

# 旅行者—— 尋著王雅慧作品的返影

文——劉行——Liu Hsing-I  
圖——王雅慧工作室

「旅行者一號」是人類迄今為止飛得離地球最遠的一艘太空飛船，目前離我們約 150 億英里（240 億公里），當我寫下這些句子的時候，這距離還在不斷飛快地增加。從 1977 年離開地球起，已過了將近 47 個年頭，仍然朝著銀河系的中心飛去。在 1990 年的 2 月 14 號那天，它飛到了太陽系的邊緣，在進入星際空間之前（它還需要四萬年才能到達下一個恆星系），接到了一個指令，讓它轉過身來，拍攝了一張照片，照片中的地球只是一個淡藍小點 (Pale Blue Dot)，接下來為了節省電力，旅行者一號閉眼關上了攝影機，在浩瀚無邊的闐寂黑暗中頭也不回地離開。

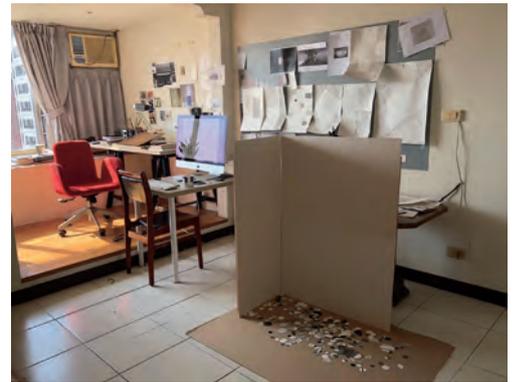
在雅慧 2002 年的彩色錄像作品《墜》中，黑暗的空間中有一張白色的桌子，家中的生活物件以不同的速度落下。有如奇異的夢境，物件彷彿被施了魔法，掉下的動作可能突然暫停片刻，或接續墜落，或被拉回虛空中，違反現實的運動軌跡，墜落的撞擊聲也是曾經走上這一遭的證明，物件的動作有著張力十足的節奏感，或輕或重地敲擊被分布在一片片的時間段落中，讓人忘記了畫面外的時間。夢裡夢外，兩重世界。



《墜》，2002，錄像裝置，彩色有聲，5 分 12 秒循環

2019 年某天雅慧從工作室返家，迫不及待地裝置起投影機，關上燈，客廳書櫃前的大片白色拉門充當投影銀幕，畫面中一張張墨色各異圓形紙片從上方飄然落下，眼前林木蕭蕭，腦海中冒出韋應物《寄全椒山中道士》詩中兩句：「落葉滿空山，何處覓行跡？」紙片們大小有別，靜默中迎風飄零，落地滾動，各具身段；兩面墨跡深淺不同，分不清葉面葉背，翻來覆去，變幻莫測。我們都覺得畫面雖好看，但總覺似乎哪裡不太對勁。很快得到了結論——紙片的掉落太「自然」、太順理成章了，反而讓人心中感到一種不自然，就像因為偷懶而畫的一張了無新意的應酬之作卻還被看破手腳的作品。怎麼調整？雅慧有點急切，我們也討論了她的《墜》和現在這

件新作的區別，手法看似雷同，實則心意有別。影像的神氣沒出來，但似乎不能再添加些什麼……良久她忽然動作，將投影機轉個方向，從上到下的墜落成了水平的飄移。於是這首「詩」的韻腳出現，紙片們不像紙片，成了另一種有著獨特運動軌跡的奇妙生物，帶著它們的影子在一片光中旅行，有一堵無形的牆暫停了它們的旅程，使它們得以歇息。它們在不同的時間點出發，因這暫時的留駐而得以相聚，帶著凝固的姿態回應著我們的目光。我們討論紙片應該從左至右或由右至左運動，小圓片們似乎更喜歡從左側出發。雖依然有著被拋擲而出的態勢，但此刻的它們似乎多了一種義無反顧的氣概，在靜止前完整表現了自己的特殊神采。這裡的時空，不需要魔法的介入來暫停、回返它們的動作，沒有誇張的、違背常理的行為，紙片單純地、自在地在空中滑行降落。



