

8 June 2017

The News Lens

"如憶的行板：評謝素梅個展「輓歌」"

Link: <https://www.thenewslens.com/article/69855>

2017/06/08, 藝文

### 如憶的行板：評謝素梅個展「輓歌」



Photo Credit: 馬凌畫廊提供

#### 我們想讓你知曉的是

從許慎對於「境」的詮釋回望展覽「輓歌」，可以說由謝素梅本人回憶餘韻所構成的「意境」，是開啟觀眾另一個「意境」的無聲樂音。她悠遊之餘，載浮載沉，似近還遠的內在記憶，正是「輓歌」迴盪無盡的悠然行板。

文：沈伯丞

楔子

• 之一

單頻道的螢幕上，身著清道夫制服的男子們，離散的分佈在無垠的沙漠上，宛若凍結的畫面上男子斷斷續續地擺動著掃帚，揚聲器傳來那往復來回的沙沙掃地聲。百無聊賴的場景和單調的音頻，烘托著每一張明顯不同卻又難以辨明的臉龐，現代性社會裡的薛西佛斯【1】，就在荒原裡持續著這荒謬的生命，聲聲往復的沙沙聲，和荒謬得幽默的景象，讓艾略特〈荒原〉【2】的俯首低吟，有了全新的視野。作品《沙漠中的清道夫》讓我們有了一次重省自我在當代社會裡的生命姿態。

## • 之二

影像裡，身著紅衣的女子在崇山峻嶺間，入神地演奏著大提琴，任憑琴音在浩瀚的穹蒼間迴盪。充滿詩意與聲音的場景，讓觀眾再一次沈浸在浪漫主義謳歌自然的「崇高」（sublime）中。面向群山的女子，一面以琴音回應著天地的呼吸韻律，一面通過畫面構成回應了卡斯帕·大衛·弗雷德里希（Caspar David Friedrich）的作品《霧海上的旅人》（[Der Wanderer über dem Nebelmeer](#)）。作品《回音》繚繞的不僅是那空谷中的悠揚樂聲，更是創作者對藝術歷史的迴盪與返視。

如果說《沙漠中的清道夫》投射了某種對白種男性西方文化的反思，那麼《回音》迴盪於蒼翠高山峻谷間的悠揚琴音，則充分體現了謝素梅面對西方藝術歷史的姿態，相較於傳統西方充滿男性激昂與征服的藝術意志與力量。身為女性的謝素梅，其藝術創作與審美姿態則更為輕盈與優雅。謝素梅若幽蘭般的雅緻氣質，讓藝術家跳脫了「女性主義」的窠臼，從血脈賁張的嘲諷、抗爭及憤怒的對抗姿態離開，在低淺、幽微至無聲的音聲裡，藝術家跨越了視覺感知的限制邊界，在音聲裡拓展成一個優美、詩意而令人為之神往的獨特世界。

自從2003年第五十屆「威尼斯雙年展」一新眾人耳目之後，謝素梅始終以悠然的節奏，踩著創作的步伐，如行板（Andante）般徐緩而優雅的前進著。這次他在香港的首次個展「輓歌」是謝素梅對歷史與文化的諦觀，更是藝術家對紅塵音聲的聲聞，「輓歌」為已逝去的過往吟唱，她的音調與節奏總是帶著幾許憂思（melancholy），而記憶與情感隨著音聲漸次流瀉。

1973年出生於一個音樂世家，父親是中國的小提琴家，母親是一位英國籍的鋼琴家。她自幼學習古典音樂，接受嚴格的鋼琴和大提琴的訓練。他的創作糅合對音樂、文學、舞蹈、表演等多種藝術形式的熱愛。2003年，謝素梅成為威尼斯雙年展（La Biennale di Venezia）盧森堡國家館的主角，並榮獲國家館金獅獎，自此，謝素梅得到國際上的廣泛關注。



