

紐利·庫祖詹與碧格·雅蕾對談錄

B：關於看著你畫作時讓我聯想到最多的東西，也就是那天我們在你工作室裡也談到的，在你的畫作裡，我們看到的城市規劃，不知道這裡的出發點是從實際存在的規劃，或是完全從你腦袋裡創造出來的一個城市空間？一方面擁有一個鳥瞰現代化城市的視野，而另一方面我們則是看到有些更貼近街道水平的建築物。我不是要斷言地說這是一種相似度，不過這是一個現代化的城市 - 提到這是一個現代化城市的時候，這可能會是一座伊斯坦布爾城，可能是紐約，或是其他大都市 - 我們是不是在談論從城市之間相似性的基礎上所發展出來的一種標準化類型呢？

N：猶如每個地方都有一種熟悉度，像那種同質化似的彼此相類似，是同時具有積極正面和消極負面的；一方面是處處相似所造成的枯燥乏味，因為失去了特色與自主性，另一方面，假如去到任何地方都是熟悉的話，其實感覺還挺舒適的。我現在離開這裡出國去，到了世界上的其他大都會時，我還能繼續保存住反射這裡的一些印像時，我就會感到比較輕鬆自在，而不會覺得有一種威脅，也不會感到不安。因為我幾乎像是走在相同街道上，像是住在相同的地方，舒適地過著一天的時光，反觀之，則也是會令人不寒而栗的。這帶出來的不僅是本身的標準化，連人的行為，思維方式都完完全全標準化，由外在來決定我們的所需，我們的反應就變成自動化，以至於表現出同樣的行為，而且思考模式全都一樣。這聽起來像是一句很誇的話，但其實在我的腦海中我一直是有這些想法的。幫助我思考的有些是作為創建原型設計（代碼、圖形）的元素，而且在那裡是用一些比較簡單的形狀，以另外一種形態來創造出比較糾結而錯綜複雜的結構組合，是關於塑料彩的，也是關於工作室的。

另外，我喜歡簡潔一點的東西，那種非常複雜難解的形式是要不得的，比方說，我覺得要是把一棵樹畫得太完整的話，不但不會拉近畫作與觀眾之間的距離，還會把觀眾嚇壞的，因為那種很深奧難懂的東西，就好像是要透過某個儀式才能達成，然後大家好像還得要尊崇這位創作者似的。而且還是以藝術更精緻化的這個名義或是以優化你關注之物為理由，把你隔得更遠，放在更高的地方，這也是會令人很反感的一點。利用任何人都可以做到的和觸摸到的一種形態來進行創作，也就是說在一個極簡單的範圍內產生出創意，以廚房為題，這兒就有材料，這就是每個人都能找到的一種材料，在材料的應用方面，看似每個人都很容易使用的一種材料，但那個卻是您在運用創造力時百分百需要的材料。因為一棵樹本身表現出來的就是一個完美的形像，假如您可以完全把它呈現出來的話，您將會得到意想不到的良好效果。繪制人物時也是這樣的，同樣的感覺，我覺得，人形本身就已經是完美的，當你完完整整地把它呈現出來的時候，那就是個完美的東西。甚至在評論或捍衛時是會阻礙你前進的，或是限制自己的思想方向，那麼你是受了立體派藝術的影響而做。儘管是有這方面的優點，但其實在你的深層自我裡頭，讓我覺得這像是把你和你自己連接起來，僅僅作為一個傳遞者，是一項將你自己定位下來的工作。

因此在這裡，就像是在這個城市裡的和人性裡頭的這些不愉快的事情，似乎需要一個解決方法。因為這兒有一個與需要相關的問題，而我就是在過街時思考其解決方案的。例如我說想：「這棟建築物為什麼要這樣興建？」、「這個形狀有了比例上的誤差」，而且我的專業角度也會牽涉其中。當你看著那棟樓時是不可能不去思考這些問題的，然而，這對我來說就像是一個再生材料一樣。我就自作主張地為它添了一個附加價值，使它變成一個更耐看、更令人想深入其內以及更富生產力的一個區域，就是一種廢物利用，讓原來無法使用的東西變得可以使用。所有的狀態形成是建構在各種嘗試上，像是如何隨著你的身體節奏（這裡我是指畫作），如何照著畫作再重現出來，是如何在可接觸到東西與遙不可及的這兩個極端之間創作出一個組合來的，儘管其中存在種種規則，又是如何能讓她自發地重新被複制到畫作上的。

