

東海大學美術學系碩士班碩士學位

創作論述

S / M

指導教授：林平 教授

研究生：沈裕昌 撰

中華民國 101 年 6 月

前言

描繪當代生活的一般面貌，在今日還是可能的嗎？文化間雅俗藩籬的瓦解伴隨著傳統中產和無產階級的消失；大眾媒體自龐雜的現實挑揀特定的訊息，裁剪出千篇一律的獨家報導；後工業社會來臨，晚期資本主義以超乎想像的速度持續形變，在同一或差異的爭議中製造某種弔詭：一種普遍強調微小差異的同質性生活，正伴隨著無孔不入的資本滲透至世界的每個角落，關於全球或在地的爭議於焉展開。以數量龐大的白領勞工為主要對象構畫出的當代大眾生活—在每日例行的朝九晚五工作中感到煩悶，缺乏勞動的成就感與充實感，卻將大量休閒時間投入電視與網路娛樂使精神更加疲憊，耗時漫長的休閒活動壓縮了睡眠的時間卻經常失眠，在消費活動中比較同質性商品間微乎其微的符號差異成為貧乏的樂趣，用消費選擇形塑個人風格以建構自我認同卻經常感到空虛—這是一種將所有事物置放在美學凝視下的生活，世界被我們的感受化約為兩類：有趣或無聊。

有趣或無聊—這兩個出雙入對的辭彙，同樣以極高的頻率出現在對當代藝術的淺泛談論中，取代傳統的美或醜，在觀眾面對藝術作品的感覺經驗中形成最為粗略的判斷。相對於我們不甚熟悉、或某些能夠提供新奇感受的作品，單調乏味、晦澀難懂、重複出現、因襲守舊…在這些帶有貶抑的批評字眼底下隱含著兩個關鍵訊息：了無新意或意義不明。而這兩者皆指向同一種觀看後的感受：厭煩。

當代藝術的問題因此成為效果論的問題。藝術作品的有效性連結於其作品可見形式的有趣度與衍生意義的充實度。所有關於當代藝術的討論，總是關於某些有趣作品的討論，或關於某些作品的有趣討論。當有趣的判斷起了作用，觀看者進一步成為詮釋者，將隨身攜帶的概念標籤黏貼在自認有趣的作品上，在可見的物質表象下填充更多緊實的意義—這種完型心理般的認同機制同樣可見於逛街購物、電視頻道、網路視窗和好友名單的選擇上。冷熱媒體的區別不再是接受者詮釋參與度的問題，而先是詮釋意願的問題。在有趣中心主義下成為邊緣的那些被無聊附身的東西，只能在一片蒼

白空洞的遺忘中逐漸淡化其身影。現在我們想問的是，一種關於無聊的有趣是可能的嗎？換句話說，厭煩的感受本身能夠以某種新奇的方式被看見，以某種有意義的方式被談論嗎？

一旦我們開始著手討論厭煩，就似乎意味著要為厭煩賦予意義，然而厭煩本身命定的拒絕姿態將必然把我們導向各種否定性的定義，從而拐向各條偏離原有問題的岔路，淪為對存有、意義、匱乏、欲望、踰越、現代性…等各種問題的無窮無盡的探問。如此一來雖然使厭煩成為看似關乎各項巨大問題的重要命題，實際上卻無法避免地使厭煩成為一道討論老舊問題的新切口。我無意否認這些問題跟厭煩有關，我甚至認為其中一些問題深深切中厭煩問題的核心。但是在這些問題之前，我們所討論的厭煩總先是一種被我們感覺到的厭煩——這個帶有現象學意味的說法似乎最能貼近且不離厭煩問題的核心。

新的問題是：我們該如何討論一種純然厭煩的感覺？如果厭煩必定是關於某物的厭煩，某種無涉及任何事物的厭煩又會變成存有的厭煩，從而被迫回到前一種已被我們否決掉的探問方式。或者在這之前再提一個方法論的問題：我們如何使厭煩成為可見？作為一個藝術家，這個問題或許更具迫切性。連結可見與不可見的手法，在藝術作品中經常以象徵或譬喻的方式出現，然而當符旨本身即是某種帶有擴散性否定意味的抽象感覺，該以何種符徵進行召喚？或許我們可以試著暫時離開厭煩特有的乾枯空洞所引發的惱人暈眩，轉而思考某種有別於厭煩，卻同樣關連著單調重複、意義不明、永遠匱乏、欲望不止、不斷踰越的東西，一種經常和厭煩形成併發關係的症狀：上癮。有人可能會在此提出質疑：上癮和厭煩間有何關連？如果我們把厭煩假設為某種戒斷症狀帶來的痛苦，難道不能將探問存在與意義者看作對存有或意義產生上癮依賴的患者嗎？相對於厭煩經常被上綱到對存有與意義的思考，上癮所能引發的討論似乎較不沈重，與上癮相關的符徵也普遍得多，如巴爾札克在《論現代與奮劑》中強調的三種物質：蒸餾酒、菸草、咖啡。但是我們又要提出質疑：這三項上癮物質是否就能擔承起召喚厭煩感在場的重任？當我們以譬喻和象徵的方式使用符號時，喻旨的辨識度其實關連著習慣，且通常與其浮濫度帶來的厭膩感成正比。在這條隱喻鏈上厭煩

雖然與三樣上癮物質有某種程度上的關連，卻遠非和平與鴿的關係般俗濫易見。因此有必要思考物質被塑造的方式。這些物質在作品中現身的姿勢將決定我們談論厭煩時連帶使用的某種手勢。

我們將重新回到跟厭煩相關的岔路上去尋找方法。存有、意義、匱乏、欲望、踰越、現代性…如何開展出涵括這些問題的思考場域？或許可以從亞里斯多德時代被稱之為後物理學的形上學與存有論開始，穿過笛卡兒眼中形上學與物理學間根莖關係的知識樹喻，直至近代科學和現代性間的複雜關係中找到可能性。胡塞爾在《幾何學的起源》中曾論及幾何學的原初意義如何由前科學材料在成為科學的瞬間得到自明性，在科學的發展過程中不斷被喚醒，書寫下的言語表達如何使幾何學的理想對象持續在場，又如何能在語言走入歧途的狀況下將意義耗盡。我們可以將這種面對意義耗盡後的事物所產生的感覺視為厭煩。回到文章起始處談及的當代生活經驗，我們所經驗到的無聊正來自於我們的現代性生活，且隨著資本主義在近百年間的膨脹而日趨嚴重。現代性和近代科學發展的關係是另一個值得細究的問題點。以幾何學和數學為基礎的科學理性對模式有著超乎理性的異常偏好，這種對模式的欲求本身就內含著一個不斷超越所必然帶來的悲劇性結構：不是在遙想終極模式的完美下不斷受挫而感到厭煩，就是在得到完美模式之後感到失落和厭煩。由是，我們能夠想像一種關於厭煩的科學研究嗎？一門具有自反性質的厭煩科學？《厭煩的科學》系列作品正是關於這個構想的創作實踐。以科學理性和現代性為中心產生的博物館式陳列裝置如何使觀眾喚起某種探問現實、組構知識的原初經驗？三項上癮物質如何在使厭煩成為可見的目的下被置入某種煉金術般的語法結構，在作品中以各種動作現身成為一個言說的唇型，和厭煩產生某種類比的關係，提出關於厭煩的討論？展示行為本身既是研究成果的發表，同時也是藝術作品的完成。

無論是作為一種思惟方式，或是作品自身被給予觀眾的最終形式，藝術總是以某種獨有的沈默，自外於其他學科，在一種離開語言的赤裸姿態下面對現象，深潛於事物表面，以感官進行無言的開放性對話，卻能在一片寂靜中達成各種不證自明但彼此殊異的認同。由此看來，藝術似乎特別能夠繞道避開以語言討論厭煩所必然引起的限

制與困窘，轉而嘗試在沉默的物質性作品的生產製作過程中達成某種道成肉身的邏輯。有趣的是《厭煩的科學》所展示的研究檔案除了物件之外還包含大量文件，或許令人質疑如此是否悖離前述的藝術特質，仍落入以文字討論厭煩的邏輯？若是仔細閱讀過這些文件，便不難發現文件內所記述者並非關於厭煩的分析性語言，而是作為作品整體的一部份以文件的方式出現，當我們閱讀文件的同時，仍須對作品中的其他部份—物件、展示形式、空間—進行綜合考量，才能透過作品整體掌握住作品本身關於厭煩的思考。因此這些文件之於主題，其意不在概括性的全面分析，而是在整個隱喻性結構中作為部份的元素存在。我們又可以繼續提問：作為部份元素，這些文件所書寫或印刷的語言全是英語，所為為何？如果我們重新梳理一遍前文對厭煩主題進行的思辨理路，就不難看出箇中原因。全文起始處所討論的厭煩經驗主要來自當代消費社會的生活經驗，由此導出近代科學理性與現代性對世界面貌產生的重大改變。如果我們將全球化問題拉回近代史中海上強權的崛起，英國如何和近代亞洲諸國產生殖民關係、英語如何在今日世界具有普遍性，以及科學力量和商業貿易的發達程度如何作為現代國家的強弱指標……當我們試著以某種藝術形式喚起關於前述的思考，一系列以英文書寫的文件，伴隨具有十八、十九世紀歐洲近代科學展示風格的物件和裝置，就有其藝術手法上的必要性。當然，關於這些形式最終是否有效或許仍可討論，然而另外一個問題是：藝術家該如何針對這樣的作品進行創作論述的書寫？某種常見的關於創作的理論性分析寫作不但即刻落入前面所述的問題圈套，更一舉抹煞了藝術家繞道而行直指抽象感受的別有用心。另一種關於自身的厭煩經驗書寫則一方面只是以創作進行思考的某種前材料，另一方面更失去論述寫作所必須具備的後設視野。但若是藝術家針對其主題與作品進行再思考的創作性書寫，如同某種後設性虛構小說般的寫作，作為藝術家的創作論述是可能的嗎？

作為創作論述，虛構小說《SM》既是一篇圍繞厭煩主題進行書寫的獨立文本，同時亦是一篇關於《厭煩的科學》的寫作。既非作品詮釋也非概念分析，小說《SM》卻同時述及各種厭煩的抽象感受：存有的焦慮、選擇的徬徨、意義的流失、匱乏的痛苦、欲望的膨脹、無盡的踰越、漫長的等待…。如果書寫本身必然背負著對現實與意義進行無止盡爭議的宿命，厭煩卻又總是只能以意義缺無的方式和意義發生關係，這

種缺無的意義在厭煩的感覺經驗中是否能夠被描述為某種非否定性的狀態，亦即某種肯定性的空無？作為努力拋棄意義、戒絕思惟的感覺，如果停留在永無止盡地感覺當下的缺無，這種感覺最終會折返回工具自身，形成對感官本身的知覺，亦即一種關於感覺的感覺嗎？我們是否能在這種關於感覺的感覺的無盡褶皺中發現藝術自我關照的鏡中身影？

虛構小說《SM》和藝術作品《厭煩的科學》，兩者之間既是互為替身的複像關係，又如位在車軸兩端的雙輪，雖彼此獨立，保持著永遠無法縮短的距離，卻必需在同一的運動中相互支持，朝向共同的目標前進。我個人認為這是藝術作品與創作論述間最好的一種關係。

目次

前言.....	I
目次.....	5

一.....	01
二.....	03
三.....	05
四.....	07
五.....	09
六.....	11
七.....	13
八.....	14
九.....	16
十.....	18
參考文獻.....	21
附錄《厭煩的科學》.....	22

一

B 仰臥在床。很長一段時間，它將意向固著在同一個點上。似乎有些什麼，在一片虛空中閃現，如一道刺痛劃開靜寂，卻瞬間退隱波平浪靜。像湖泊底下的一股漩，平時散成幾縷絹絲般的細流，只在剎那，萬道水線霎時被捲入湖心的一柱空洞，彼此

絞纏攏絡成一疋綿延開展的浪，在湖面泛起一陣竄散的亂渦，冷不防將幾片細砂落葉一同拽進湖心的黑暗。待渦流沉降定靜，湖面映著澈藍的天如昔，晶亮一如靛青色的鏡。即便偶起的騷動扯出幾片絮狀的破碎，無數細流也會在瞬間重新織回湖面的滑順。它就落在這片靜寂織就的網中動彈不得，既期待某種毀滅性的爆裂以驅散現下的窘困，卻又害怕那爆裂造成的震盪會徹底消散它軀體的形狀。短暫的等待總是在不安中勾纏著興奮，看似委身讓渡行動的權力，實則因為未來的可期而泰然自若。缺乏對象的等待，卻將命運拋入無終止的時間，在卑微的瑟縮中抱持著堅固的耐心，聆聽所有瑣聲碎響的暗示，永遠置身在結局的不斷延宕之中。它開始數羊。一道堅固的柵欄突然橫在它的面前，它就倚在欄杆的邊上。柵欄的這頭現出一隻純白的綿羊，一躍過柵欄就消失在另一頭。然後第二隻帶點花棕、第三隻有些藍灰……。它仔細端詳著每隻羊的臉龐，一面在心中默念著羊的數字，隨著數的增加，它覺得自己逐漸無法在數數的同時記住每一隻羊的模樣。當羊群的數量終於成長為一個有點龐大的數字時，羊隻間的個體差異也逐漸消弭成兩個數字間的差異。它逐漸分辨不出每隻羊的毛色，最後甚至看不到羊，只看到一組數字依序滑過，形成一個規律的節奏，而它正和著數的拍子，在時間的流中泅泳。

時間之流是殘酷的。一隻羊無法跳進同一條河兩次。它沉浸在數的流動與時間的流逝中自得其樂，感受到自己在節奏的同一中失去了自我，從此它不再是一個封閉的孤單粒子，它已成為與數列和時間同在的一股不斷延續的波動。口裡叨唸的數字如同一句冗長的咒語，只要持續不停地往下唸，就可以永遠停留在這股極大的愉悅之中。然而，無法預料的閃神如同一隻憑空出現的白鷺，倏地滑過水面就掠走一尾不幸的魚。落了一個數字。它在數列的流中停了下來，數的失落破壞了節奏的互定，紊亂的流以數的空缺為中心，形成一股巨大的漩渦，將它捲進湖心。它在漩渦中迷失了方向，亂了次序的數列只是十種數字的無意義跳躍。它知道只要掌握落掉的那個數，就能恢復時間的秩序，但是當所有數字同時出現在面前，它卻不知道要伸手抓住哪一個。全部的數同時湧向序列的缺口，一切的可能性同時出現又消失。它凝視著缺口，試圖喚起一些印象，卻發現記憶也已隨著時間的脫序向內交疊褶皺成瞬間。每一個可能性都形成一股意志召喚著它，在那不著邊際的空洞中激起多音交響的巨大共鳴使它

耳聾。它覺得自己到得了任何地方，唯獨無法脫離當下。

二

它迷失在一團渙散著各種感受性訊息的濃霧中。恍惚的意識如同一絲孱弱的氣息，消極地躲避纏身的不明意象，委身匍匐於陸離的雜訊間，在一陣缺乏方向感的紊亂氣流中，努力造作出前進的姿勢。過多無法預期的碰撞不斷偏移它的想像路徑，使掙扎成爲一種原地打轉的徒然消耗。當引力指向的唯一重心忽然失去法定的效力，被掏空意義的大地不過是諸多懸浮物之一，在一群失去憑依的巨大影像間，顯得虛弱而

貧瘠。力量的施展總有賴於可起作用的特定場域。在一片毫無秩序可言的不斷游移間，離開地平線的施力者如同一顆劇烈空轉的引擎，無論投入多少能量，也只換得極其微弱的自體震顫。它的意識在這無止盡的震顫中匍匐攀爬，試圖在顫動之外尋獲一些其他的感受。它終究發現即使不厭其煩地讓意向在世上所有的對象間流轉，向外窮盡我與物之間各種關係的可能性，也無法在宇宙中尋獲任何一個可靠的錨點，於是放棄繼續向四周移動的意圖，轉而嘗試在相對靜止的身體中捕撈知覺。然而當它的意向第一次由外在世界回返時，卻覺得自己迎面撞上一層毫無缺口的透明皮膜。它意識到無論外在世界或內在宇宙都自成一個絕對封閉的空間，彼此之間並無任何溝通進出的門窗，而完整地分隔這兩個世界的藩籬就是它的身體，它們各自被包覆在由身體知覺構成的皮膜的表裡。這層宛如莫比烏斯環般翻轉兩個世界的透明膜狀物，是所有知覺運行的軌道，它感覺到這就是那承載一切存有的堅實地表，而意識正安穩地踩踏其上。

它的意志就在這一灘絕望的泡影中莫名劇烈地湧現。它決定向內在探求世界的支點，讓自己的意志凝聚為整個宇宙的中心，為此付出的代價則是必須承受所有漶漫不定的懸浮物突然朝向自己的猛烈撞擊，這讓它感覺到世界像一座鉛鑄的環狀山脈向中心盆地劇烈地塌陷，如同一種由外向內遽然收縮所產生的爆炸。它試圖以崩毀自身的運動打破動彈不得的困窘，藉著內爆產生的重力使自己成為意義的中心。然而當它的意向再次翻轉回外在世界時，卻發現那不惜一切代價換取的重心只不過是它自己的。因為內爆而被壓縮的體積，只使自己在世界中顯得更為渺小。徒勞的陰影再次襲上心頭，失敗徹底癱瘓它的意志。它覺得自己如同被囚在一座等身大的牢裡，即使感受得到皮膚底下肌肉的鼓脹，卻無法移動自己的身體分毫。汗水濡溼毛孔，恐懼奪去體溫，冰冷滲入血液。它想像著一群滑溜的海蛇在它的靜脈內化為一片青紫，隨著心臟的搏動舒展身子。這個可怕的想法幾乎凝固它的血液，使它感到一陣痠涼，如同一窩蟲子啃嚙著肌肉，使身體從深處開始腐朽。它感到自己將逐漸流失所有的氣力，最終留下一具原本就僵直的白骨。

三

一串晶瑩的細小水珠，穿過紆密的織管，湧現在風乾得燥癢難耐的砂地上。一如無中生有的魔法，向虛空榨取所有潤澤，凝結為舌下的一片清冽氣息。水珠圈圍著高地流過，源源不絕地淌成一窪小池，水線逐漸沒過它的顎竇。乾涸的意志就浸泡在這池淺水中，慵懶膨脹著萎頓，知覺遲緩地沫散不知去向，它只感到一陣悵然若失。忽然，一對成雙的鼓動，浪一般地自左右同時襲來，拍擊兩側的寧靜，在鼻腔中激起一陣響嘯的空鳴，又隨著潮的退去瞬間消散，將它遺留在一陣驚喜交雜的莫名情緒中。它被困在滿地麻密的裂隙上，癱在這片凜泥裡，望著一地困惑，忖度著水的來源與浪

的去向，放任持續冒出的液體濕了一身。高漲的池水再次逼上喉門的臨界，它緊張得咽喉一縮，閉上了氣。就在此時，對稱的拍擊再度振動那雙等大的膜，使它覺得自己如同一隻被誤封在皮鼓中的小蟲，劇烈的搖晃襲捲著軀體，似要將它裂解成無數個無法再細分的最小單位，同膜的共鳴一起擺晃。當震盪的餘波逐漸弭於空無，雲散的碎片落定歸位，它又再次化爲一灘稀糊，泥在地上不成形狀。它開始在這反覆不止的習慣性運動中辨識出一套規則，儘管對當前的所有境況仍感到費解。水自何來浪由何去的問題困擾著它，無知在好奇的滋養下逐漸膨脹成一股莫名的忿懣。

