

## 培根的迴響

## 身體縫隙

## 線性書寫的臉孔與身體感知

文/林宜寬(文字工作者)

筆接觸畫面，線條出發尋找形象，往返摸索迂迴行徑，最後線條回歸身體，閉合透氣的皮膚，完備感官與知覺，具體呈現思考和意識，於是一個人走出了畫面。

將人物畫還原到心理本質的英國藝術家法蘭西斯·培根，曾於受訪時提到抽象畫都是「裝飾之用」，也否定自己的創作是表現主義。表現主義是對現實的變形與抽象化，培根作品裡臉孔的扭曲則是因為轉動，或嘶吼驚恐而呲牙裂嘴，拆解臉部與身體輪廓，找到血肉底下比表象更為真實的晦澀心境。抽象性的現代主義已式微，19世紀抽象表現主義作品展現純粹色塊的情感、筆刷與滴流的情緒噴張，這些條件發展至此已臻成熟，只是如何與觀者達成共感？並走出個別風格？近幾年台灣年輕世代藝術家以各自的圖像美學表現相似的技术質感，最後引入形式上的操作，矯枉過正的平塗、流洩不止的滴流、厚塗的筆刷，輕巧蒼白的品味與趣味，顯示繪畫精神疲弱的焦慮與危機。

繪畫是鏡子，無論何其客觀寫實的雕琢技術，對外冷靜與洞澈的觀察，仍忠實反映內心，眼睛的接觸會去主動辨識，手的接觸會觸及感覺，眼睛與身體操作啟動心理，外在環境時刻變化，光線角度、溫度、週遭人與物接連發出訊號，絲毫變動都會波及意識，視覺經過每個人大腦認知的理解，因此不會有人畫出一模一樣的素描。

擁有直覺、原始、易變、自發、音樂性、方向感、速度感等包含各種面向的特徵，線條是心手合一的協調，手繪本能的表現，構成形象最基本、簡單的元素，坦誠剝揭心理素質，直指精神層次的真實。然而心理活動並非完全導向抽象或偶發情緒的表達，手勢運轉自如

需要多次的練習與實驗，直覺也需要長期經驗累積才能精準迸發。藝術唯有透過大量身體運動，不懈的精神運作，長時間身心淬鍊成熱情與專注，對事物的觀看保持新鮮感與敏銳的知覺，並從知識尋找方法。靈感不是無中生有的異能力，唯有不斷身體力行才能促成瞬間發生的激情與隨性。

以下將就四位台灣藝術家的作品以線條為基礎做身體書寫，穿越身體縫隙，深探皮膚底下的感覺與思考。謝鴻均、鍾江澤畫出具有觸覺的身體感，謝鴻均的作品填充華麗血肉，肌肉線條滿佈的生命痕跡；鍾江澤的情緒射線竄動，脈搏與心跳震動畫布。白宗晉和王姿婷則處理均質的表層結構，白宗晉的斷線是理性思考的墨跡，心跟眼並行判定的路徑；王姿婷的線條則極為壓抑，罩護漂浮的憂鬱體質。

## 墨點紋面與紙皮膚—白宗晉

一連串冷靜操作完成的紋面肖像《培根大山—培根自畫像》，媒材使用的新法，理智的視覺判斷，經過物質科學性的探索與實驗，發展成獨一又具開放性的語彙與符號，如解剖錯綜複雜又古老的紋理結構，使其俐落可讀。

白宗晉於2008年開始一系列有別於傳統水墨的創作《白牌書寫》，先在紙面刷上過量的水，或噴或灑，再以筆引導水墨的分布。捨棄國畫紙而採磅數較高的水彩紙或版畫紙，可以盛住大量的水不致滲透，紙吸收水產生高低起伏的皺摺決定墨色深淺，碳粒子會浮於紙凸起處，水往低窪處流，因此凹陷區塊墨色較淡，材質的物理性使然跑出墨色濃淡，比例不同的積墨擴散接觸後排開撞水細紋。墨乾了之後依循墨暈的跑法，從最明顯的

