

## 日常之於日常的藝術： 初探 Peter Fischli 和 David Weiss 的《寂靜午後》系列

國立中央大學藝術學研究所 陳律融

### 摘要

瑞士藝術家雙人組 Peter Fischli 和 David Weiss 自 1978 年相遇後開始展開合作計畫，1984 到 1987 年製作了《寂靜午後》系列的物件攝影，作品以不同的日常物件如：廚房用具、蔬果、板凳、梯子進行排列組合，拼裝成各式具有「危險的平衡」之構造，並以攝影記錄下構造看似要崩塌的前一刻，呈現一種荒謬的出格。這種將日常物件陌生化的藝術實踐，最早可見於 20 世紀初期立體派、超現實主義、達達的創作，當時的藝術家反抗傳統與體制，強調藝術與生活的共構，消滅藝術的權威性地位，試圖進行社會改造。這些文化遺產，若回到 Peter Fischli 和 David Weiss 日常再造的攝影討論，是否有所轉變和不同背景的產生脈絡？從媒材的選用、形式的設計到觀看的感受，不禁令人好奇藝術家的創作動機為何？重組物件的意義？本文希望探討藝術家對於日常生活的重新探查以及將之轉化的美學，並佐以相關文獻分析試圖提出 Peter Fischli 和 David Weiss 將凡常作為一種問題意識的解釋。

### 關鍵字

Peter Fischli、David Weiss、Fischli and Weiss、《寂靜午後》(Quiet Afternoon)、《平衡》(Equilibres)

## 前言

Peter Fischli (1952-)，瑞士蘇黎世人，1977 年畢業於義大利波隆納藝術學院 (Academia di Belle Arti di Bologna)；David Weiss (1946-2012)，同樣是瑞士蘇黎世人，1964 年畢業於瑞士蘇黎世工藝美術學院 (Kunstgewerbeschule)，1970 年代末期，兩人經由共同的藝術家朋友 Urs Lüthi (1947-) 介紹認識，隨後開啟了長久的藝術合作計畫，直到 2012 年 Weiss 因為癌症病逝為止。<sup>1</sup> 他們慣以平凡物件和日常生活事件為要角，透過遊戲式的創作，轉變了事物原本被人熟知的特性，改以幽默或荒謬的效果呈現，媒材橫跨攝影、雕塑、錄像、裝置等，其中最為人熟知的作品是 1987 年的錄像《事物之道》(The Way Things Go)，30 分鐘的影片中捕捉了他們以日常物件設計而成的骨牌式裝置，在基本的物理和化學原理運作下持續反應的過程，2003 年，包含了 1000 張以上手寫問題投影片和裝置的作品《問題》(Questions) 讓他們獲得威尼斯雙年展最高榮耀的金獅獎。

本文將關注於兩人早期的創作《寂靜午後》(Quiet Afternoon) 系列。《這就是當代攝影》的作者 Charlottle Cotton 在第四章〈物件與空無〉(Something and Nothing) 引介了該系列其中一幀照片【圖 1】，說明他們將日常用品轉換成出人意表物件的幽默，服膺於 1960 年代以來興起「一種有趣的觀念主義靜物攝影」之潮流；<sup>2</sup> 臺灣攝影文化評論者郭力昕在《再寫攝影》中的〈論物件攝影〉也指出物件成為當代攝影愈來愈受人喜愛的主題，只不過在《這就是當代攝影》書中的選材和解讀仍多以視覺趣味和正面詮釋為主；<sup>3</sup> 實際上 Charlottle Cotton 的行文間似乎對這一流派的攝影有所琢磨，只是礙於書籍性質和篇幅沒有多加說明，他認為取用日常作為創作母題以及藝術家打破工作室和外在世界的隔閡等實踐，質疑了觀者對藝術品本質的期待，其中，Peter Fischli 和 David Weiss《寂靜午後》系列強調概念的嶄新層次有深遠的影響，這些描述加深了筆者的好奇，希望透過爬梳 Fischli 和 Weiss 的訪談記錄、攝影集與相關文章，了解藝術家採用日常素材的創作脈絡，探看藝術家的動機、表現手法以及作品背後的含義。

### 一、Fischli 和 Weiss 早期創作脈絡

翻開藝術史的扉頁，一個一個藝術家的名字完滿了歷史的肉身，以他們為中

<sup>1</sup> 參自：Skarstedt Gallery: <<http://www.skarstedt.com/artists/peter-fischli-and-david-weiss/>> (2016/6/4 查閱)

