

## 感覺的隱秘支點

文 ▪ 陳寬育

開車，司馬限林道，播到甜梅號的《黃昏鹿場》，音樂在重複疊加式編曲與持續蜿蜒中勾勒情緒。我漸漸好像看見了遙遠的鹿場大山上的鋪路爪雷達液化崩解，在百年前的某個黃昏時分，山腰上的洶湧鹿群衝破雲海，群鹿如神獸般優雅沉浮。這是綺想的虛無影像，可能來自一處深切的真實記憶。回憶的畫面，是前往加里山登山口時，在鹿場部落遇見的那隻黑狗。早已忘記與黑狗互動的細節，但或許，這會是一個關於幻見與感覺的神秘交錯。

如果，我預設了經驗的感覺與想像的感覺，而幻見與體驗之間是相互滋養的內在關係，它們共同經歷著一種持續變化著的，感覺的過程。或者說，是從感覺到感覺的過程。遠方，抑或就在視線前方，有一種呼喚，對經驗和記憶的呼喚，意識以精準、推論和錯位的狀態轉譯生活檔案且源源輸出，這樣的腦海搬演過程似乎有個支點，維持著感覺在強弱變異中不致潰散。

欲梳理生活中的種種感知，不乏利用作品所啟動的，對世界的勾勒；那裡有無數個世界，種種形式的交往、陌生或相識的人們，在反饋與交流中得到滋養與接受挑戰。作品構築的意象是向著我們的挑戰。感覺的隱秘支點是供遁逃的非地點，是生命歷程的獨特飛地，是持續翻找的那個「閃現」的存在。我不禁想著，那幾乎也是某種特殊的時間格式。在日常的變化情境中，感覺的隱秘支點就像是家門轉角處的褪色消防栓，或是衣櫃上一張童年時亂貼的斑駁七龍珠貼紙，連結著許多故事的獨特繫留感。

或許短短地借用作家葛亮的文字，「意象更好似一個輪廓，留有餘地與空間，是等待充盈的。」精妙，但差一點，畢竟，等待充盈也只是種想像，意象生發的過程終究是無盡的變化。這讓我想起另一件事。Markus Gabriel 曾在其著作《意義場》( Fields of Sense: A new Realist ontology )，描繪了一個思想實驗的場景：你走進廚房，看見了一個奇怪的東西，像是一朵左邊隨興連著一條手臂的毛茸茸的雲，這朵雲持續變化著怪異的顏色，當你正要辨識出這朵雲像什麼時，它無預警地迅速變成連接汽車輪胎的長頸鹿。一團雲籠罩著長頸鹿，變成右邊連結著手臂。眼前的奇異場景與對象物持續變化「媽的我到底看了什麼。」

不可能指認或停在某個節點，辨識這整件事的意義。這很好地說明了 Markus Gabriel 重要的「意義場」( Fields of Sense ) 概念——沒有什麼叫做存在的模態 ( mode )，只有物事顯現其中的不同意義場。「一切都存在無限多的意義場中。沒有什麼僅僅是我們感知的那個樣子。」於是，意義場的本體論就是，所謂的存在，就是顯現在意義場中。重要的是，「意義場」本體論，為幻見中的物事保留了位置；擺到我這裡，也就是透過「《黃昏鹿場》搭建了音景，奔向鹿場大山上崩解中的鋪路爪雷達的騰雲群鹿」如今與登山口的黑狗一同現身在那畫面裡。

## MUMU GALLERY

對於劉昕穎、黃珮琪與彭禹慈的作品所構成的此次展覽，老實說是源於我無法很清晰條理邏輯地敘說她們的作品。但我明瞭其中有種感覺，難以捕捉或言明的感覺，無法分析拆解，像是濃重霧氣般在眼前既包覆身體與視覺，伸手便隨即潰散的物狀。概略而言，三人的作品，皆包含著簡淨、定格的質地，並在其中褶入並層疊化充滿自傳色彩的獨特時間。這並不容易發現，因為那是感覺的隱秘支點，像是來自黑狗登山故事的飛行鹿群。是隱與秘的私人記憶之痕。

