陈嘉莹谈薇薇安·格蕾文的绘画：古典之肉向赛博格之躯的荧变

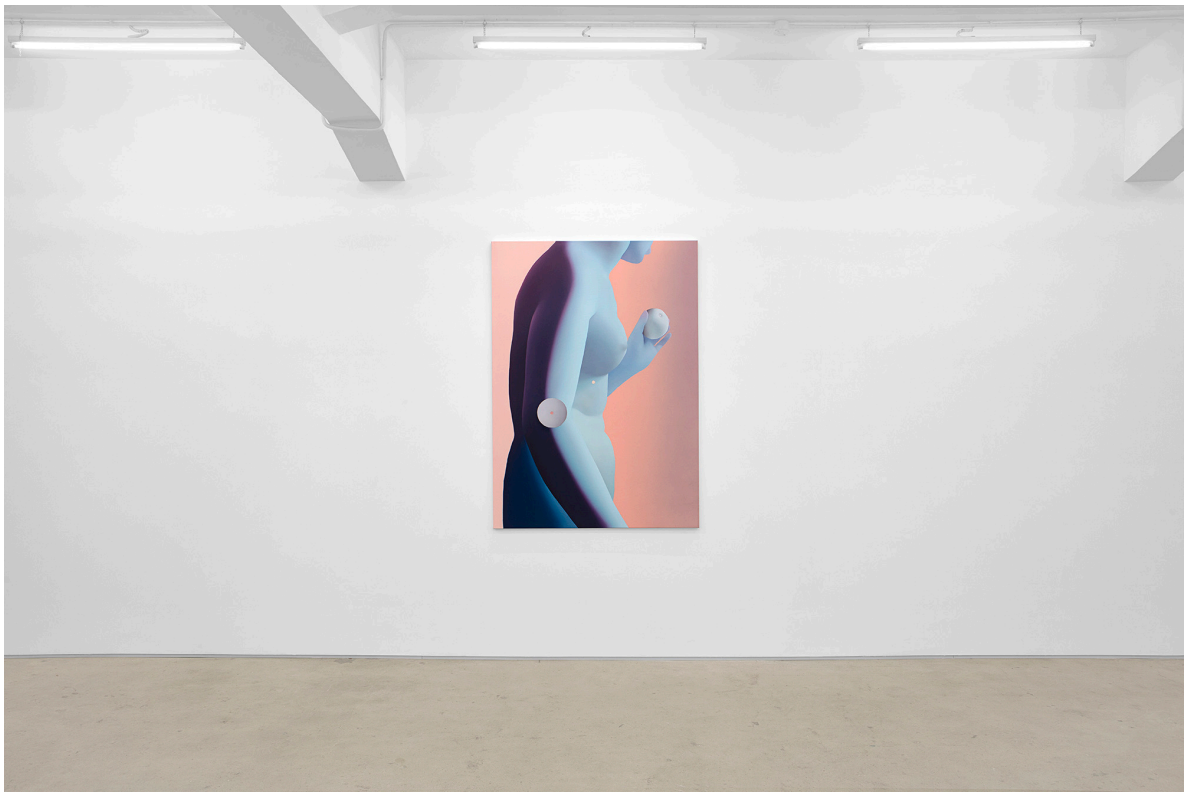
陈嘉莹 Art Ba Ba

☞ 观点 #陈嘉莹 #薇薇安·格蕾文 #荧变

“我把画布看作是一层膜，像皮肤一样。”**薇薇安·格蕾文（Vivian Greven）**近期在上海Gallery Vacancy展出了一系列空灵、暧昧的，平滑又通透的绘画作品，展览名为“**荧变（The Negatives）**”。从古典艺术对身体的描绘到当代语境中对肉体及其虚拟形象的再解读，格蕾文的作品传达了数码时代现代图像消费的感知，如“Negatives”的意义，不仅指涉负片，也指涉隐匿在负空间中的他者们。居住在上海的策展人、写作者**陈嘉莹**通过“身体”、“感染”、“他者”三组关键词进一步解读了格蕾文作品中“富有激情的身体语言”与“充满情感的视觉修辞”。

