

人的參照，可見關尚智：《關尚智藝術事業小年代記》（香港：gallery EXIT，2010）。

⑪ 何佩如：〈周關聯喪六周年 死者現身說明白〉，《男人幫時報》（台灣），2007年9月3日，A3版。

⑫ James Gaywood, "yBa as Critique: The Socio-Political Inferences of the Mediated Identity of Recent British Art (1997)", in *Theory in Contemporary Art since 1985*, ed. Zoya Kocur and Simon Leung (Malden, MA: Blackwell, 2005), 89-100.

⑬ 彭麗君：〈銀河影像的男性形象與男性關係網〉，載《黃昏未晚——後九七香港電影》（香港：中文大學出版社，2010），頁67-93。

⑭ J. David Bolter and Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge, MA: MIT Press, 2000), 20-87.

⑮ Jean Baudrillard, *Simulations*, trans. Paul Foss, Paul Patton, and Phil Beitchman (New York: Semiotext[e], 1983).

⑯ 筆者與馬琮珠訪談，2011年3月18日。

梁寶山 畢業於香港中文大學藝術系，後赴英國利茲大學修讀藝術史。現為香港中文大學文化研究系博士研究生。

## 「此曾在」 ——淺談謝淑婷複製的回憶

• 丁穎茵

### 一 忘不了

意大利小說家卡爾維諾 (Italo Calvino) 筆下的佐拉 (Zora) 是一座回憶與現實渾然相融的城市①：

佐拉乃是一點一滴地停留在你的記憶裏，讓你記起綿延相繼的一條條街道，街道兩側一棟棟的房舍，以及房屋的一扇扇門窗，雖然它們自身並無特出的美麗或珍奇……為了更加容易記憶，佐拉被迫要靜止不動，永保一致，佐拉因此凋萎了，崩解了，消失了，大地已經遺忘了她。

不論佐拉的景觀如何長久不變，時間卻悄悄地將一磚一瓦磨蝕，直至遺忘掌管這一切。藉着這一座子烏虛有的城市，卡爾維諾真切又感傷地告訴我們：無論如何牢牢把握，終究沒有甚麼可以留得住的。可是，回憶刻畫了我們的經歷，塑

造了我們的為人，難道我們就任由遺忘宰割，讓一切隨風而散？

面對遺忘，香港陶藝家謝淑婷大抵會嬌怯怯、卻又不失堅定地說：不！忘不了！謝氏以身邊物事作為盛載回憶的容器，借陶泥易於壓模塑形的特性複製原物，將遙不可及的回憶變成摸得着的物品。其作品栩栩如生，俾觀眾於假作真時真亦假的虛幻中，懷想身邊事物的點滴。究竟謝氏「翻模」的物品如何抵制遺忘？而這些舊物又為觀眾帶來怎樣的回憶？

### 二 回憶的形相

謝淑婷的創作先把現成物件浸泡於瓷漿中，使之與瓷泥混成一體再付諸素燒。原物於素燒的過程消耗殆盡，而瓷泥滿滿地填塞於物件的毛孔

裏，燒成既透且薄的瓷殼，精細地表現原物的形態、肌理及材質。謝氏將其創作手法比擬成「物質化的攝影」②：

我把陶瓷當作是一個相機，把記憶保存起來。用這樣一種特別的記錄方法，將日常的一些東西保留。在用這個方法的時候，似乎保存了這些東西的外殼，但同時也令這東西消失了。

謝氏雖然旨在精準地「複製」原物，但陶作燒成卻也意味着原物的消亡。她指出創作製造出實實在在、又經年耐久的回憶，而作品同時也顯現回憶的消亡。不過，筆者以為將原物焚毀於窯爐中，保留「原物的複製品」大有將回憶變得持久經年的意味，並沒有遺忘的含意。當原物沾上瓷泥，它就無法再與謝氏往後的人生有任何交流，而燒成後的「瓷製品」亦僅僅是原物的影子，永遠停駐於謝氏心中某一特定的時間。例如陪伴謝氏度過童年的毛毛熊，現今大可以透過她的人際網絡（如教學工作）而與其他小朋友分享她的童年經歷。但當毛毛熊變成白透透的瓷熊（《陶戲》，2008-10），它的故事即凝結於謝氏的童年，蘊含了過去甜美的回憶。原物的消忘，使得謝氏的瓷作成為某一回憶碩果僅存的憑證。這是保留，而非遺忘。

