

cmchao / December 12, 2012 01:47PM

[好萊塢 = 芭樂，芭樂即是真實](#)

好萊塢 = 芭樂，芭樂即是真實

2012/12/10

全球化地方政治認同電影

作者: 左拉

在壹傳媒事件所引發的反壟斷運動中，我們看到不管新聞與媒體已經變得多麼芭樂，人們仍然珍視媒體的「獨立性」。黛安娜王妃之死，並不能足以撼動媒體調查水門事件的權利。在今日「調查真相」的人權化與其擁護中，人類學者也在所謂反省「有權利知道真相」的概念是什麼。自稱「人累邪家」的趙老師，最近在其部落格說了一段話批判現今的媒體文化，她說「人們很容易接受真相往往是被選擇性地報導，甚至是扭曲的概念。有某種真相，總強過沒有真相。人們所不能忍受的，是真相的製造機器，最後被一個大企業給壟斷，而影響了真相消費的品質。我們對真相如何被消費一直處處退讓，少有反思，但是我們對消費真相的權利卻絕不退讓。一旦這個權利受到威脅，我們就要起身反抗。難道「真相平常如何被消費」，不比「真相市場的多元競爭」重要嗎？為何我們從來沒有大規模抗爭出來反對主流媒體販售真相的模式，一直要等到企業買斷媒體，才有許多正義之士出來替媒體的「獨立性」抗爭？蘋果日報被買斷鐵定是不好的。但是被買斷以前，我們早有著成千上萬各自分別獨立潰爛的速食媒體。我們要守護的到底是什麼？只要漢堡王不併吞溫蒂漢堡，這世界的飲食文化是否就很美好？」

左拉：您現在所收聽的是新鮮芭樂園，我是左拉·布蒂曼。我的來賓是人累邪家趙老師，我們的主題是她的新書《好萊塢如何塑造我們的真實世界》。趙老師，歡迎來到新鮮芭樂園。我真的很喜歡你的書，也覺得這張將迪士尼卡通阿拉丁裡面的壞人賈法與賈拉登擺在一起對照的圖片很有趣，同時還有約翰走路「美國塔利班」與海珊的對照組，兩者被捕後在電視機上的形象雷同之處，都說明了媒體如何篩選符合我們心中「野蠻的中東壞人」以及「中東狂人落難後的狼狽」形象，以及更廣泛地，對於影像如何生產現實的影響。在我們進入到那些書裡面的細節以前，我想請你稍微解釋一下這本書的最重要的論點，為什麼好萊塢不再只是「演電影」，而是長期塑模我們真實世界的模板？

American Taliban vs. Saddam Hussein

Osama bin Laden vs. Aladdin's Jafar 圖片來源：趙恩潔

趙老師：對我來說，重要的是去講述一個故事，在其中人們不斷地活在自己編織的夢境裡，而這並不是說，夢境之外還有真實，而是說，編織夢境就是我們唯一的真實。用好萊塢電影與真實世界兩者來說明，是一種簡化的說明，依靠的是以螢幕當成空間的隔離，傳統上而言螢幕以外是真實，螢幕以內是虛假，就算是紀錄片，也是被設計過的真實。可是我們現在的生活中，那些區分已經很不管用了。比如七夜怪談裡面貞子爬出電視，跨越了這個真實與虛假的界線，就是一個很好的「螢幕」科技所保障的安全距離已經被徹底瓦解的經典畫面。

傳統上而言螢幕以外是真實，螢幕以內是虛假，就算是紀錄片，也是被設計過的真實。可是我們現在的生活中，那些區分已經很不管用了。比如七夜怪談裡面貞子爬出電視，跨越了這個真實與虛假的界線，就是一個很好的「螢幕」科技所保障的安全距離已經被徹底突破的經典畫面。

