

2009 4/19 表演後座談節錄

〈受邀與談人〉簡上淇老師 〈作者〉湯皇珍 〈藝術家〉林冬吟

簡：藝術家所做的這些 包括她的陳述 以及觀眾在外所看見的影片（連續長時影像）我覺得非常豐富 豐富到每一動作與對白我們都可以再度發展 這其中有一特性極有趣 就是把握不住 一重要觀念就是把握不住 任何東西都是把握不住 因此 “這一豐富性無法被把握 “此其一

藝術家剛才提及唱弘一大師那首長庭外而落淚 尤其最後那句今宵別夢寒 我曾經也被這首歌感動過在德國留學的時 特別是最後那句 我們在異鄉－剛才你們提到異鄉人 特別是在異鄉的時候會受到母國文化深厚骨血相似的東西所感 尤其是今宵別夢寒真是進入讀過這首詩的人之情感深處 我們就是呼吸如此的空氣 成長的 當它 這些情感 被書寫被展現成藝術時 其豐富性是無法被把握的

從這裡再連結到藝術家所提及她是經由意象（image）來敘述 我們用語言來描述 這樣一些出現的影像（圖畫）（image）這是兩層不同的東西 敘述與影像是雙層的藝術形式 一是image 一是langage（語言） 語言與image連結成新的第三層藝術 第一層是她腦中的image的藝術 第二層是她敘說出來的語言的藝術 第三層是觀眾聽見的這重藝術 如此 表演連結三層次 並且藝術家表示其中的最大特色在於對不準 我對此 “對不準 “特別有興趣 因為它真的就是對不準

原因 此間牽涉海德格對宇宙觀察的大挑問 海德格的哲學最關注的問題就是 說與不說 可說與不可說 此為海德格的最高語言形式 其挑戰者一是學生也是同事的嘎達碼 嘎達碼是一偉大的詮釋學家 詮釋學假定若有無法詮釋的東西是不可能的 還有東西無法被詮釋 詮釋學是不能成立無法存在的 詮釋學的立基點是所有東西都應該可以被詮釋 這也是所有現象學的最基礎 現象學的最基礎就是所有的現象就是真理 真理背後再無其他真理 如此的哲學觀與剛才所言的對不準 剛好是兩重不同觀點 胡賽爾與海德格的基本義理是現象本身即真理 現象背後再無其他真理 這現象學的精華所在正面迎戰了我們老子最原初的思想 道可道非常道 名可名非常名 如果東西可被 “道 “的話就不是 “常道 “（真理） 剛好這兩重相互背反矛盾的哲學觀 一是真理本真就是現象現象就是真理 一是當我說時就是說不中 當我說出杯子時杯子其真理就失去了這是老子 當我說杯子它就是杯子無它這是海德格 在湯皇珍的藝術裡我覺得相當清楚的展示了這兩重的對不準與不可把握性 一是image 一是語言 一是被陳述出的藝術 亦即 相當程度解答上述兩重層次相對的哲學問題

海德格晚年終於甦醒 早年的海德格沈醉在西洋理性哲學下以存有的存有必須被當作存有而存在 最終 他發現解決存有問題不在理性與邏輯而在於藝術 藝術才可真正解決存在 藝術如何解決存在的問題呢 就是對不準 不可把握 亦即世界之真理就是不可把握無法被描述 科學以可以之描述來掌握真理 但其掌握之真理真足全面嗎我不認為 所以我們要正視的“東西“反而是不可掌握 對不準的就像湯皇珍旅行八的主題—記憶 記憶對得準嗎 記憶是對不準的 記憶亦是不可被說明的 但我說那個記憶時你可以懷疑嗎 不能 因為那是我的記憶 就是我的述說

我不知藝術家如此之表現如何被評論家所定位 我個人不認為這是一個標準的行動藝術 甚至我也不想把它當作是一行動藝術 如果把這樣的藝術呈現說是行動藝術 我覺得太窄化了 因為這已經遠遠超過一般所謂的行動藝術的規範 這一呈現應該不只是行動藝術而已

