迷宮的國度：《沙之書》與「聲動」中的後現代寓言

The Kingdom of Labyrinths: Postmodern Allegory in *The Book of Sand* from "Musica Mobile"

文｜
簡正怡
Chien Cheng-Yi
台北市立美術館助理研究員

在所有的虛構小說中，每逢一個人面臨幾個不同選擇時，總是選擇一種可能，排除其他；在彭歌的錯綜複雜的小說中，主人公卻選擇了所有的可能性。這一來，就產生了許多不同的後世，許多不同的時間，衍生不已，枝葉紛披。

——波赫士（Jorge Luis Borges），〈歧路花園〉[1]

阿根廷文學家波赫士在其短篇奇幻小說《歧路花園》中，通過一則逃亡間諜的自白敘事，層層剖析了關於真實虛構、選擇與結局，多重時空之「迷宮」（labyrinths）敘事。如同他筆下多數的超現實文本，故事並非意指有形地理之歧路迷航，而是座時間的迷宮、多重平行的人生，主角一旦做出抉擇，便將觸發單一而無轉寰餘地的結局。呼應書中層層套疊的精巧情節，《歧路花園》也環繞著一本作者精心設計之虛構小說展開。這是一本「書中之書」，也是一部無窮無盡的文本，書中情節依據無數個多元開放的時空而循環蔓延，就像走進一座無限廣大的歧路花園，或是當代物理學所說的平行時空：當角色做了 A 選擇時，在另一個相對時空裡的他可能做出 B 選擇、C 選擇……，於是事件的發展時而平行、時而交錯，形同迷宮般展開多元開放的結局，永無止境、沒有邊際。

從今日的角度來看，這部發表於 80 年前的作品看似奇幻、跳脫現實，卻又讓我們產生某種似曾相似熟悉的感覺，彷彿是一則寓言，預示了當前真實與虛擬界線消融的後現代社會，而波赫士筆下對傳統文本單一線性因果關係之解構，其無限衍生與渾沌連鎖的書寫，也被許多電影等視聽創作文本所引用，更喚起不少當代藝術創作者們的靈感。本次於台北市立美術館「聲動：光與音的詩」中展出之《沙之書》（The Book of Sand）乙作，便是一件嘗試在波赫士文學世界的藍圖上，打造的跨視覺、聽覺與身體感官之精采實踐。

