



**一千種離開人類中心的對策：
多物種世界與媒介**

謝一誼／國立陽明交通大學文化研究國際中心研究人員

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

臺島出發的美學理論，可以是什麼輪廓？我將從兩個藝術計畫，試圖摸索此一路徑：它們分別是 2022 年，臺灣當代文化實驗場 CREATORS 項目支持下，所發展的「海水遇場：島嶼潮濕美學」，我在此一計畫裡合作的藝術家為郭俞平、陳呈毓、吳梓安，與水下聲響研究者 Ilmari Koria；另一則是 2022 年兩廳院秋天藝術節中，Katie Mitchell 原創、林欣怡導演的「寫給滅絕時代」——我於此製作中擔任田野顧問與劇本改編工作。兩個計畫都在既有的人類世藝術論述上，試圖再邁一步。我們探問：由臺島宇宙政治 (cosmopolitics) 出發的多物種藝術，能是什麼模樣？仰賴聲響與視覺所交織出的多物種感知遭逢，如何牽涉到媒介與生死政治 (necropolitics)？感知的關係性，是否可以帶領人類學家與當代藝術，加速逃離歐洲中心論與人類中心論？

愛慾 Eros

女性主義現象學者 Astrida Neimanis, 在 2022 年發表於 *Environmental Humanities* 期刊上的文章「溫德米爾盆地中的有毒愛慾與壞生態性 (Toxic Erotics and Bad Ecosex at Windermere Basin)」一文中，以第一人稱的論述，反身性的思索了在塑膠與污染、用過而被丟棄保險套隨處可見的加拿大濕地，我們怎麼去思索有關環境主義與愛慾，這些重要的問題。

我的肌膚活起來了。我處在一種對此處的愛當中，一種奇怪的愛。我所謂的「愛 (in love)」，我的意思是，和這個地方有一種頭重重的、慾望性的、愛慾的關係。當我走在碎石漫佈的小徑上，我吸進了這個沼澤地裡一整鍋的、紛雜的親密感，包含了泥土、潮濕、以及空氣。溫德米爾盆地蓬頭垢面，但不知道怎麼回事，髒兮兮卻又性感。¹

在這篇文章中，Neimanis 延續了她一貫溫柔的寫作風格、以平易近人的語言，帶領讀者進入「去人類中心」的現象學思路裡。水，提醒了我們作為一個生物的基本存有狀態。從新物質論 (new materialism) 的角度來看，在體內與體外不停循環的水，以及水中的微生物、細菌、礦物質、甚至是病毒，都揭示了人與這個世界緊密相關的液態狀況，乃是內在於「生態」的潮濕循環當中。

水提醒了我們有關生育 (gestational) 的過程，亦即再生產的過程，基本上超越了人類的子宮。水本身就是一個再生產的身體，但這些濕地卻是沉浮在遍佈的石油化學物、廢棄物、以及被我們所丟棄的慾望，沉浮於如此的氣候變遷重量之下。這些水域被我們人類的需求而改變，我們想要上床、不想要小孩、想要變得現代、想要快樂、健康、獨立。在這些水域當中，我們與「美好生活 (good life)」產生情愛糾葛，這樣的情愛糾葛再生產，產下了新的廢棄物生態，就如同酷兒拓殖女性主義學者 Heather Davis 所言，這些廢棄物持續的是我們的後代，即

1 The original: "My skin is alive. I am in a strange kind of love with this place. And by 'in love,' I mean, I am in a heady, breathless, desirous, erotic relation with it. Walking along the gravel track I inhale the myriad intimacies in this swampy soup of soil, wet, and air." (Neimanis, 2022), 702.

