

形勢中的身體

The Situated Body

文·圖 | 郭昭蘭 Guo Jau-Lan

表演即使在最令人目眩的身體親近性當中，它仍是漂浮在過去與現在，在場與不在場，意識與記憶之間。如果我們這樣理解，那麼每一個表演都鑲嵌著性別習俗，種族歷史，美學傳統這些有意或無意的政治與文化的包袱。¹

身體總是鑲嵌著與集體記憶有關的圖騰，這些烙印在身體上卻總是看不見的圖騰，有時與時間有關，有時與地方有關。身體行為藝術簡單的來說如果是身體的行動與展演，其表演者的身軀，一方面在與他身體的記憶對話，揮舞著他身上的圖騰，另一方面，常常也在試圖透過身體這個體與集體的交界地帶進行一種練習，渴望最大程度掏空那不能自己的控制。本文選擇了四位藝術家的影像作品為例，雖然一般不會以身體行動藝術界定他們，但是由於他們作品中身體展演的特質，以及個別藝術家的創作脈絡屬性，這些影像中的身體顯影，折射表演者鑲嵌於其身體的時間或空間圖騰的問題。我試圖從他們的作品中所投射的關於身體處境的身影，勾勒出一個文化情境中的身體論軌跡。這個軌跡一方面反應藝術

家如何在作品中處理著個體與集體、歷史、系統之間的交涉、迂迴、協商、阻滯，並將這樣的的身影置身投射於更大的歷史、記憶、場所、政治以及交流之中。也可以說，他們的作品張開了交錯在身體周圍的時間、空間、語言、文化、系統的軸線，並以某種視覺的形式使之可見。

姚瑞中的錄像新作〈萬歲〉（圖1）延續了他稍早的「歷史幽靈」系列，並且進一步將「強人神話」的集體記憶朝冷戰時期全球地理政治的佈局反思邁進。拉開〈萬歲〉片頭的是金門海灘上的「軌條砦」戰地建築工事。金門823砲戰後，為了有效防堵中國軍隊登陸，台灣軍方在海灘上設立這種50度傾斜的鋼鐵橫條，讓有意藉著潮水漲潮搶灘的船艦，卡在「軌條砦」上。在這裡，「軌條砦」成為思考這一切歷史荒謬與地理事實的起點。影片第一段是金門常見的戰爭工事：戰車、碉堡、避難的地下通道等廢墟，接著畫面移到全球最大的北山心戰播音塔（圖2）。影片此時發出巨大的防空警報聲響，這個包圍觀眾身體全部的巨響，是足以喚醒人們所有隱藏於「軍事化」肉體之內緊張神經的巨響，隨時準備被



▲ 圖 1，圖 2 姚瑞中，〈萬歲〉，錄像，5 分 30 秒，2012



▲ 圖 3 吳天章，〈瞎子摸巷〉，雷射相紙輸出，120×239 cm，2008



▲ 圖 4 吳天章，〈同舟共濟〉，雷射相紙輸出，120×250.4 cm，2002

動員的肉身即刻進入戰爭想像的例外狀態。然而，鏡頭此時切斷了聲音的去向，反而轉身向喇叭的深處，尋找聲音的源頭：陽明山中山樓旁廢棄的青邱營區的介壽堂。只見藝術家彷彿被獨裁者附身一般，在破敗的廢墟大會堂中高喊著「萬歲！」；接著，影片出現第二次逆轉，拉遠的鏡頭交代了大會堂的位址不過是廢棄電影院螢幕上的虛幻影像，電影院門板被風掀起的重擊聲，還有窗外射出的兩道光線，將這如夢的幻影鎖在螢幕的薄膜上。

〈萬歲〉影片可以說是透過一個象徵獨裁者的口號「萬歲」，將兩個不同空間：金門與台北陽明山的中山樓意象貫串起來。金門，對生活在台灣的人來說，既熟悉又陌生；金門的地理政治就是其他不是生活在金門的台灣人的敵體化心理結構圖。金門作為台灣最後（直到2005年）一個解嚴地區，指明敵對的想象曾經如何在以金門為前線，台灣島為後方的關係，落實在實體的空間當中。然而，〈萬歲〉影片中荒煙漫草的破敗戰地工事，如今已然從軍事基地轉換為前進中國的資本通商口岸，成了兩岸三通的最前線。而同樣的，中山樓曾經是前國民大會的專屬議場，2005年廢除國代以前，這裡是來自中國的國大代表，以外來政權的形式行使其憲政任務的地方。這兩個場所的廢墟化，就是集體記憶與場所記憶的最大諷刺。姚瑞中的作品向來針對二戰以來台灣國家地位不明，以及國民黨對歷史與法統所執行的神

