

AOFA.tw

編者序

Fiona 觀察者藝文田野檔案庫編輯

觀察者藝文田野檔案庫是小眾再小眾再小眾的網路文庫媒體，發足於2011年，曾在2012年、2015年、2017年改版，編輯也換過兩次，都保持著一兩個人，像風一樣吹動、靜止、起風、消失、飄然。

在自由世界的網路媒體，可隨時點閱沒有屏障的特性，會讓人有種永久存在的錯覺，不過觀察者藝文田野檔案庫在某些地區是被封鎖的。經驗也告訴我們，網路媒體在時間洪流中存在的時間更可能比紙媒/傳統媒體短暫。你看，傳統媒體報社或雜誌社即便倒閉，都還有圖書館地下室那些有點霉味的厚精裝作為棲身之處，即便被焚書都還留有餘燼，而文人墨客在網路上的寫作心血，則可能在一夕之間消失無蹤，例如2014年7月香港主場新聞無預警關站，千萬文字直接幻為虛無，只剩下那一頁已消失的「我恐懼」公開信，沒有圖書館備份網路媒體的書寫。

再者，透過螢幕閱讀的網路媒體，這些文字其實是以0與1二進位寫成，0與1有如中國文化的陰與陽、印度教文化的林伽(Lingam)與瑜尼(Yoni)，全形字使用16位元、半形字以8位元顯示，包含著文字本質的篤定，它乘載的較是對當下時空的快速回應。觀察者藝文田野檔案庫作為當代藝術書寫的小收集者，抱持所有事物終將消逝的概念，試著拿起數位材質的羊皮紙，刺載著有限圍子的藝術家及藝術書寫者的文字與圖像。

本次出版是觀察者藝文田野檔案庫九年之後，留給螢幕之外的一份禮物，以歷年田野檔案為主軸，揀選網站文章與空間網絡編織，成為四份紙本刊物與「物件」的出版：

- I. 以藝術家書寫為主體的《9 years》^{*}、
- II. 以藝術評論為主體9本小誌 (Zines)《108個月》⁺、
- III. 以歷年寫手為主體的email書信集《469週又5天》⁺、
- IV. 一份以台南藝文空間時空變化為主題的地圖、
- V. 三種台南特選藝術空間的設計小物，作為知識乘載的「物件」(隨機)⁵。

手上拿著這封信的您，這套出版是給您的禮物，我們也順便留了一份給圖書館，至少數十億年後的太陽終將吞噬太陽系，時間不再有意義時，極端之地仍有極極生物存活，圖書館的地下室與讀者的透明記憶是這些書寫最終的棲身之處。

^{*} 觀察者2016年起規劃專欄「ArtLab實驗室」，由藝術家針對創作相關主題進行自由書寫。相對於藝術評論的生產多由藝評家、藝術史學人或理論書寫者等強調邏輯性、線性關係的書寫方式為主導，我們將不一定有邏輯性、更多偶然性的書寫納入，是田野中重要卻難以談論的元素。

⁺ 回到古老元素概念，九本小誌擷取兩大文明：中國五大元素及印度五大元素，再加上兩項另類元素進行編輯。小誌主題各為：Be Water-Be Gold-Be Earth-Be Fire-Be Wood-Be Wind-Be Akasha-Friendship-Be There (水·金·土·火·木·風·空+友誼+同在)。

⁺ 藝文小眾媒體最重要的是寫作者，甚至比讀者還重要。觀察者在九年一刻劃書信計畫，聯繫過去所有曾經為觀察者網站寫作的作者，邀請回憶過去供稿時的時空及未來想像，回覆有褒亦有貶。

