



沉靜跨界的身體美學探索

A Silent Crossing

Exploring the Body and Aesthetics

2013年7月26日「觀念劇場工作坊」學員呈現於台南「B.B.ART」畫廊。(攝影：許斌)

文 | 姚立群 Yao Lee-Chun

從行為的觀念起

台南「札哈木部落大學」藝術論壇中，阿道·巴辣夫·冉而山提起了1999年，因王墨林推薦到日本參加國際行為藝術節(NIPAF)時，為了第一次做行為而經歷的思索：從直覺的「做這幹什麼」、思考「怎麼做」、再思「為什麼要做」，最後的小結是，不論行為藝術為何，如果不能把最本心、最內在的流露出來，就不舒服。(2013.7.28)這是一段很有代表性的行為藝術初體驗告白。尤其是阿道本人當時年屆五十，已有將近十年的劇場經驗(「原舞者」與「差事劇團」)，其中，劇場美學的追尋、失落與共。爾後又十年，當他閱讀謝德慶《現在之外》一書，理解那一年又一年的作品，領略到行為藝術的「折口(哲)」內涵。聽到阿道這樣的表述，那種深思熟慮與他幾次的行為作品，我想，就「跨越」這

一點，實在剛好能與這連月以來在台南發生的「觀念劇場工作坊」互為觀照。

身體氣象館與在地的南島十八劇場合辦的觀念劇場工作坊，邀請來自北京的藝術家王楚禹以四個星期的期程，帶領台南在地的學員完成課程與呈現，全程並有劇場前輩卓明的悉心陪伴。這個工作坊，講師原意是「將行為藝術與劇場藝術合二為一，不分彼此的一次實踐，並在實踐中來歸納『觀念劇場』的可能性及其所具有的表現力，並逐步探討其對更多語言門類的容納性」，同時也希望「重新審視藝術門類之間差異與合流」。

行為藝術工作坊在身體氣象館自1991年創辦以來，具有著脈絡上的意義，特別是針對在小劇場運動之後的反思與培力。單就行為藝術而言，曾經，緊接著2002年

第一次工作坊之後，於 2003 年正式以「國際藝術節」規格進入了 TIPAF 時代，而從日本藝術家霜田誠二的導引下，這個工作坊也成了台灣行為藝術家的溫床，培養了幾位新一代的創作者，並衍生出其它的國際藝術節，在台南，就有包括葉子啟的阿川行為藝術群所主辦的「台灣亞洲行為藝術交流展」(TAPAM) 與「阿川國際行為藝術交流展」等。歷來帶領工作坊的講師，還有瓦旦瑪與王楚禹等。

然而，正如近年身體氣象館所反省的，尤其在為立方計畫空間所策劃的「重見／建社會系列八——表演」(2012) 所映照的，隨著一場場國際嘉年華已然導致的一些偏頗印象，失卻了交流底下萌生美學的深意！於是，身體氣象館藉由 Theater Piece 計畫，進行以亞洲藝術家為主的行為展演並從第一屆的「傅炳榮攝影作品展」、第二屆的「黑田 Osamu 專題展」到第三屆的「大同大張專題展」，在創造呈現行為藝術觀看平台的同時，逐屆積累一個作為發展台灣當代藝術思考上的亞洲觀。當然，發掘新的創作潛能依然不能偏費，所以透過工作坊，在密集而親近的場合，讓年輕的有志者與心得獨到的藝術家進行深層的交流。

王楚禹個人長期在北京與西安等地，以行為創作、國際藝術節策展與開辦獨立的藝術家交流工作坊，所彰顯的中國青年藝術世代背景，深受兩岸四地的藝術界重視，也曾赴日本與英國等地交流。藝術家已有多次受邀來台灣參加國際藝術節(包括 2007「台北國際行為藝術節」、「台灣國際行為藝術節」第一與第二期計畫展演)，對於台灣藝術環境與行為藝術發展有一定的體認。去年，他帶領的「尋找身體工作坊」，以「更靈活的運用工作坊的語言方式，來主導一次利用行為語言與藝術家和非藝術家群體探討關於身體的問題」。他從自己「對身體思考的沒有結論和答案的起點和線索」，特地擬訂的十五個命題涵括「身體與物件的關係」、「肉體反觀」、「自然」、「他者」、「禁欲」、「意義」等，與學員做一次對身體本質的探尋。

事實上，2003 年的第二屆工作坊除了在台北，也在台南舉行過。不過，到了 2013 年的今天，的確是有物換星移的新鮮感。首先是最初決定引進一個在地的劇團組織作為工作坊的載體時，作為古都的「台南」最讓人感到興趣。它可見的人文表象，以及其「黑暗」，像是有著兩極的精采，好比老屋新生的成功既是它呼應時代的創新之舉，營造出「慢活」等文創時代的形象，但自拆老屋建立街道更新的既成條件之類的行為，也不乏紀錄。正是這樣獨特的環境中，讓人期待行為藝術能如何介入。設題「台南作為一種觀念」，其實也指向一個曖昧廣闊的視野，工作坊或可激發質疑與探尋的行動。

