

當世界過於喧囂嘈雜時—評許哲瑜「尋覓那光暈痕跡」

文/賴駿杰

2011/02/21

聽者一醒就被收音機所俘虜（聲音就是法律），他一整天都在敘事的森林中穿行，這些敘事來自於新聞報導、廣告和趕在他準備上床睡覺時從睡眠的門下悄悄塞進最後幾條信息的電視。這些故事比從前神學家所說的上帝更加具有神聖和特定的功能：它們預先組織我們的工作、慶祝活動、甚至我們的夢。我們的社會……變成了一個敘述的社會：……對故事的引用以及無休無止的故事敘述定義了我們這個社會。（註 1）

—德·塞托（Michel de Certeau）

走進用紙膠將作品貼滿牆面的展間，很難形容那擁擠但又詭譎地適切的空間氛圍，藝術家另訂製了兩座直立展板，為了有更多空間可以張貼其所謂的「新聞事件」。仿如絹印的輸出捲軸，斜互於展間中由六塊訂製的長條形底座所並置而成的矮平台上，捲軸上有著連串但又不接續的片段動作，據藝術家所言，創作形式靈感來自時下流行的「動新聞」，再現一個個或許現已被遺忘及忽略的「故事」。

說故事的人／藝術家的全面敗退

觀者除了參考藝術家自述曾提及以新聞事件為創作原型的概念，以及展場中鮮少的文字說明外，直覺地從作品去理解其所欲傳遞的訊息，即可能陷入「見山不是山」的窘境。在資訊過分爆炸的當下，藝術家透過創作再製已成氾濫洪流的新聞訊息，是為了提醒我們不要快速地消化訊息的摺疊？還是意圖作為一種另類的公共論域之圖式化平台，試著讓隱伏的論述語言在其作品中再次地顯現？於是我試著尋找在展場中留下的各種指標與暗示，相信藝術家或許已在紛雜訊息的疊置與摺合中，為我們指向了出口。

許哲瑜的作品並非互動裝置，亦不仰賴太多視覺以外的事物，唯一有聲音的單頻道錄像，也僅配以簡單的音樂重複播放；表面上看似可純粹被安置在展覽空間裡，靜默地接受參觀的作品。然而，我認為無論是其創作發想與理念，或是展場佈置的潛藏暗示，皆旨於其圖像外製造另一供觀者與作者衝突的場域。藝術家所企圖引發的是觀者對潛在敘事者的質疑，這不是在說我們已熟悉不過的關於「詮釋權」之歷史爭鬥；相反地，就這點而言，我視之為視覺藝術家的全面退敗：將詮釋權讓位給觀者的「『閱』讀」（取「閱」之觀看的意思）脈絡，透過其所參照的新聞事件原型，在某種程度上放棄了視覺藝術家對於觀者「觀看」—就觀者的角度而言即為「詮釋」—的主導權。然而，藝術家的自述隨即反過來咬我一口；許哲瑜自詡為「說故事的人」。

中立的敘事者—景觀事件的表演

很快地，觀者將產生疑惑，一方面質疑藝術家的敘說能力，另一方面也懷疑自身過去對新聞事件的記憶與認知。觀者即使沒聽聞過，也總是對其作品所呈現的內容或圖像感到熟悉，因為一個個由故事所承載的「敘事」，來自我們日常生活中，並且包圍著我們；誠如布魯克斯（Peter Brooks）曾指出：「我們的生活不停地和敘事、和講述的故事交織在一起，所有這些都在我們向自己敘述的有關我們自己生活的故事中重述一遍……我們被包圍在敘事之中」。（註 2）

觀者於是走在敘事的夾縫中：既不能穿透夾縫至另一敘事結構，卻又兀自地朝向其給出的指標走去。藝術家刻意地「訊息化」其所引以為故事原型的新聞事件，透過拆解與重構，以及「置入」一中立的敘事者，復加以近似新聞跑馬燈的圖文比例等，因而使這些新聞事件再次地被組構成「『新』（的）聞」。新聞，對於多數人而言總是生活中的「其他」（事件），但此「其他」卻是構成當代生活的一種關係樞紐與媒介：「其他」，遂成為一種看似熟悉、但又漠然的「異化」（alienation）關係。誠如社會學者德波（Guy Ernest Debord）所提出之「景觀」（spectacle）概念：用以形容當代世界已被「影像」（image）所全面包覆、媒介，且形塑的社會關係。依此觀之，許哲瑜將媒體訊息轉以戲謔、趣味的呈現，正是藉由其「影像媒體」，再次地媒介（或謂「再現」）當代的「景觀事件」。

因此，若觀者預設了太多對於新聞訊息的既有理解，將造成理解上的困難。除了因訊息已被層層轉譯外，此困擾或許亦來自於既有訊息與新聞的重疊、新聞與新聞之間的「引用」，以及藝術家所探究的圖像與文字之反轉關係等。其作品之文字總是被處理成不甚起眼，且安置在圖像角落，而於地下室展場的錄像裝置，原應被用以理解的創作過程（作為一種「圖說」），更是被大尺寸的畫布（創作結果）擠壓至不成比例，且不易觀看的位置。在這樣的觀看過程裡，觀者不再能倚賴生活中觀看新聞訊息的習慣模式：觀看（理解）成為一種特意的動作，觀者不僅觀看著「景觀」，且能在訊息與訊息的疊合之中，找到觀看的裂隙：在此之中，藝術家與觀者相遇。

