

大眾媒體與個體：許哲瑜《無姓之人》中的溝通結構問題

文 / 王柏偉

那些沒有看見就相信的人，有福了。

—聖經（若 20: 29）

台北數位藝術中心於 2011 年九月底至十月底間推出許哲瑜的《無姓之人》個展。其間展出《完美嫌疑犯》、《日常小短劇》、《大事件景觀劇場版》、《大事件景觀 1》、《大事件景觀 2》、《大事件景觀 4》等作品。對我們來說，《無姓之人》這個個展架構出一個足以陳述大眾媒體與個體間關係的視覺平面。

【大眾媒體系統的實在】

一般而言，我們藉由看新聞來獲知某些無法親身參與的消息。這促使藝術家以事後回到案發現場拍攝、以網路搜尋事發地點、或依照報紙的照片[1]來「重建現場與事件」。

這個看似平凡無奇的出發點凸顯了一個往往為我們所忽略的事實：大眾溝通媒介（印刷術、電視、網路...等）的出現介入了人與人之間的溝通，大幅拉長了溝通鏈的長度，使得在訊息（information）發送者與訊息接收者之間沒有出現在場性的互動。這是個影響深遠的歷史事件，因為社會為了面對「在人無法即時地參與社會或世界上所發生的所有事件的狀況下，仍然必須以某種方式『在事後』對其中某些無法親自參與的事件做出反應」這個問題，而分化出大眾媒體系統。

這樣的大眾媒體系統因而不等於所有人的集合。或許讓我們以《大事件景觀 1》與《大事件景觀 2》所提供的新聞事件思考個簡單的例子：在我們從新聞中獲知某個兇殺消息的時候，兇殺事件實際上已經結束了，而這個我們當下獲知消息中被殺的人已經死亡許久。

這個「新聞事件中正在死亡的人/實際上已經死去許久的人」的差異，不僅清楚地顯示出縱使事件已經過去，只要我們是從大眾媒體系統第一次獲知這個訊息，大眾媒體所給出的訊息具有自身的實在（reality）（因為一般而言我們並未懷疑這些訊息能夠是條「新聞」）。而且縱使某個人 A 已經在 A'時間點獲知訊息 I，雖然另一個人 B 在不同的時間點 B'獲知訊息 I，訊息 I 作為事件以及作為新聞的效度對 A 與 B 來說就都是等效的，換句話說，A 對 I 的獲知並不妨礙 B 在不同時間點上對 I 的獲知。I 獨立於 A 與 B 個別的觀察而具有其實在性。正如《日常小短劇》中以監視器來呈現的新聞事件，作為觀眾者的我們所處的位置必然新聞事件

的發生之外，透過螢幕（用許哲瑜的話就是：介面）窺伺著新聞事件。

在這樣簡要的現象分析之下，就「訊息與實在之建構」這個問題上，我們清楚的發現起碼有兩個面向需要考察：一個屬於「大眾媒體系統」的面向，我們必須探問大眾媒體系統如何建立起獨立於觀眾的實在與時間性；另一個屬於觀察者的面向，也就是找出大眾媒體系統到底為這些彼此背景、所處位置、獲知時間全然不同的觀察者安排了什麼樣的觀察位置。

【議題與客體】

新聞這種大眾媒體系統中的特殊類型[2]如何建構出自身的實在？《大事件景觀 1》與《大事件景觀 2》提供了我們一些考察的線索。

《大事件景觀 1》整合了數則家暴新聞，並將其串成一條敘事鏈。特別的是，在這個新聞敘事鏈的每個動作之間，或說每個分鏡鏡頭之間，並非如同一張張的相片截然劃分，相反地，動作與動作之間彼此都有相互重疊的部份，這樣一種部份重疊的畫面效果塑造了動作彼此之間更強的連續感。更清楚地說，《大事件景觀 1》一方面藉由留白的方式大幅度地弱化背景的脈絡性，這迫使觀眾不得不集中於畫面中少數的線條，另一方面透過將後一個動作疊加到前一個動作的做法創造速度感，降低不同畫面間注意力溢散的機會。

