

## 游牧身體——1972-1987 Marina Abramovic 行為藝術

國立中央大學藝術學研究所 劉睿涵

### 摘要

本文將藉由後現代哲學家德勒茲（Gilles Louis René Deleuze, 1925-1995）的觀點與理論探究二十世紀 70 年代的行為藝術家瑪莉娜·阿布拉莫維奇（Marina Abramović, 1946-）的行為藝術。文章分為三個部分，第一部分概述瑪莉娜的生平、創作背景和德勒茲（Gilles Louis René Deleuze, 1925-1995）的理論；第二、第三部分著重於作品的討論，探討的作品分別為瑪莉娜 1973-1974 年創作的 *Rhythm* 系列，以及與烏雷（Frank Uwe Laysiepen, 1943-）共同創作的行為藝術。

### 關鍵字

行為藝術、瑪莉娜·阿布拉莫維奇（Marina Abramović）、德勒茲（Gilles Louis René Deleuze）

## 前言

行為藝術包括「身體藝術」(Body Art)和「偶發藝術」(Happening)，產生於二十世紀 50 年代末，盛行於 60 年代初，引起廣泛注意是在 60 年代末。行為藝術將觀眾視為對象，以藝術家本身的即興、無情節的表演，或自身的行為體驗為一種藝術，甚至讓觀眾參與藝術活動中。瑪莉娜·阿布拉莫維奇出生於南斯拉夫，是活躍於 1970 年代的行為藝術家，從事行為藝術超過三十年，自稱為「行為藝術之母」。<sup>1</sup> 瑪莉娜的作品探討著突破身體與心靈的極限，藝術家與觀眾的微妙關係，以及各種可能性。

瑪莉娜的作品透過多樣不同的表現形式，運用片段、破碎、非線性、重複等手法，承載於身體，用身體來展現，在這些動作中，隱含著某種意義、帶來巨大的能量，表現出瑪莉娜對人生、社會及環境的表達與瞭解，赤裸裸地面對藝術，以此更接近自身內在與身處世界的本質。

處於相同時代的法國後現代哲學家吉爾·德勒茲在他的著作《差異與重複》(*Difference and Repetition*, 1968)，以及他與費利克斯·瓜塔里 (Pierre-Félix Guattari, 1930-1992) 的合著《反伊底帕斯》(*Anti-Oedipus*, 1977)、《千高原》(*A Thousand Plateaus*, 1987) 和《塊莖》(*Rhizome*, 1976) 中提到的「差異與重複」(difference and repetition)、「塊莖」(rhizome)、「慾望機器」(desiring Machines)、「生成」(becoming) 等概念以及對藝術的相關論述，特別是貫穿德勒茲這些論述的主要概念——「游牧」(Nomad)<sup>2</sup>；有能動性的、無垠的主體可以自由地在任意的空間中穿越、流動，讓慾望釋放破除所有壓迫，去除疆界超越其限制，形成流動、去疆界的順暢空間 (smooth space)，使主體產生流動性與多變化。<sup>3</sup> 這些論述與概念與瑪莉娜行為藝術在不同層面上有所呼應；以此，本文將藉由德勒茲的觀點與理論，挖掘瑪莉娜行為藝術更深層的意涵。

## 一、後現代的游牧身體

<sup>1</sup> Mary Richards, Marina Abramovic (London; New York: Routledge, 2010), p. 1.

<sup>2</sup> 汪民安，《文化研究關鍵詞》(臺北：麥田，2013)，頁 272-273；以及陳永國，《游牧思想：吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》(長春：吉林人民，2003)，頁 1-15。

<sup>3</sup> 廖炳惠，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》(臺北：麥田出版：家庭傳媒城邦分公司發行，2003)，頁 178-179。

## （一）瑪莉娜·阿布拉莫維奇

瑪莉娜從 1960 年代末開始從事行為藝術的創作，到近日 2010 年的 *The Artist is Present*【圖 1】，三十餘年間瑪莉娜作為行為藝術家、表演者，他的創作不僅豐富，也帶來廣大的迴響。瑪莉娜特意且非凡的行為藝術創作，不僅是他自身的投射，也代表了一個新世代藝術家的面貌。

