

東海大學美術系碩士班碩士論文
創作論述

Into the fray

指導教授：林平 教授

研究生：楊登麟 撰

中華民國 105 年 6 月

東海大學美術系碩士班碩士論文

創作論述



Into the fray

指導教授：林平 教授

研究生：楊登麟 撰

中華民國 105 年 6 月

東海大學美術研究所

楊 登 麟 君所撰碩士論文：

Into the fray

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

李淑貞

(李淑貞)

王紫芸

(王紫芸)

指導教授 林 平 (林 平)

系主任 詹前裕 (詹前裕)

中華民國 105 年 05 月 22 日

摘要

Fray，辭典的名詞翻譯有磨損的織物邊緣，或鹿兒磨去角上軟毛皮等解釋。取其狀態作喻，無論是懸繫其上或掉落一旁，fray 被作為互動關係裡的狀態與心情。從中而出的內心不一定是具現的摩擦，反而接近自身情緒內的消化或徘徊。一般而言，單方微薄的信息只有個別知道，因為它們迅速地來又去，旁人若無即刻發現也難以觸及。心思的細微如織物邊緣與飛落的毛屑般，無足輕重卻構成每一日，並在生活軌跡裡逐漸堆疊得強烈。就是這樣兜繞著它們，過程的代謝轉為作品與全書的撰寫，遺落的邊緣再度經由創作重新編織。

關於書寫的對象並不限定是誰，他們往往無意識地被推入眼前。內文將明示個人的潔癖無法在怎麼開始與結束裡實現，一切讓它自然而然，無需遲疑他們在時機裡的發生，有朝一日的你也會成為自己的拉扯。

如前文所示，Into the fray 並非要進入現實消耗的進程，而是按著彼此影響後的關係推移與脆薄的想像。跟隨移動，互相關聯不絕對是怎樣的位置和切割。擺放重要，卻也難逃交流過程裡的模糊曖昧，同著時間交融在那漲退褪色。作為感性與創作的梳理，第一章闡述自己的質性，是個會如何影響關係作用力的開始；次章聊表所能感受關係的狀態；第三章承接第一章，同時與第二章對照，將其中的心情與相處對象轉為材料和創作；第四章帶過如何看待個別材料與作品的整體分析和暗喻；作品細緻的不同與如何使用將收納第五章；第六章則作為以上內容的回顧與簡單的結語。

關鍵詞：關係、相處、fray

Abstract

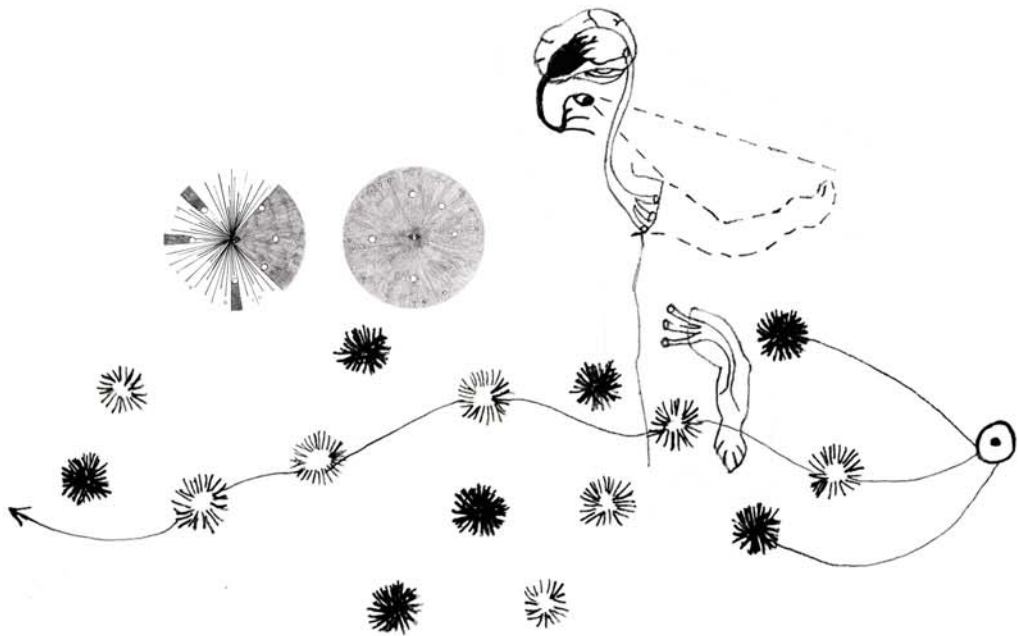
Fray, by dictionary definition, refers to the action of unraveling the edge of a fabric, or of a male deer rubbing with its head in order to remove the velvet from antlers. As a metaphor, “fray” can be seen as a status and a specific mood in a mutual relationship, whether the frayed part is still hanging on the object itself or already fell down. The meaning derived from it is not necessarily the concrete of rubbing, but closer to the digesting or lingering of one’s emotions. Generally, the feeble messages from within a person are only known by the person, for they appear so rapidly that other people are unable to perceive and reach them in time. The subtleness of the thoughts, just as the frayed parts of the fabrics and trimmings, is of very little importance, while simultaneously constituting parts of daily life and layering itself gradually and strongly in the passing time. Such metabolism is transformed into my works and this thesis, as if the frayed parts that were once left out are rewoven through the process of creation.

The subject of this writing is not clearly defined; the interactions with them are often dawn on us unconsciously. It is impossible for us to generate the relationship between them and us according to our expectations. Everything will be happen naturally, and we do not need to doubt the arrival of that moment. People could possibly be connected with oneself or have a dialogue with one’s inner self in certain moments.

