**互被動， 從克隆之中**

林宏璋

紐約大學藝術人文博士

台北雙年展暨威尼斯雙年展台灣館策展人

任何一種藝術都不僅僅展現藝術的內容及主題──作品內部（interiority）── 同時顯示了其外部（exteriority）， 也就是作品的邊界（extremity）。這種情況在新媒體藝術中特別顯著， 因為藝術作品的展現總是包含著藝術與科技混雜與依存關係，作品特別不能脫離技術，或者，沒有技術就沒有作品；從這個關係中看來， 新媒體藝術的作品是一種對於技術特定性的回應， 從外在技術連接到作品的內部， 換言之， 科技藝術反應作品製造當時的科技水平與狀態，或者， 其製造條件。 這是一種對於技術存有學的概念延伸到Bruno Latour 對人類的宣稱： 與其說是「具有智慧的靈長類（Homo Sapiens）」， 還未如是「具有技術的靈長類（Homo Techno）」。科技藝術的「智慧 」實際上端賴於人與技術的連接的關係， 而如此的關係聯繫著人與科技中互役的「主僕辯證」上。

林珮淳的作品一直利用虛擬技術創作模擬生命狀態的情境，同時也利用作品評論科技的發展狀態。 其近作《夏娃克隆系列》 使用全息攝影在昏暗場景呈現女人及撒旦的混合形象， 音樂及燈光配合製造類似「全感官」（synaesthetic）的展演經驗， 並置聖經啓示錄的文字，在女人／ 撒旦／妓女／異教徒等等的這些「克隆」身分呈現一個複性單數（pluralistic singularity）邪惡本質。 擬真的陳設保存著克隆版本的夏娃在實驗室科幻場景以檔案方式存在， 在觀看的經驗上呈現出一個「誤入」科技廢墟的死亡場景。然而，有趣的是這些夏娃檔案並非靜止不動， 而是與觀者的目光對峙的互動， 尤其在要離開展間， 透過「歪斜觀看」（looking Awry）全息攝影幻象效果，呈現出一個觀看者成為「被觀看者」的反轉情境， 同時也是擬物／克隆（simulacrum ／clone）對於人的凝視。

 我們知道拉崗凝視心理機制的重點，不是在於主動觀看， 也不是主體被引誘進入的觀看模式， 而是觀看主、客體位置的調換。 在拉崗式的心理分析中所有的凝視的主客體關係在一個被動語態（passive voice）中完成：我知道我同時在這個畫面中被凝視， 這是一種詭譎（uncanny）的看與被看的模式的互主體的網絡。即便沒有發生任何觀看的行為，也可以感覺到他者正在窺視自我的存在。 在這個過程， 自我成為「他者」， 同時也是讓「我」成為他者凝視的物件。 這個如同「老大哥」般的他者，讓原本觀看的主體，成為被看的對象，成為一個「物件（客體）」。這個在一般的詮釋過程成為「主、客體」的易位場合中， 值得點出的是其牽涉的問題不僅僅是觀看影像間所發生關係，而是觀看者主體與他者的關連， 如「他者也知道我是一個知道自己正被看的物件（客體）」 。 在這之中的視覺驅力，其語態，不僅僅一個主動語態（active voice）－我看見，也是一個反身語態（reflexive voice）－我看到自己。而更為重要的是在第三個階段被動語態讓我自己被看見。只有在這個慾望語態中，才能完成整個驅力的模組。換言之，主體重視保有其主動的方式，但只有在讓「我看到我自己看見自己（I saw myself seeing myself）」中，在這個與原本交互的位置中，他者也知道我是一個知道自己正被看的物件（客體）。[[1]](#footnote-1)在《夏娃克隆系列》中攝入主體的被觀看情境， 這個被觀看情境是一個3D 全息的擬仿物， 在製造這些影像的過程中沒有原件，只有套件（module）， 換言之， 在一個無原件的拷貝。 更有甚者，即便在作品中試圖利用科技摹仿著克隆女人的樣態， 並且利用各式各樣的裝置手法的展現的擬像， 無論再如何「逼真」，並非真實的克隆人， 而是一個不完全的摹仿。換句話說， 這個類3D的藝術作品模仿了他們所再現的物件，但是其目標並非再現原件。我們只能說在這件作品中對於一個想像物件的模擬過程中，產生了從這個想像物件的體系。因而夏娃的「克隆」僅僅是假裝模仿。 如拉崗所言：「藝術是建立了一個與物（The Thing）的關聯，企圖圍繞著它，使它顯現與消逝。」[[2]](#footnote-2) 從這裡我們可以看到攝入主體的被觀看網絡中的凝視大他者，不是陳列中的類女人／撒旦形象擬仿， 而是「科技」本身， 因為技術使得如此的觀看與進步的可能， 同時也是科技藝術中物體世界的呈現。

那麼由這個人與物所開啓的世界是科技藝術的互動性， 更正確的說是一個「互被動」。 因為在《夏娃克隆啟系列》並非展現一個等待參與者的創造以完成作品的互動情境， 相反的，更像是如紀傑克與法福特（Robert Pfaller）所言的「互被動性」（interpassivity）[[3]](#footnote-3)， 在於讓參與著投射於物件之中， 讓物件自我完成整個行動， 不需要參與者的投入， 所有的物體已經完成了他們意義的迴路。 這是在既是「被動」又是「互相」吊詭陳述的意義， 讓主體觀看永遠朝向慾望開口的開放性匱乏。 而這個開口正是一個「凝視的圈套」於科技所呈現的物的世界： 人的本體不在人，而是一個他者的物件體系， 或者，人的匱乏就是科技。

這是一方面， 在林珮淳的作品中， 科技總是以他者的身分顯現的原因， 作為存在狀態的它方──「廢墟」， 或者一個科技成為人類文明的狀態； 同時這個圈套也指向著這些永遠匱乏的能指──女人／撒旦／妓女／克隆等等。林珮淳的作品創造出一個「越過」（traverse）科技的幻見情境， 如何能克隆「匱乏 」？只有在一個缺陷而不完整的擬像中顯現， 讓我們一起陷入的科技作為廢墟的情境：「我看到我自己在看科技狀態」的情境之中，這是一個從「克隆」所開啓的啓示。

1. 1, Jacques Lacan, The Seminar of Jacques Lacan, Book I. edit Jacques-Allain Miller, trans John Forester (New York: Norton Co. , 1988 ), 215. [↑](#footnote-ref-1)
2. See Jacques Lacan, The seminar of Jacques Lacan, Book VII. edit Jacques-Allain Miller, trans Dannis Porter (New York: Routledge P, 1988 )141 [↑](#footnote-ref-2)
3. Robert Pfaller, Backup of Little Gestures of Disappearance: Interpassivity and the Theory of Ritual. <http://www.csudh.edu/dearhabermas/interpassbk01.htm>, June, 30, 2011 [↑](#footnote-ref-3)