

身體乃物中之物：「物・理」的身體體驗

Body as an Object within an Object: Bodily Experience in “The Way Things Go”

文 |

王冠婷

Wang Kuan-ting

藝評人，數位藝術基金會執行長

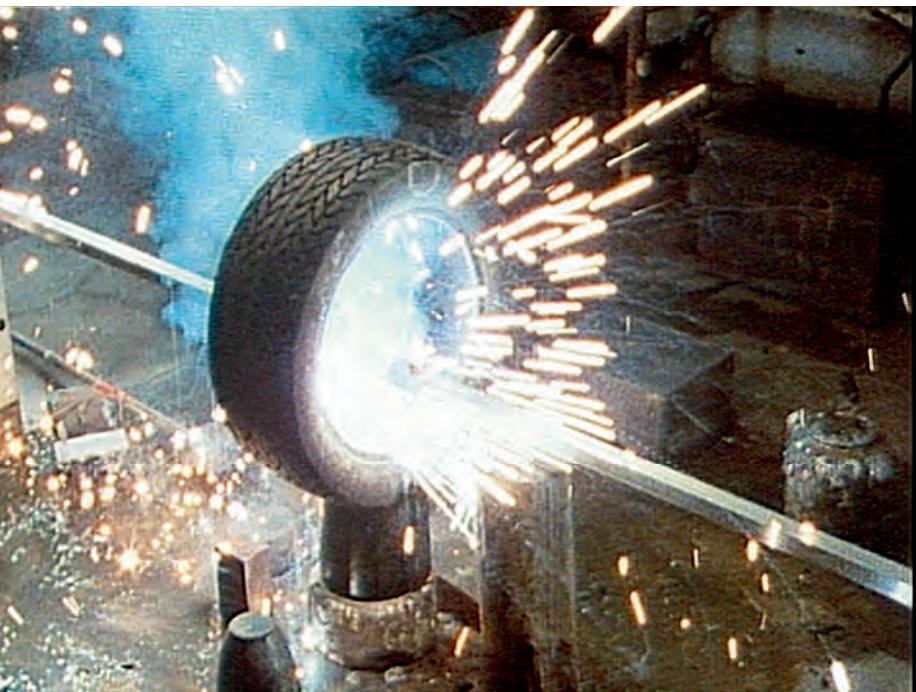
問題與其說是關於「物對一個特定社會是什麼」，毋寧說是以物的名義對你的注意力和你的行動提出什麼要求。¹

雨天撐傘、炎夏吹冷氣、滑手機上網、坐捷運上班、搭飛機旅行……，生活中幾乎所有的行動都憑藉著各種物，以及植基於物性（thingness）的技術協作體系。但儘管我們的生活是由物與技術共組的體系所支撐，但當我們生活在其中時，卻鮮少直接感知到物與技術的特性與影響，由蘇嘉瑩與蕭琳蓁於北美館共同策劃的展覽「物・理」，藉由展覽的形式，創造體驗日常生活中尋常物的非常感受，讓不可見與不可知顯露於前，重新探索我們對物的感知與認識。藉由展覽的形式，也創造出一個反身性的空間，即物件與身體都是具有物性的存在，讓物件得以顯現的光反過頭來照亮觀者的身體與經驗，進而覺察平日生活中，身體與物件的慣性關係。

展演自身的物劇場

物雖然總是以獨立的樣貌出現，我們也總是能夠指認每個單獨的物件，A 是桌子、B 是手機、C 是延長線……，然而，某物之所以能夠被指認為某物，是因為被安置在一個有意義與框架的關連系統中。當我們說 A 是桌子，是因為我們從生活功能為出發點認識 A，但如果我們將 A 放置在材質的認識框架中，我們會說 A 是原木、鋁或是美耐板，當我們置換著觀察物的框架時，便能夠更進一步細緻地指出每個組合部分的不同材質、組成工法與作用原理。或許可以將物比喻為表演劇目中的演員，每個演員是一個獨立的個體，演出特定的角色，而角色的是在表演（或敘事）中被認識的，而同一個演員也可以演出不同的劇目。

可以說，作「物・理」中的物，以物件劇場的方式展演自身，透過翻轉日常或創立新的觀察情境，藉以凸顯原先在日常生活中隱而不現的物性以及幽微的技術系統。



左圖——
彼得 · 費奇里 & 大衛 · 魏斯，
《事物之道》，1987，彩色有
聲錄像，30'

