

表演的結構：馬維元訪談

The Structure of a Performance: An Interviewing with Ma Wei-yuan

受訪者 |
馬維元
Ma Wei-yuan
藝術家

採訪·整理 |
王柏偉
Wang Po-wei
臺北市立美術館助理研究員

王柏偉（以下簡稱「王」）：這次「社交場」展覽中每一組團隊、每一個編舞家、或者是導演，想像美術館空間跟制度的方式不太一樣，所以我首先的好奇就是，以你的背景，就是視覺藝術或是表演藝術進來美術館空間處理表演問題，你一開始的預設是什麼？

馬維元先生（以下簡稱「馬」）：我一直都覺得去劇場就是去看一件作品，所以等於是把你的時間全部都交給劇場，劇場導演在做的事情就是安排這段時間





內的感官體驗。可是美術館比較不一樣，美術館的觀眾是自行流動的，就算是錄像，大部分觀眾應該不太會等那個重覆，也很少從頭看到尾，所以那個時間的狀態是不一樣時間上的安排是掌握在觀眾手中的。這就是說，在美術館做作品，會覺得好像做的不是一個有起承轉合的作品，因為我手頭上沒有時間可以安排。

王：我昨天在跟郭亮廷聊「社交場」幾件作品的時候的時候，我們討論到一件事，我覺得還滿有趣的。我們兩個在討論觀眾反應的問題，可是我們聊到後來，卻發現我們雖然都在講「觀眾」怎樣怎樣，但是我們兩個對於「觀眾」的想像不太一樣。因為我一直跟他強調，表演進入美術館，對於展場管理第一線人員挑戰非常大，所以我們意識到劇場的觀眾跟美術館的觀眾不只是帶著不同的期待而來，甚至是具有不同身心狀態或自我設定的觀眾。

對我而言，這就會形成一個非常有趣的問題，特別是在你的作品上，因為你的作品首先要誘發觀眾去扮演，或是進到你設下的表演空間中。所以我的問題首先是：你怎麼樣設定觀眾的角色？（讓我先用「角色」這樣的方式來描述對劇場「觀眾」的理解。）

馬：這個作品一開始是我在自己的 Facebook 上一直寫東西，不斷地連續 po 文十個小時，十個小時結束後，觀眾能接觸到的東西，就是 Facebook 的頁面，以及那些每五分鐘就出現的 po 文，這樣連續一整天。可是這些 po 文根本就是無聊的東西，剛剛寫的時候，會在意「它要好看嗎？」「它有意義嗎？」，後來會覺得重點根本不是內容，而是應該要讓觀眾成為那個一直在寫的人，要怎樣促成這件事，就是《同在》這個作品的出發點。

《同在》演出現場照片

© 臺北市立美術館



我在試做這個作品的時候，手機的鏡頭或直播技術都還沒有那麼發達。可是到了現在，就覺得好像可以把這個作品又分成三個角色，一個一直在拍攝的人、一個被拍攝的人，以及一個一直把自己腦海中的東西捕捉下來變成文字的人。

這個作品原本要問的是，到底表演者在想什麼。可是當我說我在想什麼的時候，是不是藏匿著這件事情？觀眾在這邊有兩種樣態，一種是參與，一種就只是看而已，我不太確定觀眾大部分的狀態是怎麼樣，就是 he 會看的時間很多，然後再參與，還是參與之後，再靜靜地看下面的人？我不確定他們會如何安排，但是這兩個狀態有點一正一反，當觀眾在看這些事情，感覺是一種反面的狀態，但我還不知道如何描述這種狀態。相較之下進入角色裡面，就會有一個職位，好像有一個工作，要持攝影機或是要寫字，但就不能說話或發呆。

王：或許讓我們把三個不一樣的角色分開來看。不過在這之前，就影像本身，我還有一個問題，就是你的投影幕在空間當中呈現兩個層次，一個在紗幕上，一個透過紗幕打到後面牆上，這兩個層次本來就是你的基本設定嗎？你怎麼樣決定這個展覽空間跟影像的關係？

