

走到文化的背後

——徐冰的「水墨」魔術

中國的書畫文化，從來不是眼見為憑，這與西方傳統藝術嘗試捕捉真、善、美的理念和訊息大不相同。中國著名當代藝術家徐冰的作品以藝術探討「文明」尺度的問題，如《天書》便以自創中英合璧的文字將觀者帶到失落意義的境地，《地書》則重新追尋文化融合的可能。相通的是繞到語言的背後，將我們習以為常的溝通結構重新打開，從語言入手切入文化差異。徐冰的近期作品正在倫敦大英博物館三號館展出，這名為《背後的故事Background Story 7》的作品，將創作焦點由文字轉向國畫，用獨特的方式模仿中國畫家王時敏1654年所作的山水畫。



■《背後的故事7》正面模仿出中國畫家王時敏的水墨山水。



■燈箱背後的「另有乾坤」亦成為看點。



■《背後的故事7》是一個約6米高的燈箱裝置。

背後有玄機

《背》的設計很巧妙：用裝置製造出著名傳統水墨的效果。徐冰從倫敦各處街頭拾來廢棄物，如樹枝、報紙、麻絲、粟米殼等，置於磨沙玻璃燈箱後。通過放置不同形狀的物件，並以與玻璃的距離控制陰影，進而在燈箱的另一邊投射出墨彩的漸變層次，效果惟肖惟妙。因為巧妙，《背》很容易予人奇藝表演的錯覺，甚至可聯想到針對遊客的英名中譯詞字畫。當然今時今日的藝術品，早已不能只符合行內標準與觀眾期望——那是技藝或商品——而必須觸及至少某種藝術的本質。展覽場地的佈置，燈箱位居正中，面朝入口，王時敏成於1654年的原作則掛在其右，主次不說自明。但燈箱背後的牆卻反映出強烈反光，明顯另有玄機，吸引訪客走到背後，在不太狹窄的「後欄」，其機關即一目了然，讓人一一對應古畫中的山石草木筆觸由何物而成。而作者不單讓燈箱背後一絲不掛，甚至將剩餘材料堆放在下，更是將其背後也當作展覽處理。事實上，燈箱厚逾一呎，而在最貼近光管處即距玻璃最遠處也特意佈置了幾條枯枝，全無投射效果，倒是令打開的燈箱佈局顯得立體，即是全為從後觀看而設，與正面的平面感相映成趣。《背》有意將自己的魔術敞開，為的是將觀者引入更深的文化思維的迷陣。

一瞥間的如真錯覺

在繪畫的造型與符號的兩重性此層面上，西洋傳統源於「眼見為實」，希臘人像也好，聖壇圖解也好，表意與符號可以並置構成同一脈絡；藝術是凡人困身於現實洞穴中向外窺探的窗口，以感觀理解超驗，如以平面投射立體甚至更多維，其謙卑，也有點無奈。所謂畫畫同源，國畫的靈魂不在觀者如何能透過視覺效果嚮往真善美的世界，而是透過畫者展現筆觸的性情，接駁中國文字的



■縹緲的水墨山水竟是由生活廢物打造而成。

表意系統。感受國畫，即是感受畫者如何將操縱書法符號的技法應用在塑形之中，無所謂「更高層次的空間」，理想存在於藝術家的個人境界中，而非「透過」作品而「指向」的。國畫追求的唯心境，一下子將（文）人置於人類文化的最高處，僅次於自然，連山水的皮相也幾不足法，而供文人境界附麗。《背》模仿古人墨在紙上的筆觸固然望塵莫及，其作用卻是一瞥間的如真錯覺；打開背後，發現文人性情的表現竟一堆廢物，竟竟有一堆廢物。虛而極致的墨影竟由俗不可耐的物事營造——剎那間，真與假成為難以逃避的問題，那無底的唯心之路即告逆轉。在此徐冰不單揭穿了繪畫藝術的物件/描述二元性，同時將媒介與影像分開，再提供主次易位的可能。

透過文化的濾鏡

如果燈箱封好，魔術不「穿崩」，雜物就只是營造效果的工具，沒有主題性；但當「後台」的佈置比投射出來的薄薄影像更真切，此配對便難免令人思考孰虛孰實。徐固無意戲仿（parody）古人佳作，但他未竟全功的摹仿卻是以英倫

之物對中國傳統的個人叩問。以他自己的話，磨沙玻璃就是一塊文化濾鏡；在徐冰的世界即是感知（cognition）：從最根本的「看」或「聽」到甚麼局限地定義事物，是內在機制與外在環境的互動，沒有制高點。在《天書》中，中國人看到怪字會先以為是生僻字，按經驗嘗試拆出偏旁，然後才漸漸意識到中間裝嵌了英文字母，進而拼出英文詞彙，反之英語人大概根本不會嘗試。而在《背》，中國人則先入為主地看到水墨淡彩，而為背後的機制驚愕。一輩子透過濾鏡看的人不會覺察到這種「先入為主」的存在，問題是即使意識到其存在也很難將之移除。徐冰出國前後身受的文化落差衝擊，在他的作品體現為對倒、接近互為表裡，但《背》的形式與關懷卻是扎根中國文化的。

