

人形介面的愛與和平：「我讓數位藝術囧一下」

文 / 鍾涵滯

在創作中，我們所面臨的情境是，一種不可脫離情境本身的分配。這也是為什麼創作者一直以來企圖顛覆原有的敘事工具，為求達到解放的目的。然而最大的挑戰來自於如何超越「再現」。從藝術史來看，超越再現（也就是超越既是說明性的事物也是描述性的事物）的方法有兩種：或朝向抽象的形式，或朝向感覺形象。許哲瑜的創作巧妙的介於兩者之間。在個展《無姓之人》中，他言明：「引起恐慌的不是事件，而是介面本身」。因此他將介面適當地無質化，用以遮斷觀眾探究事件內容的慾望，又能保留事件某種程度上的原貌。

有趣的是，為什麼許哲瑜使用「介面」這個辭彙，而非眾所習慣的「媒介」？當為了閃避麥克魯漢（Marshall McLuhan）思想概念中的「媒介即訊息」時，我們無法切斷觀眾對各種媒介的記憶與體驗，只能嘗試使用各種方式讓觀眾忽略這一切，轉移觀眾的注意力，使他們離開媒體。事實上，這是數位藝術所面臨的困難之一。數位藝術一詞僅是簡單的囊括，泛指任何運用數位技術所做的創作，在感性上，我們甚至無法用多元來形容這個集合。如同永遠無法離開「當代」，我們也永遠無法在未來離開「數位」。

關於數位的哲學討論，事實上要比數位出現的時間來的更早，一切起因於人類社會的原始習慣。在科學時代移轉泛靈信仰的操作，提出「倘若機械有靈魂」的這個命題，但這個命題仍然建立在討論人類靈魂或意識的脈絡之下。因為《攻殼機動隊 2》的緣故，利爾亞當與他的小說《未來的夏娃》才被台灣人所認識，《攻殼 2》引用了其中一句話：「如果我們的神和希望都不過是科學上的產物，那麼我們的愛是否也應該屬於科學現象呢？」這一段話透露唯心論者對唯物論的質疑。在十九世紀，人類不可能有辦法用具體的方式去製作靈魂或者是意識的模型，直到數位出現，人類可能藉由 0 與 1 的組合來仿擬意識乃至於靈魂的操作時，這些哲學討論忽然變得有意義，不只出現在認識論上，倫理學也無法忽略這個對象。

我們終於要正式的來談「介面」，或者說，終於要正式來談許哲瑜的作品。在《無姓之人》中的作品全都隱藏了後設意味，並非對新聞事件事實的後設，而是對數位藝術的後設，這也是為什麼談介面變得很重要。事實上，我們不可能用任何敘事方法還原事件真相，我們總是理直氣壯的想要離開事件內容，但卻又被事件內容所吸納，這是再現的魔力，使觀眾立場不堅。許哲瑜使用無質的人形介面成功地阻斷我們對事實真相的好奇，到底發生了什麼事？根本不重要。《完美嫌疑犯》明明是不相關的五個新聞事件，為什麼將五個畫面並置後會發現詭異的聯繫，與其說是創作者將事件事實結構化，使觀眾看到公式，不如說這是無質的介面所導致的必然結果。

關鍵在於「人形介面」。身為人類不可能無法辨識表情，人類藉由辨識表情來認知生物體的意識。有意思的是，一方面，我們用高規格的理性去審視靈魂的存在；另一方面，又用相對低級的感官錯覺來知覺靈魂，認知科學家已經建立的理論是，知覺實際上是一個簡化機制，人的大腦和身體能夠處理幾千萬的神經衝動和資料片，因為感官輸入是非常豐富的，但眾所皆知，意識只能以每秒七個位元組的最大速度運作，所以並不是意識要去回應日益複雜的情況，或是有對越來越多的操作進行調節的需要，而是剛好相反的情況。意識是一個了不起的簡化器，忽略了百分之九十九的感官輸入。要我們認知機器人有靈魂，只需要一個簡單的小程式，讓他的眼睛跟著我們左右移動即可，甚至它不需要長得太像人。

