

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 殘響世界抗歷史減噪？

Realm of Reverberations: Against the noise reduction of the history

doi:10.6752/JCS.201710_(24).0019

文化研究, (24), 2017

Router: A Journal of Cultural Studies, (24), 2017

作者/Author：陳界仁(CHEN Chieh-jen)

頁數/Page：254-271

出版日期/Publication Date：2017/10

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201710_\(24\).0019](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201710_(24).0019)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



殘響世界抗歷史減噪？

Realm of Reverberations: Against the noise reduction of the history

陳界仁*

CHEN Chieh-jen

一、運動與其後延性¹

各位朋友好，很榮幸參加紅磚美術館的開幕展《太平廣記》，同時能與高士明、黃孫權兩位老師一起對談，對我也是一次難得的學習機會。這次展出的作品為《殘響世界》²。殘響的原意有：混合多種不同音源的回音，在與各種物質碰撞後，繼續以新的變音向四周擴延的中間狀態。而中文的「世界」一詞源自佛經，指的是由無數小千世界構成的大千世界，如果我們把大千世界原有的等級秩序，改寫為是由無數小千世界相互交織與對辯的運動狀態，那麼任何地方、任何場所，包括我們的身體與意識，都可說是某個殘響世界。

影片是圍繞著因樂生保留運動，而在臺灣被廣為人知的樂生療養院的院

* 陳界仁，藝術家。

電子信箱：chen.studio@msa.hinet.net

1 「殘響世界抗歷史減噪？」為北京紅磚美術館開幕展《太平廣記》之展前座談會，由中國美院跨媒體學院院長高士明老師主持，臺灣高雄師範大學跨領域藝術研究所黃孫權老師撰寫題目與討論大綱，並與陳界仁針對社會運動的後延性、在野知識如何再演繹，以及什麼是藝術的政治性等問題進行對談。關於本次座談的討論大綱，黃孫權指出：「陳界仁的新作品《殘響世界》以四頻道錄影作品，展開臺北樂生院周邊空間與非主軸故事創作。臺北樂生院自從2004年抗爭以來，不斷行動與自我組織培養了新一代的大學生，「樂生大學」是理解臺灣這十年來社會運動不曾停歇重要的因素。但日常生活是磨損抗爭的，減噪的，歷史則是大事件化為主旋律的減噪過程。音源殘響會有遞減之時，但抗爭運動的殘響呢？參與者與他人的意識殘響呢？或者說，吾人如何抗拒日常生活與歷史化減噪殘響之作用？」本次對談之若干內容已有部分散見於網路媒體，本文唯限於篇幅，節錄陳界仁的部分發言，並經作者修改補充，刊載於《文化研究》第二十四期（2017年春季）。

2 可參見文後作品影像。

區內外，通過四段影片談樂生療養院與樂生保留運動，帶給我的後延想像與啓發。第一段《種樹的人》談的是院民在山上種了八百多棵樹，保護當地居民免於遭受土石流的故事；第二段《陪伴散記》拍的是一個年輕女生在樂生院區內，搜集各種殘餘檔案與回憶、書寫過去陪伴臨終院民的片段記憶；第三段《被懸置的房間》拍的是曾經歷過文革，嫁來臺灣後於臨終病房從事看護工作，後因難以承受其照顧的病人一再離世，而改當清潔工的離婚陸配；第四段《之後與之前》則藉由一個虛構的女性政治犯，從日殖時期的臺北刑務所遺址（臺北市中心），走向城市邊緣的樂生療養院，間接折射日殖時期的殖民現代性，冷戰、反共、戒嚴時期的戒嚴意識，當代新自由主義下的生命政治等等，都同時交雜於臺灣人的精神構造內，且難以釐清的生命狀況。由於這四個銀幕採取同時但非同步的放映形式，所以觀眾在展場中觀看某一段影像時，其他三個銀幕的聲音，會同時傳入觀眾耳際，干擾或融入觀眾觀看單一銀幕中的音像敘事，換句話說，無論觀眾看哪一段影像，都無法迴避另外三段影像的聲音，非同步地介入。

接下來，我先把黃孫權為座談會所寫的〈殘響世界抗歷史減噪？〉中，三個核心問題標示出來，作為今天討論的起點與焦點：一、日常生活是磨損抗爭的，減噪的，歷史則是將大事件化為主旋律的減噪過程。二、音源殘響會有遞減之時，但抗爭運動的殘響呢？參與者與他人的意識殘響呢？三、吾人如何抗拒日常生活與歷史化減噪殘響之作用？

對我而言，黃孫權的三個核心問題，尤其是「吾人如何抗拒日常生活與歷史化減噪殘響之作用？」，並不是要抽象的、哲學式的問：如何改變當代生命政治下，日常生活中的「減噪性」，以及將會發生過的社會運動「去差異化」與將其「過去式化」的治理技術；而是要問藝術如何能成為抵抗當代生命治理技術的具體方法。

我先初步回應黃孫權這三個有意義的提問，之後大家再一起討論相關問題。對我而言，一場社會運動所觸發出的複雜性，不只存在於發生的那時、那地與那刻，同時也關於它所觸發、而我們無法預期的後延性是什麼？而這些後延性既可能被日常生活所消磨，被統治階級重編碼至主旋律的共識邏輯內，並把運動中碰撞出的各種異議與想像層層遮蔽；但也因為日常生活即是當代生命政治所欲治理的對象，因此，我們更應該把日常生活視為是一場社會運動後，另一個「不可見的鬥爭場域」，甚至是一場社會運動所生產的後

