

"崔新明個展「辨」：多元視覺下的二元辯證法."
Link: <https://www.thenewslens.com/article/92096>

2018/03/21, 藝文

崔新明個展「辨」：多元視覺下的二元辯證法

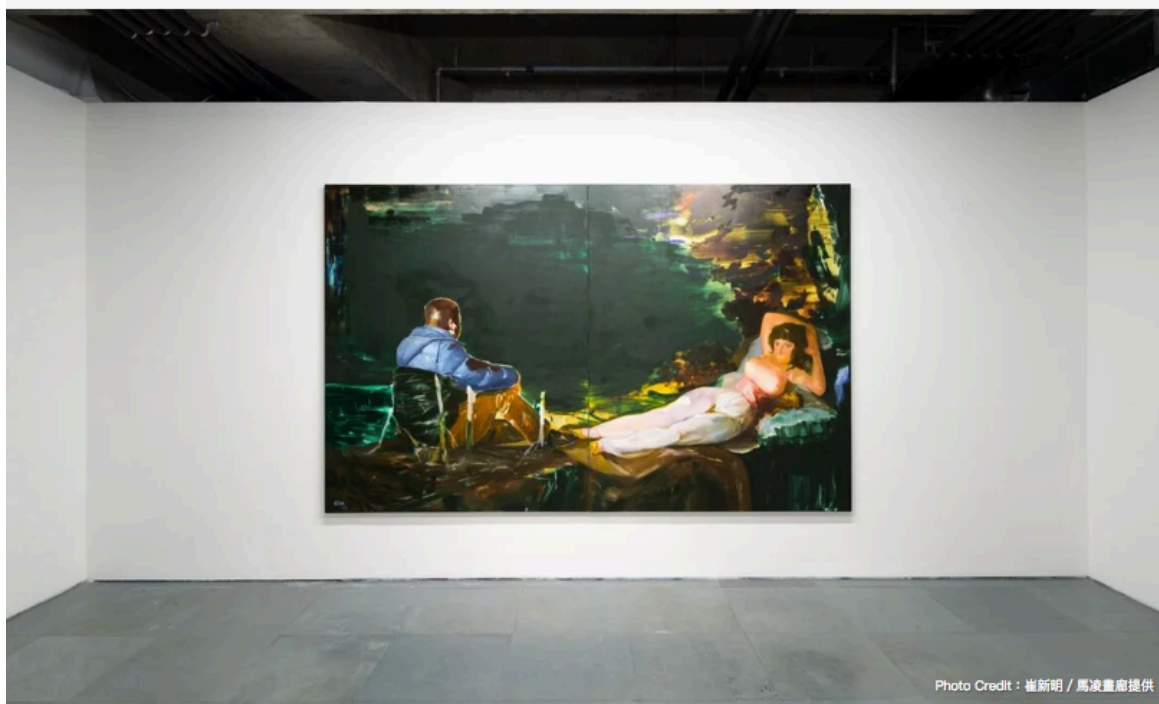


Photo Credit: 崔新明 / 馬凌畫廊提供

我們想讓你知曉的是

看崔新明的繪畫就予人一種吊詭的感覺。無論他畫在畫布的爽快筆觸、木板上獨有的刮痕，還是挪用經典畫作的人物互涉，其純熟技巧，直指文藝復興、巴洛克時期的藝術風格…

文：張煒森

藝術家崔新明在香港馬凌畫廊的最新個展「辨」，先拿他之前個展「東遊記」來比，這次個展的作品有著微妙的轉變：眾作品由雙聯畫組成，《風俗畫研究5》（2017）雙聯畫同時畫上兩名礦工，一幅的主色調為紫色，另一幅則用上了啡色，從兩幅不同的畫作比讀下，爽朗的筆觸依然，充滿戲劇性的畫面仍在，放棄了人物的表情細節只剩下輪廓，色彩依舊神秘。

但除了氣氛營造以外，更明顯地用色上帶有信息的指涉成分；《肖像研究6（如何對我的家鄉解釋繪畫）-右》挪用哥雅（Francisco Goya）名作《裸體的馬哈》（La Maja Desnuda）（c.1797–1800）中的Maja到作品上，畫作的類型、藝術史與各種素材——被挪用與轉化成藝術家的視覺述演。

