

跨領域創作的身體感知試練

日期：2014/08/08

主持人：邱誌勇／靜宜大學大眾傳播學系 教授

主講人：林其蔚／藝術家、復興漢工作室／藝術家

文字整理：曾暉婷

●邱誌勇（以下簡稱「邱」）：今天很高興接受邀請來擔任這場的主持，這場主要由林其蔚老師以及復興漢工作室的三位年輕藝術家，共同來和各位分享**跨領域創作的身體感知試練**。

這場最主要的一個命題是「**跨領域**」，我是 2005 年回到台灣之後，發現跨領域這個概念和創作風潮不斷地在湧現，一直到這二、三年，幾乎所有的媒體藝術創作，都以跨領域的概念做為一個創作的基礎。

不過，大家對於跨領域的概念好像並不是特別的清楚，有人認為 $A+B=A+B$ 的結果，就是一個跨領域；但其實， $A+B$ 加起來的東西，應該等於 C ，也就是說，從 A 擷取一些養分，從 B 擷取一些養分，創造出來的東西應該是超越 A 和 B 的一種想像。

因此，在這幾年的「**媒體藝術**」，或者我們把它稱為「**新媒體藝術**」，甚至是「**科技藝術**」的一個創作範疇裡面，都非常熱絡的在產生當代台灣非常前衛的一種藝術，或是觀念藝術的一種創作，所以也謝謝瑞中老師，把這樣的主題放入了今年春之當代夜的一個系列講座裡面。

在跨領域中，我們也特別談到「**身體感知**」這件事情，如果根據當代最重要的一位藝術史學者，來自於德國的貝爾亭（Hans Belting），在他的《**藝術史的終結**》這本書裡面談到，**媒體藝術中，身體這件事是特別重要的**。因為媒體從麥克魯漢（Herbert Marshall McLuhan）之後，告訴我們所有的**身體感知，重新回復、進到一個單一的身體裡面**，這件事情在**媒體藝術的發展過程中，都不斷地湧現出來，告訴我們身體的重要性**，不管我們是單純的聽覺、被邀請進入到一個視覺的領域，或是進入到一個沉浸式的空間裡面去互動。這些東西其實在八、九年以來的台灣當代藝術創作中，都變得非常地重要。

所以，這次的講座特別邀請到兩個不同世代的對話，其實講兩個不同世代，我覺得這兩個世代還蠻接近的，大家都可以看到林其蔚老師還是很年輕，但他在聲音藝術的研究與創作上，有著非常豐碩而且重要的地位。前年的一本《**超越聲音藝**

術：前衛主義、聲音機器、聽覺現代性》，大概是台灣有史以來，最完整的一本聲音藝術的經典著作，這本經典著作問世以來到現在，我想也很多人在討論，當代台灣聲音藝術的發展應該如何去定位它。

林其蔚老師本身也是台灣聲音藝術的先鋒，他過去做了非常多從早期的抗議聲音以來的一些聲音藝術創作。我在歐美的一些期刊上，也看過林其蔚老師的創作和文章，所以他是一個非常多產且很重要的台灣當代藝術家，今天可以來這邊分享給大家，知道他的一些想法，我想這非常值回票價！

第二個團體是很年輕的一個藝術家團隊—復興漢工作室，三位來自於北藝畢業的學生，從我左邊過去分別是承亮、政哲跟湧恩，今天會由政哲主講，然後再由承亮跟湧恩來做補充。

我就不耽誤時間，請其蔚老師先來跟我們分享他的一些研究、創作或心得，我們熱情的歡迎。

●林其蔚（以下簡稱「林」）：謝謝邱老師。今天我會放一些圖片、Video 和聲音，跟大家自由的聊一下，各位如果有問題或想法的話，請不要客氣隨時打斷我，因為我常常自己開始囁語。

首先，第一張圖的這支箭，我稱為「現代性之韌」，箭尾是過去，箭矢指向未來，它是單一方向且揚棄過去的，箭是一個經典的現代性譬喻，不是我最早開始用的。箭簇的一側我將之稱作「美術館之刃」，另一邊稱「博物館之刃」，所以，在現代性這個機制下面，美術館的工作，從現代藝術開始進入美術館以來，就是展出藝術家對於事物抽象形式的萃取以及對體制的反思。

至於博物館之刃，就是新理論以舊事物具現，涵蓋歷史、社會、政治、生物、科學等等，亦即是，不管過去的各種文明財產、科學的新發明，當新的理論出來的時候，它就會針對過去的一些事情或物體提出一個新觀點，博物館以此更新展覽方式，而我覺得美術館、博物館在這方面扮演著互補的角色。

