

卡勒·英納斯 充滿溫情的極簡畫作



■英納斯在畫作前。

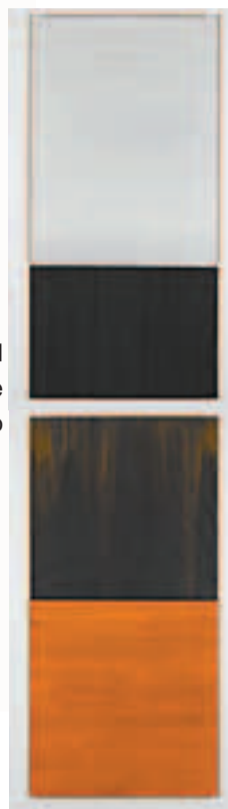
位於中環的馬凌畫廊中，正在舉辦蘇格蘭畫家卡勒·英納斯 (Callum Innes) 個展。這位出生於愛丁堡的藝術家，是現今最重要的抽象畫家之一。他的畫作看似極簡又抽象，創作方式卻別有洞天，在看似完美切割的畫面中蘊含着複雜而鮮活的人文情狀。這種辯證的作品特徵讓他的畫作「只能近觀，不宜遠玩」，越是靠近畫作親身體驗，越能感受其豐富層次。

■文：香港文匯報記者 尉璋

圖：馬凌畫廊 (Edouard Malingue Gallery) 提供



■英納斯正在作畫。



■Untitled from the Cento Series 2011



■Untitled No. 82 2011



■英納斯的畫室。

卡勒·英納斯個展

時間：即日起至4月21日
地點：馬凌畫廊 (Edouard Malingue Gallery)



■Untitled No. 79 2011

逆向繪畫法

卡勒·英納斯於1962年出生於愛丁堡。曾就讀於亞伯丁魁格藝術學院，1985年獲頒授愛丁堡藝術學院碩士深造文憑。他的作品為很多著名公共藝術館所收藏，包括紐約古根漢博物館、英國泰特美術館、澳洲亞國家美術館、三藩市現代藝術館等。

這次展出的英納斯畫作，皆由各種顏色的幾何色塊組成，看似簡單的構圖，創作方法其實十分費力又意味深長。對英納斯來說，如果只是在畫布上塗上單一的色塊，然後再勾勒線條，似乎太過平板，不足以表達他的藝術概念。因此，他反其道而行，採用「逆向繪畫法」，在畫布上塗上顏料，再抹去顏料，不斷重複這一過程，最終達致令人驚嘆的效果。例如作品《無題第82號》，他先在畫布上鋪滿黑藍色顏料，再用刷子沾上松節油，由下至上畫出一條界限，松節油融化了顏料，這條界限變成一條「凹槽」，立體地成為左右畫面的分割點。他隨後再用筆刷沾滿松節油，由上至下或由左至右拉動筆觸，將界限右邊的黑藍色顏料盡數抹去。待松節油

揮發，殘餘的顏料乾透，他再如法炮製，塗上又抹除紅色顏料。有時，抹除的動作會「破壞」畫布的表面層，顏料侵蝕到畫紙的表面，如同被蝕刻在物體之中。

這特別的創作方法，讓每幅畫作的顏色都有了豐富層次，越靠近畫作，越發覺細節的妙不可言。在每一個色塊上，你都可以看到藝術家拉動筆刷劃過畫面的痕跡，而那些微小的痕跡，不經意洩漏出被抹去的顏色的蹤影，紅色下，隱約可見一絲絲的黑，白色也並非純然光滑又單薄的白；而那幼細的界限兩旁，更是仍然可以見到黑色顏料被抹去時的堆積，再提醒每雙觀看的眼，這隱藏在簡單畫面背後的故事。

畫作中的人文特質

英納斯說，用「逆向繪畫法」來創作，需要十足的耐性，光是等待每一次松節油的揮發與每層顏料乾透，就要許多時間。而現在大家眼中無比乾淨整齊的畫作，在創作的過程中其實「十分混亂」。看到他展示的工作室照片，我忍不住笑：「簡直就像是犯罪現場。」

