

記憶的迴聲與路死的樂章

張徐展「紙人展與新興糊紙店系列」未完待續

REVERBERATION OF MEMORY AND ROADKILL MUSICAL COMPOSITION

Zhang Xu-Zhan's 'Hsin Hsin Paper Home Series' To be Continued



張徐展的《紙人展與新興糊紙店系列—靈靈參〈自卑的蝙蝠〉》場景裝置視角。

張 徐展最近的個展「Si So Mi」是他自 2014 年開始發表「紙人展與新興糊紙店系列」的第四件作品，大多數的台灣人對於「Si So Mi」這個詞並不陌生，我們常用以代稱喪葬場合的西樂隊。而 Si、So、Mi 則是其中一首常被葬儀樂隊使用的〈我怎能離開你〉（源自德國民謠 Ach wie ist's möglich dann）一曲的起頭音，為了方便記憶便以此簡稱這首曲子。這首原為德國情人間表達愛意的歌謠輾轉來到台灣民間被當作送葬曲使用，結合著藝術家兒時在路邊看見水桶中即將溺死的老鼠掙扎扭動的姿態，以及日常生活中見到路上被輾扁的鼠屍常留在

原地數日，而人們也無視著這件死亡事件而如常生活著，在這檔展覽中張徐展便以單頻道定格動畫呈現出對此觀察的荒謬性。與同系列的前三件作品比較，《紙人展與新興糊紙店系列—靈靈肆〈Si So Mi〉》（以下簡稱《Si So Mi》）有明確對應的文本與事件，因此在影像中的敘事結構更為具體。而張徐展的長期製作計畫裡，《Si So Mi》是繼《紙人展與新興糊紙店系列—靈靈壹〈紙人展—房間〉》（以下簡稱《紙人展—房間》）、《紙人展與新興糊紙店系列—靈靈貳〈一段躲在縫裡的哭泣—玫瑰小黃〉》（以下簡稱《玫瑰小黃》）、《紙人展與新興糊

紙店系列－靈靈參〈自卑的蝙蝠〉》（以下簡稱《自卑的蝙蝠》）這三件以個人（家庭）記憶為核心的作品之後，以點狀事件向外延伸的開始。

骨、肉，和摺皺的記憶

生長在祖傳紙紮工藝之家，張徐展將自己最有興趣的動畫藝術結合紙紮技法創造定格動畫，傳統紙紮是以有彈性的竹篾製作骨架，竹篾交叉處用玻璃紙捆紮固定，而後用報紙堆砌偶的肌肉型態的細部，在敷以薄白紙待乾上色。張徐展將部分的紙紮技術和材料放入偶動畫的製作裡，他以方便凹折的鉛線做骨架，用傳統糝糊將報紙黏著包覆在骨架上，而角色的部分則刻意只用動物形象的走獸或花、魚為主，除了人形容易被指稱為現實人物之外，在民俗藝術中，這些飛禽走獸或花魚實際上皆有其附屬的功能和圖像意義，當它們被拔除作為附屬物功能而成為影像主角時，則更單純地成了屬於藝術家影像操作的元素。

《紙人展－房間》作為這個系列發表的第一件作品，內容是一群獸以圈行動線行走圍繞著一隻平躺在祭壇上的獸，形似蓮花的三個角色也在靈厝前搖頭擺腦揮動枝莖，配合藝術家個人吟唱出來的旋律，儼然是一場接近死亡的緬懷儀式。這系列創作發想源於工廠製品便宜傾銷以及環保意識的高漲，讓如張徐展家一樣的傳統手工業面臨極大的挑戰，身為正式被登錄為傳統藝術保存者的張徐沛（張徐展的父親）不斷擺盪在歇業或者要繼續傳承此一技術的矛盾，張徐展則以當代藝術創作為媒介將紙紮工藝的語法注入到自己的動畫裡，並開啓「紙人展與新興糊紙店系列」，是將消亡的傳統與當代交融的介面，也是自己與記憶／技藝對話的通道。《紙人展－房間》從一個充滿皺褶的暖紅色濕潤場景中展開，張徐展曾描述這個場景就像是在自己的身體裡面，而這件作品的背景一個尖葉型向外漸淡的圖形相當引起我的注意，它被繪製於這個包覆性極強的口型場景，

像是連結著母體的開口，暗示著我們的確就處在某個身體當中被滋潤灌養，而大量的私記憶和物質性的暗示，同時在這個滿布皺摺的穴狀空間迴盪繚繞。影片中充滿肉感的畫面所引發的觸視經驗從《紙人展－房間》、《玫瑰小黃》裡躲在山縫裡啜泣的小黃身後是潮濕佈滿苔蘚的山壁，被用來網紮竹篾骨架的玻璃紙在動畫創作中變成了表現水和淚的最佳材料，在《自卑的蝙蝠》裡名為積善家的靈厝前是一群飛禽在圓形的水池中拍打雙翼，濕漉的記憶和黏稠的淚水，滲流在個人體內。

從較早期的鉛筆動畫《陰極射線管的神秘儀式》開始，張徐展的作品裡有許多騷動不安的線條，而到了定格偶動畫系列時則是以報紙和厚重的糝糊揉黏成場景和角色的骨肉，這些不規律的皺褶紋理強化了角色的動態感。而傳統的糊紙工藝裡皺摺的製作也是評斷一位師父功夫高下的標準之一，在吳碧惠所做的台灣糊紙技術調查中歸納出「北部紙偶師傅經常遊走在各糊紙店，尤其1980年代糊紙業一片大好，師傅們常在大型糊紙店同台競做，互相觀摩指導，截長補短的結果，常有一些相同特色……動物們喜歡用擠壓出不規則皺摺的金箔紙糊貼外皮等。」而張徐展的父親張徐沛則在吳碧惠針對各個師傅的技巧歸納方面，被描述特色為「人物動感十足，衣服褶紋協調流暢又複雜，增加人物的動態與高貴感……」（註1）家傳的手藝被張徐展延續到動畫作品中成為了獨具一格的特色，而這樣流暢接軌到動畫創作的技術則與張徐展從小即必須協助家中的糊紙工作，用身體勞動的記憶而來，除了人物造型的衣摺和姿態上的質感，長時間塗抹糝糊而起皺的手指肉，似乎更像是動畫裡如肉身般的場景。

