



《西雅圖在作夢》，複合媒材裝置，2020。

王佩瑄提供

## 伺機竄出的小獸： 王佩瑄《西雅圖在作夢》中的親密關係

文 王柏偉

近期於桃園本事藝術展出的王佩瑄《西雅圖在作夢》(When Mountlake Terrace Dreams)一作，是吳虹霏與陳政道所策劃的「//\//」展覽中的有趣作品。創作的動機主要是從藝術家及其中美混血外甥女的親密關係出發，試圖細膩地掌握兩人之間依賴且拉扯的張力。

### 在意義的密林中

整個空間裝置作品處於二樓大面積玻璃牆面的挑高空間中，窗外可看見台灣大型建築愛用的希臘柯林斯柱式與毛茛葉柱頭，以及馬路對面不同型態的商家與招牌。《西雅圖在作夢》主要由大牆面的繪畫與裝置物件所組成：在空間中分散的裝置物件，分別是不同造型的小獸，像是面對牆面夜燈的兔子、看起來有點像豹的貓、檯座上有著特殊形態的鳥狀生物等等。在這因為玻璃而向外擴張至外面街景的展示空間中，一幅主要被熱帶般多彩的植物蓋滿整個版面的裝置型繪畫，是這件空間裝置作品的核心。不僅在量體上支配整體空間結構，而且放置點偏左前方，靠近玻璃窗的空間關係，讓從靠右樓梯上到二樓面對相對開闊空間的觀眾，瞬間就把注意力放在穩定的斜對角這個充滿亨利·盧梭(Henri Rousseau)式夢幻植物的畫面上。

在整個架高的畫作中央，是一幅以舊式鍍金古典畫框裝裱、以鉛筆繪製的《愛麗絲與鳥》(Iris and Bird)，畫面中大幅縮小的小女孩站在鸚鵡似的鳥身上，並被周圍的樹葉圍繞。在色彩斑斕的整件作品中，這是唯一一個藝術家刻意「留白」的部分。誠如藝術家所表示的，這部分的留白具有索引(index)的特質，換句話說，幾乎整件作品都是從《愛麗絲與鳥》輻射出來的想像，這是個扭曲現實的引力場，現實的展覽空間不過是

畫面中藝術家的外甥女、鳥，及樹葉與環境間關係的實現。

令人好奇的是，到底色彩斑斕的密林與留白鉛筆畫作的關係是什麼呢？對我們來說，如果留白的畫作是索引，那麼熱帶雨林式地覆蓋滿各種奇花異草，當可以認定是精神分析師茱莉亞·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)所提出之互文性(intertextuality)概念的表現形式。對克里斯蒂娃來說，提出「互文性」的概念是為了說明，文本必然潛在地與其他(表面上看似全然無關)文本相關，回應了其他文本所打開的意義視域，而這恰恰也是我們認為，這整件作品可視為是《愛麗絲與鳥》輻射出來的扭曲現實引力場的關係。藝術家與外甥女的關係，影響了藝術家看待世界的方式，整個世界都被這樣的親密關係所影響，畫面中茂密的森林，恰是因為這樣而變得奇幻；整個畫面都被填滿而沒有其他留白，恰如世界都因為這樣的親密關係而充滿了意義。

### 繪畫與裝置雙重空間

但是，藝術家有沒有「只活在」她與外甥女的世界之中呢？這奇異斑斕的世界，是不是「妄想症」的世界呢？這個問題之所以重要，就在於我們能夠強烈地感受到，這空間中所有的畫面與物件，都圍繞著主要的繪畫裝置來思考。

不過，不像妄想症者只有幻想的世界，所以必得將整個世界填滿。王佩瑄還是留給她自己與觀眾一些除了親密關係之外的空間：我們還能夠走到木作的後面，並清楚地意識到這是刻意被保留的背面，只是在這個木作背面上，我們看到藝術家外甥女畫在筆記本上的小型圖繪，以及可以繡在衣物或背包上的裝飾性電繡飛馬。我們不禁要問：木作背面的這些現實小物，以及裝置的木作背面與支撐底架，是不是還屬於《西雅圖在作夢》呢？如果是的話，之於奇幻的圖像，這些現實小物及支撐架構所撐起的空

