

art⁵¹ plus

2016 最值得期待的展演活動

—— 網路找不到的重點推薦

根植在骨子裡的「武魂」 莊凱勛 × 蔣孟純 × 張珈鈴 — ARTCOP21 全球氣候藝術節 — 打造我們的戲曲世代 港台戲曲中心

致願：《無聊現代生活》〈夢魔〉攝影 2015

ISSN 2310-0001

01



9 772310 000001



critic

圖：就在藝術

藝評人

文：王聖閔

王聖閔評王璽安個展 「一片之中是無垠」



評論場次 +

2015/10/24 - 2015/11/21



地點 +

就在藝術

在臺灣 30 至 40 歲這一輩當代繪畫創作者之中，王璽安是極其特殊的一位。相較於同輩其他繪畫創作者，他的作品往往展現出更為專注且透徹的思考成熟度；他從未將自己的創造力拘限在僅只是構思出一個標誌鮮明的個人符碼上（一般急於在藝術世界裡建立自己作品辨識度的年輕藝術家多半深陷於此），也不會把寶貴的時間與氣力浪費在描繪主題、類型之論爭上（如是否該與現實議題或時髦的理論相關？）簡言之，王璽安的繪畫當然有清晰的風格，但這種「風格」與其說是視覺上可明確指認的感性形式，不如說是極其特殊的個人思考特質。其作品每每誘導觀者更為貼近繪畫的本體論問題、聚焦於繪畫的過程與實踐本身，乃至於思索觀看的認知結構與知覺模式，進而從作品的內部打開一個反思性空間。正是這種蘊含在作品之中的深刻「繪畫之思」，使他與同輩創作者之間拉開了距離。

「繪畫之思」的迴返

上述特質，可從去年 11 月底，甫於就在藝術空間結束的個展「一片之中是無垠」其中一件發表作品《一片無盡反覆的海》讀出端倪。從遠處觀之，該作品給予我們的是一個描繪細膩、充分顯示精湛技藝的海上景致。以歷史畫般的巨型尺幅，將觀看的視線徹底收攏、摺曲在無盡的波光瀾激之中。然而只要走近端詳，便會發現藝術家在天空與海面的交界處，巧妙地埋藏了一長串手寫的英文字：「do it over & over & over & over……again」。「over」一字共重複 22 次之多，細密地橫亙在整條海平線上。據此，原本以整張畫布為感知範圍的統合性具象視覺經驗，因為文字辨識、閱讀行為的引入而被稍稍擾動；以這長串英文字為中線，《一片無盡反覆的

海》上下裂解成兩塊經由繁複的感性筆觸堆疊而成的純粹抽象畫面。於是，如此意味深長的设计，使我們脫離屬於直觀而表層的日常經驗連結（即親炙自然的「看海」經驗），進而轉入王璽安念茲在茲的「繪畫之思」——在此，「do it over & over & over…」指的自然是繪畫行為本身，而不只是最終能在觀者視網膜裡統合成水面波光的無盡筆觸；繪畫的根源始終是繪畫者內在的思想運動，經由其肢體伸展的來回游移、停頓、顫動、堆疊，於某一媒材介面上反覆遺留的行動軌跡。換言之，繪畫總是無止盡的「繪畫一行動」，有其無可抹滅的時間性、過程性與踐履性（performativity）。

另外一件《白色幾何彩色》也給予我們相同的還原式思考。王璽安僅在肉眼焦距最為清晰的範圍內，畫上幾棟遠眺城市時的樓房縮影。在如此細緻描繪的一小塊畫心之邊緣地帶，樓房造形迅速崩解為純粹的筆觸與色塊堆疊。而越出肉眼焦距之外，即是整片抽象且空無一物的留白空間。雖說是大膽「留白」，但那其實是經反覆堆疊、長時經營之後，宛如考古地層一般最終僅顯露萬分之一的豐富基底。它與畫心邊緣地帶的筆觸色塊，以及中央的具象景致有機地銜接在一起——這是王璽安作品的另一特質，他的繪畫作品往往像是漫長時延（duration）中被提取的一小塊時光切片，而在吾人眼前凝結的這片景致，僅是歸屬於另一更為龐大的「圖像洪流」的一小部分；彷彿在此暫時性景致之前與之後，有不少圖像已沉落至繪畫地層之下，同時亦有不少圖像尚未浮現於吾人眼前。據此畫面上的留白或「空」，與其說是基於畫面構成之需要，不如說是為了聚焦於觀看的動態潛能，以及繪畫之時間性而給予的提示。

