

「未來考古學」專欄

夜幕為人：數位藝術與赤裸生命 (I)

| 2021.03.30



姓名標示－非商業性－禁止改作



作者 謝佩君

寫作年份 2021

簡介 這篇寫作初衷，與其說是對今日藝術與理論兩者相互建制 (parergonal) 關係激化的反動，倒不如說是一紙引大家一起觀察、感受藝術作品的邀請。

主圖：瑞斯 (Casey Reas) 與韋納 (Jan St. Werner)，「煉金術的」(Alchemical) 展覽現場，2021。(Source: <https://www.art-agenda.com/features/377888/casey-reas-and-jan-st-werner-s-alchemical>)

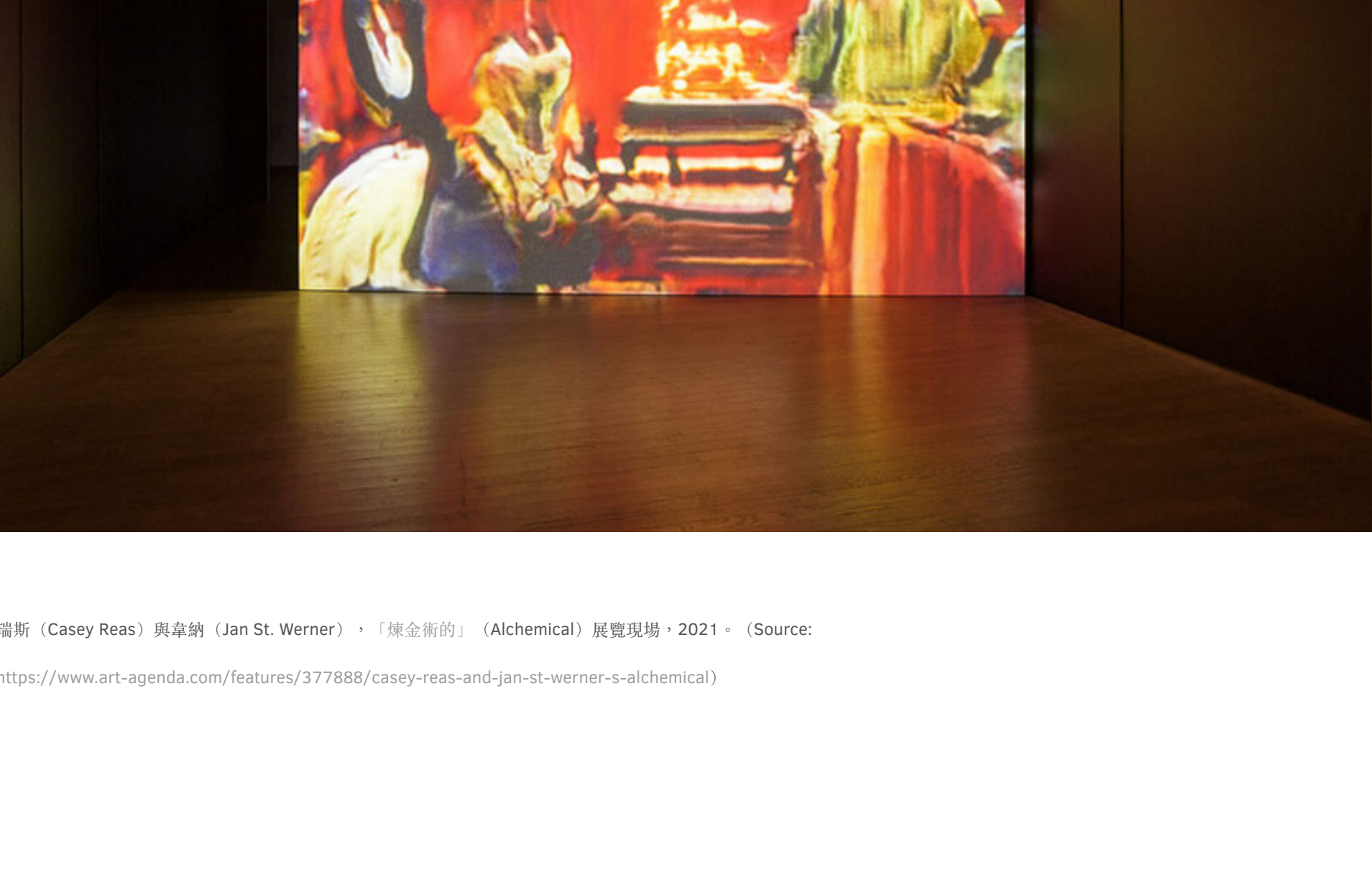
病徵，因其放大值與誇張度，讓我們意識到忽略的慣常現象。^[1]

