



No.8 布面油畫 Oil on canvas 50×150cm 2011

茹小凡—— 他的畫，讓身心在現實找到可供安頓的蒲團

我們的虛榮、我們的熱情、我們的模仿精神，以及我們抽象的知識、習慣，凡此種種都會影響到我們觀看事物的方式。藝術作品的任務就在於去除這種影響，讓我們回到心中未知的深處。

——馬塞爾·普魯斯特(Marcel Proust 1871-1922)

文 / 鄭乃銘

茹小凡的藝術，不單單只是藝術，真確一點說；他的藝術是在傳達對人生的一種態度。

茹小凡年輕的時候，在當體育老師之前，曾經有一段不長不短時間是擔任裁縫工作，或許現在想起，他可能會覺得那段裁縫工作只是段過程，談不上任何多大的後續關聯，可是，我卻認為這段經驗對他日後藝術創作並非全然沒有影響，最直接的一點，應該是落在於當他在處理創作畫面結構時，何嘗不也就像昔日他面對裁縫所需要打版、拼接、縫製……一樣嗎？茹小凡的藝術，經常性會出現不同視窗的交置性；這種結構性的交置，自然不像衣服的縫製是建立在一種交融的縫合關係，但茹小凡就好像是在面對不同的布料與色彩，他讓它們發生在一個時空裡，彼此又能有對話，但也又能各自產生獨立的被解讀性。除此之外，一位藝術家單純受到顏料的訓練與曾經歷過色彩的接

觸培養，其實有相當大程度不同。因為，擅長使用顏料的人，不見得就懂色彩。但茹小凡的作品裡，他所運用的色彩不僅多且繁瑣，卻絲毫不會相互衝撞發生不和諧。從西洋美術史裡，野獸主義(Fauvism)的代表人物馬諦斯(Henri Matisse 1869-1954)就最能稱得上具體表徵。馬諦斯本來就是相當會運用幻想、原始語調來彰顯出自己心念，他尤其擅長將自己旅遊所觀察到近東藝術；尤其是阿拉伯式紋飾(Arabesque)和花紋式背景做了極致的發揮，在爛爛的原色並置或者僅著以細白線、輪廓線來加以分割所展現的手法，更是令人印象深刻且影響到後學者。因此，馬諦斯不僅在架上創作上有獨特表現，他後來所涉及到戲劇裝飾、設計工作，都能產生非凡的視覺訊號。頗玩味的是，馬諦斯原本是個學古典文學的人，後來又考入學校研習法律，而且還在法律事務所任職過，但卻不安分的參加突爾

的公旦學院繪畫班；接著才又進入朱麗安學院從Bouguereau、Gustave Moreau。但馬諦斯卻最能夠放掉學院訓練，摸索出自己的藝術語彙，進而成就出個人特色。而茹小凡的藝術在駕馭色彩的自如上，也令人感覺得出勢必是經過一段超越傳統學院的制化式調教，使得他所展現現在畫布上的色彩，不純然只是停留在顏料的堆疊，而是一份生活的視覺教化。

從生活的視覺教化，再到作品所展現出來的一種人生態度，似乎更可以拿2010年一幅三連屏作品來加以觀視更能充分明瞭。茹小凡對於「花」這個題材甚有琢磨，但我總認為他並非是在畫花；而應該是在畫花的這個行為裡，去探求生命的榮枯與永恆。在這組三連屏創作裡，茹小凡讓每個畫面都同時並置著不同時空的發生，我們可以看到海邊嬉戲的青春生命、可以看到蝴蝶的幻化、可以看到海水連天的敞闊，但這些畫面都仿若剪影式鑲嵌在畫面一角。茹小凡真正著重的主體顯然是每個畫面上的「花」，只是這些「花」就好像是深海裡的貝類化石；生命的聚結已經分不開這些花原本的模樣與丰采，它們似乎已經變成一個巨大的生命共同體，緊緊地牽繫著生命的前世與今生，甚且也攜手走向未來。細心的觀察，可以發現茹小凡安排在畫面當中的一些細微的角色，獨居的老人與遠去的伴侶；巧妙地被整個花石聯成一個生命思念體，而旁邊的彩蝶或許也正意味著生命另外一層銳變。比較有趣的是，茹小凡在他的創作系列中，始終沒有放棄他從現實社會所借取的人工物料來與自然生命作相對性諷刺與對立。在這三連屏作品，塑膠瓶、垃圾袋、鋁罐、被丟棄的玩具車……當消費性的物料被拿到這個空間處境來做為對話時，一方

