

另類說書人—

陳依純的〈林水源傳奇—第一集〉

文/ 陳亭聿

於是，我選擇成為說書人，當藝術創作者透過作品抗拒歲月洪流以重拾過往涓滴，我深信終究能夠留下些什麼。繼而，由〈林水源傳奇—第一集〉出發，我想藉由台灣老風水師的真實傳奇故事，傳述我對外公過往生活的追憶，像是提點世人為善避惡的鄉土肥皂劇、一齣帶有鬼魅色彩的台式劇場，透過時光的對比差異，遙念往日生活的單純美好。

—陳依純〈返祖之說書〉¹

去年年底，〈林水源傳奇—第一集〉在鳳甲美術館展出，我至今仍受其所纏祟。若真如引述中作者陳依純所自言，期許成為一個說書人²，以回頭的拾捧和往下的傳承來抗拒歲月洪流，則彷彿她每每欲開口傳述，過往「涓滴」便沿途灑落為一地伏筆，而她好像總不及在作品中一一補遺，補遺她原先所允諾的「故事」本身。

她想說卻沒說明白，而觀者的懸念早已被標題所許諾的「傳奇」二字一把拎起。鄉野奇談、誌怪劇場、私密回憶，向來被歸列歷史敘事末流，難載於書典，少錄於網頁，眾口訛傳以致永遠說不準依純想講的究竟是哪一齣。若依純是說書人，而這件作品是沿用「說書體」的錄像，則它並未亦步亦趨地追隨民間說書的敘事特徵——以綴段性（episodic）和直線化的方式來構造情節。³ 我們遂想問，完整的「說書」是否只能開始於訪談之後、作品之側？若這部錄像欲自己對我們說講，其另類的「說法」為何？又為何此種不言明的「說法」，對依純而言是重要的？

動，也不動

情節的推進與否攸關故事線的存廢，對依純〈林水源傳奇—第一集〉中敘事與影音的運動進行考察，或許可以幫助我們理解她傳說之法及傳說之因。

訪談中，依純指出該作其實藏有兩條主要的敘事線：其一，是祖父林水源與牛隻途經一小廟，允諾若得順利通過便祭祀供奉之，該廟神顯的傳說。其二，是該小廟後來修建為竹山聖義廟，她遙想廟所供奉的紅先師（祖父家也曾有一尊）與妖怪戰鬥的情境。與主線直接相關的動畫，包括祖父耕田耙子的起落，紅先師懲惡判筆的來去，鯨怪龍涎的吞

_____!

¹ 全文請見陳依純，〈返祖之說書〉，《藝術收藏+設計》，第 75 期，2013.12，頁 146。

² 中國的說書藝術歷史悠長，說書表演的相關記載，最早見於漢代劉向所著《烈女傳》。發展至唐宋兩代，開始有獨立的表演形式，多以口傳心授方式，將觀念與故事宣講予普羅大眾。Vibeke Børdahl, “The Storyteller’s Manner in Chinese Storytelling,” *Asian Folklore Studies*, Volume 62, 2003.

³ 紀德君，〈中國古代「說書體」小說文體特徵新探〉，《文藝研究》，第 7 期，2007。

吐等等，它們兀自卡關於零星影格，動作如喋喃般跳針遞迴，轉速各異形成不協和對位；它們並未張開由動作或情感交織的網狀結構，只成為賦予喜劇演出空間的含糊性跡象（*indice d'équivocité*）⁴，而無助於劇情的理解。

這兩條已然隱晦的主動脈，因拼湊了外婆、母親、叔公、兄長告訴她的諸多軼事，以及她自身的經驗，而顯得益發幽微。通篇錄像迸現許多與上述主線不太相干的故事：官成瓦斯爆炸案留下的視覺遺毒、日本求學街拍的廟宇屋舍、實為下一集伏筆的果樹、叔公所著的日式警察制服等。時空錯綜，來源複合，各色情境頻致敘事旁岔，記憶亂流。

