

好鹿圖

HAO LU TU

無所 WHEREFORE ART 藝術



陳曉朋 2024
SHIAU-PENG CHEN

目次

心鹿，好路途

- 03 創作自述
陳曉朋

鹿圖，途到圖

- 07 無所藝術系列
27 便利藝術系列
31 超級藝術系列
41 量販藝術系列
45 好鹿圖：無所藝術

指鹿，指路途

- 86 無所抽無所不象：藝術—陳曉朋個展「好鹿圖：無所藝術」
沈裕昌
89 觀念做為生產藝術的機器：陳曉朋的「鹿圖」
莊偉慈
90 通往理想的可能路徑—陳曉朋「好鹿圖：無所藝術」
陳含瑜
92 2023/05/16 am06:22
顧世勇

創作自述

好鹿圖：無所藝術

陳曉朋

我的上一階段創作計畫《指鹿圖 II：我的台北》¹（2012-2016）重心擺在「台北」作為藝術的象徵，以及自己和這個城市的關係，透過我在臺北求學和工作的歷程，從地理和心理的位置，指向當時藝術對我的意義，而我追尋的藝術，也幾乎和藝術事業畫成等號。《好鹿圖：無所藝術》（2019-2023）是我的藝術成長史的新階段，透過創作實踐的積累，我獲得新的理解與感受，眼中不再只有「台北」，也意識到藝術不會只出現在「台北」，它不必然是一種汲汲追求才能抵達的目的地，而是可以在任何地方中被看到、被發現、被創造的狀態。

藉由過渡階段的創作和個展實踐的啟發，我逐漸開展新的創作路途。在「畫廊集」（2017）、「彩色書」（2017）和「當代雕塑」（2018-2020）三個系列作品中，書的創作經驗讓我意識到自己的創作關注，除了來自現實生活的議題外，也包含對於繪畫和雕塑本質的討論，而版畫（包含藝術家書籍）是一種過渡圖像和文字、平面和立體、繪畫和雕塑的媒介，命名和色彩也同樣作為過渡樣態和轉換意義的方法。我以這些創作實踐的經驗和心得作為創作方法學，也是《好鹿圖：無所藝術》計畫的創作基礎。

《小鹿圖》²（2020）和《大鹿圖》³（2021）兩次個展引發我的創作關注轉向。前者對內探索，透過梳理書的創作串連起點狀的創作狀態。後者與外部對話，由一趟中國大陸「鬼城」（ghost cities）行所開啟，處理對於特定政治、社會、空間現象的觀察與回應。一路從「台北」走到「大陸」，這個由內至外的轉向讓我重新思考藝術的「位置」，理解到這個世界不是只有「台北」一個城市，藝術可以無所不在地發生在任何自己生活的地方。豁然開朗之後，我從「台北」朝向「無所」，開始發展《好鹿圖：無所藝術》的各系列作品。

在《好鹿圖：無所藝術》創作計畫中，我透過主標題、副標題，以及英文名的運用，嘗試開拓這個展覽的多重面向。我引用老莊學說對於「無所」的詮釋，靈活解讀「無所藝術」為「無所不藝術」和「藝術無所不在」。有關「所」的思考則回歸最普遍的意思「地方」，我參考人文地理學的學理基礎作為觀看地方的方法，英國人文地理學者提姆·克里斯威爾（Tim Cresswell, 1965-）的綜合性觀察，地方既是一個對象，也是一種觀看方式，以及美國人文主義地理學者段義孚（Yi-Fu Tuan, 1930-2022）所強調，透過人的感知和經驗作為認識地方的途徑，是兩個最主要的影響。

我也討論藝術的「地方」，藉由過渡階段作品「當代雕塑系列」和現地製作《新路線：右邊的方法》（2021）的實踐經驗，聚焦機構和藝術權力之間的關係，並從中探問自己的處境，包含創作的地方、在藝術圈的位置，以及工作的定位。在探討各種「地方」的可能性之外，我擴及思考地方、景觀和風景三者之間的關係，重新定位自己的身份，從居住於地方的參與者，轉變成觀看（地方）景觀的觀察者，最後化身為描繪（景觀）風景的創作者。

以上述創作和展覽的實踐經驗為基礎，透過對於「地方」的理解和思考，我企圖表達在生活中所察覺到的「無所（不）藝術」的現象，創作「無所藝術」、「便利藝術」、「超級藝術」，以及「量販藝術」四個系列作品，其中「無所藝術」是最主要的系列，包含自由與規範、藝術與消費、物質與欲望，以及心靈必需品四個主題，其他三個系列是它的支持和延伸。它們來自我在生活中的視覺經驗和體會感受，是我經常接觸和遭遇的人、事、物，也是對我特別有意義或我感覺能傳遞特定意識型態的「風景」，而我在這些「風景」中看到和發現藝術的「地方」。

¹ 內容詳見陳曉朋，《指鹿圖：我的台北》（臺北：大趨勢畫廊，2017）。

² 內容詳見陳曉朋，《小鹿圖》（臺北：STUDIO 116，2020）。

³ 內容詳見陳曉朋，《大鹿圖》（臺北：STUDIO 116，2021）。

在計畫過程中，我嘗試釐清作品中造形運用和創作思考之間的關係。我檢視「無所藝術系列」的畫布格式，以橫式風景畫、招牌量感、中國偶數概念，以及文藝復興時期義大利藝術家李奧納多·達文西（Leonardo Da Vinci, 1452-1519）所繪《維特魯威人》（*Vitruvian Man*, 1490）的人體比例為參考，結合中國山水畫「天人合一」和克里斯威爾的地方觀點，表現主觀感受、傳遞特定藝術形態的「風景畫」，並解析觀看視角和構成方法，其中單色畫是最極致的表現。我也企圖以平塗展現繪畫的姿態，作為走在藝術道路上的象徵，美國藝評家克萊門特·格林伯格（Clement Greenberg, 1909-1994）強調媒介本質的形式主義理論，影響我追求精準的畫布、框架，以及顏料運用等形式的操作。

透過壓平、平視、物質平面、齊平等物理性、材質性和概念性的處理，我試圖回應今日所處的扁平生活模式，並以平面調和抽象和再現，藉由平塗和各種具概念的平面表現，擴展有關平面性的詮釋意義和表現可能。美國藝術史學者柯克·瓦內多（Kirk Varnedoe, 1946-2003）對於抽象形式的論點，啟發我以平面作為處理抽象的媒介，在創作實踐的過程中，透過經驗投射來凸顯：抽象在今日這個普遍呈現扁平樣態生活中的意義。我的平面性表現是關於視覺、觀念和意義的呈現，平面性的運用揭露我不只是造形的創作者，也是觀念的創造者。

我以版畫引導觀者閱讀繪畫，壓印上色的油印木刻版畫具有物理性的平面性，臺灣策展人常雁鴻（1994-）於南美館策劃的專題展《不均的平面：1957-1983 面向國際的臺灣版畫》（2020），探討版畫作為打破地表平面上不平文化發展的媒介，啟發我以同樣具移動和傳播性的藝術家書籍來擴大平等的概念。我以繪畫、版畫和藝術家書籍共同構築《好鹿圖：無所藝術》整個計畫的思想，最後在個展中共同展出的三者，打破了傳統上高藝術與低藝術的差別，表達創作媒介的平等。

