

3 September 2016

The News Lens (Review)

"【展評】王之博個展：後網路時代天真的人類學家"

Link: <https://www.thenewslens.com/article/48144>

2016/09/03, 藝文

### 【展評】王之博個展：後網路時代天真的人類學家



#### 我們想讓你知曉的是

邏輯與敘事是觀者的遊戲，卻並不一定是創作者的道具，王之博尋求的是在「好畫」和「壞畫」之外的第三條道路：將荒誕隱藏在貌似古典的技法和圖像之後，畫面乍一看來是穩定的、秩序井然的，越細看卻越發矛盾百出而畫布和生活，都是王之博的田野。

文：蔡影茜（廣東時代美術館策展人、藝評人）



每一個人身上都拖著一個世界，由他所見過、愛過的一切所組成的世界，即使他看起來是在另外一個不同的世界裡旅行、生活，他仍然不停地回到他身上所拖帶著的那個世界去。



這段話源自夏多布里昂（François-René de Chateaubriand）的《義大利之旅》，因為被李維史陀（Claude Lévi-Strauss）引述於其人類學著作《憂鬱的熱帶》而廣為人知，更成為某種小清新式的浪漫主義前兆。正是這本讀起來輕鬆，甚至帶點異國情調的人類學經典裡，李維史陀透過對「野蠻心靈」的結構分析，對天真的、進化論式的人類學觀點提出了質疑。這一挑戰和改變，雖與藝術史中的「去西方中心主義化」發生在不同時期，但卻是共生共進的。

一位權威的白人男性人類學家對於異國文化充滿熱情，並毫不畏言他研究的世界在某程度上被自身的經驗所映照和「污染」；那麼，一位從青春開始就接受中國純正美術學院教育，如今生活在風景如畫的最美城市杭州，主要以繪畫為創作媒介的女性藝術家（她的另一重身份是每天在畫室工作8小時、照顧2歲孩子8小時的母親），對他者文化、土著人種的身體和神秘的熱帶景色著了迷，並熱切地在畫布上再現這好奇和執迷，我們該如何理解她畫布上的世界與我們身處的世界之間的關係？

王之博畢業於中國美術學院油畫系研究所，同時也是2008年羅中立獎學金的獲得者，這種藝術圈中的學霸級履歷是建立在數千小時的美院造型、色彩課的基礎之上，如何擺脫心和手的戒律，同時又不摒棄繪畫這一媒介，成為王之博職業藝術家生涯要解決的首要問題。她迫切需要在美院油畫系教育所塑造的技法之外，找到一個將繪畫與畫框之外的世界聯繫起來的出發點。在接受雅昌藝術網採訪時，王之博將網絡、繪畫和日常生活，視作三位一體的循環：



我的家離工作室大概10分鐘的車程，每天大部分時間我在這段時空中往返，每天接觸的就是杭州一個城鄉結合部的景致和人物。到了工作室打開電腦，上了互聯網我就到了世界各處。對我來說，生活的實在界和虛擬世界提供的信息含量是同等的。所以對我來說一個能清楚感知的對象是有限的，或者是無法被單向度地理解和描繪的，但是繪畫能幫助我達到盡可能清晰傳達我對周圍事物的理解。它們的組合，或者一個姿勢和背景的關聯，或者是一排網狀的陰影會讓我在某一時刻找到那個觸發點。【1】



如果說工作室中的創作階段也包含了前期的準備和研究，那麼對一個80後藝術家來說，「工作室」的涵意已經超出了傳統意義上的物理空間，「世界這麼大，我要去看看」和「讓世界跳到我碗裡來」不過是點開瀏覽器的一瞬，「工作室」對需要在工作 and 家庭間平衡的王之博而言，更意味著對自己的生活、工作時間和信息感知方式的重新分配。



王之博並不一定對時下流行的「後網絡美學」有著特別強烈的興趣，但對由網絡所收集到的數據和材料的素人式挪用，還是出現在了她的畫布上，圖像被以主觀的、去邏輯化的方式重疊、並置和揉合起來。初看之下，《家庭》（2015）畫面的主題似乎是某個原始部落家庭，父親慈愛地將孩子擁入懷中，母親則甜蜜地依偎著丈夫，從構圖上可以辨別出早期人類學田野考察的紀實照片典範。但整個畫面並無蠻荒之感，部落家庭成員的姿態自信休閒，有如一個中產階級核心家庭到了野外郊遊，男人和女人豎腿的方式，以及鋪在他們身後地面上的白色襯墊布，甚至令人想到了《草地上的午餐》。前景人物的肌肉形態、皮膚顏色和面部神態精準明確，左後方幾位正在練瑜伽的都市女性卻被草草地安插在了荒地裡，右側年紀稍長的部落男孩臉上的微笑若隱若現，他的「單腿站立抱膝」似乎是對都市瑜珈運動的戲仿。

