

## 藝術最終是回到自己的心 《藝術收藏+設計》專訪藝術家梁紹基

撰文 | 許玉鈴 圖版提供 | 梁紹基、香格納畫廊

與蠶同在的30年歲月中，梁紹基不僅掌握絲與蠶作為藝術創作媒材的獨特性，成就自身藝術風格，透過觀察蠶的活動習性與生命歷程，也讓他對於自然之道與生命哲理有所感悟，進而使其創作在蠶性與禪意之間，達成蠶絲——蠶思——禪詩三者的合一。



當一束光投射於一幅纏掛著許多蠶繭的絲布上，絲線的光澤反映於繭體，繭體半透光的輪廓中又隱約顯露出一個彷彿吐著氣息的桑蠶軀體之影。在這片透著光影變化的白色中，梁紹基參悟宇宙事物有而若無、實而若虛的哲理。

蠶與絲對梁紹基的啟發，或許正是他對生命意義思考的回應，這也引領他將藝術創作的本能與此融合應用，並開展不同階段的探索。

梁紹基是1945年出生於上海，1965年畢業於浙江美術學院附中。在1986至1989年間，他在浙江美術學院（現中國美術學院）師從萬曼（Maryn Varbanov）研究軟雕塑，1980年代末開始進行養蠶藝術實驗。在以蠶絲創作發展「自然系列」創作之前，梁紹基在織品藝術領域已有相當亮眼的表現，也曾應用竹、麻與羊毛等材質進行藝術創作。《孫子兵法》和《易經》的論述，是他創作初期的思想對應。

在他創立工作室並投入養蠶實驗後，他很快將探索的重點轉移至生命體與自然的關係上，將藝術、自然與科學進行串連。在掌握蠶的活動習性與生命規律後，他透過外在環境條件的改變，讓蠶在金屬、木頭、石頭上吐絲，探究不同材質的互文，也藉此達成自然、人文與歷史於不同時空的對話與疊合。蠶與絲的生物特性，也讓梁紹基的藝術創作顯現出生命體在自然規則中的異化與可變動性。

有感於馬王堆出土的素絲蟬衣承載的歷史感，梁紹基在2010年開始「平面隧道」系列創作，讓一片片薄透的圓形絲箔與它在牆上的投影形成對應，傳達那種「似浮現而來又穿牆而去，一條無窮的隧道伸延……」的時空想像。後續，梁紹基嘗試將藝術的探索聚焦於蠶與絲的本質上。他以作品〈殘山水〉呈現蠶經歷生、病與蛻變時所留下的痕跡，讓人們透過那些細微的黑點、絲的結塊與蠶繭的變化，感受生命的奧妙。近期的作品〈皮膚〉，則是讓這些生命紀錄以另一種方式呈現。

改變桑蠶吐絲結為圓繭的狀態，讓梁紹基以蠶絲為媒介的創作增添了新的可能性。另一方面，他也從蠶的生命歷程及轉化中，獲得解碼生命、認知自我的啟發。他提到，自己曾經在蠶房小憩後，醒來發現蠶絲纏於項頸間，頓時恍惚：「我不是一隻蠶嗎？」也曾見到一條桑蠶從天花板墜落瞬間緊拉住一根蠶絲後，又吐絲往上攀。那種「命懸一線」的感悟，讓他開始思索如何透過一根絲於現實空間的穿透，傳達生命意志與自然環境的對應。絲與蠶對於梁紹基而言，猶如宇宙的縮影，也是存在與存在者的成像關係，它畫出一道無窮大也無窮小的「一」，對應梁紹基在生命歷程的探索軌跡。

### 以藝術的眼光看待生命

問：你在上海當代藝術博物館（以下簡稱PSA）的展覽將你近30年藝術歷程梳理呈現。大家都很好奇，你當初為什麼會對蠶這麼有興趣，而且能持續三十年研究。你在1989年是帶著銅網到浙江農大桑蠶系進行養蠶實驗，一開始思考的是蠶絲與異材質