瑪莉娜出生於 40 年代的南斯拉夫，父親瓦喬（Vojin Abramović, 生卒不詳）與母親丹尼卡（Danica Rosić, ? -2007）皆是當時南斯拉夫反納粹時的戰爭英雄，瑪莉娜六歲以前是由外祖母所扶養。瑪莉娜從小與母親的關係一直處在緊繃的狀態，丹尼卡是軍人也是鐵托（Josip Broz Tito, 1892-1980）政權下的共產黨員，她對瑪莉娜施行嚴厲的軍事管理，瑪莉娜就在這樣多重規則、限制、強迫，和缺乏母愛的情況下成長。丹尼卡對瑪莉娜的管教態度，以及瑪莉娜自六歲時得了大量流血的怪病，另外，瓦喬與丹尼卡的關係長期不和睦，這些種種因素對瑪莉娜的童年造成難以磨滅的創傷（trauma）。<sup>4</sup> 不過在這痛苦的成長過程中，瑪莉娜找到了能彌補這塊缺失的管道——藝術；藝術讓瑪莉娜的情感、想像力有個依靠與抒發的空間和對象。由於丹尼卡戰後負責管理貝爾格萊德（Belgrade）的博物館，同時身為藝術史學家的她與貝爾格萊德的一些藝術家有往來，因此，瑪莉娜有更多機會接觸藝術，並於 1965 年在貝爾格萊德美術學院學習，此後瑪莉娜都將心力傾注於藝術中，並活躍於藝術圈。

1968 年對瑪莉娜來說是一個重要的轉變，這一年他對政治產生強烈的興趣，然而，卻也在這一年對政治失去興趣。1968 年在各地都發生學生暴動，貝爾格萊德的學生也不例外，他們憤怒南斯拉夫越來越嚴重的不公平現象，共產黨寡頭政治引發的各種問題，瑪莉娜與其他學生一樣，對鐵托領導下的南斯拉夫社會上各種令人不滿的現象產生挫敗，他把自己的共產黨員證扔進火裡去，認為政治是齷齪劇，從而對政治失去興趣。然而，這場暴動對南斯拉夫改變的並不多，但對學生們、對瑪莉娜而言，他們得到了一個可以創作、發聲的平台，貝爾格萊德的城市委員會把秘密警察的社交俱樂部改成學生文化中心。幾年後，瑪莉娜透過這個平台發表許多作品，包括繪畫、裝置藝術、聲音創作，以及第一個行為藝術。

<sup>4</sup> 詹姆斯·偉斯科特（James Westcott）著，《瑪麗娜·阿布拉莫維奇傳》（*When Marina Abramovic Dies: A Biography*），闫木子譯（北京：金城出版，2013），頁 8-14，19-28。

## (二) 游牧身體

瑪莉娜特殊的成長背景，家庭的影響，身處的國家政治環境，童年的種種創傷，使瑪莉娜一直在尋找一個途徑，讓自身的感情有個棲身之處，將渴望的情感傾洩出來以表達自我，並與世界溝通。而「藝術」對她而言就是這樣一個存在，作為一個藝術家，她能將心中的思想與身體的慾望，透過創作流放而出。在瑪莉娜十六歲創作有關雲的作品其期間，她就察覺到二維的創作空間無法滿足她所想表達的東西，便開始尋找超越二維空間的載體與對象，起初她使用裝置與聲音，到後來 1973 年她的第一件行為藝術作品 *Rhythm 10*【圖 2】，而後接著創作 *Rhythm* 一系列的行為藝術。瑪莉娜找到了藉由身體，藉由行為，透過時間推進與空間的運用，包括見證整個創作的觀者，將自我投注於世界的共鳴、慾望與情感的流露，織展於創作過程中。

