

## 後自戀者的告解室：談侯俊明花布繪畫的 36 年創作切片

文／陳晞

在亞紀畫廊為台北當代藝術博覽會帶來的侯俊明個展中，蘊藏了藝術家身為「神棍」之前與之後的 36 年歲月切片。

侯氏重返了花布這個充滿文化符號性的載體，而他的花布繪畫，也是鮮少被過往的藝評與學者關注、卻深具獨白絮語意義的創作類別。如果說他的巨幅身體圖與版畫，是對於生命交往於自我與他者之間的形象打印（print），那麼花布繪畫便是侯俊明將經驗與思想收歸於自我之後的著引與圖繪（drawing）。而這些繪畫實踐，則又可連結到臺灣現代繪畫之後的東方與西方、形象與筆觸、自我與他者之間的辯證思考。



侯俊明，《放飛》，2022，花布壓克力，86 x 88 cm



侯俊明，《禁山》，2021，花布壓克力，88 x 108 cm

在花布繪畫創作中回訪自我，讓侯俊明的創作不再只是以往是人們認知的那些刻板形象。儘管侯俊明與許多同輩藝術家一樣，皆反映著台灣八〇年代的空間與身體解放精神，然而他在創作中並非訴諸於大我的解放，而是身為現代化亞洲社會中、男性小我的性解放探求，一個遊走於女性主義與陽具主義之間的「小」男人。在這 36 年多舛的時光裡，侯俊明從一位帶著小女人旅行的氣盛青年、經歷兩段失敗婚姻的中年，到邁入更年期的「神棍」，他對於性與別有著真誠的自戀與自問，並在傷口隱隱作痛中自我馴化（註 1）。

在侯氏青春時，總認為是女性為他帶來生命。然而在《亞洲人的父親》與《身體圖》之後，侯俊明身為一位泛性戀的生理男性，男人亦成為他生命與力量泉源。帶著「小女人」的神奇之子，以及和其他小男人們在創作中重構自我的「宗瑞」。

### 塗寫與輪廓線

在亞紀畫廊此次帶來的花布創作，巧妙地回映了性與別在侯俊明創作脈絡中的對照。他無意成為一位進步主義者，而是在繞行的過程中不斷輪迴，品味那些被認為不光彩的脆弱與歪斜。

儘管藝術圈鮮少注意到侯氏的繪畫性實踐，他仍在早期展覽時留下了自我思路歷程的檔案，這些檔案如今亦成為我們「重審」侯俊明藝術實踐的解碼器。在他受到攝影家與藝評家陳傳興的啟蒙之後，創

# EACH MODERN

## 亞紀畫廊

作便從早期學院繪畫訓練中講究的畫面材質與肌理經營，轉向以塗鴉與書寫探索個人精神與原慾。侯俊明自稱為「起乩式」的創作，在導入神話體裁的過程裡，「藉由瞎掰故事啟動自己的潛意識，並且對傳統、權威進行著反諷、顛覆」（註2）。

侯俊明在花布與畫布的繪畫創作裡，更緊密地表現了自己在生命經驗中奇想的形象。「小女人」是藝術家創作初期時的重要繆思，這又與他早年與鄭在東、侯聰慧等藝術家的往來情誼有關。在侯俊明1988年的散文〈關於我的小女人〉裡，寫了「小女人」從骷髏頭幻化成一個女人的頭，進而成為他的伴侶、化為天鵝並留下一顆蛋的奇想。從此一線索中，或可略知花布繪畫中的形象之於侯俊明創作生涯的符號性意義，而我們更可在近作裡，探得這位「神棍」在重返過程中、心境上的時過境遷。

侯俊明曾於個展中自述，1987-1989年的當兵期間是「人生的大黑暗期」。彼時本該迎接台灣解嚴社會的自我解放，卻因為兵役而強制與社會區隔，禁錮在充滿限制性與規訓的環境，因此「從外在社會的觀察，轉向內在心靈的探觸」（註3）。此次亞紀畫廊帶來的作品年分，與這段時間不完全重疊，反而更能看見在大黑暗期之前與之後的侯俊明，其精神是如何讓創作產生戲劇性的變化。



