

# 緬甸行為藝術簡介

## Short Introduction to Myanmar Performance Art

文 |  
莫薩  
Moe Satt

緬甸籍青年視覺及行為藝術家；仰光「超越壓迫國際行為藝術節」創辦者、「超越壓迫」藝術團體成員

譯 |  
韓世芳  
Lydia Han

輔大跨文化研究所翻譯組兼任助理教授、國家級專業譯者／譯藝翻譯有限公司

明加拉巴 (Mingalarbar<sup>1</sup>)！來自緬甸的問候！本文將簡介緬甸行為藝術的發展，西方與部分亞洲國家皆認為行為藝術始於 1960 年代，我們來一探當時緬甸是何種情況。1962 至 1988 年的 26 年間，「緬甸社會主義綱領黨」(Burma Socialist Programme Party, BSPP) 掌握緬甸政府大權，可說是無止境的緬甸獨裁之路的開端。當時藝術相關書籍少之又少，僅有兩本關於當代藝術的出版品，第一本為《由傳統到現代》(From Tradition to the Modern)，作者為曾就讀於名校「和平鄉」(Shantiniketan) 的資深藝術家巴伊昂梭 (Bagyi Aung Soe)，這本書促進了地方藝術家將現代藝術技巧融入作品中；另一書為《抽象藝術》(Abstract Art)，作者為年輕日裔緬甸藝術家，書中探討何謂當代藝術。1960 年代至 1970 年代期間，就只有這兩本書籍。

在如此封閉的社會中，緬甸藝術家對國際藝術發展一無所知，但仍盡可能運用各種資源持續練習現代藝術。1988 年 8 月 8 日，緬甸發生一場由大學生領導的街頭運動，企圖推翻緬甸軍政權，這場運動被稱為「8888 民主運動」(8888 Uprising)，這是緬甸後殖民時期以來規模最大的反獨裁革命，結果惡名昭彰的社會主義政府被迫下台，軍政府並於 1990 年發動政變、舉行大選，最後由翁山蘇姬 (Aung San Suu Kyi) 所屬的全國民主聯盟 (National League for Democracy Party) 獲得壓倒性的勝利，然而軍政府仍拒絕交出政權，並將緬甸英文國名由 Burma 改為 Myanmar。

在國門稍微打開的情況下，緬甸文化藝術領域出現一些變化，國內藝術家、作家、學者開始談論後現代主義與後現代藝術，地方編輯則在雜誌中刊登相關對談和文章，視覺藝術亦於此時擴展，藝術家開始實驗新方法與媒材，如行為藝術、裝置、錄像藝術、攝影和聲音藝術等。1990 年代出現的藝術家可說是緬甸第一代當代藝術家，此時多數的藝術家，不論透過何種方式，都與茵雅藝廊 (Inya Art Gallery) 有所關連，茵雅藝廊於 1990 年初由幾位資深現代藝術家共同創立。

討論緬甸行為藝術的歷史，不得不提到茵雅藝廊，它在緬甸早期行為藝術中扮演相當重要的角色，一些地方藝術家每周六齊聚於藝廊，互相討論藝術、交流意見、享受同儕陪伴，他們就是在茵雅藝廊開始提出關於行為藝術的想法，彼此腦力激盪，爭論諸如「何謂行為藝術」、「行為藝術與表演有何差別」、「人體如何成為藝術」等種種問題。他們詳讀藝術書籍，當時一對美國夫妻羅伯與蘇珊倫帶了這些藝術書籍到緬甸，並慷慨地將書留給藝廊的緬甸藝術家，這對美國夫妻的工作坊以及兩箱書籍，深刻影響了緬甸行為藝術的發展。另一個重要的



