

剪輯者的日常——談陳萬仁的碎片時刻

文 | 張韻婷

日常片刻被延展成四方框景裡的永恆，
迴圈的操作則一次次地為平凡劃上重點，
直至無法忽視。

影像變造術

畫面中低著頭的畫家反覆地攪拌顏料，半個身體隱沒在畫布後方；他的右側擺放著圖畫、板凳、寶特瓶等工作室雜物；中間景深處是一只全身鏡，鏡中映照出正在拍攝此作品的陳萬仁以及偶爾竄出的黑貓身影。就作品的構圖而言，這件《小黑貓》（2012年）的場景有幾分近似委拉斯貴茲（Diego Velázquez, 1599–1660年）的名畫《宮女》（1656-1657年），後者描繪畫家為皇室製作肖像畫的工作場景：左側畫布後方站著畫家本人，右側有一群圍繞著公主的皇室成員，景深處的鏡子則反映出畫家正在描繪的國王夫婦。《宮女》透過鏡像與畫中人物凝視的方向，將場景外的人物與空間納入圖畫之中；而《小黑貓》則是透過動靜場景並置與反覆攪拌顏料的動態，將多重時空引入其錄像之中。影片中這只亂入畫室的小黑貓，除了為這件致敬大師名畫的作品添上了幾分迷因詼諧外，因鏡像而映現出多重身影的黑貓更點出了陳萬仁擅長的影像變造術。這「三」隻黑貓交錯遊走在各自的時空維度，影片中的黑貓一次次地往前走向觀者，鏡像裡的黑貓則反覆地往後走向藝術家，而畫室中的黑貓其實只是偶然一兩次從陰影處竄出，隨即又竄入黑暗。



陳萬仁，《小黑貓》，錄像，2012年。陳萬仁，《小黑貓》，錄像，2012年。



委拉斯貴茲，《宮女》，1656-1657年。委拉斯貴茲，《宮女》，1656-1657年。

在多年的錄像創作中，陳萬仁的作品保有一種貼近現實的屬性。相較於建構一個逼真的幻象世界，他似乎更傾向網羅日常所見。那些偶然從生活中閃現、本該重新隱入日常之流的碎片時刻，在經過藝術家反覆地裁剪、修整與拼貼後，得以一再延長、復現自身。而七年級生的日常除了現實場景之外，視野同時延伸至電子機具（電腦、攝影機等數位產品）與網路介面的影像世界，而動漫電玩的虛擬二次元世界亦為生活的一部分。從月台模型上的候車者群像（《第二月台》，2007年）、google map圖片拼合而成的香港街景（《大馬路》，2011年），以及泳者們所置身的類海洋藍色圖層（《泳者系列》，2017年），直至近期作品中度假客身處的科幻場景（《邊緣選取》，2020年），究竟藝術家如何將日常去蕪存菁？其影像世界中的日常碎片又是以何種樣貌出現？

日常的淡然一瞥

百無聊賴的人們等待著進站的列車，而模型月台上永遠不會有可以搭乘的火車，唯一能做的便是無盡的等待（《第二月台》，2007年）。來去匆匆的行人穿梭在陰雨天空下，不知從何時空擷取而來的人們，只能反覆穿過這片他們從未來過的陌生風景（《無意識航行》，2008年）。三兩成群的度假遊客享受著岸邊的晴朗時光，仰臥起坐的運動者、偶爾經過的黑狗、撐著陽傘的路人以及不時隨風飄動的塑膠袋等，構成一個平凡的場景，唯有被截斷而原地打轉的時間讓人略感事有蹊蹺（《你就是我的例外》，2011年）。在這些人物與場景的虛實交錯中，陳萬仁展現的是那些日光之下無鮮事的平淡時刻；去背與拼貼影像後製所框限和重現的是一去不再復返、卻日日相似不斷重來的時光。即便是那些藝術家偶然拾獲、突出於無奇日常的微異質時刻，亦被他刻意地削弱其中的張力。譬如《大馬路》所截取的翻車瞬間，在電玩般的橫移場景、非常態的緩速行進與無盡循環播放的影像操作下，被稀釋成一個疏離了現實疏離、可以淡然觀之的時刻。偶爾要呈現奇想時，他透過的亦是日常事物的疊加，像是《比爾先生的早晨》（2007年）中的平凡場景：比爾先生在Windows XP系統預設的草原桌布圖上不停地打著高爾夫球；這個同世代PC電腦使用者熟悉卻幾乎從未親至的知名風景區，成為揮打高爾夫球的理想場景。無論是從日常擷取的平淡片刻或是刻意形塑的輕盈片段，藝術家輕描淡寫地留住人事物的相遇瞬間，以動靜影像的並置、虛實景物的交替以及重複迴圈的手法，在各式的影像試驗中「見證」了自己的在場。呼應他常援引的羅蘭·巴特(Roland Barthes)名言：「攝影者的超人眼力並不在於『看到』而是在於『在場』」。