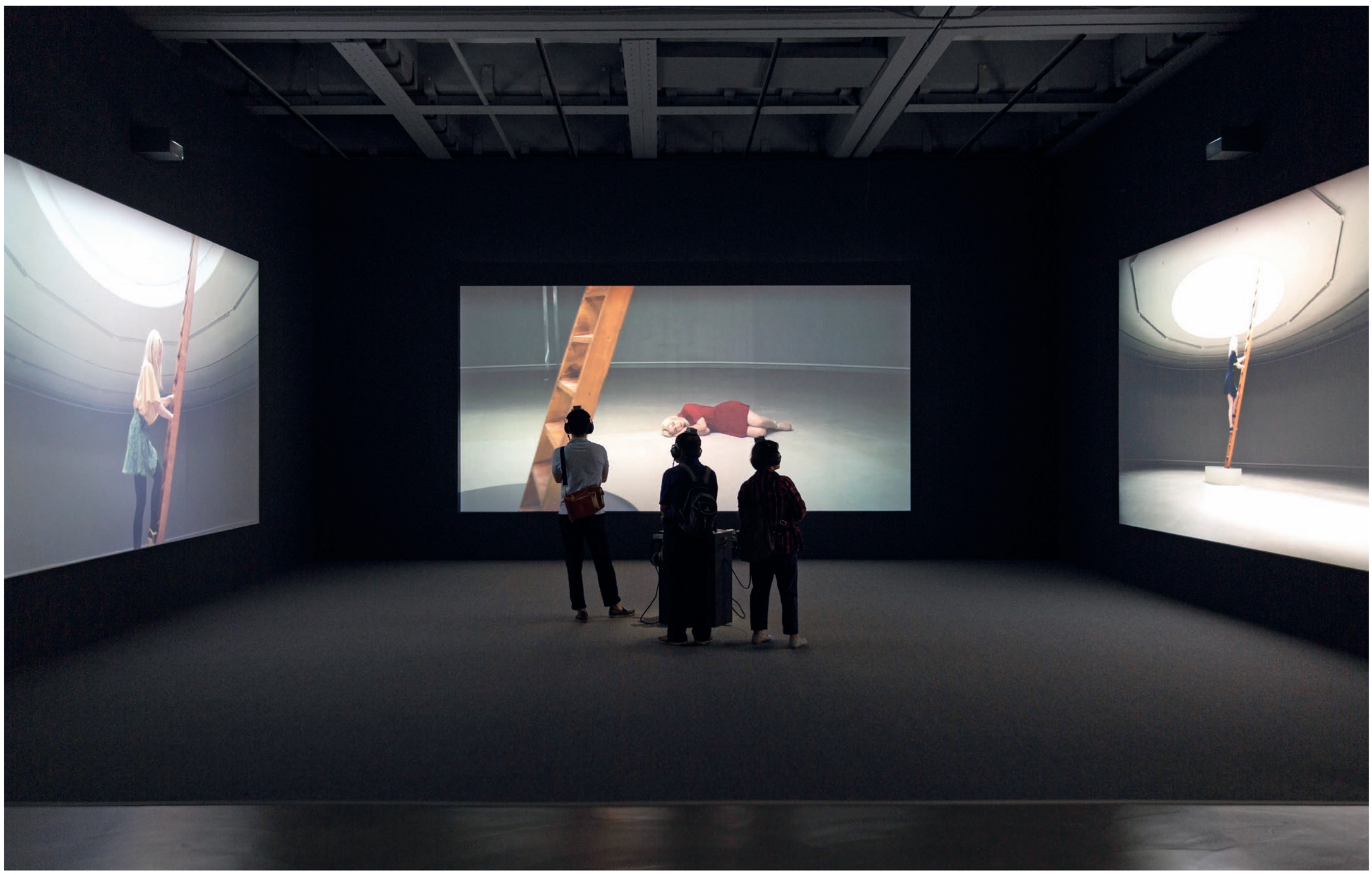
歧路花園

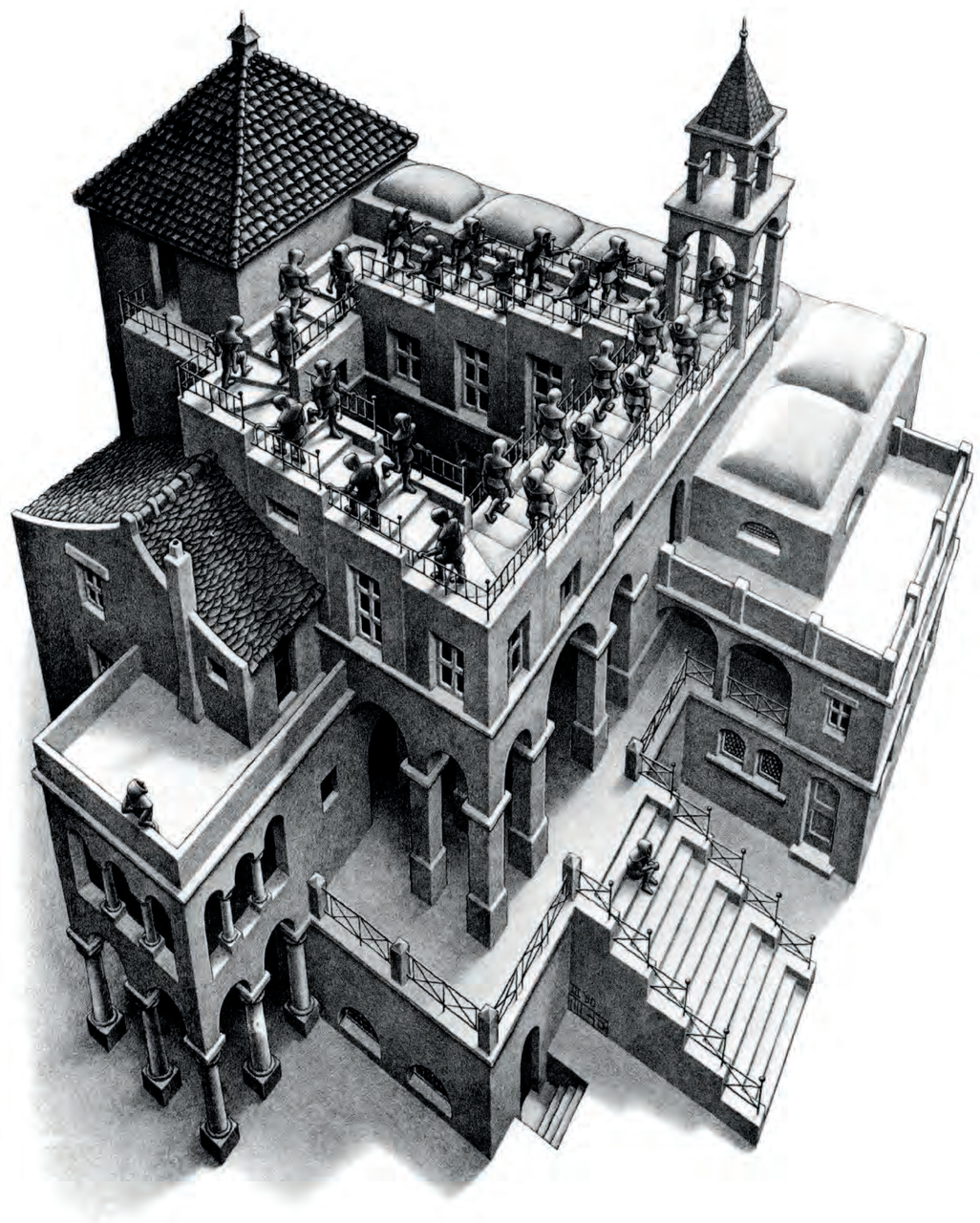
如同展場入口文字所闡述，「聲動」取自皮耶－亞蘭・傑夫荷努（Pierre Alain Jaffrennou）的同名裝置作品，聚焦於探討「行動」（movement）如何透過「時空」的遞嬗與過渡，展現當代藝術的可能性，它嘗試啟用跨平台、實驗性的影音裝置，借助各種姿勢及行動的流動轉變，推動著樂音在變幻不停的空間中跌宕行進，回應今日行動世界的變幻莫測。因此，以變動時空為基礎，結合觀者身體流轉之《沙之書》，便成為引導本展論述主軸之吸睛之作，並在空間－聲音－時間等各個層面，回應策展人對「行動」的當代性想像。

