

景觀

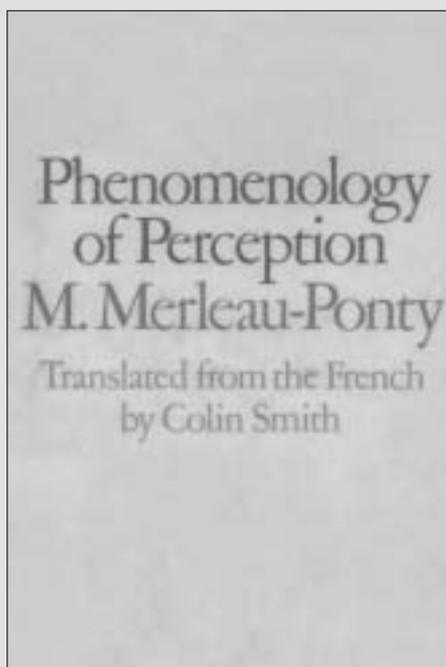
# 知覺的身體與被知覺的世界

## ——當代藝術的身體話語

• 何兆基

### 一 倒置景觀／真實世界

梅洛－龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 在《知覺現象學》(*Phenomenology of Perception*) 一書中，引述了心理學家斯特拉頓 (George M. Stratton) 於 1896 年發表的〈關於不顛倒的視網膜映像的初步研究〉(“Some Preliminary Experiments on Vision without Inversion



《知覺現象學》書影

of the Retinal Image”)。在這項研究中，被試者戴上了特製的眼鏡，使投射到視網膜上本來是顛倒的映像變正。試驗初期，被試者未能適應這種全新的視覺方式，眼見的一切都變得不真實，並感到自己的身體處於倒置狀態。隨後幾天，身體知覺慢慢適應下來，被試者所見的物象亦愈來愈具真實性。到了第七天，最初被新的視覺方式蒙騙而需要着意調節的身體動作，現在都能毫不費勁地完成，就像回復到未進行試驗前的「真實」世界。當試驗結束時，被試者除下眼鏡，眼前物像再一次變得不真實，身體知覺又需要一段時間的適應才能回復「正常」<sup>①</sup>。

斯特拉頓的研究顯示，人類對外部環境具有知覺的適應性 (perceptual adoption)，即使外部環境有所改變，知覺系統都能作出調節以維持身體的正常運作，達至存在的真實感。換句話說，所謂「正常」、所謂「真實」，都是身體透過對外部環境的知覺調節建構而成，是動態和具相對性的，正如

梅洛－龐蒂所指：「對外部的知覺和對身體本身的知覺是一起變化的，因為它們是同一行動的兩個方面。」<sup>②</sup>

梅洛－龐蒂進而提出<sup>③</sup>：

我們需要重新喚醒對世界的體驗，因為我們藉着自己的身體在世界上存在，因為我們用自己的身體感知世界。當我們以這種方式重新與自己的身體、與世界接觸，我們將重新發現自己，因為藉着自己的身體感知，身體就是一個自然的我，就是知覺的主體。

至此，我們不難理解梅洛－龐蒂引述斯特拉頓這項研究的用意——不顛倒的視網膜映像，是對慣性的知覺經驗以及被慣性的知覺經驗所感知的世界的一種質疑，亦暗喻身體作為知覺的主體得以重新認識世界的開始。

## 二 以知覺為核心／藉身體作表達

在超過半個世紀以前，梅洛－龐蒂的知覺現象學揭示了身體在把握「被知覺的世界」所作的貢獻，「身體不斷地使可見的景像保持活力，內在地賦予它持續的生機，共同形成一個系統。」<sup>④</sup>這個動態的、具生機的知覺系統，是認知自我與認知世界的開始，亦是人能夠具意識地表達的先決條件。在認知與表達之間，個人的身體與外在的景像——包括不同的人 and 物——遂構成形式複雜而微妙的互動關係；世間諸般意義，亦由之而生。以梅洛－龐蒂的話來說，身體就

是「我們在世的表達及意向的可見形式」<sup>⑤</sup>。這種以身體作為表達的構想，大可作為二十世紀以來相關藝術發展的註腳。

藝術家藉自己的身體作為表達，自二十世紀初開始，逐漸成為一個普遍的藝術現象。這現象的出現，除得力於科學探究與哲學思潮的帶動外，亦有對藝術傳統反動的因素在內，當然，這幾方面又互為影響。

在二十世紀之初，達達主義 (Dadaism) 首先以戲謔的方式對西方傳統的「藝術再現」觀點進行顛覆，藝術的意義被推到一個「零點」，並在那裏提供再出發的可能性。達達主義的顛覆性，很大程度體現於對藝術媒介的解放，透過各式行為演示，達達主義藝術家將傳統藝術媒介及技巧，還原為直接的身體知覺經驗，知覺經驗就是作品本身，無需再託付於繪畫、雕塑等再現形式。