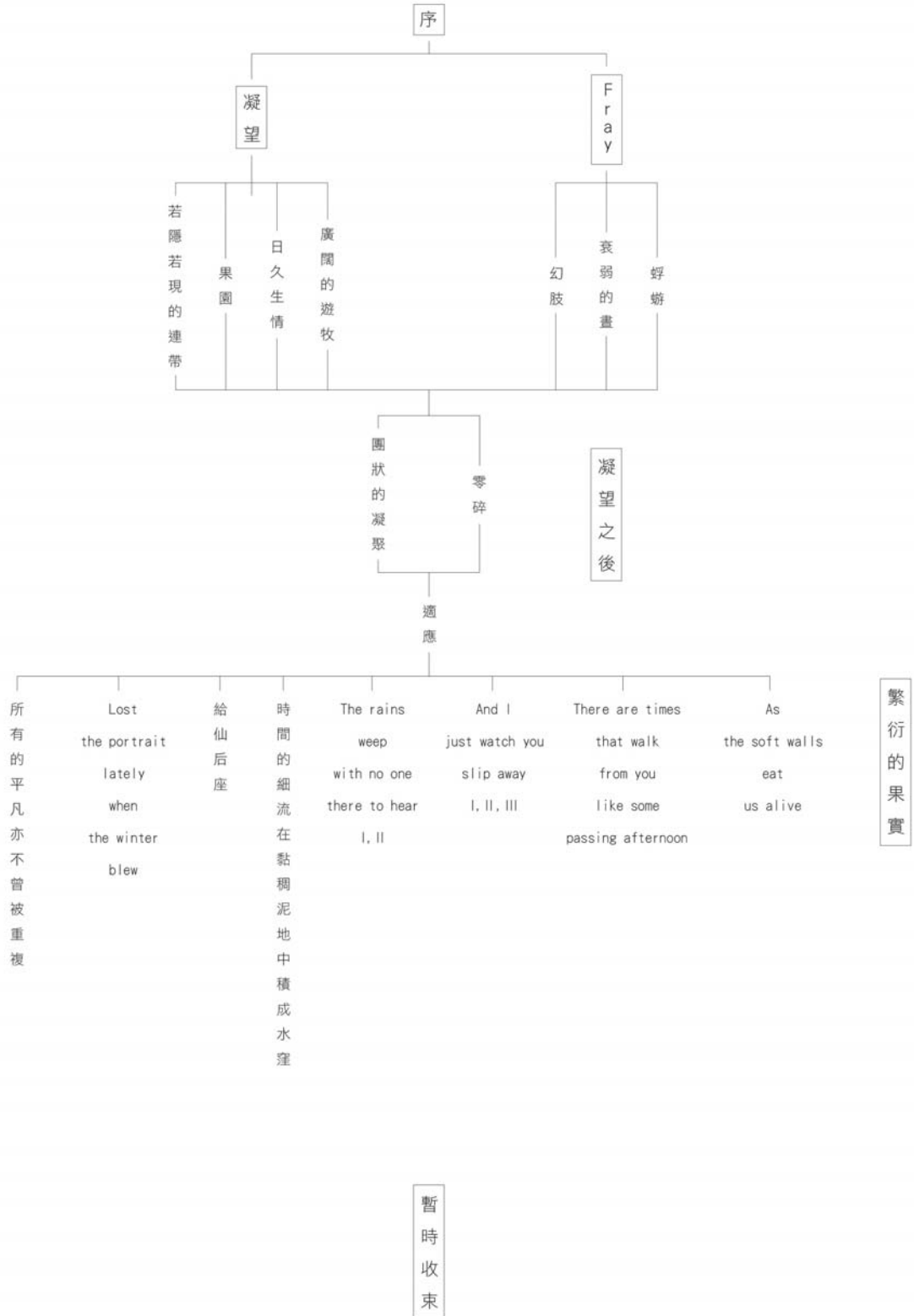
As mentioned in the previous paragraphs, *Into the Fray* does not attempt to deal with the process of the wearing and tearing of real-life relationships; rather, it is pertinent to the changing relationships and the feeble imagination resulted as a consequence of us mutual influences. It observes the changing relationship and makes adjustments, so that there is no absolute relative positions and boundaries between us. Surely the position is important, but meanwhile, it can not escape the ambiguity in the interactive processes, and end up changing within the passage of time. Combing my sensitivity and creativity, the first chapter gives an account of my personality and explains how it influences the action forces of relations, while the second chapter recounts the state of how these relations are perceived. The third chapter continues the first chapter and as a comparison to the second chapter, transforming the mood and subjects of interaction into materials and creations. The fourth chapter discusses the overall analysis and metaphor of each individual material and creation. The delicate differences of the works as well as their usage are included in the fifth chapter. The sixth paragraph comprises a retrospect of the contents discussed and provides a simple conclusion.

Keywords: relationship, interaction, fray

Fray



目次圖示



目次

摘要.....	I
Abstract.....	II
Fray.....	III
目次圖示.....	IV
目次.....	V
圖目次.....	VII
第一章 序.....	01
第一節 位遠的漫漫寧靜裡凝結.....	02
第二節 與之穿透的細微.....	03
第三節 補述.....	05
第二章 Fray.....	06
第一節 蜉蝣.....	06
第二節 衰弱的晝.....	08
第三節 幻肢.....	10
第四節 補述.....	12
第三章 凝望.....	17
第一節 廣闊的遊牧.....	17
第二節 日久生情.....	19
第三節 果園.....	19
第四節 若隱若現的連帶.....	20
第五節 補述/圖示.....	22

第四章 凝望之後	26
第一節 零碎	26
第二節 團狀的凝聚	29
第三節 適應	32
第四節 補述/圖示	34
第五章 繁衍的果實	42
第一節 As the soft walls eat us alive	42
第二節 There are times that walk from you like some passing afternoon	46
第三節 And I just watch you slip away I、II、III	49
第四節 The rains weep , with no one there to hear I、II	62
第五節 時間的細流在黏稠泥地中積成水窪	76
第六節 給仙后座	81
第七節 Lost the portrait lately when the winter blew	86
第八節 所有的平凡亦不曾被重複。	89
第六章 暫時收束	92
參考文獻	94

圖目次

圖 01 楊登麟 〈As the soft walls eat us alive〉, 2013, 白蠟、角鐵, 39 x 39 x 11 cm。	--43
圖 02 楊登麟 〈As the soft walls eat us alive〉, 2013, 白蠟、角鐵, 39 x 39 x 11 cm。	--43
圖 03 楊登麟 〈As the soft walls eat us alive〉, 2013, 白蠟、角鐵, 39 x 39 x 11 cm。	--44
圖 04 楊登麟 〈As the soft walls eat us alive〉, 2013, 白蠟、角鐵, 39 x 39 x 11 cm。	--44
圖 05 楊登麟 〈As the soft walls eat us alive〉, 2013, 白蠟、角鐵, 39 x 39 x 11 cm。	--45
圖 06 楊登麟 〈As the soft walls eat us alive〉, 2013, 白蠟、角鐵, 39 x 39 x 11 cm。	--45
圖 07 楊登麟 〈There are times that walk from you like some passing afternoon〉, 2014, 砂紙、白膠, 11 x 13.5 x 2 cm。	-----47
圖 08 楊登麟 〈There are times that walk from you like some passing afternoon〉, 2014, 砂紙、白膠, 11 x 13.5 x 2 cm。	-----47
圖 09 楊登麟 〈There are times that walk from you like some passing afternoon〉, 2014, 砂紙、白膠, 11 x 13.5 x 2 cm。	-----48
圖 10 楊登麟 〈There are times that walk from you like some passing afternoon〉, 2014, 砂紙、白膠, 11 x 13.5 x 2 cm。	-----48
圖 11 楊登麟 〈And I just watch you slip away I〉, 2014, 美工刀刀片、木板、果凍蠟, 47.5 x 50 x 8.9 cm。	-----50
圖 12 楊登麟 〈And I just watch you slip away I〉, 2014, 美工刀刀片、木板、果凍蠟, 47.5 x 50 x 8.9 cm。	-----50
圖 13 楊登麟 〈And I just watch you slip away I〉, 2014, 美工刀刀片、木板、果凍蠟, 47.5 x 50 x 8.9 cm。	-----51
圖 14 楊登麟 〈And I just watch you slip away I〉, 2014, 美工刀刀片、木板、果凍蠟, 47.5 x 50 x 8.9 cm。	-----51
圖 15 楊登麟 〈And I just watch you slip away I〉, 2014, 美工刀刀片、木板、果凍蠟, 47.5 x 50 x 8.9 cm。	-----52