汨流不止的體液澆灌著它，規律的震動使它感受到一種伏在胸口傾聽心音般的安穩。它覺得潮與震宛若遠古之時定期氾濫的洪流與召喚生發的鳴雷，鼓動一切變易的肇生，支配所有生命的起源。它對於這股持續而穩定的脈動逐漸感到一種切身的親暱與熟悉，一如自己的心搏。這讓它感到一絲難耐的不安，彷彿兩個節奏的拍合其實是一種並非巧合的設計。相較於它的魯鈍而言這個世界確實是過分精巧了，然而它真正無法忍受的並不是那精巧本身，而是它對於這一切安排的無從明白。這讓它覺得自己或許是一個不屬於此世的多餘存有，偶然在某個傲慢意志的憐憫下突然被賦予存在的理由。它只能被動地接受所有現狀，甚至必須屈辱地承認現狀的完美不需要哪怕一丁點的改變。它開始揣想這世界所有的一切都是一種刻意的安排，因此儘管它能在經驗中歸納出一套變化運作的規則，卻無法在這之外知道更多關於起源與終結的事。或許唯一能證明自己存在價值的方式就是創造些什麼，因此如果無法創造出前所未有的事物，至少能製造一個前所未見的事實，那就是在這個反覆無止的循環中生硬地插入一頁空白，暫停這場美好的長夢。最後，它決定無限期地延緩震動的到來，任由氾濫的池水壓迫胸口使它窒息。它毅然鼓起兩腮緊閉著氣，緋紅染上雙頰，賁張的頸脈浮出一片葉狀瘀紫，意識最終被困在頭部的一陣脹熱所引發的劇烈眩暈中。

四

有一些模糊的感覺氤氳地包圍著它，並不朝它逼近，也不卻退，而是在它四周，和它保持著一段不算太遠的距離，若有似無地觸碰著它，似是某種無意的輕撫，又像挑逗性的撓抓，使它恍若置身在一片由細碎知覺的可能性集合而成的廣袤沙漠上。群砂如同早已預知它的行動，即刻反應它的意志般順隨思緒的躍動不斷變更形狀，並不扶持著它的身體，而是藉由閃避與它的直接觸碰，在四周描繪出形影的輪廓，一抹記錄著當下所有感覺集合的速寫。它就被凝固在這層次複雜而多樣化的團塊中，諸多龐雜的訊息收攏編整為一股氣旋鑽進全身的孔竅，各色知覺隨風粘附在穴內的壁上，使它經驗到一種穿腸而過的劇烈感受化為一座壓頂的巨石，猛烈撞擊著它的意識。它無力地搪開肢節繁複的拱肋，鼓張起肺的雙翼，讓氣流的通道更加順暢而無阻滯，乾渴

地吮吸著每一個知覺粒子的汁液，反覆地招擠揉捏直至索然無味，再收緊縛網氣管的纜繩，任憑所有殘餘渣滓由體內全數傾吐而出。

氣流的往返帶來各種嶄新的刺激，它乘勢在起伏不定的風浪間跌盪，馭著感官的小舟流連在這座知覺的辭典中，蹲伏著身子恣意而貪婪地瀏覽。它為氣流帶來的豐饒感到驚奇，也為氣流服從它的控制而感到愉悅，宛若一種掌握了新世界開拓權的快感。傲慢向它承諾了超越，刺激必須建立在永不停止的踰越上。它已習於守在這陣季風中靜候快感的降臨，卻開始不滿於自己必須臣服在這股恆動所形成的規律下等待，踰矩的渴望如同一具陰冷的枷鎖套上心頭，遮蔽了細敏的感官，使它逐漸厭棄於對各種精微知覺品賞玩味的能力。它只期許自己能脫離這個令人憎惡的單調現在，並傾心於某個無法控制或想像的未來。時間，似乎如同某種纖弱的承軸，在不斷往復的耗損中彎折，最終使得運動物脫離軸心的控制，成為某個在無摩擦力的空間中永不停止的運動本身。它清楚地明白，往復運動並不像殷實的鐘擺總是將勞動成果交付針尖，在刻度間遞進形成位移的積累。倒是鐘的刻度本身自我封閉的弔詭證明了鐘擺的往復於鐘而言仍是一種靜止狀態，無法在空間中產生任何有效的位移，只能在指針的不斷歸零間填入孱弱無力的滴答。它正被拘禁在這無休止的往復之中，如同一條線性囚牢，兩種選擇的有限未來，其中缺乏新的可能，只有一個二元世界，充滿若此若彼的無奈。它在這窄狹的監獄長廊中不斷地前進或後退，然而無論哪一項行動都無法激起任何新的感覺，它唯一感受到的只有疲倦。現在它期待自己學會不再期待些什麼。氣流仍定期帶來新的知覺，只是它早已永遠丟失感受的欲望，如同一縷被無法遠行的欲念綁縛於此世的怨魂，盲目看守著被自己遺棄在冷漠中的屍體，無感地一概承受風的吹拂與砂的覆蓋。

五

幾滴瑣碎的窸窣，自一朵透明的寂寥中時隱若現地滲出，莫名地積聚為一串無休止的纏綿細雨，瀝瀝滑落在定靜無波的水面。沈默的湖泊以某種深不可測的雍容，廣納所有涓流，只在悄然無聲的水幕上以點滴的形式顯影出與每個侵入的當下照面。瞬間像一片鋒利的鋸刀，將一束喋喋不休的永恆剖切為數個點狀的截面，任偶然的指揮在其上播撒出一列無序的星點。此起彼落的嘈雜弄皺了恆常的安穩，在知覺的表面輕快地砸敲出無數微淺的凹痕，照耀其上的意識向八方散射為數圈紊亂的光漪。這些眩目的暈影在想像的注視下逐漸勾描出無數引人遐思的輪廓，彼此圈連成一串迴盪的呢喃，絮叨地碎唸著意旨模糊的訊息，在意識的四周縈繞不去。它的知覺就在一片嗡嗡作響的裊裊餘音中無奈地起身，茫然擺動僵懶的意識以甩除一身纏人的疲憊，點著一盞惺忪照向每個擦身而過的殘影，追索所有惱人聲音的源頭。然而目光所及之處卻只有難以覷探的沈默。或許在這空間之中除了它之外還有些什麼，因此才會有那些聲

響。於是它想起了在房間中尋找一根針的古老命題，以三個座標參數的來回掃視仔細尋找每個可能在場的存有。然而不管它再怎麼切分出精細的刻度，也無法在空間中捕捉到任何對象的確切位址。它於是想到，聲音的主人或許不是一根靜止不動的針，空間本身可能也不是一個封閉的方盒，而是同它一樣在變幻不定的綿延中流動。所謂的聲音，不過是流的軌跡在交錯的瞬間留下的擦撞痕跡。就在知覺逐漸被思想取代的那當下，聲音又在意識的邊緣緩緩流淌而出，使它忽然在一片驚惶失措中反射性地伸出雙手，像是要拂去惱人蚊蠅般在它身體四周一陣胡亂揮舞。理所當然什麼也沒碰到。它所聽見的聲音總是來自過去的聲音。

它對於自己所處的空間中可能存在一個未知的對象感到恐懼。然而無論它如何屏氣凝神地張開知覺的密網，試圖在未知的空間中捕獲任何一絲關於對象的訊息，卻總是徒勞。意識像一陣起伏不定的浪，即便它總是以極高的專注力儘可能讓潮維持在滿漲的狀態，卻難避免片刻的懈怠，而聲音總像是徹底掌握先機般抓住每個失神的瞬間無聲地響起，又趕在被知覺俘獲前悄然退去，只在意識中留下一陣似曾相識的悵然若失，與夢中驚醒後的環顧張望。它無法忍受自以為連貫的意識被失神的片刻切割為數塊獨立的段落，更無法忍受這些段落彼此之間很可能毫無關聯，而串連這些片段的記憶居然是一些無法給出任何意義的細碎聲音。它對於自己總想掌握事物全貌的欲望感到悲哀，又對自己有限的存在只能掌握住事物的片面感到憤慨。它沮喪地將理性的鏡子擲向存有的大地，卻只在一片寂靜中換來一聲更絕望的沈默。

六

黑暗，起先是一團渙散了形影的朦朧薄霧，嫵娜地在它面前款擺，溫柔地攫住它的目光，向它敞開胸口的棉軟，引誘它一股腦地跌進一窩深沉的酣香，以便在視域的邊陲上輕巧地掰開潛藏在每個瞬間的夾縫，悄悄走避知覺穿爬而過，在背後緩緩膨脹為一朵濃密烏雲，升湧至頭上結為一頂無邊的傘蓋，再默默降落在四周，以致於它總覺得發現自己陷入黑暗是一瞬間的事。至於上一次發生時是什麼時候它並不知道，因為它連自己現在身陷何方都不清楚。它只隱約記得在前一刻它還是存在的，而不是在意識誕生的瞬間就隨著黑暗一同浮現的。然而當它想要更仔細地在記憶中回顧那段不久之前的生存狀態，卻忽然受到一陣強烈暈眩的襲擊，彷彿那段歷史是個該用睫毛掃進眼簾下而不應讓它知道的羞恥祕密般，某種禁忌正藉由對身體進行恐嚇以迫使意識放棄追溯過往的念頭，回到此時此刻的當下。它開始根據那些稱不上記憶的直覺進行推想，若不久之前它還是存在的，那麼現在身處的地方就不應該是全然陌生的，於是它試著伸展肢體，希望能觸碰到些什麼。然而揮出去的手卻像一去不返的餌，無法在這

池深淵中撈捕到任何知覺的回應。它甚至無法在腳下踩到任何一塊堅實土地所遺留的破瓦殘片。這不僅是一片無立足地的黑暗，更是無重力的千呎高空。

它有點莽撞地縱身躍進這片虛空，以熟練的姿勢划破猶疑蹬著空無無所畏懼地前進。它感受不到任何物質性的反作用力，於是更加使勁地擺動肢體。關節的複雜連動在無任何阻力干擾下節奏流暢地發出細微的聲音，一絲輕微而美好的痠疼感纏進肌肉，使它感受到某種筋疲力竭的舒暢。它游了很長一段時間，直到四肢僵冷痠麻才停下動作。當它再次環顧四周，卻分不清楚此地和未運動前的彼地有何差異，以致於無法知道自己究竟移動了多少，是前進抑或原地打轉。面對上一刻必然存在的直覺之確信逐漸被疲憊蒙上一層惶惑。它開始懷疑是否每一刻都是一個沒有連續的開始，只是此刻碰巧誕生於這片空無。因為事實上它也只隱約意識到有上一刻的存在，卻不記得上一刻身在何方。若是如此它將不只是個失去記憶的人，而是永遠都不會有歷史的人，彷彿過去與未來都是嶄新的空白，然而它所處的當下卻是一頁早已被墨漬填滿的漆黑。它無助而徬徨地以看向某個什麼的方式，看向眼前那片黑暗。當它這樣看的時候卻發現黑暗並非什麼都看不見的一片虛無，同時也是放眼望去皆是黑暗的充盈飽滿。無論它願意與否，也無論它的雙眼睜開或緊閉，黑暗都是那逼使它的意識必須永遠與之面對的東西。黑暗是令人無端恐懼卻無法掙脫的永恆。畏懼使它蜷起身子，在生存的戰慄中驚恐地顫抖。忽然，它想到什麼似地用盡所有氣力，像呼喚著一個不知名的對象般大喊著，嘿。

七

考慮在一個三維空間中的兩個平面 π 和 π' 。在平面 π 上取一點 o 。以點 o 為圓心，作半徑 γ 的圓形 O 。在圓形 O 的圓周上任取一點 a ，作線段 $oa = \gamma$ 。以直尺延長線段 oa ，與圓形 O 相交於圓周上的另一點 b 。作線段 ab ，使圓形 O 對切為二個等大的半圓形 α 和 β 。令半圓形 α 以點 b 為中心，朝逆時針方向旋轉 180° ，使半圓形 α 位於半圓形 β 的下方，彼此上下並列，作出圖形 B 。在圖形 B 上以點 b 為中心，將點 a 的鏡射點指定為點 c ，作線段 ac 。將線段 ac 拆離圖形 B ，形成一條線段與二個相連的半圓周，作出圖形 3 。線段 $ac = 1$ ，令直線 l 為鏡，在直線 l 的另一邊鏡射出圖形 3 的鏡像圖形 $3' = \varepsilon$ 。在圖形 ε 上作線段 $a'c'$ ，在線段 $a'c'$ 上過點 b' 作垂直線 L ，將圖形 ε 切割為上下兩個半圓周 $C1$ 和 $C2$ 。令在上的半圓周 $C1$ 固定不變，將半圓周 $C2$ 以線段 $b'c'$ 為鏡，鏡射出 $C2$ 的鏡像圖形半圓周 $C2'$ 。將半圓周 $C1$ 與其下方的半圓周 $C2'$ 上下接合於點 b' ，作出圖形 S 。

在平面 π 上以線段 $a'c'$ 為中軸線，將圖形 S 翻轉 180° ，作出 S 的鏡像圖形 $S' = 2$ 。從某一不在平面 π 和 π' 上的已知中心點 φ 作一個由 π 至 π' 的中心投影，指定

在平面 π 上的每一點 P 將成爲平面 π' 上的 P' 點，如此 P 與 P' 皆座落於同一條通過 φ 點的直線上。將平面 π 上的圖形 2 投影在平面 π' 上，作出圖形 $2'$ 。令圖形 2 在平面 π' 上變形後的圖形 $2' = Z$ 。在圖形 Z 上標示出來自圖形 S 的三個射影點 a'' , b'' , c'' ，以及半圓周 $C1$ 和 $C2'$ 變形後的兩個射影角 $C1'$ 和 $C2''$ 。令 $C1' = \angle 1 = \angle a'' d b''$ ， $C2'' = \angle 2 = \angle b'' e c''$ 。在線段 de 上過點 b'' 作一平行於線段 $a'' d$ 和 ec'' 的直線 I ，將圖形 Z 切割爲上下兩個角 $\angle 1$ 和 $\angle 2$ 。令在下的角 $\angle 2$ 固定不變，將角 $\angle 1$ 以線段 $a'' b''$ 爲鏡，鏡射出 $\angle 1$ 的鏡像圖形角 $\angle 1'$ 。將角 $\angle 1'$ 與其下方的角 $\angle 2$ 上下接合於點 b'' ，作出圖形 Σ 。以直線 I 爲中軸線，令圖形 Σ 朝順時針方向旋轉 90° ，作出圖形 M 。

八

M 舉步蹣跚。一股稠密而沉滯的重力黏上足根，均勻地擰過扁平厚實的掌底，隨即彎折關節，壓擠趾尖，將鉛般拙鈍的疼痛感填入每個甲縫。餘賸的後座力持續絞扭著踝骨，攀上脛幹沖擊膝蓋，在腰髓之間骨碌作響，最終止於頸脊之處的一絲痠麻。牠傾聽自己粗糙又帶些疙瘩的吁息聲，一邊順隨著身體本能運動的循環規律公平地分配疼痛，讓壓力輪流迴轉於兩足之間。雙腳，此時彷彿一對相互扶持的行侶，其中一人需先挺身扛下倍於自己份量的行囊，才能爲夥伴換得一份短暫的喘歇與行動的自由，在與生俱來的默契下不間斷地以拋接包袱的方式緩緩踽行。打意識初張起，牠就只是走，卻並不真正知道要往何處去。每當牠向前踏出一步，世界就拓寬一吋，永不踩空的地面只隱喻著生命的未盡，而不意味著更多別的什麼。愈趨沈重的步伐像陷在溼漉的泥地裡進行一串冗長而無止盡的作業，看似缺乏意義但卻必要。

嘿。只這一聲孱弱的叫喚便足以將牠由一片沌濁的恍惚中強行拔離，不假思索地作出反射性的回應。訝異，即刻在牠臉上化爲一片木然驚愕，卻非因爲不明召喚的神祕，而是當牠鼓氣張口作勢發聲的瞬間，耳中同時聽見與牠將要脫口卻未出口的相同話語，和牠在下一剎那發出的聲音，兩者以一種肉身難以覺察，卻又能在感官知覺中

形成一絲難耐異樣感般的毫末之差，重疊成一聲共鳴合音，如同說話時聲帶與耳膜振動的先後順序之錯亂，在牠心中漾出數圈謎般的悶悶，隨著共振產生的瑣碎回音在體腔內逐漸離散為無數漸弱卻永無終止的殘響。究竟是在聽到聲音後，聲帶即刻以思惟難以意識的速度作出模仿般的鏡像回音，還是意識對聽覺的預期過於趨近現實，因而逼使耳膜先於聲帶發出振動，似乎竟是無從分辨。若自己的記憶和當下的知覺沒有錯誤，那就是牠呼喚著自己，又先於呼喚地聽見來自未來的回聲了。這個推測令牠難以接受。內心的異樣感逐漸轉化為面對外在世界的異域感。牠不得不以全然陌生的恐懼面對肉身所在的這個空間。牠極力想著掙脫，卻領悟到重力不是相當於其質量的引力緊貼在腳底下的負擔，而是以千百倍於其體重的力量緊密地裹挾全身，使牠難以喘息的重荷。牠終於明白自己從來不曾真正站在地上，而是整個空間全面且不間斷地踐踏在牠所佔據的形體上。所有行動，在牠看來都像是為了抖掉沾粘著全身的令人厭倦卻無從掙脫的現實，連吸氣時膨脹的胸腔都彷彿是爲了生存而向空間借貸的一絲夾縫。牠嫌惡地吐盡體內所有空氣，瞬間襲捲而來的壓力全面且徹底，像是要擦拭掉最後的立足點般塌垮了所有關節，牠斷了線頭似地平趴在地面上。並不是因爲失去力量，相反地，牠正鼓起所有氣力，專注而全面地擔承起一切意識難以承受的真正重量。

九

S 凝望黑暗。當祂終於在一片汪洋中拳握住某個不再移動的點，就深信自己已經牢擒住黑暗的神識。掌中的點如此凝練，如其所是地不佔有任何空間，以致於所有妄想以面對圓或球的經驗概念加諸其上的念頭都是徒勞。又是如此執拗地固著在原點，彷彿整個宇宙其實是由千百條鎖鏈堅牢張掛著，而它正是那一切發源與匯集之處，空間座標的零度，以某種自外於物質世界定律支配的蠻強姿態，未曾絲毫經受生成與變化之苦般，作為一個永恆事實地存在著。任何存在皆無法不被其單純所吸引，無法不拿出前所未見的專注虔誠與之面對，就在傾注心力凝神目視而至失神的瞬間，恍惚產生一種同時被對象回看的錯覺。是錯覺麼，祂開始懷疑，或許它從來不是由自己開展而出的空間所囊括的對象，而是在這之外另有一雙同祂一般明亮的目光聚焦燃成的刺灼星火。祂覺得自己必須重新明白這點，於是試著全面地摧毀過去的認知印象，讓自己的感覺經驗回到零度，再次，徹底以一種全然陌生的方式看向它。不只定靜看住那點，而是不斷向下，向後，或更準確說來，向內，以某種無可阻撓的尖利刺擊，穿透層層晦暗障翳，直指藏躲在其背後，使之賴以成立的那雙幽暗深邃，滿懷惡意似地陰沈壓抑，如一對依傍峭壁穿鑿而入的豎穴，鴉黑深遠。