《第二月台》，錄像裝置，2007年。《第二月台》，錄像裝置，2007年。



《無意識航行》，錄像裝置，2008年。《無意識航行》，錄像裝置，2008年。

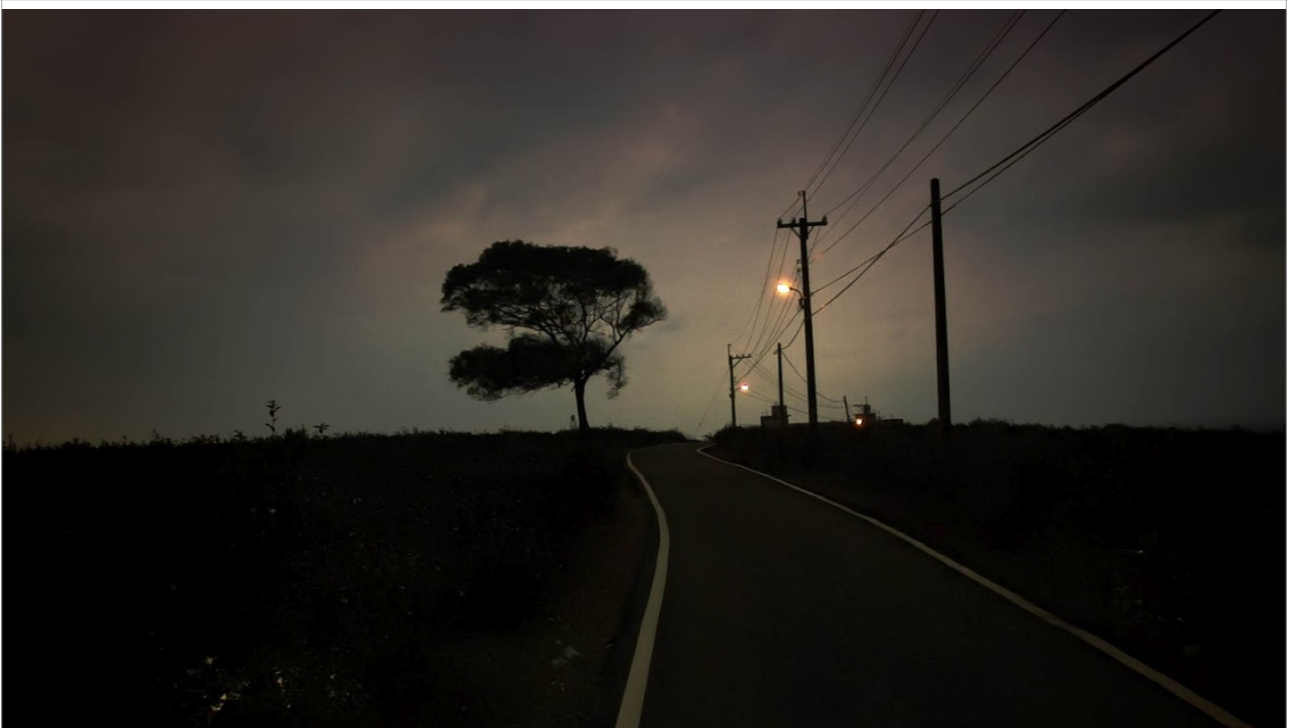


《第二月台》，錄像，2011年。《大馬路》，錄像裝置，2011年。

抑與顯的張力

即使是藝術家眼裡閃耀的瞬間，在作品中經常化成淡然的一瞥，或者以略帶幽默的方式粉飾太平，這使得他作品中大多帶著笑看人生的漠然調性。相較於這種事不關己的作品特

質，2011年的個展「去你的未來」則有些歧出。展出的作品彷彿帶有壓抑的情緒或幽微流動的情感。譬如《魔力小馬》中天光微暗的郊區道路上，白袍長髮的單車騎士奮力向前飆衝，從遠方盡頭處逐漸逼近觀者；昏暗不明的天色、空無一人的道路以及鬼魅般的騎士構成靈異事件的恐怖感。如果忽略影片中太過努力飆車而與詭異氛圍格格不入的白衣人，《魔力小馬》呈現出一種幽暗未明的恐懼，一如他所參照的漫畫《潮與虎》（又名「魔力小馬」）中由恐懼聚集而生的白面妖怪。但是，藝術家卻加上一個稍顯笨拙的騎士而平添了荒謬感，打破我們可能的悲傷懷秋。另一件作品《去你的未來》同樣介於這種壓抑與表露的拉扯之中：電玩阻擊手前進突擊、上膛發射，不停地朝向空無一人的城市場景射擊，既無目的亦無對象地掃射；即便電玩的虛擬場景弱化了真實感，但仍難掩一種耗盡所有卻枉然的無力感。或許「去你的未來」這個看似玩笑的標題才是藝術家悶在心裡、未對這世界脫口而出的髒話。藝術家似乎一方面生著悶氣，一方面卻刻意將情緒塞進一個個虛構非真的影像當中——假的鬼魅、假的槍戰以及假的翻車（《大馬路》）。像一封滿紙哀傷的信箋，卻以淡然蠟封其上。在抑與顯的拉扯張力中，作品中的幽默顯得異常苦澀。



《魔力小馬》，錄像，2011年。《魔力小馬》，錄像，2011年。



《去你的未來》，錄像，2011年。《去你的未來》，錄像，2011年。