圖 16 楊登麟〈And I just watch you slip away I〉，2014，美工刀刀片、木板、果凍蠟， 47.5 x 50 x 8.9 cm。	52
圖 17 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	53
圖 18 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	53
圖 19 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	54
圖 20 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	54
圖 21 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	55
圖 22 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	55
圖 23 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	56
圖 24 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	56
圖 25 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	57
圖 26 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、 果凍蠟，依場地大小。	57

圖 27 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟， 依場地大小。	58
圖 28 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟， 依場地大小。	58
圖 29 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟， 依場地大小。	59
圖 30 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟， 依場地大小。	59
圖 31 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟， 依場地大小。	60
圖 32 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟， 依場地大小。	60
圖 33 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟， 依場地大小。	61
圖 34 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟， 依場地大小。	61
圖 35 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子， 依場地大小。	63
圖 36 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子， 依場地大小。	63
圖 37 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子， 依場地大小。	64

圖 38 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	64
圖 39 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	65
圖 40 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	65
圖 41 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	66
圖 42 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	66
圖 43 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	67
圖 44 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	67
圖 45 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	68
圖 46 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子， 依場地大小。-----	68
圖 47 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線， 依場地大小。-----	69
圖 48 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線， 依場地大小。-----	69

圖 49 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線， 依場地大小。	70
圖 50 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線， 依場地大小。	70
圖 51 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線， 依場地大小。	71
圖 52 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線， 依場地大小。	71
圖 53 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線， 依場地大小。	72
圖 54 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線， 依場地大小。	72
圖 55 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線， 依場地大小。	73
圖 56 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線， 依場地大小。	73
圖 57 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線， 依場地大小。	74
圖 58 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線， 依場地大小。	74
圖 59 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線， 依場地大小。	75

圖 60 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線， 依場地大小。-----	75
圖 61 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，蜂蠟、水、布、 孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。-----	77
圖 62 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，蜂蠟、水、布、 孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。-----	77
圖 63 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，蜂蠟、水、布、 孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。-----	78
圖 64 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，蜂蠟、水、布、 孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。-----	78
圖 65 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，蜂蠟、水、布、 孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。-----	79
圖 66 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，蜂蠟、水、布、 孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。-----	79
圖 67 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，蜂蠟、水、布、 孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。-----	80
圖 68 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，蜂蠟、水、布、 孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。-----	80
圖 69 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。-----	82
圖 70 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。-----	82
圖 71 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。-----	83
圖 72 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。-----	83

圖 73 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。	84
圖 74 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。	84
圖 75 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。	85
圖 76 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。	85
圖 77 楊登麟〈Lost the portrait lately when the winter blew〉，2016，皂基、水、魚線、 紗網，依場地大小。	87
圖 78 楊登麟〈Lost the portrait lately when the winter blew〉，2016，皂基、水、魚線、 紗網，依場地大小。	87
圖 79 楊登麟〈Lost the portrait lately when the winter blew〉，2016，皂基、水、魚線、 紗網，依場地大小。	88
圖 80 楊登麟〈Lost the portrait lately when the winter blew〉，2016，皂基、水、魚線、 紗網，依場地大小。	88
圖 81 楊登麟〈所有的平凡亦不曾被重複。〉，2016，軟蠟、紅銅線、發熱裝置， 依場地大小。	90
圖 82 楊登麟〈所有的平凡亦不曾被重複。〉，2016，軟蠟、紅銅線、發熱裝置， 依場地大小。	90
圖 83 楊登麟〈所有的平凡亦不曾被重複。〉，2016，軟蠟、紅銅線、發熱裝置， 依場地大小。	91
圖 84 楊登麟〈所有的平凡亦不曾被重複。〉，2016，軟蠟、紅銅線、發熱裝置， 依場地大小。	91

第一章 序

生怕書寫未能精確。

事實上，在平日對話裡都懷著這樣的心情。戒慎恐懼的揀字，只怕稍一不慎地誤會，對無法確實表達的心意深表遺憾。至少接近客觀或正確的話語，何止在溝通裡困難，連閒聊也需警慎，坦然面對自身的情緒與創作更是如此。

雖然只是梳理關係，但更多情感與經驗皆取自本身，半猶豫地剖開，多少感到羞澀膽怯。無論是關於自身或是 *fray*，皆出於私密性而傾向喻以情境或劇情般的書寫。文意乍看迂迴而不直指，一如前段所說對文字使用仍是力有未逮，於是為達書寫的有效傳達，安排每節後的補述與穿插的圖示佐以瞭解意圖。

使用情境或現象的敘述，也因受《*蟲師*》¹ 的影響，有關地方人們特殊的經驗或其產生的情感共振，皆透過蟲² 的傳遞，牠們隱微卻是自然界中強而有力的存在，與其他生靈交互關聯與平衡。無論是情感、創作初衷與材料使用，都能使用這樣的詮釋。如同對自然的順應與聆聽，保持知覺毛細的縮放去看待這些材料和來於自身的訊息。

¹ Urushibara Yuki (2008)。《*蟲師*》(李彥樺譯)。台北市：東販。

² 一種最接近生命之源的物體，有各種的型態和生存方式。與人接觸時會產生不同的現象或問題。

第一節 位遠的漫漫寧靜裡凝結

毫無準備地被推入眼前的糊稠。許久不見，有些斷離像是可以黏接，也因為不著邊際而手忙腳亂。曾經的熟悉讓你將昔日的發生暫時擺著。似曾相識，想必在模糊意識中也能清晰。在乾冷早晨的吞吐雲霧裡，有些相見無法期待，也與離別一樣無法預期。

