

傳達日常的感性經驗

陳松志作品中的物與藝術

撰文／莊偉慈，圖版提供／陳松志

「我覺得那些毛髮、棉線散落在地上的樣子，很像是有機的死屍。」

當陳松志在伊通公園的二樓展場向我說明他的近作〈無題一房間3〉時，我們小心翼翼地避開一團一團的棉線，在鋪著地毯的展場繞行。一直以來，陳松志的作品總是如此直接地擷取生活中的切面，看似不經意、但其實表露出自己對物質有某種莫名迷戀的神經質個性。面對如此樸素而直接的展覽，不熟悉陳松志的觀眾看到他的作品時，常常會顯得不知所措：「就這樣了嗎？難道沒有別的了嗎？」

不給出裝飾性的美感也不給出意義的指向，陳松志的創作一直以來就專注於探討各種物質性與生活

聚合的可能。

陳松志在大學念的是視覺傳達設計，碩士班則是進台南藝術大學造形藝術研究所，在其創作養成背景中，理性與感性兩個部分一直是一體兩面的存在著。他說，任何一件作品或展覽在創作前的前置作業，總是圍繞在如何能有效將觀念徹底執行這件事情上；而材質的選擇、造形呈現乃至於創作過程，則是完全交付給感性的直覺來掌控。「該說我有偏執狂或控制狂吧？雖然我總試著去控制我手上使用的物件，但又渴望著在控制不了的情況下而產生的偶發意外。」陳松志說自己有控制狂並不誇張，因為在開幕當天，他請了兩位學生站在伊通公園二樓



陳松志攝於伊通公園個展現場，圖為作品〈無題2016〉。（攝影：陳明聰）



陳松志 無題一房間3 2016 地毯、棉線 610×420cm

的展場，以避免看展的觀眾過分放鬆，不小心弄亂或破壞了他精心設計好的「意外」——儘管展場看起來像是隨意安排的，但那是藝術家的精心布置，再怎麼散亂都經過計算，一條棉線的位置都動不得。

以物件容納感性經驗

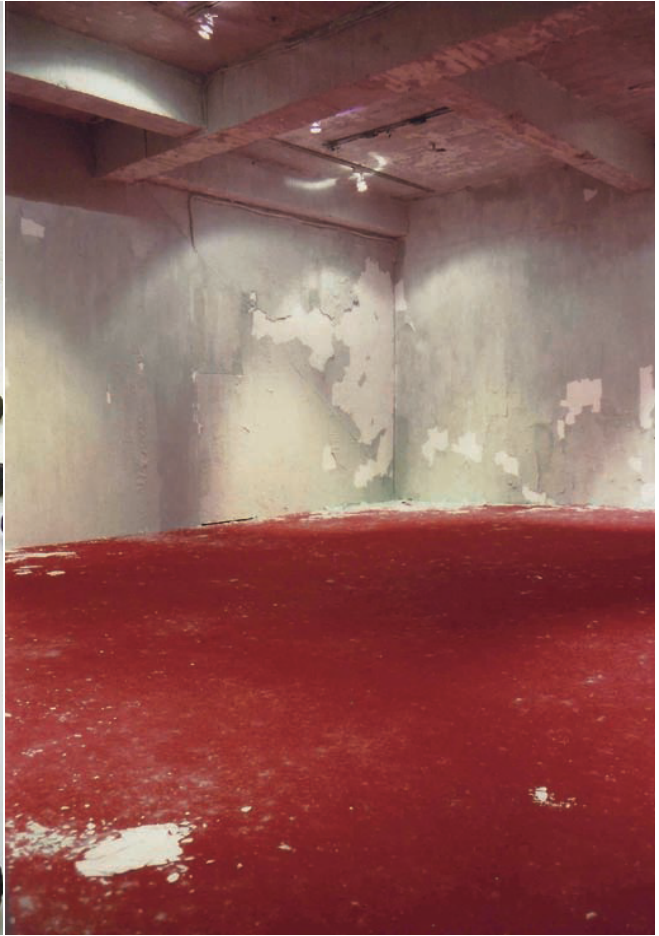
從伊通公園的個展「是與非的模樣」回看陳松志這一路以來的創作，可以看到物質的探索、對空間的思考以及尋找作品在當下的意義，總是如影隨行地出現在每一時期的作品中。另一個難以被忽略的特色，即每件作品都像是陳松志將自己的一部分分割出去，那隱諱的自傳性，常常被作者小心翼翼地埋藏其中。

