

在自然裡，尋找自然

朱芳毅的物件山水創作

撰文／莊秀玲 · 圖版提供／朱芳毅



陶藝家朱芳毅



朱芳毅 記憶北投 2013 240×400×25cm

山雨欲來的時候，請問你在哪裡？螢幕前？冷氣房裡？也許，比較好的回答是，在看得雨水打落泥地、聞得到泥土氣息的地方……

●用「物件」尋找感覺的朱芳毅

朱芳毅是約在2006至2007年間，對故宮館藏的甲骨文、銘文產生了濃厚興趣。這些有自然物像相對應但被簡化的圖象符號，讓他回想起高中時期對於設計的熱情，於是開啟2007年之後「物件記憶」系列作品的創作，更在作品獲得台灣國際陶藝雙年展首獎之後，確立了自己的方向。

他的「物件記憶」系列，以生活物品為造形的基本元素，或簡化或複雜化其原來的外形，讓「物件」有了相像、類似但又少許怪異的外形。他是有意識地以無目的、無意識的手法，拆解、拼湊完成新的「物件」，有點像是他自己喃喃自語的心情紀錄，但已不是任何現存的物品可以相對應，而是「非物」之「物」。也因此，觀者面對這些「物件」時，能自由地勾起許多似曾相識的聯想，悄悄

啟動內心的自我對話機制。作者不給予明確的造形符號指涉，是要觀者放掉既存的價值與概念，輕鬆地進入他所構築的造形美學之中。

「物件」被以複數組合的形式安置於畫板上、羅列於牆面上，是將立體造形之物平面化、圖案化的過程。從正面平視它，有平面的視覺假象，如同掛於牆面上的照片，承載著時間的記憶。觀者就如同閱讀牆壁上的歷史照片般，目光隨著一個物件跳過另一個物件，隨意游走，直覺地去感受這些物件豐富且多樣的造形變化，經歷一場與自己對話的美好時光。

2012年朱芳毅提出了「偽物」系列作品，係延續了「物件記憶」系列的創作概念，但以體積較大的單一物件實體為主，並為其裝置上黑色影子。此黑色影子與物件真實的影子，有著邏輯上的差異與變形，形塑此黑色影子的偽裝角色，產生與物件實體思辨性的對話關係，描繪出在真實與假象之間有時難辨的混沌狀態，反思人們的感知系統與習慣，是



「閱讀圖像—朱芳毅個展」展覽現場一景



左·朱芳毅 讀圖2015-1 2015 土、泥漿、釉藥、漆、畫布板
 中·朱芳毅 讀圖2015-2 2015 土、泥漿、釉藥、漆、畫布板
 右·朱芳毅 讀圖2015-3 2015 土、泥漿、釉藥、漆、畫布板



250×150×20cm
 250×150×20cm
 125×125×20cm



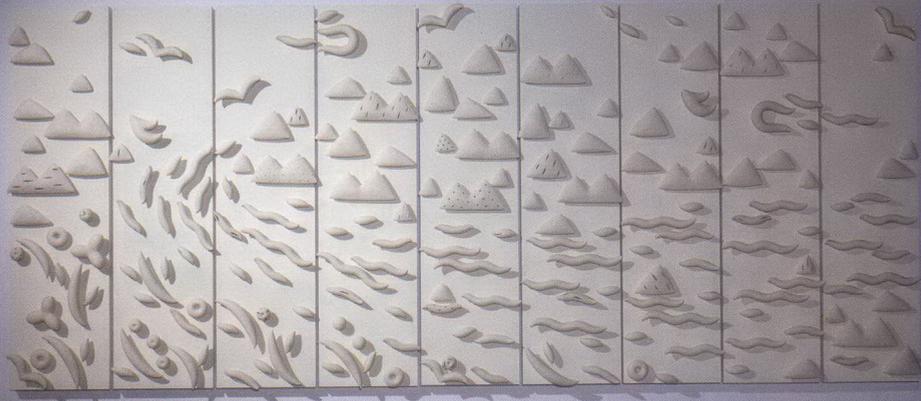
否也經常矇蔽了自己。

今年的新作「閱讀圖像」系列，則是朱芳毅開始將「物件」連結到真實生活的實際物像，積極尋找可與更多人產生連結的「物件」樣貌。如為北投溫泉博物館而作的〈記憶北投〉，他以田野調查的方式，收集到北投的七種生活文化圖象符號，是北投在地人一定能感知的共同記憶。這是他第一件以實際物像轉化成可做為溝通的符號，但，其為「身處在似曾相識的記憶當中，隱隱約約看到熟悉的圖象意象，卻又不是可以直接聯想、對應到曾經所熟悉的……」這是拋開過去喃喃自語的創作思維，開始展開對外事物的關注，嘗試以更新的「物件」圖象符號，尋得更多人認同、參與的文化樣貌。

●直覺性的創作理路：從關懷身體知覺開始

從過去到現在，朱芳毅的陶藝創作主要討論的是，身體知覺對於圖象符號的感知與反應。惟過去所採用的角度是反求諸己的觀看方式，體察自己身體對於外在環境的主觀知覺，並直覺性地將之投射出來；今年的新作品，則關照了人們對於所處環境的真實感知，想從中尋找最大公約數，創造能誘發最多數人能夠感知、理解的圖象符號。

他的創作理路可以借用現象學家梅洛—龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）所提的「體現」（embody）觀念來說明。他指出人們所感受的意識從來不會是純意識的，總是體現在肉體及血液之中，亦即，意識經由身體擴散，且經由身體表達出來。我們是經由我們的身體與周圍環境的互動，創造了我們的世界。也誠如英國文化研究學者雷蒙·威廉



