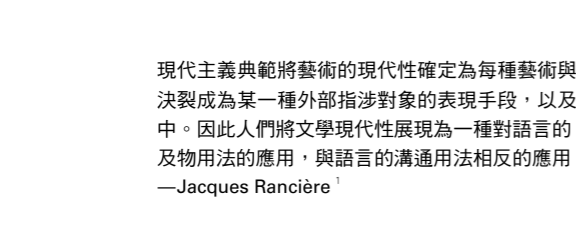


在感知與藝術之間：羅智信 《無題（Foam to Form）》中的形式問題

文．王柏偉 Wang Po-Wei



現代主義典範將藝術的現代性確定為每種藝術與其再現的奴役地位的決裂，使決裂成為某一種外部指涉對象的表現手段，以及該指涉對象在其物質性上的集中。因此人們將文學現代性展現為一種對語言的及物用法的應用，與語言的溝通用法相反的應用。
—Jacques Rancière¹

羅智信的《無題（Foam to Form）》關注日常生活中常常用來包裝防撞的保利龍，藝術家在這些保利龍的功能用途所塑造的形體上發現了這些形體所具有的雕塑狀態，也就是它形式上的美感。作品包含兩個部分，掛在牆上的部分是藝術家對於保利龍型態研究的繪稿記錄，另一個部分是散置在地板上的，完整度不等的保利龍石膏翻模與一些日常物件的交錯組合。

對於藝術家來說，保利龍在形式層面上的美感並非這些防撞保利龍在設計之初一併被考慮的，保利龍形體的重點在於完成它功能上的需求。對於這些形體在美感形式上的意義，藝術家希望能夠以其個人日常生活上與保利龍的遭遇經驗，來逆推這些形體在人們日常生活中感知層面上的軌跡，或更清楚地說，人們對於這些功能性物件在形式上特質的認知。由於保利龍的形體必須依賴被保護的物件而調整，其本身的雕塑狀態只是一種形式上的過渡狀態，以藝術家的話來說，就是一種「負向、隱匿且不可見」的狀態。就此而言，《無題（Foam to Form）》這個作品明確地提出一個對我們這個時代重要的問題：物件之「形式」之於我們日常感知的意義到底是什麼？

藝術家將功能性的保利龍形體納入「雕塑」這個藝術類型，並放在「現成物」的議題脈絡下加以考慮，衡諸雕塑史，當然這並非Clement Greenberg在Anthony Caro作品中發現的，通過大腦或視覺而獲得的那種不僅只是形式的姿態²，也不是Michael Fried在Tony Smith等極簡主義作品中發現的，等著被觀眾體驗且理解的呈現（presentness）³，因為不管是Greenberg還是Fried，都並未以物件的功能去思考它們的形式特質，而是以物件本身如何被體驗或理解來與其形式特質對照。相對於他們兩者，羅智信所提出的問題意識，將功能與形式兩者視為物件中相互競爭同時互補的兩種特質，直指由德意志工藝聯盟（Deutscher Werkbund）對人造物件在功能與形式間關聯性的討論，這在二十世紀初最終「功能追隨形式」的口號成為設計領域的主導性原則。這個歷史的發展恰恰與設計論述在二十世紀下半葉的快速增值，並將整個日常生活納入「人造」世界的發展並行⁴，而《無題（Foam to Form）》這個作品恰恰是Hans Belting所認為的「設計領域的勝利【…】是在沒有藝術家參與的情況下實現的」的當代回應。

現成物的石化然而，藝術家以設計來與藝術對位，並探問設計何以為藝術之框架」的思考方式，與Jacques Rancière的提問是非常類似的：「我觸及到下述問題：設計的實踐與理念，【…】如

何在如此實踐的某種共襄盛舉中以形構出一個感性分享的世界，而得以重新界定藝術生活的場所？」⁵ Rancière明確地點出十九世紀末二十世紀初的西歐在感知層面上出現了一個新的體驗現象，他認為這是現代美學的革命，這個革命將美學（或稱感知學）與日常生活區分開來，從藝術的角度來看，這種新的體驗現象的出現標舉了兩個重要的內容⁶：首先，藝術的主題不再只能是日常生活賴以建立其世界或社會敘事的明確的等級階序¹⁰，「藝術」將自身從單純是「世界」或「日常生活」之「再現」或「（過渡性）中介物」這種裝飾性的角色掙脫開來¹，從而宣稱自身要「為藝術而藝術」；再者，藝術作品的形式表現不再以實用性或物件的摹仿為其對象，而是就其自身創造一個極不可能（unwahrscheinlich, improbable）卻的確實現了的秩序，作品本身就是這種秩序的展現¹²。就像我們引言中所說的那樣，藝術以其不同於日常語言的溝通方式來建構屬於藝術自身的世界，這也是為什麼藝術得以在設計思維已然大幅佔據日常物件與消費論述之後，與日常生活採取距離，並反思這些功能性物件的原因。