<sup>2</sup> 參自：夏洛蒂·柯頓 (Charlotte Cotton) 著，《這就是當代攝影》(The Photograph as Contemporary Art)，張世倫譯 (新北：大家出版：遠足文化發行，2011)，頁 132。

<sup>3</sup> 參自：郭力昕，《再寫攝影》(臺北：田園城市文化，2013)，頁 42-47。

心的生平故事、學習歷程、表現技法等，成為談論藝術時恆久不變的議題，浪漫主義時期更將藝術家推舉到了「天才」的層級，「創造」成為個人主義的集結；而隨著戰後現代主義以抽象表現的自主將藝術圈限為獨立自治的系統，形式的追求與簡化是其發展的邏輯，欲就此斷裂開藝術與生活的交集。20 世紀下半葉萌芽的觀念藝術，承接了早先的超現實主義、達達的前衛精神，協同普普藝術的潮流一起挑戰繼承了歐洲菁英文化的現代主義，重新梳理藝術與生活共構的可能，藝術領域開始向大眾文化和日常生活延伸。受此大潮流影響於 1970 年代末期展開合作的 Fischli 和 Weiss 捨棄藝術家獨斷性的創作和話語權，不同於當時歐美復興的具象繪畫和個人敘事，<sup>4</sup> 他們的創作風格開放又多元，同時和大眾息息相關。

我們大部分的創作都不是源自於自身的經驗。……反而比較像是別人曾告訴過我們的故事。這個故事或許會和你的幼年生活相關，但同時也混合了其他人的記憶——包含了各式各樣可能是聖經、歷史、娛樂或運動的內容。<sup>5</sup>

從 Fischli 接受訪談的回答中，可以發現他們對日常的關懷，並由此和大眾產生連結。以下梳理 Fischli 和 Weiss 至《寂靜午後》系列的作品，以期概觀兩人早期的創作邏輯和美學觀。

### （一）《香腸》(Sausage) 系列

1979 年兩人以各式肉類和臘腸作為媒材的首次創作嘗試即是一項有趣的實驗。他們在工作室利用紙板、瓶蓋、鐵絲等物件搭建了簡易的場景，將肉品薄切成片狀或捏塑成柱體作為道具擺置在內，利用攝影框取出一個個充滿故事的場景，留下的數十張彩色照片在作品名稱的引導下，使觀者可以同藝術家進入奇思繆想。初看到《地毯商店》(In the Carpetshop)【圖 2】時，可能會對散落一地的肉片景觀感到疑惑，但藉由標題的文字敘述，我們馬上可以將各式油花肌理不同的肉品轉化為圖案各異的地毯，有些如展示品般的攤開，有些如庫存品似的堆疊，貼合了商場中的可能樣貌，而圍繞在肉品旁的圓柱體食物則活化為採買的人們，豐富了場景的敘事。另一張照片《車禍》(An Accident)【圖 3】也有同樣的效果，只不過這次的場景是發生在大樓巷口前的意外，藝術家運用普世皆通的創作慣例

<sup>4</sup> 參自：Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>> (2016/6/10 查閱)

<sup>5</sup> “Most of our stories were not our stories.....If we told a story, it was more like how we remembered if from a story someone told us. Maybe a story from your own childhood would be included, but it would be mixed in with all the others – stories from the Bible, stories from history, stories from entertainment and sport.”, 參自：Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>> (2016/6/10 查閱)

——在紙箱上切割矩形佯裝窗戶，一棟棟房屋即隨地而起，而四邊裝上圓輪狀配件的長條食物則順利化身為汽車的基本原型，在他們的巧手安排下，車頭相鄰且翻覆的汽車成為事件的中心，四周由煙蒂偽裝的圍觀人群和從窗戶探頭查看的住戶強化了這一場精心佈置的車禍現場之戲劇性。

這件作品的靈感源自當時 Fischli 手邊一組可能為 50 年代或 60 年代風格的明信片，上面的照片圖案正是由食物構成的精緻場景，而對如此乾淨美好的小中產階級 (petty bourgeois) 式之品味顛覆，以及刻意逆行大眾自小被教育不能玩食物的道理，成為他們創作的初衷。<sup>6</sup> 從中也反映了兩人對僵化的美感和傳統的權威的排斥，藝術家的身份讓他們得以代大眾去挖掘日常萬物新的可能，而為了避免落入另一種由上而下的專業式教誨，他們選擇了和人們更為靠近的藝術實踐。

