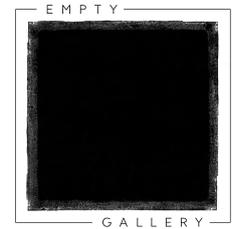


絕跡曠野

松澤宥

聯合策展：Alan Longino、富井玲子



2021年12月11日至2022年2月19日

「說實的，我不是，為死去的而寫，而是為活著的——儘管當然是為那些了解到死去的依然是存在的而寫。」

保羅·策蘭，〈細石器它們是小石頭〉，1969

Empty Gallery 誠意呈獻由 Alan Longino 和富井玲子聯合策展的《松澤宥：絕跡曠野》，是次展覽得到松澤家族的慷慨協助，可說是這位關鍵藝術家在東亞漢語圈創作實踐的首個概覽。松澤被公認為是日本概念藝術的領行先鋒，他的創作綜合門類豐富的東西方知識（包括超心理學、淨土宗、量子物理），從而追尋表現非物質領域的藝術策略。如同原子在畫廊兩樓層空間分裂，各自又共同生成——十九樓空間展出松澤後啟示時期的經典作品；而十八樓展示的則是他早期的繪畫及拼貼作品，涵概其 1950 年代中至 1960 年代初的創作，當中作品鮮少在日本以外作展出。

這次展覽緣起於 1964 年的一個募集項目，徵集藝術家在日本中央高地與松澤同場展出作品。當時有三句格言式的指引為準參與者提供方向：

別信物

別信思

別信感

作為指引，它們明確地意識到具主導性的概念藝術在當時盛行於全球。然而作為詩句，它們喚起一個假想幻境，讓人暫時回到一個溶散、影消的世界。

消失、隱沒、輟退。在 1950 與 1960 年代間，不少藝術家均以這些概念進行實驗。他們燒毀和破壞作品，或者徹底從其所看到的藝術世界當中抽身而退，可是這些舉動不管如何都留下了痕跡，從中我們能夠重構這些消隱的技巧。然而，松澤，以個人並與同行者合作開辟新路，相比其他國際同儕，他的路徑更為內在，更少示範的成份。這路徑遊走於單純地在物理層面去除藝術家身體或作品之外，以擁抱感知個體的意識瓦解。聯合策展人富井玲子為此種去除提供了上佳的展述，她指「存在於荒野」或「zaiya」的概念，類似中文的「下野」，其字面意思是「下放到荒野」，在歷史層面上則意味著「遠離國家權力」。松澤把他激進概念藝術的實踐深植於這種荒野當中，並把荒野框取為活著之物與先祖之者兩者的存在深纏相交織的地方。

松澤的作品〈Banner of Vanishing〉在 Empty Gallery 這次展覽中，佔著一個重要的中心位置。這橫額上的訊息言簡意賅，表明：「人類，消失吧，走吧，走吧，跨門，跨門去一反文明委員會」。這作品要求參觀者與藝術家一同移行至建基於有形物的世界以外，藉以追求物質文明的另一個可能。儘管橫額的字句表面上可讀出悲觀主義或虛無主義之意，但松澤的意圖實際上卻是相反的。撇除松澤所運用字句的表面意思，更重要的是著眼於這作品的物理性質；松澤認為這種物理性質在本質上是無形的。特別是，他就粉紅色的運用。在松澤眼裡，粉紅色代表了心靈的存在。粉紅，更多地是一種形式而非只是顏色，偶爾出現但卻是具意識地運用，在他整體作品中可說是策略的一部份，以讓觀者能進入非物質世界最不可見的本質狀態。

粉紅的註解：

1. 在湮沒的粉紅中，一定會有數不清的季節，每一個也會較前一個來得更實在也更虛幻。
2. 一個粉紅色的研究結果是，它被發現為有記錄以來最古老的顏色，有超過十一億年的歷史。海洋（當中含有會產生帶色葉綠素的光合有機體）甚至可能曾經一度是粉紅色。就如報告的其中一位撰寫者所評，粉紅色曾是「切實的異形世界」。

松澤的作品或能想像成這個異形、未來—過去世界的遺落。它的記憶從其所來自的世界，以及或將出現何等世界的影像裡染上粉紅色。藝術家一個名為〈White Infinity 1〉的冥想練習，要求參與者在個人意識中體驗以二維形式無限擴張的白紙。〈Banner of Vanishing〉可視為一個類似概念的延伸——它所嚮往的空無，終極甚至使畫廊的空間消失、隱沒。處在徹底的黑暗裡我們發現，作品在未來鬆脫了的線，會在空間中與從此消失的世界一同凝定。

