



封面藝術家

陳建榮  
Chen Chienjung (b.1972-)



陳建榮 Landscape 41 壓克力顏料、綜合媒材、畫布 130 × 260cm 2010

## （城市的）風景 ——閱讀陳建榮作品

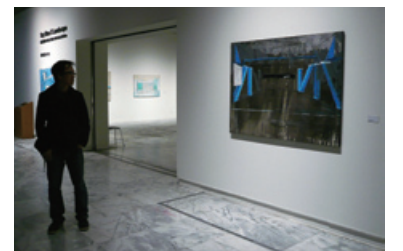
文 / 張晴文

「風景」(landscape) 一詞的概念既豐富且多元，本身代表的意涵也不斷在改變。法國學者卡特琳·古特 (Catherine Grout) 在論當代藝術創作中的風景時，首先解釋關於「風景」的歷史。在西方，相對於藝術史和思想史而言，「風景／地景」一詞直到15世紀才有相關的字眼出現，最早則是出現在荷蘭。根據她的研究，在15世紀前半期出現在西方作品裡的風景，和我們現在所認知、看到和了解的有著明顯不同的含意。歐洲在「風景」一詞出現之前，畫中所描繪的只是「有活動產生的地方」，藝術家在風景畫作中表現對於一個地方或者一個故事影像呈現的關注，更甚於對自然的描繪。卡特琳·古特相信，風景的表現手法，和藝術家如何看、如何思考這個世界的方式有關，而風景作品不僅是一個作品的呈現，也是具體規畫整理下的結果，更是人們情感的依存所在。

陳建榮的繪畫向來被認為與城市文明或者工業遺跡的聯想相關，並且多數傾向「未完成」、「低傳真」等狀態的詮釋。評論者多半將他的作品視為城市殘缺甚至暴力一面的反映，在絕美的色彩及規格化平移鋪陳的線條下，展露出一種迷人的特質。

在過度開發的年代，殘破或者斷裂的意象，確實容易成為一種鄉愁的召喚，挑起帶著人文情懷的想像，成就相當感性的觀畫經驗。面對陳建榮的作品，尤其是2007年之後一系列以「風景」(landscape) 命名的畫作，直截了當地為我們提示一條觀看的線索，一個呼應卡特琳·古特所謂「情感依存」的所在。這些畫面被當作風景看待的可能性，也正好解釋了為什麼陳建榮畫作裡的那些空屋或建築立面圖吸引著我們的視線；它們不盡然實際存在，卻縈繞在每一個具備城市經驗者的感官之間。

城市史學者喬爾·克特金 (Joel Kotkin) 認為，不論種族、氣候和地理方位，城鎮生活都是種普遍經驗。他引用16世紀士兵卡斯提洛 (Bernal Diaz del Castillo) 的日記，上面寫著，鐵諾奇特蘭大城 (今墨西哥) 雖然是全然陌生的城鎮，但卻跟塞維爾、安特衛普或君士坦丁堡等歐洲城市異曲同工。到了今天，這些共同點仍見於全球







陳建榮 Landscape 41 壓克力顏料、綜合媒材、畫布 130 × 260cm 2010

各大城市。世界各地的城市機能以類似的方式運作，甚至連建築樣式也雷同，各地居民幾乎對城市有相同的「觀感」：街道繁忙、步調快速、攤販、四通八達的公路，並有必要建立城市地標及獨一無二的市民認同。