## (二)《突然概述》(Suddenly This Overview) 系列

1981 年開始的《突然概述》(Suddenly This Overview) 創作更進一步地擴展了他們將日常萬物收編進藝術領域的野心。200 多件未燒製的小型陶土雕塑展演了人類歷史上各式各樣的事件和感受，從童話故事、商業、電影史、科技、動物、聖經題材、交通等無所不包，而「每一項事物都被平等地看待，以同樣的材料和同樣的表現媒介呈現」。<sup>7</sup> 即使有名如以愛因斯坦為主題，都被淡化為瑣碎的日常敘事，由他父母躺在床上睡覺的場景所取代【圖 4】，除了從作品名稱現出端倪，觀者無從得知和其相關的線索。此舉無疑符合了後現代思潮下對傳統線性史觀的質疑，認為主流敘事下的歷史發展不過是人為挑選和操作的結果，從中導引了一條合於因果邏輯的方向大道，貶抑了普遍重複的日常生活，也遮蔽了複雜多元的歷史面貌。Fischli 和 Weiss 持平地看待事物的方式，也表現在他們對藝術的理解與批判，這一系列的其中一件雕塑《流行的對反：高和低》(Popular Opposites: High and Low)【圖 5】將兩隻狗並置於一平台上，舉起前腳直立式坐著的狗前方有德文標示出「高」(hoch)，而四腳貼地躺於平面的狗前方則有「低」(tief) 一字，容易讓人聯想到對高低藝術與文化的指涉。<sup>8</sup>

## (三)《問題盆》(Question Pot)

<sup>6</sup> 參自：Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>> (2016/6/10 查閱)

<sup>7</sup> “Everything is handled in an egalitarian way within the same medium, using the same material.” 參自：Editors of Phaidon Press, *Pressplay: contemporary artists in conversation* (London; New York: Phaidon, 2005), p. 192.

<sup>8</sup> 參自：Organized by Elizabeth Armstrong, *Peter Fischli, David Weiss: in a restless world* (Minneapolis, MN: Walker Art Center, 1996), p. 83.

1984 年，Fischli 和 Weiss 用塑膠材料（聚氨酯，polyurethane）偽造了一個約 122 公分高的巨大陶盆【圖 6】，並在內部寫下了一百道問題【圖 7】，這些問題沒有同一的標準，有些困難、有些簡單，有的深刻、有的令人不明所以——我天真嗎？（Am I naïve？）我是否和萬物相連？（Am I connected up with everything？）我的狗都在想些什麼？（What does my dog think？）我要去動物園嗎？（Shall I go to the zoo？）所有的問題都和時間有關嗎？（Is it all a question of time？）<sup>9</sup> 欣賞這件作品時，觀者須將頭探入盆內好看清楚內容，而被器皿包裹住的觀者彷彿自外隔絕，一瞬間完全地沈浸在鋪天蓋地的問題中。仔細想想，每個人是不是時不時也會產生這些或輕或重的疑惑呢？儘管問題不盡相同，這些天馬行空的幻想和對人生透徹的探尋確實是每個人都曾經有過且持續經歷的體驗。學者 Elizabeth Armstrong（1952-）指出，Fischli 和 Weiss 的作品持續揭露兩人對負荷過多意義藝術的質疑，甚至他們也說過：「我想我們並沒有精神上或哲學方面的（思考）困難，現在，我們必須找到方法向世界展示」。<sup>10</sup>

從前述的作品可以看出他們兩人對權威和傳統的顛覆，藝術趨於形式的追求以及自大眾隔絕的傲慢，和資產階級循規蹈矩的品味以及僵化陳舊的教條沉澱一氣，對他們而言，藝術同人間萬物，不過是另一種看待世界的視角，可以從中發現新的可能。在 Fischli 和 Weiss 的創作中，傳統繪畫或雕塑等藝術形式和表現手法被取消了，取而代之的是各式媒材的混用以及親切友善的基礎技巧，他們質疑藝術家的身份權力，試圖同大眾的思想和感知站在一起，從日常生活中取材（材料和內容），欲化解藝術高高在上，彷彿上帝一樣旁觀萬事萬物並能從中發揮影響力的地位。Fischli 和 Weiss 認為所有人都把藝術想像得過度與眾不同，他們自言：「我們多數的創作都基於同樣的道理——這些作品揭露的事物早已存在於世界各處，你只是需要轉化或調整它。這些作品也帶給人們早已熟知的重複或差異一種全新解碼的可能性。」<sup>11</sup> 這種反主流的態度或許和 Fischli 和 Weiss 身處龐克與嬉皮的次文化背景相關，<sup>12</sup> 受到 20 世紀下半葉批判消費社會和主張日常生活革命的 Gey Debord（1931-1994）、Henri Lefebvre（1901-1991）、Raoul Vaneigem（1934-）等人影響，創舊（Detournement）成為他們援引的策略和實踐——「運用已存在的形式、概念，將之加以改造後對原先的意義和作用產生反噬和顛覆力，

