



結 論

法蘭西斯·培根一生不斷地創造恐懼不安的影像，帶給觀者的直接猛烈的視覺感受，塑造出了個人獨特的藝術語言。畫中身處各種枷形框而扭曲、躁動不安的人像，似乎也表達出二十世紀人類遭歷各種不同困境的情形。培根一生經歷了兩次世界大戰的洗禮，見證了兵戎相見的人類廝殺，讓他對人性中殘酷黑暗的一面有了深層體認。培根從小就感受到自己和學校制度、甚至同儕團體格格不入。由於童年氣喘的宿疾休學，也使得他不能有一般正常的學校生活，離開學校也許正是適合他不易融入群體的個性。培根對所處的環境是敏銳的，在英國一個重禮教的國家，和一個父親極盡權威的家庭裡，他處來倍感艱辛。青少年期同性戀的傾向被父親發現後，離開那壓抑沉悶的家，開始自我放逐，遊走社會貧富各階層。在歐洲柏林與巴黎等大都市遊歷時，見識到都市的繁華與墮落，有錢時極盡奢華享受、也可以身無分文，這種極端的個性也塑造出一種邊緣人的性格。

培根認為生命一種虛無、沒有意義的，也許如此他可以更毫無顧忌的挑戰自己、挑戰權威，不僅在生活中和同志友人一種激情猛烈的情感。他對藝術創作也是如此，總要挑戰各種傳統既有的題材，以更放肆的手法呈現出來，讓人感受到衝擊。培根不斷地將宗教圖像加以顛覆，讓象徵宗教、也象徵父權的教宗人物，處於一種桎梏的框形空間，加上張口咆哮的表情讓教宗尊榮神聖的形象，頓時充滿荒謬感。在培根畫中，耶穌釘刑的十字架變成是一種屠刑臺，人類宛如動物般被宰割。這些圖像的顛覆均表達出

藝術家個人是反專制、反權威、反禮教的宣言。社會總是不斷出現各種制度、禮教來規範人，但培根似乎總是不斷要挑戰它們的權威性。他也感受到這些惱人禮教枷刑對他的威脅。因此，培根在藝術上，不斷強調要帶給觀者最猛烈的感受，反對傳統描述性、圖解式的繪畫。對培根來說，繪畫絕非故事性的圖解。

在藝術史上為培根風格定位是困難的，他遠離二次大戰後引領潮流的抽象表現主流群體，堅持肖像人物畫的具象創作，而且一生的內容總是離不開以人的主題。培根的畫雖然是具象的，但也十分難懂，畫中孤寂的人物背後常是空無一物的背景，沒有任何場景情境的交代，僅是畫中的人物與他所處的空間，一個沒有多餘的裝飾、平塗沒有深度感的背景空間。人物形體變形扭曲，似乎遭受一股莫名的壓力或衝擊、給人一種不安歇斯底里的感受。關於培根艱澀難懂的繪畫圖像，藝評家山姆·杭特說道：

關於他（培根）高度個人特質藝術的問題的中心，必然牽涉於一種合體：廣泛多樣的主題，當代和歷史的，繪畫時形式探究和視覺來源的多樣性——從攝影和流行文化到過去說教的運用，從悲劇暗示的謹慎思考圖像到神秘的印象主義者特質的，建立在衝動和意外的繪畫方法。他所有的手段策略透過有意識玩弄，觸及某些現代思想中最多產的矛盾的心理和哲學隱喻而豐富。³⁴⁶

³⁴⁶ Lawrence Gowing, Sam Hunter, op.cit.,p.27: “The issues at the center of his highly individualistic art necessarily involve an amalgam of widely diverse topics, contemporary and