地方順著形勢開始點墨，將第一層墨的肌理透過點描整理出來。擱置傳統筆法的施展，將摹仿自然界生物紋理造型的皴法簡化為「點」，表現各式山石、性格殊異的線條淬鍊為無個性的元素。

「積墨」與「點」是《白牌書寫》的主要2個用墨模式，對胸懷意境淡漠處之、冷靜看待文化符號、不指向外部敘述，也不為了質疑或反對文人畫精神的正統，而是站在傳統水墨的對立面，對固有技術置換幾個元素(更早之前曾使用過牙籤、腳筒等工具)，整合為一套新的路數。

中國古代「黥面」又稱「墨刑」，在臉上刺圖案或字再染上墨，使罪犯蒙受恥辱的一種刑罰。在原住民泰雅或賽德克族「紋面」則是成年的代表、美的表現與族系的辨識標誌，異文化對同一事物有全然不同的符號意義。白宗晉以「點」解套名目繁多的皴法，「點」為指向材料自然的符號，也打開山川大觀的有限，非屬社會歷史學的，亦不是文化政治體系的，可以在無知識經驗或文化隔閡下直觀紙上抽象化的風景大山。

《白牌書寫》山跟雲為內容的作品之後，接續著《培根大山—培根自畫像》系列，跨渡中國山水與西方肖像兩個典型，墨暈開的自然特質重疊法蘭西斯·培根作品中臉孔不自然的扭曲，山水的多點透視對比培根的密閉空間或圓弧舞台。《培根大山》臉上點點圖騰如指紋密碼或天文圖滿佈未知與神秘，來自白宗晉簡易如說明書的樸素學理，與自稱「技術性素人藝術家」培根的



▲ 白宗晉〈培根大山—培根自畫像8〉106×76cm Arches版畫紙，水墨 2008

人像，疊合成無角色、形象之別的臉譜。

「點」就是原本的線條接觸到紙的瞬間立即終止，成為不帶情緒、觸感的純粹媒材樣貌，拉近對材質的理解觀察，細膩的琢磨凝聚臉孔的結構，排列疏密牽引肌肉，隱藏的微表情經過點的分寸移動逐漸結實，似乎在擠眼扮醜，有鬼臉的俏皮或驚恐情境，外圍淡墨投射在白牆上成陰影。

「點」不僅是一個視覺元素，亦是一個收斂、節制、嚴謹的動作，從墨點排列陣隊看到時間的過渡，如編織排線一邊執行痕跡同時累積。經由手不斷操作「點」達到全神貫注，像在臉上插入秧苗，量化為儀式穩定心性。機械性的動作是極冷漠的，腦袋一點一點放空，循著無數點描虛線來到未知狀態，進行低度的觀





1 | 2  
 1 謝鴻均〈Chora 38〉173×173cm 油畫 2003。  
 2 鍾江澤〈大肉身系列—意念飛翔圖〉190×180cm 油彩、畫布 2008

察、低限的寫生，方法的演化或改良都是經過多次的實驗、大量的勞動操演才能前進，點持續的注解第一層墨色使其清晰，而複雜性使其明確、完整。

畫上題字概括很多文字的形象，像草書、古老的蟲書鳥跡，又像帶有異國情調的伊斯蘭書法或印度文字。《淮南子》記「倉頡作書……鬼夜哭」，《培根大山》的鬼臉或神靈剪影與無法辨讀的字，圖文合寫召神驅邪的符咒。文字暗示文明與權威但又無從索解這些抽象書法，書寫當下心中不作文章卻必須專注，執筆控制曲折美感也需要流利灑脫。冷靜的感官運作結合長時間身體勞動，理智點點到「忘」或「空」的境地，再以浪漫靈動的心靈寫字結束。