同年的另一個作品《冥王的眼淚》（2011年）同樣參照了漫畫，作品的標題直接點出了它與科幻漫畫《冥王》的關聯，後者改編自手塚治虫的《原子小金剛》，漫畫家浦澤直樹在書中描繪未來世界裡人與機器人共存時的機器人混戰。漫畫中不斷進化的機器人最終獲得了人類的心，得以體驗情感，而在充斥險惡陰謀的世界裡，多數的機器人仍難逃毀滅的宿命。相較於帶有毀滅宿命的漫畫情節，《冥王的眼淚》則是呈現一位黑泳帽紅蛙鞋、貌似原子小金剛的泳客，在汪洋裡浮潛的背影，影像聚焦在平靜海面上載浮載沉的身體，沒有戲劇化的瞬間，亦無情感的表現，如同只是單純地記錄下藝術家錯看的瞬間——將潛水者誤認為原子小金剛。然而，沿著作品名稱循線探究漫畫中的末世混戰場景，《冥王的眼淚》中汪洋裡背影更像大戰後漂浮於海上的機器人殘骸，而「眼淚」讓人聯想到對於死亡的哀悼，一如藝術家的創作自述所說：「人必須朝著死亡前進，不需要執著那些往事，失敗早就已經決定好了，恐懼也是。」¹

¹ 陳萬仁，〈創作自述〉。請參閱「伊通公園」：http://www.itpark.com.tw/artist/essays_data/538/1169/-1。瀏覽日期：2022年1月5日。



《冥王的眼淚》，錄像，2011年。《冥王的眼淚》，錄像，2011年。

重複迴圈 (loop)

相較於前期單頻道錄像中藝術家對影像的各種實驗，在2017年之後（以下簡稱後期），他的作品開始聚焦在錄像語言以及影像載體的探索。尤其是陳萬仁的慣用手法「重複迴圈」，在此階段所扮演的角色有明顯的轉變。在前期作品中，它是一種操作短敘事的便利工具，適用於呈現單一事件（等車、度假與航行）與場景（月臺、海邊與岸邊）。而後期作品則有意識地操作與強化「重複迴圈」的形式本身，構成一種過去、現在與未來聚合在同一個永恆循環的片段中。如同《泳者系列》（2017年）中五位泳者在蔚藍圖層上，原地不停地划動身體；他們不前往任何地方，這片藍色是屬於後製剪輯裡的特有時空，可任意上色、縮放與塑形，而看似圍限在四方框裡的泳者，他們既在此地，亦可能被任意置入他方。在此，「重複」形式的表現相當明顯，重複不只是為了播放動作，而是邀請人們凝視「重複」本身，以重複讓人們與現實中的游泳動態拉開一些距離。作品更聚焦在單一的動態，場景亦去除了脈絡，無始終無斷點的影像無關乎人事時物的特殊性，抽離了繼往開來的線性時間，而僅以反覆循環來凸顯片刻自身。此中的時間不通向任何一處，亦與日常斷開關係，它自成一個封閉的迴圈世界。



