

辯證的肉身之鏡—關於曾建穎個展「木與夜孰長」

文 | 沈裕昌

曾建穎在 2022 年 12 月於「亞紀畫廊」舉辦的個展「木與夜孰長」，展題典出《墨經》。為破名家「合同異」之說，《墨經》詳加析辨各種「同」、「異」，並指出「異類不比，說在量」，異類之間不能互相比較，因為計量標準根本不同。「木與夜孰長」，即為「異類謬比」之一例。辯者之徒，之所以好作詭辭，非欲藉此亂紀惑眾。「萬物畢同畢異」之說，終是為了「去尊」、「偃兵」，使持論者能「汎愛萬物」、「兼愛天下」。墨者之徒，雖亦言「兼愛」、「非攻」，然其言務智，其文務察，故以「同異之辯」駁之。

然而，樹木與黑夜，真的不能比較長短嗎？陳傳興在《木與夜孰長》的序言中自問：「比較長短，是尺度廣延，還是時間。如果時間向度算進去，木與夜孰長？」「夜」似在時間之類，然地球之自轉，仍為物質在空間中之運動；「木」似在空間之類，然樹木之生長，仍為物質在時間中之運動。「夜」與「月」、「年」相比，仿若一瞬；然若與「山」、「川」相比，則地周萬里，又何其長也！「木」與「山」、「川」相比，或如秋毫；然若與「月」、「年」相比，則樹齡千歲，又何其長也！「木」與「夜」，其異類乎？

曾建穎在訪談中表示，他在這次展覽中，思考的是「比較」與「度量」的問題。他認為像「木與夜孰長」這般的極端對比，看似不可比較的兩樣東西，其實是可以被並置思考的。特別是藉由圖像的「並置」進行「比較」，反而可以使不同事物間之「相似性」與其「差異的意義」，被多面向地折射而出。因此，對他而言，這種「比較」並不是「斷裂」，而是「跳躍」。與「斷裂」相比，「跳躍」仍在某種「尺度」之內。但「尺度」要如何「度量」？這就涉及其創作的工夫論問題。

我認為曾建穎的展題雖然沿用了《墨經》的經典命題，但是他的創作實踐卻已對此命題進行了相當程度上的改寫。「木與夜孰長」，在他的創作中，已不再是「木」與「夜」孰長的問題；而是「木」與「夜」之間，其「類」之「異」，跨度究竟能有多長的問題。例如，〈青煙〉、〈丹霞〉、〈火炬〉，即以煙雲霧霞、重巖峻嶺、烈焰火舌等自然地景或現象，「比」之於鬢髮鬚眉等身體部位或菸頭、花束等手持物。當然，這種圖像上的比較，確

EACH MODERN

亞紀畫廊

實能夠營造出某種讓人沈吟玩味的複雜意涵，時而幽默，時而諷刺。



(左) 曾建穎，丹霞，2022，紙本設色、墨、礦物顏料，137.5 x 70 cm

(右) 曾建穎，青煙，2022，紙本設色、墨、礦物顏料，141 x 80 cm

例如菸頭的尺寸，被放大為炎巖，喚起了吸菸者們凝視指尖的星火之光時，專注目光與鬆弛心理的對比感受。百合的花瓣，被描繪為竄動的火舌，則讓輕簡的包裝與傳情達意的符號，忽然被賦予火炬般的沈重感與烈焰般的壓迫感，喚起了收到花束者備感壓力的情緒。儘管這類通過對比生產辯證意涵的圖像，稍有不慎便易流於導向特定意涵的勸諭畫。但是曾建穎卻能通過圖像的辯證張力，與意義的懸疑不定，來避免此危險。關鍵之處，還在於其造形。

曾建穎非常擅於使用「凹凸法」，並賦予此千年技法以一全新的表達方式。傳統的「凹凸法」，是使用暈染法來描繪物象表面凹凸起伏的繪畫技法。然而，曾建穎的「凹凸法」所描繪的，卻不是靜態的物象隆起，而是動態的擠壓張力。每次看到像〈斜陽〉這樣的人物造形，我都會想起因為伏貼在透明玻璃櫥窗後而擠壓變形的孩童面容。這些人物，總是有著淡漠的表情，但是在糾結的肌肉下，卻似乎暗藏著洶湧而無盡的致命欲望，與壓抑而無端的瘋狂情緒。