1916年，〈達達主義宣言〉(“Dada Manifesto”) 的起草人巴爾 (Hugo Ball) 在蘇黎世達達主義藝術家集散的伏爾泰酒吧 (Cabaret Voltaire) 演出了他的「聲音詩」(sound poem) 作品 *Karawane*。他嘗試打破語言文字的結構，將文字中的音節從文意中抽離，並經由身體的發聲功能，以原始直接的誦唱方式顯現，這些無意義的音節最終成為類近宗教儀式的表達，營造了藝術家個人以及觀者共同的知覺經驗，達至某種情感或精神層面的交流，亦為作品的詮釋保留最大的開放性。達達主義成為二十世紀藝術多元發展的基礎，其影響在1960年代出現的流動藝術 (Fluxus，或譯「激浪藝術」)、偶



人都憑藉視網膜上倒置的映像辨識世界，並以此建構真實。  
何兆基：《三眼》(1996)，攝影、身體裝置。(何兆基提供)

發藝術 (Happening) 等藝術流派中得到延續。這些藝術流派對於行為與過程的重視，使身體的知覺經驗無論對創作者或觀者而言，都更形重要。

時至今日，當代藝術以身體作為表達的例子更不勝枚舉，身體以不同形態在作品中出現，由傳統的繪畫、雕塑；到行為演示、攝影、錄像、裝置、多媒體等，儘管在表達方式與媒介運用上更趨繁雜，但將身體——藝術家自己的身體或觀眾的身體——設置於特定情境，以知覺經驗作為藝術表達的核心，仍是一個普遍的共通點。

然而，當代數碼科技與影像媒介日新月異，亦為人類感官經驗帶來前所未有的衝擊。虛擬實境 (virtual reality) 與3D立體影像等技術在科研、資訊、娛樂以至藝術表達各方面被廣泛應用，使參與者能夠在「真實」世界以外(或以內)，同時經驗另一個虛擬世界，較之於斯特拉頓使視網膜映像不顛倒的實驗，這已然達到即時蒙騙人類感官的出神地步。可是，媒介高速發展、資訊高度流通，人的身體知

覺又往往被媒介與資訊所掩蓋而顯得虛弱無力，人與人、人與世界亦愈趨疏離。重新檢視這個複雜多變的知覺系統，再一次成為人類體驗無常世界的唯一立足點。在這方面，梅洛－龐蒂似乎早有洞見並埋下伏筆。

### 三 可見之物／觀物之我

〈眼與心〉(“Eye and Mind”)發表於1961年，是梅洛－龐蒂離世前的最後書寫，他提到：「我的身體同時是能見者與可見者，當身體注視萬物時，也注視自我，並在它所見之中，認出能見力的『另一面』。」<sup>◎</sup>在注視萬物的同時注視自我，是一種躬身內視、自我觀照的能力，它徘徊於「可見之物」與「觀物之我」兩者之間。當代影像媒介縱然逼真，其所展示的景像或已成為被身體所知覺的「真實」，但在「注視萬物」與「注視自我」的來回往復中，我們應能見到一個新的場域，這個場域應該是「不礙於物／不礙於我」的。然

而，我們如何能在注視萬物的當下抽身觀照自我？這似乎需要憑藉某種「分身術」或一面能照見「觀物之我」的魔鏡。

梅洛－龐蒂在〈眼與心〉中用了相當篇幅談論繪畫，對他而言，繪畫大概就是這面能夠觀照自我的魔鏡。他認為⑦：

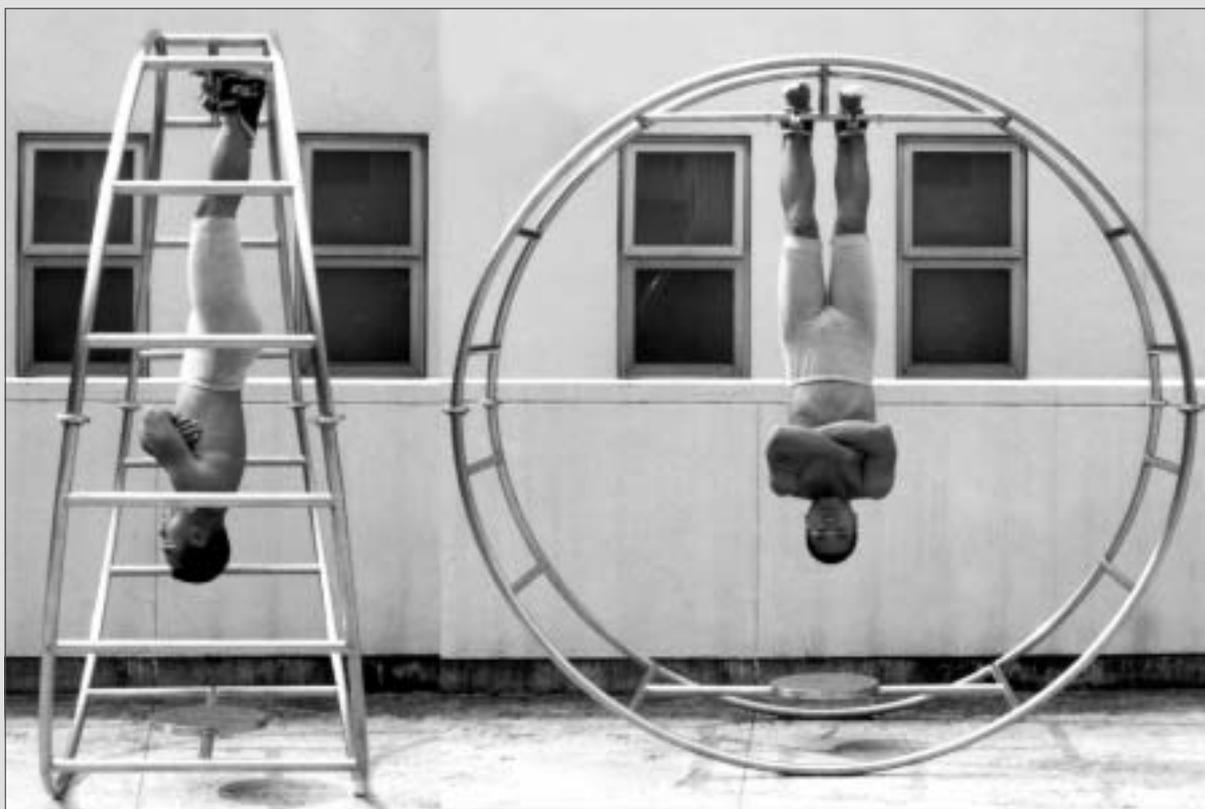
畫家在作畫時，就是實踐一種視覺的魔法理論。畫家要不就承認他眼前之物變成他的一部分……否則就必須承認精神自眼睛出竅而在可見之物間遊走，因為畫家從不間斷地向事物調準其洞察能力。

