

# 自我的顯現

——談商亮的藝術

文/劉溪

Text/Xi Winkler

1、

我首次見到商亮的畫，還要到 2004 年北京的夏天。當時她剛剛從中央美術學院油畫系三畫室畢業，畢業展后不久，我和朋友去她當時位於酒廠的工作室，一打開門，就看到掛在工作室牆壁高達 3 米的一張巨幅作品《夏天》(圖 1)，畫的是一個類似郊遊的場景，幾個孩子在溪澗中踏石遊玩。流水倒影的明暗，如鏡面一般真實的光感；高低石塊錯雜跌落中色彩的斑駁，景深處樹叢與草木分佈，人衣物的褶皺，無不清晰確切。整張畫面處理的完整、明艷，一幅春夏盛景的樣子。旁邊站著的商亮一臉謙遜：“怎麼樣？你們提提意見吧。”

此後這種謙遜成了商亮永遠的表情。當年的這張畢業作品，有著油畫系三畫室的典型風格與關注：對日常的再度發現，寫實性，大筆觸為畫面帶來的鬆快、率性，以及對色彩的高度敏感及精確再現。但也許由於這種「典型」，此後商亮對這張作品甚至這一時期的作品都不大在乎，因為它們仍未脫師承的痕跡？也因從她日後漸漸形成的風格退回來反觀，畫面太滿？

其實商亮自己也許都沒有意識到，即便在那時，她的畫面，已有種難得的輕鬆感。仿佛繪者毫不費力，便達到了所要的畫面效果(圖 2)。從眼到腦是一個過程，從腦到手是另一個。兩個過程的糾結或順暢都會清晰的反應到畫面上。而作為一種使用繪畫這種再現性視覺媒材的創作者，如上能力除了苦練外，的確需要一些天然的才情。我一直覺得商亮有這樣的才情。

她這一時期的很多作品都有一種自然的風度。人物常常處於風景之中，與景色融於一體，雖然焦點是實實在在的，但有種模糊的詩意。比如《爸爸和狗》(2004)系列(圖 3, 4)。但，畫的容易，也就不大在意，她開始轉而想做可以挑戰其他媒介的事情。彼時，她正瘋狂的迷戀著電影。然電影媒材的區別不光在於攝影機的器材介質；影像拍攝的製作人，也不單單是一個執鏡者。屏幕前流動的單純影像背後，是一整套複雜的運作架構系統。作為個體的創作者，在真正進入電影拍攝的工業系統內，會預期性的遭遇一些挫敗。這些挫敗大多來自於個體與系統的衝撞。

一個解決方式，似乎是在運作架構較小的實驗電影領域內進行嘗試。商亮于 2009 年赴湖南君山小島拍攝了較具實驗性的短片影像《水上》(2010) (圖 5-7)。幾、少男、少女，在一座草木環繞的孤島上——一個雖然開闊，但實則被呈現為非常舞台化，類封閉的空間場景——搬演著符號化、近意識流的故事。這部最終剪輯成一部短片的作品的製作過程，使得商亮開始反思自己作為一名個體藝術家的實踐，與整個電影拍攝、製作、行銷的諸種環節中，工業系統、體制之間的距離與可能性。也激發了兩個帶來轉變的結果：其一，她回返校園，選擇在呂勝中師門下以彼時國內新興的「實驗藝術」為題來研究與學習；其二，這部作品所涉及的主題，成為她雖不自覺觸及，卻得以延展往後的題材。

2、

2009 年創作的短片作品《水上》，開啟了商亮對「青少年」作為表現主題的興趣。但此時她的關注仍在「青少年」這一概念，在生命時間中的特性——即未成人——如同蠅蟲的孑孓時期。她的表現也著重在其的行為特征，以及其社會性的部分。在《我們都有錯》(2009)、《水上》(2010) 繪畫作品及《愛蓮亭》系列(2011)中，我們看到了一群無所事事，似乎在永遠消耗夏日的少男少女。未來顯得遼遠、廣闊，且與他們無關(圖 8)。對人物的近距離特寫開始出現，與之相對的，卻是更加粗獷的筆觸：女生幾乎模糊的面容，與髮絲的斑駁；男生面容五官的畫法與背景中的草木樹葉枝蔓的畫法相同，其髮色也以深綠著色，髮的邊界與景深中樹的邊界交融相織。此時的畫法，開始形成一種新的風格趨勢。包括以畫面上做減法，而在令畫面外含義的模糊性增加。顯現為似乎對中國傳統水墨繪畫色彩及意境的靠近《愛蓮亭》(2009) (圖 9-11)；色調愈易純粹；愈發遠離寫實性繪畫中實際的場景與敘事性，而傾向於單純的形象。

