

從《打開-當代：築·體·場·境》側看一 人與空間的拉鋸戰

文/羅潔尹(高雄市立美術館助理研究員)

前言

電影《戰慄空間》(Panic Room)中飾演單親媽媽的Judy Foster，離婚後倚仗有錢的前夫，帶著女兒住進了曼哈頓區一間兩百坪大、有著繁複通道與房間的三層豪宅中。而這間豪宅裡有一間經過特殊設計，架設著滿牆監視器，並以厚重的銅牆鐵壁去作完美防護的夾層避難所。有一天三名歹徒闖入了家中，母女便躲進了這間誰也進不去的避難室。但很不巧地，歹徒必須進入這間避難室才能取得他們要的東西，因此雙方變成了想出卻出不去、想進卻進不去的彼此。狹隘的空間中，女主角靠著房內的監視器猜測屋內歹徒的一舉一動，與對方僵持了一晚以後，利用自己的機智與勇氣最終才帶著家人脫困。

在這部電影中，最讓人感到恐懼的不是那些窮兇惡極的歹徒，而是讓兩個無助的人(很通俗地，又是女性)置身於一間偌大的陌生建築中，裡面有著太多空洞的房間與動線迂迴不斷的樓梯，讓人落入迷宮般的無定向慌張與刺激中。透過陰暗荒冷的神秘空間，主角快步踩踏在木地板上的侷促回音，牆上看似可以掌握狀況卻又無法預知情形的監視系統，帶著觀眾與主角們共同面對了空間予人無法掌控的惶惑與不安。導演成功地詮釋了人在陌生空間中所經歷的「恐懼」、「忍受」與「克服」等過程，女主角透過了「不舒服」，去感受她對環境的知覺與自身存在的方位；而觀眾在這場混亂旁觀中，卻不得不跟隨著人性複雜的思考與猜測，亦步亦趨地進入片中的密室，與主角們同困在這團城般的劇情。

像《戰慄空間》這般讓人忘情投入並充份體會到空間感的過程，或許是高雄館這次展出的「創作論壇」《打開-當代：築·體·場·境》策展者與創作者們想達到卻無法達到的境界。以裝置作品或互動影像來詮釋「人」跟「空間」的微妙感應，原本就不是一件易事。被以「藝術品」規劃出來的媒介自有其先天上的不足，畢竟同處於一個空間中的各式裝置媒材，相互干擾且對觀者作出過多面向的提醒與邀請，讓人無法集中注意力於單一的思考脈絡上。於是，觀眾雖然進入了每件作品中，卻很難清楚意識到自己與空間之間的關係。

正如展出者擬透過作品向觀眾們提問，人的一生中有的機會與各種不同的環境空間進行互動，在場展出中，筆者目睹了一群創作者與展出空間的拉鋸戰。

一場創作者與展示空間拉鋸的「活體」實驗

對有著逐水草而居適意性格的年輕創作者來說，美術館的空間，除了24小時的恆溫空調外，勢必沒有民間替代空間(或說可供作實驗性展覽的空間)來的舒適。創作者在替代空間中可以享受「隨心所欲」的自由，加上許



●楊舜如的框架，在複雜的空間背景中，更顯虛無。(攝影/經典攝影工作坊)

多空間具有直接與原始的硬體特質(未經過度粉刷的懷舊或質樸感)，往往是啟發創作靈感的最佳媒介。美術館則不然，創作者必須學著與館體空間相處(多半必須妥協)，學著在館方嚴格的安全規定下，為作品找到安身立命之處。對展出的創作者與美術館員來說，每場展覽最實際策展理念的實踐，多半在「佈展」過程中已進行一場殘酷的「活體」實驗。

或許是美術館「乾淨」(白牆、褐木地板、整齊光潔的投射燈)與「充滿禁忌」(不能釘孔、很難懸吊、無法「保持」髒亂、嚴禁黏膠等)的空間，讓這次在《築·體·場·境》中展出的一群「打開-當代藝術工作站」成員們，將在台北曾經展出過，且頗受好評、意念完整的作品，置入美術館的展場時，逐漸減損能量，變成屈就於新空間的「寄居物」。楊舜如嵌入空間中的「景框」裝置，受限於場地而無法有更完美的場域重現；處於展場中央的「畸零地」，以一只高大的綠色框架框住了陳小雜外擴的傢俱群。擠迫且曖昧的空間中，讓已暗示「讓實體穿透」的框架越顯虛無。而規劃中原擬固定於展場某角落的朱賢旭錄影裝置，在百般思考後，創作者轉往走道尋找一處看似過渡但卻讓人難以錯過的安身之處；場內則留下了木工為他準備用來架構空間的木料，沉默但仍不甘願地盤據在原地。

