
虛擬「圖框」中的波斯灣戰爭與洛杉磯暴動

Virtual War: the Gulf War and the Los Angeles Riots on Television

Margaret Morse* 著 唐維敏** 譯

摘要

在電視論述的實踐過程中，權力分配不均的現象相當明顯。在電視體系的設計上，即使沒有全然拒絕大眾發言，但我們仍可發現大眾以公民主體的身份說話是受到限制的。能夠防止大眾改變討論議題，或是控制說話的長度與情境者，往往只有電視的代表人物（主持人、主播）、贊助廠商、發言人、總統，以及政府、軍事代表等，才具有說話的自主性。然而，專家的自主性又受限於少數權威人士，其他的專家們則持續活在一個遭到消音的世界裡。

筆者討論波斯灣戰爭與洛杉磯暴動的人造環境，在這樣的人為脈絡中，由於電視論述的完全控制，那些「未經修飾」畫面的角色提供哪些暗示？筆者最後將討論金恩錄影帶在電視上、在審判訴訟程序、判決，以及在一

* 作者簡歷 美國加州大學聖克魯茲分校(University of California at Santa Cruz)戲劇藝術與電影電視學程教授，為當前美國媒介文化研究的重要旗手，著作專書《Television Reality: Discursive Formats and Genres of Everyday Television》(Bloomington: Indiana University Press, 1994)。

** 譯者簡歷 輔仁大學大眾傳播系講師
本文初稿於輔仁大學影像傳播系主辦的《電視：文化與批判的探討》國際會議提報，後經大幅增修於1997年12月完成二稿。1998年2月中文譯版定稿。

九九二年四月三十日、五月一日和二日接連發生暴亂的過程，也試圖追問金恩錄影帶的呈現方式究竟「未經修飾」的程度有多高？這一小段歷史對分析和真相之間的關係會暗示什麼？這對電視研究又會有什麼關連？

壹、引言：未經修飾的電視論述

在政治層面上，我們面臨一個相當嚴重的問題，也就是說，不管是政治領導人之間，或各類媒體組成的新聞界內，都已經達成共識，彼此串通不透露所有發生在美國國內事件的真實面貌。事實上，雖然在一九六〇年代，曾經因為種族問題發生舉國震驚的暴動，然而事過二十五年後的今天，種族分裂的情形可以說依然如故。

美國世界及新聞報導，記者喬根 (David Gergen)，一九九二年五月二日《麥克里爾秀》(The Macneil-Lehrer Show)。

針對發生在洛杉磯的暴動事件，美國電視新聞的報導遭到頗為猛烈的批評，韓人社區便首先發難，譴責新聞報導過分渲染黑人與韓裔美人之間的衝突，造成兩個種族之間的關係急遽惡化。在這類報導中，總是把美籍韓人描述為「笑容可掬，但手拿著槍，防衛心極強，有點鐵石心腸的小孩」，他們出現在電視上的影像，像極了一部有關前線戰事的後現代電影。只是這場暴亂結束後，韓人社群從此在《夜線》(*Nightline*) 這類的節目消失無蹤，而黑人社群則可以一吐為快，暢洩他們的冤屈，當然也能藉著電視的媒體審判，伸張他們認為韓人加諸於他們身上的冤屈。^(註1) 韓人因此益發團結，起而認為這類新聞報導沒有能夠「檢視在這樣的緊張關係後，有哪些複雜的經濟及社會問題」，這樣的說法並沒有錯，但問題卻有更根本的原因，長久以來，在電視框架中，除了少數新聞主播之外，從來沒有亞裔美籍人士能夠以其本身主體的身份亮相，也就是說，至少在電視媒體上，韓人依然不是一個完全自主的發言主體。而在這次暴動後，美國人才真正體認他們的存在狀況，而韓人也正為了保護其自身利益而加緊努力。

另外一個針對這項新聞報導的批評焦點，強調這些「未經修飾，便出現在螢幕框格的新聞報導」，就像是傾倒在聖塔摩尼卡市 (Santa Monica) 的陰溝水，換句話說，這些影像並不能發揮提供看法或意見的作用，而只是為了營造戲劇效果，突顯整個城市已經陷入某種無政府狀態，因為這種效果通常讓許多人覺得趣味盎然。批評家薛

克 (Richard Schickel) 便認為，「重要的新聞報導應該採取適當的敘事原則」^(註 2)，以他的說法來看，在從事攸關人們利益的新聞報導時，必須質疑有關當局和專家的說法。

當然，薛克的說法是針對類似社會暴亂，建議採用某種災難式的報導原則。不過，如果我們將「明智報導」的原則擴大來看，有關觀點、選擇、編輯及敘事模式，不也是電視的一種問題嗎？這些新聞報導所採取的運作方式會不會對「美國國內事件的真相達成共識，彼此串通保持沈默」呢？從另外一個角度來說，這些未經修飾的電視論述能夠登上電視螢幕，正好凸顯原本的隱形——權力遭到剝奪的社會荒原，這些聳人聽聞的影像不是可以展現出人意表的洞察力，並且能夠阻絕權力的濫用嗎？

過去十多年來，筆者一直從事有關電視論述模式與節目類型的研究工作，筆者的研究範圍相當廣泛，包括電視新聞、脫口秀、商品標誌、節目標題，以及介紹性的節目。筆者發現，在電視論述的實踐過程中，權力分配不均的現象相當明顯，的確，在電視體系的设计上，即使沒有全然拒絕大眾發言，但也相當限制大眾以公民主體的身份說話，能夠防止大眾改變討論議題，或者控制說話的長度和情境，只有電視的代表人物（主持人、主播）、贊助廠商、發言人、總統先生，以及政府和軍方代表，才具有說話的自主性，雖然有些專家，有許多機會在電視上露臉，但大部份都是熟面孔，換句話說，專家的自主性也是受限於某些權威人士手中，其它的人則持續活在一個遭到消音的世界。

這裡有兩個例子，筆者曾經用較長的篇幅，談過這樣的論述層級：

**一九六八年，任職於美國廣播公司 (ABC) 的新聞記者卡波爾 (Ted Koppel)，以貧民區的觀點進行一項對美國夢的報導。在這則報導中，卡波爾位於邁阿密，站在一家非裔美國人客廳後頭說話，而這個非裔美國人全家正在看電視。在電視螢幕上，艾倫 (Steve Allen) 描述著凱爾納報導 (Kerner Report) (針對瓦特 Watt 暴亂中有關「兩個社會，一黑一白，隔離而不平等」的餘波而寫成)，報導中間還穿插著廣告。這個黑人家庭成員，並沒有受邀面對攝影機表達自己的看法，就好像他們住在一個我們無法企及的空間一樣，但是卡波爾卻能夠自由移動，顯然地，卡波爾和電視台是唯一的發言人，身為閱聽眾的我們，都是透過卡波爾的眼睛來看這個

貧民區的。(註3)

**一名有線電視新聞網的記者，在羅馬尼亞革命（或者說是「政變」）過後，請布加勒斯特城街上民眾自己談談，他們獲得新自由的感覺，絕大部份說英語的羅馬尼亞人，在電視上說話的時間都非常短，沒有一個人說完一段話或表達任何概念，因為這項新聞報導的目的在於表明，能夠說話就已經相當不易，根本不在乎誰說了什麼。(註4)

當然，午後的主持人和觀眾對談的脫口秀中，（像 *Oprah Winfrey*，*Donahue* 或 *Geraido* 等節目），論述的層級就比較微妙，其節目型態也比較容易使觀眾產生質疑。但是在這樣的節目設計中，在主持人的控制下，專家發表的意見及訪談的結構，會侷限發言的範圍，另外，他們討論的主題相當窄化，並流於煽情的小報風格或低俗娛樂，並沒有真正吸引觀眾參加討論，這個論述體系受到限制，降低大眾為自己說話，並為自己辯護的機會，這點正好可以解釋，為什麼雖然美國電視每星期都有無數的談話性節目，但電視作為一種文化形式，卻對「國內事情的真相」所言無幾。

電視經由「串通，保持沈默」，或更正確地說，經由抑制論述層級的方式，維持既有現狀，這個電視機制比惱人社會問題的機制更為明顯。最近全美各地都對政治體系不滿，顯示在階級劃分及權力分享上，美國也有根本的問題。有趣的是，這些對美國媒體政治的批評，多半出於冷戰後的主流報紙。在這個時候，我們已經無法界定對美國的認同關係，也無法合理化為了對抗共產主義的軍事投資。

