

## 「時代破褲，口袋炸彈」

——羅智信作品評論

文/吳景宜

2009年七月，羅智信在南海藝廊舉辦了一個名為「時代破褲，口袋炸彈」的個展，展出了八件複合媒材雕塑、兩件攝影，以及一件錄像作品。羅智信目前為台北藝術大學造型藝術所的研究生，以複合媒材主要創作媒介，「時代破褲，口袋炸彈」是他的第一次個展。

相較於現今許多強調行動或與觀眾的互動性的作品，羅智信選擇了一個相對較為靜態、內向的作品展陳方式。在南海藝廊一樓的三間展間當中，羅智信以散置、不規則的方式陳設他的作品，那些複合媒材的雕塑看起來就像是不小心被遺落在展場中的，它可能是一件癱立在地上的破牛仔褲、一疊堆在桌上的被綑綁起來的衣服、兩件擺在桌上的女性胸像，而其中一件女性胸像甚至是倒在桌上的，整個展場看起來就像一個介於日常生活與夢境的充滿詩意的場景。

羅智信的作品媒材通常取自於他的生活周遭，衣物、布料和一些具有流動性的媒材，如蠟、膠、牙膏。羅智信選擇了具有流動性的媒材，然而他卻又經常在處理這些媒材的過程中，阻斷該具有流動性的媒材的流動性，例如：將柔軟的衣物及布料塗滿膠使它硬化，或者對一根蠟燭加熱使其軟化，卻又在蠟燭軟化的中途，使其再度冷卻硬化。除了媒材的流動性以外，羅智信也喜歡將一些看似不相干的物品做結合，例如：在襯衫上黏滿蒼蠅、讓一條牙膏躺在一張印有卡通圖案的床墊上。這些物品之間的關連性不明顯，且跳躍而不連續，這是許多人認為羅智信的作品不好懂的原因。

### ●日常的

我想，不妨由羅智信喜歡的藝術家來作為一個切入點。

Wolfgang Tillmans是一位羅智信非常喜歡的創作者，羅智信提及Wolfgang Tillmans的作品的確給了他很多創作上的靈感。生於1968年的Tillmans是一位德國攝影師，他的作品經常以日常物件和場景作為拍攝內容，例如房間的一角、用餐中的餐桌，或是浮在咖啡上的一層薄薄的奶膜。2003年當Wolfgang Tillmans在Tate Gallery舉辦個展的時候，他曾表示自己作品中的靜物陳設看似隨性所致，但其實是經過非常刻意的推敲去安排出來的。在Wolfgang Tillmans的作品中，除了「零散碎片式的日常生活呈現」以外，「非常經意地安排看似不經意的場景」的特質，也在羅智信的創作中出現了，羅智信說在自己的創作過程中，構思的階段是非常重要的階段，他照著心裡預想好的構想完成草稿，然而一旦在草稿設計完成之後，在創作執行的階段就不再會有太大的更動。

以日常生活物件作為創作媒介，對60年代的貧窮藝術(Arte Povera)而言，代表的是對傳統藝術媒材的顛覆，而在普普藝術(Pop Art)的眼裡，代表的則是繼庫爾貝(Gustave Courbet)的寫實主義(Realism)之後，再一次地將藝術題材的階級，從知識分子手中釋放，普及回歸至一般大眾的生活裡，它所代表的是藝術的「去菁英化」。然而，到了今天，

以日常生活作為題材的舉動，已不在具有顛覆性的意味，而是轉向對「日常生活」本身的關注。相較於其他社會議題性濃厚的作品來說，日常生活題材的選用暗示了一種對於公眾化事物所採取的「疏離」姿態，類似於中國古代的一種「獨善其身」的隱士態度。如果說先前宏璋老師所提及的「頓挫藝術」( Art of Frustration)，是以kuso的方式來迴避、回應沈重的政治及社會性議題，那對「個人日常生活的私密性題材」的關注，也許是一種對沈重的政治與社會更徹底的叛逃。