問英納斯，怎麼想出這樣的妙招來創作畫作，他說，轉折點是二十多年前，他到阿姆斯特丹工作的經歷。「那時我還是一個年輕藝術家，畫的都是神話題材的作品，但我越來越覺得它們虛假。後來有一次，我畫了一幅樹葉的素描，回到蘇格蘭後，我順手把這素描畫在了一張瓦楞紙板上。」樹葉的圖像沉浸在紙板的皺褶中，似乎脫離了藝術家的人為創造，而獲得了一種立體而鮮活的物質特性。英納斯受此啟發，開始不斷地實驗如何將圖像畫上再抹除，也漸漸把自己從對具象的繁複描畫中解脫出來，直抒胸臆地表達作品。他畫作中的形象也逐漸變得極簡又抽象，線、幾何色塊，甚至是一個點都可成為其藝術表達。

在早期的作品中，英納斯似乎竭力強調抹除藝術家的繪畫痕跡，而到了近期的作品中，這個意圖仍然存在，卻被琢磨得更加圓融而自由。雖然採用的是不斷抹除的方式，但他的畫作並不是單純要「消滅」藝術家的所有痕跡，反而通過這種方式，將藝術家創作時的所有身體力行都保留了下來。他也從來不用任何尺子來勾畫界

線，不要任何刻意的計算與量度，全憑手部的感覺來創造。那些幾何色塊與線條因而有了不完美的瑕疵，有了人的律動，也因此不再顯得理性而機械，反而有了一種貼近生活的溫熱感覺。正如英納斯所說，「所有我的生活、我的小孩，我平時讀的書，全部在工作室中發生。那是我的創作生活。因此它們是十分感性的畫作，似乎看起來乾淨又完美，但是錯了，我們是人，我們有時會犯錯，會失敗，這些人文特質全都被注入了畫作中。」

一個人的童話 ——徹卡奧維的多媒體舞蹈劇場《手塚》

文：梁偉詩

第四屆香港藝術節，有着兩齣非常搶眼的演出，分別是上回談過的新西蘭《藝裳奇幻世界》和比利時編舞家徹卡奧維主編的《手塚》。所謂「搶眼」，是指在眾多都予人正襟危坐感覺的表演藝術項目中，《藝裳奇幻世界》和《手塚》似乎特別能衝破我們對表演藝術的一貫想像，多跨跨界地妙趣橫生。兩者自然也毫無懸念地，成為本屆香港藝術節最受歡迎的兩個熱門項目。老實說，我是一名不及格的手塚迷，他的每部漫畫都只是蜻蜓點水地看過一點點。然而，手塚筆下的《小飛俠》、《怪醫秦博士》、《藍寶石王子》、《小白獅》等卻一直是陪伴我成長的卡通人物。來自比利時的徹卡奧維作為一位國際知名的編舞家，竟然選擇日本國寶級漫畫家手塚治虫其人其書為舞台表演創作題材，這樣難得的雙重跨界（國界和藝術形式）創作，就夠人引頸以待的了。

多媒體舞蹈劇場《手塚》事先張揚，將圍繞《小飛俠》和《佛陀》開展雙重跨界的想像，分別涉及科幻世界和宗教哲學。我所注意到的，反倒是徹卡奧維一直耿耿於懷的主題——災難和創傷。2003年，當時年僅廿六歲的徹卡奧維憑書寫「九一一」的《信逝》一舉成名。2012年的今天，《手塚》開宗明義以日本「三一一」的天災人禍為母題，對照於日本原爆後藉着漫畫思考人類未來的手塚作品，為我們帶來更深刻的省思。於是，舞台上的《手塚》通過投影，從手塚治虫的生平講起，帶領觀眾進入手塚治虫的心靈世界。文化中心大劇院舞台左邊，還佈置着一隻手