接下來的第二張圖，和上一張其實有些重覆。箭簇的一邊是「社會學之刃」，就是切出工業社會內部的邊緣，譬如說包括了精神病患、靈媒、流浪者、同性戀、雙性戀、女人、小孩、農民、藝術家等等在裡面。意即是現代社會創造出一個「社會邊緣」的概念，這是以前沒有的，而很奇妙的是，社會邊緣也變成是一個社會進步與發展的焦點。也就是說，現代性是在處理其社會體制以及這個體制所發明的邊緣，這兩者的辯證關係。

箭簇的另一邊稱作「人類學之刀」，如果說，社會學處理的是工業社會、發達社會的邊緣，那人類學這邊在處理的就是非工業社會、傳統社會的邊緣，例如部落、原住民、非西方文化等，並且相對於現代性而言，它們都是邊緣。

接著第三張圖要說的是，如果「人類學之刀」是切出「前現代」這個向度的話，那麼箭簇的另一邊「前衛文藝之刀」，它就是切出「反現代」的向度。為什麼一定要切出前現代的向度呢？因為如果沒有前現代的話，就沒有現代；那為什麼要切出反現代的向度呢？因為現代產生了很大的弊病，以致於這個社會沒有辦法解決，前衛文藝在這裡就扮演了一個反現代的角色。

接下來要播放三段影片，大家看過後，如果有想要聊聊的東西，可以進行提問。
〔播放《影片一》、《影片二》、《影片三》〕

●林：第一支片子是泰國最早的一個藝術大學—**Silpakorn University**，學生的課餘活動，他們每天都這樣子跳，我是親眼看到才相信的。學校就在大皇宮對面、**Thammasat University** 的旁邊，原來是泰國王子的宮殿，後來泰皇拉瑪四世把它提供給一個義大利藝術家做美術學校。。

第二支 video 是由英國藝術家 **Peter Christopherson (Sleazy)** 所拍攝，內容泰國祭典時的乩童起乩儀式，他剪接同一場儀式，並將其速度放慢，並替 video 做配樂。

第三段是新加坡馬來人的一個儀式，但實際上這是一個回教儀式，象徵十二個西方來的聖人，把回教帶到馬來西亞。它是在一般新加坡社區的活動中心進行的，所以大家可以看到空間特別乾淨、明朗，如果在馬來西亞，可能沒有這麼現代化的場地。

大家有沒有什麼問題？應該會覺得這個跟跨領域藝術的身體感知有什麼關係呢？

●提問一：請問第三支影片的意識狀態是如何呢？他們的身體感知是不是都清醒的？他們有排演過嗎？音樂是他們的傳統音樂嗎？片中的騎馬是當地的風俗嗎？

●林：我對於這 video 的了解，僅限於 Google 去查幾個關鍵字，所以我可能沒有辦法回答更進一步的資料。不過，我覺得這個儀式在一些固定的玩法和戲碼基礎上做即興的演出，但是現場會發生什麼事？應該還是集體能量互動的狀態。這是我自己的感覺，不一定是正確答案，目的是讓大家看了一起討論，它應該不屬於

一般意義上需要的排練，而是靈魂上身性質的東西。像上一支的那位小朋友，大家可以看到他腿部的肌肉波動，那就不是可以假裝出來的，也就是比較進入的狀態，相較下，第三支 video 裡的就較輕鬆。。

至於他們是在什麼樣的意識狀態，我覺得光是這個題目，可能我們就要花好幾年的時間去思考它，還不一定能找到答案，因為這也是比較文化的問題，到底不同的 *hallucinated state*，要到什麼程度才算？是否可以比較？如果以當代的標準，可能某些印第安部落可以說是長期處在那種集體狀態裡面，如果以現代性的標準來看的話。

音樂的部分，就是影片中這個樂團的演奏，所以是現場的。至於騎馬，它其實是馬來西亞當地原來就有的巫術，和回教信仰混和的結果。我覺得這裡有很多有趣的文化問題，第一，馬來西亞傳統上是沒有馬文化的一個地方，所以顯然地，馬文化是外來的，是中北亞的文化；至於巫術的本身，因為回教的基本教義其實是反對上身的，但實際上，在東南亞、甚至在西亞，都有各種各樣不同的傳統跟變種，甚至是巫術治病這些東西都還存在於部份回教徒之間。

●**提問二：**就身體感知的這個角度來看，它是一個表演，是一個身體的動作，同時它還配合當地的習俗、音樂，不知道這對於你而言，算是新的創作呢？還是一種舊的表演？此外，您是以一個外國人的角度，客觀地呈現他們的情況呢？還是這也屬於您的一種前衛藝術創作呢？

●**林：**這對我來講是最核心的問題，如果說，我們在做一個現代表演的話，那我們如何看待這些儀式或巫術？特別是身為一個台灣藝術家，我們有很多這樣的傳統，這些傳統在西方理性的光照之下，它其實是一個迷信落後的東西，它同時是作為現代性的投射、現代性的鏡子而存在的東西，是現代性的一個對象。

