

藉鄉愁書寫生命的旅行筆記—方偉文
文 / 李維菁

想想，人要虛無畢竟是難的。

當一個人的基因被上帝種上了鄉愁這東西，就註定了要四處漂泊的命運。明明是渴望停泊的港灣，卻又找不到一個城市、一副臂膀符合回憶中的故居面貌。久了，便也分不清家鄉這東西是否真的存在，還是自己虛構做為喜歡漂流的藉口。盧貝松的「碧海藍天」裡，那個生命基因被種下鄉愁的男主角，便將認同投射在海豚身上。尋找生命原鄉終不可得，明明有男人類敞開手臂要作他兄弟，有愛人以及未來的孩子累積了溫暖要他留下，但他就是與這世上的愛情友善接不上軌，努力還是最終乏力。在某一個關口一跳就去海底了，隨海豚弟兄永遠離開了。藝術家的命運有一點像是這樣的鄉愁症患者。或者是，在方偉文的例子中，一個鄉愁患者藉著創作，寫了他的旅行筆記。對於自己接不上軌的斷裂生命，還是筆筆鋪陳。說不定，正是因為這樣的轉換，才不致於一個不好就跳海決絕了，在找不到家園的喧鬧中，還有一個餘地可以偏安。

「有某種東西讓我覺得就是外頭銜接不上來，就是找不到那個銜接的點。」方偉文說：「但我也不知道那是什麼。」

旅居異地的華人少年，其實與一個長年的旅行者是類似的。明明人在這個時空中，卻永遠進不去當地人們真正的生活狀態，一個透明的膜隔著自己與每天眼見的人們。斷裂與隔離，永遠恍惚地宰制著情感。

方偉文一九七〇年出生在汶萊一個來自於金門的華僑家庭。汶萊過去一直是英國保護國，直到一九八四年才獨立，總人口不過三十多萬。這裡多數的華僑，來自於金門、香港以及馬來西亞。不同種族的混雜，英國的影響，加上汶萊本身是個回教君主立憲國家，組成了一個複雜的文化背景。方偉文在汶萊的華僑學校度過整個童年與少年時期，小學上的是華僑學校的科學、倫理，國中以後其實主要的語言就是英文了。中文不過是選修科目之一。他說，那裡的人很有趣，他們熱中的體育是英國影響的足球、羽球以及乒乓，十九歲到台灣之前，他完全不知道棒球是什麼。

他記得自己少年的時期，約莫是一九九一或九二年後，當時汶萊政府發佈了禁酒令，最多是出國的朋友私自挾帶一兩瓶進來。方偉文說，他記得九點之後汶萊的街道就是一片黑暗了，大家都回到家中，路上沒人的恍恍中自己盪著。

「我感覺，我總是在街上晃，沒目的地晃著。」方偉文說。

他說，在汶萊的時候，很自覺自己是個華人。雖在汶萊出生，但是一直有台灣的護照以及國民身分證。爸爸五十多歲也還是拿台灣身分證，不斷重新申請新的汶萊工作證。家裡的奶奶五十多歲才到汶萊，總是叫那些馬人是番仔。「那種感覺很奇怪，也許是離開家鄉太久了，他們十分堅持自己是華人的身分，卻沒法回鄉，一生的工作與家人都在汶萊，也就一直留在汶萊。」

他說，儘管汶萊的族群複雜，但當時去汶萊的外地人皆是因家鄉窮，因此到異鄉討生活，因此在生活上因為有共同的利益在，不至於有什麼對立。「但是，在這個出生的國度，你會很清楚知道有些當地的東西自己是永遠觸及不到的。」像是自己與妹妹就不可能去回教的清真寺，有些他們角落的東西，也永遠進不去。意識到自己是華人，但是華人究竟是什麼，其實他僅有些片段的訊息勾勒出幾筆不成輪廓的虛線。