誘惑，而今成了宛若詛咒般纏身的滯重枷鎖，一曲承諾毀滅之必然的肅穆讚辭，如禱者一貫的低沈嗓音般緩慢，又似歌隊無起伏的平實腔調般不容推遲，反覆迴圍匝

繞綿延，解送每一刻出匣的目光，無感而確實地依序逐次投入洞口。彼處或比此地的黑暗更暗，舉目可及的一切光線無一不被不加分別地吞噬。那吸引一切目光的目光，亦是孕育虛空的虛空，傾注黑暗的黑暗，是日出與暮沉之地，生人同亡者共在之國，遍地垂灑著晝夜難辨的昏黃光霧，四方瀰漫著熟爛果實的甜腐氣息。所有朽壞同時交纏著新生，一切對立價值間的拉鋸與此起彼落的竄動如渦流一般翻攪著祂的視線。目光，這循著直線前進的軌跡，終於在狂亂的物質性暴動下產生偏移，一如吊掛在繩線末端的墜重物以激烈至極以致有序的甩晃，繞著回紋狀的路徑吃力地旋進。乍見的物象以極其細微的偏移角度折射成差異的形狀，連串的殘影以鸚鵡螺狀的生長路徑無止盡地繞進中心。每次，祂都試著以某種新生兒初睜眼般純淨的意識承接森羅萬象的瞬間衝擊，卻又總在下個瞬間，似有意猶未盡之處般慨然回望，於是重又回到空無。祂就身陷在這彈簧結構般的謬劇中，在一個勁的不斷重複間想要回去卻回不去，不想往前卻也往前了。爲了自這股輪迴式命運的糾纏中斷然抽身，祂只好蹲縮然後等待跳躍。

十

牠做了獻祭。整地設壇，繞座周行。止步，席地而臥。直起胸膛，橫開兩臂，儘可能將自己的身體張平壓牢，沿著虛線般且斷且連地匍匐在背上的脊樑，將全身由頭蓋至恥骨剖切為完全對稱的兩半。先粗分大體，後細解脈絡。淨手。剝皮卸肉，挑筋去骨，搜刮脂膏，分別臟腑。只特別將胃和皮放在一塊。所有支解下來的東西概用清水洗淨，一律盛在大盤裡，自左右朝前一字排開。把骨骸碾成齏粉拌進泥地裡，讓剝成碎末的筋肉在流水間消溶離散，用積聚成罈的脂油燃起火光照耀臉孔，將整副內臟高舉過頂拋向空中。唯獨留下腦與心。懸起心臟，雙手緊掐著房室，驟然鬆手再突然施壓，反覆數回，仔細排淨心內殘餘的污血。支起頭顱，從鼻腔造道引流出腦髓，盡接在碗裡。由粗大的脈管接上漏勺，將碗內的腦漿徐徐傾注入心臟，確保腦液在中心能夠順暢地循環流動。將重新構組的心腦填回頭骨。整張完好無縫的皮膚，晾乾後拭淨，攤平。揀出胃囊，以清水漂洗。使皮膚與胃囊形成裡外相互包覆的袋，兩片皮膜之間不得留下任何間隙，細細縫合。揀起密合的皮胃袋，吞進口裡。縫接上皮膚的消化道形成一把皮製的克萊茵壺，將整副身體藏進器官中，器官與身體互為內外，相合成一。從此身體即是器官，器官即是身體。

牠盤旋在水上惠顧了犧牲。脂油罈子裡火舌騰竄，強光遍照一切可視之物。颯起的驟風把內臟與肉末全摻混進水裡，將所有血肉匯集成一泡模糊。吹口氣，使血水滾沸，乍生旋滅的一片細小浮泡鬧得水面掀起一道道蒸氣直掛向空中。幾絲浮泡發成的粉白氣芽，不一會就抽成數條淡紅枝椏，在熱氣中緩緩開展旋繞，向上纏混瀰漫成一

片珊瑚樹海，蒸騰出一團殷紅溽熱的濃霧。賁張的氣息穿行在血珠與肉丁間，形成一股上下運流的淋離氣旋。旋中央繞生了兩只安靜的風眼，在渦流的襲捲環伺下逐漸滋長為一對成雙的意識和意志，兩者以雙股螺旋結構般緊密的姿勢扭合，糾纏絞繞為一條長辮，向上下兩端無止境地綿延而去。說無止盡，卻有首尾。正當意志無止盡地向外邊擴展，意識卻靜默地感受著那愈是急於出走，愈是讓伸張出去的雙手出乎意料地被自己的環抱封合在有限世界的意志。那不可任意彎折的兩點之間最短距離的鐵律，那非此即彼的矛盾律下的一意孤行，卻在走得最遠的地方抵達起點，那竟是唯一且無法超越的界限之所在。就在這條絕對直線的兩端無預期的相會發生之際，由撞擊形成的震顫繼續搖撼出一片無限舒張卻正反相合的面，在兩面貼合的瞬間又拍擊出一個裡外不分的體，世界就在這一張一縮間永無休止地變化著。祂，一切的起點與終點，卻只能在祂所在之處無盡地等待著祂自己。

它在虛空中醒來。彷彿什麼都感覺不到，但確是感覺到了。一個正在成形中的空無世界，蒼白而充實，正隨著逐漸被喚醒的它緩緩地展開。

參考文獻

- Antonin Artaud (2003)。《劇場及其複象》(劉俐譯)。
台北市：聯經。(原著出版年：1937)
- Emmanuel Levinas (2006)。《從存在到存在者》(吳蕙儀譯)。
南京市：鳳凰。(原著出版年：1963)
- Friedrich Nietzsche (2009)。《悲劇的誕生—尼采美學文選》(周國平譯)。
上海市：世紀。(原著出版年：1872)
- Honore de Balzac (2010)。《論現代興奮劑》(甘佳平譯)。
台北市：聯經。(原著出版年：1839)
- Jacques Derrida (2005)。《胡塞爾〈幾何學的起源〉導引》(錢捷譯)。
台北縣：桂冠。(原著出版年：1962)
- Lars Svendsen (2009)。《最近比較煩：一個哲學思考》(黃煜文譯)。
台北市：商周。(原著出版年：1999)
- Marquis de Sade (2004)。《索多瑪 120 天》(王之光譯)。
台北市：商周。
- Maurice Blanchot (2005)。《黑暗托馬》(林長杰譯)。
台北市：行人。(原著出版年：1950 年)
- Michel Foucault (2003)。《外邊思維》(洪維信譯)。
台北市：行人。(原著出版年：1986 年)
- Roland Barthes (2004)。《S/Z》(屠友祥譯)。
台北縣：桂冠。(原著出版年：1970)

Terry Eagleton (2005)。《理論之後—文化理論的當下與未來》(李尚遠譯)。
台北市：商周。(原著出版年：2003年)

附錄：《厭煩的科學》

厭煩物理學：《boredom 系列：計畫實驗》(圖 1~圖 13)	23
厭煩色彩學：《柏登色彩公司簡介》(圖 14~圖 23)	37
厭煩病理學：《柏登精神病院檔案》(圖 24~圖 27)	48
厭煩文獻學：《柏登出版社書目》(圖 28~圖 29)	52
厭煩生物學：《柏登昆蟲圖鑑》(圖 30~圖 41)	55
厭煩地理學：《柏登群島地圖》(圖 42~圖 53)	67

厭煩物理學：《boredom 系列：計畫實驗》

創作者在大學時期除了美術學院一般課程訓練外，主要研習膠彩畫（亦稱岩彩、重彩），大量接觸東亞傳統繪畫材料學與技法，兼及古畫修復與膠彩畫創作，並研究中國工筆書畫與敦煌壁畫、日本傳統繪畫與現代日本畫。2009年二月加入台灣、日本、韓國合作進行的韓國通度寺壁畫修復案，在東海大學美術系李貞慧老師帶領的修復團隊下進行古色復原摹寫的工作，負責所有古色調製與校對、缺損部份推測復原圖與界畫工作，並於同年九月結案。當時受到膠彩畫「一石一色」的東亞傳統色彩觀及水墨畫對於水和紙張間的材質思維所影響，於2009年開始以菸草汁、黑啤酒、黑咖啡、可樂，配合紙張，進行一系列的平面作品《boredom》系列。2010年正式展開「柏登系列」的創作，以「柏登（Boredom）」的名義虛構出各種社會建制下把持知識並掌握權威的機構（色彩公司、精神病院、出版社）與物件（圖鑑、地圖），並製作出相關的文件（公司簡介、病例、書本、圖片、地圖…）與物件（醫療廢棄物、黑板、公告…），在上述形式框架下置入各種影射經典文本、作品與理論（色彩學、抽象畫論述、閱讀理論、詮釋學、符號學、現代主義文學作品…）的符號，完成「柏登色彩公司」等六件作品。

《boredom 系列：計畫實驗》是菸草汁、黑啤酒、黑咖啡、可樂四種在日常生活中象徵無聊、厭煩的上癮物質，在不混色的狀況下配合長纖維的麻紙與壯紙，進行一系列抽象形式的平面創作。「一石一色」的色彩觀點最有趣的地方是，在西方受到光學影響而現代化的色彩學體系在世界擴展開來以後，色彩似乎變成一組可以進行機械操作的編號，然而東亞地區傳統的色彩命名保有的詩意及礦物質顏料不可混色、只能以粉末粗細分色的特性，使得每一個色彩同時帶有強烈且不可取代的物質性。本系列使用「厭煩色彩」的方式也是本著一樣的色彩邏輯，配合充分凸顯物質性的物理動作

