



蔡孟閻 (工廠系列3-1) (蔡孟閻提供)

## 當代 *Young* 製造 1980後的長浪

文 / 崔綵珊 (藝術行政工作者)

就當代藝術收藏而言，許多藏家除了喜愛藝術品本身外，另外也重視藝術品在未來可能獲利的機會。可是，既然稱之為「當代」藝術，其本身即有「當下」及時代變動性之意涵在，難以單一風格流派概括定義之。以台灣目前的當代藝術市場而言，創作動能並不亞於港、日、韓，許多已具市場知名度的年輕藝術家，同時也擁有「國際在地化」或「在地國際化」的潛力。但由於「當代」的時序仍持續在推進，關於年輕藝術家作品的收藏，建議首重還是以喜愛為基石，其次再衡量作品未來獲利的契機。

筆者將就台灣近年的市場發展及年輕藝術家的創作動能與作品脈絡，依繪畫、跨媒材裝置、雕塑共三個領域，分別推薦一位藝術家以供讀者參考。

### 寧靜中的暗湧－蔡孟閻

出生於1984年的蔡孟閻，畢業於國立高雄師範大學美術系研究所，在2007年

即已「工廠系列」榮獲高雄獎第二十四屆高雄市美展，油畫類及攝影類入選。若以張愛玲「成名趁早」的觀點來看，蔡孟閻確實擁有這份成名的實力。在「工廠系列」中，仰角的水平線所帶出的城市剪影，雖未闡明城市的地點，但卻已成功吸引觀者凝視畫中「乍見」的靜謐。藍灰色帶紅的晚霞及多層次的天空色調，是閱讀其作品內「暗湧」的一道藥引，蔡孟閻的畫作第一眼雖安靜，但工廠建物在其中的沉寂，卻會迫使觀者不自覺想像廠房內運作的狀態，甚至是煙囪排出的

氣體，於是，所謂「暗湧的喧囂」，是覺察「沈靜感」後所誘發的生活經驗，而這樣的「片刻寧靜」幾乎是全台灣工業發展城鎮的共同記憶。

之後2011年「故鄉」的個展，蔡孟閻開始將仰望的視角逐漸拉近呈水平的視野。在創作的手法上，視線的改变也許是源自與新台灣壁畫隊合作的關係。2011年，蔡孟閻參與了「新台壁」的活動，於是便開始了他與高雄橋頭及旗津社區居民的接觸，透過藝術進入社區的互動經驗，讓他的作品如：〔桂花巷〕、〔旗津〕等，皆多了股常民的凝視感。這些午後陽光映照的老屋，屋簷內的陰影似乎都在訴說一種停滯的回憶，即便畫面如此寧靜但顏色卻已發酵成氣味，彷彿我們就在潮濕黏膩的島嶼與眾人的回憶共生著。

### 關於「鐵」

「鐵皮屋系列」與「石棉瓦系列」是蔡孟閻從2013年開始創作的題材。他從家族遷移史開始追溯，回憶著祖先當年因嘉義磚窯廠的工業發展，於是移民至嘉義定居，之後父母也因為工作關係而移居高雄。勞力需求所造成的移居，讓祖籍嘉義的蔡孟閻在高雄出生與成長。類似的勞動位移與情感投射，對蔡孟閻來說，就是一種日常生活與記憶的轉換，就如同「鐵皮屋」或是「石棉瓦」會伴隨著城市的工業發展一般。

祖父過世後，蔡孟閻創作出〔柴薪〕、〔燈火〕等作品，黑暗的屋內與緊閉的門窗，都讓靜



藝術家蔡孟閻 (蔡孟閻提供)



蔡孟閻 《燈火》 (蔡孟閻提供)

默的畫面充斥著一種疏離感，彷彿室內無人，門扉不開；又或是某種生命的隔絕與自我封閉。但就如同「工廠系列」的氛圍般，越是安靜越喧鬧，越是平靜越暗湧。他在創作自述中說著：「都已經一年多了，他有時會去思考，祖父，那個頑固的老人，在生命的最後那幾年裡，都在想些什麼……。」