《沙之書》是由荷蘭音樂家暨跨領域藝術家米歇爾・馮德艾（Michel van der Aa）所創作之大型影音互動裝置。本作品名稱源自波赫士的同名短篇小說，小說內容講述的是一本包含無數頁面的書，每次的瀏覽與翻閱都將通往全然不同的頁面，產生歧異的敘事因果，無始亦無終，充滿恫惑的魔力，卻也纏繞著擁有它的人直至其精疲力竭。除此之外，馮德艾也引用了波赫士其他小說之敘事素材：包括《扎希爾》，《阿列夫》，《通天塔圖書館》和《阿斯特里恩之家》，它們如同《沙之書》或《歧路花園》等短篇文本，這些也都涉及波赫士關於「無限」的觀點：一個包含宇宙所有點的點，一本無窮無盡的書、一個引起相當關注以至於取代整個現實的客體，一個匯集所有可能存在書籍的圖書館，一個無限迷宮中的牛頭怪米諾陶洛斯（Minotaurs）……。[2]

米歇爾・馮德艾（Michel van der Aa），《沙之書》展場一景，影音互動裝置，2016-2019

© 台北市立美術館典藏





艾雪（M. Cornelis Escher），《上下階梯》（Ascending and Descending），石版畫，36.8×29.2 cm，1960

© https://www.flickr.com/photos/austinaronoff/12325442215

彷彿敞開一本黑暗的巨型書本，當觀眾踏入「聲動」中幽暗深邃的展場，我們即被三個巨型投影銀幕所包覆，銀幕上是在澳洲女歌手凱特 · 米勒－海德（Kate Miller-Heidke）的身影，在沒有對白、沒有開頭、沒有結尾，沒有敘事順序，如同置身莫比斯環的無限迴圈，在沙漠、在地窖、在高塔、在無始無終的黑暗裡……，持續往復地流轉、吟唱與追尋。作品中，她的形象如同鏡像般複製映射於每一個投影銀幕上，但彼此間卻呈現著動作與時間序列的些微差異，猶如雙胞胎般的分身，又像是同一個體在其他平行時空中的情節經歷，漣漪效應般地層層擴散，環繞著觀者向外開展、蔓延。

這類手法通常運用於《蝴蝶效應》或《恐怖郵輪》等通俗電影，主角人物無限穿越回到同一場景，又一次次目睹各種相同、卻置身不同時空的自己，在其中作出無限延異的選擇，並影響衍生各種結局發展。有別於電影中的封閉場景，馮德艾挪用波赫士文本中知名之象徵性空間，包括沙漠、地窖與六角形通天塔圖書館等，通過錯覺式地剪輯手法，讓場景形成週而復始地迴圈，例如一望無際的沙漠，無盡循環的膠捲迴路，奔跑迷走於沒有盡頭的地窖迴廊；更典型地則是女主角置身多角環形塔的場景，其中一幕她正緣梯向上攀爬，在下個畫面卻呈現她向下走入下一層樓面。這讓我們聯想起荷蘭錯覺藝術大師艾雪（M. Cornelis Escher）的《上下階梯》（Ascending and Descending），作品描繪著一座被封閉樓梯圍住的建築體，樓梯上有群僧侶正繞著階梯走，好似每天到了某個特定的時間點，有一部分的人就會以順時鐘的方向往樓梯上走，而另一部分的人則朝逆時鐘的方向前進，這個樓梯就像一個無止盡的迷宮，一旦進去就無