我的創作是很矛盾的，因為我在當代藝術建制之間工作，卻不相信當代藝術，我覺得我在很墮落的狀態，我一直在想辦法，看能不能趕快從當代藝術中脫離，去做應該做的事情。因為我被人稱作是聲音藝術，跨領域藝術家，與此同時我認為，聲音藝術，跨領域藝術是根本不存在的東西！如果有的話，這個東西是什麼呢？

●**提問三：**這三段影片裡的身體表現，他們自己本身都有製造聲音，您是如何看待這些聲音的？以及這些聲音若放在現代性投影的狀況中，其表現又是如何？

●**林：**其實你的問題全部都是答案。對我而言，會說這些東西是現代性投影，這件事情即是一種「現代性的強迫症」，也是我們做為研究者的強迫症，觀察者的強迫症。如果是作為被研究者的話，根本沒有這個問題呀！我是不是你的投影？

這跟我的關係是什麼？是不是現代性的一廂情願？

至於聲音的問題，聲音被獨立成藝術，我花了十多年的時間，努力地否定這件事情。事實上，**聲音不能獨立成為一門藝術**，因為它永遠都是和別的東西在一起，它沒有辦法從中抽離出來。

那當然藉由錄音這個設備，我們可以做 **Acousmatic** 的聆聽，這個概念源自於畢達哥拉斯的教學方式，他上課的時候，用簾子講課，不讓學生看到臉，你只聽得見聲音。**Acousmatic** 這個字就是在這個狀況下發明的，指的就是只有聲音、沒有影像和動作，你不知道音源從哪裡來，聲音好像是從天上下來的，而這個概念同時是猶太和希臘的。

很有趣的是，畢達哥拉斯的體系後來變成數學、天文學、音樂學，把原本屬於精神性的東西都抽離，變成純科學，即是成就現代。東方的系統如「**觀音**」是走一個整體性的廣義聲境，與沒有影像、身體、動作，只用單一個聲音跟你召喚不同，觀音既不單是觀、也不單是音，因此，若一定要說聲音藝術，東方可以談音境的「**音聲藝術**」，而不是西方具體化為物理聲音的「**聲音藝術**」。

●**邱**：我大概補充一下，今年在鳳甲美術館也有一檔錄像藝術雙年展，請到南藝的龔卓軍老師策展，也是下一個春之當代夜的規劃，他們今年的主題就是「**鬼魂的回返**」，所以之前舉辦一系列的講座，有一場就是請濟公來講座的現場起乩，並與大家溝通，其實有點像剛才其蔚老師所講的，**現代性到底是一個純粹理性的東西，還是宗教儀式？**

我自己的想法是，**宗教儀式從來沒有離開人的生活世界**，不管今天我們在傳統社會、當代、現代、後現代，不管你用什麼樣的名詞，就像剛才其蔚老師所講，我們強迫症的附會，給某些事情或現象一個明確的定義、名詞，那些東西永遠都存在。

原住民的部落他們也還有**尪姨的傳統**，就是請祖靈下來，祂必需要在人世間選一個，傳統的尪姨都是女性，但是現在在通往南藝官田附近，有一個原住民的部落，祂就選到的就是一位十幾歲的男性，而男性要當尪姨這件事情，他的身體是不是能夠讓祖靈附身，這些事情他們也討論得非常非常得多。

我自己剛才在看這些影片，我覺得身體性的感知是不太一樣的。我們再強加附會一些名詞給它們，第一部就像是在一個當代，很有理性、規矩和法治的一個社會裡面，它突然之間告訴你，譬如說，平常你不能做的事情，在這個制度裡面，允許你去做，所以大家的行為就像瘋掉了一樣。如果引用歐洲的學者去研究中南美

洲的文化，可以就把它稱之為是一種「**嘉年華會式**」的解放。那種解放是一個執政者或是法律的持有者，允許人們在特定的場域、時空之中，去做這些事情，就算你殺了人，可能都在這個場域裡面是合法的、都沒有問題的，這些問題即是我們在講「**眾聲喧嘩**」的那種感覺。

但是到了第二部，用其蔚老師的語彙，我覺得那是一種**重度的狀態**，有一個靈魂或是什麼東西附加在我們身上，就是我們台灣在講的**起乩**。那第三部我比較好奇，我覺得他們比較像是一種表演的儀式，有沒有起乩這件事情，我對那位中間最主要、大家圍著他的那個人，抱持比較懷疑的態度，我覺得是表演的性質大於他是真正起乩的樣子。

不過，到底是重度的或是輕度的這個問題，如果根據台灣傳統的宗教儀式來講，台語說「**乩身穩不穩**」，即是你做為一個乩童，身體有沒有辦法負荷神的靈魂在你身上的力道。我自己有親身經歷過，一位女性的乩童，在我身邊跟我講說，「你怎麼不去那裡坐？」我說：「阿嬤，沒關係，我站著就好，我還年輕。」結果她是起乩的狀態，我不知道；也遇過那種身體很不穩的三太子，一直在顫抖的狀態。

