

展覽現場分隔成為兩個大小迥異的空間，分別有錄像影片播放、空間陳設與影音裝置，共構了「麥克風試音—許哲瑜個展」戲劇情境濃厚的觀展經驗；展覽具有凝聚而敏銳的空間展演意識，自然形構了十足張力；內容展現了記憶如何被重新建構、觀看的多層次，在關乎親近人士死亡記憶的重演之中，詭異的自我芻養或反思，以多層次的後設手法，塗抹了他人故事／扮演虛構與現實生活／藝術再現的界線，令人感受強烈。

---楊美英

劇場創作與評論；那個劇團藝術總監；台南大學戲劇創作與應用系、南台科技大學通識教育中心兼任講師

他們演著被許哲瑜畫下來的故事：關於許哲瑜的《致信黃國峻》

許哲瑜在北美館地下室的個展「麥克風試音」中，一如往常的展出了他以漫畫風格覆蓋被攝者的影像作品《麥克風試音：致信黃國峻》（以下簡稱《致信黃國峻》），在這個片長 25 分鐘的影像中，除了幾位常出現在他作品中的友人依序現身，也多了一位撰寫劇本並負責旁白的陳琬尹，陳琬尹以其磁性且低調的聲音，不僅細細地勾勒出《致信黃國峻》各個人物間包含爺爺自殺、情侶背叛等私密情節，也坦承了她並不認識片中許哲瑜的三位友人，並且，以維持著敘事者的主觀姿態，陳琬尹在影片的開頭便引述了一段青年作家黃國峻一篇以母親為讀者的書信體散文，它有著書信般的私密口吻，但這封信也隨著黃國峻因自殺過世，在網路世界一度廣為流傳。

但他人的死亡如何成為藝術家的創作來源？黃國峻又怎麼和許哲瑜的創作沾上邊？近幾年來以新聞事件為題材的當代藝術創作並不少見，例如幾個月前蘇匯宇在海馬迴光畫館展出的《虐犬》，唯美一如巴洛克時代油畫的影像質地將同志性愛導致的意外死亡與棄屍捲入了藝術家關注媒體的創作脈絡中，而如果該事件在藝術史中還擁有相當的重要性，例如王俊傑對杜象男扮女裝的賽拉薇（Rose Sélavy）形象的再詮釋，就形成了更值得探究的互文性——這種互文性總是形成了套層結構般的意義網絡，但被引述的事件也在意義無止盡的延異中流變為其他的東西，然而，如同許哲瑜這般將其作為公共形象的藝術家身份與私領域關係也帶入事件的，則是較少見的例子。一個較表層的解讀可能是，黃國峻寫給母親並談及自殺的**信**與真實的**死亡事件**形成了一種極為吸引藝術家的關係模組，在死亡之前的信如同預言卻也彷彿遺書——黃國峻的文壇友人袁哲生，當時也曾為文紀念黃國峻，卻在一年之後也選擇自殺，更強化了在信與死亡事件間互相流動的潛在性；再者，當青年作家與其父親黃春明的公眾形象更加地導致了死亡事件的媒體曝光，死亡事件竟忽然從原本在現代性空間中僅僅得以被排除在非場所（non-place）的宿命，不單意外地成為眾人的焦點，甚且也取得了一個比死還要更鮮活的可感性。

進而言之，在許哲瑜拍攝其友人所製作的類動畫影片中，就敘事的層面來看，私領域的人際關係交錯雖然突兀，卻也取得了作家自殺事件在媒體的注視下不斷被放大的某種**可比性**，作為大眾的我們因為黃國峻的死而再次認識黃春明、袁哲生與所謂的文學界——許哲瑜的展名「麥克風試音」卻直接挪用自作家的**作品**，而一位老是耽溺在與其同性友人袁志傑之間私密情誼的藝術家，當袁志傑本身也擁有藝術家身份，藉著兩位藝術家間的連結，原本在許哲瑜創作中無盡卻也扁平的互文性——在這裡，這種互文性形成了許哲瑜自己的藝術界——忽然取得了死亡的深度，我們如何能夠不為作品與作家背後複雜且幽深的人際網絡所觸動？我們甚至好像有了是死亡開啟了創作、打開了進一步認識藝術家的錯覺

當然，相較於《致信黃國峻》的敘事內容，許哲瑜慣常的以漫畫風格覆蓋被攝者的影像操作，看似有意地將人物扁平化並賦予某種陰暗風格，其實也構成了一種文本內部的互文性，這是影像之