⁵ 「物件」即是關係與知識，物件的重量、製程與傳播便是出版，以出版概念發行三種台南特選空間的獨家限量物件。

變形沿行

Being Along

邱俊達

國立高雄師範大學美術系兼任
助理教授獨立策展人藝評人

「**觀察者藝文田野檔案庫**」自2011年成立，迄今已邁入第九年，總共累積了10個專題、兩百多篇文章，內容涵蓋專業藝術評論以及散記性質之實驗性、創作性文體；成員方面，數代下來含撰稿者約有70位，含括藝術創作、策展、藝術史、劇場等領域，這一多樣性亦反映其九年來因應時局與自我反觀下的種種調整和改變。就策展和藝評的角度來說，「觀察者」對台灣藝術書寫生態的貢獻不在話下，而因屬民間機構自營性質，也保有自身的輕盈和靈活。如今這本書的出版，既是對九年來檔案的梳理，亦是邁入下一階段的序曲——這體現於編輯台的《469週又5天》中。

筆者與「觀察者」的接觸是在博士階段，彼時方踏/陷入當代藝術的泥沼三、四年(見《469週又5天》(＃尋找如藕))，期間也僅撰稿兩次，事實上參與有限。因著這種既疏且近的距離，我想以「變形沿行」為題寫下對「觀察者」的一些想法。

南台灣的「機制自造」

「觀察者」的創立，與其視為是彼時藝文與藝評環境的氣氛和需求的反應，毋寧說它更體現著一種南方特有的連結、協力的「機制自造」的性格。往前追溯，2009年《藝術觀點ACT》(以下簡稱《藝術觀點點》)的改版可說是促成整體藝評氛圍轉變的重要契機。龔卓軍(視覺藝術)擔任召集人，邀請孫松榮(音像)、蔣伯欣(文博)、林暉鈞(音樂)等學院教師組成編輯團隊，並以「深度評論」作為定位策略，來與坊間藝術雜誌和學刊區隔，兼扮藝評培育平台，這可見於蔣伯欣改版之初將研究生帶入編輯台並且規劃、撰寫藝評小專題的做法。

創站人序

鄭雯仙

觀察者平台的發起，原本來自我南藝大史評所畢業後，個人思索如何與藝術書寫(藝文圈)保持某種聯繫關係而生，一路走來反倒成了一段奇妙的旅程。

平台並無特定目標、方向所呈顯的多重視線，我想最大的因素除了上述的初衷外，還有編輯台的運作是由歷任主編一肩挑起一切事務，反而能充份展現不同的特質，回應當下藝術現象的樣貌。也正由於此種模糊的不明確性給了藝評書寫方式更多想像空間，同時為書寫實驗/實驗書寫提供一個好的理由/說法，促使我做著不熟悉的雜工(時而籌資、編輯、剪片……)亦樂在其中。

即便，平台從2011年5月21日以「夜尋觀察者」自許，整裝出發(開台)匍匐前進九年餘至今，仍無法言說到底帶給寫手及閱讀者什麼意義？但我們還是想做一次體檢，將歷年的書寫紀錄編輯出版，接著邁向下一片風景，我們相信在藝術圈永不止息的翻攪中，初衷就是未來最大的動力。



這張圖是2011年觀察者開站前，第一則與閱讀者見面的文宣。

與此同時，台南的藝術社群網絡也因著年輕策展人、藝術家、藝術空間的進場而興旺起來，核心者諸如海馬迴光畫館、齋空間、草埕文化藝術工作室、絕對空間等。「觀察者」既屬其中一份子，是此時其重要的評論發表平台之一，多位成員亦是活躍於藝術社群中。相較於前後由公部門、民間基金會和獨立空間所經營平台「藝術書寫工廠」(2008-)、「表演藝術評論台」(2011-)、「國藝會線上誌」(2012-)、「非常評論」、「路由藝術報」等，觀察者的寫手更同時是南台灣藝術社群的行動者。然而，儘管是這樣一番藝評榮景，筆者仍感受到南台灣藝評培育的潛在窘迫。