這裡有幾重要件可以提示出來分享 一敘述者不被看到 二我們聽見敘述者的原音（就是透過她的嘴所述說） 表演不被看到我們卻聽見她的原音 但 我們卻也不是在看電視 我如此記錄這場敘述：在此敘述中她對她個人做出一場表演我們是看不到這場表演 但我們在“聽“這場表演敘述 這表演敘述中有一“故事流“在流竄 就如我小時候聽的廣播劇 其中有一強烈故事流在穿行延續

至於攝錄（video） 我們所見的（video）攝錄畫面是無理頭的 對觀者而言 是電線 是木板 是表演者的腳 是一些不名的東西 觀者會想去解讀尋找其中的意義 同時 我們的耳朵“聽“其故事流往哪裡行進 這樣的情況超過了一般行動藝術的規範 這幾重敘述、表演、video的無理頭表現 我們作一個觀者要參與其中 要看要聽 此“看“之所以為“看“其意義為何在此被完全否定掉 想瞭解看的真實意義就是想知道因為有東西被看 聽之所以為聽的意義就是想瞭解因為有東西可以被聽 但湯皇珍的表演、敘述、video卻是穿插 是無理頭 也許無理頭也不是個準確描述 我覺得這發展出一種新的藝術 一個目前我還找不到形式名稱可以來描述的新的藝術 一個廣播劇的形式 一個敘述的形式 一個video的形式 一個聽一個看的形式合成為一個尚未及命名的藝術 不應以現代化現代派行動藝術來粗糙定位 這是目前我所觀察

另外 我們既是在看隔板 隔板上一層光影在晃動 晃動中有一些電線物之類 因此 我們的看與看的真理的接近是一層晃動 讓我理解這樣的關係如十四行詩 寫十四行詩不一定有主題只要有感覺就好 表演在“裡面“的表演 我們在外面的“看“就如詩一般 不是理性架構之下的藝術創作也不應是非理性的藝術創作 因為有一股流 敘述意識之流（向） 林懷民老師的藝術是一個理性結構的藝術創作因為有唐山過台灣故事情節等等 但 湯皇珍雖有故事情節卻也有很多蒙太其

拼貼 很多節外事件 例如 你們在外面吵什麼不要以為我沒有聽見 現在是三十八分五秒 再走過去就是愛河然而關於威尼斯等等 像這樣 就是蒙太奇 也像是一個魔鬼詩篇的形式 我們隔著看板看但無法接近 敘述又是一個詩的行形式 色彩幾乎沒有 我們看隔板 她也拍隔板 我們看著隔板上拍出一張張白紙 作者在抹除她的記憶 甚至我們看不見她在抹除記憶 反而我覺得她相反是在拼貼增添新的記憶 這種不直接融合卻直接有很多想像 正如Joseph BEUYS的創作

其實BEUYS從未創作他只是在上課而已 他進入教室 學生都已經就位（德國的教室並沒有固定座位學生各自找一個地方安身）教授進入教室就拿起麥克風 如同方才藝術家一樣開始咕嚕發出不明意義的聲音 兩小時 學生都知道老師要傳達什麼也都很有所獲地離開 作揖而去 BEUYS的上課不按藝術的形式 不按藝術家應該上課的形式 也不按藝術史形式 他來 都是弄一場表演就離去 像剛才的表演就有點類似這樣的狀況 湯皇珍來到表演場 說 我要進去了 然後入密室中開始一連串的敘說 一股“流“開始行進 進入這個流去述說威尼斯與非威尼斯 述說高雄與非高雄 去述說這個時空與非這個時空 去述說這個記憶與非這個記憶 其中就有許多類似BEUYS的情形出現 BEUYS的形式就是不直接融合卻又直接有很多想像 見證BEUYS上課的錄影 他拿著麥克風 把麥克風做為他的畫筆一樣對著麥克風創作 或是麥克風對著他的人創作 剛才由湯皇珍的表演中就看到這一幕

