



蔡志松 | 臥玫
不鏽鋼鍛造
200x200x820cm
2013

東西文化的微妙交融

中國文化中以儒家禮樂做為身體行為準則的藝術規範，重視道統與藝術對於人格道德的薰陶與教化，重視正統與非正統的區辨，惡紫之亂朱，對於新潮、改革、或反叛的力量大多採取否定的態度，凡是模仿、臨摹這類行為，只能承襲在學習者的身分下才有其正當性，重點是如何將個人的心性、品德跟審美觀產生關聯，最後再與國族的統治與存續緊密的聯繫在一塊。來到近現代，西風東漸之後，道統觀受到來自時代的挑戰，「中體西用」或「全盤西化」的爭論從此展開，東方世界的現代藝術史發展，總是擺脫不了這一連串的美學與論述之爭。

受過良好學院美學訓練的蔡志松與他的作品，總是於古今中外文化之間，究竟誰主導、誰從屬的爭論有關聯，似乎也重新再次提醒了我們這個重點。仔細觀察蔡志松的作品，不難發現這個多方爭論與辯證的對話，正被以一種創作的手段熱烈地進行著。從各種跡象看來，蔡志松這個與中外歷史交手的野心，讓人聯想到後現代主義當代藝術創作特有的「挪用」(appropriation) 性格，甚至是挪用藝術的某些理路。挪用藝術在西方藝術發展有其特定的指涉，雖然它的定義並不見得完全符合這位創作者的作品，也不會是藝術家唯一的創作理念，可是蔡志松的作品本身卻展現出了類似與不完全是的表徵，值得嘗試予以深入探究。

後現代的挪用，在中國大概從 1990 年代初期開始萌芽，概念化的講，它的發展基本上沿著俗與雅兩條路線進行。前者，如王廣義、余友涵的作品，受到歐美波普藝術的影響，大量引用大眾熟悉或已知的流行文化、以及政治、時尚人物與圖像，這類作品簡明粗獷不失幽默，有些充滿了民間特有的生命力，很容易進入當代的流行語境被一般人所接受，有些也隱含了反省的能量。2000 年之後的中國當代藝術，挪用的對象從流行的既有物轉移、擴散到藝術史中重要的圖像，諸如繆曉春的藝術史研究系列，蔡國強「收租院」的後設性與宣布真實無用論，再再體現當下繁瑣、詭譎的藝術氛圍。這些藉由挪用觀念創作的創作者選擇以攝影、繪畫還有裝置等各種藝術形式展開他們的作品，使得挪用藝術的應用大放光彩，在其中，雕塑則是挪用概念中較少見的形式，然而如果我們將蔡志松的作品放進挪用藝術的框架中來認識與理解，可以在其間發現許多的相似之處，對於既有物、生活用品的挪用，如古代的檔案卷宗這類事物，進行一種當代的知識考古，或者以另外其他材質去轉譯一般帶有特定意含的物件，將它置於另外一個反差極大的脈絡底下去展示。

如蔡志松精心製作的金屬作品「玫瑰」系列，用百煉鋼去呈現繞指柔，或者是其最著名的「故國」系列的《風》、《雅》、《頌》之作，運用了大量近似中國先秦肖像的作品，古意盎然；若我們仔細觀察這些作品，即刻會發現有太多現代以上、後現代未滿的弔詭氣息，例如男性裸露的雕塑令人想起了《大衛像》這類只會在西方古典藝術出現的男體造形，或者有些形象似乎也參考了古埃及的造形美學；然而在他作品中時常出現的一些文官、武士或侍者，呈現以屈身、弓腰、垂首等等，既是臣服於禮儀制度、也是屈辱尊嚴、明表階級的姿態，則是在中國古典雕塑中甚為少見，卻經常性地於日常的身體規訓，出現在社會上實際的禮儀制度運作，與內在精神制約裡的文化霸權中。雖說蔡志松使用的技巧跟觀念都來自於非常西方式的學院訓練，可是其中透露出的微妙感與精神性卻是相當中國的，其成功之處正在於創造出這種介於兩者之間、卻又不觸及兩者的狀態，而且作品的表現並不複雜混濁，反倒流動著一股清晰透明的質地。