

根莖之室

—初探陳松志作品中的毀壞、氣味與記憶

文 | 高子衿（臺北市立美術館助理研究員及行銷推廣組組長、前典藏今藝術總編輯）

談論陳松志的作品往往會陷入於一種面臨雙重性的拉扯當中，例如若以詞藻去試圖捕捉、描述那些處理廉價、粗鄙媒材的藝術手法與內容，便可能會失卻與作品相符的樸實之感；又或是作品的意義實已經由創作者主觀的圈圍、決定留下可供明確討論的輪廓範圍，但卻又同時與一種意義的缺席僵局相為並陳。那些經由人為行動後的殘跡，排拒了手工技藝的喧賓奪主，僅具有功能性的簡單直述可能，並在藝術家「毀壞」與「建構」的對比交織當中，形構出在日常經驗中顯易忽略的詩意片段。

具有時間的毀壞記憶

應台新銀行文化藝術基金會邀請而製作的「親愛的瑞音蔻」（2010）一展，不但開啟了不同於以往的創作取徑，也是陳松志一貫對於時間／痕跡的作品系列中，較為清晰地揭露那一層物質性的表面膜之作。人們對於光滑平坦表面的追求，是出自於無法留駐青春年華的抗衡，如同藝術家所說：「皺褶是歲月顯現於我們身體最深切的記憶」，隨著年齡漸長，皮膚喪失彈性及緊實度，進而變得粗糙且凹凸不平，皺紋便是這些身體狀況轉變的忠實紀錄，而「瑞音蔻」取自摺痕紋理（wrinkle）的擬人化音譯，軟性 pvc 塑料的使用，讓台座上古典的雕塑作品與包覆台座的外模得以連成一氣，原先各具意義與功能之兩者在此弭除了界線，彷彿抽取、剝除自台座外模的皺褶擠壓，以及放大雕塑中具裝飾性的紋理，進而使之成為作品主體，皆為帶有典範性的西方雕塑價值，注入詼諧與顛覆的挑弄。

做為謎底的「時間」卻被強大的張力凹摺壓進謎題本身，因而解謎本身同時也是建構謎題本身，當中，「毀壞」成為線索，而藝術家的敏銳與美感，便在這些建構破壞的藝術手法上顯現。例如在《矯揉造作》（2003）作品當中，陳松志以洗衣粉摻混水泥之物來塗刷房間四周壁面，與水遇合後產生不同速度的凝結與溶解之反應，致使這個不牢靠的混合材質在幾天後，便如壁癌一般，逐漸斑駁脫落，並散落於地面鋪設的紅色地毯之上；又或是使用 1,000 多片木碎片，在 7 公尺長、3.5 公尺寬的牆面上所拼組出木片風景的《微弱的美感》（2012），這些顏色深淺與形狀不一的木碎片來自拆除舊建築後的廢棄物質，且因長期使用以致纖維早已脆化，以徒手之力便能輕易撕下表皮，並於表層被撕開之餘，讓我們得以目睹原先隱現在那時間模層表面之下的物體，在此，內外因而進行了一個翻轉的動作。

或是加速時間導致外表物質崩落的過程，或是將來自不同時空所拆卸下來的牆面，以勞力體現的方式，重新組合在一片新構牆面當中，皆讓我們得以窺見那一幕幕關於時間膜層的存在，以及原先須耗費曠時才得以見到自然法則消耗後的殘狀。對於毀壞、變質的偏愛，陳松志總是在平淡無奇的日常生活中，尋求那些背離審美慣性、散落在我們日常經驗裡的「殘存」美感。

具有氣味的情感記憶

屬於人類五大感官之一的嗅覺，卻也是最為奇特的一種，負責嗅聞的鼻子雖然隨時處於一種對外開放的狀態，但由於談論氣味時難以達到可被度量化的描述和客觀分享，因此充滿模糊性、個人性的色彩，然而，如同荷蘭著名心理學家瓦潤（Piet Vroon）曾提到嗅覺對於情緒記憶的影響，「嗅覺可充當起動機，讓人記起遺忘的經驗和過去的事」，也就是這些時常無法被指稱出名稱的氣味，卻可能因為與記憶、想像力的特殊連結，故而觸發不同的回憶和各種情緒的聯想。在藝術領域中，嗅覺也一直未若視覺、觸覺或是聽覺那樣受到重視，但陳松志歷來的創作裡，卻曾經出現過幾件值得一提的作品，無論是加入嗅覺因素所引發的特殊記憶，或是嗅覺即為作品內容主體等，皆令人印象深刻，例如《奢侈的墮落》（2003）是參與當年「高雄國際貨櫃藝術節」的作品，以貨櫃