背後的故事7

時間：即日起至7月10日
地點：大英博物館3號館（免費開放）
查詢：
www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/xu_bing_background_story_7.aspx

觀劇筆記

文：小西（知名評論人）

女體悸動

近來小城多演出，其中不乏年青創作人的作品。在藝術上，這些作品可能並不完美，但由於負擔少，創作的能量勇猛，每每有令人驚喜之作。香港政府與文化藝術界近年喜歡談產業化，都夢想有朝一日能夠把文化藝術變成市場上的消費品。但要知道所謂產業，其實是一條盤根交錯、包含了不同環節的生產鏈，「生產」與「消費」只是整門產業的二端。在這二端之間，還有一大片更廣闊的中間地帶，其中包括林林總總的非牟利「專業發展」（Professional Development）與「觀眾發展」（Audience Development）活動，而年青創作人主導的小型實驗作品，則大概可被視為整個文化生態的「研發部門」（R&D）。小型實驗作品的存在，也就確保了一地的創造活力。所以，沒有非牟利的小型實驗作品，要談文創產業化，也就無從說起。

文化論述的身體

有趣的是，近來看的都是實驗性較強的小演出，而本地新生實驗藝術團體「小息」的新作《女身饗宴》，正是其中之一。「小息」很年輕，由2009年的創團作《旋轉，三途川》開始，至今只有四個作品。「小息」的核心成員陳冠而和郭嘉源，一長於（戲劇）文本，一長於形體，而「小息」作品的共通點是強烈的視覺性。在一個強調跨媒介的年代，她們的作品既合時勢，也具有自身的特色。

《女身饗宴》由陳冠而導演，並創作文本，而作品則由女子的「厭食」現象出發，探討女身、食物、性別、慾望與社會規範之間的關係。文化研究與社會學告訴我們，（女性）身體往往是社會及文化規訓的對象和產物，由校服裙的長度、夜歸指到瘦身潮，對於身體的規訓，可謂無處不在。身體是各路社會及文化力量短兵相接的戰場。或許，文化研究與社會學的長處，正在於此，它們能夠通過清晰的概念和理論，把具體「體現」（embody）於肉體的抽象力量，梳理成可傳遞之知識。但問題是，藝術跟理論不同，它主要的載體並非概念，而是「感知」（sensation）。藝術固然能夠通過「感知」，讓我們對這世界有另一番認知，但它的長處卻是以符號引發想像，讓觀者透過「同理心」換上另一副眼鏡，進入另一個人的世界。

就此而論，《女身饗宴》的前半部分，更接近一部文化研究或社會學著作的簡報。固然，對於身體的文化研究與社會學分析是非常重要的，但如何能夠由具體的肉身出發，提取可知可感的藝術符號，卻成為了「藝術品」與「理論宣言」之間的本質區別。很可惜，《女身饗宴》的前半部分愈希望通過文化研究或社會學的論述，把身體的問題說清楚，便愈不清楚。更重要的是，這些抽象的概念與語彙，無法以藝術的本色，牽動觀者的感知神經。

反抗的身體

與此相對，《女身饗宴》的後半部分，雖然看得出完成度不足（據該部分的排練時間最短），但卻頗能夠由身體的內面出發，放射女體的能量。筆者說過，導演陳冠而的強項是文本，她的文本往往糅合了跳躍的意象以及流水般的節奏，充滿詩意，又能量滿貫，意在言外，有「陰性書寫」的氣勢。跟陳冠而過往的作品相似，《女身饗宴》後半部分那些些嘍語般的詩化語言，卻不無吊詭地比前半部分的身體論述，更貼近演出的核心：身體。

不過，或許是因為排練時間不足，《女身饗宴》後半部分那些激烈的身體語言，似乎更多地來自現成的現當代舞的語彙，「飛身上牆」、「重複墮地」等動作，實在讓人無法不聯想到某些舞蹈大師的身影。另外，值得一提的是，跟作品主題「厭食」所代表的衰弱能量不同，《女身饗宴》滿台都是反抗的身體。她們老是在跑在跑在咆在叫，所以與其說《女身饗宴》的主題是「厭食」，倒不如說是反抗。不過，話雖如此，《女身饗宴》最後安排了給女身自上清水淋頭，倒有一份洗滌之美，難得的安靜，反而讓人心裡悸動。

