

反慣性況味的新試驗——評河床劇團〈未來主義者的食譜〉

文 | 許淑真 圖 | 河床劇團提供

華山藝文特區裡烏梅酒場的空蕩頹廢，是許多藝術家對這個空間特有的獨特經驗，在此展演的藝術作品對這空間的呼應，有的對其風味巴結順應，有的試圖對抗，但大多在其濃烈的場域性格中消融，真正想要顛覆其固有空間的作品不多，今年 2 月底的河床劇團〈未來主義者的食譜〉便試圖在烏梅酒廠中，對其空間歷史大搞破壞。

1932 年，義大利詩人馬里內蒂（Filippo Tommaso Marinetti）的〈未來主義者的食譜〉（The Futurist's Cookbook）幹掉了義大利傳統烹調文化，迫使它進入現代二十世紀，書中也重申了未來主義者輕視傳統的示範和訓誡，河床劇團的美籍編導郭文泰（Craig Quintero）因循著未來主義者的步伐，在二十一世紀的當下，帶著有「黑色喜劇」調子以及融合了多媒體、互動的表演方式，並邀得在台開餐廳的香港女廚師 Fi Fi Lau 合作，再加上河床劇團的固有配方——詭異的意象劇場（theatre of image）風格，進行帶有儀式般演出的饗宴。

對社會體制與藝術習尚的反慣性基調

河床劇團這次在烏梅酒廠的演出，觀眾必須先曲身走進如食道般的全黑甬道，再進入到如胃囊般的演出空間，密閉的場域大概只佔了烏梅酒廠前段三分之一不到，高度也被壓低，呈現結構性建築式樣的場域裝置。每場被限制在只有二十五名的觀眾，便坐在 U 形鋪滿食鹽的帶狀餐桌前，在只有四十分鐘的戲裡，體感包括視覺、味覺、觸覺、聽覺的感官之旅。

在強調跨文化、跨領域藝術整合的河床劇團，視作品中的每一個元素都是可以獨立觀之的創作，而舞台、文本、音樂和服裝共同交會的「總體藝術」（Total Art）表演風格，也是郭文泰極力言說與執行的部分。〈未來主義者的食譜〉其中便有許多融合多種元素的強烈意象，成為作品中最令人矚目的部分：如帶著大西瓜頭身著黑色西裝的演員；摘掉西瓜頭上的帽子取食瓜洞內果肉的動作；觀眾食用由演員端出來的食物——試管中的南瓜湯和飲料，藥盒中陳裝的牛排、沙拉和蛋糕；演員坐在餐桌前面對觀眾，用紅色的刀叉又食的極緩動作；演員又食的食鹽處所滲出來的紅色液體；突然倒塌的牆面，從揚起的灰塵中，遠觀到在微弱的燭光中獨食的身影。

這些有別於敘述現實狀況的描寫，反慣性的奇特風格，也具現在郭文泰所策劃的行動表演中：1999 年郭文泰策動的 Pioneering Art Spaces「前鋒藝術空間」組織，於台北市立美術館進行〈時光〉觀念行動，便挑戰了我們習以為常的美術館機制。在當時星期天的十二點，郭文泰帶著兩個人，買了三張票，進入了美術

館，當時服裝奇特的兩人在三樓走道椅子上坐下，郭文泰從背包裡拿出一張牌子放在椅子上，上面寫著：（作品〈時光〉 / 郭文泰、郭文龍、葉素伶、許淑暖 / 綜合素材）。這樣的舉動當然引來了觀眾與館方的側目，在與館方多方交涉與觀眾的圍觀之下，過程裡挑戰了在申請與非申請、參觀與被參觀之中，藝術必須被官方「專業體制」下認可的爭議地帶。