間到底是個什麼樣的空間？

在木作的背面掛上外甥女的圖畫與裝飾性電繡，甚至彷彿白色油漆從木作旁滲出成為一個能將藍色不定型物件擺置其上的位置，包括不完整畫框與檯座，在在都顯現了，藝術家並不打算讓木作的背面或底面成為繪畫圖面的「後設層」或可化約繪畫的「基礎」。如果我們把最前面所提到的，玻璃牆面所造成的一個延伸，放在這個問題上一併思考，那麼圖繪與裝置兩個不同空間在性質上的差異，就顯現出來了：圖繪空間是被親近關係所編碼的「意義空間」；而裝置空間是一種被親近關係所影響，但卻未被全然決定的「現實空間」。或許我們可以這樣理解這兩個空間與藝術家的關係：雖然王佩瑄來說，與外甥女的親密關係很大幅度地組織了她的生命經驗，但是，藝術家並不是無時無刻都只處於這樣的親密關係(意義空間)之中，現實生活(現實空間)裡，她還有其他的事情要做，也會將思緒留給其他的事件。

### 多變的小獸

或許恰恰是這雙重空間相互影響又各自獨立，外甥女化身的諸種小獸才會在現實空間(即裝置空間)中出現，而不會只存在填滿意義的繪畫畫面之中。由於親密關係意義空間的引力場，現實空間中的外甥女具有多樣不斷變化的形象：是無法辨認樣貌的鳥、是頭上長著荷花葉的豹、是面向壁燈的小兔、是插著大葉的貓。每次外甥女出現，都由於她與藝術家不同的互賴方式及力量關係，而幻化出另一種形象。

這種現實空間中的力量牽扯，同時也反饋回繪畫平面，造成意義空間的拉扯與凸起，而畫面上物件必須被放在這兩個空間的拉扯之中，才能清楚展現它們所具有的完整張力。《西雅圖在作夢》中的親密關係，正是在意義空間與現實空間的往復之中穩定下來，才擁有我們所看到的、既細膩又強大的力道。

# 伺機竄出的小獸： 王佩瑄《西雅圖在作夢》中的親密關係

文 王柏偉

近期於桃園本事藝術展出的王佩瑄《西雅圖在作夢》(When Mountlake Terrace Dreams)一作，是吳虹霏與陳政道所策劃的「//\//」展覽中的有趣作品。創作的動機主要是從藝術家及其中美混血外甥女的親密關係出發，試圖細膩地掌握兩人之間依賴且拉扯的張力。

## 在意義的密林中

整個空間裝置作品處於二樓大面積玻璃牆面的挑高空間中，窗外可看見台灣大型建築愛用的希臘柯林斯柱式與毛茛葉柱頭，以及馬路對面不同型態的商家與招牌。《西雅圖在作夢》主要由大牆面的繪畫與裝置物件所組成：在空間中分散的裝置物件，分別是不同造型的小獸，像是面對牆面夜燈的兔子、看起來有點像豹的貓、檯座上有著特殊形態的鳥狀生物等等。在這因為玻璃而向外擴張至外面街景的展示空間中，一幅主要被熱帶般多彩的植物蓋滿整個版面的裝置型繪畫，是這件空間裝置作品的核心。不僅在量體上支配整體空間結構，而且放置點偏左前方，靠近玻璃窗的空間關係，讓從靠右樓梯上到二樓面對相對開闊空間的觀眾，瞬間就把注意力放在穩定的斜對角這個充滿亨利·盧梭(Henri Rousseau)式夢幻植物的畫面上。

在整個架高的畫作中央，是一幅以舊式鍍金古典畫框裝裱、以鉛筆繪製的《愛麗絲與鳥》(Iris and Bird)，畫面中大幅縮小的小女孩站在鸚鵡似的鳥身上，並被周圍的樹葉圍繞。在色彩斑斕的整件作品中，這是唯一一個藝術家刻意「留白」的部分。誠如藝術家所表示的，這部分的留白具有索引(index)的特質，換句話說，幾乎整件作品都是從《愛麗絲與鳥》輻射出來的想像，這是個扭曲現實的引力場，現實的展覽空間不過是

畫面中藝術家的外甥女、鳥，及樹葉與環境間關係的實現。

令人好奇的是，到底色彩斑斕的密林與留白鉛筆畫作的關係是什麼呢？對我們來說，如果留白的畫作是索引，那麼熱帶雨林式地覆蓋滿各種奇花異草，當可以認定是精神分析師茱莉亞·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)所提出之互文性(intertextuality)概念的表現形式。對克里斯蒂娃來說，提出「互文性」的概念是為了說明，文本必然潛在地與其他(表面上看似全然無關)文本相關，回應了其他文本所打開的意義視域，而這恰恰也是我們認為，這整件作品可視為是《愛麗絲與鳥》輻射出來的扭曲現實引力場的關係。藝術家與外甥女的關係，影響了藝術家看待世界的方式，整個世界都被這樣的親密關係所影響，畫面中茂密的森林，恰是因為這樣而變得奇幻；整個畫面都被填滿而沒有其他留白，恰如世界都因為這樣的親密關係而充滿了意義。