但一般而言，電視上最有效的論述控制機制，還是讓節目受到歡迎的迫切需要，雖然電視屬於半公共的領域，但是本質上，並不是民主機構，而是商業財團組織，也就是說，節目受娛樂性質霸佔，必須吸引高收視率及鉅額廣告財源。(註5) 甚至連公共電視也得靠收視率，更不得涉及政治爭議，因此公共電視也不播出與社會衝突有關的內容，以致嚴重窄化議題設定的功能，連在政治競選活動中，原本應該討論的飢餓、無家可歸、失業、營養不良、醫療缺乏或組織腐敗等主題，都被塑造成奇觀、煽情，顯得相當廣告化及儀式化。其實問題並不只存在於一時，而是深植於體系當中，因為在這個系統中，民主的論述已幾乎臣屬於商業交換價值。（在這個系統中，市場價值已成為適切行為的必要條件）。在一個非高壓、具有共識的社

會中，維持社會契約所需的論述交換途徑，已幾乎消失。在（公共電視）上，眾人得以發表和別人不同看法的形式，也比以前少了許多。

在再現形式的層次中，其論述很少涉及如何能夠解決問題，然而在其他層次中，虛構的再現形式也無法讓不同的社會群體真的團結一致，並傳遞對整個社會的責任感。諷刺的是，《天才老爹》（*The Cosby Show*）在一九八〇年代雷根主義盛行的時代，也就是暴亂起始之際播映完畢，期間遭受大肆批評，因為這個節目只提供非裔美國人某種烏托邦景象，黑人與我們之中日子過得最好的人一般，每個星期都只需面對芝麻綠豆事務般的家庭衝突。^{（註6）}事實上，來自亞洲及拉丁美洲的大批移民，在經濟及社會方面面臨的問題，在節目中完全一片空白。

我們看到的是，廣告被當作一種文化「黏貼劑」，一個商業化的美國夢，對完成美國夢所需的希望或尊嚴，也少有著墨。黑人對美好生活的渴求與籃球明星喬登（Michael Jordan）的力爭上游，及羅倫（Ralph Lauren）的姣好外貌，完全劃上等號，社會正義遭到全面挫敗，卻被領導人物辯稱為市場運作的結果，人與人之間逐漸形成工具關係，在所有社會層次中都將發生各種掠奪事件。

弔詭的是，在這個時候，電視談話卻被刻意安排為一種論述的印象，成為說話者的特寫鏡頭，並以半自主或個人的身份出現在電視上，結果，卻成為布希亞所稱的「第三秩序」，取代人類真實成為超真實（hyperreal）的模擬，發言者在共有的空間及時間裡互動。^{（註7）}也就是說，在那些節目中，我們並沒有看到社會真相，真相已越來越被融入電視，因為許多社會功能和文化活動，都已經變成人為的視覺運作、事件的重演製作，或是互動的機器與過程。

就在這種情況下，一連串社會、政治及政府過程的模擬形式興起。「未經修飾」的非專業的影片攝錄鏡頭，「現場」及未經剪輯的螢幕聽證會，與審判訴訟一一出現在螢光幕上，這些節目「未經修飾」，因為他們比紀錄片、事件的重演製作，或甚至《真實警察》的電視直播（在這個節目中，攝錄影機跟在「真的」正在值勤的警察後頭）進行真實事件的錄製，處理這些還「未經修飾」的鏡頭。這種業餘攝錄的方式，使我們能夠對日常生活每個場景，進行連續的監視記錄，因為純然由一個非專業人員從日常生活情境中捕捉的鏡頭，才更具有真正的價值感。

另一方面，在某些案例中，電視上出現議會聽證及法庭審判，

其價值在於使社會權力鬥爭更具戲劇感，這種聽證情形的再現方式，具有早期電視那種未經剪輯的「臨場感」，而又不致讓人感到無聊，因為這種方式包含了深層的社會文化衝突，許多「真實」人物以及知名公眾人物，被迫公開自己，在一些特殊情況下，整個審判過程可能會專注於信任與否的問題，或注意整個機構身上，因此，這些新的電視型態便可能成為支持美國社會中，另類觀點的視聽證明及視覺符號。

譬如說，如果電視上放映出一九九一年三月三日四名洛杉磯警察對金恩痛毆的業餘錄影帶，^(註8)無形中便將洛杉磯警界長久以來的種族歧視加以戲劇化，在這個例子中，這段業餘錄影帶便是卡波爾在一九八九年《電視革命》(*The Revolution in a box*)特別報導所說的「由下監視」(*surveillance from below*)，這段金恩遭到痛打的錄影帶也顯示，動亂不安、備受爭議，或具有爆發性的素材也可以上電視，要不是錄影帶相當普及，便很難出現審判，而也正因為錄影帶非常普遍，審判才會有結果，一但判決無罪，錄影帶就會讓觀眾自己用眼睛裁斷這個事件，並且裁決警察是否使用暴力過當，據一項民意調查指出，針對陪審團在一九九二年四月二十九日認為警察無罪，只有百分之十一的美國人民同意這項判決，其實要是少了這段錄影帶，世人根本不會曉得洛杉磯的暴亂在什麼時候發生、怎麼發生甚至不知道暴亂曾否發生，儘管種族隔離及商業衰敗，早就已經使該市蒙受「暴力的嚴厲考驗」。^(註9)

同樣的，電視長篇幅播映在湯瑪斯(Clarence Thomas)聽證過程中，男性白人參議員如何傲慢地對待性騷擾案的女當事人希爾(Anita Hill)的情況，也再現出男人與女人之間的權力差異，以及男性對女性可信度存有的偏見，也許正是因為希爾受到不公平待遇，而且證詞遭到駁回，一般認為希爾的表現再次點燃女性主義的火種，也促使幾位「希爾同類的女性」決定出馬競選國會議員。

這些聽證會出現在有線電視頻道的「現場實況」，讓我們得以在「幕後」^(註10)一睹聽證會及法院審判的權力運作情形，因此，如果我們是以改變現狀為目的，表現出沒有選擇會是一種美德，同樣地，如果採取較為聳人聽聞的做法，也可能產製出一些「不具專業性」的影片，造成集體暴亂。總之，這些「未經修飾」的節目將產生歷史性的影響，也可能引起權力爭奪和運作的改變。

薛克指責這種暴亂的「未經修飾」鏡頭，揭露出社會中隨意的殘暴行為、爭戰、野蠻行為、縱火，但更揭露某種掠奪行為，首先，

這則事件的新聞報導角度一片紊亂，整個新聞事件的框架，不知道要採取由下往上監視的角度報導，或者是直昇機由上往下精密鏡頭的角度，猛然引發的大火一起，整個新聞很明顯得又採取災難類型的報導方式，但是，儘管熊熊烈火構成夜空中的壯觀鏡頭，卻也開始呈現出又美又恐怖的事件。^(註11)在這些最具代表性的災難報導形式中，許多上鏡頭的場面一次次的被拍下，幾乎未經任何修飾，就迅速成為當晚及次日的新聞報導畫面，然後再透過數位控制及圖像整合的方式，將這些有限的影像烹調為整個事件最具代表性的佳餚，這是一個選擇、化約及重複的過程（不然，看到的就只會是，像挑戰者號失事事件等災難的報導），最終形成對「明智的」報導及意識型態的封鎖，只有這種「未經修飾」、走在前鋒的災難報導方式，能夠提供我們這些未加框架、未經消化的影像（也就是陰溝水），在這種未經整合的災難報導論述中，也可能涵括那些在日常電視上見不到的各類「專家」。

雖然，我們並不否認，這種報導手法可能顛覆「明智的編採及敘事」方式，但我們必須記住這種新手法出現的脈絡，這種手法通常利用各式各樣的替代影像，包括人工而非實體影像，以及重新演出的模擬事件，如果這種手法能夠突破「明智」的電視，隨著這種人為性質大幅度的介入，這種對「真實」的突破方式，便可能扮演一個全然不同的角色。

