

# 威年斯雙年展台灣館： 詭秘的共時性

## Venice Biennial Taiwan Pavilion: Uncanny Synchronicity

文 |

陳莘

Chen Hsin

策展人、藝評人，現就讀台南藝術  
大學藝術創作理論研究所博士班



回憶不過是一個濃妝豔抹的雜技團，加了綺麗妖嬈的彩色濾鏡，忽紫，忽綠，忽黃，忽藍，冥冥中的巧合把它們攪成一塊，沒有因果，只有共時。

1997 台灣 · 台灣：面目全非

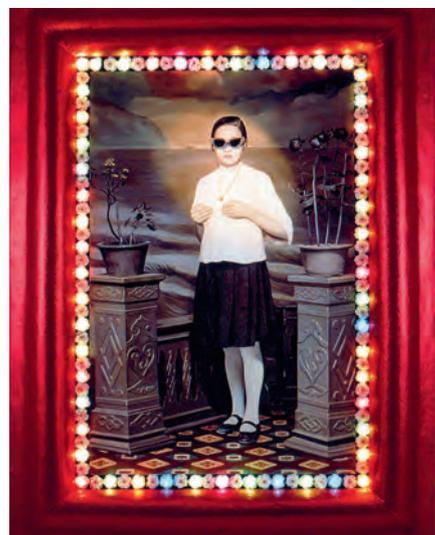
一位水手，眼上遮著黑色的蝴蝶領結，一副弱不禁風的樣子站在春秋閣留影，這體型如薄柳般嬌弱的海軍健兒，就掛在 1997 年的普里奇歐尼宮 (Palazzo delle Prigioni) 大廳，吳天章特有的黑色幽默就藏在《再會吧！春秋閣》影像。<sup>1</sup>這是在祖母喪禮所得到的靈感，草露風燈閃電光的經文讓他瞬間體會到死亡為何物，就在那年，他從繪畫轉到攝影材質，藝術介面變成「告別傷亡」的魔法地點，不管個人或國族從此無病無煞、無痛無痕。眼看這獻祭的白色水手當下揉成一股陰柔氣質，耳邊還傳來男性歌音遙問著愛人，是否已在南風的吹拂中緩緩睡去，循音掀簾進入密室一探，辨不清那女子是否闔眼，只見她在閃爍燈圈下緊緊摀著胸。<sup>2</sup>這對水手與愛人讓吳天章的一場「春宵夢」成真了，剛滿四十歲的他初次來到威尼斯港都。1997 年，他伸起手去探兩個黑洞——性與死亡，這雙重禁忌直接觸及生命最原始的本質。

左圖——  
吳天章，《再會吧！春秋閣》，  
1994，攝影、人造漆皮、亮鑽，  
190×160 cm

© 吳天章

右圖——  
吳天章，《春宵夢II》，1994，油彩、  
亮鑽、聖誕燈 (音響)，220×168 cm

© 吳天章



2015 別說再見

又見春閣與秋閣在那遙遙相望，幾乎是無法自拔的，好像鬼使神差的力量在安排這一切。2015 年的新作《再見春秋閣》不避諱地拷貝 1994 年的形體，它模仿得很徹底，挺腰、仰頭的身體曲線，光影的分佈，所有物件的角度位置無一放過，連作品名稱幾乎是同一個樣。只是這次的水手，全身被一層油亮的塑膠完善封住，乳膠面具上綻放出火紅的豔唇，他與她合體了，現在與過去完婚了，它變成一個「共時」的樣態。<sup>3</sup>樂團正式吹響前奏，水手輕盈地踮起腳尖與吉他一前一後的交互擺動，暖身後帥氣扛起吉他，海上健兒大步邁出前進的步伐。這正面側身的彗扭姿勢，一走整整橫越十八年的時空，宛如這水手一直在普宮原地踏步，彷彿這舊魂長久棲蔭在這空間不曾離去。