①① 梁紹基於其工作室創作大型裝置〈沉鏈：生命中不能承受之輕〉，攝於2020年。  
① 梁紹基天台工作室  
② 梁紹基，1945年出生於上海，1986至1989年研修於浙江美院萬曼壁掛工作室。





① 梁紹基 床／自然系列No.10 (局部) 燒焦銅絲、絲、繭 800x200x10cm 1993  
 ② 梁紹基 時間與永恆 (Edition of 3) 愛普生藝術微噴、增強粗面美術紙 58.5x38.5cm 2012

梁紹基 命運 蠶絲、蠶繭、鐵板、鐵粉、油桶、樹脂、壓克力、黃砂 180x1250x350cm 2012-2014

的結合以及塑形的可能性嗎？或者是生命體改變生存狀態與習性的觀察？

梁：我從學校畢業後，在80年代前是做織品的研究，也跟著我的老師萬曼學習一陣子，中間也曾經做過竹、麻、草等等的實驗。自1986年創作〈孫子兵法〉、1987年作品入選洛桑國際壁掛雙年展，後續又參加一些活動。當時我在萬曼身邊學到兩件最重要的事，一是對藝術堅貞不渝的信仰與探索的精神，還有一點就是去體驗。當時我的作品在國外獲得獎項，讓我對當代藝術產生興趣。我發現很多人對材料與空間有研究，但始終擺脫不了裝飾性，這讓我開始反思。

我是1982、1983年先後在歐洲進行考察，我發覺過度地迷戀裝飾性會牽制藝術發展，所以我在1980年代末就提出生物學研究基因的方向。我發現很多纖維是來自於自然材料，自然纖維中，蠶絲的源頭是生命體，我覺得特別好

玩。我既是要擺脫過度裝飾，也希望針對材料的本質進行研究，當時是以這樣的想法開始的。我參展1989年「中國現代藝術大展」的作品就是應用乾繭與工業的絲，當乾繭釘在絲裡，光打下來時，就產生光影變化，我就想起老子的「惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物」，這樣的虛境讓我做很多聯想，我就決定要做活的蠶體研究。

我在1989年的4、5月就真的動手實驗，先是到浙大。我當時是拿金屬材料在上面養蠶，這是中國從後農業文明走向工業文明的檢測。因為我當時不熟悉這個材料，不知道蠶蟲對金屬有所排斥，但恰恰因為不熟悉，可能讓我打破原來的框架。

問：你剛提到當時原是做織品研究，決定投入當代藝術創作時，你已經年過四十，對於很多材料也有相當程度了解。你出發的點與多數當代藝術家不同，你一開始就結合了自然與科學的考量。你的研究不光是絲，也包括蠶。蠶

是活體，牠肯定有不受控的部分。你一開始養蠶的時候是否遇到困難？最初如何將蠶與當代藝術連結？

梁：這有幾方面。我小時候雖然養過蠶，但現在養蠶完全是另一回事。我是原來已經從民間的編織系統、軟雕塑裡慢慢學習，一直走到生命的體驗。我對生命很感興趣，我覺得生活是片段，生命是本質。我在85新潮時期也讀過很多書，包括海德格爾、尼采，我也很喜歡老莊思想。海德格爾的存在論，尼采的生命意志，我覺得與蠶都有聯繫。一條蠶絲就連成一條生命線，像我們的歷史一樣，綿綿不絕，似斷非斷。我從這裡面就感受到這或許可以成為媒介，可以形成對話。依萬曼給我的教導就是做實驗。於是我離開學校，自己建立工作室來研究。