從這段評論中可以看出培根繪畫圖像之艱澀並不是沒有原因，乃是由於藝術家所使用的圖像複雜多樣，融合宗教或神話題材的圖像。雖然呈現的是當代的人和場景，也結合傳統的宗教圖像，這些圖像的結合往往涉及心理和哲學方面的隱喻。而培根本人在描述其創作過程和理念時，卻也常帶有距離感的態度描述，他不特別強調宗教上的意涵，卻常提及創作時「隨機」、「意外」的重要性。這種故意疏遠創作意圖的距離，藝評家約翰·羅森斯坦（John Rothenstein）認為是存心運用自動運作論中自由聯想。³⁴⁷ 自動運作論，本是講求創作時的無意識和任意性，但培根有意識地視之為一種創作手法，創作時無意識和藝術家有意圖利用自動運作論，這之間就充滿了矛盾。不被收編的反抗者總是孤獨的，培根不管是在藝術史上的流派，或是在現實的藝術團體中，都難以歸類。因此，藝評家約翰·羅森斯將培根描述為帶有一種「在潛意識魔咒下創作的具象行動畫家」（a sort of figurative action-painter working under the spell of subconscious）。³⁴⁸ 而藝評家山姆·杭特也指出，這種模糊難解和矛盾歧異性就是現代思潮的特質之一。

本論文對培根的畫中「框」的意義可以從幾方面來詮釋，在三聯作的畫框形式上，所呈現的是一種連續性運動的影像，一種既是分割也是整體的表現形式，每幅畫作是分割的單元，三幅合而為一又具有整體的效果，

historical, drawing on a variety of formal explorations and visual sources—from a deliberate iconography of tragic implication to a furtively impressionistic, a historical pictorial method based on impulse and chance. All his strategies are enriched by the conscious play of psychological and philosophical metaphors touching on some of the most fertile paradoxes of modern thought,”

³⁴⁷ Ibid.

³⁴⁸ Ibid.

人物可以在同一場景分別現在三幅作品中，像是透過不同角度呈現人物的各個面向，具有一種電影拍攝的效果，隱含著畫作與觀者間是一種動態的關係。

而在培根畫中，「框」可以象徵是一種受刑臺，被桎梏的人物已喪失了人性，表現而出的是動物性本能的反抗力，扭曲與怒吼是來自無處可逃的恐懼。繪畫中「框」所呈現的也是一座囚禁身體與意識的牢籠，人物周圍被各種刻意現形的框所侷限，從整個封閉無出口的空間、一種舞台般的環形地域、還有各種不同變形的線框，人物總是被束縛在各種侷限他身體行動的框架內，身體的活動受到侷限，在意識上呈現是一種頹廢的態度、人物受制於種種枷鎖表現而出的是無意識的昏迷，癱瘓昏昧的神情、眼神游移沒有焦距，意識蕭條充滿虛無和不定的感覺。畫中人與「框」的此種氛圍，充滿一種存在主義的意識，意識，就像約翰•羅素所說的：

畫中的人物無事可做而也無處可去。那明顯盤繞在他身上的力量沒有出口：他的活動，如同它所示，和任何可想見的理性目的毫不相關。〔...〕為什麼會如此？〔...〕首先，培根創造了一個情境，留給我們的是對未來所發生的永不確定感。他真的會永遠地蹲伏畏縮在那嗎？就像動物園牢籠中的動物一樣虛度生命？³⁴⁹

³⁴⁹ Russell,op.cit.,p.131: "The figure in the painting has nothing to do and nowhere to go. The evident coiled power within him has no outlet: his activity, such as it is, is dissociated from any imaginable rational end...Why should this be so? First, Bacon has invented for him a set of circumstances which leaves us for ever uncertain as to what is going on. Is he really going to crouch there for all eternity, as a caged animal wastes away in the zoo? "

培根畫中的人物的虛無不定感，來自對其情境和未來的不確定，這也像是人類歷經戰爭帶來的衰敗，對未來不確定感覺得寫照，對生命一種虛無、無意義的態度。在培根畫中驚恐咆哮的人物、扭曲痙攣的人體、或是被垂吊的軀骸，都是要揭露人類最本質的狀況，這種體認正好感應存在主義思潮。³⁵⁰ 培根所呈現肉體扭曲的殘骸、或是變形的生物體，是隱喻的生物，就像卡夫卡的《變蟲記》一般，人類外在的變形讓我們更能清楚看見他的本質，而更加回到我們自己。³⁵¹

