

## 現實幻境

日期：2017 年 12 月 3 日

主持：顧世勇 / 國立臺南藝術大學視覺藝術學院院長

主講：王俊傑 / 國立臺北藝術大學新媒體藝術學系教授、藝術與科技中心主任  
陳依純 / 藝術家

### 王俊傑：

今天的主題是「現實幻境」，這和我早期創作的議題很有關，是去處理人在當下社會介於現實與虛幻之間游移的距離，到底存在現實環境還是虛幻的空間。我幫今天的講座定了個題目：「崩毀前的鏡子——數位時代的現實與幻象奇觀」，2015 年我在台北當代藝術館的個展，是從藝術史的角度談當代文明裡很重要的一部分：西方的超現實主義，是如何回應與當代文明之間的關係。為何開頭我要透過個展的作品去談？到底人類創造的文明、文化跟現在數位時代進步世界的關係是什麼？它會讓人類未來更美好？還是只會朝向毀滅的邊緣？

今年 10 月我在當代館的「光·合作用—亞洲當代藝術同志議題展」裡，展出了新作《激情》，表面上作品是一群男水手在廢棄碼頭上的同性曖昧情感，但它影射了當代文明和藝術家之間的關係。《激情》這作品挪用了很多當代藝術家的意象，譬如德國電影導演法斯賓達（Rainer Werner Fassbinder）1982 年的作品《霧港水手》（*Querelle*），另一個挪用則是法國導演高達（Jean-Luc Godard）1982 年拍攝的同名電影《激情》（*Passion*），是一部很後設的電影，它反映了當代藝術面臨數位巨變時代，產生令人難以捉摸的狀態。我的作品《激情》是一個大規模的三頻道錄像裝置作品，模仿一個人工打造的非真實幻境，討論藝術家的激情怎樣在這個幻境下被消磨殆盡，裡面的演員們互相鬥毆，最後全部死亡，我用最後的死亡去象徵整個文明的崩解。

這幾年我發展的另一個創作面向，是集合較多人共同創作的科技劇場形式。我在任教的臺北藝術大學裡也主持藝術與科技中心，我們希望透過較高的預算來做大型創作與有趣的實驗，思考技術介入人類文明後可以帶來什麼，而文明跟人的存活關係又是什麼。2013 年我們做了一個 60 分鐘的無人劇場作品《罪惡之城》，演出現場沒有演員，而是自動控制的機械、動力、燈光、影像，有人的部分只出現在影像。作品裡使用了機械手臂，它可以自動整理現場貨品，也可以去做其他的事，這個機械手臂是被擬人化的，談在一個全部以工業方式形塑而成的世界裡，它可以怎樣去面對未來。這作品有非常多象徵性的物件，譬如方尖碑，它是古埃及時代人類文明裡最早具有科技性的代表，我們用這去象徵人類文明在毀滅之後，到底能不能繼續存在。

我們都在找所謂「未來藝術」是什麼？當技術數位化完全介入人類生活後，藝術還有什麼可能性？是不是應該要打破現在對於類科的限制，在美術館或劇院，觀眾很快會被眼前的藝術分類方法所界定，沉醉在他認為的藝術類科裡面。但現在知識、

媒介的發達，藝術已無法這麼清楚地被界定，所以重要的是藝術有沒有可能去回應我們面對的世界。

2015 年做了另一個大型計畫《索多瑪之夜》，除了延續之前的議題外，還更進一步去思考藝術跟場域的問題。索多瑪這個議題是從《聖經》裡面來的，是一個罪惡之城、一個淫亂之城。兩百多年前法王路易十五、十六時代的作家薩德侯爵（Marquis de Sade）寫出《索多瑪 120 天》（*Les Cent Vingt Journees de Sodome*），這在很多國家都是禁書，我們透過這本書去重新詮釋文明跟社會禁忌的議題，但並非重新詮釋這本書而是改編了這個議題，發展成一個少年被謀殺的故事。這作品另一層意義是在製作上是非常費工的，科技介入當代藝術除了很花錢之外，藝術製作的方法跟傳統創作很不同，沒有辦法在短時間內將做出作品。於是我們進行了一個兩年計畫，第一年在學校教室和實驗室搭出小的模型，大約是實際演出空間的 1/4，再將此實驗成果在第二年做出真正的創作。但實際上第一年的實驗完全無法移到第二年，因為裡面很多強度是無法符合需求的，不過如果沒有第一年的實驗，第二年是不可能做出真正的作品。

