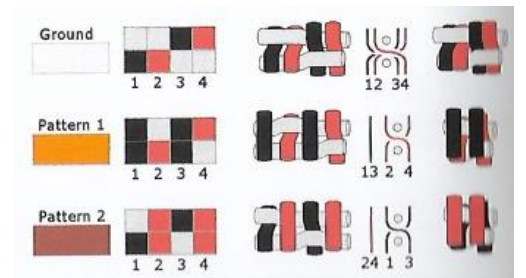


textile

~~李佩芳~~
artist



圖1_工作照



數位織作的應用如同數位圖像像素的概念，以具抽象性的邏輯編碼，和對纖維質感色彩的敏銳性，看似平面的作品其實是透過線材緊密混合堆疊交織而成，與當今顯示及半導體科技的呈現結構意外雷同。而這樣以實體物質體現數位成像的過程同時具備科技邏輯的數位感與纖維品的溫暖類比性，令我著迷不已。

在 The Met、V & A 等策展中，我們可以瞭解到西方壁毯與繪畫的親緣關係，從故宮也能得知緯絲能反映出當時代的書畫特徵與織造技術。整體而言，織造出繪畫的美在視覺效果上與繪畫有許多的相似性，以至於造成將對象物（織物）視為繪畫的傳達媒介，成為服務繪畫而存在。

因此，我應該試著翻轉繪畫與織物的主從關係，讓織物不只是當代繪畫的承載，而是使古典與當代美學和不同地域的織物文化，重新藉著經緯交錯織作的漫長過程，探索出織物自身的「新的可能」。



宋沈子蕃緯絲山水圖



The Collation from a set of the Italian Village Scenes
designed 1734–36, woven 1762, 330.2 x 259.1 cm

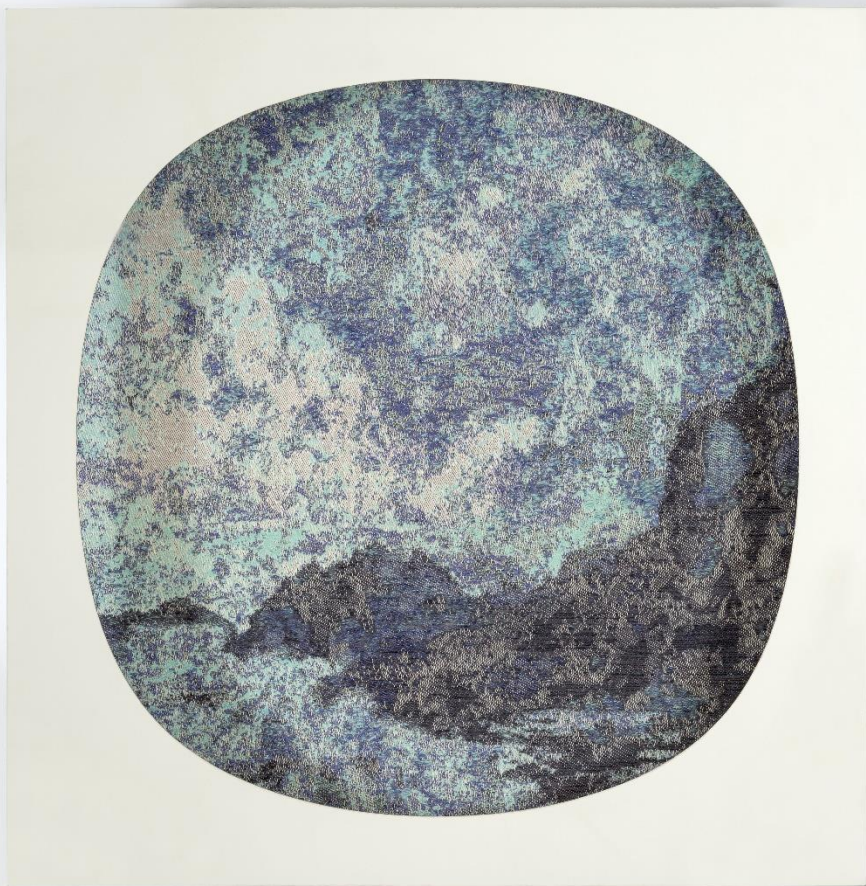


圖2_變奏風光I_棉、人造纖維、不鏽鋼_93×93×14cm_2014-2015

在花蓮的觀光大街上，會販賣一種特產——石畫（將石頭切片後裱框販賣），紋理色彩愈像畫中的景致，愈容易受到買家的青睞。這些紋理也許在一般人看來就只是石頭，但在視覺受過訓練下的人們眼中，就成了大自然珍貴的畫作，促成了花蓮一股淘石熱，在我眼中成為一種喜好自然卻又極不自然的怪象。如果一塊織品具有風景特徵，能否跳脫工藝類別而具有藝術的價值呢？



