

## 方偉文：穿透的空間 從這裡到現實之間的裂痕

文 / 孫曉彤

### 你的作品中大都有很強的結構或空間感，你自己怎麼看這個部分？

我沒想過這個問題，但我希望空間中的裝置作品是跟觀眾有對話的。我作裝置作品時往往並不知道最後是什麼樣子，雖然會有一些想像，但這畢竟不像建築那麼精密，而我也喜歡精密的執行方式。我裝置中的線性結構，除了是視覺語言的元素外，也有「輕」和「快速」的特質。我大學時住在台中大肚山一帶，那裡的土地是紅土，沒有大樹，感覺上是很荒涼的，覺得有種特別的空間感，和都市每一塊土地都是人的狀態比起來，大肚山顯得比較「自然」，但那其實又不是「自然」，因為每一塊土地都是開拓過的。會有很多俯視的視野，這是在平原沒有的視覺經驗。這些空間經驗可能或多或少會有些影響。

我觀察到你的作品中有許多「既抽象又現實」的地方，例如許多現成物件，但置放在你的作品脈絡中，又顯得很抽象。我很好奇你創作中關心的主題。

我覺得作品應該是讓人覺得挑逗的、能和觀眾產生交流，但這交流並非沒有條件的；如果沒有溝通，作品就是無效的。在創作中我並沒有套別偏重抽象或現成物哪一方面，我用了許多現成物或是現成物的改造，而裝置又往往是和展覽現場關係密切的，這個時候我就要仰賴我的「材料庫」了。

### 你怎麼累積你的「材料庫」？

「材料庫」靠的是我平常的蒐集，大都是質感、材料和特質是我感興趣的物件。以前在東海唸書時就養成了撿東西的習慣，你不能預期你會撿到什麼，我會選擇的通常是可以再使用的原料、或是一些奇怪的東西，例如被燒熔的一塊塑膠、小神轎等，後來到台南來就偏向撿一些自然類的。撿東西是一種消極性的蒐集作法，「消極性」意味著一種隨機，不是交易、也不是強求，這種隨機性某些部分也存在我的創作中。

### 你作裝置時，場地的觸發很重要嗎？有比較讓你印象深刻的嗎？

要看場所。比如說，專業的展覽空間同質性是很高的，都是白色的牆壁、投射燈光…等，那種感覺跟在空白的畫布和紙張上畫畫是一樣的。2002年時曾經在台南的古蹟「州知事官邸」中作作品，那是一個閒置空間，我們幾個藝術家把場地租下來，一方面作為工作室、一方面作展覽；那建築物的前身是地方官的住所、後來國民政府來台又成為警察局和福利中心。一開始進去裡面非常破爛髒亂，第一個工作就是整理。那次作作品最好玩的部分是完全不需要用到自己蒐集的東西，裡面有許多現成物可以運用。我後來就裝置了一個蠻陰森的現場。

我作品還有一個特色，就是可以重複的作。我的裝置是比較零件式和雜碎式的，所以可以在不同空間裝置起來，再根據空間調整，這和有些人裝製作品空

間針對性很強的狀況不同。這幾年我作裝置作的比繪畫多，裝置比較類似一種集合式的創作。

### **你平常不創作時都在做什麼？**

我平常會作一些小東西，而也會用比較獨立的角度去看這些小作品，例如編織。我一個人住在鄉下，消費和生活都很簡單。我也會看看書，特別是圖鑑和百科全書類的書，例如西方醫學史、建築圖鑑等，圖文並茂的書我看了就會很高興（笑）。

### **那這些日常的生活會反映在作品中嗎？**

我平常比較少想這個部分。比方說會有人覺得我的作品中有東南亞的感覺，但對我來說就會有困惑，因為我不能承認也不能否認——因為我並沒有刻意把東南亞放入作品中，但我的確有那樣的生命經驗。我碩士畢業的創作自述和「自然」比較相關，我關心人性中的「自然」。簡單講，就是符合人的狀態，一般我們想到的「自然」是很生物名詞的，但我談的不只是如此。我的創作比較像是自我的探索，藝術是很莫名的東西，也是消遣或排泄，創作就像是鏡子，透過作品我去瞭解世界，並且溝通。就像有人理解世界的方式是流浪，對我來說就是創作。