便說我們否認這個狀況。但，水體本身，又有著什麼樣製造新生命的能力呢？水的愉悅，又是怎麼樣的呢？水的慾望？²

「水的慾望」是一個大哉問。假使說在人文藝術界，佛洛伊德的性理論仍架構了有關「愛慾與文明」的思考水平線；亦即，我們依然循著自由主義現代性所預設的人性，將慾望視為內在於人生命的重要驅動力，而文明則是與這些個人驅動力之間的永恆拉扯 (Marcuse 1955)。當代人類學對於所謂的自然 vs 文化的二分法，已有相當的批判，正如 Philippe Descola 在 *Beyond Nature and Culture* 一書裡所堅持的，事實上並不存在一個普世、全球性的自然或是大自然；相對的，他與 Isabelle Stengers 和 Bruno Latour 等人認為我們必須正視各地個社會差異性的「自然—文化 (nature-culture)」觀，在存有論的層次上決定了不同社會看待現實、人性、非人物種、以及靈魂等概念。當我們能正視差異化的生命網絡中，人性是什麼這件事，則我們將能拒絕啟蒙思想裡所賦予的理性人性，以加速離開笛卡爾整個思想體系裡的「人—神—自然」三元架構。假使在 2023 年的今天，我們已經可以仰賴這些當代的「自然—文化」思想去慢慢發現多樣的自然觀，並且承認這些差異化的自然觀，必須被賦以主權性的政治疆界，亦即我們活在多重世界裡的一個世界 (a world in many worlds) (De la Cadena & Blaser 2018)；那麼、在此多重世界並存的星球上，我們要怎麼小心地不去重複一種歐洲啟蒙的人性普世論？假使「去人類中心」本身代表了拒絕繼承啟蒙遺產裡的人性論，則我們要怎麼去思考「慾望」這件事？更直接說，非人類中心的「愛慾」，可以是什麼形狀？「愛慾」怎麼可能是一種美學政治，蔓延到我們對「宇宙政治 (cosmopolitics)」和「生死政治 (necropolitics)」的思索水域之中？

一方面，去人類中心的生態女性主義，把我們的身體放回生物性的思考水平線；正如同 Neimanis 一貫採行的哲學路徑，強調生物性 (sex) 本身的生殖關係多元性，這個去人類中心的「生與生育」描述，與她在水體 (*Bodies of Water*) 一書裡的論述一脈相承。譬如說在「水體」這本書裡，她描述了鯨魚發生性行為，是雄鯨魚從包覆在瓣膜裡的生殖器官，打開這個瓣膜，將精子四散到周圍海水裡，雌鯨魚游到他旁邊，讓精子可以進入自己的身體裡，受孕。性、生殖、愛慾、關係，都不只牽涉到生物主體，更牽涉到這個生物的周遭環境、環境裡的介質、以及主體與週遭環境的關係。土壤裡有水，水裡有微生物，當我們碰觸泥土、也與其間的微生物，與無性生殖的微生物和黏菌，與這些非人生物的生命與性，發生關係。這個是 Neimanis 2022 年文章裡所說的，與週遭環境 having sex 的意義。多物種生態人文，對於這些多元性的關注，突破的是我們對於世界的二元性別想像；而當我們不再受困於人類中心主義的認識論牢籠，我們將可以去面對、去認可生物性 (sex) 的多樣性，反過來也將對世界、生命、以及再生產的各種範疇，在存有論層面上產生根本性的鬆動。

National Taiwan Museum of Fine Arts

2 The original: "Water reminds us that the plurality of gestational processes – that is, reproduction – extends far beyond human wombs. Water itself is a reproductive body – yet these wetlands are heaving under the petrochemical, disposable, climate-changing weight of our dumped desires. These waters are transformed by our human want – to fuck, to not have a baby, to be modern, happy, healthy, independent. Our love affair with the good life reproduces itself in these waters to spawn new waste ecologies, which, as queer settler feminist scholar Heather Davis remarks, remain our progeny even in our disavowals. But what happens to water's own capacity to make a new life? What happens to water's pleasures? Water's desire?" Ibid., 706.