所謂相由心生，而《培根大山》的面貌僅是皮相自然，材料質地的毛細孔，紙的皮膚，物質中性的表情，水墨為轉印紙，「白牌」系統轉寫培根的圖像，而簡單的事物表面即是深刻。

#### 感知薄膜與穿線—謝鴻均

走線起伏頻率，每次胎動振幅都是真實感覺胎兒存在的證據，2002年一個新生命入駐謝鴻均體內，同時展開一系列名為《Chora》的作品，錯綜複雜的肌理結構、神經網絡與顫動痕跡，生理特徵和感知觸媒的線條交織如麻，細微或深層的知覺都入畫為懷孕期的圖像記錄。

妊娠期為了避免吸入油彩曾一度改用碳精、壓克力、墨汁等無毒材料，但因為喜愛油畫顏料的黏著感，還是不禁揮灑油彩與水性顏料淋漓的血肉。媒材性質影響操作時的直覺、速度感與觸感，碳精筆流線單一、明確，在紙上勾勒渾圓體態與厚實的四肢掌肉，指節曲直作勢，清晰的身體輪廓，碳線粗細深淺變化，再以淡墨小局部暈染，像幾層描圖紙相疊錯開的身體線條，肥厚肉團的暈染感像懷孕母體又像渾圓胎兒，母子同體的造型概念。謝鴻均的線條發展來自不同時期的運筆操練，大學時可以精準掌握席勒Schiele的人體線條，後來覺得那是另一位藝術家坎坷生命的表現，極欲擺脫創作形式的影子，開始練習草書領會快速運行的流轉，逐漸又想避開線條的油滑漂浮，便改練厚重穩健的魏碑，寫書法時身體專注心筆合一，謝鴻均練字後常出汗，提手執筆幾乎就是一次身體運動。最後接觸手紮燈籠，骨架曲折的力道影響她發展出自己的線條運勢。

油彩與水性顏料疊覆打造穿透性的空間，寬筆刷出網縲紗布或糾結肌束，乾筆顏料凝結血塊或結痂顆粒，華麗的血肉指向生命又隱喻傷痕，如解剖術撥開皮膚又層層緊繃密閉，撥揭縫隙一探究竟。肌肉間穿刺俐落線條，扇型筆畫出尖銳針線，謝鴻均針灸時感受刺入穴位的酸麻，像深層的肌肉按摩，循環日常麻木身體，許多細微知覺在匆忙生活中遮蓋退化，藉此微痛快感喚醒身

體的存在感。黏滯油彩瀰漫羊水子宮，液態潤滑的溫室，耽溺又依存的臍帶關係，謝鴻均掌控媒材性質以及韌帶彈性，表現體腔收縮與器官跳動，拉線或振幅都能舒展自如。

筆刷交錯編織，刺線來回縫紉，拼貼傳統花布或民間剪紙的抓髻娃娃，身體上佈局施展女紅手藝，部分女性藝術家亦有此手工創作型態，單一物件的複數、手作勞動的、程序化作業的，而謝鴻均已將此一特質深化到視覺表現裡。《Chora》系列常用氣泡布沾顏料轉印到紙和畫布上，或直接畫出一大塊蜂巢圓孔，意指卵生動物產下無數的卵彌補自然淘汰或其他動物捕食，以數量取得繁殖優勢。

臉孔具有明顯個人識別性，謝鴻均的作品大量出現無首身軀，抹去情緒、個體形象、社會性角色等，還原到肉身原貌，得以更專注身體感覺。知覺來自外界的感官刺激，《Chora》所承受的則是懷孕時期發自體內胎兒的增大與翻身扭動，器官受到擠壓位移，體內水分聚積，皮膚組織撐大，這個置之肚內的知覺長達9個多月，雖然器官會因應新生命到來調整生理機制，但感覺



