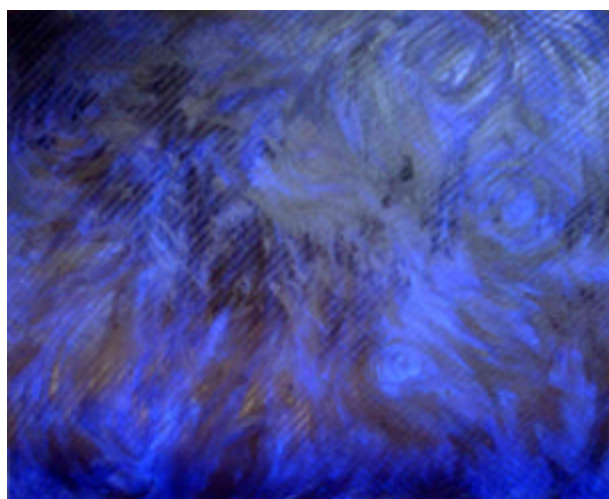


圖 3-3 鄧敬平 藍鬱存在 2002，油畫、膠帶

新居就有如訊息般無聲無息，變幻莫測，只要身體與空間的融合就有某個程度的新居產生，別無其他原因，就是現今的資訊量太大了，即使是非常的在地性也不容許流動的停滯，也是因為速度的因素而無止境的產生鄉愁，亦勾起實踐鄉愁裡的記憶內容之慾望。創造出來的鄉居才是永遠活力的來源。

⁵⁰ 不純的口音、不被重視的民族語言就有如沒有說話能力的他者，宛如世界村的國際社會很遺憾的無法改變卻加深這鴻溝。

第三節 記憶與身體

俗語說入境隨俗，過去重點放在環境習俗，現在亦可以挪到情境上了。因為當環境的物理性質被移到網路、快速移動的現代生活、訊息流動迅速、人口快速成長的現今社會，而環境落差不大時，環境會被情境所覆蓋。記憶中有的影像畫面壓制了真實環境可能有的認知，而甚至會掩蓋真實環境而尋找慾望中的情境。舉個簡單的例子，在台灣吃的義大利麵的經驗卻無法適應真實在義大利本國的義大利面或是義大利人的真實料理，而產生不好的印象。這說明了在台灣記憶與身體緊密的結合取代了真正的義大利習俗，這裡物質技術(義大利麵)的移轉，流失了一些原本的元素(義大利習俗)，在台灣的元素(生活習慣)介入其中，使之變成一種對鄉的慾望情境(台式義大利麵)。然而對義大利人的義大利麵，反而是新的印象，會認識到「真實的義大利麵」⁵¹是何種味道，又是一種新的接觸。

這種慾望情境來自快速流動的結合，其間情境中的鄉愁已經不再是我們過去所認識的，濃濃的全球化與在地性的巧妙融合，留下淡淡的歷史味(發源的原點)。在時間與空間急速的流動，情境烙在身體記憶中的痕跡深淺因人而異，但至少可以讓人瞭解這種浮動式的連結，就像記憶中的情境有賴於身體的五感、甚至生活中的空間或社群，看似虛無飄渺，卻是慾望與快感加速流動的來源。但是現代社會空間的壓迫加上種族的多元複雜性與各地人口爆炸的種種因素，加速產生新的出口，是一種身體與其周遭的連結所構成的流動情境，屬於游牧式的(nomadism)，非目的性的。這些流動情境，讓鄉愁的功能性留下懷舊的新鮮感，讓新居成為新的族群認同且可以不斷的再生產。在任何一個角落、個體、階級，

⁵¹ 既使義大利人在義大利所做的義大利麵也不斷在改變，何來的真實？

只要有彈性的，這個時代更賦予善變的權力，在不同的領域都藏著一些面具，宴曲聲響起就該戴上以便瞭解自己。即使可變異性與彈性是如此高，但還是需要一種介面作為變異流動的平台。尤其是在城市生活，如同在巨獸的體內進行生存遊戲搏鬥，細小的個體需要有切身的平台作為流動的堡壘。

套房是種自給自足的生命線，在都市叢林中鄰近的聲音和平共存，上高速公路比旁邊長怎樣還清楚，對鄰近鄰居的認識只有靠著鏡頭下的偷窺與擦肩而過意淫。26/03/2003 日記

城市生活快速的流動，記憶的節奏如同引擎運轉著，看是非常悲哀的規律化狀態，但總是異於鄉村結構中場域與社會結構稀少的變化。隨著這個巨獸不斷地吞噬城鄉的邊緣與加速均質化，個別差異似乎逐漸消失中？其實不盡然如此，個體生活雖然隸屬於社會的，卻不一定受制於其暴力中，原因很簡單，個體生活與社會有著互為主體性（intersubjectivity）的機制存在。這是種記憶四處飄散、慾望流竄的相互關係。既然無意識是他者的慾望，那就沒有制式主客明顯的分界，而是異質性相互主體性在流動著能量（唯有各種政治立場或權力的力量介入才有詮釋的分界）。在城市生活容易見到的是，獲得愈多社會資源者，遇到不同場域的情境也必然愈多。從中進一步形成的超結構的結構，超邏輯的邏輯以及超必然性的必然性與原初任一種情境或場域的要素相去必定越遠。因此在都市生活裡的那種超結構、超場域與任意的必然性的原因也就不難理解。⁵²

私密房間（圖 3-4、3-5）此計畫意指任何人的流動生活，而且以人作為的觀察。因為人的生活是所有地球物種最複雜，種類最繁多的。雖然打獵、耕種等勞力生產的生活形態幾乎無法在城市裡看到，但是狩獵的行為被其他活動所取

⁵² 李繼宏（2002），《城鄉心理和生活世界——從齊美爾到舒茨》，n. pag. Online. Internet. 14 May. 2003. Available WWW: <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/0208055.htm>.

代，如美食、服裝、蒐奇等都市生活；耕種被移轉到各種類型工作耕耘。在資訊過度的年代，即使是從事狩獵或耕種者其生活也無法太單純，生活中的各種聲音、影像會直接尋找任何一次邂逅的機會，除非刻意隔離阻絕。此計畫運用攝影的另一層面意義在於凸顯各種身體的替代物—套房，除了區隔人與人之間的距離，創造出隱私權，卻無可避免的是塑造出社區或社群的身體群。這些影像就是社區內在隱藏起來的網狀結構，看似沒有關連的單位會有意想不到的共通性、區域性，重點是在這些身體群會相互影響，或者是流動、溝通。

相互影響之下，比個人套房還要巨大的外在力量⁵³會吞噬每個個體而促成共識。區域型態？有網路通訊、影像的便利是否可以避開這個勢力範圍？以都市叢林為背景，格子化的套房單位是愈來愈多，這有賴於人口過度的繁殖而死亡率大

幅下降的緣故而不得不創造出以基本訴求取向的房子。包浩斯（Bauhaus）的先天條件約束了居住其中的個體生活，但也就是這種有如程式般運作的模式與他人隔絕而讓每個個體獲得安全感；另外龐大流量的訊息在各處川流不息，使個體的生活脫離其居住型態的框架，讓慾望不受限於身體與空間的束縛而受限於對訊息的掌握。人類是有自我隱私又群居的奇



圖 3-4 鄧敬平 秘密房間 2003，
數位攝影

怪動物，需要這種與外在互動式的結構來維繫生活的正常性，有鑑於人對隱私的慾望以致於有足夠的力量去抗拒這種包浩斯式的生活，另一個原因是城市雜食性的生活習慣就深深影響個人套房的型態。

⁵³ 國家，經濟壓力，物理環境惡化，種族排斥等。

私密房間（圖 3-4、3-5）意指會在自己棲身之散播網絡達到獵食目的之基地。此處有三個環境關係，首先是居住環境與身體的連結之緊密，就有如一個可以自我保護的窩，亦是倫理、教育與法律將隱私的概念構築起來的個體自由，這種身體與外界互動關係是維繫社會正常化的因素，在這場域裡個體享有微幅罪惡感的愉悅。再來就是與大環境對抗、呼應、互動的網路延伸，由圖可見套房內的混亂其實是居住者的生活脈絡、性格、隱私等混雜結構會直接表現在其房間裡，這些身體群的

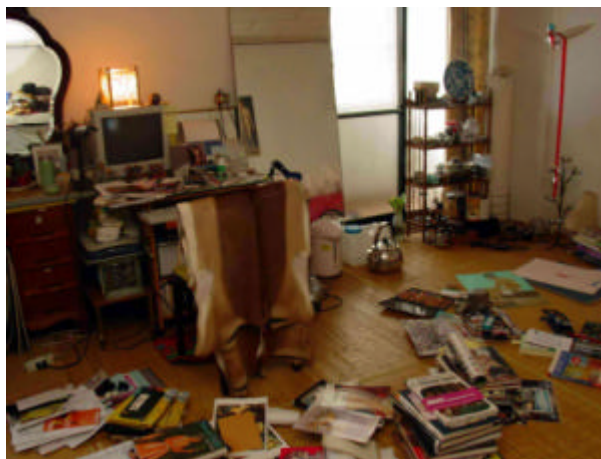


圖 3-5 鄧敬平 秘密房間 2003，數位攝影

組合是社會隱藏結構變化的隨意性與任意性。第三種即是此膠囊（capsule）般的身體體會與居住空間結構產生互動，神不知鬼不覺地影響著該個體。在毫無預警的狀態下，這一膠囊有可能會吞蝕此居住體，影響其一舉一動。例如：長期腰酸背痛影響生理結構，也改變生活形態。

私密房間 是以收集各種個人套房（private room）⁵⁴為單位的窺視計畫。身體延伸，身體的流轉，物我互動在套房或臥房裡是最頻繁的。不同的個體在此一機制下可以意想不到的生活、活動、裝飾，透過攝影的開誠布公，否則這種秘密永遠無人知曉，只能孤芳自賞。藉由展示分享，這一系列的影像形成可以與人溝通的秘密。由於秘密存在前提在於至少他人知道，否則不會是秘密；私密房間也是個私密身體的陰影，攝獵每個不太會有人看到的身體生活另一個面貌、性格。這裡隱含著情慾的凝視機制，由隸屬於被動觀看照片的空間影像到的空間影像對觀看主體凝視。當我們在觀看這些照片時已經不再是對空間的觀看，而變成

⁵⁴ 可以是套房、臥房、書房，最好狀態是三態一體。東海附近的國際街社區、東海別墅供應著許多離家工作、唸書的套房。

照片裡的空間反射出來使我們產生對的身體慾望⁵⁵。這慾望不是其他而是被攝空間與身體的希望被如何閱讀的秘密。

第四節 小結：旅行者

旅人就像永遠的陌生人，尤其是在跨越文化種族的族群範圍，每到一個地方只有陌生與沈默來陪伴。但這不代表旅人的不幸福，重點是他有機會移動。難道只不過是一種自以為是幻覺嗎？這是一種縫隙，一種身體與群體身體（社會）脫序的突然狀態，亦是游牧的開始，移動開始不帶有目的性，只是為了成為移動本身。

具體旅行或游牧改變的除了經驗外還有身體的移動，然而在網路普及化的社會，在虛擬世界可以達到毫無疆界如高僧原神出竅地神遊四海之境界，不再受限於物理性的約束，只在乎有多少能力維繫此資訊的生命線。古老的文化傳統，藉由宗教儀式和神明，就可以與不可見的大自然力量對話，以此處理他們的不確定感。現代工業社會則採取了不同的辦法，夢想藉由征服和控制大自然的手段，剷除不確定感。「一切都在掌控中」的觀念深植人心，已經成為現代人行為的一部分，近乎於著魔、上癮的程度。

延續著 私密房間 的計畫就可以拓展出社群的框架，但是這些個體是如何溝通的？如何產生變異的？物質層面的消費路線或許可以閱讀一二，同樣的美而美紙杯、牙醫、屈臣士的毛巾、7-Eleven的傳真收據、柯達照片、康師傅便當

⁵⁵ Jacques Lacan (1973) *The Line and Light: The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton & Company. p91-104.

