

首頁 / 資料庫 / 文章資料庫 / 聲感韌性：女聲賽伯格於陳庭榕的《我只在乎你（私語）》 /



LINE



# 聲感韌性：女聲賽伯格於陳庭榕的《我只在乎你（私語）》

| 2022.05.28



姓名標示-非商業性



作者 謝佩君

寫作年份 2022

簡介 並由國家文化藝術基金會、文心藝術基金會贊助現象書寫-視覺藝評專案贊助。

主圖：陳庭榕，《我只在乎你（私語）》。（藝術家提供）





頭一次站在陳庭榕的《我只在乎你（私語）》前時，我想像自己將體驗一場鋪天蓋地的音響環繞，畢竟眼前的聲音裝置是如此龐大——一堵有著17個喇叭的巨牆。然而，當我走近時，聲牆發出的聲音卻細微到幾乎無法辨明。這股沉寂讓人忍不住越走越近，甚至繞著它弧形的輪廓尋找聲音的來源。慢慢地，我感覺到牆的背面漸漸有聲音襲來，和作品名字一樣地私語：吐著磁性音符的女低音，伴隨著另一個顫抖的女高音。這兩個女歌手正唱著阿卡貝拉版本的《我只在乎你》。這首對我們來說再熟悉不過的1980年代的甜膩情歌，復古的旋律與芭樂的歌詞，和眼前冰冷的現代主義式玻璃展廊、工業化建材形成強烈的對比。

援引蔣氏政權於金門地區，橫跨臺灣海峽兩岸，與中國共產黨的聲音對抗，陳庭榕在《我只在乎你（私語）》這件聲音裝置中，不僅召喚了如影隨形的威權符號——北山聲牆，同時也將這段女性聲音如何在冷戰期間的金門工具化為心戰武器、甚少為人討論的歷史重新攤於陽光之下。僅距離中國廈門1.2英哩遠的北山聲牆，作為冷戰聲波迴路系統的一部分，建造於1967年，不合理地以現代雕塑之姿聳立於古寧頭海岸。四層樓高的結構裡，系統的並列著48個喇叭孔，在過去的30餘年裡，不間斷地播放著高音量的政治宣傳口號以及大眾市場下的流行音樂——特別是鄧麗君的情歌。

聲音裝置，特別是對女性聲音的援引與使用，一直以來都是陳庭榕的創作重心。她的藝術實踐多半以戰時聲響建築對比於當代聲音傳輸與分配的模式，探索我們的文化實踐如何形塑於過往與當前的物質條件。在《我只在乎你（私語）》中，藝術家同時自媒材與現象學經驗的意義上軟化軍事要塞，並且更重要地，改造戰時的女性聲音操作。在陳庭榕的想像下，原本北山聲牆的結構被支解至基本的立方單位；喇叭不再打入且固定於混擬土製的牆面，而是可以自由地重新組裝、配置，轉化原本北山聲牆的垂直格狀於水平拱形，環繞觀者於聲波之中。其餘的更動還包括將喇叭由原本的48個減至17個，並讓每一個揚聲器像是將北山聲牆脫膜般地，自內而外變得清晰可見。從遠處看，這些位於聲牆背後的喇叭像是以水泥製成，然而仔細省視後可以發現，實是藝術家密集手工勞動的痕跡：蒐羅維也納街頭傳單與報紙後，再製成混擬紙漿喇叭。而重新編曲後的女聲也被這17組揚聲器分程傳遞。

陳庭榕對女性聲音歷史的投注，同樣地回應了其他當代藝術家在藝術生

產上對聲音武器的歷史之關注。像是在迪恩 ( Tacia Dean ) 的16釐米黑白影片 ( *Sound Mirror*, 1999 ) 中，她重訪並以膠卷記錄下建於1920-30年間，位在英國鄧郡 ( Denge, UK ) 的在雷達出現前用以預測空襲的聲鏡。或者，王虹凱在《“I Am Not A Very Good Extemporaneous Speaker; In Fact, I Am No Speaker At All”》( 2011 ) 中，同樣地也對武器化女聲做了探索。儘管陳庭榕和其他藝術家共享了關於戰爭歷史與政治化女性聲音的興趣，但她在《我只在乎你 ( 私語 ) 》中重申並歷史化的是一場視女性聲音為媒材與中介的勞動，以及這生產過程的政治與美學性，迥異於迪恩對廢墟的檔案式干預，亦非是王虹凱解構文本式的表演。

