

典藏 今藝術 & 投資

ARTCO
AUG/2021

王雅慧
劉曉輝

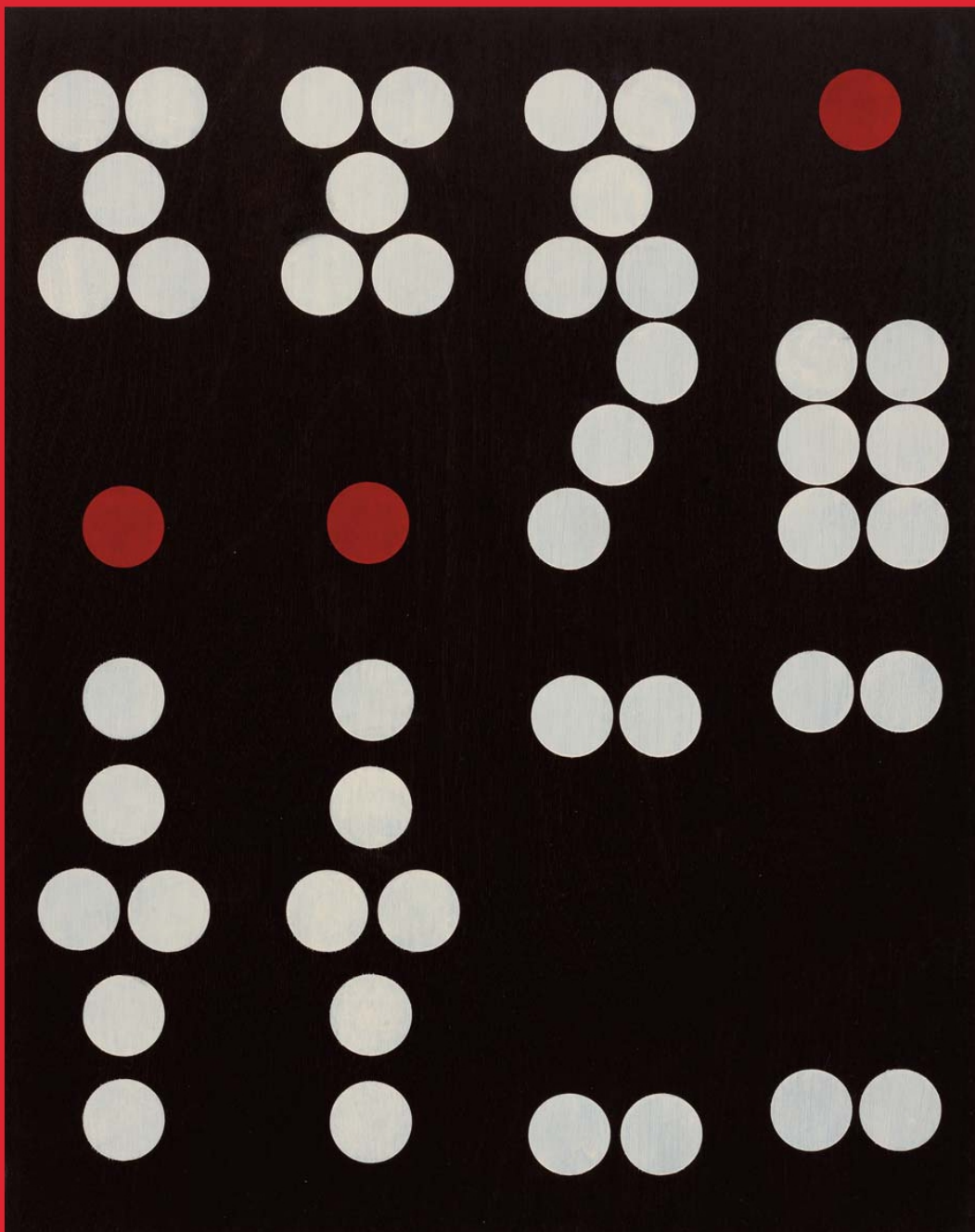
藝術經濟學者麥坎安德魯與UBS 陳允懋專訪
NFT 拍賣中的加密貨幣配套問題

COVER STORY

卓納畫廊
謝麗·利文

FEATURE

藝術收藏
新趨勢



文體與算式

劉曉輝繪畫中的重點所在

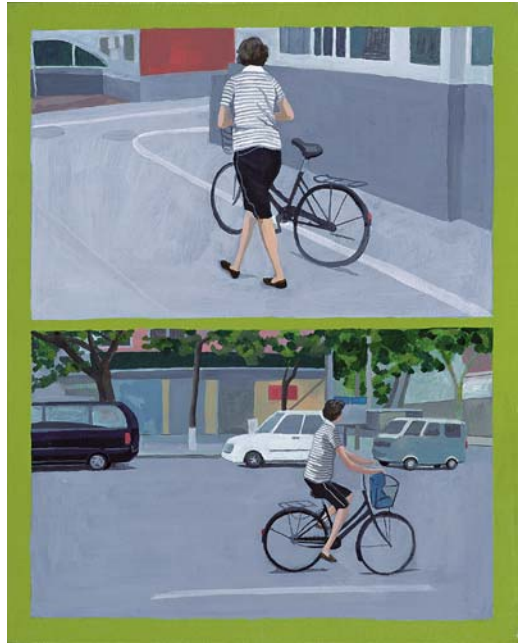
WRITING STYLE AND FORMULA
Key Points in Liu Xiaohui's Paintings

對劉曉輝這位從中學時期至研究所都接受學院式藝術教育、其後也回到學院內教學的藝術家而言，繪畫卻意味著與經典範式中的描繪、表達這樣的關鍵課題皆無關的一些東西。但與此同時，學院傳統在他那裡也並非需要刻意去反對或是去擺脫的，他日復一日的創作，依舊並且愈來愈明確地構築在那些再基礎不過的線條、輪廓、色彩之上，卻是如何得以承載了與它們原初意圖所截然不同的繪畫課題？

「費勁」與「做作」間的日常身體

當我們談論繪畫時，「畫面主題」是司空見慣的用詞，而這卻並非面對劉曉輝作品時適切的觀看方向。劉曉輝的畫面中雖然大都有清晰可辨的主體形象，但其間屢屢透出疏離、仿佛面無表情的氛圍；若是進一步看到他連續十幾張都畫著看似相同的人物姿勢、動作，或許觀者便會墜入迷霧。這些姿勢與動作都從可能的環境、敘事中脫離出來，甚至無法被稱為「孤島」，因為它們的「意義」並不存在於敘事、或者某種能指的範疇中，而單純只在繪畫內部生成。

