



三獎

作品

人體模特兒、神韻的物理規律與疤痕
海豚

得獎者 劉大芸

劉大芸，一九九九年生。師大附中同等學力，東華華文系畢業，東華華文所創作組在學中。女性主義者、人體模特兒，正在寫作一本有關恆星爆炸、女巫和人工智慧的長篇小說。

得獎感言

感謝父母，他們給了我Diamonds and Rust。感謝劉大為，我們共享疤痕與海豚。感謝家人朋友、老師、狼和那個打排球的少年。

得獎感言跟墓誌銘一樣難寫，狹窄、時間又不夠，只說：「我想被記得、但仍感到心虛。」這樣好了。

人體模特兒、神韻的物理規律與疤痕海豚

一般來說，畫室的工作都是模特兒擺三個姿勢，再讓畫家老師們投票。畫粉彩的董老師教我每個姿勢只展現一個身體部位，展示的方式有三種：給你看看、捧給你看看、不給你看看。我想起約翰·伯格在《觀看的方式》裡說女性沒有一刻能夠忘記自己在他人眼中的模樣：「她幾乎是每分每秒都與眼中的自我形象綁在一起。在她穿過房間時，她會瞧見自己走路的姿態，在她為死去的父親哭泣時，她也很難不看到自己哭泣的模樣。」這麼做的代價是女人把自己一分爲二，變成一種景觀而永遠無法活在當下。

我看見自己解開腰帶，浴袍以一種戲劇性的方式從肩頭滑落。鎖骨、腰身、尾椎。第一次當人體模特兒時穿著便服就直接上台，老師示意後才慌慌張張地脫衣。手抓住洋裝下襬往上拉，下半身裸露在外，頭卻被蒙在衣服裡。比起脫衣服更像被罩住，除了我之外所有人都看得見我的難堪。那是我第一次知道人體模特兒的祕密，我們可以穿便服現身，也可以給人看裸體，但不能展示更衣。那是從一個空間跨越到另一個空間，是一場規模很小的時空穿越，是一次很隱微的變身，不能示於人前。兩年後我在同一本書裡讀到：「展示赤裸是把你的表皮和你身上的毛髮變成一種偽裝，而且這種偽裝永遠無法卸除。裸體的詛咒是永遠無法赤裸。裸體是一種衣著形式。」

我擺了一個側坐、臥伏在椅子上的姿勢，一條腿蜷起來，另一條伸出去，肌肉修長而優美。老師說最好的動作都是不對稱的，我用左腳點地，右腳尖則縮起來，小時候在游泳課上就是這樣壓平腳趾踢水。動作得維持六個小時不變，身體的支撐點不能少到無法分攤重量，也不能多到無法展露曲線。我調整方向，臉半藏在手臂裡，卻裸露整個胸部。因為身體斜傾，胸部看上去比平時還要飽滿。「固定看某個點，想一個情境。」老師說。

我盯著牆上的三孔插座，想那個我愛他但他並不愛我的男人。這素材很快就想完了，我換成想郝思嘉在野餐會上被她勾引來的男人們簇擁著，但她真正愛的男子卻在一旁向別人獻殷勤（這麼說並不對，她真正愛的男子其實正在房裡睡午覺，只是當時她並不知道）。

畫二十分鐘休息十分鐘，下一節開始後我想起曾經看過的一則訪談影片裡模特兒說：「人們常問要如何才能有我照片裡的那種眼神。答案很簡單：『想一些悲傷的事』。」於是我開始想一些悲傷的事，像時間的不可挽回性、劍齒虎和冷凍庫裡的早餐。想前幾天滑到的臉書貼文，小學老師帶孩子寫關於悲傷的作文：「閉上眼睛，那件悲傷的事就會出來了。」男孩不會寫，老師便把一顆糖塞進他嘴裡。

告訴我，什麼事情浮上來了？

爸爸打媽媽。

然後呢？

然後，我就保護媽媽。

後來呢？

後來，媽媽就離開我了。

我想，如果有人願意在我小時候，一次又一次地問我什麼事情浮上來了，那麼或許有天能聽到我的真話。

人生中有兩句話我始終跨不過去，一句是爸爸說的。那天媽媽負責買全家的早餐，爸爸從房裡出來，看了看桌面，說：「沒有我的喔？」媽媽沒有回答。另一句則是媽媽沒有說出口的，某天我、弟弟和爸爸窩在沙發上，媽媽準備出門。那陣子我和弟弟發明了一種打招呼的方式，我們用「掰ㄅ」代替「掰掰」，那時他們的感情已經很差了，爸爸卻不知出於什麼心態——或許是拿我和弟弟壯膽——也說了一聲：「掰ㄅ。」媽媽直接關上門。

