

# 想像、記憶與歷史間的超現實行動

## 探許家維的藝術實踐

撰文 | 呂岱如

〈和平島故事〉是一個令人難忘的影像裝置，2008年在台北市立美術館北美獎展覽時首見迄今，依舊可以感受到影像內虛構創造出的生物「泥琥」在基隆和平島造船廠裡，瑩瑩發光的姿態和發出的沙沙聲響。這個會鑽入船塢、夢境、身體的詭譎生物做為一個銜接敘事的元素，將歷史與夢境都幻化為平行的記憶，而裝置現場純白色的物理空間和影像空間也在一種互相反光以致雙重失真的狀態中，投射出一個虛幻的知覺向度。裝置空間內的一

切是如此非真實地真實存在著，又毫不青澀地直視、扣合沉重的在地認同問題意識，翻弄歷史摺疊的痕跡。作品由曾經受過日本教育的藝術家祖母擔綱敘事，以日文發音，講述一則關於這座日治時期所興建的造船廠之歷史與個人於此工作時所觀察泥琥的虛構故事。許家維這件初試啼聲的作品可說透露了他創作中的關懷和動機，也展露了他在藝術語言和形式掌握上的勁巧與透徹，他對於自身所處的歷史與藝術創作位置有一種早熟而誠懇的熟捻度

與理解力，在考察歷史的可信度時，不忘考察自己身為藝術家正在創造敘事與影像的可信度，而總是在歷史現場與藝術現場間對應出可以相互溝通與抵達的敘事路徑。許家維把這種敘事體生產過程視為「傳說」的製造。

這件作品問世以後幾年，我們似乎可以發現許家維的創作主題逐漸累積發展出一種對歷史與記憶形塑過程的特殊關注與好奇。一方面深入探究如何可能呈現對某地方性的敘事描繪，於此同時，並行地披露敘事生產過程裡

〈和平島故事〉展覽現場，2008年，台北市立美術館。

自身所製造的框架與意識。透過來回穿梭關照在觀看、敘事、記憶形成之層次性結構，他作品所描寫的真正對象，往往脫出視覺表象所紋繪的地理政治，而貼近現實生活裡具有肉肉的、更為直接的生命相繫與相接——關乎對於一個地方的想像、情感、信仰、寄託與依存；而所批判的對象也從未單一，而在其豐富的調度下，其所指不斷地被銳利化也被輕盈化，伸縮出跨度時間與空間的力量。以下將試圖主要從藝術家近來與亞太地區冷戰之特殊歷史產物對話的作品〈鐵甲元帥〉和〈回莫村〉，來理解藝術家創作脈絡裡所連動展現的行動力量和美學。