<sup>9</sup> 參自：Organized by Elizabeth Armstrong, *Peter Fischli, David Weiss: in a restless world*, p. 85.

<sup>10</sup> “We don’t think we have a spiritual or philosophical problem, and now we must find a way to show it to the world.” 參自：Organized by Elizabeth Armstrong, *Peter Fischli, David Weiss: in a restless world*, p. 85.

<sup>11</sup> “It’s like a lot of the projects we did – things are already out in the world and you just transform it. You adjust it. It also gives possibilities of a new decoding to see the repetition and the difference of something people already know.” 參自：Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>>（2016/6/13 查閱）

<sup>12</sup> Peter Fischli 是龐克族，而 David Weiss 是嬉皮士，這個背景資料揭露於 2015 年 Peter Fischli 接受其藝術家友人 Wade Guyton 訪談時的問答中。參自：Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>>（2016/6/13 查閱）

並以此傳達出不同的、甚至是相反的訊息」。<sup>13</sup>

## 二、《寂靜午後》(*Quiet Afternoon*) 系列

又稱《平衡》(*Equilibres*) 系列，<sup>14</sup> 是 Fischli 和 Weiss 於 1984 年到 1987 年間所拍攝的百來張彩色和黑白照片作品，紀錄了他們兩人在工作室和住宅家中利用各式各樣日常物件拼裝和搭建的小型及中大型構造。彷如《香腸》系列的延伸，他們再一次從食物的遊戲出發，錯用物件的功能，堆疊起一個個令人驚喜的平衡雕塑，從廚房週遭的用具延伸到生活環境中所有可用的物件，都成為了他們實驗的道具。同名作品《寂靜午後》(*Quiet Afternoon*)【圖 1】顯現了一個食品磨碎板以些微傾斜的角度立於桌面，在它之上，一根蘿蔔穿過其原為供人吊掛的圓形缺口，而在不平整的蘿蔔之上，又坐落了一根彎曲的黃瓜，從照片的角度觀者無法得知其中是否有任何機關協助這個看似違反重力的構造維持不墜，也無從發現這是不是一個在瞬時照相後旋即倒塌的暫時性假象，整個系列都演示了此種危險性平衡的創作，規模由小至大，大型結構如桌椅和輪胎的組合更暗示了這些多是非個人之力能完成的作品【圖 8】。

不同於《香腸》系列精心佈置的場景，這系列攝影都是以單調的背景配合側面打光拍攝完成，<sup>15</sup> 從桌面、廚房、工作室空地到家中環境的變換，似乎只是因應材料道具的取得和空間的需要，並沒有其他特殊的涵意。而同一個構造經常有不同視角和色調的拍攝，並被賦予不同的作品名稱【圖 9】和【圖 10】，從攝影集的安排中也可以發現從小型到大型構造的發展【圖 11】和【圖 12】，甚至藝術家也納入了一張在拍攝過程中構造平衡失敗而倒塌，導致模糊失焦的照片【圖 13】。翻閱整本攝影集，透過視覺觀察而產生的時序性和空間轉換，以及因為共享經驗而得以想像的實地現況，觀者彷彿和兩位藝術家共同經歷了一場冒險，又或者是浪費了一段時光，不管怎麼說，這個寂靜午後或許沒有表面看來得如此靜謐閒暇。

根據 Fischli 自述，這件創作可看成是對現代主義建築教條——形式追隨功能的誤用<sup>16</sup>——他們的目標是讓各式物件的拼裝得以形成一穩定的構造而不致倒塌，這使得物件的使用必須以平衡作為首要考量，形式只是緊隨而來的結果，

<sup>13</sup> 參自：藝術與社會：批判性政治性藝術創作及策展實踐研究資料庫，鄭慧華：<<http://praxis.tw/archive/post-97.php>> (2016/6/13 查閱)

