

# 思考影像空間

## The Construction of Visual Space

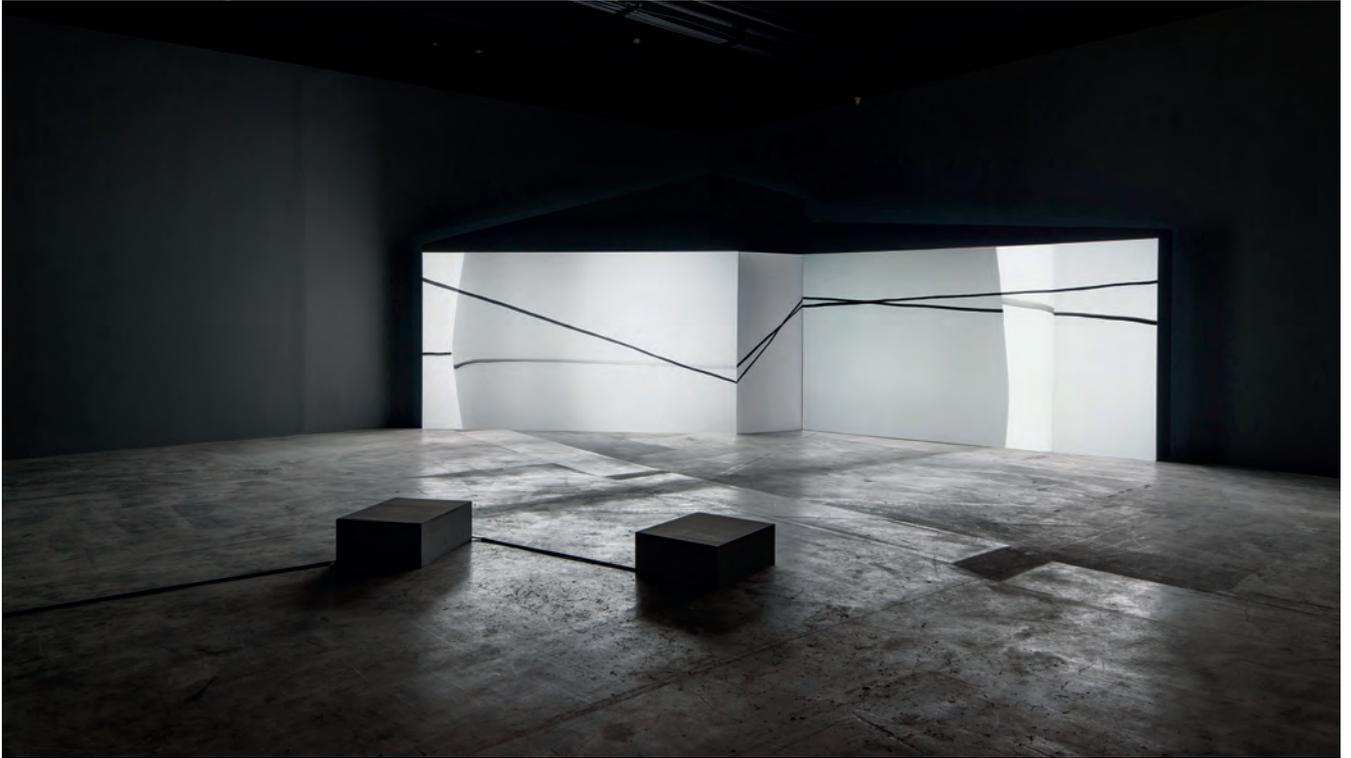
文、圖——王雅慧 Wang Yahui  
藝術家

一、

影像空間的核心是什麼：其實不是空間本身，不是一個怎樣奇特的空間。而是這個影像空間的組成，形成了一個整體。這個整體於是如同一張最美妙的莫蘭迪 (Giorgio Morandi) 的畫作一樣，新的表達方法是，不是表現了什麼，而是經由理性與感性的藝道，而形成了一個自我存在感很強的物質（畫面），這個存在感使它自身完整形式與內容完美合一，如果有所謂表現的話，也可說那個整體映射了或許是作者或集體的我的一種存在狀態，因而當它完整時，會形成某種能量，彷彿有一種震盪波，是為感動，感動為美。