話操作，進行嘲諷。他最常被引用的一句話是「人類歷史無可救藥的荒謬性」，這是一個個體在歷史面前無力招架，卻擺脫不去的無力感。

從1949年起，台灣社會進入了人類歷史上最長的戒嚴時期，隔年，韓戰爆發，台灣確立它在美、蘇為首的冷戰局勢中隸屬美國資本主義自由陣營的位置。直到今天，那個在1987年被蔣經國宣佈解除的戒嚴狀態，以及那整個夾雜著冷戰時期的時空印記，仍然以某種形式滯留於個體的身體之中。似乎，過去不是用來解釋現在的合理化材料，反而是深刻在身體意識上不可見但也不易去除的鑿痕——以空間及時間的形式。影片的結尾處，從門外射入的光線，以及將門板撼動而發出重擊聲響的一陣強風，終將這歷史幽靈鎖在「柏拉圖的黑洞」之中，一個不斷在「過去與現在來回地自體循環」的牢籠。

如果姚瑞中的〈萬歲〉觸及的是集體記憶的附身形式的話，那麼吳天章的〈瞎子摸巷〉（圖3），〈同舟共濟〉（圖4）等系列攝影則是從「感受性分配政體」（regime of the distribution of the sensible）中被壓抑的身體感為基礎，來進行壓抑者的反撲。這一系列的影像是以擺拍攝影的方式進行；藝術家親自設計道具與服裝，讓演員在相機前擺出設計好的動作，最後才以電腦進行影像後製完



▲ 圖 5 余政達，〈附身【聲】者：介紹〉，錄像裝置，2008

成。吳天章這一系列攝影瀰漫著詭異、怪誕、荒謬、俗艷，甚至是死亡與變態的詭譎氛圍。其中的人物角色不是身體不全就是肢體殘障，在現代社會中，這些人物恐怕是被隔離在醫院，精神病院的邊緣人物。但是在吳天章的影像世界裡，他們全部詼諧登場，向行禮如儀的社會禮教，向戒備森嚴的官方世界，以曖昧的笑，表明自己的存在。從吳天章創作的脈絡來看，這批幻想人物系列，發展自早期批判家國與歷史的系列畫作，並將他在〈春秋閣〉與〈春宵夢〉中向「情慾」展開的身體世界，再進一步向鬼怪、瘋癲、丑怪、異人的賤斥感性（abject）推進。

吳天章攝影中俗艷與詭態的視覺形式與他自身經驗有關，他曾經在訪談中表示，自己在高中的時期被同學取笑為「台客」，「台客」這個標籤在戒嚴時期，就像是白人對黑人的敵意稱呼“negro”一樣帶有貶義，是一個族群歧視的標籤。雖然，隨著時間推移，經歷幾次政黨輪替之後，「台客」一詞進入大眾文化的層次，成為推動商品潮流的語彙，藝術家本人如今也樂於以台客藝術家為榮。但是作為台客被排擠的身體經驗，終究透過賤斥身體的展演，以及那些高度人工化，「假假的」俗艷的配件與衣物，讓那些壓抑的肉身透過象徵性的方式，重新獲取位階意義上的逆轉。

上述兩位藝術家活躍於解嚴前後的台灣當代藝壇，在年齡上與接下來的兩位年輕藝術家有 15 至 25 歲的差距。這中間，社會變化劇烈，全球化的現象帶來了勞工的移動，外籍新娘參與台灣社會；網路世界密集的交流，取代過去訊息單向的輸送。藝術世界中，官方美術館設立，南北兩大藝術學院，成為催生年輕藝術家的主要搖籃。當代藝術從此確立它的體制化。台灣與中國的海峽兩岸關係，繼續成為每次總統大選的議題，全球化現象導致的產業外移與經濟板塊移動，使得經濟發展成為決定海峽親疏關係的另一個變數。

