

空间志 No.1

鲍栋

从两个人合作的“木兰溪”计划，到他们各自的绘画创作，陈彧凡、陈彧君的艺术实践始终在各个层面上与空间这一议题发生着关联。“木兰溪”计划从侨乡经验，包括地理的流动、宗族的播散与文化的杂糅等一系列社会空间议题出发，然后转换为艺术系统中的运输与展示，最后落成材料、物品与艺术品之间的身份转化，即从历史、文化的地理空间，到艺术实践的制度空间，再到展厅与作品的可视空间。在这一系列的转换中，空间成为了一条线索，从一条河变成了一片概念流域。

如果更为具体讨论他们各自的绘画作品，也能发现，空间以不同的身份，在不同的层面上成为了他们关注的问题。

在陈彧君这里，室内空间经常作为题材出现在绘画中，他似乎在反复描绘着一个个房间的某一角。这些房间通常是虚构的，这并不仅仅是说这个场景是他想像的，更有趣的是，他的条状笔触在构建着墙面或地板的同时，又不时地压缩并破坏着视错觉意义上的空间感，把这些房间结构进了绘画自身的空间。这依然是一种空间的转换，从想像的空间到观看的空间，再到画面的空间。在他最近的绘画作品中，想像的房间渐渐被现实的房间替换，他开始描绘他自己的居住环境，如门厅里的一堆鞋、墙角的一只狗、凹进去的窗台及窗外的树林，这些作品是从个人视角出发的私人空间描绘。另外一方面，他又开始从现实之物演绎出一些纯粹的理念性的空间，一堆纸箱子或一个木架子在画面上变成了一种空间自身的扭动和生长。这些看似完全对立的作品构成了一个互相衍生的群落，实际上，陈彧君有意使他们形成绘画间的意义空间，把我们从可视的画面空间中带出去。

不同的是，陈彧凡最近的作品是聚焦式的，他收拢了时间性，其标志性的“点”渐渐脱离了早期作品中来自阅读体验的时间刻度感，而成为了一种属于空间秩序的位置。即这些“点”不再时间性的展开，而只是一个个空间标记。在不同的色彩、大小、凹凸与疏密性状下，这些纯粹的视觉存在物又形成了某种自律而互相契合的内部关系，一种不再流动的坚固秩序。与此同时，因为色彩关系的引入，原本绘画背景（白纸或黑、白底色）就不再被假设为虚无，而是加入进了这一坚固的空间逻辑中。对陈彧凡的作品来说，空间越来越不是某种想像或错觉，而是对画面上微小起伏的确实性空间感知，在那里，连“空间”一词的文化意味都须被驱除殆尽。

从视觉性的到象征性的，从现实性的到想像性的，从实在性的到理念性的，“空间”这个概念在陈彧凡、陈彧君的作品中变得越来越具有弹性，他们的艺术实践也构成了对各种不同含义空间的标记、整理、描绘、象征、想像及意向，在这个意义上，他们的作品成为了一种空间志。