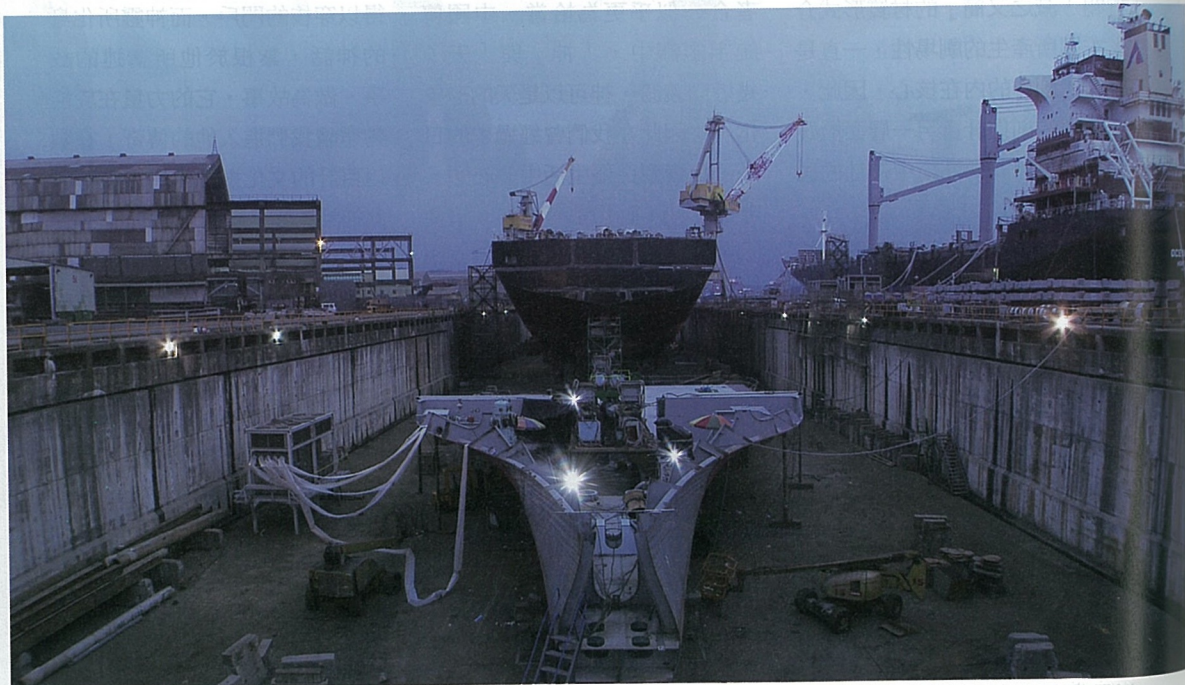
### ● 〈鐵甲元帥〉中的傳統與現代性生產的差異

這兩件作品的創作起點，其實都是非計畫性的意外；或者說，

是更接近一連串親身經歷的意外。從〈鐵甲元帥〉談起，那是藝術家在某次前往馬祖旅遊中看見外海的美麗島嶼龜島所引發的計畫。他原本想要藉由這座島嶼的形象做為隱喻，請幾位還能唱日文演歌的台灣老人到島上來表演卡拉OK，就在申請上島拍攝的過程間，他發現管轄龜島的並非當地政府單位，而是鐵甲元帥青蛙神。這位一千多年前出生於江西靖思村，駐廟武夷山的青蛙神是在文革期間才失所流落到馬祖龜島上住轄，並掌管當地大大小小公共與私人事務，深受居民尊敬信仰。幾番波折後，藝術家與鐵甲元帥展開一連串人神之間的對話，於是他決定以此活存於人間的神話、民俗信仰來做為重新理解現實的入口，對應現代化理性主義思維之框架與圍限，也由此透視各種力量所操控的認知

過程，去理解其中觸及神話、影像、文化與歷史的消逝和形成。

為呈現民間傳統生產與現代性生產的差異與對照，並從其交錯掩映之影。去推敲那些尚未被辨識與認知的事物，許家維以夜景描繪青蛙神出生地的池塘，以日景捕捉其現居地的島嶼，做為對照觀想的架構。影片在兩地展開拍攝行動，前者由與青蛙神信仰同根源的古老驅魔儀式儺舞一起呈現，後者則伴隨著元帥目前最喜愛的閩劇戲曲。作品形式是在諸多田野調查的過程間，逐漸釐清與浮現的。藝術家訪問了馬祖當地的耆老、村長、扛轎者，透過他們的口述歷史捕捉圍繞在這個地方與鐵甲元帥的故事，而作品計畫也因地制宜，回應這座小島本身獨特而與台灣迥異的歷史——其未曾經歷日治時期，在蔣中正撤退以後歸台，島上的廟



許家維 和平島故事 2008 影片擷圖

被拆掉改建碉堡，而現在則連碉堡也荒廢了……在當地的身分認同、歷史脈絡都與台灣與中國相左的狀況下，一名世界僅存可以打牌九唱閩劇的老翁則扮演起連接此地理時空斷面的角色，他所唱的閩劇，也深受鐵甲元帥的喜愛，以此曲獻神同樂。另外在江西的田野調查裡，藝術家找到了古代占星、儺舞與青蛙神起源的由來與關係，襯托著村內歷經文化大革命與現代化的建築遺跡，有著上千年傳統而幾近失傳的儺舞儀式被重新搬演，於鐵甲元帥出生的池塘上，眾村人點上火炬，儺神帶上面具華麗起舞。

