

ART.INVESTMENT

典藏投資

COVER STORY

保利香港

常玉《碎花毯上的粉紅裸女》



山海之間 日本四國的土地與藝術
 撼動靈魂的億元樂譜 馬勒《復活交響曲》手稿現世！
 Pokémon GO！寶可夢衝擊博物館思維
 賭王之女何超盈 從豪門走向畫廊大門
 凡爾賽·鏡·埃利亞松

NT.180



陳東升的拍賣版圖
 A New Situation

一無所有的 開始

王福瑞
的聲音藝術

文 | 陳芳玲

圖 | Soundwatch Studio 響相工作室

王福瑞《移動的聲林》· 2015。

上 王福瑞《聲影》·
2014。

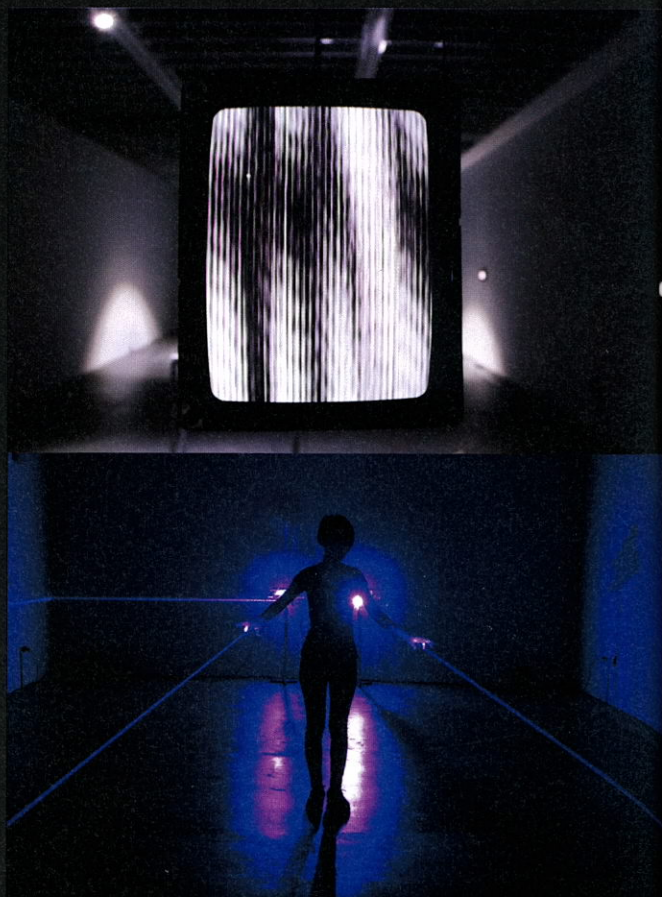
下 王福瑞《聲光》·
2014。

聲音藝術不等於數位藝術。

這是一句明白話。但由於其立基如錯誤美學的脈絡，以及其如今因技術、形式等疊合，致使聲音藝術的位置在某程度而言，被混以數位藝術其中一支作為認知。然而，事實則是兩者須加以嚴格區分開來。首先，聲音本身無關數位與否，遑論在「聲音藝術」一詞誕生前便早已發展了一段不短的時間。王福瑞，屬一聲音藝術混合數位創作的類型。就上述脈絡而言，應歸於異類。但就藝術史操作下，又弔詭地成為了某一主流，不僅任教台北藝術大學「新媒體藝術系」教授聲音藝術，也是台灣第一個實驗音樂廠牌和刊物《Noise》（1993）的創辦人。同時，恰巧因為數位藝術的誕生，使得聲音藝術簡單而可以單人操作，遠遠與昔日大相逕庭。


源於九〇年代的聲音創作脈絡

激躁、浪漫，帶點流動性及高度實驗性的風格，包含現場表演、聲音作品與後續檔案的呈現，王福瑞堪稱台灣聲音藝術的代表人物之一。他「噪音乃一無所有的開始」的觀點，認為當我們可以用更多可能性來思考，那麼聽得見