盒等，這些訊息或許是生活不起眼的雜訊⁵⁶，看似雞肋效應，一旦真正失去時才會凸顯其重要性。

私密房間網路版⁵⁷（圖 3-6）是一個在 私密房間 計畫中被拍攝的影像所構成的網站，更正確來說是運用這些個體來製作的社群。這些個體之共同性除了構成網路社群外，還提供一個彼此觀察的脈絡，互動式的平台⁵⁸，是種 protocol⁵⁹轉運站。留言與聊天室的設計使這些在現實面不認識（更準確地說邈遠不被人知）的個體，有解放邈遠的溝通，或對居住環境的創意思考⁶⁰。此外，不定時的活動可以達到聯誼和

分享彼此記憶、經驗、故事的效果。這些網路圖片是瞬間拍攝的影像（snap shot），意味著生活片段的擷取，另一個含意也就是獵攝的（snap 未用在攝影前是有補



抓的、獵取的意思)，在網路觀看的機制裡所有人都在虛

圖 3-6 鄧敬平 私密房間網路版 2000，攝影、文字、網路，<http://tw.msusers.com/rnniqbo2gb0asj24d78hap9cd5>

擬空間雲遊四海，而每次的閱覽都在進行慾望的狩獵。私密房間網路版 在網路的介面有個欄位是屬於會員自拍的影像，俗稱素人自拍，其中還有架設一些留言版等提供溝通的機制，這是屬於分享式的會員網站。由此架構所豎立的框架就

⁵⁶ 在主體的主觀性生活他也許是個身份，也以這身份視為互動認知機制，一切有異於此機制的其他訊息都被過濾掉、壓制、扭曲、忽略，最常見的是否定其存在。

⁵⁷ 網路版的私密套房延伸閱讀社群網址。LSD(2003),《私密房間》, n. pag. Online. Internet. 15 May. 2003. Available WWW: <http://tw.msusers.com/rnniqbo2gb0asj24d78hap9cd5>

⁵⁸ 由幾個元素 network, communication, images, community 去建構。

⁵⁹ 特定主體的管理模式、行為法則、資訊資料管理的標準（電腦）。“Babylon.com. Ltd.: Babylon Dictionary 1997-2003.” [Formula Vision Company](http://www.formulavision.com). Online. 20 May. 2003.

⁶⁰ 在陽台種菜、草藥自己吃；將小貓養在天花板上；在家演戲給別人看。

是一種踰越的基礎⁶¹，慾望在沒有這種道德枷鎖是無法展現其越軌的刺激與超脫的滿足感。

由於網路遊歷是沒有約束性的游牧行為，唯有不斷產生慾望才能融會所謂的人氣。在 私密房間網路版 窺視別人也窺視自己，展現者同時是遊歷者（窺視者）也是展演者（暴露狂），連續不斷增加的新社友，附帶著他們的小訊息與新生活照，可以達到滿足社群交互傳遞的慾望。這是一種間接身體的窺視，套房身體的凹模與衣服日用品的擺設如果直接現場實地觀看其氛圍將煙消雲散，唯有透過 私密房間網路版 平台才能很靠近地窺視其奧秘而不傷害之。因為是這個社群的成員，有了共同的規範共同踰越的樂趣，即可安心享用⁶²。

這種網路社群某個程度達到私密的烏托邦，可以發生在各種觀念成為人夢想的原動力，由不同居住領域的人因為某種慾望而產生慾望的凝聚。但現實或網路中沒有真實的烏托邦，尤其是網路泡沫化的情況是非常容易的，但確有超真實（hyper real）的世界⁶³。這超真實的世界在網路無所不在，可以是廣播的宣傳，政策的演說，夢中的潛意識，會話中流動的東西，身體情色慾念的連結。輕易脫離的過往規範的限制，超越了真實的世界。由於迅速的變化，因此這種情境更是屬於游牧式的。

在現實中生活，愈往 21 世紀愈有超真實的真實感，美伊媒體戰的出現，恐

⁶¹ 賴守正（1997），*禁忌與踰越——巴代耶的情色觀*，《性/別研究的新視野：第一屆四性研討會文集下》何春蕤主編，台北：元尊文化出版，頁 60。

⁶² 許多網路社群都有約法三章，為約束成員過度的行為外，也同罪（醉）化之；簡而言之，沒有共同的問題是不會攪在一起的。

⁶³ Steven Best & Douglas Kellner（1994），*後現代理論-批判的質疑* 朱元鴻等譯，台北：巨流出版，頁 152-155。在布希亞概念中說明了超真實的情境是比真實還要真實，迪斯奈樂園的美國形象比現實社會中的美國來得真實，就彷彿美國越來越像迪斯奈一樣。而美國人靠著迪斯奈來認識美國，去旅遊時也這樣去認知美國，這也取代了現實社會面的美國。

怖攻擊的無恐怖入都好像不存在世界似的, ground zero 紀念碑旁邊的悲傷虛幻得沒有真實感, 好比另一國度從來沒有死過人。這好比具觀社會 (The Society of Spectacle) 中一切皆由影像所產生的系統, 一切真實都被影像再現所運作, 商品、符號、藝術、文化、戰爭等⁶⁴。各種具觀的現象使我們不再是主動的旅遊者, 快速變換且無所不在的具觀現象使移動變成我們唯一的選擇, 即使躺著不動都無法改變這媒體化的社會, 還不如自己選擇去游牧那個再現的本質。全球化也有人說是歐美化, 是資本主義社會成為世界唯一的楷模, 其實該是說美國化會更恰當, 因為連歐洲也難逃夢幻的入侵, 其符合具觀社會的夢幻條件喚起了無數人的想像。然而這個美國化是種具觀的現象, 正當你以為這些美國本質像空氣般重要時, 卻又無法在美國裡呼吸一樣的味道, 這些元素都像活在另一個次元國度, 感覺得到卻始終觸碰不到。在美國境內, 任何一個入境者就像一支飛蛾撲火, 被這個夢幻所吸引卻將自己可以認知的真實情境給燃燒殆盡, 就像缺席的旅人, 虛幻地到此一遊, 而旅遊的印象有如影像合成般的不真實, 一如的夢想國度。

作品有沒有可能自己去旅行? 在美國時曾做了一個旅行者的展覽, 作品由各地匯集又因緣際會地崩解。在美國駐村的時候作的一系列作品 Snow Project (圖 4-2) 都是關於雪的特性, 在一定的濕度、溫度等因素下匯集, 反之也因其他相反因素分解。

Snow Exhibition 裡頭的匯集因素非常顯而易見, 50 位來自不同國家的藝術家的集合, 而我得到作展覽的機會; 相反的, 我的作品也隨著這些藝術家的離開, 穿戴著畫



圖 3-7 鄧敬平 穿戴著畫面去旅遊
2002, 部份畫面、條狀畫面、各國朋友、數位攝影

⁶⁴ Guy Debord (1983) *Society of The Spectacle*. Detroit: Black & Red Company. p10-17

面去旅遊（圖 3-7）中的兩位藝術家正在穿戴我的作品畫面。由於我習慣運用膠帶當作我繪畫的元素之一，所以繪畫過程中生產了許多條狀的畫面，我也將這些畫面當作展覽作品的一部份。在那個展覽空間佈滿我的作品，展覽過程中作品隨著時間的增加，展覽作品也逐漸到世界另一個角落去生活，一直到所有的展品（部份畫面、條狀畫面）都跟隨它的新主人去旅遊，也就這樣因為觀看者對作品的消費才完成整個展覽的環節。這就像發了一場夢般，唯一留下來的只有隨處可以移動的數位影像。

穿戴著畫面去旅遊 沒有任何的確定性，流動的過程是它的主體，數位影像是它的痕跡，條狀的畫面使其變成服飾的一部份，然而紙質的結構使它是種脆弱的裝飾卻又承載著穿戴的模糊記憶。無論如何任何一種角度閱讀是屬於想像的，也是夢幻浮動的真實。

有時會有種特異的感覺，就是意識突然從遙遠的國度回復過來，發現自己是陌生人，不熟悉生活環境，身份定位，還有身體的感覺也錯亂掉了。為何會發生這種事呢？自己成了靈魂意識的陌生人。這是什麼意思？簡單的來說就是有如靈魂出竅過後上錯身，這樣解釋就容易理解多了。記憶變成了流動的場域，無論是慾望的還是空間的，新居與鄉愁的界線更為模糊化了，游牧的移動成為存在的本身。

失根的飄泊，無限的遨遊。我認為這才是人存在這個世界的原貌，去除掉性別、民族、國家、意識型態、宗教等限制，還原人如流水般的存在隨遇而安（遇指時代、現實需求、生理需求），可以如吉普賽人流浪（可以是傲遊於環境、理論、文化）卻又能為隨處找到歸宿，因為不受限於太多事物，就像作品也可以到處去旅遊或在世界各地運用網路閱讀。

第四章 突變

第一節 科技的加速

科技不若說是突變，是我們長出來的新基因，並非植入物，是由歷史文明與環境的產物，倒不如說是這地球孕育的東西。因此我們不是鐵男(為了直接成長而吞噬科技)，而我們是男矽(我們與科技共生)，已不在是媒體外在論，我們的血就是媒體。

19/4/2003 日記

人類是萬物之靈，或地球上僅次於上天的主宰者。因此人類要無所不吃，中國人俗語「背朝天的都可以吃」、「民以食為天」、「以形補形」，在在地說明以萬物為吞食對象的基礎。以食物鏈來看，要扶養一個小孩長大成人需要多少食物（其他人類必需品姑且擱下），地球糧食來看是不足夠的，基因改造食物的發明是非常重要的，姑且不論生態平衡的問題而以人類的利益為思考的主軸，這是勢在必行的局勢。所有的生命物種繁殖到其數量的顛峰就要面臨糧食的問題，不是想辦法變種或是等待著其他物種吞噬，這似乎是生態的遊戲規則，強如人類總會有滅亡的一天，細小的病毒如愛滋病、SARS 入侵就讓各種人類文明破功了。雖然不至於使人類滅絕，但卻足以讓各種思想必須面臨重新檢討一途；一旦醫療研究的突破，人類萬能的概念登高一呼，迅速召喚回所有的信心與力量。

熱愛科技是好的，因為它是我們意識的延伸，我們不能違背的是我們為了身體的方便而創造載人的工具，為了炫耀自己而建造高聳入雲端的摩天樓（Tower），為了國家經濟與人口擴張而建造更多人類的石頭屋，快速完成物流的高速公路就是財路、血管、氣血。電腦記憶乃是人類夢想越來越多的象徵，亦是