2017年，帕格倫 (Trevor Paglen) 在 Metro Gallery 的展覽「無形影像的研究」(A Study of Invisible Images) 第一次展出他以人工智慧與電腦視覺為後設批判對象的系列作品《對立演進幻覺》(Adversarially Evolved Hallucination)。每幅無論命名為《彗星》、《假牙》或《吸血鬼》的作品，以一公尺內的規格上框，掛在畫廊的白牆上，匆匆一撇間和慣常的攝影或繪畫作品沒什麼不同，只不過這些作品沒有所謂的攝影師之眼或是畫家筆觸，有的僅是一放大人工智慧影像識別的缺陷的過程：機器看到或錯誤不存在於現實象徵系統的形象，意即，幻覺。於史丹佛大學駐村期間，帕格倫和 Palo Alto 當地軟體開發者、電腦科學家，耗時數年投資大量勞力，運用機器學習 (Machine Learning) 框架之一的對抗性生成網絡 (GAN, Generative Adversarial Network) 生產出的影像。透過兩組 GAN 人工智慧 (AI)：辨別者 (Discriminator) 與生成者 (Generator)，帕格倫和他的小組成員編選出現實世界影像組成的訓練集 (training set)，或用帕格倫的話來說，素材集 (corpus，表示訓練集其實是一分類下的知識)，給演算法訓育 GANs。辨別者負責辨識出符合訓練集的形象，生成者則攔弄微調像素生成出符合訓練集組指令的新影像，而兩組彼此生成的影像持續交換對照，直到生成的新影像為辨識者認定是原本被命令在現實世界中識別的物件或形象。例如，作品《吸血鬼》(Vampire) 是以「歷史上作為資本主義寓言式的怪物」作為訓練指令，然而，最終生成的影像卻是如暗夜幻影般的扭曲人臉。而作品《彗星》以「預兆與跡象」進行分類，結果卻是一條橫切的天空裂縫。