## 繪畫與裝置雙重空間

但是，藝術家有沒有「只活在」她與外甥女的世界之中呢？這奇異斑斕的世界，是不是「妄想症」的世界呢？這個問題之所以重要，就在於我們能夠強烈地感受到，這空間中所有的畫面與物件，都圍繞著主要的繪畫裝置來思考。

不過，不像妄想症者只有幻想的世界，所以必得將整個世界填滿。王佩瑄還是留給她自己與觀眾一些除了親密關係之外的空間：我們還能夠走到木作的後面，並清楚地意識到這是刻意被保留的背面，只是在這個木作背面上，我們看到藝術家外甥女畫在筆記本上的小型圖繪，以及可以繡在衣物或背包上的裝飾性電繡飛馬。我們不禁要問：木作背面的這些現實小物，以及裝置的木作背面與支撐底架，是不是還屬於《西雅圖在作夢》呢？如果是的話，之於奇幻的圖像，這些現實小物及支撐架構所撐起的空

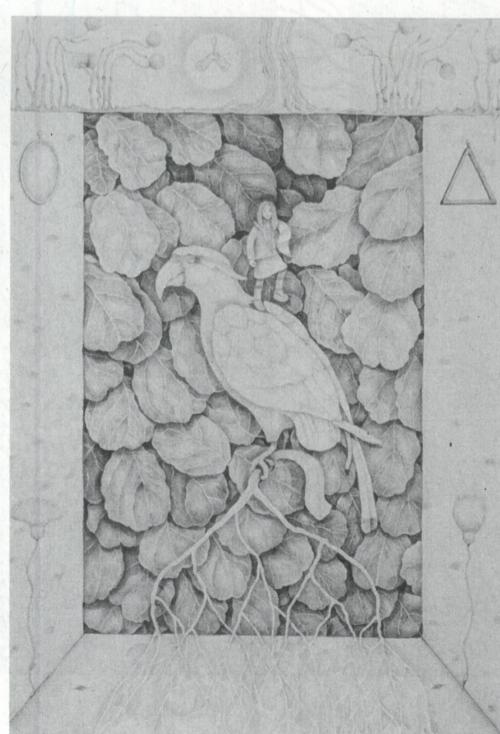
間到底是個什麼樣的空間？

在木作的背面掛上外甥女的圖畫與裝飾性電繡，甚至彷彿白色油漆從木作旁滲出成為一個能將藍色不定型物件擺置其上的位置，包括不完整畫框與檯座，在在都顯現了，藝術家並不打算讓木作的背面或底面成為繪畫圖面的「後設層」或可化約繪畫的「基礎」。如果我們把最前面所提到的，玻璃牆面所造成的效果延伸，放在這個問題上一併思考，那麼圖繪與裝置兩個不同空間在性質上的差異，就顯現出來了：圖繪空間是被親近關係所編碼的「意義空間」；而裝置空間是一種被親近關係所影響，但卻未被完全決定的「現實空間」。或許我們可以這樣理解這兩個空間與藝術家的關係：雖然王佩瑄來說，與外甥女的親密關係很大幅度地組織了她的生命經驗，但是，藝術家並不是無時無刻都只處於這樣的親密關係（意義空間）之中，現實生活（現實空間）裡，她還有其他的事情要做，也會將思緒留給其他的事件。

## 多變的小獸

或許恰恰是這雙重空間相互影響又各自獨立，外甥女化身的諸種小獸才會在現實空間（即裝置空間）中出現，而不會只存在填滿意義的繪畫畫面之中。由於親密關係意義空間的引力場，現實空間中的外甥女具有多樣不斷變化的形象：是無法辨認樣貌的鳥、是頭上長著荷花葉的豹、是面向壁燈的小兔、是插著大葉的貓。每次外甥女出現，都由於她與藝術家不同的互賴方式及力量關係，而幻化出另一種形象。

這種現實空間中的力量牽扯，同時也反饋回繪畫平面，造成意義空間的拉扯與凸起，而畫面上物件必須被放在這兩個空間的拉扯之中，才能清楚展現它們所具有的完整張力。《西雅圖在作夢》中的親密關係，正是在意義空間與現實空間的往復之中穩定下來，才擁有我們所看到的、既細膩又強大的力道。



《愛麗絲與鳥》(Iris and Bird)，鉛筆、紙、鍍金木框，2020。



《西雅圖在作夢》，細節：愛麗絲與鳥，複合媒材裝置，2020。