再想想，除了金恩遭到毆打的事件之外，大部分非專業的錄影鏡頭通常出現在《歡笑一籬笆》這一類的節目，這種節目專門蒐集人們不慎跌倒、笨手笨腳或一些笑料鏡頭，而這些鏡頭大部分來自於拍攝者家庭的景觀。不然，再看看新加入國家電視網（NBC）的《攻擊者錄影帶》節目，其中有血腥的鏡頭，例如一名警察舉槍自盡的鏡頭，被龍捲風困住的一家人，站在一頭暴跳大象背上的馬戲團小丑，儘管這些鏡頭都很好笑、逗趣或震撼，但是卻都不是通往「國內事情真相」的途徑，偶爾，業餘錄影的畫面也會出現於新聞報導裡，但又很快地消失無蹤。

如果金恩遭到毆打的業餘錄影鏡頭，出現在波斯灣戰爭時期，恐怕播映的機會相當簡短，這段錄影帶在波斯灣戰爭結束後，仍舊每夜出現在電視螢幕上，但是卻再也激不起人們的怒氣，因此，這段錄影的象徵性意義，不僅和美國的種族問題有關聯，也和那場「模擬」戰爭關係密切。這場戰爭是首度由數位圖像系統處理「再現」的戰爭，這場戰爭就像外科手術一樣的精確，絲毫不需人類的苦難

及死亡，就能夠消滅罪惡。然而，這個波斯灣戰爭的替代真實，與其說是保持沉默的陰謀，倒不如說是影像系統故意視而不見的最佳例子，也就是說，與其說武器系統和電視報導將敵方非人化，倒不如說他們已將人類目標從機械視覺中掃除。

再想想有關法律及司法等戲劇性事件，像希爾在湯法斯聽證會上的證詞，或史密斯 (William Kennedy Smith) 審判的實況報導，或是轉播法律訴訟程序的法庭頻道 (Court Channel)，我們都必須從大環境來檢視這些戲劇化事件，像《人民法庭》(People's Court) (電視上一個「實際」決定案例的代理法庭)、《法官》(The Judge) (提供法律案例的重演製作)、紀錄片、小說，像《洛城法網》(L.A. Law)，及古怪的《暗夜法庭》(Night Court)，《暗夜法庭》是喜劇，是一些真正法庭中常被提到的真人實事，在該劇裡法官給人十足的安全感，能夠善用權限導引進較輕鬆的問題。有關金恩被警官毆打的錄影帶，發生在法律強制及迫害事件重演製作及模擬的脈絡中，就像本文前頭提到的《真實警察》(直接記錄)一樣，也像《捍衛戰警》(Top Cops) (用真實警察作權威人物，介紹案例的模擬重演)，及《美國通緝要犯》(America's Most Wanted) (罪行的重演製作，連沒有證據的臆測也重演製作，並以觀眾作為代理的法律體系，與真正的警方合作對抗在逃的罪犯)，受那些想規避「真」法院系統的富商團體贊助，有越來越多私人替代性的法庭僱用退休的法官，這種替代性的私人法庭包含並超越電視的半法律領域，也許目前出現的州審判，便擁有本身的電視符碼，剛運作的法律系統，這個模擬及真實法庭的混合體系，在警察巡邏車及直昇機之間，法庭與電視台之間，以及我們的客廳內已經運作相當長久，「審判」的結果不只和真正的結果相混同，也可能改變法律本身，使法律更容易和電視畫面契合，更具有「互動」性質。

事實上，我們不難想像出一個電視和法律互動的系統，而這個系統就是 (或將會是) 法律本身，當然，「互動性」必須和「相對自主性」嚴格區分，因為兩者往往完全相反，「相對自主性」是主體之間交替，主體可在一個不斷進行的基礎上重擬溝通的基本規則及流程。「互動性」則是透過機器或用這機器而形成的溝通。在這樣的機制裡，人類某方面的機能及功用，包括語言上的第一人稱，都必須經由電腦程式的指派。(換句話說，「互動性」的第一主體性只屬於程式設計師，這個程式設計師事先參與所有選擇範疇，並限制溝通的範圍)。這種「互動性」電視形式已越來越多 (要觀眾打電話

來，並將談話過程播出、購物頻道、民意測驗的「投票」、MTV、甚至業餘錄影帶的供應，這種依賴也許能對電視本身產生鞭策，並有參與「事實真相」之感，但是到目前為止，卻很少能夠促使社會中各個異質部分的對話。

在下一部分，筆者將討論波斯灣戰爭中的人造環境，因為金恩的錄影帶也是最先出現於這種環境中。在這樣的人為脈絡中，在電視論述的完全控制之下，那些「未經修飾」畫面的角色提供哪些暗示？第三部分將討論金恩錄影帶在電視上、在審判訴訟程序、判決，及在一九九二年四月三十日、五月一日和二日接連發生暴亂的過程，也試圖追問金恩錄影帶的呈現方式究竟「未經修飾」的程度有多高？這一小段歷史對分析和真相之間的關係會暗示什麼呢？這對電視研究又會有什麼關聯呢？

貳、遙控波斯灣戰爭：恐怖事件的符號再現^(註12)

如果我們從一個完全受理性控制的系統，排除這些未經修飾的部分，情況將會如何變化？若是全國三、四個電視網，加上有電視網能夠「共同串通保持沉默」，或許數以百計的電視頻道就能夠對某項消息視而不見，電子文化透過大範圍的監督和分布，提供一個具有否定作用的複雜過程，筆者將就波斯灣戰爭的行為及電視報導加以討論，上述二者都是依賴電腦製圖的影像系統，並且以幻覺代替視覺，讓使用者摒棄或根本「無視」於自然的世界，卻賦予非實體世界超乎自然世界的「絕對權威」^(註13)。在這種狀況下，影像系統的創造者也享有絕對的控制力，能夠繪製並模擬各種行動，但卻不必有物質上的「摩擦」感覺，使用者沉浸於此，可以享受到另一種全能的感覺。

結果「波斯灣戰爭」的情節簡直就是為了電視而編，根本就像是一部電影，^(註14)，而且還請軍事將領提出「這絕不是任天堂遊戲」的駁斥（史瓦茲可夫將軍在利雅德的簡報），這種虛構的人為機制強調，波斯灣戰爭經過現場立即電視報導，在刻意或是經由控制的情況下，電視螢幕中的戰爭場景顯得格外自然，而且也淡化戰爭遙不可及的感覺，從轟炸小組的激烈空戰中，可以發現他們對「地面上的浩劫毫不動心」，甚至，這場戰爭根本就是美國人在熱烈愛國心驅使下，用「別人的生命」^(註15)、環境和經濟利益「作為主要的代價」，美國人對這場戰爭表現出完全事不關己的遙遠感，這種遙遠

感的產生，是因為這場戰爭採取高度精密的電子儀器，以及同樣「現場播出」的電視波斯灣戰爭，在廣泛運用視覺效果下，這些視覺機器投射出一種由封閉系統共同建構的集體幻覺。

從高科技戰爭展現的圖像符碼來說，現場電視節目、畫面取得及展示的本質，以及戰爭本身的景觀都被徹底改變，而且模塑戰爭心理效果的方法也受到影響，依照費瑞羅 (Parl Virilio) 在《戰爭與電影》(*War and Cinema*) 一書的說法，戰爭本身就是一種視覺的機器，不但投射出連串殺戮的景觀，也同時利用世界作為大螢幕，投射出強大聯盟的集體幻覺，促使敵人感到恐懼，換句話說，戰爭本身就是一種彩色的**綜藝體電影**，不管戰爭具有的破壞性如何，至少自第一次世界大戰開始，像 *Son et Lumiere* 那樣的戰役，都成為非物質化和精神麻醉的場域，費瑞羅將現代戰爭失去現實的效果，比喻為「日常生活式電影」(頁 88) 可能並不適切，因為以戰爭的攝影基礎來說，電影仍然保留與實體之間的關係，但另一方面，藉由雷射導引系統和衛星通訊進行的真實時間電子戰爭，雖然必須由陽光顯示光波的存在，以利色彩調配，或使電腦本身產生照明，但是卻都無法產生身體觸碰的感覺，而美國電視新聞的相關戰爭報導，也像軍事方面一樣，完全依賴這些和真實時間圖像相似或完全相同的圖表，這點再次顯示，媒體並不是真實，而是一個空間場域^(註 16)，我們藉由「互動」得到立即的回饋，以為自己已經能夠掌握這個空間領域。

因此，這場戰爭具有強烈的急迫感，經由電視中介縮短距離，但面對伊拉克產生的道德冷漠居然同時存在。機器視覺的封閉性導致某個盲點，可以解釋新聞中看不見軍隊與伊拉克人民的奇怪現象。如果把遙遠感當作一個比較名詞做結構上的分析，可以發現資訊存在一種符號層面的視覺流動，而流動的過程中，人體可以完全隱形。