B： 嗯，但當然，我認為你是從一個很謙遜的出發點說的。

N： 哦不，不是的，不是謙虛，我只是在進行均等化。因為近距離看這畫作的橫截面時，你就可以看出我所倡議和應用的解決方法是多麼的簡單構造。當他們聚在一起時，一個過程便會呈現出來，這也是最可能激蕩出你的創意。但他從未迫使你作出抽離，事實上，他就是那個激勵你的東西，因為我覺得大部分一個博物館、畫家或藝術家對那種完整的感覺和完美境界的狀態，精湛技藝的狀態會保持一定的距離。你需要很多基本的形態，但是付諸實行不應該是那麼遙不可及的一件事，觀賞本來就應該是沒有限制的一件事，但需要使製造的條件更容易些。我不希望聽到觀眾說他們很佩服某個畫家或藝術家是怎麼作畫的。我要激發觀眾意識到我作畫時的狀態感受或我賦予的義涵，我期待我的畫作也有這樣的效應。因此建築結構是一個很好的例子的。不只是能直接獲取人們的關注，也是很隨意的很熟悉的東西，還會激發觀眾如何去表現出一種與眾不同。

B： 是啊，我正好也想問你有關這個建築結構的靈感來源。畫作裡的城市看似是一幅鳥瞰的視角圖。也許很難精準地說出畫的是哪座城市，但所有的畫作都有個共同點，就是高樓林立的現代建築，擁擠的住房項目，無人的城市景象…

N： 我在畫作裡的構思是：幾個世紀以來，人們都是用一定的角度、高度和水平來看一幅圖畫的。我們是如何看地平線的，我們是如何感知一棟房子，一處景觀的，這一切都是清楚記載下來過的。在還沒有依賴現代化科技設備之前，人類的眼睛所看到的，經驗到的東西其實是非常缺乏的。我們能感知到的世界就好像是一個環狀，像赤道線似的是單一的線條。到了今天世界突然成了是一個球體狀的，現在已經演變成可以從每個角度來觀看了。這種視覺機制是本世紀的視覺機制。你可以注視某一特定的景觀，可以從觀看的角度去倒推算出作品是屬於哪一時期的、什麼風格的。那個有一點是我從一切電影、攝影、特編寫作以及故事裡獲取到的，不單單只是視覺題材-視覺機制- 當代的視覺材料而已，還是一種融入其中又受之影響的應用與畫作形態。背景圖像已經不能再是 150 年前的，所以人們會覺得非常奇怪，因此這是屬於這個時代的視覺機制和知識。

B： 嗯，那麼在這種情況下，我們是否可以把你的畫作想像是對我們這個世代的一種批判？或者，我們是否可以把它解讀作一種審美的批判呢？也就是說，還有些什麼深刻的批評嗎？

N： 我在乎的根本不是在那裡說我把自己擯除在事件之外，形成一種認知，然後提醒人們關注這個問題，或是去喚醒人或教訓人。因為我也跟其他人一樣是在經歷一個過程，我也是生活在當代的一份子。所以在那樣的多變的情況下，我自己找出了那些影響、控制並且對抗我審美判斷的東西。畫作裡大部分的東西都是自發性地發展出來的。就是在那一刻不經思考所做出來的反射動作，在這裡粘膠帶紙時，手臂伸出去的地方又不經意地再粘另外一段膠帶紙，然後會繼續這樣做。我往下頭再去加一條線，然後，在那裡所創作出來的狀態其實就好像是在標注著我身體存在的一個事實似的。也就是說，一直到我的手臂可以彎曲或延伸的地方為止。因此，我畫布的尺寸大小跟我本人體型的大小是相近的。事實上，兩個角落我都是可以延伸得到，往上往下都是可以觸摸得到的，所以這就給了我一個移動空間。你在那個空間裡活動了多少，也反饋了多少。這是供應我的源頭，因為我是生於斯長於斯，也就是說這城市、這些建築、生活步調、我養生的東西、很多喜歡的或不喜歡的情境。我審美的興趣不是來自一個很美麗的日落景色或是非常漂亮的自然風光，影響我更多的是人手所作的東西。也就是說，在大自然的完美裡頭，會讓我感到驚嘆的沒有一樣是自然的，例如，我注視著它，它就是會讓我無動於衷的。我認為若想要創作出一些東西的話，你必須遠離那些不太會轄制你的、你認為漂亮或是你認為是完美的東西。

