

「身體圖」的召喚與救贖： 論侯俊明《男洞》身體欲望的可能指涉

The Summon and Redemption of "Body Images":
Possible References of Hou Chun-Ming's "Male Hole" to Body Desire

柯品文／成功大學中國文學系文學博士

Ke, Pin-Wen / Ph. D. of the Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

摘要

「我們完成了自我的凝視與救贖。」書寫在侯俊明「身體圖」的《男洞》(2014-2016)創作自述中的這句話，看似正常表述創作想法，事實上，已極大程度的透露出《男洞》的創作與之前各階段創作上，無論是藝術形式、內容或創作理念的差異。

但是，其「差異」究竟為何？

從侯俊明1985年「工地秀」系列作品開始，1990年發表個展「極樂圖幟」、1994年結婚接著創作發表「世祭圖」等版畫、1999年離婚接著2000年發表個展「以腹行走——侯俊明的死亡儀式」經歷婚姻與失婚的個人生命史的高低潮與對其藝術創作的衝擊。

2001年的「阿麗神宮」、2005年「六腳侯氏心靈圖誌」到2007年攝影集《穀雨·不倫 (The Grain Rain · Amorous Affair)》等作品類似於早期以神話民俗題材反諷社會創作，但在這期間，橫跨6年後的轉折性創作誕生了「亞洲人的父親訪談創作」，侯俊明開始於創作形式上轉向為訪談他人的類集合創作，內容上更從「自我揭露」替代成訪談與採集亞洲父親的集體記憶，切入到自我與他人生命經驗的並置。

這樣的創作轉變提供給觀者另一個嶄新的侯俊明，事實上，更明顯的轉變是接續在亞洲人父親訪談創作之後的「身體圖」，自2014年進行至今已完成58位身體圖的訪談創作，其中29位為男性受訪者，29位為女性受訪者，其《男洞》展覽便是以男性受訪者中的19位匿名男同志為訪談對象所創作的作品，油性粉彩紙本19組一套，每組55×237公分×2件，其中白色圖面皆為受訪者圖繪，黑色圖面則為侯俊明圖繪創作，本論文將透過榮格的阿尼瑪原型到拉康的欲望理論來研究《男洞》展覽作品中的「圖像文字」、「阿尼瑪原型」與「身體慾望」這三個層面的可能指涉。

關鍵字：自我揭露、積極聯想、身體慾望、阿尼瑪原型、拉康

Abstract

“We have completed our self-gaze and redemption.” Written in the self-report of “The Male Hole” (2014-2016) in Hou, Chun-Ming’s “Body Images,” this seems to be a normal expression of his creative thinking. In fact, to a great extent, it reveals the obvious difference between the creation of “The Male Hole” and the previous stages of creation, whether in the form of art, contents or creative ideas.

However, what is the “obvious difference”?

Hou’s works began from his 1985 series, “Reality Sideshow”. In 1990, he held his solo exhibition, “Erotic Paradise”. In 1994, he married and then published “Shi Ji” and other prints. In 1999, he divorced and held a solo exhibition, “Crawling on the Belly”, in the next year to display the ups and downs of his life experiences of getting married and divorced and their impacts on his artistic creation.

From the “Ali Temple” in 2001, “The Mind Picture of the Liu-chiao Family” in 2005, to the photo album, “The Grain Rain • Amorous Affair” in 2007, together with other works, they are similar to the early ironic social creation with myths and folklore themes. However, during this period, the determine art work, “The Asian Fathers’ Interview Project”, was given birth. Hou, Chun-Ming turned his way from writing to interviewing others, and the contents of “self-disclosure” were even replaced by interviews with the collection of collective memories of Asian fathers, cutting into the juxtaposition of the self and others’ life experiences.

This creative transformation provides viewers a brand-new Hou, Chun-Ming. In fact, the more obvious change was the “Body Images” that followed the creation of Asian fathers’ interviews. Since 2014, 58 body plans have been completed, and of which, 29 were male and 29 were female. “The Male Hole” exhibition featuring works by 19 anonymous gay men from male respondents were with 19 sets of oil pastel paper in one work which was of 55 × 237 cm × 2 pieces, in which the white graphics were drawn by those interviewed by the artist while

the black graphics were created by Hou, Chun-Ming. This paper will study the possible references of three aspects,

“image writing”, “Anima prototype” and “body desire” in Hou’s Male Hole Exhibition through theories of Jung’s archetypal image of anima and Lacan’s desire theory.

Keywords: Self-disclosure, positive association, body desire, Anima, Lacan



圖1 侯俊明 「身體圖」·
《男洞》展覽照 2014-2016
(圖片來源：楊子磊攝影，
侯俊明提供)

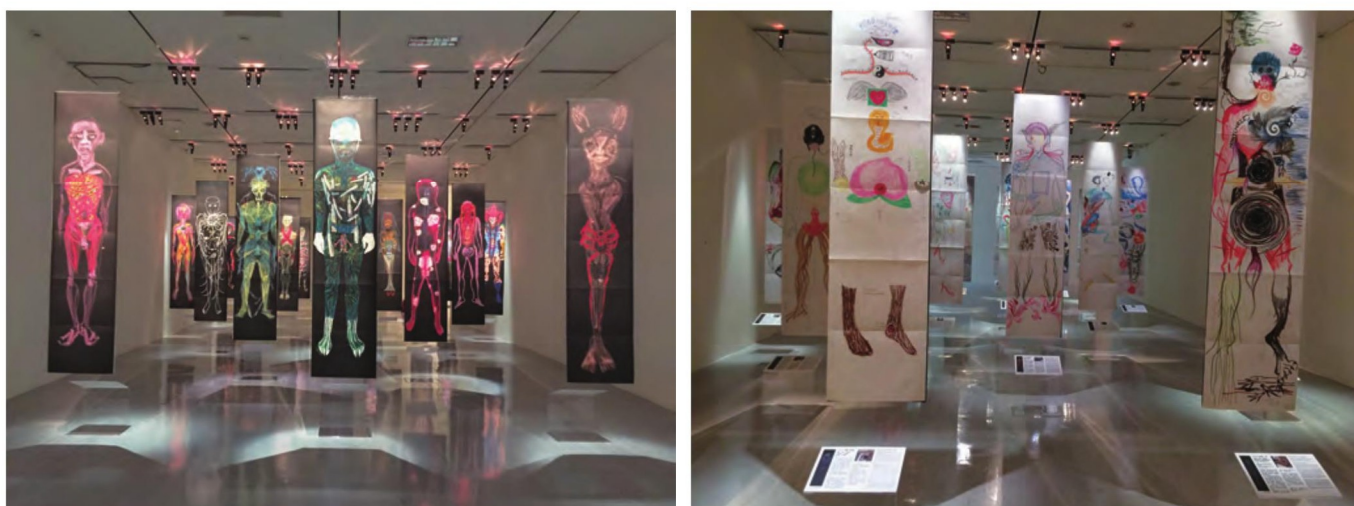


圖2 侯俊明 《男洞》於國立臺灣美術館展出
現場，左圖為藝術家繪，右圖為受訪者繪。
(圖片來源：陳思伶攝影，侯俊明提供)