回歸到今天的主題，我個人覺得其蔚老師一開始的那一張 **PowerPoint** 是很重要的！今天我們在講跨領域也好、身體感知也好，一直以來，從現代主義之後，介於**純粹理性的社會科學**和**傳統宗教巫術**的那種**非理性的神祕主義**也好，**浪漫主義**也好，在中間這個灰色地帶，一直是現代主義以來，被屏棄或是被邊緣化的一個範疇。

那個範疇並不是現在我們才把它提出來，其實現代主義裡面，有很多的文學家、哲學家，他們一直在探討這塊領域到底是什麼？比如說**波特萊爾**（Charles Baudelaire），大家都知道他是現代主義非常重要的一個文學家，他在論現代性的時候說道，現代性其實有兩個面向，一方面是大家努力在追求的**理性、穩定、規則**這些東西，但是另外一方面，被我們忽略的是，**模糊的、不穩定的、沒有清楚定義的東西**。

那些概念一直被邊緣化到 1960、70 年代左右，才興起另外一股浪潮，叫做「**後現代**」；但德國的學者就不相信這一套美國來的邏輯，他們覺得現代之後是「**第二現代**」，所以當代館之前策過一檔《**風險社會**》，他們在講的就是現代性失靈之後，出現第二現代的一些問題。

我為什麼說第一張 **PowerPoint** 是重要的？原因是因為，我倒不覺得它是反現代性或是一個前現代的狀態，而是它本身就是**在現代主義的範疇裡面**，非常重要的一個元素。比如說，我們在講現代主義的一個傳統，從早期文藝復興開始一直到

當代、後現代，或是更早一點，進入到當代的前衛主義，在這段時間裡，其實有一個很重要的浪漫主義情懷。而浪漫主義在歐洲發酵，他們去尋找烏托邦、無政府的狀態，就是我們現在所講的「安那其」(Anarchism)，那樣的狀態其實就像我們現在所談的，很多的身體感知並不是我們的，或說是非理性的層面、非邏輯性的探討。

這些東西也回應剛才其蔚老師所講的，我們現在似乎沒有辦法用科學去定義，他到底身體感知會不會痛？從小我爸媽帶著我到宮廟去拜拜，我覺得那是很神奇的、科學沒有辦法解釋的，你看著他拿著法器往身上砍，下一秒鐘釘子就穿過去，但他不會流血，所以我覺得這是場域的關係和問題。

而剛才其蔚老師也談到一個很重要的關鍵就是「場域」，我們可以發現，現在的場域其實是混雜的。第一部影片是校園，可以很清楚的看到是一個當代建制的場域；第二部是一個很傳統的宗教儀式空間；到了第三部，它要實行一個傳統的儀式，卻在新加坡現代化的空間裡，是一個混雜的空間，我覺得這是蠻特別的現象。

再回到聲音到底有沒有、能不能獨立成為一個藝術類型的問題，其蔚老師書裡和相關文章其實有些論述，這件事情我想或許可以請其蔚老師再多加延伸一些。聲音其實與表演藝術一直混雜在一起，從傳統的宗教儀式，一直到當代的舞蹈、戲劇、劇場表演等等。我就不要浪費時間，請其蔚老師簡單做一個結語，然後我們就請下一組藝術家分享。

●林：我跳到最後一張圖，其實這張圖要講的東西很簡單，因為跨領域在現在的設定是 $A+B+C=D$ 這樣的一個東西，但是我用另外一個方法來看這個問題，也許這些東西本來其實它是一體的，只是被現代性所支解掉了，所以，如果一定要講的話，與其說是跨領域，不如說是「還原」，如此，跨領域就變成是現代性的陰謀，也就是說，事實上它是為了再度加強分工化與人類支解化的一個陰謀。

●邱：我非常贊同其蔚老師這樣的一個結論，我到美國念書的時候，我的老師跟我們講一段話，他說：「人類知識應該是一個整體，但是因為現代性的需求，我必需要把它切割，壓扁，然後切割再切割、切得很碎。」

他舉的學院、教育制度就是最好的例子，當這些東西分到最後，有太多東西在「典範的」(paradigm，或是在中國大陸叫做「範式」)沒有辦法符合時，我們重新把它 1+1 回來，看它會變成什麼東西，所以，知識體系一直以來都出現很大的欠缺，當你不是在這個體系中時，在現代性的體制裡面就沒有辦法被歸納。

北藝當年創立科技藝術研究所時，就出現這樣的問題，科技、藝術這兩個東西怎

麼放在一起？而我在美國念的科系叫做**跨領域藝術 (Interdisciplinary Arts)**，學校有三萬多名學生，我們在新生訓練 (orientation) 的時候，都在問我們：「你們到底在唸什麼？」