陳小雜的空間裝置，一批散置於展場中的物件，黑色、白色、紅色或原色的桌椅、書櫃、衣物籃等，串連於其間的黑色火車軌道，在在都突顯了這位女性創作者想要主宰並征服空間的欲望，但與人共享的展場讓她的欲望無法盡情伸展。每位觀眾進了這個場域後，都要被迫以貼身距離近觀「整體」中的每樣零碎物件，缺乏足夠的後退空間讓人的思考變得片段。而被以隔間牆隔離的黃純真與蔡影澂，則提出了這次展覽中較讓人覺得「始終如一」的作品(與原始提案中的呈現狀況相符)；但或許也是緣自於她們所使用



●黃純真裝置中物件的骨架，讓光影穿透了所有的東西並進行一場對話。(攝影/經典攝影工作坊)



●黃榮智的空間裝置，需要經過說明才能理解它的深度。(攝影/經典攝影工作坊)

的影像媒材，原本就具有自由與彈性的架設模式，因此較能獲得預期中的觀視效果。在黃純真的空間裝置中，多組監視器、投影機進行交叉攝映，強烈的投射燈光穿透格狀的木條裝潢與傢俱骨架，劇場般的光影互動，頗引起觀者對空間配置的好奇。

在「創作論壇」多年的實作操演過程中，並非所有的策展者均能成功掌握全部參展者的創作習性。以本展為例，原本在替代空間中如魚得水的創作者們，在美術館空間的前置規劃充滿了變動與不定性，部份類似「習作」般完成度的作品，的確讓人有點傻眼。以黃榮智參展的空間裝置作品為例，原本提案時看似完整度頗高的作品，在作者現地勘察後，卻化身成一堵將館外花園與室內空間半隔絕的白木板牆。牆上水泥塗敷成的小房子與迷你透明壓克力三層梯，就像白牆右下角莫名其妙塞入牆內的鐵製面盆般，有著抽象且模糊的存在理由，如以造形藝術來看這件作品，勢必要費更多的口舌(解說)來挽救它莫名其妙的「純粹」。