（融化、燃燒…）作為技法，並以此為作品命名，如同在極端唯物理性的科學實驗中，漠然地觀察厭煩色彩的無聲漫延。

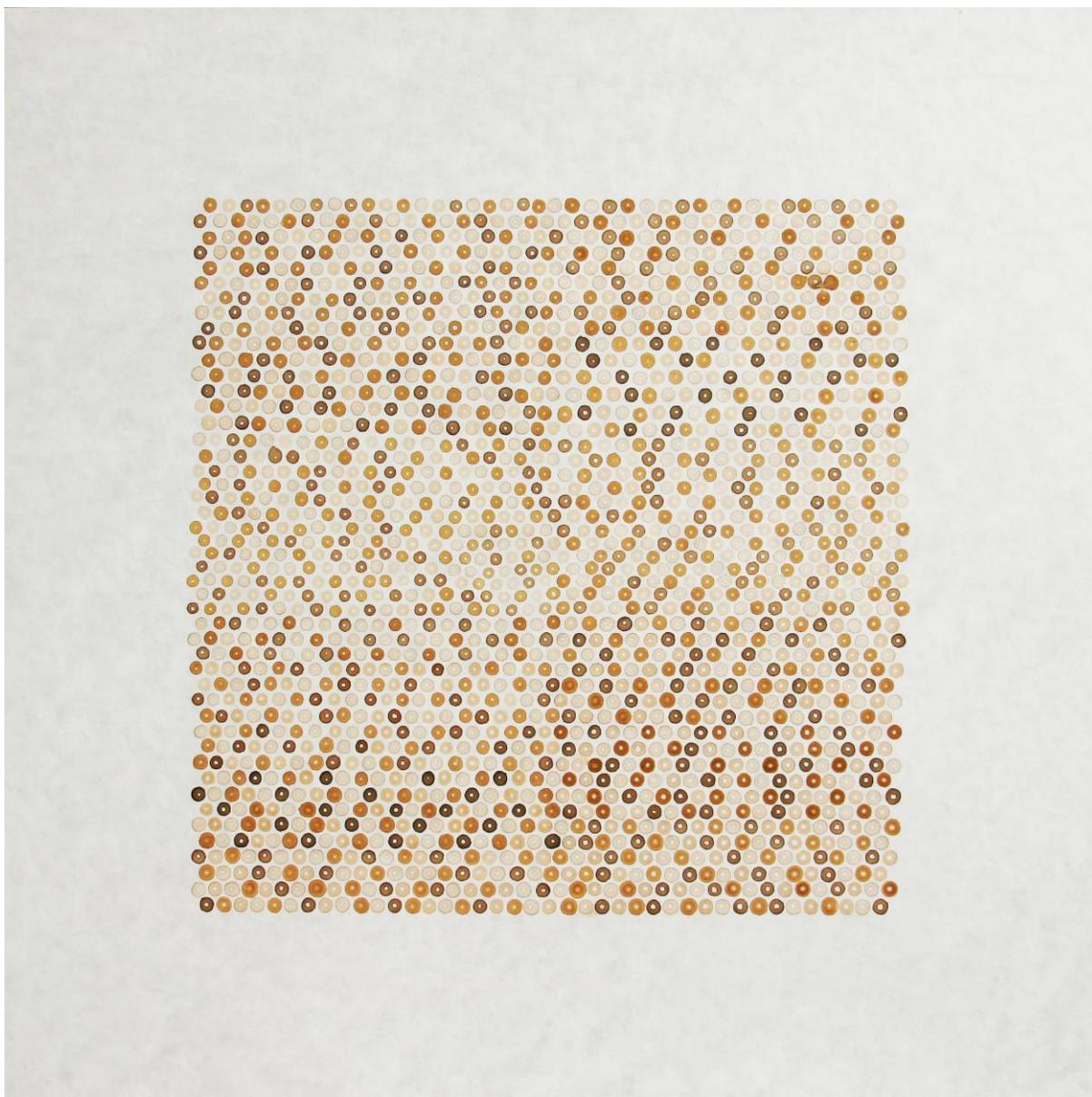


圖1 沈裕昌〈boredom_01〉，2009年，紙、黑咖啡、黑啤酒、菸草汁、可樂，120x120cm。



圖2 沈裕昌〈boredom_02〉，2009年，紙、黑咖啡、黑啤酒、菸草汁、可樂，120x120cm。



圖3 沈裕昌〈boredom_03〉，2009年，紙、黑咖啡、黑啤酒、菸草汁、可樂，120x120cm。



圖 4 沈裕昌〈boredom_blow〉，2009年，紙、黑咖啡、吸管，40x40cm。



圖 5 沈裕昌〈boredom_bomb〉，2009 年，紙、即溶黑咖啡、冰塊，40x40cm。



圖6 沈裕昌〈boredom_burn〉，2009年，紙、紙菸，40x40cm。

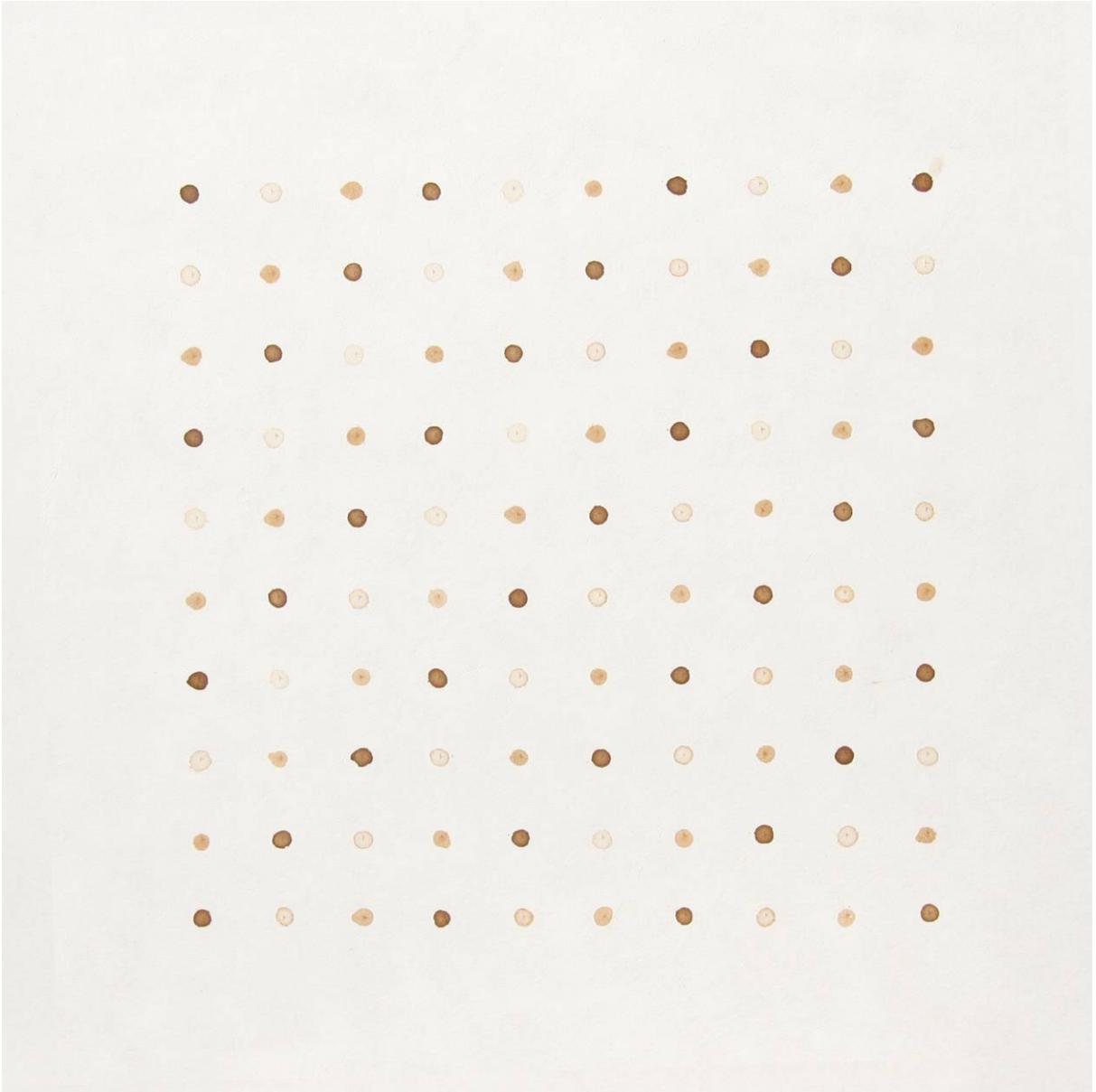


圖 7 沈裕昌〈boredom_drip〉，2009年，紙、黑咖啡、黑啤酒、菸草汁、可樂、吸管，40x40cm。



圖 8 沈裕昌〈boredom_mark〉，2009年，紙、黑咖啡、紙杯，40x40cm。



圖9 沈裕昌〈boredom_melt〉，2009年，紙、黑咖啡冰塊、黑啤酒冰塊、菸草汁冰塊、可樂冰塊，40x40cm。

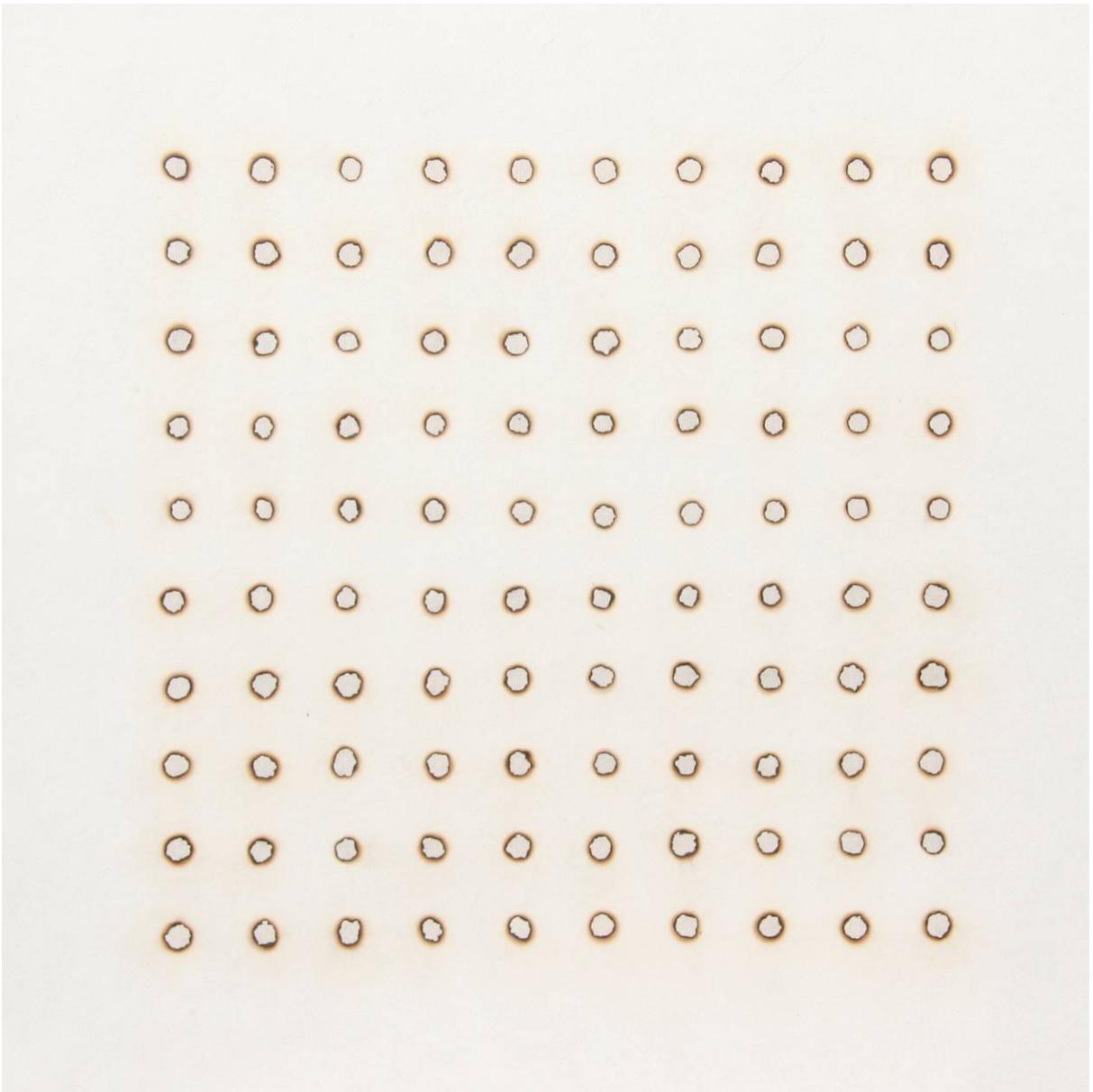


圖 10 沈裕昌〈boredom_sear〉，2009年，紙、紙菸，40x40cm。

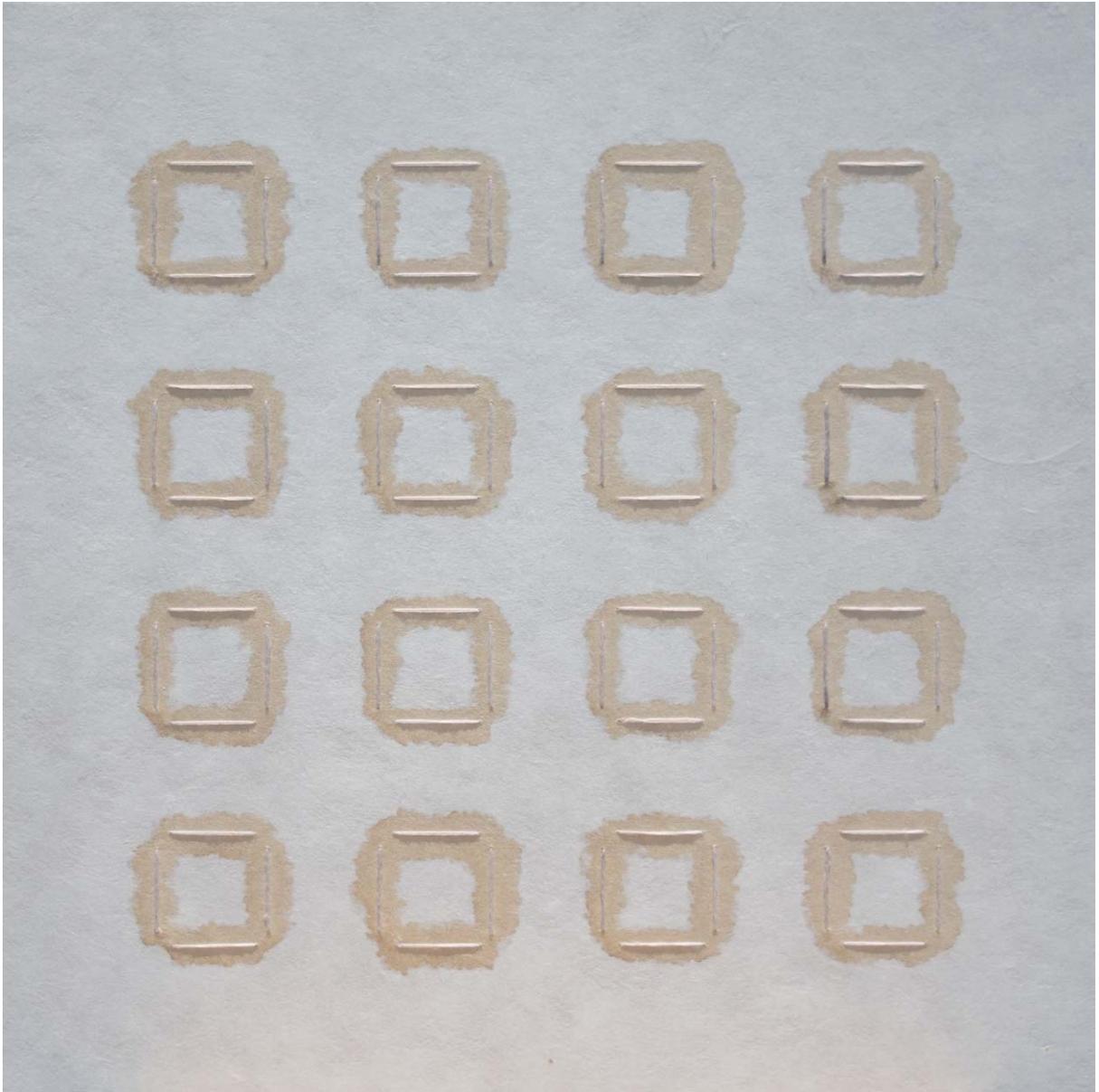


圖 11 沈裕昌〈boredom_squa〉，2009 年，紙、黑咖啡、棉線，40x40cm。

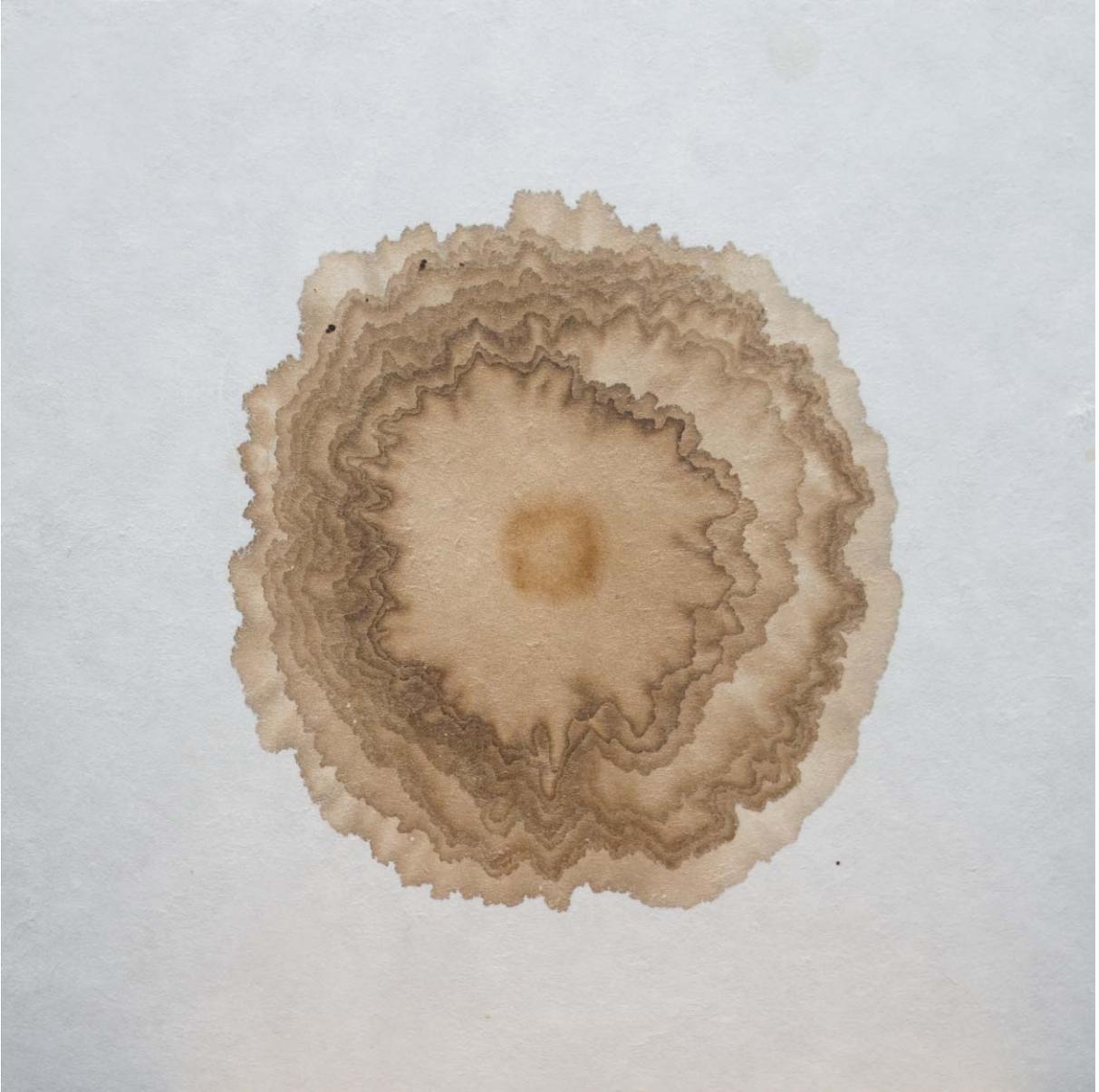


圖 12 沈裕昌〈boredom_wave〉，2009年，紙、黑咖啡冰塊，40x40cm。

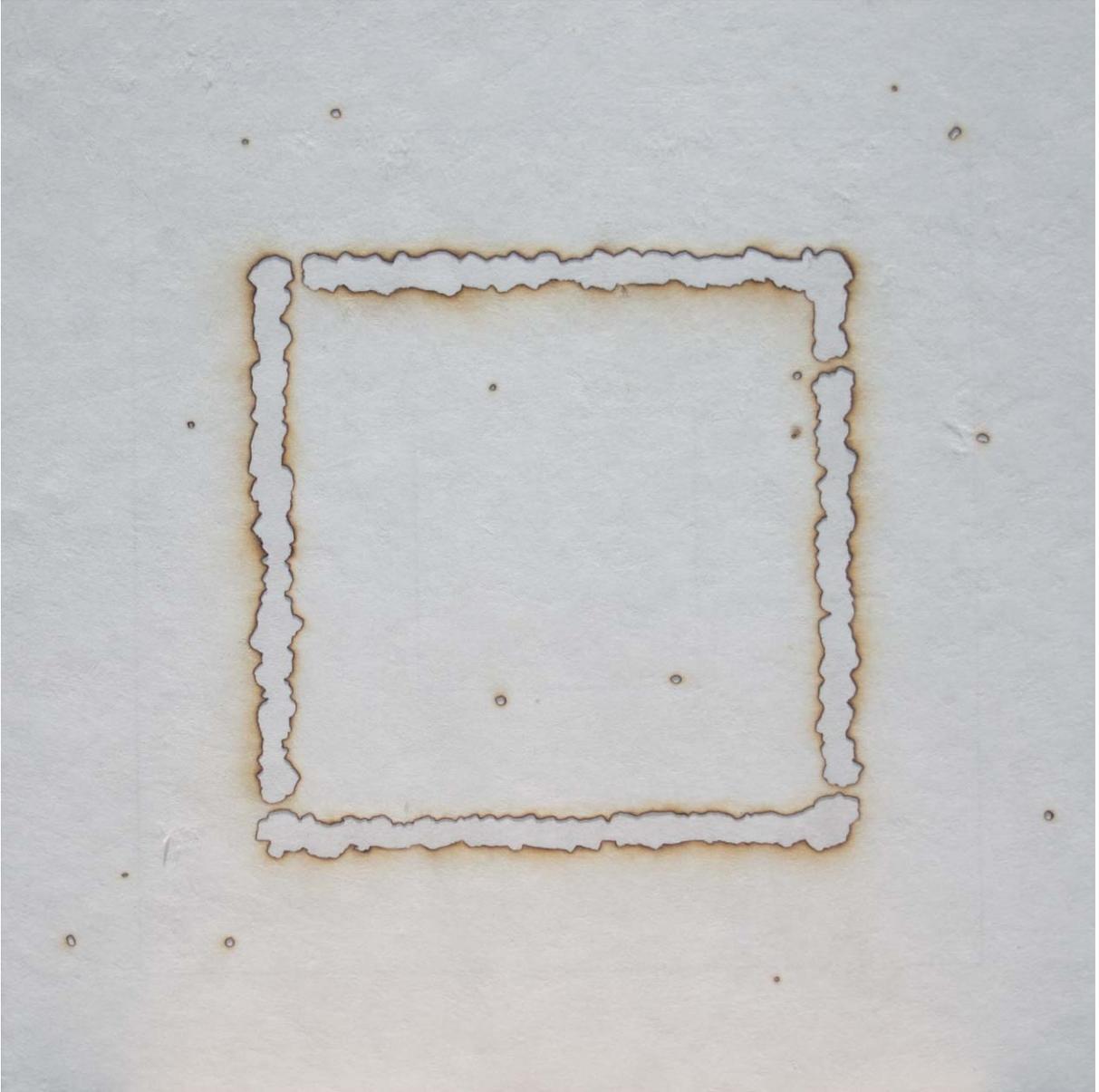


圖 13 沈裕昌〈boredom_link〉，2009年，紙、紙菸，40x40cm。

厭煩色彩學：《柏登色彩公司簡介》

本件作品延續 boredom 系列平面作品的「厭煩色彩」觀點，藉由製造一系列關於「柏登 (Boredom) 色彩公司」的虛擬文件（包括公司商標、產品介紹、歷史沿革等內容），試圖創造一間專門生產厭煩 (boredom) 色彩的公司。在這些文件中，創作者挪用了跨國資本主義企業的架構作為公司的雛形，並將色料三原色重新定義為 A(Alcohol)、T(Tobacco)、C(Caffeine)，這三個怪異的顏色名字則分別指涉酒精、菸草、咖啡因等上癮物質。三原色被重新定義後，色彩學歷史接著被改寫，色彩系統定義者是一個具有色彩研究傳統的柏登(Boredom)家族。



圖 14 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉，2010年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框，裝置作品尺寸依空間而定。

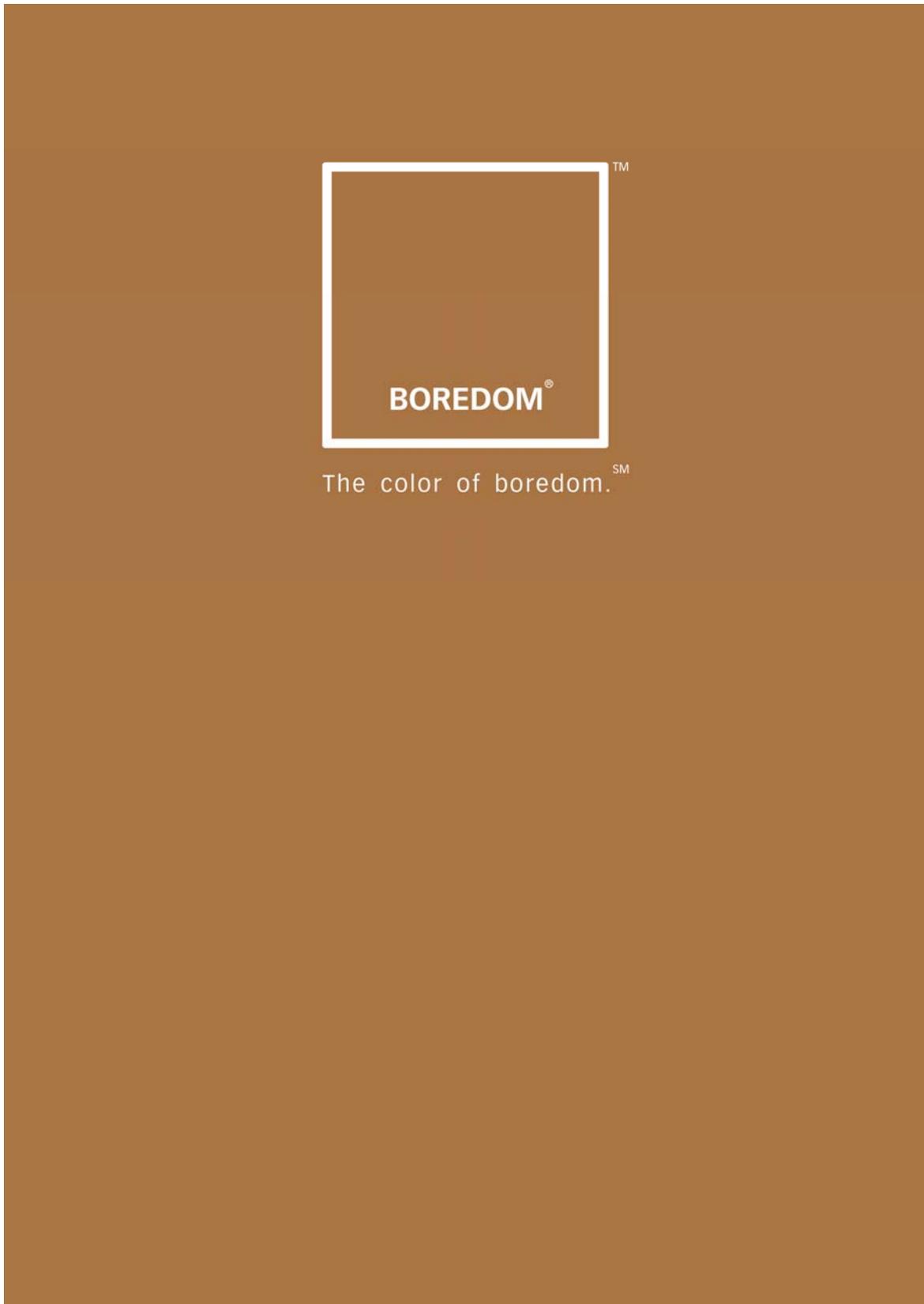
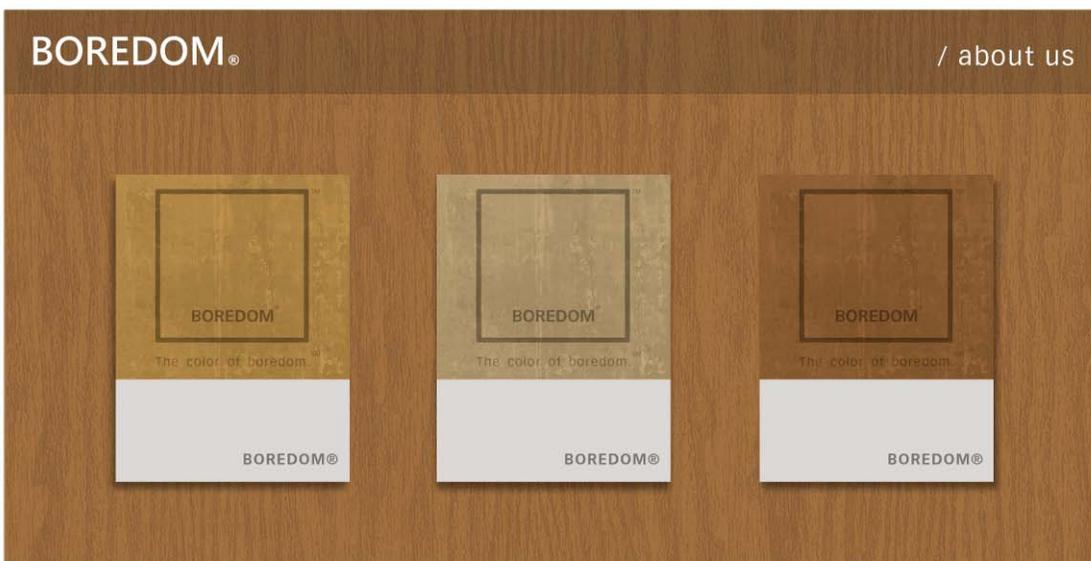


