

## 重考「大墨開講 - 兩個世代的行為考察與對話」

▲主講者：王墨林<sup>1</sup>

▲與談人：陳孝齊(酸屋-召集人)、楊雅翔(水谷藝術-策展人)

▲時間：2018.09.01 pm19:30-20:30<sup>2</sup>

▲地點：台灣，新北市，永和，酸屋公寓

▲關於 2018 年時：

2018 年酸屋 8 月份，受邀參與水谷藝術策畫的「酸水南—行為影像藝術節」系列活動，酸屋執行了尼泊爾藝術家 Anil Subba 及 Jupiter Pradhan 來台的展覽發表及開幕演出合作。同時，也以〈身體自助餐〉<sup>3</sup>參與進了在萬華水谷藝術「肉身迷走—台灣 WWW」中為期一周的展覽與現場發表。在這次兩方合作上，一開始便是由行為藝術（Performance Art）的脈絡，進入到與影像創作的探討。而何謂：行為錄像？於編者而言代表著的提問是：當著重於現場反饋的身體展演，進入到了影像創作中的視域中，它所帶來身體感知上異變何在？其異質形式間的社會文化影響為何？

至於此次邀請早期即在實踐劇場、行為藝術的先進—王墨林主講的座談，除了奠基在上述「行為／影像」之間的討論，也透過策展方所強調出的一種—網路世代的奇觀化現象，期盼進一步開啟不同世代創作者之間的對話，並由兩世代創作者所身處的文化環境背景之差異，來探究時代性如何影響創作思辯？

▲編輯者說明：

本文自 2020 年開始整理，從當時 2018 年酸屋臉書網路直播影片<sup>4</sup>倒退秒數 2:34:44 至約 0:36:30 聽打潤稿。因篇幅過長，且現場發言彈性而凌亂，經考量後依「主要時段、切題問答」兩方向為聽打範圍。其中亦因大量出現發話者，思考時慣性地重複、反覆或空缺辭彙，編輯者以閱讀順暢及還原發話者的語感間，部份性地依上下文脈潤飾刪減。些許內容也因拍攝問題有所跳躍。若是經補充的編者填空用詞，腳註會註明為一編者補充。

最後，本文講述之人名與事件，對於編輯者的學識與經歷而言，仍有認知不足之處，如有相關認識的朋友能加以註腳，或發現記載錯誤，還煩請私信協助編輯校正。不勝感激。<sup>5</sup>（編輯者—陳孝齊；編輯協力—陳茵）

<sup>1</sup>王墨林，資深劇場暨文化評論家，劇場導演，行為藝術家。2020 年國家文藝獎戲劇類獲獎者。

<sup>2</sup>實際對談時間超過晚間 21:30。

<sup>3</sup>本作品回應 2017 年陳孝齊與李敏如〈操！草地上的午餐〉計畫—一個因隔年華山草原分屍案，連帶被時空錯置，成為大眾媒體肉搜攻擊的展演計畫。

<sup>4</sup>直播影片檔案連結：<https://www.facebook.com/AcidHouseDingxi/videos/504896866623180/>

<sup>5</sup>編輯者電郵：jimkv79726@yahoo.com.tw

▲以下為講座對話內容：

陳孝齊：就簡介一下展覽的狀況？

楊雅翔：我這次展覽其實分四區，馬來西亞、尼泊爾、台灣...還有什麼？（陳孝齊與旁人：“日本”。）...噢對！還有日本。就是你可以看到這四個國家有一個很明顯的狀況，就是你發現如果網路科技不發達的世界，他們基本上沒有辦法發展就是錄像臨場(live video)<sup>6</sup>。根本沒辦法發展錄像臨場。然後另一個網路發達的地方，就很喜歡玩錄像臨場。我在說台灣跟日本。你就會覺得那個東西其實它很有趣，像我自己在看就是，如果不管大墨就是...我不是在說你過期。就是那種，對，就是這個世代的那個狀態，我覺得我們這個世代其實更在意的是網路盛行的事情。

大墨：是，非常。

楊雅翔：你怎麼被展演這件事。對，然後我也一直在想說，你為什麼都不做網路？

大墨：欸...這個，我不曉得待會兒，會不會回答這個問題？可是我不只要回答為什麼不做網路這個東西...這跟我在講的一些東西，就是說網路對我來講是一種...它有一種...有一種你不是...就有點宗教的感覺，有點進入出神的狀態裡面再去做，所以說它只是直接把你攝取過來，然後呈現出一個影像或什麼之類的。我覺得那太簡單了。不是這樣子思考。所以這裡面有一個真實跟虛構的關係。這個東西我覺得跟你的哲學很有關係，或者是跟你相信...你相不相信虛構的存在？而且那虛構是真實的存在。你相不相信這個東西？你相信的話！？你相信的話，你來做網路化你會做到那種，出神入化。

楊雅翔：所以我們這次就取了一個超假掰的展，叫「肉身迷走」。

大墨：「肉身迷走」，你們很會創造名詞噢。

楊雅翔：我跟你講，不是不是，我跟你講，其實我在寫這個展覽的名字的時候，

---

<sup>6</sup>參照錄影檔案倒數（2:34:15）口述內容判斷。

我常常不知道展覽的名字要取什麼。然後我常常想說要取一個假掰的名字。所以叫「肉身迷走」的時候只是剛好在聽竇唯的〈迷走江湖〉。

大墨：啥？

楊雅翔：竇唯的。哈，那時候在放歌。然後就是他有一首歌叫〈迷走江湖〉。就覺得這還滿帥的，就拿來用了。

大墨：他什麼時候唱的？年輕的時候唱的？

楊雅翔：沒有啦最近唱的。就最近這幾年。

大墨：他最近有在唱歌嗎？他已經變成大叔了欸。

楊雅翔：就武俠那部片，那是他的主題曲。大概兩三年前，那首歌叫〈迷走江湖〉。然後那時候我們就是在討論，就在跟我們家妹子<sup>7</sup>在討論網路景觀化的時候，就決定用這個假掰的展名。就是好像也可以拿到案子。寫了之後結果就中了。害我們有點難過不知道怎麼辦？

對啊，先說說我自己在台灣，我比較注重台灣的展。因為那個是我主控性比較強的一個展覽。就是我其實選的藝術家全部都是...除了酸屋本人之外，像比如說：海星星、太平洋羅曼史，還有勸世宗親會。我請了五個，還有誰啊？鬼畜少女組。這五個如果大家有稍微接觸，大概就知道說他們其實並不是完全視覺藝術圈的人。我覺得他們更傾向表演藝術的部分。他們也很喜歡去玩錄像臨場這個東西。海星星的那一場〈未來道人〉，他那個完全就是表演，在當代館，對不起，在北美館前面的一個表演。一個身體性的表演的部分。那我在我那一週裡面其實我就跟他們講說，我只展一周。然後八月六號到八月十號開展，開始佈展—就開展了。然後每天觀眾來，就會看到不一樣的勞動的身體的部分。

那我為什麼要談這一件事？就是因為我們常常在談身體藝術的時候，都很喜歡談，早期的時候都很喜歡談假掰的東西，比如說規訓的身體啦、勞動的身體啦、女性的身體啦，諸如此類的身體啦，總總這一切嘛。然後...

---

<sup>7</sup>為水谷藝術當時專案助理。

大墨：現在呢？

楊雅翔：現在的話...

大墨：迷走的身體？

楊雅翔：對，就是現在這個展覽我在想說，就是我們這個世代其實很多東西的定義不見得那麼嚴謹。然後也不像你那個世代，就是前世代，就是很多東西大家都是很劃分清楚去談這些事情。所以我那個展覽其實就是一個很鬧的展覽。就是到最後結束就是，表演完大家一起撤展，然後 YA！結束這一回合。唯一我覺得比較，有跟我認真在討論做事的其實是酸屋啦。

陳孝齊：當然啦，我們都是很嚴肅的。

楊雅翔：就連鬼畜啊，當天表演都在遲到，我都不知道他要幹嘛。我太平洋羅曼史也是每天排啊。排到最後就是，失控。唯一不失控的是你（酸屋），我覺得好開心喔。所以就是你會覺得我們這個世代，在處理這方面的時候已經不像前世代那個樣子去講衝撞啊！去講戒嚴的身體、去講規訓的身體這個部分。

大墨：是，是，是。

楊雅翔：就包括我們在講規訓的身體，我們這個世代也是很洗腦的。比如說我剛剛講那個—〈不要生氣操〉跟〈念佛健康操〉。你會看到它一直唱”南無阿彌陀佛”。然後〈不要生氣操〉就是一個以讚美主的方式，用詩歌去把它架構，然後變成一個體操的方式。要說是體操，其實它更像是一個表演。如果去看那個〈不要生氣操〉的話，對，可以看一下那個東西。

所以我覺得回過頭來，為什麼最後講到大墨？是因為我覺得，第一個他是最先被我寫進計劃裡的老師，我覺得自己應該要對這個計畫有交代。第二個部份是我覺得，就用他來做這個世代的終結好像滿適合的。對！

大墨：嗯，是。

楊雅翔：嗯，對。前面滿多廢話。我覺得就只是這樣。

大墨：也不是啊。我覺得聽到很多的...很多的...其實我不太願意這樣講，就是因為我們本身的歷史都沒有把它整理乾淨...就是說沒有做一些清除啦。所以現在

很快就說是：以前怎麼樣、現在怎麼樣。可是我會有點過不去，就是、跨不過去。比如說我們現在常常在講戒嚴的身體，或者是，常用戒嚴或解嚴這樣的一個...或者是政治這樣的一個修辭來講身體。其實不是在講政治，而是回頭在講我們身體的再生。

也就是說，到 87 年解嚴之後，當然很多在解嚴之前就開始了。當時在 80 年代有很多，尤其是中期大約 85 年時，或 85 年前後，84、86，整個台灣的社會進入一個非常 high 的...非常...非常高潮的一個世代。那時候很多東西進來。什麼：女性主義、同性戀、原住民解放...等等，很多東西進來。在短短的兩三年裡面，就全部爆發出來了。再加上一個小劇場運動，然後再加一個行為藝術；像那時候陳界仁跟李銘盛。你可以想像在不到十年的時間，一個文化的醞釀，它應該是有通過一個十年，甚至是超過十年醞釀出來的。

比如說 60 年代的學生運動，不管說 68 年的法國學生運動(五月學運)或者是，中國的紅衛兵運動，或者是日本的安保鬥爭運動，或者是美國的嬉皮運動。他們一開始”哇！”出來了，然後帶動了搖滾、帶動了當代藝術，比方說像安迪·沃荷 (Andy Warhol) 之類的，然後帶動了電影。產生地下電影、實驗電影的熱潮。

再做十年之後這些東西慢慢慢慢成沉澱下去了，他們就又帶了新的人才跑出來了。比方說....我準備時沒有準備講這段。比方說最明顯的就是一安迪沃荷嘛！我現在臨時拿他來做例子，因為他太有名了！其他旁邊又更多。像約翰·凱吉 (John Cage)、舞蹈界的摩斯·坎寧漢 (Merce Cunningham) 這些人，還有行為藝術這方面.....那我的意思是說通過十年以後，有一些的整個的醞釀、整個的騷動，慢慢的在一個不安的狀態，慢慢就形成了新一代的一個藝術的或者是文化的型態出來。當時後在美國也在東海岸還西海岸，加州那邊興起了一個叫雅痞 (Yuppie)。你們都不知道雅痞，他是跟早期的脈絡是連起來慢慢下來的。