我以平塗、版印、系列、框架、命名、色彩、工作室和展場等方法與技術，試圖強化作品中的內容和議題，它們在本質上更接近於一種創作的策略。平塗除了表現各種平面性的概念，也以繪畫的手段為今日這個噪音世界創造寂靜時刻。我視創作內容的需求，使用傳統手工製作和電腦數位印刷等多元版印技法，平塗和版印的實作經驗讓我理解到，藝術的發展不是一種如同達爾文式（Darwinian）的進步論，各種方法與技巧都能成為創作上的選項，現代與進步不一定需要科技或新的技術，新的概念和思考方法也能提供進步的可能。

我以系列作為創作媒材和屬性的分類方法，從系列發展系列是推演創作思考和擴大力量的方法。米色描繪的框架帶有取景（選擇）和創造新框架（思維方式）的意義，同時暗喻框架內的空間是抽象唯一真正存在的地方。命名使用雙關語，以諧音、歧義、多義的方法來強化作品概念和創造想像空間。我的色彩用法包含現實和心理，以及綜合兩者的元素，也含括由創作概念所主導的色彩，如色彩作為現成物和單色畫的運用。繪畫和版畫工作室的使用，以及與業界工作室的合作，同樣能擴大創作的能量。展場作為一種概念性的框架和被認可的象徵，也是我為作品尋找適合它們的所（地方）。

《好鹿圖：無所藝術》的「無所藝術」、「超級藝術」、「便利藝術」和「量販藝術」四個系列作品，有些主題反映我對特定對象或事物的看法，有些和我的個人內在有關，它們的造形與結構一致，具有共通的類似性和存在方式，也是我歸納和整理自生活中，那些固定存在、不太會變動的視覺印象。這些作品外表看似理性而冷靜，其實內含許多主觀而感性的部分（我以為，當理性到不理性的時候，其實就是一種巨大的感性表現），它們由組件構成系列，從系列中發展出系列，屬於積累型的創作型態，與我的其他作品並列，觀者可以透過它們來想像一個人（我）的一生，同時也是一種關於視覺語言本質的創作研究。

在創作實踐上，從「無所」到「無所不」，我兼容知識內涵和情感經驗，書寫自己所處環境的存在狀態及樣貌。透過對於「地方」（所）的研究和創作實踐的經驗，我在生活的地方中發現藝術的「地方」，也由藝術的「地方」來認識我生活的地方，我以地方上的「風景」來過渡這種兩面性，表達對於現實生活的觀察，透過傳遞特定意識形態的「風景」回應我們所處這個平滑流動的扁平世界。「無所藝術系列」看似有著現代主義風格的畫作，其實指向外部的世界，亦即我真正生活的地方。我對「地方」的理解，也包含找尋自己的位置：藝術的位置（如何定義）、各種身分的位置（如何調適）、創作媒材的位置（如何選擇），以及作品的位置（如何展示）等，「地方」是發現自己、產生經驗和找到意義的場所，藝術也是如此。

我在現有的創作型態中，開創新的圖像和文字關係。《好鹿圖：無所藝術》創作計畫的作品包含繪畫、版畫和藝術家書籍，在與計畫同名的個展中，繪畫圖像和版畫文字互相呼應，整個展場有如一本傳統圖文對照的書籍。文字協助閱讀圖像，既是目次，也是註釋；文字的色彩來自繪畫的顏色，色彩成為感受造形的關鍵，這個轉換關係打破文字原本的可識度，圖文的身體和靈魂互相滲透。兩本藝術家書籍之一，文字分色稿搭配薄透頁面，視覺浮現效果讓圖（文字局部形狀）再次成為文，解碼圖像的文字自己也成為一種密碼，整體形成多層次的閱讀關係。

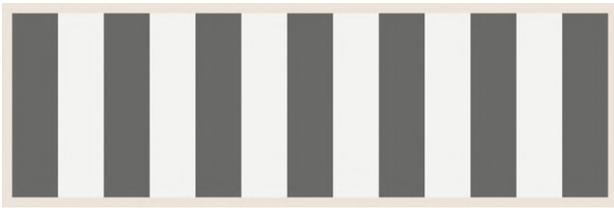
我結合繪畫和版畫，試圖超越原有形式和概念的侷限及框架，成為建構自己觀看外在世界的模式，作為想像生活視界的一種方法。我所觀察到的當代版畫，有著「朝向擴大版的概念和版畫精神的趨勢」和「數位時代下版畫的傳播特性，展現在概念的複製超越物質的複製」兩項特性。如果以後者的概念將前者的概念複製放大，可以開放性地詮釋我繪畫中所展現的兩面性特質：

「無所藝術系列」畫作既來自現實生活，也傳遞意識形態；是當地經驗，也是國際趨勢；表達視覺感受，也反映生活樣態；既有「普普」的色彩，也有「極簡」的造形；看起來既是低藝術，也是高藝術；是具象，也是抽象；畫面傳遞和諧安定感，也顯現流暢滑動感；看似條碼，也像密碼；討論的觀點既是本體論，也是認識論。繪畫與版畫雖然有不同的出身和屬性，卻不是一種必然對立的狀態，兩者的結合如同人的一生活，所必須面臨到的生與死、愛與恨、快樂與悲傷等各種伴隨著我們的兩面性。

藝術創作的過程有如一趟尋找聖盃的旅程，創作相簿投射出藝術家的生命脈絡，每一趟旅程最後都成為一張記載獨特歷程、充滿意義和價值的頁面。從《指鹿圖 II：我的台北》望向特定目標的追求，指向我的藝術事業發展的「地圖」，到眾多曉露構成的《小鹿圖》和由一趟大陸行帶路的《大鹿圖》，這段從「台北」到「無所」的創作過程，引導我走上《好鹿圖：無所藝術》的創作路途，這個創作計畫所勾勒出來的「畫面」，或許可以被視為一種以更開放態度、更寬闊視野來理解藝術的「天圖」。

最後，「好鹿圖」的「好」字，除了「女」和「子」的結合代表完滿，發音為「ㄏㄠˋ」，也有喜好和希望的意思。對我來說，這整個創作的過程是個「好路途」，既是創作給予我的，也是我對自己的期待，我將人生路途上的各種「風景」轉化成「好鹿圖」。在情感和意義上，上一階段的創作計畫《指鹿圖 II：我的台北》是我面對「不惑」的心得，《好鹿圖：無所藝術》則是即將邁入「知天命」路上的所見所感。而透過這個漫長的路途，我和藝術建立新的關係，也重新定位自己存在的位置，亦即心靈歸屬的地方。

無所藝術系列



無所困無所不惑 I：空間

2019

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

Dailevent I – Space

2019

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each





無所困無所不惑 II：時間

2019

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

Dailevent II – Time

2019

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each





無所智無所不惠 I：便利

2020

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

Intelligence I – Convenience

2020

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each





無所智無所不惠 II：超級

2020

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

Intelligence II – Super

2020

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each





無所智無所不惠 III：量販

2020

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

Intelligence III – Wholesale

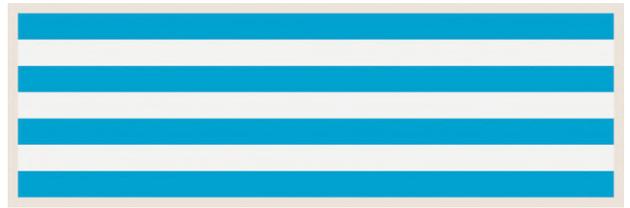
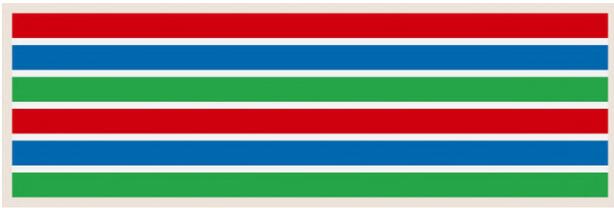
2020

