

MUMU GALLERY



木木藝術很榮幸宣布為各位在 2020 年五月帶來藝術家 張如安 個展《犬世界景觀》。張如安畢業於國立臺灣藝術大學美術學系碩士，並獲交流機會前往布拉格藝術建築暨設計學院研讀，進行學位交換。張如安的藝術生涯相較起同年齡藝術家更為充實，自 2012 年起即獲得不少展覽邀約，藝術家陸續參與不同展覽，創作上亦不斷嘗試並且提出新的計畫，作品類型橫跨繪畫、裝置與行為表演；其作品陸續獲得 2016 年鴻梅新人獎-創作組、2017 年全國美術獎油畫類銀牌、2018 年全國美術獎油畫類入圍、2019 年臺灣美術新貌獎 入選，同年亦獲得藝術自由日 首獎與宮津大輔評審獎；其繪畫作品亦獲得國立台灣美術館、有章藝術博物館及王陳靜文慈善基金會公眾典藏。

《犬世界景觀》為張如安 2020 個展，藝術家自 2012 年即以「犬」為創作架構，「犬」在不同的關係與情緒中有其不同稱呼方式，有視為生活一份子的暱稱，亦有藉物罵人的汙辱稱呼；藝術家運用犬與人類間的關係及權力作為文本架構，將「犬」視為象徵符號，帶著這個年輕世代慣有的幽默與揶揄，描繪各種她所關注到的枝微末節。

「犬，可能是人類生活的紀念碑、是社會階級的紀念品、也是最疏離的親密關係。然而，這些權力的運作方向，能夠延伸為更多既存關係的隱喻，例如：國家機器與公民、家庭的妻子與父親的角色、親子關係、上司與下屬、人與環境、人與科技、人與宗教等等。」

---張如安

木木藝術邀請各位撥空蒞臨觀展，發掘作品中每張有著骨碌碌眼珠的狗臉與隨風搖曳的綠草如茵。展覽將自 5 月 2 日開始至 6 月 13 日，閉幕茶會暫定為 6 月 13 日，誠摯邀請各位前來欣賞張如安個展《犬世界景觀》。

MUMU GALLERY

張 如安

- 2011 國立臺灣藝術大學 美術學系學士
2014 國立臺灣藝術大學 美術學系碩士
2018 布拉格藝術建築暨設計學院 (學位交換)

個展

- 2020 犬世界景觀，木木藝術，台南，台灣
2019 純情普拉斯，嘉俚房，臺北，台灣
2018 狗日子，桃園國際機場，桃園，台灣
2017 他者的追尋，水谷藝術，臺北，台灣
2013 ?! 失控的尋歡作樂 *Daily Pleasure*，伊日美學天母空間，臺北，台灣

節選聯展

- 2019 one art Taipei，臺北西華飯店，臺北，台灣
後花園萌寵，濕地，臺北，台灣
擺花齊放，伊通公園，臺北，台灣
2018 PAPER ART PROJEC，木木藝術，臺南，台灣
2017 浮島迴，435 藝文特區，新北市，台灣
2017 藝術新聲—畢業生推薦展，大墩藝廊，臺中，台灣
雲想藝・台灣新秀藝術家聯展/聯展/青雲畫廊/臺北
Young Art Taipei，喜來登大飯店，臺北，台灣
Exchange—435 進駐藝術家主題展，435 藝文特區，新北市，台灣
複眼 2017 大新兩岸青年藝術創作群展，大新美術館，廣州，中國
2016 123 自由日!新世代藝術現場，新板藝廊，新北市，台灣
2016 新浪潮繪畫展 II，文錙藝術中心，新北市，台灣
435 再生藝術特展：玩物重生，435 藝文特區，新北，台灣
大台北藝術節：臺灣—東南亞當代藝術交流展與工作坊，臺藝大實習畫廊
2015 「開放展：國際雕塑暨裝置藝術戶外展」，希爾頓史塔基酒店，威尼斯，義大利
Zoom，藝大利藝廊，臺北，台灣
2014 藝術新聲，大墩藝廊，臺中，臺灣
頻率飄移，中山創意基地，臺北，臺灣
Everyday Art 2014，勤美誠品綠園道，臺中，臺灣
藝術自由日，華山文創園區，臺北，臺灣
亞洲亮點計畫：全新世代，大德畫廊，臺北，臺灣
2013 神奇縮小人，板橋 435 藝文特區，新北市，臺灣

MUMU GALLERY

駐村

2014-2020 板橋 435 藝文特區，新北市，臺灣

2012 Sai Lei，街區游牧之藝術生境創作計畫，雲林，臺灣

計畫

2015/5/1-6/27 是什麼使今日的藝術變得如此不同，如此吸引人，
九單藝術實驗空間，新北市，臺灣

獲獎

2019 臺灣美術新貌獎，入選

2019 藝術自由日，首獎、宮津大輔評審獎

2018 全國美術獎，油畫類，入選

2017 全國美術獎，油畫類，銀牌獎

2016 鴻梅新人獎，創作組

身體行為

2019 愛情水精靈，松山文創園區，臺北，臺灣

2017 愛一下就沒力了，板橋 435 藝文特區，新北市，臺灣

2016 嬰兒車裡都是狗，板橋 435 藝文特區，新北市，臺灣

公眾典藏

2017 〈The Pleasure Park II〉，國立臺灣美術館

2017 〈曠野的呼喚 2017〉，有章藝術博物館

2016 〈曠野的呼喚〉，王陳靜文慈善藝術基金會

The Spectacle of The Dogdom

犬世界景觀

《The Spectacle of The Dogdom》創作架構，源起自作者對於「犬」的觀看所產生的問題意識，綜觀犬過去至今在人類生活中各種形態的變化、權力結構的轉變，微觀犬在作者個人心理空間所連結家庭和信仰的記憶。犬的形象成為作者對於外在社會觀察所設定的座標。發生的事件和其發生的場域的設定，呈現在畫面的視閥中。視角有時像是造物者的全視線，有時作者本身像是局外人的視線，像是 **Orwell** 的著作《動物農莊》裡，默默觀察卻不作為的驢子，有時作者即是主角，闡述內心的風景。

