

作品無名與玄冥之色：華安瑞作品藝術的美學閱讀

劉千美 (Johanna Liu)

藝術家華安瑞

初遇華安瑞 (Andreas Walther) 是 2014 年在臺北的深秋，我用中文問他，「您是攝影家嗎？」他回答，「不，我是藝術家。」我接著問，「那麼您是攝影藝術家吧？」他說，「不，我是藝術家。」我甚為訝異，心想，真是狂妄啊，在今天藝術身份不明的時代，竟然有人毫不避諱自稱是藝術家，這個在當代美學中超越現代藝術的藝術家概念的語詞。2014 年 11 月在幽蘭 (Yolaine Escande) 和我共同主編的《哲學與文化月刊》(Universitas, Monthly Review of Philosophy and Culture)《普世性、藝術家與美學》(Universality, Artist and Aesthetics) 專題中，華安瑞應幽蘭之邀，提供兩幀作品圖像，刊登在這個專號的封面與封底。起初我在作者簡介中，稱他為「攝影藝術家」，後來校稿時改為「德國藝術家」，出於華安瑞來信的更正。我想起在臺北時華安瑞說過的話，「我是藝術家，因為我用數位攝影和錄像作畫，尤其是山水風景」，於是莞爾，遂明白以藝術解讀華安瑞的作品中以萬物作為自然風景乍現契機的創作美學的涵義。

顯然，華安瑞不是以社會認定的藝術家身份宣告自己的創作品是藝術，相反的，他是從美學的角度，以藝術的創作行動來顯示藝術家的身份與職責 (mission)。德國哲學家海德格 (Martin Heidegger, 1889-1976) 和本雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 都曾分別探討過創作者的職責問題，但都是理論的思維。海德格探問的是，在諸神遠離的困頓時代裡，詩人所為何事 (What are poets for?) 的問題。本雅明〈翻譯者的職責〉一文，是翻譯法國詩人 (Charles Baudelaire, 1821-1867) 的詩集《巴黎圖畫》(Tableaux Parisiens) 而提出的詩的作品藝術與語言存在的根本問題。然而，華安瑞則是在作品的創作活動中，實踐他作為藝術家的美學思維；亦即，在透過攝影、錄像、或木塊的風景圖像創作的藝術實踐中，華安瑞成為藝術家。他的藝術創作既涵蓋以詩作為藝術本質的理論與實踐，也觸及詩作對原初語言的解讀與翻譯的歷程；更獨特的是他以作品為自然臨現於萬物之道跡的解讀、在時間中任自然道跡去留的創作實踐、非人的客觀即物主義書寫之道。在我看來，作品無名和玄冥之色是閱讀華安瑞作品藝術的美學契機。

作品無名

華安瑞所有的作品皆冠以「無名」而非「無題」，其中隱含作者對西方當代與中國道家美學深刻的體驗。作品無題，消解的是以作品傳遞主題信息的功能。而作品無名，指向的卻是藝術創作以圖像為名的原始開端與隔絕的雙重面向。西方當代美學，著重於創作與閱讀的命名涵義。為存有命名是詩人藝術家詩意書寫創作的根本，而閱讀以詩更是不斷遺忘文本與重新命名過程的延展。華安瑞的風景作品無名，基本上可以解讀出不同層次的美學含義。

首先，作品無名，意味去除任何既有名稱，無論是科學符號、地址標記、或文化象徵，對作品圖像的框限解讀；但卻以作品為名，亦即，以攝影、錄像、或木塊上顯示的圖像，作為自然在萬物中勾勒風景的命名。大自然在萬物中的風景顯像，隨生隨

滅，不刻意留蹤，就像《周易》渙卦的卦象「風行水上，渙。」。烙印在紙張、木塊的風景命名，一方面，開啓觀照原始自然在萬物中暢然流動的契機，另一方面，顯像成文的風景，因為固著，而與原始風景差異而成為隔絕（distinct）的表象。

其次，華安瑞的作品無名，更深一層的美學意向，是指甚至不把駐留於作品的風景圖像看作自然續存之物的命名。因此，不僅作品無以名之，作品也不是對自然的命名，而是宛若自然在萬物間的流轉，因此無名。《老子》第一章，「無名天地之始...故無欲以觀其妙」。華安瑞的作品無名，作品中的風景圖像，似曾相似，不知其所出，沒有地標、沒有指涉，大部份無人煙蹤跡，但卻呼喚觀者在觀看的美感中感受生命的延伸、界限的跨越、神聖道跡的臨現。

玄冥之色

把風景圖像沖印在黑色的畫紙上，是華安瑞 2014 年底的新作。除了無名、去表象的圖畫特質外，時間和玄冥之色是新作的重要因素。華安瑞以數位攝影和錄像作畫，呈現自然風景在時間綿延中的變化。時間尤其是理解他生產作品的創作過程的參數，不僅拍攝和沖曬的過程要在時間中完成，取景拍攝之前、任風景現身的等待更是重要的時機，即使攝影後期的處理，有時也長達數個月。就像清朝畫家石濤在《畫語錄》中論及山川所說說：「搜盡奇峰打草稿也、山川與予神遇而跡化也」。風景的搜索是時間綿延的等待，與山川神遇卻是霎時的瞬間。華安瑞錄像的山水之作，對照風景在日夜時間的綿延；而攝影的風景雙聯作、或三聯作，則是與萬物神遇跡化之霎時瞬間的對應。

風景在時間中的綿延以及與山川神遇的剎那時間，也體現在華安瑞作品的觀看經驗中。尤其是 2014 年印在黑色畫紙上的作品。乍看之下的幽冥黑色，在觀者的持久的凝視下，逐漸融化成不同層次的色彩，隱匿暗處的扶疏花木逐一浮現於視線中，漫漫的原野向邊界擴散，樹葉枝幹朝向天際延伸，林中小徑通向遠方無盡深處。華安瑞作品中的黑，是玄冥之色的黑。黑色是夜晚的顏色；在中國，黑色又稱為玄色，指向天，所謂「天玄地黃」，在五行中屬水，皆是萬物生命滋長的幽深根源。中國道家以玄冥指稱道的虛空渺茫、深遠幽寂。玄冥之色，是道的顏色，在幽暗之中，在可見與不可見之間。

華安瑞以黑色作畫，在中西繪畫史上，自有其來自。俄國藝術家羅斯科（Mark Rothko, 1904-1970）晚年以大塊顏色，表達神秘的宗教經驗，大塊的黑色尤其動人心魄。中國古典文人畫山水，擅長以墨色的濃淡表達山水容貌在季節中的變換，呈現花鳥樹木、萬物多樣的姿容，並稱之以墨戲（ink play）。華安瑞作品兼具二者特色，但其精神不在於用黑色表達主觀的情感，或事物的樣態，而是透過攝影技法，讓自然的山水風景在黑的色澤層次間顯其容貌，稱之為客觀的即物。華安瑞作畫的真實因此不在於萬物形象的擬似，而是以數位攝影展現自然和風景、感知與媒材之間的互動、對話。自然在華安瑞作品的玄冥之色中顯其風景道跡。幽暗中萬物盎然璀璨，超越語言、超越文化間隔、展現一種普世的藝術特質。

作者：劉千美（Johanna Liu）

Professor, Department of East Asian Studies, University of Toronto, CANADA