

超展開：「物 · 理」

Unexpected Expansion in “The Way Things Go”

文 |
程少鴻
Cheng Shao-hung
策展人

北美館展覽「物 · 理」，於 2016 年 1 月至 4 月起展出十四位組藝術家：曾偉豪、安東尼 · 特西奧 (Antoine Terrieux) & 卡蜜兒 · 維雪 (Camille Vacher)、毛利悠子 (Yuko Mohri)、尼可拉 · 漢納 (Nicholas Hanna)、涅爾茲 · 維爾克 (Nils Völker)、豪華朗機工、陶亞倫、蜜莉 · 希葛 (Miri Segal)、姚仲涵、齊勒納斯 · 坎培納 (Žilvinas Kempinas)、徐瑞憲、茲摩恩 (Zimoun)、彼得 · 費奇里 (Peter Fischli) & 大衛 · 衛斯 (David Weiss)、林國威的作品。展覽由館內策展人蘇嘉瑩與蕭琳蓁策劃。關於「物 · 理」，策展人提到它並非僅有字面上的指涉，而是一種跨領域的概念。從論述和其中所劃分的若干子題，以及「超展開教室」的企劃——以科學、數學觀點閱讀作品，並且區分出理性和感性的空間差異來看，展覽從提出的「物之理」企圖連結藝術和科學兩個領域。在這兩個端點上，藝術的專業是毫無疑問的，但在科學的端點上，出場的是科普知識而非專業科學。廢話！因為策展人和藝術家都不是科學家。當然，但我想指出的是，展覽實質上處理的不是藝術與科學之間的議題，而是以「科普」(popular science) 的內容和語言作為理解、詮釋藝術的方式。所以我們才會在論述和子題中看到非常大量的類推法。對於美術館展覽的普及和教育而言，這是非常成功的策略。對應到這樣的佈署，我也導入比喻以及類推法來書寫這篇評論。

展覽中幾種戲劇性的存在

「物 · 理」可以說是科學與藝術概念相遇的場合，然而在這當中，至少有三項戲劇特質的存在：

一、金凱瑞 (Jim Carrey) 的手臂

金凱瑞多年前於電視節目「週六夜現場」(SNL) 的一個表演中男扮女裝，扮演熱衷於有氧運動的女子維拉 · 德 · 米洛 (Vera de Milo)。他刻意以高聳的肩膀和怪異的姿勢，表現該角色擁有的健美身材，並對照到一張銜接了女性身體

安東尼·特西奧 & 卡蜜兒·維雪，《正在飛：靜音》，裝置、複合媒材，2014，尺寸依展場而異，本作品由 Ahi No Mas 製作，Blizzard Concept 執行，2016 北美館展覽現場



的合成照片，做為健身前纖細不堪的範例。這種前後時間對照、影像並置的語言，廣泛地被減重和瘦身業者使用。「在開始健身之前，我甚至無法把一本電話簿攔腰撕成兩半。」這句台詞宣告了這個原本應屬於日常範疇的婦女運動節目，已經正式轉變成荒謬、常人不可企及的表演。以誇張的表情宣告有氧舞蹈開始後的下一秒，金凱瑞便迅雷不及掩耳的仰倒在地上；那幾乎是在摔倒的節奏中完成的後屈伸展動作，並且伴隨著更加駭人的一一來自髋部或膝部關節的輕脆聲響，下一秒他又從地上彈回到原本站立的姿勢。他墜地的瞬間令人聯想到克萊茵（Yves Klein）《墜入虛空》（Leap into the Void）的那張攝影，令觀者瞠目，同時也因為它的荒謬而質疑其中的真實性。其後，金凱瑞又以病態的角度將手臂折到了頸後伸展……。深受婦女喜愛的電視有氧運動操在過度伸展的身體表演中變得詭異，然而觀眾卻因為事物被賦予了新的詮釋方式而得到快感和意義。

在展覽中我們也同樣看到這樣的實踐。《正在飛——N.A.S.A》是以六支吹風機維持一架紙飛機在空中循環飛行的作品。這一系列引起注目，均以吹風機為元素完成的創作來自具有馬戲學校背景的藝術家特西奧與維雪。兩人在過去創作了大量以吹風機為主角的作品。這些作品如同魔術一般，營造出不同程度的視覺迷炫感，並且挑戰了觀者對物體運動的既有認知經驗。在其它的吹風機創作中，他們以四支吹風機維持一個黑膠唱片的舞動，或者在極具挑戰性的角度下，透過吹風機的風力使球體和細線在空中飄浮。這一系列創作與真正魔術的差異在於，介於可信與不可信之間的迷炫感。觀者不會相信自己可以和魔術師一樣，將美麗的女助手攔腰切斷之後再把她接回去。但觀者可能會懷疑，自己在家中吹頭髮時，也可以一併將紙飛機和球體吹起不落。「雖然那看起來非常有難度，但也不是完全不可能」就是在腦海中滋生的這個念頭，擴大了觀者對既有事物的認知概念。