美學課題所積累出的問題意識史

進一步言之，相較於思考如何描繪一幅圖像 (picture)，王璽安更在意繪畫的實踐本身，如何兼顧到繪畫的反身性思辨。對他而言，繪畫既不是視覺經驗的單純再現工具，也不是繪畫者嘮叨訴說俗常生活體驗、或者進行時事評議的粗淺載體。是以繪畫從來都不是預先設定一整套嚴謹工序，之後便只需要思考如何執行完成的「成像過程」而已——無論那是一片汪洋、是科學圖像脈絡底下呈顯的地球模樣、是鑽石的稜面光暈，是遠眺之下的城市蜃影，還是一隅依稀可辨的密林——重點從來都不是描繪對象為何，而是繪畫一行動如何延展成對繪畫自身的批評。據此，縱使擁有絕佳的描繪

能力，王璽安總是極其節制地處理其對象，甚至吝於太過詳盡的細節；他拒絕讓繪畫只是為了交代某個場景或敘事而服務，不輕易向當代俗淺速食、看過即忘的影像消費邏輯妥協。自 2011 年「盒子：深邃的世界」個展開始，他便發展出一種極為關鍵，但一般論者經常忽略的個人繪畫特色。在許多畫作的邊緣，他經常刻意留下一些看似未完成的角落，使觀者能依稀辨識顏料層層堆疊的過程與痕跡。這些角落一方面暗示那些已被掩蓋在繪畫地層之下的無數圖像遺骸，昭告繪畫本質上既是「綻現」亦是「遮蔽」的特質。另一方面這些角落也提醒觀者，縱使繪畫具備再豐厚的深度與不可見的地層，但它終究是將描繪事物擠壓成一平面薄膜，最終於視網膜上成像的無形存在。重點從來都不是可被轉換成經濟資本



Meteor Cross Meteor, Acrylic on canvas, 145 × 112 × 5 cm, 2014

的物質性基底，而是投映於我們腦海內，進而形成回憶與思想之養分的潛在 (virtual) 影像，以及銘刻在繪畫者與觀者各自生命之中，不可見亦不可展示的經驗痕跡。

整體來說，在今日這樣一個藝博會大量氾濫，「藝博會疲乏」(fair fatigue) 日漸超越「雙年展疲乏」(Biennale fatigue) 的年代裡，王璽安的繪畫創作其實是一種提醒。特別是對那些耽溺在個人形式語彙之開發，甚至只將繪畫視為現實議題之抒發，或者各類象徵符碼之拼裝的年輕創作者來說，他對「繪畫之思」的刻意迴返，指向繪畫創作裡不應輕易放棄的一塊關鍵場域，意即繪畫自身的美學課題所積累出的問題意識史。繪畫這門古老藝術或許有其表達上的視覺曖昧性，有其

不若其他如參與式藝術或文化反堵行動那般即時反映社會脈動的「入世」特質。但這不代表像王璽安這樣積極反思繪畫史既存的藝術課題，即是「不在乎現實的」(「在乎現實嗎？」為 2004 年臺北雙年展之主標題。) 因為這些美學課題背後糾結纏繞之意識型態，甚至是一塊更難批判、克服，並且在思想上有所推進的現實領地。由此觀之，臺灣當代繪畫若能夠催生真正新穎的表達語彙及深刻的感性形式，遠遠不是取道大量藝博化、文創化的膚淺畫家培植捷徑，而是必須從上述這種既不取巧、亦不討喜的紮實「繪畫之思」開始。在這一點上，王璽安的「一片之中是無垠」有其不容忽視的參照價值。