

《臺北謄本》 | *The Taipei Transcripts*

以不同功能的「紅色電話亭」發展裝置空間，在城市中記憶白色恐怖不義遺址網絡的存在。書中文字除〈創作自述〉與〈計畫說明〉外，還包含對於小野洋子《葡萄柚——一本指令與圖畫書》當中「指令」篇章的使用，置入於各章節開頭與圖像並置的引言，還有〈臺北謄本〉一系列向量地圖集之中與影像搭配、與白色恐怖歷史展開互讀。

周武翰 | Wu-Han Chou

雀爾西藝術學院空間設計畢業，倫敦大都會大學建築研究所碩士，現以敘事空間為題進行實驗性創作，摸索建築挾帶敘事、語彙、意義與記憶的可能性。探索空間之外鑽研手工書製本，認為這兩件事很有關聯，一起編織一段空間中穿梭行走的旅程。近年作品摸索「行為表演」對於空間設計的啟發。「行為表演與建築 I：事件、指令、歷程」、「行為表演與建築 II：命名之道」，中國美術學院，中國杭州。

留學兩年期間完成了三件空間設計作品，是往後數年實驗與實踐的重要基礎，這些作品分別是《金字塔裡的佛像》、《裁縫師的陵墓》、與《墓園裡的鮮花》等三本書籍。不是故意但很碰巧地，它們都與「墳墓」這個主題有些相關，我想主要是因為這些作品實驗的背後，都有著對於「記憶」、「行走」、「界線」、還有「意義」的探索和追尋。

生與死作為一道界線，不只用來表達人類生命的狀態，同時也暗示建築空間的生命狀態。墳墓雖然是亡者的歸土之處，卻不一定是死亡的空間。死亡相對於生命，但建築物的生，又並非熱鬧、擁擠、嘻笑與戲謔。什麼樣的空間我們稱之為死亡？又，什麼樣的空間介入讓我們開始感覺建築物有了生命的氣息？如果我們掌握了什麼是生，我們可以用它們來改變一個死亡的空間？從對於語言的操作，我們是不是開始可以讓我們的建築物挾帶、寄託某些意義？在生與死、新與舊並存的狀態下，我們可以創造出什麼樣具有當代性的城市意象與建築？

裝置空間與記憶

Installation Space and Memory

裝置空間發展與記憶探索的策略——以《臺北
騰本：公用紀念亭》城市裝置行動計畫為例

國藝會研究調查計畫

周武翰



國 | 藝 | 會

2020 年 4 月

國藝會研究調查計畫：

《裝置空間發展與記憶探索的策略——

以《臺北謄本：公用紀念亭》城市裝置行動計畫為例》

Installation Space and Memory by Nylas Wu-Han Chou

Copyright © 2020 by Nylas Wu-Han Chou

All rights reserved.

作者 周武翰 (E-mail: hsnugang@gmail.com)

校對 林安琪

初版完成 2020年4月 於台北萬華

版權所有 翻印必究

補助單位：


助團法人
國家文化藝術基金會
National Culture and Arts Foundation
NCAF

裝置空間發展與記憶探索的策略——以《臺北 騰本：公用紀念亭》城市裝置行動計畫為例

摘要

《臺北騰本》是針對白色恐怖時期不義遺址而做的作品，於 2018 年 11 月完成。旨在以建築工作方法，找到在城市中述說台灣歷史地層遞嬗與空間記憶的方式，形成以研究：「如何以裝置空間為記憶置入影像？」為題的創作，希望以裝置空間作紀念物（memento）重新思考紀念碑（monument）的做法。

《臺北騰本》從法蘭西斯·葉慈《記憶之術》獲得啟發，對記憶展開探討。此書述及古希臘人為記誦演講所發明的記憶術，是在心中建一座想像建築，在每個房間置入一個物件；每個房間就是一個論題，置入的物件就是重要的論點；當講者演講時，便在心中重新走過這座建築的每個房間。想像的建築、建築中的物件或影像，皆成作品的實驗面向。

《臺北騰本》並非概念性作品，而是「研究型創作」（research-based work）。從國家人權博物館《台灣白色恐怖時期相關史蹟點調查報告》出發、經過「遶境」般的走讀導覽，創造過程本身成為一場「建築與信息」的表達方式研究。作品試圖以城市尺度掌握不義遺址之間運作的連繫，以「裝置空間」作為城市裡的「記憶」記號。裝置空間即城市地面上的記憶影像。

作品發展歷程涉及多面向視覺藝術啟發，藉本研究計畫梳理，書寫作品中對於「裝置空間」與「記憶」的反思、以及與國內外藝術史的連結——這些史料不只是對創作的刺激，對我們思考台灣當代城市議題也有莫大啟發——建築作為一種視覺藝術創作，從此研究當中也能獲得對台灣建築設計與當代藝術有益的探索方向。這些與藝術史上跨領域的連結有：行為表演與指令、結構主義、空間序列與敘述、物質意象想像、人類學中的「地名命名」行為等。

關鍵字：裝置空間（installation space）、創造過程（creative process）、發展策略（developing strategy）、行為表演（performance）、空間序列與敘述（spaces and narrations）。

研究報告目錄

摘要.....	5
創作自述，作為自序：地層、假名與惡意.....	7
作品前言，也是前提：提案 → 書本 → 裝置空間.....	9
研究主題：裝置空間與記憶.....	15
《臺北謄本》的創作發展策略.....	17
一、 指令與行為表演策略.....	19
二、 結構主義、記號與示意圖.....	23
三、 物質意象想像的空間詩學.....	27
四、 建築、敘事與賦魅.....	31
五、 裝置空間與命名之道.....	35
結論：歷史讓敘述有種限制，AND WE NEED TO DREAM。.....	37
後記：創作動機.....	41
附錄一：參考書目.....	49
附錄二：〈物質意象想像〉.....	51
附錄三：〈命名之道〉.....	59