圖 15 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉（局部），2010 年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。

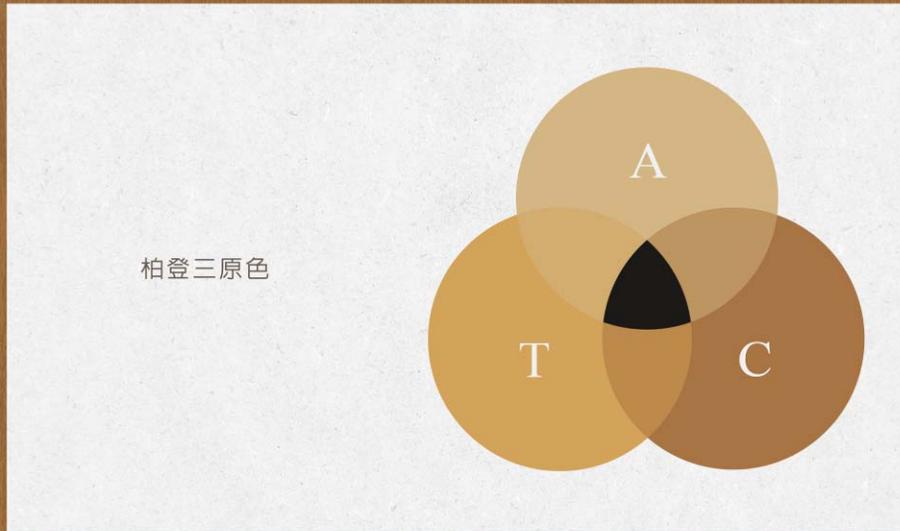


關於柏登色彩公司

柏登色彩公司(Boredom,Ink.)是一家專門開發和研究色彩而聞名全球的權威機構。四十多年來，柏登色彩公司一直以其產品、服務和領先技術激發著設計專業人士的創新靈感和對色彩的探索。柏登色彩公司的創始人勞倫斯·柏登(Lawrence Boredomd, 1921-1996)是柏登家族的第八代，他繼承了過去的柏登色彩公司(Boredom Color Company)，並在1963年將公司改制為現在的柏登色彩公司(Boredom,Ink.)。勞倫斯開發了一種革新性的色彩系統，可以進行色彩的識別、配比、和交流，從而解決有關在製圖行業製造精確色彩配比的問題。他意識到每個人對同一光譜見解各不相同而帶來了柏登配色系統

(Boredom Matching System)的革新，該系統是一冊扇形格式的標準色。柏登色彩公司已經將其配色系統延伸到色彩佔有重要地位的各行各業，如數碼技術、服裝、家居、塑料品、建築、室內裝潢和油漆塗料等領域。今天，柏登(Boredom)這一名字已成為設計師、生產商、零售商及客戶之間精確色彩溝通的標準語言而享譽全球。它將繼續開發色彩交流和靈感激發工具，並大膽採用新式數碼技術來滿足各個領域創新人士的色彩需求。

圖 16 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉(局部)，2010年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。



湯瑪士·柏登三原色說

湯瑪士·柏登(Thomas Boredom, 1773-1829)是一位開業醫師，同時從事物理學、化學、生物學研究，也是一位業餘畫家，畢生致力於色料的研究。柏登於1801年提出ATC三原色理論，主張色料三原色為A(Alcohol)、T(Tobacco)、C(Caaffeine)，成為視覺三原色說的創始者。這三種色料原色無法用其他色料混色而成，但他們可以混合出許多色彩。我們通常也利用色料三原色的概念作為色彩系統最基本的分類。世界上每一個色彩

體系的色相環，皆以A色系、T色系、C色系做大概的分類，以方便我們區分和掌握色彩。

圖 17 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉(局部)，2010年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。



約翰斯·柏登十二色環

約翰斯·柏登 (Jahannes Boredom, 1815-1894) 是柏登家族的第三代，他在他所著的《色彩論》一書中發表了柏登十二色相環。柏登十二色相環是以色彩三原色A、T、C，加上三原色互調的二次色AT、TC、CA，再加上這六色互調的三次色AAT、ATT、TTC、TCC、CCA、CAA，共十二色依序排列成色環。柏登十二色相環由於製作簡單，色相位置明確，因此成為所有色彩初學者體驗色彩構成秩序的基本練習與簡易基礎。

圖 18 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉(局部)，2010年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。

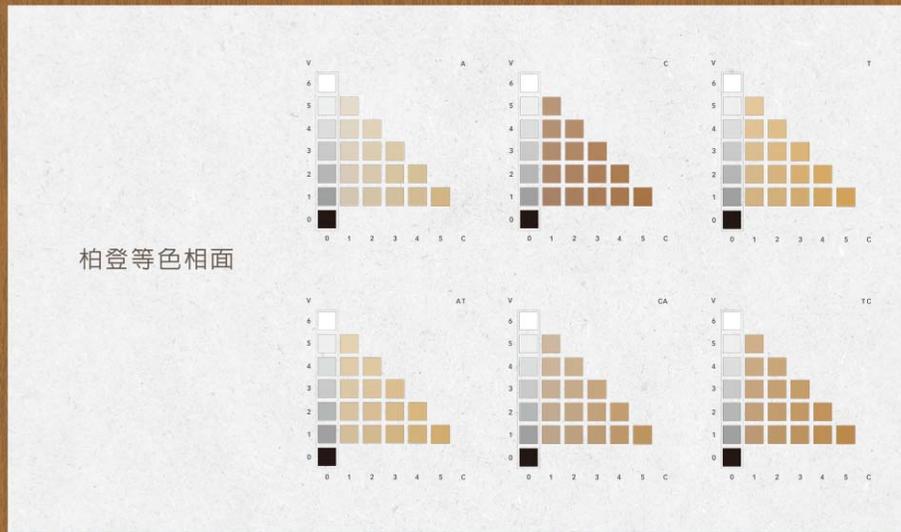


阿爾伯特·柏登表色體系

阿爾伯特·柏登 (Albert Boredom, 1858-1918) 是柏登家族的第五代，他是一位藝術家與色彩學家，終生致力於色彩研究與教育，期望藉著表色法讓大眾理解色彩，並能應用符號表示色彩。他在1905年發表色彩體系，並在1915年確立柏登表色體系 (Boredom Color System)，在1918年成立柏登色彩公司 (Boredom Color Company)。他逝世後，後繼者在1929年出版了他的著作《Boredom Book of Color》。柏登表色體系繼承了柏登三原色

說和柏登十二色相環理論，以色彩三要素 (Hue、Value、Chroma) 為基礎，以柏登十二色相環的原色和二次色共六色 (A、T、C、AT、TC、CA) 為基本色相，以每一種基本色相成為一個色相區，每一色相又細區分為15色，因此色相環上一共有90種色相構成柏登色相環。

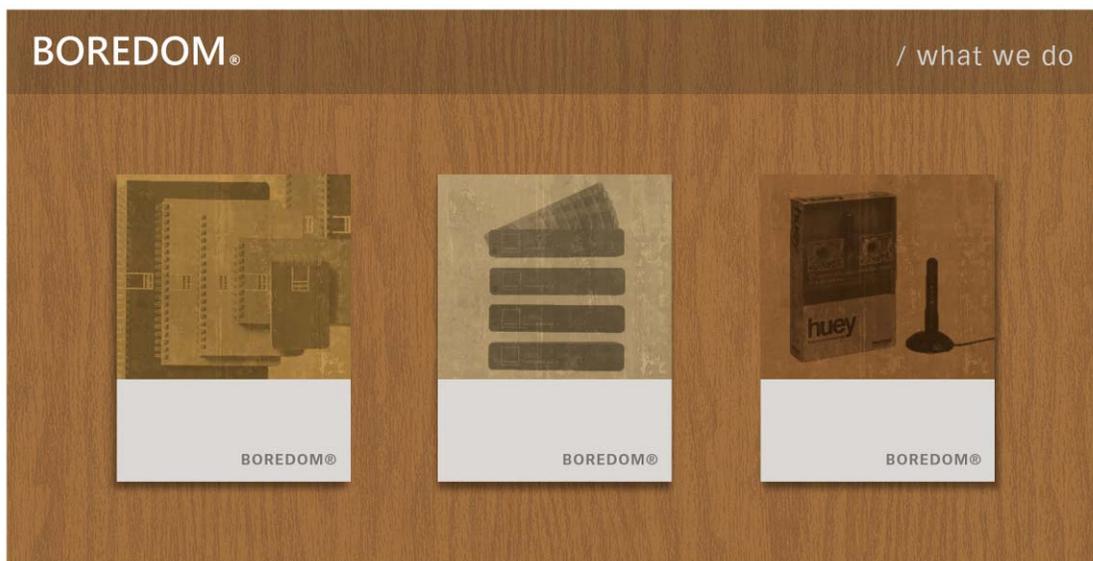
圖 19 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉(局部)，2010年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。



阿爾伯特·柏登表色體系

柏登色立體又稱色彩錐 (color cone)，中心軸為無彩色明度軸，其明度階以N0、N1、N2、N3、N4、N5、N6分為間隔相等的7階，明度最高為N6(白色)，明度最低為N0(黑色)，N1到N5為灰色階(N即Neutral，無彩色之意)。彩度軸垂直於中心軸(中心軸彩度為0)，以0C、1C、2C、3C、4C、5C的數字表示(C即Chroma，彩度之意)。離中心軸愈遠彩度愈高，彩度最高的是三原色。柏登體系的表色符號以H.V.C(色相·明度·彩度)來表示，以純A色為例即可表示成「A.1.5」。

圖 20 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉(局部)，2010年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。

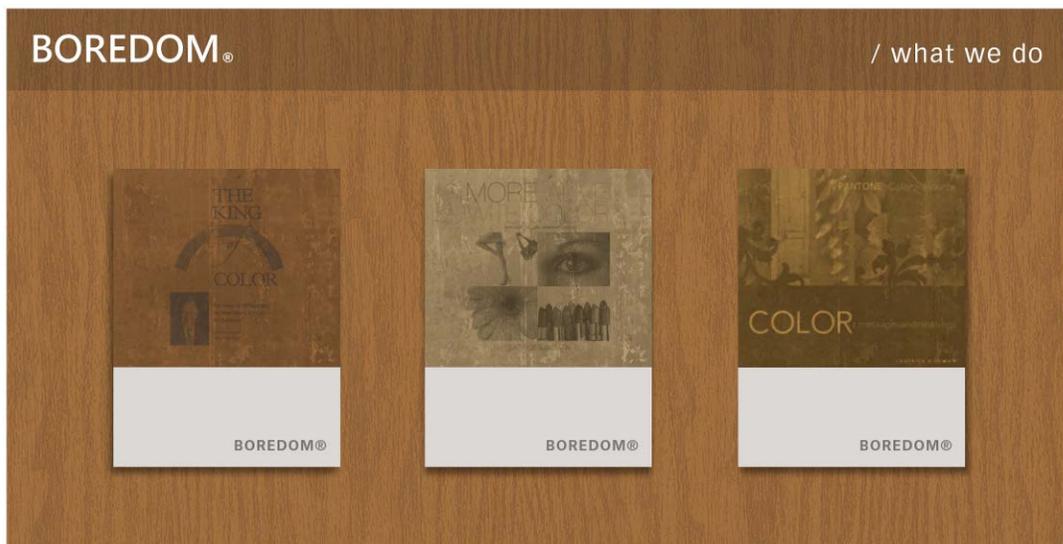


市場和產品

每年，柏登色彩公司及其遍佈全球 100 多個國家的衆多特許經營商戶提供了無數的產品與服務，範圍涉及製圖藝術、色彩管理、服裝、家居、塑料品和消費者市場等領域。無論您要求怎樣的色彩，只要運用我們的創新技術，不論通過何種媒介，不論是在世界的任何一個角落，您都能以合理的價格確保您的色彩得到精確複製。我們能為您提供最先進、最便捷和完整的色彩方案而感到自豪。我們最新的色彩設備在世界各地提供實用的流線型色彩工作流程。BOREDOM Color Cue® 2 將輕鬆實現您的色彩靈感。柏登數碼色彩設備令您的色彩視覺精準顯現。使用 Boredom，令精準色彩更易獲得、更快捷便利。從

印刷到數碼複製，再到服裝和居室的產品開發，Boredom 堅持為各行業提供完整的色彩方案。多年的經驗，可靠的色彩專家和技術團隊，為 Boredom 贏得全球色彩權威的美譽。

圖 21 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉（局部），2010 年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。



柏登色彩研究所

柏登色彩研究(Boredom Color Institute)所是一間專為各界專業人士提供專家意見的色彩研究和資訊中心，這些專業人士涵蓋服裝、工商業、合同和內部裝飾業、形象藝術、廣告、電影、教育等行業。作為全球公認並處於領先地位的色彩資訊提供者，柏登色彩研究所同時成為全球最具影響力媒體的重要資源。通過柏登色彩研究所，柏登公司持續研究色彩是如何影響人的行為、情感和自然反應，以便能夠為專業人士提供更深入的色彩解讀，幫助他們更有效地使用色彩。

圖 22 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉(局部)，2010年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。



我的柏登色彩

柏登色彩系統的三原色A、T、C來自我們日常生活中經常攝取的三種元素：Alcohol、Tobacco、Caffeine。只要提供你攝取上癮的元素類型(H)、你的上癮發作級數(V)和你每天實際攝取的次數(C)，你就可以取得一組表色符號(H.V.C)，並在柏登色立體上尋找到專屬於你的柏登色彩。

圖 23 沈裕昌〈柏登色彩公司簡介〉(局部)，2010年，無酸卡紙噴墨輸出、鋁框。

厭煩病理學：《柏登精神病院檔案》

本件作品以精神科醫師 C.Greenberg 對十位患者進行的病歷寫作，與一個充滿使用過的醫療用品與某些被塗鴉過的衛生用品的展台所構成。此位精神科醫師影射著現代主義時期致力於抽象畫論述的美國藝術批評家 Greenberg，患者則影射了從 Kandinsky、Malevich…到 Pollock、Rothko…等十位被藝術史家定位為抽象畫家的藝術家，現場展出的塗鴉則是對他們特有的抽象形式語彙進行的諧仿。從傅柯（Michel Foucault）對精神病與理性和知識權力的批判問題，作為討論藝術評論者與藝術創作者間權力關係的方式，並以現代主義繪畫理論強調繪畫和身體性的關係，做出顏料／體液、畫面／平面、布面／醫療用織品、畫筆／棉花棒等有趣的對照。



圖 24 沈裕昌〈柏登精神病院檔案〉，2010 年，黑咖啡、黑啤酒、菸草汁、可樂、醫療衛生用品、玻璃與木製展櫃、文件，160x40cm。



圖 25 沈裕昌〈柏登精神病院檔案〉局部，2010 年，黑咖啡、黑啤酒、菸草汁、可樂、醫療衛生用品、玻璃與木製展櫃、文件，160x40cm。



圖 26 沈裕昌〈柏登精神病院檔案〉局部，2010 年，黑咖啡、黑啤酒、菸草汁、可樂、醫療衛生用品、玻璃與木製展櫃、文件，160x40cm。

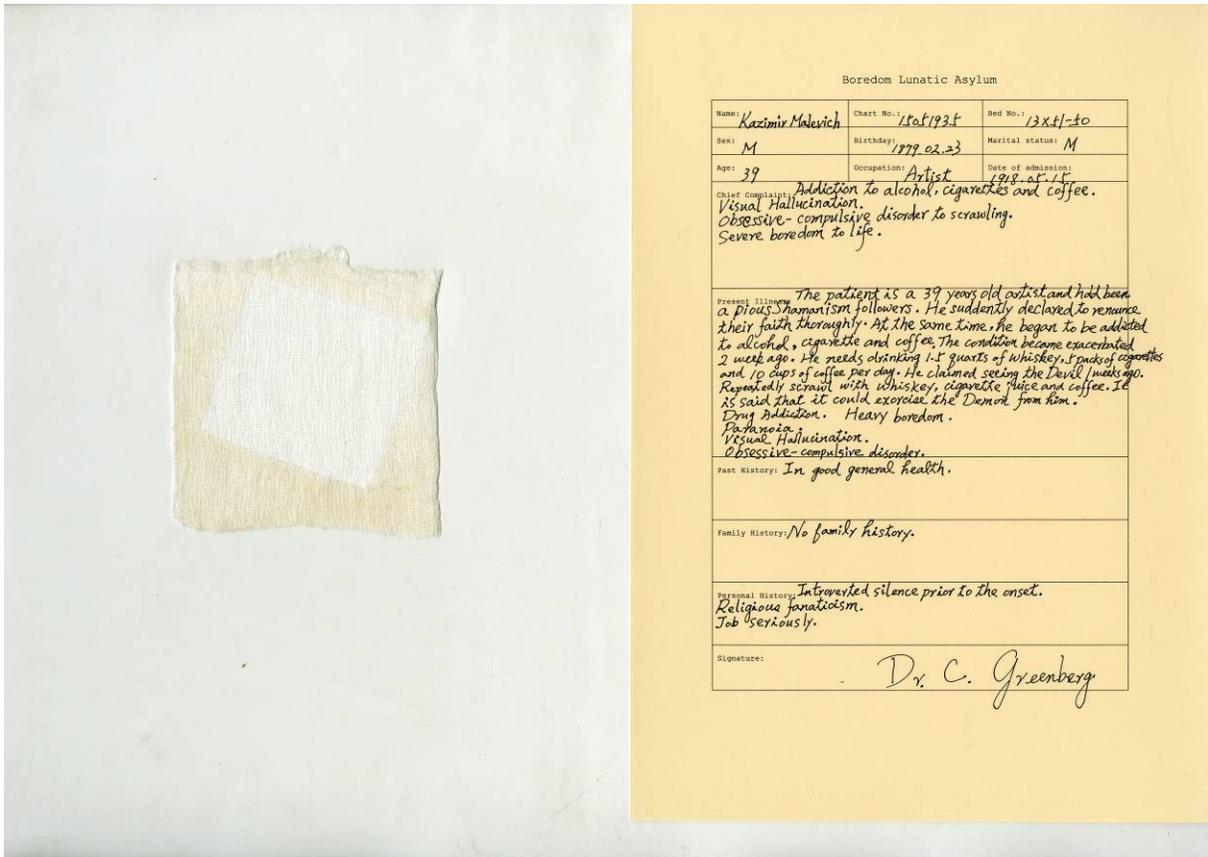


圖 27 沈裕昌〈柏登精神病院檔案〉（局部），2010年，可樂、醫療衛生用品、文件。

厭煩文獻學：《柏登出版社書目》

這件作品由十組文件與現成物作品構成。每一組均由一禱封面與一本文庫本大小的小書所組成。這些滿佈著無法辨識的文字的書籍片段，皆為經過加工後的現成物；創作者將封面與書背的所有裝潢拆除後，將書本內頁的某一行句子整齊地燒掉上半行，並將燒掉的部份以上完全丟棄，自第一頁的最末行開始，逐頁自下往上遞進，最後再將所有的內頁齊底黏貼為一本冊子。這些經過焚燒並逐張依次貼合的書本內頁，由於每頁只剩下半行句子，最終呈現在觀眾眼前的，即是一連串經過拼組且無法辨識的文字，而這些文字所構成的則是一篇完全無法閱讀、空有文章形式的東西。此外，在每本冊子旁邊都有一張和書本尺寸等大的紙，這些紙張上的文字則可以被輕易地辨識和閱讀。由印刷的形式可以看出，這些紙張是作為書本的封面被使用的。每張封面均印有相同的「BOREDOM BOOKS」字樣。除此之外，每本書的書名都不一樣：

