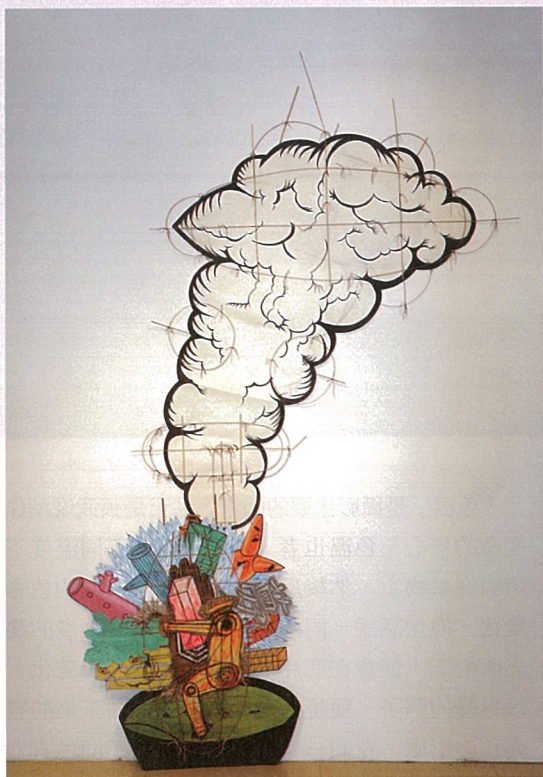


方偉文：機遇，或者一套可能的修補術

撰文／張晴文 · 圖版提供／方偉文



方偉文 無頭將軍 2002 紙、竹條、壓克力



方偉文 啤 2004 紙、竹條、壓克力

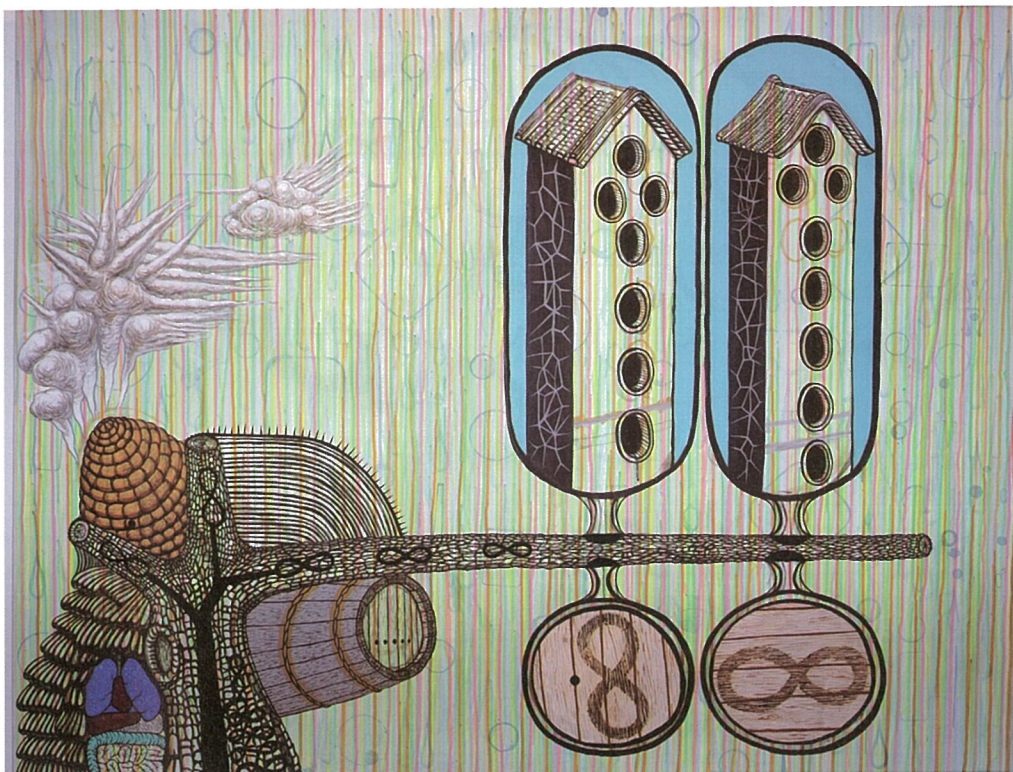
當代對於藝術或者藝術家的談論，早已超越了操持某種技藝專業的框架認知。藝術仍成其為一種專業，並非真正棄守向來屬於它的領域，而在跨越科層化角色思維的嘗試。這或許可以視為人本自覺再度捲土重來的總複習。不再執著成了以退為進的障眼法，但是，像個素人可能嗎？這樣的回歸究竟沒有那麼容易，關於「素」或者「野」，還有很多有待討論的空間。