身體的覺知因為秘密的揭露而再度被喚起，欲望會被喚起。憤怒會被喚起。悲傷會被喚起。我們在圖像的創作中轉化、整合著這一切。在不斷地敘說中，我們完成了自我的凝視與救贖。

——摘自侯俊明《男洞》的創作自述

壹、前言

「我們完成了自我的凝視與救贖。」書寫在侯俊明「身體圖」的《男洞》(2014年~2016年)(圖1與圖2)創作自述中的這句話，看似正常表述創作想法，事實上，已極大程度的透露出《男洞》的創作與之前各階段創作上，無論是藝術形式、內容或創作理念的差異。

但是，其「差異」究竟為何？

在此不妨先從侯俊明歷年創作與展覽作品進行一扼要的回顧介紹，1985年「工地秀」系列作品開始，1990年發表個展「極樂圖懺」、1994年結婚接著創作發表「世祭圖」等版畫、1999年離婚創作「六腳侯氏世紀末性愛卷」，這時期侯俊明在多元、異質性的圖像拼貼與圖文並置中，大量採用歷史、神話、文學題材，涉入社會性議題中挖掘可能的自我，開始由對外漸轉而收縮向內的內在探勘。

2000年發表個展「以腹行走——侯俊明的死亡儀式」不只經歷婚姻與失婚的個人生命史的高低潮與對其藝術創作的衝擊，在2000年發表的藝術個展「以腹行走——侯俊明的死亡儀式」接著繪製曼陀羅以靜心，2001年的「阿麗神宮」、2005

年「六腳侯氏心靈圖誌」、2006年「蕾絲鞭」系列與「枕邊記」作品到2007年攝影集《穀雨·不倫 (The Grain Rain · Amorous Affair)》、2009年「六腳侯氏」版畫創作回顧展。對侯俊明而言，由異鄉的生活經驗回到苗栗苑裡自己所生長的家族去思考與經營面對創作「婚姻 / 生命 / 家族」的這一貫的生命史記錄，不只是一種面對自我「私密與情感」、「回憶與再現」、「個人與家族」……等等多重層次的拼貼、拆解與建構，藝術創作猶如將侯俊明成長記憶中的景物碎片，每一段似乎都在創作的當下一一撿拾回來。

2013年「開心符」、「符籙蒐」和「八仙過海」（2008年）等作品類似於早期以神話民俗題材反諷社會創作，但在這期間，橫跨6年的轉折性創作誕生了「亞洲人的父親訪談創作」，從不斷揭露自我，並且習於以解決自己的問題為主的自我創作，侯俊明開始於創作形式上轉向為訪談他人的類集合創作（或按陳泓易教授所言為人類學轉向的田野調查式創作¹），內容上更從揭露自我替代成亞洲父親集體記憶，與生命經驗的並置揭露。

這樣的轉變提供給觀者另一個嶄新的侯俊明，事實上，更明顯的轉變是接續在亞洲人父親訪談創作之後的「身體圖」，自2014年進行至今已完成58位身體圖的訪談創作，其中29位為男性受訪者，29位為女性受訪者，其《男洞》展覽（圖1）便是以男性受訪者中的19位男同志為訪談對象所創作的作品，以下筆者將透過《男洞》展覽作品中的「圖像文字 / 身體慾望」兩個層面來探討。

貳、從揭露到召喚的歷程

《男洞》的展覽作品侯俊明所訪談對象中的19位匿名同性戀受訪者，油性粉彩紙本19組1套，每組55×237公分×2件，其中白色圖面皆為受訪者圖繪，黑色圖面則為侯俊明圖繪創作。

綜合在身體圖的訪談創作中，無論是談話或按摩（圖3），或繪製受訪者的身體輪廓圖（圖4），對侯俊明來說都只在完成一件事：「建立連結的關係」，這其中的「連結的關係」其實可從兩個層次來看，一是作品中圖像與文字的並置，二是作品中的創作理念。在西方藝術概念裡，平面藝術所指往往就繪畫的圖像而言，但侯俊明的創作，除在學院裡的純美術創作階段外（圖5），從一開始的塗鴉與裝置表演到版畫，以及之後的曼陀羅六腳侯氏心靈圖誌，直到亞洲人的父親訪談創作與現在的



圖3 侯俊明進行受訪者的身體按摩與覺知（圖片來源：楊子磊攝影，侯俊明提供）

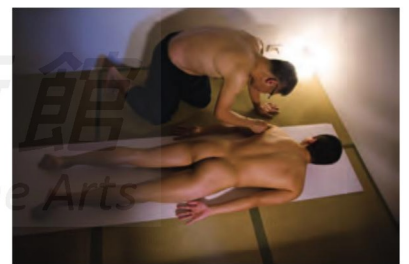


圖4 侯俊明繪製受訪者的身體輪廓圖（圖片來源：楊子磊攝影，侯俊明提供）

1. 侯俊明著，陳思伶執行編輯，陳泓易撰文，「侯俊明的人類學轉向：藝術中的哲學與人類學」，《侯俊明訪談創作：亞洲人的父親：橫濱 / 臺北 / 臺中 / 曼谷（2008-2014）》，嘉義，嘉義縣政府，2014年，頁9-12。

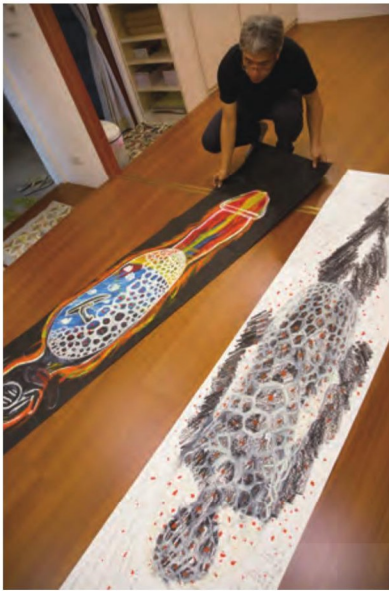


圖6 侯俊明進行受訪者圖繪創作 (圖片來源: 楊子磊攝影, 侯俊明提供)