作為一個興趣繁雜、熱衷生活的人，商亮從小在北京這座龐雜大城的成長與生活經歷，也令她通曉世故人情，對朋友熱忱忠誠。商亮一直在眾多的愛好與可能性中，試圖尋找到最足以令自身投諸心力、熱情的創作方向。這種性格，也令她看似不斷的從自己「本職」的油畫專業之外「溢出」，探索其他可能性。有的人在創作初期就似乎直覺性的明確自己的道路，有的人則似需要在一座小徑分歧的花園中，迂迴反復行走，以求自我明晰。實驗藝術專業的學習，正滿足了她這樣不斷演練的過程。這兩年間，她創作媒材涉獵廣泛，不僅繪畫，還包括攝影、短片及裝置。關注的主題，則從上述對「青少年」生命狀態的時間性上，延伸到更廣泛的人的狀態上。而對人的發現，常常聯結著對身體與自我、意志的發覺。這在藝術史上屢見不鮮。

《律動》(2011) (圖 12,13) 是這一時期的代表作，以運動中的機械裝置來模擬、探索人體

骨關節的運動模式。人骨關節有節制、受限的機體動作，被與機械輪軸受電力驅動，而無限旋轉的運動模式對接。藝術家在此處的所指含義模糊，似乎要延伸至冢本晉也的《鐵男》中對人類與機械抗衡關係的預言。卻抽離其悲觀化的結論與恐怖的意味，呈現出一種對身體無限性想望的單純意願。就文化意義來說，人體代表著自然。在這裡，則成為機械所代表的技術性與冰冷的一種代償。這件作品，以一個單純的軸承裝置，來襯托自我之進化、對抗、聯覺和純粹身體感覺等觀念，甚或包括身體在今天藝術世界的策略性地位，也繼而參與到人性與技術的廣大命題之中。

彼時的繪畫，則也因以上作品帶來的思考，同時經歷著一種「從外向內」的過程。商亮似乎重新發現了繪畫的另外一重維度，與『自我、身體意識間關係』的維度。

3、

2008 年題名為《不說謊的鏡子》(圖 14)的系列作品中，藝術家在以黑色作為主色調的畫面上，展示出一名男性頭像的鏡中投影。而鏡中形象的面孔，被鏡面斑駁的分切開來，成為一個割裂的影像——這是一個被虛化的隱喻，一個似乎難於自我識別，自我分離，或說仍在尋求自我整合的主體。而這一時期，正是商亮在創作中尋求風格與多角度實踐的時期。畫面外的現實，隱喻般的借助「鏡面投影」這一概念，巧妙的縫合入畫面上的人像傳達中，表現出藝術家此時期的矛盾狀態。這幅同名三聯畫作為收尾的最後第三張，則為一個看似與前二者無關的織毛衣的手部特寫——「編織」(fabricate)作為動詞，眼下在英文與中文中都有「構築」、「結構」的意義；另外，在英文中其與「敘述」相關的部分含義「編造」、「捏造」中，本身便含有「謊言」的意味。值得一提的是，「謊言」成為商亮此後作品敘述上的一個重要表達元素，被她反復使用，借以表述一種對現實的不確定與懷疑。在這裡，藝術家將自身的困惑與分裂真實的暴露于畫布上，並期待一種以「編織」性的行為來「重述」與「自我整合」；「不會說謊」的鏡中形象也流露出其期待面對真實的自身願望。這是商亮首次對隱匿的「自我」這一概念進行挖掘，並予以再現。也許這也是為什麼，一個有趣的情況是，這幅作品常被不相識的觀眾錯認做藝術家的自畫像。

我將這張作品視為商亮後期作為一名藝術家自我意識展示的開端。它並且同前文所述的《律動》一道，是之後《正道仔》(2012)，及其後系列作品一個主題性的源頭。

2012 年開始，商亮開始繪製《正道仔》系列。這是她迄今已來，從主題到風格上最為明確的一組作品。這是一系列關於少年與其異常軀體、意志的作品；他們中的大多數，部分身體、