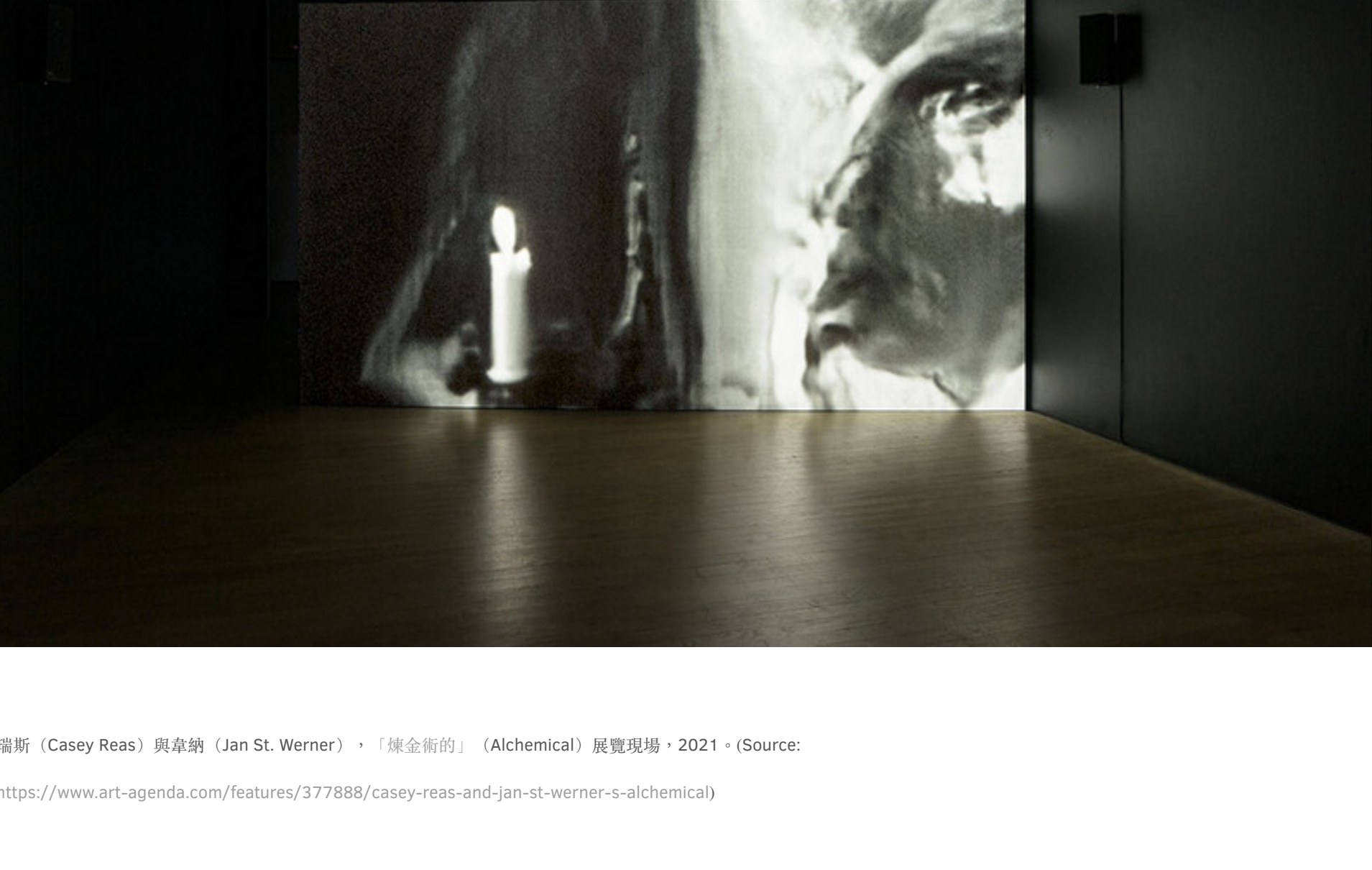
2021年，瑞斯 (Casey Reas) 與韋納 (Jan St. Werner) 以及由 Hye Min Cho 為首的技術團隊，歷時一年多企劃演進的「煉金術的」(Alchemical) 一展中，以 GAN 作為生產視覺語言的機器，打造以螢幕為基礎 (screen-based) 的動畫作品《無題電影靜照》(Untitled Film Stills)。透過徐徐灌輸 GAN 具特定視覺技巧或情緒塑造的電影靜照來生成人工智慧影像，而這些影像又再度經瑞斯選取，不斷反覆地進型、生成訓練集 GAN 得以創造出脫離瑞斯概念主義式美感風格、適合以電影語法編輯的影像；努力密集的形象生產之餘，瑞斯和電子音樂家韋納合作，將播放的每一幀影像音訊化，再以顆粒合成 (granular synthesis) 技術 (包括反延、時間延展、音高音色控制與等化器調整等) 生成即時的聲音效果。在小巧的 Biform gallery 裡，瑞斯以兩組約莫兩呎高的螢幕輪流播放五組《無題電影靜照》，搭配六組環繞音響提高臨近度的觀影經驗；然而，觀者眼前流動的音畫，儘管由熟悉的大眾文化資料庫而來，卻無比陌生詭譎，幀與幀之間的抽象動態形象，像是潛像 (latent image) ——人眼不可見不可辨之形象——的過度決定。

