

裝置的定義及其原型軌跡之探索

郭挹芬

壹、定義

裝置是我國對現代藝術中"Installation"的翻譯。「牛津英漢辭典」對這個字彙的說明是：裝設、安置、裝置物（尤指器械）。「英和辭典」則說明：Install, v.t., 中世紀的拉丁語。Installāre = In（在～中）+ Stallāre（安置），即是在某場所中安置。而 Installation 則指在某場所中所安設、擺置之機械、器具或裝置、設備的意思。因此裝置本屬裝設、安置等意味之普通名詞，並未指示為某種特定的主義、主張或動向。其被正式導入成為美術用語，還是七〇年代後半以來的事呢！

藝術界對裝置之定義，持有以下幾種看法：

1. 「裝置是指為某些無法歸納入雕刻（立體）或繪畫類別的作品，所作方便的區分。此類作品往往以攝影鏡頭般攫取包圍它的環境之情報的姿態展示。」——「現代美術事典」，1982）
2. 「裝置是作品以不造作的開放方式陳列，特別是去除複雜的粉飾、裝裱注重的是考慮作品放置方式的可視性和思考效果，以及與展示空間有機性係的建立。作品不再固定在一個特權性的位置放置，而視環境條件作活潑自由的配置。各式各樣的素材，可能被分成幾個單位來組合展示，或視場地情況而作彈性增減，或自由改變展出方式。」——（「現代用語の基礎知識」，1985）
3. 「較好的裝置作品是作品本身與其外圍環境有分不開的關係。」——（羅伯特·莫里斯）
4. 「裝置是『物體』推移向『空間』的作品」——（中原佑介）
5. 「裝置的作品可全然自由地利用地面、牆壁、天花板等所有的空間來作展示。此種展示，觀眾置身其中，可自各種角度遠眺它們，也可深入作品內部，獲得參與的喜悅感。」——（山口勝弘）

綜合以上幾種看法，我們似乎可認為裝置是「在某個空間中所作之裝置或構成，抑或利用物體媒體與環境媒體等的設置，引導觀眾走入作品的內部，以喚起參加意識的藝術效果。」如右圖解，則可看出裝置與繪畫、雕刻的最大相異點，是裝置不似繪畫、雕刻的孤立存在。它也許像繪畫，但去除了畫框的裝飾，也突破了畫布舊有的方形格式。它可能鬆散地懸掛自天花板，而長垂於地，也可能視空間需要而捲皺一堆。它也許像雕刻，但卻拋棄了，臺座的束縛，而以觀眾的身

體為軸，呈水平的、多角的、散亂的視點效果，以達作品的解放。甚而裝置空間的各種素材、媒體或物質間關係的把握，則靠作品與環境空間的「全體性」的調和。因此，我們亦可說裝置的特徵是空間的異化作用及作品與觀眾的接觸行動的狀態化。

貳、裝置的原型軌跡

裝置作品能在八十年代的現代藝術領域中大放異采，並非偶然。若自藝術相關年表（1915 年～1970 年）中分析其形成前的背景，即可看到早在一九二〇年代裝置原型已萌芽了。

關係年表（1915 年～1970 年）

西曆	主要事項	影響
1915	• 未來派舞臺裝置、演劇的環境宣言	• 人與機械裝置的綜合一體化，藝術環境化意識的萌芽
1917	• 未來派《煙火》的舞臺裝置	• 裝置、場所、演出人、觀眾心理之同時發生性的注重，正是簡潔的「一體著想」的裝置原型
1920	• 蘇俄構成主義、《第三國際紀念塔》	• 實用性概念為主，講求藝術、技術、生活統一的裝置原型。
1922	• 奇士勒的《R·U·R》舞臺裝置	• 映像和現場表演一體化，於其裝置中對環境意識的探討，是今日裝置所承繼的最重要的一個接繫點。
1923	• 包浩斯的表演藝術	• 包浩斯對諸藝術作綜合、複合媒體的研究，在舞臺的編排設計上，則朝舞臺裝置環境化的方向革新。其在機械的裝置與人們的色彩、形態上的錯綜表現，嘗試利用與科技結合的感受，為視覺領域之繪畫實驗進入空間化的境界。
	• 史維塔基的《Merz 建築》	• 是一座提示整體空間觀念的室內構成，自其設置或構築觀念而言，可謂和後來的裝置發展形式息息相關。
1943	• 杜象的超現實展的展示	• 物體的延長的裝置雛形。