## •身體的

羅對於個人經驗的興趣還反映在他對「身體」題材的探索上，但是羅智信呈現「身體」的方式，並非直接以「身體本身」所為創作的媒介，而是以與身體有密切的互動關係的物件作為表現媒介，例如衣物。「衣物」是羅智信經常處理的媒材，在羅智信的作品中，衣物的狀態經常是隆起的，它們看起來就像是處在「正被穿著」的狀態中，它們被上了膠，凝固在某種身體的姿勢中，例如，一條癱立在地上的牛仔褲、幾隻像是正被穿戴著的手套。這些被凝固在隆起狀態中的衣物，召喚著一個不存在的身體，勾引著一個隱藏在物件背後的事件，也許是一個男子剛脫下他的牛仔褲，或是幾隻戴著手套正在嬉戲的手。然而無論它勾引起的意象有多麼地活靈活現，事實上這些事件與身體，都是不存在的。

在這裡，衣物與身體的主客體關係變得模糊，甚至是倒置了，本來較具有主導性的身體從主體變成客體，而原為客體的衣物則躍變為主體。而像這樣的主客體互易的情形，在文學修辭裡並不罕見，例如夏宇的詩〈to be elsewhere〉的最後幾句，其中的衣物與身體的關係，便與羅智信的作品極為相似：

...

在另一個故事裡似曾相似地遇見

一問：你是誰看起來冷和疲倦

一說：我只知道我穿著的毛衣脫了線

只要妳拉著那線越長

我整個人就會消失不見

——夏宇，〈to be elsewhere〉，《Salsa》

羅智信說他最近對文學越來越感興趣，而他的作品所呈現出來特質，也許正好反映了他正在關注的面向。

「身體」在羅智信的作品中占有重要的地位，它除了表現在以隆起的衣物作為「空間性的身體」的召喚以外，也表現在以身體活動時所留下的痕跡的「時間性的身體」的召喚。在羅智信的作品中，「物品的使用痕跡」是一個經常出現的元素，嶄新的物件在羅智信的作品中是鮮少出現的，羅智信所選擇的物件總是陳舊而充滿人體觸摸過的痕跡。這些痕跡除了容易辨識出了塊狀的污跡以外，還有一種因為頻繁的摩擦與接觸所導致的「潤澤感」，如舊牛仔褲上的刷痕，或是未經接觸但物品本身即具有潤澤感材質，如蠟。古崎潤一郎曾在《陰翳禮讚》中曾以「手澤」一詞，來形容這種潤澤感：人手經年累月的觸碰之處，在摸得滑碌碌的同時，皮脂自然滲入其中所形成的光澤。由於這些潤澤感經常是出自於「人的觸摸」所

留下的皮脂光澤，因此這種表面的潤澤質感便導致了一種對「身體的移動軌跡」的召喚，是一種對於「時間性的身體」的連結。

### ●無法複製的差異

身體是私密的，身體是充滿差異的。

在身心二元論的西方哲學傳統中，身體一向是遭受到貶抑的，即使在二十世紀的哲學理論中，已有像梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)這樣的哲學家，率先打破身心二元的論述框架，投身研究「身體知覺」，然而相較於已經發展悠久而完整的龐大邏輯學傳統，身體知覺的論述仍是相對弱勢的。並且由於身體的知覺與文字概念思考的出發點不同，因此它總是難以被「訊息情報化」地加以討論。正因如此，羅智信對於「個人日常的經驗」與「身體」方面的創作，也因為難以轉述為文字，即難以被談論，而陷入了一種「看似」晦澀不明的窘境。然而，正因為身體的無法被文字概念化，以及它充滿了私密特質的差異性，使身體的知覺在這個「樣樣都可被大量複製傳播」的消費時代，成為少數得以倖免於被「複製、消費和商品化」的感官。

「難以言喻」並不代表「無話可說」。作品的「無法翻譯」與「無法轉述」正是構成一作品之所以存在的必要性，正如米蘭昆德拉(Milan Kundera)所言：

在我們的時代，人們爭先恐後地撲向一切可以寫成文字的東西，好把它變成電影，變成電視劇或者漫畫。既然一部小說裡最重要的東西，只有小說能把它說出來，那麼，在所有改編的作品裡，剩下的就只有不重要的東西了。今天不論是哪個還在寫小說的瘋子，如果想要保護他的小說，就要寫得讓人沒有辦法改編，換句話說，就是要寫得讓人沒有辦法再講給別人聽。（《不朽》，米蘭昆德拉）