在樂園系列的圖像中，犬化身為消費世界中，扁平的消費符號「寵物」，寵物的身份從過去貴族的生活中被解放，大眾化、普遍化、娛樂化，當中不少基因改良的配種、純種犬在畫面中執行人們賦予他們的工作。寵物犬變成一種新的文化符號，牠們是一種介於人類和物體之間的物種。如同 **Baudrillard** 在其著作《物體系》中談論到收藏的行為架構，說到這些被收藏的寵物不只被中性化（去性別化），甚至還讚揚牠們主人的作為。主人不會被寵物批判，這段關係比與人相處磨擦或單純收藏物品還來的更加完美。人格終於被自己飼養的寵物完美、完全化了。所以寵物階級的興起，可能代表一種社會集體的戀物現象，呈現當代生活的空虛感或是不安定感。在 **John Berger**《影像的閱讀》中提到在當代人的生活中，互為主體的觀看視閥已消失在我們與動物之間相處的結構裡。犬是一面沈默的鏡子，映照著身邊人的一切和周遭的景色，犬可能是人類生活的紀念碑、是社會階級的紀念品、也是最疏離的親密關係。然而，這些權力的運作方向，能夠延伸為更多既存關係的隱喻，例如：大眾媒體、社群網站形塑的團體迷思或對立、國家機器與公民、家庭、親子關係、勞動、消費、人與環境、人與科技、人與宗教等等。這樣的關係如同主人與寵物犬，實是一個互相轄制的關係，互為主體，或者，互相失去主體性。

犬不只是一個當代的社會指標，也是一個自然方代表和人類建構的社會產生矛盾的最佳例證，這樣子經過品種改良、擁有被人類馴化基因的動物，無法回到自然中生存。犬，擁有古老的基因，卻依靠著人的生活而演化。這樣的關係，常常讓作者思及，我們人自身依賴生活中的各種關係、物品的程度，也許不亞於犬的改變。我們被自己的創造物所轄制；在勞動、消費社會的機制裡被奴役。

就像是犬，慢慢從自然退縮，慢慢地屈服在各種權力結構下，慢慢的被奴役，慢慢的，失去思考的空間和自由，自願為奴。

MUMU GALLERY

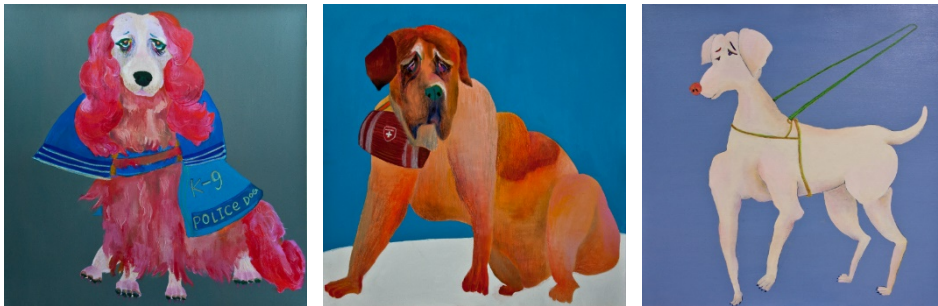
自然主義的反思：論張如安抽象感知經驗的繪畫創作

文／彭康家，收錄於《2018 鴻梅新人獎巡迴展作品集》

一、前言

張如安（1992 -）創作的動機，起源於小時家裡有養狗，加上小時候與自閉症哥哥的相處，兩人在客廳相處時，往往是沉默沒有互動，兩人一起看著電視卡通「史努比」，創作的緣起與童年經驗與兒時記憶有關聯。張如安從 2012 至今，可分為四個系列，第一個是「犬肖像」系列；第二個是「家庭」系列；第三是「樂園」系列；第四是「曠野」系列。「犬肖像」系列是將狗擬人化，賦予人類情境的詮釋；「家庭」系列是藉由家中的犬探討自己與家人、狗之間的關係；「樂園」系列是探討人類社會中狗的處境與消費社會，以及探究社會各種權力關係；最後一個系列則是描繪內在心靈風景的「曠野」系列，將狗安置在郊外，讓狗呈現自在、自然與奔跑的狀態，讓動物呈現出「本我」，這個系列屬於平和舒緩的作品，不以批判為目的。

二、抽象的繪畫語言



張如安的繪畫風格，深受英國藝術家法蘭西斯·培根（Francis Bacon, 1909 -1992）的影響，藉由顏料與筆觸的堆疊、反覆塗抹，表達抽象的感知經驗，將內在的感受、情緒變化與身體能量，透過「犬肖像」與「樂園」系列景象的描繪，表現出充滿矛盾、掙扎和痛楚的感受，藝術家張如安表示，她所描繪狗的色彩，是根據她對這個形象，以主觀感覺去定義它的色彩，並非是真實的顏色，外形也是扭曲與變形，有些表情、外形甚至帶恐怖與猙獰的美感。如同張氏的創作，賦予狗人類的表情，並非每一隻小狗看起來都是快樂的，四肢細長的樣子，與身體大小不成比例，這些狗感覺都在人類操控下痛苦、不安的生存，將狗畫成肖像畫的樣子，一隻或多隻狗，犬的身份探索，即是思考狗被賦予任務與責任，被工具化與物化之後，一切能力與價值以人類的角度來衡量，如作品〈犬的身分探尋系列：警犬〉、〈犬的身分探尋系列：救難犬〉、〈犬的身分探尋系列：導盲犬〉、〈如果這是你的儀容我不會難過〉，這些寵物的表情如