第二年要進行真正作品搭建時，必須找到與美術館一樣大的空間搭出 1:1 的布景，科技介入的藝術創作需要有很長的實驗時間，但美術館無法給幾個月的空檔去搭設場景，但如果沒有先期實驗到了真正展演的場域就會出很多問題，因此我們找了一個工廠實地實驗，大概三個月後把設備拆掉，重新到美術館裡面組裝起來。這件作品是一個龐大的製作，除了 8×8 公尺的表演空間外，還有一個用平面和裝置去說明整個作品概念的副空間，它有另外的名字叫《憂鬱少年百科》，主要在回應知識文明到了數位時代該如何去面對。我們下載世界各大圖書館裡百科全書的圖片，打散後重新組合成為偽造的百科全書，數位時代對知識的依賴已經不像從前必須到圖書館，經過考據才能得到這些知識的正確性；但數位時代太容易獲得這些知識，有時候就很難分辨其正確性。整個表演空間還是在回應《索多瑪 120 天》這本書的變形，在當代藝術裡象徵跟隱喻是非常重要的，它必須透過物件、裝置的手法去呈現，這件作品就是在回應利用當代藝術的手法去做跨領域的表現。

最後做一個小小的總結。當代藝術走到現在，除了科技的介入外，全球化也讓藝術市場產生了巨大的變化，也影響到藝術家如何去進行創作。再者，當代藝術一定要去回應我們所面對的世界，重新思考自己的角色可以如何回應當代性這個問題。

### 陳依純：

接下來我會以近年來較新的實驗作品跟大家分享我的創作，在分享之前，想先談一下我的生命經驗。唸書前我跟外公外婆住在南投農村裡，當時以為這個世界只有三個人，沒有意識到外面還有其他世界。到了臺北後才知道生活面貌落差這麼劇烈，小時候外公家裡是沒有電的，後來發現原來有所謂的水龍頭、沖水馬桶，還有各種電器，身體感官受到非常劇烈的衝擊，有很強的失落感，以為以前建構的世界觀是真實的，到臺北後才發現原來這世界不是這樣構成的。小時候電視機帶給我的衝擊很大，裡面的影像可以帶我逃離真實的生活，但六四天安門事件報導的場景讓我非

常震撼，新聞一直重播坦克車經過的經典畫面。我曾想過真實世界怎麼可能會出現這樣的事？那時候離開農村見到這麼多人，這麼多現代科技，覺得世界充滿了希望，但透過電視卻看到了一種殘酷，我當時才十歲，不能理解這個世界發生了什麼。同一年，樹林工業區發生官成瓦斯爆炸案，很多房子被炸毀，死傷人數、災情在官方和民間說法上有巨大的差異，成為一個不能說的祕密。事件發生後這地方的地址和電話都改了，或許政府有他們的考量，但他們掩蓋了一些事件，讓當地的房地產仍然蓬勃發展。

我想談的是這個世界什麼是真實？什麼是虛幻？我們一直活在虛幻當中，如果去翻很多資料其實是有斷層的，紀錄、史料、歷史都可以被修改，但這些事情很難被述說，我們看見的東西不一定為真。布希亞（Jean Baudrillard）曾說過：「波斯灣戰爭是存在還是不存在？」我希望大家可以去思考眼前所見的、你以為的，以及網路和歷史資料很可能都是造假，所以任何事情一定要多方角度去探究真實是什麼。也許以前的歷史我們改不了，但我一直在思考或許未來可以做些什麼。

2016年我發表了《你夢見電子羊了嗎》，概念來自於狄克（Philip K. Dick）1968年的小說《仿生人會夢想擁有電子羊嗎？》（*Do Androids Dream of Electric Sheep?*），作者對未來世界提出了很多警告，但我們好像完全習慣了這一切，放任這個世界慢慢逼向毀滅。在鏡頭跟景框中，電視機裡的一切很多是以媒體角度所拍攝出來的，但鏡頭之外真相是什麼卻無法確定。