圖3_變奏風光II_棉、人造纖維_520×66×5.5cm_2014

像塞尚為了攫取自然的本質，一遍、二遍、三遍...重複地觀察繪畫同一座聖維克多山，我以家鄉奇萊山觀光風景照為基底，以多樣布面效果的織紋呈現寫實過度到抽象的過程。

「擺脫人生根本苦惱的出路有兩條，一條是逃往藝術之鄉，另一條是逃往認識之鄉。」- 尼采



圖4_變奏山水I_棉、人造纖維_790x106x4.5cm_2014-2015

18歲的自己為了跨過故鄉中的某些變故，選擇將自由視為一種理想生活方式，一次又一次地逃離那「貧乏愚昧」的故鄉。

28歲的自己離職進修藝術創作，選擇回望那些刻意忽略的風景，不再遙望未明的他方，是為了直視面對內在那些壓抑、激烈的暗湧。

回歸傳統，挖掘風景繪畫中各種圖式、語言、風格背後沉澱的內涵，與網路擷取來的一張張推廣觀光宣傳用的「如畫」風景—那些單純熟悉又被過度包裝的對象，在帶有感悟或心理體驗的過程中進行圖像處理，作為對現實的彌補與調節，將家鄉風景感性創造成詩意化、「如畫一般」的織物。刻意擦去故土與他方的界線，在創造的曖昧融合中，擁有了對山水的全然真實感，這樣的審美就不只是主體和對象心物交融的對話，也成為把握對象以確認自身力量的價值活動。



圖5_變奏山水II_棉、人造纖維_470×106×330cm_2015

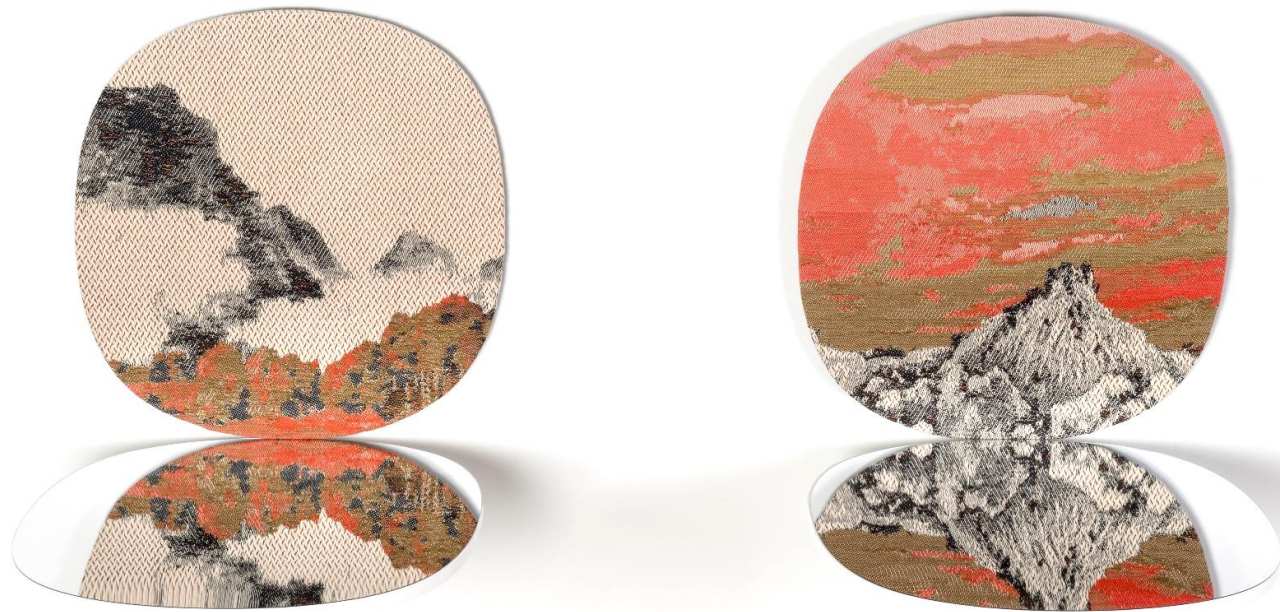


圖6_倒影1_棉、人造纖維、鏡面_50×52×75cm×2件_2015

遠觀作品時，我們可以以平面類的視覺作品去做構圖、色彩明暗上的討論，近觀時會發現油畫顏料的堆疊筆觸、水墨的暈染實質上都已不再存在，匯集在織紋的組織點、纖維的肌理上。當我們微觀畫面，原本在繪畫中可供辨識的重要元素被磨合成一致，進入到纖維獨立的織紋符號系統中。

從溪邊遊玩的經驗出發，我們會坐在石頭上，觀看河流的水光、枯枝的倒影、溪裡的魚蝦等，這樣的感受成為這件立體造型的發想。透過織物與形狀的連結，刺激身體想要坐下的慾望，當坐著之際，會被模糊不清反射的影像所吸引，當彎下身去一探究竟時，就已經體現了在溪流中的經驗感受。



圖7_倒影II整體-棉、人造纖維、不鏽鋼_由大至小：118×58×44cm、84×43×42cm、54×44×36cm、40×33×33cm_2015



本地信息

20°C | 14:10

圖8_霧景(織品部分)@重慶晶華酒店_棉、人造纖維_300×300×5cm_2016

在蘇州密集參訪園林的過程中，視線會隨著身體在曲徑上的移動產生關係，刺激我對風景凝視的想像。園林裡牆不只界定邊界，穿透與遮蔽具有內外的雙重符號性質，延伸出以畫框的視角引借自然至人造空間的方式，成為我企圖創造另一個通往他界的中介空間或內心如何觀照外部世界的儀式。



