

帝國的缺席

FEATURE

典藏 今藝術

www.artouch.com

ARTCO
DEC/2014

ART TAIPEI 2014
台北藝博現場直擊

再見
順築

古根漢走向亞洲
汪建偉的「時間寺」展

台北機廠
文化資產與藝術創作的拉鋸

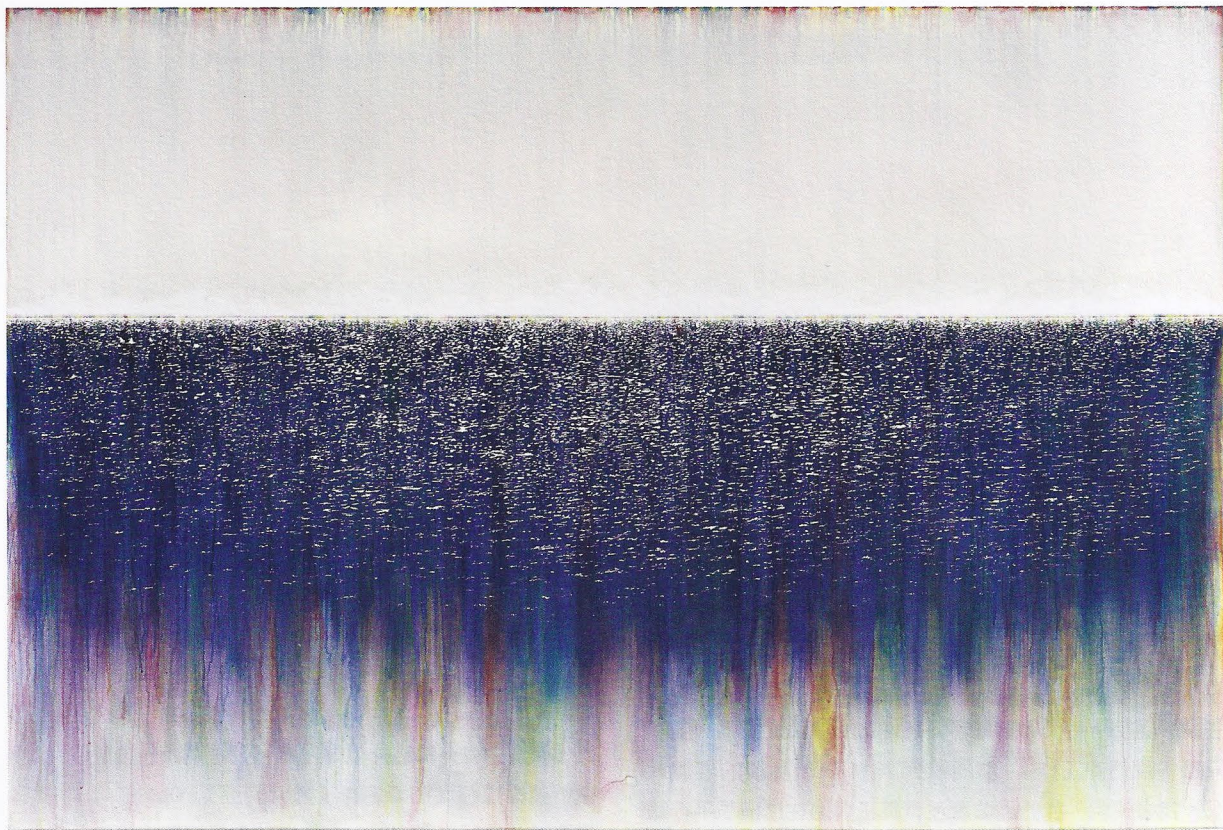
COVER STORY

盧甫聖

NT 180



12



王璽安 | 如鑽石閃爍，海天深遠 壓克力、油彩、畫布 193×131×5cm 2014

潛藏於時間中的 觀念性繪畫

Conceptual Paintings Hidden in Time 王璽安的創作

Wang Sean's Art

文 | 王品驊 圖 | 就在藝術空間

爺爺說，它本來很繁榮，因地震而沉沒，在海底沉睡了好幾世紀，當晨星思念地球，地球停止轉動，它就會浮上海面，就一瞬間，此時一切都會靜止，包括時間。什麼是時間？

——《永遠的一天》(Eternity and a Day)，安哲羅普洛斯 (Theodor Angelopoulos)

「你想去古都嗎？」，引文的「它」，指的是一座深潛於海底的古都。電影《永遠的一天》開場時，鏡頭停在影片中象徵著詩人亞歷山大一生的那座海邊房子上，旁白則開始講述著海底古城可能在晨曦時刻浮上水面的短暫光影。為何在面對或想起王璽安作品時，總是會不經意地想起希臘導演安哲羅普洛斯 (Theodor Angelopoulos)？第一次是在有著鐵塔的風景作品《冷熱交織上昇》之前，我想起了《霧中風景》，濃霧中的一株樹。而此刻書寫璽安作品時，我想起了《永遠的一天》。

猜想第一個原因是，發生於王璽安畫展「想像你就是白色」的觀看過程。第二個原因則是，我想以「觀念性繪畫」來談他的創作。

觀者會發現，閱讀他的畫，需要時間，在時間序列中的解讀過程，發現了眼中的視覺經驗與心裡感知體驗間的落差。從 2009 年到 2014 年的多個繪畫系列，有幾個簡單的畫面形象一再出現，例如遠方的風景、房子、飛鳥、天空、斜線劃過天際的彗星、水平線、十字線、逆光的光線剪影、風景的消逝點等等，觀者在他作品所看到的總是極為簡單的畫面，單純的幾種色彩，以及前述的幾種造成畫面空間被分割的水平、十字、斜線、剪影等形象。觀者即使想認真讀出繪畫的奧秘所在，也只能盡力觀察著畫面內常常