一位神明的千年離散，交織無

數真實生命起落，轉匯成為連接數千里土地與身體的各項民俗文化，而其神話的一再製造，也道盡世俗權力消長間人情世道裡最真實的面向。如此跨度綿延千年的敘事力量、民間小人物口述故事等材料，透過影像、文字等不同形式一起呈現，鐵甲元帥和藝術家的溝通往來，決定作品如何發展的文件也在裝置中如實展出，其中包括了神喻的攝影照片、藝術家寫給元帥的一封信、元帥在神桌上寫給許家維的一首詩等。而其虛實莫辨之處，也正是藝術家所欲彰顯的問題意識：由現代國家、媒體等掌握書寫所餵養出的意識型態、認同與歷史

觀點，和這些由身體打造出的歷史載體與其不斷生產出的記憶與文化，孰為主客？

### ●「回莫村」計畫中的藝術觀點

相似的意外起點與研究方式促成了「回莫村」計畫的開始。藝術家在尋找柏楊於《異域》一書中所描繪之處時，卻經過友人的介紹而輾轉來到泰國北部的回莫村，認識了村莊裡開辦孤兒院的牧師與當地的小朋友後，決定以此地複雜的政治社會背景展開新作。在第二次國共內戰後，國民黨軍隊並未全面撤台或解散，而有南下到緬甸、泰國邊境的駐軍長期被遺留當地，在中國共產黨取得政權後，成為一群失去家鄉與身分的人。當時不同的部隊與無數的難民落腳不同地方，建成不同的村子。在大時代的生存遊戲間，多數人毫無選擇地只好在他們的非法身分下從事非法生活，如金三角地區的毒品交易，而泰北山上的回莫村，也是重要的交易路徑之一。影片中的主角牧師是一位身分複雜的角色，曾任CIA的情報員、前往不同國家出任務、被不同地方勢力的角色追殺，同時，他是一位牧者，照顧並教育六十幾位流離失所的孤兒，他們的父母多因為從事非法毒品交易而被抓走，這些小孩便跟著他在尚掛有孫中山、蔣中正肖像的教室裡學習中文，浸染在一套國民黨孤軍對於中華民國的認同歸屬和無法抵達的鄉愁裡。這些沒有身分的歷史遺孤被排除在現代的、官方的認可機制以外生存，而作品透過一段小朋友直



〈鐵甲元帥—白色四方桌〉展覽現場，2013年，威尼斯雙年展台灣館。／右：許家維 鐵甲元帥—龜島 2012 影片擷圖



〈鐵甲元帥—龜島〉展覽現場，2012年，台北市立美術館。



接面對牧師的採訪過程，對此背景輪廓出形狀。

作品發展至今包括幾個元素：採訪影片、拼布擬像、房屋模型、地圖，而我們可以見到在上海外灘美術館展出時，除了地圖本身做為整體歷史背景的索引以外，其餘元素皆在一種與當地人士協作的狀況下生產而出。採訪的影片並非由藝術家本人執鏡拍攝，而是在藝術家教孤兒們使用攝影器材後，讓小朋友自己操刀、打燈、進行訪談、拍攝等。拼布作業則是利用受捐贈而閒置的裁縫機，透過舉辦裁縫工作坊的方式，教導小朋友學會此項工具與縫紉技巧工藝的機緣下，合作完成的拼貼，圖象內容則是一幅當地情報局遺址前所拍攝的照片。房屋模型則是當地居民用在

地素材與建築工法所製作的情報局模型。

即使藝術家退隱到作品製作更後方與間接的位置，影像製作本身的安排自身依舊暗示許多可能的解讀方式：採訪者女孩面對一個變換身分的父親角色，在一個高掛神愛世人字樣的破舊教堂前，伴著所有孤兒好奇的眼神去一步步詢問關於身世的謎題，這個經典對峙場景將其政治歷史背景與人物心理狀態的鋪陳精密地疊置並呈。而鏡頭內的畫面也不時出現赤裸的拍攝場景、燈光、拍攝人員的動作、手執麥克風的小孩等。