廠房鐵捲門日常的拉合，指涉的就是勞動的反覆性，平視的繪圖角度也讓觀者與歷史間的產生了對望感，那因年歲而生鏽退色的鐵皮，

不正巧是台灣眾多意象中的一個的風景嗎？我們都知曉，現實生活中石棉瓦工廠運作時的震耳欲聾，並非關緊門扉就能掩蓋，而這就像蔡孟閻所寫的文字般：「他不知道要怎麼去跟人談起那個固執的老人，他畫了一些圖，希望能用這種方式一點點地去接近對祖父的回憶……。」畫中那緊閉的門窗，或是矗立的鐵捲門，在細細觀看後其實也難掩它身後所蘊含的「鼓鬧」。

#### 視線的凝望譜

從2007年遠眺遼闊的視野（工廠系列），到2011年窗櫺窺視的對望（故鄉），再發展至2013年的局部

放大特寫及勞動隱喻（鐵皮屋系列），蔡孟閻在轉化生活的脈絡同時也不斷地在梳理「觀看的距離」。在今年六月的個展「鄉愁的濱線」，他用貨櫃船呈現「港口」與他生命間的連結，孟閻說：「從小我就喜歡在高雄第二港口看輪船的進出，現在搬回嘉義，用一種長鏡頭攝影的方式畫貨輪，這樣遙遠的凝視，就像是看著我與高雄間的聯繫。」類似的情感，蔡孟閻總會在畫裡試著存放收納，寧靜的一眼瞬間，裡頭承載的其實是諸多情懷的暗湧。



藝術家林昆穎  
(林昆穎提供)

#### 詩意中的理性－林昆穎 混種跨界

畢業於國立臺北藝術大學科技藝術研究所的林昆穎，本身即擁有音樂、美術與科技的混種能力，而這樣的跨領域特質，更能直接在2008

年獲得台北美術獎首獎的《養海》裡見到。《養海》是一種複合式創作手法，媒材結合「裝置」與「科技」。他先假定一個未來的預言文本：在溫室效應造成海平面上升後，人類的階級將更為明顯，有錢的人們住在陸地上，水底下則是住著中下階級的人。未來的人類靠海水的微生物發電，於是「養海」就成了人們的一種圈養習慣，就如同我們現在圈養寵物或照顧植物一般，而擁有一片純淨的海水就像在現今的房間內擁有一件古董，是如此讓人炫耀及愛不釋手。裝置內每一格都有海水及LED燈，但燈泡畢竟是耗損性的產品，所以LED燈的明滅或汰換也不自覺形成另一種看待《養海》的方式。

在提及林昆穎的跨域與混種時，不免要特別談到「豪華朗機工」。豪華朗機工在2010年正式成軍，成員是由四位八零年左右出生的新銳藝術家張耿豪、張耿華、陳志建及林昆穎，因混種概念而組成，作品取材於自然環境，利用「音



林昆穎 《養海》 (林昆穎提供)



林昆穎《天下無事》（黃登升攝影，林昆穎提供）

樂、視覺、裝置、文本」共陳手法，使作品跨界戲劇、電影、舞蹈、建築、流行音樂等領域。許多豪華朗機工的創作如：〔日光域〕、〔情感大於物理〕、〔天氣好不好我們都要飛〕等都讓大家印象深刻，而這也是四人當初在成軍之際就已說定：要認真地共同創作至少五年的時間，其中，作品的產生只會有團隊意象——那就是「豪華

朗機工」。即便如此，豪華朗機工作品內所蘊含的「順暢度」、「律動的姿態」或「光影美感」等，其實都不難看出有林昆穎的靈魂在其中。音樂背景的他對於「節奏」的安排，同時能套用到任何形式的作品上，我們甚至可以說，這是他某種「冷調的理性」，而這也是「豪華朗機工」團隊內無法讓人忽略的「個人特質」。

### 想了很久，天下無事

2013年在伊通公園展出的「美好的陌生」系列，讓林昆穎以獨立（但不脫團）的姿態，重新活躍在當代藝術圈中，而2015年的台北國際藝術博覽會，「美好的陌生」系列又入圍了JAGUAR科技藝術獎。

不得不說，在乍見林昆穎的〔天下無事〕時，平面的圖畫結合光投影的動畫，將二十四小時的晝夜明暗，理性且等比例濃縮至六分鐘的作品內。從視覺漸層浮略出的每個時刻：日出，正午，傍晚，黑夜，燈火明暗，枝葉迅移的影子，及每日的漲潮退潮等，都在投射的畫作上形構出一種冷靜卻又帶點感性的詩意氛圍。林昆穎運用傳統繪畫與科技媒體的跨界結合，模糊了繪畫中凝結的狀態，也淡化了單獨影像呈現的絕對性，不同領域的媒材結合，營造出的是作品與整體空間的對話，而在「時空加速」注入的靜謐間，每件作品似乎都轉化成展場的一扇窗，在觀看天光在畫布上變換的同時，彷彿就是從窗內向外凝視流逝的歲月，短短幾分中內，不僅是一日的美好，延伸而出的也許正是宇宙運轉之外的生命低語。

