

# 重返「妖氣都市」

## 龔卓軍談文學與當代藝術跨領域策展

| 鬼怪奇談在臺灣

| Taiwan Supernatural

## Revisiting “YAO-CHI CITY” with Co-curator Gong Jow-Jiun

文：王振愷（特約撰述）

圖：臺文館、龔卓軍

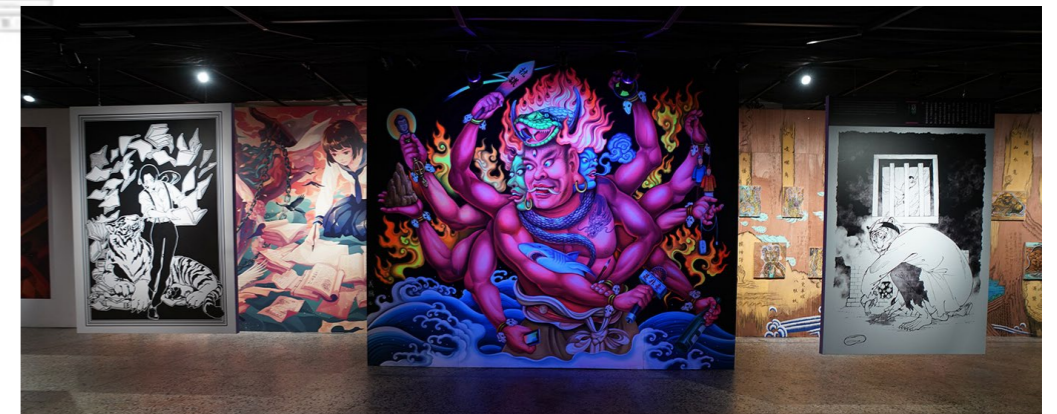
臺文館曾在 2018 年舉辦「魔幻鯤島，妖鬼奇譚——臺灣鬼怪文學特展」系統性地梳理臺灣鬼怪傳說，企圖建構出臺灣鬼怪文學的系譜。隔年更擴大，與臺灣當代文化實驗場（簡稱，空總 C-LAB）共同主辦「妖氣都市：鬼怪文學與當代藝術特展」（後簡稱「妖氣都市」），跳脫過往著重設計、轉譯為主的靜態展覽思維，大膽讓當代藝術家和文學家，將過去臺灣文學與藝術場域中潛藏的妖怪們一一招喚出來。事隔近四年，本次專訪邀請「妖氣都市」聯合策展人龔卓軍分享這個標誌性展覽從籌備到正式展出的幕後細節，以及妖怪文學與當代藝術跨領域實驗的相關思考。

近年來臺灣文學掀起一波妖怪熱，多位年輕創作者相繼投入民間鬼怪的史料搜集及延伸創作，他們描繪這些無邊無際的神秘世界，從文字敘事轉譯到視覺圖像，鬼怪文學具有強大的潛力。這個熱潮甚至影響到遊戲、影視、動漫產業在題材上的開發，展覽也成為另一個大眾觸及相關文本的重要介面。承繼「魔幻鯤島，妖鬼奇譚——臺灣鬼怪文學特展」的動能，「妖氣都市」透過雕塑、繪畫、錄像、聲音、劇場、漫畫、動畫、AR / VR 以及創意遊行等多元媒介交織互動，以空間作為實驗場域，更跨領域的呈現文學與藝術。

### 前置：搭建「妖怪學院」的共學機制

回到 2019 年，聯合策展人龔卓軍時任臺灣當代文化實驗場副總監，場館由文化部所屬「財團法人臺灣生活美學基金會」負責執行，在文化部的媒合下邀集旗下兩個單位，期望以跨領域的文化實驗作為號召、臺灣妖怪文學作為對象進行共創策展。「妖氣都市」共有四位來自不同專業背景的策展人聯合策劃，除了有來自當代藝術領域的龔卓軍，還包括臺文館策展人王嘉玲、臺北地方異聞工作室亦是妖怪文學作家的瀟湘神、花蓮 O'rip 工作室前負責人黃啟瑞。

