

# 最經濟的！瞬間！

文——張紋瑄

## ◆ 一

「今日人類耐性的極限與大洪水之前的差別並不大。」〔註一〕

◆ 二

如果要說現在做藝術的人們遇到什麼樣的難關，那麼不是作品、展覽及評論「太困難」或「太簡單」，而是計算人類耐性的單位一直轉換，而藝術工作者們卻在跟著變或不跟著變之間拿不定主意——我在說的甚至不是把網路之前跟之後作比較。同樣在網路時代，沒多少年前，認識一個人的單位是一個部落格，必須爬著那些網誌、配上相簿的圖片、以及部落格本身的配置來認識一個人，不管這人是班上最受歡迎或最不受歡迎的人，不管這人是圖文創作者或是無名正咩；接著單位從一個部落格變成一個臉書帳號，如果在二〇一〇年前後加好友的話，還有可能把全部發文爬一次，但如果是今天確認一個好友要求，大概滑到上個月吧，這個人也就被認定為認識得差不多了；單位變換繼續下去，從一個臉書帳號的瀏覽到一個 Instagram 帳號的相片集錦，再到抖音的十五秒，或是 Tinder 的一瞬間。與其說技術與介面的改變調整了人類理解事情的速度，不如說技術與介面的改變調整了人類「自認為」理解事情的速度。

多麼弔詭，資訊越來越複雜，我們卻越來越將所有判斷都賭在一眼一瞬間，在此，所有的日久生情都不合時宜。

◆ 三

一眼一瞬間？多短才叫做夠短呢？藝術工作者們聚在火堆旁邊抱頭苦惱，一些人說：如果我把錄像剪成二十分鐘的長度，這樣夠體貼了嗎？還是仍然太苛求？〔註二〕那如果我把檔案變成錄像的話呢？又或是把錄像變成錄像裝置的話呢？另一些人說：不，人類的記性太壞，藝術正是該在這種訊息多而雜而便宜而浮濫的世界，打開一片要求人慢下來專注在問題上的空間。先前那一些人說：但如果那人連一分鐘都死不給的話，不就一拍兩瞪眼嗎？阿對了！有個策展人過境台灣想跟你聊聊，但他只有半小時。原本充滿鬥雞氣焰的那些人想脫口而出「那就拉倒啊！」但後來硬生生吞下去了。

◆ 四

有一天，小魚問牠爸爸：「把拔，為什麼魚的記憶只有七秒？」

大魚：「什麼？」

小魚：「蛤？」

那麼多短才叫做夠短呢？

對於創作與時間的討論，所有創作的老先覺——文學——可以給我們不少提點，好比關於短篇小說之「短」的公案開示。大部分對於短篇小說的定義都會引用愛倫坡 (Edgar Allan Poe) 對霍桑 (Nathaniel Hawthorne) 《重講一次的故事》(Twice-Told Tales, 1837) 的評論。愛倫坡提到一個讓所有作者、讀者都尷尬的矛盾：我們需要具有連續性的重複動機來對靈魂造成滴水穿石的影響，以製造出強度或是歷久彌新的印象；但如果篇幅長到沒辦法一口氣 (at one sitting) 讀完，那麼閱讀的中斷也阻止了讀者的整體性理解，繼而摧毀作品的一致性。對他而言，

短篇小說的篇幅正適合讓作者貫徹其意圖，「而在閱讀的過程中，讀者的靈魂就在作者的控制之下，由疲勞或打擾引起的內外影響都不存在了」。

【註三】簡潔、一致性及總體性——感謝愛倫坡給了一個聰明的起手式，讓我們不會傻傻的討論算數題目——好比「一口氣」是幾分鐘或是幾個字才叫「短篇」，或是幾分鐘才叫「短」——而是讓問題專注在生理限制、內容與形式之間的三方太極推手。七十五年之後，詹姆斯·庫珀·勞倫斯（James Cooper Lawrence）修正了愛倫坡的定義方式，他將短篇小說採兩組分類：依故事要旨（substance）分成真實故事及幻想故事（他補充：二者是雞與蛋的關係）；依形式分成歷史性地說、戲劇性地說及教誨地說（stories told historically/ dramatically/ didactically）三種方式，而且內容和形式之間是可以自由組合的。如果短篇小說的重點是單一效果，那麼這個定義不過是將「戲劇性地說」這個部分取代了全體，而這也通常是將短篇小說視為十九世紀新文學體裁的人們會抱持的觀點。對勞倫斯而言，短篇小說與口傳故事——這個可回溯至人類圍在篝火之時就存在的動作——系出同門，換句話說，這是最古老的文學形式，而不是十九、二十世紀的產物。二者並不是沒有差異，但差異並不是在說故事的藝術本身，而僅僅在於文字操作的技藝。

