

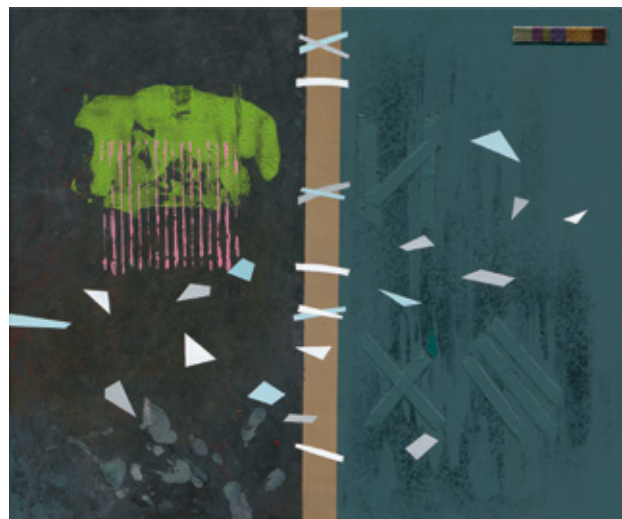
## 《簡單構成》

基本繪畫課程的小敘事

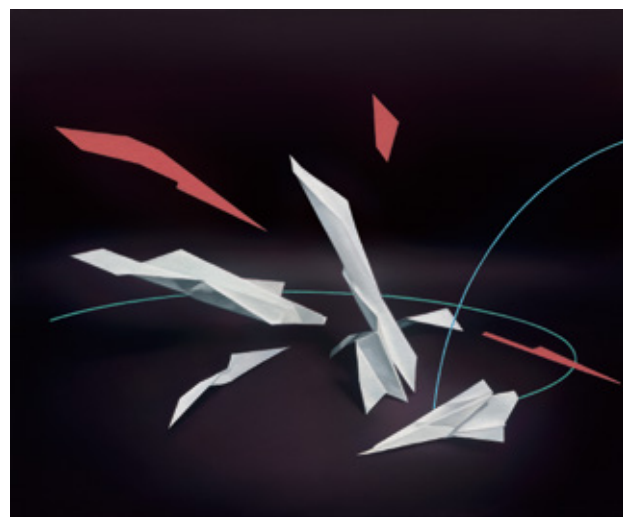
NA

文 | 陳貽怡

林宏信曾經非常喜愛繪製以眾多人物構成、尺幅壯闊且構圖複雜的宏大敘事，但從2019年的個展「隻字片語」之後，他轉往「小敘事」(petits récits)，並且幾乎不再畫人物。這並不意味著他失卻了雄心，也不意味著出現了創作脈絡的斷裂。其實，他一直以來創作的最大來源都是唾手可得的日常生活，重要的是如何將日常生活所思所得透過巧妙手法轉化為繪畫作品。



02



01

2010年使他聲名鵲起的「晃遊者」(Flâneur)系列畫作，取材自華特·班雅明(Walter Benjamin)的著作《波特萊爾—發達資本主義時代的抒情詩人》：晃遊者絕望的抵抗著「狂熱的物質生產節奏」，但卻有著產生自移情作用的「戀物癖」，因為他是「被波特萊爾遺棄在人群中的人，與商品的處境有相同之處。」晃遊者生存在發達資本主義時代，意識到生產制度強加給他的生活方式，使他的人和勞力都無可逆轉的商品化。而明顯將自己代入晃遊者角色的林宏信，則是在消磨時光並陶醉其中之外，透過繪畫來反映這個資本主義世界並試圖保持清醒，因此這種「戀物癖」繼「人物」之後轉化於「靜物」，顯得完全自然且合乎晃遊的邏輯。當了藝術家之後，近幾年來他又有了藝術教師的新身分，因此經常在教學與創作的流轉銜接中受到此新生活型態的啟發。過去他只需要思考如何繪畫，如今他還必須思考如何教繪畫、如何透過教繪畫來思考何謂繪畫以及如何繪畫？或者正相反，以繪畫來思考何謂繪畫以及我們如何教繪畫？

此次的展覽「簡單構成」，則更劇力萬鈞的表達了他教學與創作所面對的挑戰：如何以簡單的方式說明何謂繪畫？首先，主題必須非常簡單：以作為教師唾手可得的紙張，折成類似飛機等摺紙書中示範的造形，或以黏土揉捏而成類似山或石的風景元素。內容非常簡單：一位藝術教師的「基本

01 林宏信 | 簡單構成 II 油彩、畫布 53×65cm 2021  
02 林宏信 | 簡單構成 XV 油彩、壓克力、紙膠、電繡、畫布 45.5×53cm 2021

