

水縣日曆

從黃金町的起點談起

河岸一開始都不是條鮮明的線，而是交融的處所，是並存著「在與不在」的場域。水平面成為了空氣相與液相的邊界，在其他向度水體與陸地其相隔的邊界上交融。泥土與植被緩緩潛進水域，伴隨著氣候與天氣變化，河流展示了它不確定、不穩定、流動的特質。從隱喻上來說，對水的想像也常常是當代難民的形象，無論是地中海偷渡的船隻或是東南亞、東亞無可預期的偷渡搶灘。河與海作為邊界在人文像象中，是涵納包容與拒絕的雙面情人。水體帶有著不可預測的力量，不符合國家機器計算好的時間性，台灣相當理解颱風來襲的風險。另外一方面，水體與陸地在語言中的矛盾性質，其透明性有時又是一種對國家運作的對比。大東京地區上大岡川與著京急線在日本橫濱黃金町相切的這個區域，過去從戰後黑市交易營生而出的生活型態跟混雜的商業區跟風化區，河岸的多重包容與複雜問題自然也是這隱喻的範圍。這十年間，黃金町隨著藝術社群的營造，重新定位此區域為「藝術與小區共生」的創意城市單元。隨著人們重新試圖活化陸地區域外，藝術家蔡坤霖在 2018 年在此區開展的聲音田野計畫可說是首先點明了黃金町的另一種水文想像。

2018 年「回看計畫——黃金町」中，蔡坤霖與山田哲平、科學家林子皓合作，以水下聲學的方式量測了大岡川的水體聲響。這些水底聲音在當年曾以社會參與的方式帶領了群眾理解大岡川的河段與周邊的歷史空間的關係，還有各種不同頻率波段所可能包含的物理、生物等聲響。某種程度上來說，這是藝術家蔡坤霖，這幾年在音響裝置、公共藝術與環境版畫外，相當重要的創作轉向。原本過去聲音採集的環境聲響往陸上邁向了水體空間，也探索進了水的生態圈。這個參與活動之外，在同一年《Flying Supermarket—2018 黃金町藝術市集》的展覽中，《掛鐘的刻痕》以蔡坤霖擅長的 PVC 管材，在黃金町的展場中直接架起了可以聆聽大岡川的空間聲音裝置（昔日內海形如掛鐘），水體之聲成為屋舍內在的循環。建築物有了水體聲響的脈搏，進而讓隱藏的環境議題有了形體。

水體與當代藝術

當代若要討論水體相關的藝術主題，我們就不能談「環境問題」成為我們日常生活一部分的必然——全球社會，自然破壞和環境污染的影響不是生活在彼端的人的局部問題，而是有機地聯繫在一起，讓整個地球帶來問題，工業廢水、工業廢棄物對水及其周邊土壤的污染常常是首要被意識到的現象，其中還包含了全球暖化、海平面上升的問題。蔡坤霖在駁二駐村《海味醃漬》得力於港埠文化的

碰擊，讓水體更複雜的社會層面浮現在他的藝術系譜裡頭。《海味醃漬》的展覽中，大量的裝置以水管、馬達、海岸礁石組合而成，並在水管內部藏著蔡坤霖在高雄港採集的水體聲響。這些由藝術家出海收集高雄港周圍的聲響聲音落在0~4000(4K)赫茲之間，是生存在這一片水域微生物存在的痕跡。觀眾將能夠在《海味醃漬》的各種港都工業的撿拾物組成的物件，從相紙、對港埠的情感，直接連接到生態的聲響，資本世、人類世的議題。

全球環境變化與人類生存危機的緊急，環境美學尤其在人類世的時代顯得明顯。環境美學在這個議題下首先就得面對科學認識論不同的問題——換句話說，也就是這種對於同樣現象，藝術家如何不同於科學家透過文化系統，如民間傳說、自然神話，或是重新反思「自然」的藝術觀看來建立一套新的審美學興趣。在這方面 80 年代台灣環境運動與認同政治產生的美學實踐過去可說可以吳瑪俐為代表，但在新興議題與思潮的刺激下，在海洋科學中，已經有越來越多聲學研究來理解水體裡的生物形式。當各種不同微弱的聲響透過儀器被知悉其在水域裡的存在，這些聲響、迴波混雜著水域的環境、生物的構通類型以及存在實體——對科學家來說是生態系的資訊，對藝術家來說則是自然中人類不熟悉的感官形式。《海味醃漬》讓高雄港的形象蔓延到水域下的尺度，也藝術家的個人史內發展出獨特與環境感知的手法以及轉向。

