

行為藝術搞什麼鬼



◎陳永賢《減法》 2000 陳永賢提供

影像畫面裡有一尊被包紮的頭顱特寫，第一層以培根肉包裹整個頭部，第二層以鮭魚肉片再次包裹，然後請朋友將橡皮筋緊緊地捆綁在陳永賢貼滿肉片的頭顱上；再請友人慢慢以剪刀將橡皮筋剪斷，肉片慢慢地滑落，五官才得以浮現，最後陳永賢緩慢地睜開雙眼，如釋重負般地深深吸一口氣，如重獲新生的自在清新。在此，外在物件與捆綁方式都不過是一種心性上的磨練，當一切對外感官隨著外在力量被切斷之後，禪定帶來的「止」與「淨」已不是一種需求，而是一種自在的體驗。

文／姚瑞中（藝術家、藝術評論者及策展人）

什麼是行為藝術？台灣有沒有行為藝術？行為藝術又要傳達什麼觀念呢？相信這是許多大眾的疑問，也是台灣藝術界尚未明確整理出來的一塊藝術範疇。

一般而言，「行為藝術」（Performance Art）與我們所知的「表演藝術」（Performing Art）不盡相同，雖然身體一向是藝術創作的主軸之一，但其中開發的「藝術自律性」與「身體觀」，仍存在著基本面上的差異性，從西方行為藝術發展脈絡來看，更可說是一部反叛傳統藝術的歷史。

探索意志、通向自我解放

從二十世紀初的達達「超現實主義」，乃至於二次大戰後興起的維也納行動派、偶發藝術、福魯克薩斯等，不但影響了現代藝術發展，也對後世藝術面貌有著啟發性作用，它不僅是一種探索人類身體與意志的界面，也是一個通向自我解放的主要途徑。

大致上來說，行為藝術往往有著反敘事、無調性、重覆性、過程性、隨機性、隱喻性等

特色，或者如破除鏡框式舞台、排除過多戲劇舞台及聲光效果等，而慢慢發展出一套有別於表演藝術的美學觀。

簡言之，行為藝術並不特別強調身體美感或表演技巧，也不太透過身體再現某個敘事情節或寓言，而是經由行為本身彰顯藝術家的觀念，並進一步擴大至外在空間環境乃至於社會層面，而這都指向核心觀念部份，它不必過度依賴傳統具體生產的藝術形式，而在於透過身體行為來擴張人類身體感知及潛能，進而達到某種藝術理想或精神超脫之可能。

由於行為藝術在台灣的發展，隨著社會環境變遷而有其階段性，而此階段性並不明顯，大體上可將其粗略歸納為1978年至1987年解嚴前、1988年解嚴後至1997年，以及1998年至今三個階段。

以1978年作為劃分主要是以謝德慶在紐約正式發表的第一件作品開始，加上中美斷交，台灣國際情勢詭譎多變，此情形一方面導致了台灣主體意識的曖昧模糊，另一方面文藝界也開始反思台灣文化的主體性，此時期作品多傾向顛覆傳統美學與藝術體制約定俗成的審美概念，一方面批判體制所可能帶來對藝術的宰制，

◎姚瑞中《本土佔領行動》 1994 台灣六處地點 姚瑞中提供

為「行動三部曲」第一部，主要針對臺灣的「本土化」進行批判，分別於臺灣六處被六個民族登陸佔領地點，學狗撒尿作記號占地盤，並在《雄獅美術》雜誌宣佈佔領全台。撒尿地點包括：荷蘭佔領時代（登陸地點-安平古堡）、西班牙佔領時代（登陸地點-社寮島）、明鄭時代（登陸地點-鹿耳門）、清領時期（登陸地點-赤崁樓）、日據時期（登陸地點-澳底）、國民政府時期（登陸地點-基隆港）。

◎林鉅《無忌宮的行為藝術-斷境繪畫實驗II：施身相》

2002 台北市立美術館 台北 MOMA 提供

林鉅進入台北市立美術館展場中央的木座無頂黑色房間內，換戴另一個插有三根氣管、看不到外物的黑色頭罩，而陽具部份則以紅線懸掛一個黑色葫蘆遮掩，全身赤裸且禁語地繼續進行繪畫活動，觀眾可經由房外電視機觀察藝術家行為：每天下午五點離開北美館後，再換戴另一個眼部打開的卡其色頭罩前往士林夜市散發一百張活動邀請函，在徹底斬斷與外界資訊接觸之後，探討般若直觀與身心靈的共一性。



