

表演者的場景

余政達「Practicing Live」個展中的溝通問題

文 | 吳嘉瑄 圖 | 台北市立美術館

余政達在其個展「Practicing Live」中儘管只提出了一件錄像裝置作品，但這件作品要算是余政達至今創作規模尺幅最大的一次。〈Practicing Live〉作品採取了劇場的形式，劇本主要由他與藝術工作者周安曼合作編劇，所啟用的「演員」則都是目前都在台灣當代藝術圈中活動於各個面向的工作者（包括兩個外國人），並且也尋求了專業的劇場與電影表演者與技術人員的協助，內容主要呈現了一部家庭倫理劇，講述某個全都從事當代藝術相關工作的一家人他們的工作狀況。

〈Practicing Live〉儘管設有劇本，但這部戲特殊的是「排演即演出」，演員們「只演一次」，現場的導演或者余政達本人也並不干涉演員演法、台詞是否錯誤，就僅是拍攝演出現場的所有一切情況。就傳統劇場表演的角度來看，傳統的劇場強調文本，文本具有主宰性地位，因此掌握好角色與台詞是傳統戲劇中最在意的一環；而在後戲劇劇場的理論中來說，文本獨大的重要性早已被打破，雷曼（Hans-Thies Lehmann）在《後戲劇劇場》中便指出，「如果在排演時完全把文本中包含的情節放在次要的地位，那麼戲劇情節就會由劇場審美邏輯所統轄。舞台過程中所特有的時間性、空間性就會更多顯現出來。舞台上所展示的更多是一種氣氛和一種狀態性（die Zuständlichkeit）。引人注目的是一種場景『文字』（écriture）。」（註1）由此來看，余政達在〈Practicing Live〉中採取排演即演出的形式，強調演員的即興以及「容錯性」（fault tolerance）的部分，所欲突顯的便不在於傳統戲劇所在意的文本部分，而是雷曼所說的「場景」（註2）。

如同〈費雪曼〉與〈信〉這兩件作品一般，余政達透過場景的設置，意圖表達一種「揭露」的意涵；換句話說，他試圖要讓觀者明白：「那是set好的」，或者也可以說，「那是假的」。在〈Practicing Live〉影片中，余政達一方面穿插了側錄演出現場的狀況，包括攝影機如何繞行拍攝演員、導演喊卡、道具突然出問題等等；另一方面，他也安排了演員在綠幕前接受訪問或者聊聊演出心得，並將這些紀錄穿插在



〈Practicing Live〉（現場） 三頻道錄像裝置 29分7秒 2014

演出的段落之中。而在展出的現場，展場的入口被余政達設想為一個展示成果紀錄之處，並且又加強了綠幕的意象，他不僅在入口處設置三個平面螢幕播放那些演員們戲外的訪談片段，同時更用一面紅色的牆面來做更強烈的突出；此外，一旁也陳列了演出現場的家具道具。由余政達這些透過影片與展出現場的雙重場景設計來看，〈Practicing Live〉無疑地是要跟觀者再三確認影片中這場表演的後設角度。

然而，作品費心地透過這樣一種後設的角度到底要觀者去意識到些什麼？明顯地，就表演溝通的角度來說，余政達是希望透過場景的布置，能使得觀眾對於作品後設角度的清楚意識到，可以反饋到對於表演者以及表演上的察覺，亦即去察覺那些演出的演員他們真實從業身分與他們演出的角色之間的意義落差（註3）。作品並不要求觀者沉浸到劇情與角色當中，相反地，作品要求觀者跳脫，並進一步觀察到戲劇表演以外的某些東西。在這件作品中，這個框架便是對於藝術圈各個角色特質的刻板描繪，例如藝評就是都說著大家聽不懂的話、獨立策展人是懷抱理想性的等等。

然而，問題就在於：余政達這樣一種在作品中安置「一個後設於溝通（metacommunication）的框架（frame）」（註4）的作法對於觀眾來說是否有效？就這齣戲的表演者來說，他們必然可以察覺到這一點，因為這些表演者並非是如專業戲劇表演者一般是作為一種「中性的容器」，亦即可以讓自己投身至很多角色裡；演出之一的呂岱如在影片訪談片段中便說道：「演員有點互相模仿彼此的狀況，你好像在角色中，但其實在模仿你身邊的人。」另一方面，藝術圈中

的工作者「或許」也能如此。但對於一般不理解藝術圈的觀眾而言卻可能是無效的，因為他們對於藝術圈的理解反而透過了那些原本就從事藝術專業的表演者而獲得更大程度的確認。對此，村上春樹不就早就提醒了：「或許和事實會有幾分出入，仍然是真實的故事。那個故事的出入甚至還會提高真實性。」（註5）

註1：雷曼，李亦男譯，《後戲劇劇場》，北京大學出版社，2010，頁85。

註2：余政達較早的作品中關於語言的展演性問題，以及轉向到場景之上，可參考王柏偉，〈在聲音與溝通之間：「城市預演：余政達作品展」中語言的展演性問題〉，網址：http://etat-heath.blogspot.tw/2013/04/blog-post_11.html（截取日期：2014.9.18）。

註3：王聖閔在〈角色扮演、實鏡秀，以及一場轉入影像文體的機制批判〉一文中，也提到了演員們身分政治上的滑移，在其兩種身分之間創造出了某種意義，可以以一種「安全的距離」方式，說出對於藝術圈想法的「心裡話」。《典藏·今藝術》266期，2014.9，頁105。

註4：引自王柏偉於《藝外ARTITUDE》「台灣當代藝術摘要」單元（四）「表演」條目，《藝外ARTITUDE》「台灣當代藝術摘要」單元（四）：<http://artitude-monthly.blogspot.tw/2011/12/performance.html>（擷取日期：2014.9.16）。他並解釋了這種表演理論是「藉由表演來塑造藝術家的主體性認同」是最重要的事情，而是將「發現後設溝通的框架」視為觀察表演的關鍵。

註5：村上春樹，張致斌譯，《電視人》，台北：時報，2000，頁66。



〈Practicing Live〉（現場） 三頻道錄像裝置 29分7秒 2014