2019年，《旅行者》中大小各異的紙片及拍攝場景，王雅慧工作室。

又一天，雅慧跟我說，她在工作室反覆看了很多回，覺得這件作品雖然已經成立，但還是少了什麼，她每日咀嚼這樣的疑惑，知道用想的想不出來，有時她有呼之欲出的感覺，但又朦朧不真切。又一天，她像是悟破禪機，非常興奮，說她找到了缺的那塊拼圖，她要放一塊大玻璃在前面。為什麼？我無法理解，她沒說理由，但她就是「知道」。我們討論作品名稱，想到了杜象 (Marcel Duchamp) 的《大玻璃》，這件作品可否也叫《大玻璃》？雅慧一向欣賞杜象，可以用這名字向杜象致敬。鋼化玻璃在投影的畫面上又創造了一層異質空間，讓紙片短短的旅程也有了星際穿越的可能性。不過，當雅慧認識了「旅行者一號」的壯舉，這件作品在「時間簡史」(2019) 的展覽現場就正式定名為《旅行者》，它有了更豐富的配備，錄像打在層疊斜倚的木板及貼著白色水彩紙的玻璃上，是紙片或是投影機的光的旅程、是影像或是物件的空間？



2019年，「時間簡史」個展，誠品畫廊；右為《旅行者》，誠品畫廊攝影。



2016年，「返影入深林」個展，TKG+；左為《林中路》，右為《流水》，TKG+攝影。

在「返影入深林」(2016)那一檔展覽，當投影出的線條與手繪出的線條在一個不同坡面角度的木作裝置上交會、遠離，《林中路》無盡的延伸，那看似無窮的虛實變化開啟了雅慧錄像作品的一個新向度。而真實物件與錄像投影的結合從使用了玻璃開始，彷彿接通任督，一系列作品陸續出現。

我的作品，也想要做到這種程度，要鼓舞人的神氣，則中軸要明、要定、要穩，然後作品自有一種能量，可以迴返自身，而不是發散張揚。你抓到一種感受、良好的生存狀態、一種撓得你心的感覺。

——節錄自雅慧 2014 年日記

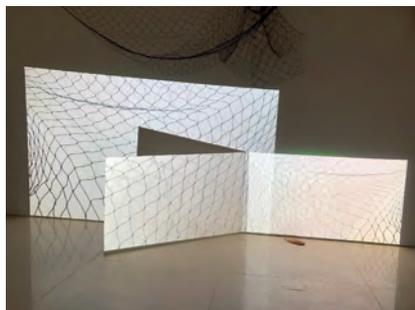
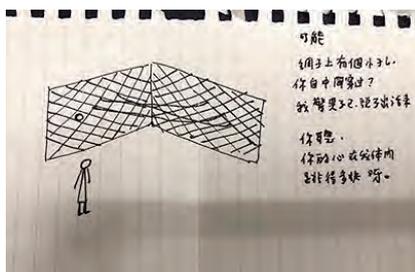
有陣子雅慧每天早上進工作室寫完日記，便在硯台上細細研墨，用毛筆畫在特殊水彩紙上，成了《林中路》中不斷延展的書法線條。她把每張紙用紙膠帶連接在一起，拍攝時攝影機在正上方。為了讓紙張移動的軌跡保持穩定，她仍秉持了自己喜歡的手工與「low-tech」方式，在桌面上設計了一套簡易軌道裝置，看起來很像女兒子寫的勞作，再讓我沿著軌道拖動紙張。過程中，任一細微動作都會被攝影機放大，例如拉動時地些微施力不均，紙張及上頭所繪的線條在畫面上也會連帶出現動作卡頓不順、抖動不穩、移動速度快慢不均等問題，像是一件行氣支離閉塞的書法作品。折騰數日，雅慧不斷地調整軌道裝置，裝上滑輪，拍攝時我聽著雅慧的指令，保持站姿，運用了平時習練太極拳的一些要領拖拉紙張，全身放鬆、專注凝神，呼吸輕慢細長，手挾繫住紙張的木棍而沒有多餘的力量，讓身體的重心從前腳慢慢移至後腳。為了避開攝影機，我只得低頭俯身靠近桌面，移動時的身形雖然無法維持立身中正，但在彎腰狀態下還是要保持住身體的軸心，鏡頭下的線條才能有如船隻緩緩駛過平靜湖面，波瀾不興。