在這裡，對技術的提點顯得饒富深意。短期來看，如勞倫斯所指出的，正是因為印刷術技術的成熟讓期刊、新聞的印刷成為可能，而上述印物又成為催生短篇小說作為「新文體」的育嬰室；長期來看，從口說、結繩到書寫、印刷，一路以來各手段的訊息儲存量越來越大，對字本身的知識、如何使用這些字的能力在在影響了敘說的框架及結構情節的方法，而在這樣的變革中，當文字加入而徹底讓記憶與紀錄分工之時，也讓總體人類可提存的訊息量一瞬間從等差變等比變開平方。

但也正如少年漫畫中各主角不斷告訴我們的真理，主角只會遇到兩個困境：一是力量不夠（那就要去打天空競技塔練技術）；另一是力量太多無法消受。少年漫畫的角色將無法消受體現在走歪、黑化，我們則將無法消受體現在不知所以然的過度生產。

## ◆ 15

當下網路的使用及兩世紀以前的短篇小說都提醒了我們，關於「一瞬間」、「一口氣」的提問必須被重新校準：這樣的關鍵字並不只是時間和強度的關係，而是時間和技術的關係。「作品效率」感官強度：時間的公式雖非無效，卻也無法適用於所有的當下，因為每個時空的技術條件總是不斷改變「有效」的定義，上述公式強調的有效在於製造景觀。但在今天，當我們面對的是一個因為技術已至此，所以景觀及訊息的生產過快、過滿的世界，效率還能用感官強度計算嗎？或許應該要問的是，我們現在需要的「有效」是為了在當下面對什麼而必須有效？如果有效的前提是有意義，什麼樣的生產對當下的我們叫有意義？

我自己的假設是，與其面對行車記錄器與一〇一煙火，不如面對假新聞與內容農場；意即，藝術在現在要專注生產的不是另一種景觀（spectacle），而是另一種情節（plot）。

最近有兩部韓劇在處理日殖之前及之後的朝鮮，《綠豆花》（*녹두화*，2019）的背景是一八九四年反對兩班貴族及外國勢力的東學農民革命，後來成為甲午戰爭的導火線；《異夢》（*이몽*，2019）的背景則是二十世紀初朝鮮獨立運動各團體間的路線分合。如果就這兩齣的時代背景來看，我對《異夢》有更多期待。對比一九二〇、三〇年代的台灣，同樣是因為在革新到革命的光譜上，不同集團對改變社會下了不同的賭注——台共也好、文協也好，都經歷非常複雜的分合，讓各種「中間偏左」、「中間偏右」、「中間偏左再左一點」、「中間偏右再右一點」的團體得以出現。同時殖民的問題直面眼前，且階級的問題尚未被超渡，我很好奇這齣紀念三一運動一百週年的劇會怎麼處理這個有複雜意識型態的時代。目前播到第六集，很遺憾地很難看，間諜的裡外不是人應該是最能讓複雜時代背景被迅速具現、有效理解的角色，但無論是日人爸爸與朝鮮人養女、義烈團團長與大韓民國臨時政府的成員之間，角色的掙扎都只基於因為太強調所以不寫實的個人情感，宿命論式的親情、愛



上 | 《異夢》韓劇畫面截圖。

下 | 《綠豆花》韓劇畫面截圖。

圖片提供一張紋瑄

情、愛國之情；相較於《異夢》的扁平，《綠豆花》對階級問題影響個人選擇的描寫非常細緻，尤其對於商人、買辦這種不上不下的階級如何在動盪時代造成個體無法設想的影響。當你看這兩齣劇中人的行動，《異夢》的作為只是為了補足角色形容詞的強度（勇敢的、癡情的、歧視的……）；《綠豆花》的每個作為卻都是策略，既然是策略，想像的就是「可能的」網狀佈局，而不是「既有的」線性整體。

製造英雄、製造悲劇、製造形容詞是製造景觀；製造人性、製造矛盾、製造策略則是製造情節。而這兩者的差異，是我們無法用一張劇中戰爭場景截圖所呈現的一瞬間就捕捉到的。

## ◆ 六

李歐塔 (Jean-François Lyotard) 在《瞬間·紐曼》的一開始說：

我們需要區分畫家畫一幅畫所需要的時間（「生產」的時間），觀賞和理解這幅作品所必需的時間（「消耗」的時間），作品所指涉的時間（一個時刻、一個場面、一個境況，多個事件組成的一個序列；故事所指物的時間，畫作講述的故事的時間），畫作自其「創作」起為了抵達觀賞者而花去的時間（它的循環時間），最後也許還有，畫作自身所是的時間。這個原則，雖然其抱負可能是天真的，卻可以隔離各種不同的「時間域」(flex de temps)。【註四】

真道理。有道理到就算後面他比對杜象 (Marcel Duchamp) 和紐曼 (Barnett Newman) 的作品——說明前者的創作在整體上都是「太」早或「太」晚的時間大合頁，而後者的創作本身則是一意外事件、是在發生的時間——也滿有道理，還是比不上第一段的那麼有道理。尤其對於面對關乎另一種情節的生產，這段文字是個非常有用的工具箱，可以成為完美照樣造句的母體。我們可以把「一幅畫」置換為一首歌、一件裝置、一篇文章、一段新聞，我們可以換成任何一種由人製造出來的訊息，無論這個訊息是以什麼樣的載體呈現。（照樣造句：「我們需要區分任一款歷史的生產的時間、消耗的時間、其所指涉的時間、循環時間、其所是的時間」。）

