

意識與身體的凝注《玄奘》

演出：蔡明亮（導演）、李康生、高俊宏

時間：2014/08/02 19:30

地點：台北市中山堂光復廳

文 黃佩蔚（專案特約評論人）

中山堂光復廳，挑高兩層樓有餘，扣除舞台區及後臺，觀眾席縱深不到五米，幾乎搭到接近天花板的高度，席區沒有座椅，觀眾席地而坐，以俯視的角度觀看演出。嚴格來說，沒有舞台，只有兩張巨型白紙重疊，形成空間。

觀眾進場時，僧者(李康生)，已經躺在白紙中間偏右下的位置，身著藏紅布衣，臉色是曬傷了的紅。黑衣繪者(高俊宏) 從右舞台進入，趴在白紙上，開始以炭筆畫作蜘蛛，直至蜘蛛爬滿全紙，繪者繼續加黑抹除，以做全紙炭色打底，續而以僧者為中心，延展藤蔓般的線條、輔以擦白浮出彎月，仿若靜夜月色。

繪者退場，僧者起身，靜色月夜之間，現出身形留白。走向繪者開始下筆的那個角落，一手拉起紙角，開始摺疊整張畫紙，往內收折向剛才起身的方位，一抹紅袍行進在巨大的空間中，似將黑夜收入一方立命之處，收畢，盤坐其上，大地回復曙光，於此同時，一盤粗胚食器及墨黑托鉢，已置於前緣。念誦心經、喝水、吃食、淨容、起身、徑行於足下。無息的，連同繪者在內的四位黑衣人，漸次由左右舞台進入，或錯或落，線性直書，跟著線條越發綿密延長，如絲如河，僧者走出方形，行於白底黑線之間，如步履於山陵海洋、銀河宇宙。四名黑衣人從畫布四角掀起，盤旋交錯在僧者步伐之間，僧者行、踩、轉身面向廳堂出口，黑衣人揉捻壓擠，將銀河宇宙收於僧者身後。終幕，僧者走回經過揉捻壓擠，再反轉攤開，已經佈滿肌理、些有破損，卻雪白依舊的紙張中心，拿出半塊餅，吃食、任由屑落，最初的繪者再度從左舞台進，屈身於僧者行食坐臥處，以炭條垂直於紙面，反覆敲擊，形成碗大的墨跡，僧者食畢，轉身離開，徒留繪者與聲響盪於空中，直至光滅、聲息。

重新回到演出開始，繪者從右舞台步出，從舞台左上角開始下筆，直到第一個小時結束，完成畫作離場，光，與之同步，用一個小時的均速，將場內的暖系水晶燈光從全亮行至瘖沒，近乎無感的過渡到冷調色溫，投於一方從全白到炭色畫作的諾大舞台(紙張)，接續，僧者起身，將塗滿炭筆畫的舞台(紙張)折疊成一隅方形蒲團，席坐，折疊行進之間，光圈同時漸變，與僧者同行，直至兩者同時落於蒲團之上。

僧者行食坐臥之間，直至幕終，光的幽微跟隨變化，幾難覺察。相對於僧者如日常速度的折疊、箸食、瓢飲、行走，繪者黑衣人中性無調的行動節奏，光的極緩，是無息的凝視。

第 47 分鐘，第一個觀眾離場，演出結束前 23 分鐘，第二個觀眾離開。

描述《玄奘》，也許需要如此鉅細靡遺，才能讓觀者確知剛才經歷的 125 分鐘（抑或是 147 分鐘），確實身在其中，得以讓不在場者略知況味。

漫長的觀看(凝視)，是蔡明亮作品一向不意外的觀眾功課，在《玄奘》裡，更有甚者，置入讓人坐立難安的席位設計，以致空間中瀰漫著無以為名的張力。高俊宏趴在巨型白紙上作畫的腰背，必然難耐，呼應於間雜炭筆與畫紙之間隨機形成的尖銳刺耳摩擦聲，李康生看似沉睡的姿態，則是面對地板的僵硬冰冷跟手腳麻痺的折磨，同時同刻，與看台上觀看者的錐腰刺骨、不知所措，幾乎共體同息，互相牽引。唯一的差別是，觀者是否真能與之同行，向內觀照自身對於痛的知覺，但只是觀看，而不起妄念，或者，只有難耐。

