

陳曉朋：世界上有什麼是抽象的？

張晴文

陳曉朋大概是我認識這一輩的藝術家裡最極端直率的典型。對於一個行走藝術圈的創作者來說，如何敏感、纖細、挑剔、認真、聰明，甚至是能言善道，都很容易想像；至於直率，那可不一定。而她也同意，創作和環境、訓練都有關係，也和自己的個性相關。這樣的性格和她的作品質地想來非常相合，那些畫裡的直線，平塗色塊，完美的銳角，冷靜分割的痕跡，還帶著一種強烈的自我要求。她近期的工作室在任教的元智大學教師宿舍，簡單而乾淨，整個客廳就是工作的主要空間，除了牆邊擺得正直的畫、一張書桌，兩張工作桌，沒有其他。一張可以移動的小工作檯上擺滿相同規格的壓克力顏料，二三十種色彩按照順序頭尾對齊排好如同閱兵隊伍。我在心裡偷笑連顏料也這麼坦蕩，但又立刻覺悟這種工作習慣也是直率的另一種展現。直率的人沒有心機，世上的事情就該這麼清楚明白。

「當代藝術理論太少東方背景了，我不覺得我們有能力去了解那個體系，就像村上隆說日本藝術圈根本不了解什麼是當代藝術，因為當代藝術不是東方的東西，是美國人變出來的。他們可以從小在生活或文化環境下去理解、體會、解讀，對我們來講就不可思議。以前讀書我總覺得為何都看不懂？明明我每個字都有看。有次讀彼得·海利（Peter Hally），本來都很順，突然出現『煉金術』這個字，我就卡住了。三個月後我才想通，煉金術就是點石成金，那就是意義的轉換。但是當下的我怎麼能了解？」

陳曉朋不能了解的事還有很多。「全世界各行各業最優秀的人才都在業界。為什麼只有藝術家常常在教育界出沒呢？」「顧爾德（Glenn Gould）卅一歲後就不再公開演奏。我已經過了那個年紀，但是，我可能不再展覽嗎？」「藝術家就是藝術家。怎麼會有『女藝術家』呢？」她的疑惑就像孩子一樣直接，說到底大概是一種沒救的實事求是。

從小在澎湖長大，高中時候單純因為興趣，每週跟美術老師學畫一小時。老師很好心地幫陳曉朋準備了連聽都沒聽過的藝術學院報名簡章，於是她參加了台北藝術大學的獨立招生。「術科考試是畫石膏像。我不太會畫，可是考試題目很好玩，是一個用紙箱裝起來的石膏像。有些人的角度看會有一點石膏像露出來，而我坐的那個位置正好只看到紙箱的部分，所以我就畫了一個正方形。這題目真是出得太好了。當時有一個老師在我後面笑得要死，後來我才知道那是曲德義。素描考三個小時，可是我很快就畫完了，很認真地畫。但實在沒有什麼可以畫，那真的就是一個正方形。」

就這樣陳曉朋後來在北藝大美術系念了五年書，主修版畫組。大學階段對她而言是一種很不進入狀況的疏離感，具體來說就是「很多課都聽不懂」，系上美術史的課還沒講到現代藝術就結束了，沒有這個基礎確實很難了解當代藝術的狀況。當同學們高談闊論著藝術，陳曉朋只有鑽進版畫工作室，在她說來，做版畫「拿到一個版可以挖挖挖，比較有真實感」。

大學畢業後，陳曉朋在紐約的普拉特藝術學院（Pratt Institute）念了碩士。儘管學校的傳統是抽象表現主義，但她從大學時期的版畫發展出幾何風格的創作，也獲得老師的欣賞。這些非再現的圖象所展現的層次，對陳曉朋來說是有興趣的，2000年開始，她創作了許多單色或彩色的系列作品，這些探索變化的趣味性，甚至觸及無限、永恆概念

的幾何風格，現在被她無情地批評是「很形式主義」。2005年陳曉朋決定以〈普遍性系列I—5E-5O〉將這一系列畫下句點，「我覺得之前的東西都是視覺上的觀察、感受，或許也可以做一個很身體感（physical）的、觀眾也可以去處理的。」這是一件如同積木組合的製作，將幾何變化的空間感再複雜化，由小到大，既是部分也是整體的可動性，算是把之前作品做了很好的總結。