Gregory Bateson 曾經以「某組區別，它在下一個事件出現的時候做出一組區別」來定義「訊息」。^[3]對 Bateson 來說，訊息包含了一組會從一個事件蔓延到下個事件的區別。如果以這個角度來閱讀《大事件景觀 1》，那我們可以觀察到，那些我們迫於時間因素而無暇仔細考察的新聞敘事過程都是藉由將後一個行動銜接上前一個行動才能指稱這兩個行動間在意義上具有同一性（例如，在《大事件景觀 1》中意味著都是家暴行動的組成部份，否則單純的揮拳、鄙視與搖頭都可以具有開玩笑或是示愛等其他可能意義），這不僅將個別的行動抽離了原本行動發生當下的情境脈絡，也濃縮了行動本身的意義。藉由不斷地重複關連（去脈絡化）並遞迴使用（濃縮），行動在意義層面上的「同一性」（於此，家暴）一方面沈澱下來，另一方面同時讓後續所有行動銜接上某個已知的辨認圖示（例如，家暴）而變得一般化並得到確證。^[4]正如《大事件景觀 1》所示，大眾媒體系統利用這種方式來濃縮意義、生產議題與被談論的客體這些屬於系統自身的固有价值（eigenvalue）。

相對於《大事件景觀 1》的「過程敘事」，《大事件景觀 2》則從「系統對事件的記憶」這個面向展現新聞事件被濃縮下來的整體結構。

這種濃縮下來的結構標記了那些對家暴這個圖示內容的豐富化有貢獻的那些組成部份，然而，這個事件內容結構不僅呈顯出被歸因到家暴的那些理由，更重要的是：這個結構讓那些「潛在尚能對家暴圖示有所貢獻、確仍被排除在外的意義單元」變得具體可見！在這個意義上，「家暴這個訊息確有其事」與「由某個消息來源而得的新聞可能只是片面且偶連，而非事件全貌」這兩件事情是可以相容的。^[5]這說明了作為社會性記憶的新聞在內容上能夠經得起

一再的修正與更動，甚至在某些人士將之全盤否定（/否認）之後對其他某些人仍具有新聞上的價值。只有在將新聞事件視為社會性記憶的理解下，我們才能夠說明為什麼上述對於同一個訊息 I，A 與 B 兩個人能從 A' 與 B' 這兩個不同的時間點接近，甚至還對 I 有著不同的認識。

【背景式實在與個體】

從上面對《大事件景觀 1》與《大事件景觀 2》的分析中我們發現，作為「實在」的新聞事件並不追求訊息的整全性，相反地，時效性才是重點。沒有任何新聞為了獲得滴水不漏的訊息而放棄新聞自身的即時性。[6]作為社會記憶的新聞事件可以依賴圖示而維持在同一個事件上，並且持續地改變它的事件內容。對於政治、經濟、法律、藝術、教育、科學...等等這些社會的其他系統來說，如同《完美嫌疑犯》這個作品所示，大眾媒體系統扮演了一個「提供作為溝通出發點之背景式實在」的角色。

換句話說，正是因為現代社會的速度化（Temporalisierung）[7]與功能分化，使得政治、經濟、法律、藝術、科學、教育...等其他系統無暇負擔「建立社會性記憶」的功能。大眾媒體系統之所以分化出來，就在於能夠提供政治人物、商業人士、法律從業人員、藝術家、科學家、教師...等等這些人據以跟其他人溝通的出發點。正如《完美嫌疑犯》中那些彷彿如實存在而通常不引起質疑的事件背景，人們彼此在溝通時會預設特定的背景知識以維持「世界的一貫性」。我們可以說，人們在當下彼此溝通的論題與客體（第一實在）之外，還疊加上一個不要求共識的第二實在，這個第二實在充當「共同假定的實在」，並據此形成各自的判斷。只有在彼此在判斷上不一致的時候才可能回頭檢視這個作為共同脈絡的第二實在是否具有相同的內涵。這就大幅避免掉在溝通開始之時就必須無限後退地檢測彼此在溝通上預設條件的困擾，讓溝通能在時間壓力之下快速地移動。