人口、欲望、權力、資訊伸向無限的展現。生命形式無限制地貪心在此表露無遺，即要保存群體的數量又要滿足個別差異，於是記憶與物質邁向顛峰如神般的境界產生了，一切變成虛擬的世界。

日本的座敷靈，寄宿在物體的老精靈 現今以遺棄這些
古老神話而直接將腦袋矽質化，如《銃夢》⁶⁵裡的矽腦、Johnny
Mnemonic⁶⁶的光碟存取頭。其實現在數位攝影、數位存取都把
記憶情感封壓成扁平的光碟。下個階段就要內建存取、直接在
腦部裡產生快感；光碟、網路的閱讀是種明顯的拜物，亦是種
寄託物化的效應，也是進入神般的境界 禦物於無形。

20/03/2003 日記

記憶從晦暗不明的狀態變成可以儲存的矽、塑膠、磁等聚合物產物（flash memory, CD, hard drive），武俠小說裡的禦物飛行（運輸載人工具）傳訊千里（視迅會議媒體）都是現代生活的重要環節。1/0 的生生不息，也無所不在，讓所有過去無法實現的事物都在現今人機彈指間完成，例如網路訂貨、下單、聯絡交流、影像快速印刷等；另外又可以逐漸摒棄物質的外貌，使遊覽者（surfer）傲遊其間。虛擬世界或網路有著將不同形式的生命混融在一個介面上，遊覽者不自覺地進入得以窺視期間內容，成為人機一體的有機機械人⁶⁷。在 私密套房網路版（圖 3-6）可以看到其介面已經將原本的窺視連結上不同的慾望個體，使遊覽者忘掉「現實」的存在掉入慾望混沌裡。

⁶⁵ Yukito Kishiro (1990), 《銃夢 1-9》，台北：東立出版社。木城雪戶於 1990 年末開始在 Shueisha 的《Business Jump》雜誌連載的作品，1995 年初結稿。描述在啟示錄般的世界裡，殺戮天使凱麗與其他類型機械成人們掙扎生存的漫畫故事。故事內容圍繞在兩個截然不同的內在主題：「黑暗模式」涉及人生的陰暗面，而「光榮模式」則包涵了人性的善良。在這個鮮明對比下，在陰暗世界裡，為生存奮鬥的人類。其中故事中屬於光明世界的人從出生就捨棄人腦而換上矽晶片過活，有著管理、無限擴張等便利性。

⁶⁶ Johnny Mnemonic 中譯《捍衛機密》，男主角的頭部安裝了讀取與儲存系統，負責攜帶重要訊息到客戶指定的地點。

⁶⁷ 王建元 (2003), 《文化後人類：從人類復合到數位生活》，台北：書林出版，頁 31。

電玩與線上遊戲就是很日常生活化的人機複合體(Cyborg, cybernetic and organism), 似乎現代人逐漸失去駕馭身體與抗拒外力介入的能力⁶⁸, 變成了終端機 (server) 的部分物, 其實也沒有什麼值得大驚小怪的, 早在 20 世紀時人已發現沒有所謂的主體, 對使用者來說這只不過是各種慾念的其中一種而已。為了「美貌」, 節食與減肥是必然的程序之一。因為這是人吃下許多基因的象徵, 另外各種美食與新穎的各種化合物夾雜著日常的廣告訊息吞入體內, 因此人也是地球上所有生物的總和。隆胸、提臀、變性日益普遍, 為了符合其他慾望原則而去排斥身體部分, 這並非僅是除去生殖功能後所遺留下歡愉的性慾, 還有成為被當作注視對象物本身與及爾後所產生的附加價值, 如被凝視、人際關係改變、經濟改變等。在日常所見身體與資訊的狀態還有阿茲罕默症與失憶症, 這就像是吃下太多資訊的象徵, 也許是過多的資訊、慾望而引起不同程度的當機現象。所以現代人應該將日常生活視為一種訊息記憶的處理或遊戲, 自身成為訊息轉換的管理者與游牧者, 這樣似乎可以將資訊慾望過度膨脹無法處理的焦慮轉換成為愉悅使用者, 這樣人也是訊息的成份, 也可以供人享用。

用 機車騎士⁶⁹ (圖 4-1) 的身體去感受整個社會的脈動, 因為機車騎士每日都用身體穿梭於社會個個角落, 無厭無悔地、麻木地、急忙地、憤怒地感受著這個城市。用手感受著油門灌入引擎的脈動、用全身承受著, 用心注意著每一個機會或剎那間的互動。這種人肉包車, 即是



圖 4-1 鄧敬平 機車騎士 2002, DV 攝影、數位剪接

⁶⁸ 同上註, 頁 44-47。

⁶⁹ 這件是我 2002 一月份所做的作品, 也是我個人或其他騎士所共用的親身經歷, 運用影片後製剪接而成的。

人車一體穿梭於危險與快感的狀態，只有流動本身的存在，而不需要意識。這件作品的身體觀點有別過去身體藝術的視野，有虛擬化的傾向。這是每日不斷在發生的現象所擷取下來的視野，但其有社會特殊性格，在大街小巷與各種公路上的巨無霸爭先恐後，唯有在台灣的機車騎士才有的貼身個人經驗。

這身體可以是任何人，不是機車騎士者亦可以透過此作品瞭解這身體，是怎麼思索與生存於車陣，由於《機車騎士》是一部影片，其實它有更多的成份是屬於身體與記憶的流動。《機車騎士》影片持續不斷互動、微風貼在肌膚上、瞬間的腎上腺素上升，是有非我族類無法體會的，只能透過他者的語言得知。身體可以不再是物質性的、亦可以是結構性、精神性的、經驗性的。另外，亦有不需強調騎車這個動作情境，身體的延伸就達到機車車體，人車合一，不自覺即可到目的地。另外，意志的延伸狀態，或可說是身體的消失，卻又不是完全消失狀而是一種虛的存在。在此更進一步的把這種經驗擬像化形成更多人的經驗，形成另一個環節的體驗。片中配著動感十足的音樂，觀看者就有如在玩電玩般體驗片中身體的經驗。

搖滾樂在移動中特別顯露出其節奏感與腎上腺素，在移動
中音樂與速度成了身體的魅藥，這是納入道路網（社會動脈）
的快感過程 20/4/2001 日記

這世界已不再是那麼單純，混雜、過度媒體化、網路化，就更超越、更符合擬像（simulation）的過程，也就是過多的訊息遮蓋或消滅了真實，甚至從我們的意識根本到知識的發展與建構都充斥著媒體效應，又像是迎向更混雜、精神分裂式的歡愉，成為跟真實不再有關係的擬仿物(simulacrum)⁷⁰。身體的隱去或許

⁷⁰ Jean Baudrillard (1998),《擬仿物與擬像》，洪凌譯，台北：時報文化出版，頁 17-23。

是宗教不斷在論及之議題（來世、重生），這個宗教與歷史議題卻又在當代現實生活錯綜穿插著每個人，進行著另一種層面的擬像，過去身體與環境的關係不再是壯麗的真實，科技與訊息置入取代了真實成為我們現今認知的現實，成為我們對身體、世界的認知。現實網路虛擬化、電玩化，雜亂的台灣、永遠破舊不堪的街道、無止境的內化過程，就有如過關斬將的電玩世界，就像跟隨著 機車騎士的節奏，前方有著永無止境的障礙在等著你，行進過程中永遠有悅耳動聽之話語、音效陪伴。

第二節 自然概念的流動

晚上 8 點有個 60 年代小有名氣的裝置藝術家 Robert Lobe 的演講介紹過去運用石頭、木材製作的自然雕塑、地景裝置作品，卻引起聽眾很大的反彈聲浪 其實那實在是當時工業發展的高峰期，人對自然資源的概念就是取之不盡用之不竭的，也難怪他到森林伐木重製樹木雕塑來賞玩會刺激現在藝術家的看法（五十步笑百步） 自然的概念或意識型態位移了，Robert 使用木材的創作與日常使用紙張、木雕、家具、建築都一樣強暴「大自然」的事，不過他符號化後的作品意識型態挑性到現今人們，讓他們回復衣冠禽獸的模樣 樹木的砍伐不會因為有環保而結束，因為人是樹木的寄生蟲，侵害是我們最擅長的 7/11/2002 日記

真正的自然是「非人性」的，是不斷在流動的概念，並不是一般概念中對人屬性以外他者（包含動物、植物、土地）的界定，其實也包含著人造物（artificial product）、科技等東西。在這種人為主體的意識型態下，自然是被規納出來的概

念、產物、空間、消費型態。世界各地的原住民，或被「文明人」稱之為「現代原始人」過著非工業化的古老生活的少數民族，或古代「文明人」祖先所擁有的環境與人同在的觀念，與此一想法（造就新人類意識、概念）相去甚遠。自然此一名詞，在較早幾個世紀被定義為取之不盡用之不竭的資源，即人定勝天，自然乃人主墊腳石，也因如此才有工業革命的產生。時至如今，各國都市計畫、國家發展、城鄉規劃概念下有著對自然明確的劃分，自然是人類的資源、垃圾桶、心靈滋潤場域。至此，人已似乎脫離自然，無所不能，彷彿至高之神。其實乃偽神也。人尚未脫離這自然的環節。

現在一切不斷的刻意要人性化，其實這跟人類與自然幾千年的抗戰史有關，換言之也是種劃分人與自然界線的努力。這是傷害壓抑性去昇華（depressive desublimation）⁷¹的，不僅永遠無法得到的慾望，還不斷產生傷害的壓抑性。在這種快速慾念孕育之餘產生了科技，以人性化為標準的科技，也是以人為利益吞噬自然的極致演化。跳脫人與自然清楚劃分之界線的人類想像，其實人類只不過是地球的一部份，其中一個環節，這關係好比人是樹木的寄生蟲，不會因為樹木腐爛而停止侵蝕，但人更極致地培植樹木來維繫這關係，而樹木的砍伐不會因為有環保而結束，環保與造林的功用就像寄生蟲幫樹木解決某些生存上的問題（如分泌些有益物質、殺害其他競爭者）；地球就像是母體，而我們的腳或建築都要腳踏實地吸取母體的養分，維繫我們的生存基本狀態。在東方中國古代的天人合一概念還是屬於傾向人為思考主軸的意識型態，自然作為納入體內且作為任意吞食的對象（或二者沒有平衡關係，自然作為成就人的養份）。然而真正傾向人非主體的天人合一概念缺乏政治正確性就不會被提倡（人只是天地中的一粟，用心理解與天地間的關係為出發點），這也是因為「人非主體的天人合一概念」屬於非人的思考，某方面契合佛家的概念，但對人的政治立場來看是非常虛無的，而

⁷¹ Slavoj Žižek (1994) Is There a cause of the subject , *Supposing The Subject*. Ed. Joan Copjec. New York: Verso, p89.