圖9_觀石整體_棉、蠶絲混紡、木板_各86×86×16cm_2018



如果說2014年開始變奏山水系列，是經歷了離鄉背井的苦境、遭受過理想的挫折與幻滅的自己以家鄉作為象徵對象，2017年開始的借景系列就像褪去了一些躁動的情緒，開啟反身敘事對家鄉作有距離的關照。以造園的手法引借花蓮故鄉之「景」並非片段分裂，而是存在敘事關係，通過或明或暗的提示，從眾多無關聯的要素中創造出秩序，成就了一個理解虛擬或真實景觀間矛盾的過程。

圖10_採石場_棉、蠶絲混紡、木板、蠟_150×80×4cm_2018



圖11_秀姑漱玉_棉、人造纖維、壓克力顏料、木板_60×60×15.3_2017

從面對家鄉風景的潛意識流動至客觀「借景」，真正觸動自己的，並不是回憶，而是從過去匯集到現在，透過想破頭的創作抑或是身體大量的勞動織作，我已經接受或原諒，用意志力克服過來的那種感受。



圖12_海稻田_棉、人造纖維、金泥_120×120×4.5cm_2017



“不到園林，怎知春色如許”，
驚覺放下心結的自己就好像杜
麗娘自閨房步入花園，產生自
由生命意識的覺醒。

圖13 遊園展場照局部@日升月鴻
左:遶園_棉、蠶絲混紡、木板_84×120×6.5cm_2017
中:繁枝_棉、人造纖維、壓克力顏料_94×94×5.8cm_2017
右:間庭_棉、蠶絲混紡、木板、壓克力顏料_84×120×6.5cm_2017

《園林 - 仙境在人間》片頭提及：“...從這裡，我們穿越歷史與傳說。沿著花園的小徑，尋訪我們的來處與歸處。”

這些冬季草木凋零，等待春天萬物復甦之際的造景就像是虛實難辨的多元體，穿越了湯顯祖筆下的《牡丹亭》，或者白先勇的《遊園驚夢》，對應自我情感的憧憬和猶疑的內心獨白...。我後來才明白這些加入時節的造景，恰好指向人的自然之性，就像對自我創作意義的追尋，也有轉折和更迭。



