

ARTALKS:

藝術跨越疆界，產生溝通力量；談論引動思辯，傳達豐盛訊息

請輸入關鍵字搜尋



2026年6月28日（星期日）



無所藝術的戰鬥方式——陳曉朋〈新台北（佔領圖）：十年的距離〉

Author: 陳譽仁

評論的展演: 我們正成為 WE Are Becoming

展演地點: 臺灣當代文化實驗場C-LAB

展演時間: 2026.5.8-8.16

刊登時間: 2026年06月24日 22時34分

最後修訂: 2026年06月24日 22時43分

Share Comments

☰ 首頁 / 提名觀察人評論 / 無所藝術的戰鬥方式——陳曉朋〈新台北（佔領圖）：十年的距離〉

藝術家陳曉朋的作品《新台北（佔領圖）：十年的距離》，以十件畫作對應臺灣2016年以來成立的主要公立藝術機構。圖 / C-LAB提供

很少有作品能在短短幾個造型判斷之間，就同時帶出機構批評、藝術現實與創作者自身的位置。在臺灣當代文化實驗場C-LAB的展覽《我們正成為 WE Are Becoming》裡（2026.5.8-8.16，策展人為吳達坤與郭昭蘭），陳曉朋的〈新台北（佔領圖）：十年的距離〉正是這樣的作品。他取用2016年後成立的縣市美術館徽章或象徵作為基本造型，如果藝術家曾在館內展出或是作品被典藏，圖徽便加上色彩，尚未被「佔領」者則維持畫布原色。這套簡潔而明確的視覺規則，使作品一方面像是近十年美術館發展的縮影，另一方面也像藝術家自我投射的成就地圖。至少，第一眼看起來是這樣。

這十間美術館包括展場所在的前空總、近期備受矚目的台中市立美術館，以及開幕很多次的新北市美術館等。這些新設立的美術館一方面意味著民眾可以狂奔到更多地方提升自己的藝文水平，對於創作者也意味著更多的展演機會；另一方面，「蚊子館」殷鑑不遠，而公部門學到的教訓，則是邀請國際大師，以清水模或其他進步材料，打造巨大與技巧性突兀的幾何結構，凸顯著美術館前衛又進步的形象，另外還要有長長的無障礙坡道，顯示白盒子也是個重視多元、關懷弱勢的地方——不只是方便輪椅與嬰兒車，小孩也有地方溜滑板車。

美術館不再只是展示藝術品的空間，也是生活風格、城市觀光名片與地方政績的綜合體，而藝術家則不可避免地被納入這個大合唱裡。〈新台北（佔領圖）：十年的距離〉之所以有趣，在於它並不只跟隨時事發展，其中半認真的佯裝姿態，也讓人看見機構批評的論述架構如何改變。對今天的藝術生態而言，公立美術館的展演機會與文化補助早已成為日常工作的一部分，因此藝術家幾乎不可能完全無視於這個大合唱。若說過去華山藝文特區年代還能維持某種「反機構」姿態，彷彿只要在體制外另闢空間，就能與官方資源保持距離，那樣的想像如今早已不再成立。我認為，無論是〈新台北（佔領圖）：十年的距離〉或是藝術家更早的作品裡，那種獨有的趣味與機智正來自於對這種板塊位移的違和感，而在這種違和感裡，藝術家的身份認同議題又在《我們正成為 WE Are Becoming》展覽中被進一步放大。

陳曉朋極為擅長操作抽象繪畫中內部與外部的形式與脈絡。他有很敏銳的形式感，並且把抽象藝術視為一種抽象思考：任何外部的經驗與情感都需經過與造型的對話，並且透過對話與思考將造型去蕪存菁。這種對準確的追求，是十分現代主義的想法，但他也十分擅長在造型與當代的現實意義之間找到巧妙的切入口。他並非典型抗爭型或是檔案田調類型的藝術家，作品並不高調處理社會議題，畫面也鮮少直接採取抗議姿態，但這不意味著天真。他明白自己的創作生涯不僅是展覽體制、也深深嵌入學院與機構之中，同時也清楚自己的創作範疇屬於一個早已高度機構化的繪畫類型之中。因此從這樣的立場，他也意識到藝術機構的批判，需要藝術家自己某程度上承認自己也是自己的掘墓人的傑出同盟者。