法國後現代哲學家德勒茲是 60 年代以來法國復興尼采運動中的關鍵人物，德勒茲受到尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）的哲學思想影響，並發展出「重複與差異」、「慾望機器」、「塊莖」、「生成」、「游牧」等重要的觀點與理論。<sup>5</sup> 德勒茲指出自己的理論與觀點是一種建構的、有機的理論，他認為「哲學」最棒的特質就是創造性。<sup>6</sup> 他描述在哲學上概念建構的過程，就如同藝術家在創作，這個過程是有活力的、有機的世界的創造。也由於這樣的有機的過程，德勒茲在探究美學問題時，關於藝術品是如何作成的，在人類一般性創作面向的討論上，不免會牽涉到其他層面的問題，像是政治、社會、自然生物上的問題。<sup>7</sup> 德勒茲注重的是藝術創作的過程，藝術家在這之中的能動性，不同背景的藝術家各自有不同的展現，作品的作成也有各自的面貌與發展，因此，其各自有不同理論的契合性與適當性。德勒茲對藝術的討論對象很廣泛，音樂、繪畫都有涵括在內，在音樂上，他認為對音樂的創作是對樂曲中副歌的去疆界（deterritorialization）。<sup>8</sup> 德勒茲用生成理論探究音樂去疆界的產生過程有不同生成關係的介入，而每個有機體內在發展的旋律，產生於自身與身處環境的基調上，同時也揭示了有機體與環境在旋律與基調上共同進化，並創造於不斷延展、擴張的時間上。在此，藝術家所作的曲子就是自身的化身。另一方面，就繪畫而言，

<sup>5</sup> 汪民安，《文化研究關鍵詞》，頁 272-273；以及陳永國，《游牧思想：吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，頁 1-15。

<sup>6</sup> Ronald Bogue, *Deleuze on music, painting, and the arts* (New York ; London: Routledge, 2003), p. 2.

<sup>7</sup> Ronald Bogue, *Deleuze on music, painting, and the arts*, pp. 2-3.

<sup>8</sup> Ronald Bogue, *Deleuze on music, painting, and the art*, p. 4.

德勒茲指出繪畫是突破、消解整個社會文化構築出來的觀看網絡，也就是符號的權力機制（*Regime of signs*）。<sup>9</sup> 畫家們實踐任務的方式，就是掌握並提煉無形的變質力量於有形，透過面部、身體、景象展現出來，並誘導出其他橫斷的生成關係，而使更多「新事物」（*something new*）的產生。<sup>10</sup>

同樣身在後現代的瑪莉娜與德勒茲，作為行為藝術家，瑪莉娜選擇使用身體作為突破各種限制與界線，透過某一時空下的行為過程，展現情感與意念，表達他與世界共生成長的關係；而作為哲學家的德勒茲，對於概念的建構、藝術家的創作，還是藝術品的形塑，都同樣重視過程，將過程視為有生氣、有活力的有機體，這個有機體突破疆界，穿透各種體制規範，不斷製造切口生成新事物。

德勒茲的理論觀點與瑪莉娜的行為藝術在許多層面上有相似與相呼應之處。德勒茲重視過程，強調去疆界、突破、生成關係，而瑪莉娜的行為藝術以「身體」作為載體，對於媒介的選擇，可視為對傳統藝術所認知的媒介的一種突破；另一方面，「身體」的生理與精神層面的非理性表現，相較於以往邏各斯中心所強調心智的理性，也是另一種認知上的突破。德勒茲和瓜達里理論中游牧主體（*nomadic subjects*）的概念，指出個體的身體不是單數而是複數，它們透過不同的行為和干涉關係形成多元的主體身份。<sup>11</sup> 以此概念打破了主體、性別、種族和階級等二元對立的社會文化符碼，使思想和相互作用的新形式創造成為可能。<sup>12</sup> 媒介的轉換是藝術感知路徑的突破，也是藉由放棄二維繪畫的再現功能去突破同一性，達到形式上的游牧，而身體透過一個過程的表現，這個過程不僅是德勒茲所指出有機的具體表現，它能容納更多不同表現元素，具有更強的穿透力與延展性，整體運作的過程與完成，每一個當下都不斷在突破、去疆界與生成。由於時代背景、表現與理論等各種面向這兩者有高度的契合度，而德勒茲也強調不同藝術家各自有不同的表現，在理論中有屬於藝術家的能動性，筆者認為透過德勒茲的理論，更能深入探究瑪莉娜行為藝術更深層的意涵。本文將著重探討瑪莉娜的行為藝術早期的 *Rhythm* 系列，以及她與烏雷（*Frank Uwe Laysiepen, 1943-*）共同創作的作品。

## 二、 *Rhythm* 系列（1973-1974）

<sup>9</sup> Ronald Bogue, *Deleuze on music, painting, and the arts*, p. 5.

<sup>10</sup> Ronald Bogue, *Deleuze on music, painting, and the arts*, p. 5.