廚房爐子待著燒開鍋水，在早茶後追煮牛奶，滿是凌亂的香料與漬物。鑪的另邊是燉菜，平靜且微熱地煮爛鍋中燉物，木砧板偶爾唱著刀響，某些平凡時刻也會是特別的經驗。早餐托盤與白色被單，等待床的另一頭甦醒。時間變得緩慢，突然造訪後的日夜再無等長，意識的日照開始極端拉長，像釘在半空。我們沐浴在和煦陽光裡算著時間，早餐依舊熱著。

低溫凝住，情緒與長久來的乾冷一同收斂，世界末端未必極地般冷冽，卻接近那樣的死寂。不知過了多久的慢步與途經的初霜泥路，雲霧不斷跟著吐過無數的荒野、小溪和樹林，定格在那的日光依然刺眼。交換的話語在腳步快慢與示意裡填滿，交談依舊稀少，只剩下風與眼前的景色。

此地難以生長，地貌外的所有皆自外地，比如人群大多是移民，多數在遙遠處曾有過著落，也一同在新的寄居裡逐漸適應別離，惆悵在安頓裡平復卻依然鮮活。漫漫的節奏，放任地在那步著，似乎已經不存在了時間，慢得接近慵懶，許多的滋生也從中而出。我們像在裡頭等著，期待什麼樣的冒頭，將呼吸與心跳降低以延長能靠近自然的末尾，但仍沒有足夠的時間看盡。

第二節 與之穿透的細微

緩慢的身體與暗沉體質，有時還有空白的腦與誤會的雙耳，身體好似一座地表，在那緩慢生長推移，時日在身上深刻，一年是一天的換算。對應現實不全然吃力，好好重複地模仿而踏實，慢慢的言說，以免尷尬或是不被語言狼狽，但仍難以使話語自然。它們將演化成彼此關係的另種交流，話語的同時更擅長了裝聾作啞，跟著風兒學話，哼著環境的聲響，開始對沉默與偽裝越加地熟練。

若可好好說話，那會是個安於兩人的簡單座位，會清楚如何投入，好能專注。交談裡沒有別人，兩相的位置像是座落的地基，互相是柱子，環繞兩邊的空氣是牆面，頭頂的是屋頂。他人進不來而我們也能心無旁騖，裡面是如此的舒適安全，像是一棟小屋或一座帳篷，就算外頭荒蕪也能呵護關係的模樣叫人安心。

在那之後再見了，一日接著一日，時間收攏曾經的相處。這些收藏過去的碎屑將時間變得珍貴。貪婪地不斷嘗試離開當下與它們重逢，變得脫節。一廂情願地癡痺和呆滯時的炫光一同擴大，渴望某段逝去的時空復生。因為一再回頭遠望這些關係，時日似是更加無限漫漫，伴著你逐漸老去，雖似是溫馨的歸屬，更像是包攬所有的孤獨，裡頭侷促的呼吸令人窒息。

第三節 補述

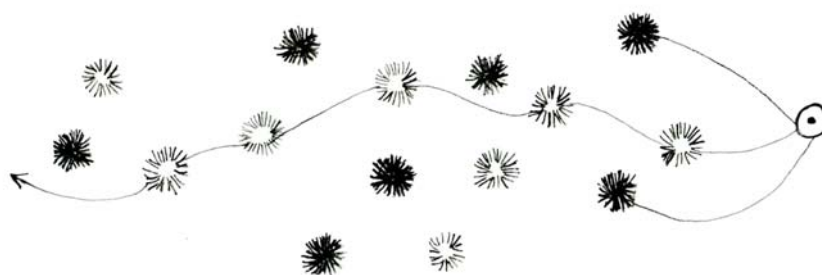
時間於自己的身體而言，只是個從容在眼前的突然。對如何開始失憶，與未來的最終無從得知，中間所謂何事則通常無足輕重。我們都被包含其中，它比任何古老生命與遺跡還遠長神秘，但變化的模樣又是如此新鮮，一直帶著豐富與複雜的感觸。漫漫的樣子，讓搭上它的時候也誤以為擁有與之對等的位置，能保持跟時間一同穿透的視線、無常與冷漠的感情。想像自己是憾然不動的地表，不一定比它互久，但願與之長遠相會。

只好妄想本身就是個自然，享受被時間層疊環繞，時常貪圖其中的麻痺而出神，忘了外頭人類文明的速度。看似耽溺，實則是對自身的不滿與無從選擇來迴避，擺明無法拒絕又想與世界隔離之姿，卡在無以名狀的狀態或此世間的縫隙。這些關於時間或如何擺放自己等的想望，不直接是轉手的素材，卻是平日思緒上的密密麻麻。

因此在「位遠的漫漫寧靜裡凝結」和「與之穿透的細微」之間不斷擺渡這幾道狀態：長時裡的細細相處、緩慢步調，以及伴隨受以上的影響：易於沉默的體質、安於和對象的獨處、重溫的安心感。兩節彼此相承，「與之穿透的細微」的三個段落分別鋪展第一節劇情式內文的幾個表徵。它們與自己切身相關，除了決定如何和關係相處、成就 **fray** 的觀看，亦會成為如何從材料和創作起手的課題。

第二章 Fray

第一節 蜉蝣

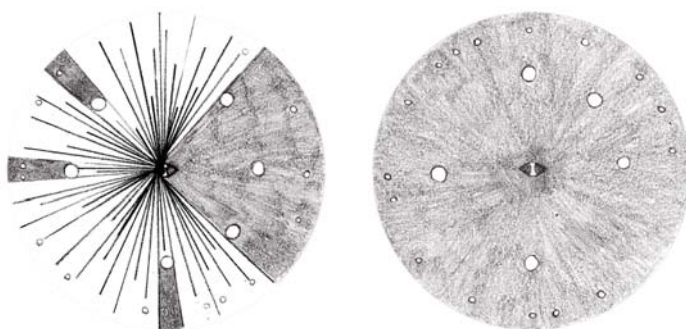


生滅於雜亂叢生的蜉蝣之徑，由其供著你與對象的往返。瑣碎如同蜉蝣般的存在，它們的導引成為你動靜的決定，時機難以洞悉，在即將終結的時刻會將徑道收回、送你回家。那樣的短，近乎朝生暮死或是更少，但它們此起彼落，因此依然熟悉或偶然陌生這些每日的去處，沒有絕對固定的通往，蜉蝣可能延遲或提早結束，關係是這樣跟著重覆不定，斷斷續續地讓你們在不同時候的流速裡互相貼近又疏離。