圖14_飛絮_棉、人造纖維、木板、壓克力顏料_92×92×6.4cm_2017



圖15_中秋_棉、人造纖維、木板、壓克力顏料_92×92×5.8cm_2017

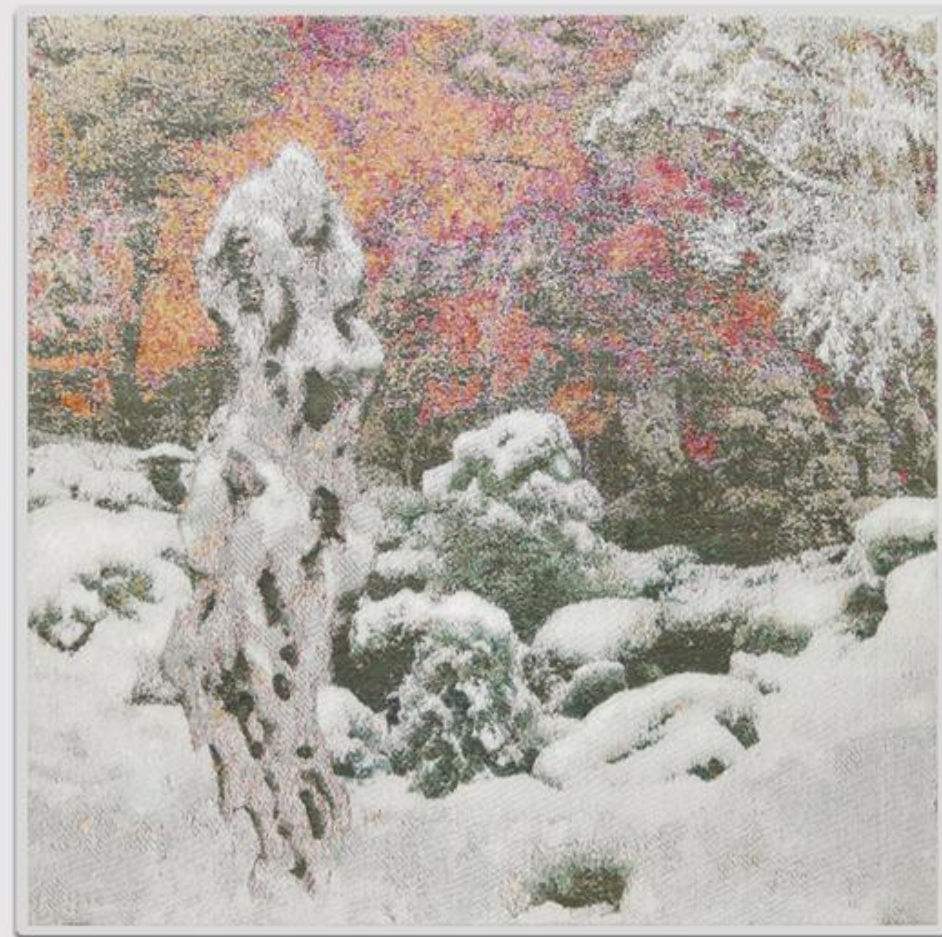


圖16_拾畫_棉、人造纖維、木板、壓克力顏料_92×92×5.8cm_2017

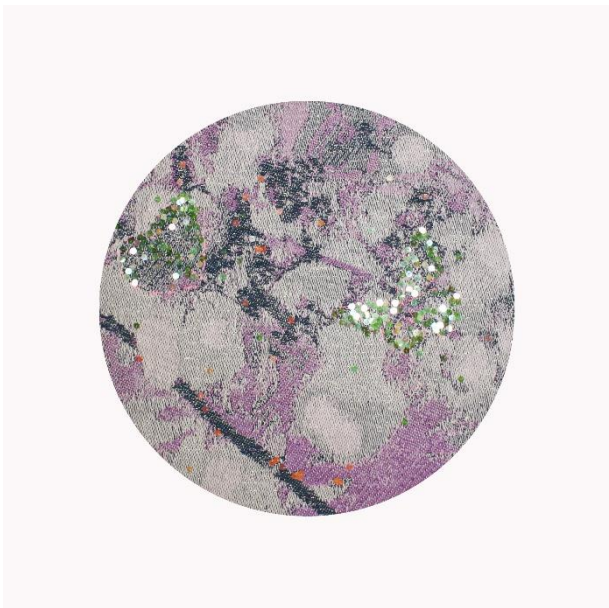


圖16.17.18.19_遊園春夢整體_棉、人造纖維、亮片_各70×70×4.5cm_2017

之後我轉而參觀京都園林，2018開始發展以中山水為用，枯山水為體的系列，參考僧侶為感悟禪宗在庭園白沙耙出重複的紋理，將原本中式山水的留白刻劃了重複與秩序化的痕跡－這些似曾相識的服飾紋樣是人類紀錄生活經驗與傳承歷史與文明的重要載體，表達樸素的審美意識及寄託精神信仰的特殊語言。

