

從對人的未知到對生命的已知... — 為徐薇蕙 2013 年個展而寫

文 | 鄭乃銘 《CANS 當代藝術新聞》總編輯
(2013 年 1 月 No.96 · P110、111、112、113。)

普魯斯特 (Marcel Proust 1871-1922) 說過「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」。

這話，似乎合該被拿來作為徐薇蕙藝術的卷首語。

徐薇蕙的藝術，嚴格說來；也就是她個人對於自己內心的梳理方式。透過創作的本身，她一次又一次裸裡內心層層結痂的過往，但每一回的逼視；卻總令人驚訝的發現她內心愈來愈強壯得…無以名狀。

2005 年，她還在美國莎凡納藝術設計學院 (Savannah College of Art and Design) 攻讀她第一個碩士學位的時候，就曾經透過地景、裝置性的語法呈現過一件名為《潛在因子 No.13—鄉愁》的作品，這件創作情感細膩但卻充滿著沉重傷感。她從工作室迴廊牆面的光影游動過程中，體察到的不僅僅只是光與影的追逐和不確定性，她更從中體會到自己獨自在異鄉的種種千滋百味。於是，她利用玻璃窗與自然光的移動，在窗玻璃上面繪製出半透明藍色調線條，當光線隨著時間的走動而投映到窗玻璃時，那藍色調的線條就好像一個細胞體；從內在往外投射出暈暈光線，線條就如同血管；盤錯糾纏肆意往前延展。每個窗戶所呈現出來的光暈與線條都不盡相同，就好像時間的流動表面上看來似乎是一樣，但實際上內心所留下的刻度則始終無法再加以複製。

沒有離家過的人，永遠都很難去體會到光暈的明淡；竟能讓人對家的思念如打翻的調味瓶，牽扯出濃郁的內在鄉愁。

這當中，光暈的暖度，也就是一直牽繫著徐薇蕙作品的一項很大潛在精神質地。

最為難得的是，她並沒有一味地耽溺在對於光暈形而下「實體」的琢磨，當她後來慢慢發展出自己廣被眾人認識的〈面膜系列〉、〈游擊女孩系列〉作品時，徐薇蕙慢慢解構了光暈存在實體化，我很意外的發現她竟然能夠讓抽象及毫無量體的光暈，首度在〈面膜系列〉作品中出現了「量感」，而這樣的「量感」更也隨著她一次又一次的嘗試和實驗之後，讓早期〈潛在因子系列〉作品裡面所出現的光暈，已經不再只是靠著光的或淡或強來主導情緒的解讀，她反而讓這樣的「質感」因為對於面膜的染色與堆疊，來轉換與銜接那份源自於早前「光暈的質感」，進而成就出現階段作品所展現的「生命的體感」。從抽象到具體，這並不意味著藝術家在語言的操弄著趨近於入世，我反倒覺得；這是藝術家愈來愈懂得經由簡單樸素的話語來陳述深刻的內在風景，這就好像普魯斯特所講的，去除掉種種影響，回到心中未知的深處。

1979 年出生的徐薇蕙，在個人的創作脈絡上，始終是一環扣緊一環；沒有悖離自己所訂下的軌跡。這其實在台灣的新世代藝術群體裡，比較難得看到的一位。她告訴我，小的時候就很喜歡透過顯微鏡來看不同的生物細胞，這個經驗的確也影響到自己後來從事藝術創作所選擇的表現。例如，《潛在因子 No.18—原點》中如同細胞壁的半圓體、《潛在因子 No.16—寄生》中；由保麗龍杯所裝置出的細胞核，甚至她在 2006 年就開始嘗試以面膜來作為材料所表現的《潛在因子 No.19—恐懼之牆》…，徐薇蕙一直掌握著作品裡的兩個大原則：一是、她充分挪借細胞體所謂不斷生長與蔓延的拓展性格，她讓自己的作品呈現出量化複數性，從某種心理層界來說，可望生命的不斷繁衍，多少也曝露內心潛在的不安全感。二是、她從，《潛在因子 No.18—原點》作品，一路下來；她也不停嘗試在作品裡佈置出不同深淺的光暈，這更說明她可望被周遭環境眼光關注的內在企求。

抓住細胞繁衍的生命推展，這固然能夠解釋她後來在以面膜來堆疊出量體形制；甚或是她另外一組極為有趣的〈游擊女孩系列〉作品，都可以

輕易看出徐薇蕙對於生物複數性細胞滋長的著迷。但我卻在她的創作過程當中，清楚感受到她透過創作來紓解自己內心感懷的軌跡。徐薇蕙說「我從小皮膚就比較黑，在東方社會裡，皮膚黑總會惹來訕笑或者認為這女孩不好看。但我自己卻也未嘗想過，如此竟也在影響到我成人之後的感情…」。

因此，徐薇蕙毫不諱言一開始拿面膜來作為創作材質，除了是她自己本來就很喜歡拿生活當中普遍被熟知的素材來作為材料之外，當然牽涉到面膜在亞洲國家是女性拿來敷白的一大利器。可是，在這樣的基礎之下，我總覺得，徐薇蕙的創作歷程，因此有了極為分化的兩個大塊面出現。

〈潛在因子系列〉的出現，當時她獨自一人在美國求學、生活，生活環境的改變最先衝擊的是人從內到外的不安全感，因此對於眼前的種種都有著極端不確定的惶惶不安，所以這個系列作品無疑是建立在於對生命的未知。至於；〈面膜系列〉的展開，則是完全奠基在於對生命的已知，是一種對現狀不滿、可望改變現狀的已知。這兩個創作主軸在材質選項與作品表現固然是不盡相同，可是在精神的承續卻更趨於緊密，直到〈游擊女孩系列〉作品的大量出現，更是將其創作語體推到極大化。