說是「潛在」，是因為彼時台面上已有活躍的年輕寫手，也不缺乏發表平台，然而培育機制仍不完善。此外，發表平台的增加，也使得「練功式」或錦上添花的書寫相應增多，但在缺乏某種可以「檢討」與「研討」所謂藝評的管道時，評論者也不易晉升為具有促進台灣藝術生態與時俱進轉型的位置。筆者曾於〈編一本沒有忠實讀者的雜誌——互媒體的未來〉一文中提及，新自由主義、社會包容、創意勞工、文化治理所形塑起的藝術生態，一再敲響了當代藝評的晚鐘，而「互媒體」(intermedia)的概念或許是一個出口，有助以更當代性和整體性地重新定位藝評書寫的實踐形態，朝向高千惠所倡導的「藝評作為行動」的理念。「觀察者」的多樣性某種程度來說，恰恰呼應著這種「朝向行動」的想像。

從駱駝到獅子/嬰孩

從這點來說，九年的時間不僅呈現出「觀察者」的韌性，亦突顯其持續求新求變的前衛姿態。以尼采的觀念來說，觀

察者作為某種精神形態的生產機器，首先必須從一種「駱駝」階段開始，再逐步轉為到獅子與嬰孩。這三者並非單純的隱喻，而是他不斷倡議的「成為超人(superman)」的權力意志，因為「人類」只是「一條繫於野獸與超人之間的鋼索——一條懸於深淵之上的鋼索」的過渡階段。

對尼采來說，駱駝意味著「負重」的能耐，「勇敢的精神都擔載在身上，忙著向它的沙漠去，像負重的駱駝忙著向沙漠去一樣」，謙讓而崇敬。在無畏艱辛的沙漠一段時日之後，駱駝或許有機會轉成「獅子」，後者意味著擁有主動、主宰與征服的力量。獅子的力量是創造嶄新價值的力量。然而，因為擁有力量，因為不斷的掠奪活動，導致獅子可能犧牲了愛。所以尼采進一步以「嬰孩」來隱喻一個新的開始所需要的「天真」、「遺忘」與「遊戲」狀態。在這個階段，精神開始擁有它自己的意志，取得了它自身的世界。

此時此刻，或許就是「觀察者」準備開始從駱駝轉變成獅子的契機，前瞻性的檔案整理工作不僅勢在必行，更需要創造性的視野來賦予這些書寫嶄新的生成樣貌。現行主編鄭惠文通過中國的五大元素(金木水火土)以及印度五大元素(風火水土空)再加上「Friendship」和「Be There」發展出獨特的分類範疇，不僅提供著嶄新的閱讀視角，也開展出多樣性的理解與相互影響的關係生叢，充分展現她身為一位藝評者的創造性。於是，筆者得以在遐想中品味這些書寫，而所謂的藝術史、文化研究、批判性都在宇宙元素的日夢中沾染上不同色彩，折射出未曾注意/顯現出的「觀察」，並闡明知識並非只有連續與斷裂，觀察也不是只有主觀和客觀，而是通過總是在「行動中」的書寫而不斷變形、不斷沿行——不論是否孤獨。

