

一場呼喊記憶的感官之旅—寫陳松志《比較深的灰》

文 | 李美政 (弔詭畫廊藝術總監)

空間是劇場，用物質導了一場「戲」

弔詭畫廊的空間特質是調性冷硬、性格分明、格局強勢。這些特質對藝術家而言要處理的大問題是如何不被空間強勢覆蓋？很明顯，藝術家陳松志做到了如何利用作品破解這個強勢，把觀者焦點轉移到作品本身。

在畫廊決定擴充空間之後，展場由三個變五個，這樣的格局要串連成一個合理的動線勢必成為藝術家的壓力，而陳松志用五件作品構築了五個抽象低限的「劇場」，巧妙使用各種材質服務身體感官體驗。從一樓入口處的《啟場》以公共展演慣用的暗紅色地毯鋪滿整個不規則的地表，強調出白牆與紅地毯區隔的那道稜線，藉由日光在不同時期滲入產生的光影變化使觀看有了驚喜，踩踏在厚地毯也增添腳步溫暖而安全的裹覆，空間散佈著甜膩味道被地毯吸附而引發各種經驗臆測。紅地毯有公共性符號的指涉，同時推演觀眾進入場域的同步經驗值不斷泛生，從一進門嗅到的氣味，夾帶著懷疑的思索直上二三樓展場，然後在離開時已經穿越了幾道劇場而散場，使這個開始到結束的「覺悟」有了充滿心機的設計動線。

《比較深的灰》是展名也是作品，被放置在弔詭二樓的長盒子空間裡，說「放置」也許不夠恰當，因為它其實是採用包覆性手法，沿著二樓入口處開始用不同灰度的壁紙，伏貼在 31 件不同尺寸的木板上，再利用數種厚度不一的木框支撐，以緊連沒有縫隙的懸掛在三面牆上，形成對空間「反包裹」處理的作品。而木框的厚度差異也促成作品表面更多層次，為原本就噴上不同灰度顏料的壁紙，多了幾道極簡風格俐落的切線，讓「灰」有更多層比較。正因為這些灰階的處理呈現雅緻細膩，而且大面積包覆牆面，加上場地均光處理，令原本空間的水泥地板、深灰色鐵欄杆和白牆這組冷硬材質被壓了下來，以柔軟姿態化解強勢冷調。

與《比較深的灰》隔鄰的作品《無題-房間四(素描)》匯集了三部收音機，轉播當下的節目內容互相干擾了時間場域，在夾雜著畫廊半開放陽台外傳來的街道車聲，此起彼落，如此「寫實」的社區生活景象，卻異常「抽象」地描繪了某個舊時代的場景。有趣的是兩件隔著一道門口相通，一個沉靜，一個焦躁，這樣的對比不只並存，也具有某種「跨越」時空、現象與狀態的意涵。

三樓作品《無題 2017》最驚艷的是金粉面積鋪蓋整個樓層，為空間形塑一個「有機」到「完形」的時間感，然後從第一位觀眾的腳步介入，在各種踩踏後，破壞完整的殘跡又逐漸還原至有機形狀。觀眾踩踏後會把附著的金粉帶離現場，為了補充這些失去的金粉份量，藝術家要求工作人員適度修補，所以整個加加減減的過程中，作品從開始到結束都像一個充滿變數的淺浮雕「技巧」，各種人為痕跡讓《無題 2017》成為一件集體參與完成的作品，也讓展期成為框架，使金粉流動的材質性反覆被操作。而現場三件玻璃台座是以同比例複製木製台座，利用玻璃的穿透性營造一種地表拔起的視覺效果，為那些曾經在弔詭展覽中貢獻「身軀」的木製台座留下「昂貴」紀錄。其實就材質而言，金粉與玻璃並不昂貴，可是處理手法卻由一個轉身變得雍容，這是品味。

上述幾件作品的材質特性皆由陳松志在鹽埕區「駐場」一個月的生活意識體驗，鹽埕區的歷史發展緊扣著經濟起落，這個靠近港口的社區曾是舶來飾品的集散地，如今仍然保留她的殘妝風華，而展覽呈現與社區周邊產業也因這些物質的共通性形成呼應。對我而言，邀請陳松志的起心動念在於他過去創作的「手感」操作，那些身體勞動所留下的痕跡反映在作品肌理，而這些肌理隱含藝術家自身的繪畫與形塑能力。然而，這次展覽的五件作品，陳松志徹底地去手感化，他借用職人/眾人的技術完成各種工序：黏貼壁紙、鋪設地毯，縫紉布簾，玻璃製作，踩踏去留等等，這些技術挪用在他統整下有更多變數參照，也為弔詭延展空間鋪排了五個具劇場意味的作品，與在地氛圍之間建立了相依屬性。

皺摺，成為時間痕跡的象徵而存在……

看到《倒裝的語句》上的皺摺布紋，會想起義大利藝術家皮耶羅·曼佐尼（Piero Manzoni，1933-1963）的《無色表面 *Achromes*》，這位不到三十歲而早夭自學天才最為人所知的作品是《藝術家的排泄物 *Artist's shit*》在他短暫的藝術生命裡創造了深具影響力的藝術觀念。他選用了各種現實生活的材質：棉花、麵包、動物毛髮、化學纖維……等等工業生產物質作為創作元素。陳松志在作品處理與曼佐尼最類似的是材質使用與重複性，只是兩者最大的差異在於呈現效果的空間特質，我相信這個差異關乎創作初衷的敘事性與否。低限藝術（Minimal art）的重複語彙是透過實踐來克制精神意念，使「重複實踐」成為唯一途徑的基本動作，以「規整」來收復各種雜亂的思緒撼動。

寫作不是要製造某種文字，而是要對自己採取行動，是在經歷個人災難後恢復神智或者讓自己擺脫糟糕的憂鬱狀態的方式，是遭遇致命疾病或親友喪失打擊後恢復正常的手段。（蕭沅 Emil Cioran, 1911—1995）

創作是為了什麼？為了讀懂藝術家想說的話？還是反映觀者的閱讀？作品/展覽作為觀看/閱讀的介質，其意義為何？陳松志說過「藝術不是生活中的必需品，但我覺得它是人體驗生活的一種必要心態。它可能不是存在於你讀懂了某件作品的瞬間，而是會在你試圖了解的過程中萌生。」在創作與閱讀/觀看之間有看似唇齒相依的結構存在，於兩者之間擺盪，做到的未必是真理越辯越明，但可以肯定對談的激盪是推演各種精神文明發展的動力。創作是否徒勞？要創造一種可被追隨的影響力？還是創造出無法被模仿的獨特（unique）？在各種評論比對的遊戲規則裡，像漩渦般無法掙脫或超越的處境下，我相信很多藝術家所面對的糾結將會週而復始……。