若說謝氏創作以保留回憶為務，那末，作品所要傳達的就是她對過去的解讀。謝氏將創作手法比喻為「攝影」，正讓人想到巴特（Roland Barthes）在《明室·攝影札記》（*La chambre claire*）提到「此曾在」（that-has-been）的概念。「此曾在」指照片的影像確實曾經存在，它包含了兩層意義：它是真實的，並已成過去③。謝氏精確地以瓷泥複製舊物，她所複製的不單是真實，而是一去不復返的過去。憑藉她的妙手點化，一件件白茫茫的舊衣衫、片片蟬翼似的枯葉又或朵朵綻放的熱帶花卉真實地展現眼前。透過栩栩如生的複製，觀眾不期然從其真實察覺到時空的微妙差異，而捉不着、摸不透的時間得以現身於瓷殼，讓人憑弔過往的逝水年華，體味生命變易的喜怒哀樂。本質上，謝氏的瓷作所凝住的不是她的回



謝淑婷：《Doll 玩偶》，陶瓷裝置，244 cm×76 cm，2007-10。  
（謝淑婷提供）

憶，而是無可挽回的過去。當中所呈現的是舊物的散失、往昔歲月的消逝。即使謝氏作品展現的多屬溫馨的回憶，但瓷作所凝住的是過去的快樂，它終究蒼白而無內容，倒應了《紅樓夢》一句「落了片白茫茫，大地真乾淨」。我們無從考究刷白的過去是否真的清淨無暇？但對比眼前大千世界的繽紛姿彩，白瓷正顯示原物的缺失，更添韶華不為少年留的愁思。

謝氏瓷作燒得既薄且輕，更兼白得透亮的，令瓷泥這種本來堅硬、經年耐久的媒介輕脆得不堪觸碰；更何況，她所複製的盡是飄飄舞的枯葉、片片碎裂的蕾絲花或軟綿綿的毛公仔。這些小兒女舊物瑣碎平凡，即使枯葉落花也大抵年年如此，並不易顯出世態轉變的痕迹。但它們轉化成瓷製品時，卻靈靈的白、漠漠的寒、又生生的脆，似將回憶輕輕地籠罩在那幽幽的夢幻泡影中。謝氏的白瓷選材或表現都婉約纖細，恰如她對韶華消逝的傷感也是輕煙似的裊裊繚繞，卻又珍重纏綿而無法捨離。然而，感傷以外，她所複製的回憶還剩下甚麼呢？