<sup>11</sup> 汪民安，《文化研究關鍵詞》，頁 273。

<sup>12</sup> 汪民安，《文化研究關鍵詞》，頁 273。

*Rhythm* 系列是瑪莉娜早期的作品，1973 年 *Rhythm 10* 是瑪莉娜第一件從畫布、裝置到身體整個創作轉變的完成，另外 *Rhythm 5*、*Rhythm 2*、*Rhythm 4*、*Rhythm 0* 都完成於 1974 年。*Rhythm* 這一系列的作品，創作過程飽含強烈極端的表現，並充斥著風險，創作的過程在穿越、突破限制與控制，擺盪於意識與無意識之間，挑戰身心承受的極限。

1973 年的 *Rhythm 10* 【圖 2】瑪莉娜在地上鋪上一大張白紙，放了兩台錄音機與排列二十把不同形式的刀子，她跪在地上，將左手五指張開放在白紙上，按下錄音機，開始他的行為藝術的創作。瑪莉娜拿起第一把刀子來回在他的左手指縫間扎刺，刀子穿梭跳躍於指縫之間創作出某種節奏，每當刀子刺到手，瑪莉娜會因為疼痛而喊叫，然後換一把刀子，直到時把刀子都輪過一遍她便停下動作。接著瑪莉娜播放錄音機錄下的整段過程，同時在重複這段過程，她聽著第一次錄下的過程，以相同的順序拿刀，跟隨著相同的韻律與動作的聲音，並且也刺在第一段刺到手的地方。第二段結束後，瑪莉娜播放另外一台錄音機錄下的兩次重疊過程的聲音，聽完後離開現場。

將整個行為藝術的過程視為一個事件，在德勒茲的論述中，認為事件是由身體引起的，事件不是當下發生的情況，而是已經發生的或將要發生的情況，是一種本質上的差異。德勒茲在尼采思想中得到啟發，指出「重複」是一種僭越、一種差異，它是大於之前所是的东西，同時又必須小於將生成的東西，通過加速與減速追蹤消失點／沒影點（*Vanishing Point*），在這之中抓到生成縫隙，用生成顛覆同一性，用差異替代存在，用差異取代線性的時間序列。<sup>13</sup>

在 *Rhythm 10* 的行為過程中，瑪莉娜使用刀子來回扎刺於指尖的動作是一種重複，刺傷手指而喊叫並替換刀子的動作是一種重複，聽著第一次的音軌重複相同的行為是一種重複，這些重複體現了德勒茲所謂差異本質。每一次的來回，每一次的重複，它並不等量，瑪莉娜在扎刺時所產生的韻律、前後力道與速度變化的過程就是各個生成縫隙，突破同一性。瑪莉娜在第二段對第一段的重複，她說了一句話：「這個行為的過程，過去的錯誤與當下的錯誤是共時性的。」<sup>14</sup> 這個重複與這段話印證了重複的僭越、差異是非線性的時間序列的。這個非線性的生成過程，視為一個運動過程，德勒茲形容是經驗世界「塊莖」的生長過程。瑪莉娜無一致性、無秩序的來回扎刺動作，不同刀子的選擇，使整個行為過程猶如塊

<sup>13</sup> 陳永國，《游牧思想：吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，頁 2-3。

<sup>14</sup> 陳永國，《游牧思想：吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，頁 2-5。

莖生成的過程，塊莖生成於地下同時也顯露於地表的多元網絡結構，沒有中軸，沒有統一的原點，由根與枝條組成，沒有一致的生長取向，而是一個多產的、無序的、多樣的生長系統。<sup>15</sup>

*Rhythm 10* 以及其他 *Rhythm* 系列的作品，瑪莉娜將這些行為藝術命名為——*Rhythm*，即「韻律」之意。在這個層面上，上述提及德勒茲認為音樂是不同生成的介入，以及去疆界的過程，*Rhythm* 在字面上就隱含生得動態性。塊莖的生長、枝條的穿透內層與外層以超越限制去疆界。而 *Rhythm* 系列作品名稱中的數字，除了作品所指涉的不同意涵之外，將相異數字放入作品名稱中，也是指向一種重複中差異的生成。

