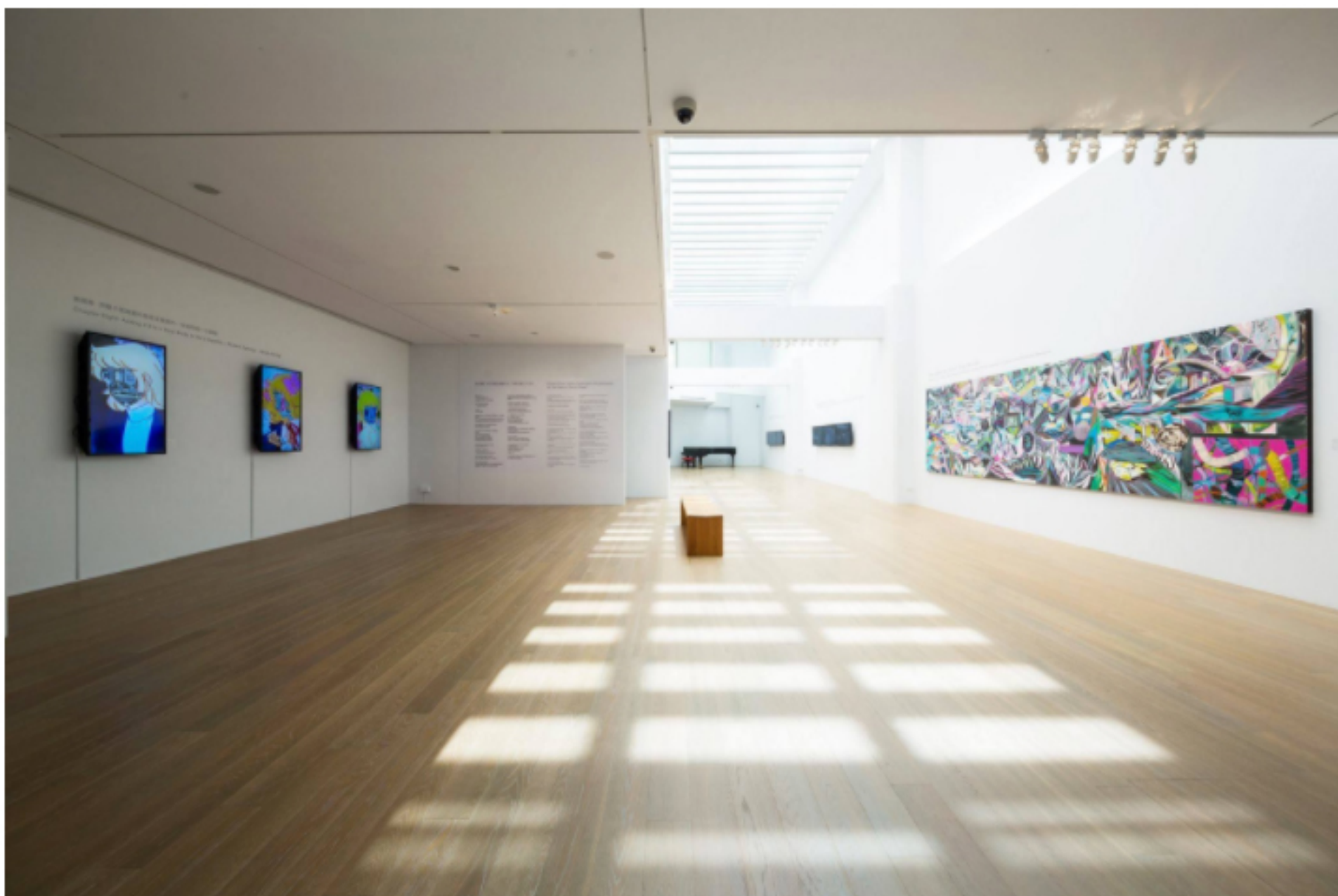


惡托邦總動員：「陳依純個展：你夢見電子羊了嗎？第N次毀滅，重新來過」

孫松榮 | 發表時間：2016/04/29 17:39 | 最後修訂時間：2016/04/29 17:40

評論的展演：「陳依純個展：你夢見電子羊了嗎？第N次毀滅，重新來過」（尊彩藝術中心）

