

像。這不是藝評，我寧可視它為檔案逐漸向我訴說與揭露的過程，它是「後許淑真」的對話文本，一個帶著我個人揣想、杜撰、與詮釋的文本。

從醫技到藝術， 從藝術的生態轉向生態的藝術

有許多人會以「半途出家」的觀點審視許淑真從臨床病理科醫檢師到視覺藝術家的轉變。很少有人知悉她從小習琴、習舞、習畫，並具有熟練的水墨表現技法；也不熟悉她在青春年華透過與「蘭陵劇坊」的接觸和參與，深深地愛上了現代劇場和開發自我肢體的言語潛力。對於藝術的古典語彙，她並不陌生。2003年是她在藝術界嶄露頭角的年代，藝術專家們以其跨領域背景所展現當代女性創作者的敏銳特質而給予肯定，其《告密》和「台北美術獎」獲優選的《自畫像I》讓人印象深刻。此後，她不只取得高雄師範大學藝術創作碩士學位、擔任台灣女性藝術協會理事長、教學講師、專業評審和諮詢委員，並同時從事創作、策展和自由寫作，尤其關注當代自然與文化生態、影像和數位科技仲介的存在意識。在她活躍於藝術圈的階段，以複合身分穿梭於體制之間，對藝術政治敏感，謹慎而具正義感，在專業界域掌握「進退場」的時機，靈活出入，具有識時務和創造趨勢的能力。策展人的功夫使她練就和積累「人」的知識、言說和說服的能力；藝術家的身體則讓她擁有如偵測儀器一般的皮膚，感知環境與關係。她持續移動自己在藝術圈的位置，勇於與界外人士接觸，擾動既有的結構、帶來邊界的訊息。

2004年高雄市立美術館創作論壇「城市漂旅－釋放與失落」，她以策展人的身分，嘗試視覺和表演藝術跨界合作。

2007年田野調查：地點於彰化美的女子八家將。



同年10月提出的《「連體嬰共生計畫」系列—偽科幻之前期研究》作品（註2），藉由另一科學學科（獸醫學）的協作，暗喻雙領域共生之創造性實驗。藝術創作者將不再是創作的唯一主體，透過跨域討論進行觀念、媒材、媒體、題材內容之研究和實踐，蘊含著界域之間「多樣性」與「組織連結」的特質，尋求更多藝術創作的可能性。2005年「潮間帶藝術偵測站—2005年年度計畫」，她擔任聯合策展兼論述者及參展藝術家。針對「潮間帶」這個變動不定和邊界交作的場域概念，巧扮科學家的角色，亦採取合夥創作、生態弱聯繫的策略。看似以藝術角度觀察自然生態的議題，卻是企圖改變藝術生產機制的迂迴行動。她的作品以「偽科幻小說」的名義，運用數位攝影和互動影像裝置來觀察人與動物間「過度接觸」與「溝通不良」的窘境。（註3）這件作品恐怕如一個隱喻，暗示了當時她對於周遭藝術環境和創作模式的觀察。相對於藝術家「介入」自然生態環境的強勢態度和為藝術而藝術的命題框架，許淑真真正期許的是全新藝術生態美學以及與他者的溝通。期待和操作的落空，形成其對於藝術界的疏離態度，並肇始了一趟遠行的旅程。