在人類的忘性比記性強得多的現在，機器的記性又比人類的記性強得多的現在，我們必須更在意時間，唯有如此，才能從空虛地生產看似有效的無效創作輪迴中找到破口。

回到另一種景觀的生產與另一種情節的生產。因為勞倫斯將短篇小說從單一效果的目标解放出來，讓哈洛·卜倫 (Harold Bloom) 在多年後得以說出，在二十世紀下半葉，短篇小說幾乎不是契訶夫式

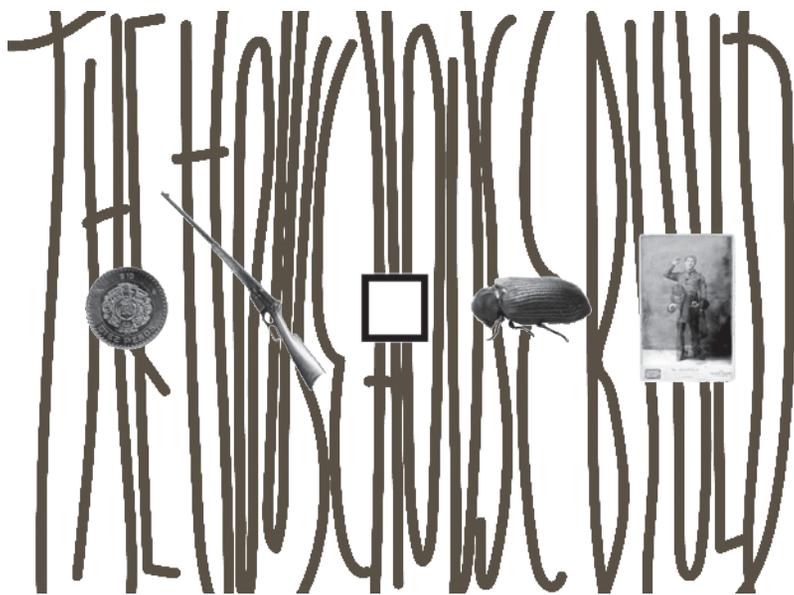
(Chekhovian) 就是波赫士式 (Borgesian) 的，只有很少數能兩者兼具，前者以印象主義的目光直視生存的真實處境，這個世界有神，但神與人都屬同一世界；後者則是純然的相對主義，世界是幻象、迷宮、鏡子互映著鏡子。【註五】契訶夫式與波赫士式，景觀與情節，兩類對於感知的操作過程，兩類在解釋世界時的趨近策略，兩類對於時間的計算模式。因為是兩類，所以無法以「這種更有感性上的強度」或「那種更有智性上的強度」取代任一。

當代藝術能從單一效果的目標被解放出來嗎？能包容契訶夫式與波赫士式的共存嗎？我認為——或希望——或幻想著斬釘截鐵的一句「當然」。因為有著不同的效度需求，瞬間因此有了不同的長度，但相對於理解世界的可說及不可說而言，無論實際是幾分鐘，當然都稱為瞬間。

如果這樣的話，那我不如永遠跟你耗來得快樂，對不對。【註六】

#### 【註釋】

- I / James Cooper Lawrence, "A Theory of the Short Story," *The North American Review*, 205 (1917): 274-286.
- II / Lisa F. Smith and Jeffrey K. Smith 在一篇發表於2001年的研究觀察了大都會博物館50位觀眾看六幅畫的時間，其平均值為27.2秒。Isaac Kaplan, "How Long Do People Really Spend Looking at Art in Museums?," *Artsy*. 參閱: <https://www.artsy.net/art/artsy-editorial-long-people-spend-art-museums> - 2019年5月3日瀏覽。
- III / Edgar Allan Poe, "Review of Nathaniel Hawthorne's *Twice-Told Tales*," *Graham's Magazine* (1842 April): 254 & (1842 May): 298-300.
- 四 / 讓·弗朗索瓦·李歐塔 (Jean-François Lyotard), 夏小燕譯: 《非人: 漫談時間》 (*L'inhumain: Causeries Sur Le Temps*)。重慶: 西南師範大學出版社, 2019。
- 五 / Harold Bloom, *How to Read and Why* (New York: Simon & Schuster, 2001).
- 六 / 林肯嘉·浪費, 2012 - <https://www.youtube.com/watch?v=LTzj8NF3BDo> - 2019年5月5日瀏覽。



右 | 更多解釋世界之「瞬間」範例 (feat. Edwin Abbott Abbott, George Orwell, Jorge Luis Borges, Julian Barnes及Carlos Fuentes)  
左 | 〈房子蓋的房子〉, 張紋瑄, 2019。(由立方計畫空間《話鼓電台》委託創作)  
圖片提供一張紋瑄