

在生活中堆積出生活

-側觀台北當代藝術館陳松志「你在」一展

文 | 劉士楷 (藝評人)

在生活中堆積出生活

也不過就幾個月前，陳松志風塵僕僕的從巴黎飛回來，結束了半年異地駐村的生活，旋即又聽他說起申請到了台北板橋 435 國際藝術村的駐村機會，馬上投入下一階段的創作。這麼接連不斷的忙碌著，為的多半是這一整年來忙碌的展出行程，就「你在」這個在當代館的展出的個展新作，是他今年至今的第一個逗點，在我從旁觀察，訝異於這種生活型態的急促節奏都快要感到喘不過氣來之時，走進展場感受這些作品，才發現藝術家有些積累多年的口氣，至今才絲絲些些的緩緩吐完。

片段的重現

在盧基楊年科與瓦西里耶夫(Sergey Lukianenko & Vladimir Vassilyev)所合著的小說日巡者(Day watch)中，具有法力的夜巡者們最令我感到羨慕的，就是可以隨時收納天氣的能力，無論是山林間初雨過的清新，或是風暴帶來的驟雨都可以自在收藏于瓶中，以便難耐夏季襖熱時可以隨意放出一刻清涼。陳松志長期以來對於一系列裝置藝術的創作手法之一，與巡者巫師們的技巧相當接近。「片段重現」是藝術家反覆慣用的一種呈現方式，特別像是「無題 2005」如木工拆卸後短暫留存於牆面的角材、「晴天」乾濕之間飄散的洗衣粉氣味以至新作中「無題-(房間 1)」、「無題-(窗)」若隱若現的尿騷味、旋轉的燈光與破碎的玻璃窗。這裡面的概念比較近似於戲劇中的一幕，或是影像處理的一個場次(cut)。由一段時間、一個場景與一場演出所組合而成。陳松志刻意喚起的這些片段，毋寧是試圖將那些在心中演譯無數遍的劇情透露出來，在「無題-(房間 1)」中藝術家拿出幼時使用的棉被作為作品的一部分，當我揣想藝術家幼年生活時期如何倚賴這條小被渡過多少夜晚，那種依戀與糾結的情緒幾乎強烈到讓這些物件得以符號化，成為一種象徵。

交織的線索

然而，在仔細觀察每一個物件之後，很容易發現其中有些作品的內容存在著模糊難判的劇情。如果我能很直觀的將尿騷味與棉被結合成為一個「尿床」的意象的話，塗抹在玻璃內側白色旋轉狀的覆蓋物可以為一種遮掩與窺探的情緒做出良好的詮釋表現，旋轉的燈光更一如閃爍的記憶或者對外界不安與敵意的梭巡目光，陳松志以一種獨白式的情境劇本用物件的疊合演出，這裡面具有以棉被創造出的完整場景，尿騷味暫留於空中的時間性暗示以及旋轉燈光戲劇化的演出，無處不露出線索帶領觀眾走向他內心糾結的一段往事。這些都說的通，也的確建構出一個完整的架構，但那些油漆桶與工具又代表著什麼？如果是幼年的床邊，這些物件的出現似乎顯得既突兀又難以理解。

即興的現場

從不知道何時開始，陳松志的裝置中不再單純滿足於精巧的安排，而開始多了一些與原本安排似乎無關的物件，以我對陳松志作品的認知，大約是始自於他在 2005 年的作品「界-in between」作品裡面無預料的房間漏水，算是無心插柳的代表，但是 2006 年在台北市立美術館「台北二三」聯展中的「邊界」一作，則是他第一次有意識的將現場物件確立為作品主角的一部分。這樣的現場物件，讓觀者得以體會「此時、此地、此刻」生活的強大，也立時能夠了解那種轉瞬即逝，時間的存在感。透過詢問陳松志本人得知，新作中的油漆桶等物件，也是佈展期間所遺留下來的剩餘物品。熟悉陳松志創作的人都知道，那些剩餘、毀壞或只能暫存的「邊緣物件」向來是藝術家的主要媒材，但是當一個從記憶深處翻出，精巧且極具有代表性的「邊緣物件」與現場熱騰騰剛

