

連建興：從記憶珍奇屋到生態劇場

LIEN CHIEN-HSING: FROM WONDER ROOM OF MEMORIES TO ECO-THEATER

文 | 嚴瀟瀟 圖 | 宛儒畫廊



連建興於畫室中創作。(攝影／黃雙安)

拜訪連建興工作室的經歷，與其說是觀看和瞭解其人其作，不如將之喻為一趟珍奇屋之旅：端坐於方格展示牆上的神佛小雕像與物件、一字排開錯落懸掛著各式樂器大都來自東南亞與台灣的跳蚤市場；分類於書架和櫥櫃上、抽屜內的模型玩具和卡通公仔們，有許多是從垃圾堆或二手市集獲得；甚至他會在爬山時隨手拾回鳥、猴等小動物的頭骨製成標本，視之為一種生活樂趣。這些整齊得驚人的細碎物件，既可成為重要的畫面主題（如2006年一系列以小玩偶為題材的靜物畫），也不時可見於連建興一些大幅繪畫作品中的某些角落。而更可讓人直接一窺連建興創作方法的，則是塞滿好幾個大抽屜與箱子的田野踏查素材照片，皆為其眾多與產業遺跡、荒廢地景有關的作品所依託的記錄片斷，其間承載著沉澱於他整個創作生涯中的生命基調。

連建興的繪畫風格長期以來被評論者評為與「魔幻寫實」、以及更早期的「照相寫實」、「新表現主義」緊密扣連，雖然其本人對此並無異議，卻也並不在意這些名銜定義。在他自己為2012年個展寫下的一篇創作手記

中，一句「意圖藉由荒廢地景進行寓言式魔幻情境的探索與經營」（註1）清晰勾勒出一條貫穿其數十年創作的脈絡，以及在記憶的遺址和受自由意志所驅使的心像之間，不斷往返的迂迴路徑。

作為寄情之所的荒廢地景

眾所周知，連建興的創作與其生命史息息相關。成長於基隆，他在北台灣產業變遷的耳濡目染中慢慢積澱交織著深沉情感的養分，創造力從中厚積薄發。他自1980年代末、1990年代初開始大量進行田野調研，在那些隨漁、礦等產業日漸衰敗以至消亡的地景間反覆走踏。拜訪其工作室時所見的那些依據時間、地點、主題悉心分類的相冊中，既是一趟趟走踏旅程的影像記錄，更是連建興來回耕犁的創作足跡。在金瓜石、八斗子、瑞濱等地拍攝的那些照片，上至產業凋零的尾端，下至自然逐漸重新滲入並接管廢墟的交錯地景，若說那些「荒廢地景」是其記憶的遺跡，必須要釐清的是那些記憶也並非以純粹的個人記憶形式存在，位處台前的，反而是家族

記憶、土地記憶乃至產業記憶等等。連建興特別提及身處其中時難以抑制的思如泉湧以及創作的慾望，稱之「可能與祖靈的記憶有關」。

面對如此具象的廢墟圖景，他凸顯其情感的方式是交予自己的內心風景，因此當他憑藉深厚寫實功力、一絲不苟地將那些影像素材與記憶圖像畫出來的時候，卻幾乎從未真正在做「寫實」的事。連建興筆下的地景、場域與建築物大多有跡可循，而他也擅長將寫實的局部，作為另一層或多層超然於世的現實的建構單元，這也形成他最為鮮明的個人風格。

連建興描述自己創作中「魔幻寫實的後半段所記錄的是礦區的消失，糅雜了鄉愁的記憶想像，再加上鄉愁的浪漫想像」，並稱剛剛完成的《夢土堪輿之基隆山與金瓜石》將是所謂魔幻寫實方向上的尾聲之作。這件作品與1992年的《金瓜石與金銅礦》之間有著耐人尋味的連結：同樣描繪金瓜石的山海地景，類似的虛構礦區，前作強調光影、突出觀看軸線與主題，在礦場想像上的著墨也相對簡約；近作則更開闊為全景式的時空造景，早已凋零的金礦產業在此看似規模更甚從前，遠方海平面上一座狀若(那本不可能出現在此的)龜山島更凸顯此錯置的多重現實。兩件作品分屬連建興魔幻寫實風格的初期與末期階段，又恰好呼應了他從早期更為聚焦於某一或少數歷史廢墟場景的寓言畫



