

3-3 作品解析

3-3-1 作品編號及名稱：比量



(圖 3-14)《比量》陳建山，現代書藝裝置，2004。

一種新媒體絕不是一種舊形式的增益，它也不會放過舊形式，直到為它找到新形式和立場為止（麥克魯漢，1964）。

【理念理論】：

內容是讓媒體之所以成為媒體的媒體格(media-hood)，所不可或缺的條件，而媒體的內容有助於，我們了解媒體，媒體一旦被新的媒體淘汰而成為該新媒體的內容時，馬上會變成比較醒目及吸引人的研究對象(數位麥克魯漢，宋偉航譯 p27)，換言之，媒體之間有相互混合及交互作用，新媒體帶有舊媒體的部分內容。舊媒體會成為新媒體的高姿態內容，因此，只要有新技術問世，即使是取代先前技術一部分的功能而已，也會使得先前技術的運作模式，突然清楚起來，「而過時的技術會成為藝術」，例如人類的書寫，就是在印刷術問世之後，而成為書法藝術。而書寫的文本及印刷書籍共同的媒體格是漢字，兩種技術作用於相同的媒體格，一種持續使用，另一種則成為藝術，分化了實用與審美功能的演化。麥克魯漢認為：「研究任何媒體本質的最好辦法，是研究它對其他媒體的效應，因為可以在那裡看出它被明白陳述出來」(預知傳播紀事—麥克魯漢讀本，汪益譯 P137)。

西方機械文化的每個層面都是印刷技術所塑造，但現代時代是電氣媒體的時

代，這些媒體鍛造出的環境與文化正相反於印刷技術所衍生的機械消費者社會。印刷術把人從他的傳統文化母體中撕裂出來，一方面展示如何將個體堆疊在個體上，堆積成一個巨大的國家與工業力量的集結體；排字技術給西方帶來的催眠迷醉一直延續到今天，而電子媒體的出現終於開始讓我們從這催眠中醒來。

以有序堆積的形式，對應書寫及印刷二者之間的媒體內容，其構成是書寫的時序，由下而上依次累積，另一個面向是印刷品堆積，兩者相互指陳，相互陳述作為媒體的發展歷程與分流，為漢字作為媒體格所產生的不同媒體型態。

所表現「比量」的形式材料是一個對等關係暗示，經由群組相對形成，經由概約等同的對比形狀所表示，以紙本紙張置放方式代表時空分化，指涉承載所有的媒體格，象徵書寫書法及印刷體品有著共同的文本，經由技術加工有著不同的內容出現。

書籍將不再是自我表達的工具，而會變成對社會的集體探索(預知傳播紀事—麥克魯漢讀本，汪益譯 P163)，數位時代植根於電話和印刷術的形跡，意識的延伸從書寫到印刷再到網路，從傳統是的藝術再到新的一術形式。

鉛字是所有機器的雛型，保證了視覺偏向的主導地位，也完全宣告部族人類的完結。線性、劃一、可重複性的鉛字，以無窮的量、以在此以前劇烈的速度，複製了資訊，因而，眼睛視覺保證了人類感官關係系統中完全統御的地位。作為人類一種劇烈的感官延伸，它塑造並轉化人的整個生活環境(預知傳播紀事—麥克魯漢讀本，汪益譯 P041)

【內容形式構成】

作品名稱：比量

裝置尺寸：

創作年代：2004 年

素材：紙本裝置

素材元件說明：

書寫紙：

以書寫過的紙稿堆積，作為一種陳套(原型)—漢字文化，有歷史傳承的脈動，透過書寫得以流傳；通常我們對於緬懷歷史的記憶，來自其所累積的形象，也就是相類於文字演化的約定俗成的方式。書寫所對應的是漢字從「第一形式」昇華為「第二形式」有異於印刷的機械複製，代表了書寫所具有單一的靈光。

印刷品：

印刷術所提供了對於過去文字的一種巨大的新記憶體；用來傳播更遠。有朝一日，正如麥克魯漢所言，隨著媒體從其獨立存在的傳統地位，變成網際網路的內容之後，世人將這些舊媒體視為藝術品的比例，會等量增加，人類的書寫就是在印刷術問世之後，而成為書法藝術；印刷品是否也會變成藝術品的可能？舊技術從我們迷迷糊糊在用的東西，變成我們審美的對象。(數位麥克魯漢 P41)

【創作理念】

書法看的就是線條、構圖、氣韻。書法說到底，是構圖和線條的藝術。書法和音樂、繪畫、舞蹈等是姊妹藝術，書法應是可見的音樂，書法通過點、線、面的變化運動，形成書法的韻律感，從而把觀賞者帶入一種美的藝術境界。抽象派的畫大家也看不出像什麼，但抽象派的畫卻能給人帶來藝術感受，中國書法就像抽象派的畫。這一點，通過與對中國書法感興趣的外國人交流感受更深，我在德國、澳大利亞、日本時，很多外國人對中國的漢字不一定看的懂，但是他們非常喜歡中國書法，為什麼？他們說，中國書法的構圖和線條非常美，正是中國書法獨有的靈動性使他們能透過不懂的字形而感受到藝術的形式美。此外，書法藝術也是作者心靈的反映，作者在生活中對生活情境的感受、想法、人生態度都應該在作品裡體現，韓愈說張旭的草書：「有動於心，必於草書焉寫發之」，說的就是這個意思。書寫有其靈動性，書寫文字視思想的空間化。

對於現代書藝，我們所應關注「本體」問題，本體在學術研究上的一個非常重要的觀念，因為一個區域中的文化現象走向現代化，或者當代化，這中間包含許多文化問題，全球性與區域性問題，趨同求異問題以及強勢文化與弱勢文化的權力辯證關係問題。但是當下我們也可以面臨一個富於挑戰性的可能和契機，也就是說，本土文化的現代化，以及一種古老的冷調的民族藝術樣式，如何承載現代文明的超文本，那麼現代書法的本體應如何與資訊物件連結。以反思的詰問：什麼樣的形態才能夠體現當下文化脈絡以及資訊負載，書法的現代化可以是什麼？—從書齋的案頭，走向視覺空間。