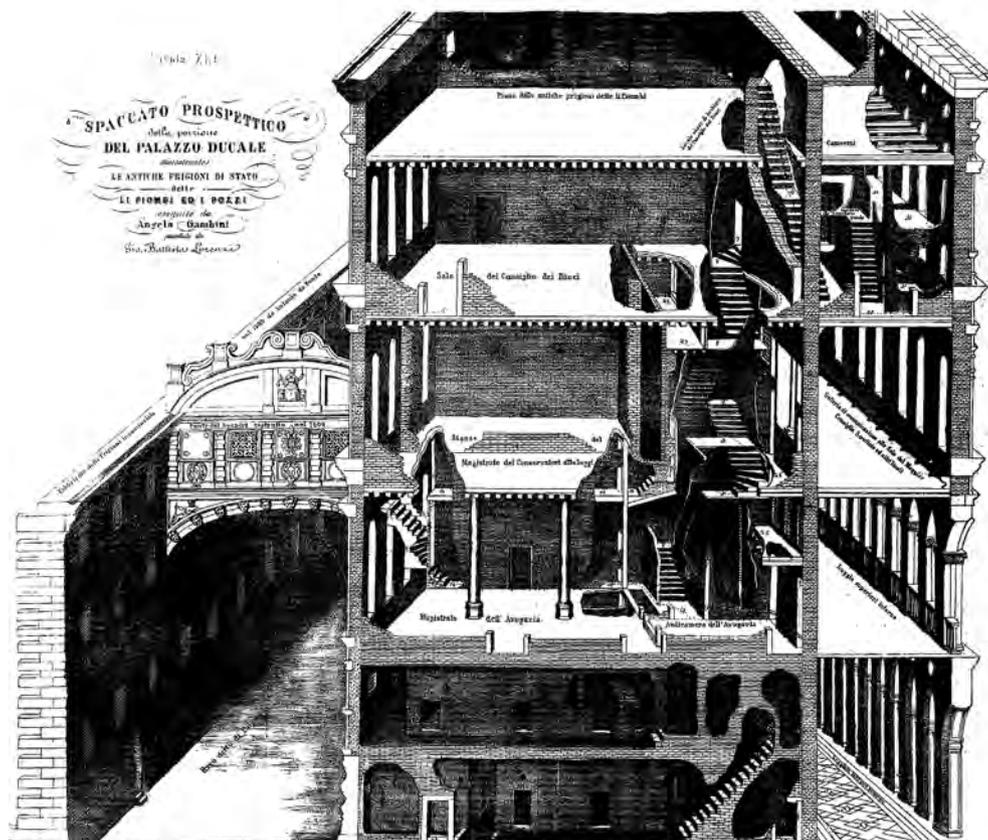


左圖——  
吳天章，《再見春秋閣》，2015，  
影像裝置，4'10"

© 吳天章

右圖——  
普里奇歐尼宮（Palazzo delle Prigioni）  
立體斷面圖

© 圖片來源：[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spaccato\\_prospettico\\_delle\\_Prigioni\\_del\\_Palazzo\\_Ducale\\_di\\_Venezia.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spaccato_prospettico_delle_Prigioni_del_Palazzo_Ducale_di_Venezia.png)



## 1755 卡薩諾瓦入獄

舊魂邀新魂，新魂邀舊魂，完全忘卻自己肉身在哪處，所有歷史片段在普宮裡散射成紛亂的光束。1755年7月25日，一位傳奇性人物卡薩諾瓦（Giacomo Girolamo Casanova，1725-1798）被關進這座大牢，罪名是從事巫術詐騙。幼年時的卡薩諾瓦被密教的表演儀式深深吸引，從此投入大量時間精益求精的練習，等這爐火純青的「魔術」成為他追求異性的利器時，這特殊才華也多次惹來了牢獄之災。那不可思議的越獄行為就是發生在這裡，情聖趁夜翻過屋頂、鑽入閣樓……，在《我逃出威尼斯鉛牢的故事》（*Story of My Escape from the Lead of Venice*）一書可見其詳盡描述的監獄結構。<sup>4</sup>茨威格（Stefan Zweig，1881-1942）談到此回憶錄時說：「寫作這本書的並不是一個殫精竭慮的幻想家或是臆造者，而是所有詩人的大師，是生活本身，他，卡薩諾瓦，只是完成了一位藝術家最微不足道的任務——將難以置信的事情變得真實可信。」<sup>5</sup>