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each





無所戀無所不愛 I：形而下

2021

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

Phyloeny I – Empiricality

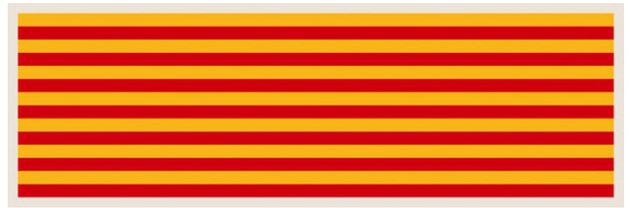
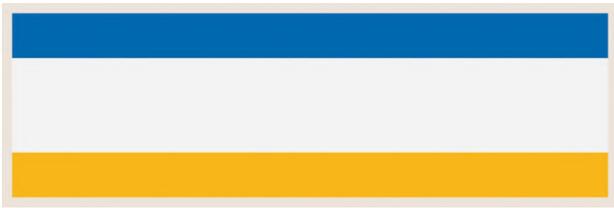
2021

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each





無所戀無所不愛 II：形而上

2021

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

Phyloeny II – Metaphysics

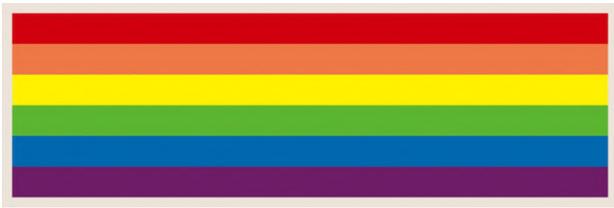
2021

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each





無所神無所不話 I：心靈

2022

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

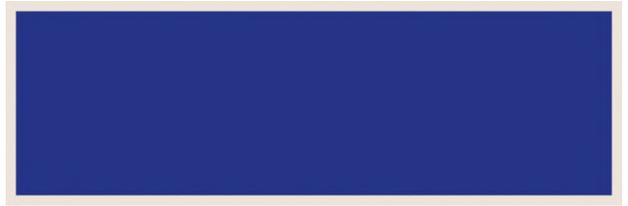
Mythology I – Soul

2022

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each





無所神無所不話 II：觀念

2022

壓克力彩、畫布

4 件一組

每件 51 x 152.5 公分

Mythology II – Concept

2022

Acrylic on canvas

4 pieces

51 x 152.5 cm each

便利藝術系列



便利藝術

2023

油墨、紙張（RISO 絹印、經摺裝）

29.5 x 21 x 2 公分

5 個版次 + 2 個試印版

Convenience Art

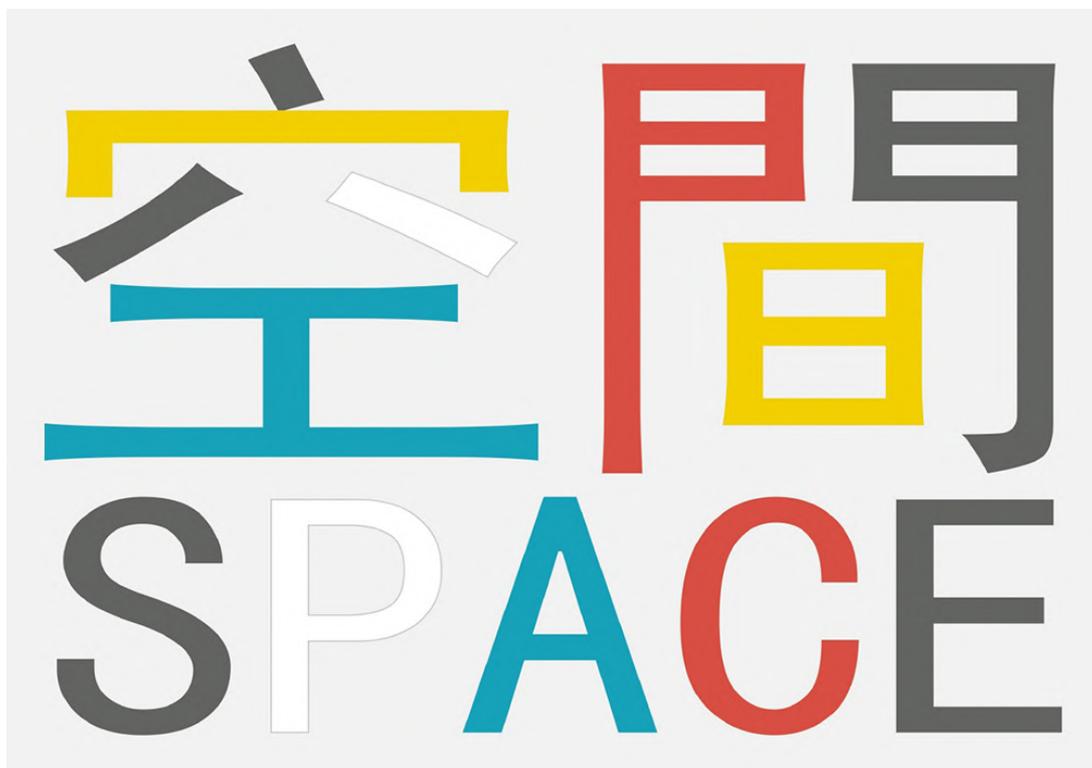
2023

Ink on paper（RISO print & Orihon binding）

29.5 x 21 x 2 cm

Edition of 5 & 2AP

超級藝術系列



超級藝術 I：空間

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

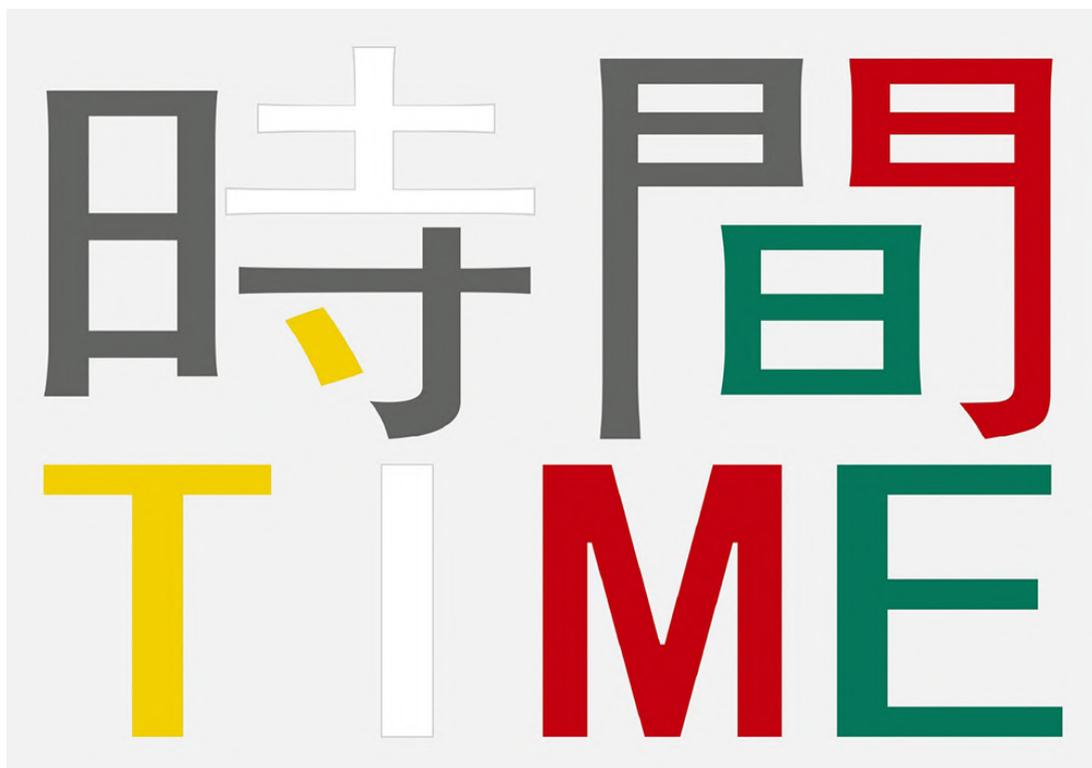
Super Art I – Space

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5



超級藝術 II：時間

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

Super Art II – Time

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5



超級藝術 III：便利

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

Super Art III – Convenience