在佛經裡的來世、前世等也是屬於非人的思想（只不過後來又有太多加油添醋書寫，又落入常世的手中就無法維持非人的思想），是非現世的說明。這裡採取了以天地為主要參照，人只不過是自然幾億年洪流的一個果。

我們的建築技術愈發達至今，有如一種鋪天蓋地式的從新界定自然的力量，也就是說我們的新森林概念也就是常見詞彙「水泥叢林」與樹林的對立關係，這是規劃出自然概念的水泥鋼鐵思考，亦是我們生命力與意志力的展現。自由人所界定是西方思想的中心論述，或者是人與大自然對抗的歷史；東方思想的中心論述以天人合一為主（自然與人分界非常模糊的），自然概念取決於政治的利益（分界模糊也有可能因為需求破壞更嚴重）。這些想法很浪漫地以人為中心，改變了世界，亦建立了不同的國家區域、不同的思想領域，更重要的是不同的自然，但還是非常吸血鬼式，到處散播吸血因子複製到各個「自然」區域，吸取其中的養份。建築是身體延伸的象徵，摩天大廈是人類的新陽具，也是物種慾望的顛峰、勝利者的權力，城市是其骨肉，高速公路就是財路、血管、氣血，我們就是血紅素等各種細胞。

既然我們是這巨人的細胞，運載著我們、保護著我們、承載著、孕育著都是這巨人的力量，新的自然力量。這巨人不是別的，就是這顆星球我們稱之為地球；在蝗蟲或病毒的論述中，不論宿主（地球）接受與否似乎毫無選擇能力，或說我們是病變的細胞都好，寄生者與宿主共存的臍帶關係還是無法切斷的，即是環境與物種是種親密關係或戀人關係，其意義在於關係上。更何況我們是由地球的意識裡所萌發出來的強勢生命體，這樣說來戰爭的意義無關於正義，卻是不同區域細胞之間的戰爭。

不難理解為何水泥思考⁷²的產生，生命沒有辦法不消費其他物資而生存下去，生存的首要條件是吞食與殺戮。由過去文明開拓史可知就是一部與所謂的「自然」同化的歷史。當平地的森林幾已砍伐殆盡，而因伐木所造成的崩塌、水土流失又導致土石流不斷，政治家推行的所謂山溝野溪整治，即是全面水泥化就好像蓋房子一樣，用水泥來覆蓋是一種區分作用，是一種面對「自然」壯美(sublime)的無奈反應⁷³。在得知「自然」的壯美而產生無力感，這無形的巨大又超越認知的範圍，反饋後的應變少有是讚賞的，也大部份是去昇華的。這種轉變之下形成了各種概念，讚美卻又要強暴之（自然是可以欣賞與規劃的）、隨意凌虐之（取之不盡的資源）、不知名的力量都可以用科學解答、只要維持生態平衡大地反撲是可以被控制的等等。

大多數的觀念仍然認為用水泥才代表安全及美觀，但除了影響樹根生長外，也讓泥土無法蓄積水，雨水無法滲流補充地下水，地下水也無法蒸散調節氣候。從山林到都市的大部分建設不斷的為災難蓄積能量，經常可看到的環境災難新聞也就不足為奇了，長久下去，「永續經營」計畫將是建設成為水泥叢林⁷⁴，或者



圖 4-2 鄧敬平 Snow Project 2002，雪、天氣溫度、染料、錄影、數位攝影

⁷²鄭廷斌(2002),《水泥化的危機》, n. pag. Online. Internet. 2 September. 2002. Available WWW: <http://www.south.nsysu.edu.tw/sccid/menu2.html>. 判斷原住民和漢人的方法是，只要是樹木成蔭是平埔族的住家，而樹木儘皆被砍是漢人。

⁷³ Immanuel Kant (2000) Analytic of The Sublime, *Critique of Judgment*. New York: Prometheus Books, p101-132.

⁷⁴同註 64。在台灣開發蓋房子的第一件事就是砍樹，道路的行道樹也是一個蘿蔔一個水泥坑，管它會不會活。今天台北市外表美輪美奐的人行道全面換新工程，只是不透水窒息泥土的水泥工

是種將環境改造成為人性化的環境亦是將環境機械化的開始。這滿足了我們身體突變或說科技的延伸，讓母體也跟著臍帶與血管一起科技化吧！如今這個巨人的體溫愈來愈熱的，是因為想活動硬化的筋骨還是廢氣太多了⁷⁵，也許是他要吞噬著人類的前兆？ Snow Project（圖4-2）中就是一種虐待感的衝動，看到白淨的大地就有如地景藝術家要征服藝術與大地之界線的變態，想把可見的事物都污染一遍，創造出新的畫布。我在雪地間能夠感到一股藝術的衝動，一種恨不得據為己有的感覺，遂使用著我的染料盡情在雪地間揮灑，這項計畫是有賴於不同時間、溫度所下的雪所製作而成的，有時還需要等待溫度攀升使染料更融合在一起，這是一段與當地雪地同化、對話的過程。然而對人而言同化是種兩難，有著對「自然」保持的慾望也要吞噬之，又無法確保這樣會不會連自身也吞噬殆盡，唯有不斷地改變著「自然」的概念。如果熵的概念是種宇宙間物質邁向毀滅不可逆的趨向，那人是地球的意志，不斷產生異質化的「自然」概念就是熵的演進，藝術活動也不例外。

Snow Project 的出發點繫於人與「自然」⁷⁶環境的互動。當人的意識或記憶薄弱時，在荒野裡的野性召喚，剎那間面對「自然」空間而感到康德所說的壯美（sublime）被吞噬掉的感覺，這



圖 4-3 鄧敬平 Snow Project II 2002，雪、天氣溫度、染料、錄影、數位攝影

程，而各大公園及學校地下廣建停車場及地下室的水泥工程，在高度水泥化之後，居住環境日漸高溫化的「都市熱島效應」日益明顯，都市洪水發生率也因此提高。

⁷⁵ 同註 64。據中國時報報導，成大建築研究所在民國 87 年的統計，台北市住宅區水泥化面積高達 84%，商業區更高達 94%。成功大學建築研究所教授林憲德公布最新調查結果，「台北市已開發區的透水地表面積比率只有 16%，已經到了呼吸困難的地步了！」，他同時警告都市水泥化日趨嚴重，防洪、散熱都更加困難，都市也會愈來愈不適合人居住。

⁷⁶ 這裡的自然定義為所謂非人工化保留下的區域，泛指樹林、森林、山水等。

下子的恐懼一擁而上；生存意志驅使之下，小狗都會在自身生活版圖撒尿以示分辨，人也會在新區域留下痕跡藉以驅散不安而轉換成適應戰勝後的快感。 Snow Project II（圖4-3）描述著一個熱帶人對寒帶觀感，為了驅散寒冷的歇斯底里（hysteria），抑或是終於戰勝了零下20度的歡樂留下來的儀式。放眼望過去的雪白都能任你褻玩就是滑雪者的快感，如果來不及練出雪上飛的功力還是可以玩雪，從滾雪球這寒帶普遍的玩意作為基礎，在雪地滾成有如宗教儀式的圓形場域，用以祭祀我戰勝寒冷的標記；另外這作品有些詼諧之意，似祭祀卻又像是好吃的雪花冰，我將雪當作取之不盡用之不竭的雪花，加上染料、糖漿可以吃一整天了。這種吞食的慾望就是種佔有欲，而有如地景藝術的行為也算是種強暴凌虐佔有的行為。

第三節 記憶為轉換器

記憶在時間魔術師的魔法下得到了各種轉換的功能，是為轉換器也。即使機器是人類的延伸，科技已是我們的本質；在存在沒有他人的結構下，我們還是無法掌握任何事情的發展；能量是不滅，因為它有能量轉化為其他能量，記憶的轉換就有如浮動能量關係，更是種長遠的能量轉換演變而成的。由第二章的文字裡可以獲得記憶的非確定性與異質性，我們也知道潛意識存在許多他者的慾望，這也是記憶藏匿的居所。自然概念的流動受制於長遠記憶中與環境互動下的影響，神話與王權不再重要，利益與人的關係大過於所有的存在。時間流轉，記憶模糊化。現今全球經濟息息相關，任何國家都無法獨善其身，資本主義市場經濟不穩定，戰爭再起，原始的本能說明了暴力與權力才是吞食的根本。這是記憶的手法，我們忘了遠古的以前故事，而只記得政治的歷史與有利益的傳說榮耀，甚至忘了我們還是動物，與其他動物都是地球的一部分。

野生動物在畜牧的馴養下，變得不凶猛，獠牙縮小，其身體面貌不再具有攻擊性。這是從人類的角度解讀，有沒有可能是野生動物自願選擇在人類社群生活？這種食物鏈關係就像獅子與吃腐肉的較小肉食性動物。友善的行為，可愛而稚嫩討好的神情，慢慢變種軟化的皮毛外貌，（偽裝成其幼兒的樣貌作為保護色以達到生存的目的）使人類願意畜養在身邊。當時間久了就成了人類的畜生，也就是人類的食物產業。這些動物因此而維繫長久物種的存在，更改變成許多地屬差異的物種。另有一些更進一步地親近人類的生活，變成為所謂的寵物化過程。在這兒記憶中的部分壓抑與遺忘發揮了作用，重新定序了關係與感覺。

寵物對現今人類非常重要，因為它是家庭成員，人最友善的朋友，不會背叛主人（其食物來源），是心靈的寄託。在美國風情、電影、生活等都可以察覺到的。人類社會沒有其他天敵除了人類的同類，在「萬物之靈」的前提下，動物只要在記錄片中奔馳，現實中都要臣服於人類社會。記憶轉換器將原本可能是敵對關係的動物變作寵物，寵物的依偎讓人懈下武裝，不將之視為食物來源而是心靈的伙伴，這是非常有選擇性的。事實上，寵物知道其生存保障就是成為主人的幼兒、忠實的朋友，方便主人作投射。這種危險關係並非適用於所有的主人寵物關係，因為以生命作賭注的寵物那裡曉得主人心靈的挫敗，一旦失寵就幾乎喪命。體型太大的動物就到了動物園去作寵物，身體有資源可以利用或可以當糧食的動物就大量繁殖（此動物也得到物種的保存）。植物的情形也與此相類似，就不再多描述了，它們只是更悲哀地處於更被動的狀態，因為我們認為那是不會求救且任由宰割的，這也是是素食的觀念。人類現代社會亦有如此現象，被格子單位結構所構成龐大社群供養著少數制訂規則者。

物種寵物化的欲望，可以生存得到保證，或許被奴役，亦可能反奴役。變成是種需要。27/03/2003 日記

記憶轉換器透過教育與歷史長時間運作，改變了人類是冷血屠夫的形象！人類於是一躍成為僅次於神的地位，有時還更超越他。所幸的是奴役化也有逆向的狀態，被奴役者狀態可能比較慘，需要用長時間進行肉搏戰以保持物種延續，但使奴役者永遠產生慾望，使用被吞食的狀態來改變奴役者的身體。而以人身為奴役者的角色來看，轉換器壓制了某部分，越來越弱的身體機能被教育為異於禽獸的好榜樣，受限於忙碌機械化工作的誘惑乃是源源不絕的食物與娛樂，無止境的訊息與醫療讓人要死也不行。人類與其他物種並沒有進行直接的溝通，或許萬物之靈並非是我們，而是細菌，或是地球。然而我們只要知道自己不是食物就好了，就有如畜牧場放送幽美的音樂，乳牛快樂地吃草產乳量就會增加。既使有人告訴我們是外星人的糧食，也不需要相信，因為我們是慾望快樂的追求者，被獵者不會考慮到成為食物的後果，無知是上天給的福份。