他尋求一種能夠順著境遇開展，並且能在形式內外一氣呵成運作的策略。這不僅是形式上的安排，也是一種對脈絡指涉的精確思考。若借用文法術語的話，從他的作品裡可以辨識出「文脈指示」（Endophoric reference）與「現場指示」（Deixis）兩種手法：前者依賴文本內已出現或將出現的內容；後者則依賴說話當下的特定環境來完成指涉，其所指必須透過時間、地點與參與者關係等現場因素才能確定。前者可見於《畫廊集》（2017）系列，其中第一冊先羅列、改編美術館與畫廊的圖徽色彩與外觀，第二冊再以相同圖徽配上不同藝術家名號，並改為黑白呈現，一次性地順勢地呈現藝術家對藝術機構間的依存、遊牧關係，以及心情。後者則見於《勒法利計畫》（2021）中的作品，他在〈新路線〉（2021）裡進一步發展《畫廊集》中藝術家與機構的配對手法，透過指涉臺灣當代文化實驗場C-LAB所在的空總舊址，與某藝術家在地圖上的三個展覽的位置，他得以緊貼著空總本身特殊的空間性質與歷史沿革來襯出身份與認同的要素，而且還同場加映這些如何在台北當代藝術圈裡成為可操作的、心照不宣的文化資本，以及整體上仍受西方藝術指導的狀態。

在《我們正成為 WE Are Becoming》裡，藝術家以自己為對象將〈新台北（佔領圖）：十年的距離〉包裝為一種積極正向的人生藍圖——每一次的佔領都像是個人職涯的成就解鎖。這種說法表面上平實、親民，彷彿是專為狂奔而來的民眾準備的俏皮比喻，不過在這種成功學式的宣言背後，它也揭示出佔領作為慾望與主導的雙重性：一方面，藝術家確實需要公立機構的認可；另一方面，改編藝術機構的館徽本身，就好像是自己有權力主導機構的外在形象與精神象徵，也讓這些美術館像是被「欽點」一般，成為點綴藝術家成就的啦啦隊。

在整體展覽上，從〈新台北（佔領圖）：十年的距離〉可以感受到藝術家採取了一種機智的策略：他並未選擇某個特定的社會議題，讓自己與其他藝術家並列討論，而是延續自己一貫的創作方式，悄悄地把《我們正成為 WE Are Becoming》扣連到「我們到底都在這裡做什麼？」這個問題上。由於任何創作主題幾乎都是由藝術家在美術館中呈現，因而他也賦予自己的作品扮演著某種樞紐位置，讓人理解到藝術家與藝術機構關係，其實也是任何身份認同議題在再現機制裡的最終匯聚之處。

在這些混合形式內外的策略之上，我們也可以在他的作品風格裡發現一種洗鍊的克制（refined restraint）。他並不刻意美化或破壞機構的圖徽來凸顯自己的立場，而是以恰如其分的方式處理，使作品對更多人而言都更具可近性（accessible）。這種洗鍊的克制也體現在他經常將一氣呵成的手法包裝成一種「無所藝術」的姿態：在這個姿態裡，藝術家彷彿不受時間與社會規範拘束，能在日常事物中信手拈來，轉化為作品。藝術家在這樣的姿態裡顯得隨心所欲、自由不羈，也不受外界打擾，而這種帶著孤高意味的行動，正是他們在凡俗之中所獲得的最佳救贖。同時間，這種姿態也讓他的作品更有效地進入機構內部，並在其中維持一種微妙的距離——所謂「無所藝術」，並非不談藝術政治，而是把批判藏在最日常、最順手的形式操作裡，讓作品在看似輕巧的表面下，持續回應藝術家與機構之間難以切割的關係。