

各項裝置(Installation)①元素交相衝擊所建構或解構的「場」(Field)②，它不同於物理空間的各種能量場；雖同樣潛藏於無形時空中，但這裡所指的是精神上的能量場，它藉著各種非有機型式間的撞擊（各類藝術間的反美概念），或者是各領域間（平面、立體造型、行動……）所屬美學的矛盾對立(contradictory opposition)③，在衝突，分裂中，尋求主體消解後之「對立的統一」⑤(coincedentia oppositorum)。它不像「有機論美學」(ORGANICISM)強調「有機性整體」(organic unity)⑦，它要召喚那潛藏於各項元素中，被自我（指外在形式及內在美學要求）所壓抑的「中介作用」(mediation)⑧，並藉此作用所產生的「中介類化」(mediated generalization)⑨，求其各型態間的轉換，甚至相互吞食、毀滅。除了作為物理性形而下的材質探討外，進而達到「裝置場」的擴張可能。

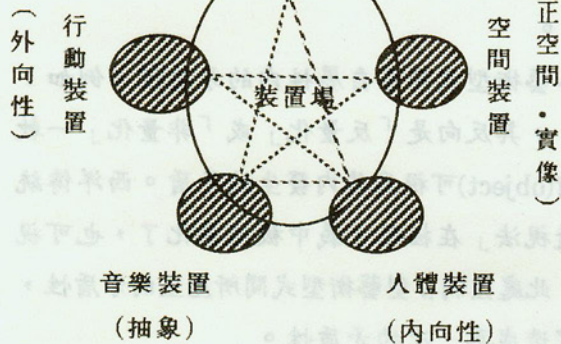
至於本劇「哈姆雷特機器」，嘗試將不同時空共置化，其中一組為軸，其它為幅軸（主軸、幅軸可以跳接或互換），並置或剪黏兩個或三組不相干的內容同時交叉進行。加料元素+元素≠2元素的非邏輯概念可以變化為元素≠2元素一元素；時空錯置的演出並不代表分化或割離，而是藉由非理性的思考，試圖假想，分裂許多恍惚意識下的可能。希望藉影像的錯置、辯證及符碼的轉換，交織出一個吊詭的機制(institation)，此種機制在因觀眾的被設計下，成為隨機取樣式的半開放即興創作。

藉「裝置」⑩的非有機撞擊或有機性互斥，期待造成意象上失重的狀態；失重的不單指感官上的過度干預，而

是挑起感官刺激後焦慮下的反思——反思作為一個人的外在軀殼或面對此焦慮物①的外在模式之重新定位，達到符象游離的迷離叢林之抽離，揚棄圖像符碼的歷史意識，還原符碼的前符碼意義。片段、共時的壓縮並非集錦(college)，而是抽離後的提煉，錯置時空的觀看倫理。

(負空間·幻像)

影像裝置



音樂裝置

(抽象)

人體裝置

(內向性)

「裝置場」概圖——離心作用的全視點

註釋：

- ①裝置是我國對現代藝術中 "Installation" 的翻譯。「英和辭典」則說明：Install, v.t, 中世紀的拉丁語。Installare = In (在~中) + Stallare (安置)，既是在某場所中安置。而Installation則是指在某場所中所安設、擺置之機械、器具或裝置、設備之意。1917年，未來派〈煙火〉的舞台裝置，注重場所、演出人、觀眾心理的同時性，是簡潔的「一體著想」的裝置原型。1922年奇士勒的(R.U.R)舞台裝置，1959年卡布羅的空間概念(複合媒體化的環境使觀者溶入其間，包含光、音、色彩等素材充滿全部空間的藝術型式)，1969年波依斯的〈THE PACK〉社會雕刻的裝置，乃至於現今的電子媒體，一再地裝置的定義擴充、多元化。

裝置場 裝置場 裝置場 裝置場 裝置場 裝置場 裝置場

- ②「場」(Field)指物理學上取代「以太」(aether)；填塞於extension之中的「精細物質」。二十世紀由Albert Einstein提出「場」的概念，包括重力場、電磁場、各種deBroglie式的波場。這些場乃是物質或態量的對等物。此處借用物理學上的概念，泛指藝術上不能以時空標準所能包含的「時空」，是一種相對性的擴張時空。其中子場論以「物理實相本質上無實體」的假設為前提。根據此論，真正真實的只有場。場不是「物質」，是宇宙的實體。物質（粒子）只是場與場互動時一時的呈現。宇宙間唯一真正的事物是場，而場是無法捉摸，無實體的。
- ③這裏的矛盾是指各藝術型式間各自屬性內的矛盾性。例如：雕塑強調「量化」，其反向是「反量化」或「非量化」一軟性雕塑或物體藝術(object)可視為其內發生的矛盾。西洋傳統給畫所強調的「透視法」在極限主義中被抽象化了，也可視為一種內在矛盾。此處強調各型藝術型式間所產生的矛盾性，再加以對立，期望造成再一次的矛盾性。
- ⑤佛洛依德認為「人是衝動的對立統一」，其衝動理論分為三階段，①性衝與自我保護衝動間的對立統一②性衝動和自我利益之間的對立統一③生的衝動和死的衝動間的對立統一。這裏沒指中心（主體）消解後，分化出許多不是中心的中心，它不是均勻同質的靜止結構，而是由各種相互鬥爭的衝動構成的結。希臘美學家赫拉克利特(Herakleitos，約BC-540-480)，曾提出「美在於和諧，和諧在於對立的統一」，事物運動和變化的原因在於對立面的衝突和抗爭。這裏則強調「同質抗衡」的一種「以毒攻毒」的對立統一。
- ⑥19世紀末華格納所揭櫫的整體性藝術作品。
- ⑦這個名詞來自於假設藝術品可此擬為活的有機體，因此其組成部份間的關係不是任意的，也非人為的，而是像活生命體的器官間的關係般親密，此關係的古典公式包括兩方面①藝