來到新興場館的「B. B. Art」參與工作坊公開活動的觀眾，很多年輕人直言從未看過「這樣」的表演！學員這邊，直到出場的當下，也已經瀕臨一個(又一個)臨界點。在這多層次縱深的三層老式百貨公司建築中，兩次行為呈現、一次「觀念劇場」的工作坊成果，既看到學員們執行著個別的行為作品，又看到他們在室內空間裡佈局——等待或介入，乃至於暴衝，觀眾既自由遊走、選擇視角，又經常被深刻地捲入，抵抗或參與。特別在盛大的觀念劇場演出時，學員帶著飽滿的能量，從容有節地完成一個又一個場景，以及獨特的存在感。雖然一度覺得「台南」這概念礙手礙腳，好像也不直接有效於這個工作坊了，但是，真是在這最後的發表中，「台南」像是壓抑的山洪，仍然受控有節地——直到滿溢戶外，抬棺巡行到孔廟野宴為止，被精采爆發。

反思跨領域

我們的身體不屬於我們自己，而是一個各方爭奪的場域，我們不得不把身體交給這個戰場和舞臺，我們成為社會政治、宗教、民族、國家等概念下的體制單元和載體。這些爭奪和佔有，來自他們對身體——異化假像的維護和捏造而成。這是我們要在這樣的時代當下尋找和審視自己身體的首要方向。

——摘自王楚禹〈觀念劇場實驗計畫簡介〉

(2012. 2. 22)



原訂此文擱筆時限之前，兩個台南的現場——「札哈木部落大學」藝術論壇中，阿道與瓦旦瑪瑪關於行為藝術的談話，以及觀念劇場的實現，翻轉了我原先作好的鋪陳。

四、五天來在畫廊裡，除了觀察工作坊教習的狀態，也隨時細看身邊無所不在的藝術品。這些出自素有定位的藝術家並應該有其標售價格的創作，四週來經常必須與當下處理「身體——空間」的工作坊學員之作同處一室。我領略到一事。展售的藝術品幾乎總需放置妥當，才得以被適當觀賞與品味，而這放置的方式，如果也套用到行為藝術中的身體——也需要放置妥當，那麼要移動的話，就等於瞬間或連續地、隨處地要恰到好處。嚴格說來，行為作品就是這麼難以在視覺上充分駕馭，沒有固形定態地讓人一目了然，更不能就因此臣服於取悅觀者的表演套路。而觀者理應也懷抱著更大的冒險精神以待。兩造之間，身體對身體，意念對意念，其實反而有著很大的活性，這是創作者與觀者要去重視的。豐富的想像力、周全而具彈性的方案與高明的即興能力，正是要成為藝術家的天經地義。

我從阿道與瓦旦兩位原住民藝術家身上，可以感受到這種活性：每每看他們鋪陳，並不是一做起行為就草草造就形象；他們現場即興能力，都在證明他們有感於生命的重量與自身肉體的解放。起碼到目前為止，他們「在路上」的狀態值得關注。

較諸 1992 年「身體與歷史：表演藝術祭」的情景，新近的一切也有意思。其實 90 年代初也不是什麼民智未開的年代，而且還是比起數位時代的今天，「知識爆炸」的感應更為強烈，知識體系更不被規範、切割。「表演藝術祭」允為台灣第一個行為藝術節，是小劇場運動的先驅王墨林在 1991 年創立了身體氣象館後，獨力舉辦的國際性創團活動。「海與島的對話」是展演的命題。日本的霜田誠二（Shimoda Seiji）、荷蘭的安娜其·芭

可（Anneke Barge）、香港的王鑒燊與台灣的胡民山等藝術家，在最早的誠品書店與現已消失的高雄串門藝術空間，進行了行為藝術展演與講座。印象中，不論是芭可自在舞動，穿梭觀眾圍坐的場地，分送彩米，或霜田誠二首次在台呈現的《在桌上》，純粹地使用肢體與一張桌子完成令人屏息的風景，在在讓觀眾親近地認識到一種另類的、個人的身體語彙，乘而抵達一處安靜的境界，與藝術對話。對比之下，2010 年，英國亞倫·威爾森（Aaron Williamson）與韓國朴珠泳（Park Ju Young）兩位聽障藝術家因「第六種官能表演藝術祭」之邀，到三鶯部落進行行為藝術的展演時，現地的文化景觀與藝術家的靈感之間的關係，以及住民們認真而互動有加的觀看，寧靜的溝通顯然更為輕易穿越了現實的障礙。

凡此種種，以及越來越受公部門補助支持的海外行為藝術交流計畫，如能對於藝術發展有所貢獻，無論大小活動，如無法藉著「表演行動」的獨立性，讓現場的參與者感受到通過身體的即興，那主體性的再現欲望，那麼，走到哪裡都是當代資本主義消費文化的情境，表演化的身體也不過是愈來愈受其輕、薄、短、小之異化影響，而表演主體越呈空洞罷。

最後，以一段曾刊登於《國民教育雙月刊》（〈藝術節裡的亞洲實踐〉，第 52 卷第 1 期，2011）的文字作結：

終究，我們還是要面對「美學」的問題。美學也不能只是外圍地設定好了，因循地進展，就算完工。一切還是需要對話。歷史、國家機器中有關暴力機制、社區／社群等等的對話，在公共化的推展下，鬆動僵直的身體，再度面對道德的辨證，鼓勵年輕世代面對著手參與進步的社會行動。一個藝術家，少了這樣的認識與經驗，就算取得在地或國際的舞台，在技藝的爭奇鬥艷之後，還有多少能動性與展望呢？更別說是一個藝術節了。

本文作者為牯嶺街小劇場館長