

張明曜的繪畫政治：您色情了沒？

The Politics of Chang Ming Yao's Painting: Have You Been Porn?

作者：黃建宏

「不再有不確定性、不再有秘密，這就是正在發生的基進執爽。(. . .) 在色情中的唯一幻見，如果還有的話，絕不會是性的幻見，而是對於真實的幻見(. . .) 科學已經讓人們習慣顯微觀，一種過量的顯微真實、一種確定性的偷窺狂——一種對於細胞的不可見結構的大特寫——習慣於這種不再能夠以外表展示參照測量的、不可消彌的真相，僅能通過精密技術裝置才得以揭露的真相。這就是秘密的終結。」

布希亞·《關於誘惑》(1979[1990])
〈對於社群的永恆嘲諷〉與〈立體色情〉兩章：頁20, 29-30



《肖像2301》，原子筆紙本，54.4x78.6cm，2023

我們再也看不到他人凝視的眼神，他們各自投向了不同次元，視覺進到個別的刑房(肖像系列)，然後在不同次元中開展出種種進行「執爽」而終成「色情」的場景，無論是都市傳說式的驚悚還是指涉藝術圈的慾望，「去除眼睛」成為這些「無盡」執爽的象徵。數位化的技術在完善和擴增模控系統的同時，源源不絕地提供出消除視線的内成像，我們在自戀的内成像中達成最大效益的同質化，藝術與政治也在這同質化中達成前所未有的協作。這或許是台灣當代藝術最為日常的「色情」，在藝術家的筆下，卻也是「去除眼睛」的「色情」，他用「懸浮」和「如水」般的「藍」為這樣的「色情」下了註腳。

從光明公園旁轉入大忠南街 90 巷，在這裡沒有一絲全球藝術或世界藝術的意識形態氣息，老公寓街區被散置的新妝空間點綴得更為清新而舒服，小餐廳和畫室成為靜謐生活空間的秘境，就這樣來到「行思策坊」門前。這次展出的十六幅畫作中，《擴充生成》作為展覽的序曲，一個叼著牙刷、著方格四角褲看著 VR 的「上班族」(?)，精蟲四竄變形、精液四散滴流，許多陰性器官暗藏其中，唯一缺席的是「陽具」，替代的是許多身首異處的眼睛；圖像中的一個重點就在於「分鏡」，他用許多分鏡敘事中的某種質地來進行切割，框與框之間又會交互影響，或說介入敘事，散置著幾處藝術場景。離開身體的眼睛與遮蔽的視線，以藝術為名進入執爽，藝術家卻以「色情」為名召喚另一種秘密。



「行思策坊」展場空間外觀



《擴充生成》，原子筆紙本，110x79cm，2023

一格一格的漫畫構圖，首先出現的特異感覺是幾近凝結的慢，空白的對話框與綿密接續和堆疊的短線條，讓一切敘事的組成與暗示都以漂浮的狀態「凝聚」著，張明曜的原子筆藍並不試圖疊出顏料厚度的幻象、或是在對比中模擬出量感，相反地在線條中保留著空隙，讓線段像是組成粒子一般漂浮著，讓視線能夠穿透到紙面紋理，這種「慢」不在印刷品的翻閱中，而在獨立裝框的畫幅裡，形塑出一種適才成形的藍圖，一種想法才剛「凝」聚成形的「慢」。四幅肖像畫的畫面中都有大的留白墨點與滴流，組織的劣化與突變、緞帶與雕像的斷裂、人物的破相等等，暗示著疫情的背景，從仿似醫學解剖素描、寫實人像、雕像到星際機器人，疫情伴隨著人文的崩解與盲目，每一幅都只剩下一個不成比例的小小對話框還有白色彷彿小幽靈的白點，「慢」在這樣的描繪中直接連結到疫情所帶來的崩解，吶喊是無聲的，對話也顯得神秘；如果我們不斷在遠近之間反覆觀看，甚至可以假定藝術家畫的是一切交互滲透、感染下生成的關係性地景。地景是疫情肆虐後一切物種、屬類都潰堤後的世界，而且這潰決後的地景還是跨次元的。

