

在尚未種植的檸檬樹下

Under Yet to Be Planted Lemon Trees

文 |
林怡秀
Lin Yi-hsiu

台南藝術大學動畫藝術與影像美學
研究所畢業、《典藏·今藝術》雜
誌採訪編輯

聽完故事，我突然可以理解為何他頭痛又難眠的理由。

他誇張地描述從房間裡的木頭隔間中竄出上千上百隻白蟻，還有一地斷落的翅膀。隨著窗邊微風飄動的翅膀載上靈魂繼續飛翔。白蟻—翅膀—靈魂—聲音—耳道—腦袋，我驚訝於他的創造力，因為耳道和腦袋之間一隻食指的長度是他進出現實與幻想到夢境僅需的距離。

——黃博志，〈七號病人〉

形成故事的距離。

年初，在離開楊梅火車站往台北的區間車上，我翻開剛剛拿到手、一本紙張泛著檸檬黃的小冊，這是黃博志剛完成不久、為了送給預購檸檬酒標者的短篇文字集，小冊裡頭收錄的故事共有三篇，分別是〈檸檬樹上的班鳩〉、〈鳥人〉、〈七號病人〉。「夢是這樣的……有的時候我會這麼介紹他：『他是我剛剛看完契訶夫的《第六病房》後，夢見並不存在書中的第七號病人。』……」〈七號病人〉開頭便點破該篇文字與角色皆屬夢境，各樣奇幻的場景與對話，都是藝術家的寐中自語，下一段文句開始，黃博志細緻的描述了關於夢中男孩，如何憂擾於屋中隔間內的千百隻白蟻與斷落一地的翅膀，「耳道和腦袋之間一隻食指的長度，是他進出現實與幻想到夢境僅需的距離。」他如此寫道，這段使聲響來回返繞的路徑，是棲居於他夢中之人創造眾多想像時僅需的距離：「耳道和腦袋之間一隻食指的長度」，而這段造夢者與自身的詩意對語，令我不禁開始聯想到另一種關乎創作的「距離」。

2010 年，陳界仁在個展「在帝國的邊界上」，以一張佇立在北美館地下室展間的地圖，做為整個展覽的啟首語，此幅記錄了陳界仁成長、居住空間的空照地圖，涵蓋了軍法局、工業區、眷村、反共義士療養院……，這處僅需十分鐘便可步行完畢的十字路口，一如記載著台灣時



黃博志於《五百棵檸檬樹》展覽現場。

代進程的微縮片，或是一塊在同一個定點上複疊了各個時代、不同功能的建築與無數生命故事的某種沉積層，而這張地圖也成為他日後所有創作的地理、歷史參照。由此起點再回顧到今年初，在美術館同一展間、幾乎相同的位置上，黃博志的作品《五百棵檸檬樹》指出了另一張座標更明顯具體，且更近身於藝術家個人經驗的微縮片。

上述兩者的作品脈絡皆或隱或顯地標示出「家的位置」，並以挖掘地景及其人物生存狀態為方法，做為某種文化想像與再現的創作基礎。以班雅明（Walter Benjamin）對「說故事的人」的描述來看，他們在說故事者的典型裡屬於另一組別與「遠遊歸來者」的「熟知家鄉掌故之人」，細數著位於身邊周圍的環境，將此經驗由內向外進行歷史幅度的對應。而自陳界仁式的外部地景（landscape）與歷史書寫，到黃博志近期作品所關注的人物與土地的關係，藝術家所提問的空間，已非從自然學科角度進行觀看的地表形貌，而是更進一步地由這些微小的地理距離，拉伸出某個文化或政經樣貌的再現形式。

轉 彎 的 虛 線

還有很多的故事，故事的細節已經被無從整理起的記憶給淹沒，但老媽的表情和笑容怎麼都忘不了，那是站在自己喜歡的位置、看待自己喜歡的世界，才會擁有的東西。但老實說，並不特別，不論是故事還是老媽的表情，都顯得有些平凡。不過我清楚感受到這平凡的東西，像內分泌一樣，一點一滴打破我身體裡的平衡。