將書寫的時間質素放大，延伸到空間的視覺思維方式，書法視覺空間的形式，傳統書寫論述有結體、章法，佈白（計黑當白）；而新的現代書藝的空間則可以為結合現有媒體的特性，現代書藝的表達技法，自然豐富多元，加以材料的語彙，以及各種符號的交互使用，將使現代書藝熱化，如同印刷術將文字字母熱化。

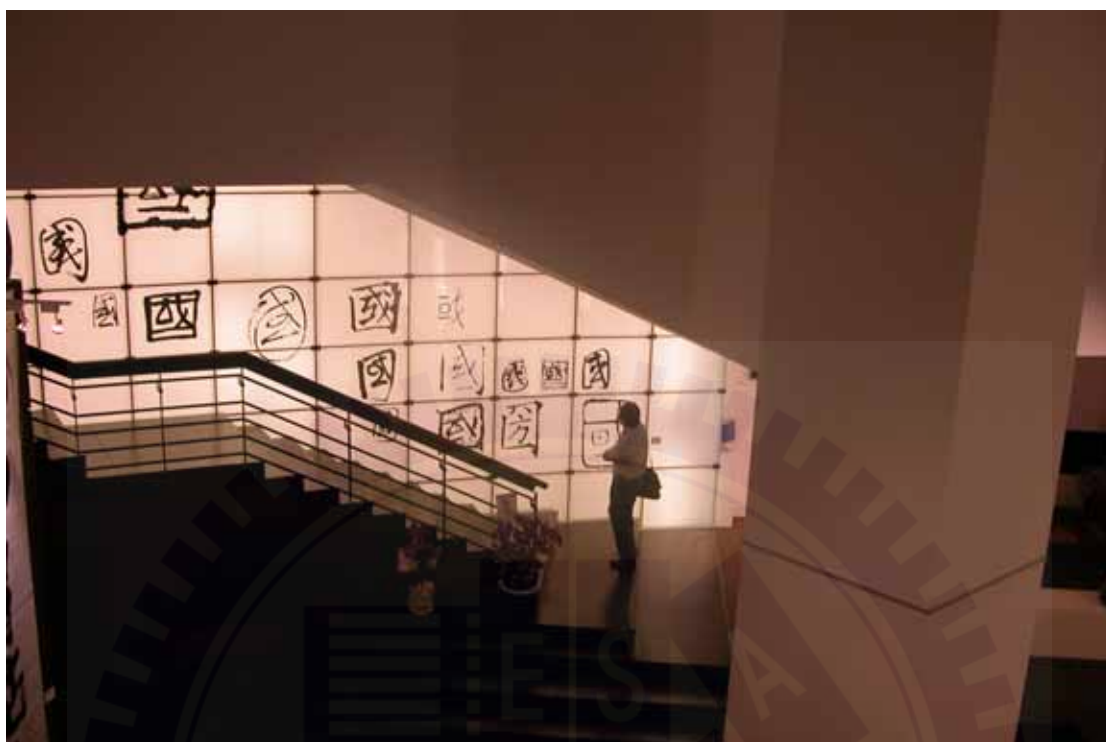
【創作延伸議題】

現代書藝空間表現方式

現代書藝的材料語彙

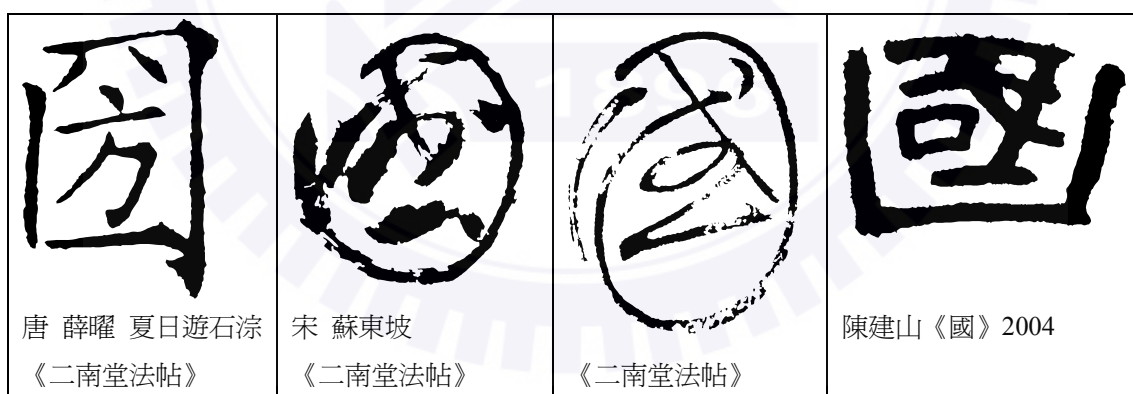
漢字作為一種藝術表現的轉化

3-3-2 作品編號及名稱：002 書法地球村



(圖 3-15)《書法地球村》陳建山，PVC 輸出，書藝裝置，2004。

新出現的電子互賴關係，會將世界改造成地球村的樣子(麥克魯漢，1962)



(圖 3-16)《借古鑒今》的書體對應及同質異構的隱喻

【背景理論】

麥克魯漢 (Marshall McLuhan) 在 60 年代提出的「地球村」(global village) 概念，麥克魯漢從傳媒發展的思考出發，預見了未來的世界，將是一個天涯若比鄰的去中心化(亦即沒有邊緣的空間)網絡世界，麥克魯漢認為，以前小村子的居民，取得公共資訊的機會都差不多一鄉鎮的傳報人(town crier)喊出口的聲音，誰都聽得到。印刷術發明之後，更擴大了資訊流通的範圍，「地球村」的概念，放在媒體裡看，可說是一種效應。