什麼是影像空間的自身？似乎，通過彼得·卒姆托 (Peter Zumthor) 堅實而感性的文字，存在者自身仍然有很堅實的物質性。在建築而言是材料、構造方式、光……等等很清楚的東西。那麼在影像空間呢？先說說繪畫好了，在一幅克里斯托夫·伊沃雷 (Cristof Yvoré) 的靜物畫中，什麼是構成那迷人而憂鬱的存在感？有很多因素，都是繪畫的要素，談到這裡，這要素一點也不神秘，甚至是很古典的。但就是這樣，有些東西不會變，我要找那不會變的東西。

構圖、筆觸、陰影、尺寸、空間的分佈、色彩、造型、主題……就是如此。繪畫這麼硬，也很單純。而影像呢？影像拍了什麼好像就反映什麼，當然拍法以及使用的光線也會有所差別，也許就是這麼簡單。影像的複製性似乎很強，但這也是它的特點。我想到影像自身的可能性時，總是會在腦海中就浮現伊沃雷的靜物畫作為引導我思緒的燈塔，如果能夠做到那樣，就是「對了！」的這種感覺，於是可能也要回到影像所具有的一些很重要而本質的特性來看。影像的空間與拍攝的角度有關，與光線的分佈有關，可能也與一種動態有關，與虛構的能力有關，若能在展現主題時又不抹滅這些特質，通常我會覺得對了，然後在這種狀況下，它（影像）又有某種構成，而這種構成又是因其特性而來，這構成可能有一個簡單的主題，有質感有造型有經驗的記憶幾乎是在一瞬間搭蓋出來的那種感覺，卻被捕捉住了，（忽然覺得這不也是攝影的特質：瞬間性！）而那個繪畫也在很隱約的地方反映了影像的存在（複製的準確度、模糊的前景、透視性的線條與平面），因為如此，意外地創造出複雜而精準的細節，這些細節幾乎像一棟建築物的石料一樣，一磚一瓦地構成了這個奇妙的空間。我想我的確做到了一些東西，我內心深處一直在追尋的事物。



《林中路》，2016，雙頻道錄影裝置、手繪，6分28秒循環播放，臺北市立美術館典藏；2016年，「返影入深林」個展，TKG+ 攝影。

充分了解了影像空間，對它產生一種崇高的感情，這時我才能說，這是我的工作方法。所謂充分了解，是說，現在，在我的腦中，對於限制與自由，對於我所能掌握的幾個元素，清清楚楚的，而他們就像鋼琴上的黑白鍵一樣，可以有無限的組合。但前提是你要了解你自己的限制，並願意從最樸素的地方開始，一直走向那個核心。

然後關於物質形式可以包含感情這件事，與存在感的關係又是如何？石頭是石頭，我是我，空山又是另外一個存在，那麼空山是什麼呢？是一種包含感覺的物質，是我和石頭交互作用的結果嗎？那為什麼要模仿石頭的存在感呢？

經過第二天早上的書寫，對於這個提問，自己有了以下的思維。人法地，地法天，天法道，道法自然。自然，如樹，是不可能複製的，因它無時不刻不在變幻中，但可以觀，因為道法自然，人，或是藝術家，從自然的境界中體會到關於心的關於道的一些感受，透過人的文化思維技藝創造，將這種感受（不可道）的事物給了它一個物質形式，這是志於道的藝術家所進行的一種工作。所以對於這樣的藝術家而言，去接近一種自然的品質是

重要的，自然以人類來說，有很多種品質，不是單一的，就像每個人都很獨特一樣，但這獨特性卻是為了表現那同一性。我們所掌握的語言，視覺語言，似乎具有這種能力與品質，影像也是，同一性是什麼？我覺得其中有一個正如卒姆托所說的「存在感」(present)，是對於這種藝術的一個很好的狀態描述。

二、

看待自己工作的方式，決定了這個工作對我的意義與價值。那麼我要理解的是：影像的空間或構成是什麼？影像如何也能做到？影像本身的特質如何也被感受到？在《返影入深林》這一系列中，我現在可以理解，那些圖像的元素，有抽象表現的肌理與構成，但是不光是那樣的圖像性而已。影像在其中的作用，展現了一個使得觀看圖像這件事變成這樣的過程：嗯！這張圖有一種魅力，很特別的感覺，但這視覺經驗又有點奇妙，仔細一看有些地方不太可能畫出來。我開始有一種對於自己視覺上的思考過程，但不論如何，這詩意還是有的。之前不太能夠說明白的也是這個部分，為什麼自己要用這樣的方式去呈現，是為了巧妙的幻覺或有趣的創意嗎？不是的。這個不明白的地方正是自己繼續發展下去重要的關鍵，想錯了就會走向「有趣的創意」。