我在1989年將我的第一個實驗帶到蘇聯時，我的作品還獲得一個獎，我也給他們看我最新的研究。當時蘇聯還沒解體，我是在拉脫維亞第三屆纖維藝術研討會上，給幾位

朋友看一些照片，他們覺得很有趣，但感覺很難界定：這是纖維藝術？雕塑或行為藝術？但我始終認為這裡面有很大空間。第一階段首先要補知識，要對蠶性、病理學及蠶絲與異材質結合的狀態有所掌握。農民養蠶是希望牠們在一定時間吐絲，而且結的圓繭拿去紡織時要便利使用。我是要探索有哪些東西是可以轉化為藝術語言的。當我熟悉蠶的生命規律，我感覺這後面的考量是極大的，我把蠶放到不同材料上，就是對社會、對歷史的檢測。所以我把金屬、汶川石、千年的香樟木與現代的玻璃、電腦芯片用上，當蠶在石頭、木頭上吐絲，就是輕和重的對比；在電腦上吐絲，就形成科學網絡與生命網絡的對話。它就是會產生許多好玩的東西。我就這樣一點點展開。我養的蠶所結的繭也不是原本圓圓的樣子，我會關注蠶在生命不同週期的狀態，牠吐絲的型態不一樣，把繭打開後，就變成異化的型態，變成平面的狀態。牠平面吐出來的絲就像





梁紹基 實實／自然系列No.15 紅色絲綢、蠶繭 每件2x5.5x3cm 1995 上海當代藝術博物館藏



① 梁紹基 補天 單頻錄像、碎鏡、蠶絲、蠶繭 裝置6x3x3m 2009-2011  
 ② 梁紹基 沉鏈：生命中不能承受之輕 金屬鐵環、蠶絲、蠶繭 每件200x110x18.5cm 2018-2021



一朵朵雲，像是自然的呼吸。我後續也將雲作為一個重要課題。

我就是從養蠶、吐絲，細細觀察，最後悟到萬物運動的寓意。雲的本質就是無限的運動，它是飄渺的，有不同形式，像是我們說的沉雲、碎雲，其中也有美學的成分，這些東西，西方人也有所感知。我也是透過這些，將藝術、生物學、科學與人類探索的許多東西融合。

**問：**你到天台山工作，可能周遭環境與蠶對你的影響是相互作用的，比如你剛說的以雲為課題。你當初到天台山是主觀選擇，或者是有特殊機緣？

**梁：**最初十年，我是在臨海工作，後來才到天台。天台是道教發祥地，宗教氣息濃厚，我當時去了後就感覺到它歷史的厚重，我對寒山（唐朝隱僧）的獨立品格極為仰慕，就將工作室搬到那裡。還有就是天台沒有機場，也沒有火車，相對是比較安靜，這也讓當地民風淳樸，這種自然環境與我創作的主題也契合。我就在那邊安定下來。天台寺院裡寫了幾個字：「生命的富足來自於獨處，獨處意味著生活在當下」。我很震驚。我覺得這是對人的生命與宇宙

的哲思，也是我追求的東西，我是通過蠶絲去解碼宇宙與生命的奧妙。我並不是隱居，我還是希望與社會接觸，我是通過這個去體驗。很多東西在城市迅速被淹沒，在這裡就是慢一個節拍、兩個節拍，你就可以從容地去思考。這種若離若即的狀態，對藝術家是非常有利的。

### 將「器」上昇為「道」

**問：**有一件作品〈冰絲瀑〉是你在天台山上的創作，你將浸了水的絲箔貼在石樑邊的石坡上，晚上打投影。這顯現出你對於蠶絲運用已得心應手，絲已經可以與各種材質融合，你在創作上也嘗試將不同媒材應用上，包括聲光與影像。

**梁：**我一開始就是研究蠶吐絲的生理狀態，以及它如何轉換為藝術語言，這時我會應用上很多造型，會有材料對比。剛開始時，是從絲本身來思考，這幾年我喜歡找的是「物非物」，期望將「器」上昇為「道」，這就是更純粹、更本質的語言，當然社會敘事與隱喻，這些還是會用，但我越來越喜歡的是走回極簡、返璞歸真，看似不著

