

就是那道光!

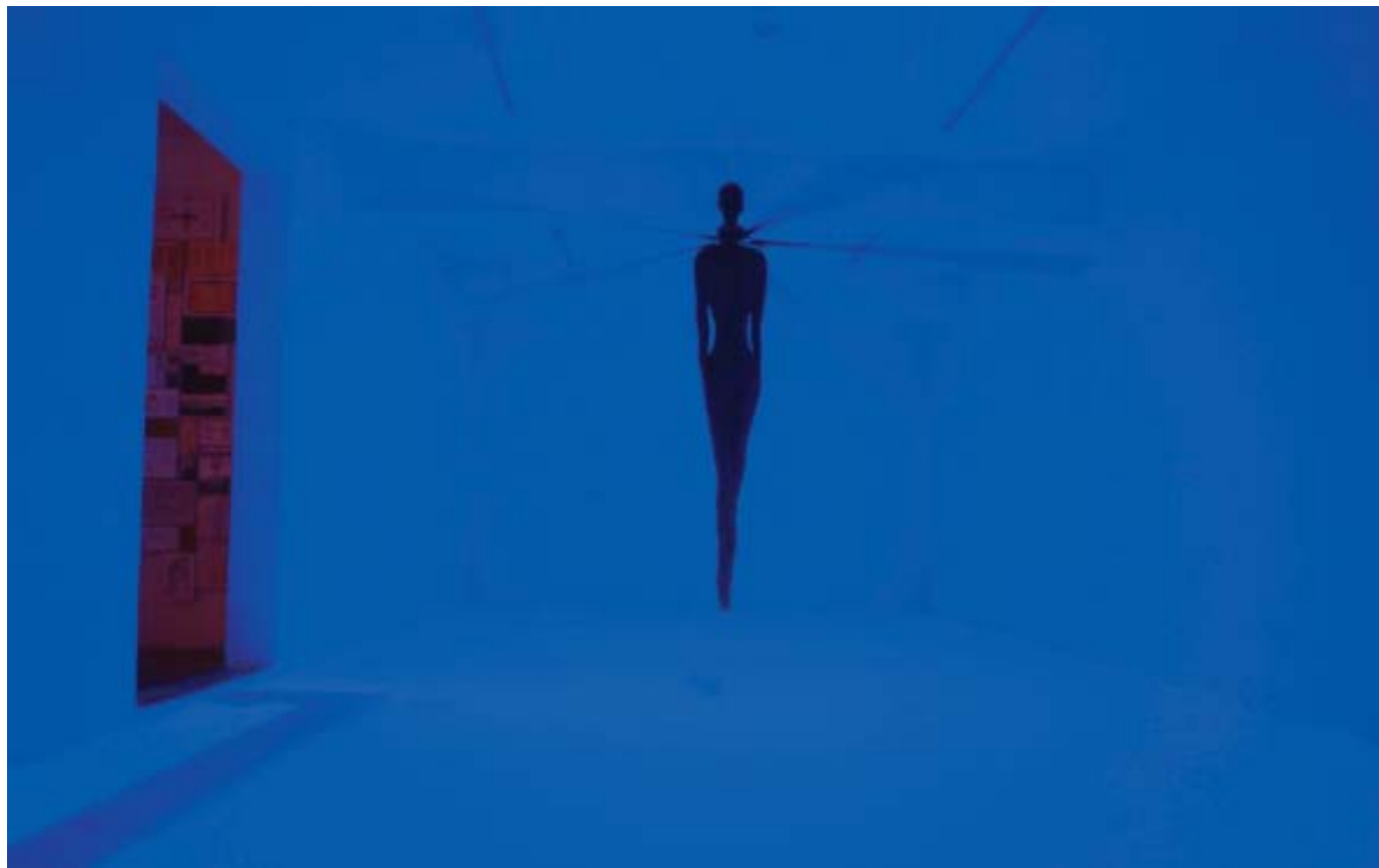
台灣當代藝術中以特殊光源做為空間裝置語彙之作品概述

文/姚瑞中 (國立台北藝術大學美術系兼任講師)

前言

放眼古今中外,「光」一直都是藝術家關心的重要元素,無論是西方古典繪畫中具戲劇性的打光法,或印象派的「色料混色法」、「補色並置法」,皆透過細膩的光影變化,描繪出人類歷史中那令人目眩神迷的精神性光采。時至20世紀,伴隨著科技的日新月異,「光」已獨立出來成為藝術領域中一項重要表現元素,光影也不再只局限於平面畫布上,躍然跳脫出二度空間的模擬幻術,並積極地介入三度、甚至四度空間。

