

感官與情境交融的互動裝置

—閱讀黃心健「人間機關術」系列作品

陳永賢／撰文 Yung-Hsien Chen

黃心健（Hsin-Chien Huang）小時候喜歡拆卸、組裝手錶，特別對於錶殼內部複雜結構，以及輪軸轉動和齒輪動力的運作原理有著莫大興趣；而鐘錶運轉的發條與指針之間，似乎蘊藏某種魔力，這些細緻的機械組織深深吸引他的目光。當鐘錶成為一個微縮宇宙，漸次散發出來的神秘感，悄然成為黃心健童年歲月中的潘朵拉寶盒，而寶盒裡正也暗藏著他對機械與數字的鍾愛與憧憬。

長大後，黃心健從閱讀故事中找到一種特殊情感。一個故事是另一個宇宙的縮影，無論是角色、走位、場景、道具與情節，抑或步步推移的劇情轉場，口述者在千鈞一髮或臨危之際的峰迴剎那，足以令聽者頓足讚嘆或是悵然神傷。換言之，故事猶如鐘錶內部的機械結構，藉由特殊的時間與空間場域，兩者在轉輪迴旋的折衝點，細訴著一齣引人入勝的劇情伏線。

擅長互動媒體裝置的黃心健，不但同時擁有說故事的潛質，也專精於電腦控制系統的結構。在創作上，他如何拿捏故事與機械操控的銜接？環環相扣之間，又如何讓觀者體驗其微縮的時空狀態？黃心健的「人間機關術」（The Art of Mortal Apparatus）系列作品，巧妙地施以故事核心與鐘錶結構之動力原理，並試圖提供一場關於人與機械、故事與情境的對話。

機關術的奇幻聯想

具體而言，黃心健「人間機關術」系列，透過數位媒體裝置與空間氛圍，重新詮釋人們與機械／電腦設定之後所產生的互動關係。在此空間的營造，特別是一種具有敘述文本、感應操控的情境氛圍。然而，環繞周圍所羅列的路徑，並非單一向度，而是多面向的自由選擇，他讓觀者從容地進入一場組裝式的機關術場域。藉由角色與場景的敘述，行走於此的現代機關術，相異於古代術士的陣列排法，因而，這場透過藝術家精心佈局的詮釋結構，在開放語法的參與過程中，最後轉嫁至觀者的感官體驗。

以「機關術」的名詞而言，這是中國古代藉由取代人工動力的一種發明。回想戰國時期《墨子》的相關記載，其中紀錄當時墨家發明的機關器具，包括「藉車」（投射炭火的機器）、「連弩車」（發射大小弩箭的大型機械裝置，弩箭的箭尾

用繩子繫住，射出後能用轆轤迅速卷起收回)、「轉射機」(機座可旋轉的大型發射機)。同時期的魯班曾創造一種可以在天上飛翔的「木鳶」，之後《三國志》也提及諸葛亮的機械製作術「損益連弩、木牛流馬」，這些重大發明的機械工具，加上玄學理念，以及所謂「生、死、驚、傷、景、開、休、杜」八種陣法，成為抑制他人侵略的攻擊性機關術。

假如機關術是人類上古時期的智慧表徵，這些人工巧思的製造器具，藉由齒輪、發條、動力運作的技術與思維，即是當時的科技發明。回到現今的數位生活中，無論是電力運輸工具、數位媒體傳輸，或是機器人、電子寵物、虛擬人物等時代產物，這些藉由自動控制、電腦運算、機械動力、人工智慧、人機介面與數位應用的產品，早已讓人們身處於一個無所不在的「機關術」當中。

從另一個角度來說，機關，是一種客製化產物，人們主動地創造它，有時卻被動地受到它的牽制，甚至莫名地掉入這個陷阱而不自覺。早期作為攻擊或侵略性的機關，使人們的性命受到威脅，但這種製作機關術的手法卻超越了生死界線。轉移至當今社會，機關術的應用卻是隨處可見，例如電梯、電動門、街道感應燈具……等，黃心健認為：「沒有人能夠清楚地記得，到底何時機關術侵入我們的生活，與我們的生活如此地密不可分。人們溫馴地接受了機關的安排，但是少有人想到，機關，會帶我們到哪裡？」的確，身處科技年代人們，是否計算過無處不在的機關處境，而處於機關術之中，你我必須從容面對？抑或迅速地倉皇逃逸？