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5



超級藝術 IV：超級

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

Super Art IV – Super

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5



超級藝術 V：量販

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

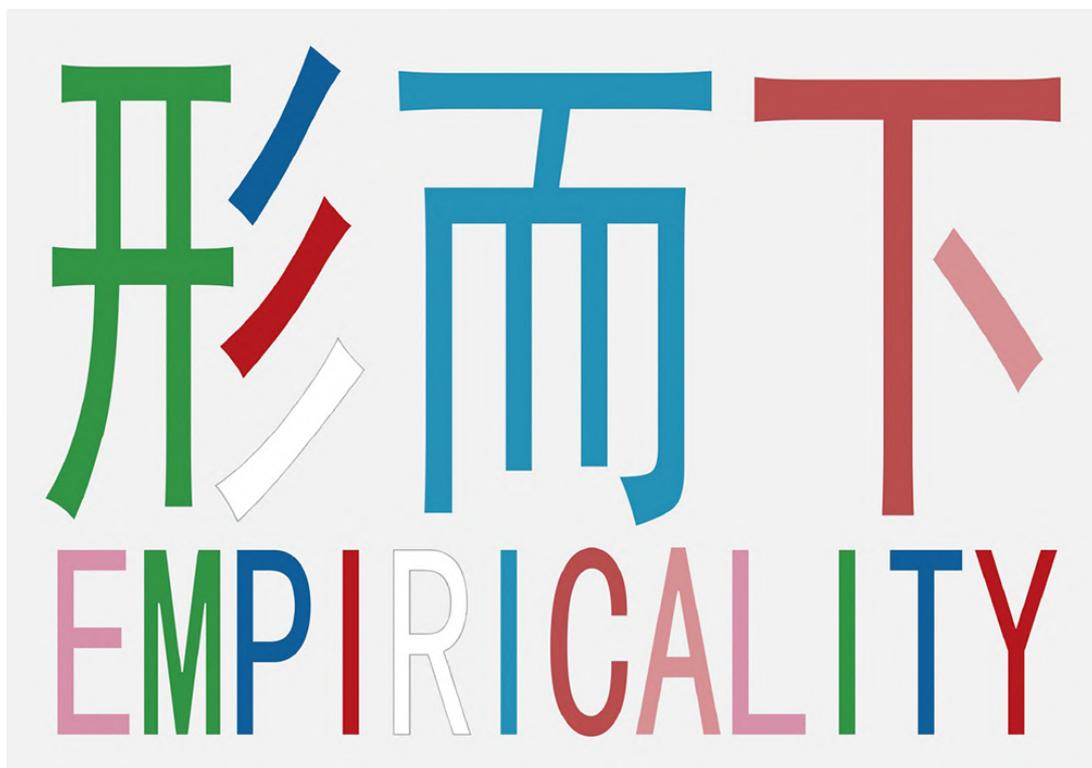
Super Art V – Wholesale

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5



超級藝術 VI：形而下

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

Super Art VI – Empiricality

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5



超級藝術 VII：形而上

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

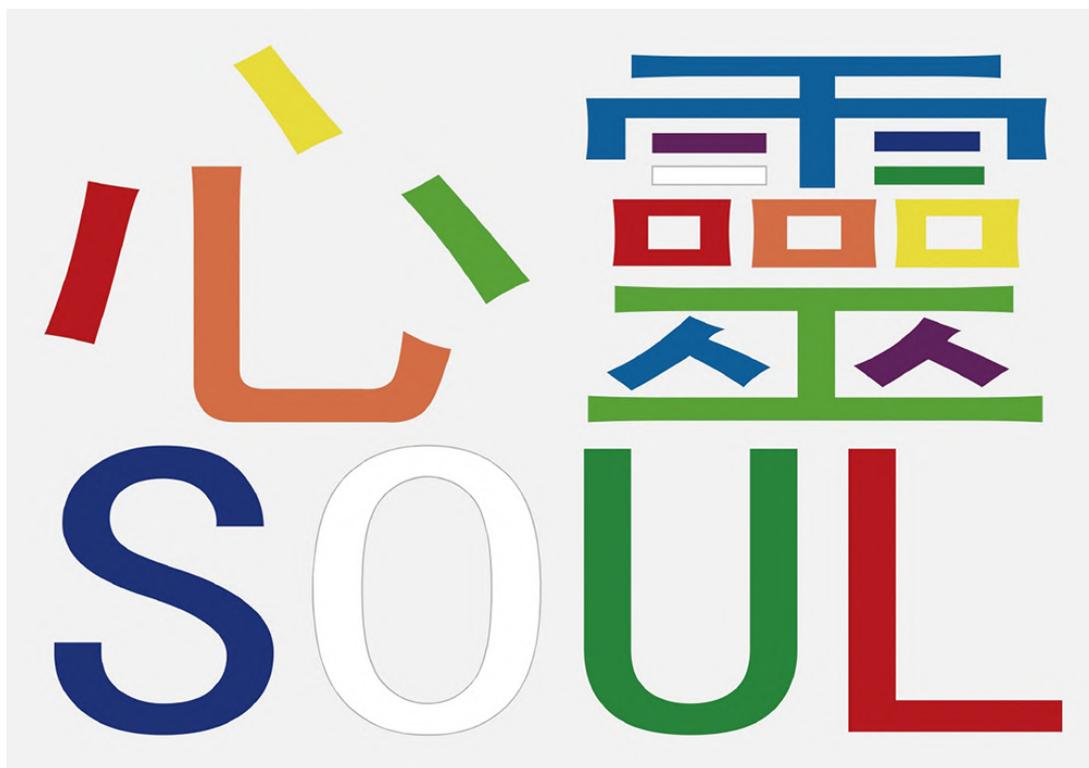
Super Art VII – Metaphysics

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5



超級藝術 VIII：心靈

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

Super Art VIII – Soul

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5



超級藝術 IX：觀念

2023

油墨、紙張（木刻版畫）

56 x 76 公分

5 個版次

Super Art IX – Concept

2023

Woodcut

56 x 76 cm

Edition of 5

量販藝術系列



量販藝術

2023

雷射印刷碳粉、紙張（數位印刷 / 平版印刷、膠裝）

21 x 29.5 x 0.7 公分

無限版次

Hyper Art

2023

Laser toner on paper（digital print / offset print & adhesive binding）

21 x 29.5 x 0.7 cm

Unlimited Edition



2023
04.18

Hao
Lu
Tu

Wherefore Art

好
鹿
圖

無所藝術

06.25

陳曉朋
個展
Chen Shiau-Peng
Solo Exhibition

嘉義市立美術館
2樓特展廳

Special Gallery
Chiayi Art Museum

導覽
Artist Tour
05.13_2pm
講座
Artist Talk
06.03_2pm

嘉義市西區廣寧街101號 +886 5-227-0016
週二至週日，上午9:00 - 下午5:00
No.101, Guangning St., West Dist., Chiayi City 60045, Taiwan
+886 5-227-0016 Tuesday to Sunday 09:00 - 17:00

