



試論 「聲音藝術」  
在當下環境中的發展  
On the Development of "Sound Art"  
in Today's Environment

巫義堅 Yu-chien WU

西班牙瓦倫西亞科技大學藝術學院博士候選人

## 地圖標示

在當代藝術繁複的面貌底層，許多媒體形式的原本界限，是被刻意地挑釁與打破的；在這個觀點所及之處，也不僅只是放在造型藝術的縱向框架之下，而更是在整個藝術表現的橫向範圍內，都有她曖昧難分的影子存在。

若說整個近代的造型藝術發展，從「達達」在挑釁人們客觀概念的同時，也開啓了更多藝術本質與形式繁衍的可能；那麼讓我們再重新檢證這一路走來的痕跡，似乎也看到了更多視覺詩與文學的難以分野，錄影傳達與電影概念的混淆，行動藝術與劇場表演的模糊，地景藝術與環境建築景觀的曖昧，聲音藝術與音樂作品的無法區分等等，這種種不同表現形式的複合，整體觀念的交叉開發繁衍，卻也構成了我們這個時代的特殊況味。

工業革命開啓了人們在機械方面的依賴，並將整個人類文明推向資本生產概念的可能。而在近代電子系統的開發，所帶來驚人的全球效應機制，卻也讓人們稱之為「第二次工業革命」或「後工業革命」而無愧。這也在藝術的創作演化過程中，成為科技帶來新的創作媒材，與新的思維視野的探討課題。而拜電子電腦等製作媒體的普及之賜，個人專業工作室不再是奢侈的夢想，許多因應而生的表現形式，更是讓人目不暇給的快速流竄，成為在當下環境中不可忽視的現象之一。

「聲音藝術」就是在這種環境背景下的產物之一，在此我們所要探討的「聲音」，或許該說是廣義的聲音取向，並非只是指涉著具有節奏性旋律的音樂，而是將聲音元素還原到其本質的探討，再回到真實世界中的應用演變。當代藝術因電腦科技的發達，及運用程式的不斷開發，以電腦製作合成的聲音作品，除了符合人們對自然的音效模仿，成為在工作室內重塑的可能之外，更是產生許多非自然的想像音感，而營造出更多在心理層面、或視覺層面的觀念空間，使得藝術創作的探索與傳達，擁有更多發展與表現的可能。

本文在此將以「聲音藝術」的本質探討，為整個論述揭開一個探討的基準，再沿著幾件相關作品的解閱分析，來讓這當下方興未艾的發展課題，有個較概念式的印象與一個清楚的可能輪廓。

## 脈絡追溯

最早將聲音藝術帶出音樂的探討範圍，是在義大利未來派主義者們將之命名為「未來主義音樂」的時代。他們並且在一九二七年時利用收音機的廣播播放系統，傳播他們所創作的聲音作品，以開啓另一個觀念發表的可能。



一直發展到達達的年代，一些達達藝術家喜好從事他們的視覺拼貼，將語言視爲現成物般的使用，把玩著語言背後的聲音結構，從事他們的達達改造工作。在此，視覺詩因爲拼貼的觀念，而形成一些無意義的純聲音結構，挑釁著觀衆對演出概念的期待，也開啓了創作觀念豐富的形式之門。

然後，到了偶發(Happening)與福魯克薩斯年代(Fluxus)，更多荒繆式的行動劇與演奏會，在任何可以預期與不可預期的地方上演；更多對著挑釁觀衆反應的設計，刺激著人們對藝術本質的省思。而許多廣義的聲音觀念作品發表，依舊沿襲著演奏會的稱謂。也是因爲在拉丁文的文字解釋中，「演奏會」一字的原本意涵，便是：衆人帶著發聲的工具，集合到一處共同發出聲音。