論其內容的運動，因記憶複合迷亂，敘事線被左拉右扯，無從推進。論其形式的運動，透過科技錄像，依純召喚自己兒時學習捲軸畫的美學經驗，藉其橫軸的動靜之間，擺脫主流動畫務求動作寫實酣暢、因果關係清楚，以達成情節無礙推展的種種桎梏。鑲嵌以動畫與它們各行其是的動態，搭配雖與錄像等長、母題卻不斷復現的自製音軌，構成多路封閉的內外迴圈，攤展開集體從屬於景框，最終趨向恆定的繪畫性。

誠如法國電影史學者 **Dominiuqe Paini** 所指出的，當代錄像其影像循環播映的方式，其實弔詭地「促進繪畫畫面效果在投射影像當中捲土重來」⁵。依純的〈林水源傳奇—第一集〉特別之處，在於她更進一步拼貼大大小小的動態影像於錄像影帶上，啟動了各路循環播映的內在迴圈，由裡而外地、複數地，強化影像們「動，也不動」地逐步邁向繪畫性的本質。相應地，觀者的「觀視」也介乎觀看繪畫與影片的主被動間。時而得以自發性地滯留於大小動畫，猶陷進一圈圈記憶流沙；時而逸逃出外，自由地往上下左右漂開。滯留，漂開。於此同時，亦消極地隨整具錄像外迴圈的緩移，漫不經心地向故事下游盪去，然後再從頭來過。

說，也沒說

結果是，依純以局部的影像團塊佈置插曲，以旁岔的蹊蹺怪事製造畫面奇趣，確實竟全了「說書體」持續引起觀眾興致的「綴段性」特徵。然而，插曲們卻並未重新串接於說書最為講究、連鎖相扣的「一條筋」之上。使得故事總像是被提起了，卻從未說完；觀眾的懸念被懸起而未能得解，因此倍受纏崇，因此一讀再讀。

⁴ 德勒茲界定「小形式的動作—影像」為從某種動作、行為或習性出發，一直到情境被部分地揭露出來，是局部、事件性而喜劇性的感官動力圖示，他稱這種動作—影像構成的符徵為跡象；而其中「含糊性跡象」則意味著跡象本身指涉的含糊性，導致可對立情境或對立情境的推想，反使觀眾墮入五里霧中。Gilles Deleuze, 黃建宏譯，《電影 I：運動—影像》，台北：遠流，2003，頁 273-75。

⁵ Dominiuqe Paini, 范兆延翻譯，〈電影之為造型藝術〉，《現代美術學報》，第 23 期，2012.5，頁 19。

離奇的閭巷異聞，實際潛在恫嚇成分，且當親人深信不疑，友伴卻直陳迷信，致使認同與情感矛盾之際，依純自言常因無從查證而難以釋懷。如今，她語氣為之一變，替雜混著創傷與思念的回憶，設計有別於程式化說書體的另類「說法」，作為日後進出往事的合身孔道。通過說書體例的傳奇色彩，她毋須直接去肯認故事的實在與否；通過錄像的動也不動，說也沒說，她不必再選擇噤聲，卻也不需交代個明白。

依純的〈林水源傳奇—第一集〉的說書體錄像語彙，能夠以動畫之名暗示故事的潛在，引起觀眾因體例「迷信」而抱持的錯誤期待。能夠於內於外啟動漫長的往復逡巡，使時間軸蜷起，故事動也不動。能夠因錄像趨向靜態的繪畫性，渲染整體以瑰麗的異色調，使時間軸夷平，促成悚然與興味的協商。不斷循環，是無奈，是纏崇，是不得解，卻終至可控制與預期這些記憶的復發，或許正是重複的力量，讓她「得以越過衝動世界而來到時間的門前，並且使衝動世界得以從規馴它、將它含括在內的傾斜或循環裡解放出來。」⁶ 如此一來，或許她也才真能如願地去「遙念往日生活的單純美好」。

⁶ Gilles Deleuze, 黃建宏譯,《電影 I: 運動—影像》,台北:遠流,2003,頁 231-32。