

# 亞洲的真實性，馬來西亞的魔幻寫實場景

## Truly Asian: Scenes of Magical Realism in Malaysia

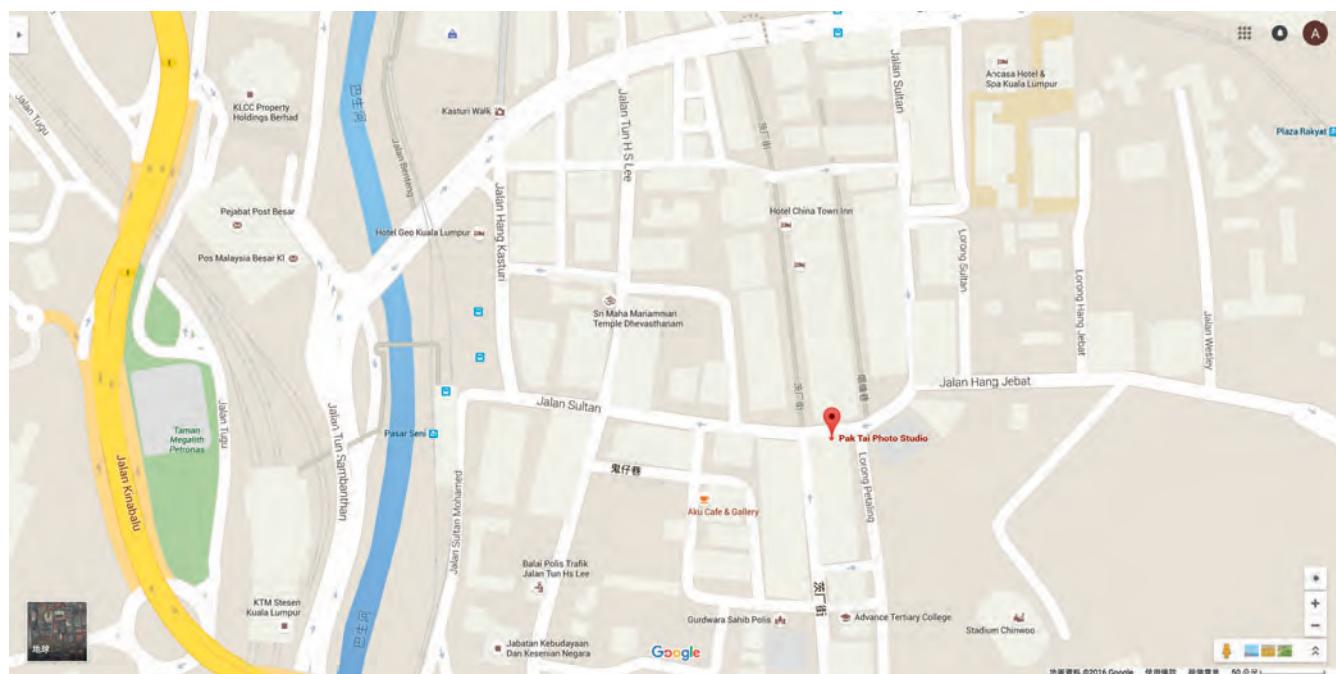
編寫 |  
王柏偉  
Wang Po-wei  
臺北市立美術館助理研究員

校閱 |  
區秀詒  
Au Sow-yee

以百代照相館為中心的 Google Map 圖景  
© Google Map

本篇文章主要起於「數位荒原」平台規劃的一場座談：「生產的藝術系列 2：姚立群 + 區秀詒」，座談邀請了牯嶺街小劇場的姚立群館長與馬來西亞藝術家區秀詒兩人作為主要的講者，來對談亞洲的「真實性（real）」問題<sup>1</sup>。這個看似奇怪的問題意識來自馬來西亞觀光局推廣的官方口號：「Malaysia Truly Asia」（馬來西亞，真正的亞洲）的啟發。觀光局的影片強調馬來西亞多族裔共存的特色與多樣的空間形態是亞洲真實狀態的呈現。