創作自述，作為自序：地層、假名與惡意

《臺北謄本》探索要以何種紀念物標誌白色恐怖執行機關的「不義遺址」。採建築工作方法創造裝置空間，用建築圖面述說城市裡地層的遞嬗與記憶的湮滅。比較不同遺址歷經「日治時代-白色恐怖時代-當代」的身世變遷，辯證不義遺址的本質。創作歷程包含1952-1992年〈臺北市街道圖〉的剪貼、描圖和謄寫，故名《臺北謄本》，亦以此呼應過去威權時代警察登門查戶口的集體記憶。

小時在新店安坑長大，每天搭車穿過安康路，過秀朗橋上學。彼時雖見橋下高牆卻無從認識景美看守所，以及一系列隱匿在「安康路」假面下秘密警察機關的系譜：碧潭刑場、警總軍法處看守所·安坑分所、新店軍人監獄、安坑刑場、安康接待室等等。在一處地方長大卻對城市過去全然蒙蔽無知的不快經驗，加上地名政治的刺耳，迫使我開始繪製地圖填補自身與城市間的斷裂。本作品語帶「地名重新命名」意圖，希望從此增長宣稱自己擁有這座城市的自信。

為靠近陌生的時空，我從 1950 年代地圖開始不斷放大檢視、大量螢幕截圖；單一地圖皆不敷定位台北所有的不義遺址，只好拼貼更多圖資，地圖也不停擴延，像在下載一張白色恐怖的「離線地圖」。此歷程意外與電影〈春光乍現〉(Blow-up) 有相似體驗：放大是我與時空的相處，也發現城市過去組織的暴行。白色恐怖機關假城市既有空間執行任務，多具有假名，比如在小學校舍中掩藏關押房，代稱國防部保密局南所為南開大學、警總保安處看守所為水泥公司。是那些使用計劃(programme)本身的惡意扭曲著空間的性格，事後又假都市更新之名抹除一切記憶。

舉憲兵司令部為例。其憲四團 1950 年代即為槍決政治犯的主力部隊之一，執行前、後會為受刑人照相，作為他們完成任務的覆命文件。《臺北謄本》擬在過去踏入憲兵司令部的門口，放置一座「證件快照亭」來標誌它，藉「拍證件照」這個動作連結白色恐怖的記憶，提起國家檔案中的殘酷事實。槍決並非在此執行，而是由此派出的人、車到軍監提取死刑犯前往馬場町行刑。

如今機關已剷平變成一座月租停車場，對照軍用卡車駛動的過往，一個由「當代地景」與「過去事件」在腦中疊合出來的場所閃現。在這些遺址我們僅能憑藉故事調整頻率，進入另一時空的想像裡。

「城市過去該如何在當代理解？」我常難以體會。但反思香港反送中運動期間新聞持續帶來的鎮壓與震撼，其中即揉雜過去認識的白色恐怖事件就在當代發生的恐懼感，因而對台灣曾經歷的悲憤又多認識了一點——像看「新世紀福爾摩斯」電視劇，維多利亞時代的事件在當代倫敦重新演繹，拔除了娛樂剩下驚恐懼怖。

研究主題：裝置空間與記憶

「要重建被抹滅的歷史，要先把空間建置起來。有了空間，故事才能填進去詮釋，歷史才能離真相近一點點。」

——白色恐怖受難者，陳孟和（1930 – 2017）

「Mapping」或許最能描繪《臺北謄本》現階段性格。但老實說，創作歷程中所參考者皆非地圖創作；《臺北謄本》是以建築設計為主要參考的「裝置空間」提案，從建築的角度來觀看地圖，藉由地圖進行考古挖掘（archaeology），拼湊「記憶」的碎片。

「Mapping」，本為地理地圖的繪製、把某種資訊繪製成地圖，引申為我們以語言建構「認知地圖」的技術。這份認知，即是我們城市的歷史記憶。

在這些不義遺址場域中，我們的心境須要被調整頻率、以進入另一個時空想像裡，一個由「當代地景」與「過去時空」在個人腦海中交錯拼貼出來的場所，延伸我們的認知。

《臺北謄本》希望開啟對城市記憶的討論，所以談到地圖與裝置空間時，其實須要從建築開始談起。法蘭西斯·葉慈《記憶之術》令人著迷地述及古希臘人為記誦演講發明的記憶術：是在心中建一座想像建築，在不同房間置入物件、為房間命名；每個房間就是一個論題，置入的物件就是重要的論點；演講時，講者便在心中重新走過這座建築的每個房間，逐一提取其中記憶——我們不必是建築師，也可以用建築空間記憶事物、以地圖述說城市故事。

《臺北謄本》把對於建築與記憶的認識，擴大應用到以地圖來掌握並述說城市空間裡的記憶：如果把我們的城市想像成一座房子，我們也可以在每個房間重要的地方安置一個影像，提醒我們這裡有某個記憶。「裝置空間」的設置即是在城市一隅置入一幅影像，當我們走過即可以重新回憶起來述說。

而地理地圖與裝置空間的連結究竟為何，須以尺度上的推進說明影像結構：我們從地圖中找到不義遺址建築、在遺址入口立起裝置空間、邀請動作以及記憶。裝置空間即城市地面上的記憶影像。

接下來，將接著討論《臺北謄本》用以發展裝置空間、探索記憶的創作策略。

《臺北謄本》的創作發展策略

回想不義遺址的共學工作坊，的確開啟對於白色恐怖、以及許多與反思轉型正義相關的藝術史認識，但卻無法回答我關於創作上的問題。藝術史不該只是歷史知識的啟發，更應該是操作知識的啟發，乃至方法論（Methodology）的探索與提煉。所以作為藝術創作者，我們須要學習的是能夠發展、養育作品的策略。策略的用途也在於此！

逐漸體認到這段書寫過程，是在讓自己對於常常掛在嘴邊的操作概念的內容更加認識。《臺北謄本》並非用任何理論或概念來發想，而是運用策略來發展。過程中明確地揚棄使用概念來工作，而是使用概念來與人溝通。概念應該是一套知識。《臺北謄本》模仿有所啟發的藝術作品，有意識地用策略發展裝置空間的不同構面，再來層疊、重組研究的發現、編織敘事，述說一則城市想像。