要是看繪畫某程度是一種視覺認知，也可以是一種相當主觀與私密的過程。看崔新明的繪畫就予人一種吊詭的感覺。無論他畫在畫布的爽快筆觸、木板上獨有的刮痕，還是挪用經典畫作的人物互涉，其純熟技巧，直指文藝復興、巴洛克時期的藝術風格，以今天的審美來說，或是略帶老調子甚至保守的繪畫風格與技巧。

另一方面，藝術家的「研究」系譜中，他往往將親身經驗、新聞圖像、信息、記憶、歷史等不同的元素視覺符號化與碎片化地拼合，透過繪畫化零為整。這種部署與取向卻跟現時信息消費的時代息息相關。視覺上的「老誠」與創作背後意識形態的「年輕」辯證地存在。

這種二元辯證中的處理與各視覺元素的拉扯關係，往往是經過藝術家的深思與梳理。雖則複雜的視覺敘事不易釐清，但崔新明還是明顯利用畫面物理上或視覺上的營造，以及互不干涉甚至割裂的視覺元素拼置，來產生不同層面及二元立分的界線，亦可以視之為平行的視覺演述來產生張力。

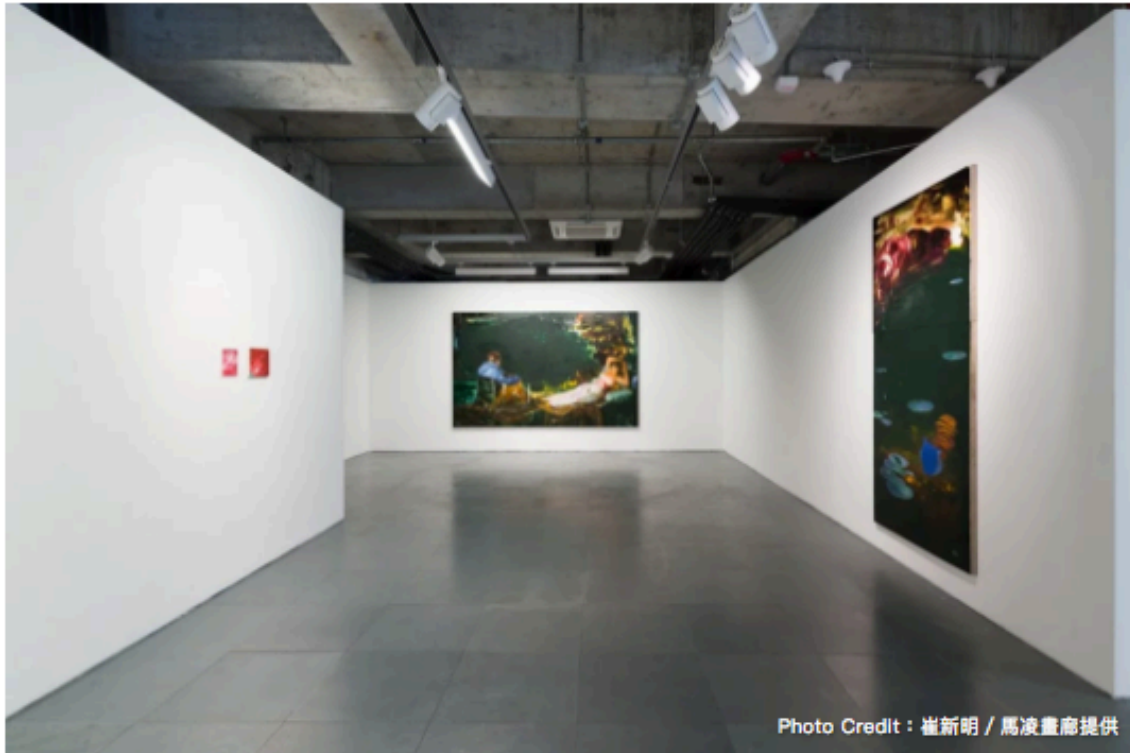


Photo Credit : 崔新明 / 馬凌畫廊提供

最明顯的莫過於這次展出的作品大部分以雙聯畫的方式展示，《風俗畫研究5》既是兩幅畫作物理性的分割，礦工手持的長竿既是將畫面橫向地上下分割，也是縱向地造成視覺上的界線，阻礙觀眾投入畫面內的世界；《肖像研究8（哄）》（2017）雖不是雙聯畫，但畫內視覺元素間平行展現，當中可詮釋成不同狀態的角力。