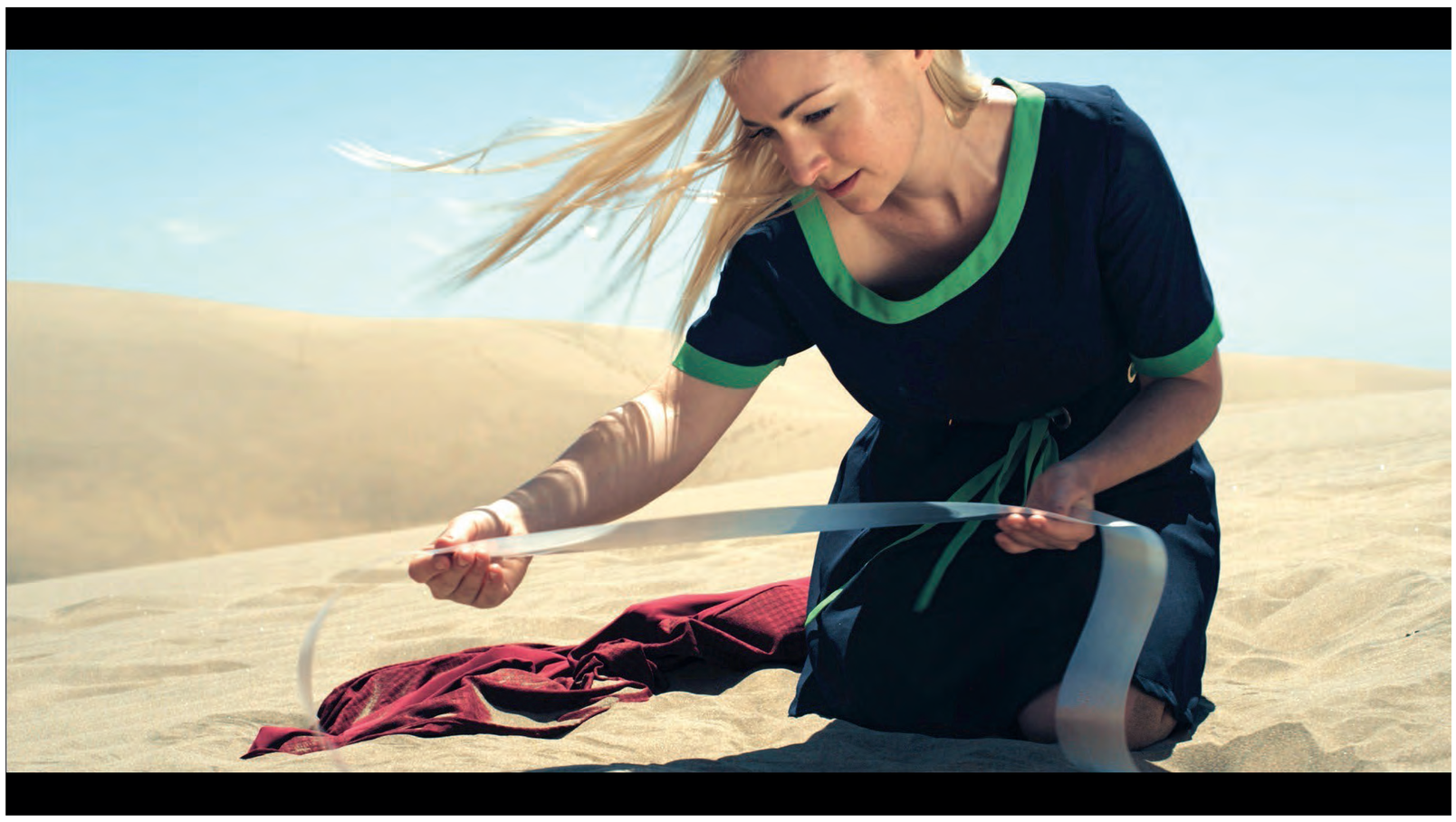
法出來。艾雪在此幅作品中運用潘洛斯父子（Roger Penrose & Lionel Penrose）提出的「潘洛斯階梯」（Penrose stairs），一個不論向上或是向下皆無限循環的階梯。而在《沙之書》中，藝術家則藉由剪輯的視覺錯視手法，通過上與下、內與外、高塔與地窖，空間與空間、時間與時間之反轉交錯，打造出一座錄像版本的「潘洛斯階梯」，一種非線性地扭曲連結，讓人彷彿置身於莫比斯環（Mobius Band）式地扭轉循環空間，與女主角一同往復循環、穿梭迷走於這時空迷宮中，一遍又一遍穿越、回歸，周而復始、沒有出口。