*Rhythm 5*【圖 3】是瑪莉娜躺在燃燒的五星形結構槽之內，並將毛髮、指甲剪下丟入火堆中，接著躺入燃燒中的五星形內。後來瑪莉娜可能因五星形中的氧氣被火燒完而失去知覺，在旁的觀眾發覺不對勁便進去五星形中把她救出來。<sup>16</sup> 瑪莉娜將這個行為藝術視為自我的超越，五星形這個圖徵在共產黨中是力量的象徵，在某種層面上，也隱含了在共產黨各種權利規範下追求公平自由的超脫。<sup>17</sup> *Rhythm 5* 之後瑪莉娜更著重身體極限（limits of the body）的探討，*Rhythm 5* 由觀者救援表演者而使得行為藝術被迫終止，觀者的介入影響整個行為藝術的進行，觀者也變成行為藝術中無法控制的不穩定因素，挑戰表演者與觀者之界線。*Rhythm 2*【圖 4】分為兩個部分，瑪莉娜吃下分別為不同精神病患所服用的藥物而這些藥物會使瑪莉娜產生一些副作用與反應，使瑪莉娜失去意識與控制，讓欲望在失去意識的情況下自由地釋放。在 *Rhythm 4*【圖 5】中瑪莉娜面對強力的風扇，不斷將強風吸入，她認為 *Rhythm 4* 是件成功的作品，強大的風持續灌入瑪莉娜的口中，一方面這使她間歇性的失去意識，另一方面這狂暴的風同時也使她保持清醒的意識不至於昏厥，她的意志游離於其中，突破其隔閡與界線。*Rhythm* 系列最後一件作品 *Rhythm 0*【圖 6】，在過程中瑪莉娜任由觀者將擺放於現場中 72 件不同的物品使用在她身上，她作為一個客體被其他塊莖枝條無限制地攀爬、游牧、刺穿，藉由這樣任意的、多點連結的斷裂、繁殖、突破，不斷地生成而消解瑪莉娜作為客體與其任意主體之間的界線，以及她作為主體身心的極限。

<sup>15</sup> 陳永國，《游牧思想：吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，頁 6-9。

<sup>16</sup> 詹姆斯·偉斯科特 (James Westcott) 著，《瑪麗娜·阿布拉莫維奇傳》(When Marina Abramovic Dies: A Biography)，闫木子譯，頁 58-59。

<sup>17</sup> 詹姆斯·偉斯科特 (James Westcott) 著，《瑪麗娜·阿布拉莫維奇傳》(When Marina Abramovic Dies: A Biography)，闫木子譯，頁 59-61。

*Rhythm* 系列作品，有各自的生成和塊莖的繁殖、成長，而每個塊莖也就是一個點，點與點的連接，也就是這種生長的過程。*Rhythm* 系列所有作品的連接也是種生成，塊莖的攀爬與穿透，它不是同一性的重複，是一個多產的過程。「塊莖」基於異質性，把各種的元素、領域、功能效果、目標歸總起來，使「力」重新組合，一種共生關係、一種新的戰爭。<sup>18</sup> 瑪莉娜在 *Rhythm* 系列利用不同元素、形式、空間、過程，製造出不同的韻律，而這韻律是透過瑪莉娜的運用而重構的力，一種與瑪莉娜共生而發展出的關係，而這力也形成一種對抗與顛覆。德勒茲的「慾望」概念不同於佛洛伊德（Sigmund Schlomo Freud, 1856-1939）與拉岡（Jacques-Marie-Émile Lacan, 1901-1981）所認知的慾望——因為缺乏而造成主體的一種心理狀態，德勒茲所認知的慾望是與尼采所指出的意志相似，是一種創造性的力量，是非中心的、積極的，具有穿透與顛覆的力量，是需要展現出來的。然而，這慾望卻在社會遭受各種規範、限制、編碼，德勒茲認為這慾望應獲得釋放，作為慾望機器以對抗國家機器，衝破一切國家機器建立的權力階級與體制結構。

