



法國當代媒體藝術現況

「過去不過去」的時代精神

撰文／王咏琳

回顧歷史，從西元6世紀後，法蘭克人所建的「法蘭克王國」打敗了日耳曼人的「西哥特王國」與「勃根第王國」，統一了整個高盧地區，從那時候開始，法蘭克王國就已經確立了其國家版圖，到現在幾乎法國人幾乎與他們的祖先住在同一個區塊之中。當然法國的歷史也經過幾次重大的顛覆，揚棄傳統的聲浪雖從來不曾消失，可卻也不見它真正走遠。有趣的是，法國有句古諺：「過去不過去」（Le passé qui ne passe pas），此句諺語似乎也闡述著法國人的民族精神。相較於走至今日的台灣，不斷地汰舊換新，「舊」與「過去」在中文中演化成某種程度上的貶義，彷彿回頭看過往便是鄉愿，所以我們從不停下往前的腳步，永遠在追求「新」的意義，凡從新的議題、新的建設、新的媒材、新的藝術、新的表現形式，到新的文化，在所有的這些還未穩定之時，很快地便已全然成為過去。然而，對於法國人來說，心存懷舊之望，與追尋「前衛」卻是不相抵觸的事情。所以，相較於我們急於拋棄過去，法國人卻永遠

不讓「過去」真的過去，他們心存古意，珍惜傳統，並深知藉由當代精神的流轉去賦予藝術新的詮釋方法，卻也同時有著當代情境下的實驗求新的動力。

首先，我們可以先試想，在「過去」上長出新的枝芽這件事情，是否曾經發生在台灣的藝術環境中。雖然少，但其實是

黃心健組成創作團隊，以科技數位媒材將故宮內的華夏館藏再行創作，藉此與過往的皇朝珍品進行對話，賦予它們當代的精神與意義。而在法國，從2004年出發至今的「對位系列展」（Contrepoint），由策展人貝荷娜達克（Marie-Laure Bernadac）找來了當代各領域的創作者，同樣



EXYZT 1024建築團隊 「BOOM-Box」系列 多媒體影音表演 2008 ©1024 architecture

有的，例如2008年6月，國立故宮博物院邀請策展人林志明，策畫「過去—未來」一展，由六位台灣當代藝術家朱嘉樺、林泰州、袁廣鳴、梅丁衍、陳志誠、

地以諸多當代的創作手法，如裝置、錄像、陶瓷、金屬等做為媒介與古代藏品來場跨時空的溝通。

透過這些對於古風精神的追

尋，與對過往時代並未過去的現象，我們可以去思考，所謂的「媒體」或是「媒材」，在法國當代藝術中的身分究竟是什麼？是一個「介質」，一個「媒介」，還是藝術的本質，或者只是一個追尋的哲學與過程。