連建興在工作室一角，展示一系列作品草圖及其蒐集、製作的動物頭骨標本。
(攝影／黃雙安)

面，逐步發展至懸置時空、寄情於未來廢墟圖景的鄉土凝視。在這種發展軌跡中，連建興的創作大約在千禧年之後開始朝向陸、海、空的空間維度發展，視角也更為寬闊，雖然荒廢地景始終是其作品中的寄情之所，但他對於消逝產業、同時也對家族記憶的緬懷與鄉愁，已逐漸從片斷式的情感表達，擴展、乃至升華為從全局尺度對土地與生態的烏托邦想像。他近年來的一系列恢弘之作，再明顯不過地揭示了這一趨勢。



連建興 | 烏龜島幸福方舟 油彩、畫布 194×112cm 2020

陸、海、空的地景史詩

關於作為長期以來創作主題的荒廢地景，連建興本人曾明確表述過其用意，在於「觀照環境在文明發展過程中，所引發各種生態的、環保的問題」，並將「構成繪畫的基本元素的廢墟、遺址」視為「對空間與記憶的召喚」（註2）。然而連建興面對產業廢墟的情感無疑是複雜的，來自家族記憶與人類文明史的至深或至淺之處的美與醜皆不可追，而他的追尋並非徒勞，因為它們與某種具有未來感的平行世界在被懸置的時間之中相遇。在他近十年的作品中，又可大致辨識出幾個不同方向。

其一，他在繼「陸地上的廢墟」後發展出「海底的奇觀」，典型畫面如北極熊、大象等動物形狀的冰山漂浮於台北城沒入水底的末日奇境（2013年的《北極熊冰山漫遊台北盆地》、2017年的《大象冰山漫遊台北盆地》），保留前一時期創作中回溯凋零產業的複雜情愫的同時，更推進至批判意味更濃的寓言意象。

再者，他在北台灣山地的踏查依舊，並伴隨其透過天地自然之冥思而所得，於寫實中再辟一徑，悉心編織台灣山林間世外桃源般的每一處細節，宛若細細爬梳靈魂內的每一角風景，頗有「看山還是山」的況味（如2019年個展「靈山茶坊」主要作品，以及新作《暖心茶園》）。

其三，更有綜合風景寫實與魔幻敘事，逐步發展為他近年來最重要的創作風格：其中既有蘊藏世外桃源意趣與微型寓言敘事的奇幻風景，如《林場的午後戲遊》（2017）、《聖



連建興的作品《暖心茶園》。



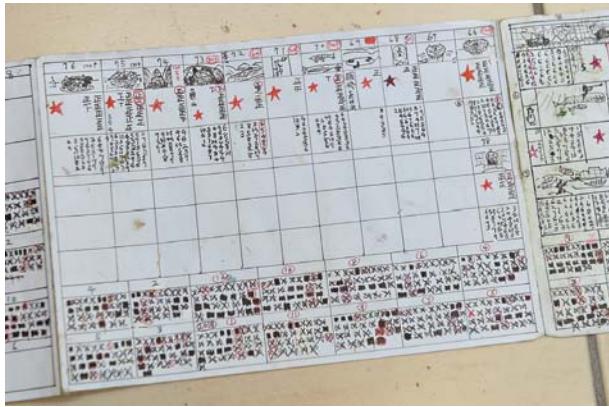
連建興展示他在金瓜石拍攝的一系列照片素材。（攝影／黃雙安）

泉不思異》（2019）等，飛鳥走獸的形象、甚至現出動物形態的樹冠醒目昭示出創作者的位置及其心像的縮影；也有集此創作階段之大成的「全景劇場」，展現連建興在畫面內部結構與場景調度上日臻爐火純青的技藝，如《寶藏巖之溫柔停泊》（2014）、「夢土勘輿」系列、《靜心之島》（2019）等。

