

羅智信的牙膏、襪子與鞋子

文/蘇育賢

「在床墊上」（2006），那是他大學時期的作品，兩張舊床墊，上面有著非常台式的卡通圖案（意思就是你會覺得上面的卡通圖案應該是某個角色卻又覺得有點怪怪的），兩張舊床墊各被隆起一個小丘，上頭再擠上三色牙膏，且是以一種非常有規則的方式排列著，而牙膏的身體就乾癸地留在現場。從這件作品開始讓人注意到這位創作者是如何輕巧地讓「物件說話」，「現成物」跟「雕塑」同時的快速變身，諸如床墊與小丘；三色牙膏的造形以及牙膏的身體。但最近看他的創作，從去年的個展「時代破褲、口袋炸彈」一直到最近的幾件新作品，尤其是最近他波在網路上的鞋子和肥皂，加上上次他與江忠倫的對話，讓我開始思考了羅智信在關注物件上的一些改變。

「在床墊上」以及「藍色的或灰色的」（2007）共同處理了一件非常抽象的行為，那是物件本身並沒有被指向任何對象，這裡我要拉入江忠倫的鍋蓋「阿福檔案」進行比對，江忠倫的鍋蓋，出現在一個就算讚歎鍋蓋之美也無法動搖任何人的現在，他的現成物所提出的是另一套公式：現成物之所以具有被觀看的意義是在於，眼前的這個鍋蓋在經過台南市上空的旅行之後便被賦予了「飛碟」的指涉，是這個不需要經過額外裝飾的鍋蓋突如其來的「內容上的變身」帶來了觀看物件的快感，那是存在於想像將現實拉至高空，而後在現場將現實重擊於地面的快感，有點像是「這不是煙斗」的稗官野史篇。又如江忠倫的「夢壹號」裡面的現成物「棉被」，則是在造形上讓它去指向了太空梭升空時的煙霧。「阿福檔案」、「夢壹號」面對現成物的技術是，透過內容上的敘事或者是造形上的類比而使得物件本身得以被關注，但這個關注是來自於「看不見的想像力」。羅智信的床墊、牙膏、牛仔褲則是用了另一種相反的方式讓物件現身，是「不指向意義上與造形上的指涉」，而靠物件本身的組合和輕巧卻又抽象的變形，那是「拒絕想像力」且「真的看得見的」。例如「藍色的或灰色的」，將五條同時穿上的牛仔褲一起脫下來，看著它挺立在地面上，你便獲得了一個雕塑物件，一個概念上等同於「在床墊上」的物件：「我讓三色牙膏規律地擠出造形，這是雕塑；我讓牙膏的身體徒留在現場，這是現成物」；「我擺置舊床墊，這是現成物；我突起一塊小丘，這是雕塑」；「這裡有五條牛仔褲，是現成物；我一起穿上然後脫下，它立起來了，彷彿雕塑」。不過在「藍色的或灰色的」裡面的三色牙膏則呈現了更加精湛的演出，它不是「在床墊上」作為一位突顯現成物與雕塑之間快速轉換的單元，「藍色的或灰色的」裡頭的三色牙膏是在褲子裡面反覆被炸藥炸開的醬汁，它濺灑在地面以及牆面上，它是調節整件作品座標的錨，且異常輕薄，如此，這件作品不是被「擺置」在空間中，而是「附著」在地上、牆上且「無法移動」，像是重達幾千噸的羽毛。

這兩件作品都沒有指向任何甚麼，牙膏就是牙膏，而擠出來的牙膏也不會變成任何可被辨識的對象，不過這些物件，諸如牙膏、衣物、床墊等等會直接聯繫上個體生活的東西，確實是有指向性的，「是的，牙膏沒有變成甚麼，但她是我們早上晚上（依個人衛生習慣而定）都要來一下的東西」；「沒錯，床墊沒有變成甚麼，但她是我們晚上早上（依個人作息而定）都要躺一下的東西」，但與其思考這樣的連結是否具有情感上或是敘事上的意義，我更傾向於認為這些取材自個體生活的種種物件比較像是一種規則，它規定了眼前這個物件與我們之

間的距離必須要有多麼親密，而親密值則是與物件速度成等比，羅智信的作品並不是一個外在於我們的甚麼東西被轉化了，而是貼近於我們的甚麼，以我們的身體為座標正在變態著，物件越親近，感性被扭轉的瞬間會更加細微且快速，親密物件是一種手段跟技術，就像鍋蓋「本身就具有喜感」。

