

冰川的啟示：許聖泓的當代風景創作

陳如意

「許聖泓的風景創作，由影像的視覺刺激，轉向繪畫材料，再轉向對地質、生物、森林的抽絲剝繭，近年更以冰川風景帶入對環境的省思，將己身溫度融進了畫布……。」

流動的筆觸、肌理，與獨特的顏色，壯闊的冰川敞開在畫布中，這是藝術家許聖泓的新系列「冰川風景」(The Glacial Landscape)。新作與過往的創作脈絡相連，這個系列作來自藝術家的收藏——二手明信片。

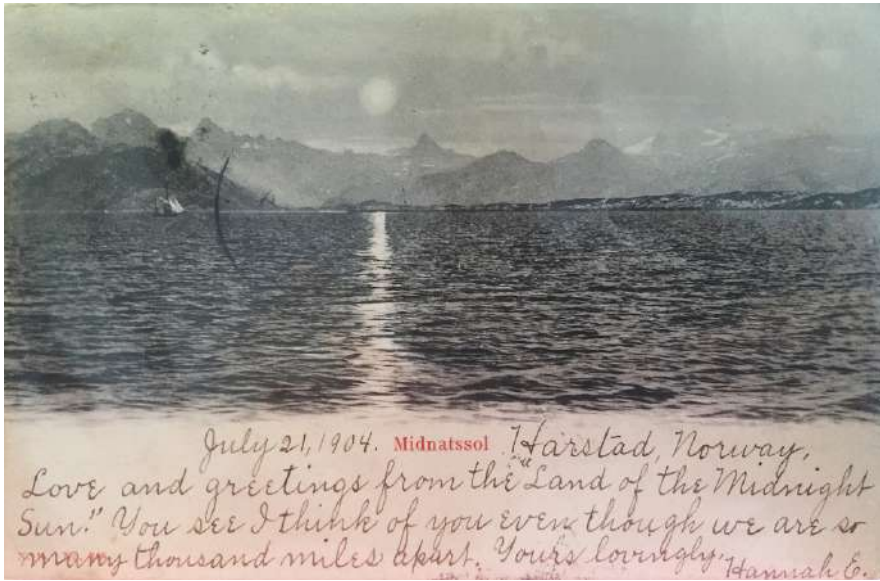
許聖泓過去即以自身環境台灣為主，著手於日治時期的繪葉書(風景明信片)，或是二戰美軍空照的二次創作，而今許聖泓將焦點轉往了冰川風景，在高科技時代，最具啟示性的自然景觀之一。



許聖泓的二手明信片收藏。

這些二手的明信片承載著泛黃、被轉手的風景，是當時明信片作者對親友的问候，傳遞著一份情感，而多年以後，卻因故在拍賣網站上流浪。許聖泓網購買下這些二手風景明信片，以繪畫將它們重新整理成新的面貌，除了影像的吸引力，他也喜歡透過書寫的內容，一窺陌生人的生活經驗。即便是壯麗的山，鬼斧神工的大景，在其背面潦草不經意的文字，往往只是「最近過得好嗎」或是「今天天氣很好」的日常對話，也是這些渺小平庸的故事，讓二手明信片比起網路圖片，還多了一些人的溫度。

而其中，一張明信片裡提到：「我這裡正在永晝」，彷彿能讓讀信的人，透過圖像與文字，經歷了不同的時空感受。挪威的斯瓦爾巴群島(Svalbard)，因接近極圈而導致一年中出現長達數月永晝與永夜的特殊現象，這是在副熱帶與熱帶交界處的台灣，難以想像的感受，而當地也因為24小時的白天與夜晚，被劃分成「無時區」，在此，居民們並非以24時制作為規劃自己一日作息的方式，而是根據生物本能去感受時間。地理位置夾在各大強國的角力之間，卻是此般遺世獨立，讓許聖泓對於極地有很詩意的複雜想像。