通過搜索引擎的幫助，王之博對自己想像中的「當代」部落景象進行了任意寫生，既然網絡世界上人人都是異國情調的共謀者，她甚至沒必要再對之加以掩飾。然而與後網絡美學快速、平滑、無障礙的信息影像之流相比，王之博的畫面是凝固的，欲言又止的圖像很難被快速連成一條有意義的符號鏈，它靜立在人們面前，反覆地發出邀請，每一次觀看都令人無所適從：我們無法將一幅繪畫的局部無限放大以尋求答案，亦無法因不安而快速翻閱或刪除這些圖像，即使對一個具備相應經驗和知識的觀眾而言，圖像的出處及其意義還是因為藝術家心、手、眼的過濾和處理而變得陌生化了。

新媒介對舊媒介的挑戰已經是一種老生常談，所謂繪畫的危機以輪迴的方式在藝術史上反覆出現，面對網絡，任何媒介的物質性都在加速死亡，而與之相對應的思辨實在論（*Speculative Realism*）卻將物的自在屬性進一步推向極致：「物替代了原為天才所佔據的地位，這位天才是由其內在的天賦和能力所定義的個體，其天賦與生俱來，與教育無關，他（它）完全地獨立於任何外界關係。」【2】在這裡，物被等同於原來由白人男性藝術家所主導的天才位置，如果說「某某和他的情人」等故事充斥在男性中心主義的現代藝術史敘事當中，那麼後網絡時代的女性藝術家在與物的對話和競賽中，是否有著與男性藝術家平等，甚至更大的優勢呢？

母親的生活往往被認為太過瑣碎實在，而無法應對或處理那些偉大藝術家的形而上問題，然而一位母親的日常卻是形而上學的思考所不願觸及的：



工作和孩子是生活的兩極。我覺得她的出生很好地平衡了我的生活。我原來大部分時間都活的比較『形而上』。從孩子的尿片、奶粉和打疫苗的實在界出來再一頭紮進網絡或者文字圖片世界會有奇妙的物理變化時刻，頓悟的時刻在創作過程中更加頻繁的發生。我覺得更好玩了。比如我在處理遙遠的熱帶水果的問題，現實中我就需要去處在溫帶的保持恆溫的杭州超市為她買一打香蕉。然後做了母親也會對被一直被理解和闡釋的『天性』和『理性』會有特別的感觸，這些應該都會出現在畫面中，我也好奇會以什麼方式出現。【3】



一位受過高等教育的母親當然知道如何理性化地認識世界，並解決生活中的實際問題，然而生育的過程及其後的漫長撫育階段卻不停地挑戰和重新塑造著母親的體能、智力和自我認知。並非是網絡的高度發展令王之博對破碎、錯置的圖像深深著迷，而是藝術家和母親的雙重身份迫使她在這種碎片化的生活中通過繪畫尋求虛構、現實和理想、工作和生活間更加切實有力的和解。以這樣的角度去理解王之博在個展《駐波》之後在創作上的轉變，就合情合理多了。柴米油鹽和身體，進駐了她的創作，她曾經接受的系統化學院教育和傳統繪畫理論，在現實面前變得無法連貫了。

王之博在2012年前後畫了大量「輓歌式」【4】的都市園林，這些園林是後人類式的，畫面靜默、嚴肅、中性化，「堅守著嚴格的傳統油畫技法」【5】，被認為「不像一位女藝術家的創作」

【6】。王之博用她的生活智慧回應了這關於女性藝術家的本質主義觀點：「其實是因為生活很平靜，看起來每天都差不多，每天日子還是這麼過，但是又沒有什麼東西比生活更複雜了，所有五味雜陳都被抹平在裡面。我希望畫就像生活一樣，這是我的目標。不像女藝術家這個問題我不好回答，我喜歡琢磨做作品這件事兒，然後剛好我是個女的。總覺得藝術好玩之處在於它的無法界定，它為人類的智慧和趣味找到了緩衝地帶，找到和現實和平共處的方式。」

在2015年起創作一系列作品中，各種各樣的女性形象、身體、廉價生活用品和日常碎片出現在王之博的畫面上，表面上看來，她似乎變得「女性化」了。然而這位成為了母親的「主婦」，卻不安分地在畫面上投射著各種與現實生活無關的、遙遠而陌生的土著部落舞蹈、家庭祭祀、母親哺育孩子的畫面；莫名其妙的靜物、頭像、女性裸體和博物館陳設；地理位置不明的熱帶植物和異國風景……。

《母與子》（2015）參照了文藝復興時期經典的《抱子聖母》構圖，但聖母聖子的身體卻被地轉換成了非洲人體。這些充滿力量和美感的異族人體恰恰是王之博在美術學院的人體寫生課中沒有機會接觸到的。可以想見，在一個母嬰公共設施嚴重缺乏，卻又將公開哺乳視作禁忌的社會裡，部落母親和她孩子的身體間的這種親密、本能而自由的關係，對每一位生活在都市並有過哺乳經驗的母親都有著神秘的吸引力。

