

鞠婷：洋葱皮
凯伦·史密斯

乍一看，在鞠婷的“绘画”作品中，是画布表层上那些并列横陈的明亮色面在人眼前创造出了魔力；但事实上，是作品中色调、形式与肌理的总体结合让它们更为有趣，并令人久难忘怀，即便目光已然移开。自2016年以来，色面连续的被铺陈，或更精确地说，覆盖，每一层如若厚塑料般的油层，铺满我们熟悉的长方形画框，产生出氛围非凡地视觉混合曲。每一层横陈于另一层之上，在建议下，应首先将其读作简单的扁平色块，它们令人想起设计师“情绪版”上那些织物的样本和某些寻得的碎片材料，从中，灵感得以炼金术般发酵、成型。

鞠婷的作品是新颖且富有激情的，也予人以启示；然而，有趣的是，尽管情绪因素是观众观看其完成作品的中心角色，但这并非是她面对这些作品的尾声。她更专注于将挖掘艺术的基本语言视为一种身体力行的用基本材料工作，这一过程如同一种字面意义上考古发现。这种对材料亲力亲为的方式，其本质源于二十世纪对形式主义的关注——显然并不新颖——但在中国现今的艺术语境中则极为有趣。特别是在面对崭新的二十一世纪艺术语境中的千禧一代。这是新媒体、后网络的一代，对待艺术的态度，特别在中国，在“产品”与奇观因素之间徘徊（除此之外，今天的艺术家还能靠什么生存下去获取注意力？）眼下也是图像主宰一切的时代，而大部分图像是由智能手机等技术推动的社交媒体所创造、传播并浏览的，这在中国尤甚。那么，艺术家该如果生产绘画、图像平面、图画表达呢？如何去处理其所创造出作品的物质特性，在当下观看的即时效果会被无处不在屏幕断然磨平？鞠婷的作品，既在迎合，也在反驳这一现象。它们可能向观众展示色彩，并且为了方便智能屏幕观看，给与一些那些可以被更小屏幕所能捕捉到的色彩感觉；但在那之外，关于作品的物质或创作的过程，却很少能在那个尺度上被揭示。因此，更好的情况是，站在一件作品面前，去惊叹其结构的简单与大胆，以及其对我们视觉、触觉以及智力、好奇心的影响程度。

再多说一句，鞠婷并不完全是个画家。她的作品也并不是通常意义上的绘画。“通常”本身，在今天就是一个完全没有意义的概念——但这类作品，使用颜料，并在二维平面上创作，即便它在质疑，或解构其创作过程，乍一看，似乎与绘画的行为一致。鞠婷的平行系列“珍珠|+”、以及“无题”，有一种清晰的雕塑性的形式与肌理感觉；因此，同样的与半浮雕亲近。这一原因也许有一个简单的来源：鞠婷的创作开始于版画。她曾在位于北京的中央美术学院版画系学习，师从国内最为有趣的版画、绘画艺术家之一，谭平。良好的受教于学院传统之中，鞠婷也被谭平鼓励要遵从自我思考——谭平自己早就这么做了。

2013年她毕业之际，在中国处于一个艺术家终于能够决定“艺术可以是任何一切”的时代，她便开始扮演独立艺术家的角色。作为一个学生，她已经倾向于绘画，但从一开始就便远离其传统表达。她的实验开始于以印刷工具和技术，去操纵图像和熟悉的图案；她不去雕刻铜板或版木，而是去在一个已经准备好的，平涂好厚重涂层的画布上进行雕刻——出于必要的原因，画布很快就由木板所替代。她以一个雕刻家的机巧和精确性工作：她切割开颜料层，将细弦从其表面上拎起，剥离开其中的一部分，从而显露出下一层的内容，并将其继续放置于颜料表未曾切割的那部分。通过这种方式，她抵达到一系列完全图案化的浮雕，将之总体冠名“珍珠|+”。随着语言的发展，当鞠婷已经被既定性的描述为抽象的视觉习语更为舒适时，她意识到前进的方向应该是永久的从油画颜料转向丙烯。其质地的可塑性，让她能够一次性的切割开多层颜料。也因此，“无题”系列找到了它的形式。

表面看来，“无题”作品保留着油画颜料的浓郁色彩——有时，其最外层光亮润泽的如同那种上过亮光漆的名作。一个很好的例子是“无题12817”（2017），它同时也是一件醒目的冷色调混合作品。在这里，明亮的冷蓝色，粉色以及黄色罩在薄薄一层棕黑色下。它具有着黑巧克力的所有品质，特别是那种苦涩甜蜜的光泽。