一個的文化發展是這樣子的，可是在台灣突然在那三四年裡面，突然很多

東西”叭！”這樣子的出來，比方說政治的、還包括什麼左的，左派右派出來，那時候.....我昨天還在跟一個年輕人談到，現在在 80 年代大學生不左的話，你不談馬克思的話，你不談革命的話，幾乎都已經不算是 80 年代的大學生。後來當然慢慢改變了！因為後來這些人就跑去做了政黨、跑去參加了各種政治運動。後來，另外一個從左右又變成了統獨運動。

可是在這時候 80 年代，一直到現在都還有一個...我現在很好奇，為什麼沒有人去採訪他？為什麼沒有人去跟他談？他到現在還是堅持他左派的立場，可是你們也不要那麼的.....我覺得我在台灣很怕講一些東西，就是大家不用覺得要對民進黨交代還是對誰交代。談到左派就馬上想到統派，談到統派就馬上想到中國，那大片的連鎖就出來了！我真的告誡大家：沒有那麼簡單。

好，那我要講的是說，假設是這樣的話，今天有一個人叫—沈懷一。聽過沒有？他常常出現在地下 CD，自己灌錄的。就是我講真的其實還滿難聽的，但...那個誰應該滿知道，沈懷一。可是因為他的難聽，他就變成一個有他的特色在。因為大家都重視那個 Bodyshop 的香味，所以這裡突然有一個還滿廉價的一種香味，就變得很特殊，你能夠感受到，這種香味的存在。表示 Bodyshop 的那種高位的香氣的存在的話，你會沒有感覺！那香味在空氣裡飄盪，你皮膚的感覺都很舒服。這就是資本主義。

好，沈懷一到現在還在搞他的革命夢、搞他的社會主義，搞他的左派。他沒有放棄過。然後他還滿邊緣的，我可以說他落魄嗎？也不能說他落魄吧！就是，他滿堅持自己的那個...就是 80 年代一批年輕人的，那個左翼的路線的時候，時代淘下來淘下來就剩下一個人，叫做沈懷一。到現在好像在台中吧。那我覺得他是滿有意思、非常有意思的。

那當然還有一個滿有代表性的—黑名單音樂工作室。他們也是，你去聽他們的第二張單曲〈搖籃曲〉，他們還滿有一個左的那種對體制的反抗，還有之類的...可是慢慢就沒有在跟社會對話。

我要說我們台灣最可貴的是在 80 年代的時候的這些，有這些東西產生，而

這些東西產生以後，有這些人，有這些非常代表在 80 年代解嚴前跟解嚴之後、突然門窗都打開了之後，人的視野和思想的活躍、要找新的東西、要建立自己的烏托邦的時候、充滿了動能去追求、去型塑的時候，通過音樂、通過小劇場，甚至通過藝術來呈現的時候，那是一個多麼的...多麼的情熱的一個時代。

所以我覺得就是說，當台灣 1987 年解嚴...我覺得戒嚴對台灣很重要是，因為它是我們整個人的，一個個體性的重生，重新的再生出來。假設你從政治來看的話，就是這樣。解嚴不是就是解嚴，你一看是一個法律，可是不只是一個法律，然後這裡面還涉及到，也不是一個法律說：“解嚴了！”就沒事了。報禁開放，這個也開放那個也開放，然後這個又開放了！不是的。有些東西更深層到心理面，就跟現在德國的，或者是...在歐美都有一些新納粹的，乃至於現在川普的時代，所以我們現在看到 3K 黨也出來了...等等，那個東西在 5、60 年前 6、70 年就有了！為什麼現在還會出現？而且是更年輕的年代？

所以，歷史不可能消失，表示我們現在相信甲骨文的存在的話，而且甲骨文的存在，可以表現出一定的，人跟世界人跟外界的一種關係的更深的、不是用文字，不是用語言在做一種對話，而是用一種圖畫在作對話的時候，甲骨文是非常非常有它的意義，而意義是非常大的。所以我剛才講說，我們每個人頭蓋骨上面都有刻著甲骨文，那你現在應該聽得懂我在講什麼東西了吧？當然乍聽之下會聽不懂。人很多宗教問題都不需要那個...那點香幹嘛？不用點香了嘛。人很多問題不是靠科學來解決。

楊雅翔：對啊，所以不是有一句話說：科學解決不了的，就是宗教可以解決嗎？

大墨：當然，這句話也是很假掰。因為科學解決不了宗教解決...之前不是有一本書叫《達文西密碼》，他現在出一本書叫《起源》，把《聖經》整個顛覆掉，就是說...把《聖經》的創世紀說法整個顛覆掉，把他弄科學。那，因為我是基督徒，可是我這基督徒是不進教會的。我不聽牧師，而且我很不喜歡聽牧師講道，可是我很喜歡祂《聖經》裡面有很多故事，有很多東西會講到你會去思考，因為祂是古老的東西。所以其實我是在跟一個古老的時空，在做一種交流交會。

我的意思是說假設這樣子的話，假設科學可以說明一切的話，我覺得人的存在其實...妳剛剛講的那句話，其實那個作者有講欸！那個《達文西密碼》還有《起源》這本書的作者有講：人還是需要宗教，因為宗教能解決你剛剛講的問題，人的很多問題。可是他講這句話是往退後一步講，他是沒有把宗教擺在科學前面講，而是擺在科學之後。好，這是另一個說法。無神論有神論我不談。我要說的是整個剛剛我談的或你談的這個脈絡裡面，其實，就跟我今天要講的行為藝術有關係。我先講行為藝術應該會頂多...花個一個鐘頭吧。最多花一個鐘頭。你幫我算一下時間來討論一些議題。

也就是說，我們今天講的行為藝術，也就是說我們常常...尤其是解嚴之後呢，我覺得大家都沒有注意到整個台灣群體改變，是來自於一個身體的再生，也就是你剛剛一直在講說：年輕人怎麼樣...你們說規範的身體什麼...那這種區分法我覺得滿有意思的。可是你不能被這種，社會學的區分法來網綁住、來定義化，把「你」自己定義化，把「我」定義化。我的意思是說這裡有個東西在後面，還是有個相通的東西。這種相通的東西我們在前面很少在談的。只有大墨出現的時候會把這問題挑起來談。就像我在華山草原一樣，我挑起來講。可是大家都...聽毋啊！對不對，啊隨便我就把臉書關掉不講理了！管他去死了！他媽的！...

楊雅翔：所以你關掉臉書就是這個原因噢？

大墨：當然是啊。我覺得...我不想跟臉書.....酸屋這次來找我，我就問他說：我有必要講嗎？是不是真的要講？因為那個誰...那個（陳孝齊）...他跟我有混過的，他說一定要來講，我就說好。賣個交情，沒想到還可以拿到錢，不錯.....

然後這個解嚴之後呢，解嚴之後甚至什麼《世界是平的》啊、《歷史終結》慢慢出來，全球化的這個東西，再來就是新自由主義（neoliberalism）。一波一

波來，就改造了整個人的狀態，而因為那個時候 1980，你們（有些人）<sup>8</sup>1980 生，然後 1990，那個時候正是趕上，解嚴之後的，另外一套的對於人的形塑的方法。它雖然不是用我們這一代的所謂的規訓的方法，可是同樣是在做另外一種的制約的方法。

比如說全球化。假設全球化是一個（現象）<sup>9</sup>...全球化就產生了多元化，多元主義（pluralism）對不對？多元主義就創造很多東西。那現在川普他否定了全球化，他打破了全球化反對 WTO。但當初反對全球化的是左派耶！當初是馬克思主義的人在反全球化哎！可是現在變成大右派在反全球化！所以這個歷史的顛倒，這裡面意味著—這不是全球化不全球化的問題，而是「被宰制」的問題。或者我們可以講說，被政治啊、被大國或者被什麼... 咿咿咿之類的 whatever，任何一個東西假設我們仍然在像你剛剛講的，被規訓裡面，只是那種規訓是不同的規訓。

我要講的是說，不要對我講的冷戰戒嚴這個東西有一個”唉呀！好像意識形態”呀！不是的。我其實是講身體，因為我同時在講身體。你看我在批評林懷民的雲門舞集，我其實對他的雲門舞集一點興趣都沒有，因為他雲門舞集的舞很爛。我常常跟我學生講啊！我知道你們去看雲門舞集的話，我都瞧不起你們。你們年輕人還會喜歡看雲門舞集？喜歡看那身心靈？啊我真的瞧不起。

可是偏偏我們年輕人看起來很叛逆，結果到了那什麼林麗珍看到了什麼感動得要死，這個整個人格上的倒錯，那種意識型態的倒錯我就覺得無語附加。可是誰跟他們講這些？沒有人嘛！那怎麼辦呢？就是說你可以叛逆、你可以那麼的龐克...可是你會去喜歡那種身心靈的東西？太恐怖啦！我覺得這種人格的倒置，簡直太恐怖了！

好！先不管。因此其實我不是在講林懷民、在講雲門，我在講的是...它在

---

<sup>8</sup>編者補充

<sup>9</sup>同上

型塑的身體上，他的身體是真實的？我們現在的身體，是不是我們現在的？就是我們現在有，你剛剛講的網路也好，什麼東西也好、的身體，那是不是？假如不是的話，那為什麼它終究被吸引了？那個吸引這件事一定有道理的。這裡面這個道理就是美學的問題—因為我們台灣沒有美學。

為什麼我們台灣的年輕人，他們現在...或者是不能講年輕人吧！把年輕人老是擺在一個對立面。就是說台灣的大部分的人，為什麼對日本會有...因為我是在日本待過一段時間的，還有大旺也是日本通。所以我知道日本有一個東西，這個東西從他的日常生活—吃，然後還有他的身體的對應，就是所謂的禮貌。然後還有整個公共次序，它有美學在裡面的，我說的美學不一定是「美」這個東西，他有時候是所謂規訓的、次序的，因為規訓次序就是一種美嘛！

法西斯！...為什麼會有人喜歡納粹？為什麼會有人喜歡法西斯？因為那個東西是美的。那個東西，那個人在那樣的狀態之下他是一種，美的。好，我要講的是說，當我們覺得日本他本身有一種這種東西，帶來一種美的，像這些東西在我們台灣是匱乏的。我們完全匱乏。我們可以簡單講，我們是越來越沒有坐有坐相、站有站相、吃有吃相。你看他們日本喝酒是我先給你倒，然後我把酒瓶放下去，然後對方再拿起酒來再給我倒，然後他放下去，然後再來敬一杯，然後再來乾杯。這種東西看似簡單的，跟你見面拿名片給你，拿到名片以後你才知道，他這個人的公司，他公司位置比你大，你就開始要講敬語。這個東西日常生活太普遍太普遍太普遍的東西了，可是我們完全沒有。而這些看起來很小的普遍性呢，就變成了他們身體的端正，他們所謂的禮貌、他們所謂的次序，他們這些東西出來。那這個東西對台灣來講是完全陌生的，因為我們是非常的非常的大喇喇地。

好，那這個東西會吸引你！所以我換句話說，年輕人他越被受一種，在某種的一種文化表演上面他越被限制住，他越覺得自己有一種文化感。但是年輕

人怎麼會喜歡去學日本的，那種那麼難聽的那種三弦琴那種東西呢？為什麼年輕人會喜歡，結婚的時候會去日本的那個酒店、日式酒店去舉行那種日本婚禮呢？因為日本婚禮很無聊的。像台灣婚禮，尤其是那個辦桌喇齣，那個東西多麼的熱情，多麼的情熱？那我是覺得因為我們缺乏我們生活裡面，我們對美的、對身體的一種那個認知裡面，我們沒有這個東西。

那有了這個東西就好嗎？也不見得啊。因為我反而覺得像台灣人的饋靠<sup>10</sup>，比方說辦桌啦！比方說講話啊，在選舉的時候那個”厚啊！毋厚啊？”那種東西，那種東西對於日本人是不可思議的。在台灣就是，哇！搏感情，對不對？你在跟我搏感情。