邁向聲響的世界維度

從《海味醃漬》的轉向開始，藝術家蔡坤霖的作品有了更寬宏的聽覺領域。在緊接下來今年藝術家在總爺糖廠的駐村，水下聲音的採集前往了烏山頭水庫，成為了這一百年這個水庫的第一個水域聲響作品。再加上遇見百年大旱，在活動說明中，我們不僅知道日殖時期的基礎建設，如何因為雨量減少、水庫失能情況下被暴露了出來，構成了災難地景的議題；另外一方面，雖然在視覺上、日常感覺的矛盾，水庫的縮小似乎讓蔡坤霖收集到聲音並非水庫常態，但什麼是「旱季的水體感覺」或是旱季的聲響空間，正接近了當代環境美學最複雜的層次。

對環境美學欣賞與科學認識論不同，藝術家不需要如科學家一般需要有目的，將聲響解析成為科學材料，但同時也必須要將這種人類難以理解、仍不具有意義形式的材料轉換。對觀眾來說，這種欣賞模式需要很多中介與補充。以其自身的方式去欣賞自然很可能需要根據各種文化和歷史傳統來體驗自然。在《糖混水》中，蔡坤霖收集到聲響材料成為了糖廠粗糖製作的終點站。水體聲響成為了一切文明、製糖工業的上游。觀眾坐在複雜聲響的正下方，彷彿水體由上而下一瀉開來，地方知識的敘述，糖廠的殖民背景與歷經兩次殖民政權的水庫建設因為聲響再次前景化（Foregrounding）。所謂的前景化，意義是我們通常會在專注於物

體的某個部分的同時識別該物體。當一個部分被聚焦時，它被稱為「前景化」。在《糖混水》這些水體聲響不只是「作為自然」被接受，而是透過了蔡坤霖的藝術手法指出了認知主義無法承諾的部份，並透過改變了觀眾的身體感達到了水體本身關於土地的存在、穩定性、實質和本體安全以及政府無法掌控氣候變遷、不可控的未知因素，水體及其矛盾的地方，並同時對於這兩者的察覺。

目前蔡坤霖作品正面臨著「聲響的世界化」的問題。這裡的世界化並不是說全球化的議題，而是各種生物生存於世界的現象。水體的這些聲響不僅可能是人類的聲響，更有可能是無生物的、微生物、植物、動物生存的聲音，只是更多程度上被人類文化篩選、過濾。目前事實上正是藝術家最為煎熬的過程，因為不同於黃金町的時期，蔡坤霖正面臨著如何更積極地發明，或是開拓出新的藝術手法讓這些聲響更具備新的意義維度。在科學上，有越來越多科學家認為，這些聲響對其他生物類形式帶有意義的，例如利用聲音的物理形式理解細菌對於藥物的反應，或是形成觀察微生物的生命史過程。這些相當低頻的聲響在人們不斷建設海上風場，也開始形成了新的聲音生態的問題，一如蔡坤霖在烏山頭水庫開始碰觸到「水庫」這個水源控制、電力產生的工業物，帶來的美學問題。

美國環境哲學家利奧波德（Aldo Leopold）曾在《沙縣日曆》：「對老鼠來說，雪意味著免於匱乏和恐懼。」同樣的事物，人與非人將有不同的意義。不同動物根據它們在生態系統中的作用對同一事件做出不同反應。老鼠是獵物，所以積雪可以防止捕食者，相反地解凍很危險。這與鷹的視角形成對比，對鷹來說，雪融過後是一個更容易找到獵物（如老鼠）的機會。在這個事實上不統一的聲響世界中，蔡坤霖是當代藝術家目前最接近於重新定位人類與水域關係塑造的藝術家，作為水體聲響的拓荒者而存在著。

人必須為自己「創造」聲響的必要性

感官民族誌的發起人之一Stefan Helmreich在其民族誌《陌生的海洋》提過物種知識體系之於海洋認知的差異：「主要物種類別的關注是由古代波利尼西亞人引入或在夏威夷人民的歷史中發展起來的。這些植物和動物是夏威夷原住民的自然遺產，未經同意和承認長期關係，其他人不應自由使用。」而這種知識是受到環境保護，透過水域、地理隔離所形成的感官到知識的成形。蔡坤霖這兩年大步跨進了這個領域。不同於科學家，若這些聲響聚被在地殖民史、開發史的背景，由聲響與氣候文化在《糖混水》的階段已指出了藝術家如何步向媒介與災難的雙重問題。如果說利奧波德《沙縣日曆》描述了豐富的生態細節與環境哲學，蔡坤霖則正在書寫自己的《水縣日曆》邁向台灣水體的生活方式。