



《小幻影一淡水 #1》(1992) 纖維紙基銀鹽百年相紙 16.2×23.6cm

長夢

陳璽安／文·耿畫廊／圖片提供

展覽恐怕要提前了。

就在幾秒鐘以前，鈴聲大作。守在你身旁的摩卡色老貓都弓起了身子。話筒中，那人開門見山向你探詢，你的畫展要向前挪個半年，兩個月後。你在道上是出了名的豪邁，但凡這種電話，你照例就是一句話，當場決定的。你重新調整話筒在耳間的位置，權作思緒的空檔。屋企中，斜躺牆上的一批畫作趁隙一一湊上你的視線。在你看來，它們斑斕的色塊像是一批整裝靜候出征的迷彩隊伍。這為你結尾的語氣添上穩健，並結束了對話。

但，就只是那一下子的場景轉換，為你

站隊的那幾張畫紙，卻在第二個注視中彷彿又變節了。可不是嘛，你每張作品的金箔背景，勾勒的正是一幅幅夕陽晚霞的燦爛色彩。它們原該是帶有欺騙性的景色——每張太美好的夜景之中總有一對互許下黃金盟誓，並為此守憾終身之人。這些作品自然是站得住腳的，你鑑定它們總是一眼之間攤牌的事，沒出過岔子。你亦不是步步照著規劃而行的那類藝術家，否則當初哪能闖出能文能武，既評論又創作的江湖名號。看來，那餘下的一抹未竟的心意，並非出於這些原因。

事情是這樣的。前些時候，你因緣際會重又聯繫上那位蘇格蘭的中國文士，邀他落



《廢墟迷走 II—遠離家園「澎湖望安花宅」之二》(2003) 黑白攝影數位輸出於藝術相紙 105×140cm

筆一篇長文。這原是想請他銘記你當時創作因他一席話而峰迴路轉的一刻。想用在展覽作為推薦序，這是來不及了。當時，你帶著廢墟的藝術母題，還有那劫後新生的一紙愛情合約，遠赴不列顛島之北，打算再拍一圈廢墟景致。你遍尋不著地點，卻在陌生雪國認識了說著同一個語言的人。他姓馬，名正濤，之所以從遠東輾轉流落到歐亞大陸最最西北角之外，還要歸到他國民黨世家的背景。那是家國帶給他的父債，當時山雨欲來，只有遠逃。而這個流在血液裡的欠款畢竟沒能因為離鄉背井而脫手下莊。它們轉化為離散的問題，父國給予的文化蜷曲不能伸，且又不得貢獻匯回原籍。這給了老者一種歷朝歷代流落他方的知識份子所傳下來的憂鬱印記。

馬正濤竟有你那逝去父親的氣質。也許

同是國民黨軍官之後，不僅僅是外省人的

那種國字臉，還有種北方人的颯爽氣息被悶在島內，而終於隨年齡塌陷的長眉。聽著你台灣省內拍照的創作實踐，他不時低眉，像是一個卜者。他要了你更多的訊息，你過去的作品，卻是用以解他眼前的盤。你稍微形容了在九〇年代所探索的廢墟之島，那廢墟和文明的辯證論調。既然

在這找不到地拍作品，你便以口代目，在酒酌中作東，帶他神遊你過去拍照曾逗留之處，各縣市廢棄工廠和落漆的遊樂園、飛碟屋。那對你來說是後工業時代的印記，記著這座島嶼在其股票上萬點的盛世。

