

譚偉平：以點構成社會的複雜性



我問五歲女兒：「為何而哭？」答曰：「因為睏倦。」

這就是譚偉平個人展覽中，其中一件作品創作概念的第一句話——由普通的對答談到孩子的回應簡單而直接，後道出了社會的複雜性並相信女兒將來會明白這一點。所有的事情都是由生活中平凡的東西開始，再伸展到不同的領域，到底譚氏如何展示出人與人之間的聯繫和社會之間的複雜性？或是如何表達出一個父親對女兒的關愛？這些問題或許能夠在譚氏的個人展覽中找到一點點線索。

文、攝：謝諾麟

■ 譚偉平2013年作品《香港寄出的明信片》

在譚偉平的作品展覽中，一共展出了三件作品，當中一件尺寸為150×420cm、遠觀看似大樹的剪影、名為「大榕樹」的作品最為吸引筆者。因為這一件作品和譚氏於2008年間，在「藝術貨櫃計劃」中展出的作品《系統》有點相似，筆者所指的相似，不單只在畫作和畫作上帶有相似的元素，更加是指在創作概念上同樣帶有這一種延續。或用筆者所喜歡的用字，這是一種藝術創作上的進化。下文將會探討譚氏這兩件作品之間的變化，包括在畫面上及概念上的轉變。

先由譚氏在2008年，「藝術貨櫃計劃」中所展出的作品開始。作品名為「系統」，以單一顏色「黑色」繪畫在白色的貨櫃上，這一組作品共有兩件，分別畫在貨櫃的兩個面上，其中一面的創作畫法以大量黑色的點所組成，亦為本段探討的作品。遠看這一面的作品，感覺會較為抽象，亦因此比較難進行聯想工作。因為作品中提供了的資訊就只有黑色的點，密密麻麻而不規則地填滿這一個空間，而且繼續伸延至作品外。雖然作品比較難以由畫面中閱讀，但是在譚氏的創作概念中找到了閱讀作品的鎖匙，他的創作概念指出了生活於一個系統中有着不同的關係，同時這些關係亦帶有不同的聯繫影響着其他人，譚氏就是透過點與點之間的關係和結構，呈現出創作概念的複雜性，當理解到作品中帶有這一種複雜性的時候，抽象的點與點便轉化成可閱讀及理解的關係，而且是貼切地運用於作品上。譚氏在創作上的細緻和精準，這些元素完全在作品中反映出來。

《大榕樹》的表達：社會的複雜

當得到了上一件作品「系統」的閱讀方式和分析經驗後，在觀看《大榕樹》的時候就較容易消化，更加見到作品在內容上的深化。遠觀作品，就如同作品的標題，呈現出一棵大榕樹的形象，畫面展示出大榕樹的一個角落，大部分的位置都被密密麻麻的樹葉所佔有，同時見到有幾支較粗的樹枝在內。用色方面同樣以單一黑色的色階，分別是黑色、深灰色和淺灰色三種。這一件作品同樣地表達出一個複雜的結構，而且其複雜程度比之前的作品《系統》更大。在葉子的層面上同樣是以點構成，但譚氏使用了三種色階在每一層的葉子上，由本身一個階層之間的對比；複合到其他階層。而黑色的一層面，把較為淺色的層面所覆蓋，減弱了這一個層面的存在性，這一件作品把社會中的複雜性和複合性呈現現在眼前。或許這就如創作概念中提到，相信女兒將來能夠見到社會的複雜，其背後或者就是一個譚氏以作品來回應女兒的答案。

在2008年的《系統》和2013年的《大榕樹》中，找到了不少在畫面的創作和創作概念上的關聯，由思考

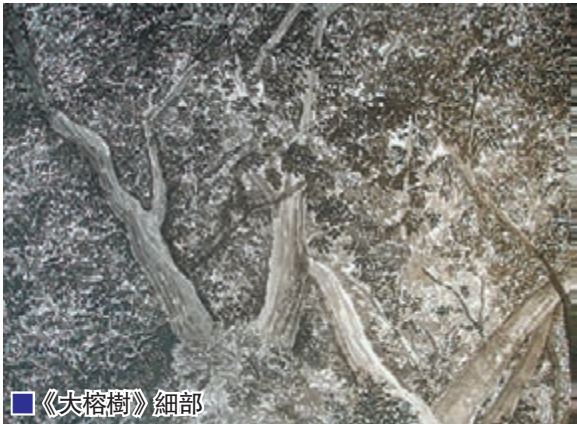


■ 譚偉平2008年作品《系統》

一個系統伸展到周邊社會，以至到《大榕樹》由女兒的一個簡單對答，觸及到更深入的問題和關係，以作品形式表達出這一種深思。當進行比對《系統》和《大榕樹》這兩件作品的複雜性時，其表達手法就能夠突顯出作品是如何廣大和深化，由點和點之間的關係發展到單一層面的關聯，再發展到多個層面，由層面和層面間的矛盾和互動，更可以由層面和層面之關連和聯繫再進行探討。