記憶轉換器最成功的莫過於人類化，原始人在從動物進化到人類時有三個特徵：一、懂得工作，二、對死有意識，三、性變為禁忌。死亡與性成為妨礙工作的禁忌，亦成為踰越的快感來源，運用各種方式詮釋著踰越的性與死亡，例如：運動、電影、網路、經驗、談話等⁷⁷。人比之動物多了很多思考空間，迷失於大自然取用不竭、萬物皆可用機械來理解、人是獨立分離的個體、市場合理分配利益、科技至上越新越好、消費表示生活品質、全球普遍單一標準等。人類化的意識型態一再地告誡我們身為人的本份，超出這範圍就是得不到好的結果，利用著工作奴役著我們的生存危機感，巧妙運用各種禁忌讓我們沈溺於這個漩渦之中，讓我們在踰越過程中得到快感。

⁷⁷賴守正（1997），《禁忌與踰越——巴代耶的情色觀》，《性/別研究的新視野：第一屆四性研討會文集下》何春蕤主編，台北：元尊文化出版，頁 55。這是賴守正所引用巴代耶對人的觀察。

第四節 病毒

病毒代表著未知的異物入侵，帶來的只有破壞、毀滅、吞噬的恐懼，但是何者為病毒是種相對的問題。面對威脅人類生存的病毒如SARS的破壞力、變異性與不確定性，猶如超級宿敵般可怕，潛在影響力大過於實際破壞力，在人類的記憶中烙著無法磨滅的恐懼。相反的，恐懼的意識一旦被克服就是征服的快感。

人類的物種（種族）或許對人類而言數也數不清，但對地球來說同樣都是一種肌膚表層的細菌，數量太多了，會變種（機因改變）、會混種、會築巢（城市），而其他的細胞（動物、植物、微生物）都無法與之相抗。如此一來唯有人類與細菌是宿敵關係，由於不同的利益與立場，人與人之間的自相殘殺成了「癌細胞與細胞」之戰，歷史上有位俄國人赫魯曉夫所提出黃禍論理，其論述指涉中國的威脅有如黃禍般意即黃種人禍害白種人，另一個含意就是有如傳染病一樣具有生存的威脅⁷⁸；細小的病毒靠著寄生為活，吞噬著宿主的養份直到宿主死去，接著只能靠著傳染下一個宿主繼續存活下去。病毒或許才是主宰著地球的主人，這裡並沒有正確的答案，因為人與病毒沒有溝通的空間，人與它只有至死方休的關係。單細胞生物的價值是奇妙的，越簡單也是越複雜的，變質較快，人變成食物情況唯有在身體發病時才曉得它的入侵。

納入城市的脈動，不因只是我們如飛蛾撲火的凝視（下鄉入城），反之城市也在吸引著我們 或可說我們就是城市（或城市的衛星），森林是我們過去，一旦這過去都消失，就會尋找另外的身體（寄主） 寄生物與寄宿是唇亡齒寒的關係，但也有傳染性基因可以跨越這界限 4/1/2003 日記

⁷⁸ 草庵居士（2001），《草庵居士：俄國告訴了我們什麼？》，n. pag. Online. Internet. 16 May. 2003. Available WWW: <http://www.epochtimes.com/b5/1/10/11/n140433.htm>

寄生物與宿主是唇亡齒寒的關係，病毒入侵是危機也是轉機。記憶轉換器運作下也許我們遺失了強健的體魄，我們的延伸另一個分身—科技還是可以做些事，只不過我們忘了肉搏戰的歷史經驗。危機製造轉機，克服恐懼的快感也就來臨（安逸的時代），病毒也因而化作轉換器轉換著新的自然概念。恐懼是與生俱來的感覺，是種對生存的危機感。早在遠古我們的祖先面對巨大猛獸無法與之對抗時只能選擇逃跑以得生存下來。恐懼也是我們創造出來適應環境不可或缺的生存機制，有了危機意識才有生存的機會。

病毒並非只有生物的形式，尚有許多可能性。這個概念已經被延伸到電腦病毒、黃禍等具有巨大殺傷力，又會自我複製寄宿於某個主體上使其喪失行動功能，接著又再找另一個宿主重複一樣的動作。破壞也是建設的開始，病毒帶來破壞也產生新的局面，帶來恐懼也帶來突變。宿主與寄宿病毒關係相依，造就恐懼與創造樂趣，沒有病毒入侵的威脅哪有疫苗、抗體的研發，有了疫苗注射後就可以戰勝病毒。維繫著恐懼感也是保持強健的途徑之一，各種威脅論的產生可以將外力入侵的由恐懼突變為防禦力，而在戰勝恐懼後也帶來大量的滿足與快感。免疫夾雜在病毒與防禦力的空隙，是種過渡時期的短暫平原期，因為在變換流動中是沒有休息的，只有勢均力敵、旗鼓相當之際。

第五節 小結

失去電源的恐懼感，在現今已成了生存危機有如病毒入侵式的破壞「正常生活」的步調。人與人的關係在電纜中介下而被確立下來了，電子光速的運行只有過度加速人類的動作並無法保藏任何東西，斷電就有如病毒入侵神經，所有的電器瞬間變作死物。例如電梯無電就只是廢物，原是壓縮空間距離之產物，剎那

間只剩下一個洞。沒有電人類大部份的先進設施、生活、文明就要倒退兩個世紀，變成無法言語、行走、生活，那是因為電是我們的血、氣、靈魂、生命。或許有人會歸諸於這文明太依賴科技，過度分工分類使自身能力、求生意志萎縮，所以要返樸歸真。這種憂慮並非沒道理，但生活在當代不碰電器的機率是零，而現代文明就是新自然概念，徹底改變人類的意識。自然是什麼人類不需要知道，與環境同化才是最重要，人是從舊自然中長出來的，所以科技也是自然的一份子，只不過是種經過人類化的突變，同時加上人的記憶也攪亂了這個事實。

科技文明的迅速發展往往被認為環境破壞的頭號殺手，其實不需要科技，單純只是人類過度茂盛的存在這因素就已經是種破壞，而科技是人類的潛意識——生存的意志力，人類在質變，集體適應環境。因此環境保護、生態平衡實際目的都是為了人類自己；反而基因改造較真實的，譴責是暫時的，未來將會是必要的。否則全世界就得向中國政府學習一胎制生育計劃，或鼓勵只要性不要生育。現代人口老化、晚婚、不生育、不孕等現象都是人類本能意識控制人口增長速度的策略，國家老化、都市生育率下降、生育計畫縮減也是種邁向熵不可逆之途徑，也許複製人的出現可以帶來更多的歡樂。

人的生命形式是人所界定，這是以人為中心論的觀念，非常虛幻不實際的，以拉崗的概念來看，人既然沒有主體，而這主體是他者（自然、地球）的慾望場域，人並沒有固定概念。一旦脫離這個思考範疇，即會發現其他生命形式是人所忽略的，而人的生命形式也是透過「非人」的鏡子才可見也。人的世界是虛幻的國度，唯有中心論者才會強求純種的界定。人只不過是地球意志其中一種突變，如果這個世界是有熵的存在，人也屬於轉換熵與負熵⁷⁹的轉換器。

⁷⁹ 熵（entropy）物理上對物質走向毀滅的不可逆定律，負熵（entropy negative）與之相反的力量是種面向發展雜化的過程表現。Jean-Francois Lyotard（1988），《非人》，羅國祥譯，北京：商務印書館出版，頁 5-23。

突變是種縫隙間的空間 (space in-between), 就像轉換各種能量的轉換器的位置一樣, 也是任何文化在相互觸碰之際, 或者是各種概念被病毒入侵剎那間的狀態, 是個模糊矛盾 (ambivalent) 的、混雜 (hybridity) 的場域⁸⁰。即使是優勢力量也無法在概念流竄迅速與科技資訊 (有如我們的外衣似的) 便利時代保持自身的完整性, 也像是弱勢族群一樣需要妥協與對話的, 因為重複地強調差異性也是種對自身的模仿, 唯有相互混雜才是真實的狀態。

⁸⁰ *Homi K. Bhabha: an Overview*: n. pag. Online. Internet. 1 May. 2003. Available WWW: <http://www.public.iastate.edu/~ttung/bhabha-info1.html>.

第五章 混血的存在

第一節 類台灣

類台灣是一種說明流動的交流現象，特別是在台灣很容易可以找到所謂沒有特質的特質。同時也是一種資訊、文化等元素過度迅速流竄的混雜、混血現象，在此節所描述的類台灣現象是種觀察後的紀錄，我認為某方面來說是這個社會文化系統化中的困境，但我認為這也可以作為一種反思的借鏡，運用在生活上的智慧或方案，甚至是創作的元素。

類台灣例子一，對外來者愛恨交織 外國月亮很漂亮，可以合法據為己有 民族平衡的貿易、男性自尊的矛盾與不適用？ 25/5/2002 日記

外國新娘，借種生子傳宗接代；為生存也如飛蛾撲火去接受折騰，因為這是生死抉擇的。無論是男還是女，這是生命的方程式。 4/4/2002 日記

不知在何時何處開始興起了外國新娘的進口。最早的現象應該是猶如蜻蜓點水似的在各大鄉鎮建築、廢棄物上被噴上這種作媒的訊息，文字簡單明瞭。現在這類在牆上的噴漆，已漸漸地被報章、雜誌、網路等廣告媒體所取代，似乎也意味著需求量龐大、作業系統化、專業化。在台灣的法令沒有約束這種變相的人口交易，供需關係密切下因而快速通過越南、泰緬等新娘的戶籍簽證，那是因為許多男士討不到老婆好傳宗接代，不孝有三，無後為大。這社會是太壓抑了，亦或是道德價值較寬鬆？這類婚姻的重要性卻大過於自由戀愛的異國婚姻，而使許

多正常異國婚姻者無法順利在此生活？那大量進口新娘，就步入國際化了嗎？在台灣有數以萬計的外國勞工（印尼、泰國、菲律賓、緬甸等）與外國新娘（中國、越南、印尼、柬埔寨、緬甸等），他們就像彌補人力、生殖等各種生產需求的空缺而出現的空降部隊，沒有完善的相關法令與制度規劃管理，只是為了急速慾望的填補。台灣在這問題上就像黑洞般將鄰近各國的人群不斷地往黑洞裡面吸納、吞食著他們的存在卻又矛盾地從各方出現「嘔吐」的現象（排外、鄙視、虐待等）。

這裡存在著對外來者的愛恨情愁，有趣的是為了傳宗接代，男性尊嚴如同閹割的情境下必須要用金錢交易的方式換取下一代。事實上沒有魅力的男性才會需要這種閹割行為，透過老鴇仲介其他國家貧窮女性的子宮來維繫如斷線的男性尊嚴，無法溝通的婚姻，混血的下一代就這樣戲劇性地誕生了。其實這是台灣表現出生命非常的誠實、真實的面貌，沒有能力在本國環境獲得異性的青睞，運用一夫一妻制度保障了弱勢者的生存權，這是種東方主義式投射異國的想像⁸¹，認為這樣娶來的新娘就會千依百順，實際上卻產生了更多的問題，例如語言無法溝通、法律與環境尚未適應此問題、逃婚詐財等等。但是人類的存亡危機感，不存在卑鄙無恥的，即使有問題還是無法阻擋這種局面，在民族自尊與恐懼感糾纏不清之下，產生基因混種化的需求，然而染色體相異性越高越有機率產生更優秀的下一代，更何況民族的存在只是種召喚與富有創造性的產物，為了生存，問題會更加的混雜。