文：周凡夫（資深藝評人） 圖片由林文中舞團提供

@台灣

將傳統包袱變為創作泉源

——林文中的《小南管》

在台北觀賞林文中舞團的《小南管》是一次很新鮮的體驗，既非沉悶，亦非震奮；既非沉思，亦非激動；既非平實，亦非感動；既非回韻不絕，亦非索然無味，而是漸入佳境，深受啟發。

畢業於台北藝術大學舞蹈學系，於美國猶他大學現代舞系研究所畢業後的林文中，經過十多年海內外多個舞團的職業舞者生涯後，2008年回到台灣創立了自己的舞團，隨即以創團作《小》的細膩和充滿張力的手法「一舞而紅」，繼後2009年推出《情歌》，到去年再推出新作《森》，都備受好評。

這三部作品，特別是其中的《小》和《森》更充分發揮林文中成立舞團自我期許的「小而精緻」的特色，將「微型劇場」的形式與概念，很有效果地帶給台灣觀眾，那就是「讓小劇場變得更小以凸顯壓迫空間對現代人的影響」；及「顯微鏡專注看舞、看人體」。這次推出的《小南管》，是台灣兩廳院「新點子舞展」委約的作品，舞展的目的是邀請台灣的舞團及編舞家以多元形式題材創作，開發舞蹈「新點子」；林文中繼續從微型舞台概念出發，但和過往的「小」作品最不一樣之處，當是自構想開始，便搭上了「南管」此一在台灣深具傳統意義的包袱，幸而此包袱最終仍能成為整個75分鐘演出中，能夠感動觀眾的關鍵元素。

林文中舞團的舞者，連同林文中自己在內只有5位，

這次邀來3位客席舞者，還有6位南管樂師，演出時亦成為舞者，安排在台北國立中山文化中心戲劇院3樓的實驗劇場，以3面觀眾（約坐200人）「地板舞台」的形式演出。觀眾入場時，便見到林文中連同7女4男在場中做南管暖身操、吊嗓子等；演出時間到了，空座位亦已沒有多少個，暖身操才停下來，但接上的卻是場館的「場規」音帶廣播，這可是官家管理者「鐵板一塊」不願變通的做法，這對觀眾正進入狀態的情緒多少帶來干擾，幸好隨着而來，採用投映錄像形式呈現的「面試篇」，充滿現實生活的趣味，很快又能將觀眾的情緒凝聚起來。

隨後觀眾的觀賞情感便被這十多位素衣素服的舞者樂師，通過對「南管」互動教習的過程所牽引；中間又穿插將觀眾亦帶上舞台學習南管三種手姿，與觀眾齊齊唱南音《風打梨》的互動設計；幾位樂師有時專注演奏，有時亦與舞者互動。有趣的是，整個作品的編排，呈現的便是這些年輕的現代舞者學習南管過程中的各自不同想法，對南管音樂觀念的改變，在學習過程中對生活人生的觀感；南管的學習變成舞者面對自己，講述自己的故事，和內心世界的日記一樣。

讓人深受啟發之處在於直接以這種接觸學習南管的過程，經過編整再呈現給觀眾。採用隱隱約約的情節，但卻帶有戲劇性的手法；配樂既有南管歌曲《魚



■林文中（最前）和舞團在排練《小南管》。



■舞者背着棍子起舞。

沉雁查》；又有流行音樂《Dear Friend》，南管手姿身段更慢慢融入成為舞者的動作，最後帶出整個演出的高潮，人人揹負着一枝木棍舞動，有群舞、雙人舞，不同男女組合的四人舞和獨舞，有時在掙扎，有時在互相牽扯角力，那根木棍可理解為歷史包袱、南管包袱。

這種設計也就將觀眾帶引着與舞者同步走入南管的世界。為此，儘管林文中說《小南管》可解釋為「A glimpse of Nanguan」（瞥見南管），「不是南管全貌」，而且「也不是一個真正推廣傳統音樂的節目」，然而，這種能讓觀眾具有「漸入佳境」感覺的設計，實際上卻能引動起觀眾對南管音樂的興趣，真正能達到「真正推廣了傳統音樂」的效果，甚而刺激起觀眾「我要學」的強烈慾望。林文中能將傳統包袱變成創作的泉源，更可以細膩直接誠摯的情感，將傳統中的「美」帶出來直接感染觀眾；由此再一次證明傳統藝術的生命要讓現代人接受，甚至主動要將之延續發展，關鍵仍在於怎樣發掘其中「美」的情感，林文中的《小南管》無比清晰地開啟了一扇門，開啟了一條路，這條路可以是《小南管》，也可以是「小粵曲」、「小粵劇」、「小崑曲」、「小評彈」……不過，不可不知的是，林文中的《小南管》能夠發揮出這種效果，那可是背後為數不少的藝術有心人付出無數心力的成果呢！