

透鏡自然－「//\V//」短評  
Nature through the Lens - //\V// Review

邱俊達 Yves Chunta CHIU

臺灣藝術檔案中心研究員 / 獨立策展人

Researcher of Art Archive Center in Taiwan / Independent curator

*當我不戴眼鏡時，眼底的世界不再那麼粗糙，人與物銳利分明的輪廓邊線消失了，全變得朦朧、柔和；聲音也漸次低沉。——派屈克·蒙迪安諾，《戴眼鏡的女孩》*

### 自然化與去自然化

「人與自然之間的關係有無『標準』答案？」陳政道與吳虹霏在本事藝術共同策展之「//\V//」拋出了這一極具反身性的探問，並邀請六位藝術家王怡婷、王佩瑄、曾韻潔、詹奉宗、賴怡辰、魏澤以各自的視角來將問題展開與推進。陳政道策劃多年的「森人」計畫，吳虹霏則長期書寫生態與社群藝術，無怪乎在提問的起手勢上，能夠如此準確且充滿力道。

這個展覽的核心命題讓我相當有感。一方面，這對應著自身這幾年在「地景」(landscape)主題上工作的些許心得，另一方面，我也必須說：是的，我們已經聽見太多種「什麼是自然」、「什麼是人與自然的關係」的版本了，不論是從生存面、科學面、信仰面、知識面或社會建構面等，這些版本有的帶著傲慢，有的溫謙，有的顯露批判，也不乏深刻自省，但總難掩其出自於某種「人類中心」視野之原罪。這些版本，就像各種功能的透鏡，清晰化了現實(reality)，也創造出實像(actualize)與虛像(virtualize)的共存——只是人們通常只會選擇某一邊觀看並奉為真理——，而藝術創作即在研發不同的透鏡，實驗不同的對焦方式，使成像落於實證與想像之間，以在新的關係性中描繪出相異的輪廓邊線，聆聽易遭遮蔽的頻率聲響。

因此，此處探問的與其說是「標準答案」的「有無」，毋寧說是一種「沒有自然，只有『自然化』(naturalize)」的認知的呼籲。「自然化」作為一種人類理解自然世界，進而建構起文化與文明的手段，是以兩種基本模式進行：一為通過特定的思想框架與技術模式，將外部世界「對象化」，使自然成為一種可掌控的對象，以此建構起「主體—客體」的對立以及權力關係，並發展出相應的知識與控制系統。這種模式不只運用於自然，更應用於社會建構，也就是傅柯所謂的生命政治(bio-politics)。另一種模式，則是通過人類中心主義的深刻反思，來思索自然之主體性內涵，藉此回返到與世界的「開放關係」，探索新的共存準則。換言之，所有關於自然的版本，皆反映著某類自然化後的現實。筆者以為，唯有直面這一基進事實，方能免於素樸的「文明/文化鄉愁」，進而在不可逆的人類世中尋思「自然化—去自然化」之辯

證所可能帶出對共存關係以及生活姿態的想像。

## 生態測量、文化造形、自然再製

「//\V//」運用三個樓層配置出策展人與創作者之間的對話關係。一樓王怡婷和詹奉宗呈現著一種物質與科技文明介入下的「新自然」；二樓王佩瑄、賴怡辰、魏澤分別就雜揉、載體與信仰的角度，呈現這些事物/能量之於文化主體性以及身份的造形塑力，三樓曾韻潔則通過對生活環境的另類田調，描繪著既親近又陌異的「都市自然」中的生活感。

對筆者來說，一種倒敘式的閱讀，似乎更能體會策展人的關懷。首先，三樓曾韻潔的〈垂釣現場 I：為什麼沒有魚？〉通過知識的透鏡，運用田野調查與一系列的行動帶出地方生態轉變與都市化的關係。此外，她更賦予「垂釣」這一既野又雅、既務實又足夠娛樂的活動一種「生態測量」的意義：我們如何從充滿生活感的食譜與烹飪活動來看見「棲居—棲地」之間的多層次關係？再者，曾韻潔懸於二樓的釣魚線餌，饒有趣地「勾起」王佩瑄的〈西雅圖在作夢〉。王佩瑄運用挑高的空間特性，搭建起一座似居家場景、又似祭壇的場域，在這個夢的透鏡中，我們看見自然元素與人類文明的符號雜揉，以及裝飾與信仰之間的關係。獸皮、貓科動物、人足等物件，形構起一種鬥爭與共存的自然史，而文明的美學既是對能量的不斷掠奪，亦是通過獻祭以反饋並促使能量的再生。如果進一步了解其與台美雙裔侄女 Iris 的故事，這個場景或許更可以理解為一種關於科技、身體與自然辯證的內在精神空間。

一樓部分，我們看見一種既實且虛的後自然透鏡之像。詹奉宗的〈意志〉從某種擬人/擬態的「植物意識」出發，運用自身農務中的「嫁接」方法，將人造物（膠布、線圈等）嵌於樹幹上，形塑出一種似標本又似機體的「新物種」。在這裡，所謂的「農業」不僅作為人類運用技術來支配自然的一個階段/形態，更是加速演化與「創造生命」的人類世實驗。這棵表徵新生命體的樹，在現場以一種怪異的姿態構連起水泥塊與天花板，空間的生命似乎正被「轉換」著。王怡婷同樣關注自然物與人造物間能量的運行與轉換，經常使用自然媒材發展現地創作的她，這次的〈蘆葦〉卻反其道而行，運用數位影像來詮釋「後自然」的再製性。她於南韓最大的自然保護濕地「順天灣濕地」拍攝下蘆葦與自然環境的「樣貌」，再將這一影像化的自然置入「木框/畫框」，並以標記手法譜出風動之際柔軟搖曳的蘆葦所形成的韻律。白畫面的交替，如同某種休止符或純粹韻律的時刻，也藉此凸顯科技的不穩定性：自然可以是無限、永恆且轉瞬即逝。此外，〈蘆葦〉也與現場的繪畫/素描作品構成秩序與有機、譜曲與吟誦兩種再製姿態，牽引出共鳴與變奏的迴旋。

自然是人類文明的不可承受之輕。數千年前，人類通過礦石晶體習得燃火並清晰化眼前的世界，屈光學更進一步建構了現代科學觀下的宇宙，然而，這個世界如何因為變得朦朧、柔和

而「更加真實」，或許是每位戴著眼鏡的人在內心深處的幽微遐想。因而，重點不在於輕或重、承受的可與不可，而是別忘了視網膜上那片早以「自然化」的曲折，唯有如此，我們方能堅信從「對不準」和「看不清」中找尋「流動的關連性」。在這裡，所謂的「承受」既非懲罰性也非道德性，而不過是通過「開放性/流動性」來牽引「介入調控」與「允諾意外」的基因，恰如魏澤〈崇拜〉系列對文化多樣性探查、賴怡辰〈Mediated Existence〉對秩序化與類型化的反省，都有助於重新思考我們既已無處可躲，那麼在這片「惡自然」彼此間真實可承受的開放關係究竟為何？