於是發現應該如此來描述：本研究五個章節分別是《臺北謄本》發展時所使用的五種策略。創作過程中，運用過去從建築設計中學到的視覺藝術創作方法、與過程中所實驗的策略來發展創作。本研究書寫有所啟發的策略研究，反思不同策略的重要構面。所有的研究皆指向創造的過程與策略，而非理論的提出。

本研究爬梳不同藝術家為《臺北謄本》帶來什麼樣的啟發，編成操作知識的研究筆記。筆記容許更多的想法進來加入體會、編輯，除了大方向上的概念、還包括操作上的觀念。如果讀者對任何一種策略有興趣的話，可以直接參看該篇章節、參考書目、以及調查日誌中所收錄的藝術家作品影像。經過本研究的整理與調查，五種策略包含：

- 一、指令與行為表演策略；
- 二、結構性思考；
- 三、物質意象想像；
- 四、敘述策略；
- 五、地名命名策略。

一、 指令與行為表演策略

Instruction and Performance

「搭一輛靈車遊遍全城。」

——小野洋子，《葡萄柚》搭車篇

討論行為表演策略時，須同時討論指令。在此，「指令」指涉的是小野洋子《葡萄柚》當中富有詩意的指令；以及 1970 年代英國「失誤劇場」(Theatre of Mistakes)，以其《行為表演藝術的要素》手冊當中指令的隨機選取操作，所構成的行為表演。在此所謂行為表演，並非戲劇劇場，既沒有劇本、也無具體劇情。

指令，是制訂遊戲、發動行為表演的重要概念。「失誤劇場」成員彼得·斯蒂克蘭指出，追溯指令的發展，其實與英國「客廳遊戲」(parlour game) 傳統相關。

另一方面，碧雅翠絲·蔻樓蜜娜在她的文章〈親密與光景——阿道夫·路斯的室內空間〉，開始視建築空間裡事件與觀看的關係為「表演」，作為「建築與行為表演」的論述基礎。以此為基礎，本研究視行為表演為裝置空間裡發生的動作，《臺北謄本》即在此遊戲規則下展開。

指令與行為表演策略思考的是：我們如何放棄個人意圖的控制，讓事物的意義繼續發展，甚至讓事物之間的交會發生。在此所追求的「發生」，是指：當兩事物交會在一起時，讓自身原有的意義開始分歧、產生曖昧，有某種內容可以挖掘；或者是，兩事物同時分頭各自進行，卻又彼此偶有呼應。

《臺北謄本》發展裝置空間時，即給予自己指令，尋找可以用來互讀的系列物件：地圖與工具，進行表演、發展空間「事件」與建築「類型」；實際行動之後，即有記憶內容慢慢浮現：意識到行為表演的「動作」隱含白色恐怖的記憶。將行為表演使用於不義遺址影像，讓我開始觸及記憶。

我給自己的指令是：

準備一張地圖、標註不義遺址的位置、
尋找可以跟白色恐怖產生聯想的物件、全部裝進一個盒子裡、
隨手取用，與地圖一起表演。

《臺北謄本》四階段的行為表演實驗，把某部分保留給機遇運作，都帶來記憶內容的啟發，體現某些「真實」——藉此歷程照見可以感知的歷史。

1. 物件表演 (Perform with found objects)：每個物件都是一個動作表演，每個動作都有內容浮現；我從表演中提取內容、處理記憶。得自美國行為表演藝術家斯圖亞特·謝爾曼 (Stuart Sherman) 1983 年表演的啟發。

觸碰到的白色恐怖記憶是：白色恐怖的背後有個製圖師？以製圖師為例，其實並非對幕後黑手與白手套的揣想，而是對挖掘與置入記憶的想像！所以，有「繪圖師」的存在嗎？沒有劇情，但可以敘述它。

2. 地圖表演 (Perform with the maps)：得自中國藝術家胡志紅，2013年在倫敦雀爾西藝術學院，發展的裝置空間行為表演「Mapping in the Parade Ground」的啟發。一場藉由地圖來進行的考古挖掘。

3. 裝置表演 (Perform with the models)：得自蘇格蘭藝術家布魯斯·麥克萊恩 (Bruce McLean)，「Nice Style Pose Band」的表演影像啟發。我們的歷史記憶需要外科手術。比如說隱形眼鏡的記憶。

4. 影像表演 (Perform with the book)：觸及「偶然發生」(happening)的觀念。得自英國倫敦「派出所歌劇團」(Station House Opera)，重疊表演與預錄影像的啟發。

指令為行動帶來原則、架構，讓一個人、乃至一群人可以共有一套彼此同意且遵守的遊戲規則。指令的組合帶來一場遊戲。我階段性地給自己指令、結構、規則，讓自己完成、繼續思索還可以如何改變指令。工作坊即是在這樣的默契之下展開。對於工作坊帶領的想法也大量獲益於指令。

行為表演在此的用途，則在於使事物脫離各自原意、創造「意義分歧的曖昧」（ambiguity）。一開始，我希望開啟打開的是對於裝置空間「類型」的想像，但是物件的操作動作卻引導我走向對於空間中「事件」的想像。事物的結合並不會照我們所計畫的前進，而是帶給我們意外觸發，我們可以藉由展演、實驗，以表演的啟發進行反思、甚至改變原先的指令，繼續思考發展。

後來進一步認識到：在行為表演中想做到「偶然發生」（happening）。「偶然發生」是重要的進階操作觀念。《心動之處》提供了約翰·凱吉與摩斯·康寧漢共同探索的啟發。

「偶然發生」是複數的事件因為某個指令（甚至是寬鬆結構下的巧合）而同時進行表演，各自脫離了原意卻又能夠互相滲透、產生新的意義，可以繼續琢磨其中可能性！

《臺北謄本》當初直接述說歷史，深感作品的發展受制於歷史情節，難以發展出「意義分歧的曖昧」，陷入苦思。藉行為表演與投影畫面「疊合」（superimposition）進行同步表演後，才驚喜觸及「偶然發生」觀念與「意義分歧的曖昧」的體驗！發現試著讓一個「體系」找到另一可以對話的「體系」（比如《臺北謄本》與「物件表演」同時進行），能帶來意義分歧的開始。