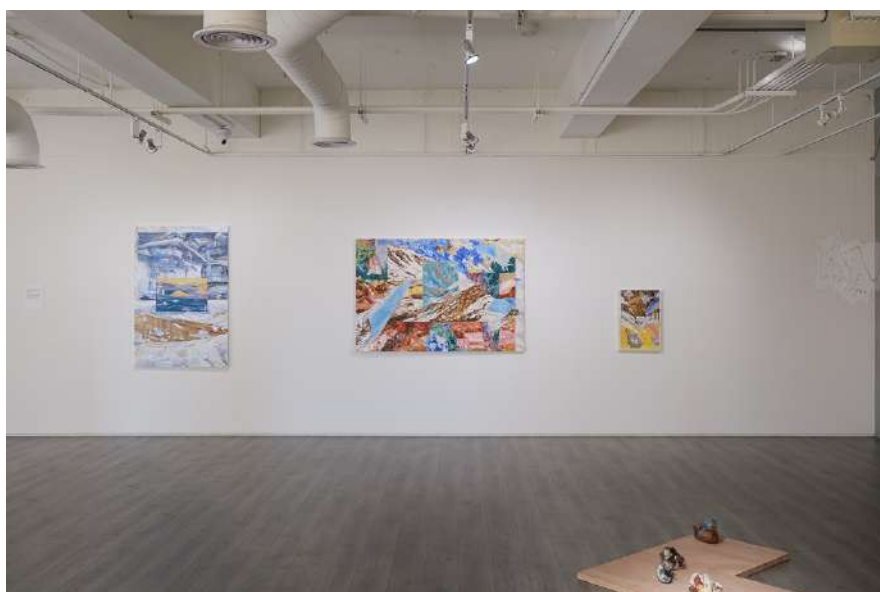
許聖泓收藏的二手明信片，書寫者正在經歷挪威的永晝。

也因為這些明信片，開啟了許聖泓的北方之旅。2018年，他遠赴歐洲，第一次對冰天雪地有了身體經驗，實際體感與明信片的美好風景產生極大反差，現實中的冰川並非每個角度都如攝影師框起來的這麼美，取而代之，管理處為了保存冰川蓋上一層白布，盼能減緩冰川融化的速度；另外是照片中無法感受的，空氣中刺骨的寒冷。他所親臨的，是瑞士的阿萊奇冰河（Aletsch Glacier），此地是歐洲最巨大的高山冰川，但也同時被預告著一百年後將不復存在。



許聖泓，《山水》，壓克力顏料、油彩、合成色粉、天然色粉（藍鐵礦、矽酸銅、鈷、青金石、綠土）、畫布，180×275 cm，2021。

長期以來，許聖泓的作品都以風景為主。在風景畫的歷史中，不同於早期西方繪畫長時間多將風景作為主角人物的背景，中國文人畫寓情於山水，將山水視作表現的主要對象。對文人而言，一幅山水代表的不一定是實際的視覺經驗，更多是心中的情感抒發，將自身感受透過筆墨傳達出來，更顯意境的幽深，一幅山水畫中高聳的巨山與氣韻許是想表達君子凜然的情操，在雲深不知處則是隱者知音難尋的孤寂，因此，繪畫技巧與忠實呈現景物，在文人山水畫中並不是重點，而是透過視覺傳達的抽象情感。而對於許聖泓而言，畫中的風景則是藝術家本人對於環境、科技的思緒，編織成的作品，冰川的速度看似緩慢，實則夾帶巨幅影響的改變。



許聖泓「冰川風景」、「沉積物」系列作品於「深時」展，本事藝術，2021。

對比於具時間長度的影像作品而言，繪畫相對來說偏向靜態，或是記錄一瞬間的景象，但許聖泓卻選擇以繪畫來表達時間的概念。過往他之所以開始以風景明信片作為創作的素材，一方面亦因為這個載具承襲的不只是人物的對話，還有景色記錄的當時的面貌，是另一種歷史的記載方式。在英文中，「glacial」一詞除了冰川，也有緩慢之意，意指如冰川一般看似凝滯，實則是難以察覺的緩慢速度。彷彿永恆不變的冰河景觀，被凍結在明信片之中，實際上這些景色，在人類開發與全球暖化的威脅下，已走上消逝的腳步，而許多珍貴的自然景觀，正是在人類視為理所當然之下，逐漸瀕絕。

許聖泓從高緯度國家的旅遊與登山經驗中，一步一步探索自己與風景畫的連結，因此除了山稜與冰川以外，高山植物也是他表現的題材之一。他談及因氣候變遷與人為開發，這些植物逐漸滅絕在世界上，例如在他作品中可見到的短葉紅豆杉，除可做為景觀植物，還具有療效，但在人類能充分利用之前，野生的短葉紅豆杉也已經瀕危，科技宛若一把雙面刃，讓我們有更先進與便利的醫療，卻同時也犧牲了部分的天然資源。



許聖泓，《隆河冰河》，壓克力顏料、油彩、合成色粉、天然色粉（青金石、綠土、赭石）、畫布，100×150 cm，2020-21。

他將不同的景觀在同一塊畫布上拼湊，如同大風景包覆小風景的構圖，新穎的手法十分吸引目光，像是記錄了藝術家消化素材的過程，如同納入自身資料庫中編輯管理，也成為他新的創作風貌，讓風景畫多了一點敘事性與想像空間，也串起藝術家長期以來所關注的「時間性」議題。