力的手法，這是冥想後的結果。所以這裡面會有微觀的表現，也會與科學家聯手。另一方面，我感覺蠶絲的物質性之外，還可以表現一種虛空狀態，所以我結合光影，也應用了蠶聲與絲的對話。蠶絲本身大部分是氨基酸，這讓我想起光有種救贖的力量。我就是會思考這些東西，也慢慢走向比較抽離的狀態，但還不同於當代藝術的抽象與具象，我想蠶絲本身就有它內在的東西，這是我所感興趣的。

**問：**你初期的創作可能更多是蠶絲與其它材質的互文，但近期是回歸於蠶絲本質的研究。比如你先前的作品〈殘山水〉與〈平面隧道〉的絲箔片，以及近期創作的〈皮膚〉，蠶絲本身可以表現出的訊息已經很豐富。這段創作過程是不是也經歷一些科學研究？像是〈皮膚〉的縐折與肌理，就跟我們以往看到的蠶絲不大一樣。

**梁：**當然要讓蠶絲出現像〈皮膚〉一樣的肌理結構，是有一定條件的。這是蠶的生理階段、氣候乾濕度等等條件所形成的變化，這就將它生命的遭遇記錄下來。我覺得這特別有意思。這裡面也有不可預知的東西。因為有興趣，我

一做就做了五、六年。我是十年前就發現這個，但當時還是放在心裡，隨著時間的推移，我突然感覺到這都是生命的一種成像，是一個存在與存在者的關係。藝術家不是要在一個特定的框架，把東西套進去，而是要循著生命的型態思索，有時是它點亮了我。蠶是一種活體，牠有一個生命過程，沒完沒了的變化，而且每次不會百分百一樣；還有就是偶發，它打破了所有經驗的東西。有時失敗了，也會激起我的好奇心，讓我持續追問。

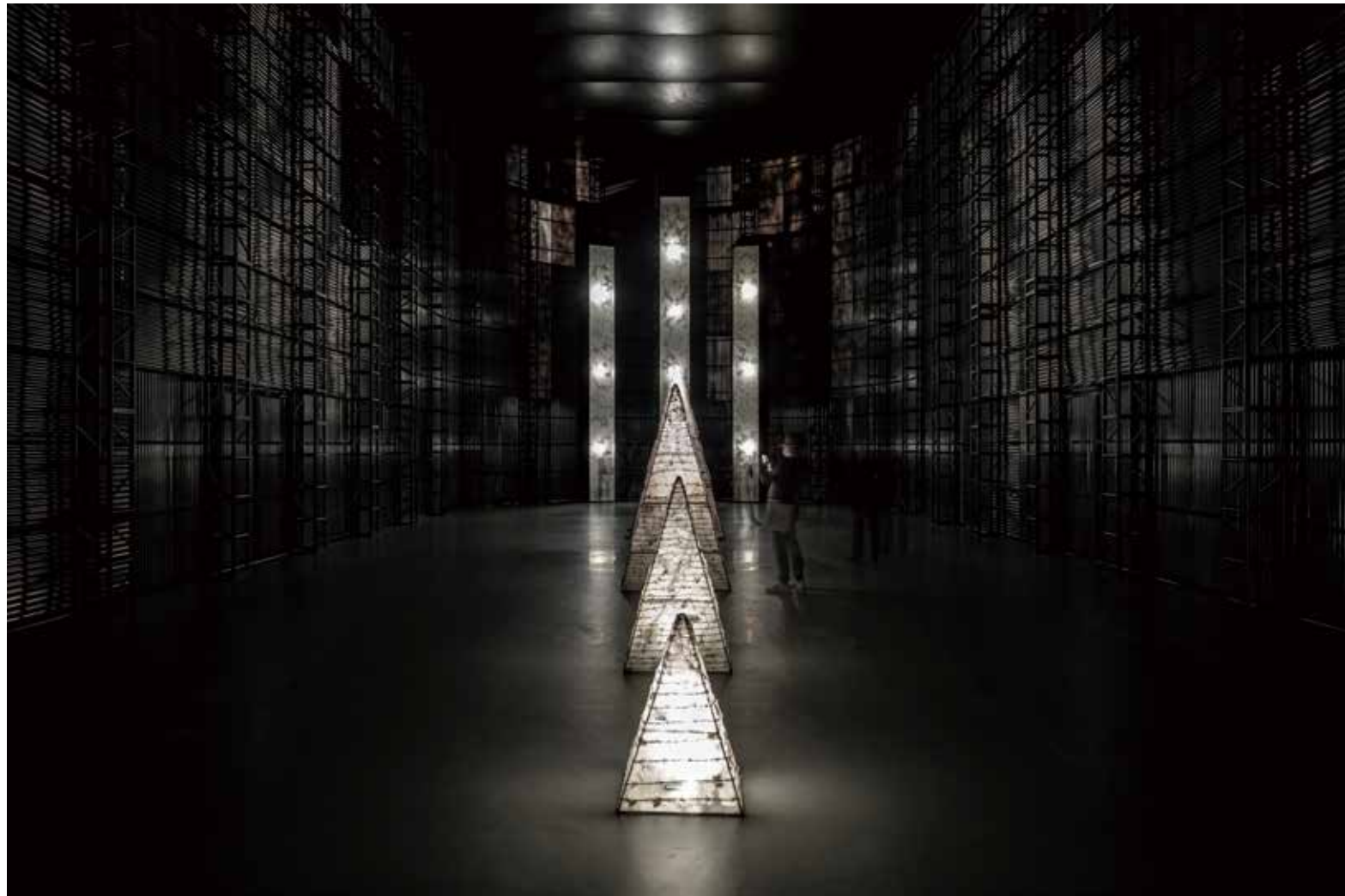
**問：**因為蠶是活體，也算是你藝術創作的共同參與者。  
**梁：**對啊。