到底所謂「真正的亞洲」是指什麼？兩人以接力／問答／脫口秀／照片簡報方式，跟著 google map 的定位系統與街景圖示的服務，以真實的吉隆坡「百代照相館」為中心，沿途探勘。很明顯地，這不僅是一個內容上將「真實」拉回歷史與生活場景的嘗試，還是一個敘事方法上的探索：透過座談性的表演（Lecture



Performance) 是否可能釐清一種「真正的」亞洲面貌？到底「真正的」或「真實的」是怎樣發生的呢？空間場景、歷史事件、個人經驗、記錄與現場述說的形式……等等這些組成元素如何在觀眾層面上製造並傳達一個「真實的」經驗？

這一路鋪陳的「製圖」(mapping) 所涉及的關鍵詞，不只有真實性與亞洲，還包括軍警、國安相關法令……等諸多歷史的後場，這些歷史的後場是否共同建構了得以支撐真實性的歷史場景？這些場景是否能夠一層又一層地疊加？抑或不得不在國族建構的架構下抹除某些尚未與正史協調一致的個人經驗？甚至我們不得不問：最後一路展開的旅程能否折返回自身？

本文雖然將跟隨著講座的步調、圖示與故事依序展開，但並不是那場座談的單純再現或記錄，而是從區秀詒《百代照相館》的作品內容及敘事技法出發，邊走邊收攏相關記憶及故事，藉以思考這些敘事如何扣連上不同的表現形式藉此生產「真實性」體驗的過程。

空間定位：

**【背景：馬來西亞】**主要分西馬與東馬，縱使是馬來西亞公民，從西馬進入東馬亦需要身分證與護照才能進入，東馬（沙巴、沙勞越）地方政府能夠禁止欲入境東馬者入境或限制其入境的天數。

**【遠因：藝術家】**區秀詒小時候生活在現在被稱為漢都亞路 (Jalan Hang Tuah) 上，這條街於 1982 年改過名字。藝術家小時候常在百代照相館附近，茨廠街 (Jalan Petaling) 與戲院街 (Jalan Panggung) 的區域範圍內，這個離家不到二十分鐘的地方流連徘徊。

**【地點：巴生河】**百代照相館位於最早的吉隆坡開發的地方，這個區域是巴生河與另一條剛鵝麥河兩河交界處附近，較靠近巴生河。但是巴生河現在已經遠非一條河的狀態，而是接近大型排水溝。巴生河可以行船，早期船隻沿著巴生河將錫礦運出巴生港。

**【地點：百代照相館】**百代照相館位於吉隆坡巴生河附近，靠近兩條主要的街道，縱向的茨廠街與橫向的蘇丹街。百代照相館所在之處是馬來西亞英國殖民時期的市區，也是個非常華裔的地方，距獨立廣場，也就是馬來亞於 1957 年獨立時第一次升旗的地方，走路只要十幾分鐘，距離馬來亞國父喊獨立時的體育館，路程不到十分鐘。

百代照相館牆上都貼滿了軍警的大頭照，根據相館老闆自己非正式的統計，吉隆坡約莫六成以上的軍警都在百代拍證件照，牆上的照片可以找到不少現在已經

上圖——

《百代照相館》畫面截圖

© 區秀詒

下圖——

茨廠街

© 攝影 Google Map



頗為高階的軍警到訪的紀錄，直到現在，許多軍警仍到百代來拍攝證件照與肖像照。百代照相館甚至提供軍警制服的租借服務，只要不是太過高階或奇怪的軍警制服，來拍照的軍警都可以直接在照相館借到，而不必自己帶來。

百代照相館六〇年代以來因為沒有整修所以幾乎沒有改變，改變的只有從底片相機變成數位相機，從暗房變成第二代相館主人的女兒送的 Mac 電腦。

**【地點：茨廠街】**百代照相館附近的茨廠街區近年來已經變成一個很奇怪的觀光夜市，是以華人特色為訴求的觀光景點，除了色情行業之外，裡面還有許多攤商，賣的大多是盜版的衣物、手錶與包包。由於其地理上具有歷史重要性的原因，附近一些店家所擁有的照片或文件或多或少都有毛澤東或其他馬來西亞國內外重要政治人物來訪的相關記錄。然而，在離馬來西亞建國獨立歷史事件這麼