劇場概念的感官體驗

黃心健拉回這個大家不願面對的問題，其「人間機關術」系列的呈現形式，包含文本、作品與觀眾等三個部分。當觀者走進展場，閱讀類似劇本的印紙，逐次理解文字內容，開始想像當下的劇情。之後遊走的空間裡，羅列著光影造形般的數位雕塑，這些物件成為整個舞台佈景的小模型，而互動作品則是舞台的道具。觀者在此的角色顯得特殊，開門進入藝術家的小劇場，觀眾即刻扮演起劇中人物，也開始面對黃心健所設下的重重機關。

根據創作者對於「機關術」的鋪陳來看，其走位順序是眼、耳、鼻、口的感官閱讀。首先，〈虛空色染觀無樓〉(Void-Gazing Pavilion)以「眼睛」為主要圖像，讓電子光源層層透出眼神凝視的景象；文本敘述則以太子建造千門萬戶的迷樓為架構，寓意迷樓中無盡地折射投影與重複迴旋的宮女、銅鏡與窗櫺，最後灑下一絲光線卻混淆了眼前的所有視線。其次是〈諦聽蝸語佈氣藏〉(Scent-Condensing Morgue)，主要取材自「耳朵」的形體，交互交疊出背後的一段故事。這則情節描述帝王遭受蜚言流語的騷擾，不得不命機關術士建造一個

巨大的風穴來吸吮天下所有流言，最後只見群臣張闔嘴巴而不聞其聲，享受前所未有的寧靜。

接著，〈呼言納語品色町〉（Vision-Tasting Ward）彰顯出「鼻子」的特寫圖案，背後的故事是：帝王懷念已故太妃的美貌與體味，之後便役使戰奴在地底墓穴裡重建愛妃生前所有的氣味。費時十載完成之際，帝王懼怕自己的體味玷污這絕美的氣味，一生卻不曾進入這地底墓陵。最後的〈蘊蜃幻垢吼空閣〉（Silence-Roaring Den）刻畫出「嘴巴」局部，作者附帶著一段故事：國王因憎惡不斷離題的說書人，在孤島上建造一座庭園以監禁饒舌的墨客。這群不分日夜嘈雜喧鬧的口述者，從口中而出的話語自此不斷地被複述、刪改，甚至被斷章取義。

上述作品在諾大空間中錯落排列，每件獨立的立體結構，分別由十五層透明厚片前後排序交疊。微微光源襯托每一層次的圖案紋理，近看是精細的墨色刻畫，遠觀之距則浮現具有層次感的 3D 立體造形。這數件作品從擷取的文字或符號，相互映照出一個感官的特寫圖像，明顯看出從臉部的眼、耳、鼻、口作為連結意象，而背後卻隱藏著不同的寓言故事。

「觀音」與「皮相底層」

接著，在互動媒體裝置部分，黃心健〈觀音〉（Read My Lips）以眼睛和嘴唇圖形為結構，並且在此空間置放一台老舊的打字機。當觀者上前隨意按下打字機上的字母按鍵，例如敲下「A」鍵鈕，會出現以 A 開頭的一個字 Air kiss；按下「B」鍵鈕，則出現以 B 開頭的 Breath life；按下「C」鍵鈕，則出現以 C 開頭的 Cry wolf。以此類推，A 至 Z 之字義與五官之間的意涵相互產生關聯。如此動作，當觀者敲下按鍵時，牆面上裝置的「眼」與「唇」驟然變動，因不同字義的出現，顯現出不同形態的變化。