那在這種情勢底下，勢必有女性沒有婚嫁的機會，外國新郎的引進勢在必行！不管白的或是黑的，會讓你心服口服的就是好丈夫！作品 外國新郎（圖 5-1）在這種因緣際會之下誕生了，混融外國新娘的廣告形式，修改著廣告中的詞句為「外國新郎，勤奮，老實，不囉唆，0800330438」在大街小巷噴漆，作為

⁸¹ Edward W. Said (1999),《東方主義》王淑燕等譯，台北縣：立緒文化出版，頁 69-102。

廣告訊息。⁸²這件作品寄生於台灣的脈絡似乎有強烈的政治正當性。

外國新郎 具體來說遊走於社會寫實與幻想擬真之間的概念，有著外國新娘的社會事實也就是有了非傳統文脈的自由，意即婚姻的、混血、文化的現象在類台灣情境下不受限於其自身的



疆界。好比在語言現象中，英文傳統文本無法呈現的內容都需

圖 5-1 鄧敬平 外國新郎 2002，廣告文字、噴漆、數位攝影

要得到克理歐英文（加勒比海英文、新加坡英文等）資源來豐富自身⁸³。台灣是個島國，向四周吸收其他族群的養分乃是理所當然的，族群群體潛意識屬於海島型，有著海盜的性格，草莽地在世界各地、各領域求生存，具有打不死的韌性；缺點是島國容易受驚，優點是有新的訊息、能量就可以很快有吸收，然後在記憶就很快淡忘，形成混雜化（hybridization）⁸⁴的血統、風俗、種族，由於政治中心性的緣故始終保有文化語言中心性。外國新郎 只不過在類台灣的現象中注入一點幽默，混雜化的過程以後說不定交給科技（現今的羊膜穿刺、超音波檢查胚胎技術等婦產技術都有這種篩選，更何況在未來可能有的基因工程可以為各夫妻定期篩選胚胎以便生下最好的下一代⁸⁵）有更意想不到的結果。

類台灣例子二，無處不虛虛實實、真真假假，假欲作真實，真

亦假 迷失在真真假假中不需要醒來 31/8/2001 日記

⁸² 這是我在 2002/5/15 時所做的一件作品，使用小廣告的方式在不同人潮聚集的定點噴漆以示宣傳。

⁸³ 馮品佳 (2000) *Creole Language and its Subversive Power*. n. pag. Online. Internet. 11 June. 2001. Available WWW: <http://www.eng.fju.edu.tw/worldlit/caribbean/creole.htm>

⁸⁴ Michael Hardt & Antonio Negri, (2002), 《帝國》，韋本與李尚遠譯，台北市：商周出版，頁 411。

⁸⁵ Francis Fukuyama (2002), 《後人類未來：基因工程的人性浩劫》，杜默譯，台北市：時報文化出版，頁 31。

在台灣居住久了，透過觀察不難發現台灣人對印章情有獨鍾，凡是都要蓋個章，無論是去繳費、申請、申訴、娛樂、學習、旅遊等等，都要蓋章，甚至印章有取代真實簽名的地步，或許因為我是外國人無法理解箇中奧秘。一個簡單的道理，真人的簽名與指印證明竟然比不上隨處可以大量複製的印章？台灣人在這點上近似瘋狂，公家單位是印章大過一切；一項申請要經過百章連印，章程複雜得主管單位也不見得熟悉，令人匪夷所思。這真的是一個忙碌且過度層次堆疊的社會，真實是什麼已不再重要。

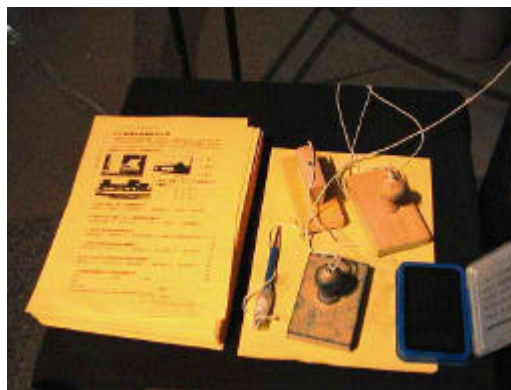


圖 5-2 鄧敬平 文化旅遊 2001，印章、問卷、數位攝影

文化旅遊（圖 5-2）附著在這種活動的真實性在現實中並不重要的機制下，而是要讓參與者在當下得到歡樂、知識、意義，因此我在展覽場地置放的印章與抽獎活動得到非常多民眾的迴響。許多人在填完問卷後，轉個身就忘了，或許現今社會中有太多如此的活動沒有時間去辨識，但對抽獎活動的慾望始終不減。文化旅遊 在展完後我抽出五位幸運兒發送當時活動進行時的錄影 VCD 以答謝他們的參與。

文化旅遊⁸⁶代表著我目前的一種心境，不再過度埋怨自己的身份認同、對外在事物過度反應，在不同的文化環境作個旅遊者，在類台灣的現象架構下遊走。台灣民眾在消費文化產業時是那麼不容易融入當代藝術作品裡，也許凸顯著文化教育的腳步太慢，抑或是藝術沒有走入人群的緣故。文化旅遊（圖 5-3）中虛虛實實流轉使我觀察到，適當擬真介入是可以解決這些問題的，因為虛實快

⁸⁶ 我在 2001/8 的作品，以印章、問卷調查、錄影、獎品等混合媒體連結而成的。

速變換是類台灣的文化之一，宛如娛樂產業般被創造快速消費的性格，自然有著相當大的消費族群。

類台灣是種解決事物的方法 或許有別於其他區域的生存思維模式，而是無關於事物虛實、卑鄙無恥。唯有在此地親身體驗，方能感受到原來生命可以如此運作，法律與秩序似乎還無法適當介入也可以生活，好像是種附屬品，附屬於機制下的生命體，難以捉摸卻又富有旺盛的生命力。



圖 5-3 鄧敬平 文化旅遊 2001，螢幕影像、VCD、數位攝影

第二節 雜亂無章

雜亂無章方案一，台灣吉普賽 工作重要性比家庭更甚，家有如旅館、或汽車旅館，這種性質的居住概念重要性加速其游牧性 因為島嶼性格、海盜性格，什麼東西都可以化為可消費的，過度快速的消費而造成遊走的現象 媒體的追逐，物質、宗教消費 10/2001 雜記

吉普賽人(gypsy)歷史因素創造出獨特的生活方式，即是游牧與藝術生活的結合，這種特有的生活是他們為了撫平傷痛與自身人生哲學的體現。吉普賽式(gypsyism)的傲遊四海，並與人群互動，散播藝術因子給於社會各角落。台灣社會普遍存在一種游牧式的、或海盜式的生活方式，如：小販隨機性、游牧式的販賣方式，城市與城市間的「空中飛人或通車族」。其間有著不得不隨著資訊、議

題、意識型態等而游牧的苦衷或性格。藉由這種如游擊隊式的展演模式被塑造後，以後台灣就會有別於電子花車的展演模式，而是可以持續不斷的環島藝術飄泊，再遷移海外。

這個雜亂無章的方案「台灣吉普賽」，其概念是在夜市進行游擊式的料理與生活藝術之傳播，傳導異國混雜式料理與生活藝術。將多元種族共同生活的經驗與產物，在料理與購買活動中傳達給台灣民眾。如「台灣吉普賽」（圖 5-4）開著貨車加以改裝或直接



將所有要用到的器材裝箱，亦可以隨車攜帶式地到各個縣市去找尋當地的特產，研究其特色再做出一道菜、或演出主題，以築水草而居的心態去生活。主要的販售行為以異國料理觀念結合當地產物；多元的天然香料運用、耐心的烹煮過程，友善熱情的招待、閒話家常的過程，給予民眾一個美好的心體驗與味覺饗宴。因為本人深信吃的動作、過程、食物必會影響內心的發展。

另外擬定四星期的主題，第一星期以各種音樂（台灣歌仔戲、電子樂器、節奏）為主，而樂器可以是創造性的、傳統的、現成的，不排斥有肢體的互動，但一切以音樂在場地的交互展演為主軸。第二星期肢體開發（武術、舞蹈、健康操）以肢體語言為主，可以有戲劇、音樂、故事的配合。第三星期語言的（相聲、朗誦、閒聊、叫賣、情境再造、演戲）展演，基本上無形式設定可言，只要走入語言即可。最後一個星期影像裝置（影片、聲光、火焰、電子花車再造、表演）與影音繪畫，主軸為聲光。在這種以場域或物體去展現各種可能，集合不同視覺藝術發揮可能。一切行動的宗旨以可以容納在貨車的前提進行，到處去呼朋引伴，尋找著下一個邂逅的情境。

在這種情境之下，藝術家亦能由此方案更為瞭解其自身在當下時代的定位，進而改變與適應。另外，以走入人群的動作去深入大眾，有藝術教育與藝術治療的目的性，更有回饋社會。

雜亂無章方案二，非人計劃 人類潛在的非人意識，是人口數量多，空間不足所致。非人計劃，死人喂森林，塵歸塵、土歸土、喂養地球 喂養動物，才真愛動物。9/2002 雜記

在特殊的管道的地方，用人體養殖植物，以類似木乃伊方式包裹，這樣植物從中吸取養分，從屍體縫隙中鑽出來，由 人類再循環計畫（Human Recycle Program）(圖 5-5) 示範著人類循環計劃的屍體處理方法，說明人類的屍體是有用的，對這個土地是非常有幫助的。土葬的方式會另外在棺木加上水泥墳墓，是無助於植物對屍體養分的吸收，古時人死後埋了就是了，現代墳墓愈來愈複雜，循環不再。火葬的火化過程讓最重要的肌肉組織、內臟、血等會腐爛的養分化為烏有，是非常可惜浪費的。弔詭的是人類的死卻無法像過去一樣被大地吸收，像是屍體凝固於棺木中，或者冷藏醫

療技術的發明使到寄望下個世紀的醫藥可以解救並讓他死而復生之屍體冷凍櫃與日遽增，就像木乃伊不自量力的與天地同壽抗拒死亡。接下來，人類連享受幸福死亡的機會都沒有，被各種醫藥、生化科技、冷凍科技制約下的長壽，與將腦袋一生記憶轉化成為晶片、磁片是一樣的慾念。



圖 5-5 鄧敬平 人類再循環計畫 2002 影像合成

藉由 人類再循環計畫 得知戀屍癖直接或間接地存在於人類的習俗與心靈深處，一方面是對已逝者的追思且企圖留住生命，另一方面在記憶中束縛著屍體、墓碑的情感投射現象。這種追念帶有無常的無奈，亦說明了人類對生命永恆的慾望或追求現世的慾望之破滅，藉以追思達到對已逝者尚存於世間的想像，在失去已逝者之餘，亦帶有隱含者對生命短暫、無法控制生死的悲傷。這種尤其可以在古時代人類在處理屍體的方式可得知，古人認為生命是循環生生不息的，逝者會回到其遺體的。現代沒有人相信這種人死而復生的信仰，取代之物就是墓碑、墳墓的戀物。這個戀物現象到處都是，墓碑愈誇張愈表示生者對生命的眷戀或權力的延伸。逝者無法言語，或許這不是他們所要的。實際上，在土地日愈縮減的時代，應該將我們身軀奉獻給動物或植物，表現出我們環保的新概念，保育動植物。 人類再循環計畫 在屍體上種植著各種植物，因為我們的身軀有著地球上最好的養份；另外也可以向西藏人預約天葬的時程表，養育著稀有動物。

第三節 記憶的斑點

個體的記憶世界包括生活、意識、身體等，然而來自於此個體記憶世界以外不斷有無法可抗拒且不知名異物體的涉入，這些不知名物體是種從個體記憶世界與超越主體以外的真實界（Real）的縫隙中介入的斑點(stain)或色斑。真實界（Real）時常躲過符號化的捕捉，形成無法被符號化的斑點⁸⁷。個體的記憶世界就像影像，在這世界以外的異物不斷產生著雜訊或碰撞，影響著此世界的運作。這些雜訊（觀者或他者的凝視）就有如斑點（stain）無法抵抗又誘惑著個體。個體的記憶世界因此被吸引住，或被擾亂了，也就是生活中的意外經常來自於個體框框之外的斑點。

⁸⁷ Slavoj Zizek (1993). 'In His Bold Gaze My Ruin Is Writ Large' *Everything You Want to Know About Lacan (But You Afraid to Ask Hitchcock)*. Ed. Slavoj Zizek. New York: Published by Verso. p235-238.