圖5 侯俊明 工地秀(局部) 1985 油畫 尺寸不明 (圖片來源: 侯俊明提供)



圖7 侯俊明 《男洞》之《20150519家豪 / 飾緒》訪談照 (圖片來源: 侯俊明提供)

身體圖，圖像與文字在侯俊明的作品裡不是可被切割的各自存在，相反的是並置成為作品完整的整體(圖6)。

我們可從以下幾張侯俊明創作手稿到創作成品中，得到其無論是創作過程或創作的成品應證圖文並置的脈絡，而且有趣的是在此《男洞》的展覽作品中，受訪者一面手繪身體各部位的器官圖像，一面書寫下有關這圖像的文字，文字猶如密語拆解或說明，或隱藏或揭露，仿若是揭開圖像密碼的引線(圖7)。

這些圖文若置放在侯俊明先前的創作中，早期「搜神記」、「36歲求愛遺書」、「曼陀羅」、「阿麗神宮」、「亞洲人的父親」等系列性創作，都可以看到侯俊明援用神話、民族誌或人種誌等人類學的創作形式與表現內涵。可以是古代神話原型與侯俊明版畫系列作品的自我揭露，也可以是一場場曼陀羅作品繪製儀式的自我內心告解，藉以喚醒自己從死亡到復活的儀式性行為，更可以是回到苑裡故鄉後，構築心靈神宮與召喚原鄉植物與自我的對話。

但切入到「身體圖」中的《男洞》展覽作品中後，關於「連結的關係」的建立，侯俊明是這麼說的：

我是一座山谷。受訪者傾訴，我聆聽。受訪者畫，我也畫著回應。身體的覺知因為秘密的揭露而再度被喚起，欲望會被喚起。憤怒會被喚起。悲傷會被喚起。我們在圖像的創作中轉化、整合著這一切。在不斷地敘說中，我們完成了自我的凝視與救贖。

又說：

我必須感謝有這麼多真誠而勇敢的受訪者願意與我互動，不斷地自我揭露與我一起完成了身體圖的創作。

可以發現以往在侯俊明藝術創作主軸中的「自我揭露」已不再僅是藝術家本身而已，而是透過自己與受訪者兩方各自的自我揭露來共同完成，但值得注意的，「身體圖」中的《男洞》恐怕不只僅是在各自的「自我揭露」，形成一幅完整的《男洞》作品的真正關鍵在於，如何完成兩者間（受訪者與創作者）的「連結的關係」。

相較於「曼陀羅」創作中的以自我為中心，進行自我整合的內在探索，反映出使用者當下心靈片刻的狀態，並如實且不帶任何比較或判斷，以呈現當下的人時與地的現況，像是一項召喚的儀式典禮。²「身體圖」則更強調縮小自我，讓自己成為傾聽者進行與人聯結，在《男洞》的訪談創作中，無論是訪談或是圖像的創作過程，受訪者與藝術家本人皆不單只是在回憶中說故事或創作，而是透過積極聯想創造性的在說故事。積極聯想操作的方式是要兩方在設定主題之後，放鬆但專注留意當下的身心感受，攫取腦海中浮現的任何意象，而任何意象皆沒有對錯、沒有標準答案，特別是如創作自述中提到：

積極聯想的目的是，不在審查、過濾我們的過往經驗，……積極聯想的目的是要我們把原本看似不相干的經驗串連、整合，創造出新的意象。想像力，有力的連結活化了我們舊有的經驗，並且也幫助我們從單一觀點跳脫開來，產生洞見。打開新的可能。跳脫習慣性的邏輯性思考。

並且在設定主題之後，放鬆但專注留意當下的身心感受，攫取腦海中浮現的任何意象，進而開展彼此的聯想力，而其提問的問題如侯俊明詢問受訪者「高潮是什麼？」「陰莖是什麼？」進而要受訪者積極聯想一個具體的意象來表達。於是透過積極聯想將腦海中一個或多個具體意象來表達，轉化成手中所寫下，或所畫下的一個個的字，或一幅幅的畫，這裡透過《男洞》作品中《20160310正楷/百齡之翼》這件作品（圖8）來思考「連結的關係」。

受訪者正楷在侯俊明所設定的主題下受訪（透過訪談紀錄可以推測其「訪談主題」為生命史、身體、性與欲望等個人生命史主題），啟動了正楷的積極聯想，從圖中可以看到正楷是邊畫邊寫，圖面上所出現的圖像正對映著其文字的意涵，再者從白底正面上，所看到的是正楷整幅身體圖上的圖像分布，其所繪的「紫色的光

2. 奧修大師著，謙達那譯，《奧修禪卡：禪宗超凡的遊戲》，臺北，奧修出版，1996年。

<p>20160310 正楷 / 百齡之翼 20160310</p>	<p>正楷，50歲，生理男性。研究所肄業。傳播業員工。同性戀。有男朋友。</p> <p>正楷說他沒辦法在沒用藥（ES）的情況下進入高潮。</p> <p>但即使使用藥，對方不合拍，也沒辦法爽。跟情感無關，是肉體本身的節奏能不能合拍。在用藥的狀態下，彼此的舒服都會被放大、被更細緻的感受到。但也不只是為了做愛而用藥，是想切換意識，擺脫身而為人的限制。用藥就像是小叮噹的任意門，可以進入豐富、飽滿、沒有干擾、沒有評斷的世界。用藥正如禪坐，在念念不斷當中，把念頭與念頭之間的縫隙打開來讓我們得以進入空無裡。</p> <p>用藥是個旅行。再怎麼強烈，經歷過了就過了，正楷說他不會去追。只要生活中還有其他的連結，就不會上癮。拉長了用藥間隔，不極端化，他說這樣就不會上癮。</p> <p>正楷的男朋友不用藥。正楷找砲友用藥。相對的，正楷的男朋友有一個會去郊外拍勃起照片的裸拍團體，但正楷沒興趣參加。在關係裡正楷仍跟不同的人有多樣的互動連結。他說：「伴侶不需要符合所有面向的期待。做愛、看電影、遊玩，可以有不同的伴。」</p> <p>正楷37歲感染愛滋病毒。39歲抗愛滋藥物誘發糖尿病。40歲因為糖尿病，牙齒崩壞，上顎換了全口假牙。42歲憂鬱症。48歲白內障兩眼都換了人工水晶體。</p> <p>面對這些不可逆的疾病，正楷曾經希望睡了就不要醒來，醒來就想要去死。現在，正楷不再戰戰兢兢，恐懼HIV。他說：「如果明天死不了，就不用那麼害怕。」</p> <p>正楷50歲了，不想再當那個害怕隨時會被父母遺棄的乖小孩。他要在胸口刺上翅膀。過一個不同的人生。</p>		<p>紫色的光（太陽）</p> <p>跳出了鯨魚</p> <p>頭頂是一片打開的海洋</p> <p>海浪</p> <p>2 個 星辰</p> <p>貓咪耳朵</p> <p>翅膀</p> <p>水晶玫瑰花（刺青）</p> <p>乳頭眼睛</p> <p>爆炸中的原子彈</p> <p>貝殼（裡頭也許有珍珠）</p> <p>手心裡面紫色的太陽</p> <p>燃燒的鑰匙</p> <p>纏繞著蛇的西洋劍</p> <p>狼牙棒（多齒）</p> <p>風火輪陽隧足</p> <p>jeremy, 2016.3.10</p>
--	---	---	---