chiayiartmuseum.chiayi.gov.tw





























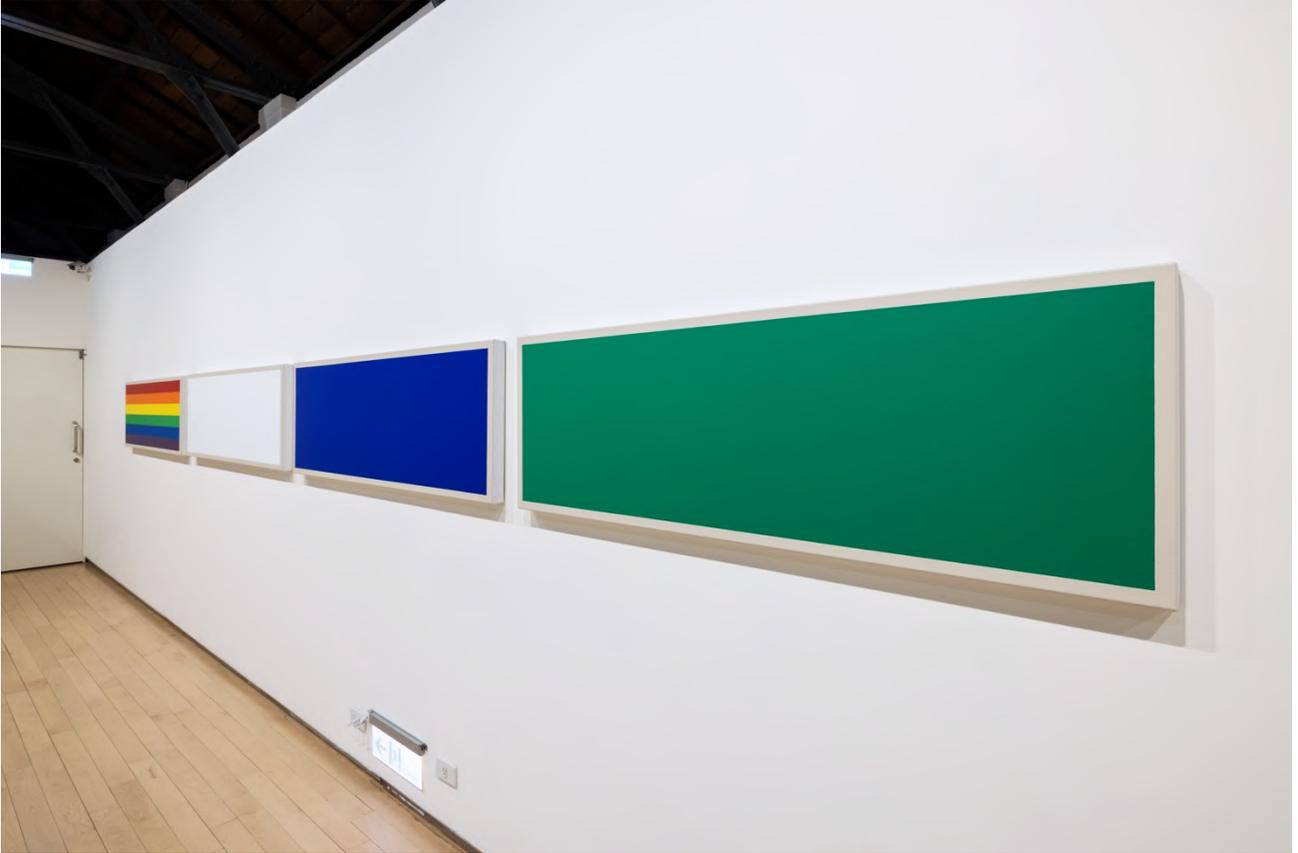


















心 靈
S UL

形而下
EMPIRICALITY

形而上
METAPHYSICS

便利
CONVENIENCE

超級
SUPER

量販
WHOLESALE

時間
T ME

空間
S ACE

觀念
CO CEPT









便利
CONVENIENCE

超級
SUPER

量販
WHOLESALE





















從 途 到 圖
 困 惑，時 空
 智 惠，物 質
 戀 愛，欲 望
 神 話，價 值
 無 所 藝 術

評論

無所抽無所不象：藝術—關於陳曉朋個展「好鹿圖：無所藝術」

沈裕昌

陳曉朋在 2023 年 4 月 18 日至 6 月 25 日，於嘉義市立美術館舉辦個展「好鹿圖：無所藝術」，展覽空間位於嘉義市立美術館側棟二樓的「特展廳」。「特展廳」是非常典型的白盒子空間，格局方正狹長，平整且連續的白色牆面環繞整個展間，站在入口處即可一覽無遺地環顧每件作品。這是一個沒有任何分隔與遮蔽的空間，出入口位於同扇透明玻璃門。展覽動線始於入口處的左側牆面，順時針方向環行展廳一周之後，終於入口處的右側牆面。左側的狹長牆面上懸掛著尺寸一致、長寬比皆為 1:3 的條碼狀橫幅抽象繪畫，右側的狹長牆面上懸掛著從左到右依序印有「心靈」、「形而下」、「形而上」、「便利」、「超級」、「量販」、「時間」、「空間」、「觀念」等彩色中英文字樣的木刻版畫。而與展場出入口遙相對望的長廊末端牆面上，則展示著兩本藝術家書。左側是 RISO 孔版印刷的《便利藝術》，右側是 Offset 平版印刷的《量販藝術》。

儘管觀眾從某幾件畫作中令人熟悉的連鎖企業商標色彩，以及「便利」、「超級」、「量販」等字眼中，似乎可以略見端倪。但面對「時間」、「空間」、「形而上」、「形而下」等令人望而生畏的宇宙論與形上學概念，卻仍讓人感到困惑。那麼，我們究竟該如何觀看這檔展覽？展場入口處左側牆面上懸掛著的「展覽介紹」與「展場圖示」，或許可以提供觀者一些「閱讀」展覽的關鍵線索。