為什麼要用這種方式呈現《返影入深林》？這裡面有一種「構成」，如果是設計則偏向發明，但如果是藝術上的構成，則這種構成的目的不是為了視覺效果，而是為了一種「真實」。什麼真實？其實《返影入深林》不是一種浪漫詩意的描寫，而是一種風景形成的過程，一道光射入了黃昏的深處之林中，一幅光燦燦的景象立體了起來。但光是這樣的描寫，就組合出



《一筆書》，2016，微噴輸出 藝術紙，40 x 60 cm



左圖：《返影入深林 #3》，2015，微噴輸出、藝術紙，100 x 100 cm



右圖：《返影入深林 #11》，2015，微噴輸出、藝術紙，100 x 100 cm

一種深邃的意境，這是王維厲害的地方。我覺得自己其實是感覺到了這個結構，所以也想要對應這樣一種方式去呈現「真實」。那個真實是由觀者組合起來的感受知覺。影像就像那道光一樣，給了事物一種不同的風景，而這個經驗提供了沉思或洞察的可能。

這種結合水墨繪畫與影像的方式，也算是呈現了一種新的視覺語言吧！也就是長期在影像思維中探索這個材料的可能性的我，想要給這個材料一種類似繪畫或雕塑那種藝術的可能性。這有點像建築一樣，所謂的建築是由結構與材料組合而成的，這一點其實在某方面跟繪畫有點像。而影像呢？好像是在講一種材料一樣，而不是建築或繪畫那樣明確的藝術形式，或許能說影像藝術，影像成為藝術，會是以什麼方式成為呢？這是我思考的重點。影像很容易就成為它所不是的，如成為故事或成為紀錄或成為畫面。

影像成為影像本身又創造出無限的風景，所以自己在影像中創造一種關於影像的體驗，而這個體驗本身又是形成某種歷史的經驗的詩意的連結的一個整體。好像一個毛筆字一樣，一個字裡就有筆墨的美感、字本身的含義、空間的結構以及作者的個性，全都在裡面了。這種構成或展開的方式，所創造出來的是什麼呢？是如何提供洞察與理解？與道的關係又是什麼？這是怎樣的一種表達？為什麼我傾向於這種方式？提供觀察現實的另一種角度。什麼角度？這裡其實是接近道家的宇宙論的，或是佛家。但不是萬物皆空那種論點、如夢幻泡影一句就講完了。在我的體會中，萬物雖如夢幻泡影但卻是認識自己的方法，是探索自我體會生命的對象。不是空也是空。



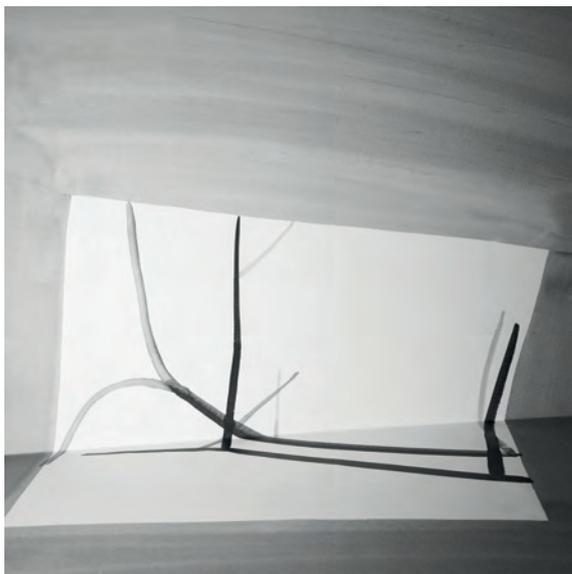
《空山》，2016，動力裝置、環氧樹脂、壓克力、樹枝、木桌，65 x 200 x 300 cm；2016年，「返影入深林」個展，TKG+ 攝影。

這種結構對於我在看作品的學習，貼切我的內心感受，不知不覺就走向這種表達方式，但是一直沒有將這種方式對象化知識化。藝術對我而言，就是把這種虛實的感受呈現出來，這才是虛實對我真正的意義——在這種結構中，同時映射出影像的大道意涵與由影像照射到世界上的詩意風景。