**問：**你在PSA展覽以「蠶我 我蠶」為主題，也是表現出這種狀態？

**梁：**就是一種互動的狀態。

**問：**〈殘山水〉是以蠶的生命活動織成畫卷，裡面保留了許多蠶活動的痕跡，這件作品給人的感受與其展示狀態有很大關係。相對而言，〈皮膚〉是更細微地表現生命遭遇，讓我們從縐折中去反思生命的歷程。這是在研究蠶絲時的發現，或者它也對應你自身生命的感悟？





梁紹基 天庭 (PSA特別版) 鐵刺、蠶絲、蠶繭、有機玻璃 裝置10x11.8x30m 2013-2021 (攝影：王聞龍)

也做了許多實驗，甚至也與科學家合作，像是研發出螢光的蠶繭，還有你提到的「基因的聲音」。你認為：「生命體在DNA和RNA的相互置換、編輯的過程中，會有一個移動，移動的時候必然有震動。」你怎麼會去探索這些？

梁：我想一個繭就是一個生命體，也聯想到宗教的舍利子，所以我就開始想做一個螢光的繭，就是將生物裡的螢光蛋白注入蠶繭裡，然後再去養育，最後牠結的繭在一定的光照下就會呈現螢光。至於「基因的聲音」這純粹是我的想像。我之前做過「聽蠶」，就是將蠶房搬到展場，讓蠶吐絲、化桑葉的聲音直接通過工坊的錄音器，傳送到另一個黑漆漆房間裡的耳機裡。你走到那個房間坐在墊子上，可以聽到似乎很熟悉又飄渺的聲音。大家都很喜欢。這是將蠶又轉化為禪。

「基因的聲音」現在還是很難測到，因為太微弱了，但我還是堅持這個想法，因為有移位就會有聲動。我一方面找了科學家合作，也找了編程專家來成立小組，已經進行三年。蠶絲的序列，基本是由四個字母組成，這讓我想到我們基本四音、五音的道理，我就把我們錄的音按照這個規則重新編碼，最後呈現出「基因的聲音」。