畫面中的女性背影挪用荷蘭畫家Gerard ter Borch (1617–1681) 的《Gallant Conversation》內被家人訓誡的女兒，另一人物則是身穿中國皇帝服飾手執玫瑰，這個不可能在現實中存在的畫面裡成為一個喃喃自語的世界觀，當中男女性別、權力關係中的角力、宗教與政治間的取捨等的信息，也隱約地通過這些符號化的視覺元素自由地詮釋出來。

除此之外，《風俗畫研究4-左》（2017）中挪用印象派莫內的睡蓮與虎同池；《肖像研究1（肉）》（2017）畫中的人物場景均來自新聞圖片加以修飾——左邊一幅來源自一名中國犯罪高官被兩名獄警羈押的新聞照片，右邊一幅是兩名農民工從領導手中接過「豬肉」這一大塊慰問物資，而在繪畫上，原有的高官卻換成了肉。

到《肖像研究3（家鄉）》（2017）關於家鄉農村生活的記憶的心理反映，兩幅幾近單色的繪畫中描繪了相同的村屋，一幅屋前掛著山景壁畫，另一幅則是掛上「根治疼痛」的廣告標語。崔新明由私密到社會的議題上挪用經典、新聞照片的互涉、今昔對比等，與此同時卻出現突兀如肉、「根治疼痛」的廣告標語等不協調的元素，作品的對比與差異既內斂又光怪陸離。



Photo Credit: 崔新明 / 馬凌畫廊提供

崔新明，《肖像研究3（家鄉）-L》，2017，木板油畫，40 x 50cm。

誠然，這種通過不同歷史、新聞、日常等各項資訊元素拼貼產生對立關係的創作套路，既能追溯到藝術家的創作方法，也因著繪畫之名，其悠久的傳統亦可讓崔新明穿越時空地進入西方藝術史的脈絡與價值中。對於藝術家的創作手法，就算是親身的記憶與經驗，很多時藝術家還是會以拍攝等方法將之記錄。

換言之，從藝術家再次審視自己過往的回憶或再觀這些圖片記錄的過程中，這種觀看 / 創作方法實際上是一種去個人化的抽離過程。之於西方藝術史與種種的新聞資訊亦然，藝術家在沒有在場的情況下與藝術氛圍的缺席下，在缺乏歷史、環境等脈絡培養與襯托，不論藝術家或觀眾也只能站在「旁觀者」的立場而言，作品的另一面，就是呈現出對外在世界的認知與嚮往並不實在。

這些元素亦令作品充滿疏離的效果，就算上文提及到藝術家有意識地建立二元辯證的界線，但各種不同的多元視覺元素拼合下，它們可以被閱讀，但往往停留到觀看的參考層面中，彼此未必產生深刻的關係以至閱讀的層次。情況有點像行星與衛星彼此以引力拉扯，但這引力對我們而言並不切身，也不易察覺。



Photo Credit：崔新明 / 馬凌畫廊提供

崔新明，《肖像研究3（家鄉）-R》，2017，木板油畫，40 x 50cm。

繪畫置於當代的語境，在多元當代性的格局下，幾乎已沒有太多明確的規條或意識形態來創作與閱讀，然而崔新明以「類型畫」作為藝術實踐或研究的基調與系譜，在公共認知領域的層面上，每項類型畫有其結構與條件，即代表藝術家是有具體對象與背景來對應與顛覆，一體兩面，這亦代表著藝術家的視覺世界並不能過於光怪超越了類型畫的認知。

當中內斂的成份，包括藝術家對藝術史、新聞資訊、視覺素材的挪用與變奏都有理可依，這種亦可從作品中意識到個人、社會、政治等不同的面觀，個人與公共的領域與議題能在作品中共存。作品中的視覺世界其實並不陌生，也不是什麼警世寓言，也許這種方式會面對公式化的危機，但同時能成為藝術家最有力的文化支撐與來源。