近幾年來，陳曉朋皆將其個展，命名為「X 鹿圖」。此一系列展名，濫觴於「指鹿圖」（2016）、「指鹿圖 II：我的台北」（2016）、「指鹿圖 III：我的台北·續篇」（2017），並發展為「小鹿圖」（2020）、「大鹿圖」（2021），以至本次的「好鹿圖」（2023）。根據「展覽介紹」，「鹿圖」者，「路途」也。陳曉朋以「鹿」作為「理想」的象徵，故「鹿圖」亦「通往理想之途」。因此，從「指路途」、「小路途」、「大路途」到「好路途」，皆暗指這些年來，陳曉朋對於「通往（藝術）理想之途」的生命思索。然而值得注意的是，「途」與「圖」之間，並非只有譏語式的諧音關係。「途」之不可見的時間性，與「圖」之可見化的空間性，恰成鮮明對比。就此而言，「X 鹿圖」系列展所著力者，或許正在於如何「化『途』為『圖』」。

此外，展名中之「鹿」字，也不只是「理想的象徵」。「指鹿圖」之「指鹿」，典出《史記·秦始皇本紀》，書中本作「謂鹿為馬」，即後世所謂趙高「指鹿為馬」一事。「馬」者「名」也，「鹿」者「實」也，「指鹿為馬」，即是以「名」亂「實」之禍。就此而言，「指鹿圖」之「鹿」，最早本來是「真實」的意思。「小鹿圖」之「小鹿」，諧音「曉露」，則有「新鮮」、「活潑」之意，但亦有另闢蹊徑的「小路」之意。「大鹿圖」之「大鹿」，諧音「大陸」，與作者的一趟中國鬼域行經驗有關，但亦有棋戲佈局的「大路」之意。此外，「鹿」的傳統意象，也不只有「理想」一義，亦有「純真」、「欲望」之意，且常作為「祿」之諧音取義。就此而言，以「X 鹿圖」為名的系列個展，確實可以窺見一位藝術創作者，在其「藝途」中對於「名」與「實」、「大」與「小」、「純真」的「理想」與「欲望」等「歧途」之間的掙扎與抉擇。

與「好鹿圖」的「無所藝術」相對照的，是「指鹿圖」的「我的台北」。後者是「有所藝術」，即陳曉朋為了踏上藝術之「路途」，而離鄉背井客居之「所」（台北）。然而，「無所藝術」之「無所」二字，既可以理解為「無所不是」（此「所」為代詞，解作「客體」），也可以理解為「無所不在」（此「所」為名詞，解作「處所」）。因此，「無所藝術」既可以理解為「沒有任何東西（不）是藝術」，也可以理解為「沒有任何地方（不）是藝術」。如果後者期待的是不受「藝術之所」（台北）所困，前者則更期許自己不為「藝術之物」所役。就此而言，「無所藝術」所期許的，或許不再是（現代主義式的）「自由的藝術」（形容詞+名詞），而是「自由地藝術」（副詞+動詞）。至於「自由地藝術」的主體，究竟是「藝術家」、「藝術作品」，還是「藝術」？對於陳曉朋而言，這個問題，或許已經隨著展題的「能所雙泯」，而不再是個問題了。

題解之後，讓我們將注意力再次放回展場空間。推開門扉，穿過兩側掛滿畫作的狹長廊道，最終止步於兩本書冊之前——此一空間體驗本身，讓我想起宗教建築，尤其是「巴西利卡」（Basilica）教堂。然而，正如「X 鹿圖」對於「名 / 實」、「大 / 小」、「理 / 欲」之辯，此一空間配置本身，也帶有某種「聖 / 俗」之辯。事實上，「巴西利卡」在成為基督教堂的建築形式之前，本來即是作為古羅馬執政官辦公廳、法庭或集合商場來使用的大型公共建築。差別在於，作為「宗教建築」的「巴西利卡」，主入口在「短邊」；而作為「世俗建築」的「巴西利卡」，主入口在「長邊」。承前所述，「好鹿圖：無所藝術」其「物理空間」的出入口，即透明玻璃門，位於空間中的「短邊」；至於「好鹿圖：無所藝術」其「觀念空間」的出入口，則位於空間中的「長邊」，也就是懸掛在入口右側牆面正中央的木刻版畫作品《超級藝術》。

如果循著臆想中的「展覽動線」觀看《超級藝術》，難免覺得順序有點顛三倒四。倘若再參看「展場圖示」中的作品編號與命名，對於《超級藝術》的展陳順序必定感到更加困惑。然而，只要試著將《無所藝術》與《超級藝術》中作品名字相重者，兩兩連成一線，便會形成以《超級藝術》的「文字版畫」為中心，以《無所藝術》的「抽象繪畫」為邊陲的「輻射狀圖示」。位居於《超級藝術》正中央者，正是《超級藝術 IV：超級》，這件作品正對面的展牆正中央，則懸掛著《無所智無所不惠 II：超級》。這兩件作品，構成了「好鹿圖：無所藝術」展場中隱形「觀念軸線」，與從玻璃門出入口到《便利藝術》、《量販藝術》所構成顯明的「空間軸線」，垂直相交。值得注意的是，左側牆面最靠近玻璃門出入口的第一組作品就是「空間」，右側牆面最靠近玻璃門出入口的第一組作品就是「觀念」。「空間」與「觀念」，在展場空間中構成十字交錯的這兩大軸線主題，彷彿化身為鎮守門廳的石獸，分立於出入口兩側，細心地向觀者點題。

不僅《無所藝術》與《超級藝術》之間，具有某種「輻射式」的對映關係；兩者與《便利藝術》與《量販藝術》之間，也具有某種「涵攝式」的對映關係。《便利藝術》採取「經摺裝」，收錄所有《無所藝術》畫作；原本四處散落於展場空間各處的《無所藝術》，出現在《便利藝術》裡時，卻一紙連貫到底，而不可拆分。與此相反的是，《量販藝術》採取「易撕式膠裝」，收錄所有《超級藝術》版畫；原本緊密相連於展場牆面上的《超級藝術》，出現在《量販藝術》裡時，卻是輕薄可撕。然而仔細一想，《無所藝術》雖然四處散落於展場空間各處，但是其「展陳順序」卻與「展場圖示」所列「作品順序」完全一致；《超級藝術》雖然緊密相連於展場牆面上，但是其「展陳順序」卻與「展場圖示」所列「作品順序」錯落開來。由此可見，《無所藝術》與《超級藝術》的「展陳順序」，和《便利藝術》與《量販藝術》的「裝幀形式」，兩者之間似乎具有某種聯覺式的微妙對映關係。

至於貫穿《無所藝術》、《便利藝術》、《超級藝術》、《量販藝術》等「四大系列」的「空間」、「時間」、「便利」、「超級」、「量販」、「形而下」、「形而上」、「心靈」、「觀念」等「九大主題」，又該如何理解？關鍵線索即在《無所藝術》系列的作品名稱裡。《無所藝術》在四大系列中有一特殊之處，即《便利藝術》、《超級藝術》、《量販藝術》三大系列下的每件作品皆以系列名稱命名，唯有《無所藝術》此一系列下的每件作品，皆不名為「無所藝術」，而是以「無所 X 無所不 Y：Z」的方式來命名。由此可見，儘管「四大系列」看似齊平地展出，但是在本次展覽中，應以《無所藝術》系列為其重心，故而亦堪當「好鹿圖：無所藝術」之展覽副標題。

《無所困無所不惑 I：空間》、《無所困無所不惑 II：時間》，討論的是因為「生活空間中的規訓」而產生「無困皆惑」的「當代時空觀」：無論是「斑馬線」、「雙黃線」、「泳池」、「跑道」，或是「可以停車」、