在展覽籌備初期，「如何讓臺灣文學與當代藝術領域的成員進行對話」成為最棘手的問題，他們在討論過後決議要搭建一個名為「妖怪學院」的共學機制，創造出團隊成員能夠定期碰面、討論的機會，在平臺上內部成員透過文學地景的實地踏查、參展作家與藝術家的工作室拜訪等方法產生共識。「妖怪學院」也作為「妖氣都市」對外部進行教育推廣的重要管道，在開展前後辦理了無數的系列座談與國際論壇，讓觀眾得以進一步理解妖怪文學在東亞與臺灣的發展脈絡。



展覽入口意象由許多圖像化的妖怪和鬼怪和虛構角色構成，包含布袋戲佈景師陳冠良所創作的作品《觸怒天神》、漫畫工作者 AKRU 的《北城百畫帖》、《文學少女黃鳳姿》等。

## 文本：《巫旅》、《殺鬼》與《女誠扇綺譚》

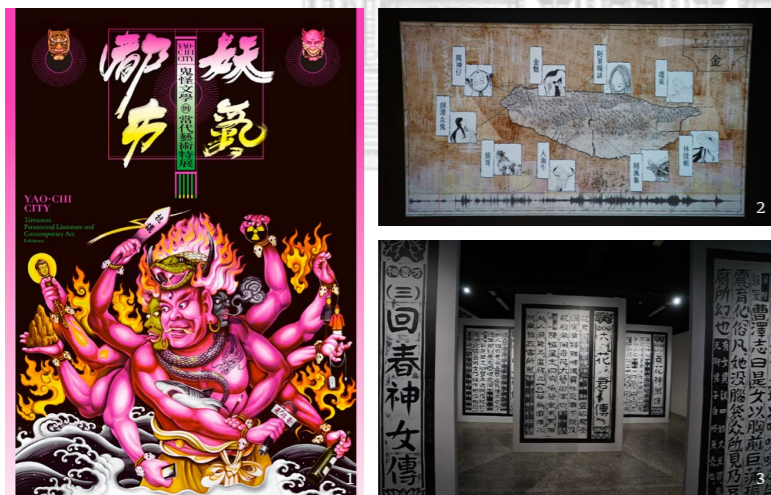
對於龔卓軍來說，「妖怪學院」是一個跨領域實踐裡各方得以平等對話的機制想像，透過不同子計畫將當代藝術與文學領域過去模糊的中間地帶串接起來，過程中也逐步篩選出參展的作家、藝術家與作品。四位策展人在不斷討論過後最終選出巴代（1962-）的《巫旅》、甘耀明（1972-）的《殺鬼》、佐藤春夫（1892-1964）的《女誠扇綺譚》作為展覽的重點文本，各自分屬三種臺灣妖怪文學的原型：原住民女巫系統、殖民史裡的族群冤魂、外地文學的內在性。

巴代的《巫旅》描述一位卑南族少女成巫的過程，作品中試圖透過文學敘事將卑南族的巫術記憶保存下來，同時探討卑南族的歷史與當代處境。其中在〈樹靈會議〉章節中，植物們幻化成不同的樹妖形體，在會議裡爭取自己的生存權益，暗示著原住民族對於土地正義的各種立場；甘耀明的《殺鬼》透過想以肉身擋下現代火車大鐵獸的孤兒帕，牽引出開墾發展中原住民、客家、漢人族群與日本殖民政權糾結複雜的關係，釋放出隱沒在山林裡殖民抗拒者的冤魂，無止盡的戰爭象徵臺灣內部隱而未解的身份認同危機。

佐藤春夫的《女誠扇綺譚》當中描述身為日本記者的「我」偕同臺南在地詩人「世外民」，偶然闖入安平附近的荒廢大宅，在裡頭聽見年輕女子以泉州話問：「你怎麼不早點來？」卻只聞聲不見人，具有哥德與懸疑小說基調。《女誠扇綺譚》在龔卓軍看來可以視為日本妖怪學如何進入到臺灣文學的發軔點，小說雖為日本殖民帝國來臺旅行的文學家所作，卻隱含著臺灣在地野史的內部特質，如同樣在臺南民間流傳的運河殉情、林投姐等女鬼傳說。