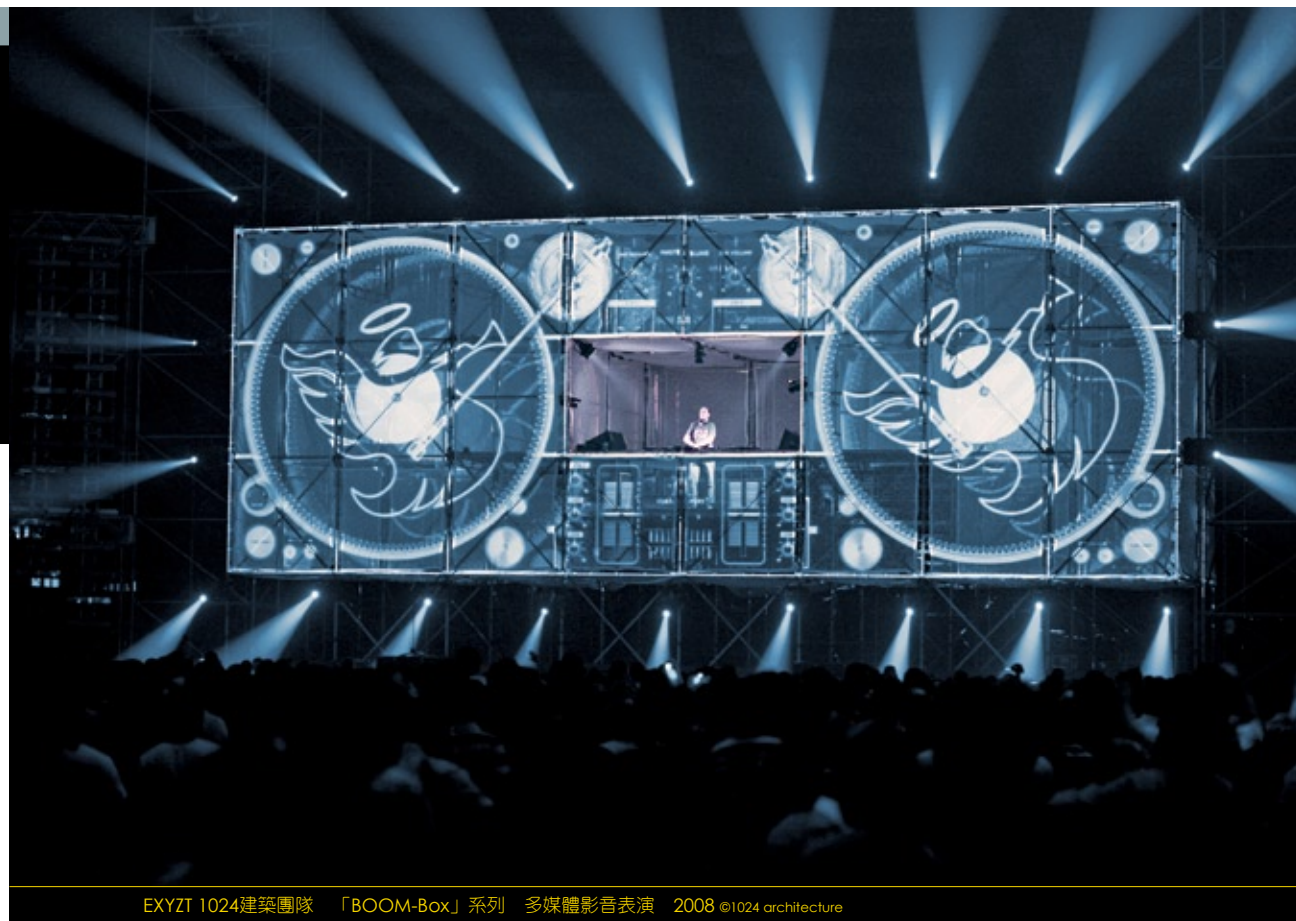
●過去，無法就讓它這樣過去

觀察法國近來具指標性的展覽，我們可以發現一個現象，藝術在之中是以一種歷史的脈絡被呈現。如近來在龐畢度中心所舉辦的三個展覽。分別是「來自過去的承諾」（Les Promesses du passé）、「她@龐畢度」（elle@centrepompidou），以及「盧西安·佛洛伊德」（Lucian Freud）的個展。則從幾個不同對於歷史不同的詮釋方法來展出。第一個

展覽「來自過去的承諾」，以柏林圍牆倒塌廿年做為觸媒，展出了一系列所謂「前歐洲」的藝術所品，以「中斷的歷史」為名，集合了東歐各國的藝術家共同展出。「她@龐畢度」，則重現並且集合現代和當代時期的女性主義藝術作品，共計兩百位藝術家參展，超過五百件作品。以一種全新的現代藝術史的系譜方法，向女性藝術與藝術中的女性投注一種新的目光，這些作品中不乏政治，與探討種族意識相關的作品。最後，龐畢度中心繼1987年後，再次舉辦「盧西安·佛洛伊德」個展，策展團隊試圖藉著重現其工作室（或更可以說是畫家的實驗室），以此來討論畫家創作的歷史脈絡與創作的時間進