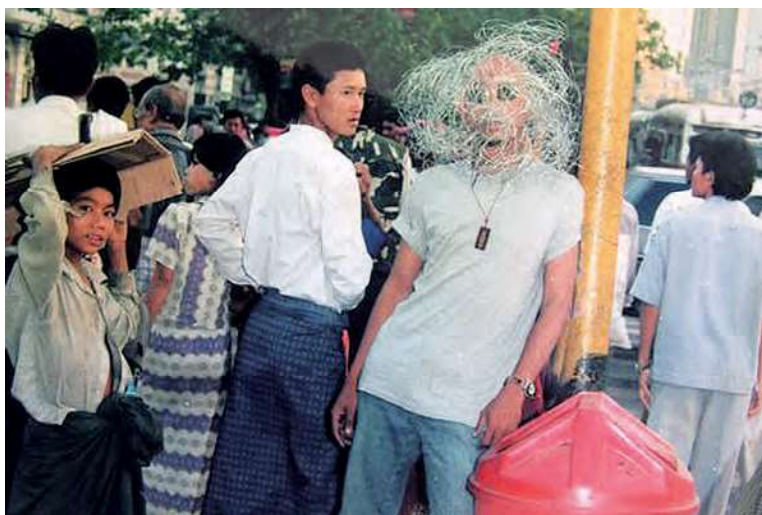
茵雅藝廊 © The Inya Art Gallery

里程碑是出生於新加坡的德國籍藝術家許傑（Jay Koh）造訪緬甸，並與藝廊的翁·米恩特（Aung Myint）進行交流，資深藝術家麥英特深受啟發而做了一場表演，被視為緬甸藝術家的第一個行為藝術作品。

1996年，金茂胤（Khin Maung Yin）、翁·米恩特、山明（San Minn）、陳艾（Chan Aye）、葉·米恩特（MPP Ye Myint）等五位緬甸藝術家赴新加坡展出作品，被視為緬甸現代藝術家首次的境外展出。這些藝術家在新加坡首次觀賞到現場表演，觀賞作品出自日本藝術家霜田誠二（Seiji Shimoda）和新加坡的李萬（Lee Wan），後來霜田誠二更來到茵雅藝廊演出，此後（Aung Myint）持續鑽研行為藝術，深刻影響新一代的行為藝術家，讓許多藝術家紛紛投入行為藝術的行列，但多數人都只嘗試了一次。其中一位名為左陸文（Zaw Lu Win）的現代畫家，在他唯一一次的行為藝術中，將自己雙手捆綁起來，嘴裡咬畫筆，用這種方式在觀眾的衣服上作畫，我認為這反映出他對於當時藝術、文學、新聞受到嚴格審查限制的沮喪和憤怒，那時許多藝術家被任意逮捕、監禁，深受壓迫、缺乏自由表達自我的機會，而他的表演是非常直接表達絕望與沮喪的好例子。

早期緬甸行為藝術的創作環境為展示間或藝廊，後來不再受限於藝術界，開始延伸至外部環境，甚至到街頭通勤者之中，類似這種不侷限於藝廊、工作室、展覽和展示間，而是與人群接觸的藝術，滲透到部分緬甸藝術家的風格中，他們開始有意識地選擇街頭等人來人往的公共空間，做為行為藝術的場域。<sup>2</sup>

透過行為藝術，緬甸行為藝術家開始探索、批評政治，同時在作品中加入宗教面向——這裡指的當然是佛教。舉例來說，1998年波波（Po Po）於紀念翁山將軍（General Aung San）的翁山公園（Bogyoke Park）演出《佛教徒藝術家的自畫像》（Self-Portrait of the Artist as a Buddhist），當時是少數真正於公共場所進行的行為藝術。他事先用粗椰繩綁出巨大的龍形圖樣，呼應佛像額頭上的圖樣，接著他將粗椰繩帶到公園，淋上汽油，然後從內部開始點火，他認為巨繩會緩慢燃燒，打算讓自己從火中慢慢出現，未料巨繩迅速燃成一團火球，觀眾緊



張不已，所幸他仍順利完成表演，只有頭巾稍微著火。他說，這個作品是向佛陀致敬，引起我注意的是這項表演雖然充滿儀式性，但卻與佛寺中的宗教儀式截然不同。

緬甸還有其他公開表演的例子，其中聶·禪舒 (Nyein Chan Su) 絕對是這類藝術家的先驅，他是茵雅藝廊第二代藝術家，傳承自翁等第一代藝術家。第二代年輕藝術家與翁以及藝廊其他藝術家互動，學習行為藝術，聶正是其中之一，因此可以形容他為「茵雅畢業生」。這僅代表個人意見，其他人可能有不同的看法。街頭表演必須吸引目光，聶用鐵絲做成一團如鳥巢的亂線，並將它戴在頭上，遊走於仰光的街頭，那天街上的人們勢必看到了非常奇特的畫面：一位頭上戴著奇怪巢狀物的男性行走於街頭，他表現得相當正常；他在路旁的店家坐著喝甘蔗汁；去魚湯粉店用餐（魚湯粉為緬甸傳統美食，主要材料為米粉與魚湯），這項表演就如同他許多作品一樣讓人震驚。我能肯定地說，他的作品主題充滿 90 年代的風格，反映當時國家狀況，其他行為藝術家也常以類似主題或技巧創作。

