

那些消散意義的句子，在每個人的心裡萌發出形狀各異的芽

—湯皇珍「旅行」系列筆記—

文/蕭伊伶

喬伊斯(James Joyce)的小說《尤利西斯》(Ulysses)，這部厚重的小說依照著時間順序，同步記述了主人公布魯姆(Leopold Bloom)於一天晝夜間，《尤利西斯》的章節和內容皆平行對應著荷馬(Homer)史詩《奧德賽》(Odyssey)，喬伊斯將布盧姆在都柏林的日常經歷與遊蕩比作奧德修斯(Odysseus)的海外十年漂泊，讓讀者在意識流筆法下感受到時空的交錯與凌亂。而同樣的，湯皇珍的《我去旅行》系列則往往在短短的數十分鐘內，讓我們經歷一個漫長的生命之旅。

此次在高雄豆皮文藝咖啡館見到湯皇珍〈我去旅行X/墓誌銘—終場〉的現場演出，三個木製的格局空間中，時而封閉時而開放，彷彿是碎裂的時空，三位表演者利用時間的「延宕」，製造了語言的自由遊戲，以及意義的無限延異，當話語的「在場」指向了那些「不在場」的事物、風景，卻又利用拆解進行意義的消解，徒留「痕跡」。表演者從嘴裡吐出成串的句子，韻律的、層次的，每個句子是一段記憶旅程的描述，直到碎裂成失去意義的單一個「字」(word)，或者，直到表演者吐納出音節的瞬間，才是意義自身。表演者在這些空間裡進出、穿梭，彼此像是旅人的多重「複本」，在儲存了記憶的宮殿裡進行著虛幻的旅程，利用開門、關門的肢體動作回應了時空中「肉體主體」(body-subject)的存在與穿越。

從一數到十

從旅行一到旅行十，作品時間跨越了十五年，無法忽視這個時間的軸度更無法切斷其上下文脈絡，面對湯皇珍的行為藝術，檢測了觀者的藝術自覺，除了觀者對當代藝術的認識，以及對藝術的定義，何為藝術？倘若「旅行」的終點必定是死亡，墓誌銘便是用短短文字闡述一生，而使用寥寥數語便試圖涵括一生，極

其艱難，生命與話語皆走到了極限。《我去旅行》系列可以說是生命長河的縮影，一個用身體實踐藝術的奇特生命，用一次次展演述說時光如指間沙流逝的實踐過程。旅行並不是物理上的移動，反而是藉由「追憶」進行時空的旅程。錯落的時空，複雜迂迴的光影廊道。如何透過語言傳遞這樣的意念，朗讀著抑揚頓挫如詩的句子，精密計算的節奏韻律與話語的疊合、拼貼，準確的表現形式，是旅行系列的楔子。

至2013年〈我去旅行X/墓誌銘—終場〉，歷經十五年的《我去旅行》十件系列作品，起點來自於1999年〈我去旅行I/北京之行〉。〈我去旅行I/北京之行〉事實上是一場虛構的旅行，藝術家交給策展人一張計劃圖請策展人在中國北京代為裝置，完成了遙望北京的「北京之行」，事實上僅僅是藝術家意念的呈現。在同年年底湯皇珍展開了〈我去旅行II—我去旅行、I am going traveling、Je fais un voyage〉的行動藝術，環台接力的地點包括了，台北、台中、高雄以及台東。藝術家帶著一組視訊電話在旅行的中途站停留，並與架設在台北的另一組視訊電話連線。在書店、化妝品店、傢俱店等半開放的公共場域所架設的這兩組視訊電話，觀眾可以透過視訊電話與另一頭的藝術家通話，並可將明信片指名投遞給親友。藝術家必須守在定點，將她的旅程告訴打來電話的陌生觀眾。藝術家必須靜止不能移動的沉悶守候，卻又相反的提示：我去旅行了，請打下面這個電話號碼！

2000年，湯皇珍在台北伊通公園進行了〈我去旅行III / 千禧伊通逍遙遊〉，行動藝術。2001年的〈我去旅行IV—Traveler.Bali〉則與台東劇團合作，選定表演的地點則在台東琵琶湖海邊。此件行為作品與在峇厘島展演的作品名稱相同，藝術家刻意選在台東海邊，讓話語滲入太平洋邊的海浪聲，演員們在沙灘上來回走動並且模擬生活中的尋常動作。湯皇珍讓演員唸說的的台詞是一篇以巴黎留學生涯為起點的假想遊記，演員們必須呈現說話與動作沒有關係的分裂狀態，以接力、反覆、倒轉的方式不停說話，直到成為一個時序的迴圈往返到最初的場景，然後謝幕。