彼此的關係就是被這些少不得的無關緊要所環繞。身在其中，每件看似與之互動的普通事情，都像是個疏遠卻能同時接近，過程的熟悉好似可以安穩擁有。

蜉蝣之徑僅在彼此意識交接時刻顯現，悄然造出那條讓意識遊走的小徑，記得走過。彼此共生並從中滿足，儘管困難也得努力在蜉蝣消失前不留戀地離開。相異與重覆的道路，最終面對的不再單純是彼端的差別，通道使彼此寄生或進而同化，不再單純表面的模樣，我們都是每個末梢變化。

第二節 衰弱的畫



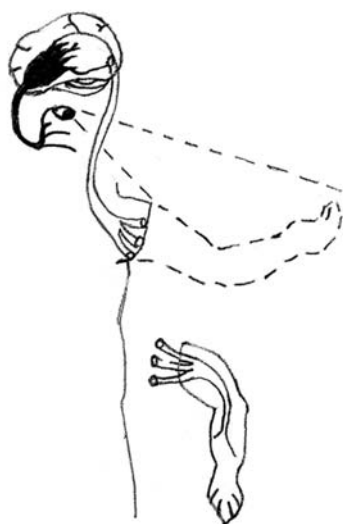
日光冉冉，沒有什麼是晝沒見過的。林間飛蟲、路邊灰屑與水中瞬間的消泡，就算在影子內也充斥周圍日光的折射。每個角落的蹤跡與毛細般的動靜都被接收，除了黑夜。

現象或狀態不是個別容易選擇，限制不是自願地量身訂做，卻確實來自身上。晝的視覺仍有些視野無法看盡，僅能試圖減輕、更換視線。長久習慣的強光難以捨去，拋棄依賴後可能手足無措。但擁有某項的特別只是具備這樣順手的召喚，它們只是身外之物。

彼此背地而遙遠，晝試著將日光降得微薄、刺眼逐漸削弱。晝夜不分，在坐擁月光星辰裡，晝開始明白夜不是明顯可見，而要在視覺微弱裡活躍。夜的和煦與黯，虛弱的日光將星雲更加明顯，景色的輪廓反比以往的立體。

爾後的降溫與柔和，雖然是伴隨更加的微弱，晝像是被葬在裡頭。緊密相連，儘管在殘留的焰中困惑，仍妄想荒誕可以恆長地持續下去，就算在即將耗盡的邊緣上消逝自己，也好在即時趕上自己的毀滅場所。

第三節 幻肢



失去手臂後，胳膊錯愕一旁新生的幻肢。貌似神經元仍彼此緊接，以及難以分辨真偽的痛覺，像是不曾斷過，也因為曾經是這樣的扣實，連一次的猶豫也沒有。肢手解離前的知覺越是迂迴持久，幻肢的真實則越強烈，記住那樣的血肉並跟著身體，在時候裡隱隱作痛。

遠遠徘徊，時而靠近。在那之後的連結像件鐵衣，夏天太熱，冬天太冷，難以忖度和預料。儘管幻肢好似活生生，帶些依舊的樣子和刺痛，但這樣的陪伴並不實體地出現，也沒有真正親密，無論如何揣懷過去與來日，那並非剩下的訊息。聯結斷臂的神經早已荒蕪，徒具皮質裡的萎縮與伴鄰的神經強行召喚。

那不只單純的取代，而是換了知覺那失去部分的通道，儘管不是對象本身，不是直接面臨最複雜的真實，但保留了最後記憶它的方式，不致毀滅。任一臉上的肌肉牽動都接近本來的聯繫，無論是些微皺眉與嘴角上揚，都會不斷呼喚著，透過晦暗與你溝通。

不問誰的意志，在斷臂本身與偶時留續訊號的發作裡，是寄望於仍存在的身體，也或許是一滴不剩後對關係的擁有。

第四節 補述

前三類 **fray** 的內文一直有兩個互動對象，「衰弱的晝」是晝與夜、「幻肢」是出現幻肢的身體與斷肢。唯有「蜉蝣」一節較特別，除了是關係狀態的暗喻，又好像能脫離關係，成為僅僅是促發兩端連接的中立媒介，對象物則不限定是誰。由「蜉蝣」開始，本節聚焦在各式 **fray** 的細膩狀況與情感解讀，試著呼應前章的幾項導引：長時裡的細細相處、安於和對象的獨處、重溫的安心感。

篇中每個敘述現象與對象間的動作都暗喻彼此相處的寫照，絕大部分從自然科學取材，比如朝生暮死的蜉蝣、恆星的死亡、醫學研究的幻肢。三節個別表述關係張力如何隨心情波動，也不斷呈現單方往一方週轉的方向，像行星與其衛星間的狀態。

一、蜉蝣

一般喻為短暫的生命。一種棲於水中石縫、落葉和植物根部的水生蟲類。在成蟲前已在水中活過許久，但成熟至死亡的那刻也如記載般地朝生暮死，短則幾小時、長則數天，在有限時間裡完成牠們的繁衍。

取其瞬間的繁盛與短暫意象。將蜉蝣改擬為通往關係的媒介，或者就是那關係的本身，於彼此間大量出現又煙消雲散，如同眾多的事物在日子裡重複潛伏冒出。我們將如何往返，也將就蜉蝣的時刻來影響，關係如何建立、情緒將怎麼生成、互相會是如何濃淡。

任何人都是契機來臨的部分，是否意識到蜉蝣之徑與走入，皆聽由你決定。變化不定且無法追蹤，唯有的定律是它的多和短，這也意味彼此關係的圍繞，是在斷續的時間碎片與龐雜的瑣碎中建立。蜉蝣意向，在本書裡象徵為一種相處狀態，於接續第三章材料相處的部份將再次提到。

二、衰弱的晝

稍微調整科學家的眼，宇宙的架構變成一張平面晝，把晝與夜劃開，它們分別是日和月，各自在個別時空發出不同亮度的光波。彼此毫無相關卻接續不斷地輪替照耀，接連的樣子乍似可以緊密相依，但就算知悉對方的存在也無法對望。

文中的晝夜並非兩種對比的狀態，而是構述兩段無法輕易跨越的關係，儘管它們接近，如前文所言的彼此在背地裡而遙遠。有一天，晝意識與夜間的距離和欲傾往的心意而開始削減自己，直到光芒微弱到能如何清楚地跨越與夜間的界線，晝放掉更多

本能的事情，像是順勢召喚的強光。但它們仍是相異的體質，儘管成功進入夜的場所，隨時間拖長的晝也將如被它減弱的光芒般，開始虛弱。

沒有交代更多晝對夜的心思，動作已然明瞭而無需多言。不管是愛戀或聯繫所誕生的歸屬或安心，夜對晝而言的關係，在身心方面皆是瀕溺的樣子，本體恐無法承受自身的虛弱但也捨不得離開。只能在那膠著，陌生和熟悉感觸交雜，使晝混亂。

