

身體、話語到視域的「解索」政治：談余政達的「世界中的世界」個展

王聖閔

兩位來自亞洲的女生，以輕鬆的閒聊方式一邊分享彼此對於各個國家的印象，一邊重構著新的世界地圖（與新的秩序）。在藝術家誘發並且同時參與的這場關於權力詮釋散佈的想像遊戲中，流竄的話語不間斷地閃爍著她們各自對於「世界」或深刻或淺薄的理解碎片；這些碎片一方面外顯在影片中逐步排列出的新地理秩序，另一方面也不停向影片的觀眾揭示那些由主觀經驗、偏好、幻想與刻板印象等因素所劃定的文化想像座標軸線。一個有趣的現象是：兩位女生或許是因為共享了稍微接近的文化背景和地緣政治觀，或者是基於和善且愉快的個人情誼，抑或是由於略微有限的詞語表達能力屏蔽了精確而深度的意見溝通，以致於這個看似不斷得在立即交涉過程中取得共識的拼圖遊戲（畢竟是由兩人共同協商、決策），自始至終都未出現意識型態上無可調解的衝突，進而以激烈的爭辯收場。（例如：她們幾乎毫無窒礙地同意，中國與美國必須放置在與其他國家相距甚遠的位置上，而心中嚮往的歐洲則不妨盡量靠近一些。）

當然，我們或許可以說，「遊戲」兩字即是這件作品本身的政治性，因為不涉及實質利害關係（不傷害感情），因此總是能夠順利進行。但是余政達作品的魅力其實不在於逼現基本的文化衝突，而在於它們往往能夠激撞出那些潛藏在幽微差異之下，看似輕鬆幽默實則複雜糾結的文化議題。如果簡單以天文學來比喻余政達創作的思維途徑，那麼他的錄像作品有點類似那些由骯髒的冰塊、灰塵、岩礦所組成的小行星；藝術家將許多既存且參差有別的语言（方言）、經驗、偏見及信念揉捏成混沌曖昧的團塊，以既非直接墜落亦不會快速彈開的軌道，「擦撞」著人們對於國族、身份認同、政治、歷史文化等龐雜議題的認知基礎。在刮擦瞬間不斷生產諸如「滑脫」、「分裂」、「倒錯」、「嚙合」等各種效果，熾熱地照亮出原本瘡闇難明的「前理解」(pre-understanding)結構。

扼要地說，這件名為：《世界中的世界I：世界地圖》的作品重點並不在於重構某個詮釋學事件，使觀者們親臨見證影片中的被攝者/參與者如何帶著各自的前理解結構達到「視域交融」(fusion of horizons)。毋寧說，藝術家關注的是另一種「深描」這些視域的可能形式，並探索如何透過多重身份位置的調度，讓這些視域形成相互推擠、交疊的關係；讓它們在看似融合之處顯露層層裂隙，讓理應達成共識共謀者暗中保持意義上的「間距」，藉此生產出新的政治性與美學意義。余政達此次個展的問題意識，可說是圍繞著這樣的思維途徑而展開。

一直以來，余政達的作品總是藉由發話者位置的更替，探勘從各種對話關係之調配過程中所產生的語言拉扯。在2008年的《附身【聲】者：介紹》中，其權力關係展現在較為直接的話語引導及調控上。但這些發生在台北校園或街頭的簡短合作關係，並不意味一種從身體到主體性的全然棄讓，繼而締結出絕對且無可撼動的優位關係。黑影人的在場固然使這些外國人無可避免地成為其分裂主體的「化身」(avatar)，但他們並不只是操演異國語言並遂行某種虛構身份

的單純發聲器。因為在字正腔圓與不精確滑移之間，無法協調一致的意義錯落本身便已構成隱然的政治性抗拒。進而，表面上看似明確的主控關係，卻因為語言不斷的衍異效果，擠壓出一種權力關係的「回滲」；那些在意義與聲調上不斷滑脫的話語，不僅擾動著黑影人所強加的主體性，更是對其（虛構的）主體性的一種「解索」。在2009年的《附身【聲】者：梁美蘭與愛蜜莉蘇》中，藝術家的發話位置不再是躲藏在某個「語言代理人」身影的背後，而是來到這些外籍敘述者的對峙面；透過宛如人類學田調的訪談形式，將實際發生於本地脈絡的多國語境（及其內在紋理），輕盈地攪拌開來。作品所呈現的關懷並不只是那些顯明可讀的社會現實，意即藉由不熟練的發聲與咬字，顯露這些新移民在身份及語言上的多重分裂狀態。影片中以不同顏色區分被混合、交疊使用的國、台、英三種語言，這麼做其實是對這些語言彼此纏結、攀附之結構的初步拆解；而語意含糊的歌聲或走音，則清楚地提示自既有語境中岔離的可能性，換言之，它帶來的是既有語境的「解索」效果。