「臨時停車」、「不可停車」、「人行道」，皆讓人感到「雖無『困』限，卻感迷『惑』」。《無所智無所不惠 I：便利》、《無所智無所不惠 II：超級》、《無所智無所不惠 III：量販》討論的是因為「（藝術）商品的生產和銷售模式」而產生「無智皆惠」的「當代物質觀」：無論是「7-11」、「萊爾富」、「全家」、「OK」，「全聯」、「頂好」、「康是美」、「JASONS」，或是「家樂福」、「好市多」、「愛買」、「大潤發」，皆讓人感到「雖無『智』能，卻皆受『惠』」。

《無所戀無所不愛 I：形而下》、《無所戀無所不愛 II：形而上》，討論的是因為「虛擬和實體的消費經驗」而產生「無戀皆愛」的「當代欲望觀」：無論是「茄芷袋」、「藍白帆布」、「紅白塑膠袋」、「粉紅塑膠產品」，或是「威士卡」、「萬事達卡」、「信用卡背面 I」、「信用卡背面 II」，皆讓人感到「雖無『戀』慕，卻皆貪『愛』」。《無所神無所不話 I：心靈》、《無所神無所不話 II：觀念》，討論的是因為「意識形態」而產生「無神皆話」的「當代價值觀」：無論是「國民黨藍」、「民進黨綠」、「白色力量白」、「多元性別彩」，或是「Barnett Newman」、「Peter Halley」、「Daniel Buren」、「Chen Shiau-Peng」（前三者皆為國際知名抽象畫家，後者即「陳曉朋」之英文譯名，《無所神無所不話 II：觀念》挪用前三位藝術家的著名畫作，並將自己的英文名字轉換成條碼，以暗喻對於一般觀眾而言已經風格化、符碼化、品牌化的抽象藝術，並幽自己與大師們一默），皆讓人感到「雖無『神』會，卻皆廢『話』」。

《無所藝術》系列的命名格式「無所 X 無所不 Y：Z」，或許可以被視為一個函數（Function）。由於這個函數本身，就是「藝術家陳曉朋」本人，因此我們或許可以權且將其命名為「曉朋函數」（SP），並將此函數與「集合 X」、「集合 Y」和「集合 Z」之間的對應關係，表述為「 $SP(XY) = Z$ 」。在「好鹿圖：無所藝術」中，我們所能掌握的集合對應關係，只有四組：（困惑，時空）、（智惠，物質）、（戀愛，欲望）、（神話，價值）。然而，儘管我並非藝術家本人，但我仍想添上一組對應，以此作為對展覽整體的觀察與思考，並權充為本文標題。這組對應，就是（抽象，藝術）。如果按照《無所藝術》系列的命名格式來書寫的話，即是：「無所抽無所不象：藝術」。

（原文刊載於 2023 年 7 月出版的《典藏今藝術》，第 370 期，臺北：典藏雜誌社，第 80-83 頁。）

觀念做為生產藝術的機器：陳曉朋的「鹿圖」

莊偉慈

自 2016 年開始，藝術家陳曉朋以「指鹿圖」為名舉辦個展，隨後一系列的展覽，皆以類似的名稱如「小鹿圖」、「大鹿圖」等稱之。這些展覽共有的「鹿」字，自然是取自「路」的諧音。此外，從「指鹿為馬」的典故思索，也可知在這一則歷史故事中，「鹿」為「真實」的代稱。自從「指鹿圖」系列展覽開始，陳曉朋的作品結合製圖術的概念，或結合文字做為表現形式，藉由敏銳觀察和想像，從日常生活與當代社會尋找交集，創作出一張又一張饒富興味而寓意深刻的作品。

在陳曉朋 2016 年的個展「指鹿圖」開始，後續有「指鹿圖 II：我的台北」、「小鹿圖」等展覽。從一開始使用文字，以其符號指涉文字所含括的內在語意及其視覺形象，到利用地圖繪製的概念，結合抽象繪畫以色彩與空間構成的布局，轉化來自現實生活的關係成為圖象。陳曉朋的創作在經年的積累下，逐漸構成一套清晰的系統，這個以製圖學、編輯術以及文字做為創作取徑的方法，正逐步形構成藝術家藉以繪測自身和其所在世界關係的架構。

在第二次世界大戰之後，觀念藝術、激浪派等藝術類別出現，使得藝術作品能以各種形式如現成物、照片、錄像、地圖或文字表達觀念。觀念因此成為藝術作品最重要的部分，其他的技術或物質使用則退居次要，因此，藝術家索爾·勒維特（Sol LeWitt）說：「觀念成為生產藝術的機器。」用這句話來切入觀看陳曉朋的作品是非常適切的，因為她筆下的圖象或符號，並不全然只是表面所呈現的樣貌，更多時候所指涉的觀念，是隱藏在圖像符號之後的脈絡或文本。如「台北系列」，表面上看來是日常生活中常見的地圖、路線圖，各式各樣的圖面乍看下並無稀奇之處，但這些路線圖是與藝術家在臺北生活期間相關的地圖、或說是指南。它們含括與其藝術事業相關的路徑圖，或者另類的心理圖示。又如，在 C-LAB 臺灣當代文化實驗場「勒法利計劃」一展中所製作的《新路線》，刻意引用棋盤的概念來呼應臺北當代藝術的文化軸線及相關事件。棋盤的格式既隱含都市規畫的格局，亦指涉資源博弈的政治角力，陳曉朋以輕盈的手法將因資源而起的複雜爭議，藉由一張地圖和相關符號的疊合，策略性地講述該事件的詭譎之處，也以地圖揭示出當代藝術資源的分布狀況。

在近期於嘉義市立美術館舉辦的個展「好鹿圖：無所藝術」，陳曉朋維持製圖的概念，將她所感受到的各種意識型態、社會價值與生活交織的狀態，分別以「自由與規範」、「藝術與消費」、「物質與欲望」以及「心靈必需品」四個主題呈現。作品從微觀的日常生活開始鋪陳，如城市系統中的交通符號、無所不在的廣告與視覺設計，再到藝術生產銷售模式，以及政治與意識型態的標誌等。展覽善用空間格局，讓作品形成對稱並對話的關係，特別是以「超級藝術」系列形成中軸，做為展覽的核心並對應展場其他系列作品，讓這組文字版畫創作，以文字的寓意分別指涉「無所藝術」系列，也即上述提到的四個主題概念。此外，在「超級藝術」系列作品中被色彩分割的文字：「空間」、「時間」、「便利」、「心靈」、「觀念」等，也正是「無所藝術」系列的子題，而這些文字又分別與作品中的符號相互連結，創造出關係緊密而又有張力的閱讀情境。

陳曉朋的藝術實踐除平面作品外，另有一系列的書籍創作。如《當代雕塑二十招》、《當代雕塑五四三》，本次的《便利藝術》與《量販藝術》亦屬之。在她的創作中，藉由文字和符號的玩轉和策略性的調動，常能傳達一種出人意表、溢出語言之外的訊息。觀眾指認出她作品中的符號，甚至僅從顏色就能一眼辨認所指涉的對象，然而也正因为這種溢出符號之外、超出文字或語言所能描述的信號，藝術所操作的觀念始能形成作用力，引領觀眾藉由對文字與符號的探索，觸及無所不在的符號背後綿密的意識型態，並且理解到：總有語言無法還原的景象，存於我們的生活之中。