在展覽中，展示的是他在羅馬駐村期間的創作和思維，種種關於羅馬和梅蒂奇的記憶與想像，全部交織進入藝術家的真實生活經驗中，於是屬於歷史音聲的「輓歌」轉而化為藝術家個人沈吟美學與創作的行板。一如行板緩步的優雅情緒，謝素梅的作品總是輕柔地與觀者的呼吸、心跳，一起低吟著如詩的記憶與感受。毋需多做哲學與知識的辯證，只是靜靜凝視藝術家的作品，便可悠然地神遊於藝術家獨特的細膩與雅緻的感受之中，那一刻記憶、想像與環境中種種可聞、不可聞的聲響，和浮光流動的諸般「影」、「像」，如同作曲家在觀眾的心靈深處譜寫著「如憶的行板」。

## 荒謬與幽默



荒謬是種幽微的脅迫，其折損了個人的尊嚴與影響力。

– 岱門尼科 (R.A.Delmonico)

「如果你看清了這個世界，必定因為它的荒謬而變得幽默。

– 蒙格 (Charlie Thomas Munger) 【3】

我的靈魂啊，請不必渴望生命的不朽，但求竭盡此生，於願足矣。

– 品達 (Pindar)



四個霓虹燈管製作而成的中國字 – 東、西、南、北，靜靜地懸掛在天花板，這四個指涉了方位基點的霓虹燈管字體，彷彿無聲地探問著觀者「何去？何從？」這是個關乎個體存在的基本問題。相較於高更 (Eugène Henri Paul Gauguin) 作品《我們從哪裡來？我們是誰？我們往哪裡去？》

(Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?) 以齊克果 (Søren Aabye Kierkegaard) 【4】式的存在主義吶喊，謝素梅以霓虹燈管製作的作品《東西南北》(E, W, S, N, 2006) 多了幾許輕鬆與幽默的姿態，關於「處在」的探問似乎也多了幾分佛家思想中「無所住」的通透。

如果說音樂、記憶以及詩性共構了謝素梅作品鮮明的美感氣質，那麼面對荒謬時的幽默與探問，便構成了她作品隱性的智慧。相對於作品中清晰鮮明的音樂、記憶以及詩性的氣質，謝素梅的作品（以及本人）的神祕，突顯了她看穿當代生命本體性荒謬的慧黠、幽默本性。

這種幽默慧黠從其早期的作品《沙漠中的清道夫》便已存在。在這個作品中她將清道夫們描繪成神話裡的薛西佛斯。偉大的作家卡謬筆下曾描繪過的薛西佛斯，是身處在荒謬之境的英雄，象徵著與命運抗爭以及覺醒的人類精神，在當代社會中機制化的工人，猶如神話英雄一樣陷入一日一日的反覆的悲慘命運。然而，當荒謬的人「品味自身苦難」成為一種自主的意識，那麼人將會對生活和自由有所覺醒，從而荒謬不再是禁錮的力量，說是創造的機會。





Photo Credit : 馬凌畫廊提供

謝素梅，《沙漠中的清道夫》（Les Balayeurs du Désert），2003，單頻道錄像，5'30"。



Photo Credit : 馬凌畫廊提供

謝素梅，《東西南北》，2006，霓虹裝置、變壓器，60 x 60 cm x4，變壓器。



從卡繆的眼光看待世界，它既不是非理性；也不是理性，而是毫無理由，為此世界成了荒謬的具象物。處在世界上的人，扮演的唯一角色是生存。卡繆指出荒謬世界本身沒有意義，但人卻可以自由地創造意義。亦即如果薛西弗斯在不斷推石頭的過程中，能夠改變自己的想法，從中認為自己在勞動過程中仍能有一定的成就感與意義，沉重的石頭能夠被送至山頂（或是逼近山頂），歸根究底都是出於他的努力，那他就是幸福之人。這也是為什麼卡繆強調人們應當努力活著，並且在生活中創造意義。

我們能從卡繆「荒謬」與「創造」的觀點，再一次回顧謝素梅的作品，可以清楚地理解《沙漠中的清道夫》中清道夫們，總能帶給觀眾幾許微笑的理由。他們斷非僅是荒謬存在的機械化單元，而是持續在「荒原」中以「幽默」的姿態，品味荒謬的意義創造者。那些綠意所烘托出的討喜的、逗趣、可愛的氣質，正是藝術家刻意給出的神秘幽默。