2016年，為製作《林中路》及《流水》時所設計的簡易裝置，劉行一協助作品拍攝。

拍攝過程持續多久已不復記憶，從白天到黑夜，我們似乎沉浸在一種安靜的儀式中，外面的人車喧鬧隱退，唯有紙張被拖拉的窸窣依稀可聞，拉紙地動作不斷重複，一段時間後需直起腰身活動一下避免身子僵硬……這是我實際參與雅慧作品最深入的一次。當我在畫廊第一次看到這件作品，以及同樣製成的《流水》被完整展示出來時，著實高興自己多年的習拳，以這樣一種奇特的方式派上用場。凝視著放大的投影畫面，翻紙的陰影和純粹的線條交錯，帶著一種平靜的震撼，不禁引人入神，恍惚中我似乎回到當時工作的場景，白紙上的墨跡明明只有直線，此時卻如雲似霧、瀰散眼前，又像漫山遍野的迷蹤小徑，林中多歧路，而殊途同歸。

有許多計畫，我的角色較像是劇場中負責佈景道具的工作人員，陪著導演鑽到林口空地的雜木群間撿拾樹枝（現在那些空地上已是一棟棟簇新的大樓，或是即將變身為大樓的樣品屋），對著一支支檢回的樹枝，照雅慧的吩咐除去枯葉、拗折細枝、鋸斷某節，擺在地上變換不同的排列組合，最後安上了旋動裝置，樹枝們兀立在純白的模特兒伸展台上，挨個輪流每分鐘自轉一圈，搖曳生姿（《我是樹枝》）。我們也在某個夜晚，從林口驅車往烏來山區，為的是避開遊客，錄製山間蟲鳴來當作《旁觀者》的配音。抵達後走出車外，一片闐寂，以為是不夠深入山林，又爬了一段，只聽到風吹林葉和兩人的腳步聲、喘息聲，哪來的蟲聲唧唧？才發覺冬夜山中竟如此安靜，最終只得一陣徘徊惆悵後被山風送回家。