來自天生，就算日月相會也難以久處和親密。兩相並非牴觸，但確實只能越過界線，彼此的開口卻無從開通。「衰弱的晝」除了表達關係難以抉擇，亦試著清淡處理距離拿捏的擔憂以及與對象間的熟悉感會是如何的陷落，即將落單的落寞感。

三、幻肢

相較畫篇，本文所構築的背景，是已經分離的兩段關係：出現幻肢的身體與斷肢，失去的手臂早已消逝卻依然有虛擬不實的神經繫存身體。以觸覺而言，斷臂存在的真實及分離前的痛楚，讓身體對斷臂的熟悉仍然強烈，儘管它並不在視野之內。

取自一份幻肢³ (phantom limb) 的研究。除了四肢外，與身體分離的任何器官或部位皆可能出現此現象，比如牙齒、眼睛、鼻等，會感知它們仍舊附著軀幹並與身體一同行動，也會因為壓力、焦慮、天氣變化而產生幻痛⁴ (phantom pain)。若患部在切除前經驗長期的不舒適，也會增加幻痛的機率。

一切的主因，是斷肢神經在腦部皮質專屬的感覺區塊被相鄰部位神經延伸。雖然失去肢體且伴隨的專屬神經也失去作用，但被鄰近的神經取代後，斷部在腦中的知覺位置改以接收旁邊佔據其上的神經訊息。比如若斷的是手部，與臉在腦中皮質相鄰的手部知覺區塊能收到來自臉部的觸覺，從而誤會是手觸的存在。

³ V.S.Ramachandra (2002)。《尋找腦中幻影》(朱迺欣譯)。台北：遠流出版。

⁴ 在幻部產生的疼痛感，比如一般的痛覺或冷、熱、擠壓感。

文中對關係感知的闡述呼應上述的醫學紀錄，分別是第一段：肢體解離前的拖長痛覺所產生的深刻、第二段：連結的狀態像件鐵衣，以及餘下兩段：另個知覺記憶的方式，任一臉上的肌肉抽動都不斷呼喚實體的感覺。另外出現在一、二段中所描述的幻痛（phantom pain），除了是幻部的疼痛感外，亦有與所愛之人永隔的悲痛意涵。

以此為發想，與畫篇的差別，是本文真切環繞關係在離開後的自處。引用的各種代表，斷臂是對象、幻肢是被自己虛擬存在的對象、幻痛是自身誕生的情緒。它們個別引述了互相分離後的樣子、對熟悉相處過的歷歷在目、與自己情緒相處的困難、對剩下關係的另類擁有，或記憶對方的狀態。

第三章 凝望

聆聽環繞的紛雜，盡量適當拿捏。無論是重複而產生的細細相處、緩慢行動所帶來的感知時間冗長，和這些質性一同遊走，參與它們帶來的影響。這些也與自己如何和材料開始，以及情緒怎麼交雜切身相關。

第一節 廣闊的遊牧

舉目熟悉與理解的所有，僅是在無以名狀的廣闊裡所圈養的一小塊，在那之外的部分則是隱秘，幾乎消聲匿跡。就算每人感受這樣的廣闊有所差異也會知悉，但最終仍無法定義全部。我們可以從細碎裡去論證，卻也僅僅是其中的幾塊，因為那將不完整也不盡然是它的全貌。我們是這樣深深地被那無邊無際的狀態包覆與著迷，它可能會接近海洋、黑夜、宇宙，或是身體。

浸漬裡面，無法全然掌握重心的偏移與穩定。深不見處且看不到包裹的全貌，它的注視一直瀰漫其中，並毫不遮掩地坦然在你每寸上曲張脈動，僅能與它漣漪，無法牢實撫觸。一瞥而過的蹤痕隱微，細微的蛛絲馬跡甚至無法注意，不斷在周圍發生與消失，偶時那樣的殘影就此導引他人錯意而迂迴打轉。無盡的模樣仍持續膨脹，風景跟著脈張推移，仿若無盡的時日正努力飽養廣闊，儘管好似與包覆融為一體，我們實則是一個依舊廣闊和另個有止境的落差，在可能追上時間的那一刻早已消逝。

無法完步的廣闊，雖然四處皆是可開之路，也只在賴以為繼處蔓生。在其中游牧著，細嚼慢嚥此地後又逐徙他處，路途的風景不曾為你慰留，僅殘存在印象中。居無定所卻熟悉經過的歷歷在目，踏循其中的親密，你會再度回來。不知不覺間，儘管不是擁有，僅是這樣忽遠忽近，也仿若這塊的移動就是自己的育養，這樣的來回逐漸成為熟悉。

在廣闊間過渡，由以往創作初始的工作：草圖製作，來游牧引渡。在個別意識下咀嚼自己的龐雜深根，於它們豐饒時細細深嚼，又在彼此消長間穿梭，接受草圖的測寫。避開無盡廣闊的盲行，於來回間越加明白，並儘可能發現可開的草水。直接汲取本身、情感的梳理，也同時是個範圍和中繼。這層與材料、作品間的磨合總不可或缺，透過它們間接消化自己，接近溝通與建立現實。

第二節 日久生情

在稀鬆平常裡不懷刻意也不絕對地尋找，單憑直覺和日常姿態迎接它們，不帶初識的激情，多了些時間去磨合，普通且不以為意地與其慢熟。剛入手的衣物在櫥櫃內擱置，在日漸確認後方能件件披上。

反覆單件衣物。在輪流的幾段時節裡不斷穿脫洗淨，直到褪色、脫線、起毛。每穿脫一次鞋就會重新結解鞋帶，雖然瑣碎卻珍惜，想要慎重對待，儘管它們只是肉身走過的消耗，卻連顆汗漬都捨不得沾上，日覆一日的我們不斷獨處，緩慢相處而熟悉。

第三節 果園

結實纍纍的果園只待時間走過，時間也同時在安養果園。那些園子裡不斷重複的事，除草、剪枝、澆水、堆肥，樹上的果實就在這些過程裡逐漸熟成。生活如同這些果園，由時間漂流發生的事物餵養，日常軌跡造就的結果，跟在時間前後，將於果實越加成熟時被挑選，但它們必經長期的伴有和觀察，方能在果園的茁壯裡甜美。

直覺非一朝一夕，它們也與果園一道徒步四季的冷暖而沉澱起伏，含著深層在土壤的細碎、穿梭樹梢間的輕風微語，還有果園裡每日的發生，就這樣和果樹枝葉發酵，緩慢記住果實的氣味。時常叮嚀去注意果樹的變化，隨機的果園無固定的產季，每棵果樹都有各自的節奏。