麥克魯漢認為所有的媒體—只論其本身而不論他們所傳達的訊息—都在人類和社會上施加了強烈的影響力。史前人類，也就是部族人類，存在於感官的和諧平衡中，以同樣比重的聽覺、嗅覺、觸覺、視覺來感知世界，但是技術革新漢延伸人類的能力與感官卻改變了這感官間的平衡，而這變革必然改變了創造出這技術的社會形貌。根據麥克魯漢的說法，過去的基本技術革新有三類：

- 一、拼音字母的發明，把部族人類從他的感官平衡中拋出，把主導地位給了眼睛。
- 二、十六世紀時的引進活字排版，又加速了此一過程。
- 三、一八四四年的電報發明，作為將終於經過恢復人類感官平衡、而把人類再度部族化的電子革命的前奏。

電氣歷程轉化著現實，麥克魯漢認為電氣歷程主要效應是將心理與社會的結構重新部族化(retribalize)，千萬人坐在播放有線新聞式(CNN)的電視機前，從權威來源吸收著現代形式的教化，可密切類比於以前的威權教導與控制的部族關係(汪益譯，預知傳播紀事，p27)。

網際網路的媒體事實上就是一種人類的再部族化的效應，也是電氣歷程通俗文化的一種表徵，電子媒體正在把地球改造成一個地球村。人類的聚落由偷窺式的單向式大眾媒體，轉化成互動式「權力分散」(decentralization)中心無所不在的網路地球村。

【內容形式構成】

作品名稱：書法地球村

裝置尺寸：

創作年代：2004 年

素材：透光式混合裝置

素材元件說明：

- 一、透光(light-through)的背景意義：是麥克魯漢所用二元對比的比喻概念，如電視機、螢幕、電視牆、個人電腦等都是透光式的媒體形式，帶有「冷調性」，相對於「打光」之電影、投影的熱調性媒體；而「未來」就是透光經驗的極致，透光那裡有未知、蠱惑、召喚的未來，這就是他所說的「冷」調性。
- 二、書體「國」字的意義(二十六個)：國字書體有古帖(體)的再運用，及當下書寫兩者合一，含有歷史時間的延伸，借古鑒今的時空混合語彙，一種過往書體貼附在冷調性的現代透光媒體上(牆)，新舊形式交匯，指涉對未來憧憬的期待；而二十六個國字，所代表的是現今我國的邦交國。
- 三、透光板支架：形成經、緯線的地圖，對應「地球村」的基調概念，所有的國體覆載在經緯所構成的脈絡中，經緯位置的不同，國體的趨異性明顯，象徵不同文化的有機生命體，有其地域性時空背景的殊異；用書法的有機書寫的特性來說明國家發展及文化演進的同質同構隱喻。

【創作理念】

以「國」字的書寫(體)為創作平台，「國」著實傳達了現實與理想的矛盾氛圍，以「國家」之名，意圖達到一種普遍呈現的理想情境，除了擁有將在地文化呈現的區域特色之外，卻反映出地域國對「普遍性」、「全球性」這種語境的追求。位於各地的國家、民族所追求的「夢想」無一相同，然而隨著全球化的腳步，面臨著生活方式逐漸同一和相似的過程，「衝突」也在夢想陳述時同時浮現。「夢想與衝突」並不是對立的二者，而是一個過程中的一體兩面。

國字溢著的奇特氛圍，透露出國族的不同特性及意識型態。……透過書法文字的指涉，對於這個議題的陳述不只是哲思的，也是空間上的，也是媒體一種新呈現方式「透光」與「打光」闡述，它複製了現實世界中實際地緣政治上的不平衡。

然而這個夢想卻因為各地文化背景的差異，實際上要比想像中複雜的多，而藝術語言是將各地人們連繫在一起的共同媒介，然而不同地方的人卻訴說不同的想像，文化差異在此顯現和彼此辯証；「國」字若說像個「文化地球村」指標圖騰，它的樣貌與分佈，其實已經同時隱含了現實與理想之間衝突，如同全球化與在地性之間文化的趨同求異。

【延伸的議題】

媒體由偷窺式到互動式效應

電氣媒體取代機械性媒體效應

資訊超載的省思—新中央集權體制

再部族化—非視覺化的空間音響

3-3-3 作品編號及名稱：勁酷文本冷熱比



(圖 3-17)《勁酷文本—冷熱比》，打光裝置，2004。

【理論背景】

麥克魯漢的「冷熱比」，借用自爵士樂，爵士樂把熱鬧、喧嘩、淹沒一切、酣暢淋漓的大樂團音樂，稱作為「熱」的；另一種幽忽、飄渺、輕盈、靈動教性靈為之沉溺、無法自拔的音響速寫，就叫「冷」的。麥克魯漢在 1964 年《認識媒體》這本書裡提出「高解析度」和「低解析度」這個二分法，依據他的想法，是「熱」調性的媒體，傳播資訊時會展現響亮、鮮豔、高姿態等特色，但很快會使的我門厭膩；而「冷」調性媒體的豐采，則具有模糊、輕緩、低姿態等特色，婉約召喚我們沉浸其中。而「冷」和「熱」，不只是兩種媒體的比較而已，「冷」和「熱」也是人類使用媒體會出現的特性。

基本上，熱媒體排斥(exclude)，冷媒體涵括(include)；熱媒體在觀眾的參與或補足程度上低，冷媒體的觀眾則參與度高。熱媒體是以高解析度來延伸某一單一感官的。高解析度是指媒體完全填充所有數據，而不須觀眾的熱切參與。例如照片就是高解析度，也就是熱媒體，而卡通是低解析度的，也就是冷媒體，因為那粗略的輪廓線只提供很少的視覺數據，而需要觀看者填補，或自己完成這影像，在冷媒體中，觀聽眾是觀看或聆聽經驗的一個積極成分，在由此產生的低解析度的影像中填補細節(汪益譯，預知傳播紀事，p45)。

【內容形式構成】

作品名稱：勁酷文本—冷熱比

裝置尺寸：

創作年代：2004 年

素材：複合裝置(Complex Art)

