

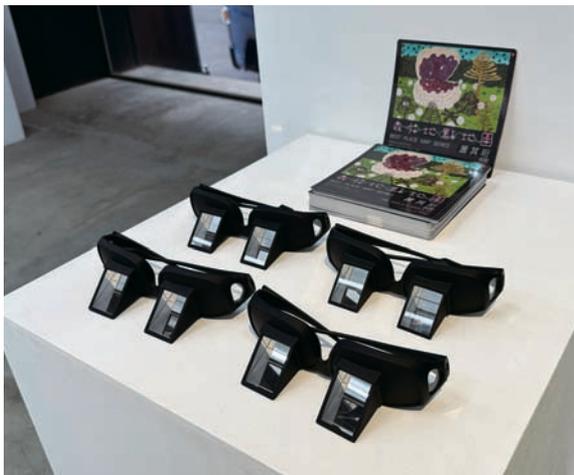
從雙腳到指尖的漫遊

評「最佳地點地圖—蕭其珩個展」

撰文／張晴文 · 圖版提供／蕭其珩、張晴文

奇怪的眼鏡

展場裡有幾支奇怪的眼鏡。這款懶人眼鏡自命為低頭族的救星，原本俯視才能好好觀看的事物透過鏡片反射，可以直接在平視的高度呈現。我實在是無法欣賞這個發明，總覺得戴上眼鏡那兩眼開花的樣子，看起來非常滑稽。但蕭其珩買了



路由藝術「最佳地點地圖—蕭其珩個展」展場一景（攝影：張晴文）

幾支懶人眼鏡分送給爸媽和妹妹，家裡的幾個低頭族。他們戴上眼鏡，於是有了〈抬頭一族〉這件作品。畫裡的人為了看鏡頭，都把頭高高抬起。

這支荒謬的眼鏡多少道出了「最佳地點地圖」個展的趣味，屬於這個時代的某些奇異視角。你可以說這是一種透過媒介之物來翻轉無奇日常的方式，也可以說是當代視覺文化的某種反映。「最佳地點地圖」整體而言就是這種邏輯的產物，一系列的畫作表現網路世代在手機和雙腳之間所鋪陳出來的，屬於自己的地方感，極具個人風格地描繪出從地點展開的生活敘事。黏膩的筆觸和爆滿的畫面擴大了圖象的張力，為身勞日復一日的平常、那些沒什麼大不了的風景注入個人性的地標意義。

戴上奇怪的眼鏡，看到的東西其實沒什麼差別，甚至更間接一些。但是當人們愈發習慣社群媒體所塑造出來的現實感，不再直接也不讓人感到意外了。



蕭其珩 抬頭一族 2022 油彩畫布 38×45.5cm (圖版提供：蕭其珩)

指尖的漫遊者

現代的漫遊者在新興的城市遊晃，旁觀世界新貌，在物質消費升起的燦爛之中保持冷眼。網路通訊時代的漫遊者沒帶著閒情游移在新舊的邊界，他們打開地圖，用兩指指尖縮放比例，在線上自由穿梭。這個時代，每個人都可以為自己的地圖下定標點。地圖不再是一張普遍的、概念性的地圖，而是由每個個人寫就、鑲嵌著分殊意義的圖表。「最佳地點地圖」來自蕭其珩2020至2021年往來新竹和其他城市的生活場景與事件，這段期間他踏出校園、服完兵役並且投入創作，是人生身分和生活轉變的時期。個展中的作品



路由藝術「最佳地點地圖—蕭其珩個展」展場一景（攝影：張晴文）



左至右：蕭其珩〈雞腿樹〉、〈洗車的景〉、〈高壓電塔之家〉於展場一景（攝影：張晴文）

全都是生活留影，他將這些化為人物、場景、物件的組合呈現在繪畫中。同窗好友之間的聚會、在城市之間移動的歷程，還有一個人的兜風時光，凝縮為畫面裡的一杯飲料、一座舞台、一道隔音牆，寫景或寫物都集中而專注。

蕭其珩從漫畫《通靈王》裡得到啟示——最佳地點是一個可以回到自身的基準的地方。他將自己這段時間曾經逗留的、內心重要的風景編寫為一張地圖清單，在附帶全球衛星定位系統經緯度座標的頁面上，再為它們添一幅畫像。這些屬於

自己的地標，在畫筆之下弭平了自身印象和網路資訊之間的落差，試圖改寫共享的資訊裡那些和自我經驗分裂不一的感受。「最佳地點地圖」在數位時代的地圖上寫進了個人的身體感。

最佳地點

當今或許每個人都有自己的「最佳地點地圖」。這些地點的指認，有別於歷史上台灣名所名景的政治及社會意義塑造，更多地指向了個體形象與消費性的目的，當然也可以視為大眾文化