圖8 侯俊明 《男洞》之《20160310百齡之翼 / 正楷》 2016 油性粉彩·紙本 55×237公分×2件（圖片來源：侯俊明提供）

(太陽) / 跳出了鯨魚 / 頭頂是一片打開的海洋……」便是從頭頂 / 頭部 / 頸部 / 胸部……以不同的圖像密碼，並置著文字密語來象徵自己身體的各個部位，相反的，黑底反面是侯俊明透過訪談過程的主題所理解的正楷，當然同時搭配著正楷整幅畫作與畫作上的文字，正面積極聯想出反面，正楷猶如隱藏般的圖像密碼與文字密語，實則裸露般的正楷血淋淋從揭露到召喚出他自己真正內在的慾望。可以說，這些正楷整幅畫作與畫作上的文字正經歷著一場「從揭露到召喚」的隱形連結，同一時間本來屬於受訪者自我的積極聯想，進一步透過「連結的關係」誘發並再一次召喚起創作者侯俊明心中腦海中的積極聯想。

透過積極聯想，正楷整幅畫作與畫作上的文字那亦隱亦顯的訊息，既清晰又模糊地一點一滴顯影在侯俊明的積極聯想的腦海中，也是「創作的主體」將自己內心世界作為「觀照的客體」來並置對話且在不可理性意識的潛意識思維中，創作的當下往往正是直覺的把握與創造³，並逐步成就出《百齡之翼》這幅完整的作品，以圖像來象徵身體部位的作品也幾乎成為「身體圖」中的《男洞》受訪者作品的重要特色（如圖9與圖10）。

積極聯想的創作歷程猶如一場挑戰自我揭露的極限與充滿召喚慾望的冒險，可以說，《男洞》作品中的「圖像密碼 / 文字密語」並置與共存，交纏在受訪者作品與創作者侯俊明作品中相互並糾纏連結，如果說《男洞》作品創作是一場場透過連結彼此的自我揭露為手段，真正的目的是為了透過自我揭露來實踐自我身體慾望的誠實召喚。

參、身體圖 / 內在阿尼瑪的顯形

在探討侯俊明是否真的消失在「身體圖」的《男洞》此一問題前，筆者先以侯俊明FB貼文上「乃口蕾絲控」相簿的3張照片，對應《男洞》中的《20160212皓華 / 納西瑟斯》（2016.02.12）這件作品來並置思考。

侯俊明FB上「乃口蕾絲控」相簿的相片分享⁴中，第一張FB截圖（圖11）貼文的文字寫：

原始部落相信，戴上獅子面具就可以像獅子一樣威武，嚇退敵人。戴上老鷹羽毛，就可以讓靈魂自由。我相信，穿戴女生內褲可以讓我擁有女生的生殖力。讓我可以整合起內在的阿尼瑪、阿尼瑪斯，更有創造力！⁵



圖9 侯俊明 《男洞》之《20150519家豪 / 飾緒》 2015 油性粉彩·紙本 55×237公分×2件（圖片來源：侯俊明提供）

3. 魯道夫·阿恩海姆著，郭小平譯，《藝術心理學新論》，臺北，臺灣商務印書館，1992年，頁20-21。
4. 侯俊明FB「乃口蕾絲控」相簿的相片分享，網址<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=169370979903735&set=a.197416833765816.1073741831.100004925015709&type=3&theater>（2013年11月16日13:10瀏覽）
5. 侯俊明FB「乃口蕾絲控」相簿的相片截圖，網址<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=860901957417297&set=a.857729444401215.1073741877.100004925015709&type=3&theater>（2017年12月5日16:50瀏覽）

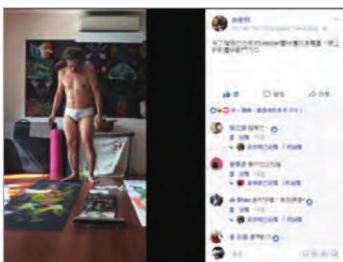


圖13 侯俊明FB「身體圖」相簿的相片截圖（圖片來源：<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=858413467666146&set=a.857729444401215.1073741877.100004925015709&type=3&theater>，2017年12月17日16:52瀏覽）

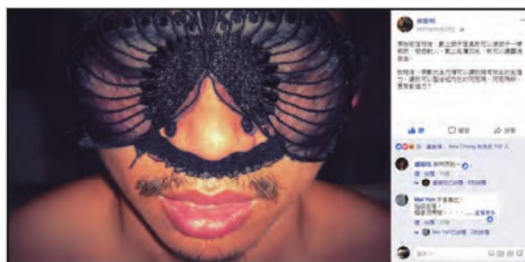


圖11 侯俊明FB「乃口蕾絲控」相簿的相片截圖（圖片來源：<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=860901957417297&set=a.857729444401215.1073741877.100004925015709&type=3&theater>，2017年12月5日16:50瀏覽）



圖12 侯俊明FB「乃口蕾絲控」相簿的相片截圖（圖片來源：<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=860901957417297&set=a.857729444401215.1073741877.100004925015709&type=3&theater>，2017年12月5日16:50瀏覽）

