

July 2019

ART COLLECTION

安身在此与彼之间——谈”谢素梅：安栖”展





“谢素梅：安栖”展览现场（图片提供：台北市立美术馆）

安身在此与彼之间 ——谈“谢素梅：安栖”展

文 | 沈伯丞

巴洛克的古典喷泉，汨汨流淌着紫色底的墨水，那溅出的池面落在大理石池缘的墨花，浅浅地染出一朵朵细细的、靛蓝色的墨花，层层叠叠出无语却又万字千言般的文学性诗叙。喷泉旁，那精细铸造的移栽树木在修剪、断根及土球包扎下，即使外观宛若枯木，却又仿佛暗示着其处在—

个等待新生的状态里。以细灯管构成，发光却空荡开敞的鸟笼，仿佛暗示着等待归巢又或者是挣脱牢笼……

若意欲从作品中尝试勾勒艺术家的创作轴线与审美品位，那么这几件放置于进入展场前的宽敞雨道空间的作品，或许恰恰在无语间隐隐地浮现着谢素梅的艺术样态。那流淌

着墨水的喷泉，汨汨低吟的声音暗示着艺术家其创作与音声、乐韵之间那无言却深刻的关系。靛紫墨花般的层层叠叠残痕隐喻着文学的书写遗绪，于是乎作品取名为《许多说过的话》（Many Spoken Words），似乎也就十分合衬那造型上的淡雅隐喻气质了。

作品《树与根》那宛若枯木般的移栽树木雕塑，则将生与死、结束与开始同时凝结在同一个冻结的时刻里。在看似死亡、枯槁的状态中，蕴藏着其后的生机，那是“梧桐叶落”的忧思，却也是“横枝待春到”的孤芳。而那个开敞的灯管鸟笼则再一次玩弄了“空”的暧昧与双意性（归巢或离开）。

在踏入展场之前的宽敞甬道上，艺术家通过作品以利落、简约并且深富诗意的方式，勾勒出自身的创作与音声、乐韵、文学乃至空寂以及介于此与彼之间，那暧昧模糊却又充满诗性与禅意联想的关系，联结一起。循着艺术家的作品，展览“安栖”似乎暗示着谢素梅的艺术及美学意趣乃是错落在“此与彼之间”那看似有限却又无垠的空间里。

东方与文学

所谓的美，往往从实际生活中发展出来。

——谷崎润一郎《阴翳礼赞》

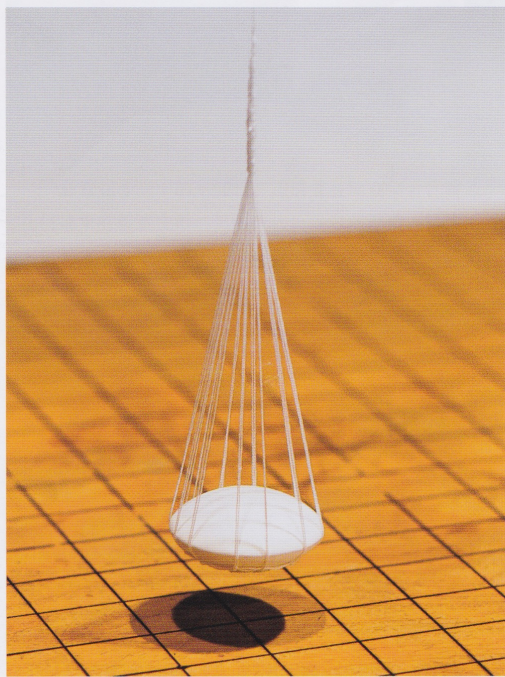
如果说，文学是构成艺术家创作缪斯的重要轴线，那么日本近代文豪绝对是谢素梅其“东方美学”素养那幽深的根基。而其中川端康成与谷崎润一郎显得格外重要。又或者，酖美的谷崎润一郎和新感觉派的川端康成，共构了艺术家对于“禅”的启示和开显。那是存在于无常人间的细腻片刻，一如艺术家引用《阴翳礼赞》：“西洋的纸、餐具什么的，都是亮晶晶的。闪亮的东西让人心神不宁。而东方的纸和餐具，以及玉，都是呈现一种润泽的肌理，其中蕴含了岁月的沧桑。”这样的说法，恰是那幽微、细琐不足道的平凡中，“美”油然而生。