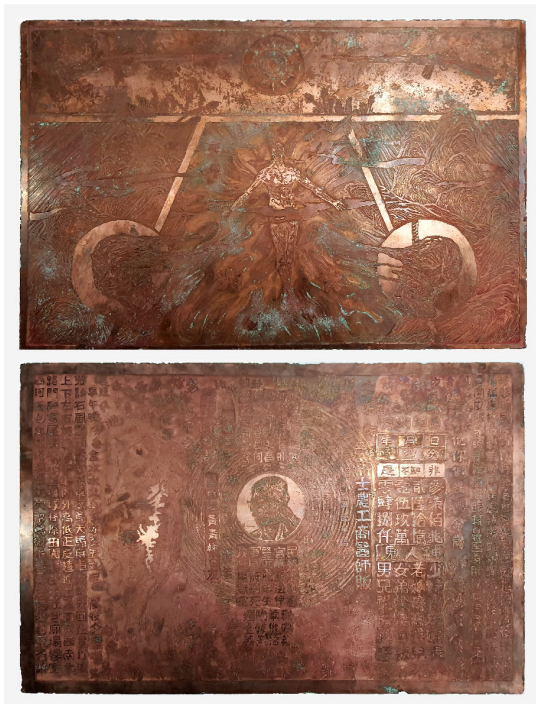
繪畫，是一種連結接受體、意識、行動體與材料的抽象機器，這抽象機器進行意識平面(事件)和影像平面(記錄)的疊合或間差，來操作觀念與關係的「出現」：表現。如果我們用這樣的方式理解繪畫，繪畫一直都是感性意志的技術，是一種複雜轉導的事件，並在平面上首先被記錄為現象；這現象自身無可避免地意識與影像的分合當中呈現為個人與集體之間的主體化歷程，而流變為「政治性現象」。換言之，這種繪畫的必然本質存在於生產與交易這兩個現實環節之外，以一連串的轉導完成政治性現象，這就是「繪畫政治」：一種轉導所啟動的主體化技術、生成一種懸置在個人與集體之間的主體化。繪畫是一種本質性技術，這種技術在幾百年的工具性技術發展和資本化過程中，已漸漸地變得隱晦甚至成為話術。



《擴充生成》局部



《真正記得的不會是回憶》張明曜人生首度個展。台北，台北藝術大學美術系 8½，2010。展場紀錄。



《WHO'S TALKING》正反面，40x60cm，銅板腐蝕，2020。

此作品為一件召喚白色恐怖受害者亡魂的通靈板，以新台幣五元硬幣為媒介。亡者述說得越多，硬幣上的頭像就越被磨損。藝術家將其視作轉型正義的藝術表現。

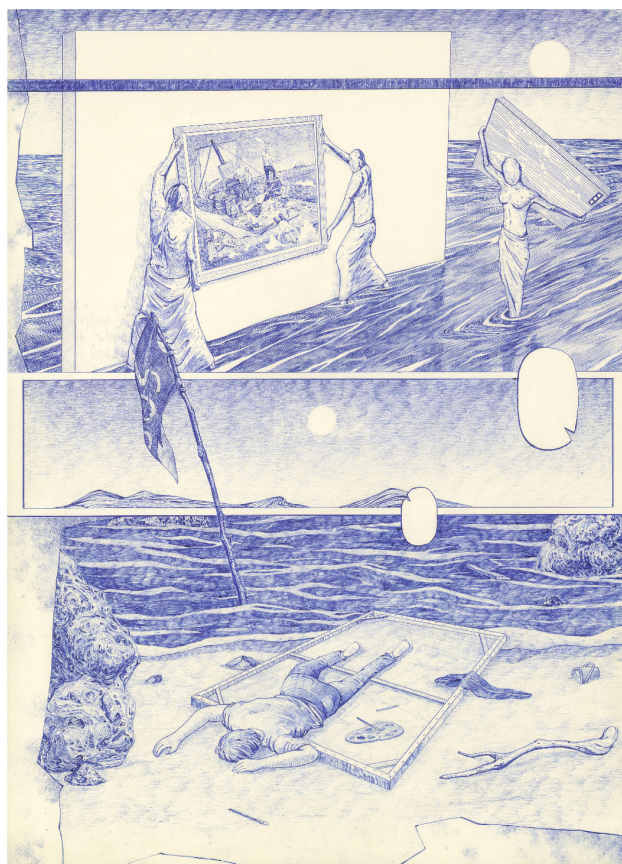
作為繪畫政治的繪畫是以轉導構成的主體化技術，因此，數位時代中的繪畫也會轉化置身科技環境中的意識，來驅動其圖像的構成和表現的生產，而不會淪為線性歷史發展的犧牲品。張明曜從2010年《真正記得的不會是回憶》展覽開始，便已然以繪圖探索將數位介面連結到漫畫分鏡的主體化技術；2011年與2012年分別以「藝術就是戰爭」和「島國戰爭」藝術計畫在數位遊戲介面上進行關係性行為（對戰）與繪畫政治（繪圖製卡），指向藝術主體與權力之間的混戰，觸及繪畫主體化與藝術現象批判的連結；2013-2014年脫離英雄路線，開始偏重寫實層面的關注，無論是繪圖、攝影或錄像都因此與日常主題開始連結，而「原子筆」也在這個階段大量運用在繪畫上，延續到2017；2019年以「你為什麼沒有受傷」展覽計畫對於台港民主化運動的思考，同樣在反身性的思考下回到繪畫政治的主體化歷程，而其中的政治主體並非現實政治立場的選擇，而表現為一種弔詭與拉扯，這個主題結束在2020-2021年參加光州民主化四十週年紀念展「MaytoDay」的《WHO'S TALKING》；2021-2023以繪畫政治策動幾次NFT行動與生成作品，呈現出台灣當代藝術在疫情後半數位技術發展下的「色情」狀態，再次提出繪畫政治的觀看。正是在這般本質性的繪畫意義上，我們認為張明曜是個數位時代的藝術家，如果說藝術家自身就是一種主體形塑，那麼就可以說張明曜是個「正味」的數位藝術家，具有繪畫政治的數位藝術家，一個與數位科技發展「同步生成」其主體性的藝術家。