方偉文1998年在台南原型藝術的「喃喃」，綜合了大型竹編裝置、繪畫、現成物的配置；而後有〈野野村〉、〈野野村2〉、〈野野村之咎由

自取地〉……這件以「野野村」之名前後展出數次的作品。「我那時候在思考人的自然性，什麼叫野？什麼叫放鬆？什麼叫開放？那個自然不是我們說的生物學的自然，而是有點宗教或哲學的意味。什麼是人的自然性？既然不能拿別人做實驗，所以拿自己來處理。這個自然性有點像求生遊戲吧，每次被丟到一個地方，就想辦法處理自己的事情。所以那些時候展覽真的很忙，往往白天現場做完覺得少了什麼東西，晚上又去採購然後把它變出來。這過程有時候是好的，會做出一些奇奇怪怪的東西。」



方偉文於「當我們同在一起，在一起」個展現場（攝影：陳明聰）



方偉文 寄生 2013 壓克力、畫布



方偉文 吹泡泡 2009 壓克力、畫布



方偉文 牽抱 2005 壓克力、畫布

同一件裝置作品在不同時間、不同空間條件下「再次呈現」，起初是讓人頭痛的。「它很像是一個劇場。因為空間或者狀態上需要被重整、重組，組裝成完全不同形態的東西，但基本上它們是一樣的。所有裡面的物件都在，但是再怎麼重展都不會是一樣的。如果以現在人類的科技，大概也可以把每樣東西、每個點完全重製，但是當初在做那件作品時候、那個狀態的『我』被抽離掉了，而那個『我』滿重要的。『不能再重現了』這件事是比較有趣的。」

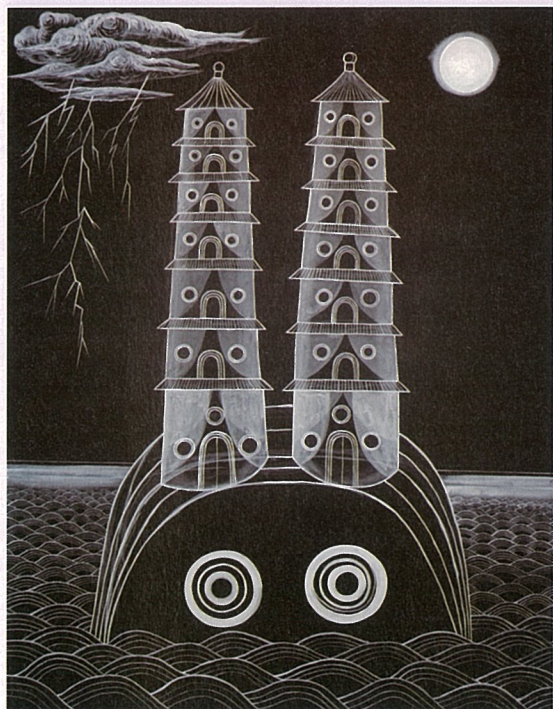
然而更奇怪的是在這樣的施作過程裡看見自己忙於其中。

「做為一個工作者，你會突然在一個角度看到一個東西，然後回來處理另一個東西，你的身體一直在這個過程中轉動、流動。那種身體的部分，或許也被稱為某種『手工感』吧，創作的過程有的時候幾乎是無法預測的，可能是身體的某些狀態造成的，或者意外，或者什麼莫名其妙

的原因讓你前進或者停止，那裡面充滿太多的機遇。談不上可能性，但就是機遇。可能碰到什麼、不會碰到什麼，在你的腦袋瓜裡流動的是這個東西。有時候更好玩的，是你最後變成觀眾，看自己正在做這些事，做著那些很沒有原因的事情。」