Neimanis 2022 年這篇文章的開創性，在於她認真的在當代人類是環境危機的情境下，重新提問了 Eros 這個問題。也就是說，當我們可以在美學層面上嚴肅的對待細菌、黏菌、空氣、濕氣，這些過去被排除於人類文明之外的生命形式，並且隨著新物質論近來與當代藝術的積極對話，美學上的多物種轉向事實上也將幫助我們去問有關 Eros 愛慾的問題，因為就 Neimanis 的思路來說，愛慾本身就是一個政治：

就如同 Audre Lorde 所論述的，愛慾並不簡單，更非是可以輕易贏得之事，非常複雜。愛慾是要努力爭取來的，有時候代價還非常高，「即使說所面對的是一個種族主義的，父權主義的，以及反對愛慾的社會。」愛慾感受裡的歡愉，對這個能力的深度感受，是被否定的、被質疑的、被操縱的、被攔絡的。³

假使說我們認同了 Neimanis 與 Audre Lorde 所說的，愛慾本身就是政治，是攸關「歡愉」與「深度感受到歡愉能力」的政治，我們可以說「感知面向」事實上仍然是整個愛慾政治的基礎。美學的表現性，不同的感知部署，不同的感知形式，感知介面，感知媒介，以及感知技術，則無可避免的成為了「愛慾感知政治」之所以可能或不可能，其間各種可能性光譜的關鍵。好，以上這一段已經夠抽象了，讓我藉著「愛慾感知」轉進陳米靖此次雙年展的作品。

加速離開人類中心：多物種時間與感知技術

陳米靖這次台灣美術雙年展所展出的作品〈黏菌、爛泥、原初〉(*Slime Mold, Ooze, and the Primordial*)，不只視覺化了的原生質黏菌的網狀生命狀態，更讓我們看到了原生質黏菌不具有單一細胞，而是形成一整團原生質的那個「一整團」存有狀態。在整個裝置當中，我們也看到黏菌與其他物體間密不可分依附關係；作為黏菌存有的必要條件，這個「關係性」也在陳米靖這次的作品裡被凸顯出來。在此次台灣美術雙年展的展場裡，她同時放置了克萊因瓶以及數本有關黏菌的科學書籍，這兩項物件的在場，直接帶出了不在場的科學史脈絡，而更有趣的是「科學」作為一個不在場的脈絡，在此次作品中被放置在一個充滿神廟氛圍的展間裡。這個美學上的隱喻，事實上現代「科學」內在的宗教性，呼應了 Isabella Stengers 在「Cosmopolitics 宇宙政治」卷一與卷二當中，所批判的現代科學實在論；亦即，現代性當中視為理所當然的原子、細胞、以及動力學等等基本概念，這些物質的存有，以及其在生命網絡中的因果關係，這些有關世界為何的客觀性，其仰賴的乃是如 Max Planck 科學家的「信念 (faith)」：讓我們遠離迷信，讓我們相信我們所建構出來的物理理論和動力學 (19-20)。Stengers 指出這種科學實在論的內在矛盾，以及其對於「信念」的執迷，在這個立場上歐洲現代科學不過是一種特殊的本體論。

假使說我們可以看見這種科學實在論內在的存有論，再回到陳米靖作品裡關照的黏菌。在赫胥黎的想像裡，黏菌是「原生質，簡單或有核，是所有生命的基礎形式」。黏菌形成具有細胞壁的孢子，但是生活中沒有菌絲的出現，而有一段黏黏的時期，因而得名 (slime molds)。這段黏黏的時期是黏菌的營

3 “As Audre Lorde argues, erotics is not simple, nor easily won, nor uncomplicated. It is struggled for - sometimes at great cost - “in the face of a racist, patriarchal and anti-erotic society.” Erotic feeling’s deep capacity for joy is denied and questioned, manipulated and co-opted.” (Neimanis, 2022), 712.