文 / 陈嘉莹
图片致谢艺术家及Gallery Vacancy

> 构成爱抚之寻找的本质是，爱抚并不知道它在寻找什么。这就像一个与躲避之物的游戏，一个绝对没有规划和方案的游戏……它由持续增长的饥饿构成，由永远都会更丰厚的允诺构成，朝向一种不可把捉的新视角敞开。
>
> ——伊曼纽尔·列维纳斯，《时间与他者》(1848)[1]

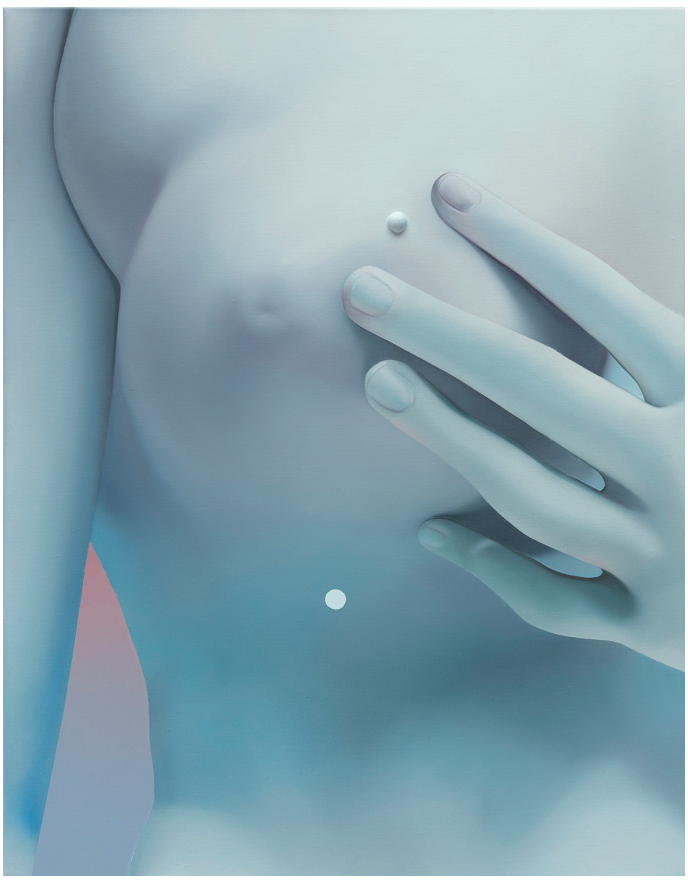


“薇薇安·格蕾文：荧变”展览现场

→ 身体

薇薇安·格蕾文的绘画呈现了一种古典之肉向赛博格之躯的荧变，曾经泛着熠熠光泽的大理石雕像，如今被LCD电子屏幕的荧光照亮。而这些看似被屏幕压得扁平的身体绘画却隐藏着不可见的维度。画布上圆形的颜料堆积，似空气中的微粒被吸附在画面上，也像是从幽灵般的绘画空间中析出并凝结于画布表面，构成了画面的另一个空间。而那些被精心藏匿的凹陷，则像是艺术家试图凿开那个空间的尝试。二维至三维的转换在这里呈现为潜伏状态，伺机给观者一种感官的撞击。观者只有通过改变自身与画面的相对位置，才能体验到画面维度的变化。关于身体的绘画也调度着画外的身体。