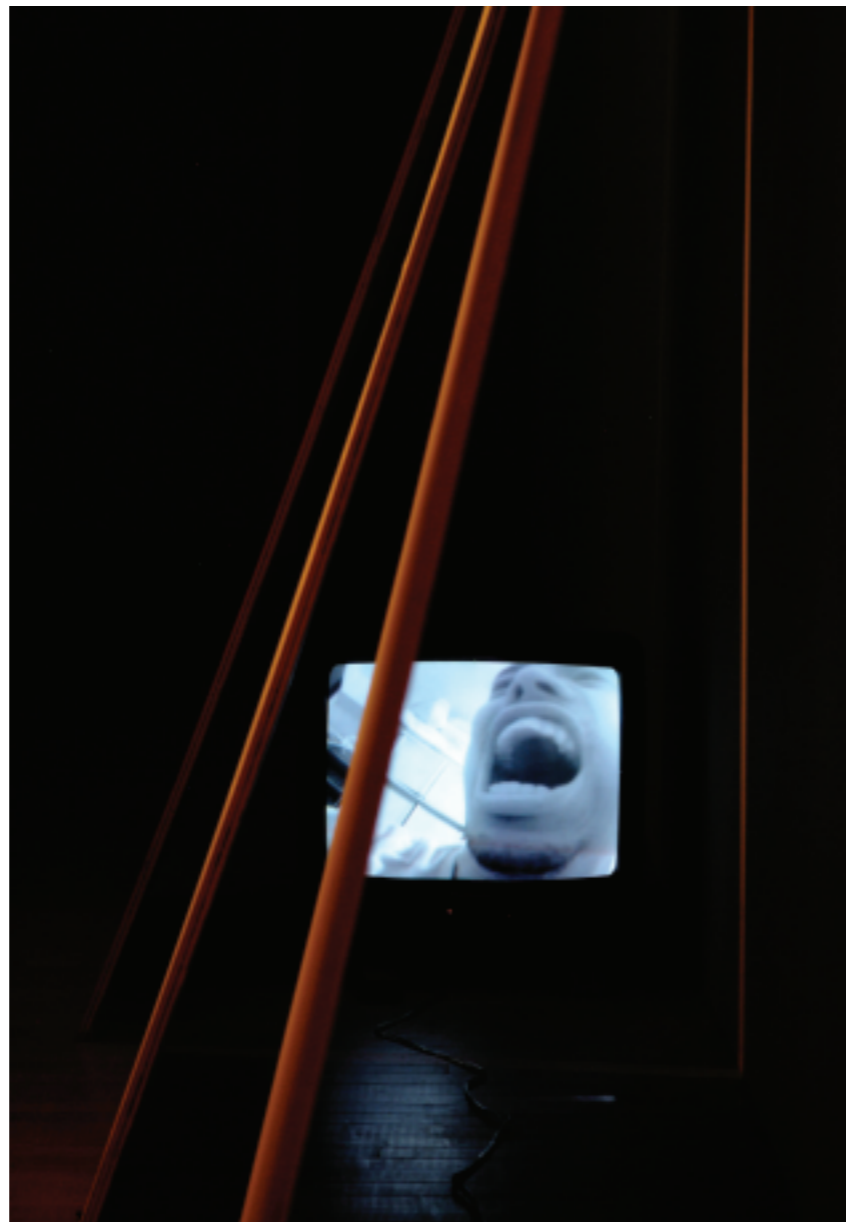
11月5日下午的一場《論壇你我他》座談會中，中山大學哲學研究所龔卓軍教授解析了黃榮智的這件作品，倒是用哲學賦予了這件作品超越現實皮相外的豐富詩意。他概略解析黃榮智或許是在模仿美術館展場的空間邏輯，有如一些在展場中時而引人注意的白牆後方，卻是什麼都沒有的怪異。而詭異地插入(或說突出)在白牆下方的面盆，有如文學中的「破格」句法，打破了我們原本習以為常視為「理所當然」的空間陳述，那只再世俗不過的「面盆」強烈符號，更是有意無意地強化了「破格」的故意。

事實上，不管是參展者或藝評家，營構這樣的詩意美學或是敘事性的創意手法時，僅在具有共通語言的「同儕」間，才能獲得充份且讓人滿意的「回應」；出了自己人的圈圍，溝通的對象便加入其他「非我族類」的公眾。公開展覽是一個溝通的管道，

但需要高超的「轉譯」技巧，以及更多「利他」的無私考量，而這些需要創作者費些心思去克服。無論是應用「空間詩學」這類哲學敘述手法去詮釋作品，或是以作品印證抽象的詩意空間，創作者都必須將思維理論以「深入淺出」的方式，放到「現實」中通過大眾DIY的檢驗，而非像古代哲學家般，以肥皂箱立於街口，耗日費時地述說他們大腦中深奧的理念。

過度賣弄論述，模糊了策展最初的概念

不想偽裝，筆者對這次《築·體·場·境》展覽所提出的策展理念的確有些難以消化，但又不想像「國王新衣」中的老百姓般，對那些複雜但並未清楚達到詮釋目的的文字，裝出洞燭機先之狀。或許是過於關注將「專業」理論套用於此展，又或許被閱讀過的龐雜理論所箝塑，策展者的「策展理念」在多次修



正後，反而愈形艱澀難懂。而難懂的原因可能是「過度引證名人論述，但缺乏有效的連結」，而讓文字敘述與作品內容脫鉤，最後終不免模糊了展覽主題所要呈現給觀眾的單純概念：「人」與「空間」相互的對應與探索。