馬：原本的設定是這個投影面是斜的，所以影像打下來的時候，會從那種比較洋派的房子的天窗，像光一樣，灑在這個空間裡面。但是因為技術問題，原本斜的那個投影幕沒辦法斜四十五度角，它必須變成直角，所以就打到牆上了。可是我覺得也無妨，因為影像就會直接落在演員身上，而觀眾閱讀的時候，可能影像就以空間的形式變成一個夾層，觀眾被夾在這個東西中間。

王：其實在舞台內外的時間感是不同的，換句話說，參與表演的觀眾的時間感跟外面觀看的觀眾的時間感是全然不同的。你有要照顧外面的觀眾要看什麼嗎？或是你在意外面的觀眾嗎？

這個問題我認為還蠻重要的。因為如果說要照顧到外面的觀眾，就跟著會跑出這些問題：外面觀眾到底想看的是什麼東西？或者是你想要他停留多久？如果沒有，我會反過來問：為什麼要設這麼大的投影幕？影像對於外面的觀眾來講，遠遠比參與者扮演的角色來得吃重。從我的現場觀察來看，很少觀眾真的坐在旁邊看表演者，大部分都是坐在投影幕前面。

馬：雖然這個投影幕對於外面的觀眾是重要的，但對我來說，我更關心它對於參與在框框裡面的觀眾的影響。因為當參與者來到這個展間，他會知道這幾個人在做這件事情，做這些事的人會活在一個影像上面，以及被當電影一樣觀看。

王：所以投影幕最主要的效果是誘發具有表演慾的觀眾更有意願進來嗎？

馬：我自己的預設是，觀眾在參與體驗之前跟之後，應該是不一樣的。

參與之前，我覺得觀眾應該看起來很輕鬆，就是打打字，打字可能會比較嚇人，因為他要一直生產。或是在裡面發發呆，拿手機拍拍東西。用浴袍跟家具來佈置空間，因為我覺得這個空間應該要讓人覺得輕鬆，這樣觀眾才會比較願意進入。



《同在》演出現場照片
© 臺北市立美術館



《同在》演出現場照片
© 臺北市立美術館

但是我覺得進入這個空間之後，那個投影幕以及剛剛觀眾意識到在框架裡面行動會被看，這件事情才會生效。就是他在裡面的時候，才知道原來自己不能夠睡覺。他們其實可以就坐在那邊不要動三十分鐘，可是沒有人真的這樣，觀眾們一定會想辦法生產些什麼東西出來。

王：所以你創造了一個矛盾，我不知道它是不是有變成張力。也就是說，你希望觀眾進去表演，但是輕鬆的，可是……

馬：我說的「輕鬆」是一種像陷阱一樣的東西，就是會覺得進入是輕鬆的，所以就進去玩玩看吧！

王：我說的張力或矛盾，其實就在這裡。也就是說，其實它誘發的是具有強大表演慾望的人，因為螢幕的關係、因為表演慾的關係會進來。但是這樣的人進來，反而會更想要表演。

馬：對。

王：也就是說，他會生產出更多像是表演的行為，而不是輕鬆地待在那裡。我覺得這裡有一個陷阱，要不是矛盾就是張力。它可能有三個不一樣的狀態，或是三種不一樣的觀眾與表演型態會出現：一個就是真的進到框內，不過做的事情很少；另外一種是做了比他一般日常生活的行為超出更多的表演，也就是把自己的表演慾給放大了；另外一種是不知所措。但是我想不知所措的人可能不會跨到框裡去。我第一個想問的問題是：截至目前為止，你有看到這三種觀眾嗎？

馬：我目前覺得大部分進去的人，至少有一半都是在裡面看起來輕鬆的。有一部分的人是看起來輕鬆的，比方說他們好像很自在地拿著鏡子走來走去，或拿著椅子、拖著椅子，把它重新擺放。昨天中午有一個觀眾在裡面旋轉、跳躍，然後淚流滿面，就是表演慾很旺盛。他在自己家裡因為沒有觀眾，所以哭不出來，他來這裡表演就是想來這邊哭。

