

第20章 新一代的無形式

提要

正統的現代主義(high modernism)的四個原則是垂直的(vertical)、視覺的(visual)、瞬間的(instantaneous)、昇華的(sublimated)，「無形式」(informe)以水平(horizontal)對抗垂直，以基礎物質主義(base materialism)對抗現代主義省略物質的純粹見解，以悸動(pulse)對抗暫時的排他性，以熱力學的無序性(entropy)對抗結構。此四種運作可以打開新的詮釋可能。

一、巴泰勒的「無形式」啟發

二十世紀藝術的新分類學(taxonomy)的一種可能性，即它的最不受約束性，為其自身帶來極大的責難，也是一項真實的刺激力量。當它承諾拋出一個主導的又似乎無問題的假定，並將遭其壓制的相對假定予以公開呈現時，它具有雙層的吸引力，它不僅可做為理論上的假定，還可當成一個歷經數十年未曾受人質疑過的歷史現實。

在所有反抗現代主義高度理念的藝術史事件中，很少有像龐畢度中心一九九六年夏天所辦《無形式：運用的模式》(the formless: mode for use)特展那

樣，在撼動大局形勢的企圖心上，如此激烈而又具成效。就以其文詞而言，巴泰勒(Georges Bataille)對「無形式」(informe)下過一個難解的定義，此詞容許無定義(no definition)，如此違反定義，甚至基本上否定了萬物有定義，本展覽顛覆了藝術絕對必要的假定，形式的製作是根據揭開形式而轉化成藝術。

這次兩百多件作品的展示方式，應該推翻像風格、時期、作品和主題之類的習慣性策展原則，而展覽主題也只是此次展示「無形式」解除密碼力量的副產品。展覽的功能已被無形式的「使用模式」所替代，此具滲透性的臨時運作組合，它建議執行暴力一如現代主義對形式所做的告誡一般。

展覽的共同策展人是羅莎琳·克勞絲(Rosalind Krauss)、哥倫比亞大學藝術史教授梅義爾·沙皮羅(Meyer Schapiro)、依夫亞倫·波伊斯(Yve-Alain Bois)以及哈佛大學現代藝術教授喬塞夫·普里哲爾(Joseph Pulitzer)等人。如果說他們的資歷是學術性的，但是就這些年來所致力的工作來看，尤其是在藝術實踐上對「無形式」的釋放，可以證實他們卻是顯然不學術的。

就以克勞絲的情形來說，從她的〈現代雕塑變遷〉(Passages in Modern Sculpture)到〈視覺無意識〉(Optical Unconscious)，從她六〇年代和七〇年代對〈藝術論壇〉的貢獻到〈十月〉雜誌的創辦和經營，她對葛林伯格(Clement Green berg)形式主義(formalist)方向的駁斥，使她非常關注當代藝術的演化發展，她以達爾文主義(Darvinian)的精確理論和智慧來加以喋喋不休的評論。她重新閱讀現代主義及其與當代生產的相互關係，尤其是藉由攝影的範例，使她的當代藝術批評的主要動力極具競爭性。

波伊斯雖然具有相當於後結構主義(post-Structuralist)和〈十月〉雜誌等

知識界的背景，但他更讓人聯想到構成主義(Constructivism)、蒙德里安、巴爾尼特·紐曼(Barnett Newman)等抽象的嚴肅領域。然而，在他〈以繪畫為模式〉(Painting as Model)所表現繪畫能力引發思想的見解，無疑為他的彈性活力做了最好的詮釋，他藉此活力發現了路西歐·方塔拿(Lucio Fontana)的表現主義(expressionism)，也讓他從抽象轉移到對非構成(noncomposition)的問題。

克勞絲與波伊斯兩人均表示，巴特勒的「無形式」會首先出現在他們的論著中，是因為其本身所具有的啟發式興趣。而「無形式：運用的模式」特展，現在可以使此議題成為一項集大成的整體探討，也可做為閱讀此問題的座標參考。

二、「無形式」是一種即將釋放(undo)分類的東西

在巴特勒的研究方案中，他將無形式稱之為反神學的或糞便學的研究，「無形式」有點類似被西方形而上學(metaphysics)排除在外，而被定義為第一原理(first principle)的東西，「無形式」已被理解為一種即將釋放(undo)分類的東西。

巴特勒稱，當一部字典不再為字詞定出意義時，它的功能才開始發生作用，它只是任由字詞自己工作。因此，「無形式」不只是已經具有形容詞的既有含意，而且此詞將萬物帶到世界，一般而言，它要求萬物的每一樣東西均具有其自身的形式。它已無權做出任何意識的表示，也無權任由自己到處強制干預。事實上，學院人士之所以快樂，是因為宇宙有可能成為某種形狀，所有的哲學都沒有其他目標，只是在為所要定義的東西加上一件大禮