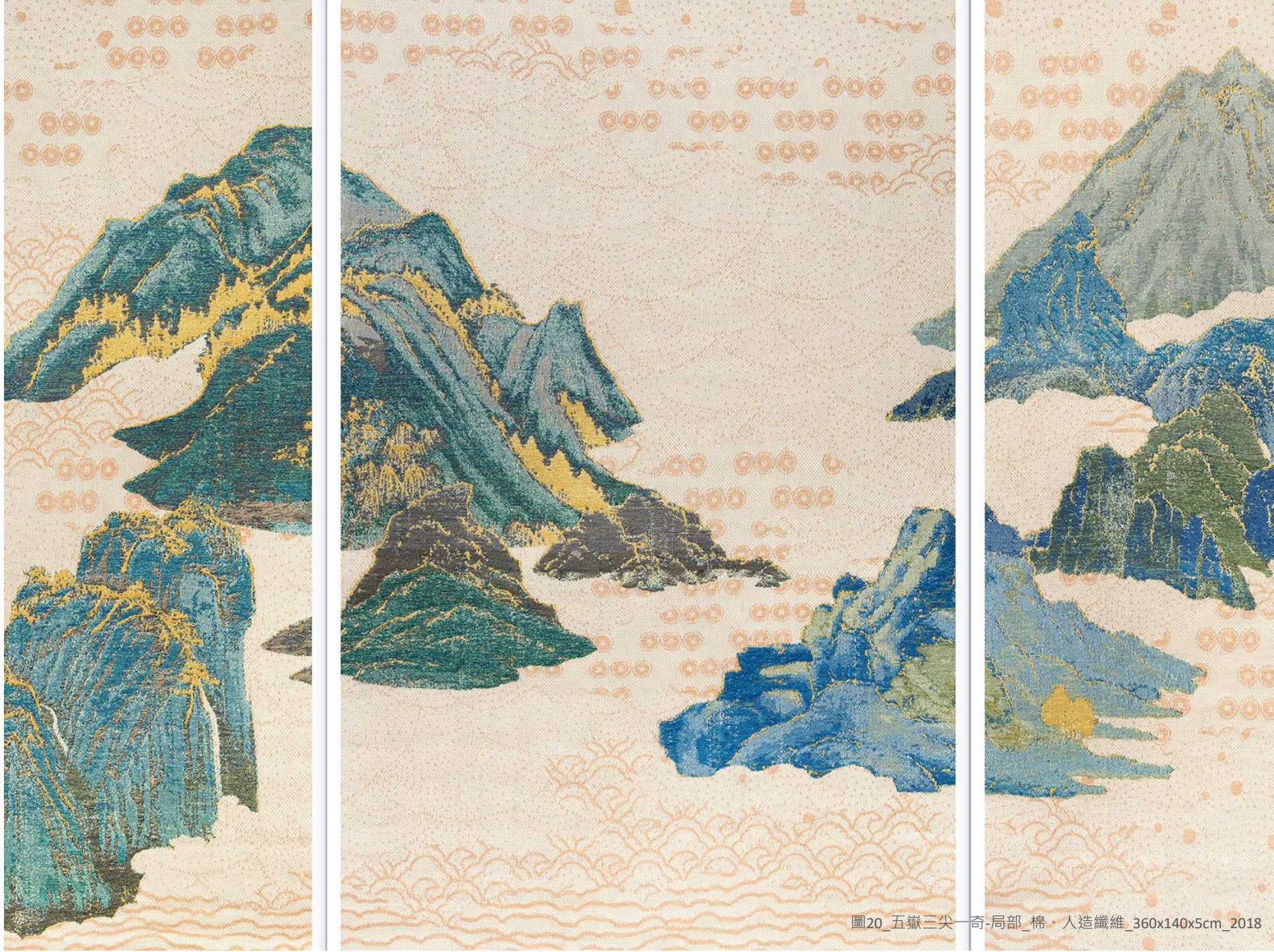


圖20_五嶽三尖一奇-局部_棉、人造纖維_360x140x5cm_2018



圖21_變奏仙山I_棉、人造纖維_160x46x4.5cm_2019



變奏仙山系列擷取〈明皇幸蜀圖〉的崇山峻嶺為自身園林的點石，在深山避難行旅的敘事創造出一種摒棄雜念的新形式，從世俗世界到神聖世界的過度轉換，也是嘗試勾勒心中想望但模糊的遠隔空間。