信息無間距地接觸摩擦，更加細微且時刻伴隨，每一階段症狀不同，心理也須面臨巨大的調整。《Chora》系列沒有大腹便便或乳房漲大的女體形象，也沒有胎兒身影，剝除皮膚與面孔，畫面盡是渾厚團塊和揮舞的肥壯肢體，氣味、潮濕、體溫、蠕動與收縮拉開一張薄膜，保持感覺與物質結構的雙向交通，共感母體與胎兒的喜怒躁動。

懷孕期間沒有因為體型不便擱置畫筆，創作之於謝鴻均就像呼吸一般自然，本來就是一直要去進行的事，從早期《解剖圖》系列隱喻父權，大量使用螺絲釘符號，接著處理女性議題挪用抓髻娃娃、沃爾道夫的維納斯、希臘神話等角色，《Chora》系列更被謝鴻均歸功於當時腹中胎兒，覺得自己不過是「記錄」妊娠的身心轉變，創作者應屬女兒。接著《圍》系列以自覺思維反轉女性為裝飾、配角的社會性認知。創作反映身體經歷與生命的問答，一路牽引拉扯，謝鴻均從一開始去首撕裂皮開肉綻，進入體腔內視景觀，再檢視他者觀看的皮



膚紋身，近期有機體交結纏扣，細碎又合併圖譜，縫綫筆觸書寫生命紋理，圖像裡應外合，已然走出身體。

### 情緒與知覺擬像—鍾江澤

嘶吼刺破畫布，光束、水柱和火花飛濺出來，身體袒露慾望與瘋狂悲喜，線條不假修飾地剝悍裸露。鍾江澤接觸佛學禪說、閱讀量子力學，探索人的意識影響物質的微妙關係，知覺與心靈結合，以身體力行造像為他所稱的「大肉身」。

選擇長寬180公分方型的畫布，鍾江澤感受這個足以容納肢體延展極限的大尺幅，身體與之磨合搏鬥，刺擊深層感知並引起心理活動。意志與身體勞動密切相關，如馬拉松引起疲憊、肌肉僵硬、呼吸困難等症狀，來到「撞牆期」除了生理不適，心理也跟著開始動搖，進入一個自我對話的空間，纏鬥並矛盾，放棄或堅持？然而跨過這階段，身體便轉入輕盈快意。原住民在豐年祭狂歡祭典時，不斷地繞圈跳舞，天人交感的身心能量爆發，呼叫激動高漲，精力耗盡時亦會碰撞到「撞牆期」。藝術起源於勞動說是從社會實踐角度分析，但勞動喚醒身體意識，身體承受的強烈信息刺激精神活動與思考，許多未知的方法與驚人的想像在這個歷程中邊走邊做完善出來。

線條紀錄身體在畫布上的運動軌跡，也是精神勞動的具現，比鍾江澤體型略微高大的畫布經由手動線條施展為開闊場域，藝術家的運動場，招喚隱藏在體內的神經質，線條拋出像尖叫、嘔吐、射精、心跳、痙攣抽搐等生理機制或反應，畫面有密密麻麻膠著的筆刷與末端滴流，也有積極猛烈的噴射直線、緊張急促的短線，和迴旋的圓弧等各種形式線條，意識在物質世界透過藝術手段被視覺化，筆觸向外擴張如焦躁、憤怒或暴喜，滿溢的熱情從畫面中心輻射展開，血肉之軀為馬達啟動情感與意識。

鍾江澤把自己的身體投射到畫布上並指為「虛擬身體」，身體的存在感牽引圖像完成，保持直覺的敏銳與新鮮感，執行即時、一次性的線條，身體如實轉寫到畫布上為情緒擬像。

鍾江澤不打草圖，直接在畫布上畫，行進中慢慢走出形象，不預設構圖，不做皮相寫實，整具身體當作感官感覺的接收器，信息刺激確認身體存在，藉由肉身為通話筒與外在世界對話，建立與其他物體的斷裂關係。

