

MUMU GALLERY

薄霧與黑雲

—關於廖震平的風景繪畫

陳寬育

「有些自然而生及依其自身組成在蒼穹這一部分的事物，它們被稱為氣，它們以各種方式形成而且被帶上高空，當它們消解時，它們不會停止改變樣貌.....有時候我們看到它們快速地在高空凝聚成雲而且染汙了宇宙平靜的面容，以它們的運動輕撫著氣。」

—盧克萊修 (Lucretius) · 《論萬物的本質·第四卷》



廖震平 · 山-5 · 油彩畫布 · 120x120cm · 2013

這幅畫以高架道路為前景、三種不同層次的綠色系山嶺為中景，遠景在帶有雲霧隱約透著陽光的天
空表現中，創造多階層的空間深度引領我遊歷。而稜線上的巨型電塔立於畫面的正中央，宛如標
靶，從一開始就鎖定了我們對畫面中心的關注。同時，電塔紅白相間的條紋也呼應著畫面的構圖法
則。這幅以山為名的系列作品〈山-5〉，是廖震平將前往花蓮的移動觀看記憶轉化為繪畫的視野；

MUMU GALLERY

對我而言，作品的場景展現了屬於風景繪畫元素之對比，也就是「定著、堅固的」，以及「變動、不定的」兩種景物形態的對話。當風景繪畫做為對世界觀看之擷取與再現，那麼去再現所見之物的狀態，經常也伴隨著各種賦與精神性或文學性的抒情、激動與傷感等情懷，對於風景中不穩定與變動之物的處理，也許一直到了巴洛克對皺褶的拜物式迷戀，對於那些不穩定的事物才有了穩固的表現方式，而這一直都是風景繪畫的課題。其中，正是對於那些變動的和不穩定的存在形態之捕捉和表現，乃展現藝術家手藝和觀念的一大趣味與挑戰。

以〈山-5〉這幅花蓮途中山景的風景繪畫為例，有代表穩固堅硬的高架道路和電塔，也有象徵著持續變化、表現為綠意盎然充滿生機的山，以及遠景充滿動態暗示的水氣、雲、霧和光線等，也就是透過繪畫所捕捉的空氣視覺狀態，或「氣象現象」。我試圖指出的是這幅作品中的二元性，以及這種二元性之間的對話之設計，其實持續出現在廖震平的作品中。而這樣的對話特質做為繪畫的語言架構，也是廖震平的繪畫總是召喚那些經由觀看所通達與分享的感覺面向的組合方式。在此畫中，雲和光線的表現是含蓄的，而其迷人之處正是這樣的含蓄。他並未試圖著墨於雲的造形和光之色彩之間的戲劇性和炫技式表達。環繞山頭的山嵐在沉穩的陰鬱中，看似輕薄無形的氤氳空氣，其實是遮掩了陽光的色彩能力與鮮豔表情之厚重水氣。我們在另一幅〈車窗-3〉也能發現這樣的捕捉；描繪在日本公車內望出的擋風玻璃前景，道路延伸的透視消失點被空氣中的迷霧感遮蔽，而逆光的車內物件剪影則形成觀看視野的堅固框架，這樣的框架與隔音牆和路面結合，既突顯遠方不可見之迷霧，又被迷霧給淹沒。



廖震平·車窗-3·油彩畫布·50x200cm·2010

事實上，廖震平並不常直接描繪雲，也許在 2019 年的〈兩根旗杆〉、〈稻田〉，以及更早的〈橋〉、〈向山〉、〈富士山〉等作品中可以看見一些藍天白雲的景象，但更確切地說，他描繪的是天空，而且是關於距離與深度的空間問題。就此而言，繪畫的真正問題其實是去處理橫亙在我們與景象之間的是什麼？而廖震平繪畫中的風景，正是包含了對水氣、霧霾、空氣浮塵、光影折射、雲與無雲天空之掌握與呈現。這些東西確實隔在與我們眼球與所見之物之間，被視為得以穿透、形成某種詩性阻隔或遮蔽的非形體，那是持續移動與變化的物事。曾經，古希臘的盧克萊修在其長詩編織成的世界觀中，以變動、微粒、縫隙的觀點論雲的生成與幻化，以詩文捕捉、詮釋變動的世界現象；那麼繪畫是如何掌握這種稍縱即逝的、似乎可見的不可見，好像存在的不存在？我感覺這些