人沒有純然的自我，因為很多東西都是被給予的、是公約的，創作可以有很多方式，視覺是不可取代的溝通方式，比如說要我形容我的作品，不是不能達到，但那和視覺是不同的，文字和圖像的呈現是不一樣的。我希望我的東西有很強的臨場感。

### **剛剛提到小時候生長在東南亞，你自己怎麼看這段生命經驗？**

那是我無法抹滅的經驗，我是一個比較內向的人，也很少談、也很少想起那段時間，因為那是一段很平靜的生活。我父親是金門人，他是獨子，我阿嬤擔心他要當兵，便把他送到國外。至於為什麼是汶萊，則是因為我阿嬤的姊姊小時候被收養，後來又嫁到汶萊，所以我父親 20 歲就到了汶萊。我媽媽則是馬來西亞的客家人第三代，他們都是華人。比較有趣的是，雖然在那裡出生長大，但那邊大部分的華人還是有一個想法：就是錢賺夠了要回「唐山」，「唐山」是一個抽象家鄉的代稱，是一個陌生的故鄉。在這樣的氛圍長大，身邊的華人又來自客家、廣東、閩南，像我妹妹就會講流利的廣東話，因為小時候我們都看港劇，而我阿嬤就看台灣的楊麗花歌仔戲，但是我們的飲食習慣又是閩式。我爸爸每個幾年就會回台灣一次，會帶回一些像是自動鉛筆或是真空包裝食物，都是汶萊沒有的。高中畢業後，爸爸就安排我來台灣，台灣對我來說，就像是一個沒有真正對焦過的故鄉。這種經歷是沒得解釋和類比的，香港也是某一種「故鄉」。文化對我來說一直不是一個純粹的東西，我 12 歲就拿到中華民國的護照，但我卻從來沒有去過那裡。現在我回到汶萊，反而很不習慣。

請談一談你近期的創作，特別是之前在嘉義泰郁美學堂展出的這一檔。我看了你這次展出的繪畫，我自己覺得主題還蠻跳躍的，有幽默的、植物的、世界大戰的、女性乳房的…，這算是一個系列嗎？

我先前在泰郁美學堂的展覽名稱是【從這裡到現實之間開始產生的裂痕】，「這裡」是抽象的，「現實」也是抽象的，所以是介於抽象和抽象之間的距離，也是一種錯開的位移，是裂縫裡的東西。

近期創作繪畫類的比較多，我覺得這比較像是一個時期的作品，而非系列。對我來說其實不跳躍，因為是很生活的各種的狀態。也有人建議我：「怎麼不作一個『系列』？」但我的疑惑卻是：「要怎麼才能作一個『系列』？」我可能很習慣跳躍吧！

我繪畫中的線條性比較強，這可能是來自於最近漫畫看比較多。我看很多日本恐怖漫畫，因為恐怖漫畫的畫法比較不主流，在質感的轉換上很有趣，比方說他們會畫很多液體類的物件，例如血、斷頭等，那些質感是其他漫畫不會去描繪的，像是《十四歲》、《魔鬼的左手》、《漂流教室》等，他們畫的場景都是暗的，造型和質感都很吸引我。我對於描繪看不到的東西很有興趣，例如非實質的、非固體的，例如雲、水、武俠小說中的掌風。

最近創作畫畫比較多，因為現在感覺對繪畫比較有延續性。我在創作時常常會把作品當成零件，但我不清楚那是什麼的零件，我認為每一段時間都會有一些創作的趨向和共通性。比方說我現在自己的狀況就不太適合數位或科技類的創作方式，也許我在底層上是抗拒數位的，畢竟人給電腦指令是間接的，但是身體直接創作卻是直接的，這是我無法解釋的距離感，就好比你用雕塑做出一個圓，跟用電腦畫出一個圓，在本質上很不相同，手工的創作還是很迷人的。創作對我來說應是順其自然的。（原刊登於「當代藝術新聞」2008.07）