他聳聳肩，說現在想起來自己也實在不清楚。「對於當時的華人文化，就是當地一些來自香港的漫畫、廣播，以及電視劇。像是黃一郎的漫畫《龍虎門》、港劇楚留香。」

方偉文決定到台灣唸大學，從汶萊的高中畢業後幾個月，他拼命地蒐集關於台灣的認知、台灣地圖以及各種能在台灣位於汶萊非官方單位取得的資料，還有《中央日報》。他也看許多華人的連續劇，像是「星星知我心」。

一九八九年方偉文進入東海大學美術系。他說，一直覺得與當時東海的同學感覺很親，因為隻身來到台灣，一個人的情感空虛，同學就好像他在台灣的家人一樣。從單調的汶萊初來台灣的時候，覺得這裡的一切鬧哄哄地相當有趣。他見到了當時解嚴後那種狂烈的政治批評與運動，他見著人因著不同的政治意識立場爭辯得面紅耳赤感到興味十足。這些都是他在汶萊不可能預期到的。他見到政治、經濟、社會的不同意見交錯爭辯著，他見到性別議題在當時成為顯學討論著。

「我到那個時候才第一次感覺到，人原來可以這麼分裂，有這麼多面。」

他說：「我也才知道，原來人如何看待周遭，方法有那麼多種。」

他曾經是個台灣狂。他就是拼命蒐集台灣東西，透過閱讀及媒體，對於台灣的政治活動特別興奮熱中。他後來才想到，自己這份對於台灣政治的新鮮與熱中，原因仍是因為自己站在一個乍到的旁觀者位置，而不是因為自己是置身其中，情感揪扯涉入太深，因而意識形態尖銳衝突的當事人。他以省籍問題為例說，一九八九年侯孝賢的「悲情城市」，班上一些外省籍的同學不能諒解這部片子傳遞的訊息，因而產生種種討論。自己則是新鮮地吸取著關於這亂糟糟的所有氣息。

「當初我回台灣的理想，主要出自於我在我的出生地是不相容的，我的族群與當地的居民其實一直存在一種隱性的對立與衝突。」方偉文說：「我想到台灣，因為我以為台灣就是華人的地方，沒有想到台灣更斷裂的一面，我也從沒想到問題會有這麼複雜。」

「其實我還蠻喜歡民族主義這個概念的，不過我相信它必須是以個人主義硬碰硬推擠出來的一個公約數的協調才算數。如果『我』不成立，哪來的『我們』？」但是常常有些政治狂熱者一直先談「我們」。他說，後來一直觀察著台灣政治活動的狂熱激烈，才恐怖地意識到出現在自己腦中的不是民族主義，而是一種部落的概念。這個地方表面上運作的是民主，但底層的運作仍是古老的野蠻。

「後來我便開始想著，這種興奮一剎那，之後的怎麼辦？」

這個問題方偉文不但是對台灣的政治瘋狂提出，也是自己對自己的台灣狂熱提出了質詢。

他開始想未來的問題。自己是不是因為這島上有許多事情未曾參與，因而懷著某種心虛，覺得有什麼東西站不住腳地，自我設限不踏進去。自己固執地告訴自己，因為過去的缺席，就算自己和其他土生土長的人一樣地付出，也不會獲得相同的回報的。

「那麼，如果我在此結婚，生小孩的話呢？台灣人的定義是什麼呢？」

他說，他知道有時候人就是會卡在某個地方，就卡著了。

方偉文說，他這一世代的藝術家不再是過去的藝術家那樣，可以與世隔絕，創作就是一種英雄式的自我完成。也很難像以前的藝術家一樣，要站在時代的前頭成為先知。因為他這世代處於的這個時代，在這樣的網際網路勃發，各式新訊息新人種成形，正是一個處於大量的異端湧現增長，能不能說是一個重新整合的時代都還難言。他說也許這是種後現代的現象。

方偉文以台灣為例，認為這裡相當符合這種現世特質。對於三十歲左右的這一代來說，與上一代最大的不同是，我們成長過程中被教育的價值觀與後來遭遇的環境完全不能融入，必須自己在環境中找到另一套價值觀。台灣尤其讓他有這樣的感覺，這裡有一種亂，在他感覺興奮，「就像一個大的遊樂場一樣」。

