

## 空城角落的寫實繪畫，及其影像媒介的技術支撐：論「迷失在那種潛伏中：李吉祥、黃舜廷、廖震平聯展」

出處 | 龔卓軍，台新銀行文化藝術基金會，29 May 2021

連結 | <https://reurl.cc/QbAN5p>

### 場景一：空城角落

想想還真像是一個夢。今天不是陳寬育策展的「迷失在那種潛伏中」的開幕嗎？我在下午一點抵達木木藝術，拉了拉緊鎖的大門，我已經有預感它不會開著，小聲問著自己。我查了一下手機，跟門口的告示牌寫的一樣：因疫情關係，下午兩點開放，右側有QRCode，進入畫廊前請遵守實名制留下個人資料。我在攝氏 38 度左右的午後一點，開始徒步在台南北區花園夜市附近，要找台南的小吃，絕大部分的店都關著，20 分鐘以後接近中暑狀態，跨過沒有車的道路，才找到一間賣麵的。熱浪襲擊中，老闆要我坐在走廊，一個人一桌，整間店只有三組客人，都坐得遠遠的。桌角有一個外罩接近爛掉的電扇，店員說要幫我開，我說不用了。兩點整，我虛脫地走回到畫廊，在開展的第一分鐘，我跨入白盒式的畫廊。只有我一個人，和冷氣，還有角落櫃台的一位畫廊人員。我在偌大的展場走來走去，仔細觀看三位年輕畫家在牆上的作品。我戴著口罩，遮蔽著口鼻，我和展場唯一在場的櫃台人員隔著櫃台對話，只留下視線上偶而的近距離對望，還有，展場不時傳來我一個人反覆再檢視畫作細節的腳步聲。宛如做夢。

### 場景二：濾鏡程式

接近午夜了，我繼續坐在電腦螢幕前，尋找各種關於 Chuck Close 的影片，其中一則 2013 年上傳的影片引起了我的注意，標題是：〈我的 Chuck Close 難題：Scott Blake 在 TEDxOhama〉(My Chuck Close Problem: Scott Blake at TEDxOhama)。(註 1)主角一出場就拋出他的問題：「如果你碰上世界上活著最富有的藝術家之一，他告訴你必須停止你的藝術創作，那該怎麼辦？我在兩年前左右遇上了這個難題，這是我今天要告訴你們的我的困擾。引起這個問題的藝術家就是 Chuck Close。」

# EACH MODERN

亞紀畫廊

這支影片的大意如下：Scott 說明了 1960 年代以來，Chuck Close 在畫頭像照片和以美柔汀銅版畫方法處理頭像照的突破性，Scott 一一解釋了 Chuck 所使用的格網化處理像素、色點等細節的方法，帶來攝影與繪畫間的複雜關係問題後，也說明了這個問題延展到網路共用軟體的程式介面後，招致了 Scott 後來在創造出 Chuck Close 風格的電腦運算濾鏡時，涉及的版權問題。2001 年，Scott 利用了 Chuck 頭像作品中的像素單元，像小塊小塊瓦片那樣，重新裁切組裝，製作出一個 Photoshop 的風格語彙濾鏡程式，然後把自己的頭像照片置入，經過四天的運算，終於出現了自己的點格頭像。2008 年，頻寬改變，網路速度加快，Scott 把這個濾鏡放在網路上提供下載免費使用，使用者可以選擇任一張 Chuck Close 的頭像風格，然後讓使用者置入自己要的頭像內容，經過 Photoshop 程式重新組裝，就產生出了一張 Chuck 風格濾鏡下的另一個數位元件點格頭像。

2010 年，Scott 接到 Chuck 的一封信怒的電子郵件，威脅他如果不立即撤下這個免費程式，就準備要提告。Scott 屈服了。並且在他的網站上表明，大家不要再使用 Chuck 的相像圖像，也不要他的作品圖像來做藝術創作。問題來了，有一位名叫 Devorah Sperber 的藝術家，早在 2002 至 2003 年，就利用雪尼爾(chenille)數位平織繩絨線，插在發泡板上，並且從 Chuck Close 自畫頭像中選出不同形狀的點格元件色塊放大，成了一系列名叫「追隨 Chuck Close…」(After Chuck Close……)的幾萬件作品。(註 2)然而，雖然直接以 Chuck Close 為名，Devorah 卻從來沒有遇到被告的問題。請問各位有耐心讀到這裡的讀者，此題怎解？