然後，第一堂課我們問老師要唸什麼？他就告訴我們：「**No theory, no methodology, only history.**」沒有方法論、理論，所有的東西就靠你自己在抓，你從哪裡抓？就從歷史脈絡裡面進去抓，所以我們每個人產出出來的東西，都完全不一樣。

所以我回台灣的時候，要先去教育部認證我自己的定位在哪裡的時候，我找不到跨領域，所以我只能到藝術史裡面去找美學，美學裡面去找評論，那到底是不是呢？也不一定！所以這是一個很奇怪的教育制度。

謝謝其蔚老師，很精簡的告訴我們幾段影片，也帶出幾個重要的議題。第二個是復興漢工作室，承亮、政哲和湧恩三位其實都是北藝科藝所畢業的學生，受到台灣比較前衛且新的一種藝術創作的教育訓練，我在網路上看了他們的一些作品，他們做出來的東西都非常前衛、KUSO、好玩。我就不浪費時間，接下來的 45 分鐘，我們就請政哲來幫我們做下一個階段的演講。

●**復興漢工作室 (以下簡稱「復」)**：非常謝謝大家今天來參與。接下來會簡單的介紹我們的背景及作品。我們本身都是傳統學院訓練出來的學生，從北藝一路念下去，所以也讀了非常多的理論，從理論和實證中，去探索到底什麼是藝術？什麼不是藝術？什麼是跨領域？我們在大學快要結束的時候，幾位志同道合的朋友，想要做些不一樣的展覽，於是在學院裡面，找一些獨立空間做策展。

那麼，我們為什麼會用團體的方式一起進行創作呢？其實在念書的時候，我們每一個人本身都有自己的作品，在傳統的訓練中，我們的作品需要有想法和論述，經常要討論你在做什麼？作品本身是不是有趣等等這些問題。在那個狀態裡面，有時候會有些反對或質疑。

於是，那時大家聚集一起創作的時候，就成了一種放很開的狀態，人多可以壯膽，亂做一些平常不敢做的事情！雖然人多聚在一起，主要都在喇賽、講屁話，但當這些事情結束之後，你會發現收穫比你本來想要做的多更多。

通常在產出作品的時候，都會有一股推力，我們試圖把生活轉換成作品元素，是一種「玩」的概念，把大家日常一起討論的東西或隨意的想法付諸實行，之後可能又會不斷地打破、延伸或是反覆地操作，試著讓生活與作品有所結合。在 2009 年至 2012 年間，大家在玩這些東西的時候，其實沒有想太多，只想著不要跟那

時候的氛圍一樣！後來大家各自當兵、出國念書、生小孩去了。接下來會簡單介紹我們當時有公開發表的幾件作品。

《透抽伍·棘皮王者定番戰》(2009.01.10-02.10)是畢業後在**非常廟藝文空間**(VT Artsalon, 以下簡稱「VT」)的展覽，那時受到瑞中老師的邀請，想要做一場不同於一般性質的展覽，因為我們幾位平常就是打打鬧鬧，於是就想到在那個場域裡，讓大家打一架，之後我們開始不停地討論，**如何能玩得開心？**

當時我們的經費非常的拮据，因此**所有的素材都是使用現成的，去路邊、垃圾場撿些破銅爛鐵，組裝一些裝備，在展覽空間的中間，搭了一個擂台(4.5mx 4.5mx 1.3m)，在裡面進行無差別的格鬥，打到大家都站不起來了，很累！**我們也同時在現場拍片、製成作品《透抽定番戰·真人快打》(20'24")，但它並不是一個很完整的作品，而是一直在進行中的，包含展覽開幕時，也舉辦活動。

在《透抽》展之前，復興漢工作室的第一個展覽叫做《海參》展(2007)，由於那時我們很迷《海賊王》，當中經典的台詞就是：「我要成為海賊王！」然而，主角魯夫在某一集中，被幽靈感染了絕望的情緒，瞬間失去人生的追求，趴在地上說：「不如投胎當海參。」我們覺得這很符合那時候對未來不知所措的絕望狀態。因此連續兩檔，都以軟趴趴的、沒有脊椎的海產生物為展名。

我們的作品和展覽是反論述、去批判的，因此沒有太多的論述和定義，過程就是大家聊天、表決而來，比較直觀。當時我們有一個口號，**我們找不到敵人，只能不停揮動我們的左鉤拳！**因為我們不知道要打誰，左手又是較弱的，以藉此來比擬、描述我們當時的狀態。

