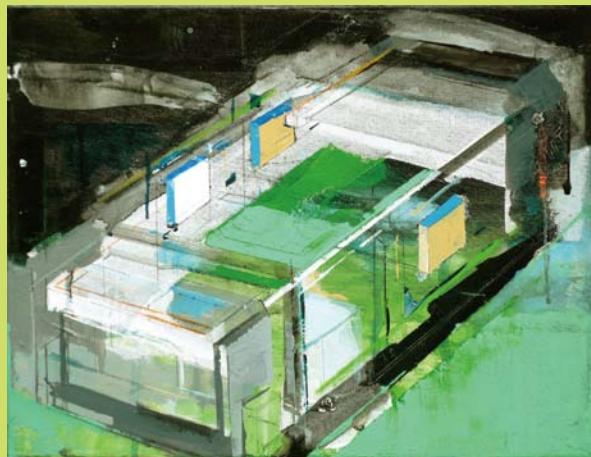
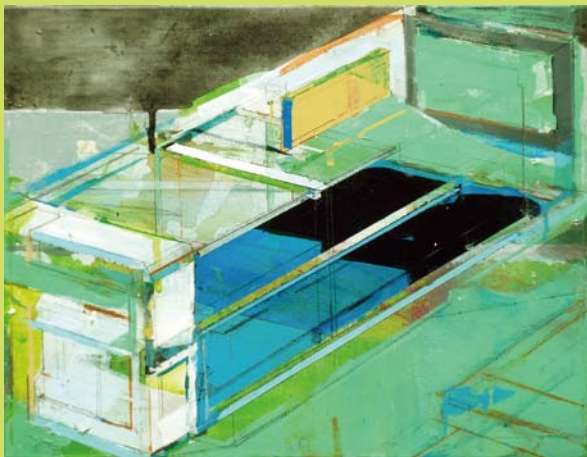


陳建榮：似是而非地改寫空間

撰文／張晴文 · 攝影／陳明聰



陳建榮 Landscape 47 2010 壓克力顏料綜合媒材畫布 27×35cm×2

在這一代的畫家裡，陳建榮的作品算是某種非常經典的代表款式。就畫面的質感來說，豐富，自信，但絕不矯情；畫裡描繪的物事可以被看得很冷硬，但在感官上而言也沒那麼有距離。這樣的個人風格在1997年左右逐漸確立下來，之前則完全不是這樣的面目。

有些藝術家的作品精采，在於非黑即白的明快，一種無可取代閃現的靈光。然而陳建榮的作品之所以迷人，卻是因為大量的曖昧未明，是一個巨大的灰色地帶。

1997年的〈In the Park〉是一日大安森林公園聽演唱會拍下的照片拼貼塗繪的結果。這件作品是陳建榮從大學時期創作過渡到此後風格的關鍵轉折。那天他在演唱會現場東拍西拍，回家後發現只得到一堆糟糕的照片，但照片裡有些晃動的舞台鷹架讓他感到興趣。這些鷹架交錯的線條在空氣裡有股穿透力，巨大的結構看來特別震撼。這張進入南藝造型所之前的畫

作，似乎決定了往後畫面裡某些不可或缺的重量感存在，總結也釐清了大學以來在創作上未能清晰的方向。那個時候在創作上很受義大利超前衛諸位畫家以及基弗（Anselm Kiefer）影響，陳建榮的作品卻沒有他們的影子。「大學之後創作的時間更少，但比較清楚自己要做什麼，倒也不是刻意地做出什麼面貌。從前我畫了一個物件之後會遮遮掩掩，不會把它巨大化。即使我很喜歡基弗的作品，但我覺得自己沒有那種包袱、那種歷史情境，也不會這樣做，在我認知的藝術創作裡，那種刻意是我不要的，我喜歡的是它壯闊的氛圍，巨大的空間感。這或許是自己對自己的限制。之後覺得特定的場景、特定的觀看方式所形成的畫面，也許看起來很雄偉、很恢弘，但本來就是我生活周遭看到的一些場景，其實也不必刻意去規避，就慢慢去做。」