延性，將會如何形塑未來現實的「第二層運動」之所在。

我的意思是：當一場社會運動發生的當下，既有運動所欲訴求的主敘事與抵抗策略，也會生產出各種次敘事與異想像，而無論社會運動在現實中的結果如何，除了參與者記錄下可見的「事件」過程外，我們還需對運動中所提出的主敘事、抵抗策略，以及各種次敘事、異想像，進行各種再辯證、再演繹與再想像。而這些再生產即是開啓「詮釋空間」的時刻，如何「詮釋」，也意謂著我們如何在日常生活中，開展出非針對單一議題、並將「複雜性」捲入其中的「第二層運動」。

二、「暫時的倖存者」與其「責任」

雖然，我們都知道當某一場社會運動「失敗」後，也意謂著當事人可能因此失去工作、「家園」，甚至喪失了最基本的生存條件與存在感。更進一步說，臺灣解嚴後的社會運動，大都在現實中以不同程度的「失敗」收場，而運動中的當事者、參與者，更需面對失望與挫折不斷交互循環的滯悶狀態；而我們這些既非當事者也非參與者的人呢？難道不就是當前體制下的「暫時的倖存者」？但正如黃孫權提到樂生療養院同時是一所「樂生大學」，循著這個思維，我們可以說每一場社會運動（無論它具有真正的進步意涵，還是悖論地成爲鞏固當前全球化體制的工具），都是一所讓我們可以進行反思與再辯證的「大學」。同時，每一場社會運動都會向那些「暫時的倖存者」們，進行各種形式的招喚；而所謂的「失敗」，也意謂著「事件」與其開啓的問題意識「尚未被完成」。

那麼，我們這些「暫時的倖存者」，不是有「責任」以某種形式讓它們被持續地辯證下去？我說的「責任」，不是指一般道德意義上的「責任」，也不是指因自身的「未到場」，而於產生虧欠感後的負罪式「責任」。我的意思是：我們都生活在新自由主義全球化的這個現場內，在這個早已沒有任何彼岸可供逃逸的現場中，除了統治階級與其代理人和幹部外，就只有受害者與「暫時的倖存者」，對受害者與「暫時的倖存者」而言，剩下的選項，就只有我們要選擇繼續苟活，或是不停地思考與實踐如何開展各種鬥爭形式的問題。那麼，不願當「暫時的倖存者」的人，就要替自己的未來負責，就要在自己可以進行某種生產的條件中，發展各種鬥爭形式，讓未解決的問

題，可以被繼續辯證與實踐下去，這即是我說的「責任」。

回到文化生產的問題上，或者，再限縮於此刻的討論場域（一個以視覺思考為主的場所），那麼，藝術生產能對改變當前的現實，產生什麼樣的作用？對我而言，如果非要給藝術生產一個「目的」，那麼這個「目的」即是——以感性方式創造一個可觸發多重辯證運動的「往返空間」，一個可讓觀者在其中經歷困惑、聯想與質疑，進而對作品與現實，產生再辯證欲望的歧點。

我當然不會天真地以為做一件作品，或提出某種異議想像，即可以完全改變當前的治理形式。如果，連社會運動都要付出無數的「失敗」後，才可能逼使體制讓渡出一點點的空間，那麼，藝術又怎麼可能單獨達成任何立即有效的改變？我談以感性方式創造一個可觸發多重辯證運動的「往返空間」的意思是：日常生活既是當代生命政治所欲治理的對象，那麼鬥爭場域便註定無所不在，關鍵是藝術可能引發的政治性，既關於洪席耶(Jacques Rancière)提到的感性分享問題，也關於如何讓觀者在接收這些異議想像的同時，覺得還是「有所不足」的。因為只有「有所不足」的存在，才可能讓觀者產生可以接續做些什麼的動力，藝術與現實的關係，才可能以動態的方式持續地打開，而「第二層運動」的多重連帶才可能真正地發生。

三、對《太平廣記》的再想像

那麼，《太平廣記》對「吾人如何抗拒日常生活與歷史化減噪殘響之作用？」，可以提供什麼樣的啟發？或者說，在《太平廣記》成書一千多年後，為什麼我們還要聚在這裡，辦一個以《太平廣記》為出發點的展覽？不就是因為《太平廣記》中，所隱含的問題意識尚未真正的完結，以及許多問題意識還待被看見與開啓？

《太平廣記》搜羅了漢代至宋初民間的各種「在野知識」，保存了大半已找不到原書的遺文，同時也給我這種歷史知識的門外漢，另一個想要探尋的問題——這些被記錄下來的傳奇、志異、雜傳等的前身是什麼？以及成書之後的演變史又是怎樣地流變？

在查閱相關資料時，我重新認識到「變文」可能是這些「在野知識」的前身之一。「變文」原是佛教為了使深奧的佛理能讓更多人了解，而發展出由「俗講僧」以講唱、書寫佛教故事的方法，將佛理轉譯為可被一般人理解