舞台或劇場通常是在理想狀態下被呈現的，如果說不理想成了表演環境的一部份，即是場景、觀眾都是表演者的雜訊，唯有不斷的隨機應變才可能將之化為元素。就有如日常生活完美的場景幾近沒有，可遇不可求，因為有許多不知名的因素會入侵，宛如 Hitchcock 影片中重要的元素—不可抗拒不知名物體的涉入，是種從影片外介入的斑點(stain)或色斑。在作品 雜訊（圖 5-6）這兒借用了此手法來凸顯日常的介入，沒有完善演出狀態，演出者只能挑戰隨即而來的狀態，會有意想不到的效果。 雜訊（圖 5-6）中的敲擊手鼓的演奏者在跟著身旁的音樂伴奏，隨即一層層加入的音樂開始介入其演出中，到越後面越混亂，直至無法演出為止。



圖 5-6 鄧敬平 雜訊 2003 馬來手鼓、音樂、表演、數位錄影

在戲劇或影片的演出介入的最大來源就是觀眾、剪接師、導演、場景布置人員等。一旦這些來源形成不可控制的斑點(stain)介入演出，這樣就是一種試驗性的演出，相當容易出現意外性的發展，一直加入新雜訊到飽和為止。這種與雜訊拉鋸戰是非常具有遊戲性的，雜訊有形成背景、助力的可能，甚至違反原初劇本的，亦即邊演出邊書寫的迷失樂趣。

超人 I 電影中有意引用聖經的故事為之正名，超人乃正義的化身，他的父親死後將超人賜給地球以維護治安這也說明上帝是個好管閒事的外星人，超人以星條旗為背景，穿紅內褲來娛樂我們⁸⁸ 2003/04/22 日記

⁸⁸ 上帝需要人，要「把自己變成人（聖子）耶穌」，讓主體摸到、看到。意識形態與意識形態的國家機器。Louis Althusser (1990),《列寧和哲學》杜章智譯，台北：遠流出版，頁 197。

非人直接令人聯想到超人的、不屬於人類的物種、非生物的、另一個次元的，記憶中的異物。非人即不是人，不屬於人的，相對於人之相反思考、作為、概念，存在於記憶中雜生的生成物。假設將之定義為科學上的名詞，就有是人類族群以外的物種或物質、現象等，但以物質作為分界是比較簡單粗糙的，而且是無法完整詮釋此概念的，那是否可以用非物質或精神來區分？這就有如界定人類以外有否其他精神之存在，或是精神可以獨立於人類？神學範疇界定有非人的神之精神存在，但在精神分析有著超越人存在的真實界（Real），就像來自於人類以外的異物，擾亂記憶的運作。

人類是一種概念，非人亦是一種概念，或是方案，與人類這種概念相依互補。自古以來這種想像或理論都一直存在著人類歷史中，是一種解決問題的方法，有的時候也像是不可抗拒不知名物體—斑點(stain)的涉入。當時代經歷戰亂無常祈求平安穩定時，就會有新的非人—聖人、智者涉入此洪流中；相對區域性不同的人而言，可能這就是另一個戰爭的無常、種族衝突的開始，是一種狂人的思想介入。這些非人如記憶中斑點(stain)的降臨，完全摸不著來源從何開始，在任何情勢中都具有兩刃性格，在那個世代產生著推擠效應，是給予大眾生存的能動力，也是殺戮的可能性。例如美伊戰爭中主要的論述就是邪惡軸心國與恐怖主義掛勾就是自由世界的敵人，新的非人思想說明著帝國的慾望，勝利者的形象壓制著無名者的存在，因為他們有能力在世界的媒體中不斷釋放非人的新概念（有別過去人的概念），所幸的是半島電視台出現（雖然後來被炸毀了）又在這個局面之上提供另類的斑點(stain)。在這種的情境下，記憶裡的雜訊更加混亂，不知何去何從。

第四節 迷失的樂趣

在幾乎沒有了天敵的環境，野狼的獠牙都會軟化，被寵物化成為「狗」。人也的一樣會懦弱，唯有不斷有假想敵如國家的戰略層次一樣才能保持強健。另外層出不窮的驚奇，喜新戀舊是人的天性。用辛勞（金錢）換取恐懼的快感（摩天輪、高空彈跳、電影）以維持精神的敏銳度。有時候創作方式是一種不斷的焦慮與自虐，作品 假想敵（圖 5-7）某方面在表達過去記憶中不斷出現的想像，意即自己最大的敵人即便是自己，是種虛無的戰鬥，無法在擂臺上狠狠地揮出上鉤拳擊倒對方，只能靠著破壞過去的記憶得到自慰的快感。這種作繭自縛的迷失，威力最大、無所不在，相對的，離開後的歡樂也是極大的。這自淫的歡樂慾望又催促下一波的恐懼高潮。



圖 5-7 鄧敬平 假想敵 2002 油畫，162 X 130cm

迷失是一種成長，一種成長在過往記憶與物質如夢似幻的樂趣過程。既使是一種理性的選擇都會有被動吞噬快感的慾望，彷彿在其庇陰之下就有無敵鐵金剛的萬能。這種安定感使得迷失的樂趣被強化，滿足後又有種安逸的無聊感，而且也沒有方向性，所以很快的又再形成另一波成長，卻又無法完全滿足。就像是作品 紫氣西來（圖 5-8）中迷失時空的劍客，在水墨迷

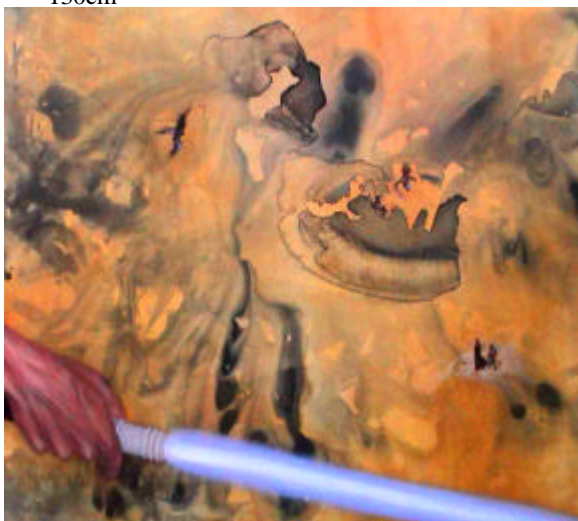


圖 5-8 鄧敬平 紫氣西來 2002 複合媒材，162 X 130cm

幻天地裡找到無止境戰鬥的樂趣，劍客唯有在戰鬥生活中才能顯現其價值，而他的慾望才能夠滿足。

娛樂與迷失的結合，腎上腺素的娛悅 失了魂的快感環繞在
無間道裡面 27/3/2003 日記

在 私密房間（圖 3-4）與 私密房間網路版（圖 3-6）計畫延續下，似乎需要一個基地或是一個新的迷失點，但不盡然是直接關係。Open House Project（圖 5-9）出發點與限制較前兩個計畫不一樣的，是實體空間的實驗與此一地標人事物的流動。在實體房子內去進行流動訪客的生活內容，其基調就有如開店營業般，店主人家坐台招攬客人。在居家的生活產生流轉的變化。

活動時間為期一個星期，從週一到週日，下午兩點到晚上十點是此概念的營業時間，但時常有欲罷不能夜夜笙歌到凌晨的狀態，唯有見好就收才能控制場面，以免妨礙周遭鄰居。展出期間活動項有：

1. 一起電視光合作用吧！讓媒體灼傷我，成為我們的血肉。向日葵齊開，只為豔陽燦爛⁸⁹。影像展示。
2. 即興表演、行動藝術。
3. 料理大賽、異國料理品嚐⁹⁰。
4. 養生打坐，喝啤酒；健身，喝茶。
5. 易裝的、反串、言說。



圖 5-9 鄧敬平 Open House Project 2003
客廳、飲食、朋友、音樂、邀卡、數位攝影、錄影

⁸⁹ 追蹤影像的養分。

⁹⁰ 各國料理雜繪，有浪費才有料理，有錢才有口味，有競爭才能成為食物鏈上層的主宰—食神。

6. 搖擺音樂演奏、人聲樂器⁹¹。
7. 各式東西的混融。

這是我向好朋友借來的客廳，所以在這種狀態下我是主人也是客人。在這個展覽裡展出作品並不是一般展覽概念中的那樣有被白色房間所包圍的機制或物體讓觀眾去妥善對應，換句話來說，這概念作品屬於流動的、游牧的，所有的觀者都可能是作品、創作者。我制訂這個派對（party）式互動機制，模糊化了展覽中看與被看的問題，每個觀者在此情境下都有可能是任何一種情境，或兩個情境同時存在，也是層層堆疊的關係。

一旦脫離熟悉的觀看機制之後，異質化與混雜化現象會開始產生，游離於正常與不正常，有如尷尬、失望、和樂融融、眾生喧嘩、不知所措等複雜情境都會產生。飲食與聊天的家常性可以融化所有不自在的心，音樂、視覺的互動會挑起所有雀躍的心，在此 Open House Project/大門為你敞開。

在數位攝影與錄影效應之下，每天都能與昨日的觀眾與情境記錄（作品）作回憶式的閱覽，又是不斷地進行下一個與未來觀眾溝通的互動。這作品是為期一星期的時空膠囊，每天都有一些主題性的區隔，一切都向過眼雲煙般唯有當下參與的情境最美好，即使是攝影與錄影的影像也只是加深記憶中美好的印象，除非全勤出席（這樣或許會沒力）否則所有的閱讀都是美好的碎片記憶。來者帶著自己喜愛的東西（影像、話題、食物、記憶等），在這個轉換器裡產生突變，隨著各種新東西離去。這是 Open house 的好生活與精神。