肌肉，開始變形、長毛，或超出其年齡、體格的局部強壯。這些作品與前些年重視環境、背景及整體表達的語言風格遠遠區分開來。畫布上單純的突出塑型人物，背景僅為純色，構成畫面的顏色也大幅減少，每張幾乎僅減到三至五種色彩。凡此種種，無不顯示出一種對純粹及精簡的追求趨勢。

在 2012 - 2014 年間，這些有著異常軀體的少年、少女的形象仍相對寫實，人物面部表情往往顯得困惑，彷彿剛在意識到自己的不同(圖 15、16)。這種困惑，可以正常化的解釋為未涉世的少年，對自己身體變化的困惑；也意味著對即將進入的成人世界所象征的一切秩序、完整、確定性的遲疑、探索，甚至是拒絕(——商亮巧妙地遮蔽掉畫中形象的生殖器官，令性別指向變得不再重要(圖 17)。而到 2015 年之後，這些形象則漸漸與意大利作家卡洛·科洛迪(Carlo Collodi)筆下的童話故事中匹諾曹(Pinocchio)的形象重合，其異化的部分軀體，變得更為突出，人物神情愈發確定，似乎已從這種變體中獲得力量與自我認同(圖 18)。這種局部的人體變形，所造成的對整體形象的破壞，以及完成畫面上人體細節上大量的粗化甚至抹消，令人想起藝術史上的「殘軀」。「殘軀」及尤其演化出的「未完成」概念，曾是米開朗基羅及文藝復興時期藝術中的重要創作觀念。對解剖學有深入研究的米開朗基羅，為了表現的需要，卻不惜犧牲掉符合傳統解剖學的人體結構標準。他微妙的將解剖學的知識，與自己對人體的觀察及從上古希臘藝術中獲得的啟示融合為一身，從而製作出在當時非常挑戰觀念的「未完成」(non-finito)的軀體雕塑。

2011 年的《律動》已經是對「殘軀」的一種局部展示。而這些繪畫中的少年，則幻想著自己擁有遠超與他年齡以及常人的強健體魄。這種異常的部分軀體，由於無法和身體的其他部分協調，從而也構成一種「殘軀」。「長鼻子」匹諾曹所暗示的「謊言」，在這裡隱隱透露出藝術家的態度。而到《正道仔 No.10, 16》(2015) (圖 19、20) 中，這種暗示已經不再是隱含的。主人公藉助張長的鼻子，將血肉注入到上臂局部高聳隆起的肱二頭肌肉塊中——這強健的幻象顯然由謊言建構而出。此處，商亮的「殘軀」概念，並非在戲仿藝術史上「未完成」的殘缺美學，而更是對應著她此前對「謊言」與「真實」的對立思考。《正道仔》系列，在討論一種對自身面對外在世界的窘況。「自我」是否必須依託「謊言」才能成立？而我們藉助謊言所形成的那個「自我」，是否在外界眼中，終究僅是畫面中局部變形的殘破軀體？「The real boy」，這些作品的英文名字道露天機。畫中的少年如說謊的匹諾曹一般，一邊以拳擊手的姿態展示肌肉傲然面對世界，一邊鼻子邊長、憂心忡忡(《正道仔 No,10》2015, 圖 21)。

這些畫面中首次有輕微角力的感覺，卻出現了很多新穎的結構。也許因為畫的輕鬆的商亮，終於首次觸及到更貼近她個體意識的主題。藝術家似乎更多的在汲取中國傳統繪畫

中的留白與寫意。而與經典油畫的畫法及畫面效果保持距離。也愈發不重視色與形原本實在的邊界，情願更加含混。她似乎想向更為抽象的角度走去，也終究為 2016 年新作中大量的抽象作品墊下伏筆。這其中更深層的心理原因，也許與商亮在嘗試這一新的繪畫形式時的同時，對具象的軀體所可能產生的變形，所發生興趣有關。