「妖氣都市」展場一隅。



1 「妖氣都市」展覽圖錄。

2 藝術家李凌子以聲音裝置《巫聲》來建構巴代作品《巫旅》的自然聲響。

3 藝術家侯俊明以中國神話「刑天」為原型，編造 18 尊神祇的《搜神記》。



### 論述：臺灣妖怪文學的氣化生成現象

在這波妖怪文學熱潮下，龔卓軍觀察到臺灣許多作品與論述仍承襲日本妖怪文學的方法，他認為大多作品或是研究上多會援引日本柳田國男《原野物語》或是片岡巖等民俗學者，加上日本妖怪文學的視覺化工程已有長遠歷史，從浮世繪到動漫、電影產業隨時代層層推進，這部分臺灣仍處在基礎建構階段。他仍推崇當代年輕作家企圖從民間的妖怪敘事嘗試建構新的臺灣與土地認同，加上臺灣擁有多元族群的史觀，如果將原住民族的神怪傳說放入臺灣脈絡中就與日本妖怪文學的系統呈現出根本性的差異。

從重點文本挑選建構出臺灣妖怪文學的三種原型參照，跳脫出過去採取類型文學系譜框架的討論，並區分開臺灣妖怪文學與中國《山海經》延續至明清誌怪小說系統的歷史。而為何展覽名稱最後選定「妖氣」而非「妖怪」？龔卓軍提及在前期研究他發現到臺灣妖怪文學具有氣化生成的現象，這當中指涉著兩種氣化狀態：一是退回到妖怪生成變化的原始條件，也就是牠們的地理環境；另一個面向是妖怪們的心理狀態，在多重殖民的歷史經驗下產生出不散冤魂、強烈嫉妒等情緒現象。



受《水鬼學校和失去媽媽的水獺》啟發之「水鬼教室」場景。

### 方法：跳脫「藝術工具化」思維

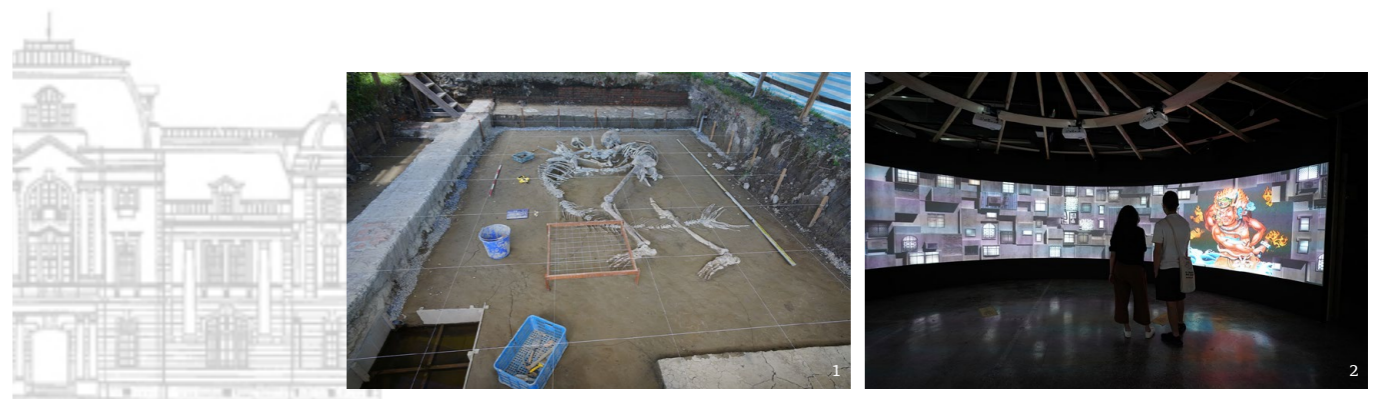
在論述思考上，龔卓軍與策展團隊企圖透過「妖氣論」補足臺灣妖怪文學欠缺精神地理學面向的討論，跳脫過去多從性別、階級等文化研究視野的詮釋；在策展方法上，他們也期望透過當代藝術的方法突破過往偏重設計的文史展呈形式，其中很大的關鍵就在於轉譯工具的使用。龔卓軍提出要跳脫「藝術工具化」的思維，他發現過往許多內容策展（content curation）在使用影音或藝術媒介時多半是在服務文本，比較是站在附屬位置，但在「妖氣都市」裡他期望能透過機制對話找到兩個領域共同的交集點，呈現出共創的成果。