感到贊嘆簡直就好像在推崇色情業。惹人注目就好像是當我們看到意外事故發生時我們的注意力就會集中在“那裡發生了什麼事？”甚至去看那個壞東西，而且會下意識地從壞東西裡獲得一種快感一樣。對我來說，那些被摧毀的建築物並不會影響到美感，就是因為有那種無定形的、不規則的狀態，我反而享受其中的樂趣，甚至也許太規律的東西會讓我感到很苦惱，不能被干擾、不能被摧毀，讓我覺得有趣的也就是有一點是有機化。斷垣殘壁是比那種很工整、方方正正的建築物還更能入畫的東西。我不想造一個很大的句子，但是人性本來就是跟這些衝突和破壞行為有點關聯的，甚至有破壞之後還要想觀看的那種情形。平平順順的東西總是會讓我們覺得別扭，我們為這種完整無缺會感到難受。總是嘗試著把時間帶入那時刻，而且就在那裡，努力要進入那個時間點裡。當然，你不是在現實生活中這樣做，你是在畫布上做；例如，你說讓我把那棟樓再弄傾斜一些，讓我再多摧毀一下，以至於可以讓這個人走出那一段他麻木不自知的時光，而進入到清楚知道發生了什麼事的那一清醒刻中。

B: 有關在你的畫作裡從來都沒有人物的這件事，你說你畫中的人物就是觀眾自己。

N: 是啊。

B: 其實我們正好要來談一談，你比較傾向采用的是讓觀眾有不同解讀機會的一種方法，這種使用畫作所處的的空間和觀眾連結在一起思考的模式，讓觀眾融入成為了畫作的一部份，你是如何辦到的？

N: 當然，圖像的主角是什麼的話，就會留住那個形體了。我是這麼認為的，很多人辦到了，我很佩服。我認為能把一個人物擺入畫作裡當做是一幅畫，是相當高的技巧。當我想到畫作裡的這個人物時，一瞬間與那個人物相關的故事就會冒出來，然而我不是很喜歡有這個故事形成的。因為這種情形下，觀眾不再是參與者，而是跟蹤的旁觀者，就好像是在偷窺似的。然而，沒有人物時，比較容易參與進入到畫作的空間裡，變成是一個生活在那個畫作空間裡的人。又再說回到畫布的尺寸需要那麼大的意義，是要讓人根據這個來建立角度看法，也有一點是要讓那個畫作空間裡的人物變成是自己，然後自我的成形會更增多。空間其實是，也應該是針對觀眾而形成的東西，畫作應該要能夠提供這些。

B: 還有，在畫室裡從某個固定的地方、某個角度看某個畫作是一回事，但你換了個位置時，當作一個觀賞畫作的人，可以根據觀看當天的時間、光線、場所以及作為一名觀眾的你是否真正地花了那個時間，而且是怎樣花那個時間的種種情況而改變的。

N: 因為這是個使觀眾移動的事，而且又再度成了主角。其實還是在固定的位置，不僅是只以視覺來看，同時用一種身體的移動和肢體動作，進而轉化成了一種身體、情感、心理的行動、一個經驗，而且每一次都會加入一種嶄新的感覺或新的知識，像是上演一場身體表演一般。

B: 其實，建築也是在你完成你的畫作時一個非常重要的因素…我意識到你對此的看法是：建築畢竟對人類而言也是塑造人類生活的重要紀律之一。其實建築元素也可算作是一種決定和引領我們未來的信念，不是嗎？

N: 當然了！我們所有的反射動作…情況是這樣的，我們現在坐在一把椅子上，我們的身體已經習慣這樣了，所以我們也照這個樣子作息、吃飯，我們睡眠的有一定的計劃規律，要在一個地方過有秩序的生活，就需要一個具體的建築設計…在我們腦子裡形成時是受到這些東西很大的影響。如果我們是生活在大自然裡的話，我們會有一個完全不同的思想體系，但由於你是如此思考，你也會按此設計未來。所以有那種同質化、標準化問題。在世界上的任何一個地方，看到一個熟悉的人感覺是正面的，可是同樣思考模式，同樣行動所造成的那種標準化也有一點嚇人的。當然還是要談建築 - 雖然我不太喜歡這個詞 - 但是這是一項社會工程，這是一種決定人

B: 現在讓我們來回顧一下藝術史，請問激發你最多靈感的人是誰？也許有很多，但我腦海裡浮現了一些名字：迪本科恩、皮卡比亞、霍普、霍克尼。我想到的這幾個名字裡有沒有哪一個是你比較青睞的，有沒有哪一個名字激發過你的靈感？