創作很像內分泌失調後從兩頰冒出的青春痘。

——黃博志，《藍色皮膚：老媽的故事》



黃博志，《五百棵檸檬樹》展覽現場

先由《五百棵檸檬樹》這個時間點往前推，若我們將黃博志 2010 年的《公平交易冰棒》、2011 年的《湯姆男孩的紅眼睛》都暫且歸類為具有相同主題與關懷的作品，那麼，2009 年黃博志與施懿珊、葉廷皓於非常廟藝文空間的「軟抗爭」聯展（及其周邊對各類消費場域、商品的「騷擾」行動），便是黃博志的創作自早期塗鴉繪畫、數位音像作品，轉換到關注民生消費與農業經濟最直接的分水嶺。黃博志談到「我媽媽職業的流變影響我很多，也是後來影響我創作風格的最大改變，當她還在大賣場工作，加上我學生時期的打工經驗造就我想做『軟抗爭』這樣的作品。大約就是在她被賣場裁員之後我就沒有做數位影像的創作了。」當時這項「試圖在社會中製造出一點點噪音」的展覽計劃，雖然某種程度上製造了「藝術行動對現實的干擾」，但在此同時也帶入了一些批評與創作者的自我反思，諸如：這類藝術行動除了對商業現場進行某種騷擾之外，莫非已無其他可能？而這麼做之於現實而言又有什麼改變？除了擾亂的方式以外，或許可以某種繞行的方式產生一種對抗姿態的可能？

藝術如何影響現實？類似的問題在黃海昌（馬來西亞裔藝術家）年初於當代館的演講中也曾提及，日前投身選戰，於都市更新、社區營造議題中活躍行動的黃海昌，在演講中也談到波依斯（Joseph Beuys）「社會雕塑」與「人人都是藝術家」的說法，「七千棵橡樹，然後呢？」『社會雕塑』基本上不過是個抽象的想法，七千棵橡樹對當下社會並未造成任何變革、對社會不正義與不平等，也不會形成任何威脅。」¹他認為這項藝術行動雖然引起了眾多討論（相關的討論在其身後仍延續至今未歇），並打開了另一條思考創作可能性的路徑，但這項計畫究柢對於真正現實狀態的觸及依舊十分有限，藝評人龔卓軍亦於《從七千棵橡樹，到五百棵檸檬樹》一文談到：「……今天的藝術實踐，已經面臨了究竟能否超越後冷戰新自由主義市場治理的根本界線」尤以當前的社會現實來看，當代藝術創作者已難以宣稱某種純粹性，而新自由主義的影響也早已無孔不入，幾乎所有關乎生存狀態的問題，無論跨國經濟移動、產業轉向、居住正義，甚至每日使用的商品、生活經驗皆全然被吸納，這種狀態也反映在當代創作中，「我們幾乎在這個界線上，看見了一條美學與政治、藝術與生活完全重疊的虛線。」²

「後來我媽失業離開大賣場、回到鄉下，這也改變我觀看社會的方式，常常想從作品裡面找社會，後來發現，其實離你很近的距離就有社會，而它需要被關心。」母親面臨裁員後，全家也回到母親當年因台灣成衣加工業興盛而選擇離開的農村生活，如此切身的生活空間轉移，使得黃博志開始注意到台灣農村問題，並將這些觀察轉換到創作脈絡之中，2010 年因論壇雙



年展開始進行的《公平交易冰棒》（春一枝商行）、2011年《湯姆男孩的紅眼睛》（可美特番茄汁）皆可說是「軟抗爭」後的具體延續。若說「軟抗爭」用詼諧的游擊策略進行對資本主義的軟性抵抗，那麼後兩者則是黃博志試圖以藝術資源在企業資本之間建立另一種對話關係、重新詮釋「商品」的實驗，他將商品包裝轉為可閱讀的文本，以包裝上的聲音、影像、文字、漫畫等方式，讓消費者閱讀到關於農業與環境的資訊，黃博志談到：「其實這是一個將現實『商品化』，或說透過藝術物化『現實』的過程。那時候想找到一個方式把訊息實體化，消費性的產品在這裡有點像反諷的過程，我們平常會吃到的農產加工產品都是甜的、好吃的，但是這種甜和好吃，背後還有包含一個現實的問題沒有被看到，我只是覺得這樣的加工過程和政府的政策蠻像的，我們通常看不到背後的現實運作，只看到甜美的想像或表面的建設。」如果將政府對農業政策說辭的過度簡化、不論前因後果的方式視為一種表面性的壓縮，《公平交易冰棒》的包裝袋設計便像是一個解壓縮的過程，將背後的隱性循環一次吐出，但黃博志也發現若單就「透過民生消費品讓觀眾吃到、拿到這些包裝，讓訊息可以被傳遞與接收」的出發點來看，藝術家企圖給出的訊息量與觀眾所能吸收的程度其實並不成正比，「當時建立的關係是消費者，但消費時又有一個不得不閱讀的訊息，這種想像的給予方式似乎不太對。商品要賦予多少資訊才能恰到好處？或是有剛好的訊息能引起更多的思考，而不是一味的在包裝上承載很多我認為他們應該知道的事情。」經過《公平交易冰棒》的嘗試，隔年黃博志在與可美特公司合作的《湯姆男孩的紅眼睛》計畫中，開始將先前印於包裝上，原本近乎條列式的說明，簡化成以寓言、漫畫方式去呈現番茄在跨國經濟系統中的流變情形，由抽象的想像去勾引消費者對土地、農業的想像，「說故事」創作方式開始在黃博志的作品中成形，而在脫離與企業商品合作的狀態後，這個方法依舊保留了下來，而他生活的場址則成為故事的材料。