9years

觀察者 art lab 藝術家書寫集

為不足的藝術物件與藝術行為 做彌補的謊言豆沙包¹

作者 Lewis Gesner 2015-08-27, 週四 13:21 點擊數 : 435

序，為這一系列文章所作的開場白

我想知道藝術是否一定要做出來才算數。

我想知道，我們所構成的藝術觀點是否總是先由熟悉的書面資料而來，另外對於那些吊掛在牆上或置放於環境中作品的現存觀點，是否也僅僅由其他我們所熟悉的觀念所支撐。

我想知道，藝術是否可以前所未見的概念與物件，像傳說故事那樣被傳頌與重複述說。

我想知道，撰寫「真實」的評論者或批評家，如果他們的文章與評論沒有誠實、真實地與作品溝通，是否就可以把他們剔掉，換成原本構思作品的藝術家本身。

1. 編按：「謊言豆沙包」出自周星馳主演喜劇片《整人專家》(1991年)，吃下30秒，說的話會虛虛假假。

我想知道，是否作品可以純粹用檔案形式存在，就像行為表演那樣，但不只侷限於行為表演或行動層面，還延伸到物件、繪畫與其他類型的藝術。

我想知道，如果這個延伸成立的話，是否它正好就像創造出一個沒有實際演出 / 創造物件 / 繪畫事實的文件存在，因此它不再是文件紀錄，而就是作品本身。

我想知道假如出現這種狀況的話，我們大概能免除就事實或真實本身而言的想法，而超越其身到達書寫類似虛構文學的領域；虛幻現實的再現，熟悉世界關係的再現，以及過去藝術的發展，在追逐藝術本質的描述中，它也許會被文化專家們注意到。

我想知道，如果它被接受，一些觀眾可能會困惑，或被騙去相信一個真實物件再現的描述，影響了他們相信這些物件為真的思考與存在。

我想知道，這種創作方式的開放、平行虛構書寫的開放，是否會在身體藝術和藝術行動的限制之外，離藝術更遙遠。

我想知道如果創造出虛構的藝廊、虛構的展覽和虛構的藝術家，在這些類似的虛構文字當中，除了他們的「作品」之外，什麼東西將會佔據藝評所描述的文字而形構成那未知的部分。

我想知道，作為一個藝術家，如果我專注在這個概念上，它可能會再次影響我一直以來想做的身體藝術。而身體在這項藝術虛構平行中的自由，可能會類似靈魂或精神的非物質性，它也在構築、引導這項計畫。我也許會準備好，去面對肉身生活轉變成其他事物的未知。

我想知道，是否這個書寫計畫會把我帶到一個變動的狀態，是否它也可能為讀者帶來轉變，或逐步改變他們的身體與精神面向。如果它真的發生，是否我需要付點責任。

連載文章²會遵循這篇序文，它們會竭力符合我說的概念。因為如此，我不會再提示或解釋這些暗藏的關鍵，正如我們將全面沈浸在這個虛構世界，它不會為自身的自我意識做說明。所有展覽、

2. 編按：本篇為 Lewis Gesner 系列連載之序，在此保留全文以致作者原意。

藝術作品、藝術家及他們的自傳，國家、城市、鄉鎮、地方和歷史事件的援引，都將在這個概念下被偽造或填補。這是最誠摯的希望，希望這項計畫具有啟迪性與娛樂性，也許會幫助讀者了解藝術是什麼。至少至少，就像醫學界座右銘告誡的那樣：「但求無傷」。

中文翻譯：Mickeyelk Gesner

Be Water

Am I Chinese? FX Harsono 對暴力歷史的藝術詮釋	4
太平洋島人：訪談《工作之歌》 Lana LOPESI	8
不解的熱帶，龐克精神的複製與分裂 I	17
不解的熱帶，龐克精神的複製與分裂 II	26
叛徒的無疆巨愛：談 Arahmaiani 的行為藝術	31



■ 2019年澳大利亞國家藝廊「Contemporary Worlds: Indonesia」展覽，Fx Harsono 與作品。Photo credit: Dfat - Timothy Tobing

Am I Chinese?

FX Harsono 對暴力歷史的藝術詮釋

2014-09-23 14:32:39

山雨水

在印尼萬隆 (Bandung) Bukit Pakar Timur 的大街上，週末在一家有聲望也高端的藝廊 Selasar Sunaryo，正舉辦印尼籍華裔藝術家 FX Harsono 的最新個展「Things Happen When We Remember」。延續過去探討自身認同的作品《The Erased Time》，近年他一直在挖掘關於自我與文化的認同位置。而尋找過程中碰到的殘酷歷史，讓展覽整體滿溢著感傷、向內凝視的氣氛。而這樣的氛圍在印尼藝術家並不多見。