1947	- 范塔那發表之空間主義宣言 - 傑克森·帕洛克的行動繪畫 - 國際超現實主義展	- 強調了「放棄藝術中既知的形式，努力發展的是基於時間與空間統一的藝術」 「新藝術包含了四次元之存在，時間和空間。」 - 作品和環境、偶發事件相關係，於其巨大的作品前，畫家、觀眾都成了現實環境的一部分，屬繪畫裝置化的作品。 - 奇士勒的理想：「建築—雕刻—繪畫」合而為一的環境設計中，其對環境雕刻概念的提案是裝置的原型。
1959	- 路易絲·奈佛遜的集合藝術 - 卡布羅的空間概念	- 集合裝置化的雛形。 - 複合媒體化的環境是使觀者溶入其間，是個將包含光、音、色彩等素材充滿全部空間的藝術形式。
1960	- 環境藝術 - 紐約機械展	- 作品巨大化，作品變成眾多環境的一部分，或作品也變成一個環境。 - 利用廢物機械之裝置和偶發事件。
1961	觀念藝術	記號、相片、自然物質、人工物質等素材的使用，重視行為性、觀眾反過程的裝置精神。
1962	杜尼·史密斯的雕刻《Willy》	幾何學的三次元構造，以成為建築物的一部分姿態表現。是雕刻與環境結合的裝置化形式。
1965	白南準的錄影雕刻《月亮是最古老的TV》	首創利用電視機·VTR的錄影裝置。
1968	克里斯多的《貝魯林市立美術館的捆包》	具有社會交流意味的環境裝置。
1969	- 羅伯特·莫里斯的《無題》 - 波依斯的《THE PACK》 - 白南準的《TV 胸罩》、《TV 提琴》	- 觀念藝術的裝置。 - 社會雕刻的裝置。 - 時間、映像、機械、表演者合為一體的錄影裝置。
1970	電腦的出現，大眾媒體開始控制一	資訊、身體、大地等媒體強調，影響錄影裝置的表演藝術的興起。

八十年代	切。 ・ 大阪國際博覽會 ・ 電子回路統御一切尖端科技媒體（電腦、雷射、錄影、衛星、通信）等複合媒體形式的出現	・ 藝術與人際交流的強烈意識抬頭。造型環境化，藝術與機械接觸之裝置的形成。 ・ 藝術與科技結合的方向裡，呈現非物質性電子訊息傳遞的特性，作品強調的是媒體訊息而非物體展示，其即時性、過程性、自動控制、複合性、相互媒體性的表現，充分反應新藝術媒體的時代意義。
------	---	--

自左列年表中所舉出之有關裝置原型之內容看來，裝置藝術作品的出發，幾乎都與觀眾、環境、時間等媒體有關。因此，若真能夠給與裝置藝術一點肯定的讚賞，那就是「藝術是人類真諦的闡明，而裝置藝術正是追求二十世紀 post-modern 時代人類的精神所趨——『深入民眾』。裝置藝術的作家都有一個共同的心願，讓作品和民眾結合、作品和環境結合；此種藝術媒體完全生活化的表現，使我們體會到提昇人類精神意識的可貴。

總之，裝置藝術在臺灣的成長是值得喜悅的，我們也預期將有更新的技術或媒體的出現，來幫助它更趨成熟、更多樣化。

參考書目

1. 「特集ニ空間かう環境へ」、美術手帖、1965
2. 「環境藝術家キースラー」、山口勝弘、美術出版社、1978
3. 「バウハウス」、ギリアン・ネイラー著、PARCO 出版局、1981
4. 「現代美術事典」、美術出版社、1982
5. 「藝術と革命」、西武美術館、1982
6. 「現代用語の基礎知識」、1985
7. 「複合媒體藝術及其教學實驗之研究」、藝風堂、1987