行為表演在此呈現的效果，或許可以用「意義分歧的曖昧」來加以認識。行為表演使得事物有機會脫離原意、意義變得曖昧。以此來看，「脫離原本用意」是件重要的事情！《臺北謄本》原本為了用來描述歷史而製作的影像，脫離了原本設定的用意，從此容納更多記憶與意義。

你也許會問說：「意義分歧的曖昧」能夠帶來對時代的認識？不義遺址所提醒的，是我們對於白色恐怖人權迫害與噤聲的城市記憶。現今在這些場所，我們多半須要在腦中把導覽者對歷史記憶的述說、建築物過去的樣貌、與當代地景疊合才勉強能更進一步想像——突顯史蹟保存重要之外，也暗示我們不能忽視空間意義本身的豐富！

如此疊合究竟能對「紀念物」產生什麼樣的想像、能否經由影像表達出來，是本計畫所關心。在指令與行為表演策略的操作下，「疊合」產生記憶的碰觸，為記憶帶來影像，也為空間帶來更多夢想。

行為表演的背後亦藉由結構性思考、記號與圖表來架構，詳見下一章。

三、 物質意象想像的空間詩學

Material Imagination

「巴舍拉論及事物之美就在於自身，非由任何特定形體所中介：『在事物深處，長有一株模糊的植生：在物體闇黑之中的黑色花朵。』他寫道，所有日夢定會發現其物件。由於我們的忽視，『這世界散佈著不相關的事物、動彈不得的惰性固塊及非我們本性的物件，靈魂深受物質意象想像的匱乏所苦。』」

——摘自彼得·斯蒂克蘭〈物質意象想像〉

「物質意象想像」所參考者並非藝術家，而是理論家書寫的啟發。指涉的是法國哲學家加斯東·巴舍拉在《水與夢：論物質的想像》中創造出來的概念；彼得·壁下譜是一名橋樑的工程師，他在〈橋的靈魂〉(Peter Bishop, *The Soul of the Bridge*.) 文中也接著把「物質意象想像」帶進到我們對於橋樑的認識之中；彼得·斯蒂克蘭以建築設計觀點寫成〈物質意象想像〉加以引介，可參考本研究翻譯文章。

在此希望先針對「material imagination」的譯寫轉折和演變過程稍加補充說明。翻譯過程中欲先區別「像」與「象」的指涉和用法。象多指形貌，我們會說物體各有形象；形象在我們使用中，除了是外在的，也可形容內在，比如說一個公司形象好，大概是在說其表裡如一、讓人舒服；描述畫面時說抽象/具象，是在說所描繪的是否模擬我們所知事物的形。

在此對於「image-」的理解，比起常見的形象、圖象、影像和畫面，更偏向作「意象」解讀。意象指眼前事物和場景共構的畫面當中，是否帶有某種擾動，讓我們從意象提升到某個故事的想像，具有某種動態；至於想像，就語意上來說是假想，對不在眼前的事物，利用過去記憶或相似經驗，構想具體形象，是從「象」出發，而非「像」。

然而，巴舍拉所謂的「material imagination」其實讓我費解。剛開始接觸時也對「material」還不夠瞭解，總覺挾帶著什麼意涵，而我在中文語境的認

識中還不知道。「imagination」或許還好，但在巴舍拉的使用上，若只譯為「材料想像」或「物質想像」，還是缺少關鍵理解要素的橋接；而且也覺得事情沒那麼單純，或許最終欲啟發的是我們對材料的想像，但在這之前，好像有個更大的概念務必先得有所理解。或許因此，在第一個版本的翻譯當中，取「material」其「有形的」意思，譯作〈有形的想像〉，即有形體的想像，兼考慮「想像有形」、「想像具形」等表現，意味想像其實具有外在形體，呼應想像其實外於我們自身的想法。

但對這樣的譯寫還是有所懷疑，為避免望文生義，所以又再回頭閱讀文本，想要循線索找到個人理解上所缺漏的癥結點。或許是其中詹姆斯·希爾曼所言，讓我發現所需的關鍵要素——希爾曼同感興趣於連接世界的心靈深層，相信「此皆伴隨形體、色彩、氛圍和質感而來」，認為一切事物都會展露面容、會說話、會宣告自己、自證其存在。所以在「想像具形」之後，又開始意識到其實想像存在於「物」中，是其質所帶來的意象（image）啟動了我們的想像，於是始譯作〈物質意象想像〉——證明剛開始時曾經覺得有所缺漏，而總未能理解的究竟是什麼了——即此存在於「物」中所構成衍生的「意象」。

而且在西方的語言使用中，試圖討論：想像是外於我們的存在。從各種文明中看見人類對自然神靈的「寄託」：相信其中有些事物可以與我連結，相信萬物自有其靈魂、能對我們顯現意象。

這個理解與認識的過程並不容易建立。於我，物質意象想像一度變得像是建築學當中「構築」的操作概念：在考量材料組合構成所帶來的意象想像。如此概念其實比較接近於「語言」，關乎於一個設計的語言性，或者一般說的概念性，更加誇張地放大某一種語言去形塑空間的性格。

所以一開始也是很「材料」導向思考的，到後來才在不義遺址的場域中找到意念的棲身之處，長年佇立的路樹可以作為我的寄託！也是由此可以開始從「材料的想像」跨越到「物質意象的想像」。「物質意象想像」指涉的「物質」其實是金木水火土等，我們用來起造家屋的物質，一如《建築十書》裡面所提到的物與質。

「物質意象想像」思考的是：我們有辦法回到與自然物質的連結？物質帶給我們的刺激與想像是什麼？我們可以借用什麼、亦或者破壞什麼？

當時看著自己在地圖上挖空不義遺址的破洞，想像著：「對於這些消失的建築，我想要挖開現有鋪面，露出原本的土壤。」這是我想像的介入。會這樣說是因為我們的城市和歷史處於完全被掩蓋的狀態。想要重啟我們與物質的聯繫，釋放被塵封的靈魂，讓它們脫殼而出。

