

比較灰的深

文 | 黃彥穎 (藝術家、獨立策展人)

意義透過語言的傳遞，通常是一種資訊的供輸，而在藝術的時空中，透過空間、物質、物件、形式等視覺或感官條件的建立，則是一種更繁複的拆解與組合，陳松志的作品則擅長在此疆界中，另闢語境。有別於探掘物質物件的剩餘價值之邏輯，陳松志所創造的景致，是一種在質與物之間，交互作用的改建，我們可以在如此的語境中，將他的理性視為一種感性，而其修辭則建立在有機的精神性上，也就是說，這並非僅是一種抽象心靈的展現，而是一種觀看即思考的再運動。

陳松志 2017 在弔詭畫廊的最新個展「比較深的灰」，一共提出了五件全新作品。為了籌備這個展覽，陳松志先在高雄駐地了一個多月，在高雄的鹽埕區步行觀察是他每天的日課，他津津樂道地細數這高雄舊城區還有的店，是那種專供一種產品的商號，如只賣別針卻樣樣琳琅滿目的店，對他來說，就像是日常博物館般，總令他駐足神遊。作為相識多年的朋友，陳松志不論在理性與感性上皆有潔癖，但卻不曾令朋友感到不自在，並且總在熟識的基礎上再次令人驚訝他的細心，而這在他的藝術家導覽中，也常可窺一二。

那天，一走進畫廊，就望見一群人聚集在落地窗內，等著藝術家開始導覽，從騎樓望進去，畫廊的落地窗上正倒映著街景。玻璃的另一頭，藝術家正站在階梯上進行開場白，我推開了玻璃門加入了聽眾的行列，畫廊的一樓只有落地窗與階梯，站在階梯上的藝術家正在講述著他的心路歷程，我打量著空間以及站在這個空間的人群，空氣裡瀰漫著專注，藝術家邊說著話邊審視著眾人的臉孔，而從樓梯傾泄而下的冷氣則讓氣氛盤旋。

他說，這裡是第一件作品，但我們的眼前卻空無一物，仔細端倪的話，那裡就只有鋪滿一樓地面與階梯上的紅地毯，聽著聽著，我不自覺地將注意力轉移到了腳上，稍微移動了點腳步，大家正站著的，是彈性十足的厚地毯，他仍然在鋪陳這件作品的思緒，聽眾依然全神貫注著，我的心情則處在分心看落地窗外的車河與等待著被引領到展覽下一站的游移分界。陳松志並不是背負某種巨大意義的類型，卻往往在他所創造的次元中，令人感受到某種藝術純度上的強大，在這場導覽中，我像是等待著答案的學徒般虛心地感受，直到他談到氣味二字，我才驚覺這是電影散場的氣味、是影城的結尾，那的確是場景，也是畫面，無數次電影散場的通道，勾勒出這空無一物空間的臉孔，他說，每天畫廊開門，員工們就要噴灑一次特地調味的「電影散場」，那是爆米花的餘味、經驗一場電影的尾韻以及好踩的走道，站在觀眾的立場，以及同為創作者的出發點，要不是我參與了這場導覽，總是以視覺為基準的看展身體，鐵定會錯過這件作品，而讓空氣臨時有了份量的《散場》，是展場的第一件作品，也是整個觀展意義上的最後一件作品。

如果把經驗一場展覽的思想當做一條河，最理想的作法大概是用眼睛織一張意識的網，心之所嚮地撈自己的想像，這會是創作者的話語、藝術聯誼中你有感覺的臉孔、作品開放性詮釋的某種再現。步上二樓的展場，是展覽的同名作品《比較深的灰》，以壁紙作為畫布，水性乳膠漆作為顏料的平面作品，整齊地序列在空間中，是齊頭式等高的整齊，那像是畫布的規格，上頭的肌理是類比畫布紋理的壁紙雕花，我在那當中思考著比較深的「灰」與比較深的「黑」，究竟哪個更意義深遠，但答案卻是比較深的「白」出局，黑與灰與白，可以做為一條路徑，也能成為一番風景，而比較深的灰，則只讓空間中的光線，多了一種明滅，這是一種建立在明度上的比較值，無法確定光譜兩端的座標，這些交互比對後的比較深，是僅到展期結束前的臨時身分。