除了對體制的顛覆，郭文泰還要顛覆的是生活中麻痺的習慣，他會在劇場裡製造與生活邏輯相否定的東西，如日常動作的慢速化與日常物品與身體奇異的連結，如去年（2002年）在台北牯嶺街小劇場及高雄南風劇場演出的〈汽油笑聲：一個人工製品〉作品，就延續了郭文泰作品一貫的做法。郭文泰曾在1991年發表了「The Sound of Movement」理論，認為身體的每個動作（Movement）都有它自己的聲音（Sound），從1998年他在台灣發表的一系列戲劇作品開始，可以看出他將這方面處理的獨特方式，他慣常將日常生活的行為經過慢速、扭曲與變形，並讓演員的速度、音調、表情、身體表現極度低度化，讓觀眾在慢速流動的空氣氛圍中，逼視身體本身的幽微質感，這樣的處理手法，挑戰了人們在快速消費社會之中，對生活與身體之間過多的意義陳載，而產生對生活與身體基調的漠視。

而安排生活物件與演員身體之間的異樣連結，也成為劇中不容忽視的重點，如口中含著的漏斗、毛髮，下體連接的排水管。這令人想到美國女性藝術家安·漢彌爾頓（Ann Hamilton, 1956-）從1984年起所做的〈身體物體〉（Body object series）系列作品，漢彌爾頓巧妙地轉化了身體與物件的新關係，讓媒材與身體共構成同等的新主體，她曾陳述這些物體與她共處之間當下的感覺：「當我呼吸時，這些牙籤便跟著震動，這樣的境遇，改變了我的社會性距離，就是這樣的構成圍繞著我。」（註1）這一系列作品經由身體與物體之間的異化連結，我們看到了身體的偽裝感和感覺敏感度的極度擴張，而形成了介於人類與動物之間的新生命體。而郭文泰更甚的還加入純色液體在身體孔洞中非邏輯性的流動，於是我們看到了演員身體更趨向生物性的敏感，過程中身體成為拒絕社會化的知覺載體，它不承載任何意義，而回歸到屬於純粹感覺的存在。

河床劇團這種極度風格化所產生的新意象表現，可在法國劇場導演安東尼·亞陶（Antonin Artaud, 1896-1948）的「殘酷劇場」（註2）所再三辯證的整體景觀的震撼（Shock of Total Spectacle），以及在美術界所闡述的「驚悚原則」之中可一見端倪，如亞陶在他1933年所寫的〈劇場與殘酷〉（The Theater and Its Double）中所認為：整體景觀的震撼是訴諸社會的，它利用新精神來將實體、姿態以及符號作強烈的運用。在劇中減少讓觀眾對角色的了解這一過程，會使觀眾對文本產生強烈的濃縮，並對劇中具朦朧詩性化的情感，產生一種強烈的具體性符號。他並認為語言針對我們心靈說得準的很少，而強烈的意象與實體卻能說的更多，尤其是新意象運用，甚至用語言構成的新意象也是如此。他並強調一種包含聲音與強烈意象的空間，更能獨特的將觀眾帶入一種更精準的質地，尤其是在這空間範圍內加入靜止與寂靜的元素。（註3）

河床劇團如上的讓他（她）們所製造出來的幅幅流動的意象撞擊觀眾，直逼人類深層精神活動，這種混合了身體、環境、聲音的整體映像，也成了河床這幾年來非常獨特非直間性語言的意象劇場風格。

味覺背後的複雜況味

〈未來主義者的食譜〉是河床劇團新風格的嚐試，一反屍化與詩化的身體表演，以及不戲謔的戲劇手法，將反慣性的表演方式，帶入更多的可能性。戲中利用味覺（taste）的方式便帶有多重的意涵：一是嘗試與測試，taste 源自於古英文 tasten，意及藉由觸摸或採樣來檢驗，再回溯至拉丁文的 taxare 即敏銳的觸摸。（註 4）戲裡將陳裝食物的器皿改變（試管、藥盒），測試著觀眾在視覺與觸覺的改變之下，是否也改變了味覺。人類的感官是一種混合型的感覺系統，一種感覺的刺激常常會連帶的刺激另一種感覺，這也是所謂的共感覺（Synesthesia），身體常會保有它原有認知的感覺記憶，並且是多種感覺的混合，〈未來主義者的食譜〉挑釁固有身體感覺記憶的手法，也讓觀眾也在戲中當下測試，有趣的是過程也成為戲的一部份。