而相对于艺术家援引谷崎润一郎的《阴翳礼赞》作为其缪斯的探巡，谢素梅对于川端康成作品的认识及援引，又多了几分深刻的洞察。作品《雪国》是艺术家对于川端康成的小说《雪国》的回应，却同时也是对日本枯山水庭园的再探索。影像里，女子拖着网纱逐步地走在碎石地上，那音声随着步伐起落，艺术家穿过回廊游荡在古罗马的庭园里，却也仿佛学僧在方丈庭园中，细细地梳理着枯山水的细石线条。穿过回廊的身影，稳定的步伐声与碎石的摩擦声，令人想起川端在《雪国》中所描述：“穿过县界长长的隧道，便是雪国。夜空下一片白茫茫。”那空灵却又色彩分明的世界。

如果说谢素梅的《雪国》给予了川端那无声的文字一个

有声的影像回应，那么从摄影作品《名人》到围棋装置《封手》，更绝对是艺术家反复反刍川端康成小说《名人》之后的转写。小说中，川端尝试着描写出围棋这项以“静”为特点的游戏背后，那以胜负作为最终目标的棋士内心的强烈起伏，以及古老的审美意趣在现代性中的消逝。而在谢素梅那宛若逐格摄影的影像中，观者可以看见艺术家以拟仿“本因坊秀哉”名人的视角，所构成的变化。系列作品中白子从一开始的清晰转而逐渐模糊，而黑子却从边缘逐渐占满视线，这无声的变化，细腻地描绘了“本因坊秀哉”名人（执白子）与挑战者木谷实（执黑子）那无声却又惊涛骇浪的对决。

如果说，系列摄影作品《名人》精准地演绎了川端笔下从开局到终局时的名人视线，那么围棋装置作品《封手》更细腻地勾勒了本因坊秀哉的心情处境。古老的传统中，“封手”本是资深棋士在悬而未决时，可以进行延迟下子的要求，然而此一同时也无言地道出了长江前浪消逝的必然性，围棋台上那颗悬置于空中的白子，顺着光落下了摇晃不定的黑影在下方的星位上，那游移的黑影和悬空的摇晃的白子，无声却又清晰地述说着苍老老人的心绪。



谢素梅，《封手》（图片提供：谢素梅、楚迪画廊）

乐韵、音声

时间上不存在空置的空间或空闲的时间，总有些东西让人们去观赏。回顾谢素梅的艺术养成，可以发现“音乐”才是艺术家最初的启蒙，甚至可以说是谢素梅的视觉性创作转向，对于艺术家本人，相对而言是更为晚近的人生历程。也许正是因为“音乐”构成了谢素梅艺术养成的基础，所以在其作品中，关于乐韵、音声的探讨与演绎，持续地占有着重要的位置。



上：谢素梅，《某种结构3（柏林旧博物馆、法尔内西纳庄园、阿德里亚别墅）》

（图片提供：谢素梅）

下：谢素梅，《整个宇宙（石榴）》（图片提供：谢素梅、马凌画廊）

值得注意的是，相较于常见的“声音艺术”对于“声音”的表现与拓展，谢素梅的乐韵、音声，有着更为感性、观念性的特质。甚至，当回溯艺术家对于乐韵、音声的探讨时，便可以发现其作品乃是回应及展延战后前卫艺术运动中约翰·凯奇（John Cage）的音乐探索。

如果说作品《榭寄生植物乐谱》是谢素梅尝试着将天然与西方乐理进行融合的一个尝试，那么更精确地说，这也是艺术家对约翰·凯奇音乐观的尝试性探索。从《榭寄生植物乐谱》开始，谢素梅告别了浪漫主义式的对着群山深奥的音乐思索，而转向了聆听、发现天然的乐韵、音声。

