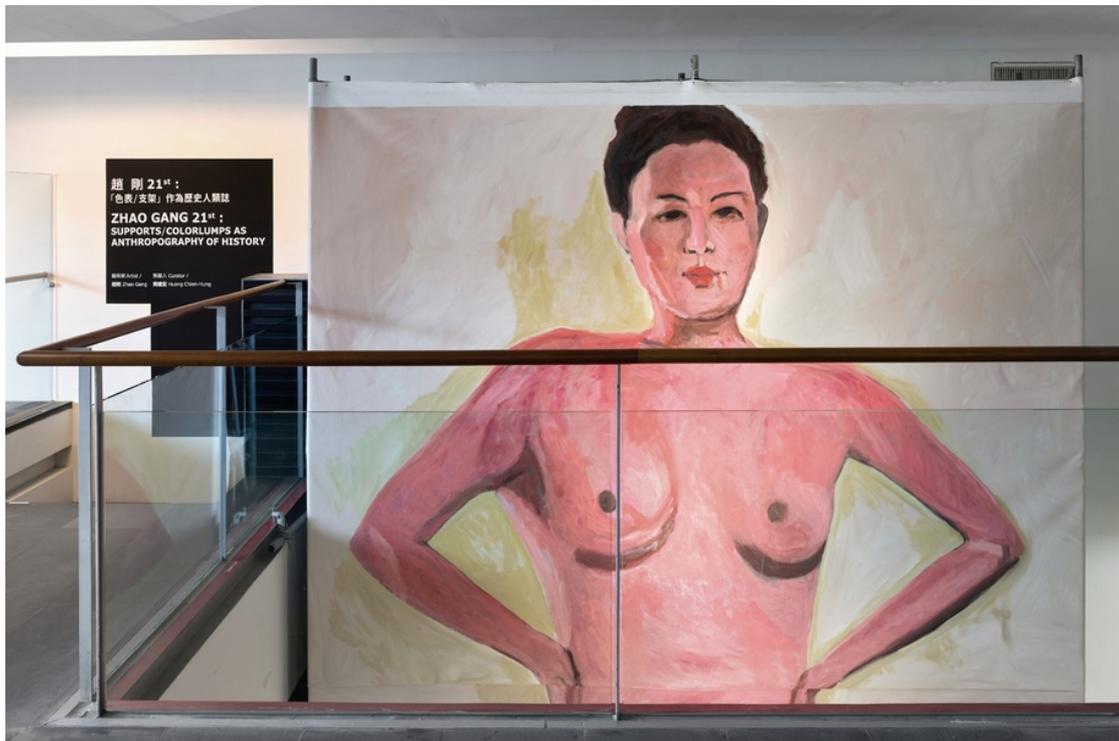


EACH MODERN

亞紀畫廊



趙剛《胡北女人》局部，畫布油彩，840x400 cm，2020（亞紀畫廊提供）

趙剛的中國歷史人類誌與迷惘孤寂的「超限戰美術」

文：陳飛豪

出處：《典藏 ARTouch》，22 May, 2020

在現今網路與傳播科技全面主宰甚至模擬人類思維的當下，對人心的控制與輿論風向的掌控，以及透過經濟制裁而期冀達到的區域勢力重整，似乎成了當下國際政治角力，甚或「侵略」的嶄新「超限戰」形式。而現今在新冠病毒造成席捲全球的武漢肺炎疫情，更把這類新的戰爭形式推向極限。在這國際邊界幾乎因為防疫工作而全面封鎖的同時，臺灣的關渡美術館在今年五月則是與亞紀畫廊共同合作，排除萬難地推出了中國藝術家趙剛的個展：《趙剛 21st：「色表／支架」作為歷史人類誌》。這位曾經歷過文化大革命，也是中國前衛藝術團體「星星畫會」成員的藝術家，常以幽默甚至略帶尖銳的繪畫創作隱喻，針砭歷史或當下的政治情境。而現處疫情中心的中國，趙剛會如何對這目前席捲全球的新型冠狀病毒風暴提出見解，也是臺灣觀眾好奇的所在。

EACH MODERN 亞紀畫廊

156 Sec. 4 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊



趙剛關渡美術館個展展場，《猿王》與《國母》並置後產生了有趣的互文解讀狀態。（亞紀畫廊提供）

對中國歷史政治的反思與嘲諷

走進關美館的展場空間，首先映入眼簾的便是一件超巨幅名為《胡北女人》的畫像，貫穿美術館的展場，在每個樓層亦會看到畫中人物的不同部位，展現出空間與此超巨幅人像的連結對話，有趣的是，原本的牆面空間無法固定住這幅超大型創作，因而另外組起鷹架展示，也讓畫布與這具有土木營造感的器具連結，因而出現裝置性的想像。除此之外，這位女性雙手叉腰以極為高傲的姿態注視前方，反映出藝術家本身的滿族血統與認同。

這件創作事實上也與藝術家對女性題材與議題的關注與思考息息相關，後續的展場規劃中《猿王》與《國母》兩件作品並置，事實上也令人充滿許多想像空間。首先《猿王》這個僅描繪猿猴類的頭像特寫的取材，並將這類動物微擬人化的畫法，藝術家也藉此隱喻了人類的演進歷史。此外，雖然題名為「猿王」這具有陽剛意味的名字，卻透過了這類動物性與原始性的展現，完全削弱了文明社會中賦予性別的刻板印象，觀眾也似乎無法透過畫面上有限的資訊確定牠是公是母？