接下來這張照片是開幕時，我們在VT外面烤透抽給大家吃；而下一張則是當時為了展覽，做了幾首歌並且拍MV。在這期間，我們還舉辦了一場不能講「藝術」二字的活動「透抽字D：假面變聲聊天趴」(2009.01.16)，「藝術」在那場上成了「髒話」，如果參與者講到這兩個字，就要被抓起來痛打一頓，參與的所有人都要戴面罩，麥克風都有變音器，所以你可以講任何想說的話，可是其實大家都知道彼此是誰！這就是我剛才所講的「**持續性**」，包含在展覽前，就陸續把我們的生活拍成小影片，上傳到線上平台。因此，從策劃展覽開始、展覽期間到結束，它其實都不算是一件完整的作品。〔播放《透抽伍·棘皮王者定番戰簡介》影片〕

在成立復興漢工作室之後，每年我們都會做一件作品，大家好好玩一場。從2009年準備《透抽》展開始，當時剛好是過年，於是就拍了一支《賀新春》影片。隔年的跨年，又想再拍一支，於是，這個時間點就變成我們跨點前進的行動力，每年有一個固定的時間，大家可以聚在一起做一件作品。

〔播放作品《0:00》(2010)〕

這件作品本來想拍的是一個平面，後來發現動態反而比一張照片有趣，所以我們後來就決定把拍攝照片的過程，一刀不剪的保留下來。它很像四個神經病，在揮動著很小的光點，後面的人都不理他們，大家都在看比較華麗的煙火，相較下，看起來很孤單。這過程蠻好玩的，我們要準備裝備，同時要在跨年滿滿人群的101 周邊找到合適的点，架設東西和做這些事情。隔年(2011)，我們則在同一地點撿垃圾、排數字。

〔播放作品《0:00》(2012)〕

2012 據說是世界毀滅的一年，我們就想台北市可能會發生地震或洪水淹沒的情況，於是買了很多食材，在鍋裡排列一個台北市的小模型，倒數的時候就注入薑母鴨湯頭，最後大家再把它吃掉。

我們做作品其實沒有侷限平台和媒材，《海綿湯》(2009.08.28-09.28)是一檔線上展覽，在「透抽」計畫之後，我們認為應該要展開一個長遠且龐大的計畫，於是，藉由這件作品作為一個轉折，以開啟接下來的「海綿」計畫。

我們開始想像自己生活海中，於是做了一個潛水艇進行環島，在潛水艇裡我們是正常生活，可是出了潛水艇，就要穿上潛水衣，同時，結合很多行動並拍攝一系列的影片。當時受黃建宏老師之邀，參與他策畫的《後地方》展(2009.09.26-10.18)，一開始我們以下水典禮的方式，繞當代藝術館一圈，象徵展覽的開始。

舉其中一支影片來說，內容是潛水員要去外面收集各種煙霧，再回到潛水艇裡面自己做桑拿浴。由於越到後期，大家越來越忙，比較沒時間執行這麼龐大的計畫，於是我們就決定約一天，大家帶著 DV 去旅遊，出發前沒有劇本，過程中想到什麼就拍，最後編造故事、剪輯成作品《海綿大蜜寶》。

我們是透過想像反轉日常生活，但事實上，生活並不如影片呈現得那麼有趣，我們只是把無聊的生活加以誇張、放大。「海綿」計畫也是尚未完成的狀態，尚未做一個結束，也沒有正式的展出，但後續有一些展覽的邀約，我們也有在做一些新的作品。

我們也曾經報名參加小草地音樂會的兒歌組，在現場教大家唱我們寫的主題曲《我要成為海產王》，因為表演時間很長，但我們只有一首歌，最後都在現場翻跟斗，表演最後也在現場兜售作品。【播放《我要成為海產王》表演實錄】

以前我們在做作品時或作品產出之後，都需要一些說法和解釋，但當我們聚在一起，大家可以拋開這些束縛，以更貼近生活的方式，抱持著放手去玩的心態，讓生活即是作品，拒絕論述，不想要作品背後還有任何的企圖，要去衝撞或捍衛什麼。我們討論的過程就是一直丟出想法，雖然都有各自的想像，但它是很開放性的，因此能將不同的想法揉合在一此，一旦彼此有了共識，就著手去做！

我們現在重新再看以前《透抽》展的打鬥作品，或是聽《踐踏我》這首歌時，這些作品確實是很貼近我們當時的狀態，因為我們這一代在那時常被說是草莓族、「頓挫藝術」，於是我們便透過作品，更加以作賤自己。

回到今天講座的跨領域主題，其實我們也不覺得有跨領域的存在。至於身體感知，有些人會覺得身體的感覺是很輕鬆的，因為是在玩，但其實是相當大費周章的在玩，介於一種很模糊、游移的狀態，很像以前做作品很累的樣子，但又無指涉什麼，同時又充滿著熱情，對我們來說是很真實的身體感。