父母離婚後我和爸爸單獨生活，高中我開始拒絕上學，父親照樣每天早上幫我買早餐，我穿著制服坐在餐桌前，等他出門後再把原封不動的早餐冰進冷凍庫。某天覺得這樣下去不行了，又把它們一包一包拿出來，塞進大垃圾袋。有東西滾出來，是被冰成圓柱體的大冰奶。那一刻我發現這些早餐原來並不是我冰進去的，而是當年母親忘記買的。

想到這裡，我一定有輕晃一下。即使我沒有意識到，那晃動也被記錄下來了。其中一位畫家用水

彩速寫，水彩半透明難以修改，於是我格外喜歡色塊後面的鉛筆稿。那些不夠精準的線條把我畫了出來，裡頭有誤差、體力不支和微微出神的晃動。我因為這些線條才存在，否則那畫就像是她一直在那裡，只是尚未顯影。

最近一次在學校工作，我發現門邊靠牆擺著一幅油畫，玻璃裱框，比人還高。反光讓我只能確定畫裡坐著一個女人，穿白色洋裝，雙手交疊膝上。窗邊擺著一瓶向日葵，她正越過向日葵看向窗外。當模特兒時一向都是別人看我，我第一次能看著什麼人。我感覺我們是某種同伴。

休息時間我站到畫前，沒穿鞋。那是一幅油畫，女子的洋裝其實是顏色相近的白衣和白裙，上衣質料硬挺、袖子微微削肩，露出圓潤但不豐腴的上臂。女子左腕戴一隻銀色的錶，手裡握著一條白手帕。她坐在胡桃木色的矮桌旁，桌上是那瓶花，身後也是胡桃木色的矮櫃，櫃上散放著歐洲風情的擺設，還有一座小小的石膏像。

讓我驚訝的是她的表情：她不開心。我彷彿聽見陳明韶一九七九年發行的〈讓我們看雲去〉，唱歌的卻是父親略帶遲疑的低沉嗓音：「女孩／為什麼哭泣／難道心中藏著不如意？／女孩／為什麼歎息／莫非心裡躲著憂鬱？」她眉頭緊皺，臉上有幾道明顯的動態但極美。陽光直接灑在臉上，向日葵有些朝向窗外有些朝向她（它們應該是剛剛拿進室內，可能還整理過），她的不開心不是憂鬱的那種，而是憤怒的，最接近的表情是在太陽下睜不開眼。

「可是那完全不合理啊。」稍晚，我躺在那個我愛他但他並不愛我的男人胸口，這時候他已經愛我了，我卻開始不確定自己是否愛他。那陣子我們都在操場約會，我不敢讓他進到家裡，一旦他來，便會勾起一個我無法面對的自己。男人的欲望那麼單純而直接，他只問我開不開心。我想了很久，說：「我覺得我比較像是見識到了什麼。」像見到大自然。像站在一座瀑布下方。像看見獅子吃獅子。

我告訴他星期二的散文課我們讀傑夫·代爾《持續進行的瞬間》，書中提到狄卡西某個時期的作品總是請模特在設計好的場景裡擺拍，看似隨意實則花上好幾個鐘頭排練。一般來說，攝影抓住時間之流中的某個瞬間，這個瞬間有前因和後果，錯過就不能再重來。

然而在這些作品裡，時間被獨立出來，「彷彿是被永久而非短暫地留住。」不屬於現世，沒有過去、也沒有未來。

「所以一個人可以在一張照片裡皺眉，但一個模特兒在一幅油畫裡那樣皺眉？那不合理。」

我在畫前站了一下，老師便帶著兩個同學走過來。我退到一邊，感覺自己和它分離，感覺自己第一次如此貼近繪畫這門藝術。我沒有想到的是，幾天後的傍晚下著大雨，但因為我們又上了一本攝影的書，我便決定當下得立即回到藝術學院。藝術學院的走廊兩側都是教室，天黑加上教室都沒開燈，走廊便只剩下逃生標誌的綠光。我找到油畫教室，路上沒有遇到一個人。和我料想的一樣，教室

上了鎖，我放手準備離開，卻感到門在晃動。原來門只是太重，教室裡空無一人，畫架和講桌都被推到最裡面，騰出一大片空地。打開燈，我又回到它面前。

我仔細檢查畫裡的細節，像怕把臨別的情人忘記，又怕在對方臉上找到沒見過的瑕疵。幾個小時後當我再度回到這裡，帶著那個愛著我的男人，他說他喜歡我談畫的方式，我說最不浪漫的話要用最浪漫的方式講，最浪漫的話要用最不浪漫的方式說，我沒有任何浪漫影響我的判斷。離開藝術學院的路上我們經過小橋，橋的兩側結滿蛛網，我們看見一隻蜘蛛正在纏裏捕到的蒼蠅。「現在可以了。」我說。