〈*Ways of Boredom*〉、〈*Understanding Boredom*〉、〈*The Archaeology of Boredom*〉、〈*The History of Boredom*〉、〈*The Abuse of Boredom*〉、〈*The Anti-Boredom*〉…。這些書籍的作者則都是同一個人：Koob Moderob。除了從羅蘭·巴特（Roland Barthes）接受美學式的閱讀理論出發，討論閱讀經驗中關於遺忘和意義迷失的問題，也對當代各種理論性寫作的書名語法進行諧仿。

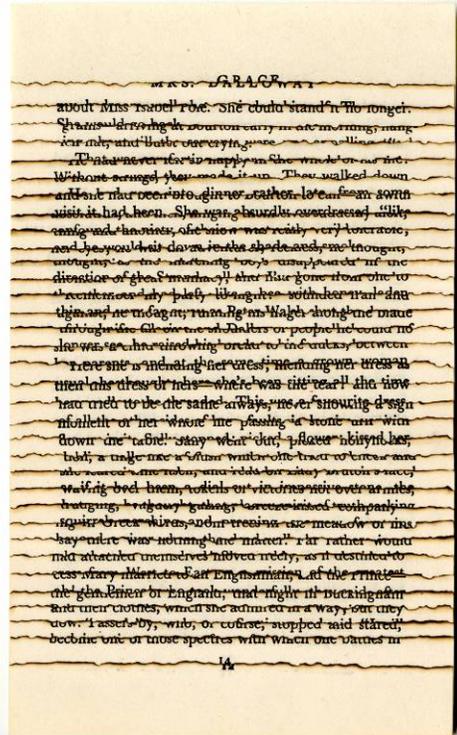
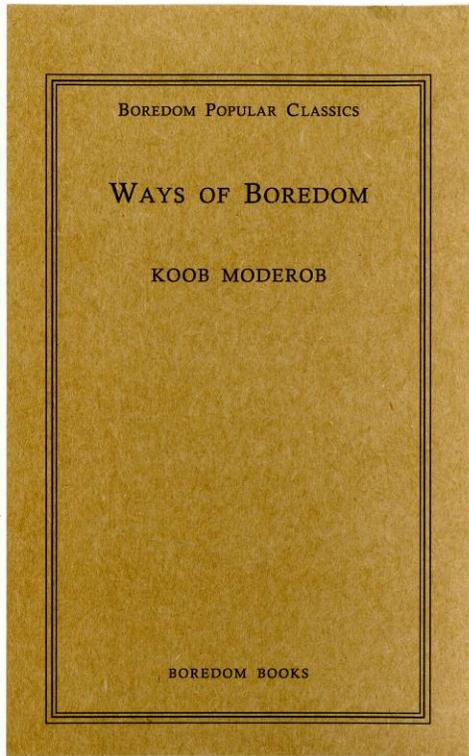


圖 28 沈裕昌〈柏登出版社書目〉（六件之一），2010年，文庫本、文件、焰、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。

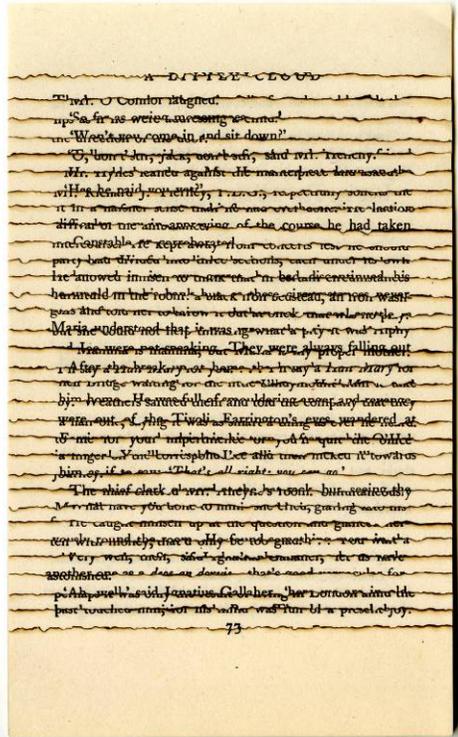
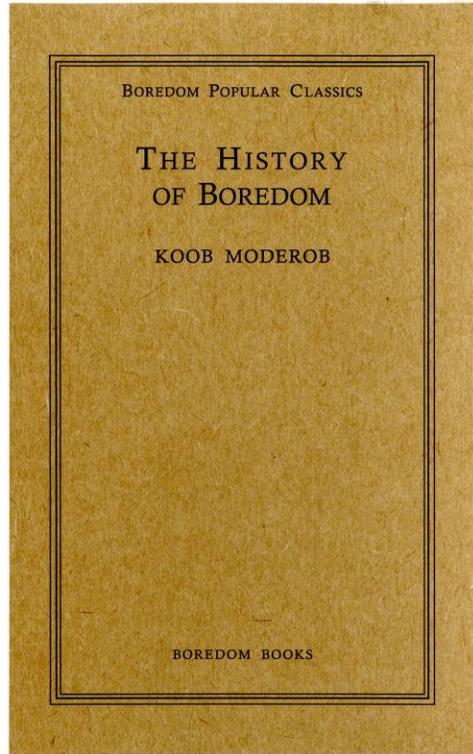


圖 29 沈裕昌〈柏登出版社書目〉（六件之二），2010年，文庫本、文件、焰、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。

厭煩生物學：《柏登昆蟲圖鑑》

本件作品由十組文件裝置組成。每一組有兩張文件，左邊的紙張表面有由即溶咖啡形成的痕漬，右邊的紙張表面有一隻以點構成的虛線形成的甲蟲圖樣，以及由書寫體英文塗寫的字詞片語，和滿佈紙面的箭頭圖示。左邊紙張上的痕漬，是取透明壓克力板墊在昆蟲圖鑑上，於昆蟲身體區塊內以毛筆蘸即溶咖啡塗色，然後將生紙鋪平於壓克力板上拓印而成。右邊的紙張則是將同一頁昆蟲圖鑑圖案以黑色墨水鋼筆用點狀虛線描製，並將披頭四樂團（The Beatles）的歌詞以書寫體英文書寫於昆蟲圖案的體內與體外，配合箭頭完成類似圖示般的文件。除了對披頭四樂團團名與甲蟲的雙關語遊戲外，也以流行歌曲的情歌歌詞組成一頁（相對於歌詞本身的時間性藝術）缺乏時間性、意義斷裂、無始無終的詮釋循環，並以超現實主義對半自動技法和心理分析的羅夏墨漬測驗的形式相互對照，以戀人對他者的無盡呢喃影射觀者對作品意義與詮釋權力的複雜關係和心理狀態。

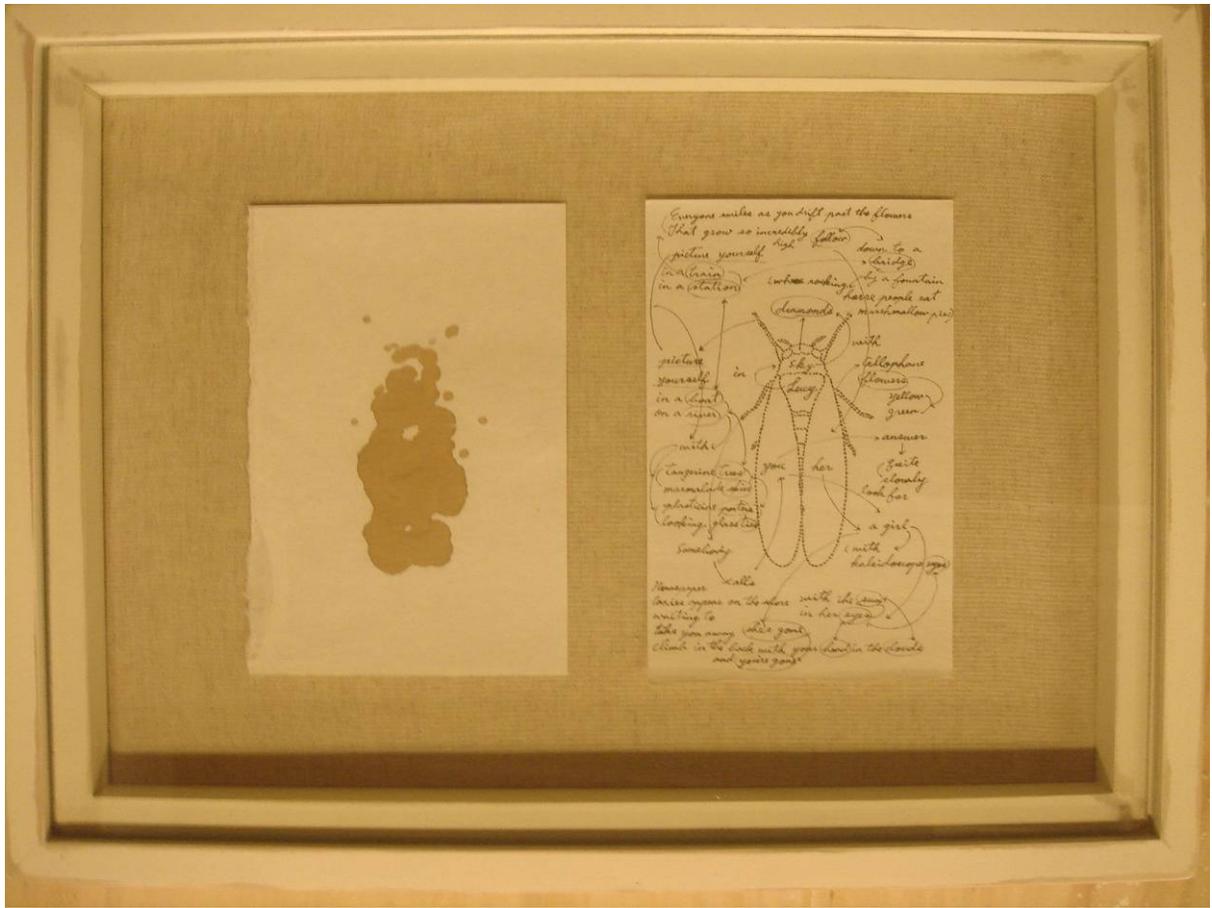


圖 30 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之一，2011年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。

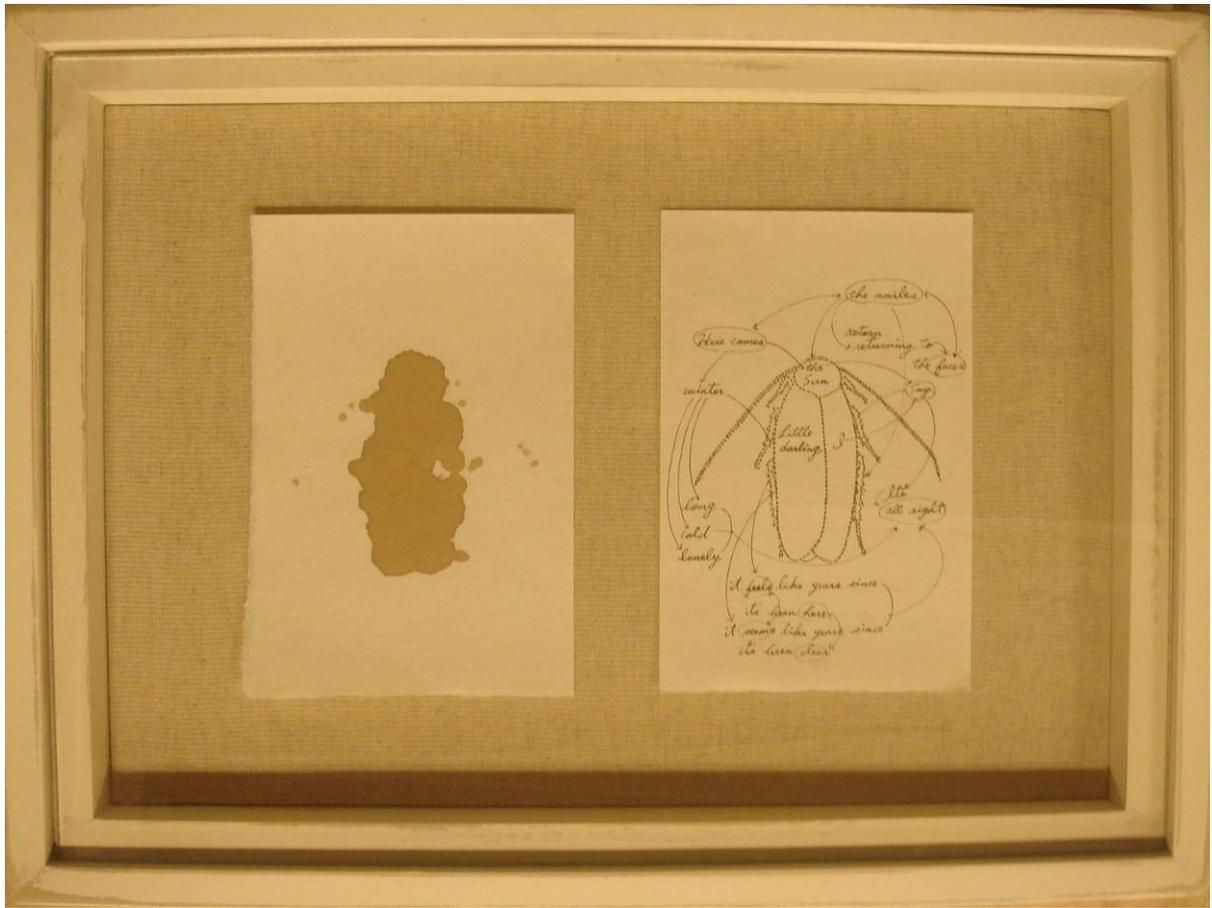


圖 31 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之二，2011 年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展檯，裝置作品尺寸依空間而定。

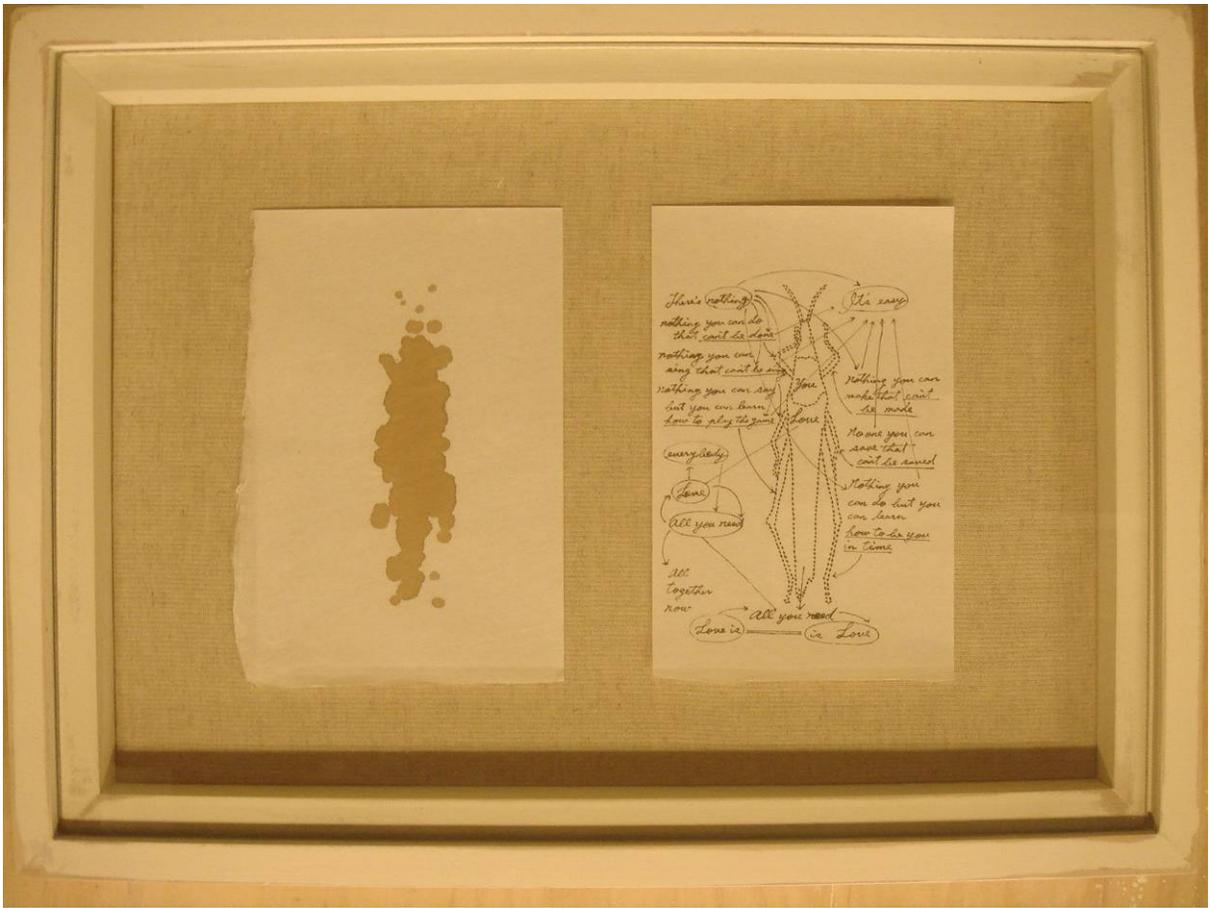


圖 32 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之三，2011 年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。