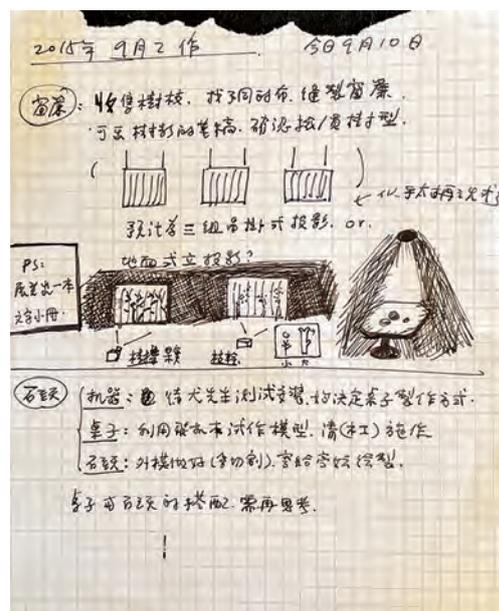
筆記、照片，未紀年。

又一回，雅慧要我陪她去基隆買漁網，說要嘗試一件新作，於是我們開車前往基隆，選購了兩種網子後又立即返程，路上她難掩興奮，想要拍下泡泡穿越網眼的畫面，還特意研究了如何做出持久的肥皂泡泡，在想像中，這應該會是一件很美妙的作品，回到林口後她迫不及待地前往工作室，不料黃昏時她返家，滿臉落寞，說道拍起來的畫面沒有想像中好看，這件作品算是失敗了……。這本是件最快（一天內）碰壁而導致胎死腹中的作品，卻在今年我整理資料時，偶然在雅慧的手機中發現了三張照片，她拍攝了一張自己隨手畫的小紙片，內容正是那件被放棄的作品，上面的字句，出自我們兩人都很喜歡的波蘭詩人辛波絲卡（Wisława Szymborska）《可能》（Possibilities）這首詩的最後幾句，雅慧曾用毛筆謄寫了整首詩；還有兩張照片，她在試拍的照片上簡單描畫出她對作品的想像。我有一種捕捉到一個秘密的喜悅感，恰如雅慧想用漁網捕捉一首詩的詩意。這首詩、對一件被放棄的作品的回憶，加上新發現的手稿照片，這件作品似乎在巧合中「完成」了，如果取名字，應該就叫做《可能》吧？泡泡們仍在紛飛，有些被漁網攔截住而破滅、有些穿過網眼，此刻就在面前。呼，辛波絲卡說幸好、多虧、因為、然而、儘管！就像詩中的句子：「事情本來會發生。事情一定會發生。事情發生得早了些。晚了些。近了些。遠了些……湊巧剛好！」

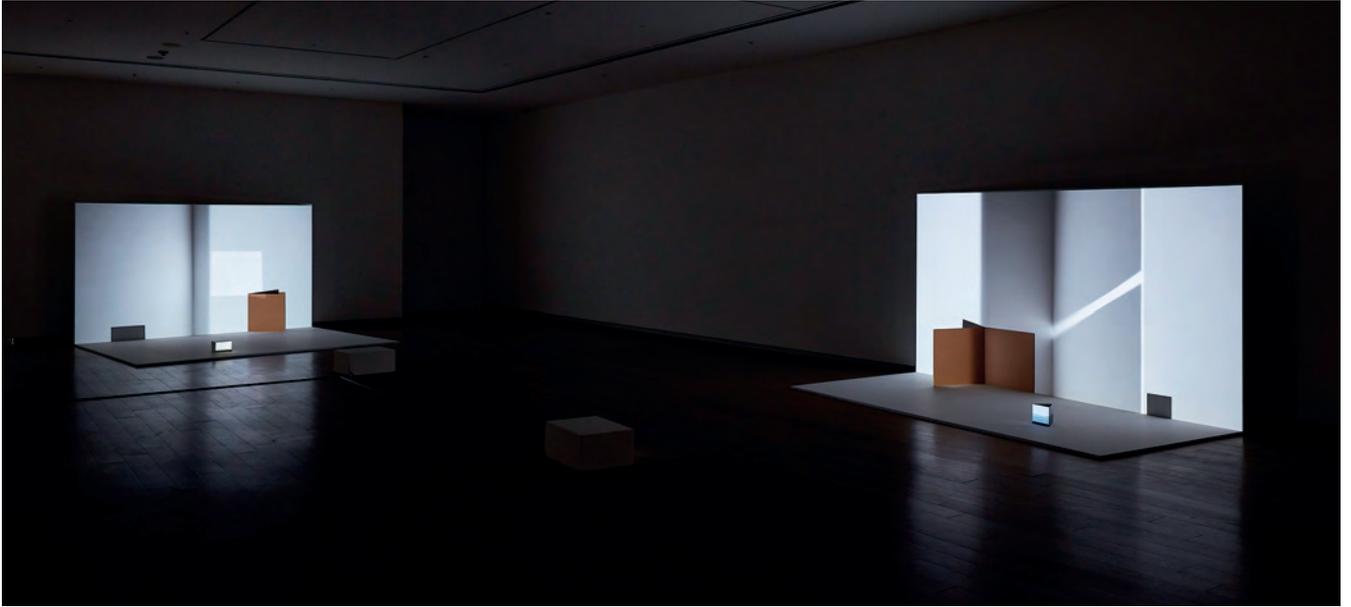
還有一張小紙片，日期明確（2015年9月2日和10日），上頭畫著她對「返影入深林」（2016）這一檔展覽中較早期的想法，作品的雛形和後來展出的版本差異頗大，有趣的是，可以看到她從2012年的展覽「遙遠與鄰近的那些事物」到「返影入深林」甚至再延伸至2019年「時間簡史」的演變軌跡。實體的樹枝先轉化成水墨畫面，再用相機拍攝被摺疊並重新打光的畫紙，從而創造了一個新的空間，非實非虛、亦實亦虛，或用雅慧的話來說：虛實並至，和而不同。紙片上還有一句：「似乎太過再現式了」，是雅慧後期藝術創作中不斷嘗試思考及面對的課題。