鏡像迷宮

波赫士在其短篇小說〈通天塔圖書館〉中有如此描述：

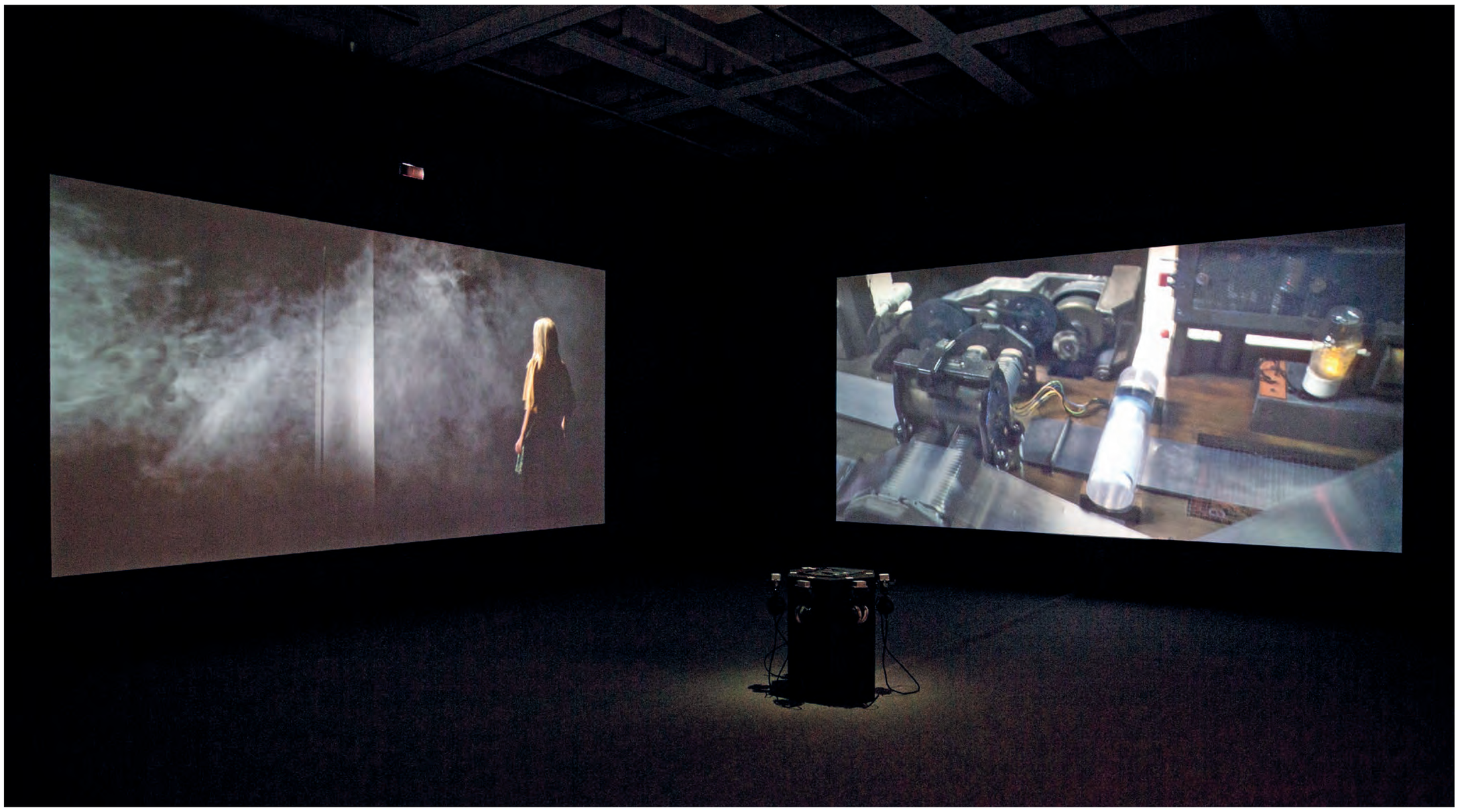
> 宇宙（別人管它叫做圖書館）由許多六角形的迴廊組成，數目不能確定，也許是無限的，中間有巨大的通風井，迴廊的護欄很矮，從任何一個六角形都可以看到上層和下層，沒有盡頭。……邊上的螺旋形樓梯上窮碧落，下通無底深淵。門廳裡有一面鏡子，忠實地複製表象。人們往往根據那面鏡子推測圖書館並不是無限的（果真如此的話，虛幻的複製又有什麼意義呢？）；我卻幻想，那些磨光的表面是無限的表示和承諾……光線來自幾個名叫燈盞的球形果實。每一個六角形迴廊裡橫向安了兩盞。發出的光線很暗，但從不間斷。[3]

通過旋轉樓梯、天井、迴廊、鏡面與無盡反射複製造就的錯覺效果，文學家打造出一個無窮無盡的空間意象，也為我們建構出西方文學及視覺文化中對萬象宇宙 / 無限迷宮的想像：例如義大利符號學作家安伯托．艾可（Umberto Eco）也曾依據此意象，呈現其小說《玫瑰的名字》中廣為人知的符號 / 知識迷宮場景。受到波赫士奇幻小說中無限暗示，以及使用迷宮與鏡像投射的啟發，馮德艾嘗



《沙之書》影片截圖

©Michel Van Der Aa



《沙之書》展場一景
© 台北市立美術館

試將觀眾置於宇宙內全場域同時共存的空間中，通過對文學文本的回返與爬梳，以及當代影音互動科技的挹助下，賦予作品嶄新的時代意義，引領觀者進入歧路紛陳、沒有盡頭後現代資訊迷宮。

影片開頭，置身沙漠中的女主角收集著沙子，隨之由一神秘機器將其從一個視訊圖層轉移到另一個視訊圖層。三個平行錄像畫面顯示出交錯的視點，並依此分岔出三個敘事暨音聲路線。通過特製的實時混合情境裝置，觀眾佩戴的耳機可隨目光感應接收不同畫面中的聲軌，伴隨著三組畫面時而分歧、時而交疊、時而以些許時間差的平行演繹下，讓他們得以根據自身選擇鋪陳敘述視角，在三組敘事中任意跳轉，由一敘事點到達另一個新的點，彷彿翻閱一部擁有無限書頁及選擇的書本，亦或是走進錯綜複雜的迷路花園，在每一個分岔路的選擇中，創造屬於自己的路徑，不斷分歧、輪迴、無始亦無終。

在這裡，鏡子的意象是馮德艾援引呈現其無限迷宮之重要符號。然而，若說波赫士利用鏡子的物理性反射創造一個綿延未盡之迷宮，對於藝術家及其技術團隊而言，這面可無限反射的鏡子毋寧是一面時代 / 科技之鏡——數位螢幕的「黑鏡」。這樣的寓意在作品中也有明確指涉，影片開頭女主角凱特映照並伸手輕觸一堵如鏡般幽暗深邃的數位螢幕，而螢幕則是清楚反射出她形象。通過這充滿象徵性的攬幕 / 鏡自照場景，觀者可見鏡中與鏡外兩個凱特同時出現、並置、對立與分離的狀態，同時也呼應、映照於三個畫面、三組敘事不斷複製分裂的手法。評論家蘿瑟琳．克勞思（Rosalind Krauss）指出，這般鏡像般的雙重手法可以為作品創造出一種超現實般的間隔（spacing）效果：