在這些有類似氛圍的作品如《東西南北》、《沙漠中的清道夫》中深具寓意的幽默，同樣的投射在展覽「輓歌」的作品中，攝影作品《羅馬（凱勒）》（Rome (Gaëlle), 2017）便是一件深具幽默與想像力的作品。

她用影像記錄了同時駐村的女性作家「凱勒」參加駐村告別派對，在鏡頭前她挽著籃子、穿著典雅的長裙，巧妙地對喻古羅馬的女神們，溫婉、纖細、多愁善感的女性在這件作品中，跨越了二千年在當代的影像裡相逢。值得注意的是，女神手中原本寓意多子、繁衍的石榴，在攝影中則轉而成為了象徵永恆之愛的松果。這個文化寓意上的置換，或許並非藝術家精心營造的語彙，更像是偶然機緣地下的巧合結果。



左至右分別為：

謝素梅，《Rome (Adriana)》，2017，噴墨打印、相紙裱裝，120x82cm。

謝素梅，《Rome (Jules)》，2017，C式打印、相紙裱裝，110x76 cm。

謝素梅，《Rome (Athena)》，2017，噴墨打印、相紙裱裝，150x100cm。

謝素梅，《Rome (Gaëlle)》，2015-2017，噴墨打印、相紙裱裝，90x62cm。

這個巧合下，藝術家衍生出了另一件作品《整個宇宙（石榴）》（A Whole Universe (Pomegranate), 2017），將石榴再一次轉化為時間中逐漸凋萎的多重宇宙【5】。順著石榴成熟迸出的子實，在藝術家的幽默玩興中，成為了鑲嵌在時空孔洞裡的日月星辰，作品《嵌合》（Nested）便是這個幽默連鎖效應下的另一件作品，優雅又帶著幾分趣味。

最能精準映射謝素梅那隨機的自由聯想以及跳躍性的意義連結遊戲的作品，還屬作品《特定條件》（Gewisse Rahmenbedingungen），水晶球裡的影像映射著外在環境的景象一再流變，從某個角度上看，這水晶球恰恰是藝術家的創作性本體，通過感受訊息流轉的世界，從中折射出藝術家獨特的關照面貌，「意義」也隨著這看似嬉戲般的創作過程，不斷地生產而出。《特定條件二》（Gewisse Rahmenbedingungen 2）可以視為是謝素梅調皮回望藝術史的幽默，懸置在半空中的空畫框，層層疊疊、或直或橫的構成了屏巒疊嶂般的空間，以幽默的空畫框回應「大象無形」的東方美學；由嚴謹架構的色彩、構圖、筆觸乃至於母題（motif）所建構的西方藝術（繪畫），「paint out of the box」成為框架外的思考（think out of the box）的一個藝術觀念。

我們可以用荷蘭歷史與文化學家約翰·赫伊津哈（Johan Huizinga）的《遊戲人》（Homo Ludens）理論來探討謝素梅的創作幽默。如果世界如同卡繆所說的「荒謬」，那麼文化與藝術創造便一直是赫伊津哈所強調的「遊戲」，「遊戲者」在遊戲中為人類發展觀念及創造意義，謝素梅恰是遊戲於荒謬裡的「遊戲者」。擺脫了沈重的齊克果，擺脫了嚴肅的卡繆，「遊戲者」謝素梅的幽默通透，持續將毫無激情、日復一日的尋常生活，轉化為趣味的眼光和意義的探索。

謝素梅，《Gewisse Rahmenbedingungen 3 (A Certain Frame Work 3 - Villa Farnesina)》，2015-2017，單頻道影像，3'51"。



Photo Credit：馬凌畫廊提供





謝素梅 《A Whole Universe (Pomegranate)》，2017，新鮮水果、木架，26 x 18 x 4cm。

## 東方詩學



只有當人充分是人的時候，他才遊戲；只有當人遊戲的時候，他才完全是人。

— 席勒

一切諸佛有無邊際菩薩行願，得圓滿智，遊戲自在，悉能通達一切佛法。

— 〈佛不思議法品第三 十三之一〉

老聃曰：「夫得是，至美至樂也。得至美而遊乎至樂，謂之至人。」

— 〈莊子·田子方〉



「東方」在謝素梅身上是一個更容易受人注目的「概念」和「想像」集合，謝素梅獨特的身份，讓她的作品無論是在東方還是西方，無論是形式的運用亦或美學思維的彰顯，「東方元素」都一再地被特意的關注與放大。從某個角度來說，這被刻意彰顯與放大的「東方」可能無心地蘄傷了謝素梅作品深刻的美學辯證，甚至略帶敷衍、武斷地認識她的創作實踐。