除此之外，味覺也延展了河床劇團一貫對性、痛苦、死亡的著墨。「食物」它是愉悅的主要來源，也是身心兩方面的複雜滿足，食與性的聯想其來有自，因為嘴、唇、舌頭與生殖器內部有相同的神經感受器（註 5），使這些器官超級敏感，而性是私密的，而口慾卻可以從社交的行為中滿足。戲中對這方面的影射，是有一幕從餐桌下突然迸出桌面的人頭，她們頭頂著原來置放在食鹽桌上的蛋糕，三位女演員如唱著詩歌般的吟唱著：「請你不要吃我，除了在做愛的時候 …」，赤裸的呈現人類慾望的複雜度。而進食中所帶有的殺戮味道，也在一位女演員口中塞滿了義大利麵，擠在上面的蕃茄醬上，反轉的映示了人性中的痛苦、死亡和情愛中彼此之間精神上的屠殺，而再加上劇終時遙遠孤立的獨食身影，這種基調也如同亞陶在 1927 年〈愛情的神秘〉劇作中所認為：具體呈現出愛人的焦慮、隱晦的犯罪動機，以及愛人之間，彼此的孤立與性的慾望。這如同亞陶的主張，不要用「智性」的意識想法來麻痺觀眾，而要藉著「痛楚」來撩撥、觸痛觀眾的心靈深處，成為〈未來主義者的食譜〉中的獨特的表現語彙。

全戲的氛圍由起初的詼諧到越來越奇異的詭異、深沉，演員的動作也逐漸的調慢，這複雜的情緒起伏，就如同味覺所帶給我們的一樣：味道使我們合法的越過崎嶇道德之路，使恐怖變的美味宜人，而許多我們不能理解的複雜況味與矛盾，也融入這甜美誘惑的叢林之中。

跨文化跨領域的種種可能

郭文泰作品不等於日常現實的劇場真實，讓觀眾進入到直覺化的感官部分--是腥味、是恍惚、是詩意…，是可放在任何社會文化框架下的，這種操作語法，使作品產生切斷社會關係的儀式化過程，進入到跨文化的表現方式，但其背後仍有所指的潛入觀眾個別社會化的部分，它模糊了界線，但也重新構築了一種與觀

眾新的溝通方式和舞台美學。

以河床劇團致力於「總體藝術」的宗旨來說是成功的，不似大部分的台灣劇場，以文本為重而犧牲掉了其他藝術形式完整的發生，這次〈未來主義者的食譜〉從 2 月 22 日的演出，而舞台佈景的裝置卻早在 8 日就已經進場了，這種苦幹實幹的劇場技術與佈景，與郭文泰在西北大學就讀時，紮實的基礎技術訓練的影響有關。台北藝術大學劇研所所長鍾明德就曾定義「總體藝術」為：一種由舞蹈、戲劇、美術和音樂、影像、環境等等的個別藝術所組合而成的多元媒體性質的藝術形式（註 6），〈未來主義者的食譜〉呈現各個藝術形式不分優劣次序的演出，也的確為「整體藝術」做一個完美的註腳。

而河床劇團重申的另一跨領域的企圖，在整場的表演來說也是相當貼切的，不管是美籍影像創作者 Nelson Quintero 和泰順街唱團蘇匯宇的影像作品，或是 Fi Fi Lau 這位香港女主廚的介入，都讓河床劇團走向更具開放性與實驗性的運作方式。當下跨界不應只是技術上的支援，也不是如 60 年代一般，各類藝術形式只在同一空間但獨自展演，在現今的跨界更應加入許多理念的互滲交流，否則只仍保持在「劇場本身就是各類藝術的結合」的原有傳統狀態而已。在當下人類思想、生活型態處於不斷流變的狀態之中，於是堅持絕對的藝術形式風格並從一而終，是可以質疑的。為甚麼這麼多的跨界交流，國內外的駐村計劃，為的就是試圖撞擊出更多的可能性，這次河床劇團能夠打破近年來固有的疆界，在態度上是值得稱許的，而藝術創作真正要堅持的應該是貼近當下，從形式語彙中表現出時代性，以及藝術家那不易豢養與難以馴服的生命力，而創作當中的不確定的游移（猶疑）狀態，也成為藝術創作中難以捉摸的迷人性格，而二十一世紀的前衛實驗精神是甚麼，它不應該是完全參照過往，也不應只有現存的當下，它是結合了現今、過去與未來的「現在進行式」。

