

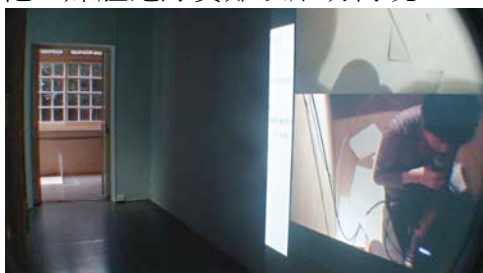
今藝術

[主頁](#) [藝術廣角鏡](#)

- **流浪漢甚至給了我一串鑰匙 I Even got a Bunch of Keys from a Homeless**
- 簡子傑 今藝術/265期
- **湯皇珍的「尤里西斯機器」 Tang Huang-Chen's Ulysses Machine**



- 投影機的冷光與「尤里西斯機器」的諸多物件交錯出極為細微的感知變化，媒體紀錄實難以貼切再現。



《我去旅行八／智者在此垂釣》是由上下兩個影像所構成，光又與當代館空間形成了另一層對話關係。

在台北當代藝術館觀看湯皇珍的「尤里西斯機器」，其中《我去旅行八／智者在此垂釣》（以下簡稱《智者在此垂釣》）原是2009年在高雄豆皮以現場表演方式進行的，現在卻成了一部上下並置的影像投影，在下方的投影中，她蜷縮著身子跪在一個大小僅容迴身的木製箱子中，一手持麥克風將腦中景象轉成碎裂的口說，另一手則拿攝影機拍攝散落一地的白紙，而上方投影播放的正是手持攝影機所錄攝的影像，可想而知，這是帶著晃動身體感的影像，而由於鏡頭與紙很近，就像書寫時的私密距離，觀眾同時審視著上下方影像，獲得了一個不僅是從高處鳥瞰藝術家行動、還包括她一切行為的全景視角。

然而，儘管在「尤里西斯機器」版本中的《智者在此垂釣》讓我們一覽無遺（原初在豆皮空間的版本，能看到多少則端看觀者位置），此時此刻，觀看五年前跪著的湯皇珍—卻遍尋不到這些行為的理由，如果說理由來自清晰的語意與各種形式間妥善接合的整體結構的綜合判斷，但仔

細聆聽她的話語，卻是一些關於城市、時空、台鐵的零碎句子，她似乎正在敘述一段曾經歷的旅程，地點卻從威尼斯一下跳至高雄愛河，以及愛河裡的死老鼠，緊接著她說威尼斯也曾發生過鼠疫。一當中的連結如同偶然的遭遇，事實上，在《智者在此垂釣》中，口說與行為間也顯得毫無關聯可言，對觀者來說，只有影像照見一切，照見藝術家行為的碎裂。

斷裂與傳講



在以兩間教室大小為主的展場外走道，銘記在這些壓克力板上的文字，對應著這十件「我去旅行」系列作品。

這種在觀看與被觀看之行為間的碎裂或說斷裂，也不僅顯現在《智者在此垂釣》中，而是整個「尤里西斯機器」都呈現出類似的症狀，在這一由木箱構作的「影音敘述設置」（註1）中，我們得以全景地眺望湯皇珍這15年來每一件「我去旅行」系列作品，但穿越於這些由不同視角投影光線與裝置空間相交錯的路徑時，每一個看似遺留了大量訊息的物件、影像與文字，卻又複雜得難以找出其中連結，它們片段地呈現了一段曾經發生的記憶，然而，如果說意義有其數量，「尤里西斯機器」的意義量卻大到近乎難以捕捉，唯獨穿行於這些機器間的觀看提供了唯一可能的整體，「尤里西斯機器」是一部過於巨大的觀看機器，巨大到吞噬著所有過度的意義，彷彿唯有如此，機器才得以運轉，但觀者也付出了被機器捲入的代價，他/她在此見證的整體也使其成為作品/旅程的一部分，成為一個不知所措卻又過度清醒以致洞見真相的旅人。

這個真相存在著荒謬、理性無以測度的一面，但就像在不同場合中，湯皇珍一再滔滔不絕地陳述的觀點，所有的作品都與她對「傳講」的關注有關，如同尤里西斯出自古希臘荷馬的史詩，她所指的傳講正是這樣一種對抗著現代媒介化的詩性表達，「我們喪失了與真實的關係，我們想在傳媒中找到真實，但找不到」她一再強調，「人們已經忽略了最真實的生命時間」，而為了贏得這最真實的生命時間，她不時地以「吟遊詩人」形象投注在藝術家的命運上，所謂的旅程正是不計代價地為了獲取真實所付出的代價，儘管透過這纏繞如語言迷宮的搜尋早已注定不可企及。

於是在《智者在此垂釣》中，被拍攝的紙張是空白的，如果說紙原來是用來書寫信仰、書寫真實，我們卻只剩聽來的嘴巴與被看到的眼睛，它們被動地分裂為幾個彼此相隔未聞彼此的界域—如同一個只能為我們召喚空缺的現代性計畫—雖然她手上的攝影機在今日取代了筆的功能，但攝影機見證的卻是空白，莫名所以卻讓人想跟著跪下的空白。