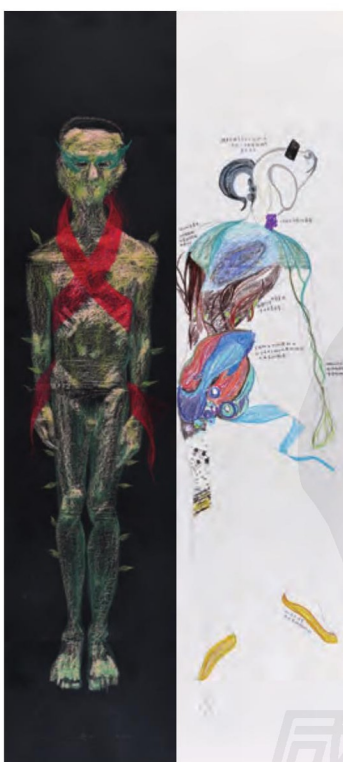


圖10 侯俊明《男洞》之《20160217 靖杰 / 毒藤女》2016 油性粉彩·紙本 55×237公分×2件（圖片來源：侯俊明提供）

再者「乃口蕾絲控」相簿的第2張FB截圖（圖12）的貼文文字寫：

我知道，我不是女的。 / 但，我並不十分確定我是不是男的。每次談戀愛，總要先脫光衣服徹底檢查雙方性別。 / 但，也總是檢查不出個所以然。

又寫：

不管穿的是真的貼身內褲或只是一件印刷的圍裙，它們的本質都是一樣的，都只是「人生如戲」下的認真扮演。⁶

最後第3張FB截圖（圖13）的文字：「為了增強功力完成Lesbian蕾絲邊的身體圖，穿上新款蕾絲戰鬥乃口。」⁷且透過這3張FB的截圖中的照片與貼文文字，可以發現「女性蕾絲內褲」作為一象徵物恐怕在侯俊明的創作作品中的某種重要的內在意義。

出版於1964年由榮格所編寫的《人及其象徵》（Man and His Symbols）為廣泛介紹其心理學學說的通俗讀本⁸，其中「阿尼瑪 / 阿尼瑪斯」是榮格提出的兩種重要心理原型。

阿尼瑪原型為男性心中的女性意象，阿尼瑪斯則為女性心中的男性意象，因而兩者又可譯為女性潛傾和男性潛傾，若人格面具可以看作是一個人公开展示給別人看的一面，是世人所見的外部形象「外貌」，那麼與之相對照，男性心靈中的阿尼瑪與女性心靈中的阿尼瑪斯可看作是個人的內部形象「內貌」⁹。

6. 侯俊明FB「乃口蕾絲控」相簿的相片截圖，網址<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=860901957417297&set=a.857729444401215.1073741877.100004925015709&type=3&theater>（2017年12月5日16:50瀏覽）

7. 侯俊明FB「身體圖」相簿的相片截圖，網址<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=858413467666146&set=a.857729444401215.1073741877.100004925015709&type=3&theater>（2017年12月17日16:52瀏覽）

8. 卡爾·榮格著，龔卓軍譯，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，臺北，立緒文化，1999年，頁28。

9. 參考自「中文百科在線」，網址http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/125894.aspx（2017年11月25日，02:20瀏覽）

榮格在分析人的集體無意識時，發現無論男女無意識中都好像有另一個異性的性格潛藏在背後。男人的女性化一面為阿尼瑪（anima），而女人的男性化一面為阿尼瑪斯（animus），且阿尼瑪與阿尼瑪斯往往從內在補償的觀點來看待（如榮格就經常把阿尼瑪放在與人格面具的補償關係上來理解）¹⁰。

究竟「女性蕾絲內褲」，此一象徵物對侯俊明有何重要的內在意義？

榮格的阿尼瑪原型具有隱藏的一面和無意識的一面，這隱藏的一面並非僅作裝飾性的存在，而往往是每個人的救贖之源，表現於日常生活中乃處於弱勢的性格，所以榮格也以「男人的虛陰」來形容阿尼瑪（其中「虛」乃從inferior一詞而來，有運作不良之意），另一方面則是表現於無意識的人格化表象。其實「女性蕾絲內褲」在侯俊明的創作歷程中，包括「小女人」、「君自故鄉來」、「攝影集《穀雨·不倫（The Rain of Rice Gusk·Affairs）》」、「鏡之戒：一個藝術家376天的曼陀羅日記」、「蕾絲鞭」、「跟慾望搏鬥是一種病：侯俊明的塗鴉片」等等作品中皆不斷出現，很顯然，「女性蕾絲內褲」正象徵著侯俊明內在對女性的意象投射，成為侯俊明內心所隱藏的阿尼瑪原型。

從「乃口蕾絲控」相簿的這3張照片對侯俊明「阿尼瑪」內在投射的理解概念中，再進一步切入到《20160212皓華 / 納西瑟斯》（2016.02.12）（圖14）這件作品來看，皓華在其圖繪下寫了這些文字：「我是一座山 / 等待被征服 / 我是一朵雲 / 支撐那天空 / 我是瀑布 / 沖積成河床 / 肥沃了土地 / 經歷了冰河期 / 結出碩大的果實 / 就永遠不分離 / 有誰來珍藏 / 我是一株仙人掌 / 阿萬 2016.2.12」。

對照皓華所繪的圖像中是內在性格象徵的橘紅色與粉紅色構圖，在頭頂部位有粉紅色天空的雲與山從身體中央接近心臟處，如瀑布的洪水沖積到腰部與腹部下體成為如其所言的「沖積成河床且是肥沃了土地」，若細看皓華在此處所畫的圖像來對應河床土地顯然是一個「子宮」的造型圖像。

再進而對應侯俊明所訪談的內容中所記錄：

視訊的時候，皓華真正關注的其實是小視窗裡的自己。他說自己就像是納西瑟斯，病態迷戀著自己的倒影。他愛上的是別人眼中所見的自己。……18歲為了破處，皓華開始約砲。到讀研究所的時候更是密集約砲，不挑人，約砲成癮了，很想被進入，很想跟各式各樣的人做愛，很想看到別人對他有慾望。……但他說：「對砲友不能有太多感情。砲友很難變成朋友。」皓華常

10. 參考自「中文百科在線」，網址<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=860900234084136&set=a.857729444401215.1073741877.100004925015709&type=3&theater>（2017年11月24日22:20瀏覽）

皓華，26歲，生理男性。研究生。同性戀。未有男朋友。

皓華國小的時候會用衛生紙做衣服給他的芭比娃娃穿。玩角色扮演。國中的時候穿體育褲勃起凸出，被同學嘲笑取了綽號「勃起男」。

高中開始喜歡照鏡子自慰。幻想鏡子裡的身體是別人的，看著鏡子就好像在看一場現場秀。

皓華經常上UT聊天室找網友視訊。他想看別人的身體，但更想被別人看。網友會要求觀看的角度或者看皓華自插肛門。皓華像發情般的做著淫蕩的表演給網友看。皓華喜歡看網友的鬍子、腋毛，也會要求網友玩奶頭、舔舌頭、呻吟、講粗魯的話。當對方做這些時，皓華感覺自己的身體似乎也被玩被舔著。