## 李吉祥的濾鏡窗景

這篇文章是為「迷失在那種潛伏中—李吉祥、黃舜廷、廖震平聯展」而寫的，但為什麼會偏離到 Chuck Close 的濾鏡問題去呢？其實，這是因為策展人陳寬育曾經在去年底寫了一篇李吉祥作品的評論文章〈攝影與繪畫的轉換經驗—以李吉祥的繪畫為案例〉(註 3)，文中提到了視覺文化與圖像學大師 W.J.T.米契爾的《形象科學：圖像學、視覺文化與媒介美學》這本書，特別是這本書的第五章〈寫實主義與數位影像〉中的相關論辯。(註 4)陳寬育在〈攝影與繪畫的轉換經驗—以李吉祥的繪畫為案例〉一文中，一開始就引用了畫家李希特(Gerhard Richter)對照片的說法，「我不是試著去模仿照片，而是嘗試去製造一個。」這開啟了當代媒介——特別是攝影影像，與繪畫當代性之間的複雜關係。在這裡，我把問題集中到對於電腦與手機 app 的「濾鏡」經驗上來。

# EACH MODERN

亞紀畫廊

李吉祥在不同的作品自述中，都是以「鏡頭」這樣的說法，提到他畫面表面上的壓花玻璃「前景」。他以台灣在六〇七〇年代的壓花玻璃上的十字壓花紋、海棠壓花紋做為「濾鏡」，呈現短焦與玻璃和玻璃後物件的短距離空間，以玻璃表面的水珠為暗示，表現一種透過壓花玻璃的既遮蔽、又半透明的視覺經驗。毛玻璃後的壁虎，海棠花玻璃後的青花瓷，網格紗窗之後的庭園風景，十字花紋玻璃後的小芻菊花布，方格紋玻璃後的庭園小花，這些在李吉祥的介紹中，同時又以寫實繪畫稱之。問題是：寫實的壓花窗景背後，「真」的會有這些包含浮世繪、台灣地圖、溪山行旅圖或青花瓷嗎？依據策展人陳寬育的訪談，他提到李吉祥其實經常是利用「擺拍」的手法，甚至變造壓花玻璃後方的物件比例與大小(甚至不是用「真實的」物件)，以求其繪畫所依據的影像構成，合乎構圖上的需要。就像小津安二郎在安排電影場景中，不惜變造和室中的空間比例與物件遠近大小，以求其「和室蹲坐」式鏡頭的完整一致性。在這種擺拍的安排下，相片生產出來後依據數位化網格的配屬色塊來進行繪製，不再是暗箱模式的古典透視法操作，使得繪畫、相片與真實之間的影像轉換關係，成為「攝影與繪畫的轉換經驗」中，反過來質問究竟什麼是「寫實繪畫」的問題了。



有趣的是，這樣的「寫實繪畫」的問題，之所以不再是「超級寫實」或「照相寫實」的問題，那些近看仍然留下的模糊與曖昧筆觸，遠看卻如同一張濾鏡照片一般的高超寫實技術，似乎並不是

EACH MODERN 亞紀畫廊

38 Lane 79 Sec. 2 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 [www.eachmodern.com](http://www.eachmodern.com)

# EACH MODERN

亞紀畫廊

重點。陳寬育認為，羅莎琳·克勞絲(Rosalind Krauss)所提出的「後媒介狀況」(post-medium condition)的「網絡」(network)與「複合」(complex)狀態，才是問題的重點。意思是說，李吉祥充分意識到的「鏡頭」、「濾鏡」、「數位影像」、「網格處理」與傳統油畫技巧之間的相互「技術支撐」(technical support)，其實遠遠勝過傳統平面繪畫或現代繪畫單純處理「物理支撐」(physical support)追求平面性的思考。換句話說，今日的寫實繪畫所謂的「寫實」，其中一個潛伏的要件，其實是七〇年代以後的畫家，其實已普遍使用了相機做為「技術支撐」，而誕生於八〇年代以後的年輕畫家，對於「鏡頭」、「濾鏡」、「數位影像」、「網格處理」這些新型態「技術支撐」下的「真實感」，並沒有少於他們在油畫上的傳統技術所能提供的「真實感」。