那意思就是說，我們一直處在一種...所以我上次有在跟立方<sup>11</sup>的講話我就講到「古代」這東西。我講到古代不一定是講先秦不一定是講墨子，雖然我很想講墨子。可是，我在說，我們到底有沒有古代？我們有沒有甲骨文？事實上我們的文化裡面沒有甲骨文。我們的文化裡面很多都是要...要..也就是說為什麼我會扯到另外一個東西？我再收回來。

我要講的是說，因為戒嚴解嚴，那種思考到很多的問題，就是說我們「身體的再造，台灣人的、身體的、再造的狀態？」。聽不懂的人就聽不懂，我不管他了。我哪管的了那麼多？

然後呢，在這個情況之下，我們就開始對行為藝術，我自己認為我對行為藝術的思考，我在 1991 年成立了身體氣象館的時候，第一件事情籌備的、做的活動，就是那個時候台灣都沒有這種團隊。找了香港的、荷蘭的還有台灣的三個地方來做表演。那個表演是行為藝術嗎？是，可是那個時候連名字都沒有，那時候沒有，而叫做身體藝術的時候，我不是搞美術的，我不是搞...那時候當

---

<sup>10</sup>台語。指一種說話的腔調或語感。

<sup>11</sup>The Cube 立方計劃空間，位於台北公館的展演替代空間。

代藝術也沒有像現在那麼具體清楚。我不是搞這些的。

可是我為什麼會搞這個？第一個活動就是做這樣的一個，三個地方來的表演者，來做的一個表演？第一個荷蘭的表演比較偏向於一種儀式性的。第二個香港的那個表演比較是有一些...現在來看的話是行為藝術，也可以說是一種舞蹈，他雖然說沒有跳舞跳起來，可是他用那個水池，他用一個很大的水盆裡面他在水盆裡面玩水，然後那個全身都濕漉漉的，就形成他身體的一個造型。這個東西跟舞蹈那樣一個動作的...即與動作產生的一種身體動態是有關係的。也不能純粹算是行為藝術。

台灣的那個，那個時候台灣也做一些行為藝術...而後來我寫台灣行為藝術的簡史的時候，我才發覺到一些材料。台灣很早就包含了陳界仁在西門町做的那個行為藝術，都已經算是了。可是，那個時候應該至於，是不是還年輕還怎麼樣？應該有一個比較不一樣的東西，而那個東西是沒有行為藝術的概念，沒有那個「Performance Art」這個觀念，更不要說翻譯成行為藝術。行為藝術這個詞是從中國來的。那時候在中國大陸的時候，不是突然有很多人在做行為藝術，他們就叫這東西叫行為藝術。那時候台灣有人叫...陳界仁他們這一代叫「觀念表演藝術」；湯皇珍就叫「行動藝術」，類似這樣。那我因為是劇場界的，所以我在劇場的時候，我就叫做那個—「身體藝術」。身體表演藝術祭—海與島的對話。

其實我要從這個立場來講的話，我覺得那個時候為什麼要做這個？對了，還忘了說一件事，我還找一個日本的，很重要的行為藝術家，叫霜田誠二。他做了一個非常經典的行為藝術作品，叫做〈On The Table〉。全身裸體然後在桌子上滾？知道這個作品嗎？這個非常經典。後來台灣的瓦旦，對他致敬的時候同樣在德國，做一個這樣子全身脫光在桌子從上面翻滾到下面然後再翻滾上來。

這幾個地方這幾個國家（的創作者來台灣）<sup>12</sup>，那時候我們不知道什麼叫行為藝術。我為什麼去做這個東西？因為我從日本回來做台灣的時候，我首先在談一件事情就是一身體。在我那本《都市劇場與身體》的這本書裡面，我寫的我現在回頭看這本書已經被我……出版社要再出第三版，我不要，我把他版權買回來了，我不要出了！因為我覺得還滿幼稚的，很多觀念滿幼稚的。雖然有很多人覺得他提供了很好的資料。可是對我個人來講，我那時的思考與這時候的思考完全不一樣，可是即使是這樣，我在寫那本書的時候我講到身體的東西，很簡單。我現在當然可以寫更深一點，可是很簡單反而也更呈現出來我以前的思考。身體它，是一個表現的裝置。身體是一個表現的裝置。<sup>13</sup>

身體作為一個表現的裝置，它表現出了很多東西。政治文化...還有個人主義什麼什麼什麼、個人跟世界的對話，所謂世界外在的對話，等等之類的。也就是說我覺得這個東西，我為什麼一直沒有進入到所謂的學院體制，或者是那東西後來北藝大成立了...蘆洲的時候，藝術學院的時候，他們談的那些東西我完全不贊成那些東西。甚至包含了...找劉靜敏跟陳偉誠回來談葛羅托夫斯基 (Grotowski)，或者是後來年輕人又搞那什麼歐丁<sup>14</sup>那個，我完全否定。

但是我現在講這個否定，不是講否定兩個字而已，我在演講裡面講過幾次，在我的文章裡也談過幾次，甚至在人家給我做口述歷史錄影的時候，我也又談過。我覺得假設我們認為，我們台灣人有主體性的時候我們根本不要去學葛羅托夫斯基，更何況葛羅托夫斯基在這個世界上，在當今的世界上已經沒有他的位置了。他就跟那個規範的身體的说法...(楊雅翔：過時了)講過時有點殘酷。我覺得他不適合來反映，他有太多的祭典的.....所以說為什麼我這麼賭爛林麗珍跟林懷民，就是他們根本就都沒有祭典感了嘛。這什麼...可是對啦！你們的劇場

---

<sup>12</sup>編者補充

<sup>13</sup>倒數 2:01:44

<sup>14</sup>尤金諾·芭芭 (Eugenio Barba) 以葛氏劇團的工作經驗為雛形，在丹麥小城霍斯特布羅 (Holstebro) 成立了歐丁劇團 (Odin Teatret)。此概念亦由上述創作者，帶回台灣借鏡發展。

跟我們的祭典就跟劉靜敏一樣，他們這些搞《聖經》的人就都變成祭司嘛！林麗珍啊、林懷民啊、劉靜敏，都是一個架式都是這樣子，好像在跟佛法一樣。可是，我們不是佛法法會啊，我們是劇場啊，我們是舞台啊。我要表現當代人的現代的狀態，那台灣人的狀態是什麼？不是說通過葛羅托夫斯基，通過這些人可以呈現的嘛！<sup>15</sup>那回過頭來，我們為什麼有自己的一種，所謂的身體表現的方法？那這裡面就是跟這個有關係，就跟美學有關係。因為在國民黨威權體制之下，這些東西沒有人...我們跟世界是分開的。

那我後來我也聽到年輕人，就洋洋得意地說：你講那些東西那是你們那一代啦。你們這是既得利益怎麼樣怎麼樣，然後說什麼？意思就是說他們現在享受的很多的自由、享受很多的開放。這有一套就是政治上的說辭，好像轉化成了一種他們的日常的一種語彙來呈現的時候，我覺得他完全不懂得我在講什麼，或者完全不曉得我在講戒嚴，我講的是身體的再造的時候，他們完全都不懂。

我要講的就是說，在這樣的一個我們對我們的身體，沒有去特別的去凝視我們的身體的話，就跟醫生他你去檢查的時候他會凝視你的身體，在X光上面看你的器官性、器官怎麼樣。比方說像中醫在摸你的骨骼或者推拿的時候，他會摸你的筋肉在哪裡。那他那個凝視身體的東西呢，基本上在我們的文化裡面，其實他是存在著的。可是比方說，我們現在跟一個人在做對話的時候，你的眼神在看，不是說你盯著對方，而是眼神呈現出你腦袋在想、耳朵在聽那個狀態，對方可以感受到。那你講話對方也可以這樣，那種交談促成一種非常美的交流。可是現在都沒有。現在年輕人他不對話，等於是眼睛閉著...不是眼睛閉著，現在的年輕人就是他就不那個(對話)<sup>16</sup>。所以我們現在不太去...我們現在身體喪失了眼睛嘛，我們沒有眼神。第二個我們喪失了耳朵。因為我們耳朵會排除。你講戒嚴，我們就排除。你講同性戀，我馬上就大聽特聽。講到同婚，那就整個

---

<sup>15</sup>倒數 1:59:45-1:59:42

<sup>16</sup>編者補充

high 起來了！也就是說，他有選擇性的。但我這裡面是有點誇張的說法，但大意是這樣。

也就是說，所以我在，用一個小劇場的人來做這個，那個時候還不叫做行為藝術，那時候只是叫做身體藝術、身體表演藝術的時候，其實我的重點是說，身體作為一種表現，它怎麼表現？它表現出什麼來？

我們在荷蘭的藝術家，看到他表現出一種...因為荷蘭是一個海洋民族，他們航海。他表現出一個海浪的節奏。我們到金山海邊，不是，到淡水的海邊半夜去錄了...還是高重黎幫忙錄的，拿他的錄音機來錄的。錄那海浪的聲音，來作為這個藝術家他表演的時候，台灣的海水的聲音。然後他進行的是一個祭典一樣的。那他的行為當然是比較保守一點。那時候還有那個，霜田誠二他的裸體〈On The Table〉，桌子上這樣滾下去滾一圈然後再滾上來這樣，完成他的作品。那就看到他整個身體的那種雕塑的狀態，因為他會彎他會怎麼樣轉，那都很美的。最重要的你看他的能量，一種要完成這個短短的距離裡面繞一圈上來，很艱難很艱難的那種意志、那種能量，而這東西去呈現了他的存在。他在我們凝視他的時候，他的存在。所以我們看到他的...因為他的能量假設不是一種美，通過一種美的表現得話？那我們還把他當作一個特技、當作一個馬戲在看。可是因為他的美，那我們就看到他的一種能量的，一種非常...把他的整個人的在那一刻的存在感，像一個 object、一個物體的存在都表現出來了。從他的行為裡面，我感覺我感受到很深刻的影響。所以後來我在台灣推行為藝術的時候，大部分都是跟他合作的。然後我看到香港的這個他有些舞蹈的感覺。他用大桶水把自己弄濕濕的，感覺真的是還滿美的。因為我很少在劇場表演上面看到水的感覺，水打到身體上把地板打濕.....