於真實人物的互文，也是故事對於生命的互文，但互文背後的基礎卻不是為了豐富某種基於脈絡意識的意義生產，而是某種或許因為怪異的視覺風格所致使的封閉性——在陳琬尹旁白的最末一段中，她直白地表述這一切不過是許哲瑜畫下的**故事**：「我該如何看待你自死兩個月前，給你媽媽的那一封信？一篇幽默精彩的散文？還是，一個自知將死的預言，或許，自殺是弄真成假的作品吧。總之，這部影片，不過就是許哲瑜拍攝我講述你寫的文字，袁志傑、陳良慧、羅天好，演著被許哲瑜畫下來的故事」。

在這則弄真成假的故事中，無論是擷取自新聞事件的人物，或是許哲瑜自己的友人，都變成一個**角色**，一個在黑白漫畫中被抽空了血肉的**指稱**，扁平化當然不是意指總是操作袁志傑已成為許哲瑜創作中的老梗，而是這些人物隨著他們進入編寫故事的符號序列，就如同那些出現在新聞報導的死亡悲劇，其實已經不起進一步的挖掘，他與她與我，為了要在故事中成為某種角色與指稱，就注定了必須拋棄無可替代的真實生命以成為故事中的某種角色功能，某種它，但是在這裡，儘管語言指涉世界的功能已被懸擱，卻並未通向一個類同於布朗修和馬拉美關切的語言存在（l'être du langage），因為無盡的互文性早已掏空了死亡僅存的價值，我們在「麥克風試音」當然讀不到《麥克風試音》，也讀不到任何的逝去生命的厚度，剩下的甚至不是關於誰的故事。

但這是從許哲瑜如何說故事的角度看到的結果，逝去的青年作家一如逝去的戀情，只能以吞噬一切的扁平暨死亡為喻，然而，當陳琬尹將作為旁白者的「我」也置入影片中，在《致信黃國峻》的最後一幕中陳良慧更將鏡頭轉向許哲瑜——原本看似閉鎖的互文性好像有了一個自反性的開口，這是因為，許哲瑜終於也讓自己成為故事中被敘述與描繪的對象，在這個每個角色都有份的蒼白宇宙中，他並沒有賦予自己缺席的權力。

與其說聚焦於某位青年作家的自裁事件，我們不如將許哲瑜的「麥克風試音」視為對其創作觀點的某種階段性整理，他的創作經常透過新聞事件的改寫，例如在影像中置入手繪人物形像，將角色代換為扁平化的卡漫風格人物，但在新聞媒體中出現的作家何嘗不也經歷了類似的扁平化歷程，在這次個展中，藝術家也首次將自己的形像帶入影像，他與他至親好友的私密關係，在整個個展中都成為一道岌岌可危的平面。——簡子傑

藝評人、策展人、國立高雄師範大學美術學系助理教授

許哲瑜多年所形構的動畫錄像風格強烈特異，此次更展現對敘事的多重繁複操作，以斷裂、重複、扮演的的方式，企圖呈現死亡的殘酷與荒謬，更對「死亡的再現」與「再現的死亡」本身的殘酷性展開深具當代特色的思辯方式。

——張小虹

台大外文系特聘教授

藝術家處理媒介化社會中，媒介展演性與個人認同間不可化約，彼此行塑的曖昧地帶。其錄像作品即是一部操演性的實施關於上述經驗的論述媒介。

——郭昭蘭

台北藝術大學新媒系兼任副教授、策展人、藝術評論者

多文本、多人稱的交互敘事，將死亡這一個議題從單一個人覆蓋至複數對象，死亡因此不是一個故事，是一個命題，但每個死亡的故事又有其雷同或重複，死亡因此成為生者的每一部分，而不是一小部份。死亡與記憶的命題交錯，記憶重疊或被交換，正如死亡的故事重疊與交換，亦正如被拍攝的人被重新描繪為動畫墨線人物，又或者生者模擬表演死亡狀態再被描畫，又或者錄影裡的故事再被用另一段錄影或畫面重述，種種手法表現了死亡與記憶，一切都可能被覆蓋，以及，無數次的重來。

——紀慧玲 劇評人、國家文化藝術基金會「表演藝術評論台」台長暨駐站評論人

展覽作品雖然相對於空間不是件數很多，卻能良好運用空間及氣氛。對於相對複雜的穿插敘事，卻能很自覺地說明其創作的方向。

——林志明 北教大藝設系教授兼系主任