可能會是陡然，無論是本身的質地與表徵，皆強烈地誘使去撿拾或摘取。墜地的果實直接地來，其他梢上的待熟欠缺的是時間，被動地摘下，動機仍是模糊。與果樹相似，果實各自在適當時刻脫離生澀，完熟自己。生長、熟成與離開果樹的途徑相異，撿拾與摘取分別是兩種離開果樹的差別，我們相處裡的不同生成，但都同樣歸往果籃。

第四節 若隱若現的連帶

與我一起行為的果園、一同存乎在這，彼此相像的風景不為什麼而生，僅僅是它要存在的時刻顯現，如自然的地表。

自在進出的處所不為誰而留，雖是自己的果園，也需蜉蝣⁵來集結。它們不特別為誰隱現，只跟著時候。凡是注意也能找到小徑並隨其入園，不擔憂任何理由目的，移動的果園會在蘊含飽滿時刻叢生它的景色。

⁵ 見第二章第一節，頁 6。

續留裡頭的豐盛與通道外的機遇一起結成那些果實。果樹林立，它們各自不同，彼此的爭相生長造就果園茂密，每顆離開的果實仿若是其他的果樹以及果園，各自收成且代代相傳，果實再度成為果樹，果樹再次結成果實，果實又離開果樹，在蜉蝣之徑後層層再現原來的果園角落。

互相映照，果實一個接著一個，單獨的坡地與山腳不全然是整座果園。寂靜而漫生，果樹傳遞果園的景色。不曾剖開的身體，看不見的器官由晦暗蒸騰的神經繫束，完整是那些零碎的飄集。滋長於現實，材料與作品相互交織，也是彼此遙遠又親密。

第五節 補述/圖示

本章節與後續第四章皆在書寫材料與創作的範疇，但為避免編排的複雜與混淆，刻意分為兩個互相承接的章節。第三章說明與材料相處的原型、創作生成前的過程；第四章則更細部討論材料廣泛的質性與整體作品的表徵。

總括而言，第三章主要開展創作初期仰賴草圖的指引，以及材料的長久相處、判斷如何使用的兩種過程和運作方式，這些龐雜內容收在篇中的遊牧、果園等兩種意向。

一、 廣闊的遊牧

與前篇描繪和時間的交會狀態類似，使自身對位處的現實感到迷茫，一個充斥各樣複雜且訊息快閃而過的場所，為此感到無奈或難以掌握，有時甚至感到無力，無法理解的程度可能遠至宇宙，近至你對身體的未知。廣闊如第一章對時間的補述一樣，同樣是無法與之長久並行的狀態，是個無所適從卻因為它就在你的周圍而不得不正視。畢竟天生並非這樣的廣泛之流，身體本就是個有限的擴張，我們也一同這樣的原理而建立個別的獨立，試著裁定自己的位置好能歸屬。

因此在廣闊上遊牧。遊牧一詞取自遊牧民族的生存方式：在廣大能牧養牲畜之處逐水草而居。廣闊好比草地，在牲畜能夠細嚼慢嚥而移動的路徑就是自己的育養之地。

回歸自己的創作，於初期工作時的瓶頸正是深陷這樣的廣闊，為了建立溝通效率，繪製草圖的前置作業不可或缺，也形成對脈絡梳理的一種方法，決定如何發展。草圖過程裡寫著意圖，理解自身怎麼擺放與消化。

二、日久生情

使用的媒材都是常見之物，普通且在日常裡不起眼，但會在直覺下起手。這段過程必然長久，就算被挑中後也可能慢長沉澱，在對作品的輪廓明瞭時方能成為創作的部份，因此與材料需長久相處，那樣的長無法預料。

這些媒材不少都是物件，「日久生情」也簡述與它們如何地反覆，也同時保持物件們的觀察，仔細看著怎麼轉變或是褪色，自然會發現某些關係狀態的微妙處。回應第一章節提及安於兩人的簡單座位，會清楚如何投入而好能專注。我與材料間正是不斷需要這樣的模式來認識。

三、果園

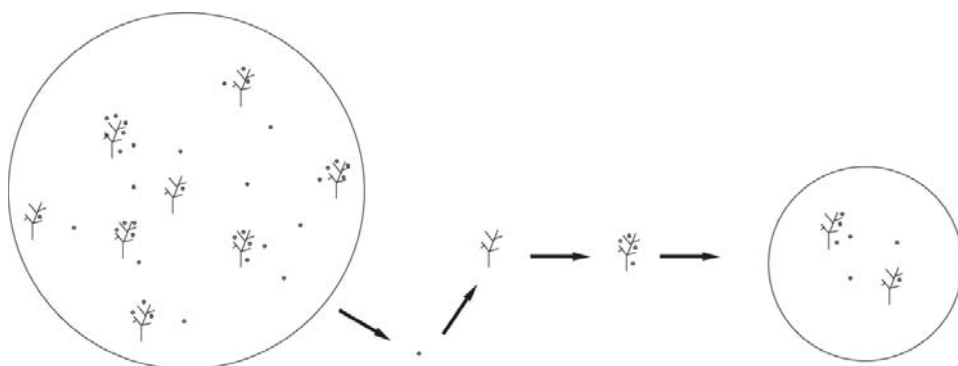
果園被視作自己的生活或創作的長期經營。方式接近在廣闊裡所圍圈的區塊，與遊牧的差異在於它是固定而逐漸茂盛生長的地方，不斷施肥澆水等滋養。

回過頭來，在外拾留的材料與它們群聚的日子裡，逐漸洞悉和單獨相處，如同「日久生情」的描述，等待收集材料的豐富與它們的變化。一開始打著興趣，或是對它們有一絲的觸動，儘管還是在未熟的雛形階段，也會把這些物件或材料留著，不一定有該如何進行與完成的設定，它們各以不同的型態出現，在不同時間裡運用。

文中選取材料過程的暗喻，分為落地撿拾和樹上摘取兩種，撿拾的動作就如前文所言。仍然有些是直覺的決定，少數作品才有像樹上摘取般直接，但這也是在果園累積的觀察後方能明確。

四、若隱若現的連帶

創作的來自與生活的界線模糊，許多媒材的使用就從日常開始，無論是有關內部的自己或在果園外吸收。牽涉到自身於創作的影響，它們往往帶著私密與個別情感經驗。由於如此，在一些作品解讀過程裡不一定能順利進入，但不代表沒有訊息，因為若要理解它們是看在蜉蝣是否於你眼前。隱密的樣子並不強迫，可能駐足地被邀請或快速瀏覽而去。