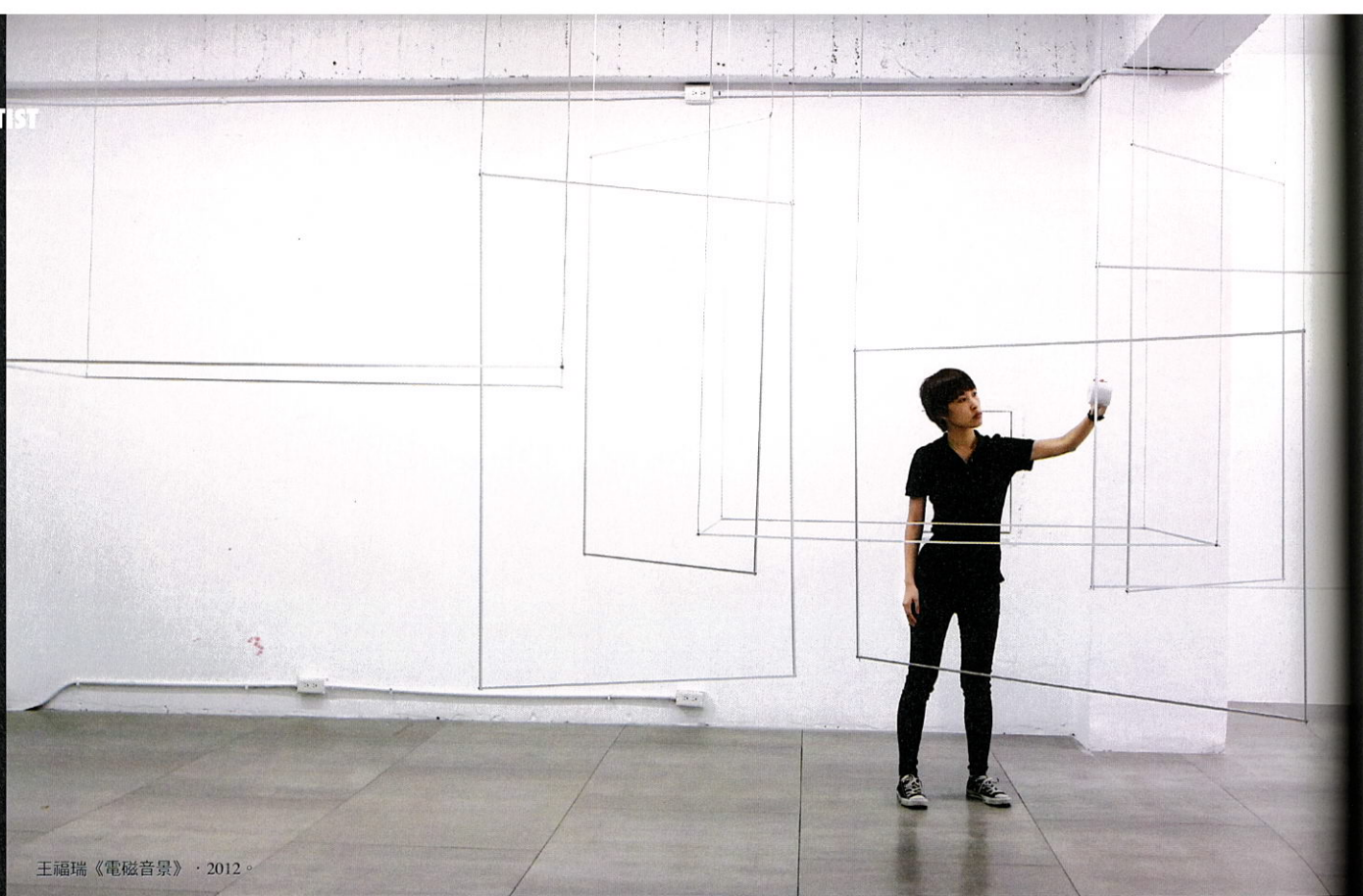
王福瑞《噪聲管》，2014。



王福瑞《平行波》，2013。

的聲音、習以為常的音樂或是聽不見的聲音三者的有機結合，即能創造出新的聲音藝術。

打小自稱樂迷的王福瑞，接觸音樂類型廣泛，敏銳度也高。「很多人以為做聲音的人會排斥有學理結構的音樂。其實不是。我接受很抽象、實驗的聲音，也包容搖滾、爵士、古典……。很難講，就是雜聽。相對聲音，音樂有其敘事性——彷彿訴說著什麼，可以從中感覺情境。但聲音則較為抽象。」此份感受當然也與兩種藝術形式的發展歷史息息相關。前者是關乎具象，乃一聲音的組織，後者則從無調性、無情境與抽象開始發展；兩相比較，我們或可說音樂是較為古典的藝術形式，而聲音則更加實驗、自由，且充滿開放與各種潛在可能。「而我之所以選擇相對廣泛的創作媒材，就是希望開發新的可能性。我並不知道我下一步會是什麼，以目前來說，有點回到早期——限制條件愈少，靈活度愈大。」他表示，早期還待在美國並以「精神·經」為名進行聲音與影像的創作時，因為沒有電腦及相關設備，改採類比的方式。「可能先有個想法，再去找它的樣子。」他說，開始專注以數位方式創作是1999年的事了。「當時一台Mac Power Book（鈦書）要9萬元，但為了專心