我要講的就是說，經歷過這些東西，我真的確定了一件事：身體他就是一個表現的裝置。一個表現的工具。他表現什麼？當然，第一個一定就是從個人

出發，表現個體的存在。然後個體的存在，因為「我」的存在，我跟外面的對話。我在這個空間，我跟這個空間對話。但我在這邊做行為藝術的話，我在這個空間，我要去觸摸這個空間，我觸摸我用皮膚的感覺這個空間的質感，我要用眼神，去感受這個空間的構造上面觸動我的感覺，等等之類的。這個時候我就決定說好，我在這裡做行為藝術。那這裡做行為藝術的話，這個現場對我來說很重要。你就跟外界的東西環境產生一種對話。所以行為藝術很多是在外面自己要找場所做。

我要講的就是說，當你身體表現的時候呢，我們從個體出發，我們又會講到空間嘛對不對？然後講到空間，第一個講到空間。第二個就是我們在做的過程裡面，我們怎麼來把一個表現...你不可能自己一個人做，即使你自己一個人做的話，你也要拍成錄影帶，然後可以散播可以販賣等等。也就是說，還有觀看。那你跟觀看者的關係的時候，在時間上你不能讓他們覺得很煩嘛！比方說有人做行為藝術一做，就是做 24 小時，那你要睡覺的時候你不可能一直看著他在做，你一定是先睡覺，睡覺起來之後看到他還在那裏做。有啊！我看過這種行為藝術啊。他跟時間的挑戰嘛，對不對？那這裡面也有就是說，我也看過一個墨西哥的行為藝術家，一個女的。她出場的時候穿著她的民俗服裝，穿得非常的慎重，不曉得她這個表演會做什麼。她一出場以後她很慎重，她就跪下、趴下去，趴下去就這樣，頭大概這樣，然後上面就有人撒那個...叫花瓣障。一分鐘，一分多鐘她的行為就結束了。可是可以感覺到一個很強烈你懂嗎？她也在玩這個時間，她也在玩這個空間，她也在玩你的視覺。這裡面就是說，你覺得行為藝術，這個身體真的是一種表現的一種載體。一種表現的載體。

所以在這個時，我覺得最重要的是我們回到一個（問題）<sup>17</sup>，為什麼我們要通過行為藝術來把身體表現出來？這裡面有一個東西，就碰到一個異化的問題。異化，這是馬克思主義裡面，最重要的一個思想的核心。是說我們人，在

---

<sup>17</sup> 編者補充

這樣的體制裡面，這個體制他說的是資本主義裡面，商品化社會裡面，消費意識裡面或者怎麼樣，消費社會裡面我們的身體被異化。比方說：山本耀司就公然地講，他覺得日本的女孩子現在都是妓女！他從穿著方面講說，我看到的日本女孩子都是妓女。那這句話他去講的時候，你在想他是不是厭女症？台灣馬上一個反應是厭女症，很煩的。那他敢講這句話，其實他後面帶著一個思考，也就是說一個品味的問題。因為他們設計師特別講究，他們設計的衣服非常怪，山本耀司設計的衣服。可是它裡面的哲學是很重要的。它裡面因為身體怎麼樣、因為衣服這個物材的關係怎麼樣，他們有一大堆的那種思想。而那個思想他會把它簡化成他的一般的便服來賣。價錢賣得很高。你懂我的意思嗎？

也就是說，當他講這句話的時候，就會發現到他講的就是說，現在女性他不講究穿。因為女性做為女性，她先天的優勢就是她可以穿，可以穿的美。我知道很多的男性他變身成女的，最重要的是男性他是沒辦法...所以在日本有一種俱樂部，這個俱樂部就是說都是上班族...不是同性戀噢，也不是變性慾噢，都不是。只有到他們下班的時以後他們都會到那個俱樂部扮成女人，然後做女人的那種...

大旺：Newhalf.你說的那個叫 newhalf 啦。

大墨：然後就做一些女人交談啊，什麼然後說一些奢侈品這樣，完了以後他就回去還是做他的丈夫當他的男朋友之類的。意思就是說，男人其實在某種程度上，是羨慕女人可以打扮得美美的，然後穿衣服。比方說為什麼在歐洲服裝設計展示會的時候，都是越玩越大變得像劇場一樣，場景都設計的像劇場一樣。我收集到了一些材料，我看到的時候他們已經不光是在展示衣服而已，他們也展示，一個衣服跟空間的這個關係。

也就是說衣服這件事情，基本上是有他的一個很重要的文化脈絡，而這個脈絡呈現在女體的身上。這在服裝史裡面呢，大概也滿多在講這些東西。山本

耀司講這句話是可以理解的，就是，妓女只要方便就好了，只要方便她脫方便她辦事完，然後披一件什麼東西就可以。這是我自己在想山本耀司想表達的這句話的意思。那，他跟厭女症一點關係也沒有啊！都就是很多都...就像我講戒嚴的時候，不是在講戒嚴這件事，是在講身體的再造這件事，對我們台灣人是很重要的。

然後，在這個情況之下呢，我們的身體裡面所要表現的很多的是一種文化，或者從文化人類學來看，比方說我為什麼要拜拜？我也看過行為藝術他就蹲在那邊，看螞蟻走。很多圍觀的觀眾很多人就跑去看他到底在看什麼。類似這樣，他蹲在那邊。那「蹲」這個東西，也許就是在我們整個的這個...中國或者台灣的一個脈絡上，看著蹲，身體的樣態是很重要的。所以我一直在講「樣態」的這個東西，就是說...當然你可以講說這個身體的「姿態」，可是我覺得姿態還是有點妖嬌美麗的那種感覺。樣態他有樣式、樣本，樣，樣態。那我覺得我們台灣到現在，沒有人在做台灣人的身體的樣態的研究和蒐集。台灣人怎麼做怎麼蹲？怎麼站？怎麼怎麼怎麼？很多台灣人身體的，一種在文化的...通過一種行為的表現，形成背後表現出的文化。NO！

假如說台灣人，就很喜歡日本文化，和室。在八十年代的時候在九十年代的時候，幾乎你買的房子第一個是要有房間是和室，現在比較沒有。那可是有和室，比如說你們爸爸媽媽那時候買房子，他一定會做一個和室。可是，他們不會跪啊！跪沒有那麼容易跪的啊。可是又買一個和室，和室就拿來當作躺在那裏睡覺的臥室，這就很滑稽你懂嗎？

我的意思就是說，我們一直沒有把我們在日常生活的行為裏面，做了很多的一種收集羅列然後歸納出一個身體的狀態，這裡面包含了樣態。我們都沒有去做啊！也就是說，當初在 60 年代的時候，我們就不要講到 20 年代的達達主義了，那個就是有點...他滿重要的，可是他就過了那個關，然後到了 50 年代的

黑山（Black Mountain College），他也是過了那個關，我們現在講起來叫做什麼？叫做...混合藝術是吧？有沒有這種說法？就是，綜合藝術—同時有人在唸詩，同時有人在做動作，有人在彈鋼琴，有人在舞蹈，這些都同時發生，大家做這些大都很不正式做這些東西。那時候在達達主義是這樣子，或者是黑山也是這樣，他們的影響也很重要。就是他們把表演的界線所打破了，可以全部放在一體上面。來看到一個東西叫做表演，而不叫做舞蹈，不叫做音樂，不是這樣看的。那個對後面的影響很大。

到了 60 年代.....這個藝術家，因為當時（如上述達達主義或黑山學院）<sup>18</sup> 做這些東西的有的是藝術家，有的是詩人，有的是真的音樂家像 John Cage 就是真的音樂家。可是到了 60 年代做行為藝術的時候，這批人呢，都是美術的。那美術他，他們就跟做達達的、做黑山的不太一樣，他們比較跟在中國行為藝術剛剛出來的時候，自虐式、自殘，謝德慶一開始也從高處跳下來啊！把骨頭都摔斷了！那經典照片整個撲下來，有沒有摔死不曉得。但我們只看照片那樣，是在樓上撲著，真的還滿...嘆為觀止的啦。還有滿多的，有人在樓上然後叫人家把他推下去，從樓上咕嚕咕嚕地滾下去，一腳這樣往下踢...等等，這也是行為藝術。還有人在浴室做公開表演，在洗臉盆上面放了很多的酒，然後就燒起來，他身上塗的都是凡士林，就在上面這樣滑來滑去、動來動去。

那這個東西當然很危險，不管是在自己家也好，或是在美術館的表演也好，後來就是警察來解決問題。行為藝術家做行為藝術時招來警察的干涉是非常非常頻繁的。這沒有什麼。就可見它在表現上面，它有它的一種顛覆的一種突破性。那我們就更不要說，很多他的自殘的東西。比方說，有的行為藝術家，美國的，身上有很多胸毛，他就點火把胸毛燒起來。那還有一個很有名的，這個材料我沒看到，不過我是聽陳界仁跟我講的。就是把臉，美容，把最美的部分，美容到自己的臉上。所有美容過是最美的那一部份：比如說，我要蒙娜麗莎的

---

<sup>18</sup>編者補充

眼睛，比如說我要誰的嘴巴，等等，那個臉就變得奇形怪狀。

所以我的意思就是說，那個時候自殘是在 60 年代沒錯。那這裡面有一個東西很重要，這個時候自殘的藝術，在德國在美國在日本很多行為藝術家很多都是做這種自殘的行為，我覺得有一種「疼痛」在裡面。疼痛就是我們常常忽視的一些東西，比如我們不太談 S.M 的東西，當我們談到 S.M 的時候我們就想到” 矮額～虐待狂、性愛遊戲，什麼窒息性愛什麼的” 這個我就覺得台灣不會思考不會延伸，就停下來呢... 怎樣，通過名詞在了解，就沒辦法再深透過去。為什麼？因為不夠用功。大家在講問題後面要有很多認識很多知識在撐著這個東西都沒有再去想。

S.M 基本上要有一個疼痛上的.. 身體感，可是疼痛是什麼？疼痛要不然就是” 唉唷好痛～什麼的，要不然就是唉呀好恐怖啊”。可是我們沒有想到疼痛裡面有一種愉悅，而且那種愉悅跟你的那種用性器官的交媾的那個愉悅感是完全不一樣的。

大旺：他有一個重點是，有一些女王會把那個 M 的眼睛矇起來。

大墨：這包含有一個他們為什麼要穿皮夾克、為什麼要穿皮衣、為什麼要用皮鞭，那個都有動物的味道。動物獸皮的味道。那個東西是裡面有很多細節，那個東西是他超越了我們作為一個被規訓的人，對不對？我們做愛的時候都是傳教士的，男上女下的做愛的那個被規訓的身體之後，我會去沒辦法體會到、完全沒想到為什麼你聞獸皮的味道你會覺得興奮？為什麼你被抽你被鞭打你會覺得興奮？裡面他有一種，接近死亡的一種刺激，所帶來的高潮。自殘其實在證實一件事情，至始至終自己身體的存在，而你的存在需要透過痛苦的、疼痛的試煉，因為它是一個救贖、自我救贖。重新發現身體的一個自我救贖。重新發現自我的身體跟外界的一種關係之間的探討，跟外界的速度時間或等等之類的探討以及掌握。所以從這裡面，你感受到自己的存在是實實在在的。

那這種東西的真實感，不是我們所可以體會到的。而恰恰是他覺得在畫室裡，畫油畫他覺得那個東西永遠都在平面而已，永遠在色調上面光影上面的掌握而已。所以他的身體是沒有存在。我在講為什麼彩繪對藝術家來講，是滿重要的，原因是因為他通過了一個滿重要的一個...疼痛的東西，身體，然後讓自己跟世界有一種關係的連結，而不只是一個畫布的連結而已。那現在年輕人刺青也好穿耳洞也好，或者是各式各樣的...而且現在當然有更多的那種打洞的表現方式，不管怎麼樣。我覺得對於刺青師的一個報導上面，他講一個年輕人在刺青的過程裡面他感覺到很痛，他一直要忍耐一直要忍耐，這是一個。那我們看到了日本電影裡面，也有講刺青師傅給一個女人刺青時候，他用最溫柔的最愛的感覺去刺她的青。所以他在刺女體的時候，其實他是一種愛的表現。

楊：你這描述方式好像刺青是刺青師在跟她做愛。

大墨：是是是。事實上也是有這種做愛的過程。我們現在就擴大了我們對身體的感知上面的一種認識，我們不能只是想到性性性而已，我們講到身體的感知是非常豐富的，年輕人的疼痛也是他的成年禮。他自己通過這個東西，他跟他...他可以認同這個..要怎麼講...他們的世代文化也好，或者是...因為我們可以看到刺青到處都是嘛！街上啊...甚至我在中國大陸上，看到刺青已經滿平常的了，這也是我在八九零年代的時候，那時候看日本的刺青幾乎都是、可以說是幾乎只有黑社會...身上有刺青的人都是黑社會的，那種刻板印象已經不存在了。所以我就覺得現在的生活...年輕的一代是通過刺青，透過身體作為一種疼痛的過程、試煉的過程裡面，他也會有一種自我的肯定。是不是這樣子呢？

總而言之，當我們現在看到身體通過這個在表現通過那個在表現，然後通過有人講說”啊呀你這個叫妓女啊”、“你怎麼像黑社會一樣”、“你怎麼...”那個我們整個可以看到就是說，我們中間這個東西還沒有很多東西怎麼去對話？怎麼去更了解這樣的一個文化的深層，我們怎麼產生文化的那樣的一個...