圖22_展場照@art taipei2019
變奏仙山III_棉、人造纖維_194x102x5cm_2019

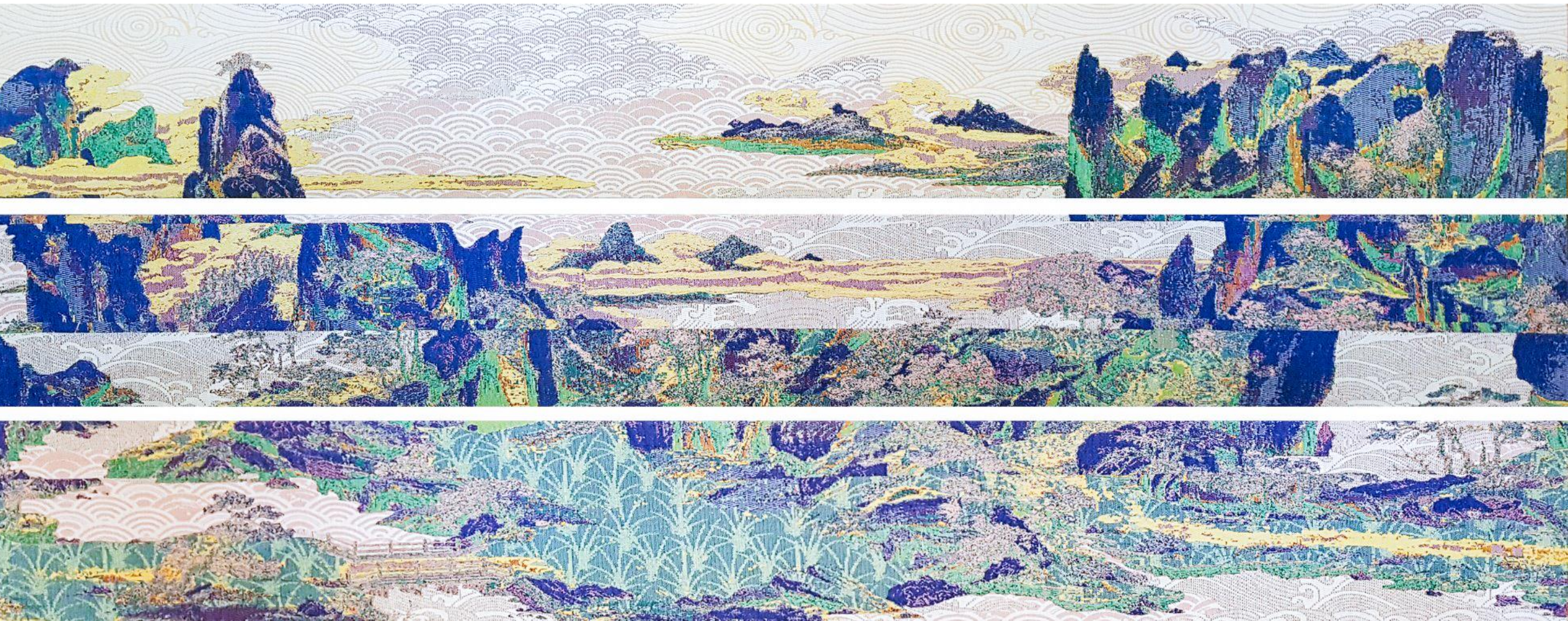


圖23_變奏仙山III_棉、人造纖維_300x102x5cm_2019



圖24_變奏仙山III-局部_棉、人造纖維_300x102x5cm_2019

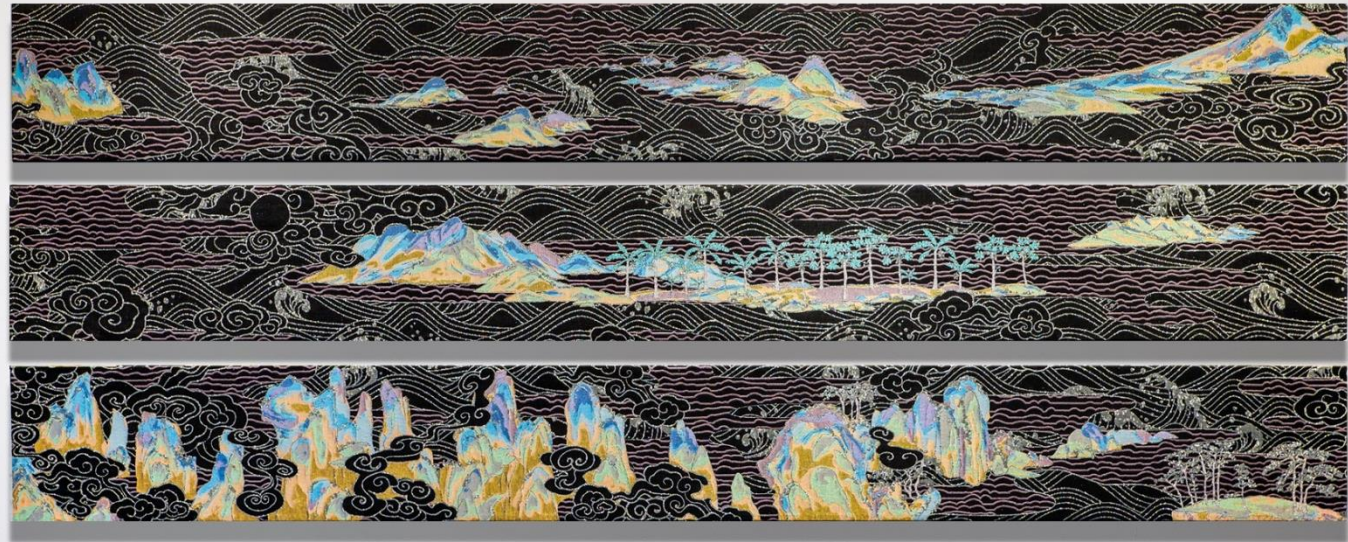


圖25 擬蓬萊_棉、人造纖維、app_106.5X300X4.5cm_2020



圖26_擬蓬萊手機app呈像結果

2020申請文化部補助進修計畫，學習台灣替日本代工緯絲的織作，以中、台、日三個地域交融的生活習俗與織物工藝紋樣創作，「蓬丘，蓬萊山是也，對東海之東北岸，週回五千里，外別有圓海繞山。圓海水正黑，而謂之冥海也。無風而洪波百丈，不可得往來。」六朝時期綜合道教新說的《山海經·海內十州記》主張蓬萊仙島的周圍都是巨浪的黑色大海環繞著，隱喻著靈魂信仰與原始創生結構，就像英國Thomas More《烏托邦》具有遙不可及的空間性質，無形中也呈現去年無論是疫情在整體環境上產生變動不安的封閉特質或是自我想要與刻板印象斷開的決心。實體作品完成後我仍感到作品像未完成，後來透過AR技術的導入與app應用，讓原本承襲傳統古典的創作，增加了具有時間推移劇本的厚度，完整了作品的詮釋。

2019年後，覺得當代風景中的環境問題是不能忽視的，自己應該刻不容緩地透過創作的力量表達對環境的關切，除了原本的風景織畫脈絡以外，刻意將眺望大山大海的視角拉近至微觀你我周遭的池塘，鼓勵觀者跳脫常規思考，從不同角度覺察生活環境的改變和遺漏的細節。

LVMH總裁表示，氣候少女Greta Thunberg對環境破壞的言論過於悲觀，「除了批評，我更喜歡積極的解決方案。」許多藝術家使用現成回收物切入環境議題，但曾經待在服裝業界工作的自己切身了解業者一定知道環境問題，只是需要維持經濟產能。以大海撈針的方式尋找可能可以合作織造的廠商。以不同以往一般廠商快速、大量量產傳統織品思維下，同時提出慢速精準的方式測試織造更精緻的紡織品。



圖27_福壽石7-棉、人造纖維、銅、不鏽鋼、鍍18-24K金、淡水珍珠、蘇聯鑽、玻璃_2019



圖28_福壽石9局部

小時候印象很深刻，鄉下家裡水溝邊池塘附近充滿粉紅的東西，竟然是民國 70 年代的民間對於福壽螺能夠發大財的盼望，卻反而對台灣生態環境造成危害。利用莫內睡蓮知名的意象，並以鵝卵石的形狀符號暗示主題中水的存在。為傳達水質改變，服裝五金配件重新解構組裝成人造珊瑚的意象，將自然乾枯的植物和自然死亡的昆蟲等浸入化學藥劑中數月，任其隨機突變生長成我們熟悉又陌生的樣貌，並將其包裹上閃亮的黃金外衣，用毛筆上漆的方式在縫隙中一顆顆填入閃耀、鮮豔、無所不在的玻璃卵... 加上珍珠、人造鑽石等珠寶元素，刻意讓材質自身的語彙鋪張一幅華美又荒誕美好卻警世的水池景象。



