

浮生之躯

文/富源

1

在 Zoom 的对话框中，画家说，“现在回望我 2016 年前作品，看起来真的有点变态。”

她指的是一种关于绘画主题和现实的转变。在此之前，画家着迷于洛可可绘画中那些充满享乐的、感官满足的邪恶画面。洛可可的天空和色彩经常被定义为“女性气质”，很难满足崇高绘画的评价标准。

在画家以粉红色和红色为主的高色度画面中，女性通常没有乳。身体在极度控制的绘制笔触下显得中性。身体被相当大体量的帷幔包裹着。相关的情节被黑色颜料遮盖，让身体脱离原本的文本。如同被图像软件剪掉了底色，身体更像一个被抠出来的平面。

画家以完全公平的方式处理这些身体、服饰，复现了矫饰主义对于身体近乎变态的修正，被凸显的身体成了一个对于当下时刻的个人与集体情感的强化。

2

我们没有画家的图像，在 Zoom 的对话框中只能听到她的声音，语速很快，甚至有些急促，充满活力。她写诗，她的很多绘画都配以诗歌，如同画面的副本。她在经济萧条前后毕业，为哥大校友在洛杉矶的画廊起了名字，叫 Night。

画家在纽约住了二十年，疫情期间才搬到洛杉矶。地理以及观念的变化深刻伸展在这些高亮色彩和空间关系并进的新鲜画作中。画面中极富同理心的形状甚至有些过于礼貌了，为彼此腾出空间，如同在棱镜中不断叠生，生成着关乎宇宙身体的想象。

或者说，在此，世界成为了一个无限折叠的、多重表面的身体。有的时候，这个身体是人和鸟和星和云的重叠，以鸟瞰的视角召唤着新的幻想；或者，躯干、蛇等不同的身体和生命形式彼此叠加，在压缩的时间和延长空间中，扭曲，编织，形成一个无尽的开端。

3

画家在充斥着乐器的工作室画画，这些欲望编码的装置像是具有亲密情感能力，她们并非生成于性史。她们有着完美的人工特征：不可穿透的平滑发光的肌肤，机械连接的关节，完美的身材比例，承载着未来想象。

唐娜·哈拉维曾定义“赛博格是控制的有机体，是机器和有机体的混合体，是社会现实的生物，也是虚构的生物。”这种混交状态既是本体论，也指向了关乎政治结构的社会现实和社会关系。

现在回忆一下画家的成名系列《这就是我的生活》（2005—2006）——奥运前北京的城市化进程中的个体状态，地下音乐现场性感的年轻女孩们，相拥的情侣，或是舞台上的女歌手——这些记录着时间流逝的图像日记，都可能指引着画家对于人的身体遭遇的思考。

川普当选之后，画家很难再忽略来自现实的影响。

画家开始研究巴洛克传统中对于暴力主题的着迷，这包括一系列很多都来自于圣经和神话典故的女性受害者。例如，展览中关于“德伊阿妮拉的诱拐”、“欧罗巴的诱拐”的两件作品。在圭多·雷尼(Guido Reni)、安东尼·凡·戴克(Anthony van Dyck)、圭尔奇诺(Guercino) 等巴洛克画家充满戏剧性的画面中，身体是暴力显现的场所。通常，女性的身体成为暴力实施的焦点：乳房被切割，身体被悬置，衣服被撕扯，表情绝望，或是介于狂喜和无助之间。

“身体到底承受了多少压力？”画家问道。

如果把历史上所有相关身体的图像层层叠加，我们才发现身体的强大适应性，正因如此，身体显得也尤为脆弱。

身体一直在被切割。在图像不断再生产的过程中，身体不断靠近边缘，又被重新整合和拼接，例如色情。身体的图像并不孤立存在，在不断的传播和感知发生。屏幕、画布、墙面、印刷品等不同的视觉媒介对于图像和身体之间的交流起到了核心作用。

画家对于古典画作的研究依据多半来自于复制的图像，最后再次转化在画面上。这些身体的图像在遭遇投射、传播和嬗变的过程中，引导着我们察觉一个个缺失的连接，也防止我们将身体的图像误认为真实的身体，或仅仅只是无生命的机器。