MUMU GALLERY

同人類，感知外在的環境與世界，「狗」與「寵物」是個媒介，藉由動物的表情與處境將內在「情緒」與「感受」表達出來。以往人的肖像畫，都呈現人最美好的面容，看起來是愉悅的形象，然而，張如安將狗擬人化。張氏許多作品是探討自己與家人的關係，如：〈返家嗎〉、〈恐怖實驗計畫〉、〈治療〉，藉由犬與家人的關係討論童年的記憶與創傷經驗，以及與家人間的關係。

在描繪形體上，張氏參考自己的攝影和寵物粉絲頁，扭曲的身形與誇張的色彩與人類服裝的結合，這些動物已被人類社會物化與規格化，一切看起來都是理性的安排，賦予藝術家對社會的投射與批判，呈現出「理性中的不理性」的內涵。正如英國畫家培根的畫作，也是依據照片作畫，但畫作的內容已經和原來的照片大相逕庭，培根也應用很多色彩處理人物形象的肉體，給予觀者更多想像的空間，使得「照片，即使是快照，它擁有與再現、說明與敘述完全不同的另一種意圖」¹。

大家印象中的警犬，是雄糾糾氣昂昂的狀態，但張如安所描繪的警犬感覺是生病的、憂鬱的，高彩度的紅色，強調過度人工化的樣態，披著藍色的圍巾，猶如肖像畫一般，靜止的站立在畫面中央，其姿態不像是一般正常狗的站姿，而是以「埃及式」的透視手法，一反小狗的活潑富有生命力的樣貌；救難犬看起來病懨懨的、憂傷的，眼白佈滿著血，感覺需要拯救與醫治，「救難犬」本應要拯救人類的，但，如今救難犬也充滿病痛，壯碩的身體，搭配著纖細的四肢，不成比例的身體結構，正呼應了近幾年桃園消防員命喪火窟的消息；頭重腳輕的救難犬彷彿暗示著臺灣社會結構與消防員的分配體制。

安東尼·特拉塞（Antoine Terrasse）指出「對那比派（Nabis）而言的象徵主義並不是繪畫符號或一個寓意，而是透過顏色與形式轉化情感」。「繪畫自律性」乃是那比派的基本信念，主張藝術在於表現人類的內在精神，描寫內在情感才是那比派重視的核心，因而畫面上線條布局和色彩構成均擁有自律性，各部分都必須保持相互呼應的造形關係²。觀看張氏的作品，會被她強烈色彩所吸引，作品色彩的平面性，如同那比派的裝飾性意味，張氏沒有將過去所學的素描基礎應用到主題上，僅將漸層的色彩塗抹在狗的身體，再將背景以單一色彩的平面塗飾，用色方式，讓我們重新思考色彩的可能性。張氏作品主題和背景會以高彩度的冷色系和暖色系彼此對比，如：〈救難犬〉的狗是橘紅色調，而背景是藍色系，彼此對比強烈；誇張與變形的造形，變形身軀的導盲犬，搭配悲傷的眼神，並賦予人類的情感。

¹ 姜麗華，《雕塑研究》，〈范晏暖可見與不可見的圖像再造辯證〉，第 18 期，2017 年，頁 6-7。

² 高階秀爾著，潘禧譯，《法國繪畫史：從文藝復興到世紀末》，臺北：藝術家，1998，頁 266-271。

MUMU GALLERY

〈如果這是你的儀容我不會難過〉眼神空洞的雙眼，彷彿屍體一般僵硬的身軀，這些狗隻如同工業生產下的樣板化的人類，活得行屍走肉，失去靈魂。樣板化的寵物狗猶如工業生產下的產品，每隻狗看起來都很像，沒有特色與個性，牠是人類的玩具被人類工具化，猶如現代社會的人類，員工即是資方的生產工具，消耗殆盡即可丟棄，對於主人或資方而言並不會難過。



〈A Dog Show〉屬於「犬肖像」系列作品，兩位時尚摩登女子，為他們的愛犬精心打扮，準備要去參加寵物選美，觀看狗的表情，一臉無奈與不悅，寵物狗就像芭比娃娃一般，在人類的操控下滿足人類的審美觀，但，寵物貴賓狗真的是自己喜歡的樣貌與感受嗎？狗與背景的草地的樣態，都很人工化的規劃，呈現出人類生活已被制度性的設計，隱喻著我們社會的制度性設計，為了符合常規的形式化設計。

〈A Dog Show〉充滿設計裝飾性色彩，如同那比派在繪畫上所探討的色彩、造形與線條的表象性抽象語彙，所追求的可以「裝飾」³。



作品中「犬」的形象，表現出這動物被人類操控下生存，尤其是在〈恐怖實驗計畫〉屬於「家庭」系列，因為寵物的問題引爆家庭革命，在作品上呈現寧靜安詳的樣子，彼此間以眼神交流，人與狗頭戴著裝飾性的帽子，人的臉部呈現滑稽、好笑的样子，狗的表情呈現呆滯木訥、面無表情，呈現驚嚇的樣子，而狗也納入家庭戰爭中，彷彿狗也是家庭的一份子，參與了家庭會議，但事實上，這是暴風雨前的寧靜，最後則是嘗試溝通失敗；背景描繪上，保留大量的筆觸的質感與顏料的肌理、

³ 陳怡君，《十九世紀日本主義對波納爾藝術表現影響之研究》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，未出版，2011 年，頁 22。