由此觀之，我們不妨將余政達在此次個展中提出的「世界的重新部署」策略，視為另外一種對於吾人既定視域的嘗試性「解索」：從極為個人性的角度出發，這些由刻板印象、偏好、經驗與記憶所構成的座標線索，自然而然地將觀者帶向「世界如何可能？」的問題形式。（同時也能導出反向的問題形式：「自我如何可能？」）不過，正如同藝術家僅提供鬆開「線頭」的個別樣本，這種「解索」（unweave）技術旨在更多話語的生產，而不是既有認知/想像結構的單純批判或摧毀。從一串繩索的頭或尾端逐步將其纖維（或更為纖細的繩線）剝離，進而使之鬆散開來。我用這個意象引伸詮釋余政達作品處置身份、語境及視域的方式。相較於更為抽象或基進的「拆解」、「解構」等用詞，「解索」的用意不在於全然的「解離」，而在於精確捕捉並指引出事物彼此深刻纏繞在一起的糾結狀態。它一方面鬆動既有結構，另一方面仍要觀測者們清楚辨析其交織的紋理脈絡。在影片中，觀眾最終看到的新地理秩序無疑是繩頭已然鬆開的一端，而數條隱形的軸線同時向著影像外部的觀者位置（以及影像的內部）無限延伸——余政達讓觀者自行抽絲剝繭，梳理這些組成個人視域的纖維結構。

在展場另外一側的作品《中華民國頌》同樣有著「重新部署」的操作意圖。不同的是，在此被重組的對象從前述的地理學想像，轉換成具有特定脈絡意義的語音及文本。在這件作品中，余政達透過剪接多位外國人對中文歌詞的片段模仿，從而使一首原本具有強烈政治意涵的歌曲產生「去熟悉化」的效果。這件作品不同於之前的《附身【聲】者：介紹》，《中華民國頌》雖然也展現某種「揣摩」的政治，但是在此，「揣摩」並非導向另外一個調控關係的震盪，或者發聲個體的內在分裂（余政達並未採取黑影人的設置，完全隱匿到鏡頭之後），而是將語音徹底壓縮成一種平滑的面。於是我們便能立即觀測到語境上的錯落，以及因為理解的不同而產生的認知距離。進一步地說，由於不諳中文的發音咬字，更不見得理解文本的任何內容，影片中的所有外國人都只能透過他們對「音」與「字」的既有視域來履踐/表達（perform）；如果說《世界地圖》中兩位亞洲女生的重組方式可視為她們對於「世界」的主觀化理解，那麼語言的滑脫及代換便是這些外國人對「中文」這塊未知地圖的拼接再現。

整體而言，余政達的這些新作都具有一種延伸思考的誘引特性。例如《世界地圖》不免會讓人聯想：若是換成其他人種組合會是如何？例如一位美國人與一

位阿富汗人的配對會拼湊出何種「世界新秩序」的面貌？或者《世界中的世界 II：外部觀察者》中的提問也不禁令人好奇，若是加入更多關於職業、生長環境、知識水準、宗教信仰等精確的參考變項，擴大考察的範圍與樣本數量，則會呈現何種具有統計學意義的結果？換言之，相較於前幾年的作品，「世界中的世界」展現出更為清晰的問題意識，以及一個似乎可以納入學術建構的可操作程序。儘管探觸這些議題的方式主要是建立在藝術家的個人興趣、私人情誼與主觀選擇之上，卻具備了轉化成其他人文學科研究形式的潛能，例如某種接近社會學/人類學考察的特質和傾向。

然而，縱使有著如此的可操作性，余政達明顯保有不朝向「客觀」知識轉化的調性（「客觀」似乎同樣是他「解索」的對象。）這個姿態的選擇本身同樣蘊含一種極微妙的政治性。也可以說，藝術家創造的是能夠與其他學術興趣產生對話，但卻相當平行而獨立的創造性文本。其狀態就像是種「晶體」（crystal），從中的確能夠折射出實際可行的操作策略，但它始終是一種「想像性的知識建構」。如此拒絕單純知識化的姿態也顯示在余政達不斷調配、變換的多重發話位置：在影像中，有時他是虛構某種主體性的附身者，有時則是異質性話語的採擷者；有時單純隱沒在鏡頭之後，進而處在一個綜觀整體事件發展的觀測者位置。有時則跨越影像主導者/設計者之角色，若有似無地與被攝者們互動，而來到一個既不迴避亦不抽離的微妙位置。正是這些曖昧而多變的位置部署，讓余政達保有從各個途徑透析身體、話語及視域之關係的游離身影，並脫離單一敘事或知識類型的講述模式。而藝術家也在這些發話位置的自我「解索」過程中，不斷向我們展示多種（權力）關係可以擁有的豐富生產性。