縱觀台灣美術發展,雖然70年代早期曾有蔡文穎的光動雕刻,80年代初,由中華民國空間藝術學會與鑄射推廣協會共同主辦的「國際鑄射景觀大展」,曾首次全面介紹鑄射藝術,而台北市立美術館於1985年四月也舉辦過一個關於雷射的《鑄射藝術特展》,但之後並無任何相關展出。近十年來,雖然不乏展演活動運用光影作為表現媒材(例如燈節、科技或新媒體藝術展覽),在藝術家天馬行空的想像之下,形塑了一些特殊的視覺經驗,但將「光影」獨立出來做為空間裝置語彙創作元素的藝術家則不多見。



● 姚瑞中〈反攻大陸行動-序篇〉,1996,姚瑞中提供。

基本上,以人工光源從事創作的藝術家大致可由三個面向切入,包括「發光體」、「介面」及「反射體」。「發光體」指的是激光、螢光、光纖...等各式各樣散發不同光譜的物體及光波本身,例如美國「極限主義」藝術家唐·費拉文(Dan Flavin)的作品,就研發了七彩燈管,呈現出一種以工業方式所製造出來的「色光混色法」;而各式各樣的光波透過「介面」(例如凹凸透鏡,即阻擋光線行進路線的物質或外力),所造成光波的變化或改變前進路徑,進而影響反射樣態;最後光波照射至「反射體」,並經由反射作用(宇宙間也有無法反射的物質,例如黑洞)成為人們視覺可被感知的光譜,而形成視覺經驗之基礎;就物理原理而言,若沒有了光波與熱能,萬事萬物皆不存在,更遑論藝術之表現了。本文試圖以光在「黑盒子」(Black Cube)裡的物理運動現象切入,回顧台灣當代藝術中以特殊光源做為空間裝置語彙之抽樣作品。

光之反射

人們因視網膜所接受到的光源之立即反射,透過腦電波傳遞,才產生判斷萬物的基礎,若當光源延遲反射,或因吸光作用使反射延宕,將產生何種視覺經驗?以袁廣鳴1995年的作品〈呼吸的黑光!〉為例,此作乍看之下相當簡潔,他在一片白色正方形板後方安置了一件閃光器,間斷性地對著板後均勻塗抹的月光粉閃爍(後改成由四周牆邊的日光燈管間歇照射),一根由牆身伸出的鉛竿機械裝置支撐著這片白板,垂直地進行緩慢的水平前後運動(離牆面最高可達60公分,最低幾乎貼近牆面)。話說當年袁廣鳴於德國求學時選了一門繪畫課,因此興起試圖以科技媒材對繪畫本質進行再思考,試圖還原點、線、面這些基本元素至純粹的光源,徹底地去除任何與「人」有關的手工痕跡,以追求那無意義當中的最大意義。就觀眾的觀看經驗而言,空間判斷的視覺基礎在此漆黑空間中,因著白方塊緩慢地忽前忽後,加上月光粉的漸驅昏暗,使得視網膜需一段時間適應微光,而產生某種視覺上不確定目標距離的飄浮感,幽暗微光帶有某種超驗的神秘氛圍,頗具冥想性。這件運用月光粉的作品,可視為袁廣鳴日後一系列作品(嘶吼的理由、跑的理由、人間失格)運用此原理的濫觴。

而以螢光結合行為創作的方式,則可在林俊吉2000年的作品〈失落的環節〉中見到。他在一處全黑空間中,以黑燈管照射一張帶有螢光劑的長方形白紙,使其看起來若似飄浮於空中,藝術家則幾近全裸在身上塗著黏著劑,再以雙手將這張白紙一片片地撕下來貼在自己身上,於是這張完整白紙逐漸被撕裂成一張張小紙片,組成一個人形;其主要意圖,在於探討人類處於數位化時代中一種「支離破碎」的境地,藉此陳述了人類在數位化時代中被「抹去」、「拼湊」及「再造」的一種狀態。當白紙已不再只是一張白紙,肉體已不再只是肉體,所有真實的生命狀況都可被置換、都可被重組替代之後,肉體讓位給它的肉體,靈魂被封存於矩陣數位浮碼之中,在無限分身中找尋自我分裂的破碎面容,卻無法拼湊出一個真實的自我殘像。