> 雙重製造間隔形式的律動——兩個足跡消除了同一時刻的單一狀態，在同一時刻之內創造了分裂的經驗。雙重引出原本已增添了拷貝，第二重是擬像（simulacrum），附加的、原本的代理，它從第一重而來，跟隨第一重，只能作為圖形或意象存在。但第二重由於被看作與原本連接，破壞了第一重純粹的單一性，經由複製，原本開放給差異、延遲，一個接個另一個：在相同中萌生多重。這種延遲感，將真實開放給「一口氣的間距」，我們（追隨德希達）稱作間隔。但是雙重除了將呈現變作接續，還有其他的作用，它將第一重標示為示意的鎖鍊中的元素，將自然的物質轉變成符徵（signifier）約定成俗的形式。[4]

在馮德艾的《沙之書》中，女主角（也是片中唯一的角色）在鏡前與數位鏡中的分裂正展現了克勞思所說的間隔，而這間隔效果也就是賈克．德希達（Jacque Derrida）所說的「延異」（Différance），意即意義的向外「擴散」與「延宕」，它不斷地生成、轉換，又不斷消失，拆解中心和本源，最終消解了意義的本身，只是一個不斷向外擴散的過程。通過鏡像反射，凱特同時呈現的兩個自我成為她自身作為影像 / 擬像，以及影像 / 擬像中的鏡像（擬像的擬像）所書寫符號，而這兩個自我符號更通過許多鏡面形構的「差異、延遲、一個接著一個」產生了分化與轉換，使得凱特作為擬像的、虛幻的自我，除了在三個投影畫面中無盡循環分裂著，也在自身與自身的映照中不停反射、複製、增殖，無限地延異與流動。[5]

這般通過鏡面不斷地分裂、流動的手法，讓我們聯想起德希達提出的「鏡淵」（mis en abyme）乙詞。「鏡淵」在文學批評中指的是一個文本的部分成為複製整個文本結構的縮小版，最常見的例子就是鏡廳中的鏡子彼此無窮無盡反射輝映的視覺效果。德希達曾引用它來形容文本無限取代的遊戲：

> 在我們的閱讀中，「鏡淵」結構必要性的整個理論將逐漸被建立：補遺（supplementarity）無窮無盡的過程總是浸透了存在（presence），總是已經銘刻了重複的空間與自我分裂。在存在的「鏡淵」中再現並非偶然，相反地，它從再現的「鏡淵」（無止盡地多重化）而生，從再現的再現而生。[6]

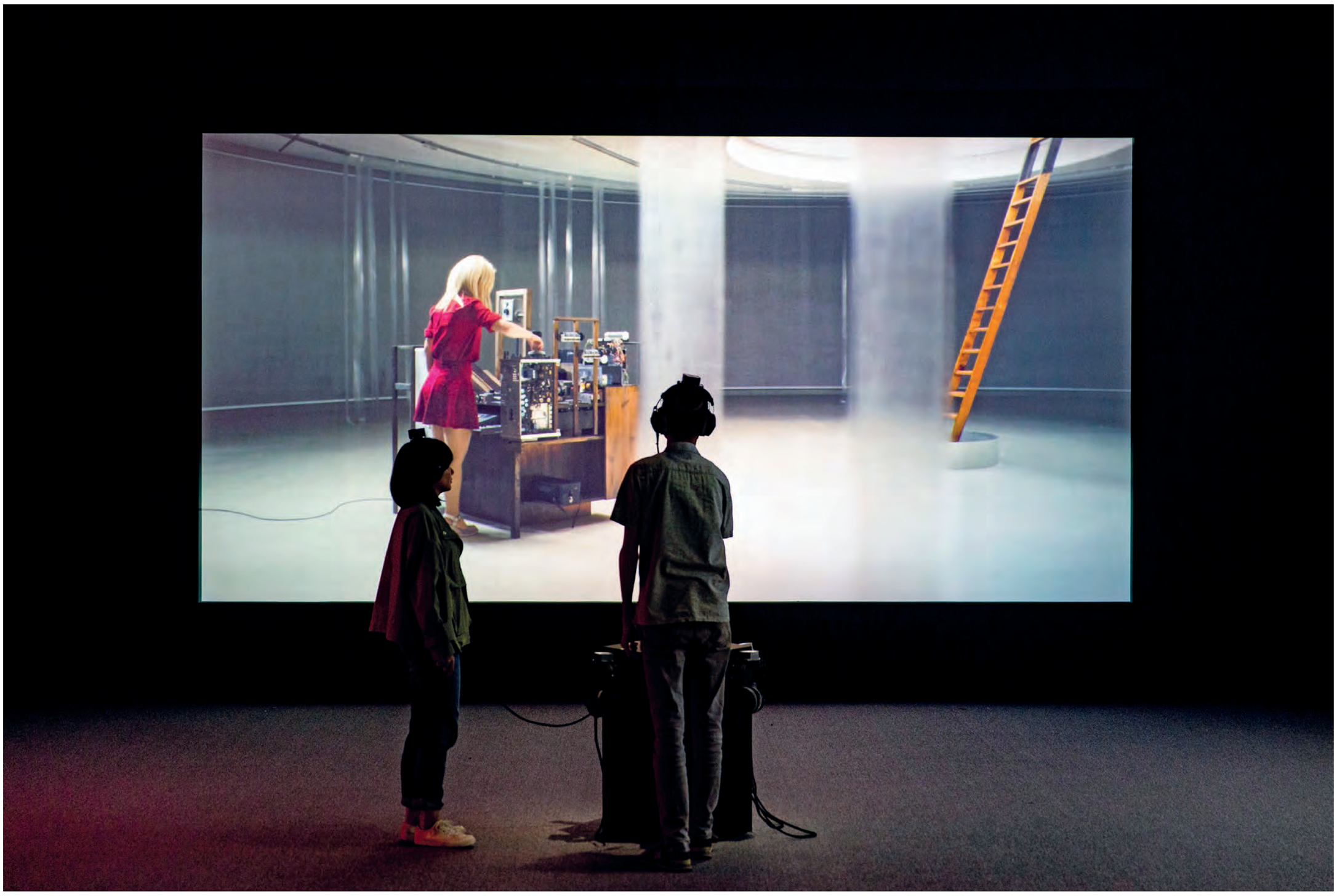
波赫士的通天塔圖書館與馮德艾的鏡像迷宮，可視為是鏡淵這一意象之典型重現，無論是文本中通過不斷反射營造的無垠的高塔深淵，抑或是影片中環繞著女主角大量出現的鏡廳迷宮，無限分裂複製的迷宮共構文學及視覺作品之奇幻色彩，讓本應完整、一致、近乎真實的故事脈絡變得破碎而流動，打破我們習以為常的閱聽習慣，賦予觀者許多主觀的、自由的、暫時的、動態與未完成的解讀。換言之，就像凱特置身幻鏡閣樓所呈現、分裂出的無限自我，有關她的敘事將在自我符徵不斷地遷移流動下衍生各種不同、錯綜複雜的詮釋，而她的主體也在數位媒體鏡淵的反覆映射中，無止盡地再現的再現，最終消解原本核心的自我，僅剩複製與分身，許多數不清的、無窮無盡的擬像。