藝術家看待自己的創作是謹慎的。剛進研究



陳建榮在板橋的工作室



陳建榮 Landscape 49 2010 壓克力顏料綜合媒材畫布 91×116.5cm



陳建榮 Landscape 58 2011 壓克力顏料綜合媒材畫布 91×116.5cm



陳建榮在板橋的工作室

所的時候，半年時間就畫三張100號以上的作品。「我在南藝的時候想得太多，那時很傻，希望自己的每件作品都要非常獨一無二、非常完整，以後再看也不會後悔，所以一直斟酌。但是一張畫畫太久會被老師念，她相信畫得多就會畫出一些東西來。」每一週和薛保瑕討論作品，雖然幾乎談的都是相同的畫，「但老師很有耐心，讓我有許多成長。有時候

她會告訴我構圖或者某一個部分是好的，但懾於她的威嚴我也不敢追問太多。她覺得我的色感不錯，很低限的色彩是別人不會用的，比如二次色、三次色、四次色……有些顏色愈調愈混濁，認為這樣的用色是比較傳統、古典的處理。」那些看來就要死掉的顏色，在陳建榮的作品裡總像深海的洋流，看來沒動靜，但確實存在。而且很有視覺上的魅力。

學院的訓練可以成就一個藝術家基本的必需，也是藝術家們相互觀摩和學習的機會。除了在自己的創作下工夫，陳建榮也從別人面對創作的表現來反省自己的狀態。「學院學習就是這樣，從老師的教導、同學對繪畫的看待方式，可以思考我要解決的問題。有些事原來他們三兩下就可以處理，甚至那不一定是別人需要克服的問題。我才發現，喔，原來可以這樣

解決這些東西，每個人觀看作品的方法也很不一樣，也看到不同藝術家在解決他們面對的問題。大學時候上曲德益的課，有時候他會問：『你們有沒有看到哪邊只要改一兩筆就可以完全解決問題？』我到現在還是沒把握做這樣的回答。好像自己沒有這種洞見。就像在創作的過程中，我很難去回答『什麼時候覺得作品完成了』這個問題，可能當時覺得完成了，但是後來再看會覺得不夠，或者畫得太多；但有些時候也會覺得現在我也做不到了，當時是那麼有自信。」

「其實每個藝術家都有他的慣性。學院會訓練出對於形式的要求，薛保瑕以前也常勸我：『可以了可以了，不要改了。』有的時候老師也會挑釁你另一種作法也不錯，丟一個問題給你，讓你想想有沒有新的可能，但其實回到創



陳建榮 Landscape 50 2010 壓克力顏料綜合媒材畫布 130×162cm



陳建榮 Landscape 43 2010 壓克力顏料綜合媒材畫布 72.5×91cm

作者，他說了就算。這種訓練的過程其實也給我不少啟發。」

創作本身就是一個灰色地帶。

從早期開始，陳建榮的作品裡經常出現各種量體，可能是某種機械、交通工具、支架，也可能是某些結構性的事物。這些事物支撐起畫面的空間感，某些出自於既有物件的挪用，有些則是全然的虛構。但無論如何，它們在畫裡展現的樣貌，卻總要讓視覺產生三度空間的幻覺，即便空間的暗示不一定明顯，有時候純粹得像是線條和不同質感色塊的鋪陳，畫裡也無意再現任何確切的景致。近年來，有些作品裡的建物或者巨大塊狀的量體，更直截了當地矗立在畫面中央，有些更接近建築的製圖，或者像是一個真實存在的場景。「這幾年畫面選材更直接，是比較不一樣的改變。從前我比較閃