機制？其實我們在台灣少一個東西叫做認識身體，那為什麼我一直在推行為藝術有一個很重要的原因：就是一種對身體的治理表現，而通過這種身體的表現，你可以去完成一個你跟外在、通過你對外的表現，你也表現出了你跟外在關係的建立，跟外在對話關係的建立，建構出來。

也就是說，我們看我做過的工作坊裡面，第一次在台灣做的時候，那時候在華山還是以前的那個荒野的華山的時候……女性很多，男性不太參加工作坊。現在已經不一樣了。那很多女性呢，她們好像都是有人介紹她們，她們就來了。重要的是什麼？當在工作坊裡面，我看到她們用做個三分鐘的行為藝術或者是表演，或者是整個工作坊一個一個上台表演的過程裡面，我看到他們的身體表現。我到現在還記得有一個中年婦人，大概四十來歲吧，然後她就在華山那個爬的那個，我們在二樓。她的行為藝術就是，打開窗戶然後對著外面大叫：“啊～啊～”，就這樣叫叫叫，叫沒什麼，但叫到哭出來了。你就知道她的裡面的從心理劇場來看的話，她的那個整個的…從來沒叫過，因為沒有叫過，她甚至沒有說過，不是叫而已，她說都沒有說。當她叫時，她的說已經被轉化，已經不是用語言，不是用意識可以來表達的，裡面心靈的比較被壓抑的什麼東西之類的。然後就看到很多的女性她們為什麼會想要做行為藝術？因為其實我看到一種，她們在日常生活中被壓抑的感情情緒，還有在一種語言上面、一種表現上面被壓抑。然後通過行為藝術，她要呈現一個東西叫我的存在。

因此我從來沒有把行為藝術看成是美術的那種行為藝術，而看成是一個個人的表現，一種表現裝置，通過這種表現裝置來做一種自我的跟外在環境的一種對話。那這種環境對話就是把自己表現出來。這裡面有個東西我覺得滿重要的就是說，當他要把自我表現出來對話的時候，他自然而然就變成一種符號的東西出來。比方說，我講的例子不是那時候的感受。我舉例子，她會覺得比方說：“我講不出來我講不講…啊啊啊啊～”的時候，她裡面有語言是我想講但講不出來，我這樣要講什麼呢？裡面千言萬語，她最後用一種東西一種聲音的

符號表現出來就是叫。我覺得啊我想得果然沒有錯，人人都是藝術家。而藝術就是一種轉化嘛。你把日常的轉化成非日常的，通過符號的表現。

所以每個人他都可以在這方面...而且我做了那麼多年的行為藝術的工作坊或者是行為藝術節的時候，我真的深刻的感覺到，我覺得不管是你做過行為藝術沒做過行為藝術...所以那個霜田誠二他從來不覺得你的行為藝術做得很好、你的行為藝術做得不好，他不評價這些東西。他只要做了，那就是行為藝術。原因是在當你做的時候，你所表現出來的不會那麼無聊的說：“啊，我是王墨林，我在這邊要做...但我不會做啊，所以我要用講得來代表我的行為藝術。”你還看不到這樣子的方式。因為每個人在這樣的狀態裡面都想要...都想要對話，想要把自己表現出來。他都會用一個符號化的一種、那種象徵性的或者是一種意象式的，然後表現出來。

所以他拿了很多的物品很多的素材很多的材料，這很有意思，有人會拿這個有人會拿那個，那今天那些材料呢，假設他不拿來做行為藝術的材料，而是通過他的一種語言的語言化的時候，那這材料你不覺得對你來講沒什麼意義啊！對不對？所以我說不要把行為藝術想得太那個（艱澀）<sup>19</sup>。

那在 60 年代到 70 年代的時候，60 年代他比較是屬於一種即興式的 happening<sup>20</sup>的，完全不講脈絡，只講當下，就是當下我決定要這樣做。比方說我當下像謝德慶我要從二樓跳下去的時候，那當下決定跳下去，他的骨頭會不會斷掉？當然會斷，骨折了嘛。然後他就是要做，跳下那個東西。所以很多東西你說自殺是不是行為藝術？他從樓上跳下來，也是一種行為藝術。就對他個人來講，他有完成他的一個作品。

大墨：到了 70 年代呢，它又從 happening，happening 他其實從某種程度上比

---

<sup>19</sup>編者補充

<sup>20</sup>發生藝術，或譯：偶發藝術

較...我不能講粗糙，可是他比較直接一點，比較直面一點。到了 70 年代，他就有一個...身體藝術，Body Art，觀念開始出來。開始有那種...身體的裝置，通過物件，因為 70 年代的時候很流行電視嘛，所以就有白南準（Nam June Paik）嘛，就用電視作為他的行為藝術。那時候開始視覺出來了，視覺感官出來了！因為大家都在看電視。視覺感出來之後身體的造型、行動上整個的、它在一個什麼空間的狀態之下？凸顯出身體的存在等等，開始就比較有情感。

可是，基本上講來講去，行為藝術他不是戲劇演出。那常常因為在台灣很奇怪，當然是跟我有關係。你在別的地方做行為藝術，很少看到是劇場的人在做行為藝術，台灣會看到很多劇場人在做行為藝術，當然是因為我在劇場推廣這個東西。然後常常我就跟他講，你不要做表演，行為藝術不是表演。但我也跟他們談過，行為基本上不是戲劇演出。什麼叫做戲劇演出？要有情節才叫做戲劇演出。比方說，我現在要喝這個葡萄酒，我在品味，在品味過程我就想到，我曾經喝到一個好的葡萄酒的時候的那種感覺，我在開始微笑，然後我就覺得 XX 很爛，然後我就巴啦叭啦得丟掉，那我就完成了我的情境藝術。這有情節的你懂嗎？他沒有符號性的...我講得太深了嗎？你幹嘛用一個很無邪的眼神看著我？<sup>21</sup>

楊雅翔：因為我在想，阿齊他們禮拜二現場<sup>22</sup>，對我來講是有情節的...

大墨：也就是說人，做為一個人，日常的人、現實的人真實的人，把這個人幽靈化。什麼叫做幽靈化？把他們抹白，就跟舞蹈一樣，舞蹈就是抹白。我說的抹白不是指這種抹白，而是把他刪除掉。你去看行為藝術家他會裸體他可以裸體...像李銘盛就是啊，可以在美術館裡面大便。他就把它作為一個人，把他幽靈化把他抹白，空白、刪除了。

---

<sup>21</sup>約倒數 1:23:44

<sup>22</sup>指〈身體自助餐〉臨場發表

而在舞蹈上面的抹白這件事是形體的，作為舞蹈身體的形體的一個美學的表現。可是在行為藝術的抹白就是把他幽靈化，做為一個人你把他刪除掉。你把自己刪除掉之後，你所做出來的行為就是一種表演了，不是戲劇性的情節性的那種表演。當然這樣子講也不是在比狠的，比方說考齋做了一個行為藝術從橋上撲通跳到河裏面，我好像有說這是個滿老派的行為藝術，也不是不好，因為你一定要經歷過這些關。可是你不是腦袋在做這樣的一個...因為在 60 年就已經滿多人在做，包括謝德慶都在做這樣。

事實上我就是說，你要思考的是現在我們身體的感知跟 60 年代的身體感知是不一樣的，因為現在像剛剛講的網路科技出來了，他產生了另一個身體叫做人工化的身體、科技的身體，當然也可以說是網路的身體。我們在看這個科技的身體裡面，他就跟機械有關係。比方說，聲音的機械、音響機械。我們現在在用很多的電源。電源就變成一種行為藝術一種很重要的表現方法。電線變成行為藝術家依賴的東西。因為有電線的關係你看你的車來了，你的聲音也出來了，很多極光化的科技面都出來了。那可是這種動能，人當初從二樓跳下去他憑的是一種肉體的動能。可是現在的動能是來自於一種機械一種電線。這裡面你就可以看到科技的身體裡面，像我剛剛講的，虛構性。基本上你玩的已經不是一種意志，已經不是一種 energy，你玩的已經不是 libido，你玩的甚至已經不是表現你的 ego，這是人看起來是很科技是很璀璨很光彩奪目的，可是事實上科技這種東西已經...假設你過度的把這個東西，作為你的一種...就是說你反客為主，對你把科技這個東西來作為你的一種表現的一種載體，而你的身體已經變形了不重要的時候，那這種行為呢，我覺得這種行為表演呢，我覺得就是一種電子化的身體，就是一種人工的身體。

比方說我們現在看到...欸那個，我們現在看的是比方說你心，你的心臟可以換新，你的器官可以換器官，也就是說現在我們的身體已經...在被機械人機合一了。所以現在很多人他的心臟有...有那個叫什麼？導管！有那個導管對不

對？那這個導管就是心...你裡面已經有導管，比方說骨頭裡面會裝那個...

楊雅翔：支架，基礎支架嗎？

大墨：支架整個之類的，反正已經在裡面了...

大旺：鋼釘！

大墨：人機合一這種東西呢，造成你的，跟機械的關係是，比方說你的...因為他有這個東西讓你的知覺，就比較能夠延長，讓你...就是說...也就是說這種人工的身體呢，他不只是一種...這種人工的身體他不只是一種在解決你的...解決你生命的...生命的延續而已，而且在哲學上面，它更讓生命已經沒有時間性了！他是可以延長的，所謂的長生不老啊！這種概念出來了！這種概念，就是說他是可以拉長的，把你的生命拉長，不是有什麼胎盤有什麼東西一大堆那種東西對不對？比方說我現在少一條手以後，我給你裝一個義肢以後，那你可以...你可以跟正常人一樣你這樣拿起來(拿起酒杯)<sup>23</sup>，可是你知道人看到這些東西他讓你延長的生命，延長了你的身體的感知，義肢讓你去拿東西的那種...那種行動可以延長，可以繼續下去、維持下去對不對？可是是機器的功能，雖然是這樣子，可是事實上，人作為一個...人作為一個肉體的存在，肉體裡面所包含、所蘊藏著很豐富的我最前面講的那些東西，慾望也好，或著是疼痛或著答答答答答之類的這些東西呢，他已經變得...變得就是很沒...很不是很重要的感覺。

以前不是...已經讓你的身體能可以做一個表現的時候，成為你的表現得一個很重要的一個感知的來源，而是你就把這種科技的東西，人工的東西就變成了一種就很容易變成奇觀化，但我講這種奇觀化不是不好，因為我 Case 有看過那種非常科技的行為藝術的表演，像安德森，安德森他有來過台灣嘛，那叫什麼 Melly Anderson 還什麼<sup>24</sup>，那女的，很老那個女的，他有在國家劇院表演過，

---

<sup>23</sup>聽打者補充講者動作

<sup>24</sup>應為 Laurie Anderson，美國前衛藝術家

他演那時候的也是一種很科技的表現，可是就是很棒齣！那我不是說可是說奇觀化變成一種審美很重要的，審美很重要的。比方說我現在就是一個素人了，我現在像比方說我找波伊斯來，德國那個去世的 Joseph Beuys 來台灣做表演的話，說”啊？這大師喔！”也沒什麼就這樣子，可是你現在找那個...找一個像那個...我現在想不起來...欸像那個安德森或什麼之類的，又是那個機器、又是那個什麼一大堆的時候，哇！大家又看得很過癮，大家就覺得因為...整個的已經對一種人工的身體的崇拜、機械身體的崇拜，也就是對機械的崇拜已經形成了！在我們的文化裡面。

所以在這些東西的時候所有這些東西被拉長，不只拉長你的生命嘛，拉長了時間性，也就是說我們現在的時間感，我們行動的時間感跟以前行動的時間感不一樣，比方說現在的舞蹈已經沒有那麼講究了！蹦蹦幾拍幾拍有沒有，他講是從這邊走到那邊跑過來，然後再怎麼樣跑過來...