「我希望可以呈現出認真生活中那最美好的狀態。」林昆穎在訪談時這麼形容。「如果認真生活，認真創作，那日常的每一刻都會是藝術創作的養分。」而這也回應了藝術家本人的特質，敏感、細膩但又理性。

「美好的陌生」系列雖然是平面與影像的結合，但對林昆穎來說，本質上卻是一件影像裝置作品，每件作品有2或3個版次，投影與畫布間相對應的精準度，展現的正是林昆穎對作品的理性分析，他運算動畫裡的光與畫作間顏色的交互作用，讓平塗的畫面，隨光影而立體或消散。究竟何謂藝術？對他而言也許就是形式先行然後再加上藝術家的體驗所賦予的一種精神美好狀態。想像，如果你擁有一片太平洋海景，可以二十四小時沈靜在其中，會有思緒隨浪潮或飛鳥飄近腦海，但讓人慶幸的是，不管如何，這瞬間都是「想了很久，天下無事」的一種當下頓悟。



藝術家盧之筠（盧之筠提供）

### 凝結之後的時代—盧之筠

目前就讀東京藝術大學美術創作研究所博士班的盧之筠，是台灣當代雕塑的女性年輕藝術家。她在2010曾獲GEISAI TAIWAN奈良美智獎，並在2012 受邀參與「高雄國際鋼雕藝術節」。作品常取材於植物、日常生活物件並結合個人內心世界與潛意識的想像，來呈現超現實夢幻的視覺效果。

〔迷鹿〕與〔紅鶴盆栽〕等作品是盧之筠藝大時期的創作，她擅長用「造型減法」與明亮色彩的純真童趣，去鋪陳日常天馬行空的幻想。類似的童趣也持續延伸到2013〔我們生存在那斷面之上〕，半解剖的恐龍與裸露的鋼筋與切面，反映的正是台灣都市更新的一種變遷樣貌。透過雕塑〔滅絕的半個恐龍體內〕與社會議題的結合，似乎莞爾了現代文明的沸沸揚揚在萬年後也不過就是個滅絕的世紀罷了。值得一提的是，盧之筠在同期開始嘗試水泥的媒材，她讓水泥與人造植物共存，創造出一種「石化」與「化石」並存的煙滅感。在〔You'll Be The Rhythm And I'll Be The Beat〕及〔影響〕等作品的造型上，盧之筠的童趣漸淡，取而代之的是一股「凝結的生命」狀態，這樣的轉折，進而讓她的雕塑開始與「凝結之後」互動。