MUMU GALLERY

抽象的顏料流動的狀態，將身體能量延伸到平面繪畫，是具身體感的繪畫，在人的臉部與左邊藍色的衣服的描繪上，張氏保留肌理層次感。

三、動人的筆觸與平面性的探究

張如安的構圖，主角與背景的區別，如同後印象派（Post-Impressionism）高更（Paul Gauguin, 1848 -1903）空間曖昧的處理模式，趨向於裝飾性的平面手法。張氏的構圖，分不出主角與配角，沒有「虛」與「實」的區別，每個東西都以飽和、高彩度的色彩表現，在視覺上，讓觀者直接感受色彩。十九世紀末綜合主義（Synthetism），貝納（Émil Bernard, 1868 -1941）作品〈蕎麥收割工〉

（Buckwheat Harvesters, 1888）採用平面性的筆法，突破了印象派描繪光線的創作筆法，貝納的創新筆法，打破主角與背景之區別，而主角人物旁邊以粗黑線框起來，貝納的色彩是以個人主觀描繪。貝納將三度空間簡化，拋棄學院傳統的透視法，以塊面、粗輪廓、平坦色面的綜合主義式繪畫方式表現個人理念和感受。而這種新穎大膽的表現方式刺激高更平面性的表現手法，如：〈三隻小狗與靜物〉（Still Life with Tree Puppies, 1888）⁴，並在高更的領袖魅力領導下形成阿凡橋派

（Pont-Aven），他們曾在 1889 年舉行名為「印象主義以及綜合主義團體展」的展覽。⁵



張氏的風格趨近於那比派（Nabis）德尼（Maurice Denis, 1870 -1943）的平面性色彩使用，減弱光影的變化，表現出簡單色塊的呈現，德尼的〈綠樹〉（Green Trees, 1893）便是消除空間層次感，表現出線條與色彩之自律性，以及樹的獨特造形。如作品〈雪橇犬的任務〉，表現出狗姿態的獨特性，每一隻狗都賦予獨特的造形與表情，耳朵呈現靈敏、動感的動態，表現出對外在是敏感的，但，面部表情顯得無奈與厭煩，張氏不侷限狗真實的樣子，而是將自己對狗的身份與社會性意涵作結合，整個社會體制強調團結一致的價值觀，每個人互相依賴與牽制，抹去個人的獨特性與思考。

⁴ 作品圖可參考 The Museum of Modern Art 網站：www.moma.org/collection/works/78616。

⁵ 高階秀爾著，潘禧譯，《法國繪畫史：從文藝復興到世紀末》，臺北：藝術家，1998，頁 266 - 267。

MUMU GALLERY

〈返家嗎〉，是張氏以學校課業為理由，逃避回家面對家人與家庭關係，圖中左方的是父親與母親，最右邊則是藝術家本人，藝術家與父母沒有互動，而張氏卻因為寵物而捨不得，流露出難過、悲傷的表情；畫面即可看出張氏與母親之間的關係，兩人像是冷漠沒有互動的陌生人。德尼在 1890 年於《新傳統主義定義》

（Definition of Neo-Traditionism）中寫道：「我們應謹記在心，一幅畫—in 成為一批戰馬、一位裸女，或敘述某個軼事之前—基本上是一個平面，覆以某種秩序組成的色彩。」⁶

德尼的創新論點，給予其後的那比派和阿凡橋派（Pont-Aven）創作的立基點。張氏的作品，如〈治療〉，如同那比派成員，並非要精確的表現眼前的自然景物，而是要挖掘內心的精神、內心之眼的觀感，作品充滿裝飾性意涵，色彩與線條構成本身所擁有自律性，各部分都保持相互呼應的造形秩序，使畫面達到平衡。張氏捨棄寫實的臨摹，表達對狗的幻想，作品中的平面性、裝飾性與精神性的藝術觀念，與那比派藝術家遙相呼應。

德尼曾說：「所謂藝術無論如何還是表現，並且是精神的創造物，自然物不過是藝術的機緣而已。」⁷張氏藉由狗的主題，串連自己的生命經驗與家庭關係，而狗非真實寫實手法呈現，透過藝術家的幻想、聯想，將內在精神表現出來。

四、抽象的扭曲形式

張如安受到美國社會寫實主義（Socialist realism）藝術家班尚（Ben Shahn, 1898 -1969）的影響，扭曲、誇張的造形；以美與醜結合，將天真的外表與世故的精神性結合，帶諷刺、針貶社會現實。

她將過往傳統的色彩、美感與立體感解放，打破「固有色」的概念，她所表現的狗，很多都不是要表達好看的、完美的，或是可愛的，甚至帶些滑稽、可笑與噁心，並且帶些笨拙、童趣，筆者認為「身體」內的動感、感覺力量給表現出來，猶如一種身體內的能量給表達出來，去體驗內在的情緒，在過程中往往是憑直覺的，無意識的塗色，憑著對身體的感覺作畫，正如培根在 1953 年對他的朋友馬修·史密斯（Sir Matthew Smith, 1879 -1959）⁸說的：「真正的繪畫是和機遇的神秘而持續的鬥爭。」⁹

⁶ 江璞，《光芒與陰影——世紀末巴黎繪畫雙刃性》，高雄師範大學美術系碩士班論文，2014 年，未出版，頁 70。

⁷ 同上註，頁 73。

⁸ 英國畫家，擅長裸體、靜物和風景畫。

⁹ Jonathan Littell 著，林心如譯，《仿培根的三習作》，台北：行人，2014，頁 94。

MUMU GALLERY



張氏的創作深受尼德蘭畫家希羅穆斯·波希（Hieronymus Bosch, 1450 -1516）和德國文藝復興時期的馬提亞斯·格呂內華德（Matthias Grünewald, 1470 – 1528）兩人充滿奇幻色彩與寓言式畫作的影響，如張氏作品〈The Pleasure Park I〉此系列要表達奇觀消費社會與社會麥當勞化（McDonaldization），奇觀社會中所有制度都被標準化、以效率至上，凡是人類社會有理性制度依據，寵物狗或其他動植物已被血統化，並套