超常體驗

這樣的象徵手法看似虛幻不真實，卻真實貫穿了人們置身網際網路時代司空見慣的超常體驗，諸如同時擁有多個自我穿梭網域，同時在多重時空中遊走對話；亦或者通過互聯網創造主體之外，另一個（或多個）截然不同之虛擬人生……。如同女主角被鏡像分裂的無數自我，這即是藝術家試圖藉由鏡淵之想像及手法，賦予作的之嶄新時代意義，另一版屬於數位時代、影像機械之後現代《沙之書》摹本。在這裡，它回應當前網際網路所創造的多重時空疆域，也對主體僅作為滑動、無限延異之擬像世界提出看法。因此，除了影片開頭以巨大螢幕營造的黑鏡暗示外，作品中還出現許多有關媒體等人造物之畫面：無論是運轉不停運轉的機械，裸露的電腦晶片與川流不息的檔案資訊，還是大量的按鈕及操作面板，無止盡蔓延紛飛的數位膠捲……等。如同布希亞（Jean Baudrillard）所形容：

> 藉著跨過一道其弧彎再也不屬於真實的空間，擬像的時代以所有指涉物的液態化為基始點。……藉著操作性的雙身，某個延異了每一道真實過程的操作得以出現。然後，便有了那一個程式性的、超額穩定的、完美描摹出來的機器，能夠提供所有的真實符號；接著，它將造成所有切面的短路。[7]

《沙之書》展場一景
© 台北市立美術館



透過全場域投影及實時整合裝置，藝術家將我們扔進一個由科技創造出來的超常空間、黑鏡的另外一面，在這裡，所有存在都只是數位媒體操作 / 反射出來的擬像，一座無窮無盡的鏡像迷宮，那是沒有出口、無限延異的網際網路世界——擁有無數頁面的「沙之書」。

從馮德艾對數位媒體及網際網路的探索中，我們可以窺見「聲動」這檔展覽意欲關注的主軸，那是身體與意識疆界的銷融及對立，以及行動與移動的反轉錯置。猶如《沙之書》三個分歧交會的平行畫面，策展人也嘗試在音像創作之平台上，為當代網際網路無孔不入之日常 / 超常體驗，提出某種有趣的觀察與論點。策展人詹姆士．吉魯東（James Giroudon）如此解釋道：

> 「聲動」是立基於行動世代中，「數位」已然顛覆整體社會的這樣一個現象，……在數位化社會中，如今行動性已超出個體的實體移動：無論是物理的或虛擬的，身體運動和移動之間產生了不連續性。在飛機上一動不動，個體卻可毫不費力地移動到他所選擇的任何目的地，而且速度不斷加快。除了物理運輸外，行動性指的還是在網絡及網路上不間斷、即時的漫遊，從切換 / 上網瀏覽到遠端工作，以及世界某處的各種投射：手勢被縮小到極小的範圍，從而打破了因果之間的有機連結，行動也越加頻繁地與物理的不行動相結合。這一觀察結果與艾蒂安－朱爾．馬雷所引述，關於攝影顯示運動凝結的言論相呼應：這一點「比較偏向精神而非感官層次，只不過此處提到的是生活，而不再是影像。[8]