「在創作的時候，往往我會想到一個很大的東西，庭院或者房子，不管是什麼，就先進去，然後再說吧。」

一直以來，方偉文的作品採用兩種不同的材料系統，一是紙張與竹材，另一則是畫布和壓克力顏料。材質的處理透露了藝術家的創作觀，在方偉文的創作裡，這兩種屬性截然不同的材料，卻一致地展現出相當個人的風格語言。那種一致性並非圖象的相似，而是透過圖面或者整件裝置，我們所覺察到藝術家面對創作之時那種從實招來的誠意，那種義無反顧向幽靈一般更強大的什麼挑戰的決心，那種因為心裡有數而得以出乎意料



方偉文 夜夜 2013 壓克力、畫布



方偉文 堡 2013 壓克力、畫布



方偉文 噴水 2009 壓克力、畫布

地延展拓寬的有效性。有的時候，困窘的坦白遠比任何聰明說得更多，而這時候，我們也很難再以困窘二字來為它評價。

用方偉文的話來說，那叫做爆笑。「那種爆笑是說，以我自己看我在這個處境裡頭。最後我入戲了，就只好繼續……。」這尤其是指他在處理畫布時候，相對於紙張竹子這些親切材質「沒那麼熟悉，可是又進去了」的狀態。最後呈現在畫面上的，變成極度身體感的視覺意象——多肉植物贅肉般的葉片重複排列，或者像是出疹發病一樣不斷衍生的花瓣（整齊排列）——那幾乎是強迫症那樣停不下來的

舉動，這種身體感是極為內在的。

李維史陀（Claude Lévi-Strauss）在《野性的思維》提到「修補術」（bricolage）的概念。他從對於北美原住民族的考察，論述人類心靈詩性勞作（poetic labor）的傾向，在於對意義做出野性的、結構化的加工。這種修補術的工作模式，不像工程師針對特定問題提出專屬而完善的解決模式，而是一種修補匠人以手邊現有的各種材料，湊合著使用以解決問題的工作邏輯。這類修補術有即興創作的意味，以身邊堪用的素材拼湊、接合，來達成其有效性。李維史陀也將修補術視為發掘未知世界的方法，在他看來，神話思維也是一種修補術，藉著各式各樣的元素匯集而



方偉文 花兒 2013 壓克力、畫布

成，但仍需利用有限的素材來表現。這種日常勞動中所體現的詩意，對應在視覺藝術的歷史，則是拼貼、集合，或者廢物的總結。

方偉文以紙和竹材構成的創作，多少也展現了這種修補術的迷人之處。雖然藝術家的創造不同於修復者（bricoleur）的勞動，然而修補術的某些內在特質確實存在他的作品之中。重複使用以及展出的材料、零件式的裝置、同一元件每次展出的不同部署、不定於一的特質、日常物件功能性的摘除或轉換，甚至支撐起這類詩性勞作必須有的靈活感性，以及在每一個獨立的物件背後，有更大的整體結構系統的示現。結構抽象且不容易看見，然而它卻是使這一切運作的理由。



