權力遊戲
張立人創作所反映的惡意現實

文｜陳湘汶　圖｜張立人

張立人〈古典小電影 米雷潮濕的奧菲利亞〉
逐格動畫　37秒　2011

支配我們的道德是受到資本主義獨愛的封建時代的道德，我們除了損失之外，沒有蒙受任何恩惠。

強者蹂躪道德，弱者被道德愛撫，而蒙受道德迫害的則經常是位居強弱的中間者。

——芥川龍之介

張立人曾以「『Irdina』張立人」入圍2009年「台新藝術獎」，而這個藝術計畫實則可以向前推至張立人2006年大學期間與同學所舉辦的「特別行政區」，在這個展覽裡面他製作了許多個布製的武事造型玩偶，並且以「低廉」得不像藝術品的價格販售，在此之前他製作了一部60秒的動畫〈武器卡通〉，以特別簡單的鉛筆線條繪成，主要目的在於展示某些即將販售的武器、戰車性能，沒有其他資訊。展覽結束之際這些布偶也販售一空，他將此筆金額透過世界展望會投入資助一個波士尼亞的小女孩Irdina，也讓他自製的布質軟武器以另一種形態進入了戰場。張立人認為動畫這項工具的使用能夠更接近他所要建構的世界，因此便陸續發表了以動畫作為途徑的作品。

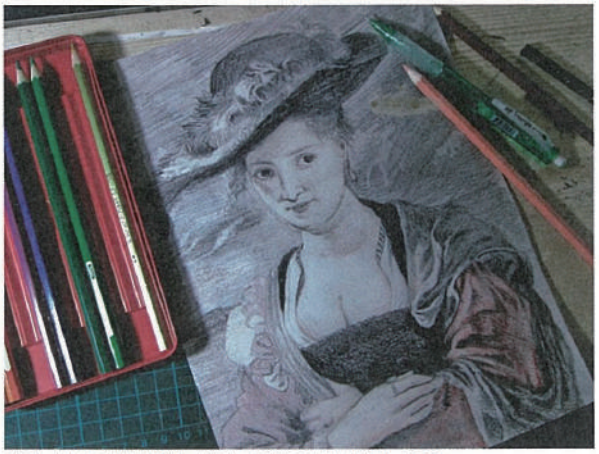
2009年張立人的〈模型社區〉，他首先製作了一個小型社區模型，裡頭的房舍、草皮就如同我們生活的尋常場景，然而這些小人卻面對不可見的狙擊手攻擊，整個社區被掃射得面目瘡痍。這件作品以多部攝影機同步拍攝社區裡的數個空間，在攻擊發動的當下我們可以看

見這個社區哪些地方哪些人物受到襲擊，我們似乎成為了某個擁有全知角度的監視者。張立人也是透過這個全知的視角向觀者宣告我們正身處在一個被監控的世界無法遁逃。而知道這個世界面向的多寡取決於每個人所身處的群體／位置／階級，張立人認為「城市中存在著許多不被城市所需要的個體，我們試著進入這個系統，成為城市所需要的一部分，倘若不被需要，則註定了流亡的命運。」2010年〈魔法師〉創作靈感是網路上的傳說：「在30歲之前還保有童貞的話就能成為魔法師。」然而一般對這些30歲（以上）處男的想像總是在外表、資本上無法達標的男性，這些標準的符合與否正是某種社會強勢價值觀的檢驗，而對這些可能因為某些不可抗力而仍保有童貞者而言無疑是一連串來自「現實」的壓迫，他們只好遁逃至網路世界拾回在另一個現實裡的話語權。我相信張立人從2010年便開始規畫製作的動畫，〈戰鬥之城〉是另一個魔法師故事的延伸，這部動畫的主人公志強向暗戀已久的女同學小明告白卻遭拒絕，原因是志強太沒出息，志強悲傷入伍之後某天離奇地從軍隊裡消失，故事急轉直下，這個逃兵竟然成為了將毀滅世界的大魔頭，所有社會的負面輿論都在志強身上，連強權美國都派出軍隊到台灣尋找志強，阻止世界毀滅。沒錯，一個經典故事需要的反派、正義的一方與英雄都在這部動畫裡出現了，而這種陳腔濫調不就是我們身處的現實嗎？張立人透過一部動畫片隱喻著這些諷刺的台灣現實，也許實際上沒有真正的反派與大英雄，撕下這些標籤之後你與我與他並沒有任何的差異。他做得精緻的那個戰鬥城市處處可見我們日常的場景，而畫面的人物造型和動作相較之下手工顯得略為拙劣，然一部精美的動畫並非張立人的目標，反而這種刻意的手作拙劣感是在他保留下來的，作為一種顯而易見的缺陷，張立人曾言：「我樂於強調某種即時性的權宜裝置，他不是一個精緻昂貴的工藝品，精準的對位嵌合，反而更像是隨手使用膠帶纏繞固定的即興裝置，粗糙手工的組裝技藝，這種臨時組合的裝置卻仍然能夠發揮其功能的拼裝感讓我著迷不已……我發現我與這些日常材料相處的隨性讓我感到自在與相似，最後這些材料廉價的物質性反而成了我展現自身技術與自信的姿態。」