**△倒數 1:15:00 這邊影片中斷幾秒，因此有言論有跳躍。**

大墨：...說：”啊！你跟我們已經不一樣了！你是規訓的身體了嘛！”其實我知道你講的是什麼，可是，其實都一樣，你們是被另外一個東西規訓了！我們不被規訓的話，所以，這裡面我們都不被規訓的話？這裡面就有一個東西就是說，一個我們最前面講的異化，就是異化這個東西是馬克思先提出來的，譬如說我們被文明異化了、我們被理性異化了、我們被人性異化了；這講的說我們被文明異化了，比方說現在文明就是我剛才講的科技有沒有？講到那些總總被它異化了，然後變成機械化。我們被理性異化了，然後我們像舞蹈的樣子，或是像很多的舞蹈一樣，會追隨那種物體化現象，身體變成一個...物體的表現而已。好，我要講的就是說...我不是在反對這個，我不是在判斷說異化好還是不好？因為我現在也回不去了嘛！我們...像我們在常在講素人表演有沒有，像我覺得那個 Crazy Friday 就是素人表演(眾人笑)，出現我就會笑，就是這裡面就有那種...

楊雅翔：等一下，你是說林義豐那兩支廣告對不對？

大墨：對啊！

楊雅翔：Crazy Friday 年輕人的新寵物。

大墨：那個東西那個東西是什麼那個翻譯的又很好，那個翻譯成...

楊雅翔：虧雞福來爹！

大墨：對，爹！我就覺得這裡面有一種東西就是說，他其實在召喚我們的是一種懷舊，一種這個人就是這麼正義你懂嘛？他沒有用任何東西的...沒有用麥克風沒有用什麼東西”喔喔喔喔喔喔～”這樣子，甚至他的手還有點緊張在那裡什麼的，就是說，我們被這種東西召喚了！就我們已經失去了！我們被文明異化以後，我們被理性異化以後，我們變的很好玩，對他很 Crazy 等等之類的召喚，所以這裡面有很多的在這樣的一個...一個新舊文化。

科技跟這個身體、肉體的之間的交替的一個產生的這個階段裡面，有很多東西其實是很多我們要去思考的，我不是說要回去要回到素人那種（直接）<sup>25</sup>，我就...我就憑我的身體就來做一個表演，當然行為藝術也...這個（身體性）<sup>26</sup>還是很重要...

因為我看過。我十月一號去參加一個行為藝術節，就是說他用「我的身體」可是他帶了什麼道具？帶了什麼的物件？然後呢物件跟他的關係是什麼樣，這個是這個比較很好玩的，你這個人...人基本上我們要回到一個純肉體的用測量，用我的身體來測量速度；用我的身體來測量疼痛；用我的身體來測量這個美的標準，這時代已經過去了！因為科技機器去完成這些東西了，是不是？而我們是在當科技表現這些東西的時候，六零年代的時候他們用盡生命在讚揚這個世

---

<sup>25</sup> 編者補充

<sup>26</sup> 同上

界，讚揚這個世界的時候的，所用的這些符號呢，科技都在幫我完成了！而我們在享受這樣的一個平面的，平面的影像裡面，平面它所傳達出來的...那樣一個...奇觀的力量。那最後我要說的是.....一個鐘頭沒有？

楊雅翔：沒有在管你啊，你就繼續講啊。

大墨：最後我要說的就是說，我在這裡面沒有任何的覺得以前很好，現在不好。不是的！你們千萬不要誤會，我這樣講話真的要很小心(眾人大笑)，我一想到華山草原事件再重演，煩死了！你知道？我已經拒絕的在做任何的公開那個公開任何的公開演講。

楊雅翔：所以我們用直播啊！

大墨：好，喔對要直播的話，一定又一大堆人在底下什麼厭女、什麼的煩死了你知道嗎？

楊雅翔：你沒有臉書你看不到啊！

大墨：上野千鶴子那本厭女的書，他講厭女的事，他是個男性的問題，真正那天晚上那個男的殺掉那個女的分屍那個女的，這個男的才是厭女哪，對不對？我只是講一講我怎麼會騙你，所以說我覺得那種邏輯整個都顛倒過來，整個都顛倒啦，上野千鶴子講厭女是講男性的結社，男性結社的問題，就是說，這個男性喔，雖然看起來都是異性戀，其實都是同性戀，因為喔他只要有男的在一起他就很高興很 high，有女的反而他覺得很...很那個，就那個氣氛就不對，你懂嗎？大概是這樣當然我沒有我講的那麼簡單啦，他在分析這個男性的這種...他是從女性主義的觀點來看，怎麼會講到這個呢？啊好了不講了，顯示我太小氣了，太計較了。

好，我前面講的這些東西只是，我做了一些筆記呢想要講什麼？可是我大概講只講了一些我提出的幾點而已，還有大部分沒有講，那你們涉及到我講到

這個我會發展到另外一個，發展到又另外發展拉又拉不回來。所以就變成我剛剛講的那樣。不過，我是很希望你們站在你們的世代，來對我所講的東西，我們這邊最重要的不是對還是錯，我們有沒有去對話？這樣子一個建構起來？

△以上最後部分建議可視為「大墨講座結語」，影片倒數 1:09:05。

△以下部分為直播觀眾與現場 QA 時間。

楊雅翔：網路上有沒有人要問問題的啊？

聽眾男 A：現在（手機）碰一下就倒所以不能動。

楊雅翔：有沒有人要？

陳孝齊：其實好像有，啊！有人有人有人發問。

楊雅翔：我們請敏如念一下要問什麼？

李敏如：（唸直播觀眾問題）呃...前面有人問說現在的行為多半是在談好的條件、環境下過濾了觀眾群跟合作的事情，如何與表演區分？

陳孝齊：這...滿...滿老的問題了

大墨：你再講重複一次我什麼問題？趕快，來。你先講。

陳孝齊：沒有沒有，這是有人發問的...

李敏如：現在的行為多半是在談好的條件、環境下過濾了觀眾群跟合作的事情，如何與表演區分？

陳孝齊：這應該說，普遍像我們看到很多行為藝術的發表，它可能就會在一些藝廊空間，或是一些甚至講藝術節也好啦！藝術節他也是一個設定好的一個形式，那就是找藝術家來去執行...（李敏如：事先公布這件事）那其實它有表演化的一個現象發生。那它怎麼跟其他表演去做一個切割？

大墨：唉我也...其實我也不能，可是我要講的就是當代藝術的造成的禍害。因為當代藝術你沒有畫廊的話，你沒有美術館的話，你就形成不了你當代藝術的那種呈現。

楊雅翔：我們是替代空間喔！我們不是喔！我要做切割...

大墨：就是你，美術館它做當代藝術，其實基本上它的策...它也不只是，它基本上還是後面的那種經濟活動嘛，對不對？嘿，所以這裡面他複雜的就是說，行為藝術像張洵的那種行為藝術那樣，他到這一步就是...張洵的行為藝術做的很爛啊！在紐約做的行為藝術很爛，可是，他拍成照片以後非常壯觀。他拍成照片以後效果很好，可是他在做的過程比方說，甚至他會影響到 Ladygaga 的弄那個肉有沒有，做衣服，那最早是張洵做的，Ladygaga 大概有跟他買版權，還是什麼怎樣？可是我看到那張洵在所有在展覽的時候，他的行為藝術的照片都很壯觀，可是你也知道那不是行為藝術，那就是一個視覺。

楊雅翔：就很會拍照啊。

大墨：對，很會拍照，比方說旁邊都是裸體的，或著是怎樣怎樣好，我要講的是說，那為什麼會這樣？那就是因為是美術館嘛，或著是畫廊經營的，經營他們的經紀人就是那個，對不對？那你要不要面對這個問題，那你我不是要批評這個東西的好還是壞，可是你就納入了那整個生產關係就不一樣。你要做的行為藝術比方說這樣，可是像李銘盛的行為藝術，他有一次到參加威尼斯雙年展，那還是滿正式的參加，台灣好像只有他有做過就滿正式的被邀請到威尼斯雙年展去做一個叫做...<sup>27</sup>，那他行為藝術後來沒做好，沒做好原因是因為，他就他失去了！人家要找他是因為在那個年代，在幾年前的年代他就衝撞，就是他就衝撞那個身體的那個行動力，那個東西是很重要的嘿。可是他回到了，他到了威尼斯雙年展那美術館做的時候，他就回到一個據點式的，就是一個滿...

---

<sup>27</sup> 〈火球或圓〉，1993。

安全，還有視覺上非常強調身體(攝影機倒下聲音斷訊)還有動物的血...等等，所以...所以你說那個行為藝術，欸...行為藝術他是應該走到畫廊去，應該走到那個...那個什麼美術館去，這個當然是，欸...當然討論空間滿大的喔。

可是我覺得...也就是說我們在做行為藝術節的時候，就是像上次做「返身南島」<sup>28</sup>，就是在那樣一個地方橋下，而那個橋下的意義就是，他們原住民—阿道他們從小在那邊玩的。為什麼會從小在那橋下玩？因為橋下那邊是另外一個秘密花園，啊為什麼是秘密花園因為大很廣大，那大人不去的，然後後來是因為它是一個所謂的邊緣的一個地方，所以他們可以...他們在那邊長大在那邊玩啊什麼，玩很多東西。可是當他在那邊做他的行為的時候，他有很多東西是連結的，跟他的對這空間對這個場域的那種記憶的連結性。那這個東西又不是...又不是那個，考齋在那邊是看到的那種潮，那條河而已。

你說像瓦旦做的那種行為，他為什麼又做的不錯？不是因為他把他平生的一個皮箱丟在那個河...主要是那棵樹，他有一棵樹，有沒有？他種在那個...那個就很重要，岸邊有沒有。就是說我的意思就是說，我的意思就是說在那個場，就是行為藝術假設身體是種表現的裝置的話，我不是說覺得身要走上自然主義，可是我覺得...你身體的，你自己要找一個，這樣一個空間跟你的關係常常會通過一個甲骨文，啊通過甲骨文，啊這個甲骨文你要常常去想，他是一種非常神秘的、非常陌生的，而且非常非常不知所云的，可是他是很深刻刻在你的那個，你的知識你的認知裡面，你腦袋的認識的那個機制裡面。

比方說我看到這個空間的時候，那我會感覺到...比方說有人到剛有講到母體的子宮，這我亂講的齣，他就會想到，他曾經小時候跟人家在這個晚上的時候看到跟人家在房間裡面來，然後講鬼故事的時候突然那個...就是我的經驗，然後講故事的人就” 砰！跑掉門關起來，搭～我們的小孩子在裡面叫啊！” 那

---

<sup>28</sup>在花蓮的行為藝術節，水田部落主辦。

個什麼東西之類的齣，就是說這種記憶會出來，就是說這種很多很多你看有很多記憶，那這個東西也不是只有這個房間，這個房間跟我沒關係，可是我都會去想這些，更何況一條河？更何況一座山？更何況一棵樹...樹底下？我不會有記憶嘛？我不會有關係嘛？他裡面就是有我的甲骨文那空間就是一個甲骨文在我的頭殼裡面。所以我覺得，我覺得行為藝術是基本上是跟那個...欸跟那個場域，那個表現的場域是還滿重要的。

楊雅翔：你這樣講的話就會...行為藝術它就有一種屬地主義。就是他今天會發生在什麼特定的場合的話，它才會被說成行為藝術。比如說像濁水溪公社，我覺得他們在台上唱個二三十年都在講台獨這件事情，我覺得他們每次上台都砸吉他，這樣子被強暴，這其實我覺得你這麼多年看下來他跟行為藝術沒有兩樣，只是他會表現在舞台上。

大墨：表示？

楊雅翔：對啊，那表示今天我把整套就是移到你說美術館，像小應<sup>29</sup>那樣子移到當代館，那怎麼看哩？像比如說你就跑去美術館表演啦？

大墨：大旺。

大旺：有啊。

楊雅翔：對啊。

大墨：就是喔...

