

# 虛幻的真實／真實的虛幻



面對新世紀，這一代的年輕人幾乎都與所謂的「虛擬媒體」脫不了干係，舉凡電視、電腦、電影、動畫、廣告…等，幾乎取代了真實的生活，進而造就了另一個比真實生活還真實的「生活」；而以上龐大的虛擬世界都被消費主義的產銷體系所納入、所運作，所有的這些美麗的烏托邦、暴力的暗黑世界、超次元的異度空間，甚至於露骨的感官刺激，不但提供了一處脫離真實世界的途徑，也滿足了現實世界中無法成就的張狂想像與心靈深處的幽暗地域。雖然我們似乎都不可避免地選擇了逃逸現實的方式，來換取各自的烏托邦願景，卻也在實現各自的烏托邦過程中，藉由短暫的投入與麻痺，來迴避現實生活中的種種無奈。

## 迷離異境

看不見、摸不著，平常感覺不到它的存在卻又不能一刻沒有它，它是如此重要，那就是人類賴以生存的「空氣」，但空氣是無色、無味、不具任何具體形象的物質，要如何將它應用於作品之中呢？因此，這類作品往往需要一個「承載物」以突顯它的存在，柔軟的且具有張力的材質，就成為此類創作主要的「物品」之一。王德瑜 1997 年於「伊通公園」推出的作品《NO.27》，開始使用透明的塑膠布作為素材，將三個展場空間以三個透明氣囊充氣，直到佔滿所有空間為止，觀眾要進入串聯的空間內參觀，就必須貼著牆壁，像夾心麵包般的慢慢扶著牆壁前進。如同她一貫的風格，觀眾在這個展覽中什麼也看不到，只能感受空氣中的膨脹張力、透明度以及壓迫感，並讓觀者進入作品中體驗「作品」，不需要用「看」的，觀眾可以進入作品內玩耍、沉思、觸摸…，拋棄一切參觀作品的禮儀與身段，也沒有龐大深奧的理論涵義。

值得注意的是，王德瑜的作品都以編號的方式依序命名，而每件作品都只關注於一件事物，也許單看一、二件作品時並不覺得特別，但當她以這類純粹乾淨的手法連續創作 40 餘件後，就可以看出她意圖建立的一個系統；對她而言，以此種科學性的方法來組織、架構作品的作法，就像進行一個長期的科學實驗，每次只進行一部份，再慢慢地將它們發展成體系，因此我們不能只把各別的作品分開來看，還要看到她全程的發展與進程，這也是觀察當代藝術的一項重要方法，除了可過濾掉譁眾取寵、趨炎附勢的流行風格作品之外，更可以深入瞭解並研究其發展脈絡與精神內涵，同時也為了避

免過多的指涉與字面上的聯想以達到作品的純淨度。一方面她認為作品是要去感受、體驗的，另一方面，她認為過多的解說或理論會限制住觀眾的想像力，有時再多的解釋也比不上觀眾親自去感受作品來的直接而有力，這也是裝置藝術迷人之處，除非你親自參與、見證，否則很難領略其中的奧妙及趣味。

## 獸性、人性、神性

攝影作為一種真實再現的媒材，它的逼真與瞬間掌握動態的能力，成為許多藝術家得力的工具，也成為描繪女性美一個強而有力的媒介。侯淑姿近年來透過攝影，來顛覆女性在社會上被約定俗成的價值觀以及被扭曲的面貌。例如 1996 年的作品《窺 I~V》，這套作品共有五張黑白照片，以一種分鏡的敘事手法呈現，照片中的模特兒由她本人扮演，但在照片中看不到她本人的臉部，只看得到作為女性象徵的裙子及上半身。第一張照片很平常，第二張照片中顯示出她的手掀起部份的裙襠，到了第三張及第四張照片裙子下方露出了一根根毛茸茸的白色物，觀眾大多貼近細看此為何物，到了第五張裙子掀的差不多全開時，觀眾才恍然大悟，原來那不是他們所想的毛茸茸「私處」，而是一朵開得很燦爛的花。