我創作方法裡很重要的一點就是「以小觀大」，我覺得最後的東西是精神的體現。蠶絲是有它的物質性，但對我們藝術家而言並不是以原來的東西呈現，而是讓它成為一個新的東西。

## 以蠶絲解碼生命奧秘

問：你的作品有一部分是探究蠶絲與其它材質的互文，其中一系列是應用三角椎，通常以兩個上下相對的三角椎呈現。這個蠶絲三角椎，是對於「永恆與瞬間」議題的回應，在後續創作中亦多次出現。三角椎會讓我想到金字塔、山與紙鎮，你最初選擇三角椎的想法為何？

梁：三角椎最早是1992年提出的。這個三角有種穩定、永恆的象徵，我當時是希望把蠶在上面吐絲時的毅力包紮起來。這個三角椎通常是金屬製，有種現代文明與自然文明的攪和，蠶在上面吐絲也是異化的結果，它並不是圓繭，其中也有肌理的變化。有些蠶絲剛吐出來時還是亮的，但隨著時間推移逐漸變化，時間的記憶、蠶的生命意志都在裡面呈現。所以這個作品從1992年創作後，仍在沿用，而且有些作品是堆了好多年。如果將三角椎倒置，它就像時間的沙漏。

我曾把這組作品拿到海外展覽，有時是讓三角椎並置，有時會讓它倒過來放。我也用這些作品與許多經典建築進行對話，像是巴黎羅浮宮、義大利佛羅倫斯的百花大教堂與北京故宮，當你將這些照片連結起來，它形成很大的軌跡。其實這也像是蠶在不同物質上進行吐絲鋪蓋，只是轉換了時空。還有一點，西方很多宗教建築特別喜歡用三角與8字，古代陶器也可見到大量的幾何圖形。我覺得這個符號是簡易的、但又有底蘊。我的作品〈天庭〉也是應用了

梁：我覺得是互為的。如果有自己生命的經歷會更敏感。有時我們不是想一個命題出來，而是因自己的閱歷及冥想所激發的火花，當你進一步去研究，甚至應用科學手段，會打破原有的設定。

我在1988年就發現蠶吐絲是一個8字形的結構，我一開始養蠶沒注意到，後來思考為什麼蠶吐絲會形成圓繭，我就發現這個特點。這個特別好玩。後來我就做了一個「8之謎」，在2008年展出，也經歷很長時間探索。

我在2021年到四川與蠶學中心交流，他們正在研究蠶吐絲的力點，他們在平面上畫出來，發現也是一個「8」字。其實藝術家和科學家都在追問生命，很多東西是不期而遇。科學家有時也不是先提出問題，而是和藝術家一樣都是通過冥想開始。正如尼采所言，我在做這個研究時也是：用藝術的眼光來看生命，用生命的眼光來看藝術。哲學家、藝術家與科學家都是想達到那個不可名狀的彼岸。我用蠶絲變成詩，那還不光是詩歌，是難以定義的、值得追求的，也是去解碼宇宙之謎的驅動。

問：你最初養蠶就收集了很多文獻資料，在過程中肯定



梁紹基 白光 18屏影像 230x172x172cm 2021 (攝影：王聞龍)



梁紹基於上海當代藝術博物館個展「蠶我 我蠶」現場，攝於2021年。





①&② 梁紹基 聽蠶 聲音裝/活蠶、桑葉、竹匾、木架、麥克風、耳機、錄音機、三屏影像 2006-2021



③ 梁紹基 皮膚(局部) 蠶絲 尺寸可變 2019-2021 ④ 梁紹基 平面隧道 蠶絲 145x145cm

三角形，後面加了三根八米至九米的光柱，你一進入展廳就能感覺很強的宗教儀式感，但是你看三角上有很多鐵刺，有些露出來、有些被包覆住，燈光照射下，會讓人聯想到耶穌頭上的荆棘冠，其實人類也在這樣的狀態頑強地生存，所以我覺得這種三角形是有紀念碑意義的。