而在那個任何可能都在可能裡的時代，聲音經由無聲的展現，而讓觀衆反省到何謂聲音的本質？所謂音樂的節奏性迷思，也在更多的行動觀念複合之下，將聲音還原到任何有意識的聲響。這也如同瓊·卡吉(John Cage)在他那著名的作品「4分33秒」，所呈現的不只是演奏者的寧靜聲音，而是來自觀衆的聲音介入參與。或者該說：因爲演奏者的無聲，而讓人們感受到來自環境的聲響。這些福魯克薩斯的族群，極力的探索聲音的界限，也讓世人對聲音觀念的發展，推到另一個可能的境界。

直到近代的裝置藝術，更是有許多視覺方面的作品，將聲音視爲造型創作的一部份，讓作品不僅止於視覺方面的靜態觀看，更以聲音本身所存在擴散特性，讓進入場域的觀者，沈浸在整體形構的觀念場域之中。聲音在此也扮演著觀念衍展的工作，或是成爲形塑觀念空間的一種可能性媒材。而錄影藝術或錄像裝置，則是更直接地把聲音及影像複合在一起，成爲觀念傳達的整體媒材使用，藉由營建出一個場域空間，而達到觀念傳達的目的。

讓我們再推進到當下的一些創作型態，電腦媒體的發達與普遍，使得更多的可能性被發展出來。自然的聲音結構是可以被模擬而產生的，而來自純電腦創作而發展的聲音，卻將人們經由聽覺所引發的想像空間，帶往更無垠的烏托邦世界。許多聲音的作品發表會，便只是藝術家郵寄一片CD給主辦者，讓其在一個漆黑的演奏廳裡播放，傳達著他所建構的觀念空間。

而電腦軟體形式的發展，也讓我們可以拿一張影像作品，讀入在聲音的製作程式裡，形成一個可以聽見的圖畫；而將這個音軌所做的效果及改變，再回存成原本的圖檔結構，也可以看到影像上所存在的變形。依此觀念把聲音拿來作反向實驗，仍然可以得到非預期的類似效果。這無疑提供了一個新的曖昧觀念：可以用聽的影像，跟可以用看的聲音。再反觀網路上的影音流竄，許多通稱的網路藝術家如雨後春筍般的出現，更多虛擬的空間觀念及想像世界，形成了整體複合的可能。說這是個充滿可能性的創作年代，每個人都在扮演一個創作者的角色，這也該是離開真實世界不遠吧！

接下來的部份，讓我們來檢閱一些已成形的作品，來建構一個對聲音創作可能性的認識，及一些跟視覺造型有關的概念基礎。

1  
佛斯帖爾 (Wolf Vostell)  
福魯克薩斯——四十個吸塵器的交響樂  
(Fluxus-Sinfonie für 40 Hoovers)  
1963

2  
荷西·安東尼歐·歐爾第斯 (José Antonio Orts)  
再細微的呼吸 (Espiral en Re Menor)  
1999

## 文本解閱

弗斯帖爾(Vostell, Wolf)這位福魯克薩斯年代的老將，在他名為「福魯克薩斯 - 四十個吸塵器的交響樂」(*Fluxus-Sinfonie für 40 Hoovers*)的作品中，呈現了四十台吸塵器的群組，紛亂有序的散佈在整個空間中，並且以中央電子控制器，讓所有的吸塵器同時開啓及關閉。進入的觀者所感受到的，不僅只是一堆歷史堆積式的舊吸塵器群，而且也在聽覺上籠罩在四十個吸塵器馬達的噪音中，及感受其所造成的空氣波動現象。

就視覺的表達形式而言，這四十個如歷史遺留物的舊吸塵器散佈在空間，除了帶予歷史痕跡的抒情緬懷之外，似乎也提不出任何在造型上讓人驚訝之處：然而就聲音藝術的觀念開啓而言，卻打破了人們對聲音本質的慣常性反思。的確任何發出聲音的器具，都在聲音觀念表達的範圍之內，而並非只具有節奏性旋律的聲響，才能喚起某種抒情的共鳴想像。