這件作品不但很幽默的挑起觀眾情緒，也同時滿足了因偷窺所產生的某種罪惡感，以補償現實生活中的社會集體壓抑情結。然而透過這種類似「自我暴露」的策略，侯淑姿的企圖是什麼？簡單來說是一種對觀看方式的批判，尤其是對男性的有色觀點進行辯證，透過照片中這五張連續動作的停格照片，猶如連環圖畫般地在觀眾的眼下成為一組動態畫面，我們可以視之為一般所見教導某某操做方式的圖鑑，也可以將它們看成是一張張分解動作的圖片，隱藏在此語法之下的是對於「看圖說故事」這類具有權威教育方式的挪用；因此，這組照片不但對父權式的詮釋方法提出質疑，也同時對台灣當前大眾媒體充斥氾濫女體影像提出批判與反思。到底我們的社會對於女性身體，是以怎麼的態度來觀看？是基於「肉慾」、「性慾」、「獸慾」還是「無慾」？她採取的語法除了這件以第一人稱挪用自身來演出，藉以顯現「我」（主體）被客體（觀看者）異化的過程，之後她更以第二人稱的語法，取代觀者而成為提發問題的「我」（觀眾），並事先預設可能的結果，這樣的手法與安排不但巧妙地將大男人的霸權心態一嘲諷，也對女人被「它者」或「自我」異化的過程提出反省。

除了探討女性被異化的過程之外，陳正才 2001 年的作品《天使的肖像》，則探討「正常人」與「殘障者」之間對望的微妙心理變化，之所以會以「喜憨兒」作為拍攝的對象，純粹是因為他在台北「喜憨兒文教基金會」所舉辦的美術創作坊教導的因緣，並為他們的純真而深受感動，因此萌生記錄其生活的念頭。雖然他特別挑選「喜憨兒」作為拍攝對象，但實際上也同時透過這個「對象物」（喜憨兒），來測試觀賞者面對一個不尋常陌生人的心理狀態。這件作品的空間陳設方式也有其美學上的考量，三個影像分別打在「H」字型的白牆上，影像的底端略高於觀眾，而造成觀者必須要向上仰看的欣賞狀態，對於這樣的安排他不諱言的表示，是受到西方神聖三位一體「祭壇畫」的影響，他以祭壇畫形式所暗示的「神聖性」，在他刻意拍攝的這三位喜憨兒之中，試圖衝擊出一種完美與醜惡、正常與變異的道德檢驗標準。

然而我們被社會所建立的道德觀是建立於何種價值之上？我們心中的「天使」形象是什麼？美與醜的標準又建立在什麼基礎上？在此，

他所要呈現的並不是這些人物不尋常的外在表象，而是透過這些人物的投射，意圖打破二元對立本身矛盾的相對價值觀，也透過畫面中人物的反射，將觀者的位置，暴露在另一個被觀看的位置上。

## 幻影天堂

顧世勇 2000 年的數位錄影作品《輕，如何使自己更輕》，則應用鏡像球面的無限折射原理，製造了一個圓形的虛幻空間，探討宇宙塵爆現象的物質輪迴法則以及物質不滅定律下的人生觀。錄影作品中的他站在油綠的擎天崗草原上，身著白色休閒裝，優閒的從口袋內拿出一片口香糖放進嘴巴，慢慢地吹起了一個白色

小氣球，隨著四周震耳欲聾的吹氣聲，這個小白球越吹越大，大到將他帶起來飛入雲彩內，飄入黑暗的外太空之中，最後在宇宙間爆炸，片片殘骸再墜落到原本的草原上，消失於無形之間，頗有「金剛經」中「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」對萬事萬物空相的頓悟。

藉由此作他提出了物理概念中質量輕與重的相對概念，在此他所指的「輕」並不是物理學上所認知的「輕」，而是相對於一種由社會價值、意識形態等種種外顯現象所造成的心靈負擔，這種負擔所造成的不自由、不快樂，迫使

人們在各式各樣的短暫虛幻享受中，逃避面對現實的可能；而作為此種虛幻界面的各種幻影術，就替代我們在真實世界內的位置而成為他所謂的「潛在真實」。

顧世勇更進一步提出「冷光」這個概念，基本上它專指潛藏於數位符碼所構成的世界之內，透過「0」與「1」的理性思維所產生的絕對數學正確性，以及伴隨而來的冷漠感，與傳統光學結合化學的底片不同，它可以重新排列組合，不受限於「決定性的瞬間」，並且可以精確修正一切失誤，甚至人為的情感也可以被製造出來。因此，當數位符碼化影像透過真空映像管（或電漿電視）所散發出來的光影，無論它是如何的溫馨感人，隱藏在工具理性之下的冷漠與絕對，正以一種無可名狀的距離感隔在真實與現實中間，成為一片超薄的「透明膜」，並潛入我們所處的真實世界之內，它就像是一片審問犯人的單面透明玻璃，在觀看的同時也阻隔了一切對話的可能；它不再是一個現實的反映或夢境，而是一個永遠也無法看穿對方的虛幻屏幕，正上演著一幕幕比生活還要真實的「生活」。

影像不再只是影像，它全面的滲透到各個創作領域中，互為所用的開展新的語法及世界觀。而這只是個起點，新的天堂在那裡等著你，雖然我們從沒見過真正的天堂。