瑪莉娜的成長背景、家庭的複雜關係、母親的各種限制，以及身處的國家政治背景對她的影響，使其慾望受到圈禁，造成創傷。*Rhythm* 系列是瑪莉娜的慾望機器與國家機器的對抗、戰爭，使她能讓慾望釋放。就社會層面而言，在 *Rhythm 5* 中可以看到瑪莉娜透過這樣的儀式，讓慾望衝破象徵符號的編碼；而就個人層面而言，在整個 *Rhythm* 系列都能看到瑪莉娜靠慾望、意志的游牧，穿透身心的界線，特別是 *Rhythm 0* 除了消弭自身極限的限制，也讓自身被其他塊莖所突破，在斷裂與連結的過程生成更多可能，產生自我所能依恃的強大力量，對她而來說沒有任何對象是無法穿透的。

### 三、 *With Ulay* (1976-1987)

瑪莉娜的情人烏雷，他們在 1975 年相遇，這時侯瑪莉娜所創作的行為藝術走向更極端的方式，而烏雷則嘗試將自己的身體作為畫布，用影像曝光成影的方式消解自身的存在。<sup>19</sup> 1975 年正在創作行為藝術 *Lips of Thomas* 【圖 7】的瑪莉娜吸引了烏雷，在結束之後烏雷替瑪莉娜處理傷口，並在進一步交流之後發現彼

<sup>18</sup> 陳永國，《游牧思想：吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，頁 6-7。

<sup>19</sup> 詹姆斯·偉斯科特（James Westcott）著，《瑪麗娜·阿布拉莫維奇傳》（*When Marina Abramovic Dies: A Biography*），闫木子譯，頁 78。

此有許多相似之處與共通點。他們有極為相似的長相、性格、人生目標，以及同一天的生日，他們為此著迷並深信不疑彼此就是命中註定的伴侶。在相遇之前，瑪莉娜和烏雷的創作都是透過突破一些規範而形塑自我，都是帶有傷痛的過程；而在他們相遇之後，成為彼此藝術創作的夥伴。他們從第一件 1976 年的 *Relation in Space* 【圖 8】的創作，到最後 1988 年的分手之作 *The Lover* 【圖 9】，這 12 年間他們的創作大部分都是在時間的推移下結合空間的運用，以重複的動作來增強人、物、時間、空間的關係性。1976 年的 *Relation in Movement* 【圖 10】、*Relation in Time* 【圖 11】也是在時間的流動之下，瑪莉娜與烏雷的關係隨著動作以不同速度變化的重複積累而被加重、被突顯出來。1977 年的 *Breathing in / Breathing out* 【圖 12】更是透過強烈依存性的舉動，瑪莉娜與烏雷嘴對嘴你來我往地相互吸入與呼出口中的氣息，彰顯出彼此關係的連結與依附性。這些作品也涉及重複和其生成的空間，透過重複中差異的生成，在運動中從任一點跳到另一點，無序地在開放空間中排列，形成平滑的、開放的游牧空間（nomadic space）。<sup>20</sup>

而在 1977 年的 *Imponderabilia* 【圖 13】中，不僅是瑪莉娜與烏雷之間的關係而已，他們讓觀者穿梭於他們之間，編織更大的關係網絡，是更多塊莖的連結、斷裂與繁殖。瑪莉娜與烏雷站在義大利一個展覽空間入口的兩側，觀者如果想要進入展覽空間內部，就必須要通過被瑪莉娜與烏雷佔據後所剩下的狹小入口。這個入口過於狹小以致於觀者無法正面（frontal）通過，需要側著身子才能穿越這道窄門，觀者在通過入口時有意識地或無意識地選擇將身體的正面側向誰。瑪莉娜與烏雷將觀者拉入並游牧其中，這是一個穿越的路徑，這樣有穿透力的空間，不是由意義與階級所製造出來的，而是由觀者所決定的，每個觀者都擁有屬於自己的決定。

瑪莉娜與烏雷合作的作品，對於元素、空間、時間的利用與掌控最極致的作品是 1981-1987 年所進行的 *Nightsea Crossing* 【圖 14-18】。這件作品在六年間總共進行了 22 場，地點橫跨歐洲、美洲、亞洲、大洋洲。瑪莉娜與烏雷坐在不含任何金屬成份的木桌兩端，不帶情緒的面對面，從行為創作的開始直到結束，而時間的長度依場地能提供的最大程度而定，最短一天，最長為十六天，另外，觀者無法知道他們開始與結束的狀態，不管創作時間多長，觀者看到的都是同樣的場景。*Nightsea Crossing* 全部 22 場不僅涵蓋的地點廣泛，每一場瑪莉娜與烏雷會根據威迪克方塊（Vedic Square）<sup>21</sup> 這個古老數學方格的顏色而決定各自所穿的衣服顏色，<sup>22</sup> 每一場他們會選擇不同的物件與他們一起進行，像是中國剪刀、紙船、陶土大象、澳洲原住民的飛鏢、金礦、菱紋蟒蛇等。