居中的方框，以及整個畫幅的邊框，在兩重框之間，的確會出現色彩間的關聯性和細微繁複的筆觸擦痕。然而，畫幅中大面積覆蓋著的色面或量體，其實持續隱蔽著繪畫的主要意義。

「看」其實無法「看見」。展覽標題：「想像你就是白色」，這個命名方式，其實是一再於他創作中出現的「命名」方法。然而，即使畫作標題一再直接描述著畫面所見，但觀者總會發現王璽安的創作，並非畫面上以最大篇幅、直接陳述的那些內容。反而，觀者只能隱隱然感受到，創作的核心之物，是隱藏在鮮明可見的畫面或創作框架之下，雖然是一直擺明在眼前之物，卻難以解讀。

在他的創作自述中說，「白色」常常是他面對畫布、長時間在畫室工作的起點與焦點，因為這種起始之處，使他的創作過程成為了從「白色」思考開始，進入的一種「高技術塗鴉」、「繪畫手感加製作技巧」的繪畫過程，而這些獨特路徑，為的是不讓繪畫說故事，卻「讓繪畫過程自行表達」。換句話說，這些過程，就是「採取了傳統的繪畫方式」，卻「破除了傳統的樣子」的實踐。

首先，他的畫，表面上有著抽象的色面分割和細描的日常事物形象，看來的確，別想用「抽象」或「具象」的形式分類描述他。其次，當他看似「禮物」般的紅蝴蝶結，被觀者辨識出其實是用壓克力顏料，手工製作出來。這浮出二度平面的物質性層次，還能用架上繪畫的方式來思考嗎？再者，當這紅蝴蝶結的物質性特徵被揭發時，使得原本作品看來像「禮物」的表象也被揭穿，觀者會陸續回想起彗星、房舍、飛鳥等，不僅不是符號，更不是風景畫的再現物。

「而是刻意畫出概念中的風景」，王璽安說。留存於每位觀畫者的視覺認知經驗、或圖像資料庫中的這些風景圖像，一方面是觀者在過去受到西方風景繪畫史洗禮後留下的片段，一方面是在當代影像資訊過剩的時空，腦海中的「風景」印象指涉。從筆者角度來說，創作者刻意取用此種「老生常談」式的圖像模式，其實是遊走在可能被誤認的危險邊界、冒著極大的創造性挑戰。

然而，這也是筆者認為必須以「觀念性繪畫」討論他的原因。換句話說，他大膽運用此種觀者視覺資料庫之概念性圖像的原因，正是因為這些概念性風景，有如西方風景繪畫史留存於觀看者腦海中的「殘影」，唯有創作者主動性的藉此形象「借屍還魂」時，以風景為核心脈絡的西方藝術史成為他所「挪用」的經典，他在借用中改造了「它」，使「它」成為重現當代觀者的新現實，成為當代人重新造訪的「古都」。而創作者不斷藉由「白色」的重複出現，

就像一再讓西方藝術史的風景內核—對於光的表現的歷史，成為畫面中曝光過度之物。

更進一步地說，創作者的繪畫，以一種看似日常、簡約、傳達手繪感的媒介方式，一方面體現著在畫面的覆蓋與遮蔽之邊緣的細膩感性與獨特個人時間，一方面在畫面本身對於色相中的光、剪影中逆光的光的表達方式，體現出對於光的多義表達和抵抗。而整體來說，在創作者自我制約式的表達中，他對於「光」的多義詮釋和重構，正達成了他的繪畫對於西方風景繪畫史的反抗、甚至是當代繪畫對於現代攝影光學表現的抵抗。

然而此種抵抗，不僅潛藏於繪畫的底層，更是以和解的手法出現。他只是深化了視覺藝術或繪畫的「看」，創造了一種新的、時間性的「看」的方法。就像電影鏡頭，畫面停格在那座海邊的房子，旁白其實訴說著種種無法看見的想像之物，關於兒時故事、沉埋的歷史、以及無邊際的海洋。

海邊房子，一方面藉由電影倒敘法的時光之旅，讓觀者看到了孩提時，在房子前玩沙的男孩、看到了在屋內追尋著專心投入寫作的丈夫背影的妻子、看到了詩人家族好幾世代在此嬉戲成長的歷史，導演電影中的種族命運在時代的殘影中掙扎、生命時光在陽光的穿梭間消逝。一方面，房子成為隱喻，有如詩人的生命、家族、種族命運般存在、無法完成的歷史詩篇。電影將詩人為了寫出種族命運轉變而苦惱的一生，濃縮在短短的一天。帶回了詩人一生的摯愛，讓他在一天中，經驗了生命難以企及的永遠，難以言喻的時間。時間，因此從親族悲痛、國族命運的外部歷史轉回到最純粹的個人樣態，被詩人所重新擁有——永遠的一天。

王璽安的繪畫，也運用著形式與內容間錯落交織的時間性手法，濃縮了西方風景畫與現代攝影的剪影於當代繪畫中。在繪畫的手感與感性時間的保留下，讓繪畫仍舊成為一種在漫長、悠遠時光中旅行的媒介，讓「觀念性繪畫」留存個體微型感性的當下溫度。

王品驊

藝術工作者、獨立策展人。台北藝術大學科技藝術研究所碩士、國立台南藝術大學藝術創作理論博士班。曾多次策展如2006年關渡美術館「空場——當代藝術與當代哲學的對話」、國立台灣美術館「空場——當代藝術與當代哲學的對話II」等。