許聖泓，《深時、短葉紅豆杉》，壓克力顏料、油彩、合成色粉、天然色粉（鈷氧化物、錫氧化物、青金石、綠土、赭石）、畫布，120×180 cm，2020-21。

從對科技與環境開發的省思，以及對於健康的考量，藝術家轉入材料學的研究，進而開啟了對天然礦物色粉的研究。許聖泓原本從當代易取得的壓克力顏料起手，近年卻開始蒐集過去前人從天然礦石中取得的青金石 (Lapis Lazuli)、鈷藍 (Cobalt) 等，這些原料更接近自然與土地之中，如同從風景中提煉出來，在調和稀釋後，又呈現與礦石不同的顏色，這些天然礦物顏料的實驗性，也慢慢展現在他的繪畫中，這些天然礦物顏料的顯色，不須過多的調色，也非常具有特色。



許聖泓，〈長年城〉，壓克力顏料、油彩、合成色粉、天然色粉（鈷、青金石、赭石、綠土）、畫布，120×180 cm，2021。



不僅止於收藏，許聖泓也對二手明信片與天然礦物色粉展開深刻的研究。

對礦物的研究也催生出了一系列的立體作品「時間托邦」，這也是許聖泓比較少見的創作形式，他以陶土模擬天然礦石的形狀，並裹上釉藥與天然礦物色粉燒製，每一件作品的面貌在燒製完成前都是未揭曉的謎底，藝術家醉心於這種不可預期性，以及更多的可能性。展場中這些立體作品有的放置在畫作前，獨立看宛如是一種山水造景，和畫作一起看也產生一種對話方式；也有的低調放置在展場的角落，讓這個作品，如同電影裡頭的彩蛋，在觀眾沒意料的地方出現驚喜，也因為陶作與繪畫中明亮的顏色而讓人感到愉悅與輕快。



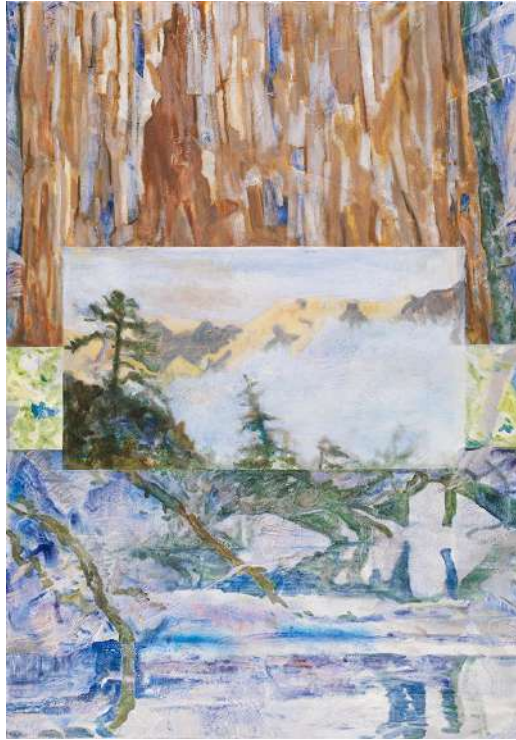
「時間托邦」系列，以陶土模擬天然礦石的形狀，並裹上釉藥與天然色粉燒製而成。

許聖泓的這些對於環境的著迷，一部分也來自於台灣的高山，回歸到先前的創作中，他引用日治時期學者鹿野忠雄於著作中所透露的，其對於台灣高山環境的理解：

「台灣高山頂的生物，是曾經於某個地質年代從喜馬拉雅山區及中國大陸西南高山地區移入的。換句話說，實質上是一個高山島的台灣，可以說是喜馬拉雅山的雛形。我不禁感嘆，造化之神竟然在南海之上，創造了一座微型的喜馬拉雅山。」

——鹿野忠雄，《山、雲與蕃人》，1941。

這一段文字，是當時學者透過比對生物，探索地貌成因，而得到台灣土地歷史的結論，對於許聖泓而言，這段描述其實與台灣現今的處境相合——在這塊土地上的人，總是探詢自己從何而來、又要從哪裡去，當代的多數台灣人就文化、政治或者其他層面，都在謀求身分認同與未來走向的共識。



許聖泓·《深時、山海、島民》·壓克力顏料、油彩、合成色粉、天然色粉(赭石、綠土、氧化鈷、青金石)、畫布·70×100 cm·2021。



「深時」展一隅。「時間托邦」系列陶作宛如小巧的山水造景，和畫作相互對話。

許聖泓的當代風景創作歷程，由影像的視覺刺激，轉向繪畫材料，再轉向對地質、生物、森林的抽絲剝繭，不只承襲的是山水畫，以畫表達抽象情感，也開啟另一層以冰川風景，帶入當代人類對環境的省思，是在多次產業變遷的科技競爭背後，一位藝術家對於當代風景，將己身溫度放入畫布的巧妙描繪。

來源：

國藝會線上誌 | 冰川的啟示：許聖泓的當代風景創作

https://mag.ncafroc.org.tw/article_detail.html?id=297ef7227cc60ebf017cda8a526a0000&fbclid=IwAR30-xNSqGkOKLfHAWCxocv7uuV1Vv3PUSTGH6JR8JsOMt0D6V2wNuaxQDI