這樣的轉變，除了藝術政治和環境的外在因素，也源自於其和母親之間的近身關係和自我成長突破的內在因素。在上述黃明川的紀錄片中，許淑真最終選擇坦然表露自身私密的生長情境，做為「細姨仔的女兒」（註4）所呼喚出複雜的心理結構。事實上，許淑真中華醫校畢業在台北實習、參與「蘭陵」，1987年回高雄長庚醫院工作，正是受到母親強勢的返鄉召回，而這段時間她的轉變正是母親的轉變。（註5）她影響母親走出婚姻關係的弱者身影（註6），成為能獨立生活和承擔複雜世事的強者，同時也使自己得以在家庭的羈絆關係中脫出，獲得母親和丈夫的雙重支持，勇敢走向獨立創作的未知路程。2003至2007年間，她積極投入台灣女性藝術協會的運作，先後擔任正副理事長，進入複雜的藝術圈人際網絡，在創作上由自我探索的潛質，逐漸走向批判西方科技媒介的認識論和媒體中介後的生態與身體觀。對於宰制人類相互認識的壓制體系進行抗議和控訴的意念表達，使她逐漸關切亞洲女性、移工、與後殖民社會關懷的議題。2006年與「台灣田野工廠」致力於產業文化與生態運動的建築人盧建銘相識，社區田野調查的可能性向她展現無限魅力，台17線公路、鹽場、溪口生態、吉貝耍、阿里山、那瑪夏、河岸阿美三鶯部落、北海岸、東海岸、澎湖……開啟了許淑真為生態而藝術的道路。（註7）這期間，她呈現在對於現實和「成勢」所具有的聰慧策略思考和能力，亦逐漸轉向為更大格局「成事」的終極關懷。（註8）

光學鏡片下的凝視

從許淑真早期的作品中，可以明顯察覺她運用生物實驗器具，展現科學邊界，表達象徵意涵，從細胞、器官、到身體與環境。《自畫像 I》、《自畫像 II》中透過鏡頭的中介，讓她探索不同層次的「我」性，包括影像、聲音、生物符碼，以及透過現場實存的裸身，如薩滿一般觸繪局部的線描，完成既存與變動過程中多重自我的身體對話。不論是《告密》窺視鏡頭下放大的私密生活，或是《有關溫度二三事》於大塊冰磚溶解時曲折投射下的肢體，如同實驗室載玻片和顯微鏡的對應，鏡像複製了虛設的個體，而真正的「我」需要翻越實體藩籬、無限延展，永無止息地探尋「共我」和被壓制的集體潛意識。2005年《有時差的貓頭鷹》如同一個寓言故事般，以哲學家與童稚的內在對話，揭諸凝視的權力結構和回應這個跨越國界、性別、物種、宗教、歷史、與時空界域的集體存在並時性。

科學是她思考的工具，做為其批判質疑的對象之外，也使她多了一雙眼睛，幫助她拆解分析，洞見肉眼不及、文化再結構的領域。科技背景烙在她身上的印記，積極喚起她右腦的能量和記憶，展現在她善於運用各類科學研究工具的細節上。她將不同形態和製作方式的圖像（植物標本、生態攝影、數位掃描、動態錄像紀錄、顯微圖像等），進行繪製蒐集、掃描複製、拼接並置、歸類建檔，考據圖像檔案在跨學科運用上的功能和價值生產。在高度的意識下，她揭示觀測工具和進行觀看的方式。這份理性思考其實蘊涵了更深刻的感性和同理心功夫，一種知識生產的批判和覺醒。透過鏡片的觀看，經常並置文字或聲音性的強迫書寫和詩意表達，她體認了一個不同尋常的世界，一個非語言、充滿生物直覺性、氣味與肌理質感的世界。她不只運用攝影機，更巧妙操作檔案建置的機制，如同她一直巧扮的藝術科學家姿態，在多重現實和複數自我的繁衍和生殖中、可見與不可見之間，創造關聯和比喻。

許淑真生前總共累積了一百多片親手操持機具的錄像紀錄。大量不具立即功能性和目的性的拍攝，收錄了她以多重身分進行的創造性觀看。攝影鏡頭在她的手上，不只是記錄的企圖，還有更多有關於自我嬉戲、創造分享、教育學習的意義，同時，也是一種「經典化」與透過複數範式「去經典化」的肖像製作。許淑真帶著鏡頭旅行，台灣彰化和美、越南河岸城市、澳洲墨爾本，2006至2009年間的《動態的居所》持續收錄婦女身影，其實是為遷徙者的肖像，尋找婦女在後殖民時代的社會和家族共通靈魂。鏡頭中的海、入鏡的河岸生活、市場與煮食婦女、八家將