徐薇蕙兩個創作主軸的分化完成之後，其實也能從作品當中窺察出她在心理層界的布置上，也出現很大的分野。〈潛在因子系列〉作品多數是在美國求學期間所完成，徐薇蕙羅織在作品裡的焦慮是顯而易見，那份對自己的處境及藝術生涯的未來，她都有著深切的憂慮與茫然。因此，這個階段的作品有著光暈、有著量化的積體，似乎透露著她希望自己周圍有著溫暖的環繞，同時也深切希望能獲得周圍的認同。2009年他回到台灣之後，〈面膜系列〉固然成為創作很大的表達介面，不過或許是回到自己熟悉的家鄉，鄉愁一旦化解為生活的慣性，她反而在環境裡開始理出對於自身更深刻的輪廓線。〈面膜系列〉也因此不再只是觸涉到女性美顏的表象問題，她開始把生命的鑿痕刻劃得更為立體化，使得〈面膜系列〉不再只是一種平面化的作品表情，而應該更是所謂面膜雕塑；更有了七情六慾。

從社會心理的角度來看，面膜與面具；這絕對是兩個不同角色訴求的「工具」。面膜，可望建立與追求的是一種比較形式化的外在心理迷醉，那是純然一種較為短暫性的私人行爲。面具，則可以被拿來作為個人內在壯大的一種迷藥，就好像卡通或漫畫故事裡的主角，在凡人與英雄角色的分野上，往往會依賴服裝與面具藉以脫除自己平庸的生活角色。因此，面具是一種遁世化、避除了平凡人通則上會遭遇到的生命倫常，進而讓普通人有超越平凡擠身超人的生命體態。可是，面膜則純然建立在一種極為單一目的性上，它恆常被拿來做為平凡人改變外表的特殊用途，時間的「藥效」是有限的。

徐薇蕙透過面膜本身的生活機能性來做為作切入點，一開始固然是因為個人女性角色的關係，但隨著年齡與情感的日漸成熟，她也看到了面膜不再只是一種女性慣用的保養物品；更可以放大作為生命另外一份本質性的書寫工具。我尤其欣賞她讓本來稀薄的面膜經由堆疊與累聚所產生如面具般的豐腴肉身，但這個「肉身」則因為她層層染色(染色在這個階段的創作裡，無疑是取代〈潛在因子系列〉時出現的光暈，只是光暈走到這裡則已經去除掉光澤；而只留下色澤)的關係，使得面膜不再存在於一種美顏的生活功能；進而能夠成爲一種生命榮枯的生態。比如說，她在 2011 年《變...(No.1)》作品中，正向是很清楚的面膜模樣，但不再是慣常的白色面膜，而是蠟黃、乾枯；甚至因為數量上的堆積，使得眼前的面膜形同脫水的生命歲暮模樣，如此情狀多麼尖銳又多麼具有諷刺意味。另外在《笑看人生》作品中，正面是美如繁花的面膜，不僅顏色出奇鮮美，也令人看出面膜這項材質在徐薇蕙手中所釋放出的無限能量。有趣的是，作品的底部是鏡面，使得觀者可以透過鏡面看到繁花背面人的五官(其實就是典型面膜的模樣)；其實也有著笑不出來的無言。

正如我所講的，〈面膜系列〉是對人的已知進行審視，而〈游擊女孩系列〉則更加延展這樣的一份思維。徐薇蕙說「在美國喬治亞州唸書的時候，因為那個地方的治安令人擔憂，這也促成我以現成玩具兵模型來作改造的創作開始…」。徐薇蕙把玩具兵模型全都改塗繪成粉紅色，上半身依

舊穿著軍服、下半身則改著花色艷麗的裙子(粉紅色與花裙的色彩作用，這時候則形同視覺的光暈)，一手握著武器、另外一手則風姿綽約。在這個系列的創作表現裡，徐薇蕙還是承續了量化的繁衍性功能，好幾千個粉紅兵團鋪天蓋地的襲來，視覺在接觸的那個瞬間是一種快滿溢出來侵略，它與面膜本身所產生的視覺柔軟或輕撫有著截然不同的心理誘導。〈游擊女孩系列〉的身高，一方面轉譯了傳統社會對女性角色第二順位慣常認定，但卻另一方面則透過生命無數量的滋長與繁衍來強壯了女性不可被忽視的龐大力量。徐薇蕙個性當中潛藏著某種深沉的幽默感，在〈面膜系列〉萌芽，但卻在〈游擊女孩系列〉裡獲得紓解，她慢慢從環境的轉折變化中，逐漸去體會到生命或者是生活本身，其實都未必是面膜就能徹底改善或得到圓滿，所以；她反而開始懂得去笑淡自己過去的拘謹與不可救藥的偏執，這就好像她會把面膜拿來解釋生命的四季、她會把游擊女孩放到現實環境彷若童話城堡的氛圍；在一種懂得自保的心理概念之下，也沒有放棄純真與理想的憧憬。

徐薇蕙的藝術，從生活的自知入手，卻從創作過程裡體認到更深的自我檢視空間，正因為有了這樣的一份空間，愈加使得她的創作有了更大的寬度，也有了令人愈加期待的深度未來。