躲，不會有直接的建物畫在那裡，因為我很難解釋為什麼在這個地方畫了這個，好像沒有那麼多充分理由去畫特定的建築。比如說我喜歡瑞秋·懷瑞德（Rachel Whiteread）的作品，那種量體的感覺，跟我在安排繪畫架構的時候希望做的一些小變化，例如錯位或者視覺的落差還滿像的，就把它畫進作品裡，也曾經挪用克里斯多（Christo）包裹的國會大廈，在描繪時可能簡化或者轉移一些造形。我喜歡那種被改寫之後有點似是而非的狀態，或者是很多東西拼湊、有點失真，但看起來還是很壯闊、有點莫名其妙的東西。也常有人問我，作品裡面的線條、形體是不是要求精準，是否透過什麼樣計算得來的比例？但其實那些畫裡的色塊、邊緣，可能剛好只是我的手邊一條木條的寬度，或者所使用的膠帶寬度，這樣的圓剛



陳建榮 Landscape 38 2009 壓克力顏料綜合媒材畫布 130×162cm

好是我那陣子常吃的咖哩飯的蓋子……，這些隨意決定的事物，變成一個統一的、至高無上的標準，貫穿在我的每一件作品裡。這些看來都是莫名其妙的理由，但我就很自得其樂，變成一直以來自己覺得很重要的東西。」

有些時候，現有的工具或者圖象決定了畫作裡的元素，有的時候則是全然的虛構。看來相當合理的空間，有可能是捏造出來的，也不可能存在現實。「我從前比較避免從圖出發，希望多一點是自己建構的東西，這兩者會有差別，但我還是喜歡穿插這兩種方法。通常我自己建構的東西比較鬆散，但也有它的



陳建榮 Landscape 37 2009 壓克力顏料綜合媒材畫布 130×162cm



陳建榮 Landscape 53 2010 壓克力顏料綜合媒材畫布 91×116.5cm



陳建榮 Landscape 56 2011 壓克力顏料綜合媒材畫布 60.5×72.5cm

趣味。」近期的作品，有些則是參考建築的剖面圖，淋漓的畫面可能就從最簡單的一條線開始，依循透視的基礎一路平行地開展下去。「我認為這些建築的圖很有趣，包括某些對於植物的描繪。在建築圖稿中有部分模擬植物造形的線條，這些造形本身就是很不錯的一種創造了，只不過它的出發點是去模擬一種自然的形態，畫出在空間結構裡面那些虛的空間。但這反而是吸引我的。就像我之前以某些藝術家的作品入畫，現在則是把這些圖稿當作對象物來創作。原本這些圖

的出發點是擬真的，但我再去改寫，它既不是真的也不像假的，半真不假，有點趣味。」

有些時候，一幅畫要耗上許多時間等待繼續下去的線索。或者，一個不是很讓人滿意的狀態未必會被簡單行事地洗掉或者覆蓋，只得想辦法用各種方式鬆動這個尷尬的局面。也許有些造形被保留下來了，有些被消弭掉了，過程裡留下的莫名痕跡，反而是吸引陳建榮的部分。「我喜歡那種鱗鱗的、陳舊斑駁的痕跡，但畫面上若刻意去營造也會很假。有些畫布是在工作室裡放到髒了再來做，反而讓我覺得還不錯。其實我就是喜歡一些小東西，包括畫面裡某些調和不均勻的筆觸、不均勻的混色。像是〈傳動01-2〉一開始我只希望有簡單的紅白線條，但不希望是太過張狂的，後來又畫了幾層，再畫上瑞秋·懷瑞德的作品，效果真好。

我很喜歡那些隱匿的東西，甚至可能是彩色筆留下的線條，有些是刻意保留，有些是色筆被壓克力顏料覆蓋又透出來的幽微。」

線條大概是陳建榮的作品裡最容易被辨識的個人特色，線的多樣性是他很在意的，也是玩不膩的。或許對他而言，繪畫的可能性會一直發生在線條與各種質感色彩的作用之間，重量，空間，節奏感，它們無法被定義是什麼，卻確實帶來了視覺的愉悅或者衝擊。「我希望我的畫是可以震懾人的，不一定是場景，但我希望有那種力道。」這樣的視覺張力，正來自於藝術家本人也很著迷的難以分說的種種灰色地帶，就連作品名稱也偏好曖昧不明。它們永遠無法被簡單地定義。