

艷俗即自然，自然即艷俗-----探賴純純的前衛性與跨文化性

----曾長生(Pedro Tseng)

存在與變化為生命與自然的本質。「變化」就是「存在」的無限延續，存在的實質就是無限的變化。——賴純純

一、前衛性

七〇年代後，西方藝術已趨多元化發展，此時期已不是一種風格主導，而是許多風格混雜並存，藝術家自由地運用『挪用』、『解構』、『擬態』與『後現代』的手法。有些西方藝術家甚至於前往非西方藝術的傳統或裝飾藝術探索，以擴展他們的文化層面。像『新幾何』(Neo Geo)已與其先驅不同，而是普普、最低限藝術、觀念藝術，以及科技與批判性論述的產物。它比較疏離，對助它成名的消費者，持批判的態度，而不是訴諸情緒。『新幾何』包括許多不同藝術家，也包括『新觀念』藝術家的作品，諸如昆斯(Jeff Koons)、李奇特(Gerhard Richter)及後期的史提拉(Frank Stella)均是代表人物。事實上，如今抽象與具象之間的區別已逐漸消失，許多藝術家已不注重傳統的分類了。

就生產美學的觀點言，創作有機作品的藝術對待其材料如有生命的事物，尊重其意義有如它們是自具體生命條件中生長出來的。但是對前衛主義者而言，材料只是那個材料，即將材料扯離給予它意義的功能脈絡。當古典主義者認為應尊重材料為意義的負載者時，前衛主義者只視之為符號，而只有他們能對之附加意義。古典主義者製作作品，意在傳達一種有生命的整體圖像，而前衛主義者則結合斷片，意在佈置意義，其作品的創作不再著眼於一個有機的整體，作品成為斷片的配置。

賴純純的創作較接近超現實主義(Surrealism)的美學概念。如果以超現實主義的「我」的態度，為前衛主義者行為的典型，我們會注意到，社會在這裡被化約為自然。超現實主義的「我」追求原始經驗的回復，將人創造的社會安排成自然的。這裡關係到的比較不是人創造的歷史轉變為自然史，而是歷史石化成為自然意象。大都會是一個謎樣的自然，超現實主義者在其中游走，一如原始人，活動於真正的自然當中。超現實主義者不沉迷於人創造第二自然的秘密，他們相信能夠從現象本身攫獲意義。

賴純純喜歡自然卻不受自然所限，喜歡天地萬物宇宙運行與自我的運思，以壓克力與不鏽鋼等普遍素材，意圖呈現內心與外在的衝擊及和諧，超乎物象與景色的時空流變，賦與材質以外的形式及生命，在媒材與破媒材之間展現她創作的觀念。寓媒材的無聲於有聲，使普遍存在的媒材，成為主觀的媒材藝術，以她的

心和手不斷地提煉與鑄造。

藝術作品不能缺乏統一性，但是統一性，在藝術史上的不同時期是以各式各樣的形式達成的。阿多諾（Theodor Adorno）曾表示：「即使在藝術堅持最大程度的不一致和不和諧的地方，其要素還是具有統一性的。捨此，連元素間的不和諧都無法達到」。既使在激烈的宣言中，前衛運動仍指涉作品這個範疇，不過是以否定的方式。只有以藝術品為參考範疇，杜象（Marcel Duchamp）的現成物才有意義。既使在前衛主義作品中，個別元素的解放也從未達到完全脫離作品全體的程度。甚至綜合的否定變成一種締構原則時，還是有可能認知到一種統一性。如今的賴純純一如杜象般，再也不是個別部分的和諧構成整體，而是由異質元素的衝突關係構成。

二、跨文化性

福科（Michel Foucault）認為我們不應該忽視時間和空間之中關鍵性的交叉點，在一個文化架構中處理視覺素材，意味著發掘出視覺與時空交會現象的新方法。從今天的觀點來看，菁英文化與人類學資料，似乎都以不同的方向指向現代視覺文化，而視覺文化具有交流性與混雜性的，簡言之，就是跨文化的。