儘管如此，劉曉輝在大約十年前的創作時期，關注的反而恰是敘事類主題，他畫下馬路上、市場中、廚房裡的人與整個環境，如2010年的「家庭生活」系列與「晚餐」系列，這些都是他最熟悉的日常生活周遭，來自他自己的家庭與鄰里。他也在旅行途中隨身攜帶畫材，進入畫面的依舊是看似微不足道的日常瑣碎，如2011年在蘭州旅途中創作的「友誼賓館」系



劉曉輝「家庭生活」系列 壓克力顏料、畫布 50 x 40cm 2010 © 劉曉輝提供

列、以及在敦煌創作的一系列風景小品「敦煌」。當時劉曉輝大量的現場作畫並非為了創作草圖，而是試圖以此避免「編造」畫面，為此，曾大量經過寫生訓練的劉曉輝採取這種熟悉的繪畫方式，追求的是直接攫住身處現實中的確切感受。此一階段他的作品偏向展現的是敘述主題上的連續性，隨後其重心慢慢移至單幅繪畫，在日積月累的摸索中，他也逐漸發現自己愈來愈多地將關注點置於人物動作以及動作的連續性上。在其近幾年來的創作中，可以進一步看到這樣的動作愈發簡約；連續性依然存在，但除了保留至今的多聯畫形式，看似相仿的單幅作品之間在連續與平行的關係之間形塑出微妙的空間。

劉曉輝作品中所採用的人物動作、姿態皆經過精挑細選，有些甚至是他從連續拍攝的數百張模特照片中擇取的極少數。劉曉輝對此具有明確而挑剔的直覺，而他也相當精準地描述自己的選擇標準：「基本上我選的動作，就是費勁和做作。」2014至2015年間，他曾創作了一系列有關高爾夫球練習者揮桿、農夫在田間勞作之姿態的畫作，取他們那高度相似的動作，並