近的核心位置，一個華人活動的舊城區，近幾年關於茨廠街的議題卻主要集中在外勞充斥佔滿這個區域這件事情上。這幾年，茨廠街附近開始在吉隆坡市政局城市管理的考量下進行都更，預計將有一條地鐵線經過這個地方，這也是百代照相館可能會消失的原因。由於地鐵地下化程度的不夠深，與百代照相館連結的一排房子都已經因為地鐵的開挖而龜裂，也不太能夠住人。

### 作品：《百代照相館》

區秀詒於 2015 年創作的《百代照相館》是一部在畫面中都看不到活生生的人，而人卻都存在的作品，藝術家認為，這是個「遠離身體的影像作品」。這個作品中的場景都是在吉隆坡茨廠街的百代攝影這間照相館所拍攝的。《百代照相館》是「棉佳蘭計畫」其中一個部份，是租用百代攝影室來拍攝的，不過在與老闆簽約時，合約上就註明不能妨礙老闆做生意，所以當有客人上門時，拍攝就得停止。

《百代照相館》在拍攝時，藝術家特地不增加任何的場景設置，她希望盡可能地在老闆生意時間外有限的拍攝時間內，詳細記錄百代攝影的所有細節，包括光影的流動。畫面中的場景之所以看起來相對老舊並有種古意，其實是因為這間攝影室在六〇年代整修過一次之後就再也沒有翻修過，所以這五十幾年間整個樣貌就維持在原來的樣子。百代照相館的歷史，比馬來亞聯合邦（Federation of Malaya）的歷史還要久，它成立於五〇年代，先於馬來亞聯合邦。

《百代照相館》拍攝現場

© 林育全



《百代照相館》畫面截圖

◎ 區秀詒



《百代照相館》的影像就是這個先於馬來亞聯合邦的照相館內部空間的影像，但是聲音卻全然不是這個場景的收音，而是許多來自中國、緬甸與孟加拉的移工的故事。在訪談中，藝術家會請這些移工分享他們小時候最喜歡的一首歌，為什麼會到馬來西亞去工作，或是將來會到哪裡去……等等這些問題。因為移工幾乎沒有休假，所以這些故事的訪談都是在移工工作的場所進行的，訪談的內容伴隨著工作場所的背景聲音。不過這些願意受訪的移工，只佔藝術家所詢問的移工總數的一小部分，多數移工是不願意受訪的，因為他們大多沒有合法的證件，是在城市中流竄的黑工。《百代照相館》就這樣並置了不同來源的影像與聲音，影像中的肖像攝影傳統與國家政策下沒有合法身份的移工的聲音形成了強烈的對比。

時間與社會定位：

**【人物：葉亞來】**十九世紀末，英國殖民時期會委任華人甲必丹管理現今馬來西亞地區，葉亞來是吉隆坡的傳奇人物，是吉隆坡的開埠功臣，也曾任第三任甲必丹。他在茨廠街開了茨廠，也就是造木薯粉的工廠。

**【事件：馬來西亞獨立建國】**馬來西亞的獨立有兩個年份，1957年與1963年，1957年是馬來半島，也就是前述提到的西馬，它們組成馬來亞聯合邦。1963年的時候加入東馬，再加入新加坡，變成馬來西亞這個國家。而新加坡在兩年（1965）之後，就脫離了馬來西亞獨立成為一國。獨立廣場據說是1957年8月31日的零時零分，馬來西亞國旗第一次升起的地方。而國家體育館是當時馬來西亞國父喊獨立口號的地方。