對我來說，那些不義遺址的地理位置上黏附著白色恐怖的記憶，所以我會不斷想要找到可以寄託記憶的事物，比如說樹木，依附著它作為遺址標記，用以發展裝置空間。《臺北謄本》藉由新店溪河水與樹木來連繫城市裡的不義遺址、觸及城市記憶。

馬場町之外，憲兵第八團在川端橋南側橋下的處刑，引我聯想起〈橋的靈魂〉提及的橋上公開處刑事件。飄著小雨，走在永福橋上，看著新店溪流朝我展開、流過腳下橋墩、溪墘的樹叢和砂石灘、流經提防包圍的水源路刑場，感覺到某種故事流向我。溯著新店溪水，我們不斷遇見這些不義遺址。

而已經改建成為月租停車場的涼州街「憲兵司令部」，過去是執行政治犯槍決的主力部隊，經過各種影像與圖資的比對調查，過去的門口前面還殘存著一棵日治時期至今的印度橡膠樹，也讓我想起〈物質意象想像〉中提及的橋與樹木。它的氣根、枝幹與樹葉，能為我們帶來豐富的想像。它是「編號：337」。

深切體會到：「想像是外於我們的存在」這句話的涵義。藉由水、木與它們帶來的流動與夢，我們可以創造與「殘存地景」的關係。溪水、樹木、火焰與土壤也變成了敘述中的元素。裝置空間甚至也可以引領我們認識這一棵樹。

物質意象想像作為一種觀念，與敘述和賦魅關聯密切，詳見下一章。

四、 建築、敘事與賦魅

Architecture, Narrative and Enchantment

「〈記憶之燈〉是《建築七燈》中的第六燈，在此拉斯金寫道『只有兩個強而有力的征服者能對抗人類的遺忘，詩歌與建築。』兩者中，建築更勝一籌，因為它體現的『不僅僅是人們如何思考與感受，還體現了人們用手所做的，他們的力量所完成的，以及他們的眼睛所看到的。』換言之，建築提供的是對人類勞動的記憶，既包括體力的，也包括精神的。古代建築觸發的記憶觸發的記憶並非關於古人美德與自由的泛泛主題，也不是對克勞狄安景觀的回憶，而是對於該作品特性，及建築建造時的勞動條件的確切感受。」

——阿德里安·福蒂《詞語與建築物——現代建築的語彙》

建築影像的敘述策略 (narrative strategy)，指涉的是：以伯納德·屈米《曼哈頓手稿》為開端，從建築影像序列帶來的「敘事」概念，並以彼得·斯蒂克蘭〈空間序列與敘述〉 (Peter Stickland, *Spaces and Narrations*.) 所提示的「敘事作為一個建築設計的開端」，作為實踐的重要參考；乃至布魯諾·貝特罕《童話的魅力》 (Bruce Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*.) 所為我們揭示的：魔法為兒童的世界帶來的賦魅與發現。

敘述策略思考的是：作品展演時，可以如何敘述影像，讓敘述可以脫離直白的看圖說故事，使意念變得更加深邃有趣、或者更加有意識地觸及我們所討論者。敘述出自己受到刺激聯想到的故事，讓我們的想像開始漂浮。有趣的是，當它們脫離遠本的面向與用意時，我們掉進一段故事的想像裡。

當說到故事或者敘事，我們必須區別「歷程的故事」與「影像的敘述」。「歷程的故事」是指，針對創作歷程中的某段經歷，找到適合與觀者溝通的概念加以述說。比如說：台北「騰本」，呼應的是過去威權時代警察登門查戶口的集體記憶；「離線地圖」說的是單一地圖皆不敷定位台北跨年代所有的不義

遺址，只好拼貼更多年份的圖資，地圖也不停擴延，像在下載一張白色恐怖的「離線地圖」；「新世紀福爾摩斯」說的是我常難以體會：「城市過去該如何在當代理解？」但反思香港反送中運動期間持續帶來的震撼，其中即揉雜過去認識的白色恐怖事件就在當代發生的恐懼感，因而對台灣曾經歷的悲憤又多認識了一點——像看「新世紀福爾摩斯」電視劇，維多利亞時代的事件在當代倫敦重新演繹，拔除了娛樂剩下驚恐懼怖。說的都是歷程中執得咀嚼與分享的故事。

累積了足夠的書寫，認識到必須暫時脫離歷程故事，更加專注地思考「影像的敘述」。比如：「慢車」述說的是地圖上的虛線，像是過去在城市裡緩慢碾壓而過要去執行白色恐怖任務的軍用卡車；「切割皮層」述說的是在地圖上面的挖洞，像在切開、重現地面原有的土壤；「開槍」述說的是連續播放地圖上刑場的記號，就像是一槍接著一槍打在白色襯衫上的彈痕。它們都是有關於記憶的敘述。當我們懷有明確的出發點，探索的結果也都會有所呼應！

《臺北謄本》藉由「影像序列」開始為作品敘述。我把「影像序列」的編輯當成對於「城市空間移動」與事件的探索。指令組合帶來一場接著又一場的遊戲，引導我發展出不同面向的影像。再把這些影像加以序列、敘述、編成書本敘事。「序列」（sequence）很重要的一部分在於重組的驚喜，讓影像自身脫離原本所關注的面相，說出在驚喜意象中所捕捉到的故事。

《臺北謄本》大量使用建築影像所啟發的敘述，加以想像裝置空間的發展。如歷程日誌中[敘事賦魅]所標誌的，都是帶著意象想像刺激的影像，引發我敘述話語的瞬間。比如：「物件表演」與其影像帶來的全新意象；剪裁、把玩、重新拼貼建築圖面帶來的意象；把裝置空間的模擬圖置入Google街景、帶領我雙腳站在不義遺址門口前的意象；觀看「影像表演」疊合的表演影像帶來的意象等。