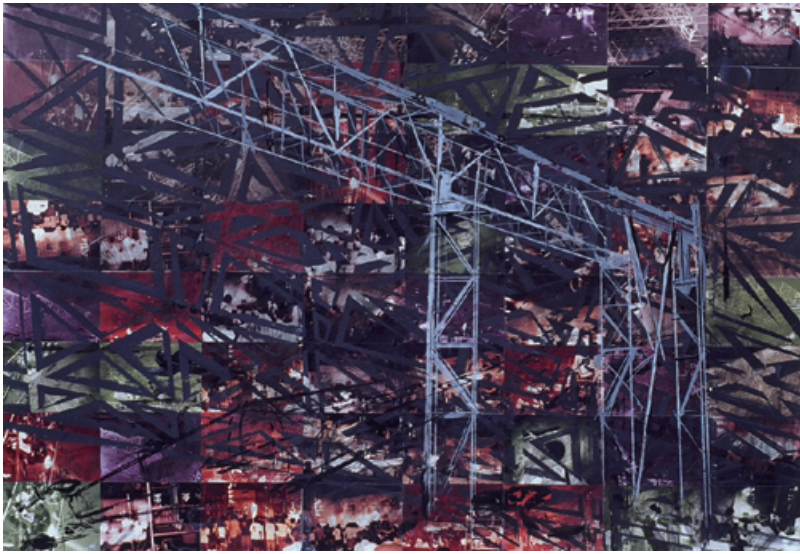
這樣的看法並不只存在克特金的史觀裡。熱中研究人類身體和空間關係歷史的理查·桑內特（Richard Sennett）也發現，現代城市的建構，早已用筆直的道路、快速無礙的交通過程，排除了所有通往工作、高度生產力之外的障礙，包括有意思的建築、市容，以免駕駛人分心於沿途風景。速度感所標誌的一種新的地理學成為可能，同時，城市空間的功能只純粹用於移動，而移動中的身體所處的狀態，加強了它與空間的不連結感。這是理查·桑內特以人類身體經驗考察城市史的開端。

也或許正是這樣潛在的斷裂，讓當代繪畫對於包圍在身體之外的各種結構感到興趣。陳建榮的作品是其中一個很有代表性的例子。這些畫作召喚、觸動了同樣具有城市經驗的視線某種對於空間或說城市感的共鳴，也為當下人們身體與空間之間的關係做出補充。儘管他從未以某處市區景致做為描繪的對象，也從未企圖再現某一座特定的高樓或者屋舍，但確實有一些明白而自信的量體展現在畫面之中，它們像是建物，或者一具形似房舍的雕塑，甚至真的就來自某些藝術家作品的形體。這些在畫面中容易吸引視線的物件，進一步引導觀者深入空間，探索存在這些量體之下，關於線條或色彩的純粹趣味。

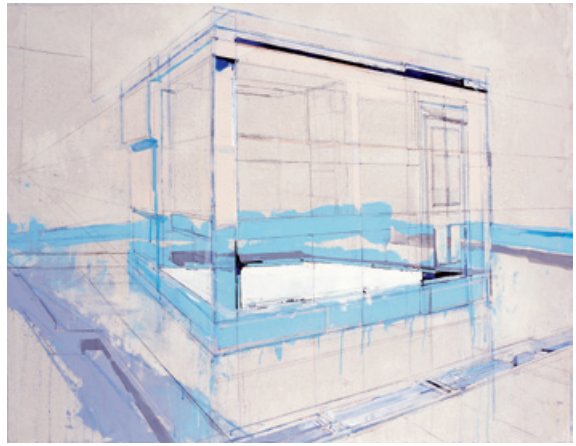
在陳建榮較早期的作品裡，例如1997年的〈in the park〉，已經展現在畫紙上引用建物做為畫面主要線條結構的作法。畫面中有不鏽鋼搭建的舞台一角，絕對而俐落的直線交錯，浮現在相對混亂嘈雜的底部照片塗繪上。淺藍色的鋒利細線、以膠帶遮蓋後畫上的鏤空線條，回應了底層照片的影像內容，一場露天表演的情景。在這幅作品中所透露的線條與色彩布局方式，延伸為陳建榮日後作品的代表性格局，只是此後去除了照片影像，轉而以純粹的色彩層層疊構起類空間的景致。

2006年的〈Park〉描繪停車場一隅。當觀者的眼光投向這個封閉的灰黑色縱深空間，線條指引著視線遇上前方的阻絕。細黑線切割出實體空間的意味，白色線條明亮地交叉出類似地面的暗示，並延伸為格狀透視圖式的軸線。這些白色的線條也同時擾亂了視覺的反射性判斷，讓視線得以穿透地面，向下延展。畫面中的色彩配置擺脫一味的灰黑沉重，藍色彩塊隨著空間的變化，富節奏感地向上拉開距離。這樣的作品與之後許多的「風景」系列頗有類似的趣味，只是景觀轉移至建物外部，以俯視或全景的視野呈現風景，包括2007年的〈Landscape 09〉以色塊不完全遮掩的效果，為墨色線條構築出的建物形體混合出另一聲部