程。此時，所謂「媒介」不再是物品，而是在觀者與畫家肖像對視中，那看不見的心靈光纖在交會。

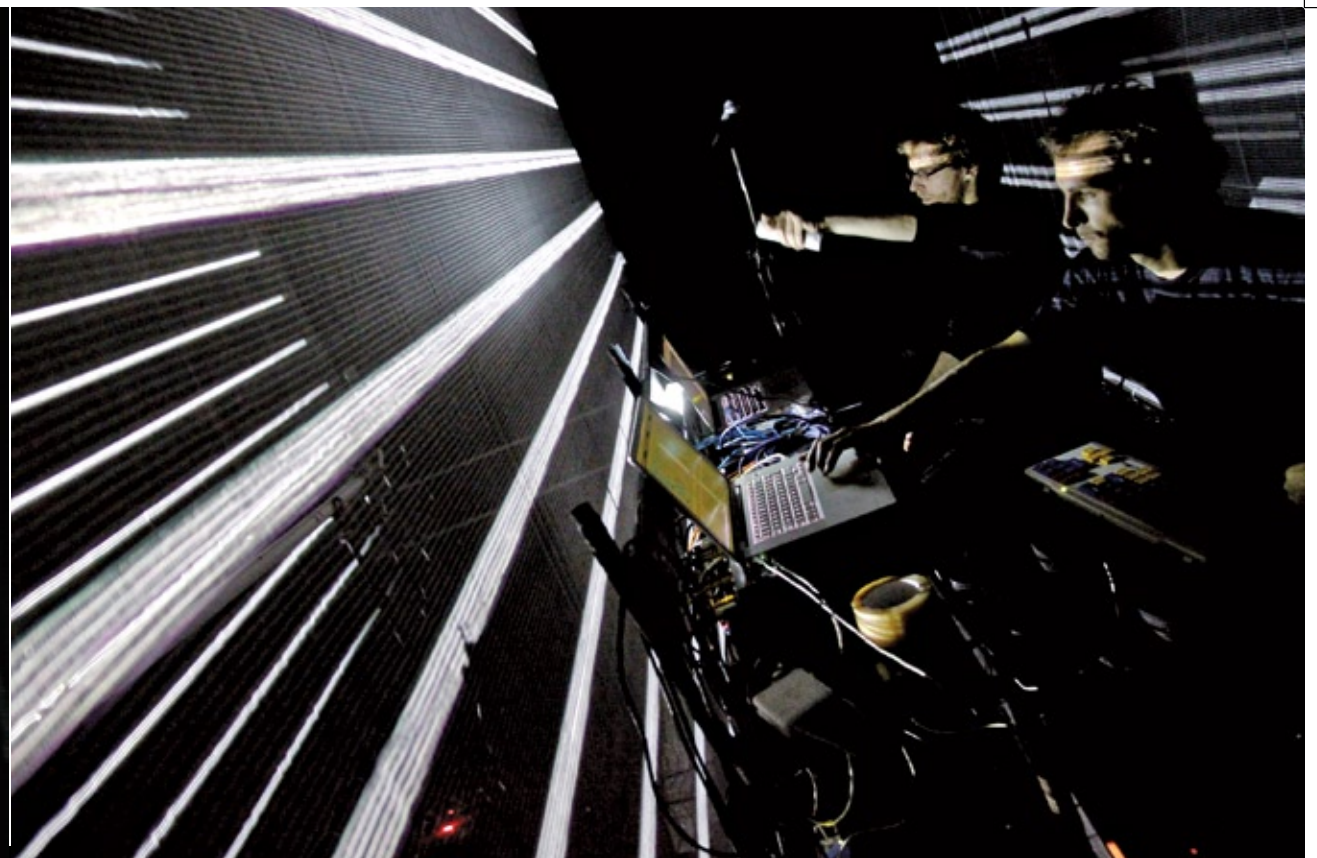
而此刻，法國巴黎美院同時展出「法蘭德斯的巴洛克繪畫」。另外，美院每年的春天都會策畫一個專門開放給各國的年輕藝術家的展覽，提供給這些年輕藝術家發聲的機會。繼俄羅斯、印度、芬蘭，以及台灣後，當期的展覽則是土耳其藉的年輕藝術家系列展「國家的靈魂：其外的世代」，共十六組藝術家，作品的形式橫跨攝影、錄像、繪畫、裝置、文件。我們可以說，從浪漫主義時期開始，法國偉大畫家的筆下時常地再現對於東方的想像，幾百年來所謂法國美學上的