一入第一個展場，數個古老寶藏箱中裝著霓虹燈的中華文化教條——那些台灣人從小就習以為常的倫理道德，用橘紅色的炙熱霓虹燈閃耀著，然後仔細地收在每一個古老的箱子裡。轉向右方展間，數百個祭祀台紅燈裝置的照片盒子，大型環繞排列成壯闊的大圓柱——一個典型的紀念形式——黑暗、悠遠、冥冥地訴說著一段淒慘、無人知曉的歷史。

他追溯了印尼各個地方他認為是代表華人在印尼的歷史敘事，包括事件、故事（無論是歷史性的、神話的或口述）及文物。而 Harsono 的研究挖出一段被掩埋的大歷史，那些過去曾發生的暴力事件。

來到第二個展間，一入場有一艘木船斜躺於牆，上面蹦出幾個夢想、春秋、道德，這些看來沒有系統卻很厚重的字詞，伴隨印尼文的翻譯。從作品大略能夠看出 Harsono 想要捕捉中華文化的企圖，但細碎。不過正是這些細碎、笨拙的截取，呈現出一個極度斷根的狀態——只能透過翻譯，排列那些原本應該要知道的文化之根。

再往內的兩件作品，其實是相當強勁的直接刺入我的內心。一張張白紙用紅色蠟筆拓印著偷偷建造的屠殺墓園的墓碑，繁體字刻著一個個曾經存在的人類姓名，甚至與我同名同姓的人們，他 / 她在姓名上彷彿與我切身相關，就像是某個遠房親戚——而他們在不明情況下被奪去了生命。

另一件作品，則是 Harsono 用書法書寫自己原本的華文姓氏「胡丰文」，反覆書寫之後，一陣水波默默地清洗掉所有書寫的墨水痕跡。不明自白，這個行動深沈痛楚。但掌權者還沒能去面對曾經發生的殘痛事實，也許篡改、掩蓋、忽略，歷史能記載的事情有限。

六〇、七〇年代，印尼政治當權者蘇哈托在全國掀起大規模排華浪潮，印尼華人被禁止使用中文，不得使用漢字、華文學校和華文報章被取締、禁慶祝中國傳統節日、被迫改用印尼姓……甚至發生屠殺事件。而這段歷史至今未明，究竟有多少華人在這段歷史中被殺害，仍沒人能說出確切的數字。而 Harsono 用自己的方法，拜訪那些村落，訪談倖存者，追溯這段因外在環境被迫與文化斷根的原因。

在各種情境脈絡下，印尼華人來到印尼定居生根，擁有可辨識的華人面孔，卻在政治迫害之下，失去了某種本當理所當然的文化之根。被迫，且非自願。

而每個慘痛歷史的背後都有極度複雜的原因，而 Harsono 在這次展覽的作品，他使用的都是個人性的觀點、藝術家自己的研究方法，從內心對認同探索的欲望，尋溯從血統出發的情感連結——與學術性研究拉出了相當的距離。更多的是主觀、內在的處理方式。展覽手冊中，記下他找出的屠殺數據，運用這些資料，客觀主觀交互交叉，這也讓 Harsono 的藝術詮釋在藝術圈發生了辯證性的疑惑。

大致上，觀眾與評論者對展覽的回饋至今初步分為兩種，一種是對初步揭露的隱藏事實大為震撼，因為大多數的印尼人都沒有對此事件的認知，

特別是年輕世代。另一種則是質疑藝術家作為一個揭發者的社會身份而不再是藝術，或者到底是在消費殘酷的歷史，特別是在贏得荷蘭 Prince Claus Price 的榮耀之後——這樣的質疑方式令我相當熟悉，某種程度相似的提問方式也發生好幾次在台灣。