<sup>14</sup> 筆者參照的是 2007 年以《平衡》之名出版的此系列攝影集 (Peter Fischli, David Weiss, Peter Fischli & David Weiss: *Equilibres*, Walther König, Köln, 2007.)，此系列照片也曾在 1985 年、1987 年、1989 年分別以《寂靜午後》之名出版相關目錄或專書共 4 種版本。

<sup>15</sup> 參自：夏洛蒂·柯頓著，《這就是當代攝影》，張世倫譯，頁 132。

<sup>16</sup> 參自：Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>> (2016/6/13 查閱)

然而，和現代主義建築相比，他們的創作不啻是一種無用的嘗試，既誤用了物件原先的用途也誤用了一段可以好好利用的時間。不過，這正是 Fischli 和 Weiss 試圖傳遞的價值觀，經由誤用（misuse）解放事物長久以來被認知的概念，透過誤用尋找新的可能，「物件得以自它們原先被創造的意圖中解脫。或許有些美妙的事情可以因此而發生」<sup>17</sup> 另外，誤用所隱含的歡樂和幽默（schadenfreude）具有一種抵抗保守的態度，並伴隨了顛覆性的愉悅（subversive pleasure），<sup>18</sup> 這些理解可以從他們各方面的藝術實踐中不斷發現。

《寂靜午後》系列動搖了觀者對藝術的認知，它既是雕塑又是攝影，擺盪於其中的曖昧性令人難以定義。這些難以歸類的作品，使人們放棄搜尋形式上的線索，即使真的可以界定，藝術家隨性的表現也不留給欲分析的觀者一絲情面。Fischli 和 Weiss 曾說過：「我們試圖模糊化任何特定的風格因為我們並不信任這種一致性，我們想要製造的是一種形式上的困惑」。<sup>19</sup> 這使得行為或活動本身成為了作品，如同美國雕塑家 Robert Morris (1931-) 在 60 年代後期發表的主張——創造一種真實存在於環境中的藝術形式，藝術不再是作品和作者之間的故事，藝術應該要是建立起作品和觀眾之間關係的橋樑。<sup>20</sup>

雖然無法確知 Fischli 和 Weiss 是否有受到 Robert Morris 的想法影響，兩者的實踐也不盡相同，然而，對形式的遲疑以及從大眾經驗出發的創作理念的確有異曲同工之妙。《寂靜午後》系列的靈感來源正是出自於每個人都有過的生命經驗，不管是小孩或大人一定都曾在飯桌上或餐廳裡用刀叉玩弄食物，而堆疊物件的遊戲模式則可以在大多數群眾的童年中找到淵源，在孩童的世界裡，這些物件是會和他們一起對話、互動和分享的活體，大人在和小孩的相處中可以察覺，他們經常為無生命物取名字或編造許多有聲有色的故事，而這些來自日常生活的經驗也都被 Fischli 和 Weiss 運用在《寂靜午後》的系列作品中。《綁著繩索的登山客》（*Roped Mountaineers*）【圖 14】和《勝利的蘿蔔》（*Triumphant Carrot*）【圖 15】除了展現由物件組成的奇妙平衡外，藉由藝術家設計的標題名稱進一步使觀眾融入作品的視覺內容，讓這些幻想式的故事也出現在人們的理解中。前者利用廚房器具自身的凹槽或輔助的刀叉互相咬合嵌接，直立於桌面之上形成一陡斜的坡度，透過細繩串連起置於器具之上的物件和食物，於是斜坡成了料峭的山壁、線繩、酒瓶和蘿蔔化身為全副武裝的登山客，整個畫面生動地變成一件人們爬山

<sup>17</sup> “objects are freed from their principal, intended purpose. Perhaps this can be something beautiful.” 參自：Editors of Phaidon Press, *Pressplay: contemporary artists in conversation*, p. 197.

<sup>18</sup> 參自：Editors of Phaidon Press, *Pressplay: contemporary artists in conversation*, p. 196.

<sup>19</sup> “We tried to blur any definite distinguishing style because we had a certain distrust of stylistic consistency, and we wanted to create a kind of confusion on a formal level.” 參自：Editors of Phaidon Press, *Pressplay: contemporary artists in conversation*, p. 193.