從明亮的展間走到下一站，則是另一件作品《無題—房間四(素描)》，那是一座用了紅色、藍色與白色的網紗布幕，圈圍而成的環形居室，裡面擺放了三張潔淨純白的床，廣播電台正放送的音場帶有某種時光的溫度，沿著布幕外的空間邊緣，牆上接近地面處的每個插座，小夜燈正微微地亮著。陳松志的導覽總像場縝密鋪陳的演說，他理性地描述著自身的感性，拆解這已然落成的空間模樣，也許是習慣了不發問的觀眾，陳松志總會先準備一些可能的觀者疑問，來做為另一種現場自述，他在那當中談起了旅行，談起了安頓，他說，我認為床就是人的台座，這句話可讓現場的觀眾都成了靜物。

當然我一直都很喜歡陳松志的作品，但站在探討的立場，有時候我們不禁要問，如果我們把藝術抽走，陳松志剩下什麼？如果把隱喻、命題、邏輯、形式、美學等藝術內觀拿掉，這個生產如果具有其價值，那會是什麼？相信這也是一般觀眾走進陳松志作品中，最大的疑問，不可諱言的，陳松志的作品具有語言系統的門檻，如果不是熟稔他的符號家族，以及材質使用上的邏輯，觀者無所適從的身體感會是常見的症狀。而恰恰因為陳松志的作品無法作為與藝術系統分離的性格，而更確立其藝術及美學上的純度，物件物質僅作為藝術用途，已經是陳松志作品的最大服務性了，所以這在當代也許就更顯得可貴，因為這是一個文化也以功利主義為優位的時代，我認為陳松志在空間、物件、物質、形式上的治理，能與某種當代藝術的本質對決，就如同將美食抽掉料理的美學一般，將食物推回蛋白質、醣類、澱粉、纖維質等元素，吃的琢磨還剩什麼？或說，我們到底在藝術中還期待什麼？欣賞有時候是一種需求與旨趣間的角力，而當我們無法對慾望產生訴求時，美學的判準與政治也就不存在，我認為陳松志的治理就在這個夾縫當中，瀕臨虛無卻同時將微弱的美感增幅。

也許可以說，陳松志並不是說故事的人，如果以一段隱喻的過程來看待，不難發現他在物質、物件、空間的符號對位上的，都創造了很好的語境，但那都小心地別變成故事了，最多停在敘事的地方，並不能說陳松志不要故事，他也會提到童年回憶，或他對一段故事的見解，但我認為他從來並不真正打算用文學式的寄情來收編自己的作品。所以他的作品就常像是沒有宗教的儀式，是場無情的夢，即便他分享自身的經歷，作為某種作品上的詮釋，相信那也只是提供觀眾進入作品的方便門，而非大家一起抒情的邀請。

如同作品《無題2017》，全白的空間，地上鋪滿的是金光閃閃的亮粉，與三個透明的玻璃立方體，這三個玻璃立方體像台座，但因著透明，它又可以是三個不同尺寸的空間，望入那玻璃，裡面有的是沒有金粉的地面，及引人想像其氣味的空氣，我們可以在空間無所不在這樣的概論上，將討論無限上綱，但在如此的討論中，則不好解釋這三個空間作為金粉地面的印記，那是意有所指地將步行具體化卻又把足跡隱藏在金光閃閃中的操作，因著這些足跡，三個玻璃柱也像了某種佇立的印鑑，而在這個展覽的所有空間中，追尋每一件作品之間的意義，就像是透過觀眾鞋子所搬運的些許金粉，有了隱微的足跡，與吐露著方言的移動路徑。

《倒裝的語句》這件作品亦如是，我們可以從一個詩人的遣詞用句中來捕捉其詩性，以書寫的主題來揣測作者的情懷，甚至是從筆跡來看待一個人的性格，但以詩意來談論陳松志的創作，也許並不恰當，畢竟，從欣賞的角度來看，以詩的方式來讀他的作品是比較舒服的姿勢，但那並不能真正解釋他這因地制宜的物質時空，以及這之外的更多東西。如同我在倒裝的語句這件作品中，那沾滿原舊空間灰塵的包裹布上，看見了時間，以及不曾身歷的場域，這如詩般的對仗，是如此地充滿著開放性詮釋的文本空間，以及很難解釋到你只能說那很詩意的一切。