術品的組成部份彼此和諧，各部份與整體也和諧②改變任何部份將對整體造成改變。在此不特別強調和諧主張「緊張的拮抗」構成「場」的外部張力。

⑧本術語原為心理學上的用語，是指外在刺激引起外顯反應兩者間的假設變數，用來解釋刺激與反應聯結學習的一種理論。這裏則指藝術表現的外在形式（中介物）所引發的後設各種可能變數；也就是說，個體的反應之所以表現，並非由外在刺激直接引致，而是有一種中介物(mediator)發生了聯結作用。聯結各元素間的可能潛在性力量。

⑨屬於刺激類化的一種特殊形式。指一種新刺激，在外形上與制約學習歷程中的制約刺激，截然不同，但在未經新制約學習的情境下，竟然會引起刺激類化的現象。例如「River=河」，以後遇到「溪」這個同類詞時，學習起來卻很容易了解。這裏則希望藉此種中介作用所衍生出的類化作用，來達到各種類藝術型式間轉換的可能。

⑩裝置藝術依郭少宗的說法可分為五類：①結合繪畫的裝置②雕塑延伸的裝置③集合物體的裝置④結合環境與運動的裝置⑤結合自然與人為的裝置。參見〈北美館季刊〉1985.10，8期、p.76。以上皆屬空間裝置，今原擴張為行動裝置、人體裝置、音樂裝置及影像裝置五大類，每大類各有子裝置；綜合構成「裝置場」，而「裝置」應該發展一套屬於自己的語法，任何向它類藝術型式借用或挪用的概念，往往會以它類的型式回轉，而淪入另一套「先入為主」的成見上。

⑪(anxious objects)、為美國藝評家羅森伯(Harold Rosenberg)首先提出。是指那些會激起我們懷疑是否為「所謂的藝術品」反應的物體。詳見"The ANXIOUS object-Art today and its Audience" N.Y.COLLIER Books.1964. Ch.2.The ART object.

裝置場 裝置場 裝置場 裝置場 裝置場 裝置場 裝置場

海諾·穆勒

—— 一位走向後現代主義的劇作家

海諾·穆勒(Heiner Muller)被認為是本世紀最偉大的劇作家布雷希特的繼承，是目前德語系作家中的翹楚。可是，一直到最近三、五年，西方藝文界對他還十分陌生。一九八三年海牙舉行的國際藝術節特別安排了一個「海諾穆勒戲劇節」，準備分由五個國家的十個劇團演出海諾·穆勒的九個劇本（後來東德當局拒發護照給東德劇團的成員，使他們臨時是退出），可算是西歐國家第一次對他行注目禮。大多數聽過海諾·穆勒這個名字的美國人（或紐約佬），主要還是因為一九八四年奧林匹克藝術節中，當今全世界最紅的編導羅伯·威爾森，邀請了他去擔任「內戰」這個曠世巨著的德語部份編劇，使得「海諾·穆勒」這個名字跟美國的超級巨星大衛鮑威等排坐一起。

海諾·穆勒籍隸德意志民主共和國（東德），是共黨政府向西方炫耀的文化瑰寶之一。穆勒本人深信「社會主義」是目前世界的唯一出路，可是，他心目中的「社會主義」卻不見得是東德或蘇俄的那種「真正的社會主義」。由於這種差距，穆勒跟東德的共黨官僚文化通常貌台神離，早年經常遭到除名、停刊或禁演的處分。也因為穆勒這種對智識份子職責的堅持和反省，使得他在西方知識界的份量日益壯大。在西方知識界流行的「後現代主義」或「後結構主義」中，我們如果真正找得出「後現代主義戲劇」的話，海諾·穆勒當是個具代表性的「後現代主義劇作家」。他一九七九年出版的劇本「哈姆雷特機器」應是「後現代主義戲劇」的範本之一。

在「哈姆雷特機器」(Hamletmachine)中，海諾·穆