人去樓空的鉛牢陷入一片死寂，像是等待薪柴投入的爐口，2015年，它從更遙遠的地方喚來另浪人——吳天章。此台客藝術家在展覽一揭幕，便開始秀出一連串難以置信的戲法，他用當代視覺藝術來欺瞞觀者的感知，使出如「西洋鏡」般的攝魂力量。這魔力五十年前就已染上，在基隆廟口的某個天橋下，一個江湖郎中把吳天章唬的一愣一愣，這街頭藝人朝著感官的缺口處下蠱，如今為複製出那晚的驚奇他不計代價的使出混身解數，製作出魅誘的形、拋出必起反應的餌，吳天章相信每個人的身體裡應該都有魔性，一時偽裝罷了，魔術的施展，是要把膽怯的慾望喚出那躲藏的洞穴，騙出那個隱藏、庇護的軀殼。

## 1976 《卡薩諾瓦》裡的戀屍癖

早期攝影等同魔術，只有把攝影還原到攝魂的戒慎心境，一張照片才能透出蠱惑之力。但是對羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）來說，他好奇自己為何只對某個局部著迷，這難以解釋的偏執竟在費里尼（Federico Fellini）拍的《卡薩諾瓦》找到答案，一個正常的人應該不會迷戀這無生命對象：

當卡薩諾瓦開始和一個少女形象的機器娃娃共舞時，我的眼睛為一種猛烈而甘美的敏銳感所觸動，好似忽然感受到某種奇異的迷幻藥效，每個細節都看得一清二楚，可以說，徹頭徹尾一一品嚐了細節，深受震撼：那纖巧細瘦的身影，……那白色多皺褶的粗絹絲手套，那有點荒唐（但也感動了我）的羽飾髮冠，還有那搓了粉的臉蛋兒，天真浪漫，又有個性。隨其「美好意願」的天使般動作，一方面看起來毫無生氣，教人無可奈何，另一方面，卻又顯得無拘無束，甘心、聽話，且多情。我不禁想到攝影，因種種這些，我全可用來形容令我感動的相片（而經由這些，我認定這些相片才是攝影）。<sup>6</sup>

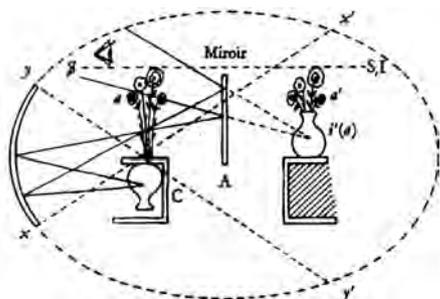
巴特在母親去世後開始書寫《明室》（Camera Lucida）一書，他凝視一段畸形時間梗塞在照片裡，那些被關在照片裡的人物有種乖巧順從的性情，是寫真館時代獨有，搓粉的臉蛋如同被卡薩諾瓦擁抱起舞的機器娃娃。吳天章從繪畫時期就被這股「生硬感」吸引，他說被攝者的身體是被「鏡頭意識」施咒了，從手指到腳指無比僵硬。他被這種諷刺誇張的存在方式所吸引，用一件件作品複製出沙龍照的扭捏作態，甚至有個戀屍的情節還在他腹中醞釀著，機械娃娃、影中人、死屍乍看下是不同的對象，但這些毫無生氣的對象都擁有聽話且多情的氣質。這些不正常美感常引發強迫性注視，吳天章想製造的就是這種過度矯飾的影像氣質。

## 1998 白衣女子從市場走出

1997 從威尼斯返回的吳天章更無法無天了，他為所欲為地想疏通那個在畫作裡梗住的時間，第一次的錄像創作即讓畫魂重返人世。在《戀戀紅塵 II —— 向李石樵致敬》可看見潛伏許久的魔術因子驚蟄了，市場口的時髦女子擅自走出畫外。這是首次營造幻見，他用一面「鏡子」讓對象憑空消失又再度現身，往後的《變》與《再見春秋閣》都可見這障眼法的延續。吳天章設計了一個可以看到迷像的觀察位置，這位置如精神分析學家拉岡（Jacques-Marie-Émile Lacan, 1901-1981）所強調的接合點，為了解釋想像與象徵怎麼接合，拉岡用「倒置花束」來讓抽象學理視覺化。拉岡不是魔術師但他讓學生眼睜睜看著上下分離的花束，怎麼在曲鏡的折射下，插入瓶中。<sup>7</sup>這奇異景觀解釋了認同（identification）如何產生，主體是在身體器官的快感下以投射的方式，不斷承認、接納和吸收他人的某些屬性，才慢慢理解自己與環境間的關係。拉岡用光學裝置說明了主

