

國美館「SEE·戲」教育展之「軟模組建築術」

黎翠玉

展覽緣由

位處於臺中的國立臺灣美術館（以下簡稱國美館），在歷經1999年臺灣921大地震的震傷後，斷斷續續修補療傷，2005年再度開館，「SEE·戲」教育展是國美館開館展覽之一。

「SEE·戲」教育展，由國美館推廣組策劃，展覽地點就在新建的圓形廣場外圍的藝術工坊長廊中。這是一處形似學校教室走廊的空間，由首至尾一個間室接著一個間室的一路排下去，邀請展演的五位藝術家（謝鴻均、黃海鳴、陳昇志、陳冠君、林平）有個人獨立創作，也有組合成創作團隊的。其中，「軟模組建築術」創作團隊，即是由國立臺北師範學院黃海鳴教授所設計，並且

由筆者和另外一位陶藝家吳水沂負責執行。

藝術家創作的動機

黃海鳴教授設計的「軟模組建築術」其創作建構（其中有一大部分）是從法國「表面／支架」的理論而來；他認為從唯物的角度來解析一幅畫（呼應吳瑪俐「看」這件作品），再將其中構成的所有元素做各種可能的變化與組合，如此便產生了大量前所未有的可能性。說得淺白一些，「軟模組建築術」就是「軟表皮、軟框架、軟填充物」三者相互的關係和相互可能生產出來軟建築的文本（圖1）。



圖1. 學童們在教育展中穿梭參觀



圖2. 市民捏陶區

當然，當填充物可以包括到生活世界的所有物件以及人體的時候，就已經用類似的觀點去看待建築或是一個人的聚落了。依據他的說法，這些觀念是從經營華山藝文特區以及南海藝廊等開放性藝術空間的經驗，特別是串連藝術社群的經驗所慢慢建構而成的，藝術空間重要的是那一群人，以及他們所帶進來的能量，建築不過是一個空殼子。

執行者執行的方式

一開始筆者並沒有參與「軟模組建築術」的設計，也不太清楚這展覽整體的來龍去脈，有的只是一本黃老師撰寫長達24頁的展覽計畫書，以及這展覽需要持續展出六個月，僅僅只有這兩個資訊。眼見開館的日子一天天接近，其他四位受邀藝術家日夜如火如荼在趕工佈置，他們每佈置完成一部分，就對比出我們展場的空白和虛弱，好不容易送來了三個木製框架和一些角材，只是我依

舊無法「悟出」黃老師要這些框架玩些什麼把戲，但這已經是久旱逢甘霖，萬物能得以生息了。我於是決定和另外一位陶藝家以及由我指導的東海大學陶藝社的學生要做出一番轟轟烈烈的大事來，我們用陶土加水攪和成泥漿，塗抹在展覽場的牆壁、天花板，和所有的木製框架及材料上，當然也塗抹在所有人的身體上，這樣的一種場域像極了正在施工的建築工地，這其實也符合這項作品第一階段的展演狀態——「工地I·材料與回收物的堆棧」。

因為展覽場虛擬得太像施工中的工地，入館參觀的民眾一進展場即直覺得轉身回頭結束參觀，我們在憂喜參半的矛盾情結下調整展覽發展的流程，提前進行第二階段的展演。為了能點燃民眾參與「軟模組建築術」的熱情，我們設置了一處市民捏陶區（圖2），反應異常熱烈，民眾至藝術工坊多數都會留下頗具創意的陶藝作品；輾轉宣傳數日後，市民捏陶區已成了婆婆媽媽和學生放學後休憩玩陶必到之處，雖然也專門闢劃



圖3. 年紀最大的參與者——長青大學

了一處容納民眾作品的空間，但總是比不上作品增添的速度，而主辦單位也認為太過陶藝教室的氣氛，只好在民眾 high 到最高點時戛然而止地結束捏陶的活動。

這是一個強調過程的展演，而且這過程還需長達六個月，除了要加進大量具意義的造型體之外，將各種軟材料，包括二手衣物、布、棉花、軟墊、棉被、細網子、各種紙箱，以及竹、籐等有機軟材料的收集，還有生活中各類具特定功能的現成物，將如何引用進入此展覽脈絡，並且還要引發彼此相互間的對話，是一個關鍵點。最重要的，這些物件將會在有意義的操作執行下成為半完成的框架，在特定的時空下開放有組織的觀眾進入，並各自在這些半完成的框架中繼續建構他們的居所，定義出不同意義的空間，這空間將會非常的複雜，就如同進入的觀眾彼此之間相互的人際關係一般。