但更令我感到震撼的是，當我這個活在所謂正統中華文化傳承國度的台灣人，看到這位印尼華人用盡全力尋溯自身文化的根，我的心中湧起一種非常奇怪的化學心理變化。我對文化認同是如此輕易的可棄、無視或者浪費，對另一群人竟是如此這般的極盡奢侈。正如現場看顧展場的導覽人員，她其實也擁有華人血統，但已無法辨識環繞展場的華文，她要我教她念一些字詞，重新確認她背誦的文字發音沒有錯誤。對我來說，這是一種難以辨識的漂浮感受，我甚至需要別開頭，不去凝視作品陳列的姓名內容，因為很可能我會跟著它在展場失控痛哭。

當朋友問我，要不要在藝術家座談會之後訪談 Harsono，我似乎表現得冷漠拒絕，開始顧左右而言他批評 Harsono 作品的影像運鏡處理得太粗糙，以及展場最深處的那件作品太形式而顯得矯情——我必須保持距離，必須排除這個與中華文化相關的可怕東西，避免它妨礙我對某種信仰的維護及理解世界的思考欲望，我必須冷酷。可是痛感仍在目光交視的瞬間崩潰得不成人形。

作為一種外來文化，華人的優勢是一種政治不正確，但這段歷史仍真實存在。我們該如何細緻討論種族國族，我們該如何重新面對交互包容的意志。他的作品混亂了我的思緒，成為大論述中的悠悠質問，而我以為的政治正確，其實更是應該被談論的政治不正確。

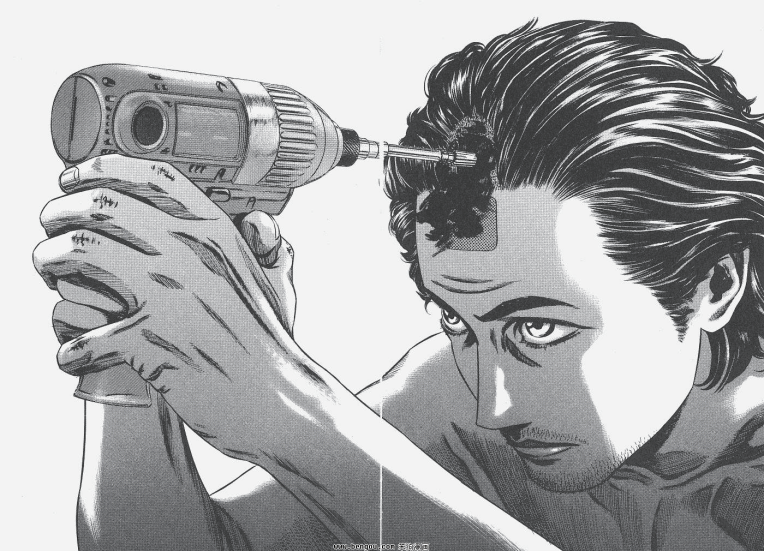
4 如果腦子真的有洞，我想看看那個世界。

10 Memories of “A Collective Symposium”

12 公廳坊的記憶

14 The Paper Scraps of Aldaz Nattle ; Open to Speculation - a few words

18 Aldaz Nattle 的碎紙屑，自由隨想的片語隻辭



(圖 1)

如果腦子真的有洞， 我想看看那個世界。

2013-09-18 00:46:04

作者 / 沈裕融

從感官經驗（視聽味嗅觸）對世界進行認識，一直是人類出生至今不斷的歷程（這裡當然預設著感官功能的正常狀態）。然而，除了對現實現象世界的直觀之外，我們依然不斷尋求另一種超越物質現象，進入精神性的神秘經驗中，也就是俗稱的第六感（超感官知覺）。然而第六感究竟是屬於神秘經驗，亦或是能以科學的方法¹面對的現象？山本英夫《異變者》（Homunculus）便是在這樣的提問中展開辯證。