Open House 的概念源至何處不確定，可以肯定是歐美的生活習慣⁹²，顧名

⁹¹ 音樂器材無限制，一律納入成品樂器。

⁹² 小時候就有如此的生活經驗，與西方的版本比對之下，還真是充滿異國情調。高腳屋上層宴

思義將家裡大門敞開，一律來者皆是客，讓客人在宴會裡盡興⁹³，如同嘉年華 (carnival) 般，流動的身體形成群體的身體⁹⁴，相互加交流，遂而促成只有在場的事件，剩餘的將會是隨風而逝記憶。Open House Project (圖 5-9) 將房間變得不只是房間，將其他人的情境也納進來，再透過此一介面轉運出新的混雜 (hybridity)⁹⁵ 事物。圖中的友人穿上其他人帶來變裝的衣物進行即興劇的演出，甚至也有服裝秀的展演；有時在不同地方大廚的美食欣賞下，又帶入居家氛圍下的閒聊，情境像是脫離現實的世外桃源；其間有天許多朋友帶著樂器來玩，當天就人生鼎沸，跳舞的、唱歌的、玩音樂的、烤沙爹的、演奏人聲樂器、飲酒的，一切好像失去了歷史感盡情的歡慶。在原本寂靜的藝術街上，注入了像是吉普賽人的生活，藝術不在只是為了呈現而存在，更重要的是混血的活化出來！

在這 Open House Project 的催化下，不熟悉的個體彼此拉近距離之外，在玩樂之下產生即興式的創造，也留下美好深刻的回憶，而也有很多人這兒得到新朋友、新玩物。Open House Project 是宛如自給自足的生命線，卻又混雜、雜生產生各式各類混血兒的存在關係。唯有親臨現場，方得聞到 Open House Project 味道的撲鼻香。Open House Project 事件與概念的結合說明了創作與藝術品並非要討好現實機制也能彰顯藝術的重要性，混雜的附著在即有的藝術認知、學術、概念，各種各樣的個體生活混融地介入公領域，達到藝術即生活的事件。

請客人，屋下與周遭進行餘興節目，只要不帶任何敵意，熱情的馬來主人將來者都視為客人，現今經濟惡化只有高官顯要還有如此。

⁹³ 與一般台灣流水席不一樣。

⁹⁴ 觀賞的被動，與混合著參與和觀察、作者制作與作者訂制、展覽與旅遊、舞台與觀眾。

⁹⁵ Michael Hardt & Antonio Negri (2000) *Empire*. Massachusetts: Harvard University Press, p142-143.

第五節 小結

幾年前曾聽到了一句話，「生命會尋找它的去處」，當時即刻令我陷入深層反覆玩味之中。生存遊戲總是你死我活的，你的安全是我的不幸，但由於我的死亡才誕生了你的存在。不管是黑的，還是白的，只要對自身有益處的就是好東西。這個循環說明著生命運作的模式，無關於卑劣，勢必要達到的。在熵(地球意志)無遠弗屆地作祟下，人作為大地所孕育出來的生命體，理所當然要完成這個熵的任務直至死方休，至於生態保育是與此意志向左的概念，這也將局面變得更複雜了。環保其實是另一種非人的概念，推向人與生態重新秩序化的方向，否則蠶食鯨吞的後果就是要到地球以外去生存了。就以目前的科技技術來看，尚且找不出任何方法使人類長時間存活於宇宙間，這是因為人類需要氧氣、水、碳水化合物、各種礦物質、地心引力、其他物種等諸多要素才能存活，簡而言之，人類需要類似地球的環境才能生存⁹⁶。我們無法生存於與地球相差太多的環境，除非人類變成非人⁹⁷。

類台灣是一種生命運作模式，遊走於秩序與混亂之中，此力量只要生存下去變成怎樣的生命形式都不重要。雜亂無章與類台灣可以劃上等號，在這種居住環境底下可以觀察到生命的原型，以雜亂為伍一切都像是地下根的系統，非常有趣的是，很自然的形成亂中有序的狀態。來自人存在以外的異物和介入記憶中的斑點，都無法阻止生命的運行，或者因該說是這個東西實際上是流動於生命的不知名且不可抗拒的異物。既然不可抗拒，換個角度來思考，那不就是在混合體之間的流動罷了，這種在生命中迷失在真實界中的樂趣，也是生命越亂越美麗的緣故。

⁹⁶ 生命科學、太空科學，擬似地球生態環境

⁹⁷ 生化科技可以改變人類。

混雜化 (Hybridization) 是權威所無法入侵的領域，其話語某種程度轉換了權威所佔的優勢，也成為差異性的自身。混雜不僅代表著融合的現象，也是種持續辯證的過程，一方面重複表現自己起源，另一方面在權威壓迫下又可不斷的創造新形式對抗舊的東西，也逐漸形成混沌，並創造出不穩定、激進異質性、不連續性的型態與永遠的革命形式⁹⁸。由此可見，混雜化也是種寄生在某種力量、權威體制上的病毒，唯有如此才有持續性的效應，這也是混血的存在特性。

簡單的說，混雜是異中求同、同中求異，讓相同的不再屬於相同，讓差異的不僅只是差異的，其實並沒有一個單一且正確的混雜的概念，因為它總是在重複中改變，又在改變中重複。混血的存在是種混合狀態，無論是種族的、人與環境的、記憶與雜訊的、人與非人的，都是流動性與游牧性交織而成的混合體的。人的框架就不因該祇是人而已，尚有許多外在介入的斑點 (stain) 也是我們的一部份。藝術行為的衝動說、自動性技法，或許可以解釋為污點的介入，而人 (藝術家) 只不過是個轉換器⁹⁹接收著大地的能量，釋放出變調的能量產生混血的存在。如果這個下時代出現超人，那一定是非超人的，也就是說建築在過去所有超人的概念之上的，未來的超人勢必要混血，否則無法應付這混血的時代，所以各種超人雜生之下的形式產生的混血超人 (圖 5-10)，就有如古代神明般的三頭六臂，無所不能，這樣才符合混雜的樂趣。



圖 5-10 鄧敬平 混血超人 2003 影像合成

⁹⁸ 陶東風 (2000),《後殖民主義》,台北:揚智文化出版,頁 155-162。

⁹⁹ Jean-Francois Lyotard (1988),《非人》,羅國祥譯,北京:商務印書館出版,頁 46-50。

第六章 結論

在這個時代創作過程也可以取代結果成為作品，所有作品存在不再是最重要的，而是不斷地留下照片取代之，以其擬仿物取代之¹⁰⁰。這是魔法的秩序遊戲和擬像的過程。願成為一個魔法師，將真實化為烏有，再將腐朽化為生命，遊戲人間。

作品分析，相對應於日記的重讀、傳記的書寫，都不再是作品本身(回溯到起點)，而應該是再創作，自言自語地回到作品的成熟期，以歇斯底里地說明其他的可能，又是迷幻地回到未來的(開創性)¹⁰¹。23/04/2003 日記

在我的腦海裡許多過去的記憶與鄉愁與新居的鄉愁混合在一起，日記與回憶錄彷彿是在記憶中游牧者的文字，重新閱讀與書寫是再創作的開始。至於創作者論述自身的作品，是種與作品在書寫當下的產生的超文本創作的動作，侵入自身過去的邏輯，破壞重構乃是新的開始，更何況這些書寫是對自己未來可能性的臆測。在作品完成之後，跟它的緣份就像斑點那樣時不時、有意無意的介入我的生活，又不存在我的記憶中而回到外界游牧去了，卻又常懷念著它。就像我們在喝可口可樂時只是在喝著那個空洞，除了糖水以外刺激什麼成份也沒有，因為我們享受著慾望迷失於那個空洞中的快感。

生的起點，人是不用負責的旅客，生活越精彩越混亂越複雜，

¹⁰⁰ Jean Baudrillard (1998),《擬仿物與擬像》洪凌譯，台北：時報文化出版，頁 13-90。

¹⁰¹ Louis Althusser (1990), 弗羅依德與拉崗 《列寧和哲學》杜章智譯，台北：遠流出版，頁 219。

等到下班列車到時再上車就好 記憶與寄宿者本身無合約關係，不生不滅的。25/04/2003 日記

記憶不存在於人的存在，因為最大的大他者是環境本身，地球本身；另一個可能的趨向是傳宗接代到人類滅絕之後的生物，或許是複製人、人工智能（AI）cyber 混血，直到熵（地球）的結束。記憶有了繼承者，或者記憶被矽化（晶片化），讀寫方便外，訊息也不生不息。在這樣越來越不負責任的情況下，記憶的讀取更容易迷失，所以不要強求作記憶的主人，何況智慧又來自於天書，人的文明記憶智慧取自於宇宙，遂又回覆於之。由這種吐納的動作看來，讀寫是種轉換器的角色¹⁰²，文明的創作是種迷失後能量釋放的樂趣，無方向性的旅人遊歷其中，孕育出科技這種突變，爾後又置入自身再產生如病毒感染的突變，科技加速了這種迷失的自得其樂。無論是過去現在或未來不再有純種，與其迷失在國家與民族裡¹⁰³，不如看清楚撇開民族論述的本位思想，任何人都是雜種的（父與母的染色體的混種），民族論述也是在記憶中迷失的混種，在生存上只有利益分配與角力的意識型態。有了「非人」的斑點的介入，生命會更混雜，然而生命的天性就是喜歡層出不窮的驚奇與恐懼，不斷地創造出我們的怪物或假想敵，藉以維繫自身的強度與歡樂沖淡日常生活的寂靜，當日常不再正常時，新的混亂冒險又開始了，不知不覺越亂越美麗。

在本文告一段落時，仍然發現有許多不足之處，經過一段時間的反省，亦可能有愈亂愈美麗的後續發展。尤其是更瞭解到我的創作可以與生活如此息息相關，有如互相衍生之混雜物的混血存在。在重新回顧與創作中理解到生活再出發

¹⁰² 同註 92，科技是種自然雜化的現象，亦是種加速的轉換器。

¹⁰³ 在民族論述中亦不難發現民族主義不是民族自我意識的覺醒，而是民族主義發明了原本並不存在的民族。民族被想像為有限的，因為沒有任何一個民族會把自己想像為等同為全人類，是種意識型態下的共同體。各國都有號召新民族的現象，個人的國家、民族認同是不必僵化封閉的、而可以是多元的，簡而言之就是適切隨意地選擇自身的身份認同。

Benedict Anderson (1999), 《想像的共同體》吳叡人譯，台北：時報文化出版，頁 10。

的意義，侵入過去的歷史得知我原本背景就是那麼混雜，又何必執著於所謂的正統性，唯有航向不斷地解構生存的意義。藝術創作、各種論述雖然都必涉及統一與整體的問題，但其亦可以依附在架構下進行無邏輯亦無組織的演化；也就是說這些整體與統一既非破碎整體所預設或發展、演化所形構的¹⁰⁴，而是種威權無法保持純粹性的混血存在。這些情境過程都是種混血的存在，存在並不是明確性的，而是屬於生命矛盾、混雜化的縫隙空間，持續性地接納與溝通是混血最富有創造性的好態度。因為生命的意義不外乎不斷地繁衍、混融、繁雜、異化、混血，而其中差異優越的政治性是需要外力不斷的侵入使之產生變異。

¹⁰⁴ Gilles Deleuze (1994), 《德勒茲論傅柯》楊凱麟譯，台北：麥田出版，頁 260。