MUMU GALLERY

東西有點像是法國藝術史家于貝·達米施 (Hubert Damisch) 對雲的探討，但我試著將雲理解為廖震平作品中水氣與霧霾的空氣存在之表現。

在《雲的理論》中，達米施對 16 世紀至 20 世紀繪畫中雲的描繪手法進行符號學分析。他指出在亞里斯多德的古典觀點中，雲是跟色彩而不是跟圖形有關；也就是說，亞里斯多德的雲是色彩折射的舞台，而繪畫模仿的是雲的色彩，而較不是輪廓或形狀。進一步地，雲位於透視法做為再現體系的極限，雲標示了那些無法被標示的，賦予「無形式」與「易變」的事物一個身體。也就是，雲不但是關於形象 (figure) 自我分離的物事，更是其基底。「從觀念的角度來看，雲就是一種不穩定的形態，沒有輪廓、沒有確定的顏色，然而又有一種特殊的物質力量，可以任意成形或打破各式的形狀。」【註 1】借助達米施對於雲的理解，是閱讀廖震平風景繪畫時的有益出發點——即雲是一種沒有形式的形式，是觀看無形體物時的視覺代替物，也就是說：是看的潛能。

關於廖震平各創作階段的「看」，回顧其 2010 年前後時期的作品，經常以城市的空間邊界、外圍場景為主題，像是河堤外的廣場、疏洪道籃球場、河濱公園等；我在 2010 年〈恍惚晃走的城市書寫〉一文中將這些邊緣場景視作都市意識的邊界區域。廖震平透過大量幾何形線條、塊面與留空構圖形成的空景，藉以「迎接這些來自不同都市經驗與生命記憶的觀看映照，在此流淌交錯。」並且，理解為「對繪畫空間隱隱晃動的暗示。」我是這樣描述著廖震平早期的那些作品帶給我的感覺，「儘管那是狀似模擬攝影鏡頭視野的照片式繪畫，但這其實只是一種若無其事的佯裝；其中埋藏著的是清晰到恍惚的意識焦距調度間隙，並在像是強光刺痛瞳仁的幾秒鐘時刻，直入意識深處刺點般的記憶影像。」不難看出我總是特別關心繪畫場景對意識產生的效果，尤其是透過繪畫所捕捉的生活於城市疏離中的各種細微情狀。此外，移動中的觀看狀態是廖震平多年來持續處理的主題，從長距離移動的車窗望出、或是住家周遭的腳踏車與步行活動所見，再到專注於工作室內的靜物繪畫的最新系列，隱然可以看到某種由外景逐漸向內部移動、拉近的趨勢。當然，這跟生活情境的移轉與變化有關，除了反映其日本的生活經驗，也是這些年疫情移動受限與對自身觀看狀態之改變。





值得進一步深思的是，近幾年廖震平的風景作品較為明顯的轉變，除了將水泥建物描繪成幾何化的色塊做為景框，如「鶴見川」系列、

「向山」系列與「橋」系列，也總在畫面上使用大面積的黑色遮蔽，例如〈風景與黑色形狀〉、〈樹幹〉等。我想，應該將這樣的黑色塊面理解為雙重性的存在；一方面，這是遮住景物也佔據大量畫面空間的黑闇地帶；同時，另一方面，這也是描繪的對象，一個以剪影形象成立於繪畫中的景觀在場。我試想，除了因

抽象化而具有陌生化的效果，這樣的黑色遮蔽物形成「畫之暗夜帶」更是對前述水氣與霧霾再現方式的挑釁。

然而，當我更仔細地審視作品時忽然意識到，那其實是一朵黑雲。這些黑雲與白色薄霧之關係也許並不是相對抗的挑釁，而是互相提醒的存在。廖震平作品中的水氣與霧霾之空氣存在表現手法，以及做為描繪對象也遮蔽描繪對象的黑色色塊，它同樣是一種看的潛能（即遮蔽了什麼？），並提醒了我「未注視」（not looking）跟「沒看見」（not seeing）之間的不同。廖震平的作品正是透過對迷失在「未注視」跟「沒看見」這兩種潛伏的觀看能力中，安排與設計一系列鏡映我們共享經驗的繪畫世界。



廖震平，鶴見川-5，油彩、水性樹脂顏料、麻布，65.2x91cm，2016

註釋

1. Hubert Damisch, 2002, A Theory of Cloud: Toward a History of Painting, Stanford: Stanford University Press, 31–32.