我覺得觀眾在表演的時候一定會生產，縱使他扮演發呆的人。一定會有一個東西是緊繃的，因為一直被看的時候，人不會跟真的自己是合而為一的。

王：我覺得在觀眾群蒐集問題還蠻有趣的。進去與否其實是一個門檻，所以很多人在這個門檻之前會先問問題，你們遇到比較多的問題是哪些？我被觀眾問過最多的就是：「真的一定要三十分鐘嗎？」

馬：對，我遇到的也是「真的要三十分鐘嗎？」。其實只有這個問題，我覺得。常聽到的就是「真的要三十分鐘嗎？太久了吧！」

王：這個三十分鐘的時間長度，相對於一般人能夠做出來的表演來講是蠻長的。你大概是怎麼樣獲得對於三十分鐘表演長度的感覺？

馬：我們去借黑盒子試了幾次。我們試的時候，用半個小時或一個小時，會覺得半個小時是對的，因為到一個小時的時候，那個狀態有點太歇斯底里，已經到了手無寸鐵，需要求救了的狀態。我們自己在試的時候，原本要試兩個小時，結果到一個小時的時候，就有工作人員受不了喊卡了。

我當然設想了一個比較理想的狀態，就是觀眾體驗完之後，出來看的時候會看到正在台上的那個觀眾也跟他剛剛一樣。但是下場的觀眾已經結束表演了，會知道在裡面的人只是假裝輕鬆，但是這個剛下場的人知道場上的人只是在包裝自己的情緒。

王：你是怎麼樣構思角色的安排？是以電影式的影像結構來考慮的嗎？

馬：對。有一次有個夥伴在打字，很快就打不出字來然後開始打亂碼，接著用頭去撞鍵盤。我覺得打字的人油盡燈枯是最明顯的。

攝影的人跟表演的人是一組對稱結構。所以當該表演的人真的在發呆或休息的時候，攝影的人會覺得自己應該要做點什麼，來彌補表演的人不再行動的情況，這兩個角色在行動上有一種默默的平衡。當表演的那個人做比較多的時候，持手機的人好像可以做少一點；當表演的那個人真的發呆了，持攝影機的那個人滿自動的，不太敢真的也發呆下去，他常常會挺身而出、會移動，來造成一些變化並生產不一樣的想像。

王：我一直很好奇誰會去占據拿手機的拍攝者位置。這個位置非常安全，因為他寄生在表演者意義生產的行為上。拍攝者自己不需要出現在畫面中、他自己不需要生產與自己相關的表演影像，而且他躲在螢幕後面，所以作為「寄生蟲」跟「表演者」這兩個角色中間，之所以還是「表演者」，是因為他被框外的觀眾所觀看。如果是一個具有表演慾、想要被看到的人，他應該不甘於處於一個寄生的位置。所以我的問題是：迄今為止，到底有多少人會想要佔據這個位置？另外，你們有觀察到哪一個位置最多人去進占？應該是打字吧！因為它看起來比較輕鬆。

馬：對，是打字的角色，而且它在外邊，看起來沒有那麼深入。

拍攝者的這個角色，常常都是表演者的朋友。拍攝者可能就是想要看著表演者，或者是女性表演者就想要來發呆，男朋友可能就覺得只能由他來拍之類的，就跑來變成這個角色，所以這裡的拍攝者角色普遍沒有獨特的吸引力。

王：這是你們當時就設定好要測試這個角色，還是只是因為需要有人填補這個角色？

馬：想要測試吧！就會覺得這個是一個結構，也應該要被體驗看看，才會感覺到那個 balance 的感覺吧！尤其是如果他們是認識的朋友的話，他們更應該會有這種感覺，就是當我做少了，這個人在行動上就要多做，類似這樣。

王：你說之前在國美館數位方舟曾經做過一個失敗的作品，間接促成了這件作品的成形，不知道是不是可以談一下這兩件作品的關連性？此外，我也想請教牯嶺街小劇場那件作品跟《同在》的關係。

馬：國美館那個作品叫《奔月（2013）》。大概三年前、四年前，就是畫了一個月球的布景，它的形式大概就是有一個月球的布景在那邊，前面有一個 webcam，這個 webcam 下面有一個感測器，旁邊有寫字還是有影像在示範。觀眾被期待要對著鏡頭說明，如果他參與一個甄選的計畫要去月球，然後一切都可以重新開始的話，他要做什麼？就是你想像的另外一個自己是什麼？就是這樣一個問題，然後讓觀眾來回答。

