

## 拼圖，七巧板，與展開的空盒：看陳曉朋繪畫中的樸素規則

游歲

看陳曉朋的創作，總讓觀者不自覺地往現代繪畫中的各式抽象傳統找線索。那些經藝術家嚴密控制下的繪畫表面，說明了它們與幾何性抽象、低限、絕對主義（Suprematism）或具體藝術（Concrete Art）等堅強的聯繫。但是否應把陳曉朋的探索，單純視為對這些繪畫傳統的延續？卻是值得存疑的。事實上，當我們企圖建立起批判性的眼光，所遭遇的困難即為：如何先與畫作背後所引來的龐大「抽象傳統」的知識慣性保持距離，再來閱讀陳曉朋的繪畫？在觀看的過程中，這一點距離將是關鍵。

純就視覺風格而論，陳曉朋的一系列畫作無疑屬極端的硬邊幾何：只用矩形與三角形為單位，畫面構成大量運用二等分、三等分的法則，關注在對比、類推、互補、反覆等功能性規則運作下的形式變化。它們服膺於嚴苛的理性思考，對衝動的情緒表現高度壓抑，甚至一條暗示柔弱的曲線亦不出現。

著眼於風格，往往使我們的討論止於「幾何抽象」的描述，並在現代藝術的既有風格類型中拍板定案。值得進一步細究的，應是此風格背後的藝術生產策略，而這也是陳曉朋創作活動的核心。透過對此的探討，將可適度解決我們試圖從那近乎乏味的幾何抽象中讀出點興味來的焦慮、甚至是對一位新生代創作者如何安於如此高度情緒壓抑下的創造活動之疑問。站在陳曉朋的畫前，我們的確好奇。

陳曉朋的藝術生產策略，像是先自我設定了若干規則，再於此規則限制中開發可能性。這些「規則」既不複雜、亦不弄玄虛，相反的，它們極為簡要，純粹圍繞在視覺構成的思索。而作品則成為在這個規則之下，所能展現的可能樣態之標本，像是實踐之後的紀錄。值得注意的是，陳曉朋的創作總是流露著對規則限制的服從，而不是自一開始便將自己放入漫無邊際的表現空間中予取予求。換言之，我們在這些作品中看到的狀態大多是「制約」，而非「放任」。即便是每件作品的表現仍具有其殊異性，但這些殊異仍只是在一套規則制約下的有限可能。

—

一連串可感知的「制約狀態」，使作品暗示了規則的存在。據此，「一套規則及其制約」才是陳曉朋繪畫的核心。於是，適當的提問是：藝術家立下了什麼規則？為何立規則？甚至是，為什麼需要服從規則？由此展開，這些作品明顯服膺於一套「整體性法則」，藝術家在自述中以「完形」（Gestalt）的概念作為它的指稱。

所謂視覺構成上的「整體性」終究是個空泛的講法，必須進一步說明的是，陳曉朋的「整體性法則」更強調一種對整體的高度服從姿態。而它們具體表現在藝術家對拼圖、七巧板與立體盒展開圖在概念上的應用。

拼圖是將一個矩形切割成數個大小相仿的小塊面，而小塊面相互拼湊，則反過來確立了原始矩形的存在，即使它們如七巧板一般，可任意排列成不規則造型，最後面積亦等同於原始矩形。於是，所有變化均不溢出其原始限制條件——部份從不超出整體，只服從於整體。在陳曉朋的畫作裡，所有色塊正如此服從於一個矩形面積的前提，它們的所有奧秘，只發生在各式排列組合之中。

此外，對藝術家而言，各組合間的關係亦非任意，它們大多服從於一定的思考序列：第一件作品的構成形態，將成為第二件作品的思考原點，藉著局部延續、局部更動的手段，以此類推。一系列連作因此建立起某種連續性，如同一段關於造形變化的敘事，具備觀看動線及起訖點。「像是在說一個故事」，陳曉朋如此描述他的行動。

