專題企畫
劇場篇
Theatre
Re-acting

「近乎」談判？——以劇場之名

An Invitation to Negotiate - In the Disguise of Theatre

受訪者——貢幼穎

日期——2019年10月27日 ｜ 地點——台南奉茶
訪談者——黃瀞瑩、呂瑋倫 ｜ 整理——編輯部



清潔隊員化身導遊，帶著觀眾探訪他們認識的台北。「故事小巴」大安線（共同創作：王奕傑、陳紹鑲），《跟著垃圾車遊台北》，2015。圖片提供—原型樂園



街頭表演三重線（主創作者：張圾米），《跟著垃圾車遊台北》，2015。圖片提供—原型樂園

｜《跟著垃圾車遊台北》（2015）

呂瑋倫（以下簡稱「呂」）——能不能談談你對物種議會／談判劇場的看法，或者和你的作品是否可能有某種連結？

貢幼穎（以下簡稱「貢」）——我之前做的都比較是非常日常的東西，在生活裡去找一個我覺得有缺洞的地方，把它扎下去、玩一下，看會怎麼樣。比較幽微的關聯可能是，因為其實也是對現在的生活不是很滿足、滿意，覺得城市生活真的有點太讓人窒息，才會想去試一些人跟人重新連結的方式，或讓一些可能平常不太被看到的東西能被看到。另方面也是覺得，有很多有趣好玩的事情在角落發生，只是我們平常可能沒有去celebrate這些很小的事情、或很不重要的人。或許這個想法跟你們問的物種議會是有一點點關聯的吧……。如果以《跟著垃圾車遊台北》或像《機車好樂地》（2018）裡面找路邊停車收費員一起加入，他們的確在「物種階層」裡是比較容易被忽視的階層。其實一開始不會想講得這麼白或這麼多，單純就只是想，我們來做一下平常很少人去談的、去highlight的人，或是很少人注意到的東西。

呂——如果依照物種議會的邏輯，它比較像是說，每個人代表一個身分，出現在一個會議裡。所以像剛剛講的例子，我其實會很好奇清潔隊員在整個行動裡的角色。

貢——如果回到作品裡來講清潔隊員，之前有一個例子曾經讓環保局科長有點擔心。那時候在「故事小巴」的單元裡，資深清潔隊員擔任導遊，在三重開垃圾車的司機要跟導演於勤（蕭於勤）討論，除了帶觀眾看一些他覺得有趣的地點之外，還能做什麼？這個司機大哥其實不老他比我年紀還小，那時不滿四十歲，是清潔隊工會幹部推薦給我們的。後來跟他聊過之後我跟於勤才知道，噢，為什麼工會幹部要推薦他給我們了。他蠻年輕的，很靈活、很願意聊、也很會聊，口



街頭表演三重線（主創作者：張圾米），《跟著垃圾車遊台北》，2015。圖片提供—原型樂園



街頭表演三重線（主創作者：陳侑汝），《跟著垃圾車遊台北》，2015。圖片提供—原型樂園







街頭表演松山線（主創作者：王于菁），《跟著垃圾車遊台北》，2015。圖片提供—原型樂園





街頭表演大安線（主創作者：薛美華、安原良），《跟著垃圾車遊台北》，2015。圖片提供—原型樂園

才非常好。他還會不露痕跡地把一些清潔隊員的、勞方的想法很巧妙地講在他的故事裡。

例如他帶我們去看一個很窄的、轉彎的小巷子，他說垃圾車要開進去，我們看了之後覺得很驚訝，因為真的非常窄。然後他會帶我們去看轉角那邊，牆上有很多磁磚掉下來，這其實是擦撞到的，可是擦到之後，修車子是司機要自己付錢。我們聽到也覺得還蠻驚訝的，不是有保險嗎？我記得他的意思是說，如果使用到保險，保費有可能以後就會調整……類似這樣，這樣子考績又會被扣分。所以很多司機寧願自己付錢修，就不要往上report這件事。