再現精神原鄉的全景劇場

「全景劇場」是連建興現階段最醒目的創作語彙，從此前的「陸」、「海」發展而來，最為代表性的畫面主題，當屬懸浮於半「空」、常以島嶼、鯨、烏龜等形象為載體的生態方舟。連建興總是同時、並長時間進行多幅作品的創作，無異於為不同時期屬於形而上的精神世界，製造出宛若平行時空的多重分身。其中新作《烏龜島幸福方舟》與此前此類作品的最大不同，乃是以工業科幻為主基調，更為明確地將視野朝向某種未來性；而自然與人為科技接合而成巨大的龜身有機體，有關「萬物齊一」的審美精神呼之欲出。相較於1998年的作品《怪怪飛行方舟》中曾以方舟居民的視角眺向船外，二十餘年後的《烏龜島幸福方舟》及其透露出的審美典型，則代表著連建興在此前創作經驗不斷累積過程中，變換視角而逐漸體悟到對於鄉土記憶的反芻與憑吊，終將歸於一種全局式的生態關懷與想望，「方舟」所意味著的航線方向，則是一再復返的那個寧靜而和諧的精神原鄉。

連建興的「全景劇場」看似天馬行空，實際上卻嚴格講求一個合理空間內的圖像邏輯，完全在一個受控的範圍內不斷交疊而成。觀看（或行走）路徑的交錯、一般與特殊視點的輪替，寓意不同精神狀態的場所以一則則微型敘事出現在畫面中。《烏龜島幸福方舟》中，梯田間農作物所歷經的四季更迭同時於畫



連建興習慣以創作日誌進行時程管控。(攝影／黃雙安)

面中鋪展，向上承接方舟頂端大樹的廣闊生命，向下則扶攜文明的自給自足，繼而匯入永續奔流的時間之瀑。

同樣以「水」作為萬物的萬千形態之線索，同時創作的《隱山行旅》則以不斷延展的方式推進，頗具中國古典山水融「三遠法」於同一畫面的意趣。值得一提的是，這也是連建興真正開始實驗完全不藉助照片素材、純然自發地以主觀心像創作出全景劇場式的創作。與此同時，過往創作中的視覺符號也一再出現，再度暗示著連建興承襲整個過往創作歷程後、不斷累積而成的心像層面的「真實」，才是他一直試圖攫住的核心。為了展現那個世界的真實日常，連建興選擇在畫面中一個個小敘事單元中，置入「事件關鍵時刻發生之前的那一停格」，也從意象上將他過往的作品納入其中，於是，這些全景劇場作品，又成了滿載其藝術創作本身的「方舟」。

有趣的是，儘管嫋熟地運用全景視角來建構畫面，連建興卻並不將自己置於某種超然的「上帝視角」之上，不時玩起「角色扮演」的遊戲。以《隱山行旅》為例，他自擬為畫面下方那隻邊啖瓜果、邊眺向遠方的小猴；唯一特殊之處，是小猴後方的一方紀念碑：時常出現在連建興作品中的紀念碑，寓意著消逝、卻從未失去的歷史，以及生生不息的循環機制，一路陪伴著藝術家及其所屬的集體記憶航行。

返回珍奇屋

擅用繪畫語言說故事的連建興，完成作品的過程也並非天馬行空，而是透過日程表、循序漸進的作品草圖來嚴格進行創作時程的進度把控，這與他如一位博物館藏品管理員那樣悉心打點自己的珍奇屋的習慣如出一轍。然而臨近採訪的尾聲，卻抬頭得見其工作室天花板上懸有一盞突兀的舞廳魔球燈，他也大方分享自己的另一面，一位自青年時代便酷愛跳舞的藝術家。於其畫面中一番暢遊之後，畫裡畫外都得以密織出一張理性與感性之間的平衡網絡，容納有連建興那憂鬱、嚴謹與幽默並存的獨特風格。此時再見到他擺放在畫架正下方長型小龕內、陪伴其作畫的一枚巴掌大的木刻佛像，不難理解佛像那莊重卻斑駁的表面，與連建興作品中那攜著創傷的寧靜航行之間，有著多大的共鳴。

註1-2 見連建興〈荒景魔幻〉，誠品畫廊「擬像風景」個展（2012）出版物。



連建興 | 隱山行旅 油彩、畫布 194×97cm 2020