接著就城裡發生的事件，找到可以碰撞、閱讀出我的意念的合適文本——小野洋子《葡萄柚》，觸及白色恐怖的記憶。《臺北謄本》早以《葡萄柚》為重要參考，認為指令對裝置空間裡發生的事件會有所啟發，試著編寫指令配合裝置空間的功能。但是後期對文本的直接引用，更加為作品帶來意外的啟發。

《臺北謄本》嘗試在每個章節的引言、還有系列地圖中，加入《葡萄柚》

不同篇章的指令文字，此舉讓兩個文本之間產生了豐富的互讀。等於是運用《葡萄柚》這本書詩性的指令書寫，擴大我們對歷史事件的感受，也凸顯白色恐怖的荒謬、恐怖與荒涼。

深刻體會到：敘述策略可以用來豐富原本的影像序列，也開始可以運用這些沿路撿拾到的記憶碎片為城市「賦魅」（enchantment）。與賦魅相對的狀態為「除魅」（disenchantment），在這座不斷除魅的台北城市，我們逐漸喪失對於這些歷史與空間的記憶。

我們須要某種重新喚醒我們與這些連結。謀殺、與死亡的城市歷史即關於賦魅，這些事件與地方緊緊相繫。「憲兵司令部」門口老樹「編號：337」的存在與故事也關於賦魅。

「enchantment」除「賦魅」外，亦指涉「施展魔法」，說的是魔法為兒童的世界帶來的賦魅與「往後的發現」：童話中的魔法化解了故事主角的憂慮，兒童帶著這個故事繼續成長，也在某個時刻領會過來化解那個憂慮的魔法究竟是什麼。

《臺北謄本》對於「施展魔法」的體悟是：我們必須接納意象的引領、帶我們進入某個奇幻故事中，並相信這個故事可以帶領我們去冒險、發現令人驚喜的材料，構築裝置空間。故事中的場所、地景也需要帶有物質性，以容納物質的意象想像。

比如說這段創作過程中，《臺北謄本》不斷拼貼地圖，從市區到郊區，越拼越大；而當我看見新店軍人監獄的磁磚，竟開始把磁磚的抽象色塊與地圖的等高線聯繫在一起，使得磁磚也變成了地圖的一部分！這是此前沒有想過的發展。

關於地名命名的活動、以及「以名言說」亦與賦魅有關，詳見下一章。

結論：歷史讓敘述有種限制，And We Need to Dream。

「有位考古學家，想要看見城市過去的樣貌、街道，所以不斷搜集、擷取過去地圖的每個影像碎片，拿著放大鏡仔細比對，終於湊成了一張地圖。

看著舊地圖裡的街廓紋理，他開始能夠聽見當時街道的聲響、慢車隆隆駛過的無情、想像自己走在當時的城市當中。他要走訪每個想要去看一看的

地方。但走著、走著，他迷惑了……迷失在當代建築的叢林裡。有棵想要去拜訪的樹木已經被連根拔起，沒有辦法見到他了。

他只好再去搜集更多的碎片，拼湊出第二張地圖，把它跟第一張仔細對準、重疊，有這張更大的地圖，他又能去到更多地方了！他繼續他的探訪旅程。

但走著、走著，他又遇到了難題……迷失在地圖色彩斑斕的等高線圈裡。有個他要

去的地方落在地圖之外，沒有辦法抵達了。他只好再拼湊成第三張地圖、重疊上去，接著第四張、第五張、第六張、一直重疊到第七張地圖，才走遍每一處他想要去到的地方。

因為，過去從來沒有一張那樣的地圖。」

——《臺北謄本》

《臺北謄本》自開始就不斷碰到的一個問題：歷史。

歷史讓人充滿想像，但是作品要讓人充滿想像就不能直接講述歷史。

試想：我現在說著上面這個故事。故事說寫到一半時，一旦碰觸到歷史中的千迴百轉百轉，某種抽離的想像就會散去，我也會變得只能突然放棄說故事的語氣，轉而講述情節的前因後果與「歷程的故事」，分享認識與詮釋。

面對這種語氣斷裂的問題，我發現《臺北謄本》不斷在處理：該如何與歷史保持一個若即若離的關係，讓作品專注於本身帶給眼球的刺激與「敘事」。

歷史是當初不知該如何處理的議題，而尋找述說的方法又花了許多時間；

現在有了前期作品對於歷史的交代，才比較能夠抽離地來面對我的敘事，漸漸變得進退自如，能夠掌握歷史、記憶與夢想之間的分際。

我知道這聽起來很奇怪：「我們在面對歷史，但必須繞過歷史的干擾。」我們不希望受故事細節、轉折、事實、詮釋干擾，我們還有其他的問題想問！白色恐怖不義遺址空間，本身只有悲劇、沒有詩意，而且我們對我們的失憶，除非有新的精神建立起來，我們才能重新感受有些什麼樣的物質被加以凝聚。

這是先前未曾觸及的重要問題：「為何在此我們需要抽離歷史的、有想像的虛構故事？」因為我做的是空間設計的想像工程？是因為發展一個建築空間，需要有一個地方物質的故事帶領我去探險？還是只要發展藝術創作，就得轉換變成用我們的眼球去思考影像帶給我們的刺激？

研究歷程中針對此問題反思許多。

「我能否只碰觸些許過去的人事物作開頭，就進入建築空間的編織與設計？」

「我該多大程度地涉入歷史事實與處理感傷？」

「我們需要更特定的故事去述說、讓想像能夠落地？」

「還是在敘述中，我們甚至得要切斷與『台北』兩字的連結？」

「有沒有可能打破現有關於『歷程故事』的敘述？」

「我能多大程度抽離開白色恐怖，卻又繼續呼應白色恐怖？」

我想要處理不義遺址的記憶，而此記憶畢竟依附著歷史而存在。透過觸碰城市空間所浮現者，是某種看不見的、卻又帶有集體性的記憶。記憶是一種想像的刺激與傳遞，關乎於「影像敘事」的講述，然而歷史卻讓故事有種限制。

歷史的紀念是認知的問題，沒法直接發展任何藝術處理認知。認知的困境只能一一溝通。歷程故事雖可以點到對歷史議題的認識，但其實並沒有碰觸到藝術；歷程故事可以對別人說我有曾經想像到，但其實沒有真正創作出來。