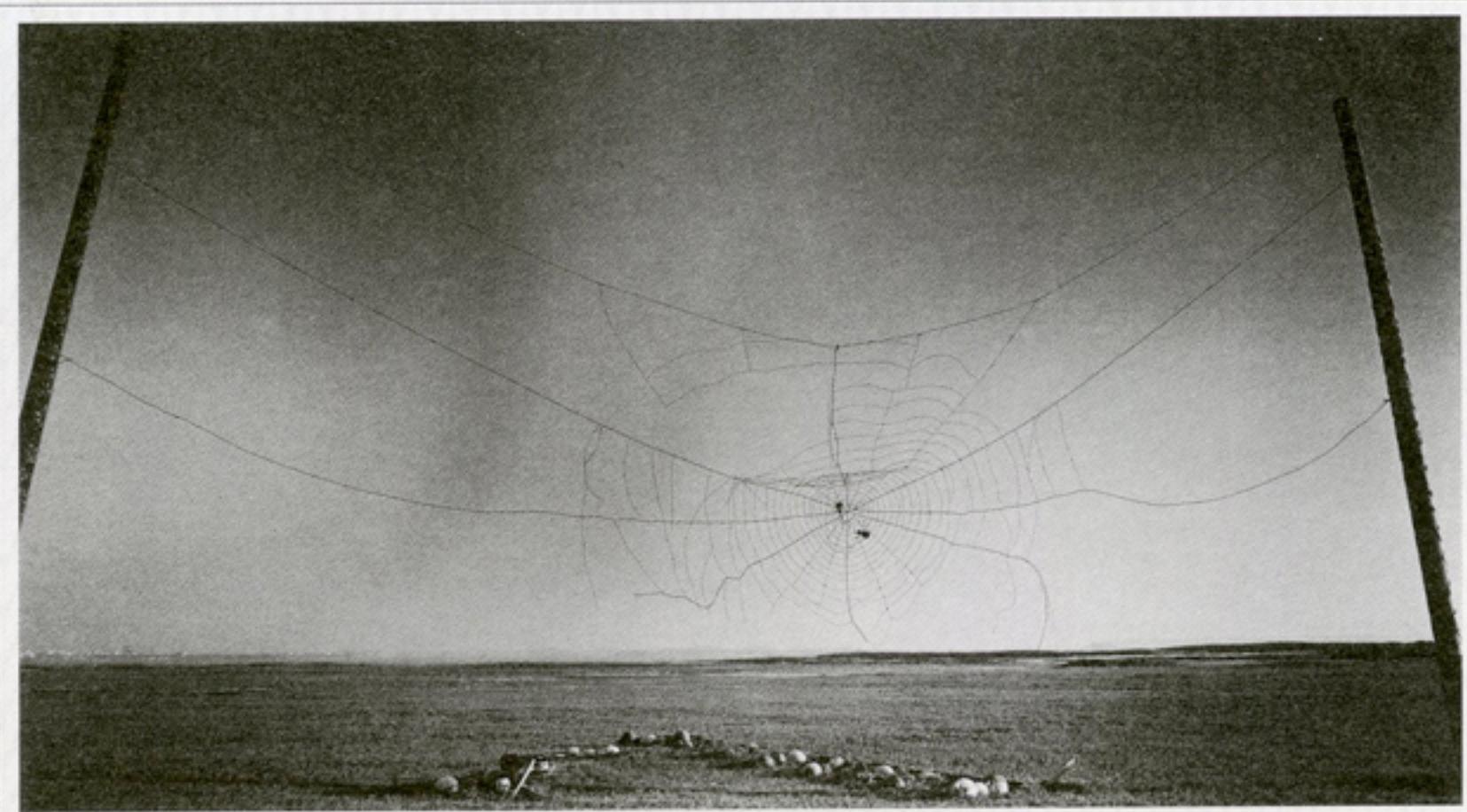
「但，既是盛世，廢墟何解？」

你回答道，其時，廢墟早已如鬚霜般點點散佈在茂密城市之林，雖然它們還持續生長，卻是初老之象。

「但是，蘇格蘭高地是出不了這種景的。」他鐵口直斷。

他接著形容，「縱使找得到，那也是關於前聯合王國和封建社會的片面緬懷，不會像是你的作品。」

過幾天起的局，他幫你看了相。說，「你貪狼坐命，年輕時哪吒般腳踩三味真火踏蹀四方，作品總歸是叛逆。但你這輩子的藝術是脫不開家國的。」至於國是哪一個國家，他說的也算是精闢，「你那些廢墟攝影，就是中華民國借了亞洲四小龍之身還魂，那死而不僵，天倖續命的一紙證明。」



《小幻影一七美 #1》(2006) 纖維紙基銀鹽百年相紙 16.1×23.6cm

你獨坐房內，身後存放的作品集和過去的雜誌剪報，全在幫你回想十年前的那個瞬間。若不是蘇格蘭酒廠的駐村認識了他，作夢也不會想到你竟會重新提筆作畫。他當時是這樣說的，「你藝術創作的前八十回是個向權威抗命的角色。但你知道，若要透徹廢墟這個概念，在家園父國之外這樣搞只是扯淡。」他接著反問道，「你可曾想過，中國山水畫中，為何竟沒有出過幾張廢墟的場景？」

你縱然是打中國藝術史起家，一下卻也說不上來。而他算是遇到說話的對象了，並不容你沉思，說道：「在我找過的文獻裡面，就這麼一張廢墟場景，武元直的赤壁圖。現在在你們故宮。」你憑空默想。是啊，赤壁古戰場算是個遺跡吧。不過，那張畫面裡，卻沒有什麼景致稱得上是廢墟。

「廢墟建築這種東西必然是現代性的。你想想，若非工業革命，哪來千百座廢墟如此快速的走完其新陳代謝的週期，被棄卻仍然直挺挺立在原處。封建時代的建築，哪怕它再怎麼雄偉，一把火下去也是歸為塵土。哪有一磚一瓦能供歷朝文人紀錄。」

他說完這個前提，再重又回答一次你的提問，「那些失意文人，自己就是廢墟。你是台灣人，看起這張畫就是中國人畫中國山水。這樣自然意會不來我說的破敗和荒涼。你要知道，武元直實際上是個金人。當時，金滅了北宋，取出許多文物，卻是武元直習畫的來源。他筆下的山峰尖峭，走的是北宋大山大水的路子。你想想，這張圖畫的是南方東坡赤壁，當時是南宋敵國疆域，卻是文化故土。他的畫意顯然還是北方畫派的傳統。這是地理、國家和文化上的錯位，一種心靈遺跡。再說，不同於現代的視覺研究講究圖像分析，中國畫以題記表意，這是文字和筆觸的世界。這張赤壁圖，光就題名表述心跡，也是一場心靈荒原的風景。」

