

現場與「姚仲涵轉換」：記《雷射-日光燈-聲響表演（LLSP）》的一次中斷失聲演出—姚仲涵

文/王柏偉

今年二月初，時值超媒體藝術節、國際電子音樂與影視藝術節（club transmediale）兩個媒體藝術節同時進行的年度盛會，現居柏林的策展人王俊琪所策劃的「週末藝廊系列」與後者策略聯盟，成為豐富節目單上的一個選擇。在這個重要的檔期，王俊琪邀請到姚仲涵，除了在tamtamART藝術空間推出《我會壞掉》這個聲音裝置作品之外，還在二月四日晚間演出《雷射-日光燈-聲響表演》這個現場作品。演出當天出席人數眾多，氣氛熱烈，表演準時進行。在全暗的空間中，姚仲涵藉由中斷雷射的傳輸來創造一波又一波眩目的聲光效果。然而，就在表演進行到預計結束時間三分之二強左右，兩顆喇叭突然失聲，原本聲光式的感知衝擊最終只剩日光燈管白熾光線閃爍，經過幾分鐘測試，因為喇叭持續罷工，聲音效果一直無法呈現，只好宣佈表演結束。

對我們來說，一個重要的理論問題就從這種非預期的結束方式中產生。不同於藝術家、策展人與藝廊方面對於技術與設備問題完備性的檢討，我們認為，這種結束方式恰恰凸顯了這個作品的「現場」性質，因此接下來我們問題是：表演的「現場性（liveness）」到底意味著什麼？

中文以「現場」來翻譯的「live」到底具有什麼什麼樣的內涵？或許我們能夠以字源學的方式將中文中所理解的live意義內涵拆解成「現場」，換句話說也就是：在「現在」這個時間點上的某種「場」。「現在的場」這樣一種對於「時間-空間」的理解方式其實是個二十世紀中葉之後才慢慢被接受的物理學觀念。

晚年寫給摯友Michele Besso的一封信中，Albert Einstein提到，「你（Besso）站在光滑的地面上。在物理學的基本定律中沒有任何不可逆性，你必須接受這樣的思想：主觀的時間，連同它對『現在』的強調，都是沒有任何客觀意義的。...過去、現在和將來三者之間的區別只是一種幻覺，然而，這種區別依然持續著。」提出相對論的Einstein堅持「客觀存在的世界具有完備的規律與秩序」，因此，縱使是建立量子力學、並與Einstein並列二十世紀初科學巨人的Werner Heisenberg的「測不準原理」也無法說服Einstein相信「偶然性」是事物的基本特質，他相信在這一切物理現象之後有個等同於「自然」的、理性的Spinoza式上帝，人類之所以無法掌握偶然性是因為我們無法達到全知，或者簡單地說，「無知」。Einstein的物理學宇宙自大爆炸的那一天起就已經全部被決定好了，過去決定了現在，現在決定了未來，反之亦然。上帝的秩序是這麼地井然有序，在這個意義下，「現在」不具備任何重要性，因為「現在」的全數內容都可以從「過去」推導出來，我們也能夠從某個被稱為「現在」的時間點倒推出「過去」的一切內涵，差別只在我們不能發現事物之後的規律。「時間」是外於這種宇宙中的某種不明物體，掌握在Einstein的上帝手中，只要我們能夠掌握到某種時間「軌跡」，我們就能理解一切現象，換句話說，不管是空間還是物質都必須依靠發展軌跡來加以說明。用一種淺顯而化約的講法來說，這是一種「路徑依賴」物理學，時間（在我們的宇宙中就是以「光速」來量測的維度）不過是標示「路徑」那些界標整體的名字。「時間」本身卻是這個宇宙中唯一不具任何「時間性」的東西，以Ilya Prigogine的方式來說，就是：時間（每一個「現在」）沒有「厚度」。

不過，就「時間/空間」觀念的發展來說，Einstein的相對論與Heisenberg的量子力學其實幫我們從Isaac Newton式時間與空間相互區分的二維宇宙中掙脫開來了。最早在數學尚未有足夠進展之前，人們將偶發性因素的創造與預測能力交予神祇或魔鬼這類超驗觀察者，直到Newton與Gottfried Wilhelm von Leibniz提出「微積分」的構想之後，人們開始將「確定性」等同於「可預測性」（兩者數學上「等價」），正如Pierre Simon de Laplace所認為的「依照因果律可以計算出有關過去與未來的一切」那樣，這種思維將宇宙視為一個巨大且精確的時鐘，過去/當下/未來三者的因果關係是捆綁在一起的，不過我們要注意，在這個Newton物理學時期，最終決定世界狀態的因素，不像Einstein所理解的：只有時間；相反地，在時間之外，我們還必須考慮「空間」這個獨立的維度，「時間/空間」兩者並非以「時-空」這種方式一起演化，而是兩者朝著各自的方向發展。我們或許簡化地能說，這是一種「光學幾何」物理學。正如上面所談到的，文藝復興時期以降直到二十世紀中葉，時/空觀念起碼經歷兩個斷代。「現在」這樣一個時間性觀念，不管是在近代早期直至十九世紀中葉的「光學幾何物理學」中，還是在十九世紀末二十世紀初的「路徑依賴物理學」那裡都不具任何地位。前者完全位於一個靜態宇宙之中，後者雖然已經考慮到一個動態的宇宙，但是卻依舊是個全然不留位置給「現在」與「未來」的封閉宇宙。沒有「現在」，當然就更談不上有「現在的場」了，以Wolfgang Hagen的用語來說，就是這兩種宇宙觀都「忘了有『現在』這件事（Gegenwartvergessenheit）」。

