



〈明亮的眼睛〉



〈鳥與毛毛蟲〉



〈綻放的花朵〉



〈紫色的鳥飛過花園〉



〈穿梭在空氣中的花朵〉

## 晃盪於失重圖像之間： 劉時棟的「圖像漂旅」

文 | 王聖閔 圖 | 中央大學藝術中心

劉時棟近年持續著將拼貼概念與民俗剪紙技藝加以結合的創作主軸，透過視覺上的解離、並置、融混等手法，創生出符號關係曖昧且意涵交織的繪畫性空間。這些重新被剪裁為花鳥魚獸形象的圖像素材，來自劉時棟平日對雜誌、文宣廣告等印刷品有意識的蒐集成果。在此，紙本圖像成為一種自原先脈絡剝離的拾得物（found object），而藝術家則成為不折不扣的圖像拾荒者。勞動／勞作的概念在其創作中格外重要，正是這點讓劉時棟的作品不同於尋常的影像拼接而保有殷切樸實的手工性，進而產生出一種細緻的感性溫度。

仔細觀察這些紙本圖像彼此之間的連結關係，便能明白如此的創作是以極為單純的操作方式，重新回到一種令人專心致志的純視覺性畫面營造：劉時棟的圖像剪貼往往沒有任何預設草稿。在反覆翻閱書籍或雜誌時，任由腦海中的圖像靈感主導，隨手將有所感的部分裁剪下來。有時先是拼出一個大致結構，再仔細修整細部，抑或先放上許多零散小圖，最終再逐步清理出整體構想；藝術家一方面保有即興發展的特質，讓圖像的抉擇滲透、游離在有意和無意之間，但另一方面，卻又以極為專業的視覺造型訓練，收拾這些剪紙碎片所構成的整體關係。簡言之，上述這樣的製作過程，是再淺明不過、任何孩童都能上手的創作方式。但也正因如此，重點比較不是這些被藝術家重新脈絡化的當代影像，究竟產生出何等曖昧、多重而歧義的符號意涵？抑或，這些看似紛雜滿溢的符號表象是否體現了當代影像社會某種潛在的資訊焦慮？而是一種不斷回歸媒材基底之

關注的美感經驗，以及在如此製作模式背後所透露的「身體—作品」之連結關係。

誠然，許多對於劉時棟現階段創作主軸的評述皆會指出，其圖像拼接遊戲中所隱含的機遇性與不確定性，讓這些重新剪裁的當代影像碎片激撞出各種如剝離、吸收、吞噬、對照、聚合等相互關係，宛如自成世界的微觀生態一般；是以，這些反覆堆疊的影像碎片總是被不斷解構後再重構，無止盡地生長蔓延，畫面沒有所謂的最終完整狀態。讓觀者的視線在紙本圖像所構成的「外輪廓」與「內影像」之間來回穿梭，並得到一種觀看上的豐富趣味性，這確實是劉時棟作品的主要特質。然而，僅僅指出上述特質卻無法清楚說明，此種創作者意圖與實踐方式與一般數位技術便可達到的影像再製模式有何不同？

### 繪畫性與身體性

對於兩者之間的差異，藝術家近期在訪談中曾經提到：「我在創作上很著重手工繪畫的部分，以此處理作品裡的一些變化，但這部分就必須依靠專業背景才能看得出來。又例如每個印刷品也會有各自不同的觸感、甚至是溫度等，也不是多數觀眾能體察出來的。一個藍色，對有本事或受過專業訓練的人，並不只是單一的顏色，可能還會知道這種藍色是工業印刷才能產生的。」（註1）進一步地說，若能靠近並仔細端詳劉時棟的作品，觀者會發現不同的紙質、磅數、色料以及印刷技術，讓這些影像碎片在色彩、厚薄、質感等方面都產生出微妙的差異。再加上藝術家有意識地以顏料基底收拾畫面的空間與層次（有時卻又不讓顏料完全遮蓋底下的剪貼紙張），其美感經驗自然不是均質化的數位影像所能呈現的。換言之，儘管這種圖像拼接遊戲背後的基本操作邏輯，同樣建立在類似「圖層」（layer）的簡單概念上，但手工製作的方式卻讓影像碎片彼此之間的連結，依然維持在一種「物件與物件」的關係，而非單純視覺符號層面的脈絡交織。也因此，縱然符號上的指涉、跨越及穿透在劉時棟的作品中具有一定的重要性，但反覆剪黏、