另一方面則從否定中找尋藝術出路。

1988年解嚴後至1997年，隨著政治與社會體制鬆動，藝術界也瀰漫著一股社會批判氣息，而解嚴的前後幾年間，則有較多反抗姿態與社會批判的作品出現，有些藝術家開始積極地參與社會改造工程，他們傾向以一種事件性與批判性的姿態切入時局，對社會充滿入世熱情，或多或少也希望透過行為藝術改變社會，不但反映了社會脈動也展現了藝術的積極性格，對劇烈變動下的社會價值觀也提出思考與行動。



◎張永村《蒙娜麗莎杜象村》 1991 台北市街頭 張永村提供

將選舉國民大會代表的行動化為行為藝術，穿上奇裝異服走上街頭拉票，援用法國觀念藝術家杜象，將「達文西」《蒙娜麗莎的微笑》一作畫上鬍鬚的概念作品《LHOOQ》，挪用至這次行為上，並戴上黑帽與黑邊復古造型眼鏡，參與第二屆國大代表選舉，得到388票不幸落選，但首開藝術家參選政治活動先河。

以自身試煉肉體與精神的種種可能

後90年代時期因為整體藝術環境逐漸蓬勃，無論是國際藝壇的參與或國外當代藝術的引介及交流，都呈現出與90年代初期不同的態勢，藝術家不單只將行為作為一種積極入世的創作姿態，更以自身經驗試煉著肉體與精神上的種種可能。

從作品基本呈現樣貌來看，可發覺有轉至關注個人語境式獨白的傾向，對於自身私密性，乃至於性、愛、死亡、暴力、自身存在與荒謬狀態更是情有獨鍾，對不同媒材的廣泛運用更不可同日而語。在此背景下，有些藝術家透過各式各樣錄影手法，顯現出發生在錄像中的行為，不以記錄方式「再現」行為，也不一定公開演出，而是透過錄影先期紀錄、編導與後期製作，呈現出一種身體語意，甚至配合現場空間裝置展現，但往往缺少與觀眾面對面的共同時空性經驗，而產生另一種可經由修飾或後製效果所營造的特性。

挖掘內心深處灰色地帶

另一方面，從2002年6月起，由身體氣象館主辦、日本行為藝術家霜田誠二帶領的「第一屆行為藝術工作坊」，正式以行為藝術之名，推動相關集體訓練及展演活動，這類集結式的行為演出，為一般有興趣瞭解的民眾打開一扇入門窗口，也開始與國外相關活動展開頻繁的民間交流。

綜觀台灣行為藝術的發展，從近年來越來越多的相關展演活動中，已可看出某種態勢正隱然成形，憑藉著藝術家們的個人意志與社會情懷，可以感受到藝術家對於自身、乃至於社會環境的深沉反思，而形成一股不容忽視的力量。若說人類身體是其自由意志與社會意識共同型塑的總合，那麼透過藝術家這些乍看下深奧難解的表達方式，其實都反映出那存在於每人內心深處尚未被挖掘與正視的灰色地帶。



◎陳界仁等人《機能喪失第三號》 1983 台北市西門町 陳界仁提供

五名頭上包裹著紅色布套、眼睛蒙上黑布條，身上穿著素色衣服的年青人，手上及腳上包紮著白色紗布，一個接一個以手搭扶前方人員肩膀，緩慢地朝武昌街電影院前進，到達某個定點後突然高聲狂呼、向天吶喊，有的倒在地上呼天搶地，有的則搥胸頓足，頗令圍觀民眾驚訝，表演了一陣子警察也到場「關切」，不過觀眾大多不明其所以然。這個集體行為可說是揭露了台灣在政治高壓統治下被忽略的街頭表演藝術，也間接反映出當時觀眾對街頭行為表演概念的貧乏。



◎王墨林《救贖II》 2004 台北市差事劇場 王墨林提供

以平底鍋默默地煎著一條秋刀魚，觀眾則陸續魚貫進場就座，之後王墨林宣告要幫觀眾洗腳，走向觀眾群陸續為三位自願者洗腳，煎魚動作來自聖經典故，而洗腳則象徵教宗為教徒祈福儀式，洗畢後將煎得差不多的秋刀魚端進觀眾席，請觀眾傳下去輪流享用，開始將報紙上撕殺掠奪的社會新聞剪下放進五個透明塑膠袋內，再放進自己的證明文件貼於牆上，背對觀眾脫下褲子，以剪刀剪下一小撮陰毛放入袋中以膠帶封口，如此進行五次，再拿起黑色簽字筆，在袋子外面寫上「我有不愛國的權利嗎？」最後面對觀眾呈耶穌被釘在十字架上的姿勢。藉由自身的生命經驗，回過頭來反省並批判體制與歷史乃至於意識形態，所加諸於個人意志的箝制與規範，並從否認中反證主體性的混淆與消亡。