的知識，而這種講唱與敘事的方法，後來又被民間藝人、文學家與戲曲創作者吸收、轉換為說唱、書寫更具現實性的戲曲與小說，同時，「變文」也間接影響了「變相」的繪畫形式，而後代的說書人，亦從《太平廣記》裡學習到各種敘事技巧。我的意思是：雖然《太平廣記》是奉宋太宗之命搜羅「在野知識」後，所進行分類的類書，但從《太平廣記》在歷史中的演變過程，我們可以認識到——這些「非理性邏輯」的不穩定敘事方法中，有它的「不可被收編性」。當然，這種「不可被收編性」是否能對破解當代的治理形式，提供具積極意義的養分，必然還需要經過複雜的辯證過程，才可能釐清它的積極性究竟為何？而這，或許也是高士明與策展團隊，一再強調要把他們從《太平廣記》提煉出來的三個關鍵字：徵兆、志異、影射，都先理解為「動詞」的原因之一。

我沒有看完整套《太平廣記》內的各種傳奇、志異與雜傳，每次當我隨意抽出其中一本，開始閱讀時，迎面而來的不只是那些志異故事，反而更像是每個故事都在其漫無邊界的敘事中，不斷地質問我：你知道還有多少人與其想像和故事，從未被書寫與記述嗎？或許，《太平廣記》本來就不是要我們讀完它，而是讓我們在看清故事是永遠訴說不完，以及我們自身生命的有限性後，提醒我們真正的「廣記」，是不可能被完成與被分類的，以及藉「廣記」之名，要求我們以身體性的方式，走向那長期被藝術本體論與分類邏輯所排除的「野」。

我的意思是：這些「在野知識」雖被收編至官方出版的《太平廣記》，之後，又因官方覺得這「並非後人所急需」，而將刻版收藏起來。但物質性的刻版可以被控管，「俗講僧」可以被封建統治者明令禁止講唱「變文」，但非物質性的講唱故事方法，卻可以在重重禁令下，以更廣義的「變文」形式，繼續地漫延、滋生。或許，這才是《太平廣記》真正提供給我們的「不可被收編性」——「廣記」之外，總還有無數尚待被書寫、說出與無法被分類的「廣記」，當我們踏出藝術本體論與分類邏輯，走向那流竄於各種治理機制之內或之外的「野」時，「動詞」才成為了具真正動態意義的「動詞」。

四、樂生簡史

因為此刻是在北京進行座談，在座的朋友們，可能對樂生療養院與樂生

保留運動不太清楚，所以我簡單說明一下樂生療養院與樂生保留運動的基本歷史脈絡，希望這對接下來的討論能有所幫助。

樂生療養院是漢生病患居住的院區，漢生病在古時被稱為大風、癩病、厲和天刑，而臺語則會以「苔疙」形容，意思有骯髒、汙穢之意，不過「苔疙」一詞是以音找字，並沒有真正可對應的漢字，也不是翻譯自日語，至目前為止，相關研究還無法確定「苔疙」一詞的音起源於何。從某方面說，「苔疙」這個有音無字的「聲音」，也間接反映出漢生病患被多重排除的處境——「一個無法被真正書寫的身分」，以及非當事人可以體會的生理與心理之創痛。

日本在明治維新後，將五官與肢體扭曲的漢生病患視為國恥，而決定「淨化國土」，於是日本政府於1907年通過《癩病預防法》。1927年，當時殖民臺灣的日本總督上山滿之進決議創建「臺灣總督府癩病療養所樂生院」。1930年樂生療養院竣工，同年12月20日開始以強制收容、絕對隔離與禁婚絕育政策，將漢生病患逮捕、隔離在樂生院區內，並圍上鐵絲網防止院民逃跑，第一批被強制收容的漢生病患約一百多人。

從當時作為日本殖民地的臺灣的視域來看，在樂生療養院完工前的1929年，臺灣總督府對臺灣左翼的「農民組合」展開大搜捕。1930年爆發臺灣原住民賽德克族對日本殖民政府進行武裝抵抗的「霧社事件」，同年10月，日本軍部煽動右翼青年，刺殺當時的日本首相濱口雄幸，之後，日本軍部等極右勢力徹底掌握日本政權，於是1931年對中國發動了「九一八事變」，同年，蔣渭水等人創立的「臺灣民眾黨」，被日本殖民政府以「絕對反對總督政治和民族自決主義」之罪名遭到禁止，同時，對從不見容於日本帝國的地下組織「臺灣共產黨」，進行全島大逮捕。簡言之，在日本殖民政府將漢生病患逮捕、隔離在樂生療養院的同時期，也是日本軍國主義徹底清除異議者與對亞洲發動全面侵略戰爭的時刻。

1945年國民黨到臺灣後，初期仍延續日殖時期對漢生病患的管理政策，之後隨著1950年韓戰爆發，東亞冷戰格局正式確立，美國開始介入、宰制臺灣之政治、經濟、軍事、公共衛生等政策。美國除提供經費擴建樂生療養院，收容來自國民黨軍隊與民間的漢生病患，以強化反共第一島鏈所需之健康兵源與廉價勞動力。隨著其治理臺灣之衛生計畫的推展，並將1940至1960年代陸續發現如DDS等治療漢生病藥物，開始引入樂生療養院內，並對院內

