

表 演 藝 術

行旅的人們與漂移的創作

記「城市漂旅—釋放與失落」展演活動

許淑真

身體是體感這世界最細緻最微妙的終極容器，它像富含水氣的氣流般吸納、滲透、滿溢的探向人際之海，也像小說般陳載了每個年代的獨特故事，其中自由與釋放是像是懸吊的誘餌，是日誌中永不遺落的篇幅，人們攜帶著它，呈現著與它的過渡，以及與它一起流動的各種奇異的形式。

【一】

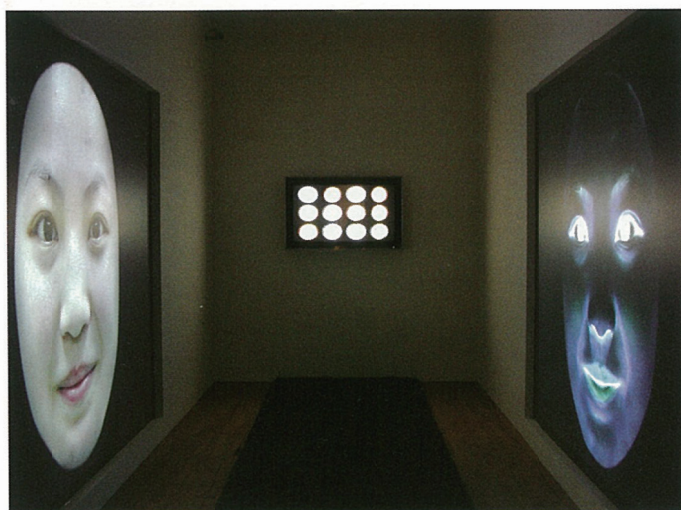
在十七世紀，曾有一位英國醫師哈維（William Harvey 1578-1657）提到有關血液的自由流動，能夠促進全身臟器與組織的健康成長，這引導出十八世紀啟蒙運動的計劃者，利用這個觀念來設計城市。兩三百年以來，依循著相同的方式，全球的都市皆被類比成人體的循環系統，人們如血球般的在都市裡川流不息，而交通技術的進步、四通八達的交通網，更加速了身體在空間中的流動。

身體如此的自由與釋放，也在電子資訊、生物科技的普遍生活化下，在當代更是超越了原有現實存在：存活於母體外的胚胎、外太空漫步的太空人、以及網路世界中漫遊

者，人們漸漸在工程師所創造的「免於抵抗的自由」（freedom from resistance）下，不管在生存空間或是精神空間，更加的自由與釋放，但也產生了一種漂旅狀態。

這些現象對於個人，產生了相當具威力的轉換-它不只是虛擬的身體感受，而是我們用真實的身體浸淫於多種不同以往的新經驗。當身體長期窩居在種種舒適便利的位子，享受著高速的移動，或是觀看著重口味的傳媒資訊，這些都市經驗，讓居民陷入了一種必須快速移動的陷阱，也就是想要自由移動的主張，戰勝了感官對空間的敏感度，這種不自覺的狀態，易於產生感覺的鈍化，以及對彼此之間關注力的削弱，這也使得所有的景物與環境的互動，都有如一張張數位相機的「快照」照片，容易攝取，也易於隨意的刪除。

這些處境產生了全新身體的自由意象--個人點狀的輻射移動、腳的失根、漫遊的存在型態。都市的存在樣態鼓勵了差異與多元，產生了不確定的尺度，朦朧的邊界，與具有彈性的語言。於是社會學家高夫曼（Erving Goffmann）所提出的「防衛性的去刺激」（defensive de-stimulation），成



劉世芬《6° K》, 2004. 局部。(劉世芬提供)



河床劇團《C A Tinquero: 劇場集錦 (1902-1975)》, 2004. 局部。(攝影 / 許淑真)

為人們在城市裡行進的態度，並且也產生了速度、脫離以及被動的特點。

這些大量片段與不連貫所產生的心理經驗，是當初人們所設計的都市，所反制回來影響城市居民的生活相貌。漫遊是一種愉悅的象徵，但失根也暗示了一種悲劇性，當身體與環境的關係變疏離了，也會讓愉悅的身體陷入一種孤獨的狀態。於是在時間與空間之中，產生了裂縫與矛盾，在釋放與失落的縫口間，也加速了現代人接觸的摩擦係數。

當代藝術家無可避免的更有機會面對這流動的實體（居住空間）與行為（生活型態），國際展、文化交流、駐村計劃...，種種因移置以及不連貫所產生的身心經驗，面對多

元也造成了生命中的一重要課題。種族、語言、性別、文化...種種的殊異，到底是對“異於己”元素的碰撞所產生的吸引，還是造成了差異與冷漠，多樣性發展的事實，是縮短了物理性空間的距離，還是拉長了互動性空間的長度。當藝術家面對外在現實的都市經驗，又面對創作世界的「敏感」突觸時，這過程內孕了摧毀與重建的攪動能量，這種種無法避免的矛盾經驗，是許多藝術家所內孕的創作原動力。