釀檸檬酒的人

「說故事的人的材料，如果不是他本人的經驗，便是傳遞而來的經驗。透過他，這又成為聽故事的人的經驗。」³近兩屆的台北美術獎指出了台灣年輕一輩的創作者在近幾年來出現了某種轉向，2012年周育正《工作史：盧皆得》、2013年黃博志《五百棵檸檬樹》的創作文本都指向外於藝術家、另一單一個體的生命經驗，周育正的文字出版作品《工作史：盧皆得》以第一人稱的方式，極盡詳實地書寫臨時工盧皆得的生命史（「工作史」系列的下一件作品的主角是一生忠於鑄字業的吳昭男），而黃博志《五百棵檸檬樹》的起點最早則是來自母親與自己的家族史。2011年，黃博志入伍前的個展「清水里 147 號」始於他對母親的訪談，「我媽剛開始回來的時候有一種價值感低落，失業回到鄉下，整個人的改變蠻大的，在那段失業過程中我們有些對談，我才發現我一直不知道她處在社會中的哪一個位置，或者說，她面對

的是什麼樣的社會。但如果完全只是對談或聊天，好像很難有持續的動力，所以我利用作品和展覽的方式去認識她，如果以作品為前提，對我們兩個可能都是一個好的交流與溝通的開始」當時展出的作品以影像與聲音為主，整體而言仍是較為詩意與抽象的狀態。2012 年黃博志前往菲律賓服替代役，母子間的談話依舊以信件的方式繼續，黃博志認為當時與自己國家拉開的這段距離，有助自己理解台灣和母親的生命故事，當時通信的內容也成為《藍色皮膚：老媽的故事》一書的主要結構。「菲律賓他們跟台灣四、五十年前有些蠻類似的狀況，這有助於我對農業的想像及這本書的完成。菲律賓的現代化像是在這一百年之間同步進行，有些地區處於 2014 年，有些是 2000 年，甚至有的是 1960 年代，當時我媽媽描述很多農村、農業或其中的人、事，類似情形都可以在我居住的地方重新被看到，這種與現代衝突的場景也引發很多我在書寫上的想像，「檸檬酒」就是在訪談和書寫過程中啟發的靈感。我觀察我們居住區域的產業狀況，加上台灣很少柑橘類的酒，對於檸檬酒的想像很直接地就出現了。」⁴

如何以自己的藝術家身分和資源，去建立一種可供參與或引發想像的關係？黃博志開始思考另一種參與的方式，觀眾不再只是被動地購買商品的消費者，而是透過認構的過程，理解一個雙方認定的藝術精神及一種實踐、一件未來的商品與品牌，「而在此之前，它們會得到一個酒標，是我和參與者互相信賴的關係。」此計畫於 2013 年 9 月鳳甲美術館「展·歐德·展」開始以認購酒標的方式啟動循環，手掌大的試飲瓶身上沒有任何註記，脫去了先前在冰棒和番茄汁包裝上亟欲說明的各種資訊，現場只有幾則簡短的故事、供你自行調配一杯沁涼檸檬酒的說明文字與道具。在美術館的展覽現場內，除了同樣的小冰箱之外，多了幾組以佈展經費改造而成，可供觀眾坐著休息或擺放手冊的農舍再生家具，沒有影像文件或農耕、釀酒過程的展示。對黃博志而言，《五百棵檸檬樹》相較於過去的作品而言更接近一個長期的策畫展，如何跟媽媽、媽媽的朋友、觀眾、美術館、展覽之間建立一個不會過於沉重的關係，間接的勾起觀眾對農業的想像。而藝術在哪裡？黃博志說：「我想要的是跟五百人溝通產生的關係，透過對談或閱讀，他們會產生另一種想像，那是作品最美麗的時候，閱讀文字、談作品、想像兩年後拿到一瓶酒，這個建立默契的過程就是作品裡面最藝術的部份，種樹只是一個媒介和方法，美術館是一個平台，藏在中間的想像是一個很短的片刻，這就是作品了。」

1 龔卓軍，〈從七千棵橡樹，到五百棵檸檬樹〉，《藝術家》，No.464（2014）：頁 212。

2 同上。

3 Walter Benjamin 著，林志明譯，《說故事的人》（台灣攝影工作室，1998），頁 24。

4 菲律賓的產經結構以農業及工業為主，尤其著重於食品加工、紡織成衣以及電子、汽車組件等輕工業。大部分的工業集中於馬尼拉大都會的市郊。