

在黑暗中讚頌美

曾建穎繪畫中的人物百態

撰文／莊偉慈 · 圖版提供／曾建穎



曾建穎 餓食 2016 紙本膠彩、墨、礦物顏料、銀泥 26×39cm

左·曾建穎 緊張先生 2015 紙本膠彩、墨、礦物顏料 41×35.5cm

如果說藝術創作的目的不在於愉悅觀眾，而是揭露現實社會中人類的精神狀態，那麼在曾建穎的畫裡，我們所能看到的，大多是生活中各種令人想逃避的不舒適感。

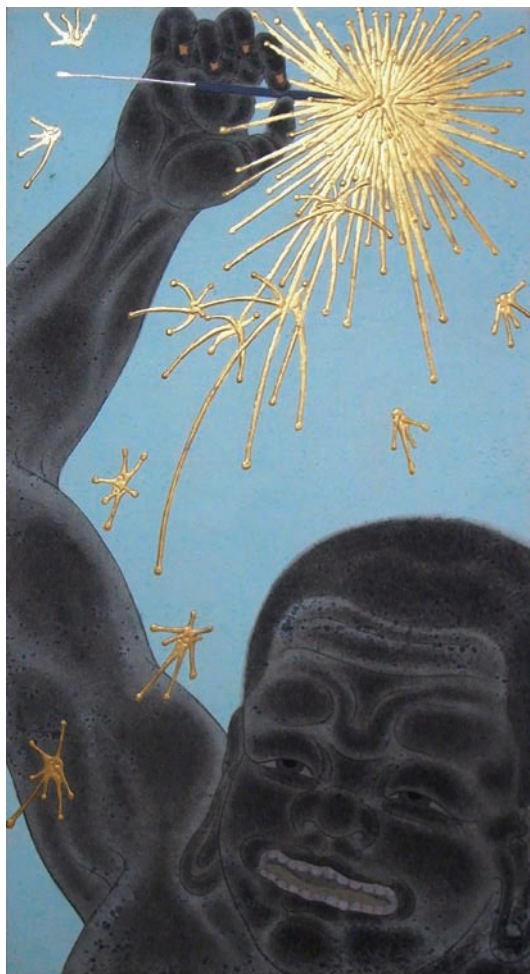
在2015年，曾建穎畫了張名為〈緊張先生〉的作品，畫面中人物只露出肩部以上的身體與臉孔，圖面下方三分之一的比例，是一隻指頭被咬得破爛的手，主角臉孔以白描線條勾勒出緊張而富神經質的表情，畫面的裝飾性消去了繪畫的現實感。觀眾無從得知主角經歷了什麼，我們只是站在圖象面前，見證著這讓人不太舒服的場景，卻又好像看見某種集體徵候，一種高度發展的都市文明之下而產生的徵候。我們在曾建穎的作品中看見的是個體的形象，但隱約可感受到的卻是更巨大的群體投影。

展現生活或慾望的樣態

曾建穎大學與研究所分別就讀國立師範大學與台北藝術大學，從他在水墨繪畫上渲染的技巧，以及

在白描線條的形式掌握，可見其受到來自學院完整的訓練。他提到，過去在學校期間，特別受到敦煌壁畫中的佛像影響。傳統白描畫的線條，能直接勾勒成形體、衣褶、容貌與表情，將所有的元素都濃縮在線條當中。而水墨層層暈染則能帶出量體的深度，雖不似西方繪畫中肌理所造成的空間效果，但卻能突顯出具有精神性的氣質。曾建穎在整個創作歷程中，不斷探索白描法與暈染技法，其後又在學院之外自學膠彩（或稱重彩）畫，由於膠彩畫必須層層上色，並且等待時間的作用以精準為色彩與質地定型，這種來自媒材特性的制約，使得曾建穎的畫作在充滿表現性的同時，呈現出奇異而靜謐的氛圍，讓他的作品在看似充滿裝飾性的外殼下，包覆著更為深層的敘事性。