2005年〈我去旅行V/一張風景明信片－台灣篇〉獲得第四屆(2006)台新藝術獎，2006年〈旅行V/一張風景明信片－法國篇〉，在法國進行演出。2007年〈我去旅行V/一張風景明信片－義大利篇〉參展第52屆威尼斯雙年展「台灣館」。

〈我去旅行V〉以「真實」的旅行做為一件作品，藝術家公開徵求「六個大人、兩個小孩與一隻動物」與她同遊。在「台灣篇」裡，湯皇珍與這些彼此陌生的旅客來到大里海邊，透過旅行，試圖還原以及重建殘留在她記憶中的一張海邊風景明信片。一如真實的旅行，行程的規劃與交通工具，甚至是旅行的紀念品(照片)，旅伴、嚮導，作者以及觀眾在此「邀約」下一起進行著「旅行」。它既是一件作品也是一趟真的旅行，是一場虛幻擬真的當代寓言，穿越時空與記憶。這張殘留在大腦皮質層記憶皺摺中台灣老照片，照片中有一組極具特色的人物與動物，背景地點在台灣海邊。它可以是一張世界各地觀光景點所看得到的典型風景照片，也可以是特意擺弄姿勢的宣傳海報，在按下快門的瞬間，旅人們根據文字的描述將記憶中的殘存影像重現「再生」為「那一張海邊風景明信片」。

2005年，〈我去旅行VI/幸福之島〉於台北敦南誠品藝文空間演出，展覽現場有兩座「幸福格式」(幸福隔室)，一為Travels/Interaction，一為Travel/Movie。Travels/Interaction分為兩個相對的空間，電腦中的「幸福之島」檔案會出現三組情境字句，觀眾可以任意排列組合進行「幸福遊記」的接力書寫，並且交換投影至另一室的牆上。而Travel/Movie中的兩個空間，一邊放映「幸福之島」實地拍攝的「幸福事件」，一邊則為「幸福事件」紀念場景可供拍照留念。2006至2007年的〈我去旅行VII/廣場旅人〉，湯皇珍則進入作品成為「廣場的旅人」，在西班牙第三大城—面對地中海的港口城市瓦倫西亞(Valencia)，進行一趟充滿寓言的「旅行」。藝術家在瓦倫西亞城六個廣場邀請行經的路人與觀眾，根據她所提供的一張明信片指引她回「家」的路，並且記錄下這些聲音與影像。在陌生的語言與環境裡，這場異國之旅，藉由無法直接對話的異族人指引歸途，行為本身便是對於「旅行」以及「在場」進行思考。

2009至2010年的〈我去旅行VIII/智者在此垂釣〉，由高雄豆皮藝文咖啡館起錨，航行過台北洪建全文教基金會覓空間以及台中國立台灣美術館。在密室裡，觀眾可以藉由視訊、音訊，或者登高窺視，聽見「漂浮」於記憶之海的「智者」喃喃自語。藝術家自述越來越失去其自豪的記憶力，而其母親也漸漸出現「失智症」的病癥。進行「垂釣」時，藝術家專心摸索記憶匣中已經模糊的故事輪廓。

2010年，〈我去旅行IX/遠行的人〉是一場集體行動，由湯皇珍邀集鄭詩雋、丁禹仲以及「藝術創作者職業工會」籌備會成員蔡宛璇、許雁婷、楊泓淵、曹聖淵實際參與。展覽分三個階段與狀態：一、行動—「尋人啟事」，主角設定為藝術家的好友，主角在2009年的某一天「出發去尋找藝術」，從此失去訊息，但這位「遠行的人」在尋找藝術的旅途上，所到之處皆留下一些問卷，只要填寫問卷回答的人，「遠行的人」就會跟他連絡，藝術家以「尋人啟事」試圖從這些蹤跡尋找「遠行的人」。二、聲音與物體裝置—「留言」，由藝術創作者籌備會協同此集體計畫的成員「留言」，透過一則則聲音及物體等線索，指向「遠行的人」，藝術家提出質問，「遠行的人」會找到藝術嗎？三、現場行動演出—「我不，是藝術家。(Non, I am Artist.)」，經過前兩階段，現場由藝術家及兩位表演者朗讀文句，彼此聲音穿插形成對話甚至辯論。「尋找藝術」的人既是被尋找也是尋找的人，尋找著那個「出發去尋找藝術」的「遠行的人」，最後，終究沒有人抵達終點，無人知道真相。