這種有群體參與、對話、建構的過

程，在剛開始時並不適合觀賞，甚至於呈現一種混亂的局面，但是發展到中期之後，在執行者已經能充分執掌施力點，以及各方組別在欣賞、觀望、競賽、認同的意識與情緒被充分撩撥之後，各種主動和全面參與的條件也將會逐漸的積蓄，而讓這項活動有了更多往前發展的能量。

在各項前置作業裡，展覽企劃、人員統合與分工、經費的預算、回收物收集、各種活動的設計等等，其中以參與創作學校、團體的邀集和分配，是比較耗費心力的，因為我們無法設定哪裡有理想的參與者。與其散彈打鳥，不如精確的對準一個目標，因此設定以平日較無文化資源的偏遠地區學校為主。另外是希望有特殊議題的團體能加入，而年齡層從最小到最大以達到階梯狀的分布為目標（圖3）。這些參加的條件無非是為了讓六個月的教育展期一直具有不斷發展的可能，並且能夠維持六個月的吸引力，這是很大的挑戰。

執行過程的檢視

發展的前期以三個木製框架視為主要的脈絡，也作為建築的基礎，並將三個框架排列成一個等腰三角形開始獨立的發展。第一個框架用來堆棧材料，將收集來的二手衣物、軟墊、布等各種原始材料，亂中有序又稍微藝術性的堆放在框架內，類似貧窮藝術的狀態。第二個框架是物件交換平臺（圖4），強調民眾直接的參與展覽，並且在物件交換的同時，也就是民眾和展覽發生真正關係初體驗的開始，在平臺上交換到的物件有時物超所值，更多時候只是等值的交換，如果不用資本主義的「投資報酬」來計算，而是回歸遠古以物易物的時代，理性的計算不多，更多的是人與人

之間互通有無的情感最高度的轉化。第三個框架形式上是傳統布袋戲臺，內容用了現代流行的「扭蛋」，日本說法叫「食玩」，企圖重新搭接起兩世代間斷裂的生活記憶，兩項的血統都並不純正，只有留下象徵的符號——布袋戲臺以及每顆高達50~100元的扭蛋，令人留下一種既熟悉又陌生的錯置記憶（圖5）。

「軟模組建築術」除了使用觸覺和視覺之外，也使用到聽覺的感官，一般觀眾進入展場迎面會聽見啾啾啾的鳥聲，有一點點機械味。如果和第一個框架延伸出去的菜瓜棚架做成聯結，這啾啾的鳥聲可結合得理所當然了。「菜瓜棚架」是位於鐵砧山旁「致用高中」美髮科的一群美少女製作發展的（圖6），少女們以回收的二手衣形塑成長短不一、大小



圖4. 寶貝交換平臺



圖6. 施工中的菜瓜棚架



圖5. 布袋戲臺上演出的是「扭蛋」



圖7. 完工後的菜瓜棚架



圖8. 「五百人偶」站起來

不同的菜瓜蔬果，這蔬果的顏色由於衣飾的多樣性，似乎散發出一種豐饒肥沃的富庶感（圖7）。

爲了呼應菜瓜棚架，讓空間更得以揭示展露野外建築的氛圍，展場四周真實的種植了許多的地瓜籐和含羞草，甚至還以竹材這有機的軟材料編成五顆大大小小的蟲蛹，掛吊在正中央的空間中，氣氛頗有幾分的弔詭。

在所有的軟材料裡，陶土是最被觀眾接受的，原因是在藝術教育裡它一直被如火如荼的推廣著，另外它與其他藝術材料相較，價格並不昂貴又可以自由的創作，並且容易成功。

這次展覽我們也充分使用陶土，尤其是給年齡層比較低的國小學童，讓小孩子以遊戲合作的方式建構他們想像的理想城邦。這其中包括樑柱的包裹、攜手曠窯，以及五百人偶站起來（圖8），場面浩大懾人，尤其是當這些土製人偶被一字排放在美術館拱形巨大的落地窗時，這美術館竟像是在沉睡中突然地甦醒了過來。

結論與想法

根據行政院主計處的「社區發展趨勢調查」中，臺灣家庭結構逐漸單薄，

鄰里的關係越來越顯疏離，人與人之間也不再存有感情的需要，孤島化的臺灣社會真的會來臨嗎？這大環境之惡又該如何應對？既然臺灣社會缺乏的是人與人之間軟性的關係，那麼首先要把心變軟，軟到可以如孩子一般的玩遊戲，軟到除了可以自己玩遊戲之外，也能與別人一起享受在其中。「軟模組建築術」就是一個讓人心變軟的「軟建築遊戲」。雖然看起來有些「阿Q」，但又何妨呢！

收稿日期：94年7月8日；接受日期：94年7月12日

作者簡介

本文作者現任《陶藝雜誌》特約編輯。