上圖——  
波波 (Po Po)，《佛教徒藝術家的自畫像》，1998，翁山公園的行為表演 © Po Po

下圖——  
聶·禪舒 (Nyein Chan Su)，  
1998，街頭表演／行為藝術  
© Nyein Chan Su

這些街頭偶發藝術分析顯示<sup>3</sup>：

(1) 藝術開始涉及人與人之間的溝通／關係。

- (2) 社會情境／環境開始充滿藝術相關作品。
- (3) 日復一日做著同樣事情的人們，開始有機會感受行為藝術的意外衝擊。
- (4) 實際體認到，我們可以隨地利用有限與被定義的特定環境來創造藝術。

早期緬甸行為藝術主題多有關社會壓迫、審查制度、社會問題，我們看到藝術家刻意驚嚇人們、憤怒地擊破物品、將自己綁起來並全身塗滿紅色等。隨著軍政權的勢力漸大，欲掙脫枷鎖的想法就愈是澎湃，但我不敢說這是緬甸行為藝術歷史的完整描述。

1990 年代末期，緬甸行為藝術家開始有機會至國外演出，翁與艾寇 (Aye Ko) 參加了泰國舉辦的第二屆「亞洲烏托邦國際行為藝術節」(Asiatopia International Performance Art Festival)，以東南亞第一個行為藝術節聞名於世。當緬甸開始參加各式國際行為藝術活動時，緬甸國內亦有越來越多當地藝術家開始擁抱新藝術形式，如 1999 年新年前夕，位於瓦城 (Mandalay) 由當地藝術家經營的坦葉紐 (Htan Yeik Nyo) 畫廊，舉辦了一場新年派對，由兩位瓦城藝術家蘇麥田 (Suu Myint Thein) 與汀茂武 (Tin Maung Oo) 進行演出。

我想將 2000 年後出現的行為藝術家歸類為「第二波緬甸行為藝術家」，其實要為緬甸藝術進行分類並不容易，總會造成不少爭議。緬甸行為藝術家似乎不喜歡被切割為不同世代，部分勇於發表意見的藝術家認為，緬甸自從 1990 年代早期行為藝術出現迄今，都屬於同一代藝術家。我則認為「第二波緬甸行為藝術家」包括粘林泰 (Nyan Lin Htet)、德茂奈 (The Maw Naing)、周艾田 (Chaw Ei Thein)、山武 (San Oo)、年衛 (Nyein Way)、明拉盧段 (Mrat Lunn Htwann)，以及我本身。目前緬甸行為藝術更為成熟，不再只是實驗性質，除了持續出現的個別表演之外，藝術家也開始合作，2000 年粘林泰於吉他先生咖啡館 (Mr. Guitar Cafe) 的表演內容包含了許多行動，有人移動與做事、詩人讀詩、饒舌歌手唱饒舌、有人舞劍等，這是粘林泰的第一個行為藝術作品。誠如我之前所述，2000 年之前，行為藝術都是個別表演。

2003 年，緬甸國內行為藝術家齊聚於貝塔諾 (Beik Thano) 畫廊，共同參與「Ayerwaddy 藝術大會研討會」(Ayerwaddy Art Assembly Symposium)，粘林泰的作品呈現反毒宣傳風格；蘇麥田的作品則告訴世人，地球生病了，它的傷口需要療癒；Chan Aye 的實驗性表演使用透明膠帶、繩子與石頭，內容充滿震撼力。這場研討會廣受好評，對於緬甸行為藝術的發展歷程扮演重要角色，觀眾人數也比之前的任何行為藝術活動更多，絕對滿足了大家嚮往「新鮮感」的渴求，緬甸與國際行為藝術界開始互動交流。於茵雅藝廊與明根鎮 (Min Gun) 舉行的「NIPAF 日緬藝術交流活動」(NIPAF Japan-Myanmar Art Exchange) 即是一例，緬甸行為藝術家亦前往日本參加「日本國際行為藝術節」(Nippon International Performance Art Festival)，前往的藝術家包括翁·米恩特、皮孟 (Phyu Mon)、聶·禪舒、周艾田、山武、田林 (Htein Lin)、德茂奈、鈕溫茂 (Nyo Win Maung)。