EXYZT 1024建築團隊 「BOOM-Box」系列 多媒體影音表演 2008 ©1024 architecture



EXYZT 1024建築團隊 「欣快症」系列 多媒體影音表演 2010 ©1024 architecture



EXYZT 1024建築團隊 「欣快症」系列 多媒體影音表演 2010 ©1024 architecture

「東方想像」，也藉著這個展覽呈現了土耳其的當代藝術現場，顛覆了歷史建構的集體社會意識。

於是，在觀察法國當代藝術的時候，我們似乎總可以看出他們試圖去與過往的藝術做連結的意圖。同時在這個現象上，他們似乎也強調人在歷史上，在事物的發展過程中的思想的匯聚。可是，這種對於將歷史的敘述放在當代重新編排的手法，並不是總斷然地與過往切割，而是較像是從過去汲取養分，藉著現處時代的精神與表現形式去反思所謂的「歷史」。另外一方面，除了用當代的新的創作方式與媒材轉譯歷史的展覽現場的總合，我們同時亦可以從一些年輕的、法國當代藝術家的作品中，看見他們對



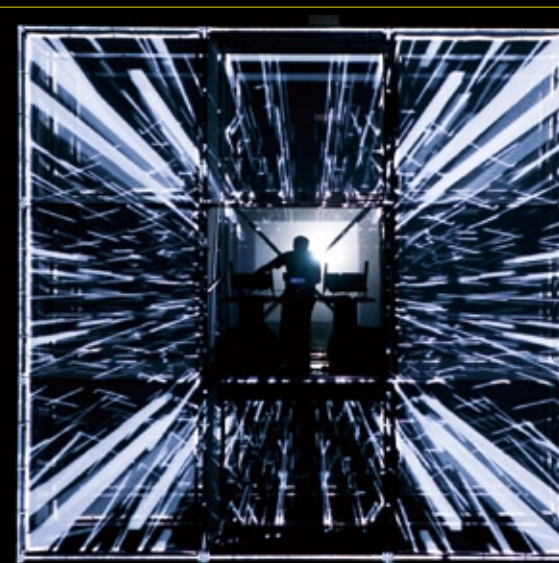
EXYZT 1024建築團隊 「欣快症」系列 多媒體影音表演 2010 ©1024 architecture

於前衛的追求與嶄新的嘗試，體驗法國藝術的另外一個面向。

●新媒體，人類史中的「變形」時期

首先，成軍七年的法國建築燈

光團體「EXYZT」，他們不只承接美術館以及音樂節的大型設計案。同時，他們的舞台設計與現場表演儼然早已是今代最炫目的媒體藝術。他們說：「在我們



EXYZT 1024建築團隊 「方塊陣」系列 多媒體影音表演 2007 ©1024 architecture

要建立新的世界裡，虛構出來的小說就是現實和遊戲的新規則，我們要藉此鼓勵創新，反思，更新社會行動。如果說空間是動態的交流，那每個人都可以

成為我們這個世界的建築師。」這個團體裡面，有建築師、有電腦運算工作者、平面設計師、攝影師、爆破機械專家，以及音樂家。他們的創作方式，從選擇較

不受社會控制的地點，如荒地、閒置或遺棄的空間到比較中性的展覽空間。此外，他們亦會使用鐵（鋼）架、紡織品、照片、錄像和聲音去做為創作的材料，在探索新媒體工具的同時從中介入空間，做一個密集性極高的小冒險，也就是在短時間將所有的元素構築起來後又拆除。

這個團體聲稱：「影像就是建構我們的記憶方法。」於是，他們不斷地試驗不同的工具並將其視為干預社會的方法，如視頻遊戲和VJ。他們試圖翻轉既有的物理空間，讓一個視像投影可以構成一個空間體驗，一個視頻遊戲成為一個空間互動遊戲。在他們的轉化下，一個人類所依居的物理空間早已不存，他們展現的是人類視覺侷限外的空間感。當人