素材元件說明：

一、陳套書寫(紙本物件)

書法原生的形象就是書寫漢字，它所沉澱的是文明的演化，象徵一種典型，以堆積的方式，所呼應的是《比量》這件作品的增益，作為相對的圖像對置，以造形石代表「書體」相應。書寫是有機的，隨著時空因素推移，我們的視覺因此展開。

二、有機造型石(成形物件)

造形石是多樣的統一，個造型不同，經由置放組合之後對應在陳套的底層意識，事實上，它才是原型的象徵；一種有機性的成形結果，塑造成一個文化的結晶物。

三、物件機底及表層

整件作品底部是以鋪石為基底，以白色宜蘭石為材料，以白色的虛空襯托整個物件存在，象徵書法文化的傳統書寫的其中一個基底載體—紙張(宣紙或絹布)，它所負載陳套的「書寫」及「漢字造形」二大歷史文件。

四、打光(light-on)的形式意義

目視所見的東西大部分都是以打光的方式呈現，電影、照片、繪畫都是打光，投影更是一中心媒體的呈現技術。麥克魯漢的媒體理論：「透光」有未知、蠱惑、召喚的未來，具有冷調性；而「打光」反射到觀者的視線，銀幕上鮮明的熱調性。

書寫堆積與造型石併置，打光的「自由書寫」與書寫的紙本併置，物件的底層意識與負載的陳套併置，以媒體特性的冷熱效應，來隱喻書法所構成三組對立融合的群組產生新的物件—「勁酷冷熱比」。

【創作理念】

裝置藝術(Installation)是一種通過物件來展現三維的空間藝術。它的特點是在物件呈現出的現實關係中，通過物件自身的意義和物件與物件的關係引起聯想來闡述新的概念和說明某種社會意義。它不同于一般雕塑之處在於它的視覺連續性，擁有更開放的三維空間，給人更強烈的空間感，更具參與性和交流性。這種空間已不是單純的自然空間，而是社會學的、心理學的空間。觀眾在這個空間之中，感受著作品的“場”的作用。裝置藝術的展現，通常是在真實空間和虛擬空間的關係中，借助連續的視覺形象敘述一種美學的觀念。

書法的符碼，歷史與傳統，由契刻到書寫，由陳套美學的物件形式，表現為對當下現代書法美學轉化的關注，藉由書寫堆積與造型石併置，打光式的「自由書寫」與書寫的紙本併置，物件的底層意識與負載的陳套併置，以媒體特性的冷熱效應，來隱喻書法所構成三組對立融合的群組產生新的物件—「勁酷冷熱比」。書寫的有機性，以及所承載的漢字訊息(文字)就是它「勁酷冷熱比」的元素，書法媒體經由冷到熱效應，一種新的形式產生，冷與熱辯證；法與趣的對話。

3-3-4 作品編號及名稱：《老媒體會成為新媒體的內容》—互動迴文詩



(圖 3-18-19)《老媒體會成為新媒體的內容》陳建山，互動迴文詩，2004。

媒體在以另一種媒體為內容時，其效應就會變的更強……如電影的內容是小說。
《數位麥克魯漢，P78》

【理論背景】

媒體是人類感官的延伸(汪益譯，預知傳播紀事，p45)

媒體的交配和混合(mixed media)會釋放出巨大的新力量與能量，像是核分裂或是核融合一樣，媒介的混雜或複合，讓我們有一個很好的機會，來看出他們的結構成分與性質。任何系統的突破，一個最常見的原因就是與另一個系統交配，如：印刷術與蒸氣壓榨機，或是收音機與電影，亦即「突破邊界」，無窮無盡的逆反(汪益譯，預知傳播紀事，瞭解媒體，P215-218)。

電腦螢光幕的出現，除了題供人接收資訊外，還能提供人主動製造資訊，而進一步實現了麥克魯漢觀察到的另一個地球村現象，一就是電腦挾其散剝資訊強大能力，正在創造新的權力結構，一種「中央無處不在，邊際無可處可尋」的新權力結構。這個新的變化是由收音機和無線電視網啓動。(數位麥克魯漢，P30)。

數位時代的權力分散(去中心化)的狀況，其形雖是虛擬—其量卻是無限。以低姿態的媒體以混合的交配，突破單一媒體的邊界，然而，邊際無處可尋，這也是熱媒體的效應即特性，這也是麥克魯漢對於媒體混成體的效應：舊媒體會成為新媒體的「高姿態」內容。

媒體四大律的效應同都具有複合的特性

電腦網路及多媒體(multimedia)技術的發展，正在催生著一種新的藝術門類——網路多媒體藝術。許多人認為這種藝術門類的最大特點是：傳統意義上的各種藝術形式、種類的創作、欣賞、傳播與數位處理技術、現代通訊技術、網路傳輸技術、多媒體技術等新技術融為一體。

網路作為一種新的資訊交流手段，可以擴大並增強藝術家、藝術機構和欣賞者之間的交流和聯繫。通過互聯網，藝術機構可以更廣泛、更迅速地選擇和聯繫

藝術家，藝術家也同樣可以更廣泛、更迅速地選擇和聯繫藝術機構。藝術機構、藝術家還可以更直接、更全面地收集欣賞者對藝術作品的反應，隨時掌握欣賞者的趣味變化，保持與欣賞者的緊密聯繫和及時溝通。