EACH MODERN 亞紀畫廊

38 Lane 79 Sec. 2 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊

肌肉之間似乎維持著危險的平衡，以支撐人模人樣的表情。但在頃刻之間即可能因為無端的情緒變化，而使平衡潰散為如〈莞爾〉與〈歡顏〉般猙獰而非人的面容。這種由肌肉圖像散發出的、強大的擠壓張力，不只出現在條塊狀的肌肉之間，也出現在圖像與畫面之間。畫家裝裱時慣用的透明壓克力罩，似乎就要被鼓脹的肌肉團塊擠壓至浮凸變形。此外，這些幾近赤裸的人物，對於身上僅剩的飾物，似乎有著異於常人的執著。這些金屬與珍寶，不但如〈珍珠刑〉般掐陷、如〈珍寶〉般箍束、如〈天體系〉般穿刺著肉身，更因為穿戴者被描繪得表皮繭結、肌肉痙攣，而使這些飾品更顯異常沈重，形同枷鎖。



(左) 曾建穎，莞爾，2022，紙本設色、墨、礦物顏料，95 x 95 cm



(右) 曾建穎，天體系，2022，雲機麻紙、墨、礦物顏料、黑箔、金箔、銀箔、親和箔，120 x 90 cm

這種如滿弓般令人屏息的表面平衡，與在下方歧走裂變的潛勢暗流，在曾建穎的畫作中，不只可用來觀看皮膚與肌肉之間的關係，也可用來思考外在表情、姿勢與內在心理感受之間的關係。前者多用以處理人與器物的關係，後者則多用以處理人與人以及動物的關係。例如〈悠閒〉中的人物在沙發上戲犬而臥，本為悠閒之樂事。然而人物斜嘴而笑的表情、賁張的肌肉、壓制的姿勢，與犬隻猙獰的表情、掙扎的動作，卻毫不悠閒，反而讓人想起親密關係中令人心疲的角力，甚至扭曲的虐戀快感。〈挨拶〉中如狐裘般圈圍人物頸項的犬隻，身體以不可思議的曲度彎折，讓人物的表情如受外力強使之然，更形勉強刻意。犬隻吐舌舔鼻的表情與肛門並現，則如其人諂媚與嫌惡並見之複雜表情。

EACH MODERN 亞紀畫廊

38 Lane 79 Sec. 2 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com

EACH MODERN

亞紀畫廊



曾建穎，挨摑，2021，紙本設色、墨、礦物顏料，78 x 110 cm

繪畫是靜態的媒介。因此，如何延長觀者駐足於畫作前的時間，一直是畫家必須思考與面對的課題。除了以圖像營造出探索不盡的意涵外，更重要且直接的問題就是如何透過造形處理生命感。曾建穎非常熟悉東亞傳統繪畫的造形手法，他筆下的人物看似強烈變形，但卻總能以同一的節奏和差異的韻律，與畫面中的背景統一起來。然而，值得注意的是，其造形的節奏與韻律完全不是來自線條，而是來自塊面。當然，在某種意義上，我們或許也可以把他的造形，看成某種以雙鉤的方式表達的、膨脹成塊面的「線條」，但是無論如何我們必須承認，這種實為塊面的「線條」，完全不是中鋒式的書寫，而更接近於側鋒式的切削營造。有趣的是，他卻以這種側鋒式的切削，去處理如玉筋篆般圓轉盤結的流動造形，因此得以形成某種如篆書碑刻般勁挺綿長、卻又不見中鋒痕的雙鉤式「線條」。

他在塊面中央做的暈染，雖即「凹凸法」，卻讓人想起浮雕或拓碑的痕跡。因此，我甚至難以將他畫面上的線條稱作「勾勒」。他透過勾描線條所包夾出的塊面，幾乎不可稱作「平面」。因為，那已不再是一個可以用幾何定義的、靜態的封閉空間，而是一個充滿辯證張力的、動態的力量團塊。因此，與其說他的畫面造形，像線條膨脹後的篆書碑刻拓本，不如說更像是泥條盤築而成的土瓦當，其中不斷玩味著視覺與觸覺的離合關係。然而，我卻更願意將曾建穎的畫中人物視為一辯證的肉身之鏡，其上並置著各種差異的圖像與意涵，投映著蓄勢待發的力量與情緒，讓人在想像中以幻視使圖像變形，同時屏息凝神以對。此刻，畫面上的肉身，不再是遮蔽心靈的屏障，而是洞視內在的明鏡。當我們看著畫面時，所看到的似乎不再只是時代的典型人物，而直就是我們自身。

EACH MODERN 亞紀畫廊

38 Lane 79 Sec. 2 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com