藝術家與觀者的遭遇遂將圖中之敘事者摒除在外，摒棄於千篇一律之景觀化的景觀中。此謂摒棄，意指敘事者同樣也被景觀化而成漠然、冷感的旁觀者（因此說是中立的）：與其視其為故事情節的現身說法者，毋寧稱之為「表演者」，徹底地「展示」著景觀事件。

藝術家的現身／獻身

許哲瑜的作品無疑地關乎時間的運作與邏輯，其所選取的創作媒介亦合於這樣的線性操作概念，更遑論其所致力之「說」故事的敘事特質。時間性之所以有趣，在於具有一連串可供創作者操作的介入模式：「穿插」、「覆蓋」、「翻轉」等，可藉之與本真（如果真有本真的話）

做一對照的創作慾望。某方面而言，這也回應了當前影像運作的基本概念與模式。但此一建基於倒果為因的邏輯敘事原理之觀看方式，並不能揭示藝術家潛藏在輕巧、戲謔、擬仿之創作形式下的「逃離」慾望；我認為，若能將觀點移視至作品的後設場域裡，試著討論視覺慾望如何導引藝術家於其作品中的「現身／獻身」，或許能開啟另一種視野。而在此前提下，媒體新聞事件的內容為何，即已非藝術家所著力之處。

敘事者，即說故事的人，但藝術家在其作品中卻刻意地隱藏自身。這樣一個理應為協助理解的角色前置，在其作品中，反而是敘事的「紐節點」：即前文所謂之「兩條敘事結構」的裂隙。對一被講述的「故事」而言，其中的情節安排與角色之間的關係，都是探究創作者意圖的可能。

我觀察到在其敘事作品的發展脈絡中，一個有趣的現實條件：作品中的敘事 Y 君，外型以其好友樣貌為基準，但故事中經常與其相對出現的女性形貌則來自藝術家的女友。觀其故事的圖像配置，藝術家彷彿將此二人塑造成一對戀人；就此而言，難道藝術家既放棄了其之為敘事者的本然地位，又將其女友拱手獻出？表面上看似其女友的「獻身」，但或許是藝術家本人的「獻身」？抑或可被詮釋成他放棄了在普遍的創作過程中，創作者藉以形塑自身的關鍵位置？基於此，表演者成了真正說故事的人？

關鍵的地方在於藝術家主體的奉獻：「讓位」給表演者；而所謂「奉獻」，在研究他者關係的倫理學者列維納斯（Emmanuel Lévinas）那裡，被視為是成為主體個體的一個必要手段，唯有透過全面地服從他人，對他人負責，主體才能確立。這是一個置換的動作：必須先沒有了「我」，才能在與對他人的關係之中，插入一個我的位置；因此，根據列維納斯，創作者之「獻身」反而是另一種「現身」。（註 3）

當代媒體訊息感知匱乏的反思

藝術家在其創作中，刻意地免除自身的權限（獻身），除了回應藝術家不再是天才的當代寓言外，其實也是為了讓「訊息」的意義能再次地被生產，意即透過將觀者導引至其敘事中，使其再思、反思，且重塑對於當代訊息的匱乏感知。

然而，人們對於訊息的感覺匱乏，不僅來自於訊息的過量紛雜，很大原因或許是媒體的失效。如果說媒體是一種媒介（medium），而媒介又附有轉譯、傳達、承接的作用，就轉介的媒體之核心概念而言，其中的通道理應通透，即便不是澄澈透明，也應是得以一瞥究竟。反觀許哲瑜的再（改）寫新聞之作品，卻在媒體之上又覆蓋一層媒體，層層的訊息「媒介」，其實是在溝通的層次上，形成了阻絕：一個著實承接了訊息，但卻無法透出的中介。

網路通訊時代裡，訊息的發送與傳遞，已達可與「光」之穿透、散布能力相比擬的地步。若將「媒體」比做訊息的轉介與發送之鏡體，則即使是極度扭曲的媒體，也尚可將光線透出。但在「媒體（介）」疊置的情況下，訊息與訊息的邊緣反而因彼此疊覆的關係，形成更嚴密

的訊息邊界，即前述所言之「阻絕」，亦即我所謂敘事結構之間的裂隙。那不是一種「過界」的雙重經驗，而是在一種仿如分子運動原理下的想像：訊息僅能在意識層次中單向地滲透。

因此，我們很難真正去感知、意識到當代媒體所發送出的訊息—即便世界已如此過於喧囂與嘈雜。

註 1 轉引自阿瑟·阿薩·伯格（Arthur Asa Berger）著，姚媛譯，《通俗文化、媒介和日常生活中的敘事》（*Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*）（南京：南京大學出版社，2000），頁 1。此引文為筆者略作刪減後版本。

註 2 同註 1，頁 2。

註 3 請參見孫小玲《從絕對自我到絕對他者》，上海：上海人民出版社，2009。

賴駿杰

國立台南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士，關注領域為當代藝術、視覺文化，文章發表散見於各期刊雜誌。

(此篇文章刊登於今藝術雜誌 221 期)