（原文刊載於 2023 年 7 月出版的《藝術家》，第 578 期，臺北：藝術家出版社，第 144-145 頁。）

通往理想的可能路徑——陳曉朋「好鹿圖：無所藝術」

陳含瑜

陳曉朋於今年四月開始，在嘉義市立美術館古蹟棟的個展「好鹿圖：無所藝術」，延續先前的兩次個展「小鹿圖」（2020）與「大鹿圖」（2021）。「鹿圖」也是「路途」（journeypath）之意，指示通往理想的可能路徑。從指鹿、小鹿、大鹿至好鹿，這條路是藝術家在這些年間對藝術實踐與日常生活的體悟，這慢慢走向某些路徑的過程與風景，延伸出她對於傳遞特定意識型態「風景」的思考與想像。

流動的風景

展場裡這些看來色彩繽紛的橫條紋，令人快速聯想到日常生活中的便利商店商標 / 條碼，它們可以具體對應至 7-11、全家、萊爾富及 OK 便利商店等日常生活中人人熟悉的色彩搭配，並延伸呼應著具體的生活景物。當鏡頭拉遠時，我們在這樣的視覺聯想中所看見的是街口的斑馬線、路邊指示停車的紅黃線，而在鏡頭拉近時，這些色彩配置則又產生出不同的視覺體感，可能大至茄芷袋，或小至信用卡上的磁條與發卡公司標誌。在陳曉朋的這組系列中，無論是遠景或是近景，都以同樣的畫布尺寸呈現，像是照片似的將不同尺度的景象並列，使生活中的實景成為畫作中抽象的印象。

沿著展場走完一圈，觀看一幅幅畫作的經驗像是乘坐大眾交通工具，瞥見從窗戶框出的、稍縱即逝的風景。這些風景因為日常的反覆與熟悉感，而形成一種既屬於空間也是時間的流動感，像是對日常印象與感性經驗的捕捉，而其中所連結出的狀態則可能是記憶中某些模糊但明確的感覺。在觀看角度切換的同時，觀眾彷彿被放置於不同的空間內，聯結著自身於生活中的身體感，在觀看的過程中與畫作產生想像中的身體互動。此次除了繪畫作品以外，陳曉朋也以版畫與藝術家書籍作為媒材，呈現不同質地的觀看體驗。

「指鹿」到「好鹿」

陳曉朋分享：「這些『風景』並不只是日常生活的風景，同時也是意識型態的風景。」臺北是她學習並發展藝術生涯的地方，作品題名中的「無所」，「所」指稱的地方是臺北，但同時也是她的視野從「一直待在臺北」到「不只是臺北」，甚至「離開臺北」的過程。藝術對她而言，也不再只是她曾經想像的樣子。在「好鹿圖」中呈現的是她重新與藝術建立關係的想法，結合這些從「地方」開始到「生活感」之間的移動，她認為嘉美館這個空間十分適合展示這個系列。做為不那麼工整的白盒子空間，以及與地方之間的歷史連結關係，美術館古蹟棟二樓展間的氛圍讓此系列作品的質感和意象，藉由空間本身的狀態被突顯出來（試想，若在北美館這樣的空間展出，作品則會被放在不同脈絡下被理解與觀看）。陳曉朋表示，雖然在作品繪製時並未設想展出的形式，但最終的呈現對她而言卻是與作品調性十分相合的呈現。

陳曉朋也更進一步談到生活空間中的斑馬線、游泳池、路邊停車線……，此類在生活中的身體規訓是以線條、顏色做為規範的方式，她時常思考人們在空間中的身體，是由誰來決定、又是如何決定他們所成為的樣貌？她問到：「在這些漂亮的線條與規則之外，生命有沒有辦法有一種『可能的溢出』？」這些畫作的尺寸，剛好是她的手臂張開、雙手可以搬移拿起的寬度，她以自己的身體來回應這些更大也更抽象的主題，同時也是她從日常到生命層次的提問，

為路徑作註

在《大鹿圖》（2022）展覽書中的〈帶鹿圖〉，是當時展覽的平面圖與空間示意圖，其中詳細標記了相關尺寸，並模擬展場中畫作排列的樣貌。這形似「說明書」的說明性圖解也同樣出現在「好鹿圖」展覽現場，做為作品

標示之用的平面圖，因為精細的縮圖、編號與作品名稱的對應、並置，使得這份示意圖與作品之間形成了交互參照、索引與註解的關係。

一旦在觀看時察覺到這種互相標記的關係後，觀眾便能更進一步推想，在「好鹿圖」中的繪畫或許也都有著與生活中的場景、記憶，彼此有著相互標記（remark）、註解的關係。意義在生活中指向某些路徑，甚至風景，而風景則又回過頭來為這些符號或圖樣作註。此外，透過平面圖與作品名稱的對應，在現場觀展時也能發現藝術家在空間佈局上的對應與序列安排。這些線索，彷彿也像陳曉朋在展場中為觀眾留下的一條有待發掘的路徑。

（原文刊載於 2023 年 7 月出版的《畫外》，第 43 期，嘉義：嘉義市立美術館，無頁碼。）

2023/05/14 am06:22

顧世勇

親愛的顧，

此刻正在嘉義市立美術館舉辦的「好鹿圖：無所藝術」—陳曉朋個展是一個藉由繪畫談生活的有趣展覽。而說是談生活卻看不到生活內容，只剩下一堆充斥在生活中，到處編碼的色彩函數，正是這個展覽耐人尋味的地方。

首先這個展覽的標題「無所藝術」就宣告了藝術不只是在展場內部，而是處處無所不在，抑或更具體地說，展場繪畫中的所有色彩元素，所指引的正是我們棲居的生活世界。

整個展覽的平面作品，看似帶有現代主義的繪畫形式，實則不然。因為在現代形式主義的平面性繪畫中，是去除生活脈絡的將作品孤立掛在展牆上供人觀賞，一種康德（Immanuel Kant）式無厲害場的觀看模式。然而在陳曉朋的繪畫作品中，卻以木馬屠城的手法，再度將生活引進形式主義的作品，去強調當代繪畫指回生活脈絡，及其上、下文關係的重要性！

因此，陳曉朋的平面繪畫，很明顯地，已經和現代性的抽象形式主義繪畫做出區別。而與其去說她的作品是「抽象繪畫」，還不如說是「觀念繪畫」，只是這條「觀念繪畫」之路在臺灣，將是一條既崎嶇又蜿蜒的人煙罕至之路。

最後我想說的是，陳曉朋和華裔美籍藝術家刁德謙（David Diao）應同屬從繪畫本體論、認識論轉向語言符號論的藝術家，只是世代的語境表達不同而已！畢竟刁德謙仍存有現代性的父系嚴肅魅力！而陳曉朋則是像個在這隻現代性的老虎旁，撥弄著牠的鬍鬚的調皮小女孩呢！

（原文刊載於 2024 年 5 月出版的《公共孤獨—親愛的顧 2022/05/26~2023/05/25》，臺北：在地實驗文化事業有限公司，第 389-390 頁。）

好鹿圖：無所藝術

作者 陳曉朋
出版 STUDIO 116
地址 新北市251淡水區自強路289-1號10樓
電話 +886-976007308
電郵 info@shiaupengchen.com
網址 www.shiaupengchen.com
日期 西元 2024 年 9 月 初版
ISBN 978-986-87253-7-9
版權所有 翻印必究



STUDIO 116 BOOKS



STUDIO 116 BOOKS