© T&C EDITION 收藏

中圖——
毛利悠子，《大船花卉中心》，
2011-2016，鐘琴、氣球、鼓
風機、水罐、拂塵、燈泡等，
尺寸依展場而異，2016年北
美館展覽現場

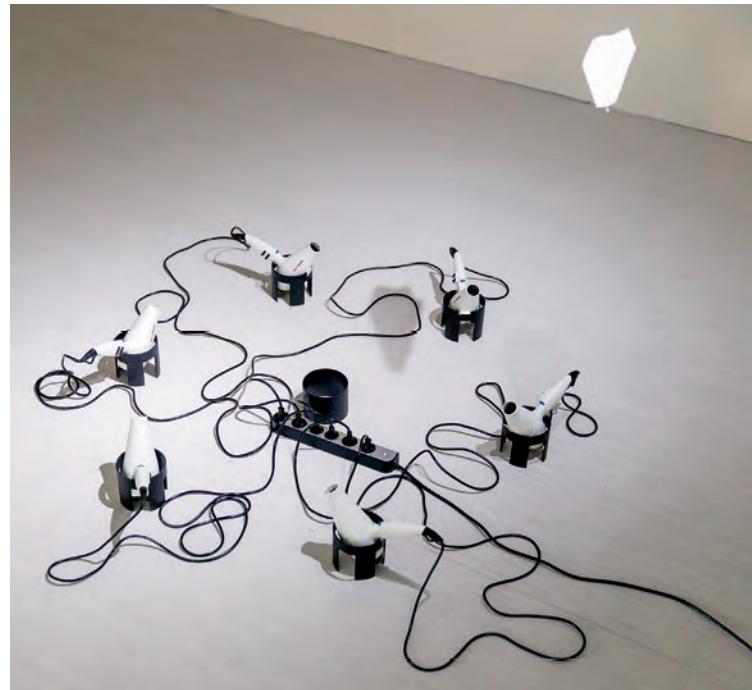
© 攝影：Ryohei Tomita

召喚與轉化

對物的渴求可能是對確定性的渴求，但物這個詞，尤其是在最平庸的意義上，往往只一個確定的界限或界限性，在可命名的和不可命名的、可揣摩和不可揣摩的、可辨別和不可辨別的東西之間徘徊……。²

如何將物、技術的特質轉化成可被注意的身體經驗，是「物 · 理」展覽中所處理一個重要面向，展覽中許多作品以生活中常見的物件作為媒材，這些是召喚著我們的日常感知與身體經驗的物件，而這些物件現在以反常或反向的方式擾動著觀眾的感知，使得原先在生活世界中不被特別覺察的物件與技術的運作方式被突顯出來。

安東尼 · 特西奧 (Antonie Terrieux) 與卡蜜兒 · 維雪 (Camille Vacher) 的《正



右圖——
安東尼·特西奧 & 卡蜜兒·維
雪，《正在飛——N.A.S.A.》，
2014，綜合媒材裝置，尺寸依
展場而異，2016年北美館展覽
現場

《在飛》(En Plein Vol) 是利用吹風機創作的系列作品，有利用數台吹風機形成的氣流循環讓紙飛機、保麗龍球永不墜落、唱盤持續翻轉，也有將吹風機放置在水盆中，利用吹風機氣流推動機體在水中繞圈行進，亦有反向利用吹風機進風口抽引煙霧，創造如煙霧漫舞的動態效果。「吹風機」是一個在生活中與身體經驗緊密連結的物品，不僅在於其使用功能在於改變身體狀態（將頭髮吹乾），同時，它也會直接引發觸覺、聽覺與溫度等多重感知，能夠召換非常直接性的身體經驗。另一件作品《泡泡製造機》，亦以強烈感知方式翻轉了童年玩泡泡的經驗，通常是向吹泡棒吹氣的方式，吹出一顆顆飄散的泡泡，而《泡泡製造機》則是以機器製造出一顆一顆飛向觀眾的巨大泡泡，觀眾甚至必須閃躲泡泡以免因觸碰破裂的泡泡飛沫，

《泡泡製造機》藉由先是翻轉觀眾在吹泡泡經驗的主動性，接著以巨大的泡泡強化這個不同於過去的身體經驗。這些作品以反常的方式製造新的物件經驗以碰觸物的邊界，一方面打破人與這些物品原先所擁有的關係，另一方面創造出讓物件彼此間產生連鎖的自動關係，使得觀者在觀看作品時，儘管可以輕易辨認出每一個物件，但每一個物件卻又是以非尋常的方式出現與作用，換言之，這些作品以打破原有主客體關係的方式使物現身。