目前比較流行的觀點是：網路多媒體藝術是指運用電腦技術的新發展，尤其是資訊、傳播、圖像等研究成果，進行藝術創作的形式和過程。

綜合起來看，能稱得上為“網路多媒體藝術”的作品一般具有下列特點：（《藝術教育》雜誌，趙文娟）

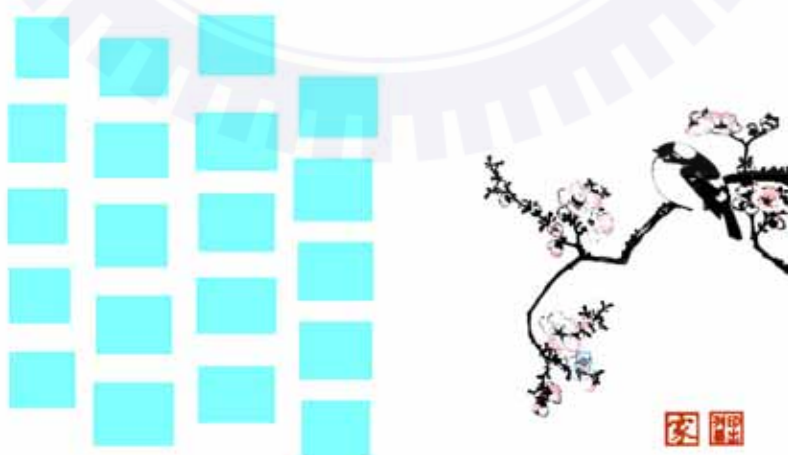
- 一、具備能在網路上傳播的可能性。
- 二、具有「互動性」。
- 三、具有虛擬性質。
- 四、大眾化——人人都可以參與。

【內容形式構成】

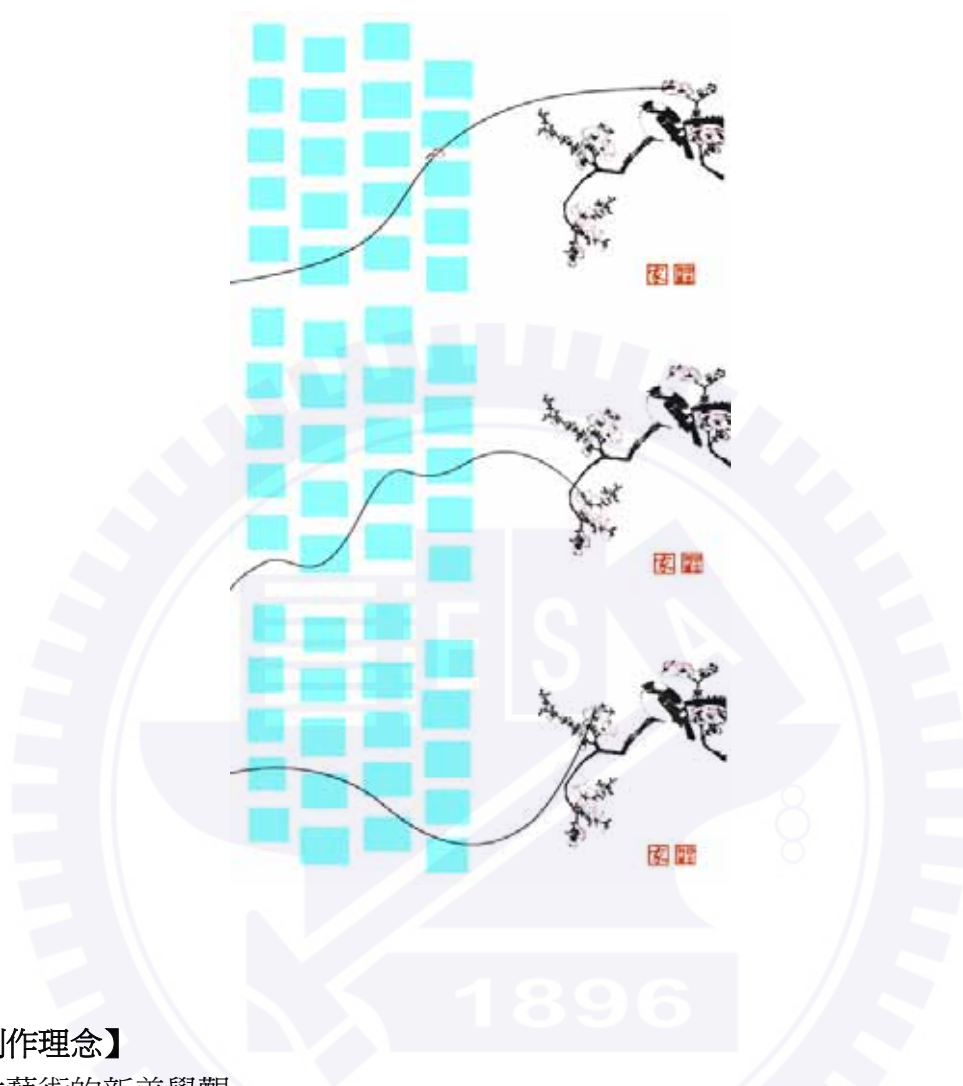
使用語法：Macromedia Flash 的 Action Script

程式的順序分別為

1. 一開始即要電腦亂數算出 1 至 20 這二十個數字的隨機排列，程式碼如下。
先建立一個名為 myarray 的陣列，共 20 個陣列成員，成員屬性為 1 到 20 的數字，再給予比對，若與先取出的數字相同，則跳回再亂數決定一次，直到 20 個成員分別決定，且彼此不同。
2. 建立 20 個隱形按鈕(淡藍色方塊)於畫面上如下圖，分別指定程式在按鈕上，讓游標劃過按鈕區域時，自動按照先前取出數字找尋檔案夾中相同編號的字，例如：第一順位的號碼是 5，當游標移動到第一個隱形按鈕區域時，電腦會自動尋找資料夾中編號 5 號的字，讀取進檔案中顯現出來。



3. 給予花瓣數條不同路徑，如下圖，再按照不同的時間和速度飄過畫面。



【創作理念】

數位藝術的新美學觀

數位科技的進步，不只是帶來新的媒體或工具，而人類的行為模式與哲學辯證，包括藝術創作最根本存在問題，都必須重新思考。

藝術創作的因子，由物質空間轉化到網際空間，而傳統美學的思維，不再適合現代人的目光，舊思維中與新媒材語彙的對話，形成新的美學題材。

根據法蘭克(H.K Frank:Computer Graphics-Computer Art)一書的說法，人類創作一件藝術品作品時，牽涉到二個部分：

其一是記號媒介(sign carrier)