**【角色：多元族群】**英國殖民政府為了殖民統治的需要，分別從不同的國家移入大量不同族群的人承擔不同的政治與經濟功能，並以職業角色的形象延續至

今。從印度輸入大量的勞工進入橡膠園割橡膠，從中國南方輸入大量的中國人到馬來西亞採錫礦，引入許多錫克人當警察、軍人或警衛。

**【角色：馬來亞共產黨】**馬來西亞共產黨於 1930 年代的出現，是為了對抗日本入侵馬來西亞，當時的馬共與英軍共同作戰聯手抵禦日軍。然而，在對日戰爭結束之後，英國政府與馬共對於政治體制意見相左，馬共主張獨立而反對英國殖民形式的統治，因而採取游擊的形式的抗爭企圖推翻英國殖民政府。

History Channel 所拍攝的《馬來亞緊急狀態（The Malayan Emergency）》這部紀錄片提出了一個說法：英國殖民政府以「緊急狀態」來包裝一場對抗馬來西亞共產黨的戰爭。在殖民政府於 1948 年宣布「緊急狀態」之後，馬來西亞共產黨曾經以「馬來西亞民族解放軍」的名稱存在。由於山巒與雨林這樣的地形因素，所以馬共通常集中在西岸，對英國殖民政府的軍人來說，馬共最大的盟友是蚊子與水蛭，所以英軍不會輕易地深入雨林與馬共鏖戰。除了蚊子與水蛭之外，由於在熱帶雨林生存不易，馬共亦需要來自雨林外的馬來西亞人在各種資源上的援助<sup>2</sup>。如何對抗躲入熱帶雨林中的馬共游擊隊，就是殖民政府軍隊最重要的考量。

**【政策與空間部署：布里格計畫（Briggs' Plan）】**為了對抗熱帶雨林中的馬共，1950 年到任的英軍指揮官布里格（Harold Brigg）提出了「布里格計畫」，建立了許多「新村（New Villages）」，希望可以斬斷所有馬共可以得到資源或援助的所有管道與道路。新村將所有可能支援馬共的人（絕大多數是華裔）全部集中到新村居住，要進出新村，不管是時間還是人員都要接受管控與盤查。全盛時期有六百多個新村。新村中的食物一開始都是配給，在緊急狀態後期，為了更進一步防止食物的外流，甚至不提供原物料，而是設立中央廚房，只限統一集中飲食。

---

魔幻寫實  
前台與後設層次的縫合<sup>3</sup>  
(Magic Realism)  
形式：

（來源：維基百科）魔幻寫實是一種敘事文學技巧，其故事中的因果關係看起來常常不合乎現實狀況。魔幻寫實這個詞的第一次使用是德國藝術評論家法蘭克·羅（Frank Roh），被用來描述主要是由美國畫家伊凡·阿爾布萊特（Ivan Albright）所使用的一種不尋常的寫實主義。這個名詞在 20 世紀變得風行是隨著像米哈伊爾·布爾加科夫（Mikhail Bulgakov）、恩尼斯·榮格爾（Ernst Jünger）以及許多拉丁美洲作家而興起，其中最有名的是豪爾赫·路易斯·博爾赫斯（Jorge Luis Borges）、賈西亞·馬奎斯（García Márquez）和伊莎貝拉·阿言德（Isabel Allende）。今天，講到拉丁美洲文學的時候都會特別提到魔幻寫實。將這個詞第一次用在文學上的是評論家阿爾土洛·烏斯拉爾-皮耶特里（Arturo Uslar-Pietri），不過這個概念之所以受到矚目則是在 1967 年諾貝爾文學獎得主米格爾·阿斯圖里亞斯（Miguel Ángel Asturias Rosales）將自己的小說風格界定為魔幻寫實之後。

上面這段經簡化改寫過的維基百科的「魔幻寫實」辭條放到正文之中（而非放在註腳裡）給人的突兀感，不下於我們將《百代照相館》作品的說明放在「空間定位」及「時間與社會定位」兩個與百代照相館相關的吉隆坡脈絡裡。這種突兀感產生於層次區分的混淆，原本應該是前景的作品與正文前台，竟然有某些部份中參雜了應該是後設層次的脈絡與文類區分方式，這讓讀者無法判斷整篇文章的敘事到底是在正文的層次上還是在脈絡的層次上發展敘事的連續性，更無法理解這篇文章到底是對《百代照相館》這件作品的介紹<sup>4</sup>，還是對於這件作品的分析與評論。猶有甚者，「魔幻寫實」這個段落的提出，到底是為了說明百代照相館帶給姚立群的時空錯置與因果斷裂感，還是要表示區秀詒創作《百代照相館》時之所以放棄「人物（肖像）」的塑造、而將百代照相館這個歷史場景抽象化並普遍化為「生存空間」藉以容納過往與未來之事件的操作技法<sup>5</sup>？