密卓夫（Nicholas Mirzoeff）指出，視覺文化研究應該要以動態、流動的方式來運用文化，而非以傳統人類學的觀點來進行。這種觀念就是古巴批評家歐帝斯（Fernandi Ortiz）所謂的跨文化（transculture），它所意味的並非只是從其他文化汲取成份，而是英文字文化適應（acculturation）真正的意涵。但是，這種過程也牽涉到先前文化的流失（deculture），此外它也帶來一個新的文化產生的概念結果，又可將之稱為新文化（neo-culturation）。因此，跨文化的發展過程有三種，牽涉到某種新文化特定層面的汲取、舊文化的流失、以及第三個階段：將新舊文化組合成一個連貫體。談到跨文化的本質，它並不是只發生一次的事件或者共同的經驗，而是每一代以自已的方式更新的過程。在後現代的今日，那些以往堅定地自認為居於文化核心的地方，也同樣體驗到文化的轉化過程。跨文化並非持續在現代主義的對立中運作，而是提供方法分析我們居住地充斥的混雜性（hybrid）、連結性（hyphenated）、統合性（syncretic）的全球性移民離散（diaspora）現象。

一九九五年賴純純開始回到家鄉台灣定居。此時期的創作「心系列」裝置作品，已進入個人內心世界的挖掘，明顯表達出對台灣土地的認同及記憶。「心房」、「心車」、「心器」、「心藥」、「心水」、「心火」、「心田」、「心土」等作品皆為特定場域（Site Specific）的裝置作品，她以具體或表徵的事物，尋求集體共同記憶，進行對社會氛圍、現象、文化、本質作描述、詮釋、批判、回向。遊走在古今文化東西美學的藝術生命，在不斷的向外尋覓後及反求諸己回向心靈。在窮盡「存在與變化」的同時，展開個人的生命原點「心」的探尋，並就藝術、人文與場域

的辨證倫理，提出具時空意義的看法，並身體力行。

賴純純由於傳統文化及藝術教育的不同，在文化基因與藝術轉化的過程中，顯示文化自覺，不只豐富與發展了自身的藝術歷史，也為整個文化注入了新觀念，他的作品樣貌雖然各異，但在內涵及精神上，均相當接近新人文主義 (Neo-Humanism) 風格。此種結合東西文化的現代新人文主義，具有曖昧與邊際的 (Ambiguous and Marginal) 東方特質。什麼是曖昧與邊際的東方特質？簡言之，那就是無意中表露出來的禪境。此種跨文化的禪境亦即新東方主義 (Neo-orientalism) 或跨東方主義 (Trans-orientalism) 的核心，探討賴純純的跨文化另類表現，與西方的「跨東方主義」的禪境特質不同，當非西方當代藝術家的「跨文化」以「野性思維」與「跨東方主義」為基本精神與主要策略時。賴純純的「心系列」創作顯得內斂隱喻、更沉靜、更個人風格，也更趨近美學的表達。就直接的觀賞意象所得，這些作品介於抽象和寫實之間，時而透漏社會性的觀照，時而返回美學的哲思。賴純純「心系列」的作品表達出「禪定於物質、禪定於物相，而終歸於空寂」的哲學體認，除了表現出場域性極強的空間建構外，關於時間本質的探討，也讓人印象深刻。

二十一世紀是個遊走於虛實真假的網路時代，影像的複製再現，收放自由地呼應著存在與變化的數位時代性。開放的藝術心靈，揚棄了沉重的世俗牽絆，輕盈自由的展翅飛翔。賴純純從外在世界，開始觀照內在個體所不知的潛意識世界，自「存在與變化」時期開始已潛藏著盤旋凌空而上的生命能量，無論於時空場域的相對下皆不離其「色與空」的主軸。此時對她而言，「色即是空，空即是色」，「艷俗即自然，自然即艷俗」。眺向 21 世紀，賴純純脫去層層的智識束縛，而迎向輕盈飛翔的色彩天空。如果說烏托邦的理想國讓藝術家凌空擷取無去無來的雲彩，此時期的藝術家已化作一道光亮，如同流動雲彩的有機體，物我兩忘飄然自得。