其二是安排(arrangement)

記號的媒介是一種物理的手續，以數位的程式製作，與傳統書法美學形成對比，但其記號的使用卻「重拾」文字效應的「音響空間」(acoustic space)；以迴文詩的題材出現，而書寫的文字也是一種物理手續，唯書法在書寫的過程中，亦帶有心理的情境在其中，書法的文字就指涉意義明顯，任何人對文字的含意均無法「指鹿為馬」，除非是特定的辯證思考文字。

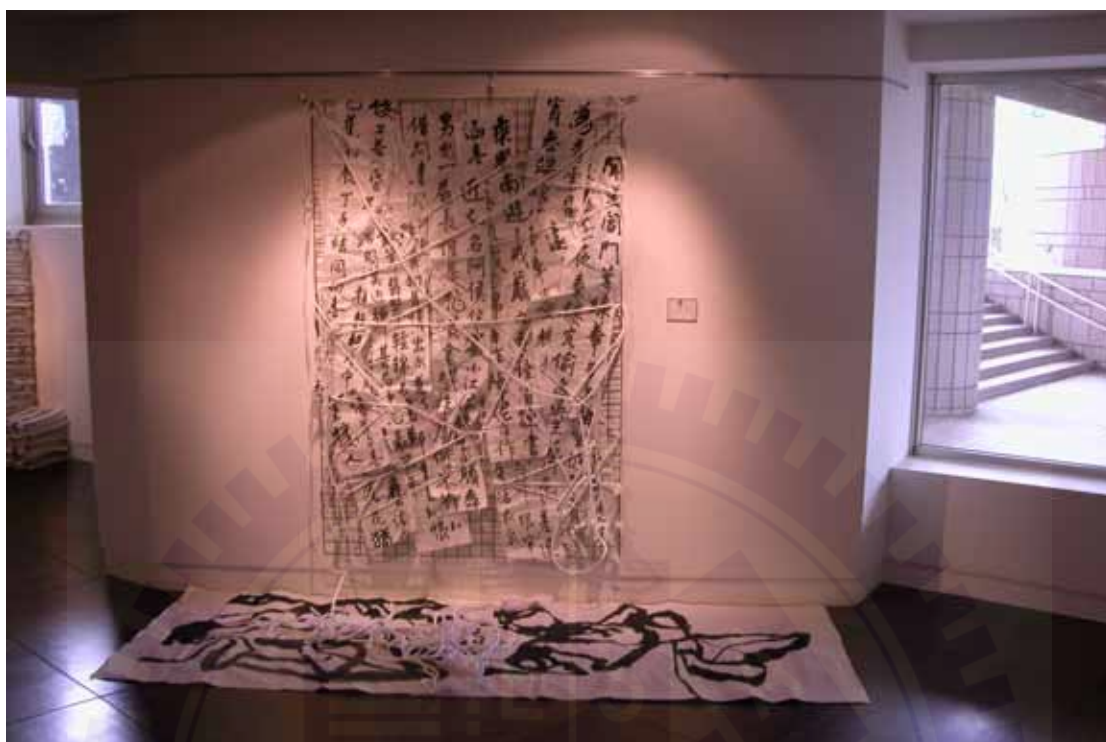
至於安排則是非物理的手續，它可以是構想、意念、意象等，以新工具的「熱媒體」形式，對「冷媒體」形式的交合，利用隨機的移位，就像迴文詩本身所具有的隨機組合均有意義。索緒爾符號學所強調符號的意義，建立在符號元素之間的相互關係上，有隨機的影像呈現，對應即時的文字意象出現，從操作者的時序中表現出不同的是意象空間。數位科技的日新月異，對於技術的極端，是個無止盡的洪流，隨著時空的變化，所有的媒體仍會不斷的轉化，像螺旋(spiral)，如同數位麥克魯漢作者保羅·李文森所稱為媒體演化的四大轉輪(Tetradic Wheels)，正朝我們而來……您是否做好了準備？老媒體會成為新媒體的內容。

【延伸的議題】

後視鏡(Rear-View Mirror)與重拾
傳統文件與新媒體的交合



3-3-5 作品編號及名稱：現量-線量



(圖 3-20)《現量—線量》陳建山，書法裝置，2004。
書寫文字是思想的空間化(麥克魯漢，1954)



(圖 3-21)《現量—線量》之基面圖

【理論背景】

19 世紀著名的物理學家包括：法拉第 (Michael Faraday)、赫茲 (Heinrich Rudolph Hertz)、赫姆候茲 (Hermann L. Helmholtz) 等多位，他們在電磁學與重力場的領域獲致十分顯著的突破及成就。在歷經許多次的實驗之後，他們提出了一個假設：在物理世界裡存在了一種所謂的電場、磁場與重力場，在場中的所有元素會因為某種形式彼此共鳴的力量 (sympathetic force) 而凝聚在一起，場中的元素與元素間會彼此影響。它們不是彼此互相吸引，就是彼此之間互相排斥。這種彼此相互牽引的力量受制於元素之尺寸、質量、位置及靠近等因素。Dr. Max Wertheimer 之視覺研究受到當時新發現的物理學定律影響，他認為和物理世界的「場」一樣，在人類的知覺世界裡應該也有一個極為類似的「場」存在。相對於人類視覺世界的便稱為「視覺場」(visual field)；和人類生活、學習等情境相關的是「知覺場」(perceptual field)。人們知覺到此一場地，並加以利用再把握這個整體，而至完形 (Gestalt)，因此「完形」心理學被稱為「場地論」(field theory)。