左拉：不過七夜怪談並不是好萊塢，它跟好萊塢是否共享了一個芭樂宇宙？

趙老師：它是我們這個時代、世界的一部份，也就是電影如何改變我們對世界的想像，進而利用我們經驗過的電影來重建我們的世界。這個過程類似於人類學者Clifford Geertz文化的詮釋裡面一篇論文所說的model of與model for。其實世界上很多東西都是model of與model for，地圖，工程圖，百貨公司說明圖，研究計劃書，行銷案件報告，國家經濟成長預測，氣象報告資料庫，日曆月曆年曆等等，電影只是其中最大眾化最以娛樂性為目的的例子。可是就是因為它的娛樂中心主義，它反而變成了最沒有阻力，最不被抵抗與質疑的文化傳載工具。一部流行電影是根據某東西建造出來的“model of”最後變成“model for”，比如第六感生死戀啦，鐵達尼號或是You've Got Mail (1998)，電影原本是模仿現實生活中，九〇年代網路發達初期，大家開始用網路談戀愛的現象，結果大家看了電影，也想用email談戀愛。少女看了梅格萊恩的形象，也想變成她那樣，在書店工作，在咖啡店等人，於是一個浪漫化了大企業併吞小書店的資本主義擴張的故事，本身就變成了“model for”。換言之，這就是布西亞 (Jean Baudrillard

1929-2007) 所說的 “La précession des simulacres” (幻象的先行) 或是也可以說是 “simulacres de simulation” (根據模擬而再製造的幻象) 。

電影原本是模仿現實生活中，九〇年代網路發達初期，大家開始用網路談戀愛的現象，結果大家看了電影，也想用e mail談戀愛。少女看了梅格萊恩的形象，也想變成她那樣，在書店工作，在咖啡店等人，於是一個浪漫化了大企業併吞小書店的資本主義擴張的故事，本身就變成了 “model for”。換言之，這就是 布西亞 (Jean Baudrillard 1929-2007) 所說的 “La précession des simulacres” (幻象的先行) 或是也可以說是 “simulacres de simulation” (根據模擬而再製造的幻象) 。

左拉：這是一個新的芭樂現象嗎？

趙老師：不完全是，每個時代有自己的芭樂性質。行之有年的cosplay的整套行為都是根據幻象所做的模擬，不過並沒有因此改變了我們對一個特定的可以在真實生活中存在的人格或空間的想法。除非你有創意無限熱情奔放，否則你不可能幻想自己在真實生活中是美少女戰士或是藏馬妖狐嘛？可是你可以想像你是「拜犬女王」或是「犀利人妻」。一個因為電視劇或電影拍出來而出名的人物或場所，會被眾人模仿，甚至變成新的概念範疇，她講的話會變成許多人的座右銘或是口頭禪。許多人不是去電影拍攝的地點朝聖嗎，那就是想過去看看，看什麼？去看「原來虛構就在這裡發生過」。那個虛構的故事已經覆蓋了那個空間或是某個人格。虛構成為了最重要的目的與朝聖的場所，而虛構也成為了當地最重要的真實。

左拉：而且看完了片場，還要擺出最芭樂的pose拍照留念，po上自己的臉書與部落格，證明自己去過那裡。

趙老師：臉書與部落格是一個用新自由主義主體性來說明會更清楚的東西，而我的這本書主要集中在談模擬幻象，雖然兩者有很大關聯。畢竟後現代已經不流行很久了，後現代已經不夠現代了，我們還提它做什麼？我就是想看看用布西亞的角度來看，好處與限制會在哪裡。根據幻象所做的模擬的確可以從布西亞所謂的「次級幻象」 (second-order simulacra) 來看。

左拉：什麼是次級幻象？幻象還有分層級的？

趙老師：很多人會引用波赫士 (Jorge Luis Borges , 1899-1986) 的極短篇小說〈科學的嚴謹〉 (On Exactitude in Science) 中的故事 (這故事總共只有一段) 來解釋，布西亞自己也是這樣。但我覺得這故事可以詮釋的方式有很多，而且更好笑的是，這故事是波赫士從愛麗絲夢遊仙境的作者Lewis Carroll(1832-1898)的較不著名的作品Sylvie & Bruno中的第二十三章偷來的寓言。所以波赫士的故事本身就是一個次級幻象。差別只在於，影像的模擬，與文字上的挪用，有著本質上的符號學上的差異。

