



臺南新藝獎—象形不會意

2021 Next Art Tainan: A Double of Nature - En-Tse Chen x Shiao-Peng Chen

閱讀空場—《象形不會意》陳恩澤×陳曉朋

作者：李碩瑜

評論展演：【象形不會意—陳恩澤 x 陳曉朋】

展覽地點：臺南，絕對空間

展期：2021.03.18 - 04.18

「所以他們被擺在一起是因為...？」身為觀者，永遠不乏於試圖理解作品內部意義的窺探驅力，然而這樣的疑問似乎就在筆者的新藝獎經驗中遭遇無數次的反芻。2021 臺南新藝獎：《象形不會意》（A double of nature）延續自2018 臺南新藝獎：《變形記》（The Metamorphosis）以來展呈系統的改動，即每位得獎藝術家得以搭配一位邀展藝術家共同展出。如此的編組模式下，當新秀與邀展藝術家的作品擺置在一共同場域，各自創作語彙的不同難免發生無法即刻地對作品進行有效串連的斷裂，而這樣的斷裂似乎正賦予了觀看一項新任務：在理解個別作品的同時，尋求一種對不同藝術家作品之間存有某種共通性或敘事結構的可能。

“...人們渾然不覺自然之始終，卻憑藉創作者的擬仿來理解它，是藝術的「象形」技法。本次臺南新藝獎以對比方式編組，展現藝術家們對自然及人設環境的造物創形，兩兩因緣聚合、卻不相互干擾，以此則呈現出「不會意」的辯證性。是為展題。”—2021 臺南新藝獎策展論述

本次新藝獎有趣的是，乍看之下相互獨立的作品結構中，無論我們帶著策展論述式的濾鏡，或是刻意迴避作者話語權的在場，作品間如活體般的內部意識依然逕自地來回探觸、編聚一個「無人卻又在言說」的「空場」，而這樣的「空場」不但明示著作者的主體如同後現代主義的大敘事（grand narrative）的崩解，更予以觀者最高限度的創造文本的自由。至此，筆者以在絕對空間展出的藝術家陳曉朋與陳恩澤的作品為例，試圖再脈絡化出貼近於策展主題姿態的作品意義串連。

就創作脈絡而言，陳曉朋的藝術經常被視為自俄國至上主義（suprematism）如馬列維奇（Kazimir Malevich）以來的延異，或是以格林伯格（Clement Greenberg）的繪畫理論中，強調平面性（flatness）及康德式的自我批判（self-critique），經由抽象畫如抽象表現主義、極限主義及色塊繪畫中回到純粹繪畫課題。[1] 然而隨著創作形式的拓展，如本次展出的《當代雕塑二十招》、《三美圖（言說美、書寫美、包裝美）》與《美術館裡的當代雕塑（二十件當代雕塑 / 裝置）》等，可說是繪畫、文字、雕塑、版畫相互折射下所形成的照映。如藝術家自述所說，《當代雕塑二十招》是一個在作品完成前，就已經做好導覽手冊的倒反策略，而《美術館裡的當代雕塑（二十件當代雕塑 / 裝置）》則作為《當代雕塑二十招》的再現。



《當代雕塑二十招》，18.2x12.8 公分，油墨、紙張，2018（攝影 | 簡豪江）

當文字作為行動的起點，藝術書以文字和書頁作為藝術家「我者」概念的可攜式載體。若說是觀者，更像是一位讀者在先行閱讀如拳譜般的藝術書中對作品的分類索引，3D 列印的成品則是藝術家依據拳譜對當代雕塑拳打腳踢的固化姿態，在觀看實體物件後對這些分類索引方法的回返。然而，更令筆者好奇的是，提供半開放空間的開口紙箱，儼然扮演著一種如「門」或「口」的部首結構，當紙箱內各異的再現作為「象形」的單詞被放入部首，展現的即是一種以「會意/形聲」原理組字的層狀網絡。