患者進行測試藥物療效與劑量多寡的「人體醫療實驗」，導致不少患者因無法承受過量藥劑所引發的神經性疼痛而自殺的悲劇。

漢生病患被關進樂生療養院後，既沒有身分證與投票權，更成為醫學對人體進行藥物實驗的對象。1956年，他們才取得身分證和投票權。1961年，國民黨政府正式廢除隔離政策，但因漢生病已被長期汙名化，加上院民的身體狀況，使得大多數院民已難以再重回社會生活。

1994年，在政府官僚與地方政治勢力共謀下，臺北市政府捷運局決定將捷運維修機場用地轉移到樂生療養院。關於這個問題，我們要先區分蓋捷運維修機場與興建捷運是兩件不同性質的事。原先捷運維修機場預定地計畫設在其他地方，但因土地徵收問題與捷運通車後的土地、房地產等增值利益，於是政府官僚和地方政治勢力，便將捷運維修機場用地，轉移到地質鬆軟與經過至少兩個斷層、位於丹鳳山的樂生療養院，並計畫強制遷移樂生院院民。

原先院民並不清楚他們的命運將被再次改變，1995年，行動不便的院民才知道將被強制遷移到不適合病患居住、活動的醫療大樓內，於是因病而被迫「以院為家」的院民，為了「保衛家園」，於1997年展開第一場反迫遷運動。2002年，臺北市政府捷運局進行第一波拆除院區房舍的行動，此舉立即引發漢生病患與臺灣各界的強烈異議，於是一場漫長的樂生保留運動至此全面展開，除由學生組成的「青年樂生聯盟」（成立於2004年）、院民自組的「樂生保留自救會」（成立於2005年）外，還有眾多的學者、律師、工程師、紀錄片導演、報導攝影師、劇團、樂團等紛紛投入此運動。這個歷時超過十年的抗爭運動，中間還發展出如社區教育等無數自我組織，限於時間的關係，我就不一一列舉。2008年底，在警察強制驅離反迫遷之院民、聲援的學生與群眾後，捷運局立即架設施工圍籬，展開大規模的開挖工程，樂生療養院至今已被拆除百分之七十以上……。

（放映樂生療養院與樂生保留運動的相關圖片，包括：日本殖民政府最初規畫與陸續擴建時的設計圖與照片。1945年後，國民黨繼續擴建院區的設計圖與照片。樂生保留運動中院民與學生進行抗爭的圖片。2008年底，樂生療養院被強制拆除後的殘餘院區和捷運維修機場工地的空照圖等。）³

3 可參見本文圖1至圖6。

看過樂生療養院與樂生保留運動的相關圖片後，現場的朋友或許可以更瞭解，為什麼在黃孫權寫的座談大綱中，會特別提到樂生療養院「是理解臺灣這十年來社會運動不曾停歇的重要因素」。簡化地說，自2004年「青年樂生聯盟」成立後，樂生保留運動即成為無數年輕學生，脫離學院教育的既有知識框架，從與體制不斷衝撞的過程中，逐漸認識到操控臺灣社會背後的政經結構與都市發展過程中的內部殖民性的重要場域。用黃孫權的話說：樂生療養院同時是一所「樂生大學」。另外，我剛剛提到的樂生簡史，大部分摘錄自「青年樂生聯盟」成員之一的胡清雅，所整理的《樂生保留運動史——索引》。

關於樂生療養院與樂生保留運動，我就簡介到此，各位如想更深入的瞭解，只要翻牆上網，打上樂生兩個字，就可查到大量的論文、攝影、紀錄片與口述歷史等資料。

另外，在討論樂生保留運動時，有必要補充相對於樂生保留運動的「負像」——樂生療養院，其位於桃園縣迴龍區與臺北縣（現在的新北市）新莊區的交界處，自1965年，在美國終止「美援」的壓力下，臺灣經濟部公布實施《加工出口區設置管理條例》後，這裡即成為密集勞力工廠與勞工居住的地區。上世紀90年代，在工廠大量外移和惡性關廠後，這個地區日趨沒落。2007年3月31日，在臺北市政府捷運局、臺北縣政府與地方政治勢力，長期將捷運維修機場與興建捷運混為一談，以及利用當地居民渴望發展的想像，在「拼捷運求生存」的口號下，動員了約四、五萬新莊居民，反對原地保留樂生療養院。從這個事件，我們可以看到統治階級如何於日常生活中，利用當地居民渴望發展的想像，以及將發展與保留刻意塑造為必然對立的二元邏輯後，最後形成以「人民反對人民」的具體操控技術的案例。