EACH MODERN 亞紀畫廊

156 Sec. 4 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊

可能是那傳說中人類的祖母「Lucy」？（雖然她的性別可能仍有爭議），又或者這其實也是趙剛自己的自畫像？種種問號似乎也是藝術家賦予當下各種性別議題的大哉問。



趙剛《中國派對》，畫布油彩，320x976 cm，2020（亞紀畫廊提供）

其次《國母》這件作品，觀眾一看便知是向法國寫實主義畫家庫爾貝（Gustave Courbet）的《世界的起源》（L'Origine du monde）取材，卻充滿了趙剛對中國美術教育體系的批判。在共產與社會主義的國家主軸下，攝影寫實性的創作在學院一直具有重要地位，這件作品自然也是課堂上常出現的範例。這件作品創作之初是為了諷刺基督教的宗教觀，認為人類的起源應是女性，而非上帝，具有強力的批判性。但是當它被放入中國的學院情境時，卻成了某種寫實的「教條」，壓抑了學生的想像力。也因此他刻意在擬仿的畫面上，加了褪下後的內衣內褲，雖然破壞了原作透過寫實性傳達單純身體構造的意念，但放置在中國的情境，卻意外地把學院壓制學生想像力比擬為保守勢力對性慾的壓抑，批判之外也展現出藝術品跨文化後不同的詮釋方法。有趣的是在這個展區中還有另一幅《中國派對 2020》，畫中一位略顯福態的男子，穿上了象徵清國皇帝的黃色龍袍，卻帶著不相稱的黑色帽子，藝術家也藉此形象，大大地諷刺了心中仍嚮往獨裁與專權的政治人物，揭露中國當下官場的各種醜態。

EACH MODERN 亞紀畫廊

156 Sec. 4 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊



趙剛以新冠病毒為名創作出的四件系列作，作品畫面皆是平凡無奇的日常風景。（亞紀畫廊提供）

迷惘孤寂的「超限戰美術」與「聖戰美術」

在現今因強調社交距離且避免群聚的抗疫情境中，外加政治上各種透過社群媒體的輿論攻防，與資本主義供應鏈遭受嚴重挑戰所造成的國族敵對時，相對於過去的「熱戰」，事實上已經改變了大眾對戰爭的想像。似乎可以預見未來的藝術家們，在詮釋與解讀這段經驗時，若援用關係美學式的行動藝術、新媒體媒材與網路技術時，會有多麼地理所當然。相反的，趙剛的藝術生涯幾乎都以繪畫為主要的創作途徑，在當代藝術媒材琳瑯滿目的現今，可能略顯單一，但也成為他多年生涯以來獨特的識有標誌之一。面對當下疫情與其發展出的「超限戰」，趙剛在此次展出的作品中出現 4 幅題名為「新冠病毒」的系列創作，畫面上幾乎是單純的居家日常風景描繪，可能表現出了被隔離時人們的眼前所見。但面對不可見的病毒，以及在虛擬世界中的「超限戰」，這樣的「寧靜」反而更令人感到恐懼與不安。

EACH MODERN 亞紀畫廊

156 Sec. 4 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊

這些作品其實令我立刻聯想到了臺灣日治時代末期，在臺的日本畫家鹽月桃甫的《爆擊行》與《黃葉群》。前者發表於 1938 年第一屆府展與 1939 年的日本聖戰美術展，原本應是為激勵國民不分族群，萬眾一心對外征戰的展覽，但鹽月卻一反過去擅長描繪臺灣與原住民文化斑斕與生動色彩的創作風格，在這件作品中，描繪出了平凡無奇且孤寥的海邊風景，與天空中零星點綴的戰機，展出當下甚至招致負面評論。(註 1) 仔細閱覽鹽月桃甫的創作生涯，自從 1937 年中日戰爭爆發，皇民化運動中特別針對原住民族的同化政策，鹽月的作品風格開始出現明顯的轉變，走向寂寥與消沈，彷彿為他熱愛的原住民文化哀悼，同時也是對自我日本人身份的反思。另外一件《黃葉群》，則是發表於 1942 年的第五屆府展，在當時大東亞聖戰的戰火幾乎席捲亞洲世界的緊張時刻，他卻畫出了一枚缺角的瓷碗在鋪滿黃色落葉的泥土地之上，與當下時局萬眾激憤的情緒，形成強烈對比。



鹽月桃甫在日本第一屆聖戰美術展的展出作品《爆擊行》。(來源：臺展資料庫網站)

如同鹽月在《爆擊行》與《黃葉群》中，透過靜謐畫面的反差，在二戰期間對炙熱戰火的不安與恐懼：他不知道戰火會把當時的臺灣與日本帶往何方。而趙剛因應當下中國與世界各國，因武漢肺炎疫情發起的「超限戰」而繪製的《新冠病毒》系列繪畫，雖然時空背景差了一大截，但從兩者經驗看來，無論是傳統熱戰或當下新興的超限戰，兩個時代的畫家，都異曲同工地使用了相對疏離與孤寂的畫面構成，表達出對當下混亂時局相近的情緒與想像，對他們來說，相較於反思、憤慨，更多是茫然與不知所措。這似乎也是趙剛對當下中國政治情境的惶恐情緒：我們將會被這波歷史的潮流帶向何方？



鹽月桃甫在 1942 年第五屆府發表的作品《黃葉群》。(來源：臺展資料庫網站)