〈附身【聲】者：介紹〉（圖 5）是余政達在台北街頭拍攝的一組錄像，他找來台灣短期旅行的外國人，將自己藏在這些對中文不熟悉的異鄉人背後，依照他們給自己的印象，編造每一段的自我介紹。身體在陌生語言的模擬與入侵的過程中，裂化成不連貫的片段，同時漂泊在陌生語言、虛構身體與虛構敘述之間的灰色地帶。當藝術家以黑衣人的方式躲藏在受訪的異鄉人背後，提供虛構自我介紹的文本，而受訪者在鸚鵡般仿聲的過程不斷「失準」，「走音」的時候，兩者於是進入一種近似合作的卻又相互對峙的關係之中。所謂寄居於單一身體的主體，在此裂化。歷史與主體的焦慮在余政達的作品中，被輕巧地以附身的策略，進行身體置入的動作；荒腔走板的「語言」與虛構的身分，雖然令影像中的身體

頓失坐標，但是語言的身體化現象，反而成了這件作品意外的收穫。語言這個本來用來傳達訊息與協助溝通的工具，在余政達的作品裡變成一道堅固的城牆。

如果溝通表達不再穩固牢靠，存在將以怎樣的方式繼續表明「我在這裡」呢？同樣成長於千禧年後的台灣，年輕藝術家陳敬元，從另一個不同的角度，回應歷史、主體、社會這個台灣社會中的大焦慮。根據陳敬元的說明，作品標題“Staggering Matter”是指「巨大、驚人的事件（事物），但同時亦隱喻了此『物體』的另外一面，是為動蕩且無支撐點的」。“Staggering Matter”既是錄像作品的標題（圖6），也是一部53頁漫畫的主題，更是包含了雕塑與繪畫在內的整個個展的展覽名稱。這樣的「同語重複」，並不圍繞中心題旨，反而是演繹了一個去中心性的反敘述，由散置的破碎敘述，或是某種敘述的衍生物蔓延而成的龐大視覺產物。〈大事件〉（圖7）漫畫敘事的是一個沈迷於網路的小孩小杰，意外獲得「天龍國」（一種對住在台北都會，生活優渥，自視甚高者的貶義稱呼）的魔性耳機而目睹末日景象。不明飛行物襲擊700層樓的高塔，由於高塔被繩索和巨大布幔層層包裹，小杰成了唯一親歷此境的人。Staggering

Matter錄像中，則出現了幾個不同種族的人，匯聚一堂，其中一名懷孕女子從一開始的興奮，到後來發現肚中物有異而心生恐懼。最後錄像莫名地以面無表情的女子鋸斷桌腳結束。陳敬元的作品回應了瀰漫於社會中有關歷史、主體的議題，只是這個回應並不以表達或敘述來完成，而是以藝術家自身旺盛的創造力所衍生而出的視覺產物，其中僅剩不及物的敘述，不及物的反抗，不及物的批判，所以也幾乎就是不及物的身體。這彷彿是匿名於網路世界，不明位址中的某個訊號，遙不可及也搖搖欲墜。

回望這四位藝術家在作品中張開的身體意識，這個與身體相關的探問，將我們帶到了內爆，不及物的迴圈。那麼，現象學式的身體意識，抑或是實用主義所強調的經驗，還有可能是衝破這些圍繞在身體周圍系統的途徑嗎？意識到身體並不是一個清空的透明容器，而是一個隨時背負著來自時間與空間的刻痕，形勢系統又同時對身體進行召喚，令肉身隨時供系統候傳，如何返回肉身居所是下一個待解的提問。四位藝術家的作品，至少提供了一條思索個體與系統之間的可能途徑。同時這也是台灣當代藝術回應其社會大焦慮的一個小縮影。