一場看相簇擁著讓你開始一批山水畫。你大學時熟的是晚明變形山水。你從此處入手，按著那批失意文人的古法，一幀景框一場夢。照道理，這種長卷的夢裡時空是可以交錯的，只要用山脈水紋將各個場景隔開，柳暗花明便是另一番天地。而你這一畫就是十年，那更是長夢一場。

筆觸摩挲，你年少當兵，在四洞么聯隊



《好時光—江山共枕（臨方琮《白雲卷紅樹》局部）》（2016）亮粉、銀箔、壓克力顏料、藝術筆、印度手工紙 200×80cm

的交誼廳值班時，便是這般春蠶吐絲的線描風格。只是當時是為了毀壞。毀壞當時父法家國的規矩、秩序。那種天再熱還是得戴著小扁帽的壓抑全化成汗漬，你不得不動筆作畫，讓積鬱從體內一絲絲吐出來。

一組人馬向櫃檯走近。你撇了一眼，肩上清一色是兩翹。

「要什麼自己拿喔。」

你肩上三翹，學長。坐在吧台應個聲，手裡並沒停下。百無聊賴，這些筆頭上的東西大口吞食著你那看似無盡的時間，瘋狂的生長著。它們的存在，已經不一定關於你當初入伍前在藝術媒體上發的那個歷史測量計畫的宣言了。如果有什麼需要測量的，那大概是存有學意義上的當兵時間吧，你這樣想。

菊花、體毛、陽具。這些材料像是單細胞生物一樣，碎片化的。九〇年代，一切事物都像碎片，當時島嶼邊緣崇尚後結構，擬像。對於藝術家來說，好處是隨意潑灑就是大把沒有中心，沒有主體的作品片段。它們適用在朋友之間的創造力激

盪，隨便湊一湊就是一場大型聯展。譬如說，獨立時代那一次，你們一幫人輕易就召集搬動所有尚稱作品的事物，塞進楊導的片場，空蕩的市中心辦公室，權作那鎮日唬爛的B-BOX把妹耍大牌的舞台。整個過程就是一堆藝術材料高速流通並被不斷轉做它用的過程。多麼的躁動，和世紀末的台北，世紀末的你，如此相稱。藝術和城市，今天和昨天，都是一樣地恍如隔世。

你也許沒想到，你年輕時所不屑一顧的，那父親每每執筆就夢迴祖國大江大海的神態，竟然像回力鏢一樣，翻山越嶺之後重又回到你身上。作畫的爹爹，和叛逆的你，那不就是楊導牯嶺街中那下班作畫的父親和小四；或者，片中的外省計程車司機，他在電影最後段的短短亮相，是作為隱喻意義上的孔子，為那年輕作家鴻鴻解惑。

你想到那位讓你重新走回父親繪畫道路上的中國老者。現在看來，你費盡千辛萬苦，總是回到了那個最初的場景。你也許並不知道，你並不僅僅是做夢的方式像極了父親，而是你的孤獨本身就是家傳的。馬正濤沿用紅樓夢的說法，將你的藝術篇



《好時光—避暑山莊（臨楊晉《湖山佳趣卷》局部）》（2016）亮粉、銀箔、壓克力顏料、黑色藝術筆、印度手工紙 120×360cm

章一分為二，前八十回和後四十回。前大半段記載的是你隻身從父親家國反攻大陸敘述叛逃而出的故事。現在要算是後半場了，頂著剛過中年的皮囊，你發現儘管人們一致慶祝你前八十回的事蹟。但整個台北，在口稱獨立的年輕人中，卻不再有那種草莽行動，也沒有那種瑞士刀一般，既創作，復又策劃展覽、寫評論的人了。

你走到陽台，燃起兩支菸，一支撮入花圃，敬遠方的爸。近處，竹節狀的台灣最高樓閃閃發送著光條勾勒出來的廣告，螢光藍照亮霧面黑夜。那混合的粉色，像是兩個女兒買的芭比娃娃的衣著。這種空氣中蒸騰的謙遜光彩一股勁地向天頂探去，將黑暗留給地面上近乎啞光的大樓街區，每一座沈睡的水泥構架，都像是獻給當代台北的最新墓碑。

陳靈安

花蓮人，現居北京。他的展覽小說是以當代藝術內外的人物為藍本的虛構寫作。這些短篇小說的主題有時候是關於即將發生的時空旅行展覽，另一些時候則為藝術家或展覽會撰寫它們心中的理想分身。他曾於二〇一五年獲摩納哥皮埃爾王子基金會的當代藝術寫作獎（2015）。



《廢墟迷走 I — 以屍骸構築的文明「水湳洞選煉廠」之九》（1999）
黑白攝影數位輸出於藝術相紙 105×140cm