用基因改造，以符合人類需求；作品另一方面，呈現社會中「理性中的非理性」，為了便宜或限量商品，花好幾個小時排隊，違反理性效率社會中的思考原則；張氏作品呈現「超扁平」（Superflat）風格，此浮世繪¹⁰的平面性風格，主張視覺上壓縮三度空間成二維的平面表現，以粗線和各種豐富、奔放的色彩表達意象，此創作手法試圖諷刺現今消費文化和模糊高雅藝術及流行文化的界線，此手法成為批判現實的工具。如同日本藝術家奈良美智（Yoshitomo Nara, 1959 -）筆下的「大頭狗」，可愛卻展現邪惡的一面，呈現對社會的批判。

波希在十六世紀初期畫出〈塵世樂園〉（Hieronymus Bosch, The Garden of Earthly Delights），這幅三連畫的右側畫面描繪的就是地獄，所有城市看起來都在起火或悶燒，人們受盡磨難，有人在排泄；在嘔吐，模樣極其不堪。〈塵世樂園〉一如現實，也包含著我們在人間所看到的一切醜陋、驚駭與殘異。¹¹然而，張氏表達出奇觀社會下的物欲與消費社會的醜陋與道德缺陷，如同〈塵世樂園〉的場景一般，人類心理的狀態因消費的物慾飽受痛苦與矛盾。

¹⁰ 浮世繪是日本的一種繪畫藝術形式，起源於 17 世紀，主要描繪人們日常生活、風景、戲劇。浮世繪常被認為專指彩色印刷的木版畫（日語稱為錦繪），但事實上也有手繪的作品。

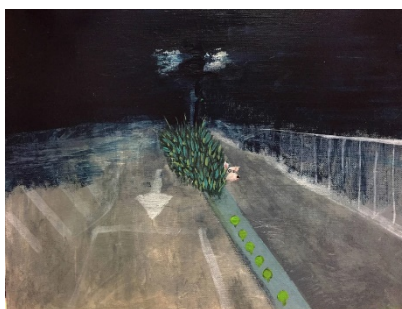
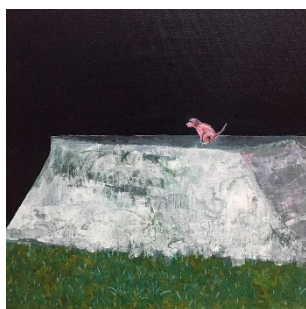
¹¹ Stephen Bayley 著，郭玢玢譯，《醜：萬物的美學》，臺北：典藏藝術家庭，2014，頁 50。

MUMU GALLERY

同樣「構圖」受到波希影響的畫家：夏威·拉吉伯（Shaw Raqib, 1974 -），如〈Paradise Lost, 2001 -2011〉¹²然而，張氏表達出奇觀社會下的物欲與消費社會的醜陋與道德缺陷，如同〈塵世樂園〉的場景一般，人類心理的狀態因消費的物慾飽受痛苦與矛盾。

同樣「構圖」受到波希影響的畫家：夏威·拉吉伯（Shaw Raqib, 1974 -），如〈Paradise Lost, 2001 -2011〉不同的是，張如安的構圖走向簡化、簡單，而夏威·拉吉伯趨向更繁複、細膩，色彩更為華麗與鮮豔，相比之下顯得富饒趣味。張氏表現出人類工業化的同質性與工具性，挖掘人類工業發展與高度消費社會背後，大量複製「樣板化」可笑、滑稽的一面，這種創作思維，正呼應了臺灣當下的教育體制，日本建築師安藤忠雄（Tadao Ando）曾在自傳中描述日本二戰之後的教育，日本的教育趨向於機械式的福特主義的生產模式，忽略人的獨特個性與個人特質，教育的設計並沒有將人的專長發揮出來，安藤忠雄的擔憂，正是臺灣當今社會的現況。

張氏的平塗與裝飾性的色彩，讓人聯想到英國藝術家大衛·霍克尼（David Hockney, 1937 -），兩人在色彩運用上相似，霍克尼認為：「色彩達到平衡時」¹³才知道一幅畫完成。對霍克尼來說色彩很重要，構圖上，霍克尼會利用彩度與明度達到畫面的平衡，如 1995 年創作一系列狗的系列〈Dog Painting 17〉、〈Dog Painting 30〉，主角的狗明度、彩度較低，背景的綠色和藍色彩度、明度較高，形成強烈的對比，以薄塗的方法上色，並保留大量的筆觸。在張氏的作品中運用同樣手法，利用明度、彩度的差異將主題與背景對比出來，使畫面有前、後的空間效果。美國藝術家查爾斯·雷德（Charles Reid, 1937 -）曾提出表現「色彩明度」的概念。他曾說：「『明暗對照法』（chiaroscuro）」這個概念是指畫作中有強烈的明暗對比，這種概念至今仍主導寫實藝術¹⁴。



¹² Stephen Bayley 著，郭玢玢譯，《醜：萬物的美學》，臺北：典藏藝術家庭，2014，頁 50。

¹³ Martin Gayford 著，王燕飛、韓書妍譯，《更大的訊息：與大衛·霍克尼跨世紀的藝術對話》，台北：積木，2016，頁 276。

¹⁴ Charles Reid 著，陳琇玲譯，《畫出心中所見：從繪畫基本功到風格創作，水彩大師—查爾斯雷德的繪畫指南》，台北：遠足，2016。頁 48。

MUMU GALLERY

「曠野系列」的〈一閃一閃亮晶晶〉，張氏要表達流浪狗趁半夜無人的時候，出來郊區排泄、找尋同伴尋歡做愛，她表示，她喜歡狗呈現沒有受限制，沒有受壓抑的狀態，牠是最自然的樣貌，同時暗示著人類的「本我」可以不受社會道德規範的限制，自然地做自己，張氏表示，她很喜歡這樣自由、不受拘束感覺，那才是動物本來野生的樣子，而人的本質、本性也應該是這樣子。流浪狗相對於家犬—品種狗而言，他是邊緣的，不被注意的，且讓人厭惡與反感，對於捕狗大隊的工作人員來說，牠是環境上的垃圾，需要被清除與消滅，作為生存的他者乃是卑賤體