歷史使我陷入象徵的思考。所以，與其被歷史主導，不如找到其他的決定、規則、或者策略。我們是應該尊重、普及關於台灣白色恐怖這段歷史的重要事實、也希望被那時代的人事物啟發，作為新世代的備忘錄。

然而富有多義性的歷史現實，卻不容許被簡化地解讀。象徵的手法，只會讓我們陷入單一。雖然歷史故事難以應用——緊抓著它們會讓我們變得單元性思考、計較事實、而且牽涉複雜認同——但我們其實可以把這個困難反轉：歷史影像可以是輔助！重新製做歷史影像，可以帶來全新的敘事方式。

我們得要找到歷史對個人的啟發與相處方式，以保持對歷史的回應。《臺北謄本》以建築方法、敘事邏輯大量拼貼新的歷史影像。是這次發展出來的回應行動策略。這個計畫也終於寫出了想望中的、新鮮的敘述。持續的書寫讓我釐清、擺脫、終得以抽離。

約翰·凱吉和摩斯·康寧漢的探索，帶出了「偶然發生」(happening) 當中的重要觀念：一個音樂和舞蹈的作品中，可以容許沒有主從、先後、誰必須依照誰的關係，卻又在某些時刻互相滲透、也繼續啟發創作上的編輯！

所以於我，《臺北謄本》書中影像的序列與敘述可以毫無主從關係——我以對歷史的認識進行回應、想像故事，甚至又再進一步找到了令人驚喜的文本：小野洋子的《葡萄柚》來為作品發展敘事——當它們在書中再現時，開始互相滲透。

《臺北謄本》書中的影像、序列、文字，皆與任何白色恐怖的歷史故事沒有主從關係，我不欲直白地照搬歷史情結去作文章、敘事，而是致力使書本可以與歷史互相對話、彼此呼應。

為何需要這些發展策略？是因為我們必須要「繞過」歷史的檢查哨。一來，我不希望這件作品是依循任何線性討論製作出來的，我認為有媒材和結構可以帶領我走向表達，繞過個人審美觀、價值觀的檢查來回應議題；二來，寫與畫固然是我們較熟悉的表達手法，但《臺北謄本》試圖「繞過」慣用的工具，在令自己意外、驚喜的狀況下，摸索一個不熟悉的媒介、以及可能的語彙——「繞過」的用意也在於「繞過我們對於『受難』慣有的直接反應」；三來，我想要放棄個人「意圖」的控制，讓作品半自動地發展下去、慢慢成長茁壯。

「所以，對於歷史記憶該如何處理？」

我們須要知道歷史就在那裡、並持續累積更多對它的認識，但是繞過直觀的取徑去發掘更多記憶。

「重新解構、再重新結構，能夠帶來對時代的認識？」

行為表演作為一種結構，為我開啟了想像。

當時相信，「喚醒」地圖中的事物是一件重要的事情、甚至像是儀式。當初道具物件是為用來啟發裝置空間的「類型」想像的，行為表演卻開啟了其他與白色恐怖有所呼應的想像。

一開始這些策略源於個人對於繪畫的焦慮、對於畫面不足的焦慮。但在「實體行動」(physical actions) 之後，即有內容慢慢浮現：台北變成了一座被妖魔扭曲的建築都市。地圖與製圖家其實並非對幕後黑手與白手套扮演者的直接揣想，而是在挖掘、碰觸、體驗不同道具動作背後所隱含的記憶。

行為表演是繞過歷史的發展策略之一，啟動這個作品、挖掘敘事的潛力，同時也體現某些「真實」——藉由這個歷程照見某些可以感知的歷史。地圖與行為表演讓《臺北謄本》碰觸到了記憶，變得開始能夠夢想。

後記：創作動機

1. [安康路]

小時候在新店安坑長大，總是搭著公車穿過長長的安康路，經過秀朗橋到永和上學。雖然天天看到秀朗橋下的高牆，但以前都不曉得它在台灣白色恐怖歷史上扮演的角色，更不用說這些隱身在安康路表面下的威權路脈。

然而隨著長大也開始覺得奇怪：為什麼新店有這麼多機關？為什麼跟另一個我在上學市鎮的印象完全不一樣？也隱隱約約意識到新店好像有許多過去的軍法機關存在，從審訊、判決到處刑都有。

初讀這本《台灣白色恐怖時期相關史蹟點調查報告》令我震驚，因為當中列出的所有地點，不只是我們行走在台北街頭必定會途經的地點，其中多處更是我的成長過程中每天會路過的場所。我們一群小朋友去後山出遊會經過的分岔路是「安康接待室」；上學途中在橋上會看見的監獄是「景美看守所」；放學等公車回家百無聊賴望著發愣的對面山坡是「新店軍人監獄」、「安坑看守所」和「安坑刑場」；隨著北二高的開通，每次我們都從「碧潭刑場」的上方行駛呼嘯而過卻從來無知；而大學時喜歡去的二輪電影院是「新店看守所」。

如果不是略帶意識地發掘這些歷史與地理上的連結，好像這些事物的存在和它們過去所扮演的角色就會輕易地被我們給忽略。就好像，不曾有人為我指出這條長長的安康路上和秀朗橋下，曾經有這些事情在圍牆背後發生，我就一直以為這只是一條安康路，而不是另一種意義上的、未被揭露的「暗坑路」——對照這些不義與地名政治，對那整個時代顯得格外刺耳。

從現有的調查資料、還有個人從地緣接近性上所感覺到的不快經驗出發，引導我想要參與這項計畫：找到一條地理與空間移動路線的脈絡，在城市地圖上把他們標誌、連結起來（mapping），說起過去城市空間裡所棄置、隱藏的、止於口耳相傳的連結——既然這些事與物曾經真實存在與發生（took place），就不應該讓他們繼續像是只是未經考證的都市傳說般的存在。讓更多的人知覺、意識、認識這些場所與記憶，是我們面對過去威權體制時代所能夠提出的持續反省。（2018.07.15）

