

激情繪畫：從「弱繪畫」到謝牧岐的「愛畫才會贏」 文 / 陳泰松（今藝術 205 期
2009 年 10 月號）

繪畫還能做什麼？除了模擬，無他！

這幾乎是它的最後防線，但不是站在反動派那邊，捍衛圖畫的傳統性，而是由此畫出反制媒體藝術的陣線；姿態或許更為幽微，如蘇俞安與張晴文在關渡美術館策畫的「弱繪畫」，揭示了一種逃入繪畫、向它內部逃逸的創作路線：不離開它，但加以變異，使它變種，變成像又不像、某種類型混生的繪畫，例如畫得像像是攝影、電視、漫畫或圖錄等任何東西。繪畫不在於指涉對象的相似，反而在於它模擬媒體或其影像。但擺在眼前的是，藝術創作早已不固守單一媒材的感性內容，葛林伯格（Clement Greenberg）式的、現代主義的媒材美學論成了過往雲煙。於是，即使繪畫訴諸於「弱」（weak），這個展覽仍顯得問題重重。

形構，新興的研究對象

且分成兩個層面來談，一是，還原歷史真相：遠非我們（尤其是文化區塊位於東方的我們）狹隘的認知與教科書的知識，杜象（Marcel Duchamp）雖惡作劇地說「蠢得像畫家」，但他創造「現成物」後並未放棄繪畫，且還動手做雕塑，承繼傳統；當然在他那裡，繪畫與雕塑具啟示性，是思考性的語言部署。要畫畫，那又何妨！問題在於藝術語言的創發，而不在于「要不要它」，正如藝術家畫畫，但同時也拍攝、表演與做觀念等等，無人而不自得。

二是，我們接收世界藝壇的整體資訊不全，慣於追逐來自各方的速食理論，如某某終結、某某之死的流行套語。就後者來說，「弱繪畫」為繪畫請命，恢復它的權能，盛大地向我們展示它的活力，及其在當代各種表達的可能性，但這似乎對台灣的藝術生態有用。再強調一次，無論是杜象，還是在他之前與後，繪畫在西方一往如昔發展得很好，有問題的反而是現代的我們在輸入西方藝術時，有選擇性的線性史觀，也使得「弱繪畫」有了導正視聽的價值，變得無可厚非。不過，我們更應體認一件事，在科技發展下，媒體彼此替代、挪用、吞噬或融合，繪畫也不自外於這場戰爭；在此當中，不是媒材，而是媒體裡的影像成了當今主要的藝術課題，而「形構」（figure）正是近年來西方（特別是法國學界）對跨媒體一穿越於攝影、繪畫、電影與錄像等視覺形式—的新興研究對象。



模擬媒體及媒體操作

無庸置疑，語言如今在藝術扮演著操作角色，但其權能（power）又將繪畫置於何地？除了繪畫有別具含意的非語言，從物質性的材料來看，這是它無法省缺的質地，像是某種東西的印跡；這使它有別於中介性格的媒體，即使它有些模式如「弱繪畫」是在模擬媒體。總之，繪畫是做為遺物的筆跡，其時間性的運作使形構延宕了指涉對象，因而使它異於一般媒體影像力求的中介化，多少是把感知持留在繪畫的物質面上，透過摩擦，最終使它成為麥克魯漢（Herbert Marshall McLuhan）所說的一種「熱媒體」；我們可以說，繪畫是透過物質來抵制媒體。於是，謝牧岐前陣子在鳳甲美術館的個展「愛畫才會贏」正好跟「弱繪畫」形成有趣的對照。

首先，謝牧岐聲稱只畫一半，把它納入一套流程，交給他人完成，並拍攝錄像、出歌，進行幾場誇張的肢體表演。這個姿態固然弱化了他身為畫者的主體，卻使繪畫流變，變成一種媒體操作。但無論如何，「愛畫才會贏」顯示了繪畫實踐在台灣特有的症狀，不禁讓人產生一個雙重的詰問，要求辯證：難道它不能像「弱繪畫」那樣，追求個體主宰的實踐，通達於當代媒體世界，有創發精神，名正言順地畫？反過來說，「愛畫才會贏」不固守媒材美學的本質論，不正也揭示繪畫的出走，逃向實踐的非人稱，是透過概念工具的操演，與時俱進。如前所述，這是從媒材到媒體、圖畫到影像—或說是形構—的美學轉移，但若從「愛畫才會贏」的演出來看，這更是從媒材的「熱」轉為人際參與的另一種「熱」。