圖29_福壽石整體-棉、人造纖維、銅、不鏽鋼、鍍18-24K金、淡水珍珠、蘇聯鑽、玻璃_2019



2020 蓬萊作品後，我意識到自己需要一段緩衝的休耕期才能整理原本作品的盲點，或者說也需要自然而然有些新的生命歷程的轉變作品才有可能有新的契機。

和過往《福壽石》系列作品裡諷刺、激越的情緒不同，在疫情2年中我發現人們對於外在環境的驟然改變，如同滾水煮青蛙，多半容易出現激烈情緒性的反抗防禦心態。因此愈是嚴肅的問題，反而更需要用簡單幽默的方式應對化解，才能打破圍牆創造對話的可能。就像 meme 圖像因為簡單幽默的本質而快速傳播，因疫情改變的思維最終定調2021年底《那個碧池 green pond》展覽的戲謔性，也意外孕育第一個擬人化圖像角色 - 台蛙 fā fā。

從 Frog 與 wā (蛙) 結合成 fā，同音發的字義讓角色開始有了樂天隨和、勇於做夢、追求機運的人類特質。這個由卡通式簡化線條構成圓滾滾胖乎乎的形態，似乎有著這個世代通訊日常中聊天貼圖的熟悉感，在生活爾有狀況之際，作為集體自我調侃、逃避現實的方式，但正向來看也反透出生命中堅韌適應環境衝擊的平常心。棲息在溫暖潮濕氣候中蛙類，因為藉由皮膚呼吸，對環境的改變很敏銳，往往做為環境汙染的指標生物，但作品中人畜無害、慵懶可愛的 fā fā，頭戴太陽眼鏡，腳著塑膠蛙鞋，在水域時需要泳圈的輔助保護，在陸地上時偶爾做流行俏皮的著裝打扮，與斑斕鮮豔、拙趣怪誕的景觀相結合，不切實際、有趣荒謬的環境末日敘事也僅只是複製人類在自然景觀中無違和的行為罷了。