侯俊明《小女人》展 永漢畫廊 1988 圖片由藝術家及亞紀畫廊提供

〈天鵝下蛋〉（1988）是在如此不自由環境之下僅存的自由思念，亦是侯俊明創作生涯中少見的油畫作品。在畫布空間下方，藝術家描繪了一個如南宋書畫邊角之景的山水世界，令我不禁令人聯想到馬遠的〈山徑春行圖〉。在畫面右下角的文人猶如侯俊明自己，他置身在中國山水中，意淫著中西交媾的自由慾望，仰望著那一口豔紅唇色與指甲的女體與寫意描繪的天鵝交疊的性愛奇觀，那顆蛋則是這番春行雲雨後所遺留的未知生命。在〈天鵝下蛋〉中，侯俊明展現了他對繪畫的形象與媒材的天賦，以及不同於其他亞洲藝術家對於東方與西方繪畫表現的交融。交融的核心，源自於對自身慾望的探索與解放，為台灣當代繪畫的繪畫性討論裡，留下了值得我們進一步思考的索引。



侯俊明，《花開富貴圖》，1986，花布油彩，123 x 123 cm



侯俊明，《陽具駿馬圖》，1986，花布油彩，123 x 123 cm

〈天鵝下蛋〉和〈高更的女人〉中粗猛的墨黑線條，反映著侯俊明在部隊當兵極有限的時間與空間下，炭筆線條快速勾勒形狀、結合過往塗寫式創作所生長出的繪畫方法。〈花開富貴圖〉與〈陽具駿馬圖〉（1986）則是藝術家恣意地在花布本來的重複性圖樣裡，進一步勾勒出變種性器與動植物的奇幻形象。與前者相比，似乎在花布圖樣與形象輪廓的勾勒、變造與圖寫裡，藝術家表現了少見自適。同時，在這兩件作品裡，我們也可以見得他從畢業個展「工地秀·太陽經」（1987）開始的繪畫特色—在圖形與輪廓線之間翻玩意象與幻覺，並且將這種在圖繪形狀和勾勒線條之間疊加形象的繪畫方法，實踐於前述的作品之中。

## 後自戀者的告解室

侯俊明是一位「後」自戀者。這意味著他依然自戀，只是歲月流變與生命的磨難把他在青春期時自戀的驕縱與衝動磨得光滑。特別是在近作的花布繪畫裡，我們可以感受到藝術家回訪年輕時的念想，他從「秋江待渡」的青年，成為了中年的「擺渡人」。〈擺渡人〉（2021）與侯氏的早期創作〈秋江待渡圖〉在構圖、主題與繪畫對象上有著穿越時空的呼應。塗黑的擺渡人滑向那一堆堆的墳墓／乳頭／山，這個半圓形的形象有多種歧義，他以壓克力顏料為此一形狀表現了更為平面性、清透性的一面，其濃厚之間形塑外擴的動態感，也令人不禁與〈聖殿〉（2022）中，既像聖母的聖光、又像私密的女陰的紅色波紋產生聯想。



侯俊明，《擺渡人》，2021，畫布油彩，84 x 168 cm

侯俊明有意識地選擇不同花布，花布重複性圖樣的大小與排列的疏密，都使畫面背景組構不同的低音旋律，凸顯畫布空間的封閉性與異界氛圍。圖繪被包裹在其中，進而與這個封閉環境共鳴。在那些附著著陽具與神棍的花布世界裡，侯俊明似乎也再次回味了〈花開富貴圖〉時的自適與趣味。花布是侯俊明的告解室，這個告解室裡，有的不只是懺情，更有那些他獨有的情色主義與原慾絮語。

註 1：龔卓軍，〈肉身共享：侯俊明的色情耗費與賤斥註記〉，《現代美術》第 144 期，臺北市立美術館出版，2009/06，頁 38-51。

註 2：侯俊明〈大腸經之山月無盡〉創作自述，資料取自侯俊明個人網站。

註 3：陳慧嶠，〈黑暗的洞穴—侯俊明〉。