許淑真 2007 年於台灣北海岸採集。(攝影/盧建銘)

與奶孩子、菜園與口述歷史，這些影像碎片在被攝時，是一種藝術家自我療癒的內在衝動，探究女性生命建構的歷程，是與她個人生命緊密相連的絮語。但是當它們在做為影像檔案被一再檢視的過程中，形成了學者研究的民族誌。這個看似藝術人類學式的最終成果，卻不能單純做為知識生產的收穫，許淑真真正在意的是它的過程價值。透過鏡頭，雖然演示她做為藝術家充滿審美性格的凝視，重點卻不在於「攝影藝術」的生產，而在於主體與被攝者之間對話機制的建立。她與工作夥伴長時間定點出入被攝者的生活，成為家族與部落的朋友，與他們分享紀錄做為個人生命和民族歷史的內在價值，和共享「被看見」的成果。而所謂「創作」的過程，永遠渴求互為主體式生命參照與互動，這是藝術家式的終極關懷，超過了任何文化人類學、社會科學、史學、文化地誌學、性別研究、甚至藝術生態學的學科價值，成為召喚閱讀和省思的藝術「工作」(work)。

過程性的孵育與繁衍

2007年起許淑真的「生態藝術計畫」幾乎均與盧建銘共同具名發表。《地表繁衍》涵蓋澎湖五德潮間帶、石門鄉富貴角、台北中山北路二段11巷三組關鍵性的計畫，在展覽過程持續進行植物標本採集與製作。2008年《植物新樂園—台北》展出現場亦持續蒐集栽種在水泥試體上的100株植物，和安排植物在新環境（例如台北國際藝術村）的移植，做為一種跨越藝術展覽形式和範疇，以都市植物

「逆境」生態為訴求的象徵行動。「藉著我們的崇敬之心，植物進入我們的生活，啟示了我們的身體。」（註9）植物是觸媒，它的探究與象徵文本的創造，不只是傳遞生態訊息，而是在藉著研究族群遷徙的路徑，尋找人與土地的情感和關係。藉著攜帶台灣逆境植物檔案所組構的故事《搶灘成功》、《城市住民》、《島內移民》，在2008年「植物新樂園—澳洲墨爾本市」展覽中發表，除了檔案建置、版畫製作、手抄紙書寫，還包括與墨爾本市民的住宅菜園做蔬菜交換、煮食分享、經驗與記憶的分享與書寫，以及新價值的建立。當「作品」擔任活絡人們情感、喚起封存記憶的媒介功能，所謂「觀眾」，經常是藝術現場參與者和住民的雙重身分，也是許淑真訴求的「第一層觀眾」；所謂「藝術欣賞與收藏」，其實是雙向溝通、互動、認同、承諾，以產生有形或無形的生活、環境、和身分記憶的契約關係。（註10）在這裡，沒有「藝術品」，只有透過藝術建立的多重關係。許淑真說：「如果有一些看起來像是創作的形式，常常都是一種象徵，只是為了填補孤獨感，來自一種掙脫不了想要與人溝通的強烈慾望。」

2009年《植物新樂園—從菜園誕生的部落、河岸阿美的物質世界》，是許淑真返台之後與原住民撒烏瓦知部落拆遷事件的聯繫與參與，她認為抗爭不是有效的手段，而選擇運用文化藝術的展演來做為向外溝通和傳播的形式，包括2010年在蔡瑞月舞蹈社發表、與台新職工和撒烏瓦知部落聯合演出的《建屋》計畫，都是在「讓它們被看見」。她認為，相對於其他媒介，藝術具有相對的敏感度和高度自主性。這樣的社會使命感，不只是透過公共化儀式的揭露，更是來自於她生命底層的內在趨力，藉助藝術達到一種自我與集體的療癒。她身後捐贈給高雄市立美術館《地表繁衍》有關她與外配婦女在澎湖五德潮間帶的一張影像作品上，迴繞邊界不停重複的文字：「她說她剛嫁來這裡的時候，每天都想跳海……」傳遞出與土地既親密又撕裂的連結，以及生命的持續繁衍與關係的再建構。