注釋：

1. Joan Simon, Ann Hamilton, New York: Abrams, 2002, pp. 35。
2. 1931 年，亞陶在巴黎的殖民地博覽會上，發現了隸屬荷蘭的殖民地巴里島舞劇表演，印象至為深刻，並於是年開始纂寫殘酷劇場理論並發表「殘酷劇場宣言」。亞陶認為為了達到劇場目的，必須強迫觀眾直逼深層禁忌，而殘酷並不是對身體的體殘，而是在認同上，並且絕對超乎道德的。他逼視身體機能中，邏輯思考之先的知覺、意識之原始生存狀態，將這種感官知覺緊緊的抓住，而直接對神經系統起作用，並發展出一套特殊的儀式語言。
3. Antonin Artaud, *The Theater and Its Double*, New York: Grove Press, 1958, pp. 86-87.
4. Diane Ackerman 著，〈感官之旅〉，莊安祺譯，台北：時報文化，1993，頁 124.
5. 這些感受器稱作克勞澤氏終球（Krause's end bulb），它們使嘴唇、舌頭、生殖器這些器官超級敏感，而產生相同的反應。
6. 鍾明德著，〈繼續前衛—尋找整體藝術和當代台北文化〉，台北：書林出版，

1996，頁 396.

參考書目：

陳雅雯著，〈前進美術館—跟體制開個玩笑〉，台北：破報，1999.

陳雅雯著，《小劇場新浪潮劇展：關於〈汽油笑聲〉以及郭文泰的舞台美學》，高雄：南風劇團，2002.

王紀澤著，〈即時連結郭文泰！〉，《表演藝術》，台北：國立中正文化中心，2003.02.

鍾明德著，〈繼續前衛—尋找整體藝術和當代台北文化〉，台北：書林出版，1996.

Diane Ackerman 著，〈感官之旅〉，莊安祺譯，台北：時報文化，1993.

Filippo Tommaso Marinetti. The Futurist Cookbook, Translated by Suzanne Brill, London: Trefoil Publications, Ltd, 1989.

Joan Simon. Ann Hamilton, New York: Abrams, 2002.

Antonin Artaud, The Theater and Its Double, New York: Grove Press, 1958.