劉曉輝—練習場
件 33.5 × 24.5cm
2014 © 劉曉輝提供



模糊其身分與環境(如許多以「練習場」為名的作品)，讓人無法不去思考摒除了身分指向性之後的意圖。在劉曉輝看來，當人不自覺地傾向於以輕鬆優雅的姿態在社會中展現自己時，從外部看去卻往往是費勁而做作的。然而劉曉輝對這些動作的描繪依舊不具情感，更與畫中人物的個體情感、情緒皆無關；若是同時也著重考慮到，承載了這般「費勁與做作」的畫面本身卻散發出自然而和諧的氣質，那些並不輕鬆的動作在其種種構成角度之中、為畫面帶來結構性上的美感與張力，或許我們可以說，劉曉輝捕捉到一些與情感共鳴無關的、純粹結構上的精神性特質，對之進行了抽象化的動作，卻表現為具象的畫面。

2014年有了更為寬敞的工作室後，劉曉輝的畫作也開始有了尺幅上的飛躍，足可容納與真人等高、甚至略高一些的人物形象。也正是自這

一轉折時期開始，他愈來愈明確地將此後迄今的畫面重點置於人的動作與姿態上。約兩公尺高的畫布屬於藝術家可不藉助任何輔助裝置來進行創作的尺幅，劉曉輝不認為繪畫靠的是大腦、眼與手，如今的他以整個身體介入繪畫的方式來創作，以自身的身體感，去接近畫中人物的身體感與環境帶來的感受，進而不斷尋找合適與不合適之間、合理與彣扭之間，那些適切的點，也即最終落於畫面中的動作與姿態，增一分太長、減一分太短。劉曉輝選擇了一種困難的繪畫方式，從某種意義上說，他畫面中那些「費勁而做作」的身體，恰是作為畫家的劉曉輝自己的投射，藉此對人面對社會的狀態作一同構式的想像。

繪畫的算式練習

劉曉輝畫人，卻幾乎都只畫人的背影。這背影

劉曉輝—海邊的練習場二號
2015 © 劉曉輝提供



劉曉輝—無題—畫面前的動作三號
2018 © 劉曉輝提供



在他看來也並非「背影」，而是為了最大限度摒除對人物身分的描繪，成為動作與姿態的載體。劉曉輝畫畫很慢，而這緩慢的步調很大程度上來自於他在作畫過程中反覆的塗抹與調整，甚至前後歷時數年之久。他形容自己重複工作的核心為「反覆的判斷」，那些層層疊疊的層次逐漸讓目的性變得模糊，這樣方法與劉曉輝對「真實」的認知息息相關：真實並非某個一成不變的東西，它是不斷生成的，也是選擇的結果。

而那一次次的反覆判斷，究竟是其中的哪一次足以讓畫面定格，讓一幅畫最終完成？許多人會這樣問劉曉輝。而又經過了好幾年的日積月累，他才找到了對那完結時刻最貼切的描繪：「繪畫經過無數次推翻、建立，而後形成了一個算式；當算式形成的時候，這幅畫就趨於結束了。」劉曉輝認為自己畫作中的真正核心即這種「算式」，而即便是以同一個或相近的動作為主題，他也傾向於在不同畫面中進行或許同源、但卻有所不同的算式，甚至一幅畫中無法得解的算式，可能會在另一幅中尋得答案。

劉曉輝早期曾在單一畫面中表現敘事上的時間性（2007年「模特的一天」系列），而真正到了這種「算式」方法成為其主要創作方式之時，時間性已被壓縮至堆疊覆蓋的筆觸間，同一幀畫面內部的結構、即真正決定了畫的造形的那些基本元素，成為劉曉輝所主要處理的對象。他作畫的過程，大致都是先以黑、白、褐色來處理結構（輪廓），而色彩則是後續考慮的部分。那些通常凝聚於人物衣物上、環境中的色塊也是算式的一部分，它們並非從屬於任何畫面主題，而自成一格地作為主體中的構成性元素，被藝術家「放入」畫面中。這種「放入」也即劉曉輝繪畫算式中的重要手勢，他始終試圖以某種摒除經驗、近乎天真的心態不斷計算、組合著去實驗新的造形，而非如傳統繪畫意義上的那樣去「描繪」他的作畫對象。劉曉輝以「拼圖」來比擬自己的創作方式，這再清楚不