譚氏作品吸引力：帶來思考和反思

譚氏的作品中沒有特別製造一個空間或平台讓觀者進入，如果只單看作品可能會失去了焦點，需透過其創作概念，以思考和聯想來作為閱讀作品的鎖匙。當然，閱讀只是觀看作品的開始，筆者看到的不只是一個創作的階段，更多在作品中接收到的訊息是大量的問題，這些問題繼續為思考帶來養分，不論是對作品內在的訊息或是作品反映出外在的問題，都能夠為筆者帶來延續性的思考。或許對筆者而言，這些就是在譚氏的作品中找到，這些都是充滿吸引力的元素，能夠帶來思考和反思不是已經足夠了嗎？



■ 《大榕樹》細部



■ 《大榕樹》細部



■ 《大榕樹》細部



■ 譚偉平2013年作品《大榕樹》



■ 譚偉平2013年作品《滴下的立體咕》

譚偉平個展：「半無知——素描脈絡」

時間：即日起至12月28日
地點：中環am space

畫家王文生：追趕春天的人

當代藝術家王文生個展「中國式油畫——王文生作品展」近日在深圳華僑城創意園落幕。畫家展出了近期創作的風景油畫作品。評論家說，這是一次獨特的視覺體驗，一種既中國又西方，既傳統又現代的獨一無二的審美經驗，業界稱之為王文生的風景——「中國式油畫」。

深圳個展，初識王文生。畫家身材高大、衣着精緻，儒雅中見豪氣，無法想像他手執畫筆，經年累月細膩打磨一組蒼涼峻峻的太行八駿圖的模樣。仔細翻閱王文生的《風景的繪畫》一書，儼然是一部經典美術教案。這位曾在內地高校美術系執教二十年的藝術家，從來不是一人獨行，他將傳統與現代結合，更注重傳承與表達，因此，他耐心將風景繪畫創作經驗、方法用文字的方式表達，系統深入地介紹風景繪畫技法。

從06年開始，王文生離開大學講堂，成為一名職業藝術家，潛心研究風景畫。在遍訪西方藝術殿堂後，王文生的風景畫展現的是純自然生態的中國天地：無論是夢裡徽鄉，石板清泉走太行，還是火樹銀花新安江，或者更多只是簡單標注了年份的油畫，撲面而來的是樸素的清寧，一種脫去俗世喧囂與庸俗的雅致，迴避了現代工業和信息發展所產生的城市風情。畫的

尺幅上特意從中國古典傳統審美意趣中汲取了許多養分，構圖力求靜與穩，意圖在溫潤易識的方向努力。

在風景繪畫上，王文生追求崇高、優雅、美麗，在具象和意象之間，被推向一種極致的地步，一種情緒通過反覆的技法打磨進而滿含了整個畫面，使得作品達到盡善的程度。這是藝術家對原始自然生態的心靈恪守，還是面對現代工業製造與機械複製那種巨大量所保持的一種有距離的自我意識？

王文生說，現當代社會焦慮於各種紛繁複雜的問題時，又恰恰忘記了這些問題的成因和脫困之道。或許是感覺到了藝術家的無能為力，王文生離開了校園，決心把寶貴的時間投入純粹的藝術創作，用個人化的方式與現實對話，心平氣和地與世界交流、審視、思考。

「我經常戲稱自己是追趕春天的人。」他說，畫最重要的元素是氣氛而絕非其他。中國的畫家和詩人距離很近，一個是用文字來表述，一個是用畫筆來表述。畫中的形象資源很相像，似曾相識但又找不到具體位置。這樣我就能把自己最需要的東西組合到一起，綜合在畫面上，我不敢談境界，權且稱為「情緒」，個人的一種「情緒」。

王文生的視覺思維方式則近似於道家「心齋」和

■ 王文生作品《秋霧太行似江南》



「坐忘」，摒棄一切和繪畫語言無關的因素，保證了從構思到創作的純淨狀態。他的深厚功力使他在創作時游刃有餘，一切毫不造作天性自然。他的畫從內到外都有着中國傳統精神氣息，讓觀者被愉悅的視覺體驗帶入畫中，與畫家一起分享那種源自古人的寧靜和永恒。

莫言說「夢給了我創作的靈感」，王文生也從夢中汲取養份。他說：「我作畫時也都有自己那種在夢裡的自由和不可把握、不可預知的東西。」劃過天空的

■ 王文生作品《太行呂家》



飛機噴射出來的白色痕跡，應該多次出現在王文生的夢中才對。他的畫中，天空上經常會出現一條白線，畫的也許是一個戰鬥機、一個飛行器，那條線暗指穿上個時代的痕跡。這是王文生有意識地留白。「其實這些跟自然的關係好與不好，自然最知道，甚至我也不知道，我不知道那個飛機好不好，我就知道它很快。但是它不好的一面是甚麼呢？我也想不明白。」王文生正是用這兩種不同時代、不同質的載體，表達自然與工業文明的衝突，以及更多隱性的衝突。或許，我們能從這一次次執着的白色痕跡中，讀懂畫家對不安現世的審視。

文：香港文匯報記者 熊君慧