感覺的隱秘支點有其顯現的意義場，我不一定能透過作品參與或查察其中洩漏的什麼。作品物質性的媒介化表達，可能營造了數個意義場，而三人展覽的意義場亦與作品共同織造著超出彼此的新狀態。顯然這是一種關注環境脈絡做為存在之背景的思想。我不安地想著，該如何收攏這愈來愈離題的策展思考。關於展覽的主要概念，簡言之，「他們的作品都為幻見中的物事保留了位置。」我想盡力詮釋，但似已面臨失敗，推託的理由是，這本來就是個隱秘的支點。每當面對作品，我們的身體總是貼得很前面，同時我們的思索又老練地站得很後面。或許可以說，我們在感覺作品裡的某個東西的同時，往往還體驗到我們是如何感覺的。而時間，或者說，捏塑時間的技藝，為經驗的感覺與想像的感覺搭建橋梁，偶然閃現感覺的隱秘支點。

在劉昕穎那裡，繪畫的實踐過程與環境、移動等經驗積累密切連繫。創作思考乃是自身的經驗與生活情境彼此滲透，相互依存。對身邊即景的快速擷取，色彩使用的恣意奔放，以及毛線編織的各種風景，為捕捉生命流光的繪畫狀態，提議另種觸覺性的感受方式。這些作品的畫面總是這樣：忽然，來自於獨特的停格，視線望向某窗某景，一點一劃，一彩一念，下手淋漓卻不貪其大，凝視細微與平凡之物但不耽溺於過度琢磨。那些迷離於大量水份中的暈染風景，是想像與經驗之組合體，提醒我們意象之轉化與充盈，是如何透過經營感知情狀與物我關係的繪畫過程，凝煉成感覺之定影。我想，其繪畫視野，是不斷地聚焦於自我意識史的每個重要瞬間。

彭禹慈留滯於畫布上的每一筆油彩都融混著不只一種顏色，在看似鬆散的畫面組構手法，其實繃緊著意識的主導與感覺的摹繪；那是源自身體的波動，涉及直覺、控制與細微力量的收放界線。有種潛在的緊繃向度，透過彎折扭曲的線條體現為觸鬚般的騷動、植物性的蔓生形式。那似群亦似網，充滿空隙的、自我通過的渠道性格，寓意著植性存在論，以空為身體的主體性。也如同石雕鑿刀的筆尖油彩，於白色背景的表面雕鑿——不是顏料堆疊，而是對白色之去除，對意象輪廓發動反向充盈。而碳酸鈣底劑的白色背景有著屬於材料的獨特效果，吸收油液，就像是為事物消音般的白色靜默；若靠近且細眼觀之，曾含蘊水份之處隱隱發散著淡黃光暈。金黃油液就這麼沿著極細微顆縫隙處毛細式溢逃，是超出繪畫筆觸當下性的滯後顯現，在繪畫平面張顯著差異的時光。

黃珮琪那很像路上觀察風格的攝影，也許訴說某種街拍偶遇的數則影像故事，但偶遇的其實是作為攝影者的自己。面對的是反思湊近觀景窗時自然習得的捕獵奇觀的創作欲望，黃珮琪採取相對內斂冷靜且自我克制的方式，多次凝視相同場景，或牽縈或徘徊，由畫面元素組成的散文式語彙，訴說著由當下情緒與場景可能的故事形成的特殊時間。那是區別於現實的時間，甚至需要以厚重的鐵製燈箱才能收藏的時間。對燈箱媒介之回返，不僅是慢下來深度閱讀之邀約，

# MUMU GALLERY

亦默默抵抗當代攝影的快速與大量生產洪流。對場景時空的專注之眼更是體現在透過行為錄像紀錄，凝視廢墟，窺探保護之名的禁錮之地。兩組錄像裝置，是關於被圈圍的、層疊化的空間的歷史，雜揉在地者的口述、各種媒介上的文字、類行動表演所延伸的諸多奇遇等，以身體演示搭配不同的影框時間，在訊息無法抵達的落差中，翻掘並試圖提議「若隱若現的瞬間史觀」，等待一種所有歷史時刻在作品中的瞬間遭逢。