甚至她——湯皇珍拿著Video去拍東西 一般來說我們拿著Video去拍東西是有意識要去拍東西 有特別目的要拍東西的 我們拍東西是有目的的 但有一種狀況卻是拿著Video沒有意識要拍東西 我結婚時表妹來幫忙拍攝結婚典禮 拍完事後我拿來觀看 發現只拍了前面一段 其餘皆是晃動的地面（一晃兩個多小時）我認為這太好了 表妹卻將我的恭維看做是對她的侮辱 其實此意外卻把結婚典禮拍成了藝術形式 為什麼呢 因為攝影機變成一自由工具不受人的意念意象的宰制 它在那兒晃其所動 湯皇珍任機器執行自動聚焦的作用 剛才的表演也類似如此狀況 拍到的電線物等在有意識無意識之間 攝錄機是否去拍東西已經不重要了 與電影拍攝的邏輯完全不同 她讓攝影除開為拍攝工具之外獨立起來成為機器自己

還有一處我認為有趣的地方 湯皇珍所述敘之威尼斯景象 愛河 威尼斯築城於水 高雄有愛河 威尼斯的水造就非常多愛情故事 我們高雄的愛河直接稱為愛的河 作者又在河西與河東遇到釣人而非釣魚的老男人在那兒遲遲不歸 既有特殊的愛想被釣也想釣這就是「垂釣」 釣的可能是哪個女子或正是自己內在的空虛 而台鐵意象也引人入勝 因為台鐵一古老記憶 在台鐵與腳踏車道以及來到密室的路程 這些繁忙交通 相互衝突卻又成就了一個存在感 一個無力的現在存在感 作者說人與鐵馬與汽車爭道等等皆是現代城市中的無力感的描述 此無力感偏偏是現在台灣的存在感 把這種無力感去除 那麼台灣人真不知該怎麼辦或做什麼 是不是把十個嬰兒都丟到滾燙的熱水 現在台灣變成這種狀態 很可怕——講了這

麼多彷彿也進入另一個“流“當中....

湯：這次我停住在高雄的公寓就叫“威尼斯“從威尼斯開始去想河道 就一直連動下去 還有鼠疫－（因河道間看見爬出老鼠的驚駭）這個死亡事件曾發生於威尼斯 連結到我在韓國駐村時候發現一隻死貓 以及小時候一些與動物的經驗 記憶的圖像如此相互引動 如果我記憶的圖像可以接續那麼我的敘述就會發出 基本上在表演的密室裡是沒有稿子的 我徒口說 想到什麼記憶的圖像就開始說 這是這次我給自己一個大的考驗 然而有些記憶點 我講到第九次了 敘述時的結構方式總還有一些小改變 甚至重複第二次步行河道情形時句子的位置也會有改變

你們看的也不是你們“看“的 雖然觀眾所見影像是我現場的攝錄位置與空間 但卻不是我正在敘述的那個空間圖像 好玩 這是種很有趣的轉折 我在密室內幾乎一小時的長時間 所以很像林冬吟所說 進入一種恍惚的狀態 因為我沒有停止敘述 一直在說 除了一些因我的身體揪扭必要的停頓 由於長時持拿攝錄機與麥克風不可或停我的身體在密室中有時是處於一個“奇怪“的狀態 觀眾看不見 不自然而腳僵硬 今天有一陣子是如此 其實身體在密室中如何拍出你們所見到的影像有時真不可思議 也有人說 由上方紀錄我的人比較像在表演

昨天與朋友談及頭腦出現的影像或意念 一旦說出 已經改變 對不準了 我們以為我們溝通或敘述可以非常精確 因為我們以此“管道“來溝通 但事實 當你用語言（嘴）說出你的意念（腦）它已經開始腐敗（變形） 你無法控制它 尤其你當你徒口說 沒有預先的腳本以及反覆排演

我得馬上脫口而出 其中的連線（腦與嘴）（意念與語詞）你一直看見它們的不精確 對不準 釣魚的捕捉亦復如此微妙 這捕捉稍縱即逝 而且是很多巧合狀態致使它們匯集出來 目前（各位所視）表演後放映的影像 其實是我還未開始在豆皮垂釣之前在各地“垂釣“所捕捉的影像 它們沒有任何的“排演“（安排）也就是 我沒有預想 拿起攝錄機 頓時有趣就開拍 下一個鏡頭幾乎沒有停止或中斷 立即接續 例如劉秋兒與狗說話的這段 完全是劉秋兒當場的即興 沒有任何剪輯排演 這種捕捉是我這次的作品很想要觸接的狀態 並加以“捕捉“