但有趣的是，這個世代的藝術家不能脫離時代環境獨立，但他們所感知的時代環境，卻是一個斷裂不斷閃爍的環境詩句。不是一個整體的、具有起承轉合脈絡清晰的完整故事。

「連帶地，看自己的方法也出現斷裂與多樣。寫字的我、創作的我、打電話的我，都是不同的。」

東海畢業後，住在台中，日子過得很安靜，偶爾接些案子做做，生活也還過得去。這樣過了幾年，心裡忽然湧起一陣渴望要離開台中，離開這樣的生活方式。「雖然這樣的日子也還可以，但我覺得底層有一種不安。」他說：「我不習慣這樣，這種日子，很多東西太自然了。」

他說，那段時間，就是工作，早上自然地起床，中午就吃中飯，天黑了吃晚飯，然後睡覺的生活。他決定脫離台中的生活，與一次夜半清醒的經驗有關。

一次發高燒，他一個人在家，睡到半夜突然醒來。忽然對身處周圍的一切生起了強烈的陌生感。突然清醒的他環視著這住屋的一切，問著自己，為什麼這屋子是方的？燈為什麼在那裡？枕頭為什麼躺在身邊？那種強烈的不安與陌生感受，一直到燒退了，還讓他體驗甚深。

「那時我覺得，自己要是這樣，再混下去也不過就是這樣了。」

他於是考入台南藝術學院，投入新的草莽與未知，在他的生涯中正式走入藝術創作者的階段。

他自己也沒有辦法去解釋，明明在台中日子過得安穩，卻清楚地不想過那樣清楚見底的日子。在汶萊的時候，到台灣以後，那種進不去當地生活的透明隔膜始終沒有消失。沒有歸處的時候想要定居，稍微安穩卻覺得不安，想奔向未知的不定。那種旅人的性格，要溯自背景帶來的疏離，還是根本是天生的基因作祟，根本與自己是華僑什麼的背景一點關係都沒有。

「不管在哪，我總覺得，有些斷裂，總是無法聯結。」

在這個交通資訊網路無所不在，幾乎所有的時髦人都以一個環球人、旅行者，四處游牧四處可居可離的性格為傲時，方偉文的特質似乎是這時代最期待的理想狀態。在這樣的旅行者眼前，總有一個遠在前方的歸處，卻總觸及不到。一種鄉愁總是滿溢在生命的情境。

「坦白說，我過去曾以自己這樣的特質為榮過。不過現在不了。」

他說，當檢視自己的作品時，有時不禁覺得，可能就是這樣四處隨遇而安，卻又總是站在外頭旁觀的疏離特質，「讓我覺得我的作品少有油性的東西出現」。他說，他所謂的油性的意思，是厚重的、穩定的特質。

方偉文一九九七年進入台南藝術學院造形藝術研究所，他的藝術家生活有了相當大的變化。後一九九八年便受邀參展了由大陸策展人高名潞所策畫的「蛻變與突破—新華人藝術」。一九九九年申請通過美國韋蒙特藝術家工作室，二千年又接連申請到了紐約第十八街藝術特區的藝術家進駐計畫。因為這樣的際遇，方偉文決定先休學，到國外去看看。遊蕩夠，他決定二〇〇一年回到學校去把研究所讀完。

方偉文的作品其實與他的特質十分一致。他的裝置作品習慣性地在一個空間裡，將許許多多數量龐大的不同材料、元素，以乍看細碎零星地方式不等比例地鋪陳開來。但是，十分有趣的在於，儘管破碎的斷裂意味在每一件作品裡頭，方偉文在處理空間呈現的能力上，總是懂得將這些斷裂作一個融合的处理，就好像將許多不定性的東西，以某種和諧的東西納了起來，讓所有的碎片在一種靜謐的豐富基調上，細部卻如同物理分子般活躍跳動。