荷西·安東尼歐·歐爾第斯(José Antonio Orts)這位當代藝術家，在其名為「再細微的呼吸」(*Espiral en Re Menor*)的作品，則使用了現代生活中隨時可取的低科技產品，如隨處可見而切割成不同長短的塑膠管，裸露於外的簡單電子感應器及其電源組，還有幾個裸露且沒有音箱的喇叭。

這看起來似乎簡單的材料組合，簡陋而零散的佔據整個空間，當觀眾靠近作品感應器的場域時，那喇叭經由塑膠管的音管傳輸效果，則呈現出對應式的驚人音效，是那種低吟迴繞如風般的聲響。而令人驚訝的是那看似簡單的感應器，卻極其靈敏地呼應著觀者的位置，讓場域地面放置的聲管所發出的聲音，此起彼落的營造出一個奇特的空間感。

魯貝斯貝爾格(Ruppersberg, Allen)在一九九四年，在西班牙索菲亞皇后藝術中心主題策劃展「生食與熟食」中所發表的作品「電影放映室與教室」，則營建出一個真的電影放映室場景。一條具有幾個房門深鎖的走廊，從裡面傳出不同電影的聲響，讓觀眾只能隔著緊閉的門，聆聽與想像著門後的影像內容。整個空間有種異化的氛圍，一種神秘而無法進入的氣質，瀰漫在整個被建構的場域裡，而那些不知為何而傳出的聲音，卻是唯一在場域內的媒體傳達，由此轉介一個展場與真實放映室的場域重疊觀念。

克麗絲汀納(Cristina Kubisch)在她名為「林中鳥」(*The Bird Tree*)的作品中，使用電線如同繪畫般的線條，直接固定在白色的牆面上，形成一些如同樹葉或樹叢的想像符號空間。進入的觀者得至服務台領取無線耳機，當觀者走進這個符號場域時，則開始由耳機聽見細微的聲音，由線條的區域中播放出來；並隨著觀者移動的區域不同，而有不同的聲音結構傳出，內容是不同鳥類啼叫的聲音。

這件作品以細微的聲音與幽默而讓人深思的設計，讓人不僅在聽覺上投注更多的想像空間，並也在讓旁觀者觀看到，其它觀者低頭尋找的傾聽影像。那種陌生的神秘感，驅使著觀者不斷地去尋找聲響來源，而細微的聲音讓觀者更接近牆





3



4



5

3  
克麗絲汀納 (Cristina Kubisch)  
林中鳥 (The Bird Tree)  
1998

4  
安德利安 (Robert Adrian)  
綠光 (Green Light)  
1993

5  
Quin Yufen  
白色的閱讀  
1989

面去聆聽，總讓人聯想到更多在女性主義理論中，探討關於窺視或偷聽的論點，而讓作品有更多的想像空間。

姚枚·布連薩(Jaume Plensa)在他的作品「WISPERN」中，則在場域中分別散置的二十一個銅鑼，由空間的上空垂掛至接近地面的位置，下方各有一個水盆，承接著由上方安置的滴水裝置，滴下的水滴敲打在銅鑼上之後的水流。當觀者進入空間中，除了在視覺上觀看具有劇場投燈效果的銅鑼組群之外，並且也可以聆聽水滴敲打在銅鑼上的不確定聲響，此起彼落的散播在整個展覽場，如同一個不預期的演奏會般，而形成一個更神秘的觀念氛圍。

安德利安( Adrian, Robert)在他作品「綠光」(Green Light)中，以一百隻淺綠色的螢光燈管，秩序地放在空間的地面，讓綠色的光線映射在整個場域，形成一個非現實的空間觀念。並且每個日光燈的變電器，那種原本低頻式而細微的震動音頻，也因為群聚的關係而顯得異常清楚，使得整個空間產生一種沈重的音感，環繞在整個呈現的場域裡面。