我們就會問：那為什麼硬要開進來這條小巷？可不可以不要開呢？他說不行，因為里長會跟環保局講：你不開進來，我的里民不能站在門口丟垃圾。反正一切都還是會回到選舉這件事情上面。他們其實蠻希望新北市可以跟台北市一樣，不要開進巷子裡收垃圾，讓大家走出來。

那時候我們就在想，要怎麼跟觀眾講這件事？然後於勤和俊男（司機），就想出了一個方法，而且其實是俊男主動想到的。他就拿一個繩子說，乾脆讓觀眾玩模擬開車的遊戲，就是六個觀眾，把繩子拉出六個角，模擬垃圾車最寬、最長的部分，四個角代表方形的車身，還有兩個是後照鏡，六個觀眾緊緊拉著繩子。然後觀眾就要這樣開進巷子，轉彎，再開出去。這時觀眾蠻容易就想要扭、縮一下，繩子便會彎了，司機就會說：不行，因為車子不會這樣扭下來。觀眾於是會發現，好難喔，你們技術很好。那觀眾也會問說：「既然這麼難開，為什麼你們還要開進來呢？」這時就不是俊男自己主動講的，是觀眾問的。

呂——你怎麼看待司機用這樣的方式、把這個問題放到活動裡面？

貢——我覺得很好啊！我們自己做參與式劇場，我覺得這個東西是讓觀眾不只是聽和說，而是真的participate，發現有

這個狀況，產生疑問，然後找到答案。可是我們在現場，俊男沒有說什麼「可惡的里長」或是怎麼樣，他就是淡淡地說出來，讓觀眾自己去process，我覺得蠻好的。但後來我就跟環保局科長說我們會做這件事，他也問得蠻細的，回答完之後他就覺得，這個部分有沒有可能調整或拿掉？其實我也覺得他不用太擔心，可是他們當公務人員的，真的會很擔心。因為民眾就會說，好像是環保局的問題。

｜《百工圖——藝術中心與它的工友夥伴們》（2017）

貢——這個作品概念找了九個劇場創作者，我們希望可以找九個在藝術中心裡面工作的員工，一起發展出一個屬於我們共同的、小的performance。我們希望這些員工雖然是在藝術中心工作，但他的專業領域完全跟藝術沒關係。後來是在北美館休館期間，取得館方同意，在北美館做。這個計畫本來的設定就是前期發展，沒有要正式發表可是還是希望有一個小的try-out，因為一方面也想知道這陣子跟他們的員工這樣和一和，最後可以有什麼結果？另一方面希望讓合作的員工知道，這陣子跟我們這樣和在一起到底是為什麼？之後要幹嘛？我覺得有趣的一點是，他們每天在北美館工作，可是在最後成果還沒出來前，他們還是很難想像這個東西是什麼？為什麼要做這件事？以及最後出來會是什麼樣子？

呂——可以請問一下，他們大概是美術館裡的什麼單位？

貢——因為是要找「非藝術」背景的員工，所以就一定不是展覽組或教育推廣組，幾乎都進到了總務組——像是保全、清潔阿姨。還有一位是管北美館B1視聽室的大哥，他的小房間就在會議廳上面，關於我們「為什麼要做這件事」以及「最後可能會做出什麼」，他其實是參與者裡面最有概念的，因為他在那邊十幾二十年聽了無數場的演講！所以他很快跟我們說：「我覺得你們這個概念很有趣，你們想要替我們這種平常很少有機會出來講話的人講話。」我說：「阿德大哥你很快就抓到我們的概念了！」他是一個很有趣的人，但他也是約聘雇不是公務人員的身分。

本來還有駐警跟保全。有一個導演張吉米（張圾米），他想做的小表演是讓北美館駐警隊隊長和保全公司裡面的保全——正好各有一個人都很能講話——有點像是一搭一唱講相聲，講的內容也是從我們跟他們聊天的過程中發想的。但後來就在我們要自己做內部呈現的一週前，駐警隊長抽腿、不玩了，而他退出的原因，現在回想起來都非常好笑。隊長會退出的原因是，有一天他在跟我們排練的時候，導演拿一個小V8在錄影，然後這個區的督察來，遠遠看到有人在拍他，督察就問旁邊的同仁那邊在幹嘛，旁邊的同仁就隨口回答：「在拍電影啦，微電影什麼的。」之後督察就找隊長說：「你在拍微電影啊？我怎麼都不



