

时间、地域、记忆——看许家维的多重叙事语言

发表于: 中版 | January 22, 2014 | Tag in: 2013年12月号 | 文 : 周安曼



《和平岛的故事》，2008年，单频录像装置

观看许家维的作品常会感觉到一种缓慢不急躁的态度——透过低温¹的影像和对象，似乎要观众静静地倾听他欲叙述的故事——这种内敛的老成很难想象今年的他才刚满30岁。台湾年轻一代艺术家作品中存在的政治性空间，曾被认为呈现出——艺术家在政治缺席状态下，借由一种恋物、恋尸癖来达成其渴望方式²。也就是说，当时的批评认为，从90年代末开始，台湾文化现象中那种追求自我却又喃喃自语的状态，在艺术创作中转化成了一种困顿于现状的状态，发展出了所谓的“顿挫艺术”³。许家维身为此世代的年轻艺术家一员，认为此论点过于狭隘——年轻一辈的作品在叙述政治历史时的缺席，并不代表“所欲无可为之”，反而是让再现历史、记忆的方式，开始了一种转变。

当历史无法再现

《和平岛的故事》（2008）可以说是许家维对“顿挫艺术”的一个回应。作品拍摄地点位于基隆和平岛的造船厂，这里在日据时代是日本国境内最南端的军事造船基地，主要支持日本政府的“南进政策”；而后台湾光复，造船厂对于台湾的经济起飞也占据过十分重要的位置；同一地点在两段不同政治时空的背景下，因国族的认同问题而有了不同的历史故事。许家维运用了几项不同元素（真实的造船厂场景、祖母的对白、电子音乐、雕花图样），各自在其系统下运作，并利用多重叙事手法和观众建立一个复杂的阅读关系。这种刻意营造的叙事方法就是希望观众游走于真实（造船厂场景）、记忆（祖母的对白）和梦

读关系。这种刻意营造的叙事方法就是希望观众游走于真实（造船厂场景）、记忆（祖母的对白）和梦境之中。叙述性的录像长期以来所处理探讨的是关于叙述故事的意义、故事被叙述的方式，以及叙述所提供的文化功能。因此，许家维透过一种更混乱、多层次的故事形式，模糊了影像所建立的梦境和日常生活的关系。

面对无法再现的历史，许家维选择创造不同的叙事方法来转化这遥远的距离，以成为属于自己的现实。他将这样的过程视为一种行动，而行动中首先要打破的是“再现”的问题。因为再现脱离了现实，所以需要透过影像本身的叙事功能，借由人物、地点和对象各自原本的身份与脉络作为画外场，来勾勒出虚构叙事的轮廓，呈现叙事结构本身⁴。于此，我们在《铁甲元帅》（2012-2013）中来看看画外场的影像是如何展开叙事，创造一个似真又假的结构。

《铁甲元帅》始于一场与神界进行的交流对话，而后开启了寻找文化记忆的旅程，并带出神话与影像的叙事及生产结构。2010年，许家维意外在马祖北竿乡发现了相距不远的一座离岛——龟岛，其轮廓、尺寸宛如神话小说般的不真实，许家维很快决定选择龟岛作为岛屿记忆书写研究计划的拍摄地。在申请拍摄前，许家维被告知必须获得龟岛主人——青蛙神，即当地人称“铁甲元帅”的许可。拍摄中经历的复杂仪式及触及的庞大数据，让许家维了解同属一个政权的马祖和台湾竟有着截然不同的历史际遇。马祖位于福建外海，作为台湾海峡的前哨站，蒋介石迁台后，国民党军队的进驻使得龟岛成为重要的战略据点。然而随着时代变迁，战略意义不再，原先建造的军事碉堡遭废弃，当时被迫搬迁的庙宇也再度拿回了所有权，龟岛回到“铁甲元帅”的管辖。据说，“铁甲元帅”的庙宇原先并不在龟岛上，最早的据点是在中国武夷山，“文化大革命”期间遭到焚毁，因而迁徙到马祖北竿的芹壁村……（全文见《艺术界》2013年12月号）