米哈·葛蘇 凝結 HD錄像 5'56" 2008 ©Mihai Greu



黛樂芬·布雷 「迦可」系列 攝影 2003-6 ©Delphine Poulié



米哈·葛蘇 蜈蚣太陽 HD錄像 10'00" 2010 ©Mihai Greu

們戴上他們準備的3D眼鏡，所看見的是，他們立即在現場以聲光互動裝置製造出來的變動空間，其排列組合不停的轉換，其中包

含多樣的參數化設計，接著亦看見許多在現實空間中被物理定律排除的、無法實現且被認為不合理的空間景象，皆在眼前不停的

變形。而從「EXYZT」中另外發展出來的另一支團體「1024建築團隊」（1024 architecture），他們則強調身體與機械、空間、聲

音、影像、藝術型態上的互動，在他們最新的作品「欣快症」（EUPHORIE）系列中，特別是在尼莫藝術季（Némo Festival）中展出的影像版本，利用表演者與聲動裝置的結合，以及燈光的投影，創造出空間中飄散的懸浮微粒，而隨著噪音的音量轉大，空間中更在黑暗過後出現一道光之流。一直以來，EXYZT都在挑戰人類視覺感官的極限，試圖去放大物質外的可能。在他們的互動作品中，人也成了媒介中的一環，而非「數位」或是「媒體」總在輔助人的設計與創作。要開展整個作品，他們讓人進入作品展演的場域，以人和聲動裝置的互動來打開整個作品的空間，有的時候，表演者的身上甚至是與裝置緊緊相連的，舞台上的人身相對地襯出整個他們所塑造空間的維度，而不是單投影能製造出來的視像震撼。

此外，年僅廿八歲的年輕藝術家米哈·葛蘇（Mihai Greu），除了在影像的技術上成熟得驚人外，在題材的表現上他則是選擇了藉由影像去如夢之碎片般的世界。在他的〈凝結〉中，以及〈Unlith〉中，我們看見城市中的各種異象，漂浮在城市上空的魚、黑狗擂台、只有面部以上被水淹沒的人，抑或他大量的攝入動物與人去展現各種不同生命體的狀態，以及違背物質、重力定律的環境。米哈·葛蘇試圖藉著影像將他的觀眾帶往另一個天地，其認為他的作品一扇門，打開後，也許才有發現另外一個自己的可能，同時他也一直在影像中呈現人類的潛意識與心靈圖象，以影像寫下一首首充滿著隱喻與符號的黑暗之詩，充滿著死亡的威脅與詭譎之氣。

接著，他在最新的作品中〈蜈蚣太陽〉，我們可以看見他將創

作的興趣從人之存在，轉而去呈現人存在的世界，這個幾乎可以稱上是「沉思」的作品，在影像風格上以一反過去的作品之姿，變得無比清明。據藝術家表示，他除了追求的是視覺上的極簡，同時他也關注這個人類居住的空間中，所謂太陰、磁極等現象。為了這個作品，藝術家前往智利的阿塔卡馬沙漠和安地斯山脈取景，以全景式的拍攝方法在作品中去呈現大量的風景，與不斷增疊的影像元素，他且試圖進一步去控制氣候的展現方式，讓各種自然的元素造就了其作品中的張力，不管是在沙漠中行進的鯨魚群或是頹圯倒毀的建築等。在觀看這個異質卻又疏離的美麗之地的同時，我們亦失去了對於地景的辨認能力，感受到的是處在一種充滿幻覺的狀態，非真非假的曖昧之境。藝術家抱持著批判和好奇的眼光觀察這個世界，



黛樂芬·布雷 「迦可」系列 攝影 2003-6 ©Delphine Poullé

方面他想以自己的作品去見證世界是如何地轉變，另外一方面他也笑言：「現在的新媒體藝術雖然無法完全取代過去的藝術遺產，但其卻能打開實踐藝術的更多的可能性，在這個前提下，我倒想看看所謂的新媒體能開到多大！」其實，在米哈·葛蘇所有的作品中，我們可以發現，他不只將腦內世界具象化以進行人的探索，呈現出來的更像是那些人人皆經歷過的午夜夢魘的輪迴，超現實手法的運用讓錄像媒體或是媒介在他的作品中，只是一個通道，帶領觀者通向一個未知之地後，然而，結果卻難以預料。那個地方也許不是你的應許之地，而可能是另一場敏感心靈的