在十八樓展出的是松澤早期的作品，它們會變成巡遊隊伍，為參觀者送上格言警句或寓言故事。這裡展出的作品形式抽象，經常運用拼貼的元素，也同時用上油彩、粉彩、自行混合的顏料和水墨。這些作品，比起松澤最為人所知的後 1964 年作品，明顯地色彩更豐富、表現力更強；它們完成的時間在藝術史裡看，是處在抽象表現主義在意識形態壓力加劇之下開始石化成極簡主義繪畫的期間。被譽為是首屈一指的抽象表現主義藝評家及藝術家李·克拉斯納（Lee Krasner）指出：

對（抽象藝術）作品的純粹性作出的嘗試實令人擔憂。從某種意義上來說，這使我感到害怕。它是僵化的，而不是活著的。

松澤的這些實驗作品沒有旨在走向任何意義上的形式純粹，相反，它們成了藝術的一種形式，當中要求藝術家「潑灑心懷美酒」。此句取自雪舟早期的水墨畫作，要求藝術家不要一心追求精巧，而應當在胸懷開放的耀目眩光之間——醉狂地和坦然地——去生活、去創造。縱觀整個藝術史，松澤的作品沒有遵從任何特定的流派或運動，而是試圖構建一個新的信念體系。儘管這些作品在美學上偏離了他後期作品的概念態度，但它們同樣地反映著一種與超越我們物質層面以外的無數世界在形而上的連絡。松澤的創作沒有把藝術當成情感的傳達，而是基於一種信念，相信藝術或會挑引起新的軌道和規範，以去感知存在於別處的不同世界。

松澤經常提到在他作品中，正發生一種轉向——像在合理共識現實的基本結構上一陣短暫的漣漪。正如是次展覽，在時間裡往回走至松澤藝術生命之始，這篇文章也在回溯過去。往回走，穿過緊閉的眼膜，如粉紅時刻在漆黑中寂靜漂流，一記胎兒的輕撫自其先祖之母處迴盪，靈魂在空中低語：我們走吧。

文：Alan Longino

松澤宥（1922-2006）被視為日本概念藝術的先峰。生於日本中部的下諏訪町，松澤在二戰期間正修讀建築，見證著1945年3月東京大轟炸的後遺影響，他於畢業時揚言希望「創造一種不可見建築」。捨棄建築實踐後，松澤轉而寫詩、作畫，在其家鄉從事教學工作的同時進行藝術創作。在實踐構想中，松澤開始發展出一套對概念藝術的獨特理解，提昇並超越了西方、歐洲中心主義藝術世界對概念藝術的典型看法。

ALAN LONGINO，芝加哥大學藝術史博士生，其工作聚焦於東亞和美國南部的藝術家。他正進行的一個計劃是把訊息中出現的心靈感應視為影像產生的一個來源。他所撰寫的文章刊於《黑齒》雜誌和爾灣加州大學的《Haunt Journal of Art》。

富井玲子，藝術史學家及獨立策展人，深入研究現代主義世界藝術史中佔有重要地位的戰後日本藝術。早期文章收輯在《Global Conceptualism》（皇后區藝術博物館，1999）、《Century City》（泰德美術館，2001）及《Art, Anti-Art, Non-Art》（蓋提研究中心，2007）。富井是PoNJA-GenKon的聯合總監，透過PoNJA-GenKon這個集結研究日本當代藝術專家的網上集思平台，她與耶魯大學、蓋提研究中心以及多個重要學術機構組織了多次研討會和主題演講。她近期的出版《荒野上的激進主義：國際當代性與一九六〇年代日本藝術》（麻省理工學院，2016）獲2017年Robert Motherwell 書獎。2019年，她以該書為藍本，策展了在紐約Japan Society Gallery舉辦的展覽《荒野上的激進主義：一九六〇年代環球日本藝術家》，松澤宥在當中佔上了一個重要的部份。2020年，她因就戰後日本藝術史的文化傳播和國際交流作出的貢獻而獲日本政府頒發文化事務專員獎（Commissioner for Cultural Affairs Award）。