協作與檔案化的身體部署

對許淑真而言，藝術如同一種跨越藩籬的手作料理。這個繁複的趨動能量和勞作，具體而微地彰顯在自我身體界域的探索與翻越、藝術與科學凝視的疊合、自然與人文知識的交作、國家地域民族社群階級性別疆界的穿越、學科藩籬的解除與方法論的混用、以及協同合作的實踐功夫。她與工作夥伴盧建銘的長期合作，相互扮演關鍵卻非終極的角色，開展了他們單獨時無法企及的視野，最終，這個組織連結方式是許淑真所相信藝術或生命的創造力量。藝術

與現實存在一種弔詭的親密關係，它既不能徹底脫離現實經驗，卻永遠不等於現實。但是許淑真用如假包換的真實生活，完成她作為一個人和藝術家的雙重生命價值，令人讚嘆。

在短促的檔案考掘過程中，我無法親訪許淑真周遭的工作夥伴和關鍵友人，這個限制，使得這篇書寫建立在相對主觀的個人視讀基礎上。這是個損失，卻不至於形成遺憾。當代藝術借助科技的媒介，使閱讀者獲得一種不在場的自由。「檔案」的創作形式，透過儲存技術，讓我得以重訪她的藝術。但是對許淑真而言，這個檔案重組與再製和無止境的記錄慾念，或許是一種分散化的身體部署，藉此悼念和解除內在記憶的重擔。對未來的閱讀者而言，許淑真獨特的藝術路徑，並不在於提供答案，卻是一種鮮明的啟示。如她所念茲在茲的：「藝術應該不只是這樣。」

註1 本紀錄片於2014年3月16日在嘉義市立博物館「大南方精靈—2014嘉義國際藝術紀錄片影展」首映。

註2 「連體嬰共生計畫」一偽科幻之前期研究成果，是與屏東科技大學獸醫學系陳瑞雄教授的合作計畫，以及陳慶鴻、曾玉冰的數位技術協力。此展獲第三屆台新獎入圍。資訊出處 <http://www.deoa.org.tw/events/882>。

註3 許淑真在「潮間帶藝術偵測站—2005年年度計畫」專輯中的作品創作理念（頁40），此展亦獲第三屆台新獎入圍。

註4 許淑真在鏡頭前說出母親在婚姻關係中非正室的身分，述說婚姻的曲折帶給母親的弱者性格。

註5 本篇論文有關許淑真的人生經歷，主要來自於3月7日對於王秀茹的訪談，以及黃明川紀錄片的部分資訊。王秀茹身為許淑真高師大期間摯友與陪伴她生命最後階段的親密友人，同時也是許淑真生前親自委託她與陳翔臨共同整理檔案和擔任助理編輯的文獻研究整理者。

註6 許淑真將婚姻弱勢者心理結構形成依賴性格做為對家人要求的強勢理由，稱之為「弱者的暴力」。

註7 許淑真：「生態藝術是一種行動，是一種向自然之道學習的行動，並沒有太多深奧的理論，但方向卻很清楚，就是以「社區集體行動」，來表達「環境復甦」和「生物繁衍」的對話。」

註8 王秀茹記得高師大階段許淑真在陳瑞文課堂上回答「藝術是什麼？」的問題，許的回答是「終極關懷」。

註9 2008年《植物新樂園—台北》創作理念。

註10 例如：「植物新樂園台北」契約形式擬仿人類學研究的人體檢體採集同意書、畫廊收藏契約的真跡保證書，出自本展數位創作檔案註二（頁29，未出版）。

林平

東海大學美術系專任教授。具有藝術教育及創作雙重碩士。歷任台灣兩所主要美術館策展及典藏研究人員與組長、台新藝術獎觀察團及國際決賽、台灣當代藝術獎項評審、公共藝術審議、20號倉庫經營管理，專長美術館學、獨立策展、藝術創作、藝術教育、藝術管理。