不過，讓我們更進一步地思考：作為「歷史場景」的百代照相館與作為「國家」的馬來西亞之間的關係，難道不是處於同樣的突兀關係之中嗎？先在的相館如何調整自身與後起之國家的相對位置，甚至可能放棄自身延續的可能性，以成全國家向未來方向的擴展？這都提供了我們反省「馬來西亞」的國族建置之於影像、歷史敘事與所謂「真實性」是建立在哪個層面上的契機。真實之所以是魔幻的，就在於觀眾發現敘事與歷史持續地在不同的層面上跳動，並嘗試在這些不斷滑移跳動的脈絡中宣稱自身的一致性與連續性。

《百代照相館》畫面截圖

◎ 區秀詒



「時間的維度被從記憶術中過濾掉了，時間本身對整個過程不施加結構性的影響，整個過程可以說是一個純粹空間性的方法。」：阿斯曼是這樣告訴我們的<sup>6</sup>。在馬來西亞的觀光局將族群的多元的統一性<sup>7</sup>視為馬來西亞自身內涵的特徵時，數位荒原主編鄭文琦為這個座談設定了「真正的」作為討論方向，逼迫我們思考亞洲的真實性，這就首先將「生產的藝術系列2：姚立群+區秀詒」放置在「馬來西亞／亞洲」以及「百代照相館／馬來西亞」這兩組顯而易見的地緣與空間政治差異下。從區秀詒與姚立群連上網路，使用 google map 並在地圖上鋪陳《百代照相館》相關脈絡的那一刻起，「地圖空間」與「現場座談式的表演」保證了「統一性」與「真實性」一併被生產出來。「真實性」的折返因而並不躲在觀光局背後馬來西亞的國族論述下，而是透過 google map 這種技術條件，將事件、族群、個體、歷史……等等的矛盾分配給空間結構不同的區塊，「過去 - 現在 - 未來」的時間連續體因而成為「真實性」得以躲藏的地點。

不過，雖然到了本文最後，我們還是不禁要問：時間連續性的量體大小難道在空間結構中每個不同的元素與區塊都是一樣的嗎？國家的夢、族群的夢與個體的夢難道有著等長的持續時間嗎？《百代照相館》每個聲音與場景的交織是不是能夠與實際的時間長度脫鉤呢？

- 1 這場座談影片記錄請參閱：<https://www.youtube.com/watch?v=Zs4PaUMX2ko>（2016.5.20 浏覽）
- 2 特別是來自華人的支援。根據統計，七成以上的馬共成員為華人，這也是導致現今馬來西亞華人與政治距離較遠的原因之一。
- 3 本文在這裡使用拉岡（Jacques Lacan）的「縫合」概念。
- 4 本文多數的空間、歷史與事件描述都小幅改寫自區秀詒與姚立群在座談中論及的內容。
- 5 在座談當中，姚立群已經在百代照相館現實位址的臨場感層面上提出「魔幻寫實」這個概念。本文認為，這個概念應該更進一步地被抽象化為類型（genre），並移置到歷史與真實性的層面上，藉以說明國族敘事與政治建構在說明「實在（reality）」時與不同族群及個體之歷史經驗間的因果斷裂與編輯（editing）特質。
- 6 阿萊達·阿斯曼（Aleida Assmann）著，潘璐譯，《回憶空間：文化記憶的形式和變遷》，北京：北京大學，2016，頁20。
- 7 我們當然能夠辨認：統一性是在國家層次上的，多元是在種族層次上的。不過我們也很清楚地知道，這兩個層次之所以能夠同時存在，必須被收束在統一性先於多元性的架構下。