服，一件數學大禮服。就另一方面來說，肯定宇宙與什麼都不像，而只是無形式的此一說法，等於是在說宇宙正如同一隻蜘蛛或唾液(spider or spit)一般。

波伊斯稱，無形式此詞是無法翻譯的，它不是一個觀念。實際上，它是一種反觀念(anticoncept)，如果你將之定義為觀念，它可能就成了破壞中傷觀念的觀念，剝奪觀念界限的觀念，剝奪其清晰表達世界能力的觀念。它引發了我們想要釋放某些分類的意識，而我們知道無形式具有此種工作的能力。巴泰勒可以說是終身都在思考反計劃(anti-project)這個問題，即如可釋放人類，釋放烏托邦，釋放人文主義，釋放理性主義，釋放系統制度。而釋放系統制度的唯一方法，就是不要製造任何系統制度。因此，巴泰勒的著作沒有任何一本是完成的，他永遠都在侵蝕某種可能性。

波伊斯一直都在反對現代藝術的圖像詮釋學式的閱讀，他非常不能認同傳統藝術史否定抽象藝術的存在，他的觀點基本上是站在後結構主義的立場。他並稱，高度的(正統的或純粹的)現代主義(high modernism)的四個原則是垂直的(vertical)、視覺的(visual)、瞬間的(instantaneous)、昇華的(sublimated)，他則以水平(horizontal)對抗垂直，以基礎物質主義(base materialism)對抗現代主義省略物質的純粹見解，以悸動(pulse)對抗暫時的排他性，以熱力學的無序性(entropy)對抗結構。此四種運作可以打開新的詮釋可能。

「無形式」特展中水平(horizontal)的代表藝術家有：Marcel Duchamp, Eva Hesse, Mike Kelly, Robert Morris, Claes Oldenburg, Jackson Pollock, Edward Ruscha, Kazuo Shiraga, Robert Smithson, Cy Twombly, Andy Warhol.

「無形式」特展中基礎物質主義(base materialism)的代表藝術家有：

Brassai Alberto Burri, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Lucio Fontana, Piero Manzoni, Claes Oldenburg, Pablo Picasso, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, Bernard Requichot, Francois Rouan, Cindy Sherman, Andy Warhol.

「無形式」特展中悸動(pulse)的代表藝術家有：Hans Bellmer, Jacques-Andre Boiffard, Brassai Andre Breton, Pol Bury, Lygia Clark, James Coleman, Marcel Duchamp, Jean Dupuy, Alberto Giacometti, Eva Hesse, Yayoi Kusama, Eli Lotar, Man Ray, David Medalla, Robert Morris, Bruce Nauman, Jacques Prevert, Hans Richter, Richard Serra, Paul Sharits, Yves Tanguy, Jean Tinguely, Raoul Ubac Wols.

「無形式」特展中無序性(entropy)的代表藝術家有：Giovanni Anselmo Arman, Jean Arp, Hans Bellmer, Mel Bochner, Brassai Jean Dubuffet, Marcel Duchamp, Francois Dufrene, Robert Fiore, Oskar Fischinger, Raymond Hains, Piero Manzoni, Gordon Matta-Clark, Allan McCollum, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Pablo Picasso, Man Ray, Edward Ruscha, Richard Serra, Robert Smithson, Cy Twombly, Raoul Ubac, Jacques Villegle.

克勞絲稱，我們要以運作(operation)的理念來面對主題化(thematicization)的問題，而運作是一種建立關係和經驗單位的方式，它不可能是主題化的，而是其他的東西。我們要以運作來對抗現代主義的訓誡。我們這樣說，並非指無形式的作品遭到藝術史的壓制，藝術史有各種不同的方式瞭解無形式。同時在藝術家之間有某種共鳴，它自然形成一種體系，藝術家們藉之彼此相互解釋。這也就是說，不是只有藝術史家才能從事詮釋，或是只有批評家才著手分類。有一種歷史的形成，是由一個藝術家閱讀另一個藝術家的作品，而創造出一種活生生的評論，當形成一組回應時，藝術家們就會意識到某種

新的分類即將出現。

三、免除通俗物辯證性的條件

運作雖然具有一種結構主義(structuralist)的概念，但克勞絲卻認為，巴泰勒在提及馬內(Manet)的〈奧林比亞〉(Olympia)時曾使用過運作這個字，他將無形式當作一種分類，一種觀念，一種意義或是以「我們不為此字定義，我們給它一個工作去做」這樣的說法，來當做一個主題。對〈文件〉的支持者而言，此有工作的觀念，具有一種很強烈的人種學關聯性。所謂原始的物件是拜物而具表演性的，它以參與儀式的表演來避免物性，這對西方的形而上學來說，是一項有力的抉擇，可將觀念與物件予以結合。而將某種藝術形式的表演性和巴泰勒的定義連接在一起，可說是一項非常值得嘗試的範例。