【二】

今年秋天，以「城市漂旅-釋放與失落」為名的展演，一共集結了台灣與美國的視覺藝術家與劇場藝術團體，以五



莎士比亞的妹妹們的劇團《顯影Zodiac》的現場演出。（攝影 / 許淑真）

個個展的規模在高雄市立美術館展開史無前例的跨領域展演。邀請創作者從各種不同的觀點和形式，闡述城市中人與空間的神秘關係與迷離情景，是這次展覽的重要核心之一。

展場的第一個空間是莎士比亞的妹妹們的劇團的作品，這個由舊作「Zodiac」所發展出來的第三版「顯影Zodiac」，延續了兩版舊作的精神—「site-specific」，也就是依不同場地的環境、建築結構以及功能屬性所發展出不同形式的展演。編導王嘉明也在現場演出時，利用了舊有兩版演出時的影音，以及演員在高美館其他展室的影像和現場演出，將表演溢出原有現實舞台的舊有表述方式。

而舞台設計黃怡儒這次面臨進入美術館的新挑戰，是將原劇做四五個不同場景的分解並置，觀眾席是流動與不明確的，而「佈景如何說故事」的新嘗試，也延續當沒有現場演員時，舞台空間與觀眾的新關係，他讓觀眾利用一條電話線，經由演員的口白傳輸，啟動一場場謀殺案件的再現裝置。

「顯影Zodiac」雖然演出和展覽圍繞在變態、恐怖的殺人狂之種種人際關係上，但還是巧妙地戲耍戲劇與媒體不同的再現機制，並思辯了劇場與媒體如何的操弄我們對於「真實」的經驗。表演中利用劇情營造與現場監視系統和預錄的影像紀錄，讓演員在虛構/真實、當下/未來、在場/不在場、實體/虛象中，錯亂的交疊出當代生活裡，媒體、影像所羅織出難以言說的隱形暴力，而弔詭的是觀眾也被設計成



彭弘智《小丹尼—Made in Austria》, 2002。(攝影 / 許淑真)

殘酷事件中的共犯，因為他們也成了偷窺上癮區中的一員，使得這廣大的展場（城市）如同一巨大隱形的犯罪現場。

而第二個展室是彭弘智的「小丹尼—奧地利製造」，穿越過種族與認同，他慣常以狗的議題，來探索人/狗之間的相互關係或用來比喻人當下的處境，而這次作品利用「Made in Taiwan」形象的大陸製玩具狗，在奧地利製作出4.5公尺高的德國種臘腸犬「紀念碑」（必須仰望著觀看），如中樞神經系統的電控裝置所組合而成的小丹尼，觀眾如果觸動了這個感應，當「萬狗齊鳴」的場景乍現，這電流迴路會再次讓觀眾成為接收體，「驚嚇」、「嘆為觀止」、「莞爾燦笑」成為觀眾面對作品的直接反射動作。

就像彭弘智的其他作品一樣，觀眾竟在藝術家的導演下所反轉的人狗關係，成為「狗尊人卑」的荒謬劇演員，彭弘智雖然沒有實質的改造展覽空間，卻也讓觀眾進入一個虛擬舞台，一個嘲諷「臣服」於無形商業體制下而無所遁形的全球化荒謬劇碼。

進入彭弘智的展室，猶如格列佛進入大人國的世界，而劉世芬也經由不合理的展場設計，讓觀眾經由「單行道」式的甬道，而進入到另一個奇異的時空囊袋。在這個寂靜凝結的處所，不管是內試鏡膠囊所記錄的藝術家腔道影像，或是利用101個人臉部攝影，再用電腦所組合而成的404個臉孔影像，劉世芬讓影像 / 觀眾 / 空間三者的相遇，形成一種崩弦的張力。



黃怡儒《人造光》, 2004。(攝影 / 許淑真)

觀眾在仔細觀看藝術家腸胃甬道的同時，也有一種被兩側影像觀看的緊張感，這由時間切片組合而成，再凝縮的動態影像，背後述說著人際關係非比尋常的緻密度，就像藝術家所言：「人們因城市而聚集，人際間複雜脈絡的表層下潛藏那蠢蠢欲動的原始訊息，往往令人感到徬徨……。」左右兩側交叉播放的巨大臉孔，像是永遠連結著交流慾望的臍帶，但也面露恐懼失落的冷漠感。

河床劇團這次利用美術館原有展出機制，導演了兩場利用展覽形式與劇中劇的戲。編導郭文泰假造一位於1975年去世的美國導演的真實故事，將觀眾引導入他假編的展出戲碼，他利用虛構的C A Tinquero基金會所提供的展品，佈置了一個記錄式的文件展以及劇場內外的多重空間。而「無頭洛杉磯」的首演，也是假借C A Tinquero的劇作，所編

製出來的現場演出。

作品《C A Tinquero：劇場集錦(1932-1975)》使用美術館的特定場域符號戲劇性的模糊了虛構/現實、藝術/非藝術、戲劇/純藝術、生活/表演的分際。這裡從美學辯證的問題，也快速延展到當代對探知「現實」的焦慮，面對虛擬與真實快速轉換的共存下，離奇與迷幻成爲現實的真正顏色，就像劇中調查員所踏入的旅程，每把C A Tinquero所留下的鑰匙，將使人們再度「面對無限可能的交會，站立於真實與未知的臨界點」。

