

畫

OUT FRAME 外

月訊 No.036

指導單位 | 嘉義市政府
嘉義市政府文化局
發行單位 | 嘉義市立美術館
地址 | 600002 嘉義市西區廣寧街101號
電話 | (05)227-0016
信箱 | art@ems.chiayi.gov.tw
企劃製作 | 沃時文化有限公司
美術設計 | 理式意象設計有限公司
印刷 | 崎威彩藝有限公司
出版日期 | 2022年12月

嘉義市立美術館
CHIAYI ART MUSEUM

風水中的文化移植 與媒介轉譯

—— 許家禎個展「暗房裡的石匠」——

受訪・圖片提供 | 許家禎 採訪撰文 | 陳含瑜

走進昏暗的展間，忽明忽滅的燈光如同呼吸，水池裡異色的風水球精神奕奕地滾動著，鐵網的隔間中佇立著兩座雕塑。今年夏末，許家禎在嘉義市立美術館呈現的「暗房裡的石匠」個展，集結了近年創作的三件作品，本身為雕塑背景的許家禎，此次依照嘉美館古蹟棟空間調整其作品形式，使展場瀰漫著詭譎的神秘氣氛，像是一場作品們期間限定的組合共演。

第三紀念

在開始製作這件作品前，許家禎經過了長時間的文獻蒐集與研究，找出於日治時期建造、並在國民政府來臺後被替換為蔣中正或孫中山的雕像。這些雕像雖被不同的政權所替換，然而，其雕像底下的台座反而自日治時期便一直被保留下來。他蒐集到九處這類紀念雕像，從中選出中山堂與嘉義公園的兩個底座進行 3D 掃描。「第一紀念」意指最初在日本時期所建造的紀念對象，「第二紀念」是國民黨時期，關於「第三紀念」，他說：「我紀念的不是這些雕像，我紀念的是底座。」

他將 3D 掃描的結果在電腦中選取角度、重新打光，為這些底座「再次拍照」，最後以玻璃濕版重新顯影，以此回應雕塑史中對雕塑台座的討論。這些底座在黑色的空間中被打上些微的人造光源，畫面上所見一如漂浮在空中的太空船，回應他對現代性與技術發展的探討，紀念雕像的製作與濕版顯影，同為早期來自西方的精緻技術，也在日本殖民時來到臺灣，因此，在此系列作品中，他以殖民者的技術去紀錄殖民者的產物。

- ◀ 《第三紀念》以不同方式詮釋、表現日治時期紀念碑基座的系列創作。
- ▼ 《Chac-Mool》以中美洲古代雕塑為造型參照，以不同物件結合風水球製成水池裝置。



「暗房裡的石匠」展覽現場。

Li-Li-Khok-Khok

2020年，許家禎受策展人李德茂邀請，至花蓮一處即將拆遷的傳統市場進行現地創作，當時，在老舊市場中，貼有白色磁磚的階梯式攤台吸引了許家禎的目光，他將由現成物所組構的燈具置放在階梯上，透過電腦控制燈泡明滅的節奏，創造出如生物般的呼吸感，並於展場中配合著作品《第三紀念》上方方形燈的呼吸節奏。在那裡，攤販常因個人的需求，以各種現成物拼湊出具功能性、符合攤位需求的物品，對許家禎而言，這就像是某種私人感性意志緩緩滲透到公共領域的表徵。階梯式的攤台一如劇場或體育場的座椅，那些會呼吸的燈具像是坐在上面的人，看著逐漸沒落的傳統市場，藝術家同時也以其物件拼裝的製程，回應原本攤商在此的生活習慣。

Chac-Mool

許家禎的創作母題，多數回應雕塑史及社會議題，其形式則呈現出多種文化拼貼的混雜元素，同時也關注著作品與展場環境之間的關係。2018 年，他在作品《有限的測量》中，透過展間 GPS 定位四個方位，並尋找其方位盡頭的海景，他以素描的方式記錄下從展間的牆面延伸至島嶼外海的海景，試圖探討領土、測量與界線之間的關係。

新作《Chac-Mool》則同樣延續了前述多件作品的關懷，並將其概念更為緊密地融合。水池中鏤空的雕塑，靈感來自亨利・摩爾（Henry Spencer Moore）《斜躺的人像》，此系列的雕塑原型來自「Chac-Mool」（原指中美洲的雕像），其特徵為身軀半躺、手肘支撐上身且胸前有個碗狀的容器，此容器是盛放人類心臟祭品的石碗。對許家禎而言，在不同的時代、文化語境下，人們在遭遇困境時，都會以不同的方式祈求好運，作品中，許家禎以亞洲盛行的風水球比喻獻祭的心臟，他將阿茲特克、現代主義及虛擬貨幣三種不同人類文明的時間，以其元素混雜的多樣性，重新拼貼成另類的風水池，其循環往復、敗壞的物質與轉動的風水運勢，在此形成了微妙又平衡的關係。