放著向日葵的矮桌上還有一本書和一張紙，有人隨手將一只懷錶放在書上，錶鏈垂到紙上，再仔細看，那紙是一封信。女子身後的角落裡則吊著一盞沒有點燃的煤油燈，燈後方的牆上又掛著一幅褐色的畫，裡頭有一個女人把雙手放在膝上直視著畫家，此刻，直視我。於是我更加確信，這幅畫是關於繪畫的本質、關於時間的本質。而那個無視過去與未來的女子則坐在那裡，皺起眉頭。

身為一個模特兒，我無法想像要如何在油畫中留下這樣的表情。這麼大的油畫可能要畫上好幾個星期，最有可能的是畫家拍下照片然後看著照片作畫。但我比較想要相信是少年跟她坐在同一個房間裡坐了好幾個禮拜，她每天同一時間抵達，穿同一套衣服，把頭轉向同一個角度露出同一種微笑。突然有一天，或許是因為倦怠，或許是想起什麼，她的表情鬆動了，露出底下他看不懂的情緒。原來自

己這幾個禮拜來從未看懂過她，少年看向一個全然無法理解的世界，感到無以名狀的悲傷，於是決定畫下這一刻。

那天，老師說這幅畫是他大學三年級時畫的（大約三十年前），只畫了兩個禮拜。我沒有再聽下去，因為他並不是那個作畫的少年了，他沒有我想要的答案。而我想知道的是：她為什麼不開心。這個問題或許只有她才能回答，或許連她也無法回答。我們模特兒真的能留下什麼嗎？會不會我們只是素材，情緒是屬於藝術的。畫筆是工具、顏料是成分，會不會我們只是介於兩者之間？

有次畫友把畫我的作品發布到網上後有網友留言稱讚：「你把她的神韻抓得很好。」說這話的人根本不在現場，要如何得知我的神韻？說到底，神韻究竟是什麼？我總是在想一些悲傷的事，所以難道神韻是一個通道，它是妳在這裡卻又不在這裡？如果那些畫不出來的都將成為神韻，又該如何捕捉？它又是如何在人與人、人與畫之間傳遞——或許神韻的流動規則係屬另一個星系、服膺另一套物理規律。

一開始當人體模特兒時，我以為藝術可以剝除情欲，裸體可以只是裸體。但我錯了，藝術從來就是最情欲的，我接受這一點，只是不甘心變成一種介質。一開始，我是真的以為自己可以去到另一個地方，睜開眼後卻發現我還是我，我還在這裡。人不會因為裸體而自由，自由沒有那麼簡單。某個禮拜我安排了五場工作，結果那整個禮拜都在做被強暴的夢。妳永遠無法掌控別人如何看妳，而我已對此感到倦怠。

或許，下一次站到台上，我不要再翻出一些悲傷的事，那總讓我感覺在仿冒自己的情緒。或許，下一次站到台上，我可以想想花蓮的海。想上次出海時爬到船緣，把腳伸出船外。浪擊打船身，再打到我們的腳上。

或許我可以反覆地想飛旋海豚從腳下游過的瞬間，或者想船怠速時，噴氣孔張開的聲音。又或許，我可以想花紋海豚灰底白紋的身體，想兒時在七星潭我有沒有撿過一千顆這樣的石頭——灰底白紋，再尋常不過。或許我可以想花紋海豚身上的花紋其實是傷疤，所以牠們的名字譯成白話應該是：疤痕海豚。

對，或許我可以想想這個——疤痕海豚。



凝視與理解

石曉楓

這篇散文藉由工作中被凝視的自我，以及「我」對畫中女性的凝視，在觀看與被觀看之間，反覆辯證神韻之奧義，並直視年少創傷。「我」得以被精確描摹，必須經由內在生命的幽微喚起，才可能傳達出人物的神韻，那裡面有一整個生命史在支撐，而非讓我的身體做為素材、介質，讓我去仿冒他人的情緒。「最浪漫的話要用最不浪漫的方式說」，最悲傷的事也要用最快樂的方式表達，本文收尾的疤痕海豚，是「我」直面生命底層憤怒之隱喻，我需要凝視自我的憤怒與傷疤，也需要被凝視／理解，而這一切都藉由「我」對畫中女子的觀照表達。此種移情是非常細微的情緒晃動，全文示範了一種優雅而平衡的寫作姿態。