塗抹的手工操作，總是將觀者與他自己拉回到繪畫性基底的細緻層次，進而遁入一種僅僅著迷於造型、空間、層次、結構等純粹形式要素的靜觀（contemplation）之中。

另一方面，宛如遊戲一般的製作模式也隱約透露了藝術家身體與其作品之間的關係。劉時棟曾說：「我認為透過遊戲的方式創作是不錯的方式，因為人在比較輕鬆的狀態下，才能夠發揮潛能，表現自己真實的部分。除非作品需要透過很嚴謹的計算或比較運用理性，那就不需透過遊戲，而是另外的創作方式了。對我而言，身體跟作品貼近的部分，像是手，其實是愈放鬆愈好。」（註2）換言之，無論紙本圖像之間的秩序結構，要求的是長時間心無旁騖且極具耐性的工整製作，抑或快速、即興而隨興的恣意排列，圖像的堆疊、聚散、錯落，以及在此操作執行背後所透露的手感溫度，其實也能讓人閱讀出藝術家意識或凝聚或放鬆，身體或協調或緊繃的呼吸節奏。進而，這些繁複的畫面空間也就如實騰寫了藝術家反覆剪裁、黏貼的勞動行跡；作品本身即是一種非常身體性的銘刻與轉印。由此觀之，表面上劉時棟的「圖像漂旅」呈現的是一種極為喧鬧的影像世界，讓各種圖像盡情「和聲」，抑或各自表述其唐突意象。然而從勞動施作的角度而言，創作意識時而顯明時而隱遁的特質，卻讓原本靜默的身體聲響變得隱約可辨。

### 晃盪與游牧的身影

1990年代的劉時棟可說是在各種藝術實驗形式中流浪的創作者。例如與姚瑞中、賴九岑在台北縣三芝鄉廢棄紡織工廠裡舉辦的「末世漫遊」展，探索的是一種詩性而邊緣的、發生於非常規空間場域的繪畫情境。或者又如流放在關渡橋下，巨大而鮮黃的「非常母」女體造型充氣娃娃。抑或於1998年張元茜所策「土地倫理」展中，藉由放生烏龜觸生態議題，以及後來運用汽車結構改裝而成的大型裝置作品〈帶祿獸〉……2001年於北美館的個展「七彩霓虹，閃·閃·閃」之中，各種媒材的大量混用，圖像符號的並置重組，無疑是其創作特質的階段性總結。此種拼

貼風格裡所蘊含的豐富性和生命力，一方面隱約呼應著1990年代以來，台灣漸次明晰的「文化混雜」趨勢，以及多元而滿溢的總體精神狀態。另一方面，也為日後融合剪紙技藝的平面性作品，提供一個影像物件得以被恣意融混的創作基調。

儘管回應著1990年代台灣裝置藝術盛行的特殊時刻，劉時棟的整體創作仍保留在邊緣上來回游走的創作性格。也正是在這點上，他與姚瑞中的「廢墟迷走」共享了一種在當時頗具備反文化意涵的政治性姿態：「若說抗爭作為一種積極出世的狀態，並期望去改變什麼，那麼自我放逐——或說詩意的漫遊，則以游牧的心態，強調一種無國界，跨領域，超越意識形態對立的可能途徑；它指出一個沒有方向的方向，從下層結構中逆向去去除資本化中心霸權的重力掌控，以飄浮的狀態，冷漠旁觀地相互檢視遊移於時空中的魅影。」（註3）早年創作精神中這種自我放逐的浪漫特質，體現在各種藝術實驗形式的跳接混用、跨域嘗試。如今，回歸平面性的視覺營造看似逐漸步出過往晃盪於各種實驗路徑的創作性格，變得安穩而不再躁動，甚至開始深刻探掘單一藝術類型的形式與美感經驗。然而早年的游牧與詩意精神，其實依然持存於現今糅雜拼貼概念與剪紙技藝的創作主軸中，轉變為圖像的「漂流」狀態。而這種「漂流」始終清晰標示著劉時棟在既有符號框架內外嬉遊的拾荒者身影。

圖像漂旅——劉時棟個展

9.20~10.9

中央大學藝術中心

註1、2：參見中央大學藝文中心近期的訪談記錄：梁云繡、黃婷威採訪，〈剪影·生活——劉時棟的拼貼影像創作〉。網頁資料：<http://www.ncu.edu.tw/~ncu7195/01/01.htm>（參照時間：2010年9月1日）

註3：遙亦，〈末世漫遊〉。《藝術家》，263期（1997年4月），頁524。