左拉：聽起來很有趣，不過可否請你向我們的聽眾簡短地解釋那個地圖的故事，因為這個故事是你書中很重要的隱喻？

趙老師：從前從前，有一個帝國很執著於製圖工藝，所以為講求精確與真實，標記各地的一個省份的地圖有整個城市那麼大，整個帝國的地圖有一個省份那麼大。與時俱進，這樣的地圖不再能令人滿足，於是，製圖學家製作了一個大小與現實帝國的疆域全然等同的地圖，而且每一個點都與帝國的實地相符。因為地圖太大，打開來，地圖就把整個帝國給蓋住了不見天日。於是人們將這份地圖送到了遙遠的險惡之地。直至今日，在沙漠的西邊，仍有地圖的殘片，動物與乞丐住在上面。

你可以詮釋說，這故事是representation的問題，不存在完美的呈現這種東西，而且完美的呈現可能是一種災難。如果你的再現物就變成那個東西，那還要呈現幹嘛？就跟我問你安娜卡列妮娜是在講什麼，你跟我講了三天三夜，那我不就自己去讀就好，等於你沒有做到再現的功課。你可以說，這是批評科學的嚴謹一種對於極細微真實的執著。你也可以說這是批評冷戰時期的情報局的心智結構，甚至是今天我們的Google Map 的Street View 跟我們之間的關係。用再現空間的地圖來當成寓言有趣的地方在於，一旦你做了跟帝國一樣大的那個地圖，帝國必須要有一個地方來放地圖，於是就必須要去征服別的國家才能來放地圖，但征服愈多，就有愈多地圖要做，做了又沒地方放，就促成一種不可能的任務。到後來這個帝國一定會滅亡。你也可以跟小孩子講這個故事，變成是道德教育的寓言。

The origin of Borges' story about cartography and representation.

對我來說，更重要的是再現的目的，甚至是「無目的」。有時候無意識地「無目的」（不假思索地重複了一些刻板印象的再現）比「有目的」的殺傷力還更強大。好萊塢或是資訊科技，往往都是在「電腦特效突破」或是「科技發展突破」這些「談論進步的口吻」的語言在我們生活中被再現。因為市場至上主義，我們傾向以一種不帶批判性的眼光來看電影與科技，來談論它們。你對他們太認真地評論，人家就覺得你掃興，說一聲，「拜託，這只是一部電影」，「只是谷歌的發明」。問題就來了，不管是好萊塢或是網路資訊，它們都不是中性的，而是充滿了特殊文化預設與特定後果的東西。認為影像科技就可以無線上網，其實本身也是一種合法化的霸權。

左拉：谷歌的地圖如何含有文化的預設？

趙老師：現在的Google的Street View比Lewis Carroll談的對制地圖工藝學的精準度有強迫症的帝國更可怕，這個地圖的存在與網路上的流通製造出一種「只要想看到，影像資訊就在那裡」的一種高度媒介的人類主體性與認識論，一種將空間均值化的再現暴力，一種無條件地對於現實永遠可以被簡化為視野的文化慾望的背書。其政治經濟學的基礎，即攝影隊街車的運作與街景的擷取，徹底忽視地景的存在本身所嵌入的各種軍事、文化、歷史、經濟或私人價值，只是「客觀地」把街景拍出來，正規地把人物的面孔塗掉，把難看的搶劫、擄掠、吸毒、犯罪模糊掉，總之就是要製造一種「沒有人性的全球地圖」，以便所有有網路的人可以任意窺看世界各地的街道，這樣的工程。彷彿Google只是在做一件「不採取立場的」或是「神通廣大之千里眼」的造福人群之舉，這種冷漠的相機之眼，你猜猜Susan Sontag若有生之年會怎麼說？