體間性的整個結構，吳天章則逆向操作地用這佈局模糊想像、象徵及真實的次序，如《戀戀紅塵 II》就是在刻劃人自戀地沉溺於鏡像中的統一時，常分不清自我與想像的對象而陷入愛恨的矛盾。

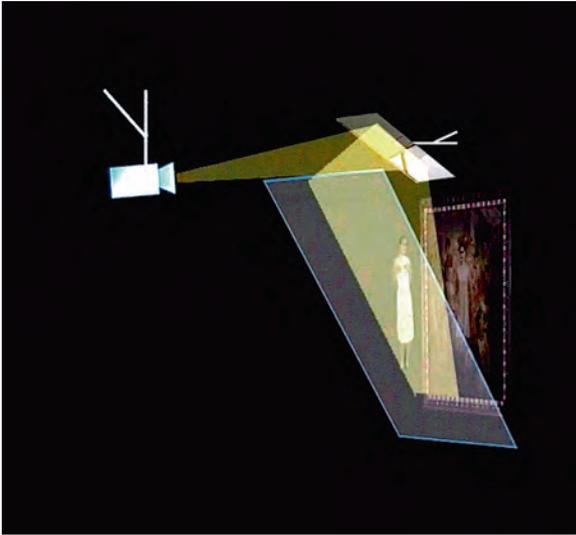
這魔術發展到《再見春秋閣》，已擴展成一具更龐大的光學裝置，投射在裡頭的「像」



拉岡的「倒置花束」裝置，記載於1960年，《評丹尼爾·拉加什的報告〈精神分析學與人格的結構〉》。

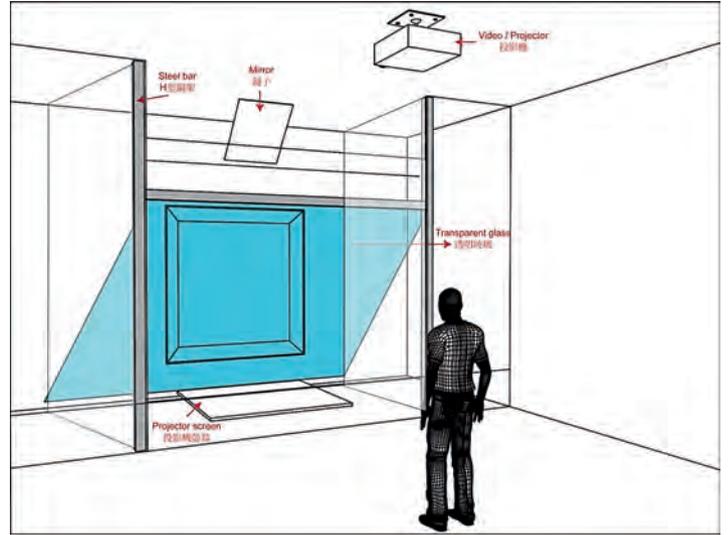
Jacques Lacan (1966). *Ecrits*. Paris: Editions du Seuil, p.565.

© 圖片來源：<http://kuaizhui.baidu.com/view/7b911194f705cc17552709ae?cn=5-44,10-74&pn=8>



吳天章·《戀戀紅塵Ⅱ——向李石樵致敬》(1998)現場裝置之透視圖

© 吳天章



是弔詭的，因為吳天章在這形象一徘徊就二十年，為何他對「水手」如此執拗？環顧其他行船人或浪子的人物性格，其實都是水手的分身，皆有「行走中」的姿態在貫穿人物精神，他們是日日夜夜四處漂泊、遊戲人間的人，是「迢迢」這兩字所幻化出來的。眼看這白色身影在吸收日月精華後取得立體肉身顯現，只能往更早的源頭追去，才有機會一窺這內在精神處所如何孳生。