### 三 時光複製不得

時間是謝氏創作的關鍵。為了抓住不着形迹的回憶，她以素素白瓷呈現「真實的過去」，又將白瓷複製品與真實的舊物並置，強調今昔對比。

如在縫紉機上，謝氏擺放了白瓷複製的衣服、手套及蕾絲花（《母親 no. 1 (衣車)》，2009）。這些物件訴說着謝媽媽在家裏做縫紉活的細節，而那張發黃的單據，則見證了謝媽媽由馬來西亞到廣州讀書，自吡叻坐車到吉隆坡，再乘火車輾轉到廣州的經歷。細看之下，一根又一根的紅棉繩連繫着瓷製的熱帶花、彩雀等，不難想像這些都是陪伴着謝氏成長的動植物。這些舊物是往事的表徵，歷歷在目地訴說着「此曾在」的真實。但觀眾無從得知箇中的細節，僅能從其中舊物，如泛黃的單據、老照片、舊衣物猜想1960、70年代的香港故事。謝氏的創作刻意將真、假舊物並置，使得作品逸出懷舊的情味，成為回溯過去的時光入口。作品所傳達的往昔瑣事，即使未為觀者所經歷，也都能透過瓷殼真切的展現而勾起個人的想像。由是，這趟時空回溯之旅顯得明白而又私密，觀眾大可隨着個人經歷而寄託自己的情懷。它們所呈現的尋常事不外乎孩童嬉戲的稚趣、母親縫縫補補的辛勞，但卻又喚起對往昔的懷想，彷彿讓人從中觸碰着自己的過去。

不過，觀眾能否從謝氏的回憶複製品回到過去，端視乎這些舊物是否平平無奇得人人能懂，而裝置的各項組件的敘述能否既明白又隱約地指向往昔，予人無限聯想。如謝氏有關童年回憶的作品，如三輪車、兒時衣衫、紙飛機等本屬謝氏個人的回憶，但其本身尋常不過，故這些回憶也是屬於任何一位觀眾的。因此，這類陶瓷裝置往往不難引發出今昔對比，俾觀者捕捉往昔情味。然而，謝氏於2007年“French Landscape—Connection and Collection”展覽中所展出的一系列作品卻遜色得多。她從巴黎、大溪地搜集其一貫鍾情的毛毛公仔等物件，以及拍攝巴黎街角、小店鋪等影像，再運用巧思重新裝置，探討回憶的痕迹。謝氏作品的韻味在於今昔時空相距而產生的想像，但這批作品既未點出當下與過去法國之旅的對比，其選材亦未突出藝術家於法國的所思所聞。她的白瓷依舊精緻，但失卻時間或空間的距離感，就如板着面孔的呈堂證物，容不下觀眾想像的造次。

由此可見，謝氏的創作局限就在於作者一頭栽進個人回憶的窠臼，未能以更開闊的眼光檢視自己何所憶想，與他人分享又所為何事。其複製手法又以呈現真實為要務，更使選材受限於只能浸泡於泥漿的物事，如小兒女玩意，或長衫等懷舊符號，其回憶的痕迹難免瑣細浮淺。作品形態雖然精巧真確，但生生白瓷倒如褪色的老照片勾勒出原物的輪廓，卻無法告訴我們回憶是為了甚麼？複製又保留了甚麼？

#### 四 複製的省思

筆者並不認為翻模複製束縛了創意。其實，陶瓷複製原物並非「真實的呈現」。複製品挪用原物的形相時，本身就擔當着某種中介角色，使得複製品與原物有所差異，從而強調或顛覆原物在日常生活的某種意義。因此，陶瓷翻模套型的意義就在於對現實物事的轉化，引導觀眾依循藝術家的意圖，自覺地將之與現實原物相比較，從而對周邊事物另有一番體會<sup>④</sup>。

如本地另一陶藝家尹麗娟就多以壓模套型的手法將尋常事物某一刹那的形態凝於陶泥，突現其對日常瑣事細膩的觀察。2004年她在丹麥參與藝術家駐場計劃，並複製描摹出一系列緬懷那年夏日的瑣事。其《迷失於丹麥罐頭魚中》(2004)複製出各式各樣的魚罐頭，以記錄她在超級市場被各式魚罐頭弄得眼花繚亂，卻又不諳丹麥文而茫無頭緒的窘態。這些瓷製罐頭白淨淨的，正突現出人身在異地，即連日常事也迷失於語言文化的阻隔。換言之，尹氏所複製的回憶並非丹麥的生活細節，而是當時語言不通的感受。是以複製品的形態雖與尋常罐頭無異，但瓷作的蒼白正正將這種茫無頭緒的窘態繪形繪聲地表現出來。有趣的是，尹氏天天對着款式繁多的魚罐頭似乎日久生情，瓷製罐頭魚也搞怪起來，竟然會哭、會唱、會飛，還懂得魚水之歡，如《罐頭魚的想像——有心的罐頭魚、有性的罐頭魚、會飛的罐頭魚、會唱的罐頭魚、會哭的罐頭魚》(2004)。



