

2018年(第三届) 华宇艺术论坛

重估革命：历史、艺术与政治

2018年12月8日

海南三亚

THE THIRD HUAYU ART FORUM

THE REEVALUATION OF REVOLUTION: HISTORY, ART AND POLITICS

8th December 2018

SANYA, HAINAN

未曾发生过“全面乌托邦革命”之地的“潜运动”案例与其后延意义

陈界仁（艺术家）

各位好，非常感谢华宇艺术论坛的邀请，关于今天的讨论主题——“重估革命：历史、艺术与政治”，无疑是一个极为庞大的课题，也是一个其复杂性，在未来还会继续繁殖、滋生，并永难被真正定义与充满流变性的课题。

在讨论这个主题前，我想先回到此时此刻，如此，我们才能清楚为何要“重估革命”，而不是“重温革命”——众所周知，我们已经生活在由“全域式”操控技术（Pervasive Control Technology）所主导的后网络时代，人类社会也已经成为一个由看似无边界的世界所构成，一边是由极少数控制者与其干部所组成的“公司王国”（Corporatocracy），另一边则是由不得不持续提供个人数据与生物资料，以供“公司王国”不断壮大的泛临时工与透明人所组成的“苟活世界”。换句话说，虽然这两个世界，看似无明显的边界，甚至是以相互供给养分的方式共存，但控制与被控制、剥夺与被剥夺之间的关系，却越来越以“去痛感化”，甚至是以“娱乐化”的方式，无时无刻不在持续发生。

相对于“可见”的古典压迫形式，此刻的“全域式”操控技术，无疑已成为彻底穿透与左右我们的感知、欲望与思维方式的新治理技术，包括曾经发生过的各种“革命”想像与行动方法，也都已成为了“全域式”操控技术内的数据之一，亦即，成为了可被算法计算的资料，换言之，今天的“全域式”操控技术早已不是乔治·欧威尔（George Orwell）于其著名小说《1984》中，所描述的刚性科技极权政体，而是一个表面看似去中心、分权、多元与透明，但也更具包覆性与穿透力的新极权操控系统，甚至是一个会为其“反对者”，提供各种反对方法与行动指南的操控系统，譬如生产专门消解“人民”各种愤怒的《黑镜》、《V字仇杀队》、《搏击俱乐部》到《大学炸弹客》等影音产品，以及为社会运动者提供如《198种非暴力行动方法》（198 Methods of Nonviolent Action）的

行动手册，包括在当代艺术领域内的“社会介入”式艺术，都或明或显地可以看到“全域式”操控技术所施展的操作痕迹，而这一切看似鼓励各种激进文化生产的操作策略，恰恰是在鼓励“反”的文化生产的同时，遮蔽了“公司王国”才是造成当前人类社会，越来越严重的贫富不均等问题的核心原因。

我的意思当然不是反对做“社会介入”式的艺术，而是说，就因为我们要做真正“社会介入”式的艺术，更必须深度挖掘与厘清什么才是造成当前人类社会各种悲剧的核心原因，而不能只停在“反”的姿态与形式上。

如何改变“全域式”操控技术对我们的全面治理？这显然无法再以过往的“革命”蓝图与方法，就可以单独解决这巨大的困境。那么该怎么办？

在目前已知的改变方法中，大致包括从科技技术、法律与教育，这三条路径进行改变，譬如生产各种可以让使用者完全掌握自己数据的开源码与开源平台、通过立法手段限制“公司王国”垄断智慧财产权的所有权，以及重建“人存在的意义究竟为何？”的新教育形式，但无论哪一种改变路径与方法，都必然会是一条漫漫长途，甚至，很可能是一场没有终局的漫长斗争。

而艺术在这场漫长的斗争中，所能真正产生的作用究竟为何？

在讨论这个问题前，我想有必要先厘清在当前的处境下，究竟何谓“创作”的问题，如众所周知，此刻的AI已经能生产诗、小说、音乐、绘画、影像与多媒体艺术等艺术形式，并能做出看起来就像是人用手工制作出来的作品，但我认为这并不是我们真正需要担心的事，我们真正该思考的是怎么持续生产关于“人存在的意义究竟为何？”的各种广义的“创作”，因为无论处于任何位置的人，包括为“公司王国”服务的各阶层“干部”，总会在某个“时刻”，开始自问“我存在的意义究竟为何？”，而一旦这个问题意识浮现，人就很可能开始思考当前的“全域式”操控技术与其运作模式是否合理？以及自己是否也只是一个可被算法计算的“非肉身之人”的数据，而不是一个真实“存在”的人？进而可能在某个契机下，开始萌生各种“叛变”意识，并可能因为这些在“全域式”操控技术下的“叛变之人”的不断增加，而最终让“全域式”操控技术产生连锁性的内爆，进而使得“全域式”操控技术处于某种失灵状态，而科技技术的所有权也才可能在失灵之后，重新成为人类社会的共同资产。