《無題（Foam to Form）》中，藝術家以石膏翻模的方式重新表現保利龍，恰恰讓保利龍脫離其日常生活中功能性的脈絡，進入「藝術」的傳統，這樣一種「石化（petrification）¹³」是一種在觀眾體驗層面上避免受到日常功能物件之意義的污染，將形式自身以藝術加以淨化，據以脫離原始媒材干擾的作法。這個技法並非直接將保利龍以「現成物」的方式變成作品的一部分，也就不是直接將平常使用的保利龍移置到展場，而是誠如作品名稱Foam to Form（從保利龍到形式）所告訴我們的，形式才是重點。將保利龍給「石化」就是一種為了在「媒介/形式」的差異¹⁴」中，凸顯形式自身的策略。

界線、視域與形式自身

不過，《無題（Foam to Form）》並不在「創造純粹的形式」這個「石化」的步驟上停步，我們在展場中看到的，還有掛在牆上的型態測繪記錄，以及與保利龍彼此嵌合的其他非保利龍物件。對我們來說，「石化」不只意味著將形式自身固定下來，也意味著「將形式再引入形式之中」，以羅智信的講法來說，就是以「雕塑」這種藝術史上發展出來的類型去處理「形式」的問題。「石化」與「雕塑化」正是《無題（Foam to Form）》這個作品在形式層面上「再引入（re-entry）」¹⁵的兩個步驟，雖然這兩個步驟處理的都是「形式」問題，但是它們卻有著全然不同的意義。我們已經在前一個段落處理了第一個步驟，也就是作為形式化的石化策略，第二個步驟，作為將形式再引入形式之中的雕塑化策略，為的是



Image: Luo Jr-Shin. Exhibition view UNSEEN DAILY LIFE, PART 1, 2014. Courtesy the artist

讓保利龍在功能層面上「被他物所決定的形式」清楚地被觀眾看到，讓原本隱匿、負向且不可見的形式經過再一次的形式化而凝煉下來，變成「形式自身」。《無題（Foam to Form）》這件作品中那些與保利龍相互嵌合的物件，像是鐵架、陶土、紗布…等等，雖然並非藝術家意欲考察形式的對象（也就是不是保利龍），但是它們之所以出現在這個作品中，並且隨著石膏化的保利龍安插位置，就在於讓石膏化的保利龍形體更明確地浮現。從這個作品來看，藝術家對於雕塑這種藝術類型的期待，正是一種將「形體（figure）」抽象化為「形式藉以觀察形式的文類，在這種文類中，「形式」以其整體性成為藝術思考與表現的對象。

只有在形式化的第二個步驟，讓「形式自身」成為這整個作品主要的問題意識的背景下，我們才能夠理解牆上那些測繪記錄在這整個作品中所佔據的位置。對於藝術家來說，保利龍的形體背後所指涉的生活軌跡，就其整體而言，是一種對於生活的「意義」的控制力道。只有在「功能/形式」的差異上，清楚地理解到將「形式」作為「功能」的差異項，不僅限制了功能能夠發散的範圍，也控制了功能本身的意義域大小，換言之，形式不僅是功能的「界線」，還是功能的視域。在這個界線與視域之間，羅智信做了許多的探測，並將這些探測以圖繪的方式記錄下來，這正是石化與雕塑化之間所開啟的空間，也是藝術家馳騁其想像力的所在。