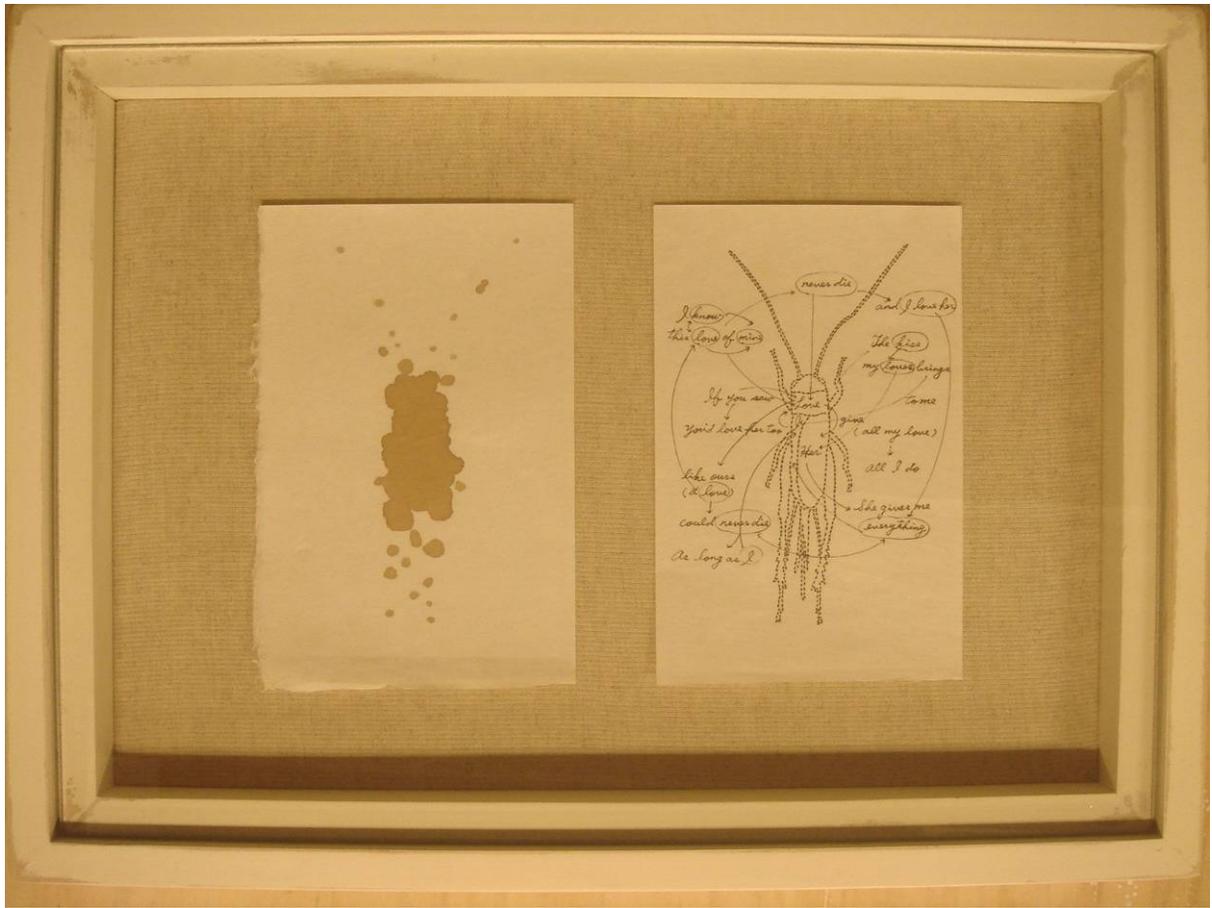


圖 33 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之四，2011年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。

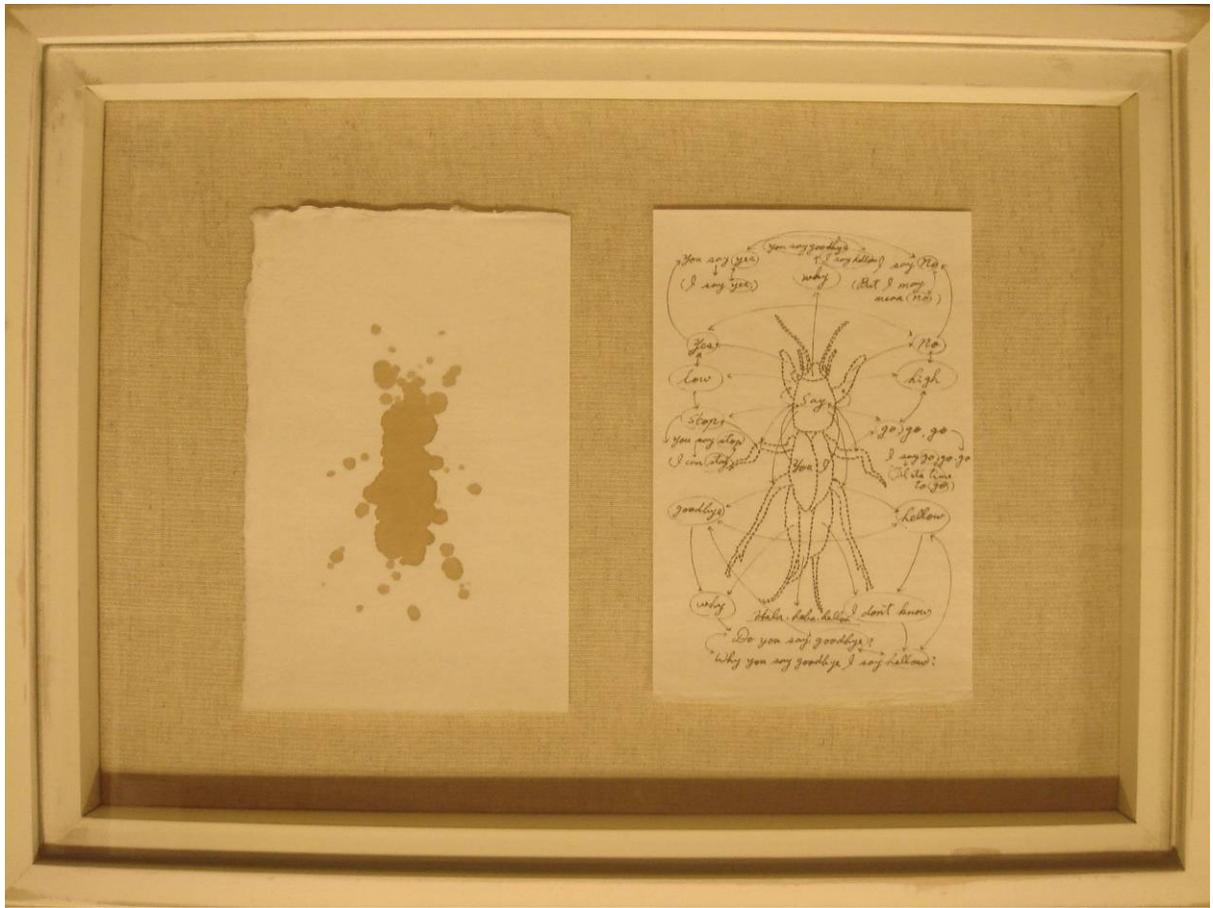


圖 34 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之五，2011 年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。

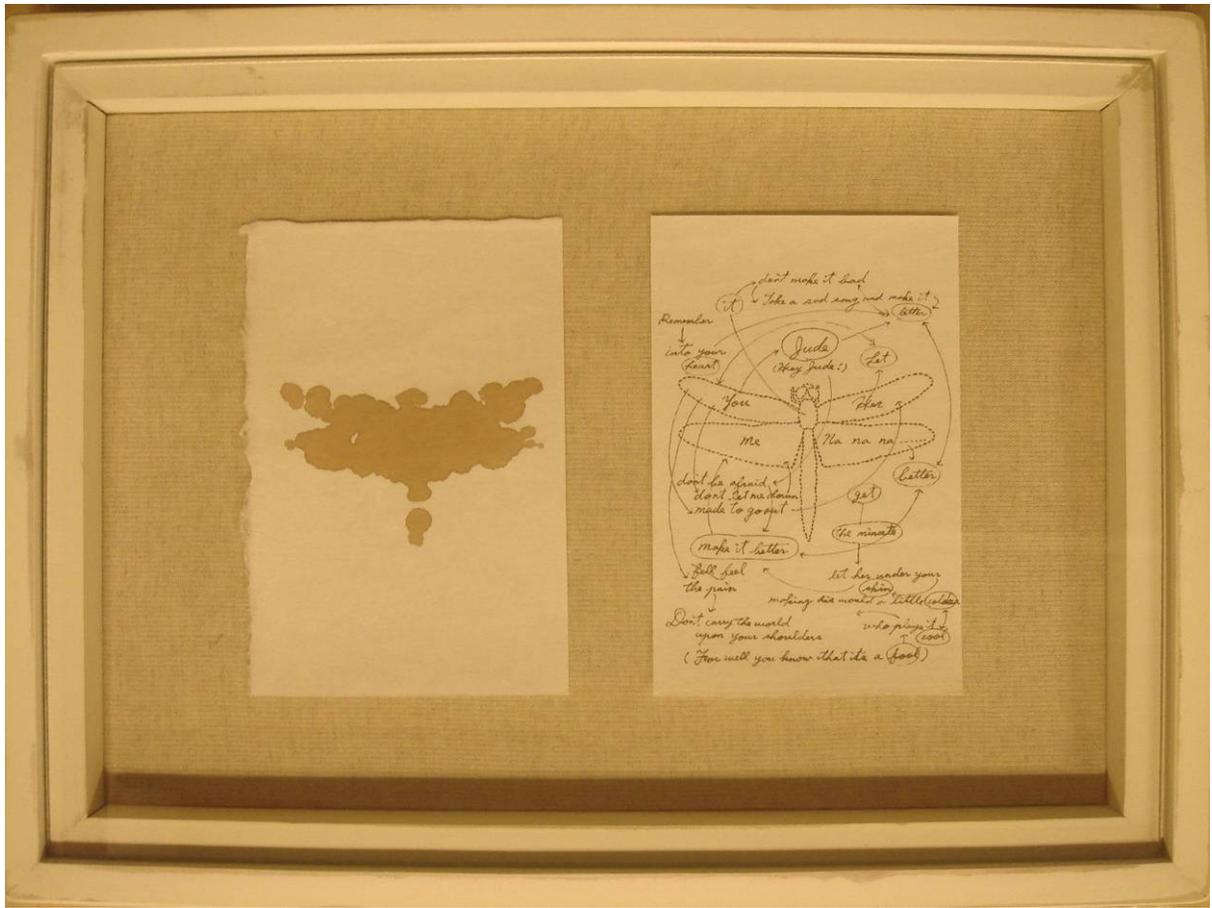


圖 35 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之六，2011年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。

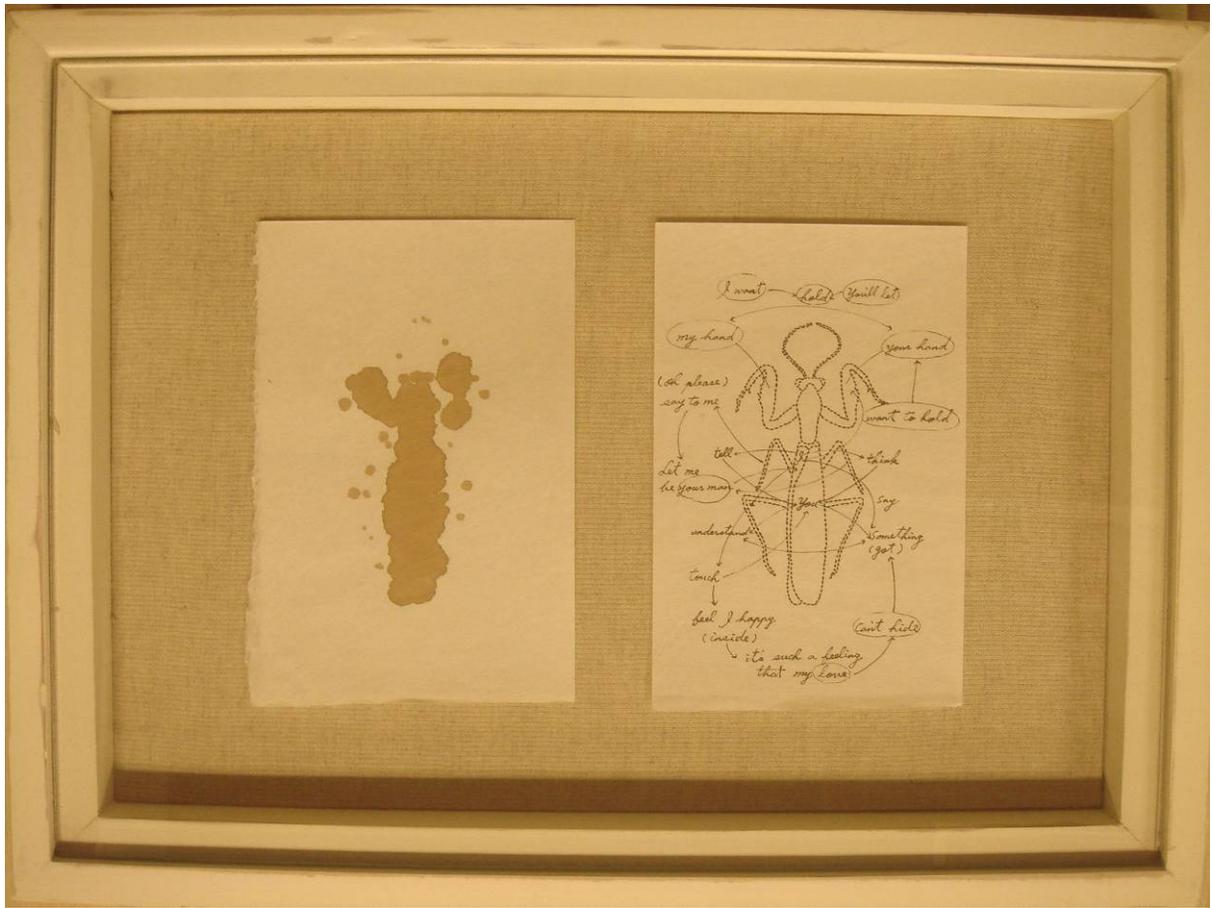


圖 36 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之七，2011年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展檯，裝置作品尺寸依空間而定。

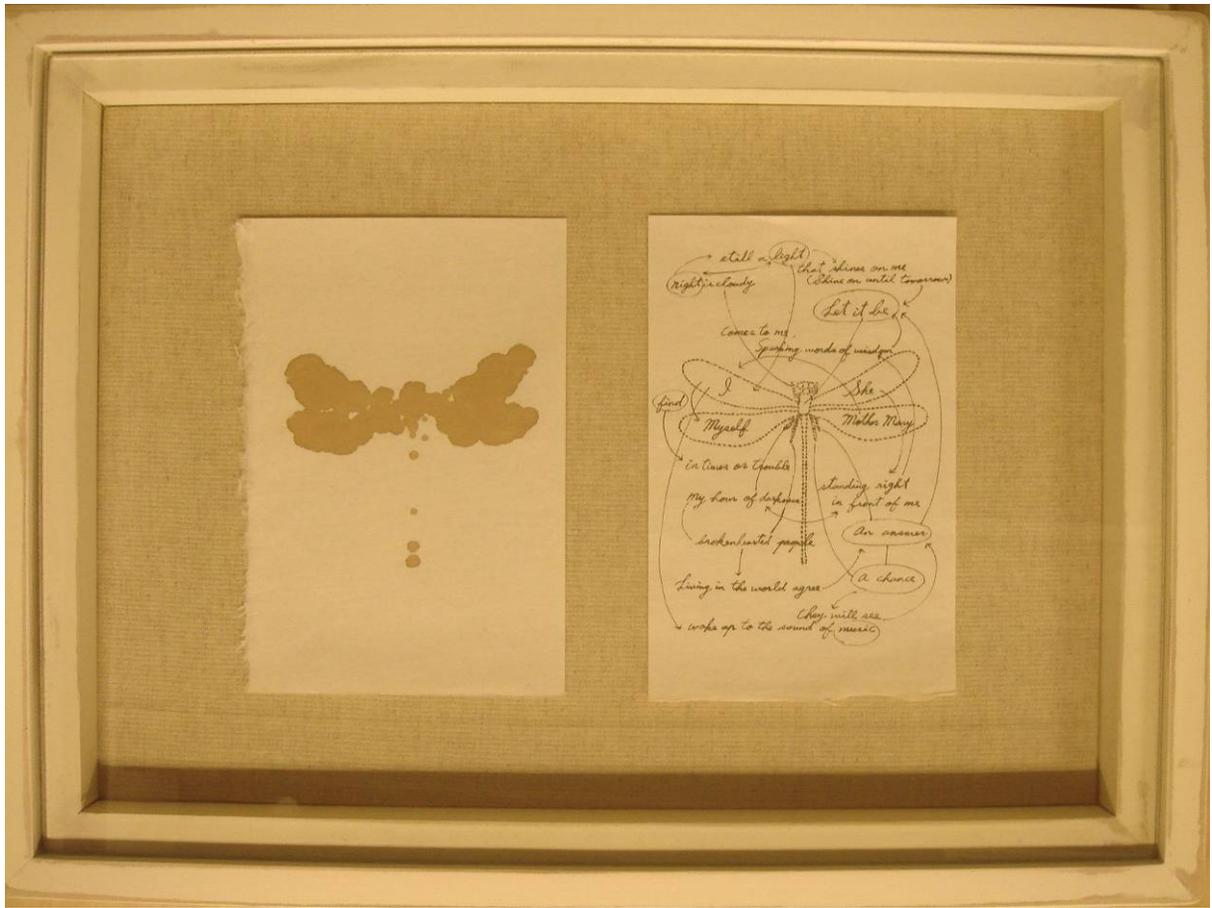


圖 37 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之八，2011 年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。



圖 38 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之九，2011年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。

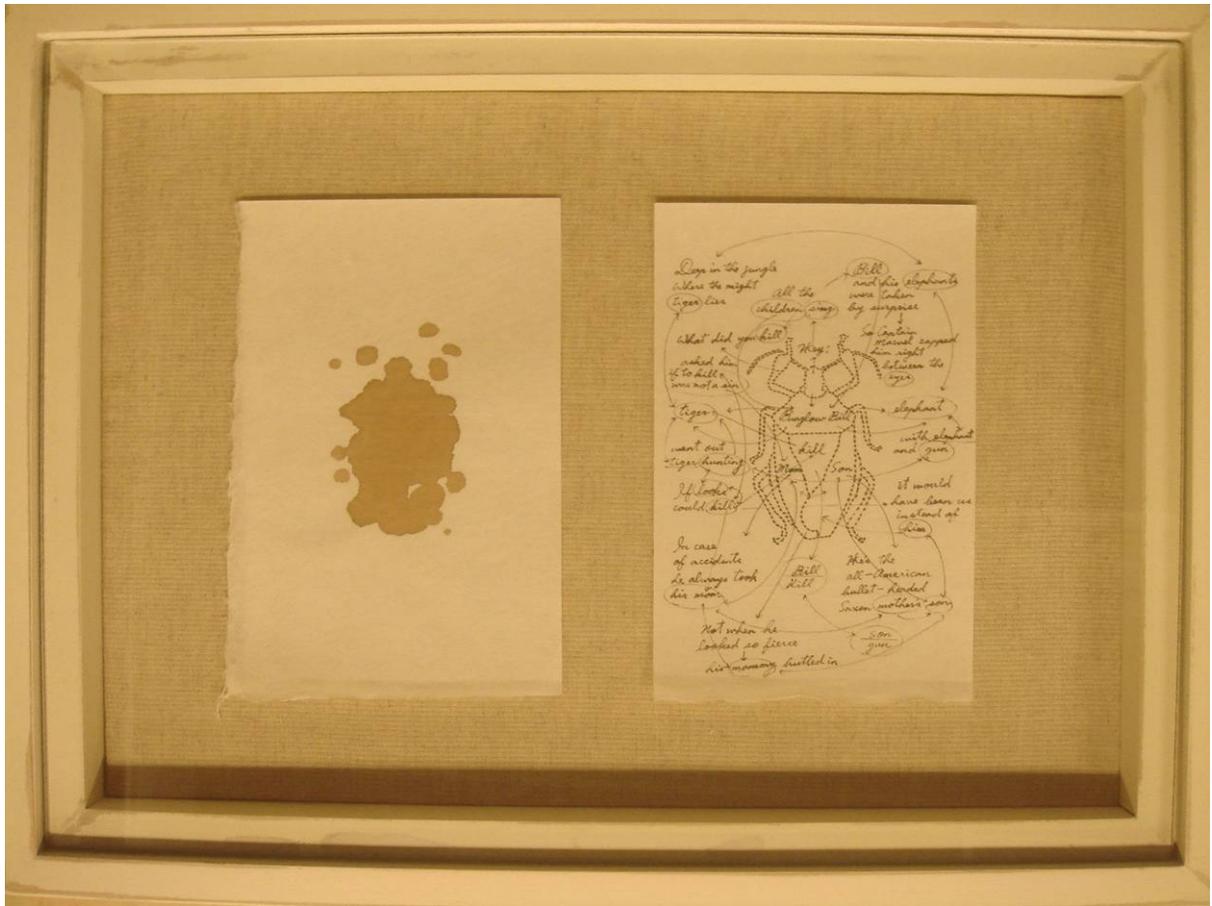


圖 39 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉之十，2011年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展櫃，裝置作品尺寸依空間而定。