惡夢又將再次上演。

值得注意的是，有種其他國家難以產生的作品，便是所謂巴黎意象；關乎花都風情的糖果式作品。像是黛樂芬·布雷（Delphine Poullé）選擇用了色彩鮮豔的羊毛纖維布料創造了名為「迦可」（Le jacos）的有機形狀的物體，代做為人體的義肢，去創造出和他人獨特的溝通互動模式。在材料的選擇上，其雖然使用這種直接可以聯想到女性，多彩且柔軟的物質，但藝術家本人卻認為她並不是要再創另外一式的「陰性書寫」，而是要以這樣悅目的物品，看似無害的東西，去喚起我們生活中的幽默元素，以及試圖和每個人的童年建立連結。

實際上，「迦可」是一個可以隨意變換穿戴方式的附著物。荒謬的是，其可以做為你突出的雙眼，它可以延伸你的雙手，甚至它可以變成你的椅子，或是將你和其他人緊緊連繫、難以分離的中介物，讓其看來是穿戴者本身意識的衍生物。黛樂芬·布雷亦利用它去開發人類與這個世界溝通的模式，好似穿上它便能去強化我們聽、說、觀、觸上能力上企而不及的不足，讓身體真的滲透到城市中。在作品表現的形式上，她除了利用攝影和影像，攝入不同的人怎麼去展現迦可各式的變化形態，這些身著各色各樣迦可看似甜美逗趣的怪客們，走在巴黎的公園、街道、市中心，

同時為整個平凡的城市景象注入詼諧的生機，活化了人在城市中的身分與作用。此外，藝術家也利用它本身的裝置性質，在美術館的展場中，與觀展的人們互動，而透過這樣的新奇的體驗，人們會放鬆自我防備，願意將注意力放在這個陌生人向我們傳達的事物上。有趣的是，她的作品幾乎是一種游擊式的，不管在美術館中，或是在街頭都是相當引人注目，且具有在這兩種不同的空間中去實踐的特殊性質。黛樂芬·布雷創作的特別之處是，她選擇了一個完全不合乎常理，亦虛造出來的媒介做為作品的中心，其既無敘述也不像錄像等媒體有傳播之能力，其關於的是每個人都需要的中介之物，它就是人人的媒介，每個人如何使用它藉以遮掩自己的不安，去保護自己的界線，或是掛上它獲得

安全，再進一步去接觸他人，更或，用它來幫你看世界。

●所謂媒材的形式，它依然是一個「追尋」的哲學

在法國的六千三百萬人口中，倘若有一百萬個藝術家，則就有一百萬種藝術的表現形式，皆難以一概而論。但即使在新媒體趨勢的擴張下，我們看見法國人仍然對歷史是懷有情感的，無論是過往的時代精神的重溫，與當代精神的發展，對他們來說都是可以並行不悖且互不衝突的，他們並不需要拋棄舊時代才能創造新精神。這點除了在展覽形式外，我們亦可以從他們新一代藝術家的作品中看見，無論是在新媒材形式與技術面的探索上，他們都是出乎意料的純熟並具實驗精神。這些藝術家們不單是去展演個人生活經驗，而是在問一個老問題：人還可以看見什麼，感受

什麼？還可以溝通什麼？還可以完成什麼？在這個時代，藝術家可以實現什麼？還有什麼是我們無法精確再現的？於是，新的材料在此變成他們探索人的工具，提供觀者一種新的體驗世界的方法，而非單單只是與過往時代在創作手法上的分野。在這個意義下，我認為這便是法國藝術至今仍然讓人憧憬，且不消褪的原因之一。且這種「過去不過去」的文化思想，成為了連結法國各世代的中心意識之一，也就是說，在這個意義下，無論走進美術館的是誰，他們都能透過藝術作品看見與自己相關的一些什麼，可能是生命的某個時刻，迷惘或是想像。正因為他們享有的是同樣的脈絡與歷史，於是他們在「新」在「舊」中，都能找到自己適如其所的位置。●



黛樂芬·布雷 「迦可」系列 攝影 2003-6 ©Delphine Poullé