尹麗娟：《罐頭魚的想像——有心的罐頭魚》，模製白瓷，2004。（尹麗娟提供）

尹氏甚至異想天開地將無形之物複製，好替回憶找個着落處。其在丹麥的工作室藉天窗送來灑灑陽光，她就以陶泥「拓印」出夏日驕陽照入房間角落的光芒（《陽光入室的印記》，2004）。淳淳實實的陶塊複製出刺刺陽光投下的「形相」。這複製品不會閃閃生輝，也絕無烘烘暖意可言，但它卻拈塑出當時赫赫炎天直搗暗室的路徑，宣示烈日於斗室內的疆域。這樣的翻模複製嬉遊於現實與想像之間，並不拘於事物的原貌，卻呈現出藝術家所記下的夏日印象。回憶不再是真實的呈現、又或感傷的私密日記，而是個人經歷和觀察、省思所留下的吉光片羽。這份回憶容或零星瑣碎、微不足道，卻敏銳地顯現個體對日常生活的自主自覺。

由此看來，尹氏的壓模套型並非無意義的再生產，而是透過複製原物，察照尋常生活毫不起眼的瑣事，令觀者思考回憶所思所感的點滴為何。反觀謝氏的白瓷複製品正欠缺了對往事的轉化，作品唯有以精巧真實的形貌述說往昔點滴。但當回憶的皮相坦蕩蕩地盡收眼皮底下，回憶不再是草原上那自在奔馳的一抹身影，反倒成了博物館的標本沉默又驕矜地展示身段。真實的形貌蓋住了從前一夜低迴的思緒、剎那虎虎的活力……真真假假，我們彷彿聽到回憶輕嘆：記着我、記着我……我們記着甚麼？毛毛熊所代表的快樂童年？（但考試的壓力讓我的童年蒙上陰影呀！）還是一襲舊衣裳所訴說的美好歲月？（哼！妹妹弄污了那裙子，我們還為此嘔氣呢！）究竟藝術家呈現的是甚麼樣的過去？又為何孜孜於回憶呢？

## 五 真假之間

謝氏白瓷纖細而精緻，每每讓觀眾惑於其形相，而曰：「好真呀！係陶瓷、定係真嘢嚟㗎？」只要伸手觸摸，觀眾就會驚覺其觸感與原物相異，而箇中矛盾，就似那無聲消逝的年華突然貼近，讓人不敢、也不忍輕碰，卻又不得不承認原來已經過了如此這般年頭。可是，真實的呈現往往讓人墮於其形相的迷霧，而忽略了藝術家創作的內涵。究竟翻模套型還有沒有其他可能性？且期待藝術家給我們更多更引人深思的答案。

### 註釋

① 卡爾維諾 (Italo Calvino) 著，王志弘譯：《看不見的城市》（台北：時報文化出版企業有限公司，1993），頁28。

② 尉璋：〈陶瓷走出歲月呢喃〉，《文匯報》，2007年3月25日，<http://paper.wenweipo.com/2007/03/25/OT0703250001.htm>。

③ Roland Barthes, "THAT-HAS-BEEN", in *Camera Lucida: Reflections on Photography*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1981), 76.

④ 筆者對翻模複製的想法乃受「超媒體性」(hyper-mediacy) 一詞的啟發。此概念強調任何視覺元素的再現都經過不同媒體相互挪用、修整、擬仿與重構。當不同媒體混雜並生，作品所突現的不單是某視覺元素的「再現」，而是本身經不同媒體轉化的過程而產生的新意義。參見 J. David Bolter and Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge, MA: MIT Press, 1999), 31-34。