關於從水平化(horizontalization)著手的問題，克勞絲稱，那是一種瞭解形式領域的有效方式，形態心理學(Gestalt psychologist)的立場認為形式是垂直的，此思想源自人類雙腿演化成直立而與地面分離，因而形成了空間與距離的關係。然而就一件物體運作的視象而言，水平的運動視野才是形式的基本條件，這與垂直的形式概念是相對的。在藝術裡，從垂直到水平的運動，是一項值得大書特書的論述。魯賓(William Rubin)是少數認為超現實主義(surrealism)對現代雕塑造形史無何貢獻的現代主義史學家之一，然而賈可梅提(Giacometti)卻以水平而基礎的手法製作作品，此決定的確是激進的形式突破。

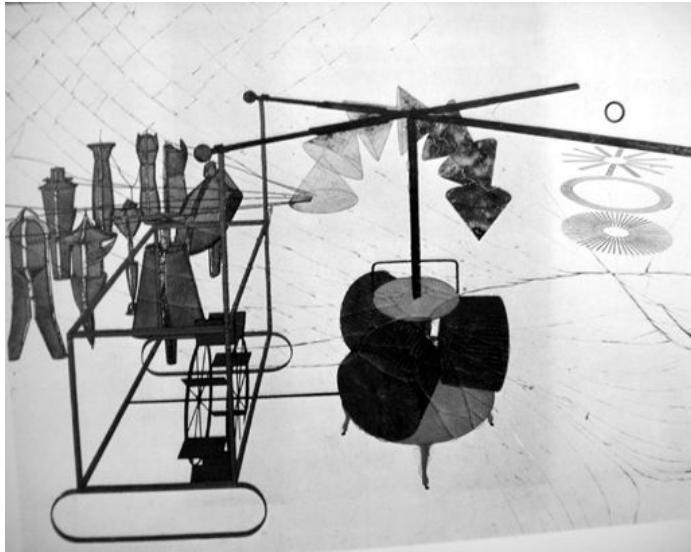
克勞絲並舉欣迪·雪曼(Cindy Sherman)的作品為例，稱她以水平性來暗示低姿態，她的作品與整個媒體文化的垂直意象遊戲有關，她將身體從垂直

的軸線抽離，她想藉由低姿態的形式來抨擊流行的意象。像羅森伯格(Rauschenberg)的泥土繪畫(Dirt Painting)運作是基礎物質主義，它是放在地板上製作的，因而具有水平性。克勞絲解釋稱，正因為水平是在結構中起作用的，它與垂直是相對立的，而基礎物質主義則是在結構中運作，相對於完整的事物，它已變成了分裂的物質。羅森伯格已將高度的形式主義轉變為低姿態的物質主義。

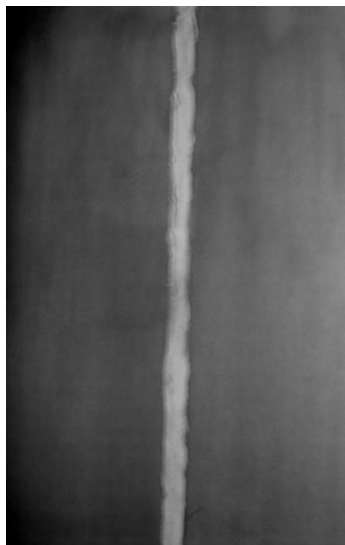
巴泰勒給了我們無形式的觀念或無觀念，有助於我們對其他許多無法清晰說明的事物，加以說明。基礎物質主義是有關事物的分裂性，即定義的可分割性和不穩定性，而悸動則是不穩定性的另一種形式。如杜象(Duchamp)的輪轉浮雕，即留下了任何形式都有可能持續出現的不穩定跡象與欲望，這些不穩定跡象與欲望正不停地在尋求其他的物象。而通俗物(Kitsch)來自廢物排泄物的生產，要瞭解通俗物是需要一個距離，因此在論述上，通俗物是具有辯證性的(dialectical)，而波伊斯心靈中的藝術形式，即是試圖要免除這種通俗物辯證性的條件。

討論提綱

- 1.以水平如何對抗垂直？
- 2.以基礎物質主義如何對抗現代主義省略物質的純粹見解？
- 3.以悸動(pulse)如何對抗暫時的排他性？



杜象，〈新娘被她的男人剝得精光〉(大玻璃之一)，
混合媒材，272x175cm，1915-23，費城美術館



巴尼特·紐曼，〈一〉，油彩，1948



傑克森·帕洛克，〈灰色的彩虹〉，183x244cm，1953



羅森伯格，〈紅色畫〉，混合媒材，1954



杜象，〈噴泉〉，紐約，1917



方塔拿，〈空間的構成〉，油彩，49x80cm，1960



欣迪·雪曼，〈無題#96〉，攝影，54x108cm，1981