6  
白南準  
在廿世紀中心的三十二輛車子  
(32 cars for the 20th Century)  
1997

這也如同前面所提到佛斯帖爾的作品，都是具現聲音的來源就是他自身的觀念，而也都造成整個環境氛圍的融合。然後器具物件、聲音音感、光線或空氣波動、作品觀念及觀者介入場域的觸覺感受，都將在作品傳達的範圍之內。這些作品在此，聲音都扮演著極為重要的角色，是觸及心理層面的可感氛圍，讓作品不僅僅止於視覺的觀賞，而更是身體感受的一部份傳達。

而來自中國的藝術家Quin Yufen在他的作品「白色的閱讀」，則是以六件變形拉長的白色衣服結構，懸浮佇立在展出的空間中，內部各藏有一個小喇叭，傳送著中文喃喃自語的細微耳語。在此聲音營造著一個神秘的氛圍，配合著衣服類東方的剪裁選取，把玩著東方圖騰的符號指涉。

白南準這位著名的媒體藝術家，在一九九七年的德國慕斯特雕塑計畫展(Sculpture Projects in Münster, 1997)裡，發表其名為：「在二十世紀中心的三十二輛車子」的作品。作品在Mozart's Requiem廣場上，放置三十二輛經過噴銀色漆的舊型古董車，共分成八輛一組的四個造型群組。許多車子內部填滿舊的行李家

具，彷彿是戰爭逃難般的樣態，並從裡面傳出留聲機般的細微聲音，大部分是古老懷舊的年代老歌。

作品在粉飾亮麗的外表下，敘述著一個歷史的景況：古董車子及懷舊老歌的選擇，都在在強化了過去時間的指涉。就整個表象而言，一種抒情式的緬懷，似乎是作者所欲傳達的觀念；然而內部放置如同逃亡般的凌亂家具，則直接指出觀念的脈絡所在，在此聲音被轉化成反諷的文本來源。

最後讓我們再看另一件，同為慕斯特雕塑計畫展裡的作品，貝爾特(Bert Theis)在他作品「哲學平台」(*Philosophical Platform*)裡的呈現。他選擇在公園建構一個白色平台，讓公園裡活動的群眾，可以由上通過或坐在階梯上休息，自然的跟所處的公園景觀融為一體。預先構成的聲音從平台裡傳出，其內容如同地下鐵通過的節奏，或是用電腦合成的奇特聲響，讓坐下休息而聆聽的群眾，感受一種非現實在場的情境，以此來刺激觀眾一個想像的思維空間。

## 小結

基本而言，在上面的文本閱讀分析中，我們刻意的選取了在造形藝術中，運用聲音元素來傳達作品觀念的樣本。這些混合著裝置、觀念或更多無法定位的表達形式，在聲音媒體的觀念催促下，無不具現了這個聲音媒體的特質，讓藝術成爲一個視覺、聽覺及觸感的整體作品；並也把作品背後的觀念傳達深度，推到另一個非直觀的思維層次，而開啓藝術創作更自由的可能性，及解閱者更多元的思維饗宴。

然而，「聲音藝術」所涵蓋的範圍極廣，從行動藝術到新劇場的革命，都可以看到更多她可探索的影子，甚至在現今網路狂飆的年代，電子傳輸的問題不斷被科技所推進中，影音觀念的虛擬空間創造，形成一個最直接衝擊的可能性。而這塊新興領域吸引著眾多的當代藝術家，投入這一波發展研究的行列裡，建構著自己虛構的網路王國，及串連著所有同好的網路世界。

礙於篇幅的限制，就讓我們停駐在一個基礎軌跡的建立上，而未直接切入狂飆的網路，或對觀念性的純粹聲音作品，來作一個較完整的探討。畢竟，在國內尚且陌生的這個課題，某些脈絡形成的探索，跟觀念的澄清與累積重溯，會比直接跳進繁雜的論述領域來得重要。

歷史脈絡總指引著許多的可能性，許多當代形式的演變，也總不是無的放矢的產生；而一個脈絡的探究集結，或許也將是一個研究累積的開始。



7  
貝爾特 (Bert Theis)  
哲學平台 (Philosophical Platform)  
1997