圖1 此為2008年12月3日清晨，警方準備強製驅離反迫遷的院民與聲援群眾。（攝影：張立本）



圖2 此為2017年4月29日，陳界仁於「重建樂生」活動現場，舉辦《什麼是當代的新樂生療養院？》即與座談照。

五、偶然與「感·覺」田野

既然樂生療養院與樂生保留運動已有數量龐大的論文、報導攝影、紀錄片等文化生產，為什麼我覺得還有必要再談樂生？關於這個問題，還是得從我的個人經驗談起。2007年底，我正準備拍攝影片《軍法局》時，除了影片中的主角張立本和另一個工作人員是「青年樂生聯盟」的成員外，我們正忙於利用現場廢棄物搭建影片場景的12月10日（世界人權日），也是軍法局改為「臺灣人權景美園區」的開幕日，當天，「青年樂生聯盟」的成員潛入開幕典禮上，抗議當時執政的民進黨政府，一方面在人權園區內高談人權，另一方面卻對漢生病患當前的人權處境，採取推諉政策。在這場抗議行動中，發生了參加開幕典禮的白色恐怖受難者家屬，動手掌摑抗議女學生的事件。這不禁讓我去想：是什麼樣的精神構造，驅始白色恐怖受難者家屬會以暴力對待聲援另一受難者的學生？

如果看過《軍法局》的朋友，應知道影片真正要討論的問題是：當代表國家過去的暴力空間，被國家重新規畫為共識史觀下的人權博物館後，是否會讓人權問題被單義化與「過去式化」？致使在國家與資本結合的新自由主義下的當代人權問題，被某種程度局限於「選擇性的人權觀」之內？我不是反對成立人權博物館，而是在新自由主義已將治理形式演化成複雜的生命政治，而當前的壓迫形式也不再是過去可見的威權體制時，我們該如何讓人權議題不只限於過去的歷史與「選擇性的人權觀」？以及如何把當代不可見的各種壓迫形式，顯影為可見與可多重辯證的場域？可能才是人權博物館必需要思考的基本問題。總之，在拍片現場，樂生一直是我們工作空檔時的討論話題。

另外，2008年臺北雙年展的策展人，曾問我有無意願針對樂生療養院與樂生保留運動做一件作品，當時我回絕了。一方面關於樂生保留運動，我只是一個外部觀察者；另一方面，當時我也沒有能力提出對樂生保留運動有所幫助的具體方法，所以我介紹認識的「青年樂生聯盟」成員，跟策展人討論，看可不可以由他們自己發展出一件創作，這也可為樂生保留運動多打開一個發聲空間。

2010年，我在樂生療養院附近的工廠區內，進行《幸福大廈》這個長達一年的創作計畫時，認識了《殘響世界》第二段影片《陪伴散記》的主角張芳綺，知道她從十八歲讀大學哲學系時就參加樂生保留運動，到運動高峰期過後，她決定不再念書，繼續留在樂生，除了陪伴院民外，她還以書寫、素描、

塗鴉等方式，生產了大量的個人感性檔案。讓我感到好奇的是，她居然從未加入「青年樂生聯盟」，而只想當一個陪伴者。而那些看似無邏輯的個人感性檔案，則彷彿是她與院民、運動、殘餘的樂生院區，長期相處時的內心獨白。

2013年，某次颱風過後，我和我弟弟、張芳綺又到樂生殘餘院區時，看到不少被颱風吹至半倒的樹木，在一棵已傾斜的榕樹旁，有一株未被吹倒的大風子樹。熟悉漢生病的朋友都知道，大風子樹可提煉大風子油，是DDS等藥物發明前治療漢生病的藥物之一，在李時珍編撰的《本草綱目》中，有包含大風子油在內的完整藥單。雖然根據醫學報告與院民敘述，大風子油的療效有限，但聽張芳綺說，這是樂生療養院被拆除百分之七十以上後，僅存的一棵大風子樹。

隔幾天，我們又去「樂生」時，看到工友們正在鋸那些半傾的樹，我問工友們為什麼要鋸掉它們？工友們說「文化部」的人來視察，覺得這些半傾的樹可能會倒下壓傷人，因此院方要他們把半傾的樹全都清除掉。當我看著幾十年前，由院民親手種下的樹，被一節節鋸斷，然後開始焚燒殘餘的樹根時，有種說不出的感受，隨著四處飄散的濃煙，似有若無地浮現。之後，我彷彿受到這難以言說的感受所驅使，愈來愈常去樂生殘餘院區。

那之後，我們有次再去樂生時，在垃圾堆裡撿到幾盒幻燈片。這些可能是1970或1980年代的醫療簡報幻燈片，其中有一盒因為潮濕或其他原因，使得影像藥膜因為化學變化，而成了無法辨識內容為何的抽象影像。對我而言，這些原本作為說明什麼是漢生病的幻燈片，最後，卻成了無法說明任何事物的抽象影像；或者說，這些抽象影像間接指出，我們是不可能真正體會漢生病患無論生理或心理上，處於多重痛苦的生命經驗。

那段時間，當我每次在「樂生」殘餘院區，看著過去院民們曾使用過的座椅，被成堆地丟在路旁，等待被清走時，我總是疑惑衛生福利部不是要成立「樂生文化園區」嗎？而這些院民曾長期坐過的椅子，尤其在座椅的把手上，還留有院民們用蹣曲的雙手所刻下的一道道抓痕，不是正記錄了我們不可能真正體會、也不可能看見的，院民們曾掙扎於多重痛苦的身體印記，而如此細微又深刻的無數印記，卻要被成堆地丟棄。當我看著那些將被丟棄的座椅時，總覺得將被丟棄的不是座椅，而是一個個我們已不可能認識的院民們。