所圍塑出來的長方形房間中，室內地上平鋪了紫色的地毯，並隨意散置口香糖，邀請參觀者穿著有庶民風味的藍白拖鞋，任意踩踏而過，黏滯在腳底的已不成形團塊，除了讓人有想要剔除的慾望之外，更引人留意的，是那些口香糖散發出來充斥在空間中的香甜味道，鮮明而極易辨識，那曾是幾個世代的青春共同記憶，在沒有像現在那麼多舶來品可供選擇時，這個國產品牌便因為便宜實惠，咬下時濃膩香料幾乎讓人嚙出滿腔汁液的柔軟夾層，成為包括藝術家自身在內的童年共同回憶。

從這件作品也可觀察到至今仍為陳松志創作關懷的幾個核心，一如進入這個所謂作品的空間中，視覺上幾乎空無一物，貧瘠的只剩下維持一個（空）房間所必須擁有的最低限度，而少數可見的口香糖物質卻早已不再保有原有面貌，它變形、失去色彩，被人踐踏到甚至失去黏性，在參觀者的觀賞和介入過程中，成為相反、面目全非的物質。一方面，已經極簡回返至媒材的物質屬性，但藝術家卻仍嫌不夠似的持續以消滅、清除之邏輯，致力於追求能夠「增添到最少」的極限；另一方面，在陳松志作品中所出現的物質，每每都能以微弱軀體釋放出強大眩目的力量，就像是在《奢侈的墮落》的嗅覺一般，它微小到甚至無法捉摸、指稱它的存在，但在空間中卻無一能遺漏掉它的氣味，其強烈的穿透性，以及對於記憶與情感的連結啟動，就像是作家朱天心曾在〈匈牙利之水〉小說故事中所描述的「我」與「朋友 A」角色，兩個男人因為香茅油的味道而將收納在某個許久未開的「抽屜」內、佈滿蛛網的記憶重新打開，故而鮮明的畫面波濤洶湧的傾浪而出，爭先紛呈地跳動著，彷彿從來未曾忘卻。

另一件作品則是《無題—房間 1》（2008），參觀時，我們先被四大片幾乎頂到天花板的玻璃隔絕在外，只能從層層相疊的白色油漆空隙中，窺見內部擺放在地上的棉被、油漆罐、梯子、收音機等物件，還有瀰漫在空間中忽隱忽現的尿液氣味。在被認為具有殿堂神聖感的美術館中，聞到這樣私密而無序的氣息，無論是對於身體控制所出現的反常，或是在都市空間的治安死角時常可觸及的經驗，由於污穢所形成的失序感，都讓我們從中意識到這種對於破壞規則、系統而感到焦慮的反應，其背後所存在社會約束個人行為的規範力量。而這些都是我們在真實時空中所可能經歷的，以及與記憶交雜的投射再現，例如藝術家便是在 2007 年於巴黎駐村時，在地鐵車站聞到尿臊味，混雜著異地生活、創作的的生活經歷，因而給予他作品的靈感來源。

其次，作品中的棉被實為藝術家幼時曾經確實使用過之物，因而彷彿重塑了一個幼時床邊的景象，與物件得以保留至今的可能依戀感受；以及，佈展期間所遺留下來的油漆桶等物件，也被當做作品的內容之一，則為作品增添了現實風味。藝術家在作品當中埋入許多輕微甚至是不可眼見而確信的線索，而其形式感則與個人的種種日常性體驗相為聯繫，這些不經意的殘片，像是個引子，引領出一段段切身卻又幽微的作品身世。

特別是，陳松志藉由嗅覺元素的加入，使作品往往暗藏了對於以視覺經驗為基礎的一個推翻與省思。在一般的傳播機制當中，隱含著大量「看」的範式，今日借助更高倍能的器材，延伸了人的視覺能力，可以將遠在天邊的景象拉近至眼前，看到難以想像之外的物象，然而，若以視覺觀察周圍事物，觀看主體與被觀看之物體之間，必然因為兩者之間的距離，故而製造出一種深度感，但嗅覺卻是沒有距離感或空間感的，深陷其中，氣味與身體的嗅覺器官相互刺激並引起無意識的記憶。氣味在空間中徘徊不去，也在記憶裡流連忘返。

身體—作品關係的重新置換

陳松志的作品有著低限主義的外觀與面向材質本身的還原性質地，然而，卻是以取徑變形的方式顯現在作品當中，亦即是，低限的面貌僅為其創作實踐當中，諸多複合、融混手法的其一選項，故而得以具備原低限主義當中，並不存有的時間性軌跡。此外，在那些時常「空無一物」的房間中，被藝術家指名為作品的是關於毀棄、破壞與時間流逝的蒐集，就像在詩人夏宇的〈與動物密談（二）〉詩作中，唯一證明時間存在的，是不斷消耗的肥皂、每天滌洗從未洗淨過的臉，以及黏膩挨在浴室同一木條上的一家九口毛巾，逐漸在不經意之間的腐爛變黑。每一次的觀看、甚至是每一次的呼吸，個人存在於內心最深層的過往記憶，都在陳松志對於習以為常之觀看關係的竄改之下，以身體性參與的感知模式所召喚而出。