名越是一名失業的流浪漢，遊走於商業大樓與公園的遊民聚集地交界的流動者。某天，一位 22 歲名叫伊藤的醫大生找上門，希望以 70 萬日元為代價，對名越進行顱骨鑽孔手術（trepanation），希望親眼證實、驗證人是否能因此開啟第六感（或按照伊藤的說法，可能看見靈魂，或是擁有超能力等）。人在出生到一歲半間，頭蓋骨就存在著縫隙，然後會堵塞住，再長大成人。而在顱骨鑽孔正是企圖讓人的腦活化，並如同回到嬰兒時期整個腦都在活動的狀態。在此如果對照松果體（pineal eye）——俗稱人類的第三隻眼來思考，似乎更能理解人們對於另一超越現有感官經驗的欲望。■¹

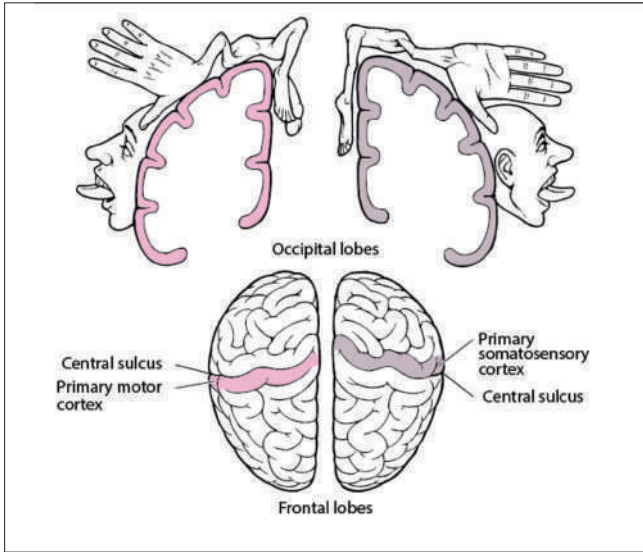
有一派的說法提出松果體是已經退化了的第三隻生物眼睛。²生物學家發現，早已絕滅的古代動物頭骨上有一個洞。起初生物學家對此感到疑惑，後來證實這正是第三隻眼睛的眼框。研究顯示出，過去的是飛禽走獸，甚至是人類的祖先，都曾有過第三隻眼睛。但隨著生物的

進化，第三隻眼睛逐漸從顱骨外移到了腦內，成了隱秘的第三隻眼。在此也許筆者無法提出多麼確切的科學考據，但所謂第三隻眼的觀點顯然意味著在原先那雙眼之上，一種新的看見。

在伊藤的手術結束後，名越在街上驚覺的發現當他以左眼對人進行觀看時，他可以看見該對象潛意識的具象化影像。首先他碰見的是黑道的組長，凶悍的外表在名越的眼中看見的卻是武裝的機器人，盔甲內包覆著哭泣的男孩，用鐮刀將自己的小指劃的傷痕累累。簡單地說，名越看見了黑道組長的內在心理，以斷人手指著名的他實則是對過去創傷與罪惡感的掩蓋與抹滅。在看見一連串的怪異影像後，名越找上伊藤，進行了一個關鍵性的提問：「我看到的到底是真實還是幻象？」我們立刻回想起柏拉圖在洞穴之喻中，失去自由的人們自小就在黑暗的洞穴裡生活，直到其中一個人離開了洞穴（從面對搖晃的虛幻影像轉向），才在面對（太陽）光的歷程中認識到真理。離開洞穴（生活）至關重要的意義在於人離開生存的現實，轉向對於「真」的追尋。我們也許可以用這樣的方式來閱讀：頭顱所鑿的孔似乎指涉著柏拉圖的洞穴，只有洞的存在光才可進入黑暗（攝影裝置也正是透過這樣的原理產生），也正因為有了洞，對於「真」的追求才開啓了可能性。名越接著便進行了笛卡爾在《第一哲學沉思集》中第一個沉思的動作——對感官知覺的懷疑。「直到現在，凡是我當作最真實、最可靠而接受過來的東西，我都是從感官或通過感官得來的。不過，我有時覺得這些感官是騙人的；為了小心謹慎起見，對於已經騙過我們的東西，就決不完全信任。」笛卡爾在瘋子論證中指出，假設當我們失去理性變成瘋子時，此時感官所表象之物，可以是不存在的，而這種不存在性正是揭示我的非理性狀態。