從上述兩則以 AI 作為影像生產手段的例子：無論是帕格倫以暴露人工智慧影像生成的弱點以批判機器學習的框架，或是軟體開發者出身的瑞斯將 GAN 如同他一手打造的 Processing 般，視為是開發影像生產潛能的新機具 (apparatus，引用他本人的說法)，本文，以及後續即將為期一年的專欄文章裡，企圖詰問包括 AI 在內的數位藝術^[2]對已經不能說是「新」媒材的開發性生產，是刺激科技與技術的不同潛能？是挑戰、違背既定框架的歷史性前衛？還是缺乏史觀下令人反感的野望？在這一連串問題下，我想提出的是——數位藝術政治化美學的可能；換言之，在數位藝術成為當代藝術生產^[3]之主導媒介的前提下，我嘗試將數位藝術視作藝術史上的形式問題，特別是形式如何從行動與操作層面來討論，並從中間展政治性與美學批判。透過理論化數位藝術的歷史，我想重新以形式——這在當前論述中為理論與意義判定掩蓋、或被視作過時——作為 21 世紀藝術史書寫的核心，一方面，重申藝術社會史的論點；作品的意義來自於生產技術與過程的社會情狀；另一方面，我也希望藉由媒介考古學的觀察法，擴大對形式的討論，並進而提出不同的物質主義；在拜物與物化之外，我們的知識如何總是由物而生，意即，物質影響與象徵意義兩者的密不可分關係。

這篇寫作初衷，與其說是對今日藝術與理論兩者相互建制 (parergonal) 關係激化的反動，倒不如說是一紙引大家一起觀察、感受藝術作品的邀請。因此，下述對生命政治的討論作為本專欄提領，企圖形塑一種感覺與直覺：數位藝術何以是赤裸生命——對正進行中、用以建構政治性集體之暴力的反思——多樣表徵與呈現的所在。



瑞斯 (Casey Reas) 與韋納 (Jan St. Werner)，「煉金術的」(Alchemical) 展覽現場，2021。(Source: <https://www.art-agenda.com/features/377888/casey-reas-and-jan-st-werner-s-alchemical>)



瑞斯 (Casey Reas) 與韋納 (Jan St. Werner)，「煉金術的」(Alchemical) 展覽現場，2021。(Source: <https://www.art-agenda.com/features/377888/casey-reas-and-jan-st-werner-s-alchemical>)

II

人是空虛無物的夜晚，卻以最簡單的形式包含所有事物——豐盈不絕、但不屬於他，或此刻不在場的表徵、影像。這夜晚內在的天性——純粹的自我——於黑夜籠罩下，以幻影式的再現存在：這裡忽地出現了一個血淋淋的頭顱、那邊又突然湧現白色的鬼影，又倏地消失。當我們能窺見夜晚之時正是我們直視人類雙眼的時刻——進入可怖可畏的夜晚。^[4]

對紀傑克 (Slavoj Žižek) 或阿岡本 (Giorgio Agamben) 來說，人是夜晚，或者說在層層暗箱籠罩下的赤裸生命。前者在精神分析傳統下，認為我們都需要一點本質上的瘋狂，才能意識到代表著從自然到象徵環境間的「消失連結」(the missing link)^[5]，和真正的夜晚打照面；後者則認為從夜晚世界正是例外狀態的概念化呈現，在那裡暴力跨越並同時見證了值得懷疑的例外狀態，意即，一獨斷的豁口：動物生命 / 自然界與人類生命 / 象徵界間的消失連結。然而，從這消失連結中所能企及的「既不是動物生命，也不是人類生命，而是一從自我中分離且排擠的生命——僅是赤裸生命。」^[6]換言之，真正進入懸懸懸懸瞬逝、可怖可畏的夜晚。

我們在帕格倫的作品《吸血鬼》裡窺見這可怖可畏的夜晚，以「歷史上作為資本主義寓言式的怪物」作為指令下 (帕格倫特意選用文學或生活中慣用的隱喻作為訓練集，取代服膺資本市場開發的指令)，訓練集中包含上千張《芝麻街》(Sesame Street) 裡的吸血鬼角色 The Count、《哈利·波特》(Harry Potter) 裡佛地魔的照片、日本動畫裡的怪物的圖像與影像，甚至是中世紀繪畫裡的吸血鬼等等，訓練其辨認「資本主義的怪物」形象後，再命令人工智慧：「畫一個吸血鬼的樣子。」結果，我們並沒有如預期地得到一個怪樣的吸血鬼；相反地，是一個像素融合、色塊扭曲，勉強可以稱之為人臉的形象，儘管在其中我們可以依稀辨認出幾項符合當前文化象徵的吸血鬼元素：黑色 (的袍子?)、紅色 (的血?)、白色 (的衣領或失去血色的臉龐?)，或是看起來像是充血的眼睛。然而，所有能指與所指的對應關係開始鬆動，整體輪廓與形式以無法用理性解釋的方式放大變形。而或許，這就是人類集體想像中的終極吸血鬼：一跌出象徵系統，懸置於怪物與人類之間，尚無法溝通、準確地以文字定義，而僅能暗示的異常。