為了提出一個有「現在」的開放性宇宙的時空理論，讓我們仿照Karl Popper在《科學發現的邏輯》一書中的建議做個思想上的實驗，以前述兩種時空理論來測試《雷射-日光燈-聲響表演》這個作品所帶來的效應是否能夠被合理地說明。不管是在Newton式光學幾何物理學的觀點下，還是從Einstein相對論的視角來看，我們應該能夠想像時間具有「可逆性」，在我們這裡的例子中，這意味著在獲知表演因為儀器原因而無法繼續下去時，當時現場大眾的「失望」這一件事情，是能夠全數地被逆推回每個人剛進入表演空間時的「期待」心情。順著表演時間前進的方向來說，因為台上表演精彩而導致每個人都情緒高漲這樣一個結果似乎順理成章，只需依賴姚仲涵在台上的展演性動作即可達到。但是如果我們打算請大家都花費相同的時間，將「失望」以情境條件完全相同、但時間方向上卻恰恰逆反的過程降溫，退回完全沒有預料到演出會出差錯的、剛進入tamtamART藝術空間時一模一樣的心情。那麼，我想所有的人都會認為做這種「降溫」提議的人瘋了，因為這全然不符合我們所看到的現象所表現出來的樣子，更不符合成本效益，逆推降溫所需要消耗的心力（能量）與控制的變項遠大於順向加溫。

這樣一個簡單的思想實驗說明了「時間是不可逆的」這種事態是最基本的時間事態，Ilya Prigogine稱呼這種事態是「時間對稱性的破壞」，換句話說，「從過去到未來」與「從未來到過去」這兩個方向並不對稱，所以無法逆推。就是在這樣時間方向無法逆推的理解下，每個「時間點」必然內在於宇宙之中（而不是像之前的兩種理論一樣，將時間視為得以用來測量宇宙、且外在宇宙的標尺）。以《雷射-日光燈-聲響表演》這個現場演出來說，這意味著藝術家每個動作的選擇、日光燈與喇叭等設備狀態、觀眾自身所處的情境這三者位於同一個「場」（或者我們可以更抽象地稱之為「系統」）中，每個觀眾都佔有一個以上的場，在另一個集體行動的層次上，每一區觀眾也形成另一種不同的場的形態。這些所有「場」都被藝術家、設備與觀眾同時（不管是自覺還是無意識地以各種方式）控制著，就像Ilya Prigogine所指出的，「當我們控制這個系統（例如加熱一部份而冷卻另一部份）時，我們打破了這個時間對稱性，而且在某種意義上，我們把我們的破缺的時間對稱性傳給了該系統」。

經過了這麼冗長的理論鋪陳，我們或許可以簡單地這麼說，從Newton到Einstein的時空理論都是個「預設『時間存在』先於『時間變化』」的理論，在這樣的理論中，時間是神祕不可探詢的、「現在」與「未來」都是不存在的、宇宙是封閉的、人是沒有自由的（除非擁有一種擬上帝式的全知或理性）、尋求的是「（無限制的）自由」這種「解放」的可能性；相對於此，「現場」在Ilya Prigogine所指出的演化式熱力學宇宙中具有基本不可取代的地位，在這個理論中，「時間」是內在於系統的，因而每個「現在」都會創造自身的「場」，場的「未來」決定於系統內部所有參與者在每個時間點上同步的創造與選擇、宇宙是開放的、時間是不可逆的，對這個理論而言，自由與限制本就是同時存在的變生物，人們所探問因而不再是「如何能夠找到（不被限制的）自由？」這種問題，而是「我應該如何控制自由度的大小變化？」這種問題。

姚仲涵以單一維度的雷射作為「時-空」軸，將每個「現在」以「（數位）聲-（日光燈）光」轉換並創造「場」的方式，或許我們能夠仿照物理學上的命名方法，稱之為「姚仲涵轉換（Yao Chung-Han transform）」於此，《雷射-日光燈-聲響表演》這個作品之所以依賴藝術家對現場氣氛的判斷來決定如何創造並安排聲光節奏，就是為了探詢「姚仲涵轉換」在「操縱自由度」上的諸種技巧。