<sup>20</sup> 陳永國，《游牧思想：吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，頁 13-15。

<sup>21</sup> 威迪克方塊（Vedic Square）為九成九的數字方陣，可產生多種幾何圖樣。Vedic square, wiki: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Vedic\\_square](https://en.wikipedia.org/wiki/Vedic_square)>（2015/01/13 查閱）。

<sup>22</sup> Marina Abramović, *Marina Abramović: artist body: performances 1969-1998* (Milano: Charta, 1998), p. 259.

*Nightsea Crossing* 整個創作的過程，相對充分地演繹了德勒茲所指出的藝術創作的過程。就元素上，瑪莉娜為塞爾維亞人、女性，烏雷為德國人、男性，他們相對而坐，身著不同顏色的衣服，另外，還有包括各地隨意而選出的物品，這些元素帶著各自共生成長的社會環境、自然生物所成的面貌與本質，各自是自身縱向的突破和生成。將這些元素並置於同一時間、空間中，他們／它們突破了彼此之間的界線與範圍，是橫向的穿越與生成。這行為藝術重複的表現的行為，任意、隨機的異質元素的選擇，更是讓重複與差異下生成的縫隙擴張，所謂的遊戲規則與規範去中心化了，被散佈多點的塊莖其多元的發展所取代。這些元素並置的穿越是個體界限的突破，在空間上，地點的橫越是空間界線的突破，他們游牧、踏遍、踩越各種領地範圍，使空間的疆域失去藩籬；在時間上，沒有所謂的開始與結束，將時間盡可能的拉長與延展，所有元素自然靜置的狀態，將置身其中的人事物失去時間感，製造出過去像是現在、現在像是未來、未來像是過去的非線性時間序列的狀態。*Nightsea Crossing* 透過各種異質元素關係的連結，超越空間的規範，跳脫直線的敘述，在去規則與疆界下，身體能任意的游牧。

## 結語

伊夫·克萊因（Yves Klein, 1928-1962）認為藝術完成的結果，是已為人知的面貌，它不如藝術在製作、生產的過程來得重要。<sup>23</sup> 這個概念深刻影響瑪莉娜，而瑪莉娜也是這個概念重要且徹底的實踐者。透過德勒茲的理論探究瑪莉娜的行為藝術，看到各種層面的斷裂、突破、去疆界的動態過程。從一開始 *Rhythm* 系列的作品，極端的行為表現，將整個動態過程強烈聚焦在德勒茲指出的塊莖與慾望能動性，在其衝破、穿透時的力的展現。而到後來瑪莉娜與烏雷的作品，表現的方式則是將重點擺在異質元素的「關係」上，並藉由重複的行為穿透時間與空間。透過德勒茲的理論更清楚得看見瑪莉娜在表現行為藝術的過程中，動作、速度上力的轉變，以及互動的表現，而這些過程和行為所游牧的領域與穿透的疆界，對於藝術家個人而言，是截斷與超越自我共生而形塑的面孔。這有機的過程如同塊莖，它去中心和多元的發展面向，不僅自體繁殖與生成，也能與其他塊莖有所連結。對觀者而言，透過觀看、參與瑪莉娜的行為藝術，與瑪莉娜連結而產生不同的生成關係，不同觀者有不同穿透的影響而有不同的新生成。擴至整個社會而言，瑪莉娜的行為藝術所超越、突破、瓦解的是一切社會規範的層級結構，

<sup>23</sup> Mary Richards, *Marina Abramovic*, p. 57.