總之，關於為何創作的起因？我大多是在各種因緣莫名匯聚後，才開始想：是不是該去做些什麼？——我如果不是在拍《軍法局》時，認識「青年

樂生聯盟」的年輕朋友、發生白色恐怖受難者家屬掌摑抗議女學生的事件，再到後來認識了張芳綺、看著被焚燒的大風子樹，以及檢到那些已無法說明任何事物的抽象影像等片段事件，彷彿以一種迂迴的方式問我，是否該去做些什麼？那麼，我可能不會仔細去想樂生與我的關係是什麼？

我當然無意把為何創作的理由神祕化，只是想說：原本我沒想做一件與樂生有關的作品，而且那些我讀過、看過關於樂生的論文、攝影與記錄片等，都已提出許多有意義的觀點和記錄了令人動容的部分院民的生命史，那麼，我還可能對這如長河般的事件，再多說些什麼？無論如何，在這些莫名因緣的匯聚下，我開始想——當「事件」似乎已成「定局」後，「定局」是否即是「終局」？或者說，當「事件」已被時間推向我們的視域之外後，我們還可能讓「事件」所觸發的複雜意義，被繼續繁殖、蔓延，並讓其後延性永無終局嗎？

我在創作前，除了與被拍攝者聊天外，總習慣於拍攝地點不斷地反覆行走，盡可能地去看、去觸摸每個看似微不足道的物件，以及吸入其散發出的莫名氣息。

某天傍晚，我跟張芳綺站在捷運機廠工地圍籬旁的大屯舍外，一邊聽她講2008年底，警察如何驅離反迫遷的院民、聲援的學生與群眾時，一邊看著曾發生無數抗爭行動與自我組織的現場，以及原先的大部分院區都已消逝於巨大工地的上方時，從工地傳來的各種機具聲，彷彿與張芳綺的低語，交疊成一個眾聲環繞的音場，而那一刻的張芳綺，似乎已不再是一個純粹的個體，而是她陪伴過的運動者與院民們的某個集合體。

在傍晚的微光即將消失前，一個張芳綺也不認識的院民，坐到旁邊的簡陋涼亭，靜靜地看著工地，當我趨前想跟他閒聊時，他只抬頭對著我微笑，然後重複地說：「我九十歲了，兩耳都聽不到，什麼都聽不到了……。」

我們三人就這樣靜靜地看著工地，看著工地外的城市燈光漸漸亮起，看著工地內的外勞在夜晚中繼續趕工。而我只能想像著，對那些非公民的外勞們而言，那圍著鐵皮圍牆的工地，是不是某種當代隔離形式的「新樂生療養院」？或者，這暫時存在的鐵皮圍牆，其實是以沒有內外之分的暫存形式，標示出我們其實都是處於「全球監禁、在地流放」下，被不同的治理策略，施加不同隔離形式的漂浮原子？或者說，我們只是新自由主義全球化下暫時的倖存者、被剝奪閒暇時間的無法喘息者，以及在全球化不斷加速運轉下隨時可能會被拋離而出的焦慮者？