N: 說真的，在藝術史中的確有許多名字，整個藝術史中，從過去藝術復興時期的喬托，從馬薩喬到今天，可以數出一百個藝術家。雖然沒有與藝術家本人交流過，然而能接觸到那些藝術家的部分作品，對我來說已經是非常重要的事了。但這不是意味說：他們為我樹立了一個學院，或是一門工藝技術，或是一個學派，讓我因為感到對他們尊崇敬仰所以就遵循了那個方向。例如，其中也不乏有些跟我的行業毫不相干的藝術家。不過，那些能夠不畏阻擾、堅決地實現他腦子想到的或所計劃要做的藝術家就是我偏愛的類型；先不管我的創作是否受到了他們的影響，能夠完成那個作品，不但經歷了那個過程，而且把腦子裡的東西傳遞呈現了出來，令我很垂涎的事莫過於此了。

B: 還有，我們能不能說在你最初的作品裡你比較致力於描繪，而後來的作品裡，光變成了最重要的元素呢？也就是你非常引人矚目地使用著所有的色彩、幾何、結構、質地與光線。就好像是一下子是那樣的閃爍、光輝；一下子又來到令人產生幽閉恐怖症的封閉空間，或一場噩夢，或一個夢魘，或是世界末日...比描繪用得更多的是以這種形態來使用用光，而且又能保持這兩邊的融洽配合，你的想法是什麼呢？

N: 主要是我求學時期的作品，以及我從學校畢業後的一段很短時期裡的作品。我個人很酷愛電影，無論短片、長片。會去跟蹤要如何把一種感受傳遞給觀眾；從很開心的一刻，一下子換到極恐怖的一刻，在抒發一段流暢的情感時，一下子掉入到一種非常緊張的氣氛，那個感覺，是導演的智慧或是演員的演技，無論是什麼，就是非常吸引我的。跟許多畫家所做的一樣我也是在表現一個情緒 - 也就是說，畫作其實是一種有情感的物件或實體，畫作是會給你一種感受的 - 但是，我要如何才能把我內心的情感轉化成那個實體呢，或者應該說我是否能辦到呢？例如夢魘、驚悚、孤獨、快樂或天真。我們還可以說出許多其他不同的各種感受。不知道我是否能夠以這個感受為出發點，在抵達目的地時，就是一幅肉眼可以看見的畫作？為此，我所使用的元素又是建築，或是氛圍，當然，光線是非常重要的，材質也很重要，不過這件事跟工程有關的方面就是運作方面的事；然而為了要實驗這份情感是否已經成功轉移，我所做的事就是繪畫。

B: 你在使用繪畫材料時簡直真的就像是一個魔術師。有時，看似膠帶紙的部分卻發現那其實是油彩顏料，或是以為是油彩顏料的東西，仔細一看才知道是膠帶紙材質。

N: 這都是與來來往往息息相關的，這裡有一點也是想讓我自己，又想讓將要觀看畫作的人可以同時保持清醒。要真的作出一幅畫來又要讓情感跟這幅畫作能會合在一塊，或讓觀眾與那份抒發出來的情感狀態獨處一下，或是突然這個也丟失的時候，糾纏在那裡的材料是膠帶紙嗎，抑或不是... 因為我認為那是我們在這幅繪畫的面前所採取的一種行動，觸摸畫作時可以感覺到手裡的材料，是伸手可及摸得到的有形物，可是我更關心的這種過程一旦遠離了之後，好像頓時留給那個畫作的表面與牆垣之間的是一種氛圍，留給你自己的會是另一種氛圍似的。否則，我們在這裡畫了一棵樹，從這個距離看是樹，或往後退十米也是樹。所以呢，那種遠近的距離不會造成巨大的移動感受，你也許會說讓我靠近一點兒看，但你不會感到好奇，至少我是不會的。但是如果有一種不斷地根據距離遠近而產生變化的東西時，他會關注那個距離的，必須放置一個能夠吸引觀眾的東西在那裡，因為你應該抓住觀眾的注意力，想辦法讓他在那裡待久一點。所以，提示是這樣的...在接近畫作 3 米的時候，給他一個有吸引力的提示，在他來到了畫作跟前時，觸摸畫作時再給一個提示，給一個讓他會忙於思考的題材；他往後退時再給一個他關心的題材，製造各式各樣的狀況，如果這個真的發生了，我會很高興的；如果真有這事，這就是跟我的想法互相呼應的東西了。我喜歡這個樣子的。