二樓展場空間，正面牆上四幅作品為「虛構南方」系列作品。

肖像、地景與場景是他繪畫政治中的兩個主要面向，這三個面向主要出自漫畫分鏡的蒙太奇，在他的描繪中轉化為時空次元的穿越，「地景」時而是非線性的、時而是碎形地存在於畫面中；而展覽中十幅與「場景」有關的作品，除了一樓的《擴充生成》和與此虛擬開場相對應、同在一樓卻呈現為開放空間的《全景道別》外，其他八幅則被配置在靜謐的二樓空間（「虛構南方」、「未來家族史」系列各四件作品）。這讓我們回到藝術家在2015年在Deep Web中所觀察的「Normal Porn for Normal People」網站，也是展覽名稱「Normal Porn for Normal Museum」所指涉的連結，意即以網路資源的影音索引指涉觀看的「色情」，如布希亞所描繪的「色情」一般，意味著「真實」的過度而生產出一種消弭想像、無秘密的「超真實」：「藝術」成為藝術家「執意」（執爽）描繪的「色情視界」。「場景」系列作品在二樓以兩個部分進行設置，一邊是《華盛頓》（東南亞風）、《跳舞的人》（裙帶風）、《礦脈》（加密貨幣風）與《海難》（藝術現象風），組裝出藝術生態的風俗畫，而另一邊是《排水溝與假人頭》、《郵票與嗎啡》、《工廠與助步器》和呼應著排水溝的《高架橋與骰子》，撿拾著家族記憶碎片拼出「物」的科幻史。藝術生態的色情對比著家族史的犯罪現場。

「原子筆」指的是一種偏油性墨水的鋼珠筆，事實上市場許多稱為「鋼珠筆」或少數被認知為「簽字筆」，和原子筆是屬於同一種產品，意即「鋼珠筆」，明確的差別似乎在於墨水趨於油性抑或是中性、偏水性。然而，相較於樸素的「鋼珠」，「原子」則多了一層對於科技時代的想像，也標誌著褪色的「太空時代」，甚至原子筆為何脫離「鋼珠筆」的產品名，而覆蓋上一層未來的浪漫，不就是因為文化殖性的隱隱搔癢嗎？將近十年的「原子筆」繪圖，「給正常美術館的正常色情」中的作品是對於藝術與生命兩種執爽的哀悼，我們的執爽來自於打折的自我所表現出的忠誠，就像原子筆的稱謂其實是難以升空、無法核武所要承受的「折扣」，為此，張明曜微笑著對於台灣當代藝術的色情和生命的癮毒進行哀悼。展覽是為了將執爽與色情解離開來，因為執爽的秘密逐漸為色情的暴露所消滅。



《海難》，原子筆紙本，39.3 x 54.4cm，2023

當軟體變成數位物、而人身變成社會運作的生物資料載體，繪畫政治或許是藝術家的一條主體窄巷，「窄巷」是一個無法預知大小的異質時空，就像《漂流少年》終究脫離了《漂流教室》，或是贊米亞的消失一般，變得輕盈、透明而分裂。「洞窟」會永遠存在吧？不會因為大廈參天、公共工程、基礎建設乃至於雲端元宇宙，就不存在洞窟，因為「洞窟」是一處隱喻性場景，它可能是泰北邊境的 NGO 空間，可能是街區中的小空間，也可能是建模頭像背後的小津的空鏡頭，甚至錄像中令人意外的光照時刻，乃至於漫畫分鏡中、線條與紙紋間、無眼與觀看之間存在的各種「空」，特別是疊層間的「空」：那種或許被黑洞壓扁後還會被想像出來的空。