圖30_那個碧池Greenpond展場局部@甘樂阿舍美術館_2021

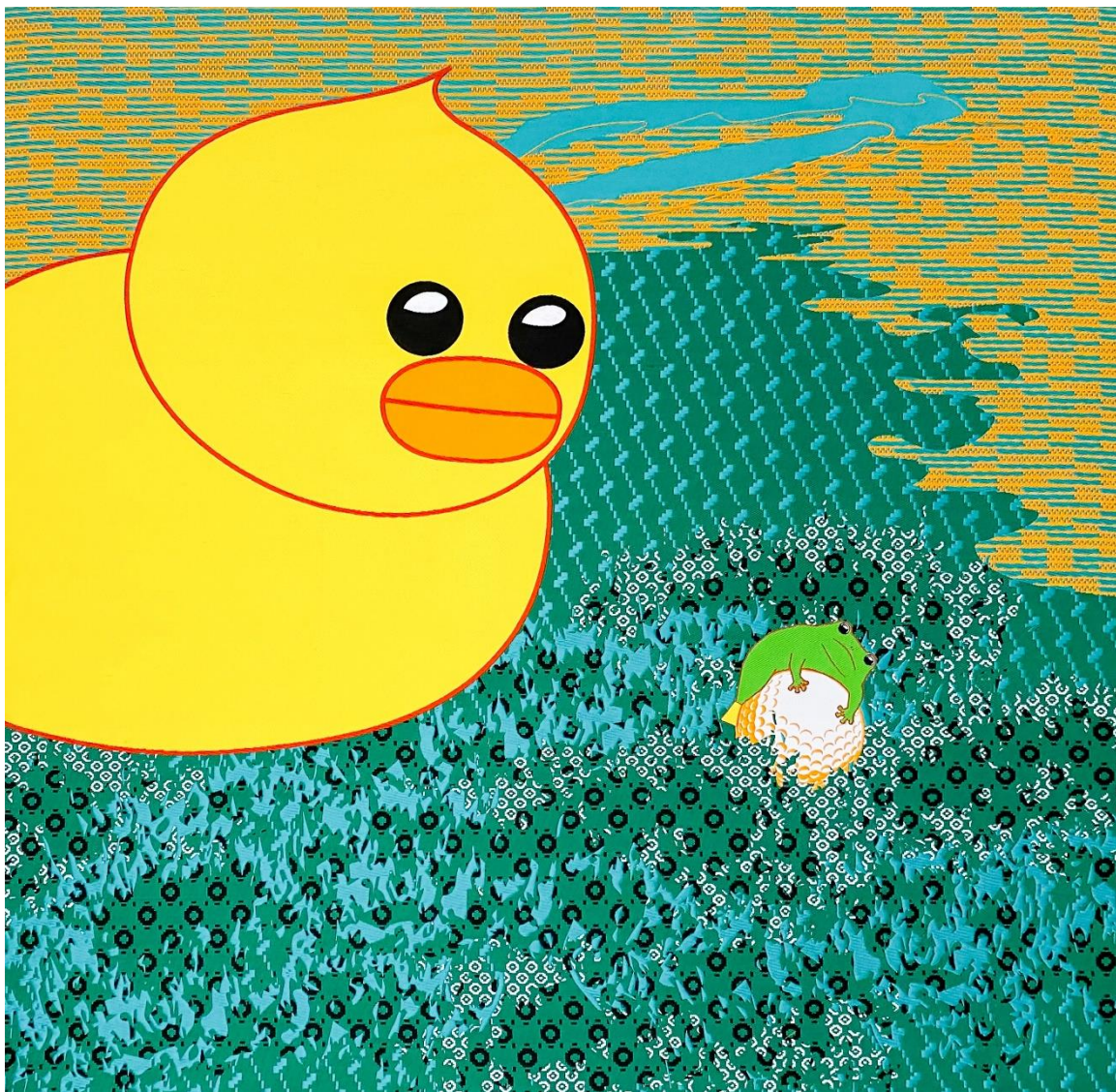


圖31_Greenpond-11_人造纖維、壓克力顏料_90X87X4cm_2021



圖32_Greenpond-7_人造纖維、壓克力顏料_38X45X4cm_2021



圖33_Greenpond-20_人造纖維、壓克力顏料_48X75X4cm_2021

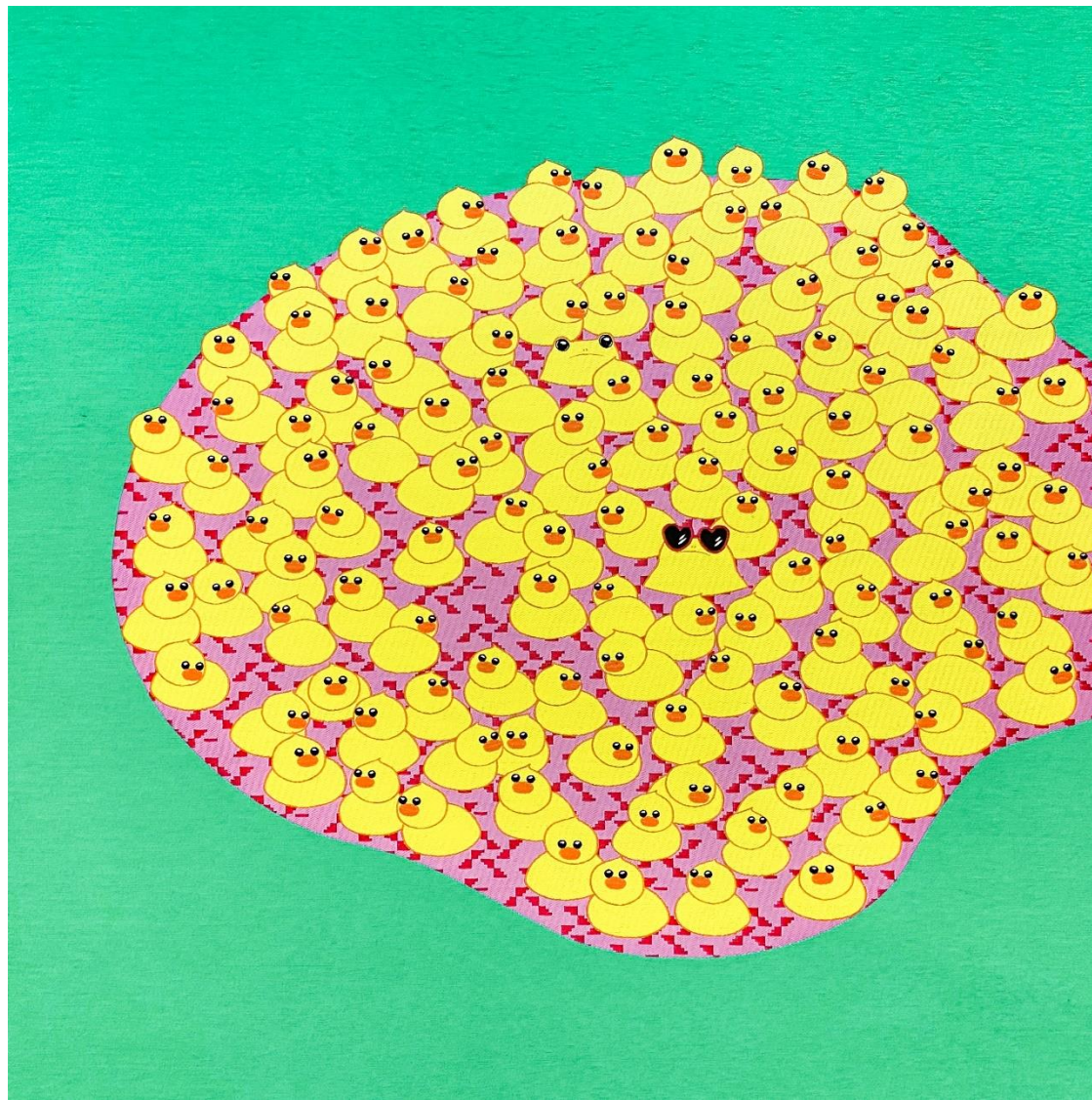


圖34_Greenpond-12_人造纖維、壓克力顏料_86X86X4cm_2021



圖35_Greenpond-14_人造纖維、壓克力顏料_56X56X4cm_2021



圖36_Greenpond-28_人造纖維、壓克力顏料_59X45X4cm_2022



圖37_Greenpond-24_人造纖維、壓克力顏料_51X58X4cm_2022



圖38_Greenpond-27_人造纖維、壓克力顏料_51X57X4cm_2022