高科技戰爭不如以往狂暴血腥的戰爭，它以一種不同的方式，站在安全不受死亡和身體威脅的位置，由能幹者產生 (受良好訓練的自願者)。軍人只要在電腦界面上設定目標，不需經驗越戰的殺戮。這些軍人受過良好訓練、思想成熟、不同的文化背景並穿著一致的制服，他們的差異只在於階級及戰爭機器上分工的不同。^(註 17) 在軍方提供電視台的錄影帶中 (例如 F-117 秘密鬥士、地獄之火飛彈、GBU-15 滑翔飛彈)^(註 18) 我們看見紅外線機器所看見的視點，畫面中的飛彈總是命中目標，而且看不見人。例如，在史瓦茲科夫

將軍所做的一次簡報中，我們看到伊拉克「最幸運的人」，我們看見一個黑點穿過準星，並脫離飛彈導向系統精細的影像測定距離之外。然後，我們看到一個炸彈落地，而再一次，那裡還是沒有人。

我們與他們的對立變成個人化是電視上布希與海珊的影像（有時背景沙漠代表伊拉克）。偶爾我們遇到敵人，他不只被非人化，他們根本不存在，因為那兒根本沒有人。相同的，在一個真實的交替中，任何形式的互動都是可接受的，因為在抽象的空間中，那裡真的沒有人。

美國與盟國成立所謂「聯合防禦之光」^{（註 19）}發動一場快速、高密度的飛彈戰爭對付伊拉克的基礎設施（像在充滿目標環境中的通訊、運輸、水和下水道、工廠及倉庫），會影響民眾只是意外所造成「附帶的損失」。我們有一場戰爭，戰爭中看不見敵人，只看到幾個短暫的例外。例如在卡吉（Kaji）之役中摧毀伊拉克的彈藥庫，它是一種勝利，我們看到死亡公路上的汽車，長長的伊拉克士兵表現出投降的模樣。電視上沒有屍體與血，甚至沒有為國捐軀的美國士兵（麥克理爾只有在新聞時段播出他們的名字）。美國人對伊拉克沒有憐憫之心，從戰後至今依舊如此。例如《人物雜誌》（*People*）的「黃絲帶」紀念專題就是一個例子（1991 年／夏季號）。我們讀到波斯灣戰爭「十五位最有魅力的人物」中，海珊居然名列其中。另外，我們又讀到一行有關戰役的後續影響：「長達四十三天的戰爭中，將可怕的傷害加諸於伊拉克的人民、城市，和軍事部隊上（據報導約有十萬人死亡）」（頁 14），可是我們卻看不見一篇有關伊拉克人「前所未有的勇敢與憐憫的報導」。戰後只有傳來庫德族難民的消息（頁 92-93）^{（註 20）}，就連敵人伊拉克也很少提及。戰爭本身是苦難與死亡的起因，只因某人率性地不顧寫在沙上的期限，沒有人（至少我們中間沒有一個人）需要為美國政府或美國的軍事行動負責。在電視上庫德族難民蒙受苦難和死亡，但他們卻不是以主體出現，只有幾個例外，而是以受害者和「小精靈村」的居民（就像那些有點人性化、小小的藍色卡通人物）的角色出現，短暫佔有電視的舞臺。後來的受害者比喻中，這種以災難及努力救援的報導形式也逐漸消失。

除了部份 CNN 記者外，其他美國媒體幾乎都被軍方控制其資訊或給予檔案資料。結果，被視為世界之「窗」的電視雖然暫時死亡，卻能讓大家對遙遠的世界視而不見^{（註 21）}。因此，明顯地，對於國家、政府、軍隊以及公開資訊，我們有個明顯的盲點，否認視覺的機器

只是一種工具。這些視覺機器解開真實與世界的關聯，並把媒體轉成自成一格，等同於世界一樣。

一、真實世界中的戰爭

當然，並非是軍事武器不人性化及軍事化^(註 22)。「像外科手術般的轟炸」不只比喻其精確性，也是針對與身體的工作關係及客觀心態，和如何精確分辨好與壞的目標。這似乎是合邏輯的結論，士兵若血腥狂暴是不會被社會所接受的。所以，為了展開行動就必須將世界工具化。

在軍方的視覺機器中，經由天空中快速的遙控衛星拍攝，呈現虛擬世界是全球化的。彷彿防禦衛星能製造影像的地圖，如柏格斯(Borges)所描述的方式，包括大小和其涵蓋區域。然而，因為這張地圖並非真實的存在。實際上，任何部份的影像能隨意被處理(壓縮、放大、加強和展示)。而且，視覺機器也不會受到天氣和夜晚的限制，軍方透過監視衛星掌控影像可以控制情報。

經由視覺情報的控制，資訊集中猶如掌握權力，當在說服、協調、牽制盟國、攻擊敵人或牽制新聞界時。例如，沙烏地和以色列的反飛毛腿飛彈所採取的防禦方法是以地球同步軌道的三角防禦支援衛星，指引愛國者飛彈尋找飛毛腿飛彈的彈道。然後伊拉克在入侵科威特後，沙烏地首次同意美國、西方各國及阿拉伯各國進駐沙烏地，原因是在一張衛星照片中，伊拉克軍隊就像「一把利劍隨時準備攻擊沙烏地王國」^(註 23)。以色列的防禦系統也因無法偵測密碼，而無法抵禦飛毛腿飛彈。至於美國新聞界，原本是競爭激烈的，卻能被集中管理，並由美國國會提供統一的資訊。同時，在五角大廈的主觀立場下，武器的製造變成電視中主要的角色，新聞記者則被送到「某處」挖新聞而無上衛星的設備。

軍用的涵蓋全境之虛擬地圖，經常依照雷達上的數字，精密地在地形圖上瞄準武器的形狀和彈道。這種瞄配的目的正如費瑞羅所說的是在重繪地圖，把新地圖加在實體世界上。一個視覺的線便被創造出來，而且看見即可瞄準。此種地圖的唯一缺點是它空中拍攝的視角，它無法看到人，也無法看到以人為主體的情形，因此有待我們去評價。

依照 CNN 的報導，巡曳飛彈有能力依照巴格達的路標前進，實際上需要低飛及視角範圍內才能看見工業景象，在雷達上才能使用。波斯灣戰爭中，軍方曾因缺乏軍事的情報(因它的視點短近)

而嘆息。我們甚至可以說巡曳飛彈需要更多有關人類的有利地點，除非它的目標影像能經由衛星照片組合而成。（工業區中的人是否也能被合成？）

一般認為聯軍的目的在「蒙住」海珊的眼睛，即摧毀他的基礎設施，但每種視覺機器都有它的盲點。例如，由夜視鏡觀看會限制飛行員周圍的視線，就好像他「從草叢中觀看」，象徵他無法看到在此之外的介面和控制區。相同地，依賴影像處理過程意味著愛國者飛彈的「壞」電腦「沒有看見」飛毛腿飛彈射過來，而炸毀了美軍在利雅德的軍營^{（註 24）}。不過，建立一個封閉系統的地圖（裡頭所有真實的東西都能被剷除），使無形的介面是一個無空間的全能思想，對生死的掌控只要想好就能做到。

其他方面例如人工的或虛擬世界的投影是短暫的。記錄片的概念一直是依賴時間的延續。然而，數據影像處理卻抹滅了*曾經去過那裡及正在那裡的差別*。與歷史時間不同，虛擬事件發生於真實時間，是模擬每天經驗的時段。縮小的影像可以立即被壓縮或操弄，而字體或圖畫則是在瞬間或同時被製作出來，好像我們親眼所見的世界一般。所以在真實時間中的情報，真實時間中的電視畫面和報導，及真實時間中在虛構真實中的「互動」，經由影像處理，必須依賴和時鐘似的無實體或無空間才能生存。靠著虛擬與真實事件的配合，「現場的」戰爭經由虛擬的影像傳送，在這種情況下，虛擬的通常掌控或甚至決定「真實的」。