如果上述的分析不無道理，那麼在《完美嫌疑犯》中從這些「背景式實在」裡浮出的那些人物到底扮演了什麼樣的角色？為什麼大眾媒體系統會製造出這樣的人物來，並且將行動的理由歸因到這個人物的「動機」？或者我們換個方式問：為什麼大眾媒體一般而言不會將新聞事件中的行動歸因於太陽黑子活動或是神經突觸瞬間的電位差所造成的影響？

製造出一個「個人（person）」[8]並將「動機」指派給這個個人，意味著社會溝通無法真的發現與證實「行動的理由」。[9]但是迫於時間與溝通的需要，必須製造出事件行動者之動機，以避免觀察者（新聞觀眾）將問題推回到自己身上，質疑自身在觀察層面上的預設。由此可見，《完美嫌疑犯》中的人物身上必然黏附著隨事件觀眾恣意填充的動機而無法逃脫，相對於填滿細節的「背景式實在」，這個人物的留白不只在「建構性」上具有意義，還在其「偶連性」上留待不同的觀察者的填充。

【自我（self）的圖示】

我們差點忘了，還有一個外在於大眾媒體系統的「觀察者」位置還在我們的考察之外。雖然我們已經說明了大眾媒體系統在自身之內為新聞事件的觀眾留下了「等待填充的動機」這個位置。但是，為什麼觀眾有能力提供動機？更清楚的說，一個沒有家暴經驗的人如何能夠「理解」家暴新聞並且「有能力猜測」家暴事件中行動者的動機？或許，以口蹄疫事件為背景的《大事件景觀 4》給了我們一個解釋。

正如我們前面所述，大眾媒體系統所建構的實在並非客觀真理，也不要求共識。相反的，這個實在以圖示的方式來將記憶結構下來，這一方面讓參與溝通的觀察者可以將某些東西預設為共同已知而逕自開始溝通，另一方面也預留空間給行動，換句話說，圖示並不將行動固定下來，而只規定行動的可能性空間。在這樣的情況下，我們透過圖示來「將虛擬他者動機的可能性範圍」固定下來，但是，在作為觀察者的「我們自己」這邊，如何能夠有個與「虛擬他者動機的可能性範圍」相應的圖示呢？

雖然「將自身對他人的觀察往自己的方向推移」這件事是戲劇的貢獻[10]而非大眾媒體的發明，但是印刷術或其他大眾媒體的出現起了推波助瀾的效果，自小說的興起以降，我們看到「自我實現」被大眾媒體所接手並強烈地散播開來。對我們這裡來說，重要的是理解到：大眾媒體一方面將我們置於新聞事件之外，我們並非新聞事件當中那些感染口蹄疫而被隔離開來的人們，也不是那些直接參與口蹄疫問題折衝的行政官員；另一方面，我們卻也位於大眾媒體生產出來的那個世界之中，這個世界也生產了我們作為個體的位置。換句話說，我們就是那些口蹄疫新聞事件所欲「影響」的個體。藉由不斷地在日常生活中反覆練習，我們或許可以將新聞事件只視為是文本與圖像，那麼作為個體的我們就處於外部；但是我們也可以體驗著大眾媒體所欲帶給我們的影響，那麼我們就處於內部。為了在內部與外部這兩種立場間擺盪與選擇，作為個體的觀察者因而不得不為自己建構出一個「自我」的圖示，並且也將這個圖示套用在自己身上。只有在這樣的前提之下，不管是「虛擬他者」還是「自我」都處於「二階觀察」這個「觀察某個觀察者之觀察」的位置上，因而「自我」對「經驗的我」來說也是個「虛擬他者」。[11]於此，再也沒有動機上無法進入的問題。