三、

自己不走敘事結構或議題概念的影像，也不是電影，所以覺得比較像是處理「繪畫」那樣的感覺，但要如何將影像這種材料的本質與特質表現出來？是材料、構成？而且構成是為了構成本身，然後也有整體性使各個元素展現自身。我的不確定是：那到底要組合成什麼呢？對安東尼奧·洛佩斯 (Antonio López) 而言，他要組合成什麼？都是他身邊的事物，他感覺到一種美的存在，有著西班牙古老生活氣味的穿廊，櫥窗裡靜靜躺著的麵包，院子裡的果樹，稍微弘大一點的就是城市的俯瞰。這些題材貫穿了他一生的工作，好像沒什麼特別的，甚至是古典的。好的，那麼，假設要組合成什麼不是問題，就是選擇你自己喜歡的、有感覺的題材，那麼就是畫的方式以及其餘材料的問題吧？他卻又用一種看似非常理性邏輯的方式要將他眼睛視角所看到的很仔細地描繪下來。我重新仔細翻了他的油畫雕塑的畫冊，雖然看似在模擬真實，但是他在構圖的時候非常花時間去測量，他到底在測量什麼，我覺得他好像是在選定一種結構，這個完美的結構是他從他的生活周遭看到的，人、樹、城市的組成，磁磚的排列與日光燈照在上面所產生的漸層與光澤，這些物本身不就有著完美的構成嗎？他看到了然後在他的畫面中納入了這樣的結構，這個結構是從他的選擇與對象物本身合併完成的。

另一個問題是，畫一棵果樹，那只是果樹的外表形式，和真正的果樹是不一樣的，如果不是為了認識或紀錄，為什麼要畫一棵果樹，畫一棵果樹何以成為「藝術」，果樹本身不就是大自然最完美的存在嗎。繪畫薄薄的一層（或厚厚的一層），這本身真的是一個外表形式的研究，從畫面看起來立體、有層次、色彩豐富，這些都是平面的表面的，然而這就是繪畫的特質，繪畫這個材料所能做到的，是這個世界上的形、色、線條，這些所給予我們的感受而言語所不可能描述的這個部分。為什麼繪畫可以把這個感受透過畫法保存起來？洛佩斯的感受是什麼？這個感受是他從一開始練習素描的時候體會到的，他只是借用外在的事物，但他其實要畫的是別的東西，那個東西他發現可以透過不同的畫法從畫面中呈現出來，這對他而言是一個非常重要的一次體悟。外在世界提供一種「題材」，而我覺得他對「題材」的選擇，則是出於他對「題材」本身有結構層次與光線構成之美。所以他透過繪畫這個材料，能做到將他感覺到的這個「結構層次與光線構



左圖：《問影 #3》，2017，微噴輸出於藝術紙並裱於鋁板，120 x 120 cm



右圖：《問影 #1》，2017，微噴輸出於藝術紙並裱於鋁板，120 x 120 cm，臺北市立美術館典藏

成之美」這一點表現出來，仔細看他的「寫實畫」，其實都是無數中間色的小色塊和精確的組合，這給了他的畫一種「解剖」與「組合」的感覺。他使我想到莊子裡的庖丁，神乎其技。在影片裡，他常常只能夠在某個時刻去畫那棵果樹，因為光線一直在移動，他不是只畫那棵果樹，他還畫光和其他。他在畫一種時光與存在。

構成本身就是他的內容，但這裡的構成不是只有現代主義那種極簡化的思考（只認定繪畫的平面性，這的確是很科學邏輯的思維）。我所看到的是更寬廣的新的構成。這個構成是一種整體性的，連題材也是構成感知的一部分。但這些構成不是隨便都是構成，要不然我也可以說隨便一幅畫都有這些那些元素的構成啊。差別在於，這種構成會使構成本身成為表達而不是成為描述他者的工具。如何使構成成為構成本身的表達，則這個構成有種打開、組合、注重材料特性。總之，我看到上面這些藝術家，更接近自己的個性，而我想從影像這個媒材，去做到具有中國哲學內涵的、構成性的、美的作品。這就是我今後想要走的路徑。

2016年9月6日、9月20日、10月4日寫於工作室