1. Jacques Rancière 著，張新木譯，《文學的政治》，南京：南京大學，2014，頁6。
2. Clement Greenberg, "Sculpture in our Time", *The Collected Essays and Criticism*, vol. 4, ed. by John O'Brian, Chicago, 1993, pp. 55-61.
3. Michael Fried 著，張曉劍/沈語冰譯，《藝術與物性》，南京：江蘇美術，2013，頁。
4. Reyner Banham 著，丁亞雷/張筱鷹譯，《第一機械時代的理論與設計》，南京：江蘇美術，2009，頁 76-91。
5. Victor Margolin著，金曉雯/熊總譯，《人造世界的策略》，南京：江蘇美術，2009，頁127-146。
6. Hans Belting 著，蘇偉譯，《現代主義之後的藝術史》，北京：金城，2013，頁188。
7. Hans Belting 認為，「框架使觀眾與作品保持了距離，迫使其被動地做出反應，但是它的意義已經擴展到普遍的區域，擴展到文化之域」。關於「框架」因素對於我們在討論「當代」藝術與文化（包括日常生活）之間的重要性更深入的討論，請見Hans Belting 著，蘇偉譯，《現代主義之後的藝術史》，北京：金城，2013，頁16-31。
8. Jacques Rancière著，黃建宏譯，《影像的宿命》，台北：典藏藝術家庭，2011，頁126。雖然藝術家並未清楚地將設計思維標舉為《無題（Foam to Form）》一作的主導性概念，而是在「功能/形式」區分的設計原則下，將整體性的思維依託給藝術史上所發展出來的現成物概念，但其以「（整體而言的）形式」在普遍的層次上討論「形式」的做法，就我們而言，正是設計思維的核心所在。
9. Jacques Rancière著，黃建宏譯，《影像的宿命》，台北：典藏藝術家庭，2011，頁140。
10. 關於日常生活與世界秩序的關係，更深入的說明請見Arthur O. Lovejoy著，張傳有/高秉江譯，《存在巨鏈：對一個觀念的歷史的研究》，江西：江西教育，2002。
11. 關於藝術在社會中扮演過渡性中介物這種角色的歷史，更詳細的說明請見Jean Starobinski著，《自由的創造與理性的象徵》，張巨/夏燕譯，上海：華東師範，2015。
12. Niklas Luhmann著，張錦惠譯，《社會中的藝術》，台北：五南，2009，頁248。
13. Jean-Paul Sartre, *What is Literature? And Other Essays*. Cambridge: Mass: Harvard University Press, 1988, tran. Bernard Frechtman , pp. 113-114.
14. 我們在這裡使用Niklas Luhmann概念。相關討論請見Niklas Luhmann著，張錦惠譯，《文學藝術書簡》，台北：五南，2013，頁153-173。
15. 我們在這裡使用George Spencer-Brown的概念。

羅智信 (Luo Jr-Shin)



p.56-57 Images: Luo Jr-Shin. FOAM TO FORM 2015. Courtesy the artist

藝術家專訪

Ron Hanson：你說你對日常物件的功能性感興趣。你認為我們生活其中的世界有多講求實用？

羅智信：從廣義的層面來講，我認為人類世界的所有產品皆是俱有功能性，為了服務某些特定功能而被生產出來的，甚至某些藝術品也是具有此功能性趨向的特質——當然也有例外，例如失去功能而被拋棄的物件、拾得物或是跳蚤市場裡小孩的泥塑，它們幾乎已不具功能性，但往往如此卻獲得另外一種純然的品質，吸引了包含藝術家在內某些人的目光。

RH：你在創作中，以許多拾得物為材料，請談談你取得這些素材的過程。日常事物的那些特性引起你的注意？

羅：這個問題並不容易回答，但經常被提及，我想是因為這些物件似乎透過某種機制或程序被選取，但這選擇的過程連我自己也不能準確說明。我寧願相信他們並不是偶然或是隨機的，我可以從某些物件看見可能潛力，但無法明確指認是什麼造成的。也許那些散落的物件可以被視之為一個巨大拼圖的部分碎片。觀眾被鼓勵主動去連結並生產那些物件之間可能的意義，就算我自己也經常重新那麼做。