「完形」在「視覺場」中的定義是：在「視覺場」中的各種力量組合成一個自我完滿而平衡的整體。在一個「完形」中，任何元素的改變都將影響整體以及各部份之本來特性，因此整體是大於或不等於部份之總和。而「完形」法則證實了 Dr. Max Wertheimer 的視覺觀點：一個物體被人們感覺的方式由它存在於「場」的狀態或條件所決定。也就是說，人類「視覺場」中的諸多元素，不是彼此吸引形成一個整體 (grouping)，就是彼此排斥而各自獨立 (not grouping)。「完形」心理學所歸納的認知結論，其實就是描述在「視覺場」中整體 (grouping) 的認知如何形成。除此之外，心理學家 Kurt Lewin 及 Fritz Perls 利用「完形」理論與法則，研究發現潛藏在人類知覺系統內某種群體化的動力，因而建構了一套臨床心理學之完形治療法 (Gestalt Therapy)，在心理治療上是一種嶄新的觀念與嘗試。在任何一個「視覺場」中 (也許是一幅畫或某一場景)，能否把其中的幾個視覺元素連結起來，看成一個有組織的外觀輪廓，端視這些元素之間是否存在知覺上的某種關連性。為了找出元素間並不真實存在之關連性，完形心理學派找到了若干著名的原理及法則，被稱為 Gestalt Law (完形法則)。它們有在前面已經敘述過的「圖與地」之概念，還有對視覺創作十分有用的「相似性」、「對稱性」、「連續性」、「封閉性」、「共同命運」及「異質同形」等法則。

【內容形式構成】

作品名稱：現量—線量

裝置尺寸：

創作年代：2004 年

素材：現代書藝裝置

素材元件說明：

一、群組(基面、地底面)

(一)、基面結構以黑色鐵條(垂直水平交錯)為載體，固定性的架構形式，代表陳

套(cliché)框架的束縛，暗喻書法形式章法結構的底層本體性質。

垂直與水平的概念，布拉瓦斯基也藉著指出「天體的垂直線」與「地球的水平基線」，等同於垂直線是「男性本質」，而水平線是「女性本質」之理念，說明了直角(Orthogonal)的理論。在布拉瓦斯基的觀念中，由兩條線交會所構成的十字形，表達了對生命與不朽的單一、神秘的觀念。當十字形被畫在正方形之中時，它即是「神秘主義者的根基」，直角的原理構成蒙德里安抽象畫的中心思想內容。

- (二)、書寫紙本表徵(隨機覆蓋)，以可移動性的拼貼方式組構，象徵書寫約定俗成的隨機性，這種書寫的紙本卻含有人為的制約成分，形成單個區塊空間，利用拼貼方式以產生深度空間，上層另以亂序的繩線凌亂交置，與基面的架構共同構成立面作品的主題，隱喻書法上承下載的演譯原型(archetype)。
- (三)、地底面是以線條結構作用原理所產生本質性與視覺性的對比，將立面的繩線延續與底面隨機的「自由書寫」的紙本線條共同構成組件，形成與立面共構，烘托不同視覺感受；立面視覺構成以靜態方式經營，底面則對比之以動態的方式呈現，將群組以基面、底面組合相互呼應之間的對映關係。

二、線結構形式作用原理：

- (一)、結構控制線條運動的方向。
- (二)、線條把空間分割成各種形狀的塊面，每個塊面都能表現一定的情調。
- (三)、被分割的單個空間(單元空間)，由於形狀可引起張力的不平衡，具有運動的趨勢。
- (四)、線條的暗示空間與線條一起流動，塑造整體的視覺動態。(邱振中，書法藝術鑑賞，P07)

【創作理念】

書法中的時空意識，獨立形成自身的系統，作為書法構成的兩大元素，書法的時、空意識在具體到某一作品時，它們是一個有機的化合體，互為交融產生書法的形式美，這種交會融合的指涉，具有的媒體複合性，就是一種轉化。從空間到時間的感覺轉化，空間是一種較完整的視覺構造，時間則是相對單線條的流動。從空間到時間的轉化，意味著從複雜的框架結構向單線流動的轉化。從時間向空間的感覺轉化，時間的進行，隨著筆線同時運作，而構成一個較大的空間整體，由點線章法結體佈白轉化，時間的完續，即是空間的構成。

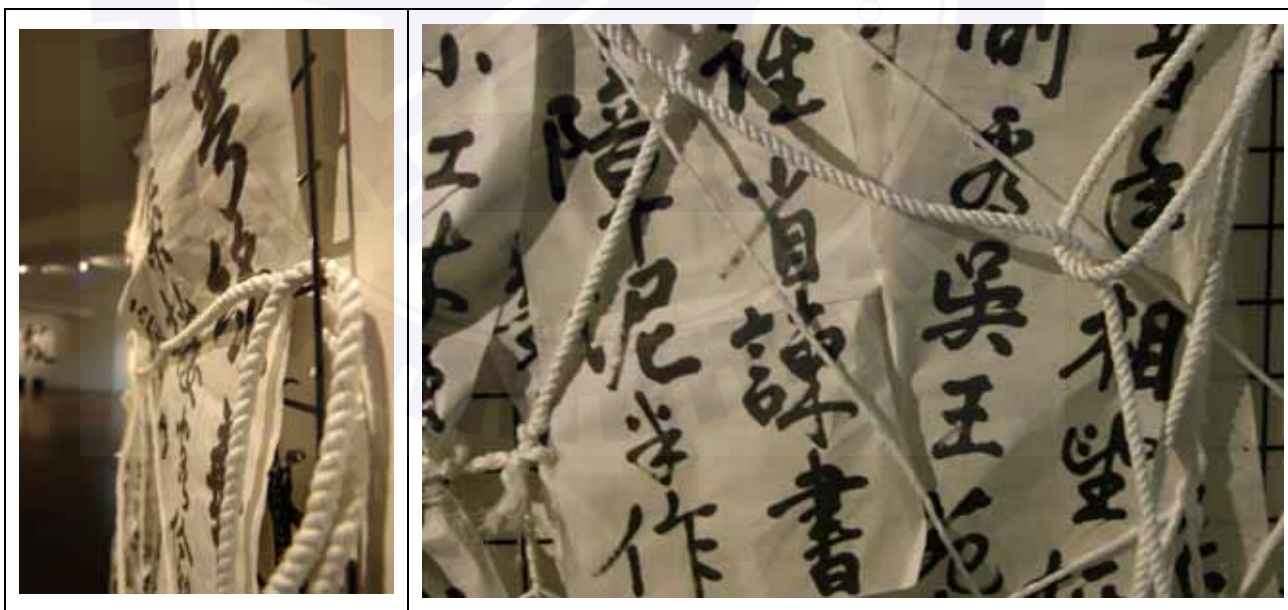
由基面的象徵文字漢書藝的關係，是一約定俗成的表徵，交互錯綜是書體演化的效應，由結繩記事的肇啓到書體的成熟定型，是文化演繹的精神結晶，所對應的是地面的元素構成，自由書寫的有機性與具象線條抽象符號與繩索交相輝映如以媒體的冷熱效應來比喻，繩索是「冷媒體」，而書寫是「熱媒體」，兩者之間既辯證又統一，統一在一個相同的「完形」下；繩索的「白」和書線的「虛」，與書線的「實」線，構成一組既多元又統一的對立二元組。以本質性同構來說明