《時間之書》系列中，光影投射在簡潔的空間中，只有一片背板和一片底板，背板上靠著幾張咖啡色蜂巢板。《時間之書 #2》前頭放上一疊黑色筆記本，這本子是雅慧愛用款，適合她十多年來以鋼筆書寫日記和筆記的習慣，積累的筆記本幾已可堆成一座黑色的小山，就如同現在這件作品面前的筆記本堆。投影機的光芒如豔陽般慢慢將它們點亮，黑色的書皮與白色的內頁參差交錯，硬邊抽象的精確明晰抓住你的目光，並在背景板上投下了它的影子。《時間之書 #1》則放上了一張在法國的地景錄音CD，裝CD的封套被打開豎立成一座三稜體，畫面是一處荒無人煙的灰階丘陵地照片，投影機的光線燃上它，宛若天啓的靈光照徹天地。而當光線暫時離開，物件們隱沒在一片陰影中，背景上的影子這時成了影外的重影，兩件作品及其組成物件間進行著喧嘩又靜謐的對話，這罔兩問景的場景不是一種終極追問，倒像是半嚴肅半諧謔地應答。

我們想到了「影像雕塑」這個詞來指稱這種物件與錄像結合的新型錄像裝置，在下一檔展覽「鑽石就是雨滴」（2020）中，又出現了書本（《一首詩》）、水杯（《海》、《光年》）、一張紙（《筆記本》）等等這些物件，雅慧在香港CHAT六廠展出的最後一件作品《一一》（2022）則是兩條白色抹布。玻璃、紙張、杯子、秒針、抹布乃至以前出場的樹枝、石頭……放置在不同作品中名實不符，也帶著水、夜空、圓桌、棋盤格子、及一道道有時或許會出現縫隙的白牆，走向一片歧異之海。雅慧的目光落在這些物件上，但又不在其上，好似穿過它們再返影到幽深的內心世界，伴隨著照亮物件的光線顯示出一個藝術家靈魂的幽微色調變化。物件的本質沒有什麼差別，玻璃杯中的水、拜訪老家的雲朵，本就在海裡，等待著下一次的雨滴與浪花、下一只不同形狀的杯子為它賦形，而地球在無垠的宇宙中就像老家的灰塵，正如雅慧喜愛並琢磨良久的這句約翰·伯格（John Berger）的句子：「可見物一開始成為可見物的過程。」它們不是它們自己因而成為了它們自己。