### ●許家維的創作脈絡與特質

描述到此，我們可大致觀察到許家維在進行敘事布局的架構、對影像生產機制的反省、對於作

品如何銜接在地性的倫理等，開始擁有更為細膩的理解；亦可更進一步地分析他在面對歷史書寫所展開的各種相互矛盾情節裡，為了呈現其藝術觀點所貫通的幾項創作思考：

#### 1.敘事結構

許家維對影像生產機制的敏感度，讓其在生產環節內外揭開一種敞視的可能。他的影像美學考量並不止步於畫面內容的構圖、語彙、風格，而是一種對其工具性做醒考察：其所能與不能，其仰賴或形成的機制與框架，皆被透明擺開並且表明該處除了做為拍攝地點——一個臨時搭建製造的場景以外，還有更多鏡頭以外的現實等待發掘。也因此，他的運鏡裡產生了高度而少見的自由與自在，可以經營魔幻綺麗，可

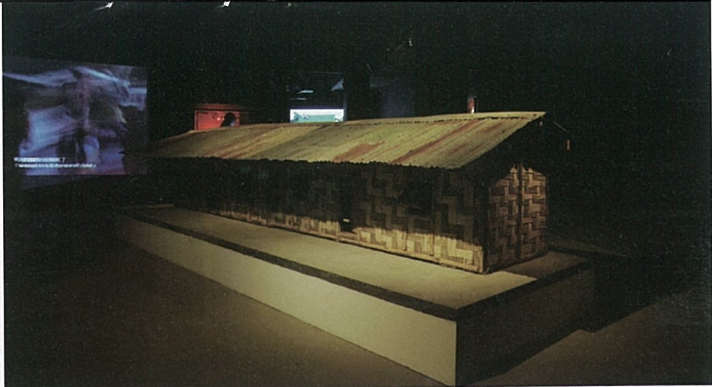


許家維 鐵甲元帥—靖思村 2013 影片擷圖

平實無華，可以被完全放下而交給首度拿起專業攝影機的小朋友來掌鏡。

而在敘事形式上，藝術家亦於長期的田野工作裡認識到如何在戲曲、舞蹈、建築、神話、說書、手藝等皆充滿各種在地結晶的文化形式中源源汲取不同的語言，去展開對於歷史多樣性、片碎性、個體私密性等處的思考與著墨。他將敘事工具從影像裝置向外開展，開始以文字創作、繪畫、雕塑、手工藝等元件靈活地運用在事件與展示的兩個向度上。

〈鐵甲元帥〉在龐大複雜的敘事與形式下展開，然而觀者卻不至在展場內立即陷入敘事對象身後的歷史素材泥沼裡是憑藉著藝術家創作與生產位置的確立。許家維在並置這些敘事的呈現時，掌握了一個清晰而透明的創作姿態，他深知影像太過容易提供片面解讀現實的假象，而採用直接暴露其虛構作業的手法，挪用影像拍攝的綠幕技巧來傳輸與媒介人、神、物之間的時空感知，而這些外露的拍攝現場與技巧重新將焦點置於敘事生產自身，正如他並沒有直接將口述歷史做為文件，而是再一次地透過敘事編寫來切入，撰文為可能再被演繹的劇本。也可以說，觀眾因此獲得了一個適切的位置，一方面在精緻架構的敘事形式間去理解所有生產框架內外之倫理，一直被拉出影像的內部事件而去趨近那鏡頭以外，正規歷史描述所未及的人與地方的關係與藝術家所真正展開的行動；一方面所有虛實掩