這使筆者注意到一個全球超強勢力與後國家、後冷戰時期基於民主、文明的新世界秩序，兩者正進行對話、協商等的對抗。後者的形成必須不再受到超強霸權勢力的支配或者犧牲內部不同而統一的國家意識型態控制，找到相對的自主性，建立一個多元主觀性和多元想像空間領域。然而，波斯灣戰爭中政治和意識型態的賭碼，正是那些冷戰結束及後殖民時代開始的那些遭到質疑的舊思想^{（註 25）}。由一國控制的機器經由對相對安全進行軍事解決的作法，與朋友之間的解決方法大不相同。如果共產主義的黑鏡曾是我們主要穩定的結合力量，在超過四十五年的軍事誇耀後，也就是以毀滅經濟資源為恐嚇，「把他們（指蘇聯）耗盡後」，那面鏡子已破碎了。從美國人的觀點，再也無法看清楚一個國家應該是誰或什麼。結束外在的威脅後，我們應注意自己看得見正在崩毀的基礎結構和社會文化機構。波斯灣戰爭結束時，在多國戰爭的努力保護下，美國再度擁有國際的軍事控制權，和從前優越的政治領導地位。再次證明，

過去十年來的軍事花費都是值得的，用以建立出愛國心最強的大美國。而這都是電視戰爭的公共影像得來的。

b. 電視戰爭

無論我們集體所分享的幻覺為何或我們敵人所見的恐怖影像是什麼，它們都是經過精密設計，經由 CNN 傳送給美國大眾和敵人。美國大眾兩面為難，希望以電子方式進行能夠打個「快去快回」的戰爭而不流血。這的確不是個經由壯觀場面製造出傳統恐怖影像。老實說，到底是哪種世界觀展現的視覺感較強？是 CNN 上海珊的燈光表演和使科威特白日淪為黑夜的物質摧毀？還是伊拉克戰後缺乏食物、照明、衛生的隱形痛苦？然而，這個指示的世界並未產生出意見，電視本身賦予這可怕的影像全球性的力量。

正當許多人稱讚史瓦茲科夫將軍在利雅德做的最後簡報，當時他用足球用語來解釋聯軍的軍事策略，很少有人批評五角大廈對新聞媒體的控制，進而控制國家的電視論述。為何它如此容易就發生了？也許是因為（一）缺乏一個機構能對我們基本權益進行長期、持續的全面性檢討。（二）電視人物具有集權、優勢的地位。例如做為電視主體的新聞主播很容易被其他強勢機構所攫取。

（一）奇怪的是，一九九〇年十一月八日布希總統宣佈採取軍事攻擊時並未如預期中的宣戰（「對科威特的解放已開始」一九九〇年一月十六日），在此期間，有關政府對中東行動的公開論述很多。例如，十一月下旬，參議院軍事委員會舉行聽證會。一月十二日，參眾兩議院聯合授權有關運用軍事武力的討論。甚至於總統上電視進行宣戰聲明，暫停經濟訴求而採取武力訴求，都在一連串脫口秀中出現，各種贊成或反對戰爭的熱切討論在筆者的記憶中是前所未有的。

但是到了一九九〇年十一月八日，公眾仍舊選擇採取經濟制裁的慢性戰爭，暫緩動用軍隊的快速戰爭，但是軍隊已經開始動員了。一月十六日以後，戰爭便宣告開始。不論如何，評論都已經來得太晚了，而且結果早已塵埃落定。於是針對危險情勢的討論很快平息下來，反對意見受到批評和壓抑，而戰爭也開始在電視螢幕上展示（註 26）。我們的歧見「不再是個問題」，因為它已經不再出現於螢幕上。電腦圖片早已準備播放布魯金斯（Brookings）的軍事專家和退休將領姓名，電視網和有線電視網都有名單。但是電視的軍事化反而陷得更深，不但沒有報導「真人」，也就是軍隊或平民，反而讓武器擬人化變成英雄（像祕密鬥士飛彈）。同時，軍事發言人變成電視

主持人，新聞界則變成聽寫的祕書。

(二) 但是，總統及其干預電視論述的權力才是扭轉民意轉向軍事化和國家化的力量。總統做為電視的主體有其優越的位置，例如有「對」我們說話的特權，這並非自然擁有，而是努力贏來的（看其他總統與媒體的關係）。一九八八年，哥倫比亞電視網晚間新聞播出當時仍是總統候選人的副總統布希和拉瑟（Dan Rather）的辯論中奠定這種權力。（請注意布希在戰後曾為自己辯護，認為他應該身為電視的優先主體，超過身為戰地新聞主播的史瓦茲科夫將軍所累積的知名度。）

布希總統宣布「波斯灣戰爭開始」的演講，就是一個例子：無形的推論事件或演說在電視上是很有影響力的。自從甘乃迪總統的喪禮以來，任何電視節目的收看人數都沒有看這場演講的人多。除了有一名美軍在越南叢林中接受訪問、奧斯華（Lee Harvey Oswald）的行刺案、和重金屬樂團^{（註 27）}的幾則新聞例外，幾乎所有的頻道都預留時間，以便立即播放總司令直接向美國人民說話，完全是「現場」而且不中斷的播放（雖然演說並不長）。

沒有事先排定的總統演說，打斷正常節目的進行（當然，其中沒有廣告），更代表那個職位的權力和異常的情況。就算不是什麼緊急情況，至少也表示對元首演說的神聖和團結（以及大眾對預期的整合）給予應有的重視。在這個情形中，總統表達的信息是只有總統才有權力表現的演說行為，這也是對伊拉克宣戰的執行要素。在語言層次上來說，宣告是一種「表現願望的行為」，是在為某一種情況命名時引發的世界新情況。（舉例來說，總統並沒有稱正進行的巴格達轟炸為一種錯誤或是迫使更多談判的戰略）^{（註 28）}。在對戰爭到來的最初震驚之後，原本軟性的民意和遲疑、徘徊的邊緣大眾及國會支援（在一個 CSPAN 的「現場」投票後），變得堅定起來。到了星期六，百分之七十一的美國人已經停止反對抗議，不論是抗議者還是支持者均「支持軍隊」。而新聞報導也不再追問「我們為什麼打仗？」這種嘮叨不安的問題，而轉而報導防備伊拉克飛毛腿飛彈攻擊的聯軍防線，及軍事設備的細節、在戰爭進行時的角色，討論焦點移向儀器方面的問題（我們技術是否有效，這場戰爭還要打多久？）。但是最重要的是，由於美國軍人已開始冒險，總統的行動使大家暫停異議，取而代之的是對國家表示效忠和認同。任何有關是否應該停戰的辯論都應該停止，也不應該繼續討論任何冷戰結束後國家應有的基本利益、價值。

從此以後，所謂「現場」的定義原本是真人真事的品質保證，變成會突然打斷電視流程，出現像長連續劇的那種品質。不久前，兒童節目主持人羅吉斯在公共電視宣導短片中告訴我們（觀眾）如何處理兒童恐懼。在媒體標題上出現如何面對焦慮和躁鬱的同時，美國有線電視網更引述五角大廈的話，呼籲親朋好友身在波斯灣的人少看電視（因為電視讓人焦慮）。雖然數以百萬的觀眾從戰爭當天星期三開始，就盯著電視螢幕不放，但是最晚在星期天，就已經有相當多的人轉台不看，同時聯播網也回復正常節目播出時段，減少有爭議性的報導。電視戰爭的型態由「現場」危機（其實不過像電視會議一般），轉為正常節目插播快報。而 CNN 仍然二十四小時播放波斯灣戰爭的消息。

針對觀眾觀看戰爭的熱度減退，我懷疑是電視戰爭的遙遠感無法滿足觀眾。電視上是平淡且單向的，比有互動性的電視遊樂器無聊，甚至比 MTV 的資訊還少。另外，一個潛在的結果是觀眾不願追究複雜的事件和衝突，這夾雜著內疚及共謀的意味，觀眾的反應正是政治民意調查及收視率論述的期望。雖然偶爾出現反常的現象，但總是很短暫。例如：一個伊拉克婦女爬出防空洞控訴著，或一個科威特婦女疑惑地注視著攝影機。但是，我們卻用不同的觀點來對待其他的對象。