視訊的時候，皓華真正關注的其實是小視窗裡的自己。他說自己就像是納西瑟斯，病態迷戀著自己的倒影。他愛上的是別人眼中所見的自己。

視訊通常會在15分鐘裡射精結束。同樣是自慰打手槍，皓華說自己單獨打手槍，比較像是沙漏時間到了就要把它翻轉過來，純粹是生理需求。視訊打手槍則是表演，是心理需求。

18歲為了破處，皓華開始約砲。到讀研究所的時候更是密集約砲，不挑人，約砲成癮了，很想被進入，很想跟各式各樣的人做愛，很想看到別人對他有慾望。皓華喜歡接吻，尤其是舌吻，他說舌吻是兩隻蝸年在交配。但他說：「對砲友不能有太多感情。砲友很難變成朋友。」皓華常因為在性愛之後想要有愛情，被認為要的太多而受挫受傷。他說他是狗，一直在對別人搖尾巴，卑微乞討著一點點的愛。皓華說：「勃起的陽具是測謊機。總是說我對你有感覺所以才會勃起。但，是對我的那一部分有感覺？」

我是一座山
等待被征服

我是一朵雲
支撐那天空

我是瀑布

沖積成河床

肥沃了土地

經歷了冰河期
結出碩大的果實
就永遠不分離

有誰來珍藏
我是一株仙人掌

阿萬 2016.2.12

20160212皓華 / 納西瑟斯
左：侯俊明回應受訪者作品
右：受訪者訪談繪圖



臺灣美術館
Taiwan Museum of Fine Arts

圖14 侯俊明 《男洞》之《20160212皓華 / 納西瑟斯》 2016 油性粉彩·紙本 55×237公分×2件 (圖片來源：侯俊明提供)

因為在性愛之後想要有愛情，被認為要的太多而受挫受傷。他說他是狗，一直在對別人搖尾巴，卑微乞討著一點點的愛。

作為男同志0號的皓華，其潛意識內渴望著的是真愛，並非是一夜情約砲的發洩式的愛，他的「沖積成河床且是肥沃了土地」的「子宮」的造型，讓他成為女性的心理投射，而其所慾望的對象正是女性心中的男性意象，也正是榮格所提到的另一原型「阿尼瑪斯」。

然而，有趣的是，在黑底由侯俊明所繪的圖像中，侯俊明所取名「納西瑟斯」的皓華，其如女性的「子宮」造型圖像的下體部位，在侯俊明所繪的圖像中竟然是朝四個方向（正如東西南北）所開展出來的四根陽具，究竟為何從皓華所繪如女性的「子宮」造型圖像對應而出的是侯俊明所繪的「四方開展的陽具」呢？

這情形在《20141230阿空 / 異物阿空》（2014.12.30）的作品中也是如此（圖15），阿空在自己下體部位所繪的是「？」（即問號）但在侯俊明的「異物阿空」裡卻是一根「勃起狀態的陽具」。

將這問題拉回侯俊明FB貼文上「乃口蕾絲控」相簿的3張照片，與對應《男洞》中的「20160212皓華 / 納西瑟斯」（2016.02.12）這件作品上，答案便有了可解答的聯想，事實上，延續前文所提，從揭露到召喚的創作思考，到榮格心理學中所談的「阿尼瑪 / 阿尼瑪斯」原型，可以發現，依著積極聯想的採訪與按摩，與觀察受訪者的圖作，侯俊明不只是透過受訪者的自我揭露，連結自我的內心與慾望的揭露，同時，也透過這隱形且積極的可能聯想有意識（或無意識的）投射其自我內在的「阿尼瑪」。

肆、從整合到救贖的身體欲望

「男洞的『洞』，真切地說，是個動詞。」這句話在侯俊明《男洞》作品的創作自述中顯得異常安靜，卻也異常喧囂，這其中的安靜與喧囂，既來自於圖像與文字上的意念，也來自於圖像與文字上被召喚出來的生理與心理的那些幽微，彷彿隱隱間不動聲息攪擾著身體，卻又大刺刺正面撲擊而來的慾望。

明明是作為名詞屬性的「洞」，為何侯俊明會真切地認為是個動詞？

從意象上來進行聯想，不難發覺單就「洞」這個概念，透過積極聯想可被視作為被深掘、被插進、被撞入，或被包覆、被抽插、被吸入……等連結概念，若將「洞」從具體聯想到抽象概念，便放大了洞的可被抽插與進出的意象進入到「抽與

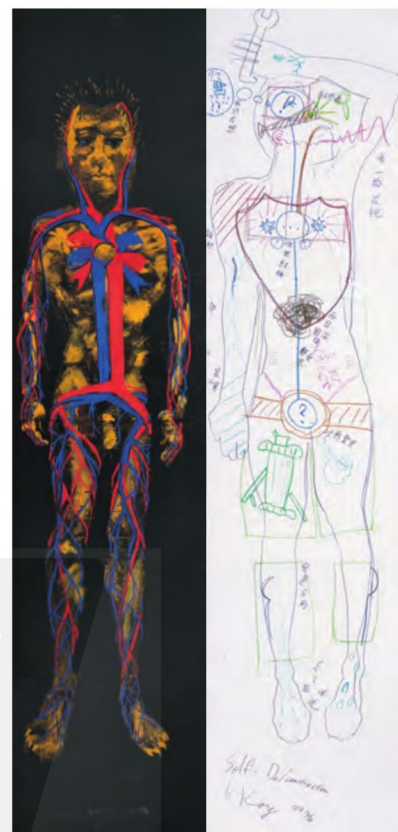


圖15 侯俊明 《男洞》之《20141230阿空 / 異物阿空》 2014 油性粉彩·紙本 55×237公分×2件（圖片來源：侯俊明提供）

插」、「吸與吐」，或「進與出」的並置與共存，在進一步將「抽與插／吸與吐／進與出」置放入以男同志身體（尤其是大多為0號男同志）的創作概念中，所謂「男洞」的創作概念便衍生出與身體和慾望有關的多層且複雜的概念。不過在談論《男洞》中的身體與慾望之前，不妨先從侯俊明曾經書寫的這段文字看起：