物 身 中 體 之 乃 物

除了展現物的樣態與召喚身體經驗之外，「物·理」還有另一個重要的面向，即創造出一個身體也是物的想像空間。

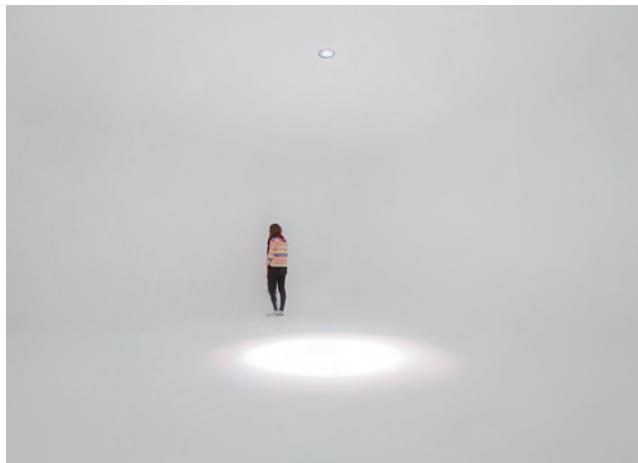
曾偉豪的作品《語林》，以導電油墨作為媒材，在展牆上繪出如聲音波型又像樹林的圖形，牆上的導電油墨是一個短路的電力迴圈，利用人體可導電的性質，製作出一件互動聲音裝置。觀眾碰觸導電油墨繪製的黑色區域時，經由人體內水份、液體形成通電的微電流，使牆面發出聲響，而隨著每個觀眾的手部濕度與觸碰面積的不同，牆面也發出不同的聲音頻率。《語林》中將觀眾是轉化為電流系統中的一個成份，而且是必要成份，必須透過觀眾的身體參與，系統才能運作，凸顯了人的身體也是由各種物質所組成的，也有其物性，甚至能夠與物作用。

另一件陶亞倫的作品《留白》，從中國山水畫的「留白」概念出發，創造出一個難以辨認邊界的空間。陶亞倫打造了一個全白的空間，進入這個空間中，因為無法辨認距離、形狀與邊界，進入這個空間產生無邊無際的虛幻感，無法以肉眼辨認距離，讓觀眾需要小心翼翼地探索，深怕一不小心就撞上牆。因此，進入這個空間時，空無一物的不確定感，讓觀眾需要更加專注與敏銳的感官，去知覺周遭的環境。在這件作品中，「留白」其實是讓觀眾處於「無物」狀態（但不是真正無物，看不見邊界的白也是一種物性。然而，因為不是注意力的對象，所以被感知為無），無物的模糊與不確定，使得觀眾更積極地與謹慎地尋找應該在那裡的物。

曾偉豪，《語林》，2016，導電油墨、擴大機、喇叭、卡點西德，尺寸依展場而異，北美館展覽現場

在《留白》那裡，我們可以開始思考比爾·布朗在〈物論〉所提到的：「問題與其說是關於『物對一個特定社會是什麼』，毋寧說是以物的名義對你的注意力





陶亞倫，《留白》，2012，空間裝置，尺寸依展場而異，2016年北美館展覽現場

© 北美館典藏

和你的行動提出什麼要求」，儘管比爾·布朗的目的在於強調物的社會關係，但其打破主客體辯證關係的意圖，在思考人與物的關係時，仍極具啟發性。物不再僅是工具性或是目的性的對象，反過來，物會對人的行動提出要求，並形構人的觀察與注意。當我們進入《留白》的空間，原先的視覺慣性被空間設計打破後，便能非常明確地感知到，我們必須對物的差異性做出行動回應。這個問題可以從兩個面向來談，一方面身體是具有特殊物質性的存在，我們的感知、認知與運動能力是奠基于這個物質基礎之上，另一方面身體顯現之處在於與其它物質的交互作用之中，也就是說，身體總是作為物中之物再現自己。

「物·理」以「物」為主軸，在美術館中創造了一個有如物件實驗室的體驗，策展人在策展論述中表示：「展覽旨在提供一個觀點上跨域的可能，呈現當代藝術運用簡單技術原理呈現出的豐富態樣，觀察藝術家利用空氣、聲音、光線、隨機或控制等物理或相關應用手法所為的藝術實踐。『物·理』這個展覽所提供的觀點，並非字面上單純的事物變化，而是隨著混種、跨域、科際整合的思潮，將這些變化狀態的道理揭開來，放在更寬廣的世界架構上，放在當代藝術場域中。」雖然展出作品如策展之論述，但藝術家創作手法的跨域無法直接等同於觀點上的跨域。「物·理」透過展示的方式創造觀眾對日常生活物件的不同感知或經驗，但在多數的作品中，這個獨特的感知與經驗沒有能夠置換觀點的思考位置，從物的社會性打破人與物或是主體與客體的區別，讓新的觀察能夠進入觀眾的視野，這是展覽中比較缺少的視角，這也是關於物如何被命名以及成為客體的反身性觀點，關於人與自然以及人與世界的本體論思考。

1 比爾·布朗（Bill Brown）著，〈物論〉，孟悅、羅剛主編，《物質文化讀本》（北京大學出版社，2008），頁82。
2 同上註，頁79。