薇薇安·格蕾文，*Vira V*，2021，布面油画，丙烯，156 x 200 cm



薇薇安·格蕾文，*Quella V*，2021，布面油画、丙烯，80 x 63 cm

展厅中那些被放大的身体局部，不仅是当代身体政治的写照，也通过观看机制为身体提供了另一个视角。延续之前的锥形高脚杯系列，《X I》、《X II》与《X III》（2021）三件作品呈现了《世界的起源》（L'Origine du monde）的另一种解读。这一系列源于艺术家对维纳斯雕像的审视。正如露西·伊利格瑞（Luce Irigaray）敏感地发现西方传统哲学中的菲勒斯中心主义（Phallogocentrism），格蕾文同样对艺术史中性别身体的再现保持警惕。维纳斯雕像的特殊之处不仅在于她是女性特质的理想化形象，还在于她事实上不是生理意义上的女人。而因为维纳斯雕像的创造者通常都是男性，这意味着这些雕像某种程度上都是男性凝视（male gaze）的产物，她们的形式也被倾注了刻板印象。格蕾文最初通过极富几何美学的马丁尼酒杯以复刻新古典主义的维纳斯身体，而这一纯净、透明且空灵的酒杯样式曾代表60年代美国中产阶级的价值观。随着粗犷主义（Brutalism）的出现，这一价值观的优越性也遭遇滑铁卢，其干净与无菌（sterile）的符号形象被认为缺失了生活的现实层面。因此，马丁尼酒杯不仅在美学意义上再现了抽象的维纳斯形象，也通过视觉修辞巧妙阐释了“不育的”维纳斯符号。艺术家通过揭示女性真实肉身在维纳斯形象中的缺席，重新介入了图像的政治。

另一方面，局部再现的身体还旨在让观者体验短暂的迷失。尖利的轮廓线、流动的色域、镜像的肢体与负片式的光影都试图在混淆视觉经验的同时，提供身体的线索。这让观看不仅止于目光投向画面的单向过程，它还要求观者通过自我指涉（self-reference）识别画面上的身体。在此，格蕾文将其关于身体的绘画视作镜子，邀请我们通过画面上他异的身体确认自我的身体。而这些体验都将我们带到格蕾文对“他者”（the Other）的诗意描绘中。

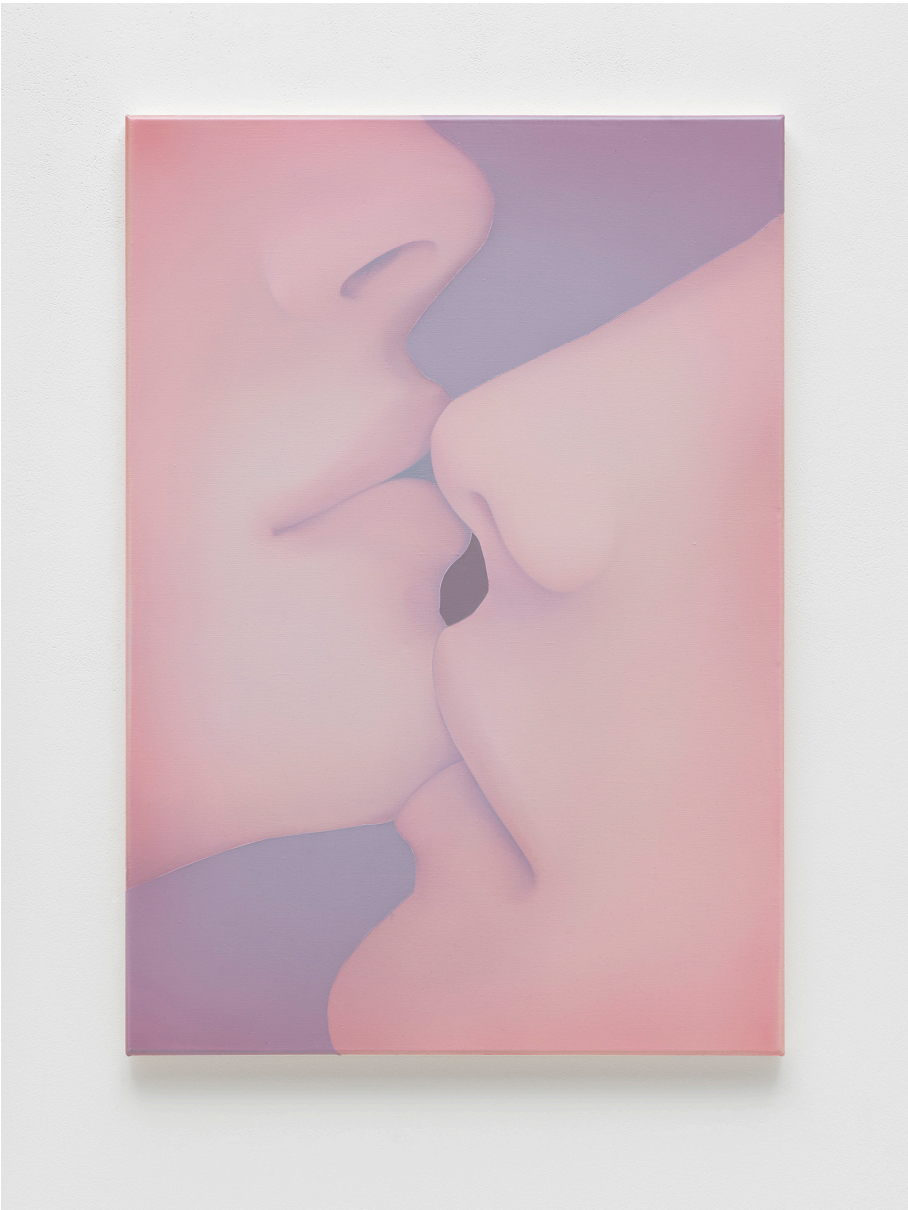
薇薇安·格蕾文，*X I*，2021，布面油画，40 x 30 cm
薇薇安·格蕾文，*X II*，2021，布面油画，48 x 35 cm
薇薇安·格蕾文，*X III*，2021，布面油画，40 x 30 cm