存在於謝素梅作品裡庸置疑的「東方」，是否真是來自於謝素梅的血緣背景？這是個值得深思的問題。就算我們不從全球藝術史的角度上看，僅是回溯西方當代藝術的歷史，亦可以發現「東方哲學」及「東方藝術」恰恰是孕育「當代藝術精神」的母體。

英國學者謝巴德（Richard Sheppard）曾經論證了蘇黎世達達主義和佛教、老莊的關係；台灣學者李長俊對杜象（Marcel Duchamp）的研究，提及杜象引用梵文及漢代古辭書《說文解字》的說法，來為「藝術」這個詞下定義；乃至於鈴木大拙【6】與觀念藝術家約翰·凱吉（John Cage）【7】的師徒關係；無庸置疑的還有達比耶斯（Antoni Tàpies）【8】對石濤畫論的熟諳與認同、日本「具體派」對戰後西方前衛的衝擊與影響；以及白南準【9】在紐約掀起的千層浪，在在地投射出「當代藝術」與「東方思想」深層的血脈關係。若從當代藝術發展的脈絡來看，謝素梅的「東方」語彙及意象，其作品的「東方」性因子，便遠不僅於血緣背景的影響而已，更包含了對於「當代藝術」傳統的回溯、爬梳與致敬。

我們真正得思考的是：謝素梅如何實踐「東方」或者是擺出「東方性」的實踐姿態？如同上節所言，「遊戲者」或許是跳脫尋常觀看、討論視野的角度。謝素梅的幽默乃是「遊戲者」對抗「荒謬」的創造性行為，若從「遊戲者」來探討謝素梅的「東方」或者「東方性」的實踐，那麼可以說謝素梅的「逍遙」、「遊戲」，讓我們看見了謝素梅的「東方」；或者是「東方」給予了謝素梅「遊戲」的藝術實踐。

另一方面，我們若是回溯當代藝術的「東方」本質角度來看，我們可以發現由多個盆栽植物及橙色熒光膠帶標識水平線構成的作品《標準視平線》（2006），便是謝素梅悠遊於東西方視角的例證；此外，在《名人－仿川端康成》中，謝素梅巧借了川端康成的故事《名人》，指向「藝」與「弈」之間隱然的關聯。

在《名人》這則故事中，川端以蒙太奇式的文體映射本因坊秀哉（名人）與大竹英雄（挑戰者）在棋局過程中展現的生命形式，故事裡的秀哉是位下棋過程中，會突然忘記下了幾手、會無心地玩弄手邊的扇子、會不時悠然抬頭望向窗外庭園（東方美學象徵）的人物；大竹則代表了西方賽局下嚴密計算、遵守規則的勝負機器人。川端的《名人》就是一則關於美學與生命型態、關於亞洲美學在西方現代性中的落幕殤逝的「輓歌」

相對來說，謝素梅的作品通過對「東方美學」精神的回溯，所連結承續自「達達運動」以來「當代藝術」的美學核心，在這個脈絡下，藝術家的作品《無音室》（Chambre Sourde）以清晰的心跳聲，隱然而優雅地向約翰·凱吉（John Cage）的作品《4分33秒》進行了禪宗「捻花微笑」

【10】般的致敬禮。同樣的《無音室》讓我們更得以體會《景德傳燈靈》卷八裡所謂的：「扣大寂之室，頓然忘筌，得遊戲三昧。」遊戲性的精神超越，以及王維〈山水訣〉所寫：「手親筆硯之余，有時遊戲三昧。」藝術「創造」與「遊戲」的美學關係。