從作於2003年的〈記憶·果園〉開始，陳松志就試著由周遭隨手可得的物件中，尋找能容納感性經驗的材質做為作品的主體。在〈記憶·果園〉中所使用的是烘烤或油炸至焦黑的蘋果，這件作品有兩個線索，一個是來自於陳松志成長中對於蘋果的記



陳松志 無題一房間3 (局部)

憶，這使得藝術家在選擇媒材時不由自主地選了蘋果；另一個是考量到如何透過形式的部署將私密的感知透過看似慣常的經驗傳達，這因此影響了藝術家將蘋果烤焦的決定，因為濃烈的氣味與伴隨而來的甜味，讓觀眾能直接從嗅覺上接收並跳躍至特定的情境，視覺上反而變得更加單一且均質化。蘋果在狀態上的轉變還指涉另一件事情：肉身的脆弱，以及時間的侵蝕性。



陳松志 記憶·果園 2003 煮、炸、烤成碳的蘋果、氣味、亮光地板 尺寸依空間而定
右·陳松志 矯揉造作 2003 洗衣粉混水泥、地毯 550×500×300cm 圖為新樂園藝術空間展場一景

但談到這件作品，陳松志認為自己在當時仍是試圖以自然反思自然、以物質辯證自身。只是隨著創作的累積與推展，自己也慢慢地想要與作品保持更多的距離，因此後來嘗試以人造或工業素材呈現有機感。當然，對於觀展經驗豐富或熟悉現代美術史的觀眾而言，陳松志一貫低限的語彙與使用現成物（特別是廉價或廢棄的日常用品）的手法，讓人總聯想到極簡主義和義大利的貧窮藝術運動。不過在陳松志的創作中，形式有非常大的比例仍是來自於藝術家本身的個性與氣質，而不是學院訓練的制約。

回顧陳松志歷年來的創作，對於痕跡與物質狀態的著迷，以及對於空間界線的敏感捕捉，總是反覆出現在他的作品中。

在早期於新樂園藝術空間與北美館所做的作品〈矯揉造作〉，陳松志使用了洗衣粉和水泥為主要媒材，他將兩樣材質混合後塗抹於牆壁，可以想見

在潮濕的環境下，塗料的剝落勢必隨著時間改變空間的樣貌，陳松志除了想以工業材質探討現今的生活面貌，同時也以極為細膩的介入，亦即材料的選擇做為作品的變因，讓時間去催化作品的改變。是以〈矯揉造作〉在展出時，許多觀眾進入展場看到斑駁的牆面卻不明就裡，一時之間找不到作品。

「然而〈矯揉造作〉也曾經失敗，它去北美館的時候就完全不是這個樣子，因為美術館的環境恆溫恆濕，讓牆面應該要剝落的效果無法出現，結果反而造就了作品的失敗。」陳松志說。

藝術即生活的樣貌

從〈矯揉造作〉中僅僅是透過媒材的使用結合時間性以改變作品樣貌，到〈無題一房間1〉、〈無題一房間2〉，「藝術家究竟要介入到什麼程度」始終是陳松志在思索的問題。他在不同的作品中，依著空間的特性以及使用媒材的不同，將自己以不