《泳者系列》，錄像裝置，2017年。《泳者系列》，錄像裝置，2017年。

無論是在灰色圖層上熙來攘往的人群（《旋轉世界》，2017年），或是深藍圖層裡的群泳者（《深邃而璀璨的憂鬱》，2017年）「重複迴圈」已不只是用以呈現片刻的合宜形式，它似乎已攫取了藝術家目光的焦點。在創作之初，藝術家經常裁剪日常片段放入影像剪輯平台中處理，而這種工序亦日漸影響藝術家的觀看方式——剪輯平台下無數次邊緣圈選、去背、細修、迴放檢視的反覆操作中，近二十年的影像後製實踐使得剪輯視角與生活視角早已交揉難分，而重複迴圈與單一動作便是他最為熟悉的世界運行方式。若把他這些年的作品一一攤開來檢視，不難發現相似主題的重現，譬如《無意識航行》與《旋轉世界》中來回走動的行人，或者，看似是繼《深邃而璀璨的憂鬱》和《泳者系列》之後所發展的「游泳」主題，其實「潛水」在《冥王的眼淚》早已出現，而海洋更是作品中一再出現的場景。換句話說，他所攝之物並無太大改變，改變的是他處理手中所獲取影像的方式。



《深邃而璀璨的憂鬱》，錄像裝置，2017年。

《邊緣選取》（2020年）中的人物亦是處於環境不明的日光浴背景之中。²現實環境與影像共構一個帶有科幻感的場景：10組並列的LED燈版探照著下方六十個方形小螢幕，四方框中「裝載」著三兩成群的日光浴者，鮮艷野餐巾上的人們或躺或臥、或滑著手機。現實世界裡的日光燈彷彿日光浴影像中的光源，向下照射著一個個如同人工培養皿的螢幕小世界。作品中的裝置比重愈趨明顯，進一步探索了影像與所在空間的相互關係。作品的場景已融入了影像世界的特色：可操作的時間、裁切的影像、數位背景以及無限迴圈的片刻。作為21世紀的漫遊者（flâneur），他所描繪的不再只是城市與自然的風光，而是剪輯平台下的四方世界，是屬於新媒體創作者特有的世界觀與媒介語言。在他的影像世界裡，不再只有實體與再現、真實與虛擬的二元面向，不是布希亞式的擬像（表象取代真實，真實不復存在），而是這種稀薄而扁平的世界，才是他所認識的「真實」。