為了能夠徹底掌握人體姿態，曾建穎於2010年開始製作「千手計畫」，透過研究手的表情，以及實驗顏料的可能，他嘗試著聚焦在手部的變化，以不同方式呈現關於慾望的各種隱喻。曾建穎表示，



曾建穎 具體而微的小爆炸 2013 紙本膠彩、墨、礦物顏料、金箔、銀箔 62×34cm

白描形式在他看來有著較為世俗的氣質，但透過暈染的效果，可以豐富肢體局部的特徵與內在特質。事實上，曾建穎的「千手計畫」，靈感即來自於傳統佛教藝術中的「手印」。手印有不同的變化與姿勢，在印度教與佛教中具有特殊的語境，如「合十」、「禪定印」、「無畏印」等。這些被符號化的姿態，多少都因為被移置於不同的文化中，在意義上有著些微的差異。曾建穎的「千手計畫」挪用手印的概念，將之轉譯成為具象化的生活內容，在這一系列小尺幅的作品中，曾建穎盡情試驗顏料堆疊與異材質碰撞的效果，以及各種帶著趣味性的圖象造形。一方面，他透過不斷的練習去掌握膠彩與水墨之間的平衡與穩定性；另一方面，這也讓他對於如何掌握姿態、表情有更深層的體驗。換句話說，如何透過身體局部姿態的掌握、圖象的組合展現出

生活或慾望濃縮後的樣貌，是「千手計畫」主要的課題。

解剖當代身體與人的狀態

儘管多數人對於傳統水墨主題的認知多半是建立在理想化的造景與造境範疇，但曾建穎認為在習畫過程中，他是將重點擺放在重現人世生活上；這一點與傳統水墨創作所關心的內容有所不同。西方藝術史學者在研究明朝晚期的繪畫時，將陳洪綬、崔子忠等人的作品歸為「變形主義」，認為他們承接了明朝中期吳偉、徐渭等人寫意又狂放的風格與精神。如陳洪綬的作品，就以強勁的線條、誇張與鮮明的形象著稱；亦有學者如王正華研究〈見〈女人、物品與感官慾望：陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現〉一文〉，陳洪綬晚期的人物畫偏重在特定類型如文人、婦女的生活，從表面上看來，不僅僅是可以看到當時的生活景況，亦承載特定時期的文化意義，如畫面中的物件所代表的文化符碼，或者從中可窺見當時文人的器物收藏如何創造出身分與階級的象徵等。繪畫本身所能代表的文化意義，從特定角度來看，甚至大過於藝術家所欲表現的題旨。換言之，繪畫內容可以解讀成一個時代氛圍的切面或縮影，而被畫家在有意無意之間嵌進了畫面。

就此面向來看，曾建穎在重彩與水墨繪畫上的突破，不僅止於媒材上的試驗，同時也在他將繪畫的關心聚焦於當代社會與現實生活層面。從曾建穎的繪畫，不難看出他對於社會百態的觀察，特別是2000年後，關於消費社會的討論方興未艾，在學院中曾接觸相關理論的藝術家們，或多或少也都透過藝術創作探討相關的現象。因此進了研究所後，曾建穎開始結合日常生活中所見或感受到的氛圍，繪製生活化的題材或蘊含文化符號的主題。〈小團體〉、〈操作的精準度〉作於2011年，豔麗的用色以及顏料刻意製造出的物質性，呼應五光十色而又光怪陸離的現實生活。在這些裝飾性極強的圖象之下，曾建穎所描繪的是一個被無形的教條、觀念或成規所制約住的人體，也因此，像是壓力衣、面罩、從刑具鐵處女轉化而成的罩衫等，這些將臉孔或身體掩蓋起來的物件，在曾建穎眼中意味著現代人的軀殼，而那樣的軀殼，即哲學家傅柯所提出的