●邱：謝謝復興漢工工作室，分享這個沒有辦法去定義它，到底叫做什麼樣藝術類型的一種藝術表現形式，我想這才是剛剛其蔚老師所謂的真正跨領域的那種感覺。如果真的要強加附會去說他們屬於哪一種類型，其實你會發現到他們包含非常多藝術創作的型態在裡面，包括行為、表演、流行文化、造形藝術等等的內容和概念在當中。

而他們一直在強調從出發點開始，並沒有去設限任何一種的可能性，這件事情或許對我而言，才是真正跨領域的一個起源；因為如果先行設想跨領域要怎麼跨，其實某種程度來講，都不會是一種處於平衡的狀態。

其實我回國後，長期跟年輕的世代混在一起，我覺得他們這個世代真的非常好玩！所以我連續做了五、六年的計畫，每年都找一批年輕的藝術家，我發現他們蠻喜歡用自己的身體，或是演員的身體，去作為一種創作，而這個身體的創作，就像剛才他們所強調的，好像大家看起來感覺沒什麼，其實那過程還蠻累的。你們可以去想像，在一個火鍋鍋子那麼小的空間裡面，他們必需要用食物搭出 101 的場景，那身體的律動其實是很強烈的。

我曾經去訪問姚仲涵，他在玩雷射燈光秀（LLSP），他是台灣第一個年輕的新媒體藝術家，登上 TED 去做演講，在演講之前，他進行一場表演，結束後，他站在台上，一句話都講不出來。你會想，他只是手在那邊動而已，為什麼會這麼累？其實身體的律動是強烈的。

接下來我們就開放給現場的來賓，對於復興漢這三位年輕的藝術家，有什麼樣任

何的提問，或是跟剛才其蔚老師所講的內容相互參照，我們一起來做綜合性的討論。

●**提問四：**你們以「復興漢工作室」為名，是有什麼想法嗎？成員大概有幾位呢？你們對於自己作品是如何保存的呢？

●**復：**取名為復興漢工作室，是因為那時候大家一起住在復興崗，另一方面也覺得復興兩個字，符合我們不想做制式的作品，而是去挑戰藝術可能性的想法。

成員其實一直有在變動，因為像是在玩一樣，剛開始是四、五個人，後來的展覽就不斷有人再加入，七、八、九個人都有，所以我們沒有固定的成員。

至於作品的典藏方式，我們有放在網路上，當《透抽展》結束，我們也自己做了張像是樂團的專輯。不過，我們會做這些作品，就不太在乎典藏這件事情，同時，也是我們一直很強調的，當以復興漢工作室這個團體為名義進行創作時，作品就不同於以往在學院所受的訓練，非得強調它論述以及展成，而是結合了生活，同時也有點像是在發洩。我們的展成有時候是亂擺的，不漂亮、不正規，甚至還不是實體的展覽，可能只是找幾個朋友來，發表一下就結束了，沒有一個正規的展成方式，也沒有明確的指涉。

●**提問五：**想請其蔚老師解釋一下，什麼是「現代性的投射」？什麼又是「現代性的強迫症」呢？雖然這幾個字聽起來很像中文，可是我完全沒有辦法理解。

●**林：**雖然我也許可以回答你，但你提出的其實是全部的問題。我們根本沒有辦法去談這件事情，因為我們在使用一種既非中文、亦非英文的混合語，所以事實上，也許翻成英文，會比講中文更準確，我並不覺得這是對的，我覺得這是藝術圈中文語言的一種墮落狀態。

我們在談的東西，如果說投射的話，其實也是我們對西方人的一種投射，我們認為自己現代化了，我們也應該有這樣的能力，但實際上現代中文都還沒有發展到那麼好用的程度，因此，在這種中文語境中，我們的心智是在什麼樣的狀態？我是覺得非常可疑的。

我自己是學法文，我在這方面感覺蠻強烈的，譬如說大家去看法國片、藝術電影，說真的，我覺得那是不可能看懂的，為什麼？因為你沒有讀過他們的基本中學教育、考過中學畢業考（Baccalauréat），你說你可以看得懂雷奈（Alain Renais）、高達（Jean-Luc Godard），那是不太可能的事情！

●邱：語言轉譯本來就很困難，剛剛從神的語言要變成人的語言，中間也需要轉譯；跨國語言的轉譯也是一樣，尤其是歐語系，當代也有很多留法的老師，積極的想要把一些法語的語彙轉譯成中文，創造了一些用中文表意的詞彙，但是那些詞彙永遠沒有辦法為人所理解。

舉英文的例子來說，「visual regime」中文翻成「視覺政體」，到底是什麼東西呢？你會發現語言轉譯的一些問題，常常會出現在藝術史和藝術批評上。比方說，這一、兩年，剛剛提到的德國藝術史學者貝爾亭 Hans Belting，他的文章現在大量的被翻譯成中文，但幾乎沒有多少人可以了解德文原文的意義，如何被準確的轉譯成精確的中文意義。