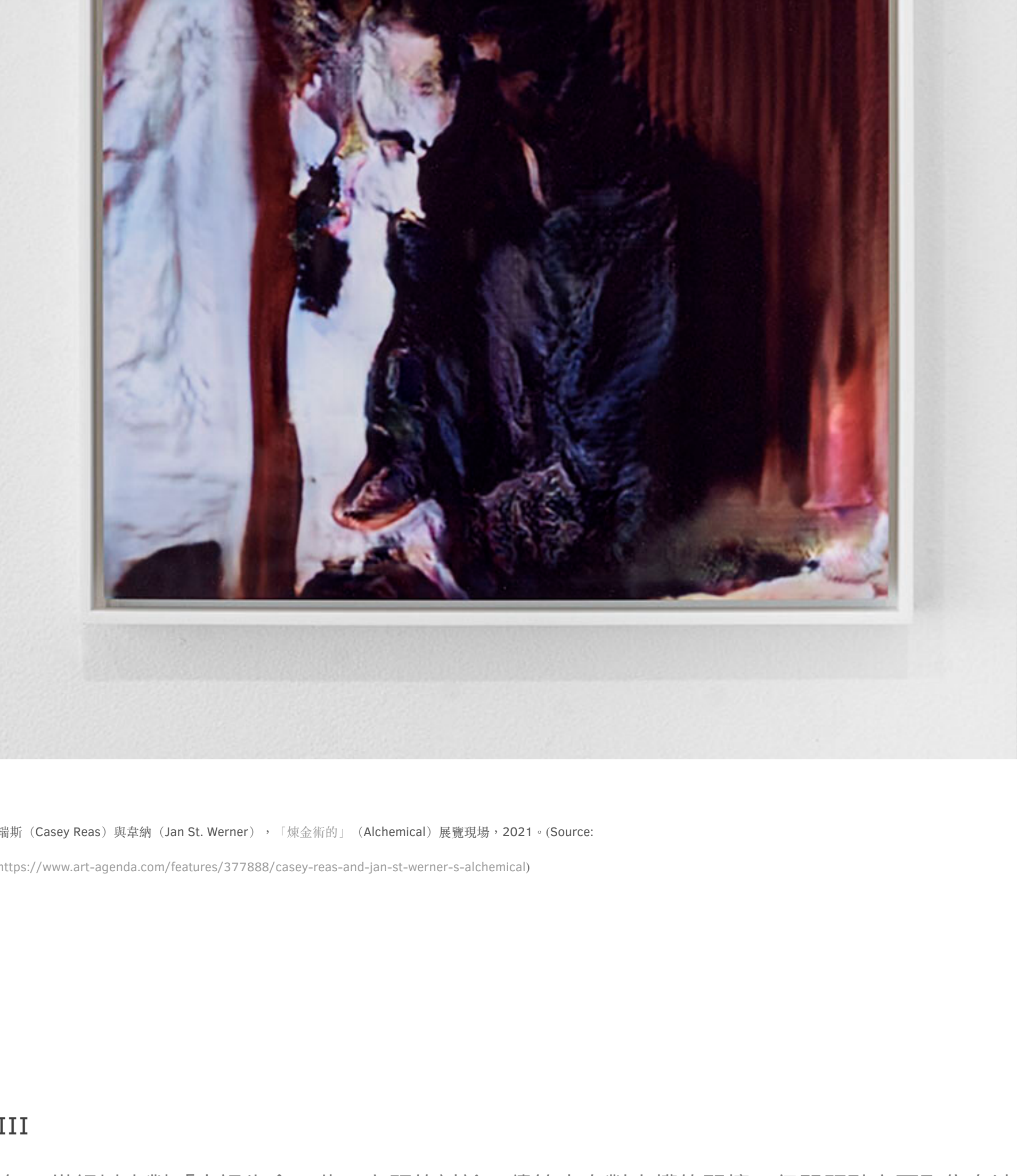
這無法準確地以語言描述甚至定義的「吸血鬼」，是紀傑克或阿岡本論述中的鬼魅：它既可以被理解成造就赤裸生命之暴力，同時也如影隨形地依附在所有對人論主體 (特別是自君主制過渡至普遍政權的主體) 的描述與表徵之中。在與 Artnet 記者鮑佛爾 (Brian Boucher) 的訪問裡，帕格倫的後設批判不偏不倚地瞄準人工智慧的生成的鬼魅：