王福瑞《電磁音景》· 2012。

創作，還是硬著頭皮花錢買設備和軟體。」一路走來，靠著自己磨出了經驗，也磨出了技術。2000年，王福瑞夥同黃文浩、張賜福的「在地實驗」，成為了台灣媒體藝術發展中少數以團體實驗室方式進行數位藝術的實驗、實踐與探討，是早期少數以即時互動為主的創作實驗團體。接著，因為對聲音的專注與熱愛，「製作影像好像不是我原本最喜歡的創作部分」，投往純粹獨立的個人創作之路。

路是人走出來的，聲音也是！

誠然「精·神·經」結合精神與神經二字彙，王福瑞將聲音解釋為一刺激神經來產生精神的狀態。聲音藝術涉及的不僅僅是輔助性的技術與材料，亦關乎創作的精神性、本質與形式，更直接與觀眾的反應和感受產生連結。至為關鍵在於，聲音的細節呈現、空間感、器材的擺設位置，以及各種關乎聲音品質與音場的關鍵面向，都是必須嚴格對待的。

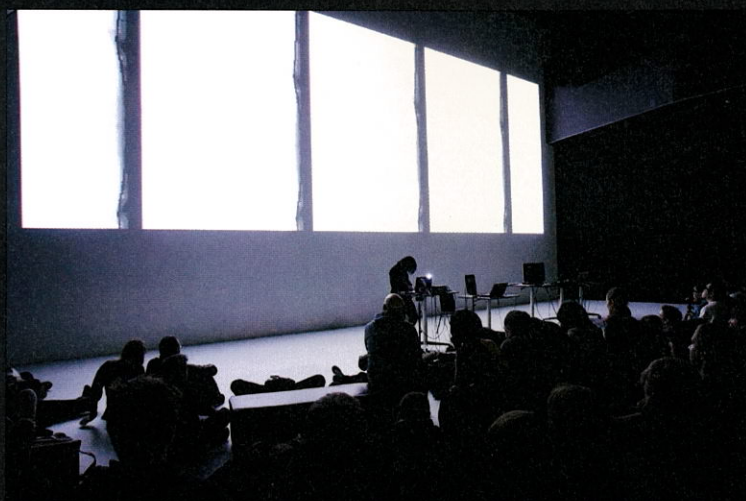
就裝置作品來說，王福瑞以近乎年年發表個展的步調，維繫且經營著其藝術生涯。以2015年在新北市藝文中心盛大展出的《移動的聲林》為例，沿襲其2010年在數位藝術中心展出《雲端下的聲林》250顆「聲點」的規模，《移動的聲林》進化為1千顆透著藍色光芒且不同聲音狀態的聲點。「我在每顆燈泡裡放了晶片來產生頻率。聲音會動，光點也會動。」為回應如今多方面使用電腦運算的社會體系，此作品也由經計算的某一區段的亂數產生；同時，由於原型聲點已經經歷了許多不同空

間狀態的前進，不停地重疊、有機、交替、律動、遠近……按其助理盧藝形容：「開幕表演時有一段是雨聲。」

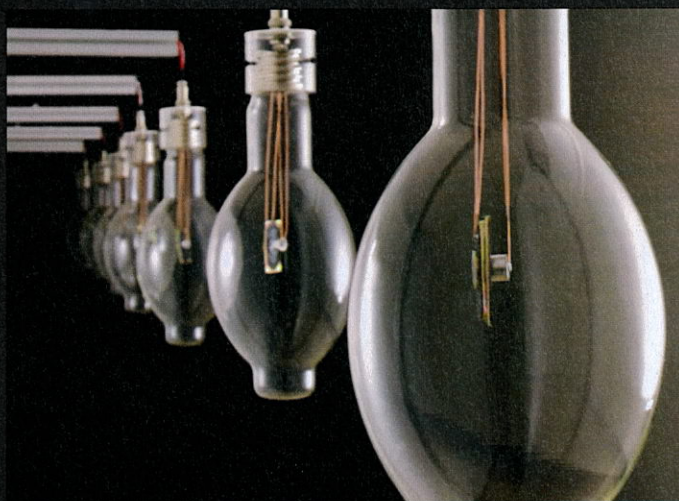
『聲點』雖然是電子晶片震盪出來的科技聲響，而光是震盪時的LED亮光，卻也被老師轉化成自然的蟲鳴星光。那場表演就像大海的聲音，是認知中屬於生命力的讚美。或許生命美好舒服的聲音就應該像海浪聲般，子宮中的羊水聲，心跳頻率的流動，巨大且穩定、豐富且延伸。就像介於生與死之間有力度的空隙，流動。」