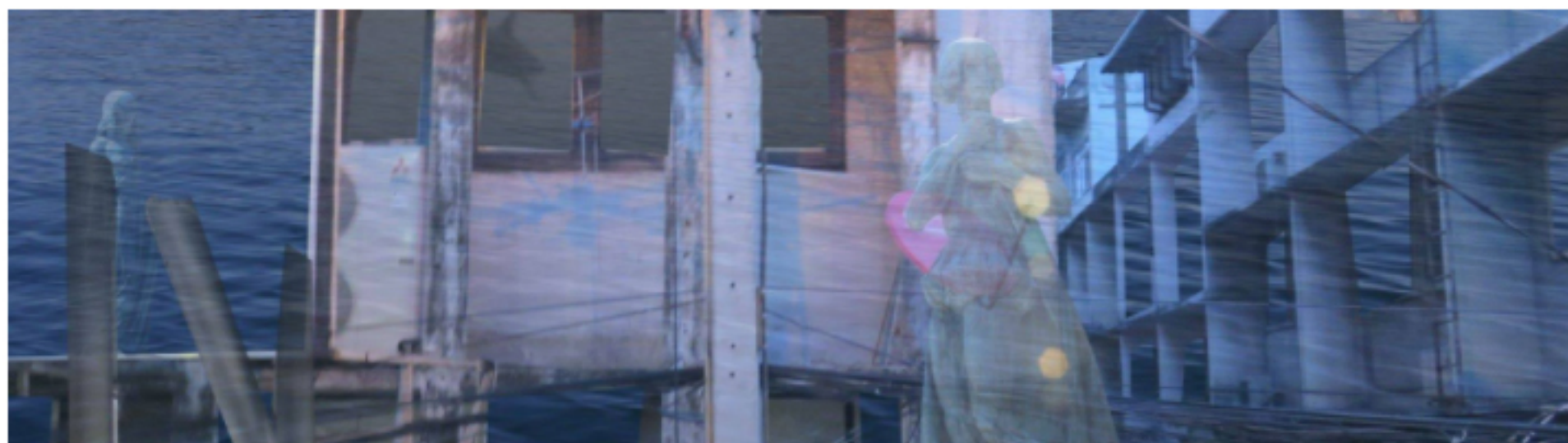
近一個月前，「陳依純個展：你夢見電子羊了嗎？第N次毀滅，重新來過」才結束。對於一個已經結束的展覽，這篇短評勢必來得太晚。然而，對於一位透過動畫、實驗影像，或者更確切來說，影像藝術範式來展開當前人們普遍遭逢的切身議題的年輕創作者來說，希望以下的文字還能是一種及時的回應。