劉曉輝—無題—邊界與障礙 油彩、畫布 180 x 150cm 2015-2017
◎劉曉輝提供

過地顯示出畫面中不同元素之間的平等位置。在他的畫面中，我們也很難感知到可與情感表達或氛圍熱度相關聯的溫度感，他的色彩仿佛是無溫差的物件，與同為「算式」內部組成部分的具輪廓的那些物件（包括最常見的石頭、地面）乃至人物的身體各部分，彼此吞吐著，不斷進行著組合與計算。

劉曉輝認為繪畫語言的具象、抽象二元之分並不重要，而他的作品也確實並無在畫面表現上同時處理二者的意圖。儘管如此，2017年前後的一段突破時期，他曾大量嘗試將非具象的幾何圖形和曲線加入畫面中，刻意而生硬的「障礙物」衝擊了原先已漸成規模的算式體系，甚至引入了另一體系的算式，在畫面內部鬆動了既有空間、進而打開更多的空間。這些「障礙物」讓畫面變得更複雜，但從畫家的角度看來，發現這反而讓畫面處理變得更簡單；這是由於當畫面中只有一個以輪廓線為最重要組成的人物時，主題上的極簡，更需要美學手法上的豐富性。

於是近兩年劉曉輝繼續「障礙物」的思維，開啟不同方向上的探索日常。依舊是加入幾何形態的障礙物，但它們逐漸開始找到了各自的「合理位置」，恰到好處地成為岸邊的石塊、悠然的船帆。這並不意味著劉曉輝推翻了過去

劉曉輝「無題—海邊的三個動作與石頭和帆」
三聯畫，每件300 x 200cm 2018-2020 © 劉曉輝提供
油彩、畫布



幾個時期持續進行的算式，而是那些算式在此時完成了新的轉化，在這些看上去重新回到具象的畫面中，每一個看似具體的物或物之形狀（包含人物背影中的各局部），在其內、外部開闢了新的算式區間，容納那些包含有筆觸、塗層、色調及其組合等等的構成。2020年劉曉輝在北京的個展「轉身」集結了他晚近幾年的這些作品，不少畫中人物揮舞手臂，但無論觀者是否試圖為這些畫面賦予如「揮別」這樣的敘事性，都無法忽視畫面中某些結構性的突兀存在，譬如人物身旁忽然出現大面積的黑、灰色岩石，甚至了佔據一半畫面。那些比真人略大、因而略顯失真的人物背影，也是劉曉輝藉以抵抗空洞的載體，實際上也並非任何被賦予情感與方向的真實的人，同樣呼喚觀者擺脫慣性的敘事聯想，真正進入劉曉輝不斷以困難的

姿態打開的繪畫中去。

文體與況味：穿越走廊的白衣女子

2014年劉曉輝遊歷台灣時，在台南的旅館偶然看到電視中播放小津安二郎（Yasujiro Ozu）的《秋刀魚之味》，其中一個再平常不過的走廊背影在他心中縈繞不去，催生出一系列以此背影為形象出發點的作品；在他這一系列、甚至後來的不少作品中，小津般低矮的視平線也不時出現。考量到劉曉輝對小津的電影並不熟悉、也沒有太大興趣，甚至迄今都未完整看過《秋刀魚之味》，因而若說劉曉輝受到小津的任何影響，則未免過於牽強。但除卻那個走廊背影中讓劉曉輝深受觸動的姿態，有一個層面卻或許可作為一併觀看的角度：小津歷經多年不斷在重複中求異的創作後，於這部遺作中達至敘事與美學平衡接合處的簡約與至臻，許多鋪陳與敘述都不再需要，秋刀魚也毋需出現在影片中，留下的，是取代明確敘事的大量形式化語言，並由它們組構出了意義本身。劉曉輝透過十年間在繪畫文體內部的日常運算，一層層剝除了很容易附著於形象上的故事性，看似重複畫著類似的形象與主題，卻在整個繪畫甚至圖像的語言體系中，不斷地、緩慢地催生種種內部碰撞，最終，在一個通往與「描繪」、「表現」、「內涵」這些詞都無關的方向上，尋找那些構成元素本身、無限開放的意義所在。

2020年「劉曉輝：轉身」展覽現場。（攝影：楊超攝影工作室，劉曉輝及馬凌畫廊提供）