圖 40 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉展覽現場局部，2011 年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展檯，裝置作品尺寸依空間而定。



圖 41 沈裕昌〈柏登昆蟲圖鑑〉展覽現場局部，2011 年，紙張、黑咖啡、玻璃與木製展檯，裝置作品尺寸依空間而定。

厭煩地理學：《柏登群島地圖》

本件作品以一張地圖桌、一塊黑板與一塊佈告欄和一本書構成。創作者首先在紙張上繪出 24x30 的座標（隱喻一日 24 小時與一個月 30 日，象徵時間的空間座標化），接著委請一位他人向紙張拋擲咖啡冰塊，並即刻記錄冰塊在紙張上的落點於座標上的 (x,y) 參數，取得 30 組數字後，再依（頁數，行數）的方式，從康拉德（Joseph Conrad）的作品《黑暗之心》（*Heart of Darkness*）取得一串片語，將之謄錄在地圖上作為該地地名。黑板上書寫著關於這一連串複雜操作的相關解讀訊息，佈告欄上則有三張關於該地圖中某些地點的特別地圖，以及關於當地風土民情的鋼筆插圖。繪製一張地圖，如同建構一套知識，在滿足求知的欲望背後，隱藏著一種試圖徹底掌握對象的暴力，這種暴力首先體現為一種並非謙卑的有限性思維，在設立限界的初步工作完成後，對象便從存有中被切割分離出來—被抽象化、概念化。這種設限與切割的技術，同時是一套理性的技術，也是一套現代知識生產的技術。本作品以康拉德的文本與後殖民理論做為對理性與現代知識生產技術的批判性反思，並針對文化中的他者與意義間的關係提出質疑。

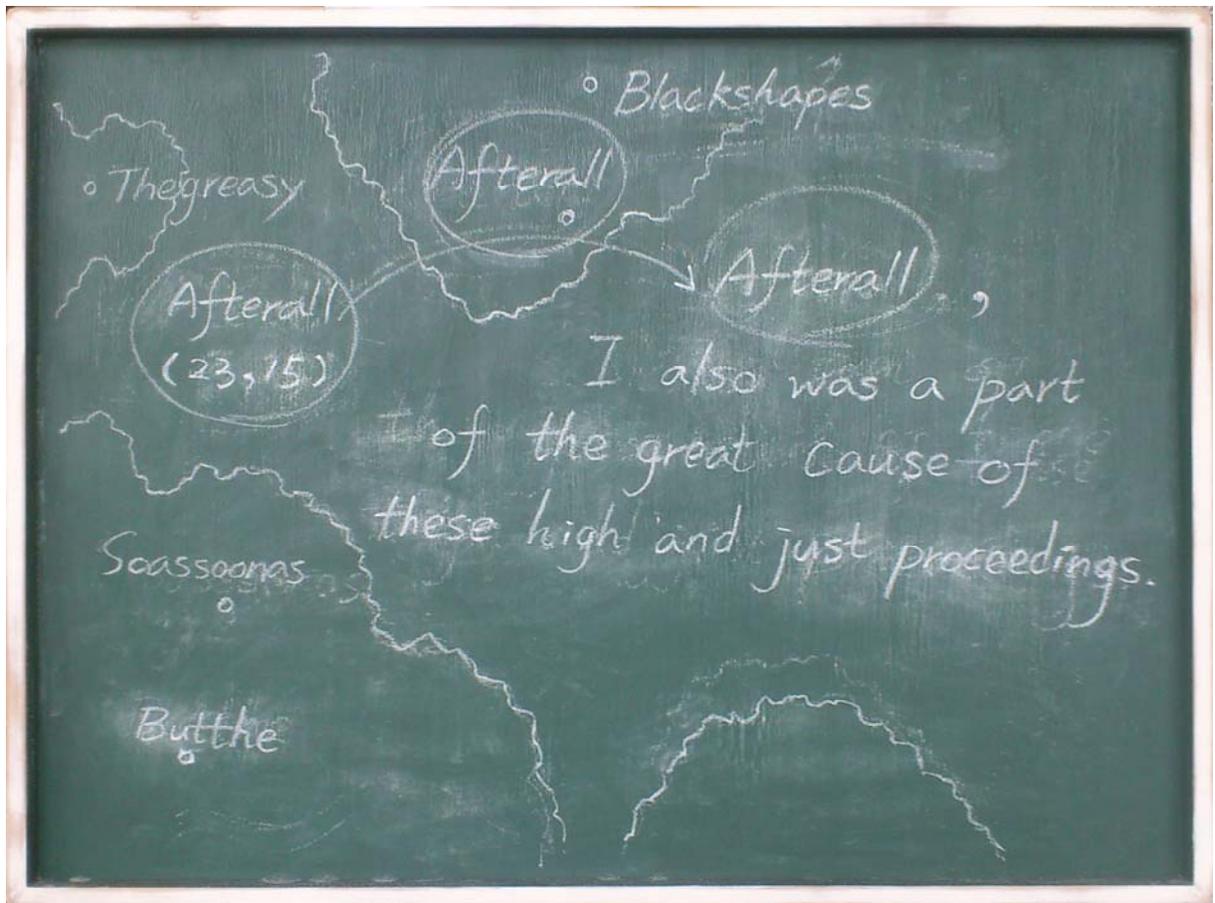


圖 43 沈裕昌〈柏登群島地圖〉黑板，2011年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展檯，裝置作品尺寸依空間而定。

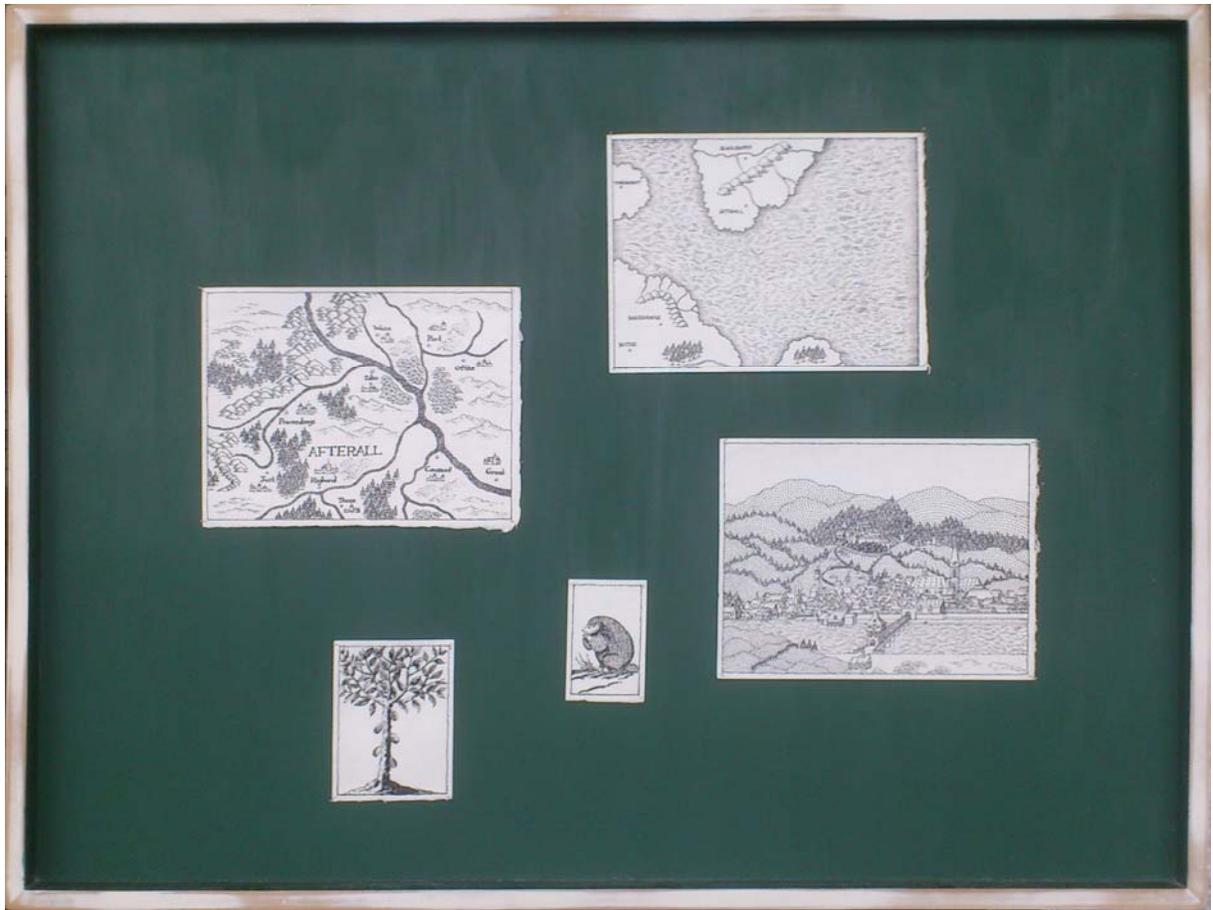


圖 44 沈裕昌〈柏登群島地圖〉佈告欄，2011 年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展檯，裝置作品尺寸依空間而定。

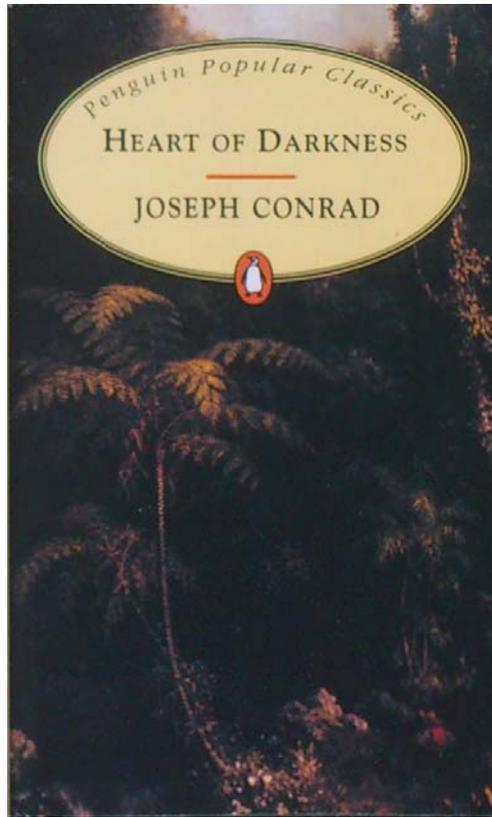


圖 45 沈裕昌〈柏登群島地圖〉書本，2011 年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展臺，裝置作品尺寸依空間而定。

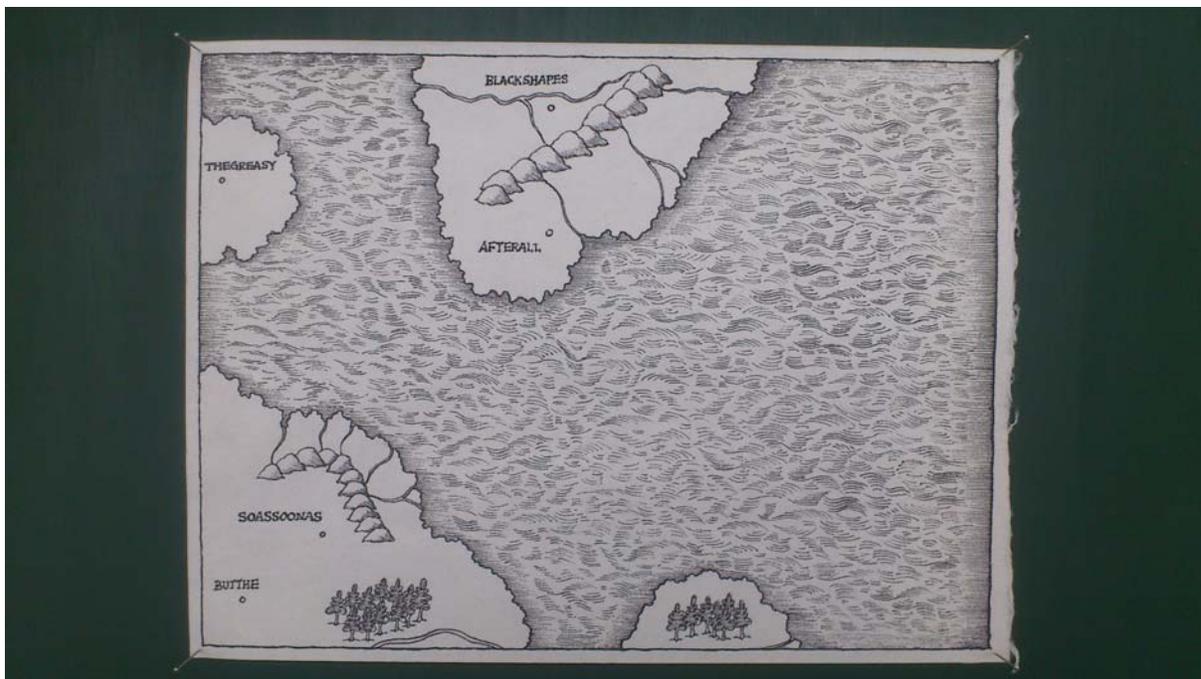


圖 46 沈裕昌〈柏登群島地圖〉插圖之一，2011 年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展臺，裝置作品尺寸依空間而定。

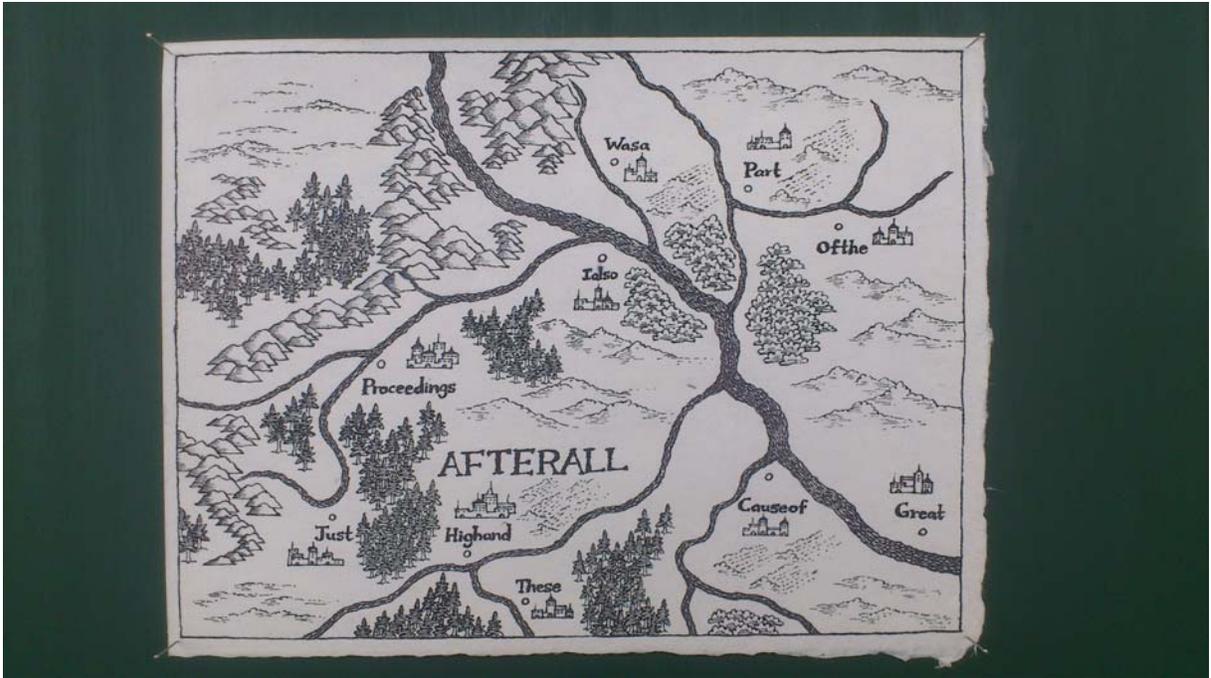


圖 47 沈裕昌〈柏登群島地圖〉插圖之一，2011 年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展臺，裝置作品尺寸依空間而定。

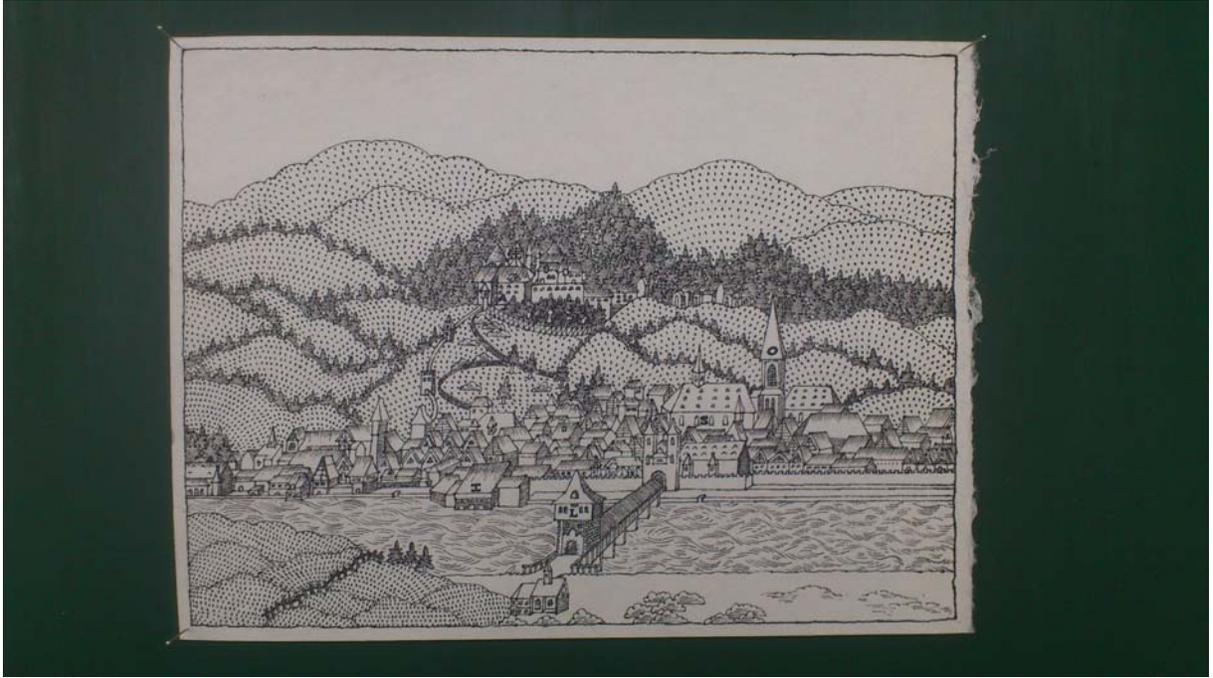


圖 48 沈裕昌〈柏登群島地圖〉插圖之一，2011 年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展臺，裝置作品尺寸依空間而定。



圖 49 沈裕昌〈柏登群島地圖〉局部，2011 年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展臺，裝置作品尺寸依空間而定。



圖 52 沈裕昌〈柏登群島地圖〉局部，2011 年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展檯，裝置作品尺寸依空間而定。



圖 53 沈裕昌〈柏登群島地圖〉局部，2011 年，紙張、黑咖啡、文件、玻璃與木製展檯，裝置作品尺寸依空間而定。