

專文：〈我得了一種無法不愛台灣的病〉—高俊宏

熱

首先，這是一個有關熱度的計畫。在此次北藝大的課堂上，我們透過非常遊戲性的手法，在一面挑高的牆面上投影出台灣地圖，然後投擲飛鏢來決定自己創作地點，緊接著在不算長的時間之內，試著與上述這些地方，也再次跟自己進行創作上的對話。

既然是遊戲，就一定兼具了限制性與偶然性，在各方面有限的條件下，這個計畫有其明顯的侷限，也有人認為更像一場遊記。正是因為短而即興，它不會是什麼大型的計劃，而毋寧是一種具有基本反身性的行動，一種行動本身即挾帶著對自身提問的徵候，一種藉由行動試著談論行動本身的情況。基此，關於這次短暫行動的關鍵字，我先界定在「熱」(fever)上面，特別是有關於「台灣熱」。如感冒一般的熱潮，在這次行動裡，一群人像飛彈一樣發射到台灣各地，前往本島、離島等地點進行踏查與創作，這幾乎快要完全疊影了日本帝國早期那些動植物學家、人類學家乃至於博物學家多點、多層次探索台灣的熱潮縮影，但是兩者仍有根本上的不同。

此次行動乍看之下，彷彿苦悶的台灣是一個病人，而投擲飛鏢射擊牆上的台灣地圖，則好像是一種「標靶治療」的概念（如果不說是病急亂投醫），這裡面反映出了一些徵兆，即今日的台灣熱，以及一股重新回探歷史的創作熱潮，無疑是近十年來台灣當代藝術的主流（也是各種政治操作、文化研究的主流），這個熱度特別在太陽花學運以後更為顯著，可以說「台灣」這個框架仍一定程度主導著作者的意向性，問題是台灣也在這個過程中要不就是被扁平化了，要不就是隱含著膨風的大陸思想（廖咸浩語）。相對來說，島嶼、群島、海民、原民……等這些比較沒有國族決定論而反而更有發展性的名詞，就比較少被認真看待。此外，不同於日本帝國在十九世紀末、二十世紀初期瘋狂建置「知識台灣」的單一決定論階段，現今的台灣熱有它苦悶與壓抑再生的時代背景，是一種「多重決定論」下的結果（透過政治上的壓抑與復返、文創政策催使、文化慾望填補…等因素）。然而在熱度之外，事實上台灣熱也存在著相當冷酷的一面—銷毀、移除不屬於這個熱度範圍的事物—就像雅克·德希達(Jacques Derrida)在《檔案熱》所指出，「檔案」是一種傾向於體制、中心化的語言化過程，與此相反的則是抹除、遺忘那些原初團塊的東西，換言之檔案的反面，是死亡的驅力，是遺忘。對此，拿來放在台灣當代文化場域特別清晰，那就是對於外省、原民乃至於外籍移民文化的邊斥化。

因此，此處暫時將這個計畫命名為「我得了一種無法不愛台灣的病」，首先借勾

勒出台灣熱作為當代創作的熱區及其問題性。這同時也考驗創作者在異地創作時，面對陌生的場域，如何提出更多元的視野。

間隔地帶的隱喻

這也是一個看起來自由，但實際上並不自由的計畫，它一反過去我們所謂藝術是「自由」的認知，而毋寧更帶有一種含糊的契約論關係，但這種不自由中的自由，其實才是藝術理念在碰到挑條框框的生產機制時的「社會寫實場景」。

寫下〈我們有民粹主義是因為我們沒有人民〉(We have populism because there is no people)的義大利基進自主運動思想者(Autonomism thinker)者馬里歐·特隆提(Mario Tronti)，在另外一篇名為〈有所例外嗎？〉(Is there anything outside?)文章裡，採取了非二元對立的觀點來重新框定現實資本主義主導下的生命，當代人毋寧說普遍處於一種「非自由」的狀況，不如說更全面地受到新類型的「可能性」，以及多元主義化的包攝之下，從而更不自由了。

特隆提的「有所例外嗎？」只是一個粗糙的起點，這批自主運動派學者的先天上的不足之處，來自於他們無法鏖進冷戰之後的當代亞際交互兔躍式的物質殖民體系(物質源於中國與東南亞、高端精神傾向於美歐、在地化論述又困於國族想像與國族審美)的複雜處境，台灣當然也不脫這樣的情況。因此，面對人們對外來高端文化與物質殖民商品網絡普遍「肯認」的情況，可以說要比起去談「抗拒」它們來的複雜許多倍。「有所例外嗎？」的問題在當代台灣的情況於是就幾乎可以改寫為「有必要例外嗎？」。

無論如何，從當代創作的經驗而言，「有必要例外嗎？」仍然是一個相當現實的問題。從個人的觀點而言，我依然認為是有必要去思考例外的問題的，但是不是單向地思考例外是什麼？(一種存有論的面向)，而更重要的是思考例外與正常的關係是什麼？(更多屬於倫理學的取徑)，在這兩極之間有沒有什麼「東西」？在經過比較長時間在台灣生活、創作與幾經辯證之後，我愈來愈認為是有東西的，創作是在正常生命與例外生命(這裡首先解釋為現代秩序之外的生命，例如野宿者)之間，創造一種「間隔」(interval)地帶，不是理論上的間隔，而是真正的間隔，在現實生活中可行的間隔區域，這個區域藉由往來於正常生命與例外生命之間形成，例如「工作室」就是一個很好的間隔地帶的隱喻，當然還有更多的更多這樣的想像，諸如「避難所」、「地下通道」、「廢墟」、「舞台」……。而旅行、移動與藝術的創作行動，則是在生命活動之中畫分出的間隔地帶。因此，基於正常—間隔地帶—例外這樣的關係，此次的創作計畫，我相信創作者在進入各個陌生的場所時，從自己的正常生活裡面拉出

來，拋入全然陌生的，甚至可以說是例外於自我脈絡的環境裡，已經是在製造某一種短暫的，機遇性的「間隔」了。

最後，作為一個發起者，我也將自己過往在藝術圈打滾的經驗投射在此次行動裡，同時也因為實際操作過這樣的創作方式（《再會，從此離去》，1998），我理解這樣的創作是具有現實感的，一種自由在遠方，路上總是充滿著糾纏、不得不抵抗與經常的茫然。但是後來我才發現，每一次在面對茫然困惑而有所行動的時候，其實我們也正在不自覺地在累積屬於自己的支點與間隔，如果我們不很快地遺棄它的話，或者如果我們能在「這個圈子」撐的夠久的話。

共同踏查與訪談

為了更加深共同創作的經驗與感受，我們分了三個梯次分別前往北、中、南等地預先踏查了一番，這種共同踏查將與創作者各自單獨的前往目的地，是不一樣的。此外，旅途期間也試著透過短暫的車上對話（一對一），粗略整理出目前年輕世代創作者的問題與憂擾，其中包含了失語、對話的缺如、斷手斷腳、河流、神話與殖民、失根……，其實這些問題在「我們那個年代」並不陌生，而在我們的前輩的「他們那個年代」似乎也很熟悉。繞島與走入田野，在我們的前輩的「他們那個年代」也早就已經在進行中了（如席德進多方走踏台灣的風情水彩繪畫）。然而，無論是「我們那個年代」也好，「他們那個年代」也好，也都不會是現在創作者所處的這個年代，究竟我們當下的處境以及如何對應，似乎才是重點。訪談以及後續對於訪談稿的整理與校正，應該會從創作之外的另一個角度，來補充關於這個時代的創作徵候。