2. [Institutional]

這是看見這些不義遺址，我聯想到的第一個字詞。

留學倫敦學習建築期間，偶爾會在評圖的場合聽到「institutional」這個形容詞，大概的意思是說所設計建築物的性格、或是運用的建築語言太過於像是某種行政機構、帶有威權性、甚至是壓迫感，讓人難以感覺到親和力、或運作上的公開透明。我常把這個形容詞套用在台灣城市建築上，試著反思：我們是否已經能夠用新的功能重新進入過去的威權空間形體裡？還是我們依然繼續崇拜威權？我們的作為與空間安排都得要持續反省。

循著對喬治·歐威爾小說《1984》的探索，我到倫敦大學圖書館「Senate House」進行空間踏查（寫成文章〈小建築：喬治·歐威爾《1984》小說裡真理部的消溶〉）。它剛落成時二戰爆發，還來不及給大學生使用就變成政治作戰中心，控制當時的新聞、宣傳與電影。歐威爾太太就在這裡上班，這場所成了《1984》當中「真理部」、「仁愛部」等機構的形象與空間原型，後來改編的電影也是在都市裡豎起四座一模一樣的「Senate House」，訴說我們時代裡所經歷過各種威權的樣貌，讓我們看見威權的壓迫。

曾經就讀倫敦泰晤士河畔的雀爾西藝術學院，建築物的前身其實是軍事監獄，專門關押等候坐船、將要被流放至澳大利亞的囚犯。建築物依然留有原本軍事設施的平面圖，學校庭園裡也立下說明，訴說起場所與時代的故事。讓人可以窺見帝國時期的建築空間規劃、國家政策的運作、還有他們對於歷史的陳述。他們對於歷史的交代與辯論就在城市空間裡展開。

台灣白色恐怖時期的這些不義遺址，在建築設計背景、服役過程（或者說是建築物生命週期）的積累、轉換上，都曾經為威權服務，與戰後臺灣機關、資產被接收的歷史密不可分，也與我們社會現今的性格息息相關。除了標誌、反省與紀念，也期待啟發我們重新思考面對這些空間的態度。（2018.07.15）

附錄一：參考書目

1. 克洛德·列維-施特勞斯 (Claude Levi-Strauss) 著，張祖建 譯，
《Anthropologie Structurale：結構人類學》（北京：中國人民大學出版社，2009年1月）。
2. 艾德蒙·李區 (Edmund Leach) 著，黃道琳 譯，《Levi-Strauss：李維史陀——結構主義之父》（台北：桂冠，1994年1月）。
3. 加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，龔卓軍、王靜慧 譯，《La Poétique de L'espace：空間詩學》（台北：張老師文化，2003年11月）。
4. 加斯東·巴什拉 著，顧嘉琛 譯，《水與夢：論物質的想像》（開封：河南大學出版社，2017年1月）。
5. 布魯諾·貝特罕 (Bruno Bettelheim) 著，王翎 譯，《The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales：童話的魅力》（台北：漫遊者文化，2017年7月）。
6. 小野洋子 著，梁幸儀 譯，《Grapefruit — A Book of Instructions and Drawings：葡萄柚——一本指令與圖畫書》（桂林：廣西師範大學出版社，2015年11月）。
7. 法蘭西斯·葉慈 (Frances Yates) 著，薛絢 譯，《The Art of Memory：記憶之術》（台北：大塊文化，2007年4月）。
8. Beatriz Colomina, Intimacy and Spectacle, The Interiors of Adolf Loos, from AA Files No. 20, Autumn, 1990.

（碧雅翠絲·蔻樓蜜娜 著，〈親密與光景——阿道夫·路斯的室內空間〉，
《AA Files》第二十期，1990年秋季。）
9. 伯納德·屈米 (Bernard Tschumi) 著，上海當代藝術博物館 編著，
《Architecture: Concept and Notation 建築：概念與記號》（杭州：中國美術學院出版社，2016年3月）。

10. Bernard Tschumi, *Notations: Diagrams & Sequences*. (London: Artifice books, 2014) (伯納德·屈米 著，《記號：圖表與序列》。)
11. Mark Garcia, *The Diagrams of Architecture*. (Wiley, 2010) (馬可·加西雅 編著，《建築的示意圖表》。)
12. Kenneth Powell, *Will Alsop Book 1*. (London: Laurence King, 2001) (肯尼斯·波威爾 著，《威爾·歐索普》第一冊。)
13. 哈爾普林 (Lawrence Halprin) 著，王錦堂 譯，《人類環境中的創造過程：RSVP 環》(台北：台隆書店，1983 年 10 月 5 日)。
14. 約翰·凱奇著 (John Cage)，李靜滢譯，《Silence：沈默》五十週年紀念版，(桂林：漓江出版社，2013 年 10 月)。
15. 凱·拉森 (Kay Larson) 著，吳家恆 譯，《Where the Heart Beats: John Cage, Zen Buddhism, and the Inner Life of Artists：心動之處：先鋒派音樂宗師約翰·凱吉與禪的偶遇》(台北：麥田出版，2017 年 2 月)。
16. 威廉·燕卜蘇 (William Empson) 著，周邦憲 等譯，《朦朧的七種類型》(杭州：中國美術學院出版社，1996 年 10 月)。
17. 阿德里安·福蒂 (Adrian Forty) 著，李華 等譯，《Words and Building — A Vocabulary of Modern Architecture：詞語與建築物——現代建築的
18. 彼得·斯蒂克蘭 (Peter Stickland) 著，邵楓 等譯，《The Nature of Things — A Design Narrative：事物的天性——一段設計的故事》(倫敦：77 books，2012 年 11 月)。
19. 保羅·拉索 (Paul Laseau) 著，邱賢豐 等譯，《Graphic Thinking for Architects & Designers：圖解思考——建築表現技法》(北京：中國建築工業出版社，2002 年 7 月)。
20. 羅伯·范裘利 (Robert Venturi) 著，葉庭芬 譯，《建築中的複雜與矛盾》(台北：尚林出版社，1980 年 3 月 20 日)。