參展藝術家如何跳脫「藝術工具化」？龔卓軍特別分享兩個作品案例：在「妖氣都市」入口處的《巫行》來自肯特動畫、國家高速網路與計算中心共創，作品受巴代《巫旅》啟發，團隊以雲端算圖農場為基礎，運用 iFlyover 3D 技術以俯視的視野建構全島妖怪的地域空間，並以主角大巴六九小女巫的意念進行腳本撰寫，串接起高科技、超自然經驗、藝術感性的多重觀影體驗。另一個作品《水鬼教室》可說是展覽的拍照打卡熱點，啟發自甘耀明《水鬼學校和失去媽媽的水獺》，策展團隊以電影場景思維融入展場設計中，以水紋波光的打光、顛倒的視覺感受、觀眾互動參與等元素打造出劇場般的氛圍、創造出藝術展覽的「詩性（poetic）」。

### 臺灣當代藝術的敘事轉向

回顧這十年來妖怪文學在臺灣文學的發展，同個背景下臺灣當代藝術也在進行過去被現代性壓抑的神怪與民俗信仰的議題闡述，就以 2012 年臺北雙年展「現代怪獸／想像的死而復生」為一個起點，當時策展人安森·法蘭克從文學史家王德威其著作《歷史與怪獸》出發，提出：「正是以啟蒙和理性之名所持續施加的暴力和殘忍，將怪獸變成某種歷史的符指，這個歷史持續被現代理性本身的種種矛盾所掩蓋。」

在這樣的背景推進下，策展人龔卓軍陸續策劃了「鬼魂的迴返」、「近未來的交陪」等展覽進行對話，2019 年「妖氣都市：鬼怪文學與當代藝術特展」的發生並非偶然。龔卓軍觀察到這十多年來臺灣當代藝術領域將「敘事」重新找回，文學領域更為複雜的敘事技巧啟發著許多視覺藝術家。這個敘事轉向可能是對政治性大敘事的逃脫與鬆開，許多藝術家開始朝向微型感性的創作，但這中間有一個很大的間隙空缺，龔卓軍認為關鍵就是長期被忽略和壓抑的民間文化包含鬼魂神怪、民俗信仰、原住民文化等，這些很難被「臺灣主體性」消化掉的內部矛盾這幾年被許多當代藝術家重新拾起，他特別提及高俊宏、蘇育賢、梁廷毓、陳飛豪、劉玗、張徐展等代表藝術家，值得繼續參照對話。



- 1 藝術家涂維政《巨人與巨獸遺跡——義村遺址》以仿擬考古遺跡，讓觀眾想像讓過去與未來交織。
- 2 原金國際《妖市蜃樓》，透過偵測觀者走位，讓隱身城市的妖怪一一現身。



### 關於 龔卓軍

策展人與學者。1966 年出生於臺灣嘉義，1998 年獲得國立臺灣大學哲學博士，目前任教於國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所，文章評論散見各媒體，亦是臺新藝術獎第 21 屆提名觀察人。近年曾策劃與參與許多重要大型的展覽，如 2017 年「近未來的交陪：2017 蕭壩國際當代藝術節」、2018 年國美館「野根莖——2018 台灣美術雙年展」、2019 年「妖氣都市：鬼怪文學與當代藝術特展」，以及「2022 麻豆大地藝術季」。