2012年，〈我去旅行X/墓誌銘—前置〉在台中Z空間演出，2013年，《我去旅行》系列以〈我去旅行X/墓誌銘—終場〉在高雄豆皮文藝咖啡館劃下逗點。從一數到十，湯皇珍將這一場長途「旅行」衍生為行動寓言事件，更指涉二十一世紀人類所頻繁進行的涉及了經濟與消費、科技與文化的行為，「旅行」是抽象心智的流動、交換，地圖上兩點距離之間的移動，也或許是一種逃逸，更是回歸，旅行的目的甚至充滿吊詭。如同奧德修斯的十年漂流，遙望、航行、尋路、或者如鮭魚般返鄉，直到掀開潛藏在無盡深處的記憶，溯游而上，在旅行的終了時定

錨，回到了終點也是起點。

那一組從相紙中走出來的人，「記憶」才是刺點

湯皇珍的《我去旅行》系列，橫跨十餘年，不斷纏繞著「記憶」與「語言」的哲學命題，不管是不斷透過追憶「垂釣」記憶的智者，或者執著於「再現」記憶中殘留影像的旅人，動作與口說斷裂的演員們。一組人，姿勢各異卻「似曾相似」的人物姿態，將影像記憶重製於世界各地不同地點，這些某時某地只是「此曾在」的重重疊影。凝視著此碎片般的記憶片段，那一組從相紙中走出的人，原始脈絡可能是風景照也可能是馬戲團海報，雜耍人物以及動物，這些殘留在深層意識中的「記憶」才是一張張影像中的刺點，這些殘餘物與刻意擺置的「復刻版」互相滲透與綿延。

「似曾相識」(déjà vu) — 我們皆有的經驗，在朦朧腦海裡一閃即逝的瞬間，往往挑起了對於人、事、地、景、物的「追憶」，偶爾的靈光乍現，是真實與虛構，也是夢境與幻覺。湯皇珍《我去旅行》系列除了讓人聯想的喬伊斯《尤利西斯》，也讓觀者經驗了馬賽爾·普魯斯特(Marcel Proust)與亨利·柏格森(Henri Bergson)對於時間和「記憶」的探索。我們不妨說，柏格森《物質與記憶》(*Matière et mémoire*)與普魯斯特的《追憶似水年華》(*À la recherche du temps perdu*)共同構築、劃開了一個旅行者凝練身體與記憶關係的場域。

柏格森的兩種記憶「習慣記憶」(la souvenir-habitude)與「形象記憶」(la souvenir-image)，「習慣記憶」是指主體對於事物的學習與內化過程，全憑大腦功能喚回對於事物內容的記憶；「形象記憶」則是主體對於事物第一印象的影像記憶，是一種不依靠大腦思考的精神活動，通過形象把過去的經驗(經歷)一併保存及提取。普魯斯特則是將記憶區分為「自主回憶」(la mémoire volontaire)與「非自主回憶」(la mémoire involontaire)，「自主回憶」指主體經由大腦思考與意識的運作，召喚過往的記憶，而「非自主回憶」則與主體意識無關，由於

感官所經受的外在刺激，在腦海中迸現過去事物的碎片式記憶。普魯斯特耽溺於「旅行」，《追憶似水年華》中的記憶以一種任性、恣意的姿態在生活中蔓延，「旅行」不僅讓主角心生嚮往與渴望，卻也同時使主角受挫。無論是兩種記憶或者是普魯斯特筆下的姿態記憶，所呈現的皆專屬於旅行移動所特有的知覺。在湯皇珍作品中，時空跳躍或者零亂，時而前進、時而後退，時而靜止；藉由話語與場景、空間的塑造，往往讓觀眾跟著她的「追憶」回到法國留學時的場景，以及「記憶」中不可尋的那一張海邊風景照。