緬甸舉辦的第一場行為藝術節為「05 緬甸行為藝術場地」(Performance Site Myanmar 05)，發起人為出生於新加坡的德國籍藝術家許傑，有超過二十位藝術家共同響應，其中更有三位藝術家屬於後 88 世代，我所謂的後 88 世代是指生長於 1988 年「8888 民主運動」之後的人，粘林泰、明拉和我自己都屬於這個世代，我們舉辦了有關行為藝術的節日與活動，如莫薩 (Moe Satt) 的「超越壓迫國際行為藝術節」(Beyond Pressure)、明拉的「人體報告活動」(Body Report)、粘林泰的「i U i 國際當代行為藝術節」(i U i ; International Festival of Contemporary Performance) 即為幾例。



2008年，詩人茂德（Maung Day）與行為藝術家莫薩共同主辦「超越壓迫國際行為藝術節」，並持續成為年度性活動，舉辦地點包括公共空間，以吸引大眾對於行為藝術的注意力。明拉於2009年第二屆「超越壓迫國際行為藝術節」中展出作品《超越愉悅》（Beyond Pleasure），成為活動焦點，那場表演在大型公共公園中演出，明拉請觀眾舉起一片錄有笑聲的大黑膠唱片，接著他請觀眾一一拿著擴音器大笑，然後他再模仿觀眾的笑聲，那晚公園裡充滿笑聲。當時在軍政權的獨裁統治之下，緬甸人不免感到沮喪，然而，明拉為大家沉重的生活帶來一絲輕鬆快意；那晚，明拉幫助認為笑聲可以延年益壽的緬甸人暫時逃離現實。

行為藝術家經常問：在行為藝術中，藝術家應該使用身體到何種程度？有位年輕緬甸藝術家掀起了一股軒然大波，因為他向觀眾宣布，人人皆可購買使用他皮膚的權利，並在上頭刺青，每個部位價錢不同，這場表演出現在第二屆的「人體報告」（Body Report）行為藝術節。活動共同主辦人翁明（Aung Min）出價兩萬緬幣將活動名稱刺在藝術家的前臂，一位觀眾買下了藝術家的手腕，在上面刺下電話號碼，有個出版社則在藝術家的手肘刺上公司標誌，當時這位藝術家分無分文，作為一個行為藝術家而非畫家，他覺得自己能透過技能賺錢的唯一方法，就是將身體像畫布一樣出售，現在他仍在販賣自己的皮膚讓人刺青，關於這場表演有許多不同的聲音，有些觀眾認為這種演出太過於極端。

本文最後，我想談論大選後的一些行為藝術作品。2010年，緬甸軍政府舉辦大選，將政權轉移至脫下軍服、換上平民服裝的將軍們，在這段轉型期間出現了一些變化，而行為藝術家採用的方法也出現了改變。例如粘林泰在騷動劇院（Theatre of the Disturbed）主辦的「i U i 國際當代行為藝術節」演出時，用一個大水桶盛水，然後將水桶交給觀眾，他一手舉起牌子，上頭寫著「粘林泰正在洗腳」，然後便開始清洗人們的腳，當我想起這場表演時，我便想起緬甸政府的標語「優良治理、廉潔政府」（Good Governance and Clean Government），或許粘林泰是想建議我們透過整肅貪污來替社會大掃除，回到基礎再出發？這個轉型期的許多表演，都呼應了相同的政治主題。

上圖左——  
明拉盧段（Mrat Lunn Htwann），  
《噢！野餐（超越愉悅）》，2009，  
行為藝術  
攝影：Joseph Raven  
© Beyond Pressure

上圖右——  
粘林泰（Nyan Lin Htet），《洗腳》，  
2012，行為藝術  
photo © Htoo Lwin Myo

- 1 譯註：Mingalarbar 為緬甸招呼語。
- 2 出自翁明（Aung Min）的〈仰光的街頭行為藝術事件〉（Performance Art Events in Yangon Streets）。
- 3 同註2。