塚治虫模樣的演員在作畫，手塚的「紙和筆」就是徹卡奧維的「舞台和舞蹈」，彼此有着微妙的呼應。

徹卡奧維既是一名手塚迷，也是一名日本迷，因此《手塚》似乎着力於抓住日本傳統文化和當代高科技的微妙融合。首先，《手塚》模擬並放大了iPad呈現影像的功能，把手塚漫畫在演員輕觸下逐頁呈現在觀眾眼前。當中自然少不了逐格放大的功能，再加插了漫畫遊戲機化的聲效，使得早於六十年代已面世的手塚漫畫，在極其生活化模式下，造就現場千多名觀眾同時「看漫畫」的奇景。當然，《手塚》焦點其實是九位舞者、一位演員、三位樂師及一位書法家在台上的種種互動，開場時更儼如「人偶見面會」的漫畫情境模擬。小飛俠、怪醫秦博士等紛紛登場，扮演小飛俠的特別在行動步履上強調了一種活潑機械感，非常有趣。日本元素更有Niin Sawhney的音樂、日本太鼓、笛子、功夫等，鋪墊出書法隆重登場的和風氣息。

至於書法元素作為《手塚》的重要一環，徹卡奧維安排了「紙和筆」種種舞台可能性，包括攤開巨大的宣紙讓各位演員都上前寫上一字，再拼湊成一句完整的橫幅，表達了對災後日本的祝福。還有舞者在宣紙上舞動，最後紙張裹成如同白荷花的形狀，舞者深陷其中，則是一種（創作）人與紙張互為「生命共同體」的緊密關係。正如徹卡奧維所言，紙的日語「kami」亦可作神明解，人們在白紙上寫上任何東西，可以奉之為神。如同人向山大叫，回音便是神的回應。因

此，創作本身就是一種崇高的意志。最令我訝異的，還是男舞者在女舞者身上書寫一場，意味著女舞者的背部，便是一張白紙，任由創作者天馬行空。這一幕很容易令人想起《枕草子》。

《枕草子》原是日本平安時代女作家清少納言的散文集，內容主要是對日常生活的觀察和隨想，後來《枕草子》輾轉衍生了由鄔君梅主演的日本影片《枕草子》(The Pillow Book)。劇中鄔君梅飾演的女主角將自己的身體當作紙張，不斷找人在她的身體各部分寫上不同的作品，如狂草寫在錦箋絲綢般的皮膚上，營造出令人絕望的驚悚美。那書法如紋身，刺在東方美女細緻的身體上，性感得像鋒利的刀片逼入骨髓，硬生生地割傷觀者的視線。

另一方面，手塚一直強調尊重生命、愛護自然和對社會批判、人性反思的重視，《手塚》選擇借用日語旁白和紀錄片形式，向觀眾交代手塚生平和平創作主旨，包括童年時在原爆陰影下成長，又特別喜以一系列「非人」的人物角色叩問世界，如《人間昆蟲記》故事等等。這部分被不少評論人認為是較為悶的一環，徹卡奧維旨在圓融手塚其人其書的舞台敘事也略見拖曳。這又令我想起，較早前在台北展出的「手塚治虫世界特展」。其實目前《手塚》舞台上的手塚工作室，更替書桌上的手塚眼鏡、帽子和畫紙，已充分營造出強烈的手塚在場感——萬千卡通人物就在這裡誕生的。

最後，要談的是《手塚》的《心經》部分。在



公演之先，《手塚》就已不斷強調手塚治虫《佛陀》乃其另一主題重點。去年九月香港院線便上映過手塚晚年集大成、大有禪意之作《佛陀》。這亦無疑是徹卡奧維《手塚》所直面的「災難和創傷」的一種救贖。《手塚》的處理卻讓投影的《心經》，在舞台上緩緩流動的原文原貌呈現，似乎稍稍未見深刻。再加插「手塚昏倒」和筆下眾多人物儼如「團體照」般圍攏摻扶手塚的場面，坦白說，我實在覺得有點滑稽。謝幕時手塚人物逐一出來向觀眾致意時，亦大有迪士尼小小世界的童話感。當然，我們都明白手塚是最不童話的漫畫家，所以我倒寧願將手塚人物群像解讀為「Hope for Japan」311受災的日本獻上愛和希望。那才是手塚的「一個人的童話」。

小啟
上週五本版《王羽佳最新唱片》一文中，作者胡銘堯提及王羽佳將於六月與港樂在香港演出，實為預計於下半年來港演出。