柏格森將「時間」區分為「空間化的時間」以及「綿延」(durée)，「空間化的時間」是經由科學測量度量化的時間，「綿延」則是通過直覺體驗到的時間。在「空間化的時間」中，必須是均勻且互相分割；而「綿延」則是在各個時空階段中，彼此滲透、匯流成一個不可分割且永遠持續變動中的運動過程。《追憶似水年華》中「時間」則以不同場景空間的形式呈現，是非連續性的，而且是被切割成段甚至是碎片狀的，如同湯皇珍的「垂釣」，深掘著離散的記憶更追尋著時間。

湯皇珍也深入了「身體在記憶中的作用」，梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)《知覺現象學》(*Phénoménologie de la perception*)的〈作為表達與言語的身體〉這一章，討論了伯格森的兩種「記憶」，引用了普魯斯特《追憶似水年華》裡關於記憶與身體的描述，觸及「身體在記憶中的作用」，「只有當記憶不是過去的有構成能力的意識，而是通過現在的蘊涵重新打開時間的努力，只有當作為「擺姿態」和以這種方式為我們製造假在場的手段的身體是我與時間和空間建立聯繫的手段時，身體在記憶中的作用才能被理解。」(註一)。我們可以理解梅洛龐蒂的這句話為：記憶並不完全是理智的操作，而是身體對於生活時間與空間的整體知覺綜合下所浮現出來的身體感。在〈我去旅行IV－Traveler.Bali〉，湯皇珍便是切斷了演員日常行為的身體感與語言之間的連繫，那些不斷動作的身體，分泌出時間的汁液，身體成為一個自然場所，投射出過去和將來的雙重界域。

結語－記憶的皺摺、彈跳的舌尖與詩意的空間

〈我去旅行X/墓誌銘－終場〉即將到德國展演，我提出疑問，這些句子是否能被理解，但藝術家笑著，語言與意義被刻意分割形成斷裂，面對異文化，這些語音是否能真的被了解，已經不重要。確實「沒有什麼可譯的，沒有什麼不可譯的」，剝去了語意的翻譯，拋卻那些翻譯產生的不確定性，〈我去旅行X/墓誌銘－終場〉中，帶有時空脈絡的句子，經過分身們的輪流述說，這些特殊語境的產物，意義消解，成了獨立的發聲狀態。當她們清清喉嚨發出聲音的瞬間，時間已然流逝，彈跳的舌尖，叨絮著的過往，或許在這樣夢遊嚙語似的行為中獲得共鳴。在這方寸之地，藝術家塑造了一個刻意封閉的空間與虛擬情境，讓觀者去經驗藝術家的「回憶」，戴著耳機，是否真能進入藝術家的記憶中，聲音擊打著耳膜，那些糾葛的內心活動、不斷奔流的意識，空間與語言的詩意同時在藝術家所營造的方寸之間擾動。

在湯皇珍的每一場劇場式演出中，挑戰著觀眾更挑戰著表演者，每次演出空間的結構皆經過縝密思考，這些不連貫的文句或許成詩，藝術家抑揚頓挫「讀」(speaking)詩的動作，這些間歇的「聲音」讓觀眾的聽覺感受到一種詩意「迴盪」(retentissement ; repercussion)。詩意栖居於語言，話語與文字腳本將物理性的空間思惟翻轉成抽象、想像的空間，詩意的想像自大腦意識的理性思考中翻飛而起，這是文學與詩意的現象學，也是空間的閱讀現象學。

我們知道語言的發展，隨著年月形塑其自身的架構，不同語言皆擁有句法結構讓語言的意義隨著上下文脈絡(context)而衍生，也就是「意義的盈溢」(surplus of meaning)，而湯皇珍那些拆解了結構的句子、消散意義的話語，在每個人的心裡萌發出形狀各異的芽。熟捻於大腦皮質(cerebral cortex)與語言的關係，湯皇珍利用了記憶的「皺摺」，讓觀眾在凹陷處徘徊思索，關於記憶的討論形成無盡的迴圈，從一數到十，藝術家成為最擅於言說「話語」、「時間」與「記憶」的人。

註(一): 莫里斯·梅洛龐蒂著,《知覺現象學》,姜志輝譯,北京:商務印書館,2001。
第236頁。