〈回莫村—國防部1920區光武部隊大陸工作組〉展覽現場，2013年，上海外灘美術館。



許家維 回莫村 2012 影片擷圖

映的手法，考驗的是觀眾對於感知的信仰與想像，以及重新穿透虛構性現實的自主能力。

## 2. 場景拓樸

在許家維的創作脈絡裡，場景一直被標示為一種關鍵概念，做為切換生產製作的頻道、感知與想像的基地、現場環境中被貼上的標籤或賦予的框架、甚至是一台時光機等。而這種假借劇場傳統中的設計典型，在許家維的空間處理上一直扮演相當的角色，場景與舞台的概念本是相對於現實的一種再現，而許家維不斷在現實裡搭建場景，在展覽裡也搭建場景，又透過場景去再現現實，而產生一種劇中劇、場換場、事件轉化在想像、記憶與歷史間的重新部署。這些場景拓樸、演繹的關係勾勒了無法被輕

易化約的認知過程，而也是許家維在藝術語言表現上相當特殊的一點，他建構一種去自然的透視法來觀測四維空間，其中時間這個要素是非線性的，可彎折的；或者，更精確地說，是一個對五維空間的觀測，包括想像這種影像質地的向度，也在如此的拓樸運作裡被建構出來，而形成一種超現實的描寫。

## 3. 超現實行動

對許家維來說，拍攝影片其實更貼近一項行動計畫，一個無法推諉的生命探索與實踐歷程。〈鐵甲元帥〉計畫透過整個過程的發起，在一年餘的時間裡一步步地展開各種研究和田野調查，而他的拍攝行動也成為當地真實的事件，在馬祖芹壁村每回動員全村才能請示鐵甲元帥對作品發



「回莫村」系列作品展覽現場，2013年，上海外灘美術館。

展的許可，在江西靖思村也是一個凋零農村的集體行動，才讓儺舞儀式得以登台。這些行動在現實生活裡，經歷種種交涉，掀起了新的歷史波動，回到記憶、事件生產的原點，而我們必須把閱讀作品的眼光拉到展場以外，在生命形式的連結、一種真誠地與在地生息共存的參與關係裡，去理解其審美感知出發與回返的場景，一件關於歷史與記憶的作品又在誰的現實裡搬演？現實如何重新發動力量去震搖歷史？回溯歷史的景深由此在地性開始舒張、綿延而不斷擴大，豐厚的敘事體則未標限目的，而是流暢地、詩意地持續回應、折射了更多地方、各種人物所經歷的真實點滴。

論及參與性藝術的可能，我認

為許家維的創作脈絡提供了一個不尋常的路徑。他所透過創作過程而串起的對話、合作、行動等是庶民的、在場的、美學的、生活的集合。甚至在〈回莫村〉計畫裡，還有許多鏡外的行動至今仍在發生與醞釀，藝術家藉由讓小朋友的親身參與創作過程，舉辦具有教育應用啟發性的工作坊，獲得更多自我實現的可能，也在村子內參與當地居民對於在情報局原址上重建一個博物館的想像工程上盡力。這些經歷談不上是藝術作品內容，然而持續不斷滾動出的事件都可能是下一場意外的開始，總是提供後續計畫的養料，並在生命交流相互參與的過程裡，保持關懷、探索與創造的初心。對許家維創作主題的解讀落在歷史敘事的探討其實還

可換另一面說：他所真正反省的是現實潛在的能動性，關心對象是各種邊緣人的生命處境，由此思索、體察人性的光 and 影；他的創作行為與想像對這些描述對象而言，不啻為一種超越現實的行動，而撼動的波浪已經發出。

許家維的傳說製造工程如誠敞開且逼視現實自身的可能性，而這些直接進入事件與歷史製造、書寫的行動也同時回頭緊緊叩問藝術創作的相對位置：這些藝術曾在的蹤跡，將怎樣在現實中被憶起？時間到底能被彎折到哪裡？所有提問似乎還要在下一輪的盛世或不太平的時節裡，替上不同人物與神靈，再演一回；對創作行動自身採如此坦率誠實的叩問，大概也要比傳說更加神奇與魔幻了。