許哲瑜的作品卻是逆向操作，觀眾完全無法辨識人形介面的意識。就算整個畫面看起來擁有故事性，也會搞不清楚畫面中的人物不停的互毆到底所為何事。這種將介面無質化，用來壓扁事件始末使其不可辨識，是反敘事的創作模式。然而，在不可辨識意識的情況下，仿擬人類意識乃至於靈魂的數位意義仍存在嗎？就如同我們不會稱一枝機械手臂為機器人一般，儘管在數位的仿擬下，它甚至可因應狀況做出判斷。在這裡我們提出對數位藝術本質上的質疑。從某些角度上來看，許哲瑜並沒有善用數位媒材。他所要傳達的觀念，就算運用其他媒材也能辦到，但「事件」就發生在他運用數位技術之後。

儘管在《無姓之人》的論述中，許哲瑜消除新聞事件的內容，使觀眾不再對此感到好奇。且就算真的按圖索驥找到新聞的內容，也不會對了解創作有任何幫助。但許哲瑜的創作卻帶來哲學意義上的「事件」，這是使用別的媒材所不能帶來的效果。事件在未預期的的情境中發生，許哲瑜是整個情境的操作者。某些歐陸哲學家的脈絡下，事件必須仰賴主體見證，否則事件將會變得支離破碎，無法辨識。或者，可以說得更清楚一點，在巴迪烏（Alain Badiou）的脈絡中，事件召喚主體來鞏固自己，主體對事件忠誠。舉例來說，當我沈溺愛情，難以自拔時，我便忠於這個事件，成為主體。

依照經驗，我們可以嗅出一絲絲可能產生事件的線索，但卻從來不能保證它會發生，原因是事件不存在於情境的思考當中。倘若熟悉巴迪烏的思想，就會知道「情境」指的不是普遍的社會情境，不是許哲瑜作品背後那些新聞事實的內容，也不是包含那些內容的巨大社會，「情境」指的是一個經過結構且簡化的存在。為了達到治理的目的，情境必須抑制與掩蓋那些質疑它的矛盾，使一切都看起來在合理的分配之下。但我們應該有一個質疑：既然情境幾乎牢不可破，為什麼在情境之中的許哲瑜的作品又有機會突破它？而且這個突破還成為事件。甚至許哲瑜並沒有意識到自己的作品促使事件發生。

情境是被整合之後的產物，就像有些元素經過整合後能被命名為數位藝術，它們是眾多的同一之物。但有些「過剩」是那些作為器皿的情境無法承裝的，這些過剩有兩種形式。其一，雖然明顯屬於該情境，卻不被算在內，如同某些社會情境中「未經整合」的暴民等等，倘若將其歸類在內，便完全不符合治理的美學。或另外，其二，超越情境賦予的再現角色，然後過度再現，使得情境非常窘迫地面臨一個似是而非地再現，卻拿它一點辦法也沒有。普普藝術屬於後者；許哲瑜的創作也屬於後者。因此，儘管我們覺得，事件就像是無中生有一般，但其實它只是從我們不可見的地方、從情境的認識之外冒出來而已。

但另一方面，說許哲瑜的創作是個事件，有些言過其實了。問題出在我們不能確定是否有其他如同使徒般忠誠的主體，並非對《無姓之人》中的作品忠誠，因為《無姓之人》還是名為數位藝術的情境之中的成份。而是要忠誠於《無姓之人》的作品中似是而非地再現，從這個似是而非地過度再現中看到了瓦解數位藝術既有情境的可能。因此我們說這一切應該是個「事件之前」，但它仍有可能因為被放棄而潰散或變態。然而我們為什麼需要事件？為什麼積極的想要破壞既有情境？對於現存的知識情境而言，不會有任何過剩出現，只有站在事件的立場，才能看見一個情境的過剩和缺乏。用某些哲學家的話來說：不是要站在國家的認識奴隸的立場，否則很容易將那些暴亂化約做局部的、不重要的難題，或偶然發生的錯誤。事實上，那些看似不起眼的紕漏或小錯誤，正是結構上的必然。對情境而言，事件揭露的是那些不公不義，被稱為「腐敗」的部份。