² 《邊緣選取》為陳萬仁2020年於双方藝廊個展「邊緣選取」展出作品之一。



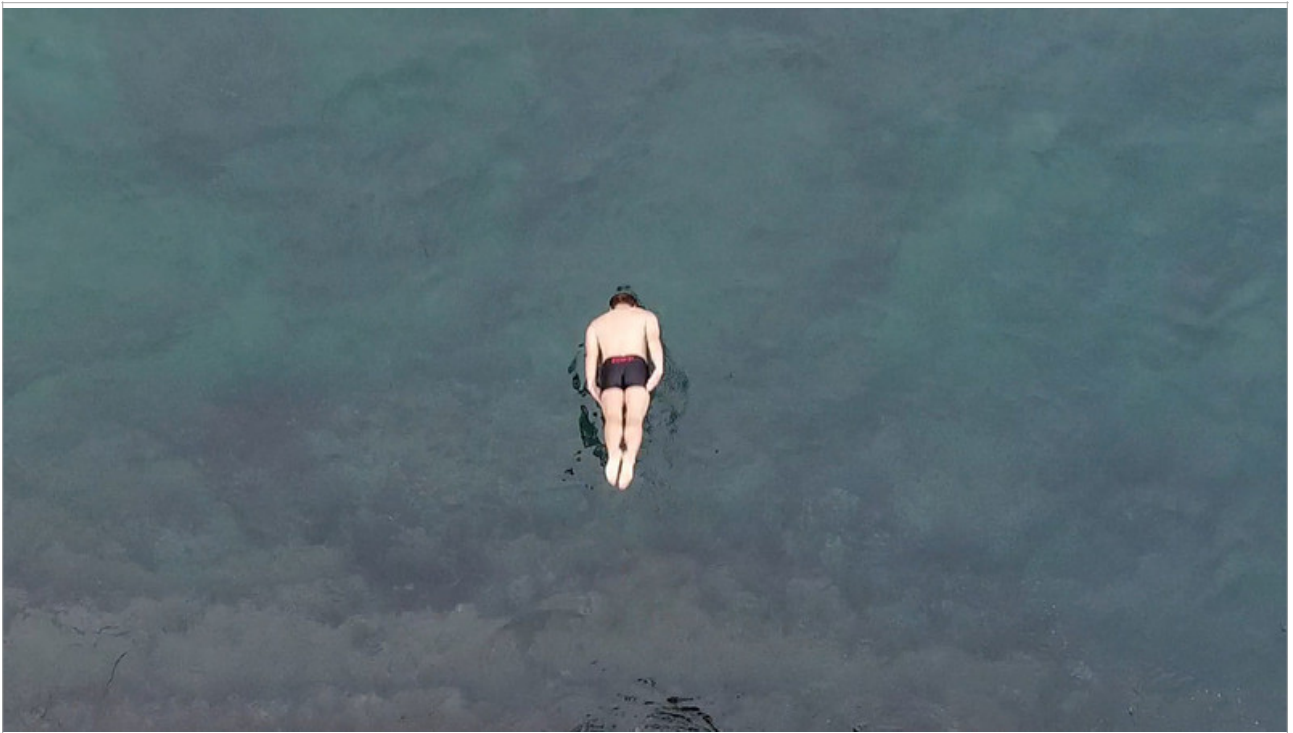
《邊緣選取》，錄像裝置，2020年。



《邊緣選取》，錄像裝置，2020年。

無言的影像

《比爾先生的靜止點》（2017年）可視為前後兩個創作階段間承先啟後的轉戾點。相較於他所參照的錄像經典《池中影》（The Reflecting Pool, 1977年）舞台般的跳水場景，前者場景延續著對無奇日常的捕捉，海泳者三兩錯落的岸邊場景顯得隨意。陳萬仁以相同的跳水題材、相同的事件節奏，以及交叉剪輯、淡入淡出、切出與疊化等剪輯手法來向比爾·維奧拉（Bill Viola, 1951-）這件探索錄像本質的作品致敬。在《池中影》出現的四十年後，《比爾先生的靜止點》不以更為細緻的剪輯技術來回應經典，而是刻意模擬七零年代的剪輯技術，似乎是藉此探問「相似的錄像剪輯手法在當代的意義為何？」或許透過這種低技術的操作，藝術家得以與幾可亂真的精美奇觀拉開距離——不以幻象取勝，而是以刻意掉一格、跟不上的視覺呈現來弱化影像傳遞特定訊息的力量。《比爾先生的靜止點》，錄像，2017年。



《比爾先生的靜止點》，錄像，2017年。

這樣的作品避開了意有所指的暗示，呈現一個什麼話都沒有說、什麼事都沒發生，近乎中性的無言影像。而影像在如同定格動畫反覆展現的片刻中，開展出一段被延緩、拉長的非線性時程，讓觀者得以定錨，在與自身日常的映照之中，覓得那個可能讓自己有所感的觸發點。正是在此被重置的平凡片刻裡，我們得以去凝視那些我們不曾真正體驗的日常碎片。這

或許是為什麼他的作品常被藝評者點評為薛西佛斯式的虛無與徒勞，如同帶有無盡的付出卻永無成果的宿命感，或許，這些涵意並非藝術家蓄意加諸在作品中，而是觀者將現代人常有的生命情境投射在這些影像上。無言的影像背後藏著的是叛逆任性的執拗以及細膩溫柔的包容之雙重屬性，是藝術家因為不服從既定價值，所以亦不願意給出特定訊息，也不加入悲歡離合與高潮迭起。即使觀者在他的作品中看到的是一頂帽子，他大概不會去說服觀者那其實是「吞了大象的蟒蛇」，一如《小王子》裡孩子給大人觀看的圖畫。

在將近二十年的創作歷程中，陳萬仁創作的前期帶有初觸媒材的實驗熱情，日常是他搜羅題材的最佳場所，通過剪輯後製不斷地試驗影像。後期的作品無論是對錄像時間性的凸顯、重複迴圈的操作或者空間裝置的處理，在形式上已然凝鍊，在錄像媒材的運用上闖出一條深具辨識度的個人路徑。他在剪輯平台的四方框景裡，長期地投注在反覆「切割、雕琢與拼縫無數影格」³的操作，只為了讓某個「切片」在自成的小宇宙中永恆復現，安靜地等待著與觀者的不期而遇。不帶強勢的意圖，他只是向觀者指出他目光停駐之處。與其追問陳萬仁的影像寓意何在，不如說他提呈作品的方式更像一個伸手遞出糖果的分享：「這很好吃，你要不要也吃一口。」

(圖 / 陳萬仁提供)

*文章已發表於線上藝文媒體平台「藝術圈圈」：<https://beauxarts.tw/press/98/chenwanjen>

現象書寫 - 視覺藝評專案

贊助  國藝會  文心藝術基金會
WAF WINSING ARTS FOUNDATION

³ 參見個展「夜太美」中的創作自述，請參閱雙方藝廊官網：<https://www.doublesquare.com.tw/tw/exhibition/chen-wan-jen-s-solo-exhibition>。瀏覽日期：2022年1月7日。