「abjet」，強烈的厭惡排斥之感，也是象徵秩序的脅迫，使人強烈的排斥抗拒此外在的威脅，然而此外在威脅其實也引發了內在的威脅，「流浪狗」暗示著社會生存的邊緣人與他者，「曠野系列」同時隱喻臺灣政治社會複雜的情況。

「曠野系列」的〈趁你不注意的時候〉，採用透視手法，是張氏作品中，有遠近的空間感，表現出流浪狗半夜躲躲藏藏的樣貌。

五、福特主義（Fordism）與泰勒主義（Taylorism）

張氏所描繪的純種狗，人類透過科技的改造，讓寵物犬可以精緻化、商業化的大量複製，寵物犬失去了動物的本能，被人類訓化成玩具，每隻狗都長得很相似，彷彿是工業生產下的複製品，迪士尼化的產物，如同台灣當今的社會狀態。這種現象，如同福特主義一般，大量生產的結果，每種東西都極相似，人也失去其特色與獨特性，正呼應了臺灣教育的模式，教育體制下的人，將每個人的獨特性給抹煞了，我們的社會已麥當勞化（McDonaldization）和商品化（merchandising）。寵物繁殖場與寵物販售商，不需考慮動物權，這些寵物如同商品生產與販售，販售商也失去了人性。

在大城市裡，許多中產階級家庭都有養寵物狗，在捷運站裡，娃娃車裡頭坐的不是嬰兒，而是寵物狗，寵物狗成為經濟與品味的象徵，將狗打扮成公主頭，冬天穿著華麗的衣裳，寵物狗投射主人的衣著品味與經濟能力，符徵象徵著消費社會的休閒文化；甚至一年一度在台北世界貿易中心舉行的「選美狗」比賽或是寵物展，這些休閒文化活動表現著被經濟與道德文化所支配。

六、結論：寵物狗與臺灣教育的反思

張如安的創作，蘊含著對消費社會與泰勒主義式生活的批判，這種風格成為他創作的基調，他以培根、貝納的色彩表現手法，在構圖上深受波希的影響，這種感知的抽象語彙，創造出獨特的個人特色與表現手法。

MUMU GALLERY

客製化生產如同個體化教育，如果臺灣的下一代教育走向傳統集體化生產的教育模式如一個模子打造出來的產品，勢必將競爭力回歸到零，以為菁英式的競爭只拉高了「同質性」、「整體性」，但，個體的素質卻未能培養其差異性，重蹈傳統教育的弱點，從張如安所描繪的「寵物狗」系列，讓觀者去思考：臺灣的教育模式如同工業大量生產下的罐頭食物，忽略人類的獨特性與差異性，抹殺孩子不同的專長。

從個人獨特繪畫性來看，藝術家藉由真實狗的外表加以改造，賦予創新能力，藝術家對狗的外形以概括、變形、誇張、想像，對現實題材的個人戲劇化處理，將狗投射個人化的語彙。張氏描繪的狗，讓人聯想到巴黎畫家尼科西斯·伯納茨

（Nicasiaus Bernaerts, 1620 -1678）筆下的〈義大利風格花園陽台上的兩隻小狗（查理斯王小獵犬）〉（Two small dogs on the terrace of an Italianate garden），紅色的坐墊讓整幅構圖失去平衡，兩隻狗精神不是很飽滿，充滿危險處境的狗，眼神充滿哀戚。張氏的創作以平面性與裝飾性為特色，以色彩漸層變化做出簡單的立體感，將狗的造形捕捉出來，賦予簡單的光影變化，其繪畫寫實功力是奠基於素描的基礎。由於扎實的素描基礎，藝術家得以用純粹的簡化筆法，將狗的特色描繪下來。繪畫性產生於畫家與媒材合而為一的表現手法，表現在畫面上的線條、筆觸、肌理的抽象化趣味性質。在那比派的藝術家波納爾（Pierre Bonnard, 1867 -1947）的筆下，描繪很多狗的主題，波納爾藉由「狗」營造出溫馨的氣氛，如〈兩隻小狗玩耍〉（Deux chiens jouant）以「剪影」——簡化形體的方式描繪。他擅長以平面性與圖案裝飾性的手法，削弱立體感的呈現，藉由明度的對比突顯主題，張如安對色彩的詮釋一大膽的用色、奇特的構圖，近似於波納爾。

如野獸派（Fauvism）馬蒂斯（Henri Matisse, 1869 -1954）作品蘊含強烈的情緒感染力與色彩之原創，其力量達到巔峰、令人驚奇¹⁵。晚年，馬蒂斯告訴一位訪問者：「必定是在我與自然的感覺直接合一時，我才覺得有權走出這感覺並去描繪自己的感受。經驗證明我是對的。……對我而言，自然永遠存在。」¹⁶張氏的作品帶人觀者強烈的視覺衝擊與情緒渲染力，在色調與情境安排上，與馬蒂斯有異曲同工。藝術家簡忠威認為：「『繪畫性』是繪畫之所以存在的意義與價值，換句話說，繪畫性就是藝術家個人獨特的看法與獨特的作法。只有畫家不斷地思考、學習與實踐，才有機會擁有屬於個人獨特的繪畫性。」¹⁷張氏將狗賦予個人語言，如：〈雪橇犬的任務〉穿上鞋子、表情豐富的狗，她與傳統自然主義的色彩觀念分道揚鑣，把情緒、直覺與近似科學式的紀錄結合起來——把色彩當成光，給予觀者清新的色感，讓繪畫呼吸之感受。¹⁸