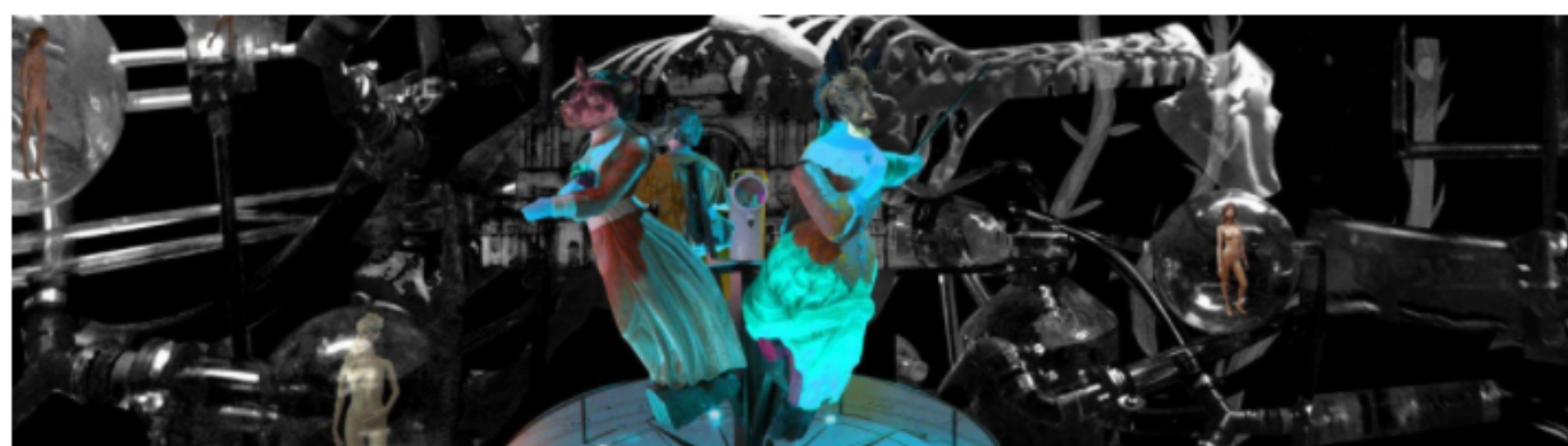
身為一位兼顧造形藝術與影像藝術的創作者，個展不僅展露了陳依純嫻熟的技藝，在我看來，更為可貴之處是其作品呈顯了她試圖介入各種當代社會議題進行思辯的意圖和欲望。偌大的尊彩藝術中心，懸掛了十幾幅作品，不管是畫作還是錄像投映，皆統合在藝術家對於當前人類文明世界——諸如核武、公安、環保、都更、勞工、動物、資本主義等日益嚴重的問題——之反思與想像。我這麼說，需要強調的是，當然絕不表示立即將陳依純的藝術實踐放置於某種泛現實主義的框架中，並以政治正確作為判定其作品價值的依據。事情沒這麼簡單，但也絕不複雜。確切來說，如果前述這些社會議題成為了藝術家熱衷關心乃至於創作構成，讓人有所感的，肯定是由於創作者從最為細微——也就是說——最為個人且私密的角度出發，進而形構了作品。除此之外，我也注意到，個展其中一個鮮明的旨趣，在於所謂的泛現實主義並非牢牢地被鎖定在現實世界裡，而是藉由科幻小說的形態作為構思的基礎及命題。展名「你夢見電子羊了嗎？第N次毀滅，重新來過」，顧名思義，即是從狄克（Philip K. Dick）的著名小說《機器人會夢見電子羊嗎？》（1968）獲得靈感，將作品的世界及人類（還有動物）設定為近未來的仿生人。再者，展覽的第三個特點，是藝術家以章回文體在展牆上為十一件作品寫上詩意題目，以之作為分回敘事的邏輯，並在畫冊中以夾雜日記與散文詩的文字風格述說著瀕臨末日的感性話語與牢騷。



以上三種看似相互矛盾卻又融合的表徵，形塑了陳依純個展的特色。我的意思是如果泛現實主義不可避免地成為藝術家的核心思想，它乃是被架置在類型範式中而加以被提煉的。具體來說，每一個作品所觸及的現實議題，皆以科幻題旨為名，形構敘事與影像的肉身。就連藝術家孩提時代所親身遭遇的公安災難——1990年12月底發生在臺北縣樹林的官成瓦斯爆炸案——都像是一個令人無法置信的神奇事件。神奇（fantastic）在文學與電影研究中，泛指一種發生在現實生活中的超自然現象，對於這個不可能發生卻發生的事件，人們在嘗試接受之際產生了懷疑與懼怕等反應。而在題為《那一年的歷史事件：25年前的那夜》中，這個不該發生卻竟然發生的恐怖慘案，關鍵還不僅僅止於超乎想像的向度，而是它的罪魁禍首是來自於政治治理的嚴重疏失：瓦斯灌裝廠何以能夠建設於民房之中呢？楊德昌在《恐怖份子》（1986）中不只一次有意識地顯現大臺北瓦斯球的畫面，似乎是日後官成瓦斯爆炸案的預言。製造恐怖份子的上游，實際上不在他方，乃是失責的政治治理的後果。2014年高雄氣爆事故，遺憾的是成為不產製科幻影片的臺灣的另一神奇力作。



