定位陳曉朋

大衛湯瑪士（沈怡寧譯）

陳曉朋的創作，以世界為園地。她帶著藝術家的身分行旅全球，在中心與邊緣之間遷徙與蟄居。¹她的作品與她的生活，皆是天涯若比鄰的縮影。

她的足跡曾遊歷東西南北之四方，台灣、美國、澳洲、歐洲都是她在不同創作時期的停駐點。這樣遊方各地的創作軌跡及生活歷程讓我們不禁思索，從單一的地理、民族、或文化的觀點來定義她的作品，是否是個站得住腳的邏輯。東方與西方的兼容並蓄，是她的創作所歌頌的複合性。是具全球語彙但不忘其在地文化的淵源，又同時對其拋出質問。是各種文化的交錯點。而我相信，這是當代創作的特性之一，也是她的作品如此深具活力並與時俱進的要因。

乍看之下，她的作品形似時下的西方硬邊抽象畫派。畫面中有扁平的有色幾何造型……鮮豔的色塊……色調的關係與生動的形狀彼此活化。她的創作有一種紐約式的抽象派調調……但又不盡如此。這其中大有文章，不完全是彼得海利的新幾何運動的另一種新形式，或是近期澳洲與歐洲藝術創作中常見的非具象造型（即便其中的關連性清晰可見）。

陳曉朋對這些流派瞭若指掌，而且她又另外加入了某種東西，某種不是用西洋風格或東方內涵便可一語帶過的元素。她加入了個人敘事的概念。儘管第一眼看似「抽象」，但她的創作召喚著記憶，關於個人空間的記憶，關於那些她曾經落腳之處在她記憶中留下的幾何輪廓。有一種解讀結合了她的作品和「抽象」一詞的原始意義，也就是說，其作品的影像是從外在現實加以提煉抽象化後的結果。

這股要與個人經驗扣合的企圖，讓我們感受到某種在最純粹的現代主義抽象的理想典型之外的訊息。陳曉朋的作品捨棄去歸結、創造出一個理想的形狀，反之以特定場域為參考值，從自身經驗出發，淬鍊出獨特的形狀。身為觀者的我們對其畫作所產生的情感投射，並非來自理想化的形狀，而是經驗主義化約而成的形狀。

她取用源於對標誌、城市地圖或都市計畫的記憶——那些都是她曾住過的，曾在該處創作的場域——創造出一種（幾近）全新類型的風景畫。就《我的台北III—我的畫廊》來說，陳曉朋把她曾於台灣舉辦展覽的畫廊的標誌拿來**借題發揮**。這些經由記憶的濾網篩出的形狀，製造出特殊的構圖與色彩關係。

陳曉朋將客觀的外部場所的設計、規劃、地圖，透過繪畫這一物體將之內化成主觀的經驗，這樣的手法所產生的，是一種延遲的記憶經驗，從而延遲了**時間**經驗，而非只是空間經驗。她慣於採用系列創作的方式，更進而強化了時間這一元素。陳曉朋是個系列型創作者。

借助《我的台北III—我的畫廊》系列的色彩和色調形狀的特定關係，讓作品的尺寸和規模大到足以造成強而有力的視覺效果，同時又小到能夠保有一種親密感。記憶透過

¹ 我在此借用這個名詞並不是認為中心比邊緣具有更正向的價值，不過，在當下這個時代，中心與邊緣這個專有名詞本身自有其爭議性，而且從很多方面來說都是個值得商榷的描述用法。

她的抽象形狀轉化成能量與感受。她的作品暢流著再現與表現的和諧狀態。一幅幅的畫作中存在著介於地圖、計畫、商標的客觀語彙和主觀的感受、觸動、能量之間的對話。

根據傳統中國繪畫研究領域的著名瑞典學者喜仁龍之見，中國美學的首要原則在於「氣韻」。陳曉朋的作品具備了這一點，但卻不能用傳統水墨畫的法則來解讀，她的氣韻是隱藏於鮮明的色彩對比和活潑的形狀的當代抽象畫的斗篷下。在陳曉朋對形狀和色彩的精心構思下，這些畫作成了能量與感受的場域。

如筆者於前段所述，陳曉朋的畫作看似裹著「抽象畫」的風格，實則不然。它們的外貌近似具象藝術，實則不然，它們涉及符號，但那些符號是蠢蠢欲動的。她的意義千變萬化。這些畫作集悖論、反諷、幽默於一身，揉合了對繪畫、政治、歷史的深刻共感。

她的作品見證了她穿越時間、地方、歷史的旅程。

陳曉朋允許我們與她同行。

盡情享受這趟旅程吧。

大衛湯瑪士

墨爾本

（原文刊載於《皇家墨爾本理工大學澳亞當代藝術線上檔案》，
<http://schoolofartgalleries.dsc.rmit.edu.au/RMIT3ACP/index.html>，2013。）