面彰顯出人類所製造的物料風景與自然風景所產生的對峙，另一方面似乎也在點破人類渴望追求至高無上的精神性永恆時；卻也因為消費的過度性而不斷製造這些難以消解的人工塑料，這種人為垃圾所塑造出來的另外一種永恆，一旦與自然生命形成一種對立性，似乎也就更形成一份現實的荒謬感。

生活物料，經常性的出現在茹小凡的作品，可是；所謂物料是可以擴大來解釋，它不單只侷限在消費過的垃圾這類東西，茹小凡很多作品都描繪過人類對於物質社會的高度奢求，女人所追求的是能增添外在更具有美感的物質、男人則多數落在象徵社會地位的名牌跑車；小孩自然是越多越好的玩具……。人類不管在教育上花費多少心神，但骨子裡絕對難以去除傳統社會丈量一個人身分的外在物質內容，這種取捨牽涉不到對或錯，但我總覺得茹小凡的藝術將這些訊息或者單獨處理或並置建構，實際上並非只是在談一種淺式社會語意學的問題。

從畫面上，他取材自然界的植物，透過記錄這些植物本身的榮枯來點破生命即逝的無常；但他卻也在這樣題旨的畫面上，開了另外一個視窗將物質性的東西亮麗呈現，這種將自然與人工物質的兩種追逐同時共構，無疑也是在昭驗現在人內心始終存在的不安感，一方面經由物質的豐碩來鞏固與加深自己在社會地位的盤據性，可是卻也不得不承認再好的名牌終究也得回不到永恆。而茹小凡又非常習慣以堆疊的方式來處理畫面上所出現的物質，這些物質終算只是使用過的廢棄物或無法填滿胃口的名車衣飾……，越是堆疊得越高，似乎也更凸顯人內心的空洞與不安全感。我認為，這些都與他在中國成長、法國深造與生活等環境的



No.29 布面油畫 Oil on canvas 190×160cm×3 2010

變化有著冥冥中對位作用。

對於茹小凡這個世代的中國藝術家來說，時代的環境性是無法選項的宿命。1982年他畢業於南京師範大學美術系，隔年他就進入法國巴黎國家美術學校就讀；1986年畢業於巴黎高等藝術學院。在離開中國的時候，時代的風雨雨、文革(1966-1976)的顛顛波瀾；都已經是屬於末端了。可是，對於一個習慣在框架中思想及生活的中國人來講，初來乍到法國簡直是有點難以招架。茹小凡說「那個時期歐洲瀰漫著一股中國熱，我一到法國首要面對是法語的加強，而那個時候我所接觸的法國人普遍都是非藝術人士；他(她)們多是教授或作家，這個經驗對於我在法國往後的學習與思想的啟發有著間接性影響」。所以初看茹小凡的架上作品，會被畫面的溫柔絢爛給吸引，可是作品超越表層的深度所透露的思想鑿痕，才是最引人玩味之處。除此之外到了法國，對茹小凡而言還有另外一層感受，他從法國環境的氣氛深深感受到放鬆，這個放鬆更深層次指的應該也就是思想了。

當思想與內心情感找到了出口，茹小凡自然更能從生活的細節裡體會出豐富的延展空間，這更教人想到20世紀法國文學家普魯斯特那本《追忆似水年華》的巨著，普魯斯特堅信生命的價值與精髓並非是建立在艱深的哲理，而是在日常點點滴滴的總

和，這份思想來啟迪了茹小凡在藝術創作的態度，同時也讓他從西方的思想體系裡，更加清澄了對中國禪宗的落點。

普魯斯特曾經在書裡敘述了一段麵包店故事，相當地有意思。他形容敘述者在冬日下午家裡枯坐，因為感冒而提不起一點力氣，但又無來由的對自己感到不耐。他的母親問他是否願意來一杯椪花茶，這位年輕人本來拒絕旋即又反悔接受了。母親為他送來茶及一塊馬德萊娜(madeleine)小甜餅，年輕人掰了一小塊放到茶裡，啜飲了一口；突然發現了不同。年輕人感覺一種細緻的快感侵入感官，這種感覺很獨特，跟什麼都不相連，怎麼來的也全無線索。普魯斯特在這裡敘述說『一旦，我不在乎生命的無常，它的災難也就無害，它的短暫也只是幻影…平庸、依賴和痛苦的感覺都離我而去』。在普魯斯特的心理，『雖然生命有時候似乎也有美麗的時候，我們還是認為生命是單調的，原因就在我們之所以這麼論斷，不是基於生命的證據，而是基於那些長久以來揮之不去、無生命可言的影像。因此，我們把生命貶低了』。從一個平凡無奇的小餅乾與茶的過程裡，普魯斯特輕輕淺淺說明生活當中的無聊並非來自於生命的本身，而是腦海中所殘留的約定成俗的影像。