繪畫課」被不尋常地展現在觀眾眼前。形式非常簡單：這些簡單元素被簡單的依點、線、面、形、色、空間、結構、動態、張力、肌理、筆觸、層次等造形法則被「簡單構成」一幅畫。

不過看似簡單的「簡單構成」仍有其不簡單之處：這些手工製成的簡單「靜物」被以商業攝影的方式加以棚拍，拍攝時刻意透過打光與場景安排去模擬虛擬影像的效果，再加以合成、修圖、重構後，加上在虛擬空間中浮動的線條與色塊，最後再將構圖完成的數位影像以油彩手繪於畫布或木板等載體上。製造成繪畫，當然手繪時仍免不了微調、修改與重構，如此往復於手繪與電繪

之間的過程，曾被筆者戲稱為「人機合體」的狀態。而這種以真實模仿虛擬，再將虛擬還原成現實的複雜過程，徹底顛覆了藝術再現的法則。對觀眾而言，林宏信的作品因此成了一場無止盡的虛實莫辨的感官與意識的考驗：何處是虛擬？何處是真實？何時虛擬終止、現實開始？若欲解讀此畫作的意義，觀眾也同樣會被捲進一場布希亞式的思辨中，何為符旨？何為符徵？二者的關係是什麼？例如那畫面中的飛機指向的究竟是真實的飛機、飛機的摺紙、飛機的廣告、飛機的繪畫？還是根本不是飛機，只是一個僅存在於視覺經驗中的空洞符號，抑或只是一些形與一些色的構成？而且其中還混雜了純手繪的畫作如《簡單構成XV》。這一系列的畫作中，除了各種擺盪在二度、三度的空間暗示之外，甚至還包括了拼貼上去的實體膠帶、被誤以為是色彩配置標示圖，或被作者認為是「象徵身分的徽章」的電繡布條，更增加了觀眾區辨虛擬與真實時的懸疑程度。

只能說林宏信的畫作是一種以簡單造形構成的複雜敘事，他以慣用的敘事手法從日常生活中萃取元素，再以視覺傳達的方式處理，使繪畫出來的場景呈現一種既夢幻又真實的「脫節」(décaler)效果，而作品中數位影像與繪畫邊界的挪移、廣告設計與繪畫門類的混淆，很可能正是在今日思索繪



03

畫與教導繪畫的最佳立場與戰場，以更簡潔的手法來回應那些一點都不簡單的當代議題：活在資本主義比「發達資本主義時代」更發達的時代的我們，如何生活並保持清醒？在比任何時代都更無法避免虛擬的數位時代，如何識破何為真實何為擬仿？在高科技塑造出的後人類世代裡，人工智慧與機器如何取代人類，而人手繪製又如何抵抗機器擬造之蠶食鯨吞？然後，如何在「大敘事」(metanarratives)崩解之後以小敘事來取得部分認同與短暫協議？

1979年後現代主義學者李歐塔(Jean-Francois Lyotard)出版了《後現代情況》，將所謂的「後現代」

定義為文化、宗教、政治與社會結構中具高度普遍性與單一性的大敘事(或譯元敘事)之威信喪失。而李歐塔認為支離破碎或脫節文本中的小敘事將是支撐後現代社會的替代方案：小敘事與大敘事非常不同，尤其是與占主導地位的科學敘述不同，它是後現代的新科學，只擁有局部確定的真理。

藝術史也已從偉大的歷史主題朝向「軼事」(anecdote)的轉向，並且就像藝術社會學家娜塔莉·海因里希(Nathalie Heinich)所言，軼事可以作為一種方法，因為「在既不吸引人也難以構成故事的常態與理所當然的連續性中，任何軼事都揭示了一個突出的時刻。要與軼事有所關聯，就必須背離世界的常態，拴住期待，體驗生活中的意外，即使是在很微小的程度上。」換言之，軼事指向例外，它並非代表性的(représentatif)，而是徵候的(symptomatique)；但它也並不在生活以外，反而標示了生活中某個可以說故事的契機。林宏信在一成不變的日常生活中隨手拈來，透過「簡單構成」展示他的繪畫課程，明示了他持續離開大敘事的意願：以生活為戰場，以片段為自述，以軼事為方法，建立了為數眾多的關於他如何教導繪畫的小敘事，藉以在複雜多元的當代情境中回應「何謂繪畫」這個基本繪畫課程的基本提問。

03 林宏信 | 給智者的詩：被存取的 油彩、電繡、畫布 45.5×38cm 2021