不過，陳寬育的文章停留在這個寫實繪畫「演繹」攝影影像的結論上，我認為還有可以討論之處。回到陳寬育的文章引導我去閱讀的米契爾《形象科學》。我認為畫家本身所特別選擇放大的「現實」細節，其實呈現了畫家的自我意識與自我指涉。意思是說，米契爾對於攝影家艾倫·瑟庫拉(Allan Sekula)《魚的故事》(Fish Story)作品中那支扳手的角度的討論，若以「社會寫實主義」來討論它是可能的，並不只是因為這個漂亮的符合現代主義與抽象主義的畫面而成立，而是必須還原到瑟庫拉一系列的影像操作背後的概念構想，必須還原到他的系列操作過程中，「寫實主義」的問題才會成立。(註5)更進一步說，Chuck Close之所以承認Devorah Sperber的作品不是一種軟體的生成物，而是藝術創作，或許正因為我們在Chuck Close作品中讀到的是一系列的操作過程、是他對於他的臉孔辨識不能症的彌補與他的極簡與概念藝術的理念背景，使得我們進一步面對其「寫實主義」用元件網格和美柔汀的精細分割的繪畫手法，放大儲存他對於友人與家人臉孔的記憶。這種藝術家個人的「選擇」性、系列性的放大表現，或許才是李吉祥的「寫實繪畫」的濾鏡窗景動人之處。而不是只有「技術支撐」的介面演繹問題。

簡單的說，我同意米契爾對於「寫實主義」的主張：「寫實主義並沒有『內建』於任何媒介的本體論當中。」電影沒有，攝影沒有，繪畫也沒有內建了的寫實主義。「寫實」是一種選擇、安排與放大現實的態度與創新技法，「寫實」是藝術家的構想，窗景濾鏡宛如身處台灣的李吉祥自己的現實之眼，以此既遮蔽、阻隔又半透明的接觸方式，在木框與壓花玻璃的現實對應中，呈顯其場所感、光感、色溫與物件力量。而藝術家對於現實數位影像條件的網絡性、複合性的運用，只是當代寫實繪畫的必要思考條件，而非充分條件。

# EACH MODERN

亞紀畫廊

註 1：My Chuck Close Problem: Scott Blake at TEDxOhama, 2013 年 11 月 26 日上傳，

<https://www.youtube.com/watch?v=OKndFPr4vWk>，2021 年 5 月 28 日。的

註 2：Devorah Sperber, After Chuck Close: 31684 Units. [http://www.devorahsperber.com/close\\_series\\_htlms\\_plus\\_dac/](http://www.devorahsperber.com/close_series_htlms_plus_dac/)，2021 年 5

月 29 日。

註 3：陳寬育，〈攝影與繪畫的轉換經驗－以李吉祥的繪畫為案例〉，2020 年 11 月 30 日，<https://kuanyo.medium.com/攝影與繪畫的影像轉換經驗-f710561882c1>。

註 4：W.J.T.米契爾(W.J.T. Mitchell)著，《形象科學：視覺文化研究大師 W.J.T.米契爾，探索形象本質經典之作》(Image Science: Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics)，石武耕譯，臺北市：馬可孛羅文化，2020 年，頁 95-119。因為中譯書名與原書相去甚遠，故在本文中譯為《形象科學：圖像學、視覺文化與媒介美學》。其中討論查克·克羅斯(Chuck Close)的部分，出現於頁 110。

註 5：同上書，頁 115-119。

EACH MODERN 亞紀畫廊

38 Lane 79 Sec. 2 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 [www.eachmodern.com](http://www.eachmodern.com)