陳米靖，〈黏菌、爛泥、原初〉，2022，複合媒材裝置，尺寸依場地而定，圖片來源：作者提供。（攝影：謝一誼）

養生長期，細胞不具細胞壁，如同變形蟲一樣的，可任意改變體形，故又稱為「變形菌」（荻原博光等，1995）。原生質體黏菌的特色是沒有單一細胞，而形成一整團的原生質；英國博物學家 Thomas Henry Huxley 的定義裡，原生質是所有生命的物質基礎。黏菌之所以有趣，在於在某個生命時期，黏菌會形成擁許多細胞核，但是只有一團原生質的原生質團，也就是半液體的物質，但是沒有細胞壁，稱為變形體（plasmodium）。變形體發展成熟之後，會形成網狀型態，且依照食物、水與氧氣等所需養分改變其表面積。黏菌最驚人的地方在於其介於動物和植物之間，1950 年代有學者將之分類為動物，因為黏菌缺乏細胞壁，和動物一樣，黏菌同時有吞食腐木和爛葉碎屑的能力。

這幾個展場裡與黏菌並置的物件，直接地點出「黏菌」的存有狀態，以及其作為一種生命形式，究竟是怎麼感知與被感知，透過的是什麼樣的媒介與媒介形式。這幾本科學書籍更點出我們對於黏菌的認識，很大程度上仍然仰賴著現代生物學的分類系統。但同時，透過在一個博物館的展場當中，視覺化每天都生長變化的黏菌，將黏菌充滿變化的活潑性放到台前。這種異於人類生命尺度的黏菌生命，逼使我們面對黏菌生長的時間、速度、形體，也逼使我們離開人類中心，去承認每種生物都具有其主體性，都有與其周遭環境互動、改變週遭環境的能動性。

我們之所以容易蔑視「非人生物」改變環境的力量，往往不是由於這些物種本身比較弱，而是因為他們的行動速度和生命尺度，超出人類「生命」的感官侷限。以黏菌為主體的世界，意味著在生物感知結構上，完全相異於人類的感知世界。陳米靖的作品帶領我們進入這樣一個對「他者物種」的細細關注，讓我們看見黏菌怎麼活潑地存在著、並且改變著與其相連的周遭世界；而在這個不斷被黏菌改變著、影響著、消化著、纏繞著的世界，我們也與其緊緊相連。在這個物物相關的生命網絡中，非人生物與人類

的相遇，非人生物與其他生物的相遇，是一個持續進行著的現象，這些不同主體感知世界的相遇，這些相遇不停的在發生著。或許我們可以問的是，這樣的相遇意味著什麼，又仰賴著什麼呢？

我在 2022 年間所參與的兩個藝術計畫，皆試著去探索了「世界與世界相遇」的問題。其中的一個計畫是 C-LAB CREATORS 獎助所支持下，我與郭俞平、陳呈毓、吳梓安所合作的「海水遇場：島嶼潮濕美學」；在這個藝術計畫裡我擔任研究員與策展人。另一個則是林欣怡所導演、國家兩廳院「秋天藝術節」系列節目中的「寫給滅絕時代」，我在其中擔任田野顧問，也參與了臺灣版本的劇本改寫工作。這兩個藝術計畫，都涉及到當代哲學家 Isabelle Stengers 所討論的「宇宙政治 (cosmopolitics)」⁴。假使以人類學家 Mario Blaser 的話來說，「宇宙政治」這個概念的出現，幫助我們處理「究竟是誰、究竟是甚麼，可能構成了所謂的共通世界 (common world)，這個問題」；嚴肅的看待「宇宙政治」這個問題，則讓人類學家可以逃離 Blaser 所憂慮的、仍然時常被視為是當代人文藝術學界思考水平線的、種種「與理性政治相關的麻煩事」(Blaser, 2019: 548)。在這樣的宇宙政治中，去承認彼此世界對於什麼是現實，什麼是樹的靈魂，畜生的靈魂，以及黃土水的「甘露水」所暗暗指涉的蛤蟆精形象，都不再只是一個信仰的問題，不再只是「你信不信」這些非人生物是否有靈魂的問題，而是去面對臺島上的「文化－自然」，一種臺島對於樹、動物、水生物這些非人生物基本存有狀況的生態學。這種臺島內在的生態學，混雜了歷史、地質學、殖民生物學、靈魂、隱喻、想像、神話與敘事，所貼近的正是 Stengers 在 *Cosmopolitics* 兩冊書當中，所指涉的 *cosmos* 宇宙。但值得釐清的一點，是這個「宇宙 *cosmos*」的概念對 Stengers 來說，指涉的並非一個「特定的宇宙」或世界，這樣一個特殊的、傳統下的視角，相對的，在她的看法裡，「宇宙指涉的是這些多樣的、差異性世界所構成的未知，以及這些未知最終將會有辦法陳述出來，最終可以致使什麼事情的。」(Stengers, 2005: 995 [quoted by Blaser 2016, 547])⁴