这些缺乏光泽的身体在被画屏一分为二的同时，也视觉化了被戏剧性切断的光源。油画传统强调光线和高亮的画面。画家的画面统一为均匀控制的、消除地位的、屏幕式的数字光线。然而，也就是在这些画屏边缘处的身体，连接起画屏之外的空间，重新获得了次序和叙事可能。

画家和几个独立音乐人共用一栋三层楼的工作室，就在堆放的乐器、作品和物件中，有几幅大小不一的女性肖像，这些半透明身体，如同一块块投射在墙上的光斑。再专注一点观察，身体的表面变成了自发光的物体，偶尔遮盖着半透明的织物，偶尔消失在泼墨的底色中。身体的局部细节，尤其是缝隙、关节、和衔接处，被细致地描绘和强调，共同构成具有褶皱和纹理的平面。透过看似透明的肌肤表面，余存着残留和沉淀的不适。

身体的透明性似乎将观看的视线转化成了画家的目光，一种穿透力。文艺复兴时期，画家最基本的解剖学知识就是对肌肉的理解和透析。20 世纪的科学想象进一步加深了窥视身体内部的能力，托马斯·曼就在《魔山》强调了 X 射线的强大特性。随着医学图像的大众传播，透明的理想图像成为了集体愿望和幻想的物质体现。

与古典画家穿透式的解剖目光相比，画家在此倒像是为这些半透明身体提供了一种保护色。

7

“一旦适应，通过适应，身体的表面消失在视野中。表面的消失具有指导意义：在舒适中，身体延伸到空间中，空间延伸到身体中。这种下沉的感觉涉及到一个无缝的空间，或者一个你不再看到身体之间‘缝合’的空间。”

舒适消解了身体的边缘和世界的开始。对应的，不适可以被理解为是一种身体的迷失方向：焦虑、不安、无所适从，不适将注意力回关身体的表层。

身体的不适一直伴随其图像的生成，无论是基督母亲仰望天堂寻求救助，巴洛克绘画中对手、脸的紧张感的浓墨重彩，或是日本写真摄影中被捆绑的身体，这种不适始终伴随身体，构成了身体图像生成的机制。

8

这个“内在棱镜”吸收和折射光线，随之生成的色块不断分享、脱落，溢出。

“我将大地（earth）看作一个新的主体。” 画家说。

在这个繁生想象的探索路径中，世界衍生不息。或许，我们可以开始思考修复“身体的技艺”的可能性。首先，需要做的是废弃论述的身体，废弃突出权力面向的身体，废弃强调品味的身体。我们需要重拾一种身体的物质主义，将身体视作一个现存的媒介。身体可以感知维度、温度、压力、湿度、光线，任何形态的能量都需要通过身体的表面，不可避免地消耗和转化。

我们甚至可以重新建立一种关于呼吸的培养，一种替代性的认知路径。相对于对西方强烈的思考、现象学的还原和敏锐的观察，“呼吸意识同样可以弥合身体与意识、主动与被动、内在与超越之间的差距。”。呼吸贯穿支离破碎的整体，松动固有的一切。

母亲通过呼吸生产，孩子呼吸脱离母体。呼吸凝结边缘。

9

身体曾经只是感官的场所。后来，拉康说，当我们从身体内部感知自己的时候，只能想象自己的身体为碎片或者是他身体的堆积。

身体的感知曾是发明图像不可或缺的先决条件。事实上，我们一直希望用图像进行交流，甚至接受图像代替身体。我们自身的身体体验也让我们意识，我们拥有图像。图像在我们的身体和我们的梦中，等待着我们的身体召唤出。

SPURS GALLERY

在此，身体的物质性并非是突发、随机、非惯例的特征，而是连接分离事物的行动空间，于其中，我们不断更新和建立与当下时刻的关系。

作为媒介的身体和古老的绘画一样，不断吸收、投射，几乎成为了可以包容所有物质媒介的场所：身体作为移情的中介，不断重构个体对自我感觉的诠释和判断；身体显现欲望投射的同时，也成为图像生产的界面；身体是药物和技术审美的杂交，却也是践行社会关系的最后阵地。

10

对话接近尾声。画家说，“我试图不再直接面对所谓现实，现实更像是一个撞车的慢镜头。”

或许，我们可以延时流播身体的图像。

身体随之浮现。