1992.12.5 苑裡

列車軌道謹守著理想的間距。

衣帶環扣在兩腿之間閒晃。

你要幹我嗎？

不。你誤會了。我只是渴望溫柔。

不要解開你的鈕扣。不要給我你的建議。

吹螺會引來不幸。

暫且放下你的鼓槌。傾聽腹腔黏膜的哭聲。

急促的呼吸與爬行的小蛇，同樣來自夏日的草叢。

西藏高僧秀出半邊肩膀笑笑。

不是我不願意祝福你們，而是佛祖不同意。

修行不能光靠靜默不語。

喋喋不休也能趨近真理。

尖銳的言談無助於性能力的提昇。

放下放下。

可以慢慢來，但是不要停下來。

反正失去的已經很多了，

花開花謝無非是要引來蜜蜂的同情。

無聊的假期只能教人躲在冷氣房裡自慰。

這段文字被書寫在侯俊明發表1990年個展「極樂圖懺」後，與1994年結婚且同年發表「世祭圖」版畫之間，在1992年所寫下的這整段文字充滿詩意的優美與意象的衝突，1992年此時的侯俊明當是正擁臺灣當代藝術界盛名，享受愛情且逐步邁進婚姻旅程的進展過程，文字間透露著神聖的愛與耽溺的欲，困擾他的不是取與捨的抉擇，而是正面面對神性情愛與壓抑自我身體性慾的敢或不敢。

姑且不論侯俊明最後究竟是選擇了敢或不敢的選項答案，真正值得思考的是，藏在這段文字中的幾個關鍵字，那攸關神性的、本我的，身體的、慾望的，或者是陰性的、陽性的等等有關身體與慾望的詞語，已然皆悄悄的萌芽般紮根種進侯俊明的心底，並隱形的長成他日後不斷在創作中有關靈與肉交纏的魔咒。

事實上，身體與慾望的創作一直是侯俊明藝術創作的主题，其男洞的創作自述中也寫到：「洞，是關於慾望、匱乏與追尋。洞，是關於記憶、祕密與窺視。身體，是慾望的載體，記憶著個人的生命故事，乃至家族、社會文化的制約。」¹¹從現今來回看侯俊明各時期的創作，便可窺見一些「變與不變」的差異出現，於是再回到本文一開始所談的在「身體圖」的《男洞》中所標誌著，那關於侯俊明創作上明顯的差異中，有關創作理念的差異上來看「洞」這個概念，19位的男同志，在侯俊明所設定主題下所進而開展出的「男洞」的創作其所衍生出與身體和慾望有關的指涉已是不言而喻，至於侯俊明作為「樹洞」回音的角色（圖16）¹²，又是如何在「身體圖」的《男洞》中展現身體與慾望的呈現？

在此不妨以《20160728小東 / 芭比》這幅作品來探討（圖17），受訪者為感染梅毒的小東，其所畫的圖面具備強烈的陰性構圖，不同的高跟鞋造型鋪成圖畫的背景，再看其身體圖的構圖與用色，並以色彩學角度來看，小東採用具熱情、溫暖且渴望被保護的橘色為主色，塗在胸前代表忠誠的藍色，同時具備憂鬱的本質和渴望自由的盼望，接著從上而下的文字寫著：「我愛高跟鞋 / 陽具是符號 / 你喜歡我嗎？」在下體圖像上所畫的是既像梅毒、又像花、也像洞一般的掛著萎靡的陽具，尤其是陽具下的文字特別註明：「陽具是符號」。

《20160728小東 / 芭比》的訪談紀錄中值得被注意的文字是：

……滿18歲之後，小東開始密集約砲，甚至一天約兩次砲。但他其實沒那麼喜歡做愛。他只是要叛逆，「用淫亂的性來報復社會」。小東喜歡三P的時候他是唯一的0，另外兩個1。這樣他就會是主角。而且能同時滿足兩個人，很有榮譽感。小東也被未曾謀面的主人「性調教」，用筷子插自己、喝尿、拍淫照。但他厭惡自己背叛前男朋友，又染了梅毒，在性愛上有了陰影，不然他可是一隻很能取悅別人，配合著發出淫浪聲的賤狗。

透過積極的聯想，並透過小東的畫與文字，侯俊明在其反面黑底的圖面上，畫出的



圖16 侯俊明的FB截圖（圖片來源：<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=83351230156263&set=rp.100004925015709&type=3&theater>，2017年9月22日瀏覽）

11.侯俊明的FB的截圖，網址<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=833512300156263&set=rp.100004925015709&type=3&theater>（2017年9月23日瀏覽）

12.出自於侯俊明《男洞》的創作自述中所寫：「在身體圖訪談創作中，我不僅是一棵樹洞，傾聽著祕密。我更自許為一座回音谷，創造性的回應著受訪者的生命故事。」



圖17 侯俊明 《男洞》之《20160728芭比 / 小東》 2016 油性粉彩·紙本 55×237公分×2件 (圖片來源：侯俊明提供)

是狗面、鈴鐺的奶頭、高跟鞋的陽具，與從中心放射且旋轉的顏色是象徵色情活力的黃橙色。

其實整個「身體圖」的《男洞》中所展現出來的身體與慾望，無論是正面受訪者所畫，或反面創作者侯俊明所畫的作品，皆濃烈的沾滿受訪者男同志的對性的渴求，但怎麼似乎在「身體圖」的《男洞》中，侯俊明像是消失了？

侯俊明消失了？

是的，且無庸置疑的，「侯俊明的消失」才真正構成是「身體圖」中《男洞》在侯俊明創作脈絡裡的差異！

可以說，侯俊明延續的人類學式「參與觀察法」與「互文性」的創作策略，完成其所欲「再現」的範疇，以往大刺刺渴望觀者去了解侯俊明屬於他自己的「自我揭露」，不斷一而再、再而三地要觀者去認識、去傾聽他受傷的心靈言語，與被壓抑的慾望渴求，更以版畫、以書信、以靜心、以攝影，且並置圖文，全然的交替著揭露到召喚自我，藉由藝術創作來解決侯俊明屬於他生命自我的問題，這樣的侯俊明真的消失在「身體圖」的《男洞》作品中了嗎？

伍、結論

引拉康 (Jacques-Marie-Émile-Lacan) 的慾望理論來觀察，西方心理學著名學者拉康，研究「慾望的可能指涉」(Desire and its Interpretation) 成為是拉康理論體系中的一個重要內容，慾望理論的獨特性不僅體現在現象與本體的二元對立上，也體現在慾望的表達方式上，作為可供探究的三要素分別為「需要 (need) / 要求 (demand) / 慾望 (desire)」，需要 (need) 和要求 (demand) 屬於現象層面，而慾望 (desire) 屬於本體層面。