電視戰爭服從軍方的目標及典型，會造成電視台與軍方目標上的衝突，電視台需要電視的資訊，而軍方要保留資訊或至少要控制它。電視台需要填滿電視螢幕，只好以大量的圖片和說話的主體來填補畫面的不足。再者，戰爭的情勢保護了在平時被質疑，甚至通常被認定為醜聞的各種作法。例如壓低反對意見和內部摩擦，展現一個愛國的團結論述，控制資訊取得的管道，實施媒體檢查制度，發佈假情報作為新聞（不過，比起格瑞那達群島之役，電視藉模型和地圖報導從未發生的戰役來說，這種戰略性的理由還比較充分）。甚至缺乏那種身歷其境，從地面角度拍攝的影片。（譬如電視聯播網暫時放棄阿爾伯特（Alpert）在伊拉克以地面角度拍攝的錄影帶，就是一個眾所皆知的例子）。電子戰爭的圖像甚至比許多電視圖案更顯得奇異而不同。在一段時間之後，這些圖樣並不能提供一個主觀旅程，因為它們的表現過於平板。這種相當表面的軍事方式，必定漸漸消失其限制。

在這種情況下，金恩遭毆打的錄影帶正好提供戰爭形象中缺少受苦的身體和死亡^{（註 29）}。展示加諸於敵人的暴力行為本來就是一種

禁忌，而這種誘餌卻是再現過程中不可或缺的元素。在這個例子中，戰爭的形象是恐懼、憤怒、情慾、內疚和沮喪一系列的情緒反應，同時並移置到美國社會及美國司法體系中最具有爭議的黑人身上。一九九一年三月四日，這些畫面首度在電視上播出，剛好緊接著一九九一年二月十七日布希總統發表「科威特獲得解放」的演說之後。這些鏡頭一再地播出，大眾對這些鏡頭著迷，可能因目睹警察殘暴行為所產生的意識型態傷害有關。但是金恩被毆打的畫面同時也助長轉移另一個場域的憤怒，因為這些鏡頭正好滿足觀眾親眼目睹身體挨揍的深層需要。到現在為止，這段影像已經重複播放不下千遍，靜止或重播，迅速凝聚巨大的、多元的符號力量。這段畫面代表一個不該如此的圖像，是我們對行為殘暴的警察感到內疚，同時為了恐懼和欲望不斷重播這些畫面。而在舞臺的焦點上，則不斷出現警察出庭受審的結果。

美國的軍事動員及全球性的電視報導都只是短暫的，因戰況具有合法性^(註30)，美國仍然有許多社會和環境的衝突，以及電視展現出美國威脅能力造成長期政治、社會和文化層面的潛在效果。但是美國在後冷戰時期後，雖想恢復舊有聲譽，卻因經濟衰退而無法達成。再者，邁向勝利之路，也就是一個多國聯盟，一個超越國家的媒體卻能夠創造出美國難以掌控的未來。要到什麼時候，這種再現、認同、信仰和同情為主導的舊體系才得以在精神層次上，而不是在外表層次上繼續維持下去。偶發事件卻被排除於同情和了解之外，也就是第二層的電子皮膚之外？最近的一些事件，再度提供運用軍事反應的機會，不過這次卻是用在家裡。

參、家庭戰爭

電視已經成為促成我們一起聚會的媒體，但是對於金恩被毆事件的清楚呈現卻令我們震驚。過去四十八小時內，電視螢幕上的美國人真令我們不寒而慄，一點也不像我們心目中的美國人。我們好像看著鏡子，它扭曲我們的形象，使我們醜陋不堪，而我們絕不能就此容忍，更不能如此看待自己。過去的四十八小時之內，我們已見到永遠不能抹滅的圖像，有些幾乎讓人難以置信。

布希總統一九九二年五月一日電視演說。

在許多微妙之處，洛杉磯事件好像另一個美國境內的波斯灣戰爭。有的開玩笑地將這個事件比喻為貝魯特和科威特的戰火。當然，波斯灣戰爭和暴動未發生前的洛杉磯之關係是比較密切。全球性的參與和美軍的外駐，則是美國各大城市面臨的「慢性戰爭」之倒影。沒有這個戰爭，金恩事件就不可能在洛城和其他地方引發社會抗爭、掠奪和破壞的行為。依據錄影帶的證據顯示，洛城郊區由非黑人陪審團所做的決定，證明他們無法做出公平、公正的裁決，再次突顯整個體系的成效不彰（雖然保守人是說成效良好）。一旦充滿符號意義的錄影帶沒有成為宣判有罪的有力證明時，維繫社會安全的主要約定突然整個遭到破壞，因而社會破裂為碎片。

在布希總統演說旁搭佩著國旗與家庭照片，承諾儘速恢復秩序，並由包威爾將軍統一全國防衛體系，這不過是再現波斯灣戰爭時需要全國團結一致，運用軍事途徑解決社會改革的需要。再次地，我們身為一國（舊）認同或自我形象又再次受到考驗。突然間，我們的鏡子不再模糊，只是呈現經過扭曲後較好的自我。至於布希指出除去該種形象，或在追求較好的自我仍有待觀察。同時，在許多其他報導中，節錄金恩被毆的錄影帶片段，在其他報導中交替出現，使得這些錄影帶顯示的畫面更具悲劇效果。

暴動事件本身和波斯灣戰爭不同，屬於真正「未經修飾」的鏡頭，這些暴行都是由直昇機的優越位置所看到的。然而，因為立足點的不同，使報導中「我們－他們」的差異變得分外合理。在這樣的情形下，人就像是在玻璃罩下的螞蟥。（後來記者以遠處搶奪者為背景，強調人們自行取用免費貨物的慶幸心情。）^{（註31）}

其次，由天空拍攝整個事件，似乎強調群眾的行為缺乏合法性，而這些帶子也不斷地重播。鏡頭顯示，一位白人卡車司機在洛杉磯南中央區某交叉路口被群眾拖出車子圍毆。這段影片在電視上一再重播，後來被總統引述，重點強調這位司機後來被幾位非裔美國人的社區義工所救，並以這件事做為雙方和解的希望所在。（伊利諾和其他州提出解除個人擁有武器的規定都是以這則事件為藉口。）

但是電視在這項救援行動中的角色也值得一提。以下將以救援行動做為電視事件為例，了解電視和真實空間的直接互動。一位非裔美國女性營養師看到電視正播出卡車司機在離她住家幾條街外遭人毆打，立即開車前往並引導司機離開現場（一九九二年五月七日**黃金時段現場節目 Prime Time Live**報導）。就是這種互動情形，也就是電視事件效果，暗示將來電視將不只是再現與呈現，而是真實

和電視空間的組合，以一種相互交換、異質同體的情形來運作。

但是，在暴動進行中，金恩被毆打的影片並不只是重覆播放，它並不像商標，成為某種說明，這個帶子就像體育新聞的立即轉播一樣，點點滴滴的重播和**分析**。更特別的是，在審判過程中應該負起責任的各方，其實已經就我們每個人想知道的事情接受訪問；既然如此，有了這個過度暴力的證據，根本就是鐵證如山，而陪審團怎麼可能作出無罪的判決呢？陪審團成員大多以陰影遮蓋面部，聲音也經過電子偽裝，構成整個電視申辯的過程。而這現象非但不足以發人深省，反而更叫人不解和害怕。舉例來說，一位陪審員宣稱金恩不但是威脅警員的人，他更是從頭到尾「主導」這事件的人。在五月二日星期五有線電視網的報導中，（連同在其他聯播網和新聞刊物像《**時代雜誌**》中的類似檢驗）這段錄影帶再次一幅幅畫面的接受檢驗，同時，為四名警員辯護的兩名律師還提出他們對錄影帶內容的解讀。在辯方的解讀中，金恩並不是受害者，他不但是個大塊頭，也許當時還吸食迷幻藥，力道甚至可能勝過四個人，還「能佔上風」。對於超過五十下的打擊，律師都一一解釋，企圖解除關係，譬如否認打人（由於空間關係的誤導，影像不清，整個事件取景角度太差），或是將警察的行為解讀為「對金恩**起初**動作中具有威脅的反應」（雖然每個威脅動作都可以有完全不同的詮釋，例如身體的反彈等）。辯方律師成功地將業餘攝影機持有人，也就是旁觀者的觀點，轉移到警員的視野和情感的**觀點**。例如，引進影片之外的命令，並聲稱影片中的警員不過是聽命行事；另一方面，在影片中警員以多欺少（實際上比例是十四比一），這是相當明顯的事，但警員卻未曾察覺。在過程中，辯方律師成功地將所有毆打金恩的**責任**，全部轉移到金恩身上。這則事件可以作為媒體分析的一個警訊，因為辯方律師在動員維持現況的力量，完全掌握我們常用於批判文化研究的概念工具。