鍾江澤認為「身體天生有著不自由的缺陷」，到不了的地方，體力的極限，心投向自由意志，朝禁錮的

身體空間單刀切入，深邃體腔爆出飛線，近期《肉身自行》系列甚至化身另一生物體或觸角，企圖逃離或與身體爭執，渾沌黑暗中產出另一個自己或新生命，與外界爭論或自我對話。

沒有漂浮無依據的元素，鍾江澤認為圖像是相當重要的，經由演員展演將故事說得動人，屬於他私領域的情感圖像仍需要借物說話，瞠目注視或穿出畫布驚嚇觀者，觀者從變形形體中找到蛛絲馬跡。很少有抽象作品，但常常以純抽象的方式開始創作，無意識的塗畫展開身體勞動，繪畫為「等待」的歷程，勞動中等待圖像長出、成形。

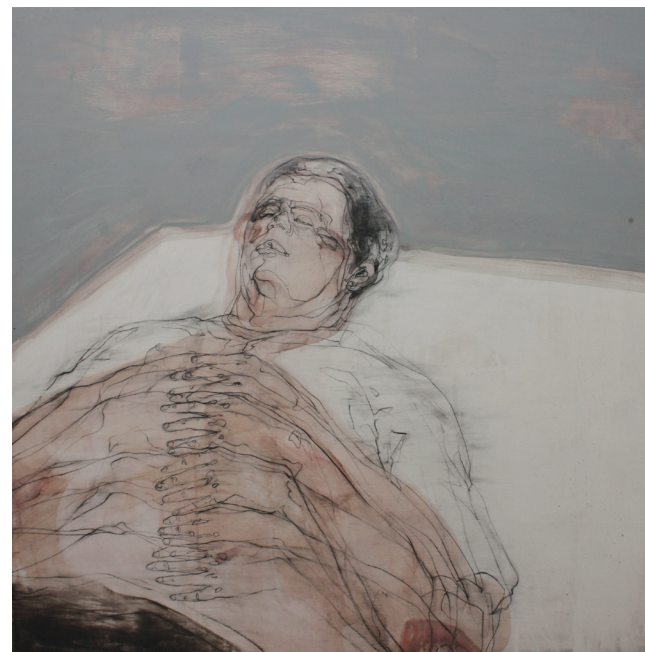
鍾江澤的線條分兩種性格，造型線條與即興射線，有些作品在背景色處理完畢後圖像的部份進行地相當快，激烈興奮的心情引發快筆迅速勾勒。有些則是一度清楚的輪廓被後來的塗抹破壞掉，筆觸不斷覆蓋，將具體形象消除，原場景甚至有敘事、有空間感、有清楚的顏色配置，經過顏料的加法消抹細節，形象更為簡化單純，轉而關注純粹能量的表現，像運動久後身體感越輕，越能專注意識。

圖像最終成了不連續的思考，記憶碎片或斷裂敘述，灰沉色調層層疊覆，間歇的抒情滴流隱晦不明。一氣喝成的情緒伏線竄動空氣，飛散碎肉與變形身體顯得兇猛張狂，具死亡恐懼與生命慾望的感染力。線條性格殊異，但畫面結構仍然穩固，感覺或圖像皆著力於身體，色彩統合不亂，來自美學知識的訓練與思考制約的佈局，實作經驗累積成自由且精準的瞬間筆劃，大量勞動後的靈光妙境。在《肉身自行》系列，背景簡化為單色系大塊塗抹，觸感肌理隱沒，主體喧嘩寂寞場景，就像身體獨步好長一段路，最後走出激情終結與死亡的平靜。