潮流的推移痕跡。智慧型手機已經成為銜接人和數位空間的重要媒介，同時也是最便利的紀錄工具。地標在社群軟體上極為普遍，經常伴隨著到此一遊或者各種消費性的圖象，也展露了人之於地方的某種當代關係。很多時候，儘管標舉了地點，但這些聲稱地方的圖象卻展現出淡薄且疏離的人地連結。或許，人們在社群軟體上主要想表現的是自己的現身而非於景於地的關係，然而蕭其珩的這一份地圖，雖然同樣來自日常拍攝，也曾在現實動態短暫存在，最終仍以繪畫的形式記錄下來。

「最佳地點地圖」中的各色圖象，以一種坦率天真的方式構成，扭曲的筆觸製造出黏膩而有機的質感，力量充沛。他畫下目光凝視所至之事物，把自然景物當作物件來描繪。一反過去層層厚塗的畫法，這次個展的作品嘗試以線條筆跡的連結織起整個畫面。極富個人色彩的繪畫語言，具體展現為短而繁複的筆觸，構築出充溢畫布的場景，不願遺漏任何一個角落地仔細鋪陳。那些線條所匯集的流動感，讓畫面中的形象也微微顫動著。所有被描繪的對象彷彿活生生地呼吸，回應著他與它們日常中的往來關聯。

〈大貝殼〉是「最佳地點地圖」的起始，南寮港邊已經荒涼的人工造景，是他經常獨自放空的

地方。「假日花園」系列把城市裡時常路過、充滿植栽的景色命名為花園，因為假日才會路經，對他而言代表了輕快的心情。這幾件大幅的作品，包括〈假日花園2〉描繪新竹南寮附近的一處民宅，尋常的平房卻因為所在環境形成的配色吸引了他的注意。從前景的稻浪到後方的紅色房屋，土黃，灰，綠，粉紅依次排開，意外地帶有活力。〈假日花園3〉、〈假日花園4〉分別描繪高雄市四維路及青年路一帶的街景，行道樹的色彩變化，成為遊走在城市道路之間小小的趣味來源。

「隔音牆」系列畫的是高速公路或快速道路上綿延的隔音外牆。對比於明確座標的景點，這些道路是一個地點通往另一地點的過渡。台灣南北各地的隔音牆有不同的塗裝彩繪，這些旅途之間快速閃過的道路設施，竟也成為他觀察和欣賞的景點。

屬於自己的地方

如就文化地理學的觀點來看，地景不僅僅是土地本身，也是從特定視角看見的土地。它既是現象本身，也是我們對它的感知。它「就在那裡」而與真實世界相聯繫，同時也存在觀者的眼中，在人類感知與想像的領域內具體成形。（約翰·

懷利〔John Wylie〕，《地景》）。我們在蕭其珩對於「最佳地點」的描繪中，不僅看見了他體驗過的地方、他的生活痕跡，甚至可以看見身體如何成為意圖和覺察的基礎，既已沉浸於世界的空間性中，又創造了那個空間。一陣豔陽下吹拂身體的海風，那杯沁涼的冰咖啡，或者那一棵看來手舞足蹈的樹，都成了當下在此的最好說明。

在這些「最佳地點」的記錄中，部分標誌化的景觀展露了可被辨識的樣貌，例如南寮海邊的大貝殼，或者快速道路



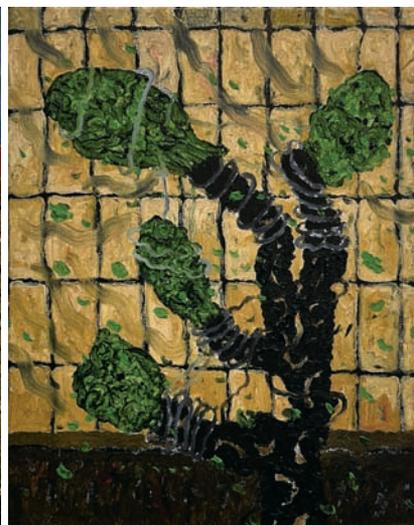
蕭其珩 大貝殼 2022 油彩畫布 130×162cm (圖版提供：蕭其珩)



蕭其珩 假日花園3 2022 油彩畫布 130×194cm (攝影：張晴文)



蕭其珩 隔音牆2 2022 油彩畫布 27×35cm (攝影：張晴文)



右。蕭其珩 雞腿樹 2022 油彩畫布 35×27cm (攝影：張晴文)

兩側的隔音牆，它們做為城市地景的一部分，透過遊憩和交通的基本功能，聯繫起地方和身體的關係。而蕭其珩在生活經驗裡透過畫筆將這些對象突顯出來，指向相當個人的生命經歷，並在其間建立了自我和景物的關聯性。在他的繪畫中，鮮少用戲劇性的視角來誇張渲染地方之於他的關係，而是直率素樸地展示景觀，將焦點置於畫面

中央，讓整個風景攤開，如同檔案照片一般平穩地透露事物的樣貌，毫無隱藏。而另一方面，不具地標意義的日常景致，包括時常光顧的小店，或者偶然經過的路邊一景，也被老老實實地記錄下來。混雜著一部分奇想和變形，一部分基於長時間共處的親密，這些人和景在他屬於自己的地圖上，刻畫著超出打卡拍照更為悠長的記憶。●