

題目	強打者的犧牲觸擊——派樂地展中的諧擬	
作者	陳寬育	
評論對象 資料	活動/節目/作品名稱	派樂地
	作者/編導/導演/策展人	
	主辦/發行/演出/出版單位	台北當代藝術館
	發表時間	2009-08-22
	活動地點	
得獎感言		
文章內容	<p>翻譯的文化政治</p> <p>台北當代藝術館的派樂地展覽，內容鎖定在亞洲區塊，似有為台灣與亞洲當代藝術的某些類型面貌提出一種特殊描繪方式的企圖。面對英文的「諧擬」(parody)原有的意涵，「派樂地」一詞早已在中文化(或本土化)的過程中產生詞語意義的偏移與越界。顯然，派樂地的音譯不是個一對一的單純詞語轉換關係，當派樂地的音譯進入了由中文織構成的文化空間，那頗具創意的音譯在加入修辭性意義後，翻譯的轉換過程中已加入了更多文化想像的元素，並拉進不同的概念，派生出新的生命力量。順著這樣的音譯策略，策展人胡永芬將之操作成具有歡樂、節慶式氣氛的展覽向度，並在「諧擬」概念主構的展覽支柱上，架接惡搞(Kuso)、搞笑等企圖豐富展覽內涵的橫樑。而中英文同時並置作為展覽標題所展現的互譯效果，一方面形成意義的外延，另一面又讓諧擬和惡搞變得早已不分彼此，形成像是木椿繩索般牽制這匹中文野馬的力量拉扯關係。</p> <p>對策展人來說，真正重要的似乎不是諧擬的政治性效用之探究，反而著重在形式上的輕鬆語調，描繪那些將批判意識與議題輕盈化的文化生產景觀。然而，這種刻意對諧擬意義之擴充，其實並無視於諧擬在西方文學、戲劇乃至於後現代諧擬一路關於地位之降升與意義之遞變的發展路徑。策展人對於諧擬的詮釋，相當接近《牛津英語辭典》的定義：「一種在散文與詩獨特的觀念與措辭的變化，作家以這種變化的模仿方式來製造荒謬可笑的效果。尤其是經由加入可笑的挪用主題，一種更多或更少地相似於原作的以原作為模型</p>	

模仿，因此產生有趣的效果。」這種搞笑術式的理解並雜揉了惡搞的概念，也許是構思展覽命題時的創意之舉，同時，如此的概括方式，也讓多重概念穿梭其中的同時，形成概念雜交的狀態，某種程度上倒也成了台灣當前的文化隱喻。

面對這種雜交的文化狀態，策展人試著理出一種「派樂地精神」：「試圖在看似輕鬆、簡單容易的玩笑中注入複雜多層的深意…派樂地是創意的惡搞、高段的無厘頭、刻意的白爛、有意義的瞎！」於是，展覽論述大張旗鼓展開對於笑的顛覆性力量之捕捉，可以見到如陳擎耀《I 愛 NY》系列裡對文化刻板形象的諧擬與置換、王慶松《找樂》、《賣貨郎》與經典的中國古典繪畫互文的誇飾攝影手法等，這類設置場景並擺姿勢的攝影，同時也有葉怡利那類有些無厘頭，以散播歡樂因子為職志的「蠕人」扮裝行動、謝牧岐的《M & P》品牌計畫以 MV 語法拍攝了一部影像的繪畫寓言。而藍鼻子那文化行動之諧擬戰術，在此以遭閹割、去脈絡的狀態呈現；蘇瓦吉對傑夫·昆斯（Jeff Koons）的諧擬，則是開展了東南亞對於昆斯背後所代表的西方當代藝術主敘事之戲謔。

標題命名的格式化品味

借助於黃建宏的觀察，台灣目前展覽的兩股主導力量分別形成操作方式的兩端：階層制與格式化的品味系統。（註 1）當「派樂地」展覽以輕鬆詼諧甚至加入惡搞來擴充諧擬的意義，在歡樂、輕薄中卻還扭捏地去承諾某種嚴肅的批判價值的愛慕，此時除了思考展覽作為一種文化生產，展開一場歡樂想像的自我扮演究竟是種逃避還是精神分裂外，「派樂地」這種命名式的展覽品味格式，卻已讓藝術不再是個有活力的文化異質介入，同時不再對自身標題「諧擬」的批判性進行提問。

需強調的是，批判性並非必得如挺起槍桿打仗那般強硬的對質，它更具效能的運作狀態毋寧是那如敏感觸角般的微政略、潛伏於批判對象中的態勢。由諧擬的概念引爆對批判性的思索，在行動主義者那裡我們曾看到實踐例示，文化反堵團體以諧擬作為戰術，因應跨國資本的商標廣告包圍，諧擬的修辭此刻已從滑稽的模仿揚升，並且作為一種具批判效用的政治性的論述結構，成為揭露意識形態的戰術。