通常，这些图层是通过在木板上无数次的平涂单一色调的丙烯颜料而实现的；现在她使用更大的木板，需要铺在地面上来完成。方式则经常是用制作版画需要的刮刀作为笔刷，或调色板刀，来铺陈颜料，然后等待它们干燥——将将够干就可以，不能等它彻底的变硬。然后，就可以对其进行剥离，或与很多其他图层进行结合，成为一个新的组合。这种生产韵感的积累过程令人着迷。在很大程度上，它们是非常有这个时代特性的——将怀旧（鞠婷喜欢象征过去的颜色）与当代的机械构成明晰结合在一起。这些组合散发出的情绪，可能是微妙的，但又有明显的差异。其中的差别表现为被安排好并列的各种颜色组合在一起产生的或大，或小的情绪。一个非常好的例子是“无题061316”（2016），一个由蓝色、绿色，棕色，青色，鸭蛋色，灰海豹色构成的组合曲。另一个不同的例子是“无题110717”（2017）用一层烟绿色——同酸黄色一样，是鞠婷喜好且重复使用的色调——和黯淡轻微过度的橙色，再与变质般的叶绿素绿色——如同那种被割了两天的杂草——混合。

既然与艺术的相遇往往会促使我们将个人经历投射到我们所“看到”的东西上，很有可能我们的情感状态会笼罩在我们对一件作品的第一印象上。鉴于作品中那些动态感觉的感性能量，人们可能会怀疑，是否还会有其他的第一反应？然而，的确有。人们无法忽略掉那种肌理——仿佛奶油与硅胶的结合。丙烯是有密度的，当以这种方式使用时，它会积聚起相当大的重量。随着层的不断叠加，它们几乎看上去太重了，以至于无法承受自身的重量。面对这种多层，鞠婷将她于OCCT西安的首次机构展命名为“剥洋葱”。这种描述令人回味。洋葱的外皮从不是完全完整的，剥皮时它是很容易被破坏的。同样的情况，也会发生在当鞠婷移除作品表层的过程中。面对这种不完美的境况，反而令她去鼓励自身，来处理意外过程。她如今学会了将其巧妙的融入进作品的表面肌理，成为某种她审美的功能性元素。这令她增加了作品图像表面的厚度，同时保留有一种光亮度，令光线得以从表层中穿过——即便每一层已积聚出远远超过它们应有的厚度和重量。

最终的效果非同寻常。这种令人困扰的表面，在作品中变得与其感觉一样引人瞩目，特别是对那些懂得日常生活中“困扰”的人来说。在很多层面，困扰、忧虑已经成为这个时代的关键词。人们可能会立即想到心理学上的“焦虑”，一种对当下世界上任何意义的存在与运作的长期忧虑。它也以我们为自身提供现实消遣的方式存在：为了抵消那种为生活在一个被越来越多的流水线般、高科技的，以及凡事力求完美（这加深我们的焦虑，因为我们要经历无法达到自身期望的挫败感）的世界中自我赋予的压力。这也成了

我们如何设计自身生活的方式。到了二十世纪九十年代，甚至时装也在利用朋克的反时尚态度。随着破旧别致的室内装潢策略成为课程标准，粗犷的工业空间也成了时尚必备。当技术媒体圈子的影响扩大到年轻的后网络时代精明、富有创造性和创新的一代时，几乎在任何时间、地点，服装也变得批发似的休闲。布料被撕裂，穿孔，并开出一个难以预料的高价——有人可能会说，鞠婷的艺术跟随着川久保玲这类设计师的步伐。川久保玲的作品通过使用褶皱，磨损边缘，去进行解构布料的形状，并重置人体的形态。

同时，艺术也变得更随意。不仅在装置、挪用以及执行的工艺上，也在其对外界影响，以及如何被陈列、展示的拥抱上。我们习惯于日常生活中那些不完美的事物被优雅呈现——常常特别是在艺术中——我们为之感到兴奋，因为它暗示着一种对日益平庸、普遍的全球存在的尖锐挑战。对于任何在所有事情上都按照严格秩序和完善制度生活的人来说，“无题”作品中可见的破损、脆弱，以及可确定的日后更进一步的瓦解，都会对一些藏家或策展人产生影响，也许令其扫兴。然而，对那些欣赏艺术家实践及创作过程中“破损”意义的人来说，鞠婷的作品将会是非常有趣，唤起情感，甚至令人平静的。它们在挑战你去克制住试图去触摸那些损坏部分的手指；一种如同手指划过躯体伤痕般产生的惊悸。作为一个相对年轻艺术家的新起点，这些结构呈现出在今日中国的艺术语境中，一个对空间语言令人激动的探索。

鞠婷于1983年生于中国山东省。她于2007年毕业于版画专业本科，2013年同专业研究生毕业。她现今工作、生活于中国北京。

译者：刘溪