在此，我們可以理解到 Stengers 思路中的「宇宙政治」，所指的「宇宙」從來就不是一個傳統框架下的具體物；她所談的甚至也不是一個已然成形的、物質的、可以被完整描述出來的「世界觀」或「宇宙觀」⁵。Stengers 所談的，是一種「相遇」當中浮現出的聚集 (convergence)，而在這個發生性的「聚集」中，包含了意識、信仰、物、關係、與時間性 (temporalities)。她在很多地方都以「文明的科學 (civilized science)」以及「外交」的概念呼應 Bruno Latour 對於不同生態觀／生態實踐之間，怎麼互相交涉的態度，尋求一種承認與自身差異化的他者 (others) 並且與他者共在的可能性 (Stengers 2011: 358)。⁶ Stengers 同意 Latour 對抗現代性，批判現代性是建立在實驗室中，透過「人－物－視覺

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

4 Far from referring to a “particular cosmos, or world, as a particular tradition may conceive it,” in her usage “cosmos refers to the unknown constituted by these multiple, divergent worlds, and to the articulations of which they could eventually be capable” (Blaser, 2016), 547.

5 譬如我們現在常用的「原民性」觀點，被僵化為一種同質化、內在一致的文化主權，甚至帶有原始主義 (primitivism) 的意味：相對於北美歐洲白人社會所帶有的創新能力，原始主義強調原住民社會是不會改變的、屬於過去的。

6 With regard to the “modern,” Latour’s Parliament of Things opposes what he calls the “modern Constitution,” the very expression of the disenchantment of the world. In a way it is typically anti-fetishistic, a nonintentional nature is “constitutionally” opposed to a society that must “decide” without a transcendent model or norm. This Constitution, Latour shows, dooms us to let proliferate, without further consideration, the hybrids of factishes we produce and which produce us. (Stengers, 2011), 358.

性」所聚合起來的科學表演，是在封閉的、劇場式的「表演性實驗室」裡，所建立起來的普世性科學宣稱。但 Stengers 對於我們接下來應該怎麼做，這個當代人類世的倫理議題，她提出的方向則環繞在容忍 (tolerance) 這個倫理概念，而非另一種形態的代議政治。⁷

再者，Stengers 也不完全同意人類學家 Marisol de la Cadena 與 Mario Blaser 近年「再魅化 (re-enchantment)」的理論態度。在我看來，Stengers 對於人事物於歷史過程中「浮現 (emergence)」的重視 (Ibid., 219-233)，她花了很多心力去解剖科學史怎麼把鬆散的、不一致的事件，強加予以普世律法性、範疇化的過程。這樣一個堅持以「浮現性的」、「非一致性的」、以及「非完全實現的概念」的聚集當中，去抵抗範疇化、規範化，以及將這些概念普世化的傾向，是 Stengers 一直強調的生態思索形式。Stengers 對於所謂當代被普遍化了的「人類中心」裡的這個「人」的範疇，她的分析這是一個深植於希臘哲學被歐洲化了，這個歷史現象之後的問題。當然 Stengers 的這個態度，和人類學一般對於「人類中心」的批判，往往是把這個脈絡放在歐洲啟蒙的那個「理性」人的出現，有所差異。但我認為 Stengers 在「宇宙政治」的思索，堅持一種從「發生性」與「聚合性」角度來去探問宇宙政治相遇的態度，事實上最適切的思想路徑似乎是藝術、似乎是美學（當然最近她也從 magic 的面向去思索這些問題，我覺得是相當精彩）。對我來說，在藝術當中，我們往往最能貼近那個尚在浮現中的、還未成型、不停改變、並且是持續流動著的存有與聚合狀態。