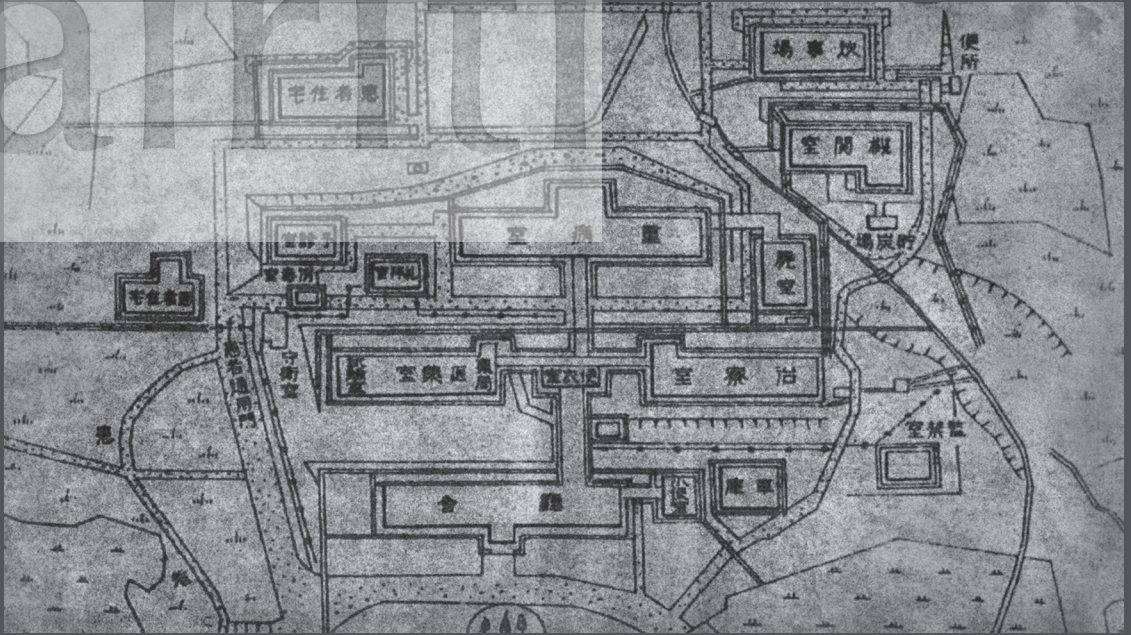


圖3 此為1930年，日本殖民政府所規劃的樂生療養院設計圖。



圖4 不潔者、非法者、非公民與被在地流放者們折射出的異聲-演講表演-2016

六、日常生活中的「創噪」

日常生活的確讓我們爲了生存，而被迫將生命消磨於各種日常瑣事中，使得如何解決我們爲何如此不堪的可能性，被一再地延遲。但日常生活中也不是完全沒有開展「第二層運動」的可能，就像此時此刻，我們可以把這個場所只當作是一個展覽空間，這場座談只是藝術圈內的小衆對話，但我們也可以把這個空間、這場對話，當作是樂生保留運動的某種擴延，以及開啓可多重辯證的「往返空間」，而我們這些從事視覺生產的「暫時倖存者」，不就該把握每個可能的節點，讓減噪空間成爲「創噪」空間、成爲「往返空間」、成爲一個讓觀者覺得還是「有所不足」的歧點。空間，尤其是支撐美學體制的展覽空間，或多或少都具有某種治理性，但人的主觀能動性，也可能質變空間原有的治理邏輯——偏離毫釐，終會差之千里。

接下來，我暫且以三個歷史案例，談日常生活中的「創噪」方法，當然「創噪」可以有無數方法，我談的也只是因時、因地的階段性發言，而不可能是任何具指導性的綱領。這三個方法是：

（一）作爲當代社會問題的「變文」與「變相」生產者：

前面談到「變文」、「變相」與《太平廣記》的連帶關係，其中最讓我感興趣的是「俗講僧」這個中介者，如果將其置於當代社會的意義可能是什麼？簡化地說，歷史上的「俗講僧」是把那些深奧但有助於我們思辯生命問題的理論、思想，以感性的方式，轉譯給一般人聽的再生產者。那麼，放在當前的社會語境中，「俗講僧」可能更像是廣義的文化生產者，而現實則是那我們永遠讀不完的書。我的意思是：「事件」的後延性，要能被繼續演繹、擴延，就需要有各種「變文」與「變相」的生產者，而當代的「俗講僧」或許不再如同過去，只是作爲解釋一套已被正典化的理論轉譯者，而是反過來，作爲挖掘「事件」中，還未被系統化或無法被建檔的各種複雜性與後延想像，以各種形式訴說出來的人。

（二）作爲當代〈美臺團〉的電影解說員（謠言生產者）：

1895年，盧米埃兄弟在巴黎的咖啡廳，放映了人類歷史上第一部賽璐璐電影，這一年，也是臺灣被日本殖民統治的第一年。在臺灣被日本殖民統治三十年後，由蔣渭水創立的臺灣文化協會，於1926年成立了放映默片的電影巡迴放映隊「美臺團」。但不同於一般默片的電影解說員（日本人稱之爲辯士），只是以生動話語跟觀眾描述無聲電影的內容與劇情，「美臺團」的默片電影解說員，則是

藉由「曲解」電影內容的言說策略，向觀看電影的觀眾傳播反帝與反殖意識。

在電影還是默片的時代，當時屬於臺灣人經營的戲院內，通常會有日本警察與消防隊員坐鎮於觀眾席的最後一排，藉以監控、防止臺籍電影解說員，藉機鼓吹反帝與反殖意識。而屬於臺灣文化協會電影巡迴放映隊的電影解說員，則會利用只有臺灣觀眾才能聽懂的方言、俚語與諺語，將原本不具有反殖民色彩的默片，「曲解」成具反殖民意涵的情節，而戲院內瞭解這些方言、俚語與諺語的觀眾，則會以大笑、鼓掌、吹口哨等聲音與肢體動作，回應臺籍電影解說員對電影內容的「曲解」。

從這個歷史案例中，我們可以想像一個很可能發生的情境——對於那些無法擁有視覺暫留科技的被殖民者（觀眾），當他們一邊觀看默片的動態影像，一邊聽著電影解說員「曲解」影像內容的話語時，這種「音畫分離」的現場經驗，很可能會激發觀眾開始進行某種新的想像。我的意思是：這場電影解說員與觀眾之間的互動行為，既是以影像為媒介，又是溢出影像之外進行的一場對話性演出。尤其當日本員警因為聽不懂電影解說員與觀眾之間的對話內容，而開始施展他所擁有的規訓權力時，卻也同時落入這場互動行為所要揭示的真正題旨——當日本警察離開他原先坐在戲院最後一排，從高處往下俯瞰的監控位置，走到觀眾與電影解說員之間，企圖制止這場互動行為繼續下去時，日本警察不但成為觀眾圍觀下可見的殖民者，更成為在眾人集體注視下的「被監控者」。而無論日本警察的制止行動最後是否成功，在那個當下，日本警察都被迫成為這場互動行為中，同時扮演殖民壓迫者與「被監控者」的雙重角色。而原本的電影放映空間，也成為監控者與被監控者互換位置，以及將音像／話語／劇場／文化行動等不同的藝術表現形式，共構成一個既相互交織又彼此衝突的多重辯證場域。