許哲瑜的作品到底是如何似是而非地再現迫使情境窘迫？單純運用無質的介面無法達到這種效果，人類的認知能力已經能夠處理，或者說簡化大部分的抽象與難解。許哲瑜的作品與觀眾的互動事實上是隨機的，作品的互動機制不在技術上，並非有一個感應器，因此觀眾可以與作品互動，這種情況是可以預知的，但許哲瑜的不行。他讓觀眾與作品之間的關係若有似無，關鍵在於人形介面，碰到熟悉的人形我們企圖閱讀，但又不停地被阻斷，以致於沒有辦法預知什麼時候會與作品中的人物產生互動，最明顯的作品是《常日小短劇》。一棟台灣人再熟悉不過的鐵皮屋，被數支監視器包圍，無質的人形介面在其中做各種日常活動：邊上廁所邊看報紙、跟寵物玩拋高高、喝咖啡、化妝，還有打老婆等等，這些內容都不重要，它只是為了準備驚嚇你所做的手段而已。我們會在這些畫面中看到部份現實、部份詭異的場景，使得我們無法將認識停留在現實、魔幻寫實、幻想各種世界觀的前提上，因為分裝的監視器螢幕，拆散了我們的認知功能，這件作品應該是整體的，但又被分散了。在這種情況下，我們發現一個有待討論的空間。

最重要的還是許哲瑜適當的使用無質的人形介面。以往我們習慣介面之內的靈魂，認為那是真理的所在地；或者停在介面本身做另一種努力。但同時又有另外一個預設：真理在彼岸，他不在人類能觸及的範圍當中。從某些立場看，真理確實在彼岸，彼岸意味著在情境之外的空間，人類之所以無法觸及彼岸，原因是情境遮蔽了那些不能看見的矛盾。許哲瑜的無質人形介面打開了這個空間。它使我們意識到不應該將討論放在媒介所指涉的內容，也不應該放在本來就具有文化意義的媒介上面，而是應該注意到介面之外的空間。

這使我們聯想到一個古老的比喻：柏拉圖的洞穴寓言。事實上，我們不再使用它來解釋唯心論。當代世界的一切的設定多麼相似於這個古老寓言，我們仍是被捆綁的囚徒，但能夠使我們獲得解放的不再是智者的教育，因為通往真理的過程已經扭曲，能夠解開枷鎖的方法也都扭曲了。文化頂替藝術、技術替代科學、管理取消政治、性抹除愛情，巴迪烏口中四種真理過程全都被蒙蔽了。我們得憑藉少許意外的關鍵時刻才能到達情境之外，或者說介面之外。事件是真理的，它搖晃情境，使那些真理的管道重新出現，但是我們不相信輕易就能得到它。當代知識份子有著對災難的過分熱情：認為事件絕對不可能發生，頂多它是該來而未來的救贖，要不就是一個美麗的小錯誤。這種說法很西方，人們能不間斷地相信救世主明天會來、

明天會來，但絕不會是今天。因此耶穌被釘死在十字架上、保羅被斬首。我們也無法輕易相信，站在許哲瑜的作品前，我們正經歷真理的過程，來到介面之外。

然而沒有人告訴我們，到了情境（介面）之外該怎麼辦，這也是為什麼駭客任務三部曲之後就再也演不下去了，情境之外的世界也不是「歡迎光臨真實荒漠」這麼簡單，眾所皆知的是，第二部曲已經言明：就算離開母體機器也沒有辦法離開母體的情境，尼歐之前的救世主也只是情境設定的假事件罷了。回過頭來看，我們站在《無姓之人》的作品前，現在已經在情境（介面）之外了，身為主體，我們已經獲得解放了，難道只能停留在渾沌的空間，接著什麼都無法做？維繫歐洲哲學的解放傳統在這個時候顯得相當無力，難怪解放永遠不會來。