左拉：嗯，我想她會說，這是「攝影機是一種武器」的最佳寫照，尤其是從谷歌地圖暴露了中國軍事基地的地圖這種例子來看。

趙老師：完全正確。我相信她會說谷歌的街道攝影車是史上最可怕的帝國軍隊，其攝影機是最有威力的象徵性槍枝，它將攝影機的視覺謀殺術擴散到全球每一個街道：「這世上沒有什麼是不能被我看見的街道」的一種輕而易舉就「看到」真實的殖民態度，以及一種對觀看權力無限上綱的徹底自然化。一個人一輩子可以不需要經過任何努力，就認為自己完全有權力有資格去「看到」世界的街道。

現在的Google的Street View比Lewis Carroll談的對制地圖工藝學的精準度有強迫症的帝國更可怕，這個地圖的存在與網路上的流通製造出一種「只要想看到，影像資訊就在那裡」的一種高度媒介的人類主體性與認識論，一種將空間均值化的再現暴力，一種無條件地對於現實永遠可以被簡化為視野的文化慾望的背書。只是「客觀地」把街景拍出來，製造一種「沒有人性的全球地圖」，。

左拉：而這樣的可以輕鬆「看到」真實的態度，跟我們去電影院看一部電影，並沒有什麼實質差別，所以觀看好萊塢的態度訓練了我們觀看真實的態度嗎？

趙老師：態度很像，差別只在於我們一般會認為好萊塢是假，谷歌地圖是真。其實他們都是幻象。我們創造一個影像作品，我們可以輕鬆地觀看。現在世界所有沒有拒絕谷歌的國家的街景都被「攝影車隊的一個瞬間」給創造出來了，我們不是活在跟帝國一樣大的地圖中，而是活在跟帝國長得一模一樣，可以放大縮小在你的電腦螢幕上的地圖中。布西亞挪用波赫士所挪用的Lewis Carroll的意思就是說，我們活在那個地圖上，這裡的地圖是比喻，而谷歌地圖把這個比喻變成真實了。

谷歌地圖把多張照片連起來才能造成一個街景，卻看起來好像駭客任務還是回到未來二十分鐘以前的效果。其實，谷歌地圖所有的看來是直接反映真實的影像，都只是一瞬間任意的幻象。

Read more: <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2195275/Google-Street-View-The-random-anonymous-slices-life-captured.html>

左拉：你在書中提到，谷歌地圖將寓言變成真實的地圖學這個情節，早已被好萊塢給預測了，尤其是全民公敵 (Enemy of the State 1999)這部片。

趙老師：二十世紀末，當時全球地理定位系統還在發展中，也沒有谷歌地圖。我們已經多少年讚嘆著好萊塢電影中CIA或是FBI神通廣大無所不知的地理定位系統。這個過去只是虛構的東西，結果在短短幾年內GPS這些東西

被發明出來了，谷歌全球地圖也出來了，我認為這是好萊塢是我們的model for的最佳證明。如果說以前波赫士與Lewis Carroll要用1:1的地圖來做一個誇張的比喻，說我們是活在地圖上，現在的我們應該說，我們是活的好萊塢電影已經建構好的世界裡。

二十世紀末，當時全球地理定位系統還在發展中，也沒有谷歌地圖。我們已經多少年讚嘆著好萊塢電影中C I A或是F B I神通廣大無所不知的地理定位系統。這個過去只是虛構的東西，結果在短短幾年內G P S這些東西被發明出來了，谷歌全球地圖也出來了，這是好萊塢是我們真實世界的模型最佳證明。

左拉：除了G P S還有谷歌地圖以外，還有什麼樣好萊塢預測未來的例子？

趙老師：好萊塢冷戰時期以來的情報片、現在的反恐反制情報片都是一種反映當代政治氣氛的影音娛樂，而這樣的娛樂最後卻變成最正統的先知預言。好萊塢將美國塑造成全球的英雄，將美國的敵人塑造成壞人，早期先是非洲人、共產黨、變成阿拉伯人、來到近二十年來的穆斯林等等，他們是心狠手辣的野蠻人、獨裁者或恐怖份子，然後英雄終究會勝利、解救全世界或克服難關。很多片子的想像讓我們一直生活在未來中，然後電影變成一種可以預言未來的方針。也就是說，我們是作者Carroll所說的「把帝國當成地圖在用」，用再現物來過生活，改造現實，我們就是一直活在不斷更新的地圖上的。

左拉：可是好萊塢電影中有很多很不真實的場景，一般人並不覺得他們一直生活在電影之中？

趙老師：好萊塢電影中有非常非常多超真實（hyper-real）的場景，你知道他們可以為了一顆樹長得不對不夠真實，一顆後宮娘娘的樹，就花十天訂購空運，不拍那個場景，直到樹來了才拍嗎？一般用語中我們說「你以為是在拍好萊塢嗎」指的只是那些不真實的部分，但是我們對於真實的部分則是照單全收。說真的，如果電影跟我們的真實完全一樣，那還要電影幹嘛？這就變成了波赫士的地圖了不是嗎？所以你還是要有電影再現的藝術才可能說一個有意義的故事，可以變成電影的故事。

左拉：你書中二十八頁提到，「並不是幾部電影決定了人類的未來，而是一千部電影中反覆累積的符號能量預測了我們未來（們）的方向」。其中，你又花了不同的章節討論緊急動員（The Siege 1998）、駭客任務（The Matrix 1999）與關鍵報告（Minority Report 2002），認為他們承載最多先知預言的能量。

趙老師：The Siege變成了9/11攻擊的預言，因為是穆斯林恐怖分子對紐約市的再度攻擊，而Minority Report則是變成Iraq War的預言，要先發制人，敵人還沒攻擊，你就要先拿下對方。我想澄清一點，並不是說我認為這些電影直接啟發了Al Qaeda與Bush administration的軍事策略，這雖然不是沒有可能，但我沒有證據可以這樣說。我們把最理想的生活與最悲慘的災難已經在電影裡面全部都演過了，最美好的景象與最厲害的建築通通在電影裡被發明出來呈現出來，我們是按照電影—我們的影像地圖—來經驗我們的世界並重新創造我們的世界。跟布西亞不同，我不覺得這是什麼次級幻象，因為你必須要預設一個「一級」的幻象，才能說有「次級」的幻象。任何創作本身，不管是文字還是影像，都會依靠一定的再現來理解真實，並不存在一種「獨立於再現之外」的真實中。所以我反對那種把現代的幻象世界當成一種全新的現象。好萊塢的確是在人類歷史中的一瞥，可是巴哈、貝多芬、布拉姆斯、或是莎士比亞、但丁神曲、或是孔子倫理，都有創造模擬的能力，只是並不是按照同樣的符號學邏輯。大眾商業電影工業的符號學邏輯的強大，是歷史上前所未有的。因為他的工程浩大，影音兼具，比真實還要真實，所以變成了超真實，所以他對現實的影響也更大。

左拉：可是我們如何測量這種影響？

趙老師：沒有一種方法論可以讓我們來偵測世界的變遷如何有意識地跟著好萊塢想像的世界走，或是不同時代的媒體影響之間如何比較。所以我只能回頭來看我們，而不是好萊塢或是寶拉登。影像虛構與真實之間有許多橋梁。第一個是影像提供了我們用來思考現實的模式的資料庫，第二個是影像已經中介了我們絕大部分的經驗。

先講第二點。我們有很多很多的影像發明，而這些影像有一些被累積成「超真實」的符號，等到這些符號真實地發生了，我們就說，天啊，這好像是在看電影一樣。9/11發生時，我真的覺得好像在看電影，而且絕大多數的美國人也是從電視機裡面看到的。差別在於，你在電視機裡面看到的好萊塢電影，災難片，那些東西都不是真實的，我們知道這點，所以覺得很芭樂，很安全。好萊塢讓我們可以輕鬆地消費災難。等到他們變成真實時，我們已經無法用沒有看過電影的眼光來看待這些事情。我們怎麼看都覺得好芭樂，特別是因為電影是假的讓我們覺得很安全，等到真正災難發生時，我們反而不知道該怎麼應對，怎麼處理災難。電影讓我們覺得我們已經經驗過了，但是其實我們需要學習的應對災難的技巧，我們根本都還沒經驗過。這是次級幻象可能造成的一些社會問題。

至於第一點，影像提供了我們用來思考現實的模式資料庫，是一種可以比較實質層面的影響，而非形式層面。我很喜歡哲學家Slavoj Žižek(1949)評論9/11事件的文章“Welcome to the Desert of the Real!”(2002 歡迎來到真實沙漠!)。我認為這篇文章比布西亞的“波斯灣戰爭從沒發生過”來得有力多了。這段話是取自於駭客任務裡面Morpheus對英雄Neo講的話，不過其實駭客任務就是一部受到布西亞擬象與幻象一書啟發的，這句話也是引用自布西亞創造的詞。所以你會發現我們談論的事物之中，已經有太多文本之間的指涉，這也是為何我反對用次級幻象來當成解釋，但是用來當成分析概念，比較沒有問題。

總之，當Neo從電腦母體中醒來，發現自己活過的1999年的世界都是虛擬世界，(這東西已經變得很芭樂，但當時還是很新潮的)，真實的世界是2199年，世界只剩下戰亂後的沙漠。Žižek說，9/11是一場第一次將美國從第一世界送回第三世界的旅行，就跟Neo一樣，終於來到真實沙漠，真正被戰亂蹂躪過的，不是電影院裡或是電視機裡可以讓我們舒服地享用別人的苦難的第一世界螢幕，而是真實的第三世界戰場。

當Neo從電腦母體中醒來，發現自己活過的1999年的世界都是虛擬世界，(這東西已經變得很芭樂，但當時還是很新潮的)，真實的世界是2199年，世界只剩下戰亂後的沙漠。Žižek說，9/11是一場第一次將美國從第一世界送回第三世界的旅行，就跟Neo一樣，終於來到真實沙漠，真正被戰亂蹂躪過的，不是電影院裡或是電視機裡可以讓我們舒服地享用別人的苦難的第一世界螢幕，而是真實的第三世界戰場。

左拉：但是你對Žižek也有所批評，因為你認為他錯用了這個比喻，以為美國人裡面有一半不願意接受他們已經來到真實沙漠的事實？

趙老師：是的，Žižek認為，有的美國人哭天搶地，問「這種事怎麼會發生在我們的家園」是不夠的，應該要接受這個事實。有些人不接受這個事實，所以他們決定要用更強硬的手段對抗敵人，把安全的第一世界螢幕重新豎立起來，讓戰亂在第三世界發生就好，只要在第三世界把敵人給處決，自己的家園的城牆一定要變本加厲地鞏固，世界才能恢復了和平。他覺得這就是沒有真正接受沙漠的事實。要接受沙漠真實世界，就不能自以為高人一等，要想到他們今天感受到的痛苦，就跟巴勒斯坦人民六十年來感受到的痛苦一樣，如果他們知道「這種事不應該發生在我們的家園」，就更應該知道，「這種事不應該發生在任何人的家園」。

Žižek的想法有一個問題。我認為所有的美國人民都已經認知到，他們過去活在一個大謊言裡，一個楚門的世界裡，所以他們才會被突然毫無防備地被攻擊。攻擊過後，所有人都接受沙漠真實，認為自己是Neo，the One，世界的英雄，也就是可以看穿謊言的人。問題在於，他們對於這個謊言是什麼，有著完全不同的解讀。所以人人都知道要去抵抗母體，只是母體是什麼，有著極大的爭議。有的人認為，他們忽略了他們的外交政策已經長年的培養出一群反美的中東集團，而這樣的戰爭是應該要避免的。要避免這樣的戰爭，美國人應該改變他們對中東的態度。這樣的人Žižek會覺得才是接受了沙漠真實的人。問題是另外一批人，他們覺得這個被拆穿的謊言是穆斯林的真面目，是伊斯蘭「好戰的本質」。他們不但不去反省美國與西方在中東的所作所為，想到他們因為兩棟樓三千人命就這麼恨一小撮恐怖份子，那巴勒斯坦的人六十年來幾百萬人命該如何上千萬倍地恨美國人。相反地，他們認為他們太大意，沒有看清敵人惡劣的本質，所以從今以後要寧可錯殺一百，也不要失手。所以有了沒完沒了的阿富汗戰爭與伊拉克戰爭。你看到了，這個基奴里維飾演的Neo變成美國人在外交政策上的主體性終極再現：所有的人都認為自己可以看穿虛構的世界，輕鬆地看到真實。那些變本加厲派的人看到的真實，就跟好萊塢長年上演的美國英雄vs.穆斯林惡徒是完全一樣膚淺的虛構，可是這個虛構已經完全變成了真實，被預言實現了。就像Neo可以躲子彈一樣，美國人們也認為自己看到了掌握真實的原則。Žižek的這個比喻的最大問題，就在於Neo的本質終究是自我中心膨脹的一種自我英雄預言的實現，而且是美國集體的心靈實現。真正的解決之道，應該是放棄自我英雄的想法，瞭解到自己是造成沙漠的兇手，而非它的拯救者。

左拉：我覺得讀你這本書真的讓我想到很多事情。就是我在看好萊塢電影時，我通常都會對那種英雄的刻板印象還有壞人的扁平感到很反感。可是我常常告訴自己，這畢竟只是電影，不要跟現實混淆就好。讀你的書卻讓我發現，這種再現的暴力會使觀眾所認同的自我不斷膨脹，將她者的形象自然化，然後潛移默化，有一天輿論或外交政策會反映出這種集體意識。到後來，好萊塢已經「不只是演的而已」，再現的暴力已經不再是螢幕上的虛構，而是如貞子從螢幕上爬出來嚇人一樣，變成了真實。

趙老師：你完全掌握到了為何我用貞子作為譬喻的習慣(笑)。其實我每次靜下來想，我覺得現實比貞子可怕，因為人比鬼可怕多了，哈哈。許多影像都像貞子一樣爬到我們的真實世界中，可是我們都沒有被嚇死，除非從電視機裡爬出來的是像9/11攻擊。若是高科技產品從電視機爬出來，我們反而會鼓掌叫好或是樂在其中。不管情緒癱瘓或是會心一笑，我們都已經不去質疑螢幕作為一個神諭給予的場所。

左拉：你書中的最後一章，卻是在挑戰你整本書的論旨，也就是說，你在問，我們是不是已經進入到「後好萊塢」的時代。我們是嗎？

趙老師：你知道其實我常常是逼我自己看好萊塢電影的，因為我往往並不喜歡看。我不能宣稱自己是好萊塢電影專家。我只是認為影像有很大的力量，而好萊塢是裡頭的巨人。我在看盜夢空間 (Inception 2012) 時，就想，啊，那就是標準的我們已經不是駭客任務時代，而是盜夢空間的時代啦。駭客任務就是你只要看穿mega-computer創造出的幻象就好啦，你就有了沙漠的真實。現在不是噢，是你從夢中醒來後，你可能就在更上一層的夢境裡，還是沒有回到現實。更慘的是，等你真正穿越層層夢境，回到真實時，你還是以為自己在夢裡面，所以你就必須殺掉自己，因為死亡是從夢境裡面脫離的唯一辦法，很血腥是吧？其實是把死亡再度平凡無奇化，很陰險的。重點是，這是inward型的心理現實，假設人的內心可以無限制深度化的發展，而不是outward的揭露事實的發展，可以說佛洛伊德式大眾心理學的極致發揮，終究是美國式的笛卡爾思想的衍生。

左拉：所以我們到底是不是活在盜夢空間的世界裡？

趙老師：我認為不是。但我們的確是活在我們想要消費盜夢空間的時代裡，而且我們會去想那個問題，那個現實與夢境會彼此影響的問題，所以已經不是貞子爬出電視以前的年代。也就是說我們對於reality與authenticity有很多很多的想法，我們從來沒有這麼愛玩弄現實與真實，我們把所有的界線都挑戰了，也發現所謂的真實性是一種具有表演性質的東西。所以，我的看法是，我們就是得把心理現實當成是外部現實，也就是說，把我們一直生活在論述之中，不同的假設，論述X與Y論述其實是論述Z的子程式。Z就是高於X與Y一層的夢境，就是認識論的預設。我覺得我現在說得有點混亂，不過，我的重點就是在於我們仍然是那個跟神差不多的Neo，身為觀眾我們可以看穿盜夢空間的三層、四層、甚至是limbo混沌世界裡。不管最後男主角有沒有回到真實世界，我們還是認為有一個真實世界，其他世界是假的，是夢境。我們只是再把難度提高一點而已。當然這個劇本寫得很好，尤其是採用Totem圖騰當成每個人私密的確認真實的方式。不過思考的邏輯還是很美式的。

左拉：你在書中一百九十八頁提到，這個依靠圖騰生活的依據到了二十一世紀，就是模仿真人實鏡秀 (reality show) 的電視喜劇的精神。這個比美國偶像，星光大道這些真人實鏡秀還要更強大，甚至是比好萊塢更強大的，我們的時代精神。我想請你閱讀這段來自你書中的話，來作為我們訪談的尾聲。

趙老師：好的。

對於設計好的超真實(staged

hyper-reality)的模擬於是成為現代晚期的時代精神 (Zeigeist)，而讓現代繼續現代下去。大受歡迎的情境喜劇The Office (2005-present)，建立在改編英國原創上，連同現在受獎連連的The Modern Family (2009-present)，展現出模仿一部紀錄片的情境喜劇是多麼地搞笑與歡樂。真實性是一種極致的表演，閤家觀賞，妙趣無窮。「次級幻象在你眼前自我坦承」的邏輯不是嚴刑拷打，而是歡樂爆笑。人們活地動着彷彿生活是隨地隨地被一臺攝影機看著的，我們不但認知攝影機的存在，跟攝影機互動，我們甚至是自己邀請攝影師來觀賞我們的人。自拍上傳，臉書部落格，「扮演自己」是所有紀錄片與真人實鏡的精神，也是臉書與部落格的精神。在模仿「真的」紀錄片的「假的」喜劇中，人物必須「扮演自己」，不是演員自身，而是角色本身。攝影機幽默地調侃了自己對於攝影機呈現真實的能力，但卻打算幽默下去。扮演一個角色彷彿自己只是在「扮演自己」，活著彷彿自己是在「活在影劇裡」，把平凡的辦公室變成紀錄片的焦點，把日常生活的無聊變成有趣的情節，把重複的現實一幕幕當成舞台上的表演在網路全球放送。最真實就是最芭樂，超真實就是好萊塢。好萊塢等於芭樂，芭樂即是真實。

大受歡迎的情境喜劇The Office (2005-present)，建立在改編英國原創上，連同現在受獎連連的The Modern Family (2009-present)，展現出模仿一部紀錄片的情境喜劇是多麼地搞笑與歡樂。真實性是一種極致的表演，閤家觀賞，妙趣無窮。「次級幻象在你眼前自我坦承」的邏輯不是嚴刑拷打，而是歡樂爆笑。

左拉：您現在所收聽的是新鮮芭樂園。你所聽到的是我與我的來賓人累邪家趙老師的訪談，她的新書是《好萊塢如何塑造我們的真實世界》。趙老師，真的非常謝謝你。

趙老師：謝謝你。

<http://guavanthropology.tw/article/3814>