因此，在此語境下，陳依純的作品以科幻作為文類的指涉，恰恰巧不可能是烏托邦的想望，而是其陰暗面：惡托邦（dystopia）的實現。這意味著已經成為仿生人的生物（人類與動物）似乎擁有一再死亡與復活的能耐；而每一幅作品則可謂以垂直或水平漸近線的形態，向只有極端惡劣的社會景況不斷地邁進。所謂的惡托邦，在觀看藝術家的錄像作品時，很難不被那種交混在現實還是幻想、記憶還是虛構，及日常還是未來的影像狀態所神迷又被震驚。例如：《那一年的歷史事件：25年前的那夜》中那半歷史半擬構的迷離影像；《海水淹沒了各國首都：明日孤城》中那不斷下陷沉沒的液態影像；《住在邊陲圍籬後的地底世界：帷幕後的居所》中那違章地景的幻化影像；《問是不是真實肉身是沒禮貌的一完美製造一小甜甜》中那閃動著靈魂微光的電子影像；從《無止盡的循環運動是一種好的健身活動：小黑在工廠中的一輩子1》、《精神在宇宙中漫遊的世界非常遼闊且浪漫：小黑在工廠中的一輩子2》到《考古家學的隱藏告白：你夢見電子羊了嗎？》中，那混融著工業廢墟和災難廢棄場景的物質影像……。顯而易見的，拼貼無疑是陳依純的影像藝術的重要手段之一。這些作品的圖像不是從歷史檔案擷取出來，就是從網路上獲取素材，進而與她自創的影像與聲音設計結合在一起，並加以重製。值得注意的是，拼貼最為重要的意義與精神，例如照相蒙太奇的政治批判，極佳地被轉化在藝術家的作品裡。《住在邊陲圍籬後的地底世界：帷幕後的居所》中拼貼泰國城市裡鐵皮屋的現象，指向了亞洲都市發展問題的普遍現象：摩天大廈與違章建築並立，此種現實世界的科幻劇場和佛列茲·朗在《大都會》中對於上層階級與底層階級的社會想像是不相上下的。在同一個基礎上，《無止盡的循環運動是一種好的健身活動：小黑在工廠中的一輩子1》、《精神在宇宙中漫遊的世界非常遼闊且浪漫：小黑在工廠中的一輩子2》及《考古家學的隱藏告白：你夢見電子羊了嗎？》中的狗頭勞工與仿生人在不見天日的環境中機械地勞作，抑或，於深不見底的世界中日復一日地複製著九命貓般的自我。



雖然陳依純的作品屬性顯得嚴肅，但是她混融動畫特質的影像藝術實踐，搭配著時而輕盈時而調性重覆的音樂，讓沉重的議題變得輕盈起來。另外一個原因，我在想是不是和這些不是由左而右就是由上而下移動的作品畫面有關，它們竟讓我想起小時候最愛的任天堂電玩遊戲《影之傳說》或《kung-fu 成龍踢館》……。有趣之處，在於兩者都透過無盡的橫向或縱向運動來吸引觀眾（或玩家）的目光。當然，陳依純作品中此種橫向或縱向運動與捲軸畫不無關係。在平面進行左右上下移動之餘，結合上述拼貼所開展並連結的多重縱深（depth）、多重層理（stratification）及多重圖層（layer）的政治思辨，無疑是藝術家介入當代社會題材進行政治批判的強度技藝。而陳依純此種創作手法，在我看來，為當代臺灣實驗影像（例如動畫影片與實驗影片）開啟了另種不同的視野與可能性：是科幻的也是最現實的、是動畫的實驗的也是最批判的。

（謝謝藝術家陳依純提供照片）