觀看《玄奘》，除了窺見蔡明亮過往電影作品的殘色剪影，或可把兩件事情並置，以為參照。2007 年蔡明亮為威尼斯雙年展創作錄像裝置《是夢》【1】，全長 22 分鐘，最後一幕，在馬來西亞老舊戲院裡，四個座位，坐著祖孫三人及一張肖像，長達 8 分鐘的消逝融蝕，直到畫面只剩下肖像。裝置現場將拍片時的真實電影院紅色絨布座椅，移至美術館內，入座的觀影者如同身歷其境般的魔幻寫實。此時回看《是夢》，已然可見《玄奘》雛形。

2005 年兩廳院邀請法國瑪姬瑪漢舞團，來台演出舞作《環鏡》(UMWELT)，直立三層的鏡面裝置，9 名舞者，在強風吹動搖晃的鏡面之間穿梭，60 分鐘不停歇的反覆日常生活裡微不足道的細節瑣事，情人擁吻、穿衣上班、洗澡、倒垃圾、上廁所，反覆……同樣令人坐立難安的則是轟天價響不息的電子音樂，直至終場。《環鏡》的反應兩極，中途離場觀眾，比之《玄奘》，有過之而無不及。當時的評論則有一語：「環鏡」像蔡明亮電影的舞台版。兩個作品創作時間相差 10 年，蔡明亮《玄奘》與瑪姬瑪漢《環鏡》，也許可視為異曲同工的遙遙相望，對於生命的解讀與無常的觀照，或鋒利直接撼人，或深掘入裡難人，殊途同歸。

然而，如果說瑪姬瑪漢《環鏡》是完全準確的計算，沒有誤差，那麼，《玄奘》裡，蔡明亮在精準的空間及視覺調度下，放入兩個無法控制的變因，讓每場演出充滿未知的變數，那就是李康生的行走跟高俊宏的手。走出電影取景框的李康生，無法只是用臉面對觀眾，身之所至，無所掩飾，更何況是沒有受過任何肢體訓練的高俊宏，任何細微的情緒、甚至個人的無意識狀態，都在舞台上，眾目睽睽的注目之下，直白赤裸。至少在 8 月 2 日這場裡，高俊宏從右舞

台開始振筆急繪，到終幕屈身左舞台一角，用同樣的炭筆，以垂直的角度敲擊已然皺折的白紙，直到僧者行遠、光息、聲盡的過程裡，內在的浮燥，反應在筆力急切，繪者當下的內在情感完全呈現在線條的燥動與斷裂，也直接投射到觀眾席上，最後的敲擊聲響則在尚未凝成迴盪的餘音之際，嘎然而止。

蔡明亮近年開始轉向視覺裝置跟劇場創作，2007 年錄像裝置《是夢》、2013 年劇場獨角戲《只有你》，都是近期受到關注的非電影作品。但「轉向」這個動詞並不正確，蔡明亮既從未拋棄電影，也沒有離開其始終如一的敘事哲學、美學脈絡。所謂「轉向」是某種學院式的，之於實踐場域的框架定義，劇場與電影、裝置或影像，只是語言的選擇。蔡明亮的劇場，等於他的電影。

註釋

1：2007《是夢》，原為當年應坎城影展 60 週年之邀，拍攝三分鐘短片，後剪輯成 22 分鐘短片版本，繼而發展成為現地錄像裝置，於威尼斯雙年展台灣館首次展出。2010 年，由臺北市立美術館典藏。