事實上，除了馮德艾的《沙之書》外，展覽也囊括了多件回應網際網路時代之音像裝置作品，包括皮耶－亞蘭．傑夫荷努（Pierre-Alain Jaffrennou）創作的虛擬想像世界《我在黑暗中慢慢變化》。通過一系列數位動畫繪製之超寫實場景，傑夫荷努邀請觀者移動於一處如迷宮般前行的道路，伴隨著神祕難解的獨白音聲，空間也隨之扭轉破碎、既遠且近、無盡地蔓延律動，如同一種以意識引導的漫遊，空間 / 疆界不再服膺於物理距離的尺度，而是通過時間與想像的移動作為回應。而《智能領地－嬉遊曲》與《身入花園》兩作則更加鮮明地運用「手機」——這一當代社會最重要之數位象徵，來探討行動、網路與現代生活的種

皮耶－亞蘭．傑夫荷努（Pierre-Alain Jaffrennou），《我在黑暗中慢慢變化》影片截圖，音像裝置，2019

©Pierre-Alain Jaffrennou

上圖——
史特凡．博赫爾（Stéphane Borrel）、克里斯托夫．勒布雷頓（Christophe Lebreton）、隨機（實驗室）（RANDOM（lab）），《智能領地－嬉遊曲》展場一景，影音情境參與式互動裝置，2016

© 台北市立美術館

下圖——
文森－拉斐爾．卡尼諾拉（Vincent Raphaël Carinola）、讓．喬瓦里（Jean Geoffroy）、克里斯托夫．勒布雷頓（Christophe Lebreton），《身入花園》演出版本《虛擬根莖》，2018

©Pascal Chantier

種面向。《智能領地－嬉遊曲》由約三十多個智慧型手機及自拍棒組合而成，音樂家將笑聲作為素材編寫進手機 APP 中，並通過內建之感應裝置讓其振動和運作組態，可以通過環境音或現場觀者之外力刺激而產生，猶如一處螢火蟲熠熠振動的夜間田野，隱喻由數據交換所形成的互聯網絡。而《身入花園》則是延續表演作品《虛擬根莖》發展出的全新數位藝術製作。《虛擬根莖》採用迷宮的形式，以一種虛擬的互動結構去趨近波赫士的《歧路花園》。過程中，藝術家一邊感受手機內建音樂裝置的細微震動及發展，一邊面對著不同類型的情境作出適應之姿態，每次演出都會有截然不同且無法預期之音聲軌跡、肢體變化，每次轉側身都將引領至全新未知的影音樣態，彷彿走在網際網路無垠的歧路花園中。

波赫士在小說〈另一個人〉中描繪了這樣一幕奇特的相遇，那是年老的「我」與另一位年輕的「我」，在兩個時代、兩個地點的同一條長椅上碰面。「我」對另一個「我」說：「如果今天早晨我們的邂逅都是夢境，我們兩人中間的每

一個都得認為作夢的是他自己。也許我們都已清醒，也許我們還在作夢。與此同時，我們的責任顯然是接受這夢境，正如同我們已經接受了這個宇宙。」[9] 在今日，全能的「臉書」（Facebook）便具備這樣的奇幻功能，它透過連結用戶的使用軌跡，隨機顯現我們在網絡世界的足跡、來自過去的幽魂。「我」因此得以邂逅另一個「我」，就像偶遇平行世界的另一個自己，到底何者為真？何者為虛？「臉書」不正是後現代的「沙之書」嗎？通過《沙之書》及「聲動」中散發熠熠幽光的影音裝置，藝術家提醒了我們去接受這夢境一般的時代，被吞噬於虛擬全面入侵的網絡世界，我們其實都走在虛幻無垠的歧路迷宮中，瀏覽翻閱著無窮無盡的「沙之書」，並在不期然間與另一個時空的自我相遇，我們是否真的在此？還是置身特定時空的某一點？亦或時空本身就是匯集無限可能的迴圈？而這般想像在今日似乎是個蔚然成真、稀鬆平常的光景，猶如《沙之書》中的推銷員所言：「如果空間是無限的，我們就處在空間的任何一點。如果時間是無限的，我們就處在時間的任何一點。」[10]

1 豪爾赫・路易斯・波赫士（Jorge Luis Borges）著，王永年譯，《小徑分岔的花園》，上海：上海譯文出版社，2015 年，頁 94。
2 摘錄自《聲動：光與音的詩》展覽專輯，台北：台北市立美術館，2019 年，頁 67。
3 同註 1，頁 69。
4 Rosalind Krauss, "The Photographic Conditions of Surrealism," in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, MA and London: The MIT Press, 1985, pp.109-110.
5 參考劉瑞琪著，〈變化不居的鏡像：猶太同女攝影家克勞德・卡恩的自拍像〉，收錄於《台大文史哲學報》，第 55 期，2001 年，頁 165-212。
6 Jacque Derrida, *Of Grammatology*, Trans. Gayatri C. Spivak, Baltimore: John Hopkins University Press, 1976, p.163.
7 尚・布希亞（Jean Baudrillard）著，洪凌譯，《擬仿物與擬像》，台北：時報出版，1998 年，頁 16。
8 詹姆士・吉魯東（James Giroudon）著，韓伯龍譯，〈聲動：光與音的詩〉，收錄於《聲動：光與音的詩》展覽專輯，台北：台北市立美術館，2019 年，頁 9-10。
9 波赫士（Jorge Luis Borges）著，王永年譯，《沙之書》，上海：上海譯文出版社，2015 年，頁 4。
10 同註 9，頁 129。