「寫給滅絕時代」與臺島宇宙政治

那麼，我們要怎麼從臺島本身的「文化—自然」聚合性浮現，以美學，來去面對「世界與世界」相遇間的宇宙政治？訴諸觸覺、聽覺、多物種愛與愛欲的劇場美學，如何透過感受性、身體性的與這個面對大量物種滅絕的地球共在，納入我們與非人物種的相遇，而交纏宇宙政治？2022 年 11 月剛剛演完的「寫給滅絕時代」，希望能試圖浮現的，就這樣一種新型態的多物種美學。歷經將近一年的製作中，製作團隊不僅透過在臺灣的藝術田野工作，將臺島自身的環境議題與種族正義議題，融進去整個劇本在地化改寫的內容；透過在花蓮新城礦場的藝術田野，我與導演林欣怡、音樂設計李慈湄，蹲在新城礦場門口、最後一個釘子戶的院子前，等待下午五點半的炸山聲音。因為我們在劇本改編的過程裡，堅持將這個不斷炸山的環境暴力，與臺灣超過 95% 的礦場都位在原住民地區的種族暴力，這個雙重的「自然 = 可以任意挪用」的範疇化暴力，以及將不同物種、物質、人群範疇化來使得某種廉價取用與暴力行動成為可能的存有論層面，放在國家戲劇院實驗劇場的舞台上。唯有回到這種宇宙政治的聚合與浮現的時刻，我們才能讓臺灣自己的生態美學視角，去對話生態女性主義積極介入的物種滅絕生態批判。這個臺島出發的美學視角，不再把歐洲白人的生態愧疚 (ecological guiltiness)，視為一種普世皆然、必須在臺灣被複製的美學調性；相反的，我們邀請了具有泰雅背景的演員游以德，共同參與劇本改寫的過程，在這個過程讓整個演出從劇本的內在敘事視角、到聲響與技術的外在呈現，在舞台上讓「世界與世界」交會的「宇宙政治」得以透過美學的形式浮現。

7 在我的理解，Stengers 應該是完全反對柏拉圖式的代表性 (representativeness)；亦即，並非以「人代表某個物、代表這個物」來做政治性發言，這種代議政治的形式來設想物政治的問題。

去人類中心的愛：多物種交纏與活潑

作為一個島，臺灣在美學上能夠提供給國際環境人文與藝術學界的，事實上正是各方都亟須的，一個島嶼出發的「宇宙政治」。在其中，浮現的不僅是生態實踐，更是臺島周遭的地緣政治，如何與島交纏的美學理論。我在 C-LAB 計畫中所發展的「海水遇場：島嶼潮濕美學」，希望呈現的就是從全球藝術史出發的「潮濕政治」論述，透過藝術家意象性、身體性、與環境互動的雕塑裝置、以及聲響的形式，去探問盆地的潮濕深歷史、怎麼蔓延到 1964 年冷戰間，淡水河獅子頭隘口在駐臺美軍建議下所進行的暴力炸河治理，劫後餘生的潮濕生死政治。去面對那個暴力炸河劫後餘生的淡水河多物種生命，去與這些生命發生愛的關係，這個生態與美學交織的「愛」，回應了 Neimanis 所說的那個複雜的生態愛慾。而在這種複雜性與歷史性先行的美學愛慾中，我們引出的美學生態關係，則更接近 Isabelle Stengers 所論述的「魔法與生態 magic and ecology」(Stengers, 2020)。她認為面對人類世當下世界的劫後餘生，我們需要建立起的生態關係，比較接近魔法 (magic) 與世界間各種現實與生命的關係性；透過這個「生態與魔法」的概念，Stengers 希望提出她所反對的、當代以各種「環境政策」領頭的資本化與範疇化生態關係。所謂的魔法，在這裡意味著將自己開放給與人相異的生態他者，讓自己產生改變，而在這個過程中，也讓周遭世界同時產生改變。在此，「魔法」意味著一種關係性的、開放性的、而非控制性的生態意識。