大旺：我沒有關係啊...我是有跟你們...

大墨：其實喔，做行為藝術，假設今天假如說今天我做行為藝術，台北市美術館找我去做，我也沒那麼反對，因為他是美術館那體制空間找我我就反對。

---

<sup>29</sup>夾子電動大樂隊主唱

大旺：有錢拿啊！（眾人大笑）有酬勞嘛？

大墨：啊對我就要講這個事，他給我酬勞少的話我就不會做。

楊雅翔：OK

大墨：所以說這個很多在...它在轉你懂嗎？我們現在講的意思我們把他當作一個...當作一個認識，當作一個認識論來談，可是真的在行動的時候也沒有那麼的那麼的就是龜毛啦！我自己說我不做，那所以你美術館去說你不能裸體，你不能動刀動槍，那我為什麼我真的就不做了。因為我就是...我為什麼要去你那裡做？什麼都沒有限制的話，你給我的酬勞也不錯的話，我去做，可是像那個...像阿道那邊的話，也沒錢也沒什麼東西（資源）<sup>30</sup>都沒有，那我就會...我就會想去做，你懂嗎？這裡面有一種自由，一種解放，一種...一種開闊的東西在裡面。

所以，你說的屬地主義喔！你說的所謂的屬地主義我覺得欸...屬地這個東西就會把它私有化就會把它（場域）<sup>31</sup>變的私有化...可是比方說像這個...像這個你剛剛講的濁水溪對不對？他砸這個東西對不對？對，他每次都臭許謙，謙了再打！

但是哪一天，我在假設把他放在一個...我現在把他放在一個放在一個墳墓堆裡面，墓仔埔上面用砸的那個，欸那個不同的情境對不對？那就真的可以稱為行為藝術了，對不對？所以這裡面我覺得不是以腦袋裡做砸的東西，因為這個砸的就跟沈懷一一樣，他的老是在講社會主義講革命講什麼東西，那我看到的是，哇！八十年代的八零年代的那種大學生，那種對左翼的追求的那種大學生，到現在他已經大概幾歲了？

大旺：四十幾歲快五十。

---

<sup>30</sup> 編者補充

<sup>31</sup> 同上

大墨：對，二十幾歲到五十歲還在，你會看到那個哇！他有他那個古代，他有那個古代的那個東西，會感動的。

楊雅翔：但他要解散了啦！

大墨：會看到...濁水溪哪天變了齣！他上台唱那個什麼什麼歌的...那你就覺得...那就算了！我覺得他是有他，有那個堅持的東西。也許是有，也許是說成為我們懷舊的，我們...就是召喚了我們的記憶啦。

楊雅翔：沒有！（我）濁水溪那個年代完全錯過，他在台上砸的那個年代完全錯過，我一直看了紀錄片我才知道大旺早期跟他們混的，然後被在網路上的資料被稱為第五團員，就是負責在台上被幹的那一個。

大旺：啊！對啦。

大墨：像那個...大旺也是啊！大旺其實也沒有什麼了不起，那是我們的記憶啊！我們在講一些...那奇怪的那種...這種奇怪的東西，這種就完全不那麼我們審美上的，是在挑戰我們的審美啊，對啊！他在挑戰我們。我看他的演唱會的時候，在那個 The Wall 的嘛！對不對？

大旺：對。

大墨：他在挑戰我們的審美啊！阿那種東西...那是幾年前嘛？

大旺：呃...2011 年左右。

大墨：對啦，後來，但他不做了以後，他甚至也不會再做的時候，那東西這也會變成記憶了！就跟濁水溪一樣啊！就跟那個...那個那個那個叫啥？破爛藝術節在那板橋。

大旺：破爛生活節。

大墨：破爛那個生活節在板橋是齣？那天晚上簡直是瘋了我跟你講，整個是...

楊雅翔：那個我們都很小啊。

大墨：那個整個啤酒瓶亂砸，那個什麼然後那個表演的那個外國人，就抓起人家的女朋友就要吻他什麼東西，然後那邊訐譎起來，然後要打那個外國人那樣吵起來就整個亂，就是那個時候會有很多那個情緒在裡面，外國人太過分了！大家都要砸那個什麼，很多情緒在的，可是你現在在回想那個狀態一哇！太屌了那個真的太壯觀了！像史詩一樣，那整個的那個”哇～”出現的東西像史詩一樣，不可能再有啦，不可能再有的話也是假的啦！

大旺：就好像 Woodstock（胡士托音樂祭）40 週年那種感覺（大墨：對）Woodstock 現在變成什麼人花什麼錢在那邊看，看什麼館。

大墨：所以人家說看那個 Bob Dylan，說沒什麼嘛！他唱的什麼也沒什麼樣，可是我說不重要，重要的是 Bob Dylan 在那邊唱歌這件事情比較重要，那是真實的 Bob Dylan 在唱歌，不是台上那老人在唱歌，懂我意思嘛？你在看歷史。

楊雅翔：你講的那個年代我全部錯過了。

大墨：欸那個...你的問題我至少回答那麼多，那麼久。

楊雅翔：很好啊！就是即時回饋啊，現在很流行這樣！

大墨：是喔。

楊雅翔：這是現在的溝通方式，現在沒有很流行就是當面面對面。

大墨：欸你們那個...你們那個網路的留言不要太那個齣。

(眾人大笑)

大墨：我不是怕，我是覺得很煩哪！

大旺：現在都匿名啊！

楊雅翔：現在你可以問。

侯百千：我剛剛上去看了一下，其實沒有比現場多，所以我就很好奇為什麼要先看直播的人...

楊雅翔：因為我只是忽然想到而已。

侯百千：因為我剛剛看就大概 5 個人而已阿，有問問題就一個人在問。

楊雅翔：我這個只是看到什麼就講什麼，跟那個沒有絕對的關係，我只是想到就是這樣子而已。有人有問題想要問嗎？

陳孝齊：好來，現場來對談啊。

### △影片倒數約 0:55:33

楊雅翔：有沒有人覺得大旺講的是個屁？沒有沒有沒有，只是想要提問一下而已。（大墨&眾人：大旺講？）喔對講錯了！對不起，我只是想說大墨...我剛只是想說就是（大墨：你不要那麼 HIGH 好不好？）有沒有人覺得大墨講的是個屁，有沒有？

大墨：哈哈，我當然講的就是個屁啊！（楊雅翔：我很容易就是叫錯名字，對不起。）

大墨：當然我講的就是個屁，可是我懂你的意思。就是說，常常你一句話兩句話，就是說因為我們世代的去...常常是在跟一句話兩句話，我都跟人家喇咧，我就常講這句話，就把我考倒了。我會好好地慢慢想，可是最後還是我取得先機，我會再回來。

楊雅翔：他有問題啊？想跟你聊你啊？（指身邊現場聽眾）

### △中間無關問候對話過多，編輯者跳過部分。

侯百千：就是其實剛...大墨一開始就在談全球化之前。就是說...川普他說要反全

球化這件事，其實以前也是左派在反這件事。那其實，我有一種感覺就是，其實...全球化也沒有停止嘛。那現在只是一種...在尤其再套回表演藝術，有一點是在詮釋權的問題。詮釋權的..這個被詮釋這個問題被挑戰...那剛其實我一直很想要問說，我覺得大墨剛在對談的過程中一直有（討論到）<sup>32</sup>...呃...什麼是為什麼是表演藝術？什麼是行為藝術？什麼不是嘛！哪些人嘛！一些東西、什麼不是。

那我在想其中一定是有個定義，那我自己對於這個定義其實一直都是...看能不能在過程中可以去，有一些更多的想法瞭解，瞭解到底說什麼叫做...今天我們在談表演藝術，到底什麼東西叫做表演藝術？

對。那過往的表演藝術，可能看比較接近觀念藝術跟意念才是更重要的東西。那像大墨於在講說有一種、有一些呼應嘛。譬如說你談到有幾個女子她對著那些東西大喊，大喊出來之後，啊其實她的意念，跟這個...當然大墨你有說影響可能跟場域有關係。那我剛剛聽到意念這個關係，意念和這個...就他這個（意念）變成他表演一個核心...那可是您到後來又提到說，關於就說你認為現在表演藝術，要是跟電線跟科幻那些有關，那其實這個是有一點，我自己覺得有點矛盾啦！就是那您現在，你認為的表演藝術到底是什麼？就是...我會有一點...困惑。我自己對於...表演藝術，其實說我剛可能提到全球化，還有今天現在覺得用直播...欸不要照我！因為其實我沒有很喜歡那個(入鏡)<sup>33</sup>。

就是說用直播，那這個其實是一個很直覺的東西。我們會看這個好像是一個某種想像。除了我們以外，會有更多人看到這些東西，會有更多人提出更不一樣的問題。就是這種想像的其實是套在，我們說如果說有世代的想像的話？會討論我對世代的想像。那其實自己對於表演藝術或前衛藝術，我自己就會.....行為藝術啦！剛剛講錯了！對於行為藝術...有一個很大的問題，我們現在其實在這幾年很火的叫做直播嘛。你應該一開始也有講到，關於譬如說那些什麼...什麼大媽...剛大媽跳那些什麼不要生氣。不要生氣那個舞讚..