方偉文 戲台 2009 紙、壓克力

這些內在結構呼應了某些造形上的選擇，無論是各式建築或者中文字形，大概可以被視為這種結構導向的外顯的症狀。儘管結構本身，並不是作品想談的事情。

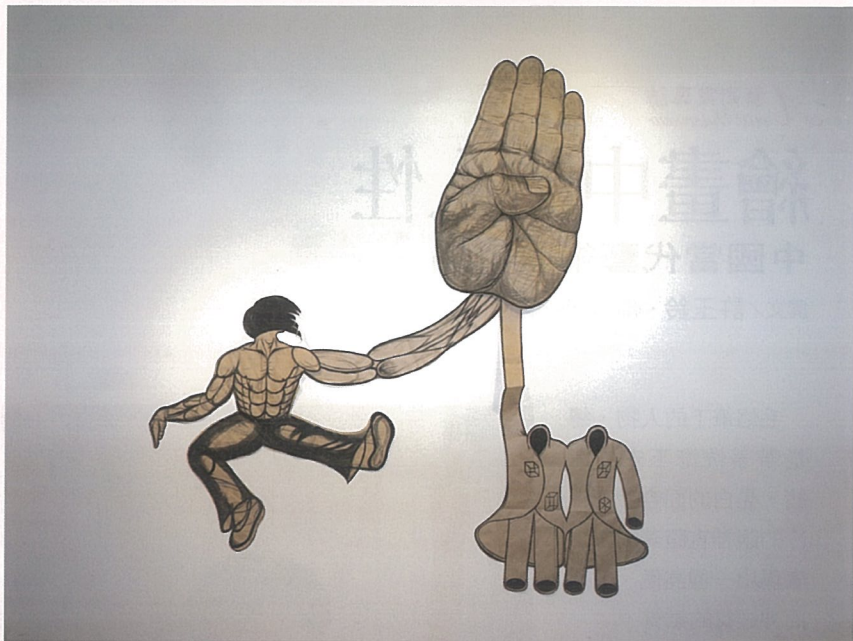
民間信仰和工藝，尤其涉及處理紙張和竹子關係的紙紮或風箏，那種結構清楚卻帶點蒼白、輕盈之感的物事，也成為方偉文裝置性作品的部分質地。月前的一次個展中，方偉文展出幾件以紙張和竹材結構而成的作品。它們有些以多件獨立的圖象元素組合而成，而這些元素過去曾經也被展出過，但不是以現在這樣的形式呈現。它們被重新組裝，包括圖象零件的替換，以及新素材的使用。「我很喜歡我的作品有一種主體的意象，然後從那裡開始發展起來。像是〈戲台〉是三件的組合，它們本來也不是在一起的。因為材料是紙片，跟一張完整畫布的概念不太一樣，以一個工作者的狀態來說，紙張和畫布這兩種材料，

發展的過程、進去的過程不太一樣。像這種形態的作品，它有趣的部分在於尋找可能的樂趣。突然你發現可以這樣、也可以那樣，或者這樣不可以、那樣不可以的工作方式。至少我在做的時候，也沒把它們想成是一個固定的物件……然後再看著辦吧，類似這樣子。就像我之前做的一些裝置也是先有一個主體，到了展覽的現場可以再找到東西把它完成。那樣的裝置的形態我覺得很有趣，展覽會是一個不在自己預設的狀態，也滿好的……雖然也不是每次的結果都很好。」
《無頭將軍》的主角就是中間的人形，這件作品也是從這裡發展起來。無頭將軍以及他背後所有的物件，全部都是可拆卸的活動式結構。這些圖象畫在他用報紙做成的紙板上，整體看來好比戲偶和布景合一的小型劇場，這是方偉文裝置作品的一貫特色。「我很喜歡某些可以移動的東西，比如這件作品的人體造形是第一層，主要

的結構體是這樣，其他都是後來加上的可以移動的東西。竹架的發展有個原因，我想找一種好的黏劑，因為一般黏劑時間久了都會產生變化，後來我解決的方法是身體的部分是第一層竹架，後面是第二層，然後背後還有一層，就可以把所有的東西夾在一起，用棉線把他們捆起來，減少黏劑的使用。剛開始的時候這些竹架只是被當作支架，後來的問題是怎麼把支架變成視覺的元素，而不只是功能性的東西。」這種對於堆疊的興趣，不僅在立體作品裡展現，畫在畫布上的植物和塔，也都有這種趣味，某種結構性的意象是清楚的。

至於文字，筆畫結構而成的字形，在他的作品中變成極致的造形符號。從漫畫脫胎而來的巨大字形，對他而言就是「被視覺化的聲音」。這些狀聲字除了做為聲音的模擬之外，幾乎不具字義。也因此，

圖象化的文字切除了字義聯繫，反射性的中文閱讀習慣造成視覺的張力。另一方面，他也談及對於夢與詩的興趣。詩句的行進對於讀者而言往往是跳躍的，在接得起來和接不起來之間完成的閱讀，中間有太多裂縫，那正是意象和歧異產生的環節。這種不平整的接收過程，對於觀眾而言像是遊戲，同時也是挑戰。



方偉文 分裂 2013 紙、壓克力



方偉文 火山 2009 紙、壓克力

而這些擺盪在明確結構和曖昧詩意之間的複雜作用，終究成了方偉文作品吸引人的特質。他在創作過程中展現的修補者姿態，混合了即興與詩意結構而成作品。它們像是一個個權宜之計，卻在乍現之間完成了無可取代的獨特個性，包括破綻，以及所有未竟而不及說出的，也是一樣。