

坎普的美學策略（下）

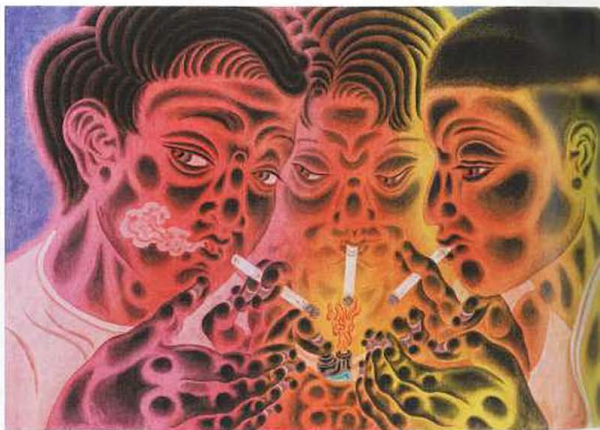
繪畫創作中的偏離、變形與感性風格

撰文／莊偉慈，圖版提供／亞紀畫廊、呂浩元

蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）提到「坎普（Camp）的特徵在於浮誇精神」。除此之外，她還將坎普的特徵與「玩世不恭、反對嚴肅、誇張和矯揉造作」劃上等號。這樣的評述運用在現代主義以前的藝術創作，可能令人難以想像。除上篇文中提到中國的「變形主義」與西方的中國風，在桑塔格論坎普的語境主要聚焦在20世紀的藝術作品，她認為這些作品的目的已非創造理想與和諧，而是在於描述傳統美學中無法處理的部分。綜合前述，於此借用坎普的特質，或可找尋到另一角度來觀看曾建穎、呂浩元兩位藝術家的繪畫近作與其異質美學。

曾建穎的繪畫多為水墨與膠彩，線條勾勒、濃墨填彩以及凹凸法的使用，均是傳統東方繪畫中常見

的形式。他的繪畫借用傳統形式表現當代內涵，在看似保守的框架之下，描繪出新穎並貼近現實的題材，而這樣的風格呈現，與其在形式上具有強烈表現性的企圖有關。他近年的新作將盛上堆高的技法發揮得更加淋漓盡致，如〈珍珠刑〉使用貝殼粉製造出如浮雕般的質地，在單色調的畫面突出珍珠項鍊的重量感，細看更能同時感受到項鍊本身的華貴高雅，以及所創造出有如枷鎖或刑具般的形象。在多件作品中，此種結合強烈的物質性和指涉景觀社會的精神性圖象，在曾建穎運用凹凸法所創造如瘤一般的肉體摹寫，或是用以描繪由心理動力堆疊出的皺紋曲線，一再地營造出一種不由自主的被壓迫感。張愛玲以「一襲華美的袍，長滿了蝨子」比喻生命，曾建穎則是借用傳統媒材的優雅細緻，用以



曾建穎 取火 2022 墨、礦物顏料、設色紙本 125×195cm

左·曾建穎 珍珠刑 2022 墨、礦物顏料、銀箔、黑箔、設色紙本 120×90cm

描繪世道的詭態。觀者從畫面中感受到一股被擠壓的重力，但在極少留白的畫面中，卻無從探查這股情緒或狀態的來源為何。

同樣在畫作中以誇張、詭態呈現奇情的坎普特質，還有呂浩元的近作。呂浩元這幾年將焦點放在靜物或是超現實場景的描繪，他的靜物常以蒐集的瓷器玩偶為主題，藉著古典油畫的寫實描繪，將原本冰冷僵硬的對象重現為充滿生命力的主體。某些時刻，原本安靜無個性的仕女，到了他的筆下反而充滿挑逗的情緒。又或者是其近年蒐集的各種礦石，原只是深藏在地下、經年累月和反覆的化學作用後而生成的結晶體，呂浩元將對礦石的愛好、觀察，引申成各種融合天地作用之力，這種神祕的力量不僅來自不可見的時間為奠基，也隱隱地顯現深藏於內心的欲力。比如〈寓言〉一作，黝暗深綠的孔雀石構成洞穴，崎嶇幽深，畫面中景處有一皮膚慘白的少男，清瘦的身軀和堅硬嶙峋的石壁形成強烈對比。在這個沒有太多線索的畫面中，焦點放在少年白得幾近發亮的背部，沿著背部線條看到手指末端，鮮紅如淌血的色調更加深畫面的謎團。在充滿神祕氛圍的畫面，呂浩元將孔雀石描繪如具有靈魂或意識的生命體，空間靜謐而無語，觀者卻彷彿能聽到低頭的少年正在啜泣。

在曾建穎、呂浩元的繪畫中，可明顯感受到兩人強烈的風格化以及在創作上的自我堅持。儘管媒材使用南轅北轍，但在繪畫藝術以及精神性的追求，他們都全然地走向一條和所謂傳統背反的道路。曾建穎運用東方繪畫技巧，描繪當代社會中的男男女女，再厚重的身軀也隱藏不了皮膚下騷動的慾望。呂浩元的油畫站在全然寫實的基礎上，任意將無生命的物件和深層的慾望揉塑賦形。他們均背離或罷



呂浩元 春雷 2021 油彩畫布 113×146cm



呂浩元 寓言 2022 油彩畫布 120×150cm

黠傳統意義上的嚴肅性，以看似遊戲的姿態面對當代生活中更為複雜的心理與社會關係。肉身與物質在造形上的扭曲變形，忠實地傳遞出令人難以抵擋的慾望之力。

桑塔格認為，坎普並未試圖翻轉事物，也不會辯稱或扭轉既有的好與壞的意涵。「它所作的是提供一套不同的標準給藝術（和生命）——一種補充。」曾建穎和呂浩元的繪畫，用既嚴肅也戲謔的姿態，畫出當代社會裡的情慾伏流，並改變了觀看作品的我們、用以觀看世界的方式。●