黃怡儒除了參予莎妹劇團的作品之外，個人作品也串聯了四個作品，而散居在不顯眼的走道間。影像作品「人造光」中，似鬼魅般慵懶的身體，癱坐在汽車後座，這帶有存在主義式的探問著這個沒有起點亦沒有終點的移動旅程。



河床劇團《C A Tinquero：劇場集錦(1902-1975)》。現場表演C A Tinquero的劇作「無頭洛杉磯」。(攝影 / Craig Quintero)

【三】

這個展覽除了閱讀從每個作品的個別敘述之外，另一個重點是高美館四樓整體空間規劃經營。第一就是藝術家的觀念與感受在展場空間的實踐，能夠發展出當觀眾面對展出時的物理性空間，而感受到更強烈的心理層面。第二是觀眾在參與觀看演出／展出的經驗中，帶出與展場／劇場、觀眾／演員之間不停翻轉的模糊定位，當美術館的「觀眾」一詞已經被具體的模糊化，當然藝術的分類在此也變成沒有必要，所以結合以上兩點，若觀眾是演員，我們擬仿了在排演中設計演員在舞台上的走位以及演員與道具之間的關係，整

個展場的營造包含了觀眾在展場的行徑路線以及與展品之間的互動。這不規則的帶狀參觀路線，經由藝術家所營造出來的獨特空間，和經由黃怡儒「人造光」的串聯，讓展室與展室、作品與作品之間，觀眾將不再是回到美術館，而是繼續游移在總體展出敘事性風格。觀眾在五組作品空間中，遊走於五個不同的故事，時而如體內胃囊腸道的膠囊，時而如兇殺案件的目擊證人，在這曲折迷離、迷幻恐懼之中，整個展覽如同一本圖像視聽小說，帶出了觀眾迥異以往的觀看經驗。

而兩個劇場團體一共7場的現場演出，且留下他們演出

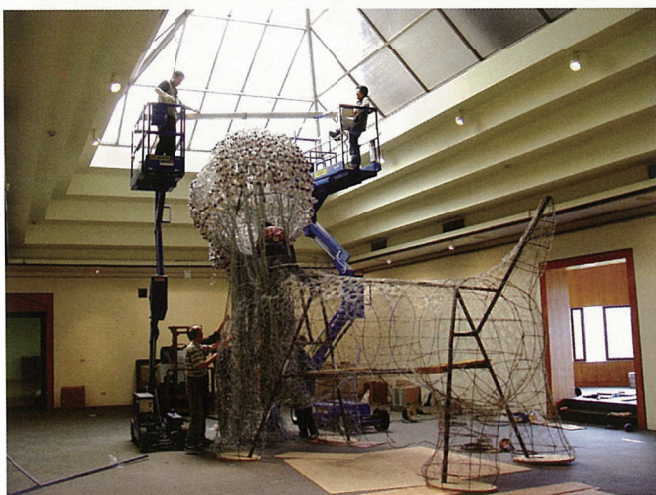


莎士比亞的妹妹們的劇團《顯影Zodiac》，2004。局部。（攝影／許淑真）

河床劇團《C A Tinquero：劇場集錦（1902-1975）》，2004。局部。
（攝影 / 許淑真）



劉世芬《6° K》。2004。局部。（劉世芬提供）



彭弘智《小丹尼—Made in Austria》佈展過程。（攝影 / 許淑真）



的舞台空間與道具，也是此次策展另一重要的概念，就是如何在美術館空間重現一齣劇場作品成為展覽。「當舞台變成展場」是這次劇場編導所面臨的新挑戰—從20~40分鐘的動態表演，轉化成長達兩個月的靜態展覽。而面臨團隊創作形式的兩個小劇場作品，兩位獨立創作視覺藝術家，如何呈現Live的視覺感，以及得知與小劇場一起展演的預設下，對原有創作的衝擊，也是這次展演最有趣也是最具實驗性的關注點。

【三】

所以雖然「城市漂旅」是本次展覽藝術家共同體感的命題，而「釋放與失落」是藝術家身感遊走的心理地帶，但真正展覽的重心則是我預設了一個景況，一個從去年五月發起，到今年五月展覽結束整整一年的過程中，不斷遊走於不明確與互異的豐富地帶。原由是這次展覽的組合所相互共構的新可能性，而其中因人員、場所、機制相互生疏的模糊場域，而導因出一個必須急速面對的新張力。

就像是全球化下無可避免的景況，這連劇場和視覺藝術這麼接近的範疇也面對了一個新關係的衝擊。而展演的成形揉輾了這些成分，面臨沒有可依循的準則和分界，對藝術家來講，它具有一種無可預測的游移與強制開放（也包括了強制的限制）的實踐，而所有的事件與過程與創作相互滲透，而所有意外的成果也在展出過程中一一出現…。