出爐，帶有強大現實感的「邊緣物件」相互碰撞之後，兩種不同時間切片的物件忽然拉入同一個時空座標，那樣的演出就不再是重現，而成了一種正在進行式。我似乎能感覺到現在的陳松志就站在過往的現場，手邊照應的兩種對於他人毫無意義，卻深植於藝術家生命體驗中的物件交互對他發生作用，從過往、現在甚至直到未來。所謂的片段對他而言不再只是各個獨立存在的事件，而是互為因果的整體。

漫長的問候

如果說雷蒙·錢德勒(Raymond Chandler)所著的「漫長的告別」(The long goodbye) 所意指的是死亡一事，那陳松志處理自我生命就有如一聲漫長的問候。當我看過了陳松志站在尿騷味中向幼時的自我問候時，「你在」這個展覽中的另兩件作品，則更清楚的揭示這一點。「無題-(房間 2)」是一件初看時，外表美麗且帶點危險性的作品。進入展場時，碎玻璃形成的圖案產生炫目的折射，加上鏡面本身相互映照所產生的無限空間延伸，都讓這件作品帶有異樣的浪漫情緒。不過一旦深入去想，碎裂的自我形象出現在期待與畏懼鏡面剝落的情緒中，更兼之夾帶被鋒利邊緣割傷的恐懼感，此房間頓時讓人覺得難以忍耐。對我而言，這些感受來的快速又直接，然而，將這些作品反溯回作者的生命歷程，這個房間又代表著什麼？在藝術家針對這次個展的講座當中，他提到了他自認生命中所創作的第一件作品，以鏡面做出杜象(Marcel Duchamp)「下樓梯的女人」的剪影並將之砸碎。在那件作品之後，他將這個鏡子碎裂的意象封存至今，才又再度提出來，有如端詳自己年輕時面貌一般的審視這個歷程。不過，還有一個作者並未提起卻也十分容易讓人注意到的一個手法，就是藝術家對於完整房間型態的偏好。在游歲一篇評論陳松志作品的文章〈書寫陳松志的作品(或被她動了手腳的那些房間)〉裡這麼提到：「陳松志對於一個擁有四個壁面的房間似乎有種偏愛，這不只在於他習於在房間內動些手腳，更在於這些被動了手腳的房間總是洋溢著一股自給自足的氣氛。」就這麼看來，這無疑是件更為自溺的作品，他反覆回顧著自我的創作，以一種憐愛不願割捨的情懷，向過往的自己發出呼喊，也像是站在一個過往的陳松志們正在創作的時空，陪著他們再完成一次作品，並融入自己成長後新的感受。

分享這些孤獨

當然，這件事情的極大化發生在進門的第一件作品「寫給陳松志的信」，以作者對作者的身分寫出難以言說的體會。這封信的懇切之處在於它既是探問也是回音，雖然看來好像創造出一種自我對話的內在循環，但其情緒已經脫出自溺的界限溢出變成一種對外吶喊與求救的巨大聲響。在信中提到「這些年間你有機會到世界去走走看看，找個機會記得多跟我分享你一個人在倫敦、開羅、巴黎、柏林、雅典、巴塞隆納、哥本哈根.....或者在台北發生的事物好嗎？不要忘記你的朋友還是很關心你的。」其言外之意明白揭示無人分享且無人關心的情狀，巨大的孤獨感令人難以承受。因此，他需要展出、需要觀眾，可能也就如大多數的創作者一樣，當他這樣做的時候，可以獲取一些久違的溫暖。在他於新樂園網站上的創作自述可以發現他這麼說過：「我一直認為浸淫在藝術創作的人，創作和發表是其必備的兩種特質也。好！慾望也罷！然而創作則是藝術家們選擇能量釋放的方法、管道，這和人們利用運動、唱歌來宣洩精力是一樣的道理，如今我很慶幸自己能有機會選擇這樣「釋放能量」的方式。」從不覺得自傲、也從不覺得尷尬，把能夠翻找得出層層疊疊的生活一鼓腦的展示給群眾，以獲取一些說話與傾聽的機會，對我而言，這就是陳松志。

文章轉載出處/藝術家雜誌 401 期