除了拼圖，陳曉朋也以立體空盒展開圖為參照。它們雖看似矩形及對角線任意組合下的產物，但實際上卻暗示了一個可摺疊的空間，在功能邏輯上彼此呼應成一體。藝術家直接繪於牆面的近作，大量使用了此暗示性的摺疊空間，甚至加入虛線暗指摺線、打叉則標明立方體底部。所有的造形單位，均服從於此立體展開圖的規則，而最後可能形成的有機形體想像（如鳥或人頭），則端看觀者個人想像力的能耐了。

## 二

藝術家服從於拼圖、七巧板與立體展開圖所構成的「整體性法則」，再自這前提之下找尋有限可能——此種方式形塑出陳曉朋主要的藝術生產策略。頗令人玩味的是，藝術家自我設定的規則，展現的是一連串「規訓」（discipline）的技術，它使創作活動受制於規則之下，如同作品總是服從於一個整體。簡單的說，藝術家並非想到什麼做什麼，而是因為規則是什麼才做什麼。

儘管，任何創作活動總是或多或少受到既有感知、觀念、知識體系或風格慣性的制約；但在陳曉朋的創作過程中，對於一套簡要規則的確立、服從乃至於安於規訓，卻是必要條件。換言之，沒有規則，這些視覺變化將失去智性上的邏輯關係，而成為全然感官的審美經驗。當我們的眼睛愈習慣於幾何抽象繪畫歷史悠久的美感，一幅純粹感官性的幾何抽象在當代藝術的出現，其墮入無足輕重的危險就愈大。

正因如此，對於陳曉朋的「幾何抽象繪畫」，在背後支撐其風格成立的智性思考是必要的，同時，這些思考也必須一直是慧黠而深具挑戰性的，如此才能保有其品質，而不致使作品成為幾何抽象在當代藝術的又一次懷舊式消費。

上面的討論，得以讓我們重新釐訂一個陳舊的藝評言說：「色彩與造形的遊戲」。這句話是長久以來描述抽象繪畫時，一個慣用、但十分不牢靠的形容；它為創作活動引來太多關於「自由」或「任意」的綺想，常讓我們忘卻了「遊戲」本身更講求固定目的與最低限度的紀律。究其本質，遊戲即是一套規則，除此無它。因此，遊戲不容許撒野，唯有服從規則，遊戲才能進行，它與漫無邊際地「玩耍」存有根本差異。事實上，陳曉朋作品所主要觸及的，正是「遊戲」的必要限制，而非它的可能開放。

## 三

如果這樣的創作取向提醒了我們的注意力，是由於藝術家對一套「樸素規則」（plain rules）的確立與服從姿態，放在「當代藝術已全面開放」的集體想像裡，成了一個古怪的逆行。年輕藝術家所面對的，當是歷史上對藝術最無法可管的一個時代，處於這似乎可予取予求的「表現的奢侈」中，陳曉朋的創作方式卻是另一個貧儉而自制的極端：自訂規則，讓創作重新成為有限條件下的生產，如同下一盤只有黑白子與格線的棋賽，所有的廝殺、談判與妥協，從不超出棋盤之外。

表面上看來，陳曉朋的作品容易讓人聯想起葛林伯格形式主義（Greenbergian Formalism）為確立繪畫本質而遵循的純化原則（即認為繪畫應致力回到平面及矩形方框）；但其間仍有微妙差異：如今的規則，將只是個別藝術家的個人設定，甚至，只為了特定時空下的單一創作行動而存在。藝術家自定規則，並不為了解決前人遺留的藝術問題，亦不著力於藝術本質的追溯，他們只在試探藝術物體的狀態（conditions of the art-object）。不同規則將導致不同狀態，因此這是一連串試探的遊戲，但也是一連串對規則的服從。因為唯有最低限度的自制，遊戲才能進行。站在畫前，我們的任務將是盡力穿透那看似乏味的幾何表面，從而洞見遊戲規則不斷轉換下的興味。

（原文刊載於《典藏今藝術》，第126期，臺北：典藏雜誌社，頁84-85，2003。）