陳松志 無題一房間1 2008 拾得現成物、尿液、旋轉馬達 730×610×300cm



陳松志 無題一房間2 2008 明鏡、木料 780×610×300cm



陳松志 無題2016 2016 印刷紙、塑料、液態水 40×420×290cm



陳松志 無題2016 (局部) / 右·陳松志 無題2013 2013 聚苯乙烯、水性螢光塗料 1352×360×60cm

同的比例滲透其間。〈無題一房間1〉是一個由四面手抹白色漆痕所組構起的房間，觀者參觀時很難不注意到地上鋪平的棉被、收音機、梯子，以及不知從哪裡飄來的刺鼻的穢物異味，這種具有侵略性的、引起觀者不安的手法，靈感來自於陳松志於巴黎駐村期間的生活所感。他說：「我的作品多半都具有自傳性，來自生活中的片段與感觸，我在思考的是，到底要如何讓觀眾接收到我生活中片刻的感受，而不是對展場留下印象。」換句話說，陳松志透過作品所要傳達的，總是一種日常的感性經驗，

物質的選擇，僅僅只是做為喚起感性經驗的手段而已。然而，他又說：「陌生感自有迷人之處。」陳松志近年選用的媒材，以木片與廣告印刷紙為主。「微弱的美感」與「別境」系列中，主要在探討物質在特定時間的特定狀態，而每一位觀者會因個人因素而觸發不同的感受。很快地，〈無題一房間1〉的侵略性被陳松志收了起來，他仍然試著想透過不同的媒材傳達日常的感性經驗，但收斂的、有節制的形式，成了另一個探索藝術創作的途徑。

相較於「微弱的美感」使用木片，「別境」選用



陳松志 微弱的美感 2012 木料 248×665cm 國立台灣美術館藏

的廣告雜誌紙，是來自於陳松志於紐約駐村時對消費現象的省思。「廣告雜誌紙這項東西，總讓我想到『昨是今非』這四個字。它的價值在短時間內是劇烈變動的，前一刻出印廠時還有資訊價值，但轉手之後可能就因為過期成為垃圾。」陳松志迷戀廣告紙可能承載的意涵，也儘可能地去實驗這項材質在創作上的可能性。在伊通公園的個展裡，他把廣告紙徒手揉成球狀，連同裝了水的塑膠袋塞進牆面，牆面上有些地方有著紙張擦過的痕跡，好像藝術家才剛剛抓著它們劃過去一般，而塑膠袋、袋子裡面的水以及廣告紙，這三樣物件被同時卡在一個洞裡面，似乎有什麼東西或者抽象不可見的意義同時被凍結了。陳松志說，在〈無題2016〉這件作品中他想探索兩件事情，一個是時間的變動性，他是否可能在展期間去表現出時間的流逝？於是水成了最好的介質，因為水會慢慢蒸發，時間會在此被量化並且可視；另一件事情是，一種「此時、此地」的時間與空間交會的切片，藉由藝術家的動作被保存起來。「這個展覽固然展現出創作者強烈的主體性，但其實也僅僅是藉由作者的動作去構成這個展場，以展現出『此物曾經存在』的狀態。」至於〈無題一房間3〉的靈感其實簡單得讓人有點難

以置信，因為那是陳松志在掃地時看到地上毛髮而生出來的。在這件作品中，陳松志僅僅是想要透過裝置的呈現，藉由藝術、物件去描摹生活的樣貌。如果說對於西瓜的想像都能寫成詩，掃地時從毛髮中見到線條，何以不能成為藝術？

也因此，陳松志說，藝術創作其實是一個令人感到折磨的事情，因為藝術總是蘊含著自私的一面。如果說〈無題2016〉在體現的是一個物質最終消亡、意義的展現也只在當下的概念，那麼他面對藝術的態度，也許從伴隨〈微弱的美感〉被典藏的但書中清楚可見。「我想藝術家的身分總是會有終止的一天，沒有什麼是恆久不變的。因此我在合約中載明，當我，也就是創作者不在之後，這件作品就只能回歸為原本的木片，而不再是藝術品。」

在陳松志這裡，藝術創作有十足的私密性存在其中。從藝術家所選擇的材質、展陳的形式到賦予作品的意涵，在在都填充著個人的感性經驗；作品是不是藝術，其實成敗只在於觀眾是否也擁有同樣的感性。正如同他說：「一個頻率是一個世界、一個頻率也是一個立場。」藝術家是一個調幅廣播站，而觀眾能不能接收到藝術家給出的頻率，也就得看個人的天線是否有對準了。●