AI 系統在大眾文化中總是被描繪成客觀、無偏見的形象，但這根本偏離事實。人類的各種偏見都納入這機器學習的系統中。可以來自矽谷中佔多數的白男軟體開發者，或是來自於你正在使用的訓練數據庫。我正在接受這樣的主體，在資本主義或監控，目前人工智慧主要用途之外，使用文學和應用的詞彙建造訓練集。相反地，我的訓練集是對訓練及本身的後設評論。^[7]

不論是《吸血鬼》裡變形的臉孔或是《彗星》中間劃天空的白色裂縫，都是生成影像過度決定的軌跡。人工智慧並不會給出一張超脫於人類拍攝功力、繪製水準或是任何影像生產技術的完美彗星圖，相反地，饋入大量彗星圖 / 影像的結果只是偏軌地重複強調彗星劃過天際的軌跡，直到軌跡成為裂縫，讓我們在其中裡窺見可畏可怖的夜晚——人類創作彗星影像的陳規與視覺的偏見。

機器智慧是社會形變的 (sociomorphic)，但往不好的方向。機器智慧鏈對社會智慧只是為了控制後裔。圖靈機器正是其中一個放大鏡，它透過電算讓我們集體的身體看起來怪誕、失去比例並異常。我們將種族、性別歧視、階級偏見嚴密演算法只讓機器智慧淹納一切並變得更遠。^[8]

媒介學家與機器學習學者帕斯基奈利 (Matteo Pasquinelli) 精準的論述人工智慧的智慧在於它是人類集體的動能與相伴而來的量化的激發。如果我們的想像力有其極限，那人工智慧生成影像只會加倍奉還這狹隘；如果我們的感知力貧乏且偏頗，人工智慧僅是加乘這偏斜。既不是大眾娛樂暗示的高等生靈，也不是符合新自由主義「無縫接軌」價值的聰明機器，到頭來，人工智慧僅是以集體規則取代個體潛能 (包括偶然與錯誤言) 的全自動智識勞動。它過量的真蹟不盡具象化於帕格倫的異常分析：歷史上作為資本主義寓言式的怪物。



瑞斯 (Casey Reas) 與韋納 (Jan St. Werner)，「煉金術的」(Alchemical) 展覽現場，2021。(Source: <https://www.art-agenda.com/features/377888/casey-reas-and-jan-st-werner-s-alchemical>)

III

自 21 世紀以來對「赤裸生命」此一主題的討論，儘管出自對人權的關懷，但以問題點主要聚焦在法律與主權 (sovereignty) 的起源與其天性，特別是上述兩種權機構如何以暴力為基礎來申明其權力。換句話說，除卻純然的暴力，法律與主權實際上奠基於空無。緊急情況，即是彰顯其權力矛盾性中最顯著例子。也正是在新千禧之初，當緊急情況不再是稀有的例外狀態，當赤裸生命的悲劇性狀成為每日生活經驗之時，促使哲學家德里達 (Jacques Derrida)、阿岡本、紀傑克、埃恩波西多 (Roberto Esposito)、韋伯 (Samuel Weber)，與桑特納 (Eric L. Santner) 等人，回溯班雅明 (Walter Benjamin) 對暴力的討論、政治哲學家施密特 (Carl Schmitt) 對政治神學的演繹，以及傅柯 (Michel Foucault) 在《性史》(Histoire de la sexualité) 中對生命政治的定義，進而對當前的狀態展開批判。