其中隱喻和轉喻 (或稱為換喻) 是慾望表達的最常見方式，若放在前文所談的「建立連結的關係」中，作品中圖像與文字的並置顯然主要進行的是慾望表達的「隱喻」方式，如《20160728小東 / 芭比》作品中「陽具是符號」便是語法修辭上隱喻，同樣的，狗頭狗面則隱喻成《20160728小東 / 芭比》作品訪談紀錄中「一隻很能取悅別人，配合著發出淫浪聲的賤狗。」在侯俊明《男洞》的作品中「建立連結關係」的另一要素「作品中的創作理念」，才是成為慾望裡「轉喻」的表達方式。

拉康慾望最著名的論述是指出關於「要求 (demand) / 慾望 (desire)」之間

的差距，出現在Ecrit論文集的「陽具的意義」，在其段落的敘述中提到：「欲望既不是滿足的渴望，也非愛的要求，而是這個差異，前者從後者扣減造成的差異，它們分裂的現象。」¹³

先看1994年《世祭圖》這幅版畫作品《不男不女亦男亦女》(圖18)對照《男洞》的作品，前後相比呈現出「陰陽同一 / 正反合一」，在《不男不女亦男亦女》作品中，侯俊明將自己整合成「陰陽同一體」¹⁴，《易經》曰：「一陰一陽之謂道。」轉陰陽為一體，應證亦陰亦陽，亦0亦1也亦男亦女。而《男洞》作品中的「正反合一」的連結整合，表面看似以受訪者的圖像文字或訪談來聯想創作出反面黑底的另一「復生的受訪者」，實則是侯俊明藉以召喚自我慾望的「轉喻方式」。

侯俊明的慾望在《男洞》中改以「轉喻方式」假借透過訪談受訪者來揭露「他者」的身體慾望，積極聯想提供侯俊明召喚，甚至是確認自我慾望的現身，但必須注意的是這裡所說侯俊明的自我慾望非必然是男同志的同性情慾(因《男洞》僅屬「身體圖」創作的一部分，其餘的受訪者也包括女性)。

確實，侯俊明《男洞》的「洞」實屬動詞，在垂直的畫軸上體現一體的互文相應與虛實交融的層次，由外(受訪者作品自我揭露)轉對應內(創作者侯俊明作品的自我內在慾望的召喚)，再由正面(受訪者作品情慾)整合反面(創作者侯俊明作品的內在慾望的救贖)。

事實上，侯俊明並沒有消失！

綜論至此，觀察侯俊明創作脈絡的線索，可以窺探出，早在2000年個展「以腹行走——侯俊明的死亡儀式」中，他的作品就已掙脫掉「需要(need) / 要求(demand)」這個現象層面的枷鎖，點滴匯流而成的是「欲望(desire)」的變與不變，而從「亞洲人的父親訪談創作」到「身體圖」的《男洞》，表面看似以受訪者的圖像文字或訪談來聯想，事實上其所創作出反面黑底的身體圖則是另一「復生的受訪者」，則是侯俊明藉以召喚自我慾望的「轉喻方式」。《男洞》的創作，猶如遇見了另一個嶄新的侯俊明，令人欣喜之餘，更期待未來的侯俊明能為欲望的指涉創造更多的可能。◀



圖18 侯俊明 《男洞》之《不男不女亦男亦女人》 1996 版畫 160×60.5 公分 (圖片來源：侯俊明提供)

13. "Desire is neither the appetite for satisfaction nor the demand for love, but the difference that results from the subtraction of the first from the second, the very phenomenon of their splitting (Spaltung)." Jacques-Marie-Émile-Lacan. *Ecrits*. Paris: W.W.Norton, 2005.12, pp. 690-692.

14. 侯俊明《世祭圖》之《不男不女亦男亦女》這幅版畫作品的文字：「陰陽同一體，衣著外貌，男女性徵難辨。可自體享樂，終身無情感困擾，優生人種也。」

參考書目

中文論著

杜聲鋒著，《拉康結構主義精神分析學》，臺北，遠流出版公司，1988年。

侯俊明編，《六腳家族心靈圖誌：陳水錦·侯淑貞·侯俊明向內聯結的藝術行動》，嘉義，天晴文化事業，2005年。

侯俊明，《侯俊明的罪與罰：1992-2008六腳侯氏版畫創作事件》，臺北，田園城市文化，2008年。

侯俊明，《侯俊明的復活宣言》，嘉義，嘉義縣政府，2009年。

侯俊明，《跟慾望搏鬥是一種病：侯俊明的塗鴉片》，臺北，心靈工坊出版，2013年。

侯俊明著，陳思伶編，《侯俊明訪談計畫「亞洲人的父親：香港同志篇」》，香港，香港中文大學藝術系，2016年。

柯品文，〈影像的符咒，以及關於記憶裡諸多物件的拆卸與組構〉，侯俊明攝影作品集《穀雨·不倫 (The Rain of Rice Gusk · Affairs)》，臺北，華藝文化出版，2007年。

張一兵著，《不可能的存在之真：拉康哲學映像》，北京，商務印書館，2006年。

陳思伶執行編輯，《侯俊明訪談創作：亞洲人的父親：橫濱 / 臺北 / 臺中 / 曼谷 (2008-2014)》，嘉義，嘉義縣政府，2014年。

奧修大師著，謙達那譯，《奧修禪卡：禪宗超凡的遊戲》，臺北，奧修出版，1996年。

卡爾·榮格著，龔卓軍譯，余德慧校訂，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，臺北，立緒文化，1999年。

魯道夫·阿恩海姆著，郭小平譯，《藝術心理學新論》，臺北，臺灣商務印書館，1992年。

Michael Payne著，李爽學譯，《閱讀理論：拉康、德希達與克莉絲蒂娃導讀》，臺北，書林出版公司，1996年。

Malcolm Bowie著，牛宏寶，陳喜貴譯，《拉康》，北京，昆侖出版社，1999年。

William Mckinley Runyan，朱儀羚、康翠婷、柯禧慧、蔡欣志、吳芝儀譯，《敘事心理與研究：自我創傷與意義的建構傳》，臺北，遠流出版公司，2002年。

外文論著

Jacques-Marie-Émile-Lacan.Ecrits. Paris: W.W.Norton, 2005.12, pp.690-692.

其他（網路資料）

「中文百科在線」，網址http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/125894.aspx（2017

年11月24、25日瀏覽）