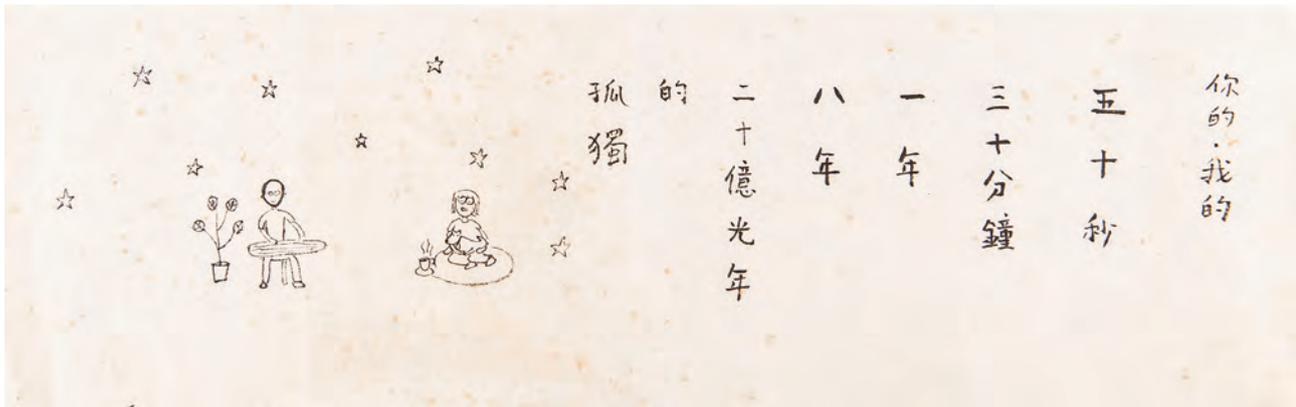
2015年9月2日、9月10日的筆記。



2019年，「時間簡史」個展，誠品畫廊；左為《時間之書 #2》，右為《時間之書 #1》，誠品畫廊攝影。

雅慧離世前兩日，意識不太清醒，讓我將她從床上環抱而起，攙扶著坐於床沿，不久便即躺下；不一會兒又示意要坐起，如是反覆多次，似乎停在「躺一段時間要起來活動活動」的迴路上。「還不到十分鐘，不用急著起來啊！」「有嗎？」「不然我計時讓妳看看。」還是扶她坐起、再躺下。沒多久又要坐起，我急了：「妳看這時間，這次不到五分鐘！」語氣像逮住了偷丟石頭砸窗玻璃的頑皮小鬼，她看了看，不置可否，一臉無辜樣淺淺笑著，天真爛漫。她的時間不在這兒——在大廈燈火明滅的瞬間、在雪人融化的時刻、月亮飄走的當下，在棋盤上、桌上、海上，在一片紙的紛飛一段線條的旅程中，彷彿看到石頭在空山裡開闢不定、秒針隱沒棋盤間，時間在哪裡？在她作品的關鍵時刻……，我嘆了口氣，還是扶她再度坐起，躺下、坐起，如是一天不知幾回，忘去時空。感覺到她的身軀輕盈有如掙脫束縛的太空船，達到了第三宇宙速度，這意味著，它的軌道再也不能回返太陽系，它飛往星際空間，朝向半人馬座比鄰星的方向、朝向遙遠的與鄰近的那些事物，飛去。

旅行者在太陽系的邊緣對著地球方向的回眸一瞬，那是詩人的目光。



2010年，認識劉行一後繪作。

## 劉行一

1972年出生於臺北，輔仁大學德文系畢業，國立臺北藝術大學戲劇研究所碩士。臺灣早期噪音團體「零與聲音解放組織」團員，參與1990年代甜蜜蜜咖啡館及破爛生活節、臺北國際後工業藝術祭等活動。曾任職中華紫藤文化協會執行秘書，協助企劃臺北紫藤廬茶館的茶文化活動及各類藝術展演。研習南管、古琴，太極拳及中醫。2013年與王雅慧結婚，隔年女兒yoyo出生。身為伴侶，王雅慧常與他一起喝茶時，分享她的藝術與生活感觸，也常在作品發想製作中尋求應援與支持。