1965 美軍正式捲入越戰，  
1966 幸運星酒吧開張

哈囉!! 是我小時候對世界最早的招呼! 小時候，映入眼簾盡是穿著水手服的美國水兵，手永遠搭著吧女或摸她的臀部，那個時候我只要跟阿逗仔 Say Hello，他就會丟給我銅板，不然就是給口香糖什麼的。那時我覺得阿逗仔其實也很友善，而且他們是色色的阿逗仔。我大概就是那時得了水手服癡。一看到水手服，我就受不了。<sup>8</sup>

這是吳天章還是猴死囡仔時的記憶，隨越戰爆發，駐台美軍大幅劇增，基隆的外港常靠著補給軍需的軍艦。度假的大兵踩著輕鬆步伐鑽入「LUCKY STAR」酒吧，一群孩子黏在這白色身影後面，看到了正在「吃豆腐」的毛毛手臂。美國為了在西太平洋圍堵共產主義擴張，從東亞島弧的中樞位置拉起防線，第七艦隊以「協防」名義來台了，這令吳天章起癢的形體其實就是夾在資本與社會主義兩大陣營的尷尬地帶，一枚白色印記濃縮了台灣冷戰時期的處境，現在，這影子仍在這座監獄裡行走，前後步伐始終疊在同一地方。耳旁不斷滲入莫朗 (Paul Morand, 1889-1976) 的詞句：「威尼斯的起落沉浮，人類的生命長久以來在兩極端間游移，在『Piombi』、『Pozzi』之間，上至鉛牢，下至井牢。」<sup>9</sup>一座牢房道盡人的相似命運，一「水手之港」同時指涉了雨都 (基隆) 與水都 (威尼斯)。童年的吳天章對著白色身影 Say Hello，現在身影反過來表示「Never Say Goodbye」，揮手是告別，同時也是迎接。



吳天章，《再見春秋閣》，2015，  
影像裝置，4'10"

© 吳天章

2015 重現  
《再見春秋閣》

船要開了、船要開了，再會吧港都！演員一邁步前進，春秋閣立即成了物換星移的景觀，隨著演員的變身一路更蛻變成基隆港、金門、空軍基地等景象，《再見春秋閣》是不斷循環流逝的風景。背景在轉、地板也跟轉，要捕捉這行進間的意象，其實一個簡單推軌就能穩固跟拍，吳天章卻大費周章的製作這活動舞台，不要蒙太奇、不要特效，他要輸送帶當場把演員的腳程抵銷，唯有如此那「原地行走」的古拙時態才能烘托，這才是《再會吧》的時空調性，這是藏鏡人還在追殺史艷文的時空，是瀟灑男子漢要出外打拼的時空，「捲筒式布募」暗示了披星戴月的奔走，整個土法煉鋼的機械與「老派」的表演形式，都是為了喚出《再會吧》的時空，在這時空下「距離」才會折磨起兩地相繫的情感。

吳天章把舊魂融入新作，「愁人」被淡忘的「棄兒歌曲」在大西洋東岸復活，得到嗓子的混血歌唱出啟航之喜悅，喉嚨卡著黑膠的雜質，濃濃的東洋味黏著叨嘮的掛念。<sup>10</sup> 看不見的指令直接驅動某個記憶區塊，如賽蓮（Sirens）的妖歌一出聲就瞬間穿腦，婉轉細膩的唱腔讓身體不能制止的附和，集體記憶的暗鎖彈開了，理智被老旋律給勾去。<sup>11</sup> 白色交叉肋拱的天頂垂下一古堡型吊燈，男人的承諾在圓拱與石牆中繚繞，「離別後，一定寄信來給你，船若是抵達，相片也會寄去，可愛的街市，再會啦再會！請你保重等候相會時。」眼睛還來不及適應轉暗的燈光，黃的、藍的、紫的、綠的殘影已疊成混像，回憶不過是一個濃妝豔抹

1994年《再會吧！春秋閣》的工作情形

© 吳天章



的雜技團。戶外有藍白條紋的海魂衫盪著小船，室內有白色水兵在踏著正步，今天的燈光太微弱，已看不清卡薩諾瓦是在擬定逃亡計畫還是共舞名單，春閣與秋閣完全是同一個模樣，辨不清哪一年看到了《再見春秋閣》。原地，我在原地踩踏，行進，他在行進中換裝，皮膜下的你是愛人還是迥迥人？站在這欲望的入口處，無意識像是一個有著特殊功能的器官，不管驅力、情感、再現、回憶怎麼執行結構的法則，它仍舊要原地耗盡自己的真實性。