張立人2014年〈戰鬥之城：台灣之光〉截圖。

張立人2014年〈戰鬥之城：台灣之光〉截圖。

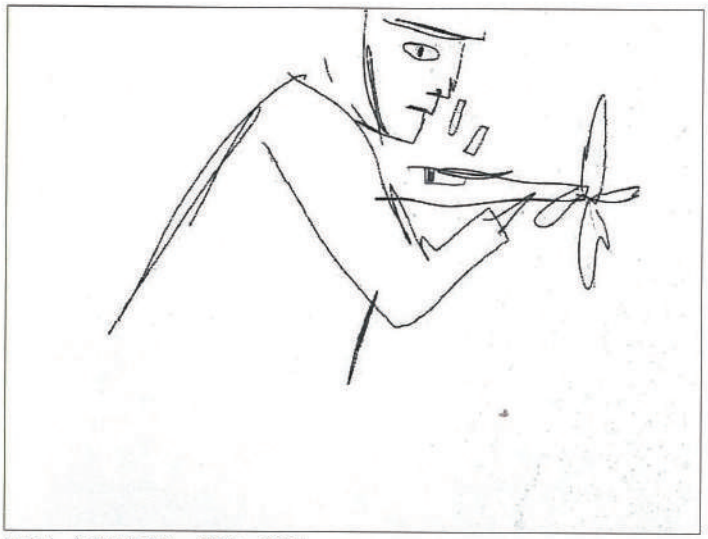
張立人〈戰鬥之城：台灣之光〉場景。


張立人以色鉛筆繪製〈盧本斯親愛的海倫娜〉原畫。

雖然他曾獲台北獎以及台新藝術獎的肯定，張立人也用「詐欺」這個字眼來形容美術競賽，我認為現實和欲望，是每件作品底下的核心，因對現實的不滿同時又必須進入藝術體制以取得認證和資源，這樣的不斷拉扯著藝術家。在逐格動畫「古典小電影」系列裡，他讓藝術史經典畫中的女人退去衣衫，在製作動畫的過程中，他一張張地重繪、一張張地卸下詮釋的責任，觀者必須在那些小小的畫框中央直面自己的慾望。在觀看「古典小電影」的過程中我不斷想起芥川龍之介的另一段文字：「他突然——這真的是突然，站在一家書店前看著高更的畫集，看著看著突然了解所謂的畫。當然這本高更的畫集一定是照片版，可是他在照片版中感覺到鮮明浮現的自然。這份對畫的熱情更新了他的視野，他開始不斷的注意樹枝的彎曲及女人豐滿的臉頰。一個下雨的秋日黃昏，他經過一個郊區的鐵橋下，鐵橋對面的土堤下停著一部載貨馬車。他穿過那裡，感到有人在這之前經過這裡。是誰？——他現在已經沒有必要問這個問題了。23歲的他，腦海裡浮現出一個割掉耳朵的荷蘭人，啣著長長的煙斗，一直以銳利的目光注視著這幅憂鬱的風景畫。……」我們不見詮釋高更作品必見的關鍵字如「野獸派」、梵谷單純成了一個啣著煙斗沒耳朵的荷蘭人。傳統圖像學將作品的物件拆解後有各種具符號意義的解釋，但是張立人的這些「古典小電影」卻使這些畫作變成一片藝術史廢墟的風景，透過除名的過程讓蒙娜麗莎、聖母、奧菲利亞全都只是作為「女性」的存在，卸下命名和符號的枷鎖，我們才有可能以新的眼光去看待這些作品。

張立人正在進行的「戰鬥之城」系列動畫，明確而完整的反映了台灣這塊土地的縮影，他在台南租了一間廠房，僅擁有低限的生活條件，每日由炎熱的陽光曬醒，揮著汗水在城市夾縫中獨力打造一座城市，在所有創作資源必須一人籌措的時候同時被生活壓力推擠著，我想他不能過得太輕鬆，必須讓自己維持在不理想的現實中，以對藝術的愛維生。他曾以金正日的兩個兒子做了一個有趣的比喻：「金正男明知會在現實成為失敗者，還是選擇放棄政權去迪士尼樂園玩是因為愛；金正恩將自身變成他者也是因為愛。兩者同樣都是愛，但不同的是一個愛是作為動機，另一個愛則是理由。」他並不是一位善於用言語表達自己作品的藝術家，在對話過程中你僅能聽到他最近關心著什麼事情，用了哪些材料做了什麼新東西，至於「為什麼這樣做？」或者「這件作品想要表達什麼？」這種問題鮮少從他口中得到答案。然而反覆回看他的創作歷程，其實可以了解他回應的對象幾乎始終如一，那是關於這個世界無所不在的階級結構所繪出的惡意現實。

張立人。



張立人〈武器卡通〉　60秒　2005

張立人2009年〈模型社區〉截圖。

張立人2009年〈模型社區〉場景。