同時，觀眾在經歷這種特殊的「音畫分離」與互動經驗後，當他們要向他人轉述他們曾經看過、聽過與參與過的互動行為時，他們所能依據的只能是個人腦海中的記憶殘響與記憶殘像，而每個人在向他人轉述這個經驗與記憶時，也必然會因個人感知經驗與記憶上的差異，而對存留於腦海中的記憶殘像與記憶殘響，進行主觀的增加、刪減、改寫、編造等再翻譯與再想像的過程。循著這個聯想，我們可以想像一部原先可能是殖民統治者企圖教化被殖民者的電影，經過臺籍電影解說員的「曲解」，進而觸發每個觀眾主動進行再翻譯、再想像與再敘述而生產出來的「非可見性電影」，經過不斷口耳相傳的過程，很可能會演變出無數部反帝與反殖的「謠言電影」。

在當代中文裡，「謠言」一詞，常被理解為藉由惡意編造的故事，去毀謗他人或破壞某件事物的正當性，而真正具有毀謗意涵的「謠誣」一詞，在今日則已很少人使用。「謠言」在中文的原初意涵是「民間流傳評議時政的歌謠或諺語」，因此，「謠言」的意思應更接近——人民通過詩性的語言、歌謠和虛構的敘事策略，對掌握統治機器的權力者與具體的社會問題，進行介入與干預，並藉此生產出不同於統治者觀點的各種異議史觀與異議想像。

（三）生產當代的「落地掃」：

在以前的福建閩南與臺灣，農民於農閒時，會在村莊的空地或大樹下，以簡樸的形式演出戲曲給同村的農民看。這種演出形式，被稱為「落地掃」，其他地方的農村則有不同的名稱。我之所以認為農民進行自娛自樂的演出方法，對新自由主義全球化後的當代社會，尤其在如何「創噪」的問題上，仍可帶給我們啟發性的原因是：當農民進行自娛自樂的演出時，他們的身分既是農民，也是戲曲中的某個跨性別角色，或者是一個神話人物。而演出的當下，不但是藝術發生的時刻，也是一個農民不再局限於農民身分，而是彙集了農民、演員（藝術家）與神話人物等多重身分的人。演出的地點，則成爲一個多重時空交織的場域。同時，在農民起義的歷史裡，這類地方自我組織的戲曲表演，也常成爲農民起義時的串連媒介。到了日殖時期臺灣文化協會的「美臺團」，這種文化生產模式，更被擴張爲音像／話語／劇場／文化行動等多重形式並置與具多重辯證性的生產方法。

我的意思是：當新自由主義全球化企圖將我們固著於被分工化、原子化的孤立狀態，並日益主導我們對於當前現實的感知方式時，如何發展人與人之間各種身體性的聚合方法，以及從聚合過程中，體認到無法被化約的現實與生命處境，或許是在「創噪」前，一個必要的經歷。

我以這三個例子，談「創噪」的方法，簡化地說，從這三個例子中，我們可以推演出質變當代治理策略的三種基本策略：「俗講僧」——破解當代治理形式的解難與解密者。「美臺團」的默片電影解說員——不斷溢出現有規訓與治理模式的越界者。「落地掃」——通過自我組織與自娛自樂的方式，脫離景觀社會中作爲被動接收者的能動業餘者。

對我個人而言，一個當代藝術家或文化生產者，至少應包含這三種態度，才可能在「磨損抗爭的，減噪的」日常生活中，開展「第二層運動」。當然，任何的「創噪」，都只是作爲改變現實的「點滴工程」的方法之一，而不是最終的目的。

癩病防治

(怎樣發現癩病)

圖5 癩病防治幻燈片



圖6 殘餘的樂生療養院-空照圖

七、之後與之前

《太平廣記》是一套我不可能讀完的類書，樂生療養院與樂生保留運動，是一個述說不完，以及其後延性還在不斷發酵、演變中的運動，而《殘響世界》自然只是這如長河般的事件中，所後延出的殘響與殘像之一，雖然一件作品總是「有所不足」，但就如我在採訪院民時，曾直接與他們討論：在院區已毀，工程也已開挖五年，丹鳳山的水土保持也被徹底破壞，更曾有四、五萬當地居民反對保留樂生療養院，而院民現在只剩一百多人，而且都已七、八十歲，並且，有天我們都會離開塵世，那麼，樂生保留運動最終要保衛的是什麼？

最後，我們決定第一段影片，只談院民在丹鳳山上種了八百多棵樹，間接保護了那些後來曾反對保留樂生療養院的當地居民，免於遭受土石流的故事。拍攝時，我請他們直視鏡頭，與未來的觀者、當地居們的後代對話，讓未來的人知道曾有一群漢生病患，以其病驅保護了這個地方近八十年。同時，把被樂生保留運動培育出來的張芳綺，經歷過文革、並每天經過樂生工地的陸配，以及藉虛構的女政治犯，連結日殖時期至今的不同治理形式，共構成一個既關於樂生，也關於其他的四頻道影像裝置。我不知道觀眾遊走在這些影像中，會怎麼閱讀？會怎麼自行擷取其中的片斷影像，再重組成他們自己的殘響世界？

但殘響從來不是單一音源的回音，混合各種回音的殘響，在與他人、他事、他物碰撞後，總會再產生新的殘響。

而事件之後的殘響，也不只是「之後」，它們也可能是某個未來「事件」的提前預演。