從果園而來，雖然每件作品不同，但操作的語言脈絡皆大同小異，直接具現果園發生的事。文中詳列果園、果樹、果實的關聯，也是強調每件作品的基因連結強烈，除了彼此使用的語言類似，連材料都會相同，使用同種媒材發展為一個系列，在這脈絡下產出多件創作，甚至重複製作作品。關於材料與作品的質性細節，以及它們如何個別或組合的關係，將在第四章節中詳述。

第四章 凝望之後

走走停停，無明確的先後。初期對材料的選取，甚至透析自己究竟所為為何，都非至今統整時的準確篤定。如前幾篇對自身與材料的相處認識，過程的化學變化必然充斥著不穩定與不確定，對創作的逐步瞭解是在胡亂闖入與後設的結果，這些反覆的材料表徵、操作使用與心意，在推向成熟後才開始明朗。

接續第三章節的內容，分為「零碎」與「團狀的凝聚」，兩節是個別媒材特性和作品整體脈絡的分別書寫，可與第五章節互相對照。

第一節 零碎

一、 另一種不在

有些東西不需明說與經驗，好比認出死亡的容顏。眼前被遺留的肉體與主人的缺席，這樣的直覺無法描述卻確切著。如此的自然，像是自己曾經死過。

被相中的對象在他人眼中顯得纖細與軟弱，空氣感覺輕易吹透，身體輕盈地接近蒸發而進入透明。些許不同都一樣被那空蕩貫穿，唯有當事者知悉那樣的空白。在那之後，關係的依託開始脫解消融，變得似有似無，曾經寄宿在那的東西逐漸失去對一切的黏稠，於你眼前無聲崩毀卻不知。

一同被遺留，緩慢的時日腐化身體，我們則彼此淡忘，各靠自己的方式離開。

脫節與不再完整，失去了功能。結塊與似是塌落中的肉塊，皮囊感和持續漫生的油脂，分泌模樣及假的神經迴路，既不活也不死，主人的迴旋場所，有些自由是哀傷的。可能再無意義，無法直視與其交輝的剩下，仍會識別它的特殊並不斷重溫獨有的光景，後續則什麼都無法言說，意義好似斷裂卻試著復生，回頭讓早已明白的無意義盈滿，變異地支撐對延續的奢望。

二、凝結

不需刻意，記得輪流在某些時刻牽繫兩旁。一直在那也只能於此發生，由它們佈置。溼地不歸海洋或陸地卻同時擁有，透過自身讓兩旁可能親密。

無需適應誰，主動、被動並非它們的選項，不既定形態而穩定保持自己的生態。材料的差別，亦在反應快慢與行進狀態顯現，一些化融在其他的不痛不癢，與溼地一同潮汐或無法回去。時常敞開回應水氣與溫度，變化皆是任何一方的凝結，本身也接近這樣的廣闊，無所謂地迎接任何對它的企圖。

透明與半透明，與液狀的初識總是不明。狀態容易看透，身份卻難以掌握，曖昧得與神秘脫開不了關係，除了本身的液狀，亦被填入諸多揣測而擴大對它的想像。是

被我們吸收或被其入侵，警惕來自未知，這樣的空白容得下各類複雜。無論在哪樣的時間長短上凝結，皆一同消散在枝葉，或在溶洞裡滴結，觸手可及的滴流結塊就是那紋絲不動的液體。

在蒸騰下凝為液狀，結塊於冷卻時，只在緩慢且停滯的時候安全。稠密的質地，本體分泌的油脂和待熟的軟嫩、組織的可塑性造就堅韌與堅硬。諸多的安穩，仍難掩悄悄的騷動，雖不劇烈得眼前潰堤，但也不安於現狀，再如何的恣意也不驚天動地，如同潮汐僅在有限的溼地上來回。

三、 屏蔽與縫隙

介於中間牢靠雙面，自己的面貌舒展兩邊的容顏。作為貼身的依附，雖是其他的部份，也不全然是它們。本身的隱約遮蔽，源其交融在周圍而不起眼。存於對象旁的緊密交接，無論是沾黏、拴鎖或搭配，依附只是彼此出入的廳堂，容易開了又閉上、來了又去。終究不是一起，於裡頭時刻著熟悉和疏離。在視線內卻處於視覺之外。

滲透成了依附的部分，接著看不到、變得難以發現。直接越過的視線，完整結合結果是被與其依附的取代，或許也不曾被注意過。深陷其中，關係貼近而稀鬆平常，縫隙溫暖卻有些感傷，夾在失去知覺的親密裡。

第二節 團狀的凝聚

一、 在膨脹瀕危上

離開對象而往自身添加，持續膨脹和延展，自以往的容納撐出。鮮少顯露的體積與量感，純然在那的獨立是來自某層的擴張。個別的零碎，皆只是離開習以托靠的棲息，在別處生成並不斷積累，成就安全與牢靠。魚群集聚穿梭，給人多分敬意與距離。

減少涵納本身的依牢，另由細微支撐，材料在層疊與容器外微薄。龐大是另種張力與壓力，雖然本身安穩也同時危機，多長的塊面與變動是相對地增加，脫離絕對的撐力，除卻周圍影響，在地心引力下的自我拉扯亦是無可避免。

二、 微弱支撐

為了那簡單的直接而結構簡約，充斥隱微的垂吊與散佈的釘架。不若其餘完整的裝填和包覆，支撐取代以往材料間的交融貌，撇除對整塊的干預。

為了保留，它們少數、稀落且細微，盡可能地拉開距離，選擇隱蔽其中，在若隱若現裡不動聲色、避免張牙舞爪。那樣的對待是種溫柔，卻也其細緻下使支撐更近脆弱而與對象一同扶搖。微弱承載沉重也偶時彼此成全支撐，牽引成塊堅實穩定。

無法預測時間，和諧具有時效性，差別只在那長短。於崩潰之境舉棋不定或選擇暫停，由不得你決定。平衡是互相的作用，在上安穩而就此打住，也可能一起靠近塌陷，看似疲憊與苟延殘喘，無論是否將要傾斜或墜落。

三、 羈絆裂痕

沉默裡無聲地相棲，各依自己的姿態擺佈與交疊，述說在它們靜悄的身上。鹿兒不需特別呦鳴，僅依牠活著的模樣而自然，你也不會過問。

之間沒有所謂的破壞與哪方的破損，主使的拖磨不絕對是誰，甚至不再在意，因為它們部分就是那樣的來自。毫不刻意，只依本身的直接互相訴說，顯然的消磨殆盡是發生在依附的連帶裡。無