附圖



郭文泰、郭文龍、葉素伶、許淑媛，〈時光〉，1999，台北市立美術館



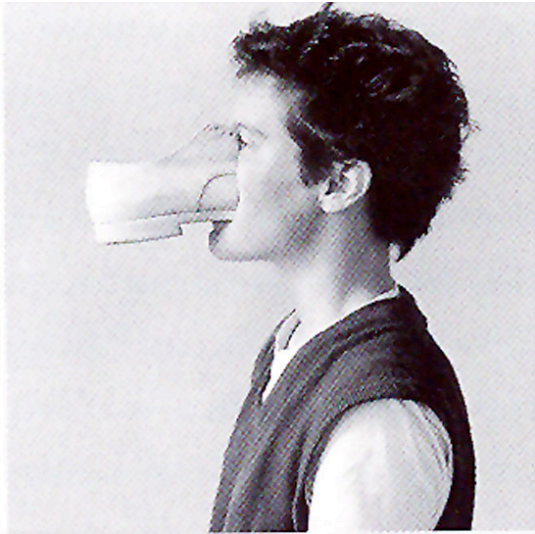
因〈時光〉作品的行為觀念表演未經申請，郭文泰正與館方交涉



<汽油笑聲：一個人工製品> 2003 年於高雄南風劇場表演廳的演出



<汽油笑聲：一個人工製品>



安·漢彌爾頓 (Ann Hamilton), <身體物體>
系列作品之 3 · 鞋子, 1984 / 1991



安·漢彌爾頓 (Ann Hamilton), <身體物體>
系列作品之 10 · 籃子, 1984 / 1993



<未來主義者的食譜> 在華山藝文特區烏梅酒廠的演出