「物件說話」這件事在2009的幾件作品上發生了變化，諸如「圓點領結」、「胸像I」、「胸像III」、「我的舊愛是你最新的甜心寶貝」一直到2010年的「美式尺碼」。羅智信開始在作品裡面拉取形象上的聯想，例如「圓點領結」裡，襯衫上領結的黑色圓點是由蒼蠅構成的；「胸像I」則是由衣物所組成一個胸像的形象；「胸像III」是一個白色胸像上由蒼蠅組成的乳頭；「我的舊愛是你最新的甜心寶貝」是三個不同款式（分別表示不同身分）的手套，相互捏取對方的環狀結構，作品的語意同造形呈現一樣的窘迫趣味，所謂「表兄弟」或「表姊妹」之情狀；而「美式尺碼」則更加大方直白。

從2009年的這些作品羅智信加諸了更多操作在物件上（雖然作品的形式調性還維持在一個低限），不讓物件自己說話，而是透過形象與語意上的連結，賦予物件另外的意涵。不論是在「在床墊上」或者是「藍色的或灰色的」，它們被生產的方式是，物件以一種「自我表達」的方式被操作著，例如床墊上的小丘，以及同時脫下的五條牛仔褲自然地挺立。但在2009的作品中，物件開始被操作出不是它們自己可以說話的模樣，其實就是多加了這個素材：漿糊。像是黯然消魂飯加了洋蔥，好吃的叉燒卻會叫人落淚。「圓點領結」、「胸像I」、「胸像III」、「我的舊愛是你最新的甜心寶貝」、「美式尺碼」這些作品中的物質並沒有如它們本身的特色所呈現，而是被要求（用漿糊要求）要成為甚麼，這也是跟過往很大的不同，創作者要物件去說出「額外的」東西，也就是要讓物件具有表演的特質，這是一個從「呈現」到「演出」的變化。

在看到「口香糖上的皮鞋」之前，我比較喜歡羅智信早期作品裡面的自信，那就是對於物件能夠自我表達的信心，由於這些表達必然是抽象的（因為它們不指向甚麼），而抽象的必然都很細微（所以我們要看得更細，像是沒看過一般），所以藝術家的心臟也要相對比較大顆（你想表達甚麼）。這也是為甚麼我當初在面對「美國尺碼」的時候有種不自在的感覺，因為它太直接了而取消掉物件本身的特殊性（我了解到美國尺碼在講甚麼，於是活動結束），同樣的，同時間的其他作品也出現了這樣的疑惑，是不是創作者在上面開始出現了過多的操作以及額外的想像力在裡面，而使得他所擅長處理的物件組成最後會成為品味上的控制，這是因為我當時還無法掌握他要說的話與材質本身特性有什麼關連，除了一些較為刺激的感性聯想，諸如奶頭蒼蠅或者是領結上的蒼蠅點點。在他2009個展裡面最吸引我的大概就是那一根軟掉且懸在桌緣上的蠟燭，這是一個材質跟聯想上緊密連結的例子。但是「口香糖上的皮鞋」則讓這些疑惑明朗化，因為它明確地標示出了一條軌跡，2009的那些事情再被做的更好，就會變成「口香糖上的皮鞋」。

「口香糖上的皮鞋」是一塊截面不規則的柏油路面，上頭有一雙黑皮鞋，鞋底下有兩大坨口香糖。這件作品對我來說很了不起是因為它辦到了幾件事情，而這些事情原本在羅智信的創作上是會有矛盾的。首先，它很簡單地表演出「如其所是」的面孔，如果說我認為「在床墊上」與「藍色的或灰色的」是「呈現」了物件本身的魅力，而2009年系列的作品則是冒著抵消物件魅力的危險去「表演」出一個對象的聯想（之所以危險是因為，在我們接收到這個

快速的聯想的同時，除非物件的材質是契合這個聯想的，否則物件本身會成為只是演出這個對象的素材），而表演的這個動作則在這件作品簡單地化作「皮鞋在表演它本來就會發生的事情」，是的，就是「踩到口香糖」，這是許多皮鞋（包括博肯鞋）都會遭遇到的窘境，牙膏沒有說話（我是牙膏），而襪子說話了（我是老二），但這一次，鞋子說話了，只是它說的話並沒有指向一個「另一端」，而是指向了自己（我是鞋子，而且我踩到了口香糖）。是這件作品本身的物質說出了這個物質會說的話，並且被以極為表演的方式，像一塊夾層餅乾（或者是大麥克）的形式展現，對這個沒什麼大不了的事情以雕塑的規格呈現，造就了非常無言的觀看趣味。它速度極快（像牙膏與床墊），它說話（像襪子），但它讓這兩件事情非常完整的結合在一起。

這是一件看起來沒什麼卻非常有什麼的好作品。