然而，不只理論因眼下的危急情況而生，藝術生產也是：既是此時此刻文化病兆的表徵，也是一則對現狀的藝術性干預。如帕格倫作品中對科學的政治性與其價值美學化的揭露，法洛基 (Harun Farocki) 與史戴爾 (Hito Steyerl) 與奧其育等對新自由主義經濟型態下的規範政權的拆解與挑釁，或是像瑞斯與鄧雅然 (Jan Cheng) 致力於在資本市場不及之處，開發數位音畫技術的潛能，重申「創造性」的價值。又或是如佩里 (Sondra Perry) 與致穎等人企圖讓藝術成為反映社會正義的勞動，在這串持續等待更新的清單，以及藝術生產與理論互為批判經緯的距離之中，正是我想要書寫的藝術史。以人工智慧的躁激生產為起點，下冊試圖在援引桑特納對赤裸生命中剩餘血肉 (the surplus of the flesh) 以及埃恩波西多提出的免疫式辯證 (an immunological dialectic) 討論，來論述赤裸生命的批判點是否存在於其的過量而非權力空間？同時，以瑞斯的作品為例，討論數位藝術的生產如何伴隨著生命政治成為當前的主導形式。

該寫作計畫由國家文化藝術基金會、文心藝術基金會贊助現象書畫-視覺藝術評論專責贊助

註釋

[1] Sigmund Freud, *New Introductory Letter on Psycho-analysis*, (1932; Chicago: Encyclopedia Britannica, 1952), 830.

[2] 此處定義為以數位技術作為媒介的藝術生產。因此，我對數位藝術的關注焦點，不在生產的物件或機器——前者論述以美感物件為討論主軸有其守衛的危險，後者則無視歷史多元性的科技先決主義——而是生產的關係或是其中的轉旋。

[3] 這如今已構作理所當然的詞彙，在此處，我意指關注並成為當前社會情狀一部分的藝術。

[4] Slavoj Žižek, *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*, (London: Verso, 1994), 145.

[5] Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject: The Absent Center of Political Ontology* (London: verso, 1999), 35.

[6] Giorgio Agamben, *The Open: Man and Animal*, trans Kevin Attell (Stanford, CA: Stanford University Press, 2004), 37-38.

[7] <https://news.artnet.com/art-world/trevor-paglen-interview-1299836>

[8] Matteo Pasquinelli, "Abnormal-encephalization in the Age of Machine Learning," *e-flux* no. 75, (September 2016), <https://www.e-flux.com/journal/75/67133/abnormal-encephalization-in-the-age-of-machine-learning/>

關於作者

謝佩君，紐約州立大學賓漢頓分校藝術史博士候選人，惠特尼美術館獨立研究計畫畫海潮、魯賓斯坦批判研究委員會 (2019-2020) 的成員，以及藝術生產與理論互為批判經緯的距離之中，正是我想要書寫的藝術史。以人工智慧的躁激生產為起點，下冊試圖在援引桑特納對赤裸生命中剩餘血肉 (the surplus of the flesh) 以及埃恩波西多提出的免疫式辯證 (an immunological dialectic) 討論，來論述赤裸生命的批判點是否存在於其的過量而非權力空間？同時，以瑞斯的作品為例，討論數位藝術的生產如何伴隨著生命政治成為當前的主導形式。

夜幕為人：數位藝術與赤裸生命 (I)

特邀專欄

特邀專欄

數據圖譜

特邀專欄

工具

Next. →

訂閱電子報

請輸入 E-Mail

取消訂閱
歷年電子報

藝訊

專題

趨勢論述

資料庫

發展紀事

線上報名

隱私權聲明

著作權聲明

網站安全政策

聯絡我們

國立臺灣美術館
National Taiwan Museum

國立臺灣美術館
National Taiwan Museum

© 2017 國立臺灣美術館

瀏覽人次：721625