陳庭榕對北山聲牆的改造即是我想在此處探索的故事。在這件聲音裝置裡，國家對女性勞力的開發與女性聲音的美學化，衝擊著冷戰下的聲音與聽覺。以下即為我論述女性聲音在蔣氏政權與中國共產黨的聲響對峙下，成為一特殊的生產場址，並認為陳庭榕作品的批判性在於對武器化女性聲音的藝術型干預。透過詳細檢視《我只在乎你 ( 私語 ) 》，我試圖爬梳這件作品和聲音勞動史的多重關係，特別是這性別特殊的勞動與感性如何延伸於戰場之外，再現於我們新自由主義下的日常。更重要地，陳庭榕的藝術干預不僅批判了這性別特殊的勞動，同時也透過女性聲音探索更多關於聲音的政治可能。

## 柔性女聲

如果說，北山聲牆企圖藉由軍事級的音響系統來傳播女聲的話，陳庭榕的重製的聲牆——低傳真、低技術的裝配——朝著光譜的另一端操作。此處，女性聲音並未因政治宣傳或爭奪聲響控制而被放大擴音；相反地，《我只在乎你 ( 私語 ) 》下的女聲細碎如私語，像是等待著另一方的回音，或者觀眾不經意地因洗腦的曲調而跟著輕哼。陳庭榕對女性聲音的重述，也正因她重新組織聲牆整體結構，造使北山聲牆與《我只在乎你 ( 私語 ) 》分別傳頌著不同的聽覺環境：前者是鋪天蓋地、集中且統一的經驗，後者則是不同揚聲器交織下的私語；前者作為軍事要塞幾乎不為聽者所見，後者營造親密的環境——難以聽清的細語，讓我們忍不住越靠越近。換言之，觀眾在陳庭榕的聲牆前，並非是作為傳輸對象的被動主體，而是主動地在聲音裝置弧狀形式如擁抱的邀請之下，漸漸走近，貼著耳朵，傾聽。

《我只在乎你 ( 私語 ) 》的立方結構與略高逾六呎的尺寸，就形式上來說是一典型對低限主義式雕塑的引用——強調觀眾與藝術作品間的身體互動下所引發的現象學式經驗，像是莫里斯 ( Robert Morris ) 的《木盒和其製作的聲音》( *Box with the Sound of Its Own Making*, 1961 ) 。莫里斯的作品乍看之下是一個普通的木製盒，然而裡頭他卻藏了一個喇

叭：播放著間歇的錘擊、鋸木與打磨聲，也就是莫里斯長達三個小時製作木盒的聲音，正被播放且迴響於小木盒中。在製作者與任何視覺紀錄都缺席的狀態下，這段製作過程的錄音讓木盒成為一自我指涉的物件。如同聲音藝術史學者拉貝爾 ( Brandon LaBelle ) 所言：「我們聽到的是製盒的過程，眼前看到的是過程下的成果。」<sup>[1]</sup>手工製作的低限主義作品《木盒》脫離了任何語意內容，僅剩由聲音指涉的「製作木盒」概念。

在這層自我指涉「過程」的意義下，《木盒》與《我只在乎你 ( 私語 ) 》間的關聯不僅是形式上的親近，且更是共享對過程中勞力的強調。就像藝術史家布萊恩-威爾森 ( Julia Bryon-Wilson ) 所注意到的，在《木盒》中，莫里森透過製作簡單的木盒來暗示其中的勞動，儘管勞動的展現是透過聲音而不是視覺。和莫里森之前的大型計畫相比，像是《無題 ( 木材 ) 》 ( *Untitled[Timbre]*, 1970 ) 於他惡名昭彰的惠特尼美術館個展，《木盒》的製作過程不僅更為個人，且更為親密。用莫里斯自己的話說：

像立方體這樣單純的形式，當它尺寸變得比我們大時，必要地被視為公眾。當它小於我們身軀時，增加的則是其親密值。<sup>[2]</sup>

從小型的胡桃木盒到大堆的木材，莫里斯在公眾目光下彰顯的是他勞動的尺度與密度。此處，觀者與作品間的張力並非仰賴作品的尺寸 ( 無論是可握在掌心的小型裝飾，或是大於人身的紀念碑 )，而是觀者對作品製作過程的勞動力估算。布萊恩-威爾森在討論莫里斯的惠特尼個展時曾論道：

低限主義常以活化身體著稱——也就是觀者的身體——但視創作者為工人的身體也同時是低限主義活化的對象。換句話說，尺度成為測量工作量，以及體能 ( 在有無援助下 ) 能否勝任？藝術物件越大，所需的勞力就越多，無論是來自機器或是一組工人。<sup>[3]</sup>

在《木盒》中，莫里斯的身體勞力僅能用聽的，到了惠特尼個展，他視覺化地同等藝術家的勞動於工人活動，像是布展時戴著工地帽工作人員與開著起貨機的藝術家本人。

相比於莫里斯在惠特尼個展中，對男性勞動力與野性的懷舊依戀，陳庭榕的混擬紙漿聲牆顯得柔軟且具延展性。它重複且手作的形式說明了男性勞動力在此處的多餘。《我只在乎你 ( 私語 ) 》可見的勞動是陳庭榕是她一而再地的韌性。從她對製作媒材的選擇 ( 紙、延展性強的鋼板 ) 到生產方式 ( 打碎、沾黏、塑型、黏合 )，最終的成果是強調聲牆形式的可塑性與彈性——總能再次地塑形與改造。藝術家曾說：