名越開始了對於自我的懷疑正是來自於感知經驗超越知識系統所能掌握，伴隨而來的也是恐懼。這些看到的怪異影像到底是真實還是幻覺？如果只是幻象，那位黑道組長為何哭泣？這些看見怪物般的影像到底是什麼？伊藤給的答案是：「Homunculus」。什麼是

「Homunculus」？舉個例子，例如杯子摸起來是冰涼的，可是這種冰涼，雖然像是「指尖」感受到的，但其實是腦子。也就是說，腦中有感受指尖訊息的部分。人類全身的感覺，就像地圖一樣，在腦子表面存在著（參考圖一）。人透過五感來搜集訊息，也就是所謂的「經驗」。經驗過的事與時間，在腦子中會變成「記憶」。而其變異的樣態關鍵就來自於對象本人所擁有，在無意識中存在著的「自我形象」。要消除「Homunculus」，就得把被冰凍在無意識深處的情感拉到意識上頭。³ 圖2



(圖 2)

到這裡為止，名越所看見的似乎比過去的視覺認識更為「真」，但他立刻發現一個問題，為什麼有的人會看成怪物，有的不會？伊藤說：「因為，Homunculus 就是你自己。當你在看著 Homunculus ，

Homunculus 也在看著你。」當視覺成為對於外在世界的認識，就意味著對於物的全然掌握，即列維納斯所說的「狩獵的目光」，這種觀看必然將自我的欲望投射在對象上，換句話說，我們正在他人身上尋找自身的內在慾望。因此，當名越與奈奈子做愛時在彼此身上看見「自己」的顯現，正是「Homunculus」的真正意涵。

在整個故事的前半段，名越不斷的「看人」，而在後半部卻尋覓「被看」，要的是看見彼此的「真心」，在這裡對於「真」的追尋也已經從超越性轉向內在性了。⁴然而名越犯下的最大錯誤之處，正是在於要求別人的「觀看」（對別人進行顛骨鑽孔）已成為將他人吞入「我」的暴力行徑，而名越尋求「愛」的過程中，要求對等性的彼此瞭解顯然是一種強迫形態，而非將其視為全然他者之倫理對待。

哀傷的結局有一股濃稠的苦悶，在失去道德的真理追尋中，洞成了傷口，在疲憊的強顏歡笑中，終究被寫入於悲劇的命定，懸置於筆者失眠的午夜時分。

-
- 1 安排醫大生伊藤的角色設定，正是以理性的科學方法進行驗證的證明。
-
- 2 第三隻眼在許多神話與漫畫中也常出現，例如《封神榜》中的二郎神楊戩，或是手塚治蟲筆下的三眼神童，都強調該眼所具有的力量與特別能力。
-
- 3 這部分正是心理分析的重要概念。人存在著意識與潛意識，而否定正來自於意識，並對潛意識進行壓抑。舉個例子，例如討厭父親的人，他會在意識中輸入喜歡父親，而憎恨父親的情緒就沈入了無意識，隱藏的太深，久而久之，意識就遺忘了。但所謂「被壓抑物的回返」即是說，這種被壓抑的情緒必然在無意識中顯現（夢就是最好的表現）。
-
- 4 人在超越性中尋求真，必然不會是純粹的真，無論是在 Icarus 寓言中，或是在《出埃及記》中摩西不得直視上帝以免被燒毀，都象徵著代表真理的太陽是至高的熱，是遙遠的距離，是無法靠近、無法直視的。因此我們所謂對於真理的探求，也必然不可能認知絕對的真，而是夾帶著想像。
-