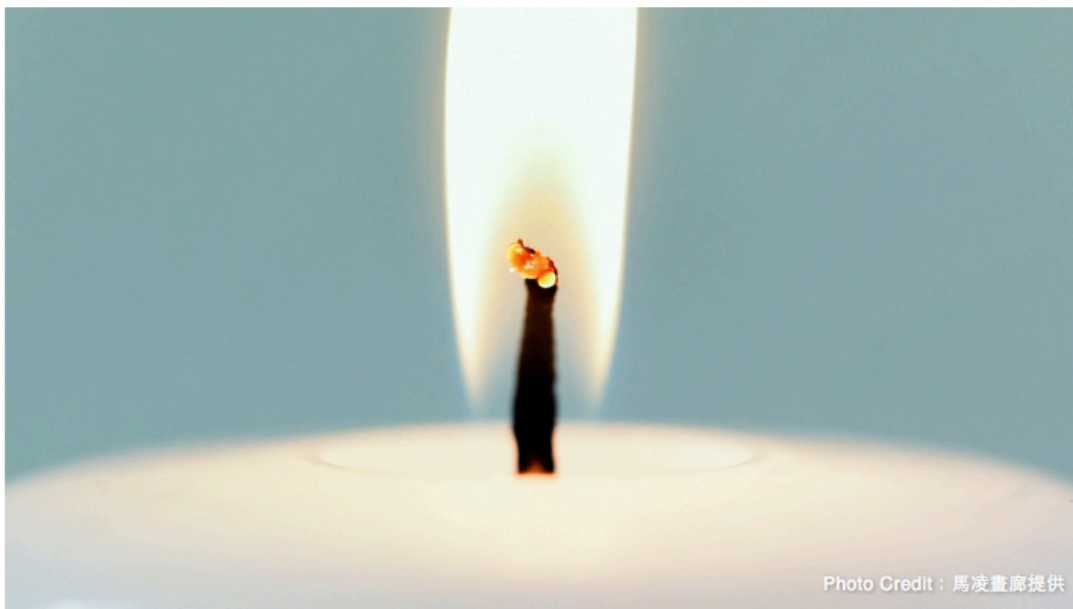


Photo Credit: 馬凌畫廊提供

謝素梅，《光》，2014，單頻道錄像，12"。



Photo Credit: 馬凌畫廊提供

順著上述「東方」的「遊戲」精神回望「輓歌」展覽裡的作品，還能發現《光》（Light, 2014）搖曳的影像，讓人聯想龍潭禪師與德山禪師，師徒以燭火傳燈的故事；又《說出的許許多多》（Many Spoken Words），儘管造型上是古典歐洲的噴泉，然則那流淌滑過大理石雕塑的濃墨，卻又回應了因懷素和尚經年累月洗筆而染成墨色的池塘。正是在筆墨和廣場噴泉的交織，在靜謐中得以聽見長久歲月裡，熙來攘往的鼎沸人聲，一如禪師與弟子間通過「公案」所構成的體悟「遊戲」，《說出的許許多多》以「無言」超越了語言桎梏，表現出語言無法表達的感受。

除了禪宗的「遊戲」思維，謝素梅的作品也有老、莊思想中的「遊戲」意味。

道家的「遊」包含面對現實行動的「遊世」；超越了自然、社會、世俗的「遊心」；以及跳出古今限制，順道而遊的「逍遙」。這種從現實生活逸脫的「遊」就是這檔展覽的遊戲規則。從展覽的簡介中，可以得知展場裡頭為數眾多的攝影作品是謝素梅在羅馬美第奇別墅藝術家駐留期間所拍攝的照片，在經過一段時間後，藝術家重新審視照片，然而當時的人與事件已經變得模糊，唯有情緒和氣氛仍令她印象深刻，照片變成了她心中的「羅馬」，他從而將這些離散、零落的片段組合構成「輓歌」一展。

## 如憶的行板

這個展覽的構成在時間裡的遊走，彷彿莊子對於「遊」見解，一層一層持續提升並超越。從駐足羅馬期間那真實觀光遊歷生活的「遊世」，到回憶滌蕩後重臨影像的「心遊」，最終跨越時間、記憶與歷史達成「逍遙」。「輓歌」一展在西方藝術的皮肉裡，蘊藏東方美學的核心，無須言語表述、何必邏輯辯證，展覽安靜而私密，把一段難以言傳的個人情感以獨特的旋律，靜謐地詠唱著。