坎培納的作品《000》也同樣以風力達到這樣的效果。普通的電風扇與磁帶是藝術家慣用的媒材。他擅長使用簡單的材料，構造如同多重視覺暫留的線條效果。在展覽裡，三台電風扇分別將三大圈磁帶吹起，透過風力將它們垂直角度，展開固定在牆面上。受到不穩定氣流的干擾，磁帶並非乖巧的浮貼在牆面上，而是在大概的位置上，畫出線條凌亂的圓圈。它們在視覺上介於成功與失敗，受控與失控的界線。事實上當磁帶擺動得越任性，看起來越像即將暴走，作品就越成功。這除了來自越加強化的視覺張力和緊張感，也是一種屬於維拉·德·米洛式的戲劇性：只要金凱瑞最後都能擺回他那應該也是正常人所有的手臂，我們希望能看到他拗出最誇張的角度（直到我們感到不舒服為止）。

二、健美秀

左圖——

齊勒納斯·坎培納，《000》，
磁帶、風扇，2006，尺寸依展
場而異，法國國立造形藝術中心
典藏，2016 北美館展覽現場

© Adagp, Paris / Cnap / photo :
Spencer Brownstone Gallery, New
York

中圖——

涅爾茲·維爾克，《十二》，
藍白塑膠帆布、風扇、木材、
訂製電子零件和程式，2016，
尺寸依展場而異，2016 北美
館展覽現場

右圖——

尼可拉·漢納，《泡泡製造機》，
機械、馬達、電腦、軟體，
2012，尺寸依展場而異，2016
北美館展覽現場

「物 · 理」的作品除了藉由現成物的活動拓展認知經驗，更包含了另一種類型的運動行為。在這個類別裡的事物不再挑戰經驗，而是肌肉式的運用高速、誇張、強力的運動行為使觀者產生反應。這些運動不迷惑觀者，而是填滿觀者對觀看量體與運動的深層欲望。它們引介物件的實質出場，並要求觀者將所有的注意力集中在它們身上。這樣的戲劇性鮮少含有偶發與不可控制的因素。主角在設定好一套動作中表演，以矯健的身手與健美的身材吸引所有人的目光。

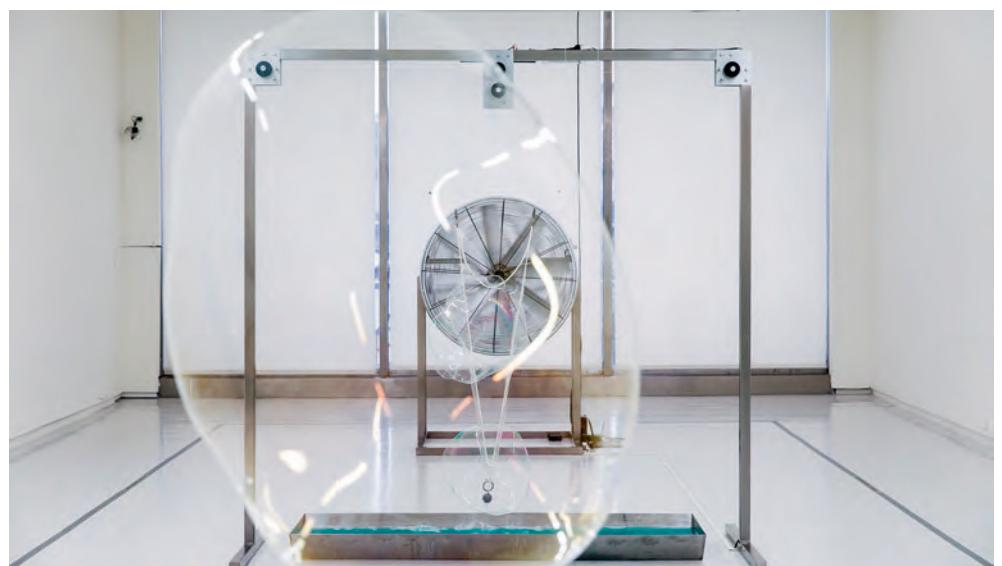
如曾偉豪在展覽中極受歡迎的作品《語林》，這件讓觀眾透過觸碰導電油墨來譜奏音樂的作品，讓演出者沉浸在一種立即的回饋機制裡。它讓旁觀者產生欲望，並透過觀看或實質介入來得到滿足。它是一個由期待所導出的運動，在預先設定好的邊界內進行。漢納《泡泡製造機》在展場中組起一台大型的泡泡製造機器，以半自動化機械的運作方式吹出大型的泡泡。觀眾先是關注製造泡泡的方式，在泡泡出現之後則又瞬間把機械拋之腦後，將所有注意力焦點轉而集中在大型泡泡的身上，觀看其形體、飛行方式和它炸裂的瞬間，這種注視幾乎