《明日孤城》則是我到泰國曼谷拍攝當地街景，很多人看這件作品會疑問是否為臺灣街景，其實臺灣和泰國有很多連結性，但我們對泰國有另外一種想像。會做《明日孤城》是一個巧合，當時曼谷發生一件很嚴重的事，和臺南維冠大樓一樣有地層下陷的問題，這資料因為輿論壓力政府有對外公布，但如果觀察新聞會發現，當牽涉到利益糾葛時會被快速拿掉，讓大眾盡快遺忘。很多時候看新聞是不斷接收快速的訊息，新聞媒體用不重要的輿論八卦將焦點轉移，這是很可怕的事情，應該要被導正回來，但我們好像都無能為力。

我常發現很多朋友喜歡追最新的手機、電腦跟材料，當他們在追求這些東西時，很容易丟棄過時產品，我們應該要思考人類生產這麼多廢棄物。而在《你夢見電子羊了嗎》裡，相反地我收集了很多國家廢棄的汽車、金屬零件等，拼湊出一部動畫，在玻璃瓶裡做了非常多假人，它們就像賽伯格一樣，未來世界只有活在玻璃器皿的機器人可以存活，這個世代已經沒有真正的人類了。

小甜甜是一個身世可憐、金髮皮膚白皙的白人美少女，我在思考為何日本漫畫家創造這個角色是以西方人為範本來發展故事？線上遊戲或電玩也是一樣，一開始玩家創造角色時，便會被問要選擇哪種膚色，我觀察很多玩家喜歡選皮膚比較白的人，這其實是亞洲人一直有的思維，似乎無法接受自己，希望更靠近西方人的狀態，我也思考著這是否是對的，不同文化應該都有不同美感，但我們在想像未來人類時，卻常以西方人面孔為主，有趣的是很多時候他們所說的語言是日文。在《完美製造小甜甜》這件作品裡，小甜甜是以主機板做出她的臉，營造她是一個機器人，後來

我將她做成立體的機器人造型站在展場當中，不斷地播著早期電腦 midi 音的音樂。

《火炬下的囚犯》則是因為現代文明科技進展非常快，有許多人跟我說他不需要朋友，不想跟任何人接觸，喜歡虛擬的世界，於是我開始思考這個作品。它的概念來自柏拉圖（Plato）「洞穴理論」。我創造了一個角色，飛行器是這主角家裡的機器人，會跟他對話，飛行器本身也有自己的眼睛和聲音動態的反應。這個很像是寵物或另一半的飛行器，可以每天不斷跟主角交談，有一天主角發現它其實是在監控其日常生活，將數據上傳到母體端讓大眾閱覽。

另一件作品《孩子》由於廣藝基金會的贊助，因此我找了一群人來共同創作。2016年在「林茲電子藝術節」（*Ars Electronica, Linz*）首次演出，聚集不同國家的人請他們講一個孩童時期心靈受創的故事，有一個朋友馬丁是庫德族，他跟我說小時候住在集中營過著一段不人道的的生活。聽到這時我非常震撼，思考著這個人站在你面前，歷經過這些事件，但我們所有人都救不了他。在臺灣我們的狀態也許不是很好，但似乎沒想過有一批年輕人有如此遭遇，我們跟這世界似乎無關一般，我感覺有些慚愧，卻沒辦法改變這個世界什麼。這個作品在林茲演出時有很多不同國家的觀眾，他們可能比我有社會權力，如果可以讓他們瞭解作品，或許會比我更有能力去改變世界，我認為在那一刻藝術家做作品的意義才存在。如果作品只是放在美術館展覽，其實是沒有意義的，因為會進美術館看展覽的人都是知識分子、特殊人士或藝術愛好者，但真正有改變世界力量的人，可能連進美術館時間都沒有。藝術家能做的或許就是在國際性的場合發表這樣的作品，讓更多人看見，藉由這樣的途徑去影響更多人。