「框」所代表的是一種視覺觀看，身體成為被展示觀看的觀察對象。在十九世紀末實證科學實驗漸漸風行，人自身成為被研究觀察的對象，在梅布里奇的攝影作品中，人的一舉一動被拍攝成連續分解圖，模特兒裸露的身體為了方便助於觀察。在這些照片中，人物沒有主權意識情感也不是觀察的重點、他們僅是做為人類身體如何運動的對象，如同實驗室中的動物般人性貶抑成動物性。培根同樣以這種方式觀察人體，將人體周圍加上一種類似顯微鏡的圓框，一種刻意與對象疏離的框，但隱含在背後的是藝術家個人對於男性身體的自為處置與慾念。畫中的人物可以恣意地擺設成藝術家所要的姿勢，藝術家讓他們意識昏迷，裸露器官，或扭轉變形，在在都表現出藝術家「宰制」對象的慾望與窺視癖。而這層框是藝術家保護自身的武器，它區隔出被觀察者與觀察者的身分，被觀看者總是被囚禁觀察的一群，他們也是行動空間被限制的一群，但在這框外的觀察者則以用疏離的態度來滿足內心的窺視慾。

³⁵⁰ Daniel Wheeler, op.cit., p.89.

³⁵¹ Russell, op.cit., p.132.

「框」也如同鏡框般，象徵藝術家不斷透過對象找尋自我認可，肖像畫中面容受到外力扭曲變形，是藝術家主控力的再現。畫布是藝術家自我意識的現形場，透過一種激烈的手段，找到自己。就像藝評家法蘭斯•波瑞爾（France Borel）所形容的：

撕去的皮膚，剝皮的臉。在這色彩湧現的一團混亂中，敏銳的眼神即可辨識出那人，認明出個體。這是絕對肯定的。³⁵²

每張臉同樣地都是由肌膚是塑形而成，但它受到重擊、輾展、毀損因而使人生厭，但卻也精確地掌握到真實特徵。³⁵³ 藝術家以一種極端的態度面對藝術，也面對自己，就像藝術家常說要揭開生命的面紗，在揭去表層的同時也更加回到自我本質。

本論文研究「框」的概念，最初僅是由培根畫中的圖像出發，探討培根畫中不同的型態與表現，再透過相關藝術史的資料中漸漸地從畫中圖像的框的探討，轉變成一種藝術家觀看角度的探討。藝術家的眼睛就像是一層隱形的框，觀者透過藝術家的眼來看世界，這其中也隱含著藝術家個人的視覺觀看，和意識型態。這個無形的框是透過畫中的形象得以表現。因此在作品形式探討上，漸漸能體會作品的形式乃是藝術家個人的符號，觀者透過它讓領受到超出形象本身的含意。而詮釋有無限可能，盡量從其他學者的說法中找

³⁵² Milan Kundera, France Borel, *Bacon: Portrait and Self-Portrait*, (London: Thames and Hudson, 1996), p188: “The skin torn off, the face flayed. And in the midst of this apparent chaos of spurting colors, the discerning eye will recognize the person, identify the individual. With absolute certainty.”

³⁵³ Daniel Wheeler, op.cit., p.91.

出類似主題的詮釋，以印證自己的觀察。

在研究培根的過程中，本人也發覺到一種「傳統」與「顛覆」兩股勢力不斷相互抗衡。就像在培根的藝術中，它有超現實主義中強調夢境、無意識、隨機的元素，也有立體派的幾何構圖造型，它卻非歸類於兩藝術流派內。培根畫中運用宗教、神話等傳統題材，卻往往呈現出顛覆的效果。培根描繪具象的人物場景，但畫布不再呈現賞心悅目的內容，而是呈現人類真實情境的劇場，在這方面，讓培根毫無疑問讓培根具有現代特質。³⁵⁴ 傳統就像是一層框，它有一種封閉、侷限的特質，而顛覆則是一種反抗的力量。因此，在培根的藝術中，「框」並非只有消極地被封閉、侷限的意義，它所突顯的更是一股來自人物的反抗勢力。而正是這種反抗的特質，讓培根的藝術難以捉摸，畫面內容顯得晦澀、難以理解。這傳統與顛覆的相互角力，也正好是藝術家的在社會體制中、或藝術群體中邊緣人的寫照。

³⁵⁴ Joann Cerrito, Tina Grant, Ed, *Modern Arts Criticism : A Biographical and Critical Guide to Painters, Sculptors, Photographers, and Architects from the Beginning of the Modern Era to the Present Volume 3*, (London : Gale Research Inc, 1993),p.72.