<sup>20</sup> 參自：皮力，《從行動到觀念：晚期現代主義藝術理論的轉型》（臺北：典藏藝術家庭，2015），頁 177。

攻頂的敘事；後者則是惟妙惟肖地活化了具有鮮明個性的食物，一根白蘿蔔在三根紅蘿蔔和幾個刀叉的支持下，以斜向左上方的角度昂然立於整個構造的上部，而在提示性標題的關照下，和「勝利」有關的人物樣態立即浮現在觀者腦中，於是這翹首鼎立的白蘿蔔，也就瞬間成為了每個人心中那一位沾沾自喜的勝利大人物。

利用和大眾共有的經驗作為創作模式和內容一直都是 Fischli 和 Weiss 的核心理念，以此敲下藝術原有的高聳圍牆，重新接合和日常之間的關係。對他們而言，藝術從來就沒有高過於生活，而是出自於生活，過往由權貴人士和資產階級掌握的文化品味已在後現代的批判思潮下敲響了改革的鐘聲，他們則是要重建起藝術和大眾交流的通道，而普世經驗和愉悅就是 Fischli 和 Weiss 為觀眾設置的進入點。

### 三、有意義的遊戲

人們並不意外在 Fischli 和 Weiss 的介紹詞中聽到幽默、機智、充滿樂趣等正面讚賞，事實上這也正是他們創作的特點。然而，80 年代的藝術圈並不欣賞這種樂趣，幽默反而是一種禁忌（taboo）。<sup>21</sup> 對反抗固化傳統和權威的 Fischli 和 Weiss 而言，此種具有顛覆性愉悅的表現手法恰巧帶給了他們源源不絕的動力，創作成為一場又一場不會玩膩的遊戲。這種戲耍式創作伴隨而來的歡笑和趣味也是他們弭平藝術與日常的嘗試，據藝術家自述：「你希望使作品是易讀的，這讓觀眾可以踏出理解藝術的第一步」。<sup>22</sup> 不過，將他們的作品停留在幽默的詮釋仍是常有的事，這意味了人們一直沒有跳脫傳統的認知思維，始終視遊戲只能是幼稚的和無意義的活動，抹殺了藝術可以是充滿樂趣、從生活發生的、有價值行為之想法。

實際上，藉由心理學和生理學的研究，遊戲在生活中的地位已不容質疑，尤其作為孩童認識社會環境和建立主客體關係的作用早已被大眾熟悉。另外，在學者 John Huizinga（1872-1945）的研究中繼續延伸了遊戲的重要性：

遊戲也遠不止是一種單純的生理現象或心理反應。它超出了純粹肉體活動或純粹生物活動的範圍，它是一種有意義的功能，即是說，它具有某種意義。在遊戲中，有某種超出了生活直接需要並將意義

<sup>21</sup> 參自：Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>>（2016/6/17 查閱）

<sup>22</sup> “You want to make it readable, to offer a first step in which to enter.” 參自：Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>>（2016/6/17 查閱）



賦予行為的東西「在運作」。<sup>23</sup>

在 Fischli 和 Weiss 戲謔式的創作中，穿過遊戲帶來的娛樂效果，隱含了他們對藝術的理解與批判，甚至可能包含更廣泛層面的社會文化議題。藝術在 20 世紀後半自形式到文化觀念的轉向，面對這些作品，Charlotte Cotton 認為觀眾將不再將焦點放在藝術家身上，而是探詢作品形成的過程以及行為背後的原因。<sup>24</sup>

整個《寂靜午後》系列的核心概念——平衡，一種令人瞠目結舌的危險平衡，某種看似轉瞬即逝的靜止狀態，或許受到當時科學界對混亂和秩序（chaos and order）、隨機和必然（chance and necessity）熱切關注的影響。<sup>25</sup> 進入 20 世紀後，經典科學陸續受到打擊，60 年代發展的自組織結構是研究有序與無序相互轉化的理論，包含了協同學、超循環理論、生命系統、資源物理學、突變論、耗散結構等；<sup>26</sup> 80 年代將上述各學科群統合，建立起複雜性科學（complexity sciences）的系統概念，引發自然科學的革命，同時也對人文領域有著莫大的影響。<sup>27</sup> 上述的思潮打破了傳統線性理論的邏輯，試圖從學科互涉或多方觀點參照下重新認識世界，新的思維觀指稱，人們所面臨的是一個極複雜、不可逆的、隨機且千變萬化的現實世界。