薇薇安·格蕾文，*YIII*，2019，布面油画，200 x 140 cm

→ 感染

如其所绘，当下的身体正处于一种弥散、致命的颗粒之间。那些颗粒化作画面上的丙烯，飘落在身体、面容或脸与脸的摩挲之间，弥漫在格蕾文制造的氤氲中，进行着两种感染：一种让人心生恐惧，也因此分离，一种则让人为之动容，以望贴近。散播恐惧与爱的颗粒，都借着感染机制，让个体彼此真实地接触、渗染、乃至改造与破坏。除此之外，她的绘画还以另一种方式实现感染，那就是情欲的快感。情欲快感既是审美快感的支撑也是其相似物。前者与后者的不同之处在于，情欲快感并不是一种可以言说并能够在思想中流通的东西，因为它是依靠感染而非交流（communication）[2]。这让其绘画多了一层言辞无法详尽的作用。如同我们在Gallery Vacancy中面对着她的画，试图寻找语汇填补表达的空缺。每将要抓住救命的词藻时，唇舌的无力便会瞬间将你拖至失语的水底。还不如让唇舌去体会画面的情欲，在红蓝粉紫的闪烁间口舌生津。

恐惧、爱与情欲几乎浸透着西欧早期的图像史，因此，古典的形态描绘学（morphography）常被格蕾文援引。尽管绘画处理、展示空间、观看语境都发生了变化，但作品仍制造了感染。这让人想到二十年前米歇尔·阿米瑞亚德（Michael Almereyda）导演的现代版《哈姆雷特》，莎士比亚最著名的一幕悲剧被其移至纽约上演。在录影带出租店中，“生存还是毁灭”的命题仍然成立。现代人的口中，仍说着上个世纪的话。莎翁戏剧的重演与视觉再现史中复现的肉体形式，似乎来自同样一股历史的力量，并验证了阿比·瓦尔堡（Aby Warburg）所说的“激情程式”（Pathosformel）。在他的古物研究中，这一术语被其用来描述图像史中不断出现的“富有激情的身体语言”与“充满情感的视觉修辞”。[3]显然，这些程式仍在格蕾文的绘画中进行着某种宿命式的演绎。