【結論】

從《大事件景觀 2》出發，我們首先藉由新聞事件的發生與新聞觀眾獲知新聞時間點兩者間的落差來說明大眾媒體系統建構了自身的實在，並透過《日常小短劇》指出觀察者位置位於大眾媒體系統之外，而監視器式的觀看恰恰是這種觀察者位置的極佳隱喻。繼而指出《大事件景觀 1》以視覺的方式展現了濃縮意義、生產議題與被談論的客體的過程，以及《大事件景觀 2》所展現的濃縮結構。在這樣的認識下，對於觀察者來說，大眾媒體系統的功能就像《完美嫌疑犯》所顯示的一樣，在於提供不同的觀察者彼此溝通時一個假定彼此都是已知出發點，也就是作為社會性的記憶而參與溝通。為了接受這樣一個不預設契約、共識甚至信仰的第二實在，《大事件景觀 4》則為我們展示了以圖示來將經驗的我建構成二階觀察層次上的「自我」的方式。於此，一個關於大眾媒體與個體關係的視覺平面就呼之欲出了。

(本文獲得 2011 年《數位藝術評論獎》優選)

-
- [1] 《無姓之人/許哲瑜個展》手冊，藝術家創作自述。
- [2] 根據 Niklas Luhmann 的意見，除了新聞與深度報導這個類型之外，大眾媒體系統主要還分化出廣告與娛樂這兩個類型。相關討論請見 Niklas Luhmann 著，胡育祥/陳逸淳譯，《大眾媒體的實在》，台北：左岸，2006，頁 104-134。
- [3] Gregory Bateson, *Ökologie des Geistes: Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981, p. 488.
- [4] 關於去脈絡化、濃縮、一般化、確證、圖示這些問題的論證，請見 George Spencer-Brown, *Laws of Form*, New York, 1979.
- [5] 以系統論的方式來說的話，就是「訊息」與「告知 (Mitteilung)」兩者相容而不必因為告知的偶連性而排除訊息的實在性，反之亦然。
- [6] 在這個意義上，我們必須將新聞與深度報導兩者區分開來。新聞所針對的，是對於每個人而言都具有相同流逝速度的時間，相對於此，深度報導所著眼的，乃是個別閱聽人被推測其所擁有的知識狀態。
- [7] 關於這個問題的歷史研究請參閱 Niklas Luhmann, 'Temporalisierung von Komplexität: Zur Semantik neuzeitlicher Zeitbegriffe' in: Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Vol. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980, p. 235-300.
- [8] 我們接受 Niklas Luhmann 的看法，將「個人」視為是西方社會為了處理「人的社會性銜接能力」這個問題所沈澱下來的固有价值，換句話說，在溝通中被視為是「個人」意味著「某個人的諸多行動能被其他人所理解從而具有溝通層次上的效力」。更詳細的討論請見 Niklas Luhmann, 'Die Form 'Person'', *Soziologische Aufklärung* Bd. 6, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005, p. 142-154.
- [9] 我們甚至必須更極端地說，縱使是行動者對自身行動的理由陳述，也不過是取向於社會系統的事後歸因，因而並沒有「本質性的」理由。相關研究請見 Alan F. Blum / Peter McHugh, *The Social Ascription of Motives*, *American Sociological Review* 36, 1971, p. 98-109.
- [10] Raymond Williams, *The Sociology of Culture*, New York: Schocken, 1982, p. 137ff.
- [11] 對我們來說，藝術家將「傳染」這個概念從口蹄疫新聞擴散到抽象的新聞（大眾媒介）溝通層面上的理解，與我們這裡的說明相去不遠。