陳建榮 In the Park 壓克力顏料、綜合媒材、紙 70 × 100cm 1997



陳建榮 Landscape 40 壓克力顏料、綜合媒材、畫布 112 × 148cm 2010



陳建榮 Landscape 11-12 壓克力顏料、綜合媒材、畫布 130 × 162cm × 2 pieces 2008



陳建榮 Untitled 08-2 壓克力顏料、綜合媒材、紙 80 × 110cm 2008

的空間感，線條與色彩交疊的雙重效果，為視覺造就了豐富的假空間體驗。〈Landscape 10〉（2007）以更多的自動性展現做為平面繪畫的感性能量，在多種聲音相互糾纏之餘，一道透明淺薄的藍綠色帶，順著白色量體的周圍破折而上，輕盈地劈開兩側灰與白色塊的角力。作於2009年的〈Landscape 24〉、〈Landscape 33〉、〈Landscape 34〉則將更為具體的建築樣貌帶入平面，線條所支撐的建物想像總被色彩的布署方式一一打破，擁擠的畫面裡，幾處顯眼的橘色線條或者色塊如燈火一般燦亮，成為每一幅風景關鍵的焦點。而2009年之後的新作〈Landscape 23〉、〈Landscape 27〉、〈Landscape 35〉、〈Landscape 36〉、〈Landscape 37〉，更單純地以獨一建物做為畫面中心，厚重量體鎮壓，周邊的甜美色彩則以極具透明度的狀態籠罩畫面，軟化中央方形物體的密實感。這些龐然之物像是空降在此，孤絕而冷漠，人群之於它們一如我們觀看畫面的視線，只能在外圍繞行，打量彼此的關係。

有幾幅不以風景為名的作品，包括〈白色建物02〉（2003）、〈灰色建物〉（2007）、〈灰建物-n〉（2009）、〈Sky Blue XX〉（2009），也以明確的建物形狀入作。2001年的〈傳動01-2〉可以視為這一類作品的先聲，畫面左側被藍色塗覆的量體，後來從全然抹平的遮蓋展露其做為建築或者大型雕塑所具備的表面紋理變化。畫面同樣以線條構造出基礎，在此之上，色彩縱橫重疊。結構性的事物相較之下容易引起某種物象的判斷，而色彩的鋪陳又以獨斷的姿態介入，偶爾附和關於空間感的暗示，更多時候，只做為一種抽象造形的存在。

說明性的圖表做為完全功能性的物件，要算是至為枯索的一種敘述方式。建築立面圖或者屋舍外觀的描繪，以大量的直線回應合乎透視邏輯的地平線、牆面、樑柱關係，在陳建榮的繪畫裡即對應為炭筆線、膠帶遮蓋製造的俐落線條，2008年的〈Untitled 08-6〉、〈Untitled 08-2〉是最典型的例子。大量在非人工風景中極少出現的直線，經由畫者的配置，不斷交錯、位移，造成了極具城市意味的風景。在看似不帶感情的直線結構裡，色彩的覆蓋與穿越，展現了壓克力顏料本身的透明性，自由地破除了原本熟悉且合理的空間。幾經變造之後，習以為常的外在風景保留了一部分形貌，最後還原為純粹的線條與色彩。儘管有些圖像看似精密計算之後的結果，其實不過是以藝術家順手取得之物做為參照，成為一些相當個人且隱密的工具遺跡。

陳建榮的繪畫成為生在這個城市過度擴張時代的人們，重新建立身體與空間關係的一個入口。當城市的面貌逐漸趨同，當城市中移動的身體不再對空間敏銳，陳建榮在畫作裡為觀者打開的每一幅風景，除了回應城市的當下情調，也帶領游移的視線展開一段陌生化的體驗旅程。在線條所支撐起的每一座不可辨識的量體之外，色塊淋漓，隱約中甚至浮現關於天空、海、雲或者樹的意象，在早已亂了透視或遠離生活現實的風景裡，敲打著理性的視覺經驗。有的時候還真以為那是一片密林，一條黑夜的天際線，或者有什麼坐落在碧海之間、晨霧的天空下，而事實上那極可能只是既有的視覺經驗，或者對於古典風景的想像無意間投射的結果，不必然是陳建榮作品所欲反映的景致。

當我們的視線離開畫布重返城市，面對如出一轍的景物，是不是還能看出其間的蒼涼與華麗？