如果生與死之間存在著所謂距離，那麼聲音的發生與消逝間的距離即是聲音創作者之於感受的虛實存有。亂數，某程度的控制，某程度的隨機，在王福瑞的聲音藝術裡具備相當的份量。《聲泡》同《雲端下的聲林》、《移動的聲林》以亂數成立，也以模擬蟬叫聲的自然音效為內容，但其原型卻有所差異。3個版次全數出售的《聲泡》，乃利用小麥克風與喇叭放在一起時產生的feedback大小來創作。

除了以科技模擬自然聲效，從無生有、以虛帶實的創作路數外，自日常生活汲取／收集一些聽見卻忽略的聲音，也是王福瑞慣用伎倆。2012年「靜噪」個展發表的《感知音景》即其一例。他利用前往工作所在地固定搭在捷運的時間與聲音，一年為期，每個月收錄十來天這段距離捷運裡開門關門、人們說話嬉笑、廣播放送等有形聲音，以及這段時間其內在身體、外在機制的變化與運作時的無形聲音，壓縮。「一如字面之意，噪音之所以安靜是因為我們忽略了。其實日常有很多聲音，但我



王福瑞2013年在奧地利林茲電子藝術中心演出
《RADIO 433 PRESENTS NIÚ ZH NG ZH / 牛樟芝》。



王福瑞《聲泡》。

們聽不見，不在乎。我壓縮了100個這樣的聲音。這種的視覺創作或許有很多人做過，但聲音很少。《感知音景》最後一刻出來時我也很興奮。因為我也不知道成果怎樣。」呈現上，為捕捉聽眾身處車廂內嘈雜而平靜的時刻，王福瑞讓大家不戴耳機地站在兩個透明的大半圓器皿中，刻意地想像其感知都市的音景。

未知的聲音想像

面對王福瑞的聲音，除前述特質，以及各種形式上極大值、極小值的操作外，「對我來說，想像很重要。

但如同我常說的『萬物皆有靈』，我們也是一個聲音，比方腦袋怎麼運作……當我接觸了很多聲音之後，甚至噪音，自然產生獨特的想像。我只是打這些想像轉化為作品。」然而，聽覺化或稱作品化的過程，隨著其給予的美學手勢，又添增了極簡語彙的視覺形象，讓人一路聽的同時也一路看。只是，聽看之間，會寫程式也能設計电路板的優勢，更加突顯了王福瑞跨足多種非常規方法的張力與爆發性。換言之，捨棄了壁飾般的耳機閱聽模式後，關乎聲音的細節呈現、空間感、器材的擺設方位，以及各種關乎聲音品質與音場的關鍵面向，是其必要顧及且擁有強大掌控力的。偏偏，王福瑞的聲音藝術無論表演或靜止式的作品，都容許相對強度的自由與變動，反而導致了一種浪漫而危險的氣質。

這份危險，來自一份不明確與想像。

想像，聲音。

「我的創作源自想像，這不是一個非常明確的狀態。我相當著迷於這種狀態。」王福瑞坦言，自九〇年代中投入聲音藝術後，純聲音的創作如今也轉進了結合互動、數位科技相關來做發展。「我試著打破比較傳統的觀念或想法，做出各種不一樣的嘗試，藉此有機會從不同角度出發，以聲音為主體，思考其與不同媒體之間的關係。」除了以聲音探討空間的《聲點》外，2014年數位藝術中心「聲態」一展中出現的《聲影》則訴諸聲音與影像的辯證。而在今年10月將於就在藝術空間推出的個展「聲化空間」中，預計將以更低限的視覺操作手法，回應至今外界對其聲音屬高度視覺效果的認知，令人拭目以待。▲



王福瑞《呢喃》· 2013。