辯方律師將金恩描述為一頭金剛大黑猿，正因受到綑綁而蠻力掙扎；在這種神話建構之下，陪審團便難以同情他遭受痛苦的鏡頭，並且相信降服這種自然力的必要性。郊區的陪審團因為地處偏僻，又沒有其它現實的佐證，顯然喪失常識而被這些辯解說服；也許是因為這些申辯理由其實就是一部潛藏在他們深層欲望和恐懼中的虛構電影。

所以一方面，這錄影帶經過抽絲剝繭，變成辯方律師的視覺證據，然而奇怪的是，這些對視覺領域再現的懷疑，通常只有媒體學

者和法國哲學家才會關注。另一方面，更有一大群企望找到忽視、侵犯和欺壓證據的民眾，和左派媒介批評者，更情願相信帶子中七十七秒內的五十七拳都是真的。錄影帶是由業餘人士拍攝下的、畫面不清楚、焦距也不準，都使這個帶子具有類似目擊證人報告的可信度。一位評論家便指出，在進行媒體分析時出現的諷刺現象，並且建議運用讀者反應理論架構，來解釋陪審團的判決如何反映洛杉磯警察的看法。^{（註 32）}

就算看起來確實是不公正的視覺證據，也不會獲得任何權力，也不能取代論述中經常更新的社會契約。這八十一秒錄影帶（包括模糊的部份）的力量，在於這個帶子是為弱勢社區發言。身為電視研究學者，筆者迫切想要擴展我的理論工具，以超越分析和理論，來解釋不同主體之間論述的交換形式。如果電視多頻道（超過四百個頻道）能夠保證不全是重覆相同的情節，那麼筆者便要收集這些「未經修飾的聲音」，帶入持續的電視談話中。

我們正處於一個介於視覺和視覺化的過渡時期，而建議「從底下監視」的人，未來發展恐怕有限。在未來，使用數位鏡頭作為證據也還會產生爭議。「未經修飾」的鏡頭也不會更加重要，這些鏡頭往往出現於不明確的情況下，而對意識形態提出具有殺傷力的挑戰。由下而上的決策確實令人質疑，因為將來的司法體系不見得更好，而在司法體系的代理制度中，觀眾將以意見調查方式，而非藉論述對話的方式，逐漸被邀請成為法官和陪審團。

然而，在電視上播出這種社會災難，也具有某些教育意義，因為電視正好提出一個不同的未來，不論這個未來多麼短暫，就像在波斯灣戰爭開始時那種激烈的辯論一樣：幫派份子、接受救濟者、失業工人、甚至掠奪者都接受訪問。其中卡波爾的節目最具教育性，在五月一日《夜線》對洛杉磯南中央區非裔美人社區的特別報導中，新聞本身的系統受到挑戰；包括節目的型式、主播的權威都受到挑戰，該社區中敵對份子（在這個個案中是幫派和教會會友）彼此採取對立的策略，也受到強烈的指責。^{（註 33）}透過主播的口（而不由教會裡或電視中的觀眾）來為自己辯護，或是打斷談話播放廣告，這些作法突然之間都變得相當透明。卡波爾被問道，如果他不是僅僅從旁觀看，是否可能再回到主持人的位置？而星期一，他不但回來了，更從該黑人社區獲得更多如何作節目的想法。當然，亞裔社區在這個事件中遭到忽略，還有其它更多人的論述也是一樣。在這裡，我們要特別注意這種對電視本身權力分佈的挑戰。而這種挑戰、指責、

抱怨和呼喊，在組合的結構、人物的熟悉感，和我們電視論述系統階級重新獲得他們的地位之前，並不是被容忍，而是遭到徹底遺漏。

註 釋

- 註 1. Ingfei Chen, "Media Blamed for Increasing Race Tensions: Korean and Asian American groups say complex issues ignored during riot coverage," San Francisco Chronicle (May 8, 1992), p.A23.
- 註 2. Richard Schickel, "How TV Failed to get the Real Picture," Time (May 11, 1992), p.29.
- 註 3. "The Television News Personality and Credibility: Reflections on the News in Transition" 見 Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture (Bloomington: U. of Indiana Press, 1986).
- 註 4. "Das Us-Fernsehen berichtet Aber die rumNnische Revolution," 見 Vonder Barokratie zur Telekratie: Ramaruinen im Fernsehen, Ed. Peter Weibel and Keiko Sei (Berlin: Merve Veriag, 1990), p.28-42.
- 註 5. Eileen R.Meehan's "Why We Don't Count The Commodity Audience" 見 Logics of Television, Ed. Patricia Mellencamp (Bloomington: Indiana University Press, 1990), p.117-137, 提供並延伸有關收視率的論點，這些論點對於分辨收視率與投票的不同頗有用處。
- 註 6. 請見 Marlon Riggs 於電視中再現非裔美國人的紀錄片，Color Adjustment 1991.
- 註 7. 見本人所著 "Talk, Talk: The Space of Discourse in Television News, Sportcasts, Talk Shows and Advertising" Screen 26 N.2 (March / April 1985) p.1-11.
- 註 8. 據報導，哈樂戴 (George Holliday) 從他公寓的陽台上用新力牌 (Sony) 的迷你攝錄影機，拍下長達九分又二十秒的事件過程。後來，這卷錄影帶經過 KTLA 地方新聞台剪掉前面焦距不準的部份，剩下七十七秒的毆打畫面，於一九九一年三月四日晚間十時在該台獨家新聞播出。因為該台為 CNN 的一員，有義務將此錄影帶交出，透過 CNN 向全國及全世界播出。當然，這卷錄影帶是一項商品，而且最近的報導還反覆

的將焦點放在權力問題以及哈樂戴被剝奪的「數百萬律師費」。見 John Carman, “Sage of the Rodney King Tape: The Video that Rocked the Nation,” San Francisco Chronicle, May 8, 1992, p.A1, A10. 有時，從底下監視的商品的價值相當限制它本身的散佈，例如，羅馬尼亞革命中有關電視台被接管的畫面便被日本買走並獨家播出。

- 註 9. Don Terry, “Decades of Rage Created Crucible of Violence,” New York Times May 3, 1992, p.1, 17.
- 註 10. 請見 Joshua Myerowitz, No Sense of Place 中，相關情況下有關電視在社會變遷中所扮演的角色之論點。
- 註 11. 與法國情境論者 (situationist) 不同的是，根據報導，南中央社區並未將掠奪行為視為社會進步的事物。然而，NPR 的一則報導對於縱火行為卻採取一種矛盾的看法，它將之視為新開始到來之前，對於黑人社區的滌淨或淨化的象徵。不幸的是，這場滌淨也將韓裔的商店老闆洗劫。許多建築物在被焚毀之前，都被塗上「看看你們做的好事」的語句，其中「你們」明顯指的是銀行及其拒絕往來戶、政府以及觀看電視中用直升機拍攝畫面的觀眾。
- 註 12. 透過錄影帶及電腦的冒險、戰爭遊戲，我們已經習慣暴力與恐怖的符號再現。但是我們仍未習慣實際發生的戰慄之符號再現。Siegfried Zielinski, 譯自 “Medien / Krieg. Ein kybernetischer Kurzschlu.,” Medien Journal: Medien im Krieg 15, No.1 (1991), p.18.
- 註 13. B. Hardison. Jr., on Myron Krueger, p.228. 「人類『持續獲得以前是保留給上帝的權力』，且發現自己『並非改革的最終目標，而是有思考力的促動者』，克努格 (Myron Krueger) 已經意識到『自然的真實』並不存在，自然也消失了。剩下的是由人類為了自身的目的有意識的創造或建構之真實。」p.229. 美國的軍火庫提供整個結論的範例：「辛內特將坦克車機員置於 M-1 坦克模擬機之內，這輛坦克能夠潛入泥中、發射炮彈、並會被襲擊。最後是一聲撞擊巨響，接著提供外在世界影像模擬的『窗口』則變得一片空白。模擬系統的設計者福尼士三世 (Thomas Furness) 自一九八二年開始，即為 F-16 戰機設計一套『超級駕駛艙』，在其中駕駛員能夠選擇取消真實世界，並完全依靠『擬像世界產生器』所提供的影

像來作業。」 p.226.