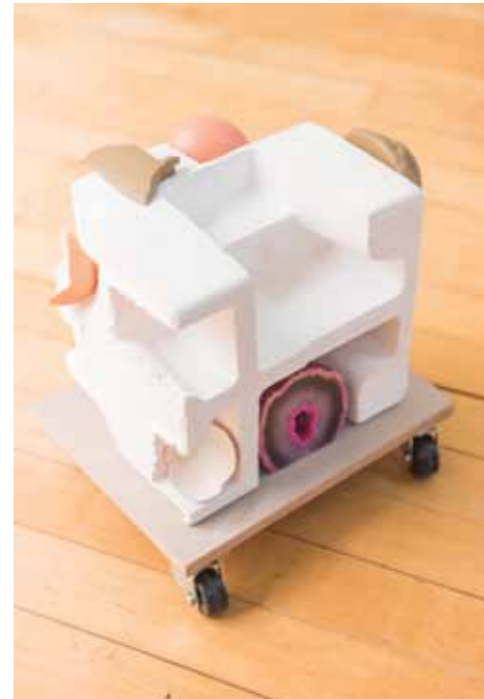
RH：這些日常物件傳達出臺灣當代生活的那些層面？

羅：有時候它們說的事情是個人的、私密的，但同時也透露出某個時代共同的體驗。我喜歡透過旅行的機會觀察，觀察同樣

的物在不同城市、文化背景脈絡下會有什麼不同的詮釋，那些東西可能小至扶手的設計、清潔劑的包裝、人行道路面的質感等等。雖然作品中並沒有直接出現人的形象，但我的作品始終是關於人的，我好奇人與物件的關係——人生產了物件基於某些理由，看似人類的需求形塑了物，但這相對關係的方向性有時變得模糊甚至反轉過來，因為習慣、誤用、突發狀況或自然的流變，人可能也被物件再次塑造。在這種模糊的界線之間，不同的生活方式也映照出一個事實：原來我們是這樣在生活的。

藝術家簡介

羅智信（於1984年生）現居住及工作於台北。他於2010年畢業自國立台北藝術大學。藝術家經常將日常生活中的一般物件融入創作。透過這些物件的豐富性，他重製出另一種現實，而從這種現實中，觀者會察覺到日常生活的跡象和與原始物件的輕微偏差，以及某種刺激的幽默感。他的近期展覽包括在巴塞爾藝術展（Art Basel，香港，2015年）、「前所未見的日常生活」（Tokyo Wonder Site Hongo，東京，2014年）、「雪倫」（誠品書店Art Studio，台北，2014）、「攝影／雕塑」（海馬迴光畫館，台南，2014年）、「他者·距離——兩岸當代藝術交流展，2014」（中國湖北美術館；台灣高雄市立美術館）、「2013年皇后國際展」（紐約皇后美術館）和2014年台北雙年展（台北市立美術館）。他的作品廣泛地在台灣、日本、巴西、中國和美國各地展出。羅智信現居台北，並在此創作。



sible potential from certain objects but cannot identify where it comes from. Maybe the disparate objects can be regarded as fragments of a huge puzzle. The viewer is invited to spontaneously make connections and make possible senses among the objects. Even I myself often do this over and over again.

RH: What do these everyday objects say about contemporary life in Taiwan?

Luo: Sometimes they tell personal and private things while revealing common experiences of a certain era. During my trips, I like to observe how the same objects are interpreted differently in different cities and cultural contexts. I pay attention to details such as the design of a handle, the package of a detergent, the texture of a pavement, etc. Although there's no human figure that immediately appear in my works, my works are always about man. I'm curious about the relation between man and objects. People produce things for certain reasons. While objects seem to be formed out of human necessity, such a relation sometimes can be vague and even reversed. Because of habits, misuses, incidents or natural evolutions, man can be reshaped by objects. Between such vague boundaries, different lifestyles also reflect a reality: in the end, this is how we live our lives.

ARTIST INTERVIEW

Ron Hanson: You say you are interested in the functionality of everyday objects. How utilitarian is the world we're living in do you think?

Luo Jr-Shin: From a broad perspective, I think all products in our world are functional. They are produced to serve certain functions. Even some artworks possess such functional quality. Yet there are certainly exceptions, for example, discarded dysfunctional objects, readymades or mud sculptures made by children seen in flea markets. They almost no longer have any function, yet because of this, they come to assume another pure quality that attracts some people's attention, including that of artists.

RH: As you draw upon many found objects in your work, can you tell me about your process for acquiring your materials. What kind of qualities in the everyday attract your eye?

Luo: I'm often asked about this yet it's hard to answer. I think it's because while the objects seem to be selected through a certain mechanism or process, actually I can't explain the process precisely. I'd rather believe they aren't chosen by chance or randomly. I can see pos-

ARTIST BIO

Luo Jr-Shin (born in 1984) lives and works in Taipei. He graduated from Taipei National University of Arts in 2010. He often engages common objects in daily life. Through the richness of these objects, he then reproduces another kind of reality. From this alternative reality, the viewers are able to notice the trace of daily life and the slight displacement from the origin, and a provocative sense of humor. Recent exhibitions include: Self-Titled (Art Basel Hong Kong, 2015), Unseen Daily Life (Tokyo Wonder Site Hongo, Tokyo, 2014), Sharon (Eslite Bookstore Art Studio, Taipei, 2014), Photographs / Sculptures (Fotoaura Institute of Photography, Tainan, 2014), The Distance The Other (Hubei Museum of Art, China and Kaohsiung Museum of Fine Arts, Taiwan, 2014), Queens International 2013 (Queens Museum, New York, 2013) and Taipei Biennial 2014 (Taipei Fine Arts Museum, Taipei, 2014). His works have been exhibited in Taiwan, Japan, Brazil, China, and the United States.