《寂靜午後》系列中，Fischli 和 Weiss 利用各式日常物件欲組構的平衡實是一荒謬可笑的嘗試，透過攝影將時間暫停的魔力，揭示了欺瞞式的靜止理想，觀眾一邊驚訝照片中的充滿創意和違反自然法則的搭建，一方面也能猜想到這些構造在完成拍攝後七零八落的解體狀態，事實上，藝術家也不避諱在攝影集中置入物體倒落時刻的紀錄【圖 13】，藝術家暗示了秩序是一種人為和脆弱的設計，而現實和思想的能動性使其永遠是被打破的結局。<sup>28</sup>

## 結語

20 世紀 50 年代開始，少數藝術家展開了背離具有精英學識特質的形式追求，企圖重新理解藝術和生活之間的關聯，引介大眾文化逐漸成為執行者的共識和實踐；1968 年歐洲學運後，重啟對日常的關懷，日常文化理論成為當時顯學，隨後在後現代思潮的大潮流下，揚棄線性思維，提倡多元混雜已是不可抵擋的風氣，

<sup>23</sup> 參自：約翰·胡伊青加（Johan Huizinga）著，《遊戲人》（*Homo Ludens: a study of the play element in culture*），成窮譯（新北：康德，2013），頁 24。

<sup>24</sup> 參自：夏洛蒂·柯頓著，《這就是當代攝影》，張世倫譯，頁 132。

<sup>25</sup> 參自：Sammlung Goetz, *Peter Fischli, David Weiss* (Ostfildern: Hatje Cantz; München: Sammlung Goetz, 2010), p.96.

<sup>26</sup> 參自：台灣 Word: <<http://www.twword.com/wiki/自組織理論>>（2016/6/20 查閱）

<sup>27</sup> 參自：MBA 智庫百科: <<http://wiki.mbalib.com/zh-tw/复杂性科学>>（2016/6/20 查閱）

<sup>28</sup> 參自：Sammlung Goetz, *Peter Fischli, David Weiss*, p. 96-99.

而藝術也自形式的探求和僵化的品味中解放，擴及歷史、心理、身份、記憶等文化和生命課題，Fischli 和 Weiss 正是這股前衛精神中的實踐者。

出身傳統美術訓練的兩人，不再拘泥於個人於工作室中的天才式創造，那種以繪畫或雕塑等技巧形成的作品，或多數人宣稱所謂藝術家獨有的心靈想像等被他們視為藝術的僵化，這些歷史遺產和美名成為部分人士（尤其是藝術世界逐漸興盛的交易市場）鞏固權力的操作元素，所謂的「高」文化不啻為專替菁英學識或資產階級服務的對象；Fischli 和 Weiss 重新連結起藝術與生活的通道，透過遊戲式的創作、日常化的素材和如即興般的幽默敘事，攪動了高文化原有的標準，更因為其以藝術家身份的實踐，打破了大眾對於藝術原有的印象並打開藝術的可能性，同時帶有邀請意味的試圖審視日常生活的一切——以藝術的眼光。

## 參考資料

### 中文書籍

1. 皮力，《從行動到觀念：晚期現代主義藝術理論的轉型》，臺北：典藏藝術家  
庭，2015。
2. 郭力昕，《再寫攝影》，臺北：田園城市文化，2013。

### 翻譯書籍

1. 約翰·胡伊青加 (Johan Huizinga) 著，《遊戲人》(*Homo Ludens: a study of the  
play element in culture*)，成窮譯，新北：康德，2013。
2. 夏洛蒂·柯頓 (Charlotte Cotton) 著，《這就是當代攝影》(*The Photograph as  
Contemporary Art*)，張世倫譯，新北：大家出版：遠足文化發行，2011。

### 西文書籍

1. Armstrong, Elizabeth, *Peter Fischli, David Weiss: in a restless world*, MN: Walker  
Art Center, 1996.
2. Fischli, Peter, David Weiss, *Peter Fischli & David Weiss: Equilibres*, Köln:  
Walther König, 2007.
3. Goetz, Sammlung, *Peter Fischli, David Weiss*, Ostfildern: Hatje Cantz; München:  
Sammlung Goetz, 2010.
4. Phaidon Press, *Pressplay: contemporary artists in conversation*, London; New  
York: Phaidon, 2005.