---

<sup>32</sup> 編者補充

<sup>33</sup> 同上

大墨：讚美操。

侯百千：對對對讚美舞，對那些東西也，那些也都是從直播或是 Youtube 上平台來的。現在其實在中國...（楊雅翔：那個是，那個是被人家剪輯上的。）那像在中國的農村，有一個東西叫 YY 直播。他們裡面的說，他們在做的東西，呃...是一種商品化的東西。把自己的...把自己的表演、行為藝術變成商品化。他們在裡面如果不是...不是走帥哥美女走顏值路線，就是走...就是走獵奇路線。

（楊雅翔：對啊！就是。）吃蟲嘛、忍痛在手上刻字嘛、跳樓嘛。你可以說...他們可以完全從來都不值得一提。以前在做那個跳樓或是在做那個每天拍照打卡那個在做什麼的。在他...根本不知道他是誰？（大墨：謝德慶。）不知道謝德慶是誰，對不對，不知道謝德慶是誰。啊他們也沒有想要致敬。他們自然而然在做這些，就是說所謂獵奇。所謂對於痛，然後在讓他們...是不是...就是說其實就是最前衛的行為藝術家？

大旺：有沒有指向性有差。

侯百千：這個...對對對我了解那個指向性啊！所以說我才想要探究那個定義，就是說，那您其實說...我們其實也沒有辦法讀心嘛。你不知道那個指向性，或是他們意念是甚麼？難道是不是說，商品化有沒有偶然去界定這件事嗎？對不對？如果說商品化，如果是商品化讓他們這個指向，就我們去判定他的意念...那這其實就我覺得也有不見得公平嘛？現在藝術家也是...也是說不管有商品或沒有商品化嘛？比如說剛剛說接案子，那是不是商品化？那這也可能是商品化。那就我不認為可能是...那個是一個要不要建立藝術的一個指標啊。我自己是那麼認為的。

然後剛其實我，有聽到有一些我比較有興趣的事啦。（楊雅翔：你講慢一點，他要寫。）好...就是說關於某某人的身體，這件事其實我一直有一個很大的問號？其實我也是可能第二次、第三次聽大墨講，就是說關於日本人的身體；台灣人的身體，那...然後我自己就說，我自己回顧我自己在成長的過程中，就是說...我認為這是一個政治性的說法，就是說...呃，當我們在說某某人的身體或

某某人的身體，那其實大墨一開始也有講嘛，那時候德國人他們有一種美學，那種...納粹的那種美學，那種你也可以說他是某一種身體，某一種樣子的某種樣子。那日本人當然有他們的戰後的，關於核武的反思關於反戰的反思，關於各種的的反思。

那我自己的解讀啦，雖然你們可能，就你講了很多但是可能沒有講重點，那說認為說台灣人缺乏這方面對於政治的反思。我自己的解讀是這樣，我不知道是不是對不對？那我自己是認為說，我自己對這個這種身體是很懷疑的...有時候說，有沒有某種政治反思套在...呃...我們這世代的人上面，有時候我會覺得某一種...是有一種不準確和不公平的...對。

因為某一種身體，就是說那種身體...說如果在八零年代是根本就沒有得傳承，或是說沒有得覺醒，或根本那個就是有斷層的。但要回來批評說沒有某一種身體，沒有某一種去說去擷取...就是說過去我們某一種奇怪累積的文化。那又另外一方面來說，我們來不及在有那樣子的文化傳承，譬如說沒有辦法像德國，或說沒有辦法像日本，或是說某一些國家有一些這樣子的傳承的之前，那我們就已經先建立了全球化，然後而變成了非常多元性多樣性的樣子。就是說我每個人接觸的文化，或是說因為我們的傳播媒體的方式不同，我們每個人接觸的文化，還有我們的喜好我們的偏好，我們被刻染成不同的樣子。那...也因為呃...族群的關係、族群的融合族群的的關係，那我們自然而然就沒有一個某一種整體。

那可是，如果要那樣講在講全世界的人都會這樣，那就是說...如果說，要這樣講的話...那我們就會問那樣說：“沒有台灣的身體，有沒有台北人的身體？有沒有台南人的身體？”那日本人的身體又是什麼？那現在日本人的身體還是在所有日本人的身體嘛？那是不是要變成東京人的身體？大阪人的身體？那如果我再細講一點的話，我會說大同區的身體，或是說中正區的身體、中山區的身體，就是說某某地區，某某人的身體。回到，就是說行為藝術或表演藝術覺到底是甚麼東西？...對我來說是一件非常困惑的事情，然後我也懷疑那是假

的事情...對，這是我自己...我自己的認知啦。那我就是一些...就是一些疑問就是一些感想啦，就是說對於這方面。

大墨：OK！喔喔喔～你說太多太多我都記不勝記。我大概從後面來講，就是說你剛才講的那個是甚麼...大同區的身體，信義區的身體，對不對？...那我覺得，你這種方法是一種形式邏輯，看起來是在推演哪，是  $A+B+C+D$  齣，那等於就說，你對於就說身體是無身體化，就是沒有什麼特...沒有這個呢...身體的建構是...是因為你用到的身體...繁複的身體，這個身體然後建構出一個邏輯，是像形式邏輯被吸出一個東西，就是一無身體化嘛。就是說，其實要分的話來分哪！來分哪！分到最後到酸屋的身體。這種就...就形式邏輯呢，其實是很好用的，很好用的，就是說他在很好用的情況之下，解決不了問題的。

那好，相對於你為什麼會有這樣的一個...質疑？也是因為我提的東西也是滿粗糙、滿簡單的，日本人的身體、台灣人的身體，我也承認。可是我還是希望說當我在講這個，還沒有一種全面性的覆蓋，整個覆蓋，整個把國土覆蓋起來談。不是這個意思。我還沒就是說，我們眼睛，在我們眼睛看的到的，在我們眼睛視覺的經驗裡面，在我們的接觸各方面經驗裡面，我們認識的日本我們認識的台灣，我們認識的事實這樣，而這樣的裡面頂多的一個就是說，那你看到的日本不是這樣是另外一個東西，那我就可以告訴你：“喔～那個東西我知道我知道”只是其實我沒有講而已，是沒有錯，我們會達到一種還是有一種對話的連結嘛。可是你在講說...什麼酸屋的身體、什麼西門町的身體，什麼是身體？那這個身體，就無身體化就是我們就不要談身體，因為身體本來就不一樣每個人在不同地方身體就是有不同的身體上，那這種形式邏輯我就輸啦，譬如說...你懂我意思嘛？我會覺得，那種推演下就是沒完沒了，嗯。

那...我可是相對你提出的問題我的說法是有...也是很粗糙的，就是說日本人的身體、台灣人的身體那樣講講就很粗糙，可是我還是希望就是說，你不要去誤解說，我講用...用國土覆蓋的方式就是說，台灣身體我講用台灣...”啊～全部台灣人的身體”不是。

有一次我看到一個老太婆，幾年前，我在華光設計處的時候，我在金華街看到一個老太婆，大概七...七八十歲，我就一直盯著他看，他呢...穿的那個不是高跟鞋就很厚的那種高跟的鞋子，然後穿著一套洋裝，然後帶個小帽子，然後拎著包包，就非常的慌張，好像在找地址，碰碰門牌，我本來想上去要幫他忙，因為他一直在吸引我。後來更是一個保全的人，那...他和大樓保全在談的時候，我就騎腳踏車過去再聽，看看是哪裡人？因為他真的非常像日本那種端莊喔！但是他講的竟然是臺語，而且是一個七八十歲大概八十...七八十歲的，就是說那一看就知道，是那個年代過下來的嘛，而且在那個年代大概是還是那個大概是屬於一種，中產階級還甚麼之類的。

那我要講的就是說，我要講的就是說...欸...我要講的是說我們在既使不是穿著打扮是那樣，可是我們在我們上一代的人身上，對於看到有這種體制在，這種客氣的...很客氣的很那種...很那種。那我一開始講說台灣人的什麼什麼，可是我覺得還是不一樣，不一樣的原因是因為，比方說我以前住在嘉義，那嘉義還是日本人也在那邊做什麼農地產的東西，那個我們厝邊隔壁的那個阿嬤，就是那種非常...他們生活也不是很有錢...也不是很很有程度的，很有禮貌等等。那我要講的就是說，他會這樣子說：“哩洗背安那？哩洗背安那？”<sup>34</sup>，我為什麼會看日本電影？他帶我去，帶小孩子去因為小孩子不需要買票嘛，就帶小孩子去看，看很多日本電影。這個東西呢其實在我們的身上，就是老一代的走了以後，慢慢地這些都沒有了，就我們了解的日本不是「身體的日本」，我們了解的日本是一種...是一種「想像的日本」，啊，日本是怎樣日本？是怎樣的想像的日本？所以...呃...這個東西我承認就是說，我這樣講話很容易讓你這種誤會，這個我...可是我跟你澄清這件事情我說的不是前面，因為我除非做調查。

還有就是...還有我認為就是說當你對...當你對商品化這件事，你提出了一種看法，也就是說你並沒有覺得商品化有什麼不對的話，可是我告訴你，對，沒

---

<sup>34</sup> 台語:你是要怎樣？

有錯！我覺得他其實不對，可是他在這個時候，在這樣一個時代裡面，在這個時代發展到這個階段裡面，他有他存在的正當性，你推不了的。我再講說，馬克思說什麼馬克思說什麼，對呀！沒有人在管你啊，那你在街頭這樣喊那樣喊那樣喊，對，沒有人在管你啊！可是大家管的這件事情，是管商品化這件事，是成立的。它成立啊！我自己反省我自己是有效的，我一次到超級市場我一次就買很多東西啊，買很多東西就放冰箱裡面，那...我會自己去種嗎？我會自己節省一點嗎？都不會啊！對，所以我們商品化還是講一個概念的東西，它不是在講真正的馬克思講的那種商品化。所以我也承認你講的是...你講的是提出質疑，我也承認是對的。可是，我也要再澄清一下，就是，我認為「客觀存在的真實」是最重要的。

其實這個真實裡面，這個事實裡面有很多的...欸...不對，所謂的負面，所謂的什麼東西，可是它是真實的，因此我覺得在台灣就是這樣，統在罵獨，獨在罵統，然後罵來罵去罵王八蛋都罵出來了，後來事情還是沒有解決，真正在解決問題是上面，是美國是中國是那個什麼，台灣都解決不了。我的意思就是說事實的客觀存在是事實，不管你喜歡不喜歡，它是客觀事實就存在在那邊的，那你今天就有一個方法，就是說，好那我就搞一場革命幹掉統派，我搞一場革命幹掉獨派，類似這樣子嘛！表示現在不是一個革命的年代的話，我們就不要去隨便把事實，分析事實這是不對的、這是怎麼做的...這怎麼怎麼怎麼...對，沒有錯！一件事情他是有...他是有兩面，可是當這個時代帶來的，是我們認為的負面的東西，現在已經是基本上是正面。這個當然跟背後的全球化跟世界是平的，跟尤其是跟尋求新自由主義是有關係的話；而這個脈絡我們都不是很能夠讓大眾，都能夠知道我們是在被異化的狀態去用，這是錯的話，我覺得你...我覺得我要負責，知道嘛。我可以去講那些言以大觀，言以大義的事情。

我覺得客觀事實的面是很重要的，那還有一個就是講那個...我不曉得在講什麼，可是我對那個東西...當我用一個例子講說，那個中年婦人，他在窗外，對著窗外大聲吼，把他心裡的壓抑給吼出來之後，有一件事情是很重要的。就

是說「他走到窗戶旁邊，他走到窗戶旁邊，打開了窗戶，對著窗戶吼！」前面的過程是很重要的，有前面的過程，他吼這件事情，才會產生一種意義出來。他光是吼的時候，他當然有意義，可是這個意義是沒有深度不夠的。我們只看到他的壓抑、看到他的什麼，可是我們又看到一個完整的行動的過程，所以他的行為藝術可以完成出來...所以我們看很多行為藝術，要看他的一種完整性，聽到沒？他走到窗戶旁邊這件事很重要。他為什麼不在現場，站起來就吼？他為什麼要走到窗戶旁邊？為甚麼要打開窗戶對著外面吼？我覺得我前面我剛沒有說清楚，就是這件事情是很重要的。我不曉得為什麼現在有這件事？好像你剛剛講到有關空間的意義性是不是？

侯百千：就是那個...表演...行為藝術的定義？還有跟空間的意義還有意念有關係？

大墨：是是是是...就是說你還是要從...剛我們講空間，我們要用一個東西來總結這些空間、時間、身體.....我們要怎麼樣、怎麼個行動？譬如說就是...就是湯皇珍講的行動藝術；我們講的行為藝術，反正這東西可以視平啦！就是，它是完整的，它是完整起來的，知道沒？就是說：“他站起來，他走到窗戶，然後推開窗戶，你以為他要幹嘛他要跳樓嘛？不是，他對著窗戶吼。”那整個就是有一個完整性。所以他那個作品，我一直到現在都還記得，我記得也不是他的吼而已，而是記得他的過程。

**△0:36:30，原預計講座時間結束。**