在其作品《漂浮的记忆》中，影像里周而复始回放的黑胶唱片，在欠缺唱针的情况下播放出的实际上乃是存在于环境中的天然噪声，那纯净的噪声一如海潮、雨声般，给予了观者凝心摄神的片刻。若从作品《漂浮的记忆》，望向在唱盘上持续地转动着无声的唱片的作品《白噪音》，似乎更能窥见艺术家的探索与思辨。“白噪音”一词源自于设备中无法消除的干扰或讯号，而那正是《漂浮的记忆》中所听见的声音。在作品《白噪音》中，谢素梅给予观者一个全然寂静的现场装置，并指称了“白噪音”乃是容纳了所有声音的寂静。正是在此我们看见了艺术家与约翰·凯奇作品《四分三十三秒》的相遇。有趣的是，这个相遇乃是一个东方哲学的相遇。在此禅宗的“无声之声”与老子的“大音希声”和西方的真正与当代声音相遇。恰是在这个东西方的交汇处，更容易去体会作品《痛苦的不和谐音》那宛若墨渍般的乐谱。

艺术家这些乐韵、音声的作品，在静谧中联接着大地、万物和人心里的心声，在人与物之间奏着一场无声的音乐会。

时间、宇宙

阴翳，是时间的光泽……唐纸的初雪表面，轻灵地吸光线吸入……

——谷崎润一郎《阴翳礼赞》

它们是第一双看向世界，也向世界打开的双眼。它们能以各种形式感知的凝视。首先是植物知晓如何去看待世界的，正是它们创造了我们的世界。

——埃马努埃莱《植物的生命》

如果仔细测绘艺术家作品里的时间感，那么必须说“时间”在谢素梅的作品中，一方面是诗意、文学的，一方面是有机，更有甚者亦是如水晶球般折射的。由此处，艺术家借以构成其宇宙观的结构。

在其现场装置作品《潘尼洛普，归来》中，可以发现



谢素梅，《漂浮的记忆》（图片提供：马凌画廊、彼得·布卢姆画廊和楚迪画廊）

用本雅明（Walter Benjamin）以古希腊神话《尤里西斯》的女主人翁潘尼洛普织衣的故事，来诠释关于记忆的种种。在此“时间”一方面是个记忆反复上演的过程，另一方面则给予“时间”神话及文学的性格。沿着时间的神话性质，则作品《某种结构3（法尔内吉纳庄园）》里的水晶球则仿佛回应了时间的魔幻性格，作品中水晶球棱镜折射了代表欧洲文化历史上转折的三个重要场所：柏林旧博物馆、罗马法尔内吉纳庄园、提沃利哈德良别墅^[1]，透过杂耍艺人的把玩技法，历史宛若漂浮在手掌的轻盈移动间，从而艺术与文化遗产的禁锢由此得到解放，创造出趣味而迷人的图像。恰是在这宛若晶体折射的时间里，作品《罗马》将历史转化为对古老雕塑的摄影，于是历史意义又一次消解。

值得注意的是，影像中女神手执的石榴，构成了艺术家想象有机宇宙时间构成的基础，于是作品《整个宇宙》中鲜红的石榴和浅黄色的酸浆果，一方面回应了《胡桃里的宇宙》那多重宇宙的物理学观念，另一方面又指向了古老的神话。

从人文、历史的宇宙到有机自然的宇宙，艺术家进一步朝向了亘古的存在，于是那看似传统文人供石的装置，实则指涉了宇宙那充满皱褶的空间。作品《藏石》通过挪用，古时文人寄托哲思和静观冥想自然的供石，构成了艺术家的宇宙时空想象。

结语

以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣。

——《庄子·养生主》

悬置在半空中的空画框，层层叠叠地交错着，看似一幅几何抽象的装置变形，然则或许恰是这些画框，让安栖有了完整的意义。不在此中，亦非彼处，安栖乃是一种流动于各种框架之间的姿态。

【注释】

1. 柏林旧博物馆、罗马法尔内吉纳庄园、提沃利哈德良别墅事实上指涉了三个不同的罗马帝国。哈德良别墅乃是古罗马皇帝哈德良（Hadrianus）的居所，而法尔内吉纳庄园则是文艺复兴时期的教皇亚历山大六世（Roderic Llançol i de Borja）所建，而柏林旧博物馆则是选帝侯普鲁士国王腓特烈·威廉三世（Friedrich Wilhelm III）所建。亚历山大六世意欲建立以教廷为核心的罗马帝国，而腓特烈·威廉三世则尝试将神圣罗马帝国归于普鲁士，其后继者建立了德意志帝国。