<未來主義者的食譜> 演出劇照



<未來主義者的食譜> 突然從餐桌下迸出的人頭



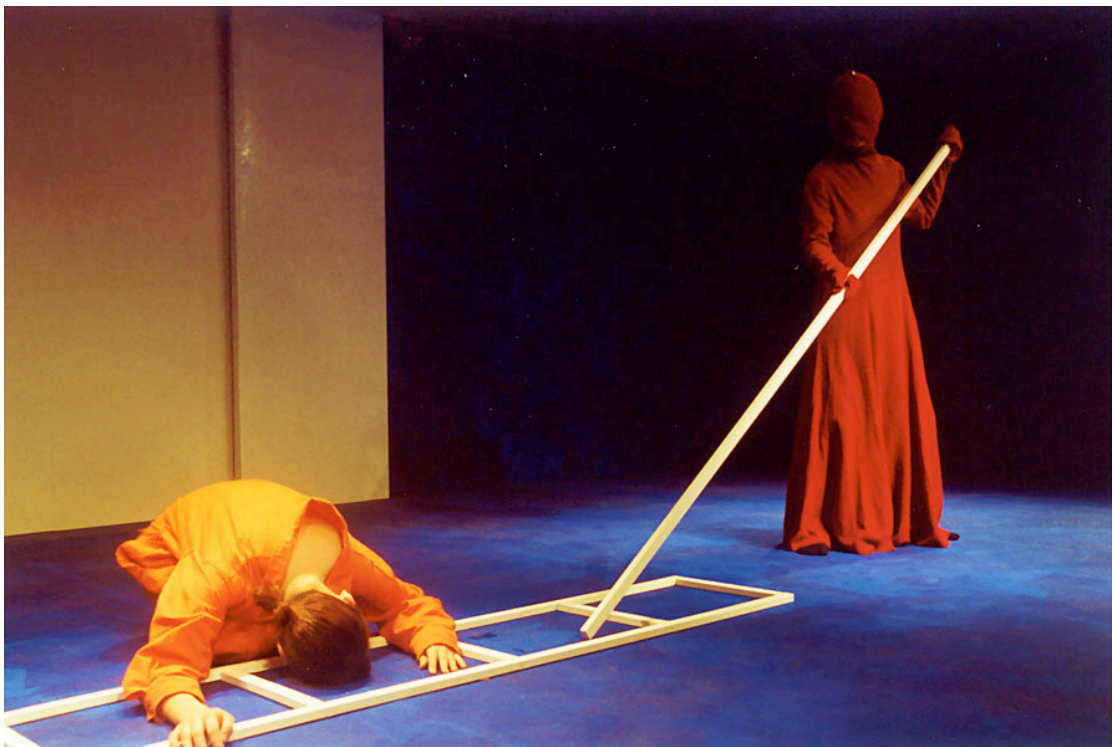
〈未來主義者的食譜〉演出中常帶有奇異魔幻的風格



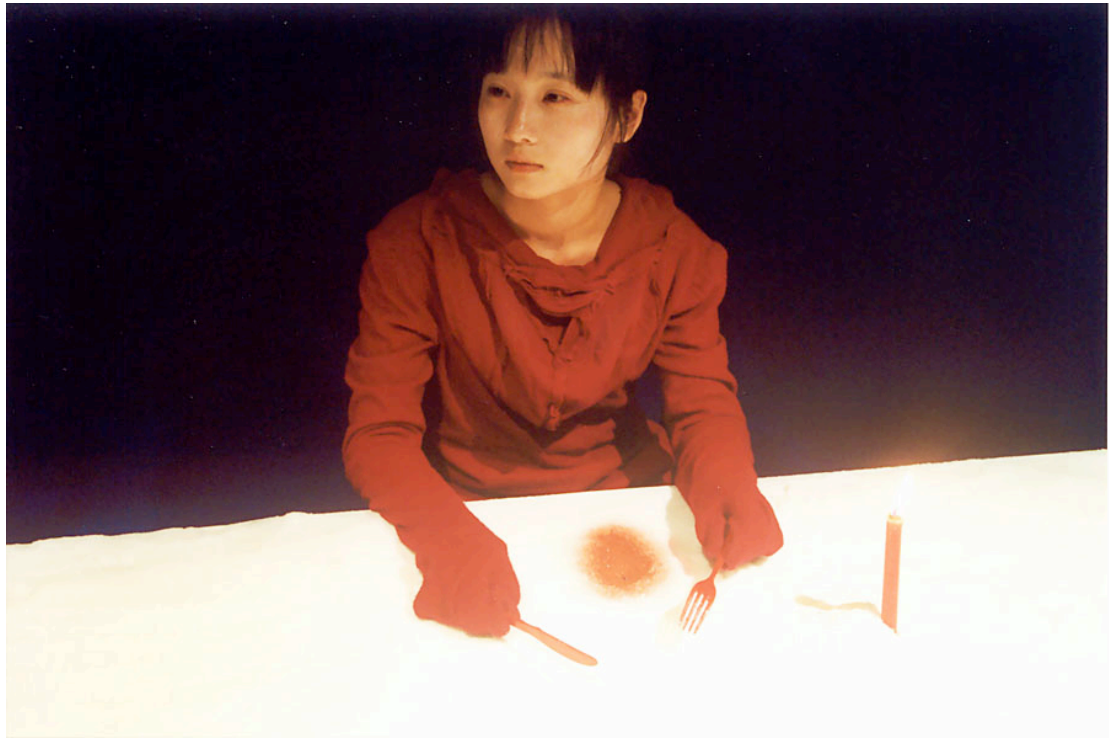
〈未來主義者的食譜〉演出劇照，牆上為影像作品



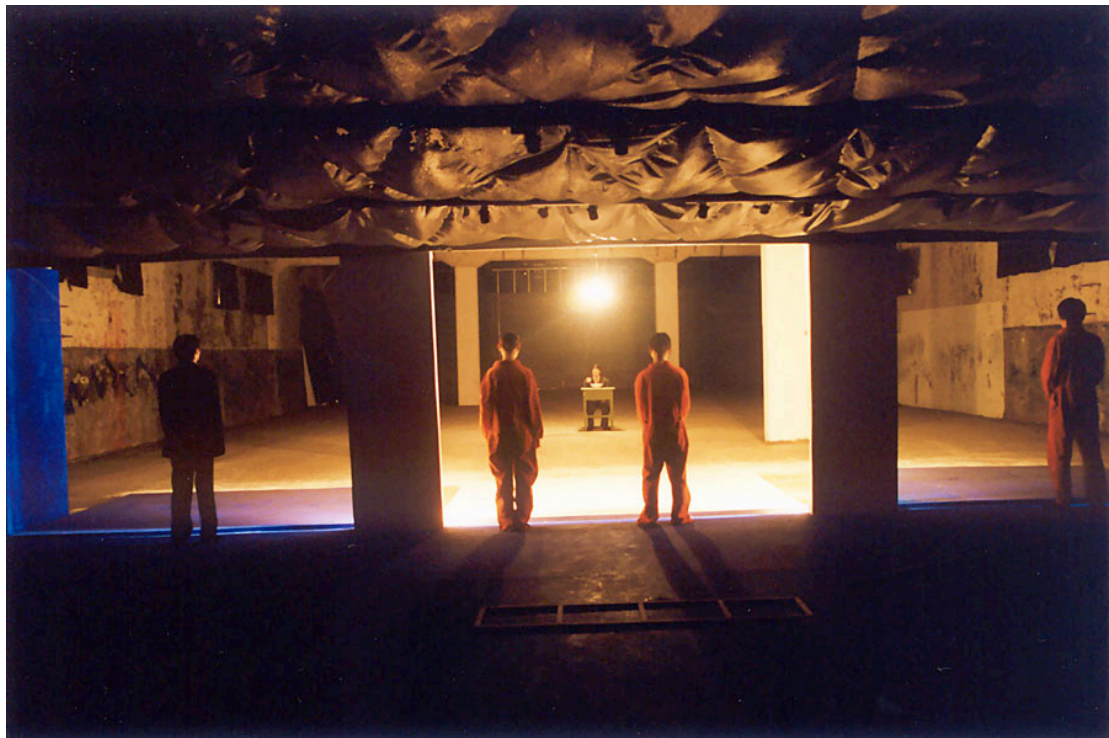
<未來主義者的食譜> 演出劇照



<未來主義者的食譜> 演出劇照



<未來主義者的食譜>從食鹽桌上慢慢滲出的紅色液體



<未來主義者的食譜>的最後一幕