¹⁵ Lawrence Gowing 著，羅竹茜譯，《馬蒂斯》，臺北：遠流，1999，頁 211。

¹⁶ 同前註，頁 237。

¹⁷ 同註 1，頁 226。

¹⁸ David Salle 著，吳莉君譯，《當代藝術，如何看？》臺北：原點，2018，頁 208 -209。

MUMU GALLERY

美國實力派繪畫大師，同時也是知名美術教育家安德魯·路米斯（**Andrew Loomis**）提醒：「技法是個人特色的強烈暗示，如果你懂得善用技法，就能讓自己的作品不自覺地帶有個人特色。而且，技法就像筆跡一樣，每個人都不盡相同¹⁹。」張氏的創作發展出獨特風格與特色，融入過去傳統素描、色彩所學，內化成個人的思想體系，結合想像力與生命經驗，以及對社會環境的思索與批判，開創出具有特色且讓人印象深刻的創作。

關於作者

彭康家 | 第二、三、五屆鴻梅藝評新人

出生於 1983 年 10 月 28 日。2010 年 1 月畢業於國立高雄師範大學美術研究所理論組，碩士論文主要探討酷兒理論如何介入藝術歷史，碩士論文為〈大衛·霍克尼六〇到七〇年代作品中的男同志情慾再現〉，致力於性別與當代藝術的連結與研究，大學主修文化資產與傳統工藝，於 2018 年起關注傳統工藝的研究。現為富邦人壽業務員、美術老師與文字工作者，並關注當代藝術、雕塑與傳統工藝。

¹⁹ Andrew Loomis 著，陳琇玲譯，《畫家之眼：眼前所見，遠比你所知更多—從題材到技法，畫出定人心弦的 13 堂課》，臺北：大牌，2016，頁 26。

MUMU GALLERY



The Worldly Garden of Eden

屬世伊甸園

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

180 x 120 cm

2018-2019

TWD 237,600

MUMU GALLERY



The Pleasure Park V

樂園-五

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

150 x 150 cm

2020

TWD 248,600

MUMU GALLERY



Impulse (The Homophones in Mandarin TaiJi)

太急太極

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

100 x 100 cm

2020

TWD 115,000

MUMU GALLERY



How To Dismantle The Panopticon.

如何拆解圓形監獄

acrylic on canvas

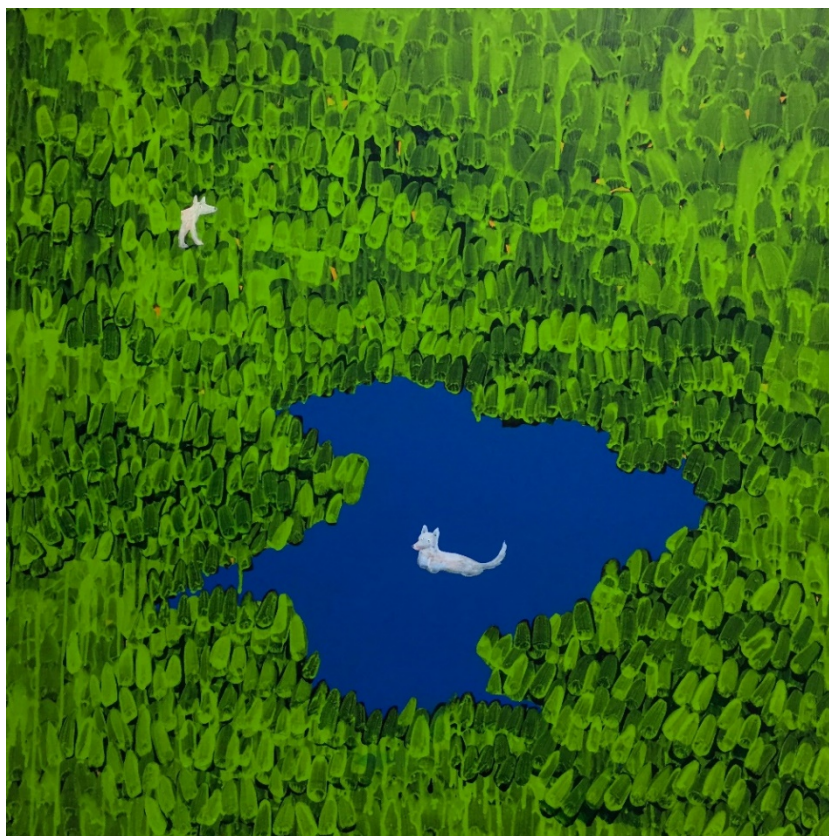
壓克力彩、畫布

100 x 100 cm

2020

TWD 115,000

MUMU GALLERY



A Heart Wrenching Joke and A Long Day Dream.