《象形不會意》陳曉朋作品展覽現場一景。（攝影 | 簡豪江）

穿越展場通道，直面的黑色帷幕內是陳恩澤的作品展示場域。這裡的黑色帷幕不僅如同傳送門般告誡著遊客內部異質空間的存在，更因為帷幕本身的質感增添了幾分劇場式的想像。陳恩澤似乎有意將這隔外的展示空間抽成真

空，再重新灌入個人理解自然的感質（qualia），或說是一個異化於外部時空的儀式場宇宙。在由深處的機械裝置量體所發出漫染整個宇宙的藍光，隨著中場投射影像與聲音結構的解離與破碎化，形成一處不斷自我調節的生命場域。

不同的是，《沈著未盡的波形》在 2020 年關渡美術館〈新媒體藝術卓越獎：「涼拌炒雞蛋」：「滿好吃的」〉展覽中，作為主體的機械動力裝置被懸置在高於人身的半空中，另外沿著機體的環型結構垂掛黑色簾幕，在進入簾幕所圍攏的異質空間後，先是沈浸於藝術家刻意營造的全景音域，再是以「仰望聖靈」的姿態仰看如同發出聖光的機械靈體。而作品形式上的調整除了作為因應空間上的高度限制，陳恩澤同時參照了絕對空間的場所脈絡，原為懸空的靈體“下凡”為展示空間中水波紋的擬造，白光更改為藍光以更貼近於水紋或漣漪的樣態。



《象形不會意》陳恩澤作品展覽現場一景。（攝影 | 簡豪江）

動力藝術（Kinetic Art）即是透過物理法則及機械原理，探索有關移動或運動性質的視覺或造型藝術。動力，不僅止於靜態的表象，特別是創造出視覺上的波動狀態，它讓擁有時間進程的動態作品擴充了想像空間，以及實際運動所造成的非物質化存在。[2] 然而技術呈現的背後，陳恩澤的作品始終保持一種自我徐緩的沉積，透過機械動力與沉浸式聲響體驗達到技術自我批判的能動性，對於機械技術的細微調控，在不使技術過於目的地搶佔對感官的主導權下，重新藉由機械技術使感知重新返還肉身的主體性。

然而環顧整個展間，最挑起筆者注意的刺點（punctum）是放置在一旁靠牆的筆電螢幕內的程序編碼。無論是《沈著未盡的波形》或《造雲》，程序編碼成為文字與啟動機體運動狀態的生命中樞，平行於陳曉朋的藝術書中文字成為一切行動的起點；又或是在作品《造雲》中，內部影像隨著時序的進行構建出雲點、雲線、雲面、雲層到雲塊的完整結構，反映了陳恩澤參照雲的形體所進行的數位摹寫，對於自然物的維度再造，亦可被視為「象形」的手段。



《象形不會意》陳恩澤作品展覽現場一景。（攝影 | 簡豪江）

總體來說，無論藝術家在創作形式上所引入的「科技高低差」——如本次展覽中陳曉朋所使用的藝術書、紙箱與 3D 列印雕塑對應陳恩澤所使用的動力機械、聲音展演裝置與錄像等——即當代藝術形式的無限擴張下仍一再反襯出藝術家對於個人生命經驗與日常生活的關注，匯聚於乖張形式內部的幽微之處，暈映藝術品中無他的本真（authenticity）。另一方面，兩者看似毫無關聯的作品脈絡在觀看經驗上的斷裂，正好給予了「空場」足夠空間的發酵，如同約翰·凱吉（John Cage）《四分三十三秒》中的空白靜默，或是日本佛學學者鈴木大拙所說：「我所說的零並不是一個數學符號而已。他是無窮——是一個存放了所有可能的善或價值的倉庫或子宮。」藉此觀者得以在此「空場」中進行無法被規訓的自由串連，當藝術作品被視作藝術家概念的再現，同時在並置的情況下形成「空場」，「象形不會意」恰好正是一個切合要旨的「空場」閱讀策略。

[1] 林宏璋（2016）。特洛伊之馬的肚子：陳曉朋的抽象畫如何說話，《現代美術》，182。115-116。

[2] 陳永賢，機械的輕與重——崔吁嵐作品中的動力寓意。取自：
<http://www.artmap.com.tw/choeuram/article02.html>