对于这个很可能会被不少人认为是过于唯心、简化的想像，我想借由台湾于日殖时期的1926-1927年，由反日本殖民统治的“台湾文化协会”，所组织的默片

电影放映队“美台团”为例，谈在古典刚性极权政体的操控技术下，被殖民者是如何以“合法”的方式，质变殖民统治的历史经验，借此说明这个想像，非但不唯心，甚至可能帮助我们思考怎么质变当前的“全域式”操控技术。

在台湾被日本殖民统治31年后，由蒋渭水等人创立的“台湾文化协会”（1921-1927），于1926年成立了放映默片的电影巡回放映队“美台团”。但“美台团”的“辩士”（电影解说员），不同于一般默片的电影解说员，只是以生动话语跟观众描述默片中的内容或剧情，“美台团”的电影解说员，则是借由“曲解”电影内容的言说策略，向观看电影的台湾观众传播反帝、反殖与反资意识。

在电影还是默片的时代，当时属于台湾人经营的戏院内，通常会有日本警察与消防队员坐镇于观众席的最后一排，借以监控、防止台籍电影解说员，借机鼓吹反帝、反殖与反资意识。而“美台团”的电影巡回放映队的电影解说员，则会利用只有台湾观众才能听懂的方言、俚语与谚语，将原本不具反帝、反殖、反资意识的默片，“曲解”成具反帝、反殖、反资意涵的情节，而戏院内了解这些方言、俚语与谚语的观众，则会以大笑、鼓掌、吹口哨等声音与肢体动作，回应台籍电影解说员对电影内容的“曲解”。

从这个历史案例中，我们可以想像一个很可能发生的情景——对于那些无法拥有视觉暂留科技的被殖民者（观众），当他们一边观看默片的动态影像，一边听着电影解说员“曲解”影像的话语时，在这种特殊的“音画分离”的经验下，很可能会激发观众开始进行另一种想像。我的意思是：这场电影解说员与观众之间的互动行为，既是以影像和话语为媒介，又是溢出影像和话语之外的一场行动。尤其当日本警察因为听不懂电影解说员与观众之间的对话内容，开始施展他所拥有的规训权力，走到观众与电影解说员之间，企图制止这场互动行为继续下去时，日本警察不但成为观众围观下可见的殖民者，更成为在众人集体注视与议论下的“被监控者”。无论日本警察的制止行动最后是否成功，但在那个当下，日本警察都被迫成为这场互动行为中，同时扮演殖民压迫者与“被监控者”的双重角色。而原本的电影放映空间，则成为监控者与被监控者不断互换位置，以及让音像 / 话语 / 剧场 / 文化行动等不同艺术表现形式，共构成既相互交织又彼此冲突的多重辩证场域。而现场中的每个人，也因此不再只有一种身分，“美台团”的电影解说员也不再只是反帝、反殖、反资意识的宣传者，更是将各种异议聚合成多重辩证运动的趋动者，而无名观众也不再只是旁观的回应者，更是即兴编剧与即兴表演的能动者。

而作为被殖民者的观众，在经过这种特殊的“音划分离”的互动经验，并成为即

兴编剧与表演者后，当他们要向他人转述他们曾经看过、听过与参与过的互动行为时，他们所能依据的只能是个人脑海中的记忆残像与记忆残响，而每个人在向他人转述这个经验与记忆时，也必然会因个人感知经验与记忆上的差异，而对存留于脑海中的记忆残像与记忆残响，进行主观性的增删、改写、编造等再翻译与再想像的现象。循着这个联想，我们还可以想像一部原先可能是殖民统治者企图教化被殖民者的电影，因某个具能动性的观众自行“曲解”与再转译、再想像与再叙述，以及经过不断口耳相传的过程后，很可能会演变出无数部反帝、反殖、反资的“谣言电影”。

借由这个历史案例，我想说的是：无论当代的“全域式”操控技术，其包覆性与穿透力有多强，但只要是算法，就必然存在可被有效计算之外的变数，而变数的发生，常常来自于非常微小与通常不会被注意到的裂隙，而每一个裂隙都可以是“潜运动”的生发之处，这也是“历史”常常也可以是指向未来的手势地原因。