也就是這一年，陳曉朋到洛杉磯駐村期間，有機會拜訪了刁德謙（David Diao）在紐約的工作室。那個下午對她來說非常特別，對於自己創作也有新的了解和體驗。

「現在想起來，覺得當時實在非常不禮貌。我不認識他，透過朋友詢問可不可以拜訪，我不知道刁是不是客氣，他答應了，還給我電話和地址。我後來打了電話他卻一直沒接，我想他大概很忙也不想理我吧！直到我要從紐約回洛杉磯那天，打給他居然接了，說『那不然你馬上來好了。』可是我晚上就要上飛機，只好帶著行李去。到了工作室發現電梯壞了，他把鑰匙丟下來讓我自己上樓。他看我提了一個很大的行李箱覺得抱歉，還說『早知道我應該幫你拿。』刁德謙翻出一本很厚很大的地圖，問我是從哪邊來的，或許那天他心情還不錯，本來以為半小時他就要把我打發走了，結果聊了三小時，他談了他的作品、他父親的建築，和一些以前的事。我送給他一本作品集，我想這種聰明人一定一看就知道問題出在哪裡，但他也沒有直說。」那一日的談話給陳曉朋的啟發是潛在的影響，就像開了眼界。「我覺得是格局。他給我一個機會看到如此一個藝術家如何處理世俗的事，包括和畫廊的關係、工作室的現實狀況。當他在陳述作品是很真誠的。我離開的時候，他還幫我把行李帶下樓。」

拜訪刁德謙的動機非常單純，只是出於景仰。「當代華人做幾何抽象的不多，我覺得他對幾何抽象的認識是很特別的，他的作品超越了形式，但台灣還是重視所謂的形式、身體。我覺得如果一個東西既然存在，再去質疑它是有困難的，比如真的有上帝嗎？上帝是什麼樣的存在？對我來講這永遠是一個問號，我不覺得有誰可以去解決，那麼不如做點實際的事。比如你會問『什麼是繪畫？』但是在問的時候難道就不必去畫了嗎？我們就要專心去討論繪畫了嗎？我覺得刁對幾何抽象的脈絡有非常深刻的體會，這個系統跟台灣藝術家是很不一樣的。他是一個非常被低估的畫家。」

2007至2009年，陳曉朋在澳洲墨爾本念了博士學位，那裡開闊的空間和適宜居住的環境讓她有機會放慢速度，想些事情。後來，陳曉朋的作品更趨向從生活經驗提煉而來的「抽象」。她畫馬勒維奇（Kazimir Malevich）的CD、傑斯帕·瓊斯（Jasper Johns）的擴音器，甚至是對澳大利亞當地藝術圈的幽默諷刺，儘管它們看來還是幾何，但和過去的創作概念已經截然不同。在澳洲的時候，她從地圖概念發展出新的抽象可能，去年在英國格蘭菲迪酒廠駐村期間持續發展，成為「映射」（Mapping）概念導向的一系列作品。

在繪畫之外，陳曉朋也有部分作品以文字來呈現。最具代表性的要屬2009年以一年時間在部落格上發表的「繪畫筆記」（<http://paintingnote.blogspot.com>），共有兩百一十五篇。不同於一般書籍的線性閱讀，這件作品可以從多個關鍵字交叉切入，全面了解陳曉朋的創作觀。這也是她自己最喜愛的一件創作。這樣的創作可以追溯至幾位她很欣賞的藝術家——彼得·海利、黎安·吉立克（Liam Gillick）、大衛·貝確勒（David Batchelor），他們在陳曉朋眼裡都是極能掌握文字的高手，甚至對書寫能力的激賞，還大過對作品的熱愛。

「很多人都說我的作品是幾何抽象。但是幾何抽象有很多不同的解釋，我覺得台灣可能教育環境的關係，一般人對它的印象可能是知性的、柏拉圖式的、感官式的愉悅，那是一種系統。但是我覺得它被用在當代其實是很不一樣的，坦白講，它是一種揚棄形式的形式，有很大的革命性、社會性，而我們的文化背景裡沒有這個東西，所以很難去閱讀。我的作品經常被認為是那個部分，或者被歸類成形式主義或造形美，我不這麼認為。藝術家如果會選擇去畫幾何抽象的東西，表示他不是關心那個形式，不然怎麼會畫這種不是形式的形式？例如彼得·海利的作品也不是要講街道，而是當今美國生活的系統，或者是我們如何看待現代美國生活裡的那些管線。幾何抽象的另一個問題是因為它揚棄形式，所以每個人畫起來都一樣。為什麼馬勒維奇畫的是神聖的方塊，我畫的就不是？因為那是不同的理解，那個理解是很重要的。透過自己的理解畫出這些作品，才有意義。抽象很難去解釋，可是台灣或許太重視形式了。當我們談論一個抽象或者幾何抽象的展覽，應該有很多解讀的方式，不應該只從造形上區分。」

「這個世界上我不覺得有什麼東西是抽象的。」陳曉朋認為繪畫的觀看需要生活經驗的連結，沒了經驗，也就沒有閱讀的切入點。她的繪畫及文字，以極為個人的方式試著攤開最直接明白的道理。或許直率容易惹人不快，但絕對誠實，不容虛偽。

（原文刊載於《藝術家》，第434期，臺北：藝術家出版社，頁298-305，2011。）