如同陳米靖此次作品裡的那種黏菌活潑，那種物種與周遭世界各種物質、各種媒介交纏的形式、去與這個周遭世界產生深度的關係，回應了 Audre Lorde 所說的，將自己的身體感知開放給他者、產生深度的關係。所謂的與周遭世界、與河流產生愛慾關係，從臺灣這個海島出發的這種多物種生態愛慾感知，也意味著 Astrida Neimanis 所說的，這樣的愛「已然纏繞於性、性別、慾望、以及再生產之中，這個纏繞當中，必然地牽連了人的身體與多於人 (more-than-human) 的身體。」(Neimanis, 2022:705) 當我們正視這些去人類中心的多物種交纏，也意味著重新概念化當代女性主義者所關切的隱形勞動 (invisible labor)，以及其中的生命樣態，究竟包含著什麼樣的範疇政治；包括我們視其為自然而然、性別化的諸多社會範疇，譬如家庭、愛、再生產等等基本的社會架構。這種對於隱形勞動與其生命交纏的重視，將帶領著我們重新在藝術的表現形式上，將身體與生命政治放置到當代藝術的前台，放置到面對當代生態危機相關藝術行動的核心之中。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

小結：臺島出發的生態女性主義

從臺灣出發，去思考、延展這樣的多物種生態愛慾，意味著重新回到我們所身處的臺島優勢、去貼近纏繞於臺島周遭的生態、性別、歷史與地緣政治。以淡水河來說，對於這個被工業與家庭廢水所大量污染、一直面對發展威脅、重複承受著暴力河道治理的河流，當我們要與其產生一個愛慾的關係，意味著我們與臺北盆地北端河流與溼地的深歷史，與島嶼面向海洋的開口、其間的人與人、物種與物種、水下的生物、與污染和城市發展的歷史，產生生命的深度交纏。而這種「從島出發」的愛交纏，回應的也是當代地理學、人類學、以及環境人文學界在「潮濕存有論」上的積極展開。從「潮濕本體論」出發，意味著承認我們身處的星球大部分都是海洋，承認地球事實上是個海球的這個海水存有論；在這種「潮濕本體論」的基礎上，每一個陸地都不過是個「島」，一個大的或是小的島，漂浮在這個我們共享的水球之上。作為一個海島，臺灣正提供了「潮濕本體論」在生命經驗與生態視角上的絕佳敘事位置，因為這個敘事本身必須是去人類中心的，必須包含濕地、河流、海洋，以及其間的各種魚蝦、構樹、水筆子等等的非人生命。面對資本主義與二十世紀開發主義的浩劫下，藝術讓我們貼近這些「潮濕本體論」所打開的生命多樣性，讓我們與這些生命產生深度關係、共享深度歡愉。好的愛、壞的愛、有毒的生態愛（譬如炸和炸山），都向我們闡釋了不同物種身體性的藝術感知。或許，深切關懷生態愛慾在感知面向的各種聚合，將是我們身處地球浩劫的當代，仍能擁抱各種愛慾形式，唯一的途徑。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

參考書目

- Blaser, Mario. 'Is Another Cosmopolitics Possible?' *Cultural Anthropology* Vol. 31, Issue 4, (2016): 545-570.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press, 1974.
- Neimanis, Astrida. 'Toxic Erotics and Bad Ecosex at Windermere Basin.' *Environmental Humanities* 14:3, (2022): 699-717.
- Stengers, Isabelle. *Cosmopolitics*. Translated by Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- Stengers, Isabelle. "Magic and Ecology." *Insurrection Interviews Podcast*, episode 3: Isabelle Stengers. Accessed February 1, 2023. https://www.youtube.com/watch?v=N8IALHq_Kcs&ab_channel=CRASSHCambridge

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts