

資訊時代的認知地圖繪製術：陳曉朋《過渡 / 映射》中的心理機制問題

王柏偉

各種科學都不過是描繪現實的地圖或圖片，有助於我們在上帝創造的巨大迷宮（亦即人類世界）中確定方向。

Edward Chace Tolman

心靈與地圖間的關係是什麼？

在二十世紀中期之前，不管是從文藝復興到地理大發現的年代，還是再晚一些從工業革命開始到二次大戰之前的這個時期，相對於二戰之後迄今的短暫時間，這漫長的幾個世紀是個屬於「光」的斷代，或更精確地說，是個以「光」這種媒介來記錄「世界」的時期。

不同於中世紀時期繪畫的二維性，文藝復興時期的藝術家們引入了第三維，也就是空間深度，這是一種光學體系的透視學。「透視」的引入，導致「射影幾何」的出現，這奠基於（一）射影幾何是視覺幾何，而歐式幾何是觸覺幾何；（二）「投影」與「截景」是光學透視體系出發點這兩個基礎上。因為不同觀察位置會產生不同的截景印象，但是物體本身對眼睛產生的印象是相同的，這就產生了三個重要問題：（一）同一個投影上不同位置的截景在眼睛上的視覺印象是相同的，意味著這些截景間該具有相同的幾何性質，那麼，這些截景的相同性質是什麼？（二）原物體的幾何與截景幾何間的關係為何？（三）不同投影都是從同一個物體所產生，那這不同截景間的相同性何在？

針對這三個問題，數學上主要藉由Desargues定理、Pascal定理、與Charles-Julien Brianchon定理這三個定理的提出來加以解決。相對於數學上的思考，十六世紀這個地理大發現時代對於地圖繪製精確度的要求，大大地推進了射影幾何的使用範圍，就像我們所知道的，十五世紀下半葉開始，Antwerp與Amsterdam這些當時主要的航運與商業中心亦是地圖繪製產業中心。不過，當時的人並未將地圖繪製拿來與人類的心靈或認知相互比附，因為就地圖繪製而言，不管是最簡單的球心投影法（gnomonic projection），稍微複雜的球極平面投影法（stereographic polar projection），還是最複雜的透視柱面投影法（perspective cylindrical projection）這些以「光」作為媒介的地圖繪製方式都無法面對「遺忘」與「部份記憶」的問題，換句話說，在「光」的照耀之下，一切被記錄下來的事物必須連其細節都清晰可辨，不能有一絲遺漏，而這無法說明我們可能對某物有模糊的印象，卻怎麼也無法清楚記得其細部蛛絲馬跡這樣一個現象。光學媒介對這種現象在解釋力的不足甚至到了照相機發明之後仍是如此，甚至在當時最接近當代思惟方式的Sigmund Freud那裡，也必須把「遺忘」這件事放在「無意識」的層面上等待他者的考掘。只有從1930年代心理學的新行為主義者開始，地圖隱喻才被Edward Chace Tolman拿來作為主導性的思考方式，他在當時數理邏輯的影響下以「符號」為媒介，認為如果要理解我們的思惟方式，就必須分析思惟的基本要素、理解事物間的抽象關係，他用「符號」這種媒介來整合學習理論與記憶理論，最終甚至把所有心理過程全部包含進來，對Edward Chace Tolman來說，所有的科學都只是某種地圖繪製法，就像我們在文章引言中所看到的一樣。

讓我們回頭注意陳曉朋《過渡 / 映射》個展中的諸多作品。正如過渡（transition）與

映射（mapping）這兩個概念就已經充分顯示出的一樣，陳曉朋的作品處理的是兩個認知狀態間的轉變，位於這兩個狀態間的心理機制，對他來說就是一個奠基在某些基本元素上的思惟過程，他甚至以〈映射格蘭菲迪II：心靈的地圖〉、〈映射格蘭菲迪V：尋找靈魂的必需品〉、〈映射格蘭菲迪VI：我的探索圖譜〉來表示這樣一種心理機制的分析過程，而〈我的貝確勒I：單色畫&色表〉為我們提供的是一些陳曉朋用以組織思惟過程的基本元素。我們必須將這些「用以表述思惟過程的基本元素」與「思惟過程」區分開來，而連結「基本元素」與「思惟過程」的祕密（密碼表），就是〈我的格蘭菲迪：五個W一個H〉這個作品。對我們來說，「密碼表（參照關係）」、「基本元素」與「思惟過程的形式」三者形成了《過渡 / 映射》這個個展的基本範疇，並為我們提供了觀察陳曉朋美學認知模式的關鍵。

（原文刊載於《感性生產：當知識成為態度》，臺北：國立臺北藝術大學，頁54-55，2012。）