這個作品的結果很可怕，超可怕！《奔月》不管在形式上還是在內容上都讓我很困惑：到底應該如何提問？為什麼這個作品需要有一個像 audition 的形式？我其實之前花了這麼多心思在想這件事情，但是卻做成這個樣子，讓我非常困惑，所以後來就一段時間沒再做作品了。之後是因為家裡有人去世，讓我有些話想講，所以就在牯嶺街小劇場做了《錦堂》這件作品。

《錦堂》那時候原本是想要做四段錄像，但是這四個錄像又有一個很清楚的共同點，就是有一個「我」在操作。它們閱讀上的意義好像也需要藉由我這個人的角色才能成立。所以到後來我就不知道它要做什麼，就是它到底是展覽，還是表演？那時候因為投了兩類的補助，覺得哪一類上就變成哪一類好了。但是不知道該說是幸運還是不幸，文化部給我展覽類，文化局給我表演類，就變得兩個都要做。所以後來就變成單人表演，以及在單人表演結束之後，投影表演過程之中錄製下來的影像。表演的過程看起來同時又是三十分鐘錄製錄像的過程，但是這整個過程看起來會像是一個細的流動。

《錦堂》演出現場照片

© 馬維元



《錦堂》演出現場照片

© 馬維元



王：你現在覺得它是一個好的結合形式嗎？

馬：理想的狀態是表演只有一場、展覽只有一天。就是有一個人在那邊生產了這些影像，以及這個人離開場內，這些影像又全部在現場重覆一晚就好了，希望這整個體驗是所有觀眾都看到了表演，也看到了展覽，等於它們就是一齣戲的上、下半場。

王：這個重覆的意義是什麼？

馬：我不知道耶，這個答案可以嗎？

王：當然可以啊，當然可以！本來就是要誠實的答案。因為我很好奇這樣的一個重覆，對於觀眾跟對於表演者，或者是對於藝術家來講，意味著什麼？表演者不在場，但是觀眾看到紀錄或者是錄像、影像。對我來說，你談到的這個部分好像可以跟黃思農的《年度考核協奏》一起思考。

馬：我有點說不上來耶！《同在》這個作品的投影螢幕，在框外面看跟真的在裡面體驗的時候看到的這個影像，我自己覺得它會有兩種樣子，而這兩種樣子不是為了讓觀眾看到這兩種面向，我會覺得這兩種樣子是一個順序，有點像是起承轉合的東西。

王：可是就內容來講，看起來是重覆。

馬：對，所以甚至觀眾要去看它的重覆，或是只要意識到這些影像在這邊重覆，觀眾就可以離開，因為他已經理解了這整個作品。

王：可是這個重複是為了讓他帶來無聊的感覺嗎？還是為了讓他知道這件事情已經被記錄下來？還是這件事情有一個未來，無論如何都可以再重複？之所以這樣問，是因為這種形式要求有這麼強的動力看重複表演的目標觀眾群。

馬：《錦堂》是四個各五分鐘的錄像，在最後一個錄像完成之後，我會把那個webcam從我頭上拿下來放到地上，然後就會拍到我的腳，我的腳就會離開，所以有點像是作為表演者的「我」出現在影像裡面的完成。

所以我會覺得它至少需要沒有演員在裡面的影像。第一個錄像錄的時候即時播放，第二個影像錄的時候即時播放，第三個、第四個，然後覺得它們至少需要一起合唱。可能是一種小時候的想法，像是看賀春電影的時候……最後一定要大團圓一下。

王：你會在表演完之後，回頭看《同在》一併記錄下來的、投影幕上的影像嗎？

馬：我一定不會看。因為對我來說，它完全不是我們閱讀影像的那個影像，就是它不是用來當影像來閱讀。

王：那它為什麼要被記錄呢？

馬：我覺得它跟現場的東西很像是左右畫面的搭配，有點像是示意吧！