

不可見的可見—初探陳崑鋒、陳曉朋、曾雅苑、賴九岑「意度空間」展

高子衿

我們能講述不可言喻的事物，讀懂不可理解的東西嗎？

初始，試圖捕捉四人畫作之間共同的脈絡或氣質時，由線面所構成邊線直正的圖形，以及無法一眼辨識形體的客體描繪，似乎立即地便從藝術風格序列中洩露了自身定位，但若又以幾何抽象的諸多要素按圖索驥，企圖驗明正身，卻又遭逢許多不大對勁的疑惑，於是，我們只好搔搔腮幫，含糊地臆想它們大略偏屬抽象且服膺於某種規訓之下，而四人的畫作也正彷彿具有一種比較程度，從絕對純粹到因交雜入不同構圖或色彩程度的試劑滴量，漸次呈現敘述性的聯想可能。

因為抽象，我們在畫中無法輕易找尋到與我們經驗範圍相謀和的事物，也因此無法如同觀看具象繪畫般的藉由經驗，使我們自認與作品之間產生可以起著提示的有序因素，更進而理解一幅藝術作品的涵義，然而值得深思的卻是，在依靠可辨讀事物來進行閱讀的過程中，會有一種令人驚異的侷限暴露：我們通過語言化所得之物，就像閱讀地圖和實際遊覽一個風景區是兩碼事一樣，這對藝術品的真正理解是沒有關係的，我們的言語和慣用的表達方式粗暴地將那精美的繪畫分割得支離破碎，破壞了整體魅力，語言化和邏輯思考只能作為一種定位(orientation)手段，我們無法用理性功能深入作品深層非理性領域，作為整體的造型藝術終究要超越語言敘述和理性認識的侷限。

故而，事先排除大量將人們引入歧途的偏見的抽象藝術，是否提供另一種更為接近霍夫曼(W. Hoffmann)所謂「藝術表現了人看不見或不能直接看見的東西」的逆向可能性呢？

在遊戲規則外盡情遊戲

再加上，從四位參展者相關的創作自述或是文字資料中，紛紛指陳了作品所承載的創作思考過程，和圖像其來有自的文化根源，並皆有意識應用抽象風格，來阻撓觀者一見可辨識物體便認為閱讀過程結束的短視作法，根據此基本信仰而最先實踐於畫面的便是「分解」，亦即是對現實整體的鬆散，隨之而來的則是個體的鬆散，不論是賴九岑在畫面看來自成主體的玩具零件，或是嚴密構成如陳曉朋的類拼圖作品，當中由分解來組構群體的意味，都甚過於來自強大中心的凝聚力。

藉由這樣分解的過程，我們得以從縫隙中追溯語句或文本的蹤跡，並以獲得的蹤跡不斷發生交感或可任意串聯，不但形成一連串無止盡的連鎖反應，也促使意義成為永不能確定的主觀性，即便是主體性所呈現的是自主性及主權，它也必須發生於互主的關係中。可見符號中的任何一個因素，都包含著「在場」和「不在場」、「看得見 / 看不見」、「現實的 / 潛在的」等等特質和功能，所以才會讓人類在使用它們的過程中，產生非常複雜的差異化，然而這種差異化運動，並非傳統二元固定結構，而是本身即具有的自我差異化能力，並且可以不斷自我增殖。這種美學目標旨在成為一種謎化的感知對象，較之現代主義的直接了當且此外無它的純粹平面，可經由隱喻、象徵和符號等並合所形成的多元敘事結構，表現如詩歌那般不斷地衍生新義、且雋永深長的無限意涵。

如此一來，抽象、具象和敘述性內容就不再視為截然區分、不可結合的情狀了。

閱讀、詮釋和創作，是一種場域間的跳躍和超越

其中，最易說明上述觀點應屬陳崑鋒和曾雅苑的作品，因為它們皆是把線索直接陳列於畫面之上，只是一個仍採用規整的線段分隔出了不同區域質感，藉以進行局部效果與整體關係的動靜情態，而另一個則是採取全數層疊的方式，以平面的空間堆塑出意義或是心緒的厚重感。陳崑鋒此次展出的「淨域」系列，不但是對先前創作風格的一種簡化及抽象化，也是為了得到心靈舒緩解脫所出現的平衡行爲，以往佈滿全局的記憶片段與表象符號語彙，退縮到畫面一緣的小空間，使用工具(紙膠帶)所繪製出的大塊細密方格，先是因為甜美的色彩而有了裝飾性的視覺效度，之後，亦傳遞出因機械式手工複製的時空過程而帶來的沉潛氛圍；而介於被飲料罐複製出來和象徵長久以來對於水的特別情感的「氣泡」，也正起著從「格子」到「影像」之間的過渡作用。此三樣元素，紀錄著創作者內心轉化的狀態及結果，同時也提供其本身及觀賞者視覺閱讀、尋求創作動機來源，以及創作心境之參照。

從象形圖案而來的中國文字，光是端凝便能馳騁無限想像，同時其亦可游移圖像、文字、符號多重複義之間，曾雅苑的作品從具象文字的操作開始，先將「女」字轉換成難以立即辨識的符號，再以不停地銘刻並置，隱然形成隱匿的方塊圖像，而清晰硬邊的矩形上，卻也因無定向的長方形塊狀物，凌亂了聚合的秩序與圖樣的存在感；作者自述這些重複的線與面、混亂與規律要素，是在組成形式與實質內涵中，雙雙意味了女性與生俱來的多面性，和終其一生糾纏、綿密的特有思維，故而其所追求的，並不僅止於感官、視覺這些表面變化的趣味，而是透過文字符號深化視覺世界的文化想像層面，讓作品從讀與看的縫隙之間，得以從事知覺與想像的再建構。

賴九岑近來以描繪局部放大玩具零件的作品，雖然對象物其來有自，且是具體存在之物，創作者更以壓克力顏料去再現對象物質地的透明、平坦、光滑等強烈工業特色，但因物像經其取景遠近、以幾何造形簡化與自動性技法的刻意營造，僅剩下少數可供辨識的物體，因此，面對這大刺刺地擺置於畫面中央、一個作為背景卻又非擬三度空間的白色畫布上的平面圖像，我們便能將對象物脫離原本的認知脈絡，得以進入直覺和感受境地，再者，當觀者被告知或看出物像端倪，抽象概念倏乎變成具象的指涉物，亦能更深一層地因同時承載再現與消融、原組構物與純粹整體性存在等許多不同程度相對的概念，進而延長並多重複義閱讀的可能途徑。

陳曉朋的作品，像是收納於盒中的七巧板，總是會讓人驚異取出後，可任意排列成不規則造型的迷人可能，雖然所有變化均不溢出其原始限制條件：必定回歸於一個矩形面積，但一方面，畫面中任何可見的規則其實並未如那筆直的圖形邊線一般，如此堅不可破，相反的，它其實具有無限大的拼湊可能：或大或小、各式幾何形狀，再倍乘以多樣的色彩，雖然最終呈現時因為方框結構而暫時使一切宣告靜止，但實則仍能在上頭進行任何一種調動與無限細分；另一方面，對於創作者本身而言，細長橫放或直擺的矩形畫面，與其他平面繪畫創作者所擁有的條件並無不同，雖然類拼圖式的構圖瓜分了全數空間，進而讓觀賞者因視覺效果而感到外圍方框的侷限，誤以為那些元件自源始便是如此緊密相繫，但是細究創作的程序，卻是從點發展於線，再至於面，甚至是第一筆刷下處，都具有難以計算的選擇性。

沒有簡明易懂的描繪，仍有無限創造的餘地