- 1 1997年，第47屆台灣館展覽主題為「台灣·台灣：面目全非」，吳天章為遴選藝術家之一，參展作品有《再會吧！春秋閣》、《傷害告別式》四連作、《春宵夢II》。
- 2 吳天章1995年複合媒材作品《春宵夢II》，採用文夏演唱的《綠島之夜》，台語歌詞內容敘述著：「愛人啊！妳今夜這時刻到底睏去也未睏？靜靜的海邊景致乎人心稀微啲。南風呀！吹來暗暝實在睏不去啲。鄉村的迎神祭典，七日又攔有七夜，大家來海邊跳舞，月光的晚啲啲，伴樂聲一隻一隻，船隻要出去，船隻要出去啲。」
- 3 1952年榮格（Carl Gustav Jung）在《論共時性》（On Synchronicity）一文中簡述「共時性」這個概念，他提出的共時性原則卻是非因果關係的，是一種平行的關係。正如字源學所示，這個語彙與時間有關，說得更確切些，與同時呈現（simultaneity）的性質有關。「有意義的巧合」（meaningful coincidence）絕不只是概率的問題。共時性是一種巧合現象，不局限於心理的領域，可以從「心靈母體內部」與「我們外在世界」，甚或同時從這兩方面跨越進入意識狀態。當兩者同時發生時便稱為「共時性」現象。
- 4 卡薩諾瓦逃出威尼斯國家監獄的歷程，完整記錄在1787年《我逃出威尼斯鉛牢的故事》，「別說再見」之展覽所用的空間只是面向斯拉夫人堤岸（Riva degli Schiavoni）的部分，陰暗潮濕的獨立牢房，因狹窄走道動線複雜，空間切割零碎，長久不列為開放的展示空間。
- 5 卡薩諾瓦（Giacomo Girolamo Casanova）著、高中甫譯，《卡薩諾瓦》（北京：燕山，2006），頁33。
- 6 羅蘭·巴特（Roland Barthes）著、許綺玲譯，《明室·攝影札記》（台北：北星圖書事業，1997），頁132。
- 7 拉岡所述的「鏡像之看」是一種想像的看，它結構了自我的同一性，使其獲得了身體的完整感和協調感，獲得了理想的「我」的形象，同時也結構了這個完整的自我與世界的關係。而「倒置花束」，分別有一束花與一個花瓶分別放在桌面上下，因這影射投射到凹面鏡的光線被反射回來，因此可看到花束插在花瓶中的景象。
- 8 參見筆者2012年於《偽青春顯相館》一書所收錄之訪談資料，頁32-33。
- 9 法國小說家莫朗（Paul Morand，1889-1976）用威尼斯起伏的水位來形容生命體悟，這兩極端分別是監獄的上層與下層，上層名為鉛牢「Piombi」（the Lead），位於宮殿的鉛頂下，就在刑囚室旁，關的大多是等待判決或是罪刑較輕的犯人；下層名為井牢「Pozzi」（the Wells），這些牢房並位於建築物底層，陰暗、缺乏空氣。1580年，當局決定在總督府旁的河畔興建新監獄，現稱為普里奇歐尼宮。
- 10 屬於文夏創作巔峰的1950年代是混血歌曲最盛行的時期，以愁人為筆名，將三百多首日本歌曲填上台語歌詞。1972年台日斷交，政府明令禁播日本電影和日本歌曲，1976年，新聞局規定電視台和廣播電台一天只能播送兩首台語歌，文夏演唱的「再會吧港都」、「綠島之夜」，這類帶有東洋風味的「混血歌曲」開始喪失生存空間。《再會港都》原曲為藤島桓夫的日歌「さよなら港」，作曲者豐田一雄。
- 11 根據荷馬史詩《奧德賽》中描寫，歌唱海妖賽蓮（Sirens）們居住在西西里島附近海域，她們用自己天籟般的歌喉使得過往的水手傾聽失神，因喪失心智而觸礁沉沒於海上。聰穎的奧德賽用臘封住了船員的耳朵，為了聆聽魔幻的歌聲而將自己綁縛在桅杆上，才安全經過義大利南邊的危險海域。