由於打字機物件緊密連結前方圖像，隨著觀眾敲打按鍵的聲響，牆面上的眼與口部圖案跟著產生變化。表面上看似從發聲、字跡、圖像而延伸的變異，實際上則是透過圖像、語意的轉換與互置手法來探討人機介面的組合與謬誤。換言之，打字機由不同字母按鍵，敲出不同字義，嘴唇的動作則緩緩咀嚼當下的字意符號，如黃心健在創作自述所指：「『觀音』的意思，乃是以眼睛去閱讀聲音。感官的交錯，幻象與臆測，原本就是預測未來的源頭。在這件作品中，機械的唇，隨著參訪者的輸入，讀出身體部分的名稱，而與唇連動的眼，用著唇的動作，緩緩咀嚼唇所訴說的字意符號。」因此，他以機械式的打字機按鍵，牽動著客製化的唇與眼，同時也牽引出觀者的內心驚奇。與其說這是一件人機介面而產生呼應的作品，不如說這是一場幻象與臆測的感官交合。

另一件互動媒體裝置〈皮相底層〉，黃心健則改變了劇場的表演形式。他讓觀眾直接置身於看戲情境，不同於舞台和觀眾席的分野。創作者提供一個僅容於頭部的小空間，觀者的臉部移靠至橢圓形框框，再由觀者的表情動作來改變整齣戲碼的變化。換個角度來說，這齣正在上演的戲碼，沒有真正導演或演員，完全透過觀者自己的表情，嘴部上下挪移或瞠目吐舌的百變奇招，直接牽動螢幕前的表演圖像。

探頭窺視這宛如黑盒子的投影場所，周圍飄散著傳統京戲唱腔的混合聲音，再由畫面呈現出眾多大小齒輪所構成的臉譜，彷彿皮影戲的剪影效果，以及黑白分明的五官結構。特別一提的是，這個僅能容納一人的包廂，改變了觀看影像的方法，同時也改變表演者當下所呈現的劇情鋪陳。其次是，由機械所構成的京戲臉譜，正是影像的主角，亦是由觀眾冒充的戲子的妝扮。再者，這些不時遊移的齒輪、游絲、擒縱器所組裝的面相，同時也正是觀者對鏡攪照時的一種畫像。

人間機關術的隱喻

遊移「人間機關術」的場域，觀者徘徊於劇場形式的模擬之中，你我都可以按照既定劇本來決定當下的走位、轉場，或是自由詮釋劇本文字之敘述情境，進而感受作品（即創作者定義之舞台佈景與道具）所散發的劇場互動概念。的確，黃心健擅長在作品背後敘述一段故事，藉由文本意寓加深觀者對於情境的沈浸作用。其中值得注意的是，文本建構之後的詮釋權是開放的，但創作者之敘事性話語與觀者自我解釋之間的差距，即時藉由現場互動過程來填補。

綜合上述，〈虛空色染觀無樓〉、〈諦聽蝸語佈氣藏〉、〈呼言納語品色町〉與〈蘊蜃幻垢吼空閣〉分別從解構物件到穿透性材質的組合，雖以眼耳鼻口等感官作為表象凝視，卻在層層交疊的符碼結構中，隱藏著古今對照的寓言伏筆。隨後出現在一個儀式性空間裡的互動裝置〈觀音〉，跟隨操作按鍵而發出抽離的聲音，可視為一個閱讀劇本的機械裝置，供觀者膜拜之餘，被放大的間歇口語亦成為一種警世回饋。〈皮相底層〉則是一個結合京戲、臉譜與齒輪的大型投影互動裝置，人機結合即時控制系統之中，巧妙地讓觀者與自己對望，並由當下臉部表情牽動所有圖像。

整體而言，黃心健刻意淡化古代機關術的攻擊性，他使用機械與電子原理來仿照人工製造與自然物影像。如今，機關術轉化為沈浸式的互動裝置，透過數位化媒介重新檢視現實人間的貪、嗔、愛、慾。在此特定的模擬情境下，黃心健重

建了古今對照，不論是以古諷今或揶揄機關術製造者的權謀，給予觀者一種實際的感官體驗，也適時把答案留給參與者。