

## 《框》住特立獨行的游克文

蔡姵燕

西方視覺藝術從古典透視走向現代平面（還原繪畫的實質）的道路中，20世紀發展起來的抽象藝術正好標幟了現代性的表徵。兩次世界大戰前後讓我們看到了人性的偏執和工具理性化的技術演進，社會學想像力的核心；“哲學與藝術”都是在對社會建構的秩序化身體的分崩離析作各種重整反芻，如此理性的抽象思維在強調一種秩序的要求和結構同時，這些各色離心趨勢也伴隨著一些向心的態勢，有關生命態身體的行動導向（如存在主義）和現象學的觀察（以主體的視點出發），藝術傳統是如此經過現代主義的洗禮，而不是立即就躍入當代視界。經過反思階段的“臨界點”，拒絕敘事，亦即反對歷史與社會學的絕對內容，而進入多元化的當代。

其間80年代初就到現代主義發源地巴黎取經，碩果僅存之一的專業臺灣藝術家游克文（正

峰），面對世界物質性語言（文化遺產）的塑造，其中“繪畫”的天生詢喚造就他音質上形與色的敏感力。現代主義的洗禮就是一個語言結構上的轉變，就是從三維純粹化到二維點、線、面、形、色的臨界狀態。首先這種身體視覺性對於繪畫過程的介入，本身就是一種內心的擴大，「我的畫就是框，我的框就是畫，最終，我將它視為框來使用。」游克文的創作自述，說明的是這個從純粹的語言裡追求形式的『永恆結構』！一種形式語言的感染力和重要性。從過去接近自然宇宙觀“有物混成”的抽象表現主義，到現今所謂「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。」《老子第二十一章》的道（Voie道路／Voix聲言），都是在超越表象的世界，貼近的是音樂的語言。

基本上西方抽象概念是從數學、幾何這個系



—YU KEVIN 倒影 (Daw-in), 2009, 50×50×6cm, 油料，錄影DSC 2961

統演化過來的，像音樂的合聲，和弦豐富，核心理論在形而上的結構主義思路，當然它是精神性的。而老莊說「色多則迷」，浸透了西方抽象樂理的游克文作品更多的是音程的表現，有如德若拉所謂音樂的「勾繪剪影」：通過某種方式將其素材組織成速度、韻律、音素之間的縱向及橫向距離等聲音特徵，賦予了個體一些活動、存在和感受的方式。<sup>1</sup>可以說我們對音樂的體驗，同時也是對自己身體存在的體會。

身體和音樂之間強烈的親和力，能夠讓人超越表象的世界，擴大與更深層實在的關連，亦即音樂讓我們和事物實在的本質相連繫，對尼采而

言，通過音樂這種方式，顯然是他主張的戴奧尼索斯精神（Dionysos）中生命力的流溢，最能充分體驗到人的感覺性。既然音樂和身體的生成力密切相關，它就不是一種純粹的社會構造，既不評價也不表徵外部世界，這種審美認知模式的相關維度，就是游克文使用的《框》，他個人獨特的語言。誠如叔本華所表述的「內在的存在，世界的自在」，面向的是"意志本身"，而不是意志的客體化表述。<sup>2</sup>音樂能夠深深滲透身體，我們似乎也聽到了《框》某種特立獨行的傾向和品位。<sup>3</sup>

（本文作者為高雄師範大學美術系助理教授）



—YU KEVIN BCR-9093 34,9×30,2×4,8cm,  
密積板,壓克力,素描, 2012



—YU KEVIN BCR-9096 33,8×30,2×4,8cm,  
密積板,壓克力,素描, 2012

註解：

1. DeNora, T Music in Everyday Life, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2000: p123 (Schopenhauer, 1966: vol. 1, p.264) The World as will and Representation, 2 vols. New York: Dover
2. 叔本華認為一切表象的存在源於兩種完全不同的形式，其一是感性和知性，其二是意志。因此世界分為兩部分：一方面是表象，一方面是意志。人們的先天認識只有時間、空間和因果律，而這些東西都只在表象間發揮作用、形成聯繫，和意志本身無關。感性、知性和意志之間不存在因果關係。所以一切表象的存在都是意志的客體化。
3. 參閱展覽資料 <http://www.itpark.com.tw/artist/index/265>