路死的樂章未完待續

《紙人展－房間》以走獸的祭儀和花朵的頌唱來緬懷即將消逝的黃昏產業；《玫瑰小黃》則是以家中飼養多年的老狗小黃垂垂老矣的樣態

悼念過往的榮景，而實際上家人也因小黃年邁而必須共同面對一位重要成員的離去；系列第三件《自卑的蝙蝠》以正反投影和多頻道影像的空間裝置呈現，綠色與紅色的場景呈現強烈對比，而紅色畫面裡是一隻大的鳥獸夾，而老狗小黃正穿越一個圓形的水池，而水中有數隻鳥獸激動地拍打雙翼，就像是等待從天而降的食物，而老狗當下卻只有身不由己的無奈，如同正在等待獄間的審判一般，究竟投向下段重生，或者是沸水之獄。

張徐展的作品常見以鏡子或水暗示異質空間的交界，鏡子在製作上可以擴展視覺的空間或者增加物體的數量，而後在張徐展的脈絡中它逐漸作為生死、現實與記憶或者觀看主體問題的關鍵。《自卑的蝙蝠》有大量倒吊紙偶的形象，動機來自張徐展家中常因空間不足而必須把紙紮人物或靈厝直接掛在牆上，甚至房間天花板上也掛滿了紙糊的成品，倒吊的樣子就像是洞穴裡的蝙蝠，而其中張徐展在畫面裡加入了一片鏡子，照映的是紙偶的模樣，而站在畫面前的則是觀者，鏡子照映兩層的關係，首先

是鏡子照出的是原本就在場景裡的紙偶，表達整個場景空間的完整性；而另一方面，觀者站在畫面前方，而若將此一多頻投影的空間視為一件作品，那麼這塊鏡子的安排則暗示著觀者與鏡中紙偶的對等關係。這裡不免讓人聯想到范·艾克 (Jan Van Eyck) 《阿諾菲尼肖像》 (The Arnolfini Portrait) 裡畫家在某處簽名表示畫面外的主體存在，或者是委拉斯奎茲 (Diego Velázquez) 的《宮女圖》 (Las Meninas) 在傅柯 (Michel Foucault) 筆下那錯綜複雜的視線問題，張徐展的影像以空間裝置的方式直接將觀眾放入作品裡，沒有人能外於這一場場關於死亡的儀式，我們都被邀請成為其中的角色，在藝術家的體 (記憶) 內選擇齊跳瀕死之舞，或穿過鏡子到另一場關於生或死的未知輪迴。

新作《Si So Mi》將台灣的葬儀西樂隊頻繁使用的德國民謠、藝術家兒時對一隻溺死老鼠的記憶，還有日常生活中所見的路死動物屍體串聯起來，在像是叢林的空間一隻帶著派對帽的老鼠看著鏡中的自己，圓大的眼睛略顯無辜，而多彩閃亮的派對道具卻使牠的死亡產生一絲



張徐展 紙人展與新興糊紙店系列 靈靈肆 (Si So Mi) (截圖) 單頻道動畫錄像裝置
(電光紙、紙糊老鼠、報紙、漿糊) 4min 2017



荒謬。接著頭戴華冠的老鼠樂手們開始排練起「Si So Mi」，影片以該曲的結構來安排，配合角色的動作和樂器的拍點，除此之外張徐展也依自己的記憶為它們編導了幾段「死亡之舞」，披掛在肩上的紅色彩帶實際上是我們常見路邊被碾壓過路死動物的腸子，三隻老鼠抓起自己的腸子擺動；接下來則是以玻璃紙示意的水逐漸爬升到樹幹的高度，老鼠前肢開始上下撥水，就像是張徐展兒時看見水桶裡那隻死前掙扎不已的老鼠。

「這裡指的死亡不只是描述靈魂肉體的生命，而是如同那首意義被轉譯的歌曲，同時指的是文化意義的質變與物質本體功能性的喪失，這亦是張徐展認為的死亡的消逝，透過觀點的挪移，這種消逝的同時也在質變的過程中，變換成另一種身分的存在，找到另一種新的面對的態度。」(註 2)

與過往幾件作品相比《Si So Mi》從多頻道空間裝置轉為單頻道、敘事以特定文本出發、影片結構也因此更清楚，不過，藝術家亦延續了一些過往的形式，如走獸繞圈的橋段，在《紙人展 - 房間》裡走獸繞著祭壇行走，而《Si So Mi》的末段則是大量的有線香點燒痕跡的紙片慢慢聚集圍繞成一個漩渦並走向靈厝的入口。對張徐展而言，當走獸或角色不斷地以圓形環繞運動時，很接近死亡。這就像是一列失去方向的螞蟻將會變成螞蟻死亡漩渦 (ant mill)，不斷地繞圈直至力竭而亡，然而在張徐展的作品中，死與生始終以藝術家幽默的語調共存著，如同《Si So Mi》取自二手書頁做成的紙條蟻兵在唱完這首送別曲之後，又將再度走向了另一段生命歷程。

註 1 吳碧惠，《神氣活現：台灣王爺祭典中的糊紙製作技術》，台中：文化部文化資產局，2015 年，頁 95-96。

註 2 源自張徐展「Si So Mi」個展自述。