● 林俊吉〈失落的環節〉,2000,林俊吉提供。

光之直射

光是人類已知元素中速度最快的(一秒可繞地球八圈半的距離,當然它是不會繞圈的),光的直射性在鑄射(LASER)中取得了很好的發揮,由於雷射光的發散角度非常小(看起來幾乎是一直線),因此在各領域中有著相當實用的功能,在藝術表現上也不乏藝術家借用,例如林俊廷2000年的〈記錄零秒〉即為一例。他設計了一間入口非常狹窄的長方形的黑暗空間,兩邊有兩道螢光幕牆兀自閃著白光,這道光是電視開啓瞬間即關閉的短暫磁場波,在一閃與一滅之間,除了象徵萬物的白光被黑洞吸入而徹底寂滅之外,電波與人體身上的磁場會共感出一個微妙的

靜電現象，使得觀眾的皮膚毛孔直立，而產生一種莫名觸感，當觀眾通過這片電視牆來到這個狹小而黑暗的空間時，會觸動自動感應裝置，整個空間慢慢地瀰漫著帶有水分子的霧狀氣體；此時由綠色雷射光束所構成的一個橢圓形光環隱然出現，顯現出一個猶如時光隧道般的景致；觀眾如同進入宇宙黑洞，無法捉摸任何物體與光線而顯得神秘難測。從某個角度來看，「霧氣」（承載體）是自然的產物，在此卻被科技再製而顯現，「雷射光」則是高科技的產物，透過霧氣所造成的一道幕屏，來捕捉那無可名狀的「靈光」顯現，以召喚那存在於永恆之中的瞬間。



●吳季瑤〈鐵絲網II〉，姚瑞中提供。

陶亞倫2005年的作品〈光膜I〉，與林俊廷的〈記錄零秒〉有異曲同工之妙，不同的是，陶亞倫選以白色強光機架設於機械水平軌道上，強光透過細縫垂直照向玻璃屋內由噴煙器製造出的白霧而形成一片光屏，光屏緩慢地呈垂直前後移動，觀者身處漆黑空間中，這片半透明狀光膜會逐漸穿透觀者，猶如穿牆而出的「透明人」。隨後發表的

〈光膜II〉也是同樣原理，強光以水平上下緩慢移動投射於霧氣上形成一面光屏，低限的語彙中帶有某種科技靈光的神秘經驗，令人屏息以待光膜的穿透自身，頗堪玩味。



●陶亞倫〈光膜II〉，2006，陶亞倫提供。

光之繞射

若在波(Wave，無論是水波、聲波、光波、電磁波)的前行路徑放置一個障礙物，則波形在此障礙物附近將產生畸變或改變其路徑，進而影響反射樣態，即是所謂的「繞射」(Diffraction)現象。以吳季瑤2003年的〈鐵絲網I〉為例，這件融合了精緻機械動力與光學原理的作品，以強烈光源照射於反覆前後運動的凸透鏡(介面)前水平置放的鐵絲網(障礙物)，在十公分範圍內，鏡頭因機動性來回移動而改變焦距，光源透過障礙物與介面之間間隙投影於牆上的畫面，便形成從「失焦」、「聚焦」到「柔焦」的慢速映射，乍看之下宛如朦朧山水畫，也有點類似飛越群峰的3D等高線模擬圖，不乏抽象與言簡意賅之妙境。隨後發展出來的〈鐵絲網II〉，雖也是以光源透射於鐵絲網(障礙物)上所形成的光影變化，但在鐵絲網的處理上顯得更具造型美感，特定光源穿透這圈忽高呼低的鐵絲網邊緣，於白牆形成了一圈奈人尋味、宛若針孔成像的機械影像，然此影像成像過程，卻是透過機械自動操縱系統所製造出來，揭露了影像成形機制與觀看者之間的複雜關係，雖不見得受到大學時期研習水墨的影響，而有更多對工具宰制提問的前提，倒是頗具詩意情境。

就是那道無形的光，讓藝術家像是著了魔般地身陷其中無法自拔，觀者身處藝術家刻意營造的奇妙空間內，以全身細胞感受那不可名狀的感動；就是那道幽幽微光，點亮了俗世紅塵中讓人驚鴻一瞥的靈光，再多的言語與觀念，都比不上當下一刻的無言以對。在浩瀚宇宙洪荒中，也許藝術家以管窺天是不自量力，但能透過作品窮覓穹蒼一二，當是一種神喻的恩賜。

1 由英文Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation(受激輻射式微波放大器)縮寫音譯而來。