我視立方體為聲牆的基本單位，這也是說，聲牆的形狀是可變動的。此

外，我也讓原本先鑲嵌於內的擴音器外翻成喇叭的形狀。<sup>[4]</sup>

形式上的韌性——可塑形狀與具延展性的質材——源自陳庭榕反覆且繁複的手工，亦即傳統上被視為女性化、家事型的勞動。在這層意義上，藝術家對北山聲牆的改造，不僅是諷刺現代主義式建築與附著的冷戰的聲響系統，且也是對形式的可塑型想像，以及重述冷戰聲音對抗下「女性化」的感性。



## 小結

現在，讓我們再仔細地看一眼，或者，仔細地聆聽這件作品的聲音。如同上述，陳庭榕選擇讓聲牆播放的是重新編曲後的《我只在乎你》，儘管在鄧麗君的歌聲之前，金門已有許多不知名的女聲成為蔣氏政權編制下的聲音戰爭武器。對國民黨政府來說，女性聲音的柔性喊話與纖細的感性，似乎能夠透過溝通策略跨越意識型態上的鴻溝——美援下的蔣氏政權與中國共產黨間的對立。柔性女聲，此處，既是勞動的政治形式，也是美學感性。過去的50年裡，軍事工業結構下的聲音勞動被生產為有效的女性情感勞動，其武器化的可能來自於特殊訓練下的女性聲音：柔

軟、日常對話感與鄰家女孩式聲音傳達與表現方式。而這女性化的聲音勞動——媒介意識型態衝突、媒合公共與私人的空間——正出自冷戰下的臺海兩岸。

陳庭榕在《我只在乎你（私語）》中企圖改造、並重新定義的女聲牆來自於一場尚未成為過去的歷史，而也因為尚未過去，這柔性女聲持續迴盪在我們耳畔如私語：它同時流連在我們的公共與私領域，是一廣泛流傳但難以確切形容，跨越前線來到我們每日生活的感性。受到女性聲音工具化歷史啟發的這件聲音裝置，陳庭榕以聲音與媒材的韌性打造了另一種形式的聲牆。在這面牆下，女性聲音不再是國族意識型態下的代罪羔羊，而是各種創造性可能的來源：無論是編曲中突如其來合鳴，或是參與者在聽後不經意的被曲影響後的輕哼。在這場蔣氏政權與中國共產黨之間的聲音戰爭過後的30年，陳庭榕的《我只在乎你（私語）》不僅暴露了過往歷史中女性聲音的政治使用，同時也是一紙對聲音韌性以及不同政治可能性的邀請。

## 註釋

[1] Robert Morris, “Notes on Sculpture”, pt. 2, *Artforum*, Vol 5 no.2 (October 1966): 21

[2] Robert Morris, “Notes on Sculpture”, pt. 2, *Artforum*, Vol 5 no.2 (October 1966): 21

[3] Julia Byron-Wilson, “Hard Hats and Art Strikes: Robert Morris in 1970”, *The Art Bulletin*, vol. 89, no. 2 (June 2007): 338.

[4] 來自與藝術家的訪談，2020年1月14日。

## 關於作者

謝佩君，紐約州立大學賓漢頓分校藝術史所博士候選人，惠特尼美術館獨立研究計畫海蓮娜·魯賓斯坦批判研究會員（2019-2020）。主要研究興趣在批判理論、現當代藝術史，視覺史和媒介與科技理論。博士論文處理的問題為觸覺、聽覺與視覺三種感官自臺灣冷戰期間以來的抽象化，以及藝術生產過程如何干涉這些去自然化的感知。

---

---

## 延伸閱讀

編輯特邀

定位—沉浸的先決條件

編輯特邀

舞影聲光 一塊動起來！看歐巴任尼克如何引爆舞臺上的流動風景

編輯特邀

《感知增生》-2011中法文化之春 新媒體藝術展

編輯特邀

當代影像科技與表演藝術的關係簡史

編輯特邀

女性新媒體藝術家的性別困境 ( 3 ) 林沛瑩：病毒的推測設計

編輯特邀

女性新媒體藝術家的性別困境 ( 2 ) 陳珠櫻：人工生命的響樂

← Prev.   ≡   Next. →

訂閱電子報

請輸入E-Mail



[取消訂閱](#)

[藝訊](#)

[隱私權聲明](#)

[專題](#)

[著作權聲明](#)

[趨勢論述](#)

[網站安全政策](#)

[資料庫](#)

[聯絡我們](#)

[發展紀事](#)

[線上報名](#)

瀏覽人次：1213498