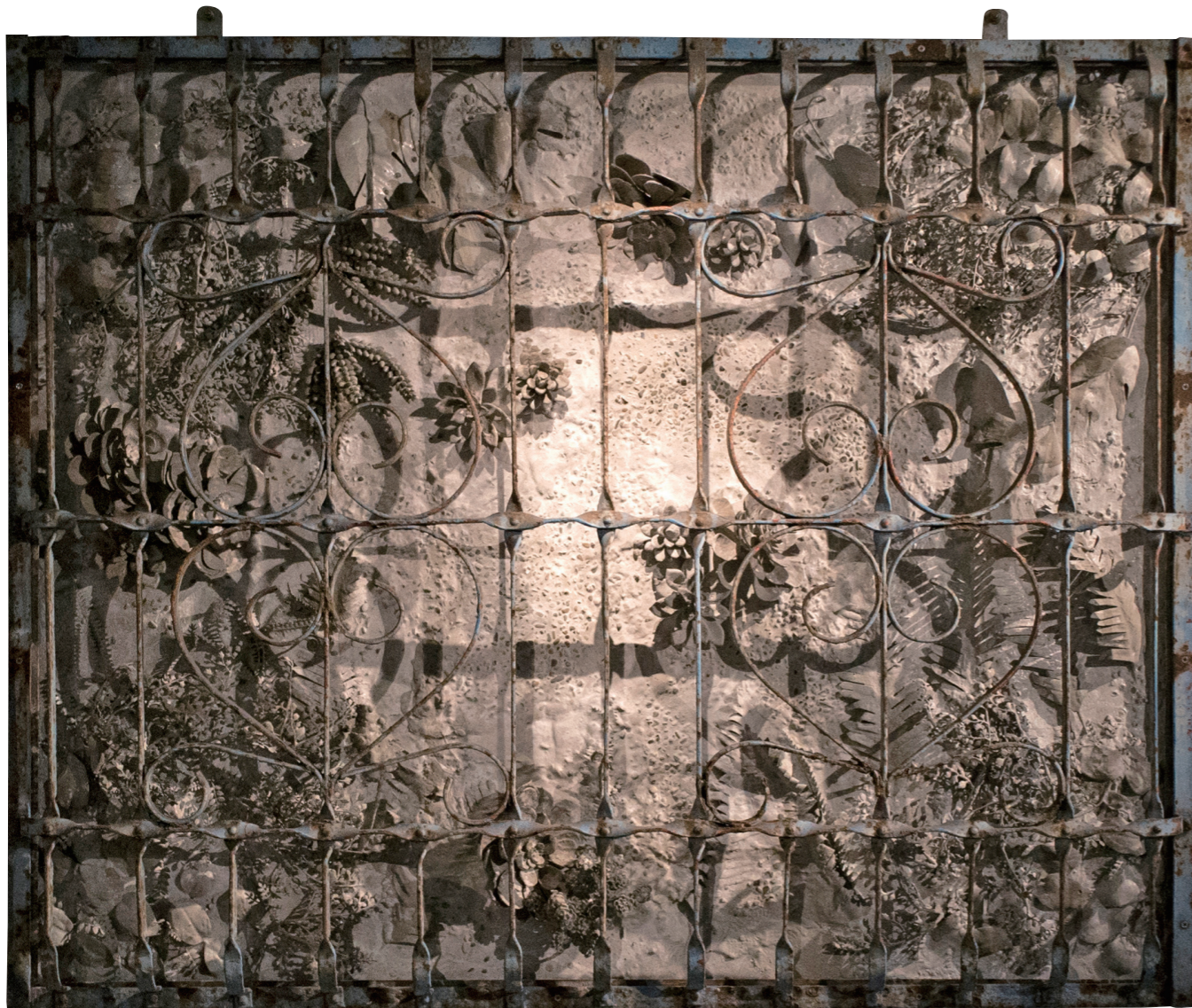
2015年的〔直到支離破碎〕與〔時間的分界線〕系列，讓盧之筠的作品從「少女」過度成

「女性」，風格也從最初帶有「粉色甜美的姿態」轉為「歷史存封的在地感」。擁有強烈身體感的〔直到支離破碎〕，是將水泥平鋪在海綿上，透過觀者踩踏後而逐漸四分五裂，在身體進入作品的同時，「碎裂」也就是某種時間的裂痕，直到支離破碎的「再之後」就可見到滿室的「灰飛煙滅」，直至此時，除了腳部的觸感，更多的會是嗅覺的召喚—那是種城市發展建大樓時所揚的灰塵味。而此時的〔時間的分界線〕就成了一种觀看「歷史」的窗，老花窗裡頭的風景，

展示的不就是台灣70年代的「風華記憶」嗎！只是，這樣的絕代風華被凝結了，鑲嵌其中的碎玻璃與金屬閃耀透亮，彷彿暗示著觀者：唯有透過你/妳的凝視與親身經歷，才有辦法讓再次時空運轉，看見「凝結之後的時代」。

### 結語—島嶼動能

回到「國際在地化」或「在地國際化」的思維，不論是蔡孟闓畫中的「暗湧」、林昆穎裝置內的「理性」，亦或是盧之筠雕塑中的「凝結



盧之筠《時間的分界線》(毛詭畫廊提供)



盧之筠《紅鸚盆栽》(盧之筠提供)

後」，其實某種程度上都蘊含當代藝術中那種「片刻極致」的狀態。1980年代出生的他們，透過傳遞台灣的「在地性」而讓作品在觀看的當下「臻於完美」。在第三世界逐漸崛起的世代中，

若能理解「在地化的極致」即是「全球化的突圍」，那麼，台灣島嶼的動能，將能如黑潮長浪般持續循環且活絡豐厚。 ▮