在徒勞中的尋找

然而，雖然這一切看似徒勞，湯皇珍談起這些計畫卻仍眉飛色舞，她興奮地一一敘說過程中遭遇的偶然，例如遠赴西班牙創作的《我去旅行七/廣場旅人》，她以英文書寫了「請幫我找回家的路」，企盼這群甚至與她缺乏共通語言的外國人指引回家之路，無非是徒勞之舉，但她開心地說：「有個流浪漢甚至給了我一串鑰匙」，流浪漢豈會有家，廣場上的旅人又怎能回答這個只有藝術家自己能回答的問題？但我們也可如此解釋，恰恰藉由迎向未知，湯皇珍與其莫名所以的旅程間仍存在著某種默契—默契，一種得以意會卻無須表述的契合，而這一連串根本不會有答案的叩問就會成為回返之路的座標，藉著前進而回返，藉著回返而前進，徒勞且義無反顧，一如尤里西斯對生而為人的命運抉擇。



大量援用文字的《旅行九／遠行的人》，具有哀歌般的感性腔調。

另一方面，儘管看似藉著迎接遭遇與偶然以歡慶人有限之生命，在「尤里西斯機器」裡，《我去旅行九／遠行的人》卻是在諸多同樣大量援用文字的作品中——主要透過投影與列印在透明片上，但木箱中卻還設置了持續吹拂透明片的風扇——一方面，文字最具可讀性，同時卻也難得地顯露出痛失感的一件作品，相較於其他作品總是叨叨絮絮的議論，《遠行的人》卻好像在告訴我們，以吟遊詩人自詡的藝術家在旅程中又怎能不表露情感，甚且自我懷疑？

告別幾個月裡／我悄悄在城市中搬空的角落哀鳴／那個頂樓有個陽台／清晨透過日式格窗篩入格外安靜美麗／每晚我定時離開若無其事搭地鐵回家／由加蓋陡斜的樓梯回首／虛擬這個遠行不可回頭必是因為無可退路的投注／藝術尋求將不知所終／刊登尋人啟事協尋／以旁人的回答論辯自己身分／同時審視它「我」累計龐大演講／現場表演／問卷書信歷時一年／不見片語隻字回應／身為藝術家的悽惶／正是遠行的人已遠

湯皇珍說，她為這件作品預設了一名出發去尋找藝術的好友，「如果找到答案，他就會回來」，展場中的文字則為寫給好友的信，「但沒有一位藝術家能找到藝術然後回來」——閱讀這些具書信意味的文字時，我們很難不為這些時則理性時則抒情，卻也為等待回音所苦的哀歌腔調所動容，然而，對於這看似捲入了主觀經驗的段落，好友尋找的卻是藝術，訪談時，藝術家也採取了一種不定代名詞般的普遍化姿態來回應，「有一種情感，下落不明」，正如同「以旁人的回答論辯自身身分」的自詡，私人書信的哀歌腔調忽然往後退，直到將那期待著回應卻終究落空的痛失視為一種藝術意義的例舉，我們得不到故事，於是也只能將自己的故事帶入，同時不禁猜想，這種推離自我的姿態除了創造出觀念藝術式的後設視角，同時也具現了她的藝術姿態，一種得以將她對於藝術的投注視為理所當然的果決姿態。

穿越命定的格局

觀看整個「尤里西斯機器」，會覺得它是一本難啃的大書，但難啃並非出自艱澀難懂，而是因為它有許多相較於當代的觀展慣性的額外要求，

像是觀眾必須坐下來看、走進去聽、緩慢地讀，甚且要去發覺儘管只是無關緊要地溢出投影幕的影像，也與「尤里西斯機器」的諸多物件交互作用出極為細微的感知變化—這些變化細如棉絮，但展覽整體而言又像是一部製造疏離的機器，也許就像我們前面對《智者在此垂釣》所做的分析，觀看全景並不意味著對意義的掌握，這種斷裂，不僅為湯皇珍的藝術形塑出迷宮般的氛圍，也顯現著藝術家的獨特姿態—透過這個姿態，我們終於能夠明白，她試圖溝通的不是某一個人，而是全部，有時我不免懷疑她的周延同時勾勒著殘酷，對自己也是對他人的殘酷，但為了回應全部，每個細節同時必須是一種割捨，一種以退為進。

陳慧嶠在一篇名為〈別說你不能—湯皇珍〉的文章中，曾針對湯皇珍2000年以前的創作—尤其是那些總是不厭其煩地進行重複行為的作品—下了一個意味深長的註腳：「問題不在於酷刑的命定，而在於了解命定的格局，在這個格局下我們必須一再以身軀以及具體的時間來面對與穿越。人必須先自覺於這個時空鄉愁的黑洞，爾後你才能有意義的移動」（註2）—「有意義的移動」不正是「尤里西斯機器」在荒蕪的現代城市記憶中試圖劈開的崎嶇路徑？這是一個由等待、無人聽聞的口說與文字，以及不願間離的身體所構成的路徑。

註1 這是湯皇珍在《尤里西斯機器》摺頁中，對於這些由木箱、投影與透明壓克力板構成的裝置群，所使用特殊用語。

註2 陳慧嶠，〈別說你不能—湯皇珍〉，

©www.itpark.com.tw/artist/essays_data/37/130/231（2014年9月擷取）

- [BACK](#)
- [TOP](#)

典藏藝術家庭

Copyright © 2006 Artouch.com. All Rights Reserved.