他又相信⑧：

在畫家與可見物之間，不可避免地出現了角色互換。因此，很多畫家都曾

經說過是事物在注視他們……我們再也難以區分是誰在看、誰被看，是誰在畫、誰被畫。

回顧人類文明史，視覺無疑一直佔據較為主導的位置，這大抵與視覺影像較其他感官信息便於流通保存有關，由原始洞穴壁畫到圖像文字，長久以來視覺影像都是人類傳意表達與記載重大事件的主要媒介。但隨着種種聲音與動態影像，以至藉數碼技術作平台的多媒體面世後，人類的多元感官，終能有更具複合性的傳播方式與之配合，一些較視覺、聽覺、觸覺更為複雜的綜合感官，如平衡感、方向感、速度感等，都能透過某種媒介方式呈現，不同感官知覺間的互動融通，又進一步豐富了當代藝術表達的可能性。媒介的擴展對人的知覺與表



倒懸的身體成為重心，造成外部結構的平衡。何兆基：《倒置景觀》(1996)，攝影、雕塑裝置。(何兆基提供)



身體不斷經歷對自身境遇的調適，這是個無盡的進(或退)化過程。何兆基：《五把扶手和一個進化的身體》(2000)，攝影、雕塑裝置。(何兆基提供)

達而言，仍是「既能載舟／亦能覆舟」的一片無邊大海，而梅洛－龐蒂在〈眼與心〉中對繪畫的討論，當能延續至當代藝術的其他媒介，好使在形式紛陳的當代藝術場境中，提供一種更「切身」的論述角度。

回到以身體作為表達的一類當代藝術形態，物與我的來回往復、分身遊走，很多時顯現為這有限之軀對其身處的物質世界的種種調適。平常如行、立、坐、臥，無一不是身體功能對外部環境所作的回應，每當我們注視此身如何回應世界，這個知覺的主體，就即時成為被知覺的客體。種種身體與世界的關係藉當代藝術的影像圖式而顯現，大可作為觀測自我、觀測世界的量具。只是，這件量具不一定有劃一的刻度，亦不可能有絕對的度量準則，它只能是透過量度的過程以肯定人作為「在世存有」(Being-in-the-world) 與世界的互為參照。

#### 四 有限身體／無窮心智

身體有其限制是不可迴避的事實，人在世上的種種作為，似乎都旨在實現不同意義上的身體延伸。由科技發明到藝術想像，一代一代人的匠心巧智，體現了人類恆古以來在這方

面的不懈努力。一具有限之軀，不斷經歷在世的流轉，以「現在」作為參照，「過去」與「未來」無窮延伸，過去是記憶；未來是希望，人就在這心智的層面跨越此身之有限。

藝術作為人類一種由來已久的心智活動，一直以其獨特的影像圖式展現個人如何回應這多變的世界，這大概是藝術最本源的意義，重返身體亦意味着重返藝術的本源。

#### 註釋

① 引自 Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), 244-45。

②③④ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 237; 239; 235.

⑤ Maurice Merleau-Ponty, "An Unpublished Text by Maurice Merleau-Ponty: A Prospectus of His Work", trans. Arleen B. Dallery, in *The Primacy of Perception*, ed. James M. Edie (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964), 5.

⑥⑦⑧ Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind", trans. Carleton Dallery, in *The Primacy of Perception*, 81; 166; 167.

何兆基 香港浸會大學視覺藝術院副教授