「豐盛是我在處理作品中很重要的念頭。」方偉文說，這個念頭十分服膺他的世界，總是目不暇給。「我在創作的過程中也是這個樣子，腦袋與手總是不同地在跳，而且跳得很快，就像我的紀錄片不斷地自我腦中閃過，許多片段持續湧入不斷地以多條線的方式在亂跑。而正在創作過程的我，好像作的是一個剪輯的工作。」方偉文的《海景》、《喃喃》…等裝置作品，運用了他生活中各式的素材，包括摩托車的橡皮管、輪胎、綠色植物、木頭、橡皮艇、角鋼…等，許許多多像是破爛似的撿拾紀念品，被他或以現成物的方式，有的則是自己製作過的物體造形，加上自己的手繪並置。保留了相當手工感的手法，在內容上有現代感十足的海灘假期，浮游物、飛行物，也有彷彿原始部落傳說的圖畫乍現。這些混雜出一個充滿想像力、帶點赤子趣味的奇特旅程。他的《海景》出現了螺旋狀的轉動物、太空梭似的漂浮物體；《喃喃》出現了一個胖子周圍盡是輻射狀的線條，另一段則是繭狀似的白色飛行器與綠色多葉植物的島嶼低語。

「我比較不能理解的是，也許因為我不是一個台灣出生的創作者，總會有藝評人要以我的背景來解釋我作品。」方偉文說：「像是一直被提到的是我的作品有「熱帶特質」，這讓我很困惑。因為『熱帶特質』的定義是什麼我無法理解。是綠色植物嗎？台灣也有綠色植物。熱帶對我而言是一種溼氣與熱度的氛圍。至少我在有意識的狀況下從沒將這些東西放到作品裡。」

他說：「我不能理解為什麼談作品的特質得建立在作者的身分上。」

「我的生命到目前為止，最大的課題是：『家』」。

方偉文說，自己過去的鄉愁成分上多少還是一種實際區域性的鄉愁。但離家真的久了，鄉愁變成一種對任何事物不可否認的斷裂。

「我必須承認，過去是不存在的。時間過了，東西也變了。」

「現在我試圖將鄉愁變成一種積極的東西，讓它促使我去建立，而非迴避我身邊的現實。」

他說，鄉愁的方式有不同的呈現，如果想家，可以一面想著什麼時候想著回去。或者自己可以試著在台灣蓋一棟一樣的家。「我可以任由那鄉愁在空中無形地流動，或是運用那鄉愁積極的規畫一個前景。」

「現在的我，寧願想的是未來。」他說，反正無法逃避，不如就真的開始解決身邊的問題吧。現在的自己，要著手解決的是工作環境的建立。「像我這個階段的藝術家，由於是剛起步，有時還會覺得蠻難過的，雖然自己已經確立了這個方向。」他說自己有時對於當一個藝術家感覺不是那麼自在，因為創作當做工作後，是有些責任要擔的，和自己畫得爽是不一樣的。

「想想，人要虛無畢竟是難的。」他說，宇宙的收縮、太陽黑洞的產生、地球的毀滅、人類的滅絕…種種可能發生在一億或十億年以後的事，常常讓他對人的存在質疑。因為大家拼了命在談對這世界的看法，結果是你所談論的這世界，比這世界還大的宇宙都要毀滅了。弔詭的是，人往往又無法成為真正的虛無主義者，有時又覺得世界很美好，還是貪戀這其中的趣味新鮮。總是處於兩極的拉鋸中。

「削作對我而言，是內在與外在的聯結，是幸福與痛苦的聯結，是疏離的兩端的聯結。」他說：「不是每個人在他的一生中都有機會作這種聯結的。」

「我現在是這樣想的。一個男孩不斷地去想過去，回憶也只是回憶。如果一個男孩讓他的回憶與現實能夠有所相應，也許就能建構出一些東西出來。」方偉文說。

註：原文刊載於《藝術家雜誌》308期（2001.01 新世代藝術家群像 17）。