書法的文本—「線條」(線條與繩索的交合如附圖)。



(圖 3-22)《現量—線量》之地面圖：自由書寫的文本與繩索的交合

書法的文本—「線條」(線條與繩索的局部圖)



(圖 3-23-24)《現量—線量》自由書寫的文本與繩索的交合局部圖

3-3-6 作品編號及名稱：舊情綿綿



(圖 3--25)《舊情綿綿》陳建山，書藝裝置，2004

我們總是透過後視鏡來看現在的一切，我們是倒著走向未來．．．在面對新的情況時，我們常會依附．．．最靠近現在的過去事物不放。(麥克魯漢，1967)

【理論背景】

我們的媒體定律的用意是在提供一種現成的方法，來指認出由我們的技術和媒體的各種性質，以及它們所施加於我們身上的各種作用。這些定律並不基於任何概念或理論，而是實證的，並可作為一種實用的手段，來感知人類平常的工具和服務的作用和效應。它們對所有人造物都成立，無論是硬體還是軟體。

麥克魯漢以為：不論那一種媒體，不論是對什麼效應，我們都可以問四個大問題：

我們的社會或是人類生活有哪些部分為這媒體所加強、放大(amplify)之處？
有哪些部分原佔優勢，但在該媒體興起之後甚至遭到淘汰(obsolesce)、削弱之處？
其於過去，於先前被淘汰的世界裡，重拾(retrieve)了那些什麼回來？
還有這「媒體四大律」於此就投射進了一未來其於潛勢消耗殆盡之時，又轉化(reverse)成什麼？
媒體的影響及發展有一種循環但前進式的連續體(continuity)關係，也就是如保羅·李文森所稱作「螺旋」(spiral)亦稱為媒體演化的四大轉輪(Tetradic Wheels of Evolution)。

四大律的特點絕不是之前東西的反題或是反面，有一部分來自轉化時的會重拾以前淘汰掉的元素，另一部分則來自新媒體或是效應，會以後視鏡(Rear-View

Mirror)的做法，將前一個媒體的部分面向融入自身當中。

【內容形式構成】

作品名稱：舊情綿綿

創作年代：2004 年

素材：現代書藝裝置

素材元件說明：

- 一、紙本 Ant 標籤，以顯性的拼音文字 Ant 為文本，是西方文化自古騰堡(Johannes Gensfleisch zum Gutenberg)印刷技術出現後，人類出現重大的傳達方式改變，將人類感官更加視覺化，印刷工業提醒我們文字具有圖畫的元素，但印刷的工藝是以書寫為根基，是將分類的概念加諸於實用與書寫藝術分化後的結果。
- 二、竹籩象徵的形象是中國民俗現成物轉化成一種文字情境空間，是一個營造漢字發展的地域，文化傳承的表徵，可以視見文化的形象代表東方漢字文化的主體。
- 三、書紙糖果所對應於 ant 具有吸引的作用及涵意，糖的外廓是書寫的內涵精神外化，西方的印刷技術代表技術極端的迷思，他們正尋求一種糧食，從四面八方而來，視覺構成以書紙的糖為中心，盛裝於竹籩非密閉性容器中，ant 是隨機無序構成。

【創作理念】

倡導書法現代性並不是全盤否定書法傳統。是通過風俗習慣、倫理道德、語言文字、藝術作品而沈澱下來的文化傳統，是一種「重拾」的態度，正如麥克魯和所言的「照後鏡」效應，向具有傳統的歷史溝通，具有歷史主義(Historicism)的懷舊，無論它的表現是如何陳舊；另一方面，這種傳統力量又構成了社會發展的一種惰性和阻力。因此，在社會發展中，不打破傳統，社會難以發展，但操之過急，打亂傳統，礫損文化脈絡。

這是理論上的悖論：社會越是現代化，傳統文化越是減少。但是，實際情況卻恰恰相反：社會越是現代化，人們越是熱衷於傳統和原始文化，在藝術趣味上更加體現出與現代生活完全相反的樣式。以至於在一定程度上可以從重視傳統文化的程度上，來衡量一個民族已達到的現代經水平，而此時，現代社會中出現的傳統文化樣式，究竟是現代文化，還是傳統文化，還是代表未來文化的文化新潮呢？或是如麥克魯漢所言出現所謂的補救型媒體(remedial media)？

老子說：“大曰逝，逝曰遠，遠曰返。”藝術從原始的多義古典和和諧，經過現代的大裂變、新綜合，所發展的正是人類靈魂的分離—迷失—回歸的歷史主義途徑，任何一個關注書法藝術發展的人，都心須關注現代哲學、現代社會，塑造書法藝術的現代精神，確立書法現代性的價值基礎。這正成為我們這個時代書藝和書法理論家的崇高使命。