一個揪心的玩笑和漫長的白日夢

acrylic on canvas

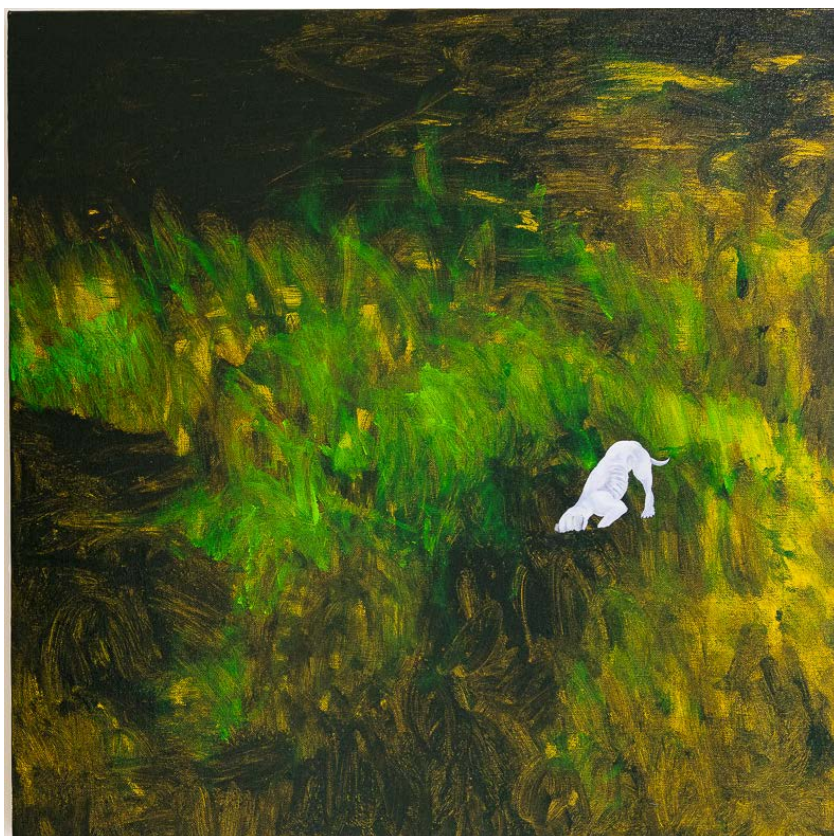
壓克力彩、畫布

100 x 100 cm

2018

TWD 115,000

MUMU GALLERY



The Dog Obeys.

自願為奴

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

60 x 60 cm

2020

TWD 45,000

MUMU GALLERY



A Sparkler.

仙女棒

acrylic on canvas

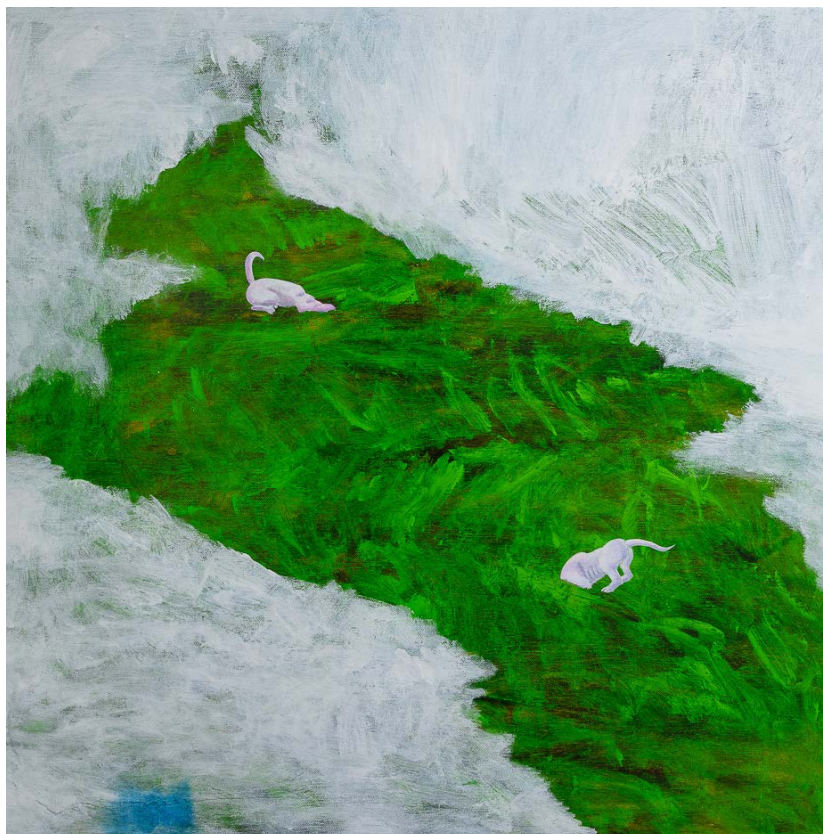
壓克力彩、畫布

60 x 60 cm

2020

TWD 45,000

MUMU GALLERY



An Isolated Island.

一座孤島

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

60 x 60 cm

2020

TWD 45,000

MUMU GALLERY



Guilty Land.
充滿罪的島嶼
acrylic on canvas
壓克力彩、畫布
60 x 60 cm
2020

TWD 45,000

MUMU GALLERY



Teresa

泰瑞莎

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

60 x 60 cm

2019

TWD 45,000

MUMU GALLERY



An Asshole.

混帳東西

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

60 x 60 cm

2019

TWD 45,000

MUMU GALLERY



Evil Couple: Jerk and Jerkette.

狗男女：渣男和破麻

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

60 x 60 cm

2019

TWD 45,000

MUMU GALLERY



The Shape of Love.

愛的形狀

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

60 x 80 cm

2018

TWD 55,200

MUMU GALLERY



Tame - The Origin of Beauty.

馴-美麗的起源

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

60 x 80 cm

2018

TWD 55,200

MUMU GALLERY



A Cone of Shame.

羞恥圈

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

50 cm in diameter

2020

TWD 25,000

MUMU GALLERY



一個夢

A Dream

acrylic on canvas 壓克力彩、畫布

50 cm in diameter

2018

TWD 25,000

MUMU GALLERY



Super Fetish

超級戀物

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

60.5 x 50 cm

2017

TWD 34,500 (FRAMED)

MUMU GALLERY



The Star of Bethlehem.

伯利恆之心

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

30 x 30 cm

2020

TWD 11,250

MUMU GALLERY



What The Fuck You Just Said?

你他媽剛剛說什麼？

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

30 x 30 cm

2019

TWD 13,000 (FRAMED)

MUMU GALLERY



Wish You A Nice Day

祝你有個美好的一天

acrylic on canvas

壓克力彩、畫布

30 cm in diameter

2020

TWD 9,000