薇薇安·格蕾文，*)o(II*，2021，布面油画、丙烯，80 x 56 cm

→

他者

展览的英文原词“Negatives”不仅指涉负片，也指涉隐匿在负空间中的他者们。格蕾文调用的感染机制、身体图式与绘画处理，无一不指向一种与他者的暧昧关系，确切地说，是与他者的爱。

她的画面没有自然光源，而只被赋予内在的、电子的荧光。借此，负空间得以跳脱出背景，跃然于画布之上。这转换了绘画的意义：当你注视着这些似乎被清晰刻画的身体姿态时，负空间以明亮的颜色出现，作为一个显而易见的缺口，横亘在观者与画面主体之间。格蕾文试图告诉我们，这些光洁完满的“维纳斯”形象似乎掩盖了什么。于是她破坏这些表面，放置颗粒状的颜料体、进行切割与刺穿、用色温传递不属于画面的触感，甚至刻意为面孔戴上面具。这为观看制造了一种有意为之的困难：当我们将目光停留在凛冽的身体上时，负空间不断声明着它的在场；而当我们将视线转向这些他异的对象时，却发现这些负性对象是永远不可能被正确把捉的。如此这般的观看体验正呼应了“触–被触”（touching–touched）的现象学关系。如梅洛–庞蒂（Maurice Merleau–Ponty）曾指出的，触者和可触的、见者与可见的之间涉及的是一种总在逼近但事实上从来没有实现的可逆性（reversibility）[4]。正如此次展出的画作，正负空间总是试图向相反的空间逆转，但这种逆转始终在趋于实现的同时又瞬间被瓦解，而多重图–底关系的逆转（figure–ground reversal）则构成了一种动态。

这一动态恰当再现了爱欲现象学（Phenomenology of Eros）所描绘的切肤体验。在列维纳斯（Emmanuel Levinas）的解读中，爱欲的意义被一种总是希望“占有”的欲望支配，而这种对绝对他者的欲望却始终遭到拒绝。嘴唇、手与目光的爱抚（caress），这些浸润着爱欲的盲目探索，总是企图染指神秘的负空间，并希望与异质对象重合。然而这一探索势必是失败的。被放大写真的身体既在过度展示中暗示着被物化的客体，又因为格蕾文对这些表面的破坏透露着深度与距离感。这样的处理保证了激情的功亏一篑，也保持了一种始终无法被满足的饥渴。

或许，格蕾文的绘画正是一种渴望切近他异之地的爱抚。展览“荧变”（The Negatives）呈现的作品以不同的绘画元素呈现了负性的在场，这些负性作为幽灵空间、客体与他者显示着它们的异质性。在其中，画者与被画的主体（negatives）、画面的图层底层、画布的正面与背面、画中的身体与观者的身体、维纳斯（美）与真实的肉身等等都构成了正负性关系的矩阵。它们相互欲望、咬噬又相互拒绝（negation）——拒绝关系的确定性、拒绝清晰的身体界限、拒绝单一的观看视角与稳定的动态结构。不可通达与不可触碰之物，正是以这般欲拒还迎的姿态，涌动在格蕾文的绘画之下。

薇薇安·格蕾文，*<o II*，2021，布面油画，丙烯，45 x 30 cm

[1] 伊曼努尔·列维纳斯.时间与他者.王嘉军[译].武汉：长江文艺出版社,2020: 84-85。
[2] 让-吕克·南希. 素描的愉悦. 尉光吉[译].开封：河南大学出版社,2016: 71。
[3] Colleen Becker. "Aby Warburg's Pathosformel as methodological paradigm". Journal of Art Historiography (9), 2013: 1—25.
[4] Maurice Merleau-Ponty. The Visible and the Invisible. Northwestern University Press, 1969: 147.

Art-Ba-Ba