觀眾以繩子模擬出垃圾車的車身，在窄巷內穿梭前行—「故事小巴」三重線（共同創作：蕭於勤、李俊男），《跟著垃圾車遊台北》，2015。圖片提供—原型樂園



王于菁、劉崇德，〈阿德的日常與想像〉，《百工圖——藝術中心與它的工友夥伴們》，2017。圖片提供—原型樂園

知道？」然後隊長想想不妥，就決定先退出了。退出之後，我們本來想說改成那位很愛講話的保全單口相聲，結果就在當天早上，他打電話給我說他沒辦法參加了。這次原因跟我們比較沒關係，原本我不管怎麼問他他都不說，只是一直說：「對不起，對不起！我會想辦法彌補！」後來才知道他前一天跟另外一個同事口角，好像動手了所以惹了麻煩，必須要低調再低調。跟素人的真實生活合作就是會有這些比較難以預料的狀況。

最初這個計畫的概念其實有點接近……吳瑪悧老師有一次用了「與社會交往的藝術」這個詞在講，我那時候就想「對啊對啊，與社會交往的藝術」。可是就突然想說，那在一個藝術中心裡面、跟我們很靠近的人、本身在處理的東西卻跟藝術完全無關，我們跟他們的關係是什麼？有點像是想從他們的角度回去問說「藝術到底對大家來說是什麼」。結果發現，這群同仁不管是機電或保全或園藝等等，好像有時會出現一種疏遠的情緒，他們常常說「我不懂藝術」，或「我沒有藝術細胞啦」。可能大家覺得自己配合展覽提供服務，但專業的部分——例如燈光的建議——不見得會被採納，因為藝術家有自己的想法，展覽組人員的經驗或判斷可能又比較符合藝術的需求，有時就會讓第一線提供服務的人產生一種複雜的感受吧。

呂——這個東西（工友夥伴的情感）後來有被表現出來嗎？

貢——後來我們九個創作者（分成八組）分別設計了十至二十分鐘的小呈現，我覺得在最後的呈現裡有一些回來問「藝術這件事對我們到底是什麼」，有的則沒太處理藝術的東西，例如阿德大哥這個。阿德大哥這個人蠻妙的，他很喜歡去戶外騎腳踏車、登山健身，他會在B1的視聽室裡一直繞圈跑步健身，他覺得階梯教室的階梯很像山坡，腳板踩在階梯上運動，就像踏在山上不平的地面、有樹根的地方。我覺得還有另外一種理解的角度是，因為他每天都要被關在那個暗暗的地方，所以他自己發展出一個「超脫」的方式，可能當下在做這件事，但是腦海裡是曾經爬過的山。我覺得他們有一種屬於自己的詩意 。

後來內部試演的時候有歡迎北美館的人來看。有來兩、三個，尤其是跟阿德大哥比較熟的同事。所以那時候就是我們九個導演、當天幾個工作人員、再加北美館兩、三個人，就是觀眾。阿德大哥跟導演王于菁工作後，呈現的內容是，一開始我們坐在黑暗的B1視聽室裡，只聽到阿德大哥開始打電話——因為那些擴音設備都是他平常在操作的，所以他就很熟練地自己播放。我們聽到電話被接起來了：「喂，媽，我阿德啦！（台語）」他是真的call-out給他媽媽。當時他媽媽在睡午覺吧，不過好像有稍微避開熟睡的時間，他就跟媽媽閒扯了一下，他媽媽問說：「那你現在在幹嘛？」「噢，我在演出喔！」好像阿德有試圖跟他媽講解一下是什麼樣的演出，然後他媽就問說是不是最近的某一部電影！