王之博在羅中立獎學金十週年邀請展上展出了2013年的《檔案館》，從這幅作品開始，她確認了古典繪畫史之外的人類學創作支點。「《檔案館》是我在《駐波》之後的作品，當初的出發點是我在美國逛博物館群時得到的想法，好奇這些代表人類文明的物品是如何被選擇，被呈現和被理解的，而我在杭州逛超市和小區時遇見的大叔大媽或者同齡人的肖像，是否具有同等的力量。他或她臉上這一刻的微笑和博物館裡『永恆的微笑』是否存在著一種迷人的遭遇」，王之博在這裡一針見血的指出了藝術對象和藝術作品的區分，博物館的歷史就是將事物或對象納入人類中心的藝術史敘述當中，並將物品或對象的審美價值與它的製造者、觀賞者和消費者對應起來。與急於把萬事萬物收入囊中的博物館相比，人類學將藝術視為象徵系統，用一種結構性的方式研究圖像如何被編碼，以及如何對其製造者和消費者產生意義。



對古典博物館陳列秩序的重新審視和置換，在《檔案館》後及2016年的一系列新作中，成為一個常量。不僅希臘羅馬式的、文藝復興式的、尼德蘭畫派式的形體被大量置換成土著及有色人種的身體，王之博更肆無忌憚地將大媽的微笑、恆溫的水果、廉價的珠簾、誇張的假髮、山寨的吊燈、生鏽的欄杆等無審美價值之物攬入畫中。她對日常事物的喜愛並不受網路虛擬世界的限制，興之所至，會跳上一輛破舊小巴，帶上幾位朋友，扛著相機到杭州的大街小巷上掃蕩。

發現自己感興趣的事物之後，又為它們打上背景布，營造出提升古典氣氛和審美屬性的光線，並將場景拍攝成照片。她在2012年創作的一系列以數字命名的小幅畫作，就是這種「掃街」行動在紙本上的體現。從生活和大街回到工作室中的王之博並沒有馬上走向畫布，而是在電腦前坐下，翻看網絡上收集的各種各樣的圖片素材。來自網絡的圖像和取自現實的圖片在電腦硬碟中的地位完全是平等的，不過這種平等很可能是一種假像。

在2012年創作的《陪音》裡，前景花壇欄杆精確的光線、透視和造型與後景大樹下方突如其來的平塗，就已經暗示了王之博刻意保留的畫面秩序，這種秩序除了構圖上規劃，主要是通過對細部處理的粗疏和細緻程度的差異來顯示的：彷彿是一位本來全神貫注地準備將毛髮、織物、光線、形體等畫面細節繪畫至盡善盡美的藝術家，卻在畫完自己偏愛的題材和對象之後，突然「放棄」了努力。

新作中畫幅最小的《無題（靜物）》（2016）上，兩個愛斯基摩人（也可能不是）倚坐在牆壁上，面部模糊不清，左邊的一位裹著皮毛（或者是人造皮毛），似因寒冷而蜷縮著身體，右邊的一位淡定地拿著一桿弓，外套的質地類似於超市裡的尼龍雞毛撢子。對王之博而言，繪畫愛斯基摩人的新奇感，和希望在畫面上試驗皮毛和尼龍質地對比的野心，遠比創造一個完美平衡的二維畫面重要。

邏輯與敘事是觀者的遊戲，卻並不一定是創作者的道具，王之博尋求的是在「好畫」和「壞畫」之外的第三條道路：將荒誕隱藏在貌似古典的技法和圖像之後。畫面乍一看來是穩定的、秩序井然的，越細看卻越發矛盾百出而畫布和生活，都是王之博的田野：



我相信我作畫的其中一種方式與人類學者的研究方法極為相似，那就是實地考察。唯一不同之處：我不用長期居住在一些陌生的文化及國家裡。我可以四處遨遊，又可在網路上及書籍中涉獵圖像與文字，沒有影響到自己的日常生活，從中發現自己日常生活的種種痕跡及細節，原來早已存在於人類文化系統之中，就像原始的社交工具及裝飾品，又或是人類學家所探討的建築風格。最關鍵的是，這些痕跡及細節之間的微妙關係，可以經時間及空間的改變而更具意義。時間是指過去及現在，而空間則是這裡與別處。【7】



【1】〈王之博：尋找遙遠事物和現實事物之間碎片性的相遇〉

【2】Freeportism as Style and Ideology: Post-Internet and Speculative Realism I (引文為作者自譯)

【3】同1

【4】Dr. Katie Hill, 〈王之博的輓歌式園林景色〉, 王之博《駐波》展覽畫冊, P39

【5】同4

【6】同1

【7】Dr. Curtis L. Carter, 〈巨浪高企的靜止〉, 王之博《駐波》展覽畫冊, P9