或許我們會問，當一個人已經修行到幾近「得道」的境界時，幹嘛要再問他「為何不幫老婆洗碗？」這類世俗的問題呢？無庸置疑地，學術象牙塔中的理論，應該在「創作論壇」的空間中求得一席之地；而這也是「創作論壇」徵件制度極力想要推動的目標—培養更多的策展人力，以深化展覽的美學內容並提昇論述水準。正因為「創作論壇」是高美館專門開放給實驗性展覽的空間，所以當然不宜有太多嚴苛的標準，用來挫折一群藝術圈未來的潛力新秀。但凡親身參與過評審會的人，多少能體會到策展者被要求在美學理論的引用上，必須深化到讓博學多聞的評審們滿意的標準。而那樣的高標，卻可能在美術館展覽的實際操演中，必須面臨「降格」的再詮釋，以符合館內除了「菁英份子」外一般大眾的理解程度，並顧慮到美術館這樣的公共財，人人均有自由參觀的營運理念。

或許在理想中，「創作論壇」所要努力推廣的對象，本來就不是設定在一般人，而是學術界的「菁英」。但事實上，至今高美館並未獲得太多「菁英」對這個系列的展覽給與相對的熱烈呼應；或者應該說，這項展覽經常在《論壇你我他》座談會後，就較難再引起持續性的討論。策展理論該深該淺，對許多策展者無異是以子之矛攻子之盾的難境，容易讓年輕缺乏實戰經驗的策展者就此亂了陣腳。在過往的「創作論壇」徵件、審查過程中，難免會看到評審們對一些高談闊論、擅於空中畫餅的策展者抱著高度期待；但展覽執行時出現的落差，卻經常會回過頭去磨難一群急欲大展長才的初生之犢。

這次《築·體·場·境》中的策展者與他的年輕團隊們，試圖將當代藝術論述以展示手法去進行實踐。他們捍衛的是學術圈的理论傳承，咀嚼著前人智慧的觀點，並試圖從這些觀點中反芻出新的語彙。透過大量文字與語言架構出繁複的創意敘述，誠意十足也值得期待，但在將理論化成三度空間的展示實體時，他們所遇到的嚴苛考驗卻是不容易被現場觀眾所忽視。哲學思考深化了他們的創意，但不應該只集中在作品本身，因為他們以物件營造出的空間場域，真正要發揮互動效能的時刻，在於觀看的人與作品間有所感

●朱賢旭在走道上，另外找到一處私密的空間。(攝影/經典攝影工作坊)

應；就像「論壇」之所以「論壇」，在於有人參與討論與回應，否則就是單向傳輸，淪為自說自話。

結語

此次《築·體·場·境》開展前，參展者頻頻變更作品的呈現模式，讓原始配置與設計圖切割出來的模組材料派不上用場，而一再修正的展覽內容與作品題目，也突顯出這次參展者對作品的「實驗」本質尚在延續。這樣的實驗展對美術館的公務資源來說，難免會造成一些浪費，也讓整體策展計劃大打折扣。現場的木作裝潢與主題牆僅能架構基礎舞台，一些「舊作新演繹」的展品，必須重新度量展出模式，想辦法增加量體或擴散「盤據」空間方能得到滿意的呈現，但也可能因而導致結構鬆散的風險；這個問題曾發生，也曾存在於歷年來「創作論壇」的某些展覽中。我們應該思考，或許這個部份也是展覽以「論壇」呈現時，除了美學論述外更應該形塑的辯證場域，以為將來的展出者尋求更好的解決之道。

就像實驗性展品想存活於美術館空間中一樣，參與的創作者、美術館員或觀眾，都必須經歷一次次的彼此試探與刺激；或許曾經頑強抵抗，但最後總會調適並找到妥協的方法。說到底，展覽最大的功能在於傳遞訊息並造成影響，雖然《築·體·場·境》的作品並未成熟到我們可以成功地與之互動，但展覽本身卻無疑已引發了筆者的一些新思維。

當觀者順著美術館體逐層而上，在一間間主題不同但媒介類同的展室穿梭，乍然看到一些彷彿「失準」的作品或「讓人無法視為理所當然」的場景，也許會造成短暫的干擾，並打破我們一直以來嚴肅看待「美術館展品」的思考邏輯。這種「破格」的感覺，雖然不舒服，但倒也還是一次新鮮的經驗；不妨像高美館李俊賢館長一樣，將之視為藝術圈「用力過度」後的一種「放鬆態度」吧。(2006.11.07)



●展場中舉辦的《論壇你我他》，侷促的空間讓與會者透過「不舒服」的感覺去省覺了自身的存在。(攝影：陳俊儒)