到 2016 年的新作《D520C》系列時，具體的人物形象終於隱退。藝術家「想要變化、抗衡有限性」的主體意識，開始演變為出現在抽象幾何圖形構成的畫面形象中，懸置的一隻隻筋肉緊實的手臂，或模糊的倒掛人體模型（《D520C No.2》，2016 圖 22）。外界、機械的形態再被幾何圖形和線條替代。我為商亮在討論同一主題，使用的畫面元素逐漸簡化、變異、更換而感興趣。期間的線索雖然看似隱蔽，卻不難覺察。

異常的軀體，困惑的表情，對謊言與實在的質疑，具象的隱逸，主體的變形并最終的抽象、結構化，這一過程伴隨著商亮作為一名藝術家自我意識的尋找、識別及顯現。也終於成為商亮由生活中而來，并得以探索與延伸到畫面中的一個主題。我感觸于她的日漸明晰，也期待著看到她今後創作中對其的把握或變化。也許商亮在未來，仍將以多個面孔多種形式，來展示她複雜的自我與內在。畢竟，“「客觀的」世界總是全身已經佈滿了「主觀性」”[艾米莉亞·瓊斯 Amelia Jones,《自我與圖像》(Self/Image: Technology, representation, and the contemporary subject)], 發現世界總要伴隨著發現自我，反過來也是一樣。與商亮共勉。

二零一六年八月三日 第一稿

九月十二日 第二稿

與美國費城

## 作者简介

刘溪(Xi Winkler), 是电影编剧、当代艺术评论人及翻译。她的批评及翻译常见于《艺术论坛》(Artforum)、《艺术界》(Leap)、《大都市》(Numéro)、《AD 安邸》(Architecture Digest)、《艺术新闻》(The Artnewspaper) 等杂志、网站。她于中国及美国的大学教授电影及艺术课程。从当代艺术及电影领域出发的比较文化及个案研究是她的兴趣所在。她尤其关注独立电影的发展, 以及架上绘画、摄影等传统艺术媒材在新兴媒介刺激下发生的转变。刘溪现居住、生活于美国费城。



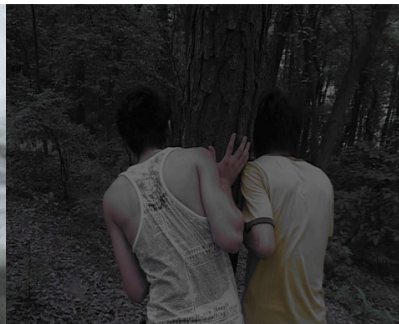
(圖. 1) 夏天 [2004]



(圖. 2)



(圖. 3-4) 爸爸和狗 [2004]



(圖. 5-7) 水上 [2010]

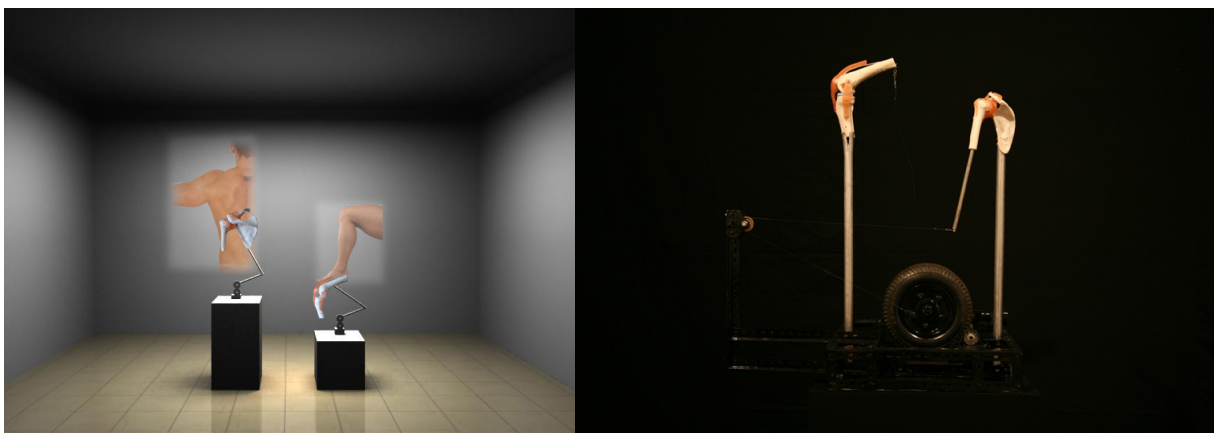


(圖. 8) 水上 [2010]