跨領域其實也是一種語言上的溝通與協調，台灣的藝術家豪華朗機工，也一直強調他們「混種」，每天不斷地對話，把藝術的語言轉換成科學、資訊的語言，再把資訊的語言轉變成藝術的語言，中間一直有語言轉譯的問題。

我個人想要提問復興漢這三位年輕的藝術家，你們一直在強調從學院的訓練出來，但是你們「反論述」，究竟你們當初想要反論述，出發點和立基點是何種的狀態？讓你們想要這樣子去做？

我自己也親身經歷過，你們的學長姐以前在新苑藝術有一系列反論述的展出，他們不需要任何評論者來評他們的作品，甚至用一種評論者無法介入的姿態，來表現自己的作品。這對我而言，其實是很好玩也很矛盾的一件事情。先不談到底有沒有跨領域，回到本質的問題，如果今天這個名詞是存在的，那什麼是跨領域的評論？我到底要懂多少東西才能做到跨領域的評論？

●復：當「反論述」這個論述提出來時，其實大家有不同的解讀和看法，這是我們覺得有趣的地方，有些人可能覺得有趣或是在胡搞，不過，我們不在乎其他人如何去詮釋或評論。我們所謂的「反論述」，是指不需要有精神性，和去論述為什麼要做這些作品，但是，當我們在做自己的作品時，還是會整理出一些說法，唯有透過團體來呈現時，才會刻意去避開，選用玩的方式來創作。

●提問六：請問新一代藝術家是否企圖要去反西方的理論呢？你們抗議、叛逆它們，因為你不喜歡被它們劃定界線，所以你們的創作要超越，但如果知性上沒有東西的話，到底要反什麼呢？

●邱：我認為他們在創作之前是有東西存在的，在進入到創作意識的過程當中，應該也知道要怎麼做，若用藝術語言來講，他們只是在某種程度維持一定的「即

興」，即興是我完全不管、來了之後再來做嗎？不可能。

一位法國學者曾說過，不可能是完全百分之百的即興，你一定先有一些 rehearsal，或是一個 plan 在，計劃決定要如何去做，在哪個地方，要帶什麼東西進來，這些都是先驗的，先於行為之前所存在的東西，這些東西應該還是在的，只是開始在執行的過程，他們不希望把這些事情講得太清楚。

其實觀念藝術以來，一直有這樣子的問題，為什麼很多人會說，我看不懂現代藝術？我看不懂前衛藝術？我看不懂當代藝術？或是任何的一個派別，比如說觀念藝術、地景藝術，它們要講什麼？因為做為一個藝術家，他不願意把這些東西丟出來，他認為詮釋是觀者自己要做的事。

最後，剛才他們講到一句話，我有把它寫下來，「用想像反轉生活」，就是用這種方式去看如何翻轉生活的常規，將之變成一個有趣的形式，再用有趣的形式把它展現出來，所以他們其實是有一些想法和概念在的。

●**提問六：我很關心他們三位，工作室怎麼接工作？有沒有其他的收入來源？**

●**復：**我們昨天在討論座談的呈現時，另一位成員在結束後，和我們分享他的工作狀況，他現在在飯店裡工作，有一個同事跟他說：「原來你就是那位藝術家，我以前很喜歡你們的作品，我是做設計的，可是看到你現在在這邊，我就覺得特別的心安！」

其實那些都是學生時代的作品了，相較之下，我們現在已經很少聚在一起，像以前那樣亂搞。我們那時候在學校，經常就是在外邊搞一套，回學校又乖乖的寫論述，做另外一種作品。

而我們其實蠻像玩即興的樂團，特別是討論的過程，但在實際執行的時候，是很認真的，私下也會練樂器，從火鍋裡的模型、潛水艇到道具，我們按雕塑技巧執行、排列，影片也具有剪輯的邏輯去進行剪接。

●**邱：**這是標準的現代性式的精神分裂狀態。我前一個禮拜在美國，回到母校 Ohio University，下了機場我去租車，租車的人就問我說：「你為什麼來這邊？」我說：「我已經九年沒有回來，所以我一定要回來看一下！」接著他說：「那你在 Ohio University 學什麼？」我說：「Arts.」他說：「Arts？那你怎麼生活？」我說：「我是一個 art teacher.」他說：「難怪！」

重點來了！又是同樣的問題，其實在美國也是這樣。但現在的年輕藝術家，要在

IV 《亞洲當代藝術的身體性》

台灣這塊場域裡面，做為一個藝術家獨立的生活，其實非常地困難！因為台灣並沒有這麼好的環境，我覺得連發展的空間都不多，可以展示、表演的場域都很少。所以他們畢業之後，都必需要有一份正職的工作。

今天因為時間的關係，我們就到這邊結束，很謝謝各位能夠來參與這一場論壇，也謝謝其蔚老師以及復興漢三位藝術家。