許慎在《說文解字》中，對於「竟」的詮釋有如此定義：「竟，樂曲盡為竟」，意思是當音樂結束之後，那段令人感受餘韻繞樑、回味無窮的時段便是「竟」。聲音的終止乃是「意念」的開始，亦即「意境」的開展，也因此「意境」可以視為感官的餘韻轉化為思維與心靈的超越，是人的內在意念對與個人身體官感的迴響。

從許慎對於「境」的詮釋回望展覽「輓歌」，可以說由謝素梅本人回憶餘韻所構成的「意境」，是開啟觀眾另一個「意境」的無聲樂音。她悠遊之餘，載浮載沉，似近還遠的內在記憶，正是「輓歌」迴盪無盡的悠然行板。

【1】薛西佛斯是希臘神話中一位被神祇懲罰的人。他被逞罰必日復一日地將一塊巨石推上山頂，而每次到達山頂後巨石又滾回山下，如此永無止境地重複下去。在西方語境中，形容詞「sisyphean」形容永無盡頭而又徒勞無功的任務。

【2】〈荒原〉（[The Waste Land](#)）是英國詩人艾略特的作品。作品宣示著西方文明的危機和傳統價值觀念的失落，反映了整整一代人理想的幻滅和絕望。

【3】波克夏·海瑟威公司副董事長。

【4】齊克果（Søren Aabye Kierkegaard, 1813-1855年）是丹麥神學家、哲學家及作家，一般被視為存在主義之父。齊克果的主張裡「本真的存在」（authentic existence）是最重要的部分。所謂「本真的存在」（authentic existence）是指有自由意志的個人，會親身地、切實地決定和參與向善或向惡的決定，而不能僅只停留在頭腦中的抽象真理。



【5】根據熱力學第二定律，孤立系統自發地朝著熱力學平衡方向——最大熵狀態——演化，因此宇宙的熵終將達到極大值，即宇宙將最終達到熱平衡，稱熱寂。

【6】鈴木大拙1911年前往英國，介紹大乘佛教與禪學。1921年任大谷大學教授，1933年將《楞伽經》譯成英語。鈴木大拙把「禪」輸送到西方，影響了「垮掉的一代」、嬉皮運動。

【7】約翰·凱吉（John Milton Cage Jr.），美國先鋒派古典音樂作曲家，茱白克的學生，凱吉對東方哲學（印度和中國）有濃厚的興趣。尤其是《易經》，經常用其來做即興音樂創作。最有名的作品是1952年作曲的《4'33"》，全曲三個樂章，卻沒有任何一個音符。他是機率音樂（[aleatory music](#)，或「機會音樂」）、延伸技巧（[extended technique](#)，樂器的非標準使用）、電子音樂的先驅。

【8】安東尼·塔皮埃斯（Antoni Tàpies），西班牙藝術家。在其自傳中曾說：「我心中產生的許多無意識的、神秘的動機或靈感都得到過超現實主義的評價；此外，東方藝術也常談到現代主義；可以說，東方人從地平線的另一端給我送來文化養料，這是我愛上現代派藝術的另一個原因。」塔皮埃斯最崇拜的中國畫家石濤的「一畫」理論，因此或顛抖曲折，或流暢自然的線條和字母書寫也是塔皮埃斯的最愛，甚至創作了一系列題為「書法」的作品。

【9】[白南准](#)，韓裔美國藝術家，其通過身體行為、觀念、極簡、東方禪思等理念，建構一套完整的創作模式。被尊為「錄像藝術之父」（Father of Video Art）是第一位將藝術結合多媒體的時代先鋒。

【10】世尊在靈山會上，拈花示眾。眾皆默然，唯迦葉破顏微笑。世尊云：「吾有正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門，不立文字，教外別傳，付囑摩訶迦葉。」這是禪宗史上的第一則公案，也是禪宗的起源。

責任編輯：曾傑

核稿編輯：楊之瑜