曾建穎 說書人 2016 雲肌麻紙、膠彩、墨、礦物顏料、金箔 79×104cm



曾建穎 操作的精準度 2011 紙本膠彩、銀箔、薰銀泥、礦物顏料 53×45.5cm



右·曾建穎 小團體 2009-2011 韓國壯紙、膠彩、礦物顏料、銀箔 120×240cm



曾建穎 少女心 2012 紙本膠彩、黑箔 53×45.5cm

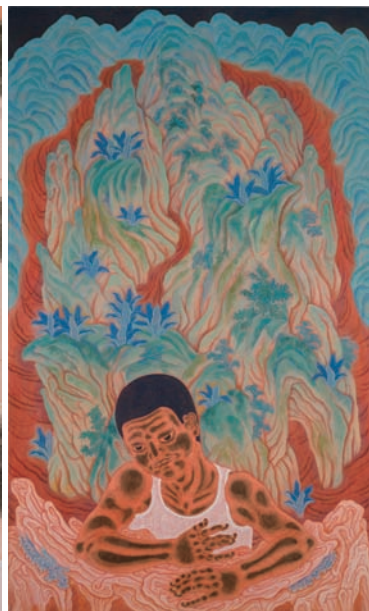


曾建穎 女強人 2016 絹本膠彩



曾建穎 朝會 2015 紙本膠彩、礦物顏料 90×100cm

右·曾建穎 夜曬場 2015 雲肌麻紙、膠彩、墨、礦物顏料、黑箔 146×87cm



「規訓」式的自我展現，是不由自主的、不自由的身體；被遮掩住的地方，才是人們受壓抑的內在。

在過去幾年的創作中，「身體」始終是曾建穎描繪的重心，觀者總在他的作品看見表情相同的人物，但在各種姿態下所呈現的，是當代社會中最荒謬同時也最真實的「人的情境」的對照。曾建穎在

受訪時提到，過去曾幾度參與社會運動，當兵時也因工作關係接觸到許多行為偏差的青少年。無論是參與社會運動後感受到現實與理想的分裂，或者是接觸底層與邊緣人感受到無法扭轉的現實與無所不在的霸凌，在曾建穎的眼中看來，人的劣根性、現實的醜惡以及不公不義所帶來的壓迫，才是生活中



曾建穎 禮貌性的安慰 2012 紙本膠彩、銀箔、礦物顏料 60×60cm

的真實情景。透過繪畫創作，曾建穎描繪他所看到的荒誕與黑暗，以細緻甚至帶有精美意味的形式，創造出與內容相對照後的反差，讓觀者無法不去正視這些常被忽視的現實情狀。

在曾建穎的筆下，人物的精神性以及圖象的言外之意也最耐人尋味，可以說，「人的狀態」是曾建穎始終關注的主題。他將生活中所感受到、看到的透過繪畫記錄下來。如〈女強人〉的臉上表情刻畫，線條充塞在額頭與嘴唇附近，呈現出人物神情的是這些扭曲而有力的線條，線條意味著歲月的刻痕，也是潛藏情緒不經意的表露。捏著香煙的右手，指關節處特別被強調出來，它們像是腫脹、瘀青或繭，那樣的存在似是隱喻人與現實生活搏鬥後

所留下的痕跡，或一種精神或情感上的結痂，令人無法忽視。而在〈禮貌性的安慰〉一作中，一人被另一人擁抱著，但我們卻感受不到兩人在情感上有任何交流。背對觀者的主角攬鏡自照，貼滿金箔的鏡子卻沒有倒影；而另一人的動作看似熱烈，但畫面中出現的三隻手，以反常的邏輯提示觀者擁抱的虛幻——那是一種令人空虛甚至更為寂寞的熱絡。

曾建穎作品中那些面貌相仿的人物，可視為當代社會的眾生相，他挖出現實生活中人們背陽的那一面，思考關於存在的各種意涵。畫面雖美，但卻融合了殘酷、暴力、荒謬和虛無，以此來看，那些同時夾雜鮮活與腐敗氣味的生活情景，正是曾建穎想透過藝術關心的事情吧。●