### 流動意識與無感振幅—王姿婷

飄浮線條游移不定，空淨場景光陰過渡，生命於流動狀態，每一時刻的切片交疊正在行走的時間。王姿婷作品裡的身體與時間並肩前進，線條歷歷分明，最後卻呈現失焦或晃動的擬像，如影片擷取單張定焦的影格重疊，許多視角與不同特寫的蒙太奇手法，輪廓推移代替線性敘述，關注每個「瞬間」的印象，或者永遠處於等待狀態的時間。

王姿婷在壓克力打底的畫布上直接用鉛筆畫，除了少數作品有素描草稿，幾乎所有圖像都是在打底過程中思考構圖，反覆擦拭、覆蓋、再勾畫線條，作品在這



1|2 1 王姿婷《最安全的姿勢1》90×90cm 壓克力、鉛筆、畫布 2009  
2 王姿婷《最安全的姿勢2》90×90cm 壓克力、鉛筆、畫布 2009 私人收藏

樣的進行中或許就不預期完成了，概念接近畫布上的素描。擦拭、覆蓋、線條，都是思考的痕跡，清楚的線條組成不明確的形象，鉛筆畫在有打底厚度的表面，下筆控制力道深淺，筆芯摩擦乾硬的基底，結實的石墨細碎成粉末痕跡，五官與四肢的主要輪廓粗黑，指節或肌肉凸起處僅留下淺淺細線。

背景色的彩度甚低，加了大量灰與白的低調混濁顏色，不明顯的刷痕凝結真空狀態。清晰線條所圍繞出來的身體無重量感，選擇上身或下肢，或是手不同部位，塗抹調了許多水的壓克力顏料，具透明度的顏色使線條裸露，如遮色片效果一般，或在水分未乾時用布擦拭，製造顏料和鉛筆被清除遺留的痕跡，王姿婷準確掌握壓克力介於油彩跟水彩的特質，在適當的層次與局部分別運用透明性與覆蓋的效果。

身體具有穿透性彷彿看得到背後的牆壁，極為單薄的界線不像皮膚，缺乏肉體彈性且冰冷低溫，迴圈密閉為太空氧氣罩，漂浮失重的身體緩緩行動，阻絕所有主觀投射和情感氣流的波動，與外界事物無涉，獨立於自己的敘事框架，保持距離冷漠的觀看。畫面被不安全感與矛盾心理籠罩著，線條幾乎構成整件作品的內涵，使精神狀態具體化，但空白身體被抹除紋理細節，流動的薄膜無骨肉支撐，抽空知覺，失去接收感官刺激的能力，像暫時離開身體的靈魂。

線條的操作準確且直覺，樸實的寫實風格，王姿婷將臉部特徵簡化為五官輪廓，多數為閉眼，睜眼的只有描繪眼白，沒有瞳孔等細節，嘴巴微張無表情，如恍惚、放空一般。沒有特定的描繪對象，中性化角色可能就是王姿婷自己，或是朋友，也可能是任何人。物件和場景幾乎被清空或減至最少，沒有事件，時空背景等線索也全被切斷。線條是王姿婷的語言，白描簡鍊且深刻，讓畫中「人」客觀且真實地存在，也因此觀者可以做自由的聯想。

多數作品只畫單獨一人，很多分散的形體也像同一人的位移，人的互動僅有輪廓交錯，存在表象卻無實質的接觸，滲出無言的冷感或轉瞬即逝的溫度，一段內心的獨白，僅存在王姿婷心裡的意識活動，無論追憶或想像，都不曾發生於身體。纖細與微弱線條浮現時間裡的身體，所有身體都共同被時間耗損卻總是忽略它，生命緩慢前進時間卻飛快流逝，真實存在卻沒有具體形象，肉眼跟不上光的速度，剎那凝視卻永遠定焦在過去的時間，關於時間的問答無論科學、神學或佛學各有理論辯證，充滿未知想像，而肉體的腐朽則是必然。王姿婷所畫的身體是一種意識，夢境與記憶裡的身體，連續不斷的流程裡多變的意識串流，而可以超脫肉體與時間的，則要用意念企及。■