

心像與遠方－「通話紀錄」的此地與彼端

文 / 雷煦光

“So in America when the sun goes down and I sit on the old
broken-down river pier watching the long, long skies over New Jersey
and sense all that raw land that rolls in one unbelievable huge bulge
over to the West Coast, and all that road going, all the people dreaming
in the immensity of it”*On the Road*.

Canned Heat 在歌裡唱道：

I'm gonna leave this city, got to get away.
I'm gonna leave this city, got to get away.
All this fussing and fighting, man, you know I sure I can't stay.

Going Up the Country。所以凱魯亞克（J.Kerouac）說他看到「滿路上的人」並非無的放矢。

喔不。其實凱魯亞克是比較早的，早於 Easy Rider、早於 Woodstock、早於交通便利普悠瑪號臺北到花蓮最快只要兩個小時那樣的早。

許多都會年輕人不願經受機車瀑布、擁塞捷運的生活擠壓紛紛跳上 Going Up the Country 的特快車 to some place, where I've never been before.

兩個小時車程的距離：與其將「通話紀錄」認作展覽，不如將它視為一頁索引，可以按圖索驥的那種索引。

這裡並非要直接建議聽眾深究展場每個聽筒的聲音檔 — 無論聽來是熟悉、抑或模稜 — 這裡所謂的索引，是導向另一重關於生命的情狀佈局：going to some place, where I've never been before。

基本而言，在「音景」（Soundscape）研究的領域中，聲音的符號性與文化環境的建構形成一體兩面的結構關係。透過分析聲音符號，建構文化景觀，而文化景觀的建構又重新詮釋了聲音符號的指意關係。實際上我們在這樣往復性的理論化中，確立了權力的知識、知識的權力。

「通話紀錄」提供許多各處採集的聲音，以創作者自述的用語來講：「花蓮的有趣聲音」。這些各自獨立的聲音採集，放在一個名為「花蓮」的地理概念中，好似引伸出一個弔詭的詮釋問題：「花蓮」作為一個框架概念，或許、是否、其實、壓根永遠找不到所謂的「花蓮的聲音」？

聽來武斷，但就像符號的任意性特質，聲音作為音景的研究素材，指向的是那個結構（或說虛構）的拓樸空間生產，就像蒙太奇（Montage）一方面確立了敘事發展，但同時也顯現出所謂敘事的荒誕：你怎麼知道眼前的任何事實不過就是一場蒙太奇的結果。

「通話」在希臘字根的組合中，表明的是連結兩處距離遙遠的聲音，在電信科技的古典時代裡，更是一個充滿想像的意識狀態。在此請容許稍微借題發揮：與花蓮的通話紀錄，那個之為通話對象的「花蓮」，應該會是什麼？

「在花蓮採集聲音」，這貌似是一個浪漫主義傳統的生命行動。如何填充一個地理概念範圍內的音景？成為了「通話紀錄」之為索引的最核心目標。順帶值得一提的是：即便表面上非常相似，但「填充」與「還原」仍是兩種截然不同的核心概念。

就像溫德斯安排 Philip 在一團懸疑的氣氛中獨自漫遊在一個名為「里斯本」的概念空間中：到底舉著麥克風的 Philip 是在還原描繪葡京里斯本的音景？還是在探索他自己個人的“the place where I've never been before”？（「里斯本的故事」，溫德斯，1994）

「通話紀錄」並不適合視作一重音景研究之作，而是「採集」（Collection）作為創作方法的自我生命情狀佈局：

這裡的採集指得是類人類學式田野調查的一種姿態，現當代藝術很常使用的方式，一如電影的蒙太奇，透過素材的自我編程，提呈一道可能真實的表達。

在採集的整個連續過程裡，花蓮與其說是一個地理範圍名詞，更不如說是一個自我投射的莫比烏斯環（Möbiusband）、一個可以不斷變換內外、生產意義的拓樸空間狀態。

「通話紀錄」中的花蓮，實際上應該是「遠方」，詩人雅羅米爾（Jaromil）住居的那個他鄉遠方：Life Is Elsewhere, Somewhere else. (Life Is Elsewhere, M. Kundera, 1969)

一個未知的、可探索的、可採集的、可奔馳的、可追求但無可企及的那個遠處、他方。

當您走進展場，或許可以仔細聆聽每一個聲音檔，試著辨認、對照、回應您心中對花蓮的各種認識；又或者，您可以無限重複聆聽，試著歸納、分類、透過「紀錄」還原這場「通話」的神秘現場；亦或許，您可以佇立、思索一個出走的靈魂，像威廉·麥斯特

(Wilhelm Meisters Lehrjahre) 那樣、像韓波 (A. Rimbaud)、像詩人雅羅米爾那樣、像「里斯本的故事」那樣.....

或許，一段段的旅程，一道道的風景，在您仔細聆聽聲音的同時，栩栩如生地重現眼前，開啟某個專屬您個人與未知遠方的神秘通話。

「遠處他方其實是未知的，可能是荊棘、也可能是荒涼...」

“Je suis veuve... — J'étais veuve... — mais oui, j'ai été bien sérieuse
jadis, et je ne suis pas née pour devenir squelette !... — Lui était
presque un enfant... Ses délicatesses mystérieuses m'avaient séduite.
J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre. **Quelle vie ! La vraie
vie est absente. Nous ne sommes pas au monde.** Je vais où il va, il le
faut. Et souvent il s'emporte contre moi, moi, la pauvre âme. Le Démon !
— C'est un Démon, vous savez, ce n'est pas un homme.” — *Délires /
Vierge folle. L'époux infernal.* A. Rimbaud

本文作者 | 雷煦光

通常當我們讚嘆一個系統運行得多麼穩定順暢、或是一款軟體多麼簡潔好用之際，對於程式設計師而言，那就只是一個複雜符號與程序的指令世界而已。

藝術作品，往往也是這樣。對一個「入戲的觀眾」而言，作品不僅僅只是知識性導覽或美的感受，它就是一個拉扯在生存與表達之間的複雜符號與程序指令系統。我相信，評論寫作正是一類似將複雜符號與程序指令藝術性化約為一款簡潔好用軟體之工作的一種。

雷煦光，國立藝術學院戲劇系畢業，研究所探求廣義當代藝術知識體系與思考方法，從事各種工作。昆德拉說「生活永遠在他方」，「評論」作為一種「日常生活中自我表演」的取徑、也是思考世界的方法。