強行壓制人們身心各種枷鎖與藩籬。瑪莉娜的行為藝術透過過程，以動態形式展現各種生成的可能性，小至個人，大至社會，由任意游牧的身體不斷產生新的東西（something new）。

## 參考資料

### 專書

1. 汪民安，《文化研究關鍵詞》，臺北：麥田，2013。
2. 陳永國，《游牧思想: 吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，長春：吉林人民，2003。
3. 詹姆斯·偉斯科特（James Westcott）著，《瑪麗娜·阿布拉莫維奇傳》（*When Marina Abramovic Dies: A Biography*），闫木子譯，北京：金城出版，2013。
4. 廖炳惠，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》，臺北：麥田出版；家庭傳媒城邦分公司發行，2003。
5. Abramović, Marina, *Marina Abramović: artist body: performances 1969-1998*, Milano : Charta, 1998.
6. Bogue, Ronald, *Deleuze on music, painting, and the arts*, New York ; London: Routledge, 2003.
7. Richards, Mary, *Marina Abramovic*, London; New York: Routledge, 2010.

### 網路資源

1. Vedic Square, wiki: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Vedic\\_square](https://en.wikipedia.org/wiki/Vedic_square)> （2015/01/13 查閱）。

## 圖版目錄

- 【圖 1】Marina, *The Artist is Present*, 2010. 圖版來源：  
<<http://artobserved.com/2010/03/ao-on-site-new-york-marina-abramovic-the-artist-is-present-at-moma-march-14-through-may-31-2010/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 2】Marina, *Marina, Rhythm 10*, 1973. 圖版來源：  
<<http://www.pbs.org/art21/images/marina-abramovic/rhythm-10-1973>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 3】Marina, *Marina, Rhythm 5*, 1974. 圖版來源：  
<<http://www.widewalls.ch/marina-abramovic-art/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 4】Marina, *Marina, Rhythm 2*, 1974. 圖版來源：  
<<https://blogs.uoregon.edu/marinaabramovic/category/rhythm-series/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 5】Marina, *Marina, Rhythm 4*, 1974. 圖版來源：  
<<https://www.pinterest.com/pin/73113193927625390/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 6】Marina, *Marina, Rhythm 0*, 1974. 圖版來源：  
<<http://www.widewalls.ch/marina-abramovic-art/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 7】Marina, *Marina, Lips of Thomas*, 1975. 圖版來源：  
<<http://www.widewalls.ch/marina-abramovic-art/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 8】Marina, *Marina, Relation in Space*, 1976. 圖版來源：  
<<http://www.widewalls.ch/marina-abramovic-art/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 9】Marina, *Marina, The Lover*, 1988. 圖版來源：  
<<https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/jul/31/jonathan-jones-blog-marina-abramovic>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 10】Marina, *Marina, Relation in Movement*, 1976. 圖版來源：  
<<http://www.medienkunstnetz.de/works/relation-in-movement/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 11】Marina, *Marina, Relation in Time*, 1976. 圖版來源：  
<<http://pomeranz-collection.com/?q=node/39#flou>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 12】Marina, *Marina, Breathing in / Breathing out*, 1977. 圖版來源：  
<<https://zoowithoutanimals.com/2013/10/11/breathing-inbreathing-out/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 13】Marina, *Marina, Imponderabilia*, 1977. 圖版來源：  
<<https://performanceartbodyart.wordpress.com/2013/07/10/marina-abramovic-e-ulay-imponderabilia-1977/>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 14】Marina, *Marina, Nightsea Crossing*, 1981-87. 圖版來源：  
<<http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/211.1981.5.a-p/>> (2015/01/13 查閱)

- 【圖 15】 Marina, *Marina, Nightsea Crossing*, 1981-87. 圖版來源：  
<<http://coralshort.tumblr.com/post/45212822367/marina-abramovi%C4%87-and-ulyay-nightsea-crossing>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 16】 Marina, *Marina, Nightsea Crossing*, 1981-87. 圖版來源：  
<<http://coralshort.tumblr.com/post/45212822367/marina-abramovi%C4%87-and-ulyay-nightsea-crossing>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 17】 Marina, *Marina, Nightsea Crossing*, 1981-87. 圖版來源：  
<<http://coralshort.tumblr.com/post/45212822367/marina-abramovi%C4%87-and-ulyay-nightsea-crossing>> (2015/01/13 查閱)
- 【圖 18】 Marina, *Marina, Nightsea Crossing*, 1981-87. 圖版來源：  
<<http://coralshort.tumblr.com/post/45212822367/marina-abramovi%C4%87-and-ulyay-nightsea-crossing>> (2015/01/13 查閱)