混雜元素的拼貼，或可視作他逐步聚焦的創作手法，並總是回應、思考雕塑媒材與其他創作媒材的殊異性。比起攝影或錄像直接紀錄、碰觸現實世界，雕塑如何可能與現實連接，並且與其文本、理論及美學產生關係？在這風水池中，我們也許得到了暫時性的答案：大自然及宇宙的運作關係，透過繽紛多彩的風水球持續轉動，將其轉換到個人身上的運勢——物質造型的物件於是對現實產生影響，其文化脈絡與人的精神在此彰顯。亦正如同海的盡頭、呼吸的燈具與紀念台座一般，歷史與生活穿越其作品，並重新與文化環境連結、產生新的關係。



- ▼ 燈光裝置《Li-Li-Khok-Khok》原先是在一處即將拆遷的傳統市場中展示，使用臺灣常見的廉價塑料用品或物件，組織製作成數盞造型各異的裝置。



在狀態來臨之前的擱置

——「即成態」吳東龍個展

● 受訪・圖片提供——吳東龍
採訪撰文——林怡秀

以繪畫進行空間的度量

日前，吳東龍的個展「即成態」集結他近兩年來的繪畫作品，於嘉美館側棟二樓展出。此特展廳前身為一九五〇年代菸酒公賣局的酒類倉庫，在這個現仍保有原建物木造桁架的長方盒型空間中，平面繪畫應該如何被呈現、如何度量作品與空間的關係，是藝術家在思考展覽時的必要因素，「將專注的部分放回到作品與作品之間的關係、閱讀整體展覽的節奏與韻律」便成為藝術家吳東龍與策展人許遠達在本次展覽中的聚焦點。

「即成態」觀看動線的起點從展廳的右側牆面開始，觀眾首先會看到吳東龍較具個人代表性的符號系列作品，從大尺幅、團塊狀的抽象畫面，沿著觀眾的步伐慢慢轉移到底端這幅帶有解構意味，如閱讀頓點或副調般的《Symbol-154》。轉進展場左側後，吳東龍開始藉由多件小尺幅作品彼此的聚散與結構關係，以平面作品打破原有的空間佈局，在牆面中組織出不同於前述的閱讀體驗與節奏感，吳東龍表示：「這樣的線性環境也表現了一種循環、韻律與平衡，所以這個展覽也可以用某種音樂性的角度來解讀，希望在看展的過程裡，能讓觀眾

感受到節奏和韻律，就像作品本身所呈現出的強拍、慢板、抒情等等細微感受。除了單幅畫作本身的結構，每件作品之間的距離安排、色彩配置也是考量的重點。對我來說，這種安排方式就像是一組帶有音樂性的視覺藝術，裡頭會有很多不確定的狀態，在看似安靜的畫面上又會有細微騷動和瞬變。」

在均質平面上顯影

吳東龍的作品狀態，與他所使用的繪畫技法息息相關，他曾描述：「雖然我做的是油畫，但追求的依然是畫面的純粹與清澈感，那樣的特質無法通過顏料去堆疊，

只能憑藉基底材質的處理來達成。在塗抹顏料的過程中，我並沒有加入過多的繪畫性筆觸，好讓質感本身的時間性自然呈現出來。」不同於一般強調濃厚筆觸的油畫創作，吳東龍的繪畫捨去了這些得以引發高度情緒張力與視觸性（Tactique）的顏料堆疊，而改以追求極度講究步驟精準、明確，藉此創造出幾乎看不到筆觸，但又充斥的細膩色域變化的均質空間。在講求理性的同時，他的作品也兼具高度感性，以及對色彩、層次感、空間感的探尋與平衡。為了達到這樣的結果，

吳東龍的繪畫過程從最基礎的畫布打底開始便親力親為，胚布裱貼在木板後，再透過不同濃度的石膏在其上進行塗抹、堆疊、打磨，「石膏打底對於畫布最後的呈現來說是重要關鍵，而佔據最大面積的背景色調，則用來暗示情感、空間甚至某種環境。我希望最後呈現的畫面均質，裡面要有細節但不能過度瑣碎，所以所有色塊造型的邊界、距離的關係都需要很謹慎的處理。」

在吳東龍的作品中，那些漂浮在畫面裡的造型物，藉由不同個體自身的觀看經驗、夢境、潛意識甚至已經遺忘的經驗進行新的聯想與再定義，吳東龍說：「有時候『繪畫』並不是為了要在這之中去創造什麼，而是去填補某些在現實中沒有的東西。」一如展名「即成態」所暗示出的時間性，這些經由多道工序、反覆打磨出的色彩與造型，也像是某種被瞬間停滯的狀態，在觀者屏息凝視的下一秒，這層重力狀態又會朝不同的角度偏移與變化。

▲ 《Symbol-154》，油彩、畫布，120×90cm，2022

▼ 《Symbol-163》，油彩、畫布，152×152cm，2022

▼ 「即成態」展覽現場。