王于菁、劉崇德，〈阿德的日常與想像〉，《百工圖——藝術中心與它的工友夥伴們》，2017。圖片提供—原型樂園

黃瀞瑩（以下簡稱「黃」）——媽媽很可愛！

貢——他媽應該也覺得莫名其妙，總之這樣雞同鴨講了幾句後就掛電話了。電話掛掉後，平常投影藝術家或藝術作品的銀幕就投影了阿德平常去登山、去騎腳踏車的時候，他自己拍的影片。其實我現在回想起來，也還是覺得蠻有趣的，我不曉得他自己有沒有這樣放過，他平常看的都是藝術家的大影片，這次卻是看他自己拍的大影片在那裡播放。投影完他的大影片之後，就有一個spotlight照在視聽室全黑的一個角落，然後阿德就出現了，我們看到他在那個燈光下開始做柔軟健身操，之後燈才亮。燈亮了以後，他在裡面跑了幾圈，接著就帶觀眾去看另外一個地方，我們跟著他進貨梯看他自己做了一套行動投影機車。因為北美館有很多活動，記者會有時候會辦在走廊上或是戶外，他組裝了一個結合音響喇叭、麥克風跟投影機的行動車，拉出來給我們看，然後使用麥克風……。他很忙，因為他那天好像有點人來瘋、話就特別多，所以那天有超時。這一part後來結束在這裡。

呂——這其實有一種談判劇場的味道，例如從你剛剛講的幾個例子，尤其是當它跟某種衝突有關的時候，不管是勞方資方或是某種物種階級概念下比較容易被輕視的，你們好像提供了一個談判的機會。所以我自己會想像如果下面出現了例如展覽組的人來當觀眾，我會覺得那個張力好像更打開了。



王于菁、劉崇德，〈阿德的日常與想像〉，《百工圖——藝術中心與它的工友夥伴們》，2017。圖片提供—原型樂園

貢——應該會很有趣。可是我不曉得當這些人面對他的同事的時候，他們……

呂——他們有沒有辦法這樣子去表現？

貢——對。

黃——因為人類世裡有一個「變質區」（Critical Zone）概念，它在講的是，在這個區域裡面大家重新「照面」，每一個人就自己的位置去講出自己的界線、可以佔地的範圍……，可是彼此會有一些交融的地方，在這個交融的過程中，有些東西會「質變」，然後一種新的、共處的關係就會出現。我想這個概念如果廣義地去詮釋，作品內部提供的比較像是這個「變質區」的可能。

貢——如果是身為創作者的這一方，我會思考另一件事情，例如像剛剛說的北美館的測試計畫，如果真的有長官來看……我也不知道，我覺得這還是跟倫理問題有一點關係，雖然他們之後會發生什麼事不是我該負責的，可是我會覺得，如果他們因此有人受到處罰或是什麼的話……雖然說我們這個社會蠻害怕衝突的，但做創作就是要製造confront的機會吧？可是如果真的發生了，我又是讓這個confrontation發生的人，我還是有一些責任吧……我還有點想不明白。

如果回到一開始拉圖（Bruno Latour）在國外做的「談判劇場」的問題，我覺得在台灣不見得可以work。那群參與者我記得是巴黎政治學院的學生吧，我其實在想，在台灣可能不能work的原因是他們那批學生的背景本來就習慣於用談判、在會議桌上不停的blahblahblah……我的印象是這樣。因為法國人本來就很習慣辯論，可是在台灣，我們很不習慣這種會議桌、談判桌或甚至只是所謂辯論社辦的比賽、里民大會，只要需要發言，大家都是沉默，然後是在under table才會開始講。所以我覺得以台灣人的一般狀況來講的話，如果很希望大家自在地討論，可能不見得可以成立。

貢幼穎

表演團體「原型樂園」負責人，發展概念及啟動計畫。經常以獨立經理人身分，和不同藝文組織合作，擔任策劃或管理工作。獲國藝會2009年「第一屆藝術經理人出國進修專案」，赴歐觀摩實習特定場域藝術節及展演；國藝會及表演藝術聯盟2016年「第二屆製作人海外駐地研究計畫」，赴德英觀察藝術節社會角色