- 註 14. 在波斯灣戰爭期間，除了戰役的場景之外，美國高科技錄影帶中未經修飾的鏡頭都遭到修剪。正如艾斯克 (Mr. Eskow) 所說的，這些鏡頭是如此小心、和諧地被組合起來，以致於沒有一部電影、戲劇或小說能夠超越它。引自美國電視連續劇「The Civil War」製作人伯恩斯 (Ken Burns) 的話：「在這次戰爭中，沒有真實，只有一種非實體的真實。」 Richard Bernstein, "Will the Gulf War Produce Enduring Art ?" New York Times (June 9, 1991), p.22.
- 註 15. Rosen, "From Slogan to Spectacle: How the Media and the Left Lost the War." Tikkun (May / June 1991), p.22-26. 在 Propaganda Review 7 中，Faces of the Enemy (1986) 的作者基恩 (Sam Keen) 針對美國 F-111 飛行指揮官有關在任天堂戰爭遊戲中，充滿敵人的恐怖形象的批評作出反應。這位指揮官「並不焦慮」，而是「受到良好的訓練，來到此地執行任務。」他只是「在雷達的螢幕上見到敵人，而且我希望僅止於此。當我發射飛彈之後，我只想在雷達上看到目標消失。你了解那種心態，戰爭的目標或道德的複雜性並不存在。技術上來說，敵人甚至不是野蠻人、種族主義者或其他東西，他只是一要解決技術上的問題。」請參閱 Paul Virilio's 引自 St.ExupCty, p.74 War and Cinema: The Logistics of Perception (London: Verso, 1989).
- 註 16. 當戰爭使用足球、錄影帶或「任天堂」遊戲的隱喻，而且電視上的戰爭又提供了一些有用的參考，電視上的戰爭就像遊戲，它是從日常生活的行動結果超脫出來的假設領域，傾向於人造真實或監督、處理、導向系統及自動化武器的非實體。
- 註 17. 細想美國女性士兵消失在沙烏地「某處」的矛盾現象，不是為了傷害性別的感情；或是，美國黑人在士兵層級上的優勢，也超過總人口數中他們所佔數目所享有的平等機會。
- 註 18. 請參閱 Richard V. Denton, "Imaging in the Persian Gulf War," Advanced Imaging 6, No.4, (April 1991), p.58.
- 註 19. William Safire, "Don't Be Afraid, Americans, Join the Parade," 聯合專欄，見 San Francisco Chronicle (June 11, 1991), p.A19.
- 註 20. 戰爭的激情：儘管它的高科技煙火，沙漠風暴的激烈形象包括歡欣鼓舞、士兵的悲傷、無辜犧牲者的痛苦，以及陷於海

珊所倒的兩百四十萬原油中的鷗鷺。當然也有例外，一項美聯社的報導，訪問一位被伊拉克俘虜的海軍飛行員，在電視上出現時，他的臉部受傷，不過他表示這是因為跳傘時不慎受的傷。「我不想再殺任何人。這個國家未看到戰爭的代價，但是我看過。」海軍上尉鍾恩 (Jefferey Zaun) 說：「一般來說，我不認為伊拉克人如傳說中所說的殘忍、不道德。」

“Former POW Doesn’t Want To Kill Again: Captured flier shown on TV re-evaluates the cost of war,” San Francisco Chronicle (June 10, 1991), p.A10.

- 註 21. 硬體、媒體的展現模式與軍隊的合流，讓杞林斯基 (Siegfried Zielinski) 提出在以前分離但是象徵的社會部份之間「短暫的循環」(short circuit)，也就是觀察、資訊、娛樂、命令、摧毀行動、不同面向以及相同網絡重點的連續體。在新聞本身的層次中也有「短暫的循環」，當它成為事件的原因又是事件的構成部份便是如此。
- 註 22. 儘管如此，在美國播送的戰士形象中，性別仍然扮演重要的角色。在報導中，這些美國戰士在攻擊之前看黃色錄影帶，並在擊落伊拉克戰機時叫道「冷靜、冷靜、煙燻這個賤女人。」“Terms of Bombardment,” p.72.
- 註 23. Bob Woodward, The Commanders, Part One, 1991.
- 註 24. Eric Schmit, “Bad Computer Hobbled Defense Against Scud That Killed GIs,” (New York Times) San Francisco Chronicle (May 20, 1991), p.A9.
- 註 25. 科威特與沙烏地的國家主權，乃是為了波斯灣戰爭而營造出的意識形態（如果不是經濟的）說辭，如果所有的國家都多少有一點虛構的成份，或許科威特更是一個幻象，一個後殖民主義的建構，全球資訊網絡、輸油管以及沙漠的交會點，加上由多文化非國家團體所辦的封建化妝舞會中的一個咖啡社會。伊拉克本身也是由個人的狂熱崇拜、種族與教派的忠誠、恐怖以及至少在戰前的經濟進步所組合成的多文化集合體。
- 註 26. 股票市場對於聯軍成功攻擊的新聞反應熱烈，接著叫出高價並交易熱絡。開戰的新聞引起全國的收視狂熱，導至商店蕭條直到星期六或星期天，並在某種限度內，讓街上充滿抗議者。脫口秀節目藉著戰爭，與戰爭的新聞報導同時在其他頻道上播放。一般而言，「真實」人物對緊要的問題發表意見，

揭露大眾感情上深入及痛苦的分立，這種分立偶而會引發尖刻的責難。這些公開的節目或分裂本身也迅速地成為批評的對象。

註 27. 也就是說，越南與電視、公共電視上的劇集以及音樂電視頻道 (MTV)。諷刺的是，最近有一項報導宣稱，重金屬為轟炸行動中選擇的音樂。一位民族音樂學者也證實民族戰爭旋律的相似性。

註 28. 未宣佈為國定假日的超級杯競賽，與成為超級愛國事件之間的糾纏（而非強先佔用）提出的，不只是一種機會的運作，而且在冷戰的對立結構結束之後，造成美國作為足球與超級強權的兩難。

註 29. 見 Mary Ann Doane's "Information, Crisis, Catastrophe," *Logics of Television*, p.222-239.

註 30. 戰爭的新聞報導被組織起來拯救較舊的，在冷戰結束之後碎裂的國家認同，這些新聞報導也預示後國家的與全球的資訊體系。在宣戰之前，有線電視新聞網的三位記者即在巴格達的旅館中獨家「現場」報導轟炸行動。有線電視新聞網的記者也將他們的特殊處境與姆若 (Edward R. Murrow) 在倫敦閃電戰期間所作的「現場」廣播報導，以及與挑戰者號的不幸情況及國家反應的現場新聞報導對照。縱然有這些前例，但是有線電視新聞網全天二十四小時的戰爭「現場」報導仍屬全新的情況。以在巴拿馬旅館中針對警察行動的報導作為對照將更適切，這個旅館位於敵人轟炸的恐怖陰影下，這個妙計如果不能算是新聞的短暫循環，也是一個奇怪的迴路。同樣的，戰爭期間，有線電視新聞網的記者阿內特 (Peter Arnett) 出現在那裡是有線電視新聞網後國家地位的保證，但此舉也廣受批評。

現場報導的戰爭細節逐見明朗化，立即的回饋使得新聞報導成為其後事件的原因。在巴格達旅館中針對轟炸行動的一些報導，對於聯軍下一步的轟炸目標將有引導的作用。同樣的，資訊的迅速傳播也驅使經濟即時接近世界事件，現在紐約股市依賴有線電視新聞網的戰爭報導來引導交易。另外一項因素則是跨國觀眾的成長，從美國的將軍（『我只知道在電視上所看到的。』）到其他（『國際的』而非『國外的』）國家的領導人，以及遍佈全世界的監督機構，包括敵人在內。然而，

有人可能會問，透過這種神經機械迴路會產生何種論述？或者，它只是美國新聞報導與俗麗視覺畫面的國際化，並附帶更加開放，以及意謂著更加公開的新聞檢查之新聞室？

- 註 31. 一九八七年寇克 (Tony Cokes) 以情境主義的分析觀點，將一九六五年瓦特暴動的新聞影片重新剪輯、拼貼成 “Black Celebration” 錄影帶，提供了此種反應的另一種觀點。
- 註 32. Andrew Goodwin, “Truth, Justice and Videotape,” East Bay Express (May 8, 1992) p.9.
- 註 33. 這種新聞策略的基本分析可於巴特的「今日神話」一文中有關「平衡」與「非此即彼主義」的段落發現。