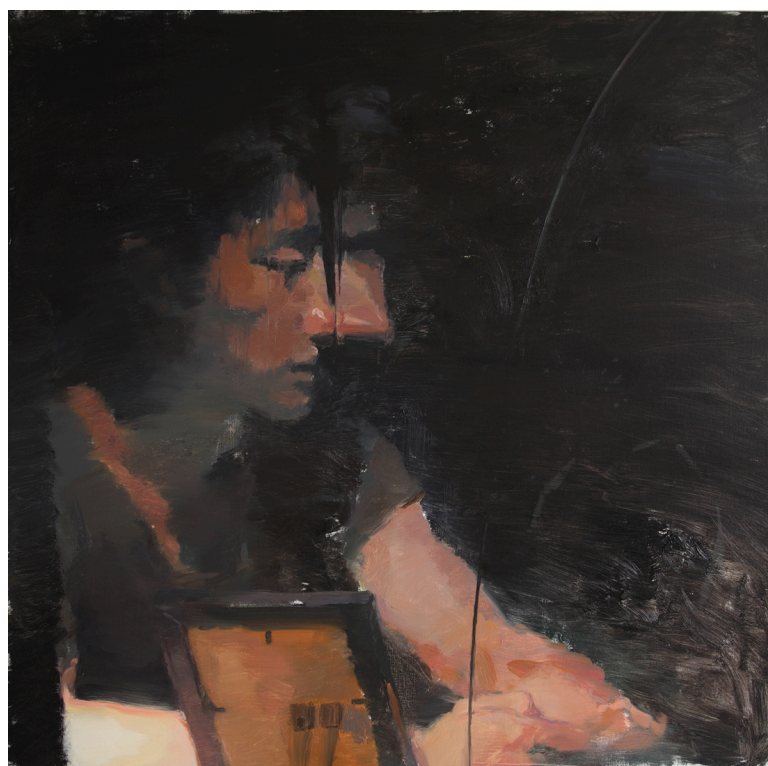


(圖. 9-11) 愛蓮亭 [2011]





(圖. 12,13) 律動 [2011]



(圖. 14) 不說謊的鏡子 [2008]



(圖. 15) 正道仔 NO.2 [2013].



(圖. 17) 正道仔 NO.1 [2012]



(圖. 16) 正道仔 NO.6 [2013]



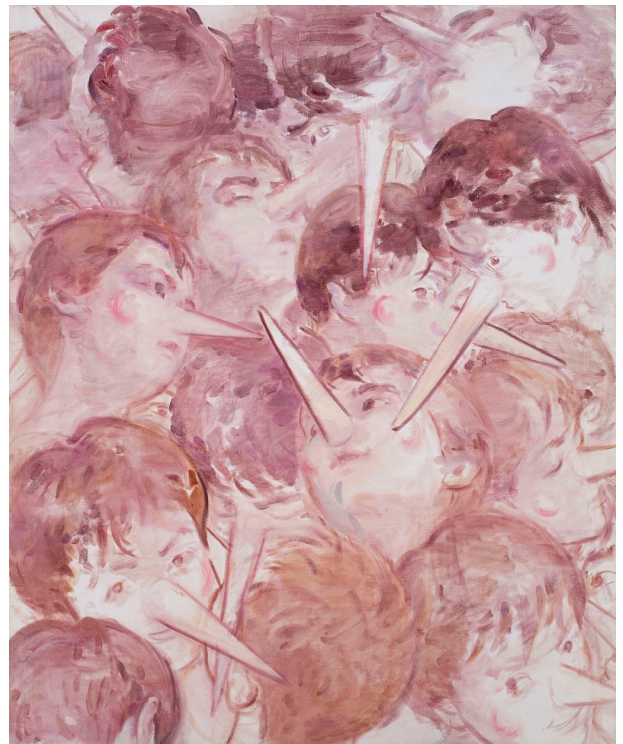
(圖. 18) 正道仔 NO.18 [2015].



(圖. 19) 正道仔 NO.9 [2015]



(圖. 20) 正道仔 NO.16 [2015]



(圖. 21) 正道仔 NO.10 [2015]



(圖. 22) D520C NO.2 [2016]