本文作者為藝評人、策展人

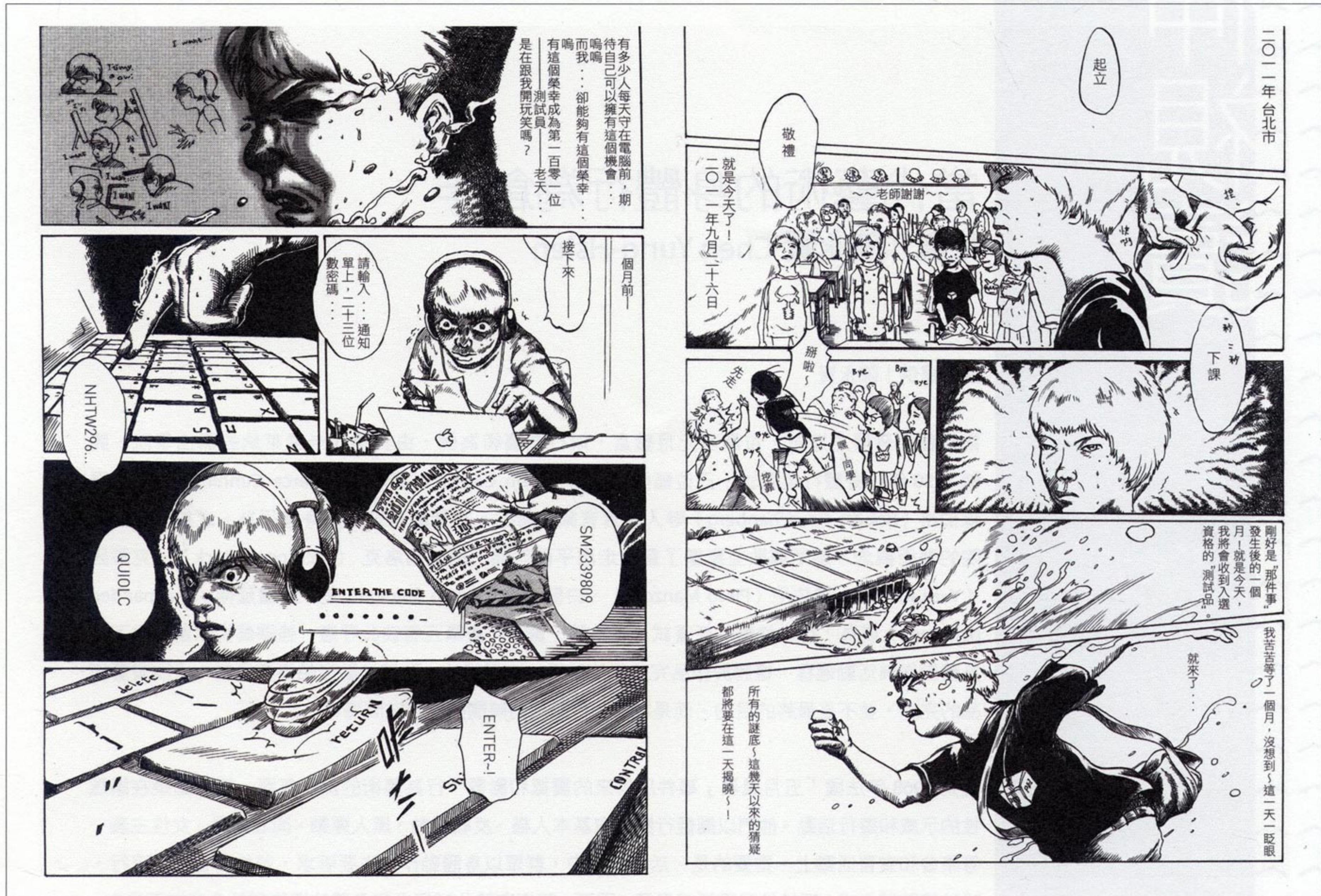
註

1 Elin Diamond, ed. *Performance and Cultural Politics*. London and New York: Rutledge, 1996, p.1: “Performance, even its dazzling physical immediacy, drifts between present and past, presence and absence, consciousness and memory. Every Performance, if it is intelligible as such, embeds features of previous performance: gender conventions, racial histories, aesthetic tradition-political and cultural pressures that are consciously and unconsciously acknowledged.”

2 本文中四位藝術家及其作品，將於西班牙撒爾曼嘉的阿耳朵卡爾沃畫廊(Galerie Adora Calvo)，郭昭蘭策劃的“*How Can I Tell You Who I Am?*”展覽展出，展期從2012年5月2日至5月31日。



▲ 圖6，陳敬元，*Staggering Matter*，錄像，67分51秒，2011



▲ 圖 7 陳敬元，〈大事件〉，紙、沾水筆、網點，2011