### 網路資源

1. Skarstedt Gallery : <<http://www.skarstedt.com/artists/peter-fischli-and-david-weiss/>> (2016/6/4 查閱)
2. Interview Magazine: <<http://www.interviewmagazine.com/art/peter-fischli/>>
3. (2016/6/13 查閱)
4. 藝術與社會：批判性政治性藝術創作及策展實踐研究資料庫 : <<http://praxis.tw/archive/post-97.php>> (2016/6/13 查閱)
5. 台灣 Word: <<http://www.twword.com/wiki/自組織理論>> (2016/6/20 查閱)
6. MBA 智庫百科: <<http://wiki.mbalib.com/zh-tw/复杂性科学>> (2016/6/20 查閱)

## 圖版目錄

【圖 1】Peter Fischli and David Weiss, *Quiet Afternoon*, 1984-87. photographs, chromogenic print. 圖版來源：Art Discover:

<<http://www.artdiscover.com/es/artistas/fischli-weiss-id118>> (2016/8/20 查閱)

【圖 2】Peter Fischli and David Weiss, *In the Carpetshop*, 1979. photograph, chromogenic print, 9.5 x 13.75 inches. 圖版來源：Walker Art Center：

<<http://www.walkerart.org/collections/artworks/the-carpet-shop-from-wurst-series>>  
(2016/8/20 查閱)

【圖 3】Peter Fischli and David Weiss, *An Accident*, 1980. photographs, chromogenic print. 圖版來源：

<<https://lemons2williams.wordpress.com/tag/peter-fischli/>> (2016/8/20 查閱)

【圖 4】Peter Fischli and David Weiss, *Herr and Frau Einstein shortly after the conception of their son*, 1981. sculpture, clay. 圖版來源：Black\_Acrylic\_:

<<http://0black0acrylic.blogspot.com/2013/05/peter-fischli-and-david-weiss-suddenly.html>> (2016/8/20 查閱)

【圖 5】Peter Fischli and David Weiss, *Popular Opposites: High and Low*, 1981. sculpture, clay. 圖版來源：Elizabeth Armstrong, *Peter Fischli, David Weiss: in a restless world* (MN: Walker Art Center, 1996).

【圖 6】Peter Fischli and David Weiss, *Question Pot*, 1984. polyurethane. 圖版來源：

<<https://jewishphilosophyplace.wordpress.com/2016/04/09/philosophical-art-jokes-peter-fischli-david-weiss/>> (2016/8/20 查閱)

【圖 7】Peter Fischli and David Weiss, *Question Pot* (detail), 1984. polyurethane. 圖版來源：TATE:

<<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/fischli-weiss/fischli-weiss-room-guide-room-1/fischli-weiss-4>> (2016/8/20 查閱)

【圖 8】Peter Fischli and David Weiss, *The Secret of the Pyramids*, 1984-87. photographs, chromogenic print. 圖版來源：

<<https://www.pinterest.com/pin/356980707940334484/>> (2016/8/20 查閱)

【圖 9】Peter Fischli and David Weiss, *Configuration*, 1984-87. photographs, black and white. 圖版來源：

<<https://www.pinterest.com/safrasr/final-piece-ideas/>> (2016/8/20 查閱)

【圖 10】Peter Fischli and David Weiss, *Outlaws*, 1984-87. photographs, chromogenic print. 圖版來源：The Red List:

<<http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1330-view-switzerland-profile-fischli-pet>>

er-weiss-david.html> (2016/8/20 查閱)

【圖 11】Peter Fischli and David Weiss, *Stolen Goods*, 1984-87. photographs, chromogenic print. 圖版來源：Peter Fischli, David Weiss, *Peter Fischli & David Weiss: Equilibres* (Köln : Walther König, 2007).

【圖 12】Peter Fischli and David Weiss, *Supermarket King*, 1984-87. photographs, chromogenic print. 圖版來源：Peter Fischli, David Weiss, *Peter Fischli & David Weiss: Equilibres* (Köln : Walther König, 2007).

【圖 13】Peter Fischli and David Weiss, *Levitation*, 1984-87. photographs, black and white. 圖版來源：Spruethmagers:

< <http://www.spruethmagers.com/exhibitions/141@@viewq13> > (2016/8/20 查閱)

【圖 14】Peter Fischli and David Weiss, *Roped Mountaineers*, 1984-87. photographs, black and white. 圖版來源：

<<https://www.pinterest.com/pin/294845106829205256/>> (2016/8/20 查閱)

【圖 15】Peter Fischli and David Weiss, *Triumphant Carrot*, 1984-87. photographs, black and white. 圖版來源：THE RENAISSANCE SOCIETY :

<<http://www.renaissancesociety.org/exhibitions/349/peter-fischli-david-weiss-peter-fischli-and-david-weiss/>> (2016/8/20 查閱)