帶有對體感和色光澤的迷戀，同時也感受水分在身邊噴發瞬間的快感。不過泡泡終究只是泡泡而已，我們需要更具有實質存在感對象以供觀察、觸摸。維爾克《十二》以塑膠帆布在空間中製造十二個自行收縮、膨脹的物體。它們膨脹的狀態迅速地壓縮了自己與觀者的距離，這個時候的《十二》呈現飽滿、可愛、具有生命的狀態，之後這些帆布因失去氣體支撐而垮落回地上，像被拋棄的皮囊。這種帶有呼吸感的運動方式，加上它由扁平面擴張成立體物件的表演過程，讓美術館幾乎就像是一個現成物的健美秀場。

三、現代舞

現代舞的出現是根源自以舞蹈表現情感的需求。相對於僅以表現形式與外在美感存在的傳統芭蕾舞蹈，在現代舞中，可以表現個人內在精神，或者詮釋所在環境與社會現況。在這層意義上，我們也可以將徐瑞憲的作品視為是賦予外在表現形式內在精神的運動。如《醉八仙》以打醉拳的人為意象，結合金屬、馬達、鋼絲、車輪、變壓器、自動控制裝置、感應器、墨汁媒材，構造成八組不規律的自動地上裝置，透過滾動車輪與輸出墨汁，留下一個個宛如抽象書寫、繪畫的行走痕跡。或者《一種行為》以機械裝置擬仿寄居蟹，創造各種對人與社會的隱喻。這裡我想提出一個問題：如果將徐瑞憲的機械裝置發展到極致，或許可以製造出有如波士頓動力公司（Boston Dynamics）那些令人毛骨悚然的機械。雖然很明顯的、仿生的精確度對於這幾件作品而言其實無關緊要，但如果藝術家具有那樣領先世界的技術，它會不會把它實踐在作品裡？另一個問題是：他是否會選擇以藝術家的角色發表如此先進、足以改變世界的科技？藝術家必定也有更新科學技術的欲望，但將它以科學的方式實踐出來，他還會被稱為「藝術家」嗎？在那個科學與藝術沒有界限，藝術家都是跨領域的超人年代裡或許還有吧！



事物之道

「思想家、哲學家、科學家[……]提出假說、設計實驗、確立理論[……]建構出龐雜精密的知識版圖。」策展人在這裡提出的，是從文藝復興時期開始的實驗方法。實驗的目的通常是為了驗證假設的正確與否，科學簡單來說就是一種追求準確答案的學科。即便在近代科學的發展裡，出現了不以因果關係為目的，而轉以著重在描述事件之間的關連的科學思維。但對於如何產生關係的描述本身，亦不能脫離驗證假設的模式。誠如李維史陀曾經提到，十七、八世紀的科學為了自我確立而選擇摒棄感官的世界，以數學的性質取代感性的虛幻。從此時開始，科學畫下了自己與其他玄秘思想間的鴻溝，因為只有如此，它才能在接下來的時間裡以自由獨立的方式發展自己的道路。科學因此成為現在的科學。

徐瑞憲，《醉八仙》，金屬、輪子、電線、墨、馬達、感應器、變壓器，2012，尺寸依展場而異，2016 北美館展覽現場

從某種層面來看，科學認識世界的方法是把某些特殊的事物提高為一種普遍的法則。例如，歸納邏輯方法是以觀察到的某幾個特點來定義對象，接著根據這



些特點來論證、推理對象的本質。而演繹邏輯則以一個普遍的法則套用在對象上，根據該法則推論出結論。如果這兩個例子太狹隘的話，那麼回到論證的方式來看：科學提問的目的是在論證命題的真假，也就是透過提出「假設」做為發展研究的立足點，在最理想的情況下，這個假設能成為具有普遍意義的「定律」。

對於採納科普理解的「物・理」，所提出理念的是否也是基於定律式的邏輯？相信某種定律潛藏在藝術以及其它事物之中？展覽的英文題目取自彼得・費奇里與大衛・衛斯展出的作品「The Way Things Go」，翻譯成「事物之道」。策展人論述這個「道」是「原本就存在於宇宙當中[……]人類[……]窮盡一生要找出一切根源的那個『一』。」之後論述更進一步提出釋迦摩尼佛在菩提樹下打坐，悟到了「一」其實就是「一切」的概念。展覽將這個概念從定律、跨域、拓展到觀者詮釋的各種範疇內，然而就佛陀本身的意義其實是：「我已經顯示了救贖的道路了，剩下的一切都與我無關了。」（而對於還在乎這個俗世的追隨者而言則是「剩下的一切就交給我這個菩薩吧！」）

這裡我彷彿看到彼得・費奇里與大衛・衛斯那部長達三十分鐘，紀錄了沒完沒了的魯布・戈德堡（Rube Goldberg）機械裝置的影片：《事物之道》。大群的觀眾如同信徒在這件作品前引頸期盼了半個小時，影片最後卻只給了他們一團煙霧——甚麼都沒有的結局。