茹小凡在早些時期有個系列作品名為〈Bubble game〉，他

以縱橫交錯的彩色膠管糾纏著充氣玩具、名牌包、化妝品、如假人般的人工美女…，來意喻著現實生活那種淺薄的喜樂，一如那些透明的彩色膠管所煮沸的高昂情緒，是那麼容易被人一眼所看穿。這樣的作品，令人想到傑夫·昆斯(Jeff Koons 1955-)的藝術哲學，在全然毫無深邃的題材誘引之下，昆斯何嘗不也在談「道德的墮落不僅能帶給中產階級自由」，同時更說明了「抽象與奢華只不過是上流社會的看門狗」罷了。茹小凡就好像每年春季女性都習慣頸企盼的彩妝師一樣，他擅長運用奇幻瑰麗的豐富顏色來敲擊每個人對視覺永不滿足的貪色，但卻在這所謂的貪色過程中，毫不留情藏著銳利的針，冷不防地；就這般無情刺穿了膚淺的美顏，終結了生命過於直白的敘述。而在另外一個系列〈Poubelles〉創作裡，塑膠管依舊是存在，只是這個系列似乎更強烈說明茹小凡對現實社會藥物、情慾的互利關係之下，所帶來那種更逼近生活不斷製造垃圾的氾濫與無自主性。這兩個系列都是他比較早年的創作，也都在國外展出時引起極大的注意，但茹小凡並沒有讓自己只耽溺在這般利用現實主義題材所滲透的社會主義思維。這兩個系列創作固然是記錄著茹小凡社會心理過程，但我個人覺得，茹小凡在這一、二年以「花」作為主題材的佳作，則可以視為他在鍛鍊自己思想哲學之後，最為自如的表現，並且也更完全顯露他對於中國禪宗的透悟。

茹小凡的藝術始終存在著「滿」，這個精神與表現在近作還是被他適切保留下來。只是，我覺得近作所觸及到的「滿」更逼近著中國在談論生命的自然本質主義。他採取了「花」來做為主體，這些不同的花互相纏繞著，就好像他早年所拿來運用的透明膠管，此際全然都被花體的繁複性給取代。只是，過去透明膠管只是可望在建立



No.3 布面油畫 Oil on canvas 116×89cm 2011



No.9 布面油畫 Oil on Canvas 116×89cm 2010

一種溝通、供給的形式主義，當然也在無意間洩露內心的虛無。但此刻的繁花雖然也彼此依賴，卻已經產生了就好像中國園林視覺的經典山水靈壁石般奇特造型；甚至有些花因為糾纏著太過於激昂而演變成如海底的貝類化石，茹小凡在近作已經深度去探求生命一種時間的概念，那是得要經歷過歲月的磨難與搓合之後，才能夠聚結而成的記憶。這個時候分外令人憶起普魯斯特所講的『自主的回憶，也就是由思維和眼睛喚回的記憶，給我們的只是模糊的過去複本，和不入流的畫家畫的春天一樣…所以，我們不相信生命是美麗的，是因為我們無法喚回生命的美。但如果我們聞到一點遺忘已久的氣味，突然間就會沉醉在過去之中。同樣地，我們認為自己對逝者的愛已消失，是因為我們已經忘了他們，但哪一天一隻舊手套冷不防地出現在眼前，我們終不禁地熱淚盈眶』。茹小凡的藝術，在一種「滿」的結構主義底下，一點也不顯刻意去揭示著「空」的自由。這所謂空的自由，原本就必須經驗過充足的滿盈，才能貼切感念到空的自由性，這不正也說明了禪宗的滿即空的精神性嗎？而回憶不正是如此！緊緊抱著回憶，表面上似乎是一種飽實、是一份霸佔，但究其實只不過是擁抱著虛無，真正能讓人潸然淚下的記憶，也許只不過是一種熟悉到平凡的氣息，這樣的一份自由，也才更能夠讓記憶成為活體，就好比畫面中的繁花，也許光澤慢慢流失，卻因為生命的連接已經緊密，進而圓融出如石般的堅毅。

茹小凡透過生活中最為普遍的一種題材來入畫，他的顏色走到此刻，也不再過去那種在熬煮色彩的富麗，現在他作品的顏色在低溫低氛圍裡，反倒生成了一股足以慢慢尋思的安靜，更有了一份沉沉實實的重量，那是來自歲月的刻度，也是出自於他從生活的細節抽查出來的一顆剔透的心，在繁繁瑣瑣的喧囂現實中，他為自己尋覓到一個讓身心跌坐與安頓的蒲團。想來，這應該也是一份人世難得的自足態度吧！