**問：**再來談談你這次的個展「蠶我 我蠶」。你在布展時以「天地人神」為參照，在展廳中呈現「煉獄」、「天庭」等環節。但你最初想的是以一根絲貫穿整個空間？

**梁：**一根絲這個想了好多年，但計畫還沒實現，這有很多物理學的考量，但我還是會持續做下去。我做的〈白光〉就是以另一種方式來呈現這個想法。我最早做大鏈條時，就是看到一條蠶爬到屋頂上，牠掉下來時捉住了空中的一根絲，又吐絲連上後再爬上去，那種「命懸一線」讓我轉化創作了〈沉鏈：生命中不能承受之輕〉。〈白光〉是想呈現一根絲的變奏吧。我是通過光來表現，將過去的錄像與新拍攝的錄像結合，做成18個影像，我讓它以千倍加

速，畫面顯現出白光，一種虛無，生命的惆悵、悲涼、純粹、聖潔、庸俗，都是在「白」裡，最後就是讓觀者自己去體會。我也不是要去圖解這個東西，我就是覺得「白」可以與生命連結，與速度連結後，將現代文化的憧憬、衝擊、粉碎也帶進來。

**問：**你剛提到有些作品會一直放在工作室裡，如果放置的時間久了，蠶絲會有變化嗎？

**梁：**「自然系列」用的是活體，它肯定會有變化，如果你要保證它原來的狀態可以用相對的方法，基本是可以維持住。如果你就是將它隨意擱置，那也是另一種生命型態的轉變。〈殘山水〉就是這樣，最後等於將蠶的生、病、繭及所吐的絲都保存在上面。老子說的「道法自然」，後面還應該有四個字「自然而然」。你好像是「無為」，但又是「有為」，你自己去思考。藝術家有時就是提出一個問題，提供一個場，讓別人進入後，慢慢去體悟。

**問：**你這次展覽也針對PSA空間，將有些作品放大呈現，

「煉獄」、「天庭」及通道也是對應既有空間來規劃。

**梁：**因為我對建築很感興趣。PSA是在一個廢棄電廠基地上建立的，我要思考如何與這個空間對話。它的展覽空間特別高，有十幾米高，如他們說就是挺魔幻的，不好用，如果我傻得用東西堆疊，那是無效的。我既然以絲為媒介，就得讓它意到，而不是用體積占位。我當時是思考這些問題。我以前曾經想過在地下挖洞，將鏈子埋下去，所以會想到做「煉獄」，上面就是「天庭」。從下到上的這條路，一個就是在電扶梯上方做出鐵絲架，將半生熟的蠶絲包覆在上面，它是有點透光的，鐵架也不是一整片，是展開的，這樣整個電扶梯移動時就像是蠶在蠕動，當觀眾踩上時，他也化為一條蠶了。這就是「蠶化」。這是一條往

「天庭」的路。

另一條路是擺放了古代香樟木作品，這個場域就像是廢墟一樣，這些香樟木上面包覆著蠶絲，這些蠶絲飛揚起來就落在走道上，一直延續至「天庭」。這樣就串起來了。我這樣就把裝置與建築有機結合，也將蠶絲品味呈現。

邊上的大鏈條則是移到柱廊旁，它有十幾米高，這個大鏈條的垂落感就能更有效。走進去之後，又會經過〈平面隧道〉，它有點像是蟲洞，還有探究宇宙及生命的〈永恆與時間〉，這樣就構成展覽第一個版塊。接下去就是〈床〉、〈寶寶〉，還有一個光、影及聲音的景觀，構成幾個線索。最後還有工作室、實驗室，以及文獻資料。➡



梁紹基 螢光 螢光蟲、LED、有機玻璃 32x27.5x24cm 2021