朱芳毅 文字景 2015 土、泥漿、釉藥、漆、畫布板 200×500×20cm

斯 (Raymond Williams) 對「文化」所下的定義。他認為文化的特徵有三，文化是「理想」的、是「紀錄」的、是「社會」的；在具體的實踐上則表現為是生活的，人們必須實際參與其中；其次，是可透過藝術和日常事物來保存；第三，是「選擇性的傳統」，是經由選擇而記錄保存的過程。

因此，今年朱芳毅積極選擇加入社會集體文化創作活動之中，期待提出有意義的發聲。為此，他借用了中國藝術史上最具有代表性的文人墨畫傳統，重新學習並檢視了所承傳的自然史觀，並以此尋找陶藝創作的新的視界。

●山水墨畫的陶瓷詩篇

在東方的繪畫史觀中，山水墨畫是其中屹立不搖的永恆傳統，除了深根民族已久的「向自然學習」、「適應自然」、「無為，自然」的基本生命情調外，唐代以來所融入的文人畫風格與精神，在山水景觀形象外，又加入了書法藝術中的筆墨美感、文人騷客的感性抒情，將此門發展成為含蓄內斂、優雅且精謹的偉大傳統。而孔門一句「仁者樂山、智者樂水」的箴言，更成就了文人墨客對於自然山水的傾心、對山水墨畫的鍾情，而綿延至今。

朱芳毅選擇了以其個人的「物件」造形語彙，重新詮釋這古老的文化傳統。首先，他將傳統山水墨畫中的元素，如山、石、雲、雨、樹、花、動物、亭、屋等，以及皴法線條、色塊等元素，用陶瓷媒材加以抽象化塑造。作法上，他先解構自己過去作品中的造形元素，找出其中十五個最常用的線條與形狀，再將之重組成如象形文字般的圖象符號，

再如同過去採用個別單元做複數組合的形式，將不同的物件結構出如一幅立體化的山水畫作。這些物件，因為形象如大自然的元素，而與甲骨文、象形文字有異曲同工之妙，不一樣的是，這些物件是立體化的象形文字。

如〈讀圖2015-1〉、〈讀圖2015-2〉，前者如宣紙的白，後者深沉的墨色，一個個形象山川水景的「物件」，安靜地融會在整體的畫面中，有一點點詭譎卻充滿詩意，無華但美麗，寧靜而深邃。作者羅列山水「物件」元素的章法是，比人的體積小者，在下方；比人大者，在上方。但若拿水墨畫史中的繪畫理論來討論，如北宋畫家郭熙《林泉高致》裡的「高遠」、「深遠」和「平遠」三遠法，各式表現山石紋理的披麻皴、雨點皴、斧劈皴等；表現樹木表皮的鱗皴、繩皴等，是完全無法切入的。此平面般的立體造象，在光影的映襯之下，籠罩了一股幽然、神祕的氣質，甚樣的山川水影、如何的花草錦簇，皆獲得釋放，全化為永恆的寧靜、無垠的喜悅。

如〈文字景〉，在500公分寬、200公分高浩大的白色「物件」山水畫中，滿布如山、水、雲、鳥等抽象符號，作者以獨特布局創造了一氣勢磅礴的律動感。站在作品面前，自己猶如展翅高飛的大鵬鳥，遠遠地俯視著眼前一大片廣大的山海景觀，滔滔江海之聲在耳際響起，心則隨著大山大水，自由徜徉於此番天地間。又如〈閱讀山水〉，物件式的團花、造景石和垂柳樹枝，猶如細緻的花鳥工筆寫生畫作，正以強烈的吸引力收攝觀者的目光，一種新的視覺張力焉然誕生。



朱芳毅 閱讀山水 2015 土、泥漿、釉藥、漆、畫布板 100×2800×20cm



朱芳毅 閱讀山水(局部) 2015 土、泥漿、釉藥、漆、畫布板 100×2800×20cm

右·朱芳毅 閱讀圖像 2015 土、釉藥、漆、畫布板 240×400×20cm



●新自然史觀：身體是自然，要用自然感受自然

相較其他古老文明，中國象形文字的開創，便已清晰展現中華民族對大自然的崇敬與仰望，且自《易經》與老子、莊子、孔子以來哲人，無不以與自然和諧相處、達天人合一的理想，展望一豐厚飽滿的自信心靈。但是，「自然」是否已離我們愈來愈遠了？

誠如作品〈閱讀圖像〉所欲提示的，閱讀圖象比閱讀文字來得更貼近真實？作品的布局猶如七言絕句般地的對仗排併，每一個「物件」就是一象形文字。瞬間，「平平仄仄仄平平」朗讀的響聲進入耳際盤旋，向前人學習智慧、學習知識的美好時光，浮上心頭。而這與大自然物像相呼應的象形文字，因取其外形精要而輕易被人所理解；但指出具體物像更是容易溝通的方式，文字反而是最不可靠、或

難以捉摸的，不但需要經過學習，也得要了解時代的使用習慣與意涵，才能真的明瞭。具體的物像不是用智性來認識，是要用身體的感知，去接觸、去觀看、去聽聞，這才是最接近真實世界的方式。

●在自然裡，尋找自然

「物件」，是朱芳毅創造給自己的「自然」。對他來說，用身體感受泥土、親近泥土，是他認識自己、認識世界的重要形式。選擇進入山水墨畫的藝術形式中，則是他對自己的全新挑戰。在中國傳統山水墨畫傳統中，臨摹古畫曾經是學習的過程，後來演變成是創作基本形式，而流於失去自然生氣的人為「自然」。朱芳毅的「物件」山水墨畫中隱喻了這樣的指控。他想用身體的勞動證明，真實的自然是在與自己的互動中展開。他是在與泥土的互動中，感受自然的氣息，傳遞了自然的訊息。■