派樂地以諧擬之名，便不應忽略諧擬修辭在強調批判性政治效果時細緻的理論化過程，以及反諷刀鋒銳利的那一面。上個世紀，當詹明信指出由於襲仿（pastiche）的大量出現的後果，是人的歷史記憶的大量清除而形成「偽歷史」，而「無諷刺（satirical）的政治性衝動」的襲仿概念便是原創性失敗與歷史感喪失的標記，而這其實是為了進一步引申出其對於後現代主義「懷舊」（nostalgia）徵候的看法。相對於詹明信，胡瓊（Linda Hutcheon）進一步強調諧擬的政治性效用，除了擴大希臘語源學中對於「前綴詞」（para）具有的雙重意涵（註 2），將諧擬的地位從只是滑稽的模仿，提高到在後現代修辭中具有高度批判與反思的修辭策略，並且認為，諧擬對過去藝術的諧擬並不是懷舊的，反而經常是批判性的，利用置入（install）及反諷（irony）的雙重過程，顯現了當前的再現形式是如何源於過去，而過去和現在的連貫性和歧異性，又是由於什麼樣的意識型態影響。然而在以諧擬為標題的展覽中，派樂地更多的卻是對惡搞的強調，程度上，顯性的批判性效果並不作為展覽論述之主要聲言，而是鎖定放輕鬆，盡情笑的調性，以笑的顛覆性力量與輕鬆形式傳達嚴肅議題。由於諧擬本身具備的政治性質直接被「惡搞」概念給混淆掩蓋，儘管許多不同的概念夾雜其間，其實不能否認部份的作品仍具備諧擬修辭的結構；也就是說，問題並不在於文不對題，而是對於諧擬喚起批評的重要任務，以及佔據政治與知識上的自省位置之意涵，所表現出的滿不在乎。同時，諧擬作為反諷的鋒緣，如同一部批判機器，在面對這些部份仍具有諧擬特質的作品時，以批判對象的符號邏輯成為構作作品的僵滯符號，看不見諧擬作為一種戰術性、批判性思考的能動性，這正映射出批判主體被重重包圍的處境。

派樂地文創中心

策展作為一種知識形態，本應觀看胡永芬展覽中的諧擬主題如何展開政治性解構；面對派樂地，問題變成：總是如鬼魂般以符號化、形象化的方式出場的，那些作為大他者的批判對象，是否只是個功能性的存在，而作品只要輕輕戳它一下就能產生連結，此時策展人便能展開對「深度意涵」的保有，承諾與保證展覽的知性質地。儘管展覽隱約嗅得到朝向巴赫汀（Mikhail Bakhtin）式狂歡化思維的氣味，有著類似的烏托邦性質的想像，卻並非如同拉伯雷（François Rabelais）對民間文化各式體裁中笑的力量之捕捉，具有的對中世紀那一統天下的教權顛覆性。在這裡，看不到對於加諸於藝術活動的

	<p>種種規範性力量進行反思。展覽的主要工作，指出了當代藝術中的某些狂歡化傾向，不過隱藏在這表面下的，是對認為藝術應當在生活化、輕盈、有趣、好讀並安全地帶點小奇觀的那種文化想像的再鞏固，而非顛覆。</p> <p>也許真實的情況是，這裡並沒有諧擬的那種知性冒險的意識，反而，展覽顯露的文化工業運作之斧鑿與中產階級的品味意識所形成的政治經濟，已展開全面包圍，對於藝術展演樣式的想像力服膺高度包裝的商品邏輯，而作品只能朝向詼諧、軟調的自戀或自我療癒？當然，派樂地獲致了以觀眾數量為訴求的官方文化展演邏輯上的成功，透過媒體合作，也順理成章地貼合當代藝術館以節慶式手法衝刺觀眾流量的業績式「階段性」任務，然而，諧擬的批判活性與威力在此展中消失殆盡。具有強打火力的諧擬，卻執行了成功的犧牲觸擊。展覽已然開闢了一個粉飾太平的文化樂園，整體的問題意識建立在對具有詼諧、惡搞或嘲諷等作品形式特質的泛泛捕捉，而不在於對展覽本身以諧擬作為主題的反思。眼見諧擬再度變成空白的諧擬，甚至與惡搞等概念產生雜交，在狀似熱絡的觀眾人數與活動交流中，其實有著對文化想像的高度管制，以及遮掩不住的對於國家文化治理下，對文化創意產業高燒的機靈應和。眼前，一個以諧擬之名的文化商品陳列館巍然矗立。</p>
<p>注釋</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. 黃建宏，〈框架下的自我重整—論展覽的生產與主體的分佈〉，《典藏·今藝術》，203 期。 2. 「前綴詞」(para) 具有兩個意義：其中一個會常被提及的是「反對」(counter) 或「抵抗」(against) 之意；然而，在希臘語源學中亦有「近旁」(beside) 之意，因此 parodia 可以令人聯想到「調和」(accord) 或「親密」(intimacy) 那沒有包含嘲笑的成分，而不只是「對比」(contrast)。
<p>參考書目</p>	

決審評語：

這是一篇對於有名的展覽、有名的策展，觀眾風評非常好，觀賞人數非常多的展

覽的評論。當然評論有一定的發言位置，而策展也站在一個被大眾以及政府文化政策背書的位置上。這篇文章不光是對於這單獨展覽、特別是策展的評論，也是藉此對於目前普遍的展覽內容以及展覽操作趨勢的評論，文字能力很好，是一篇充滿雄辯性格的文章。