說到對記憶的“捕捉“ 當我們面對我們所曾經面對的“事實“ 當這“事實“進入我們的頭腦成為記憶 跟當時的“事實“可能就有改變了 正如剛才所說 當你頭腦所想一旦陳述出來 頭腦所思就對不準了 “回憶錄“很有趣 四人都在現場 回憶出來的情形卻會讓你懷疑這四人真的曾經同時在那個空間嗎 事實變成記憶這種很奇特的偏離（偏航） 表演敘述中我也講了很多迷航與偏離

林冬吟：我剛剛才到 所以九次表演你的敘述都一樣嗎 內容有點相像 所以你是

在敘述同一是事情 但卻比上一次的敘述更細微 更或是比上一次更猶豫或不確定嗎 切入點不一樣 是不是當你說現在住的威尼斯 然後連結到真正的威尼斯

湯：我真正住過威尼斯 你不相信 林：我相信 因為你曾參加威尼斯雙年展 你這件作品讓我想到卡謬的異鄉人 他在監獄裡面回憶自己的房間 翻出的抽屜.....

湯：很巧 昨天也跟我的法國朋友講到相同的這一點 我們知道卡謬書中的異鄉人殺了一個人異鄉人因為天氣太熱了 開了五槍吧 第一槍把他打死之後又對著已死的屍體開了四槍 檢察官與所有人都認為他是有意這麼做 異鄉人唯一的解釋就是當時太熱了 太陽太刺眼了 沒有人可以接受這樣一個殺人的理由 當然他被監禁等待行刑 監禁的人每天看著牢房頂上一方天空 沒事做 如何度日 就剩記憶了 書裡面這樣說（透過主角之口） 只要我們在這世上活過一天 在牢房裡就不怕沒有回憶好回憶 剛開始 回憶巡視房間匆匆走過 因為時間很多他開始一次又一次回頭去回憶房間裡還有什麼是他第一次想沒有想到的 最後連抽屜中最細節都會被翻攪出來

因為表演了九次有些記憶已經烙印 但每次切入接續的順序仍是不斷微調變化 現場的空間很侷限 亮度 移動等都受到限制 到底你們會看到什麼影像 是我隨機碰見捕到 完全未知 至於敘述內容雖有一些已經烙印 但需集中心智 很兩難 專心看 說的就呆滯了 專心說 看的就呆滯了

林：記憶與時間的關係密切 由台中來此的三小時 時間非常精確 無法多一分增減 就是三鐘頭 三鐘頭帶我至另一空間 相對我曾經停留居住的瓦倫西亞與此地有六小時的時差 搭飛機飛行二十鐘頭的距離 那種錯置讓我無法用科學理智的計算來釐清或安頓我內在情感的錯亂

湯：昨天唱長庭外時忽然感傷哭起來 不知為何 今天因為有些抵抗 聽見外面雜音干擾並沒有完全哭出來 的確 在這種座標全無的迷航中唯有記憶可以支撐你的懼怕 尤其在密室中必須徒口說一小時 能立即脫口而出的就是記憶的圖像 我看空間是有圖像的 這些圖像幫助我可以不斷進入需要敘述的空間 圖像中斷 我的空間感就會失去 在如此錯置的空間中流轉迷航帶出內心那個無可測度的內裡”空間”

湯：回應簡老師所講——拍與非拍 其實我使用攝錄機有一段時間 是不是對著你想捕捉的對象紀錄 有時想想這完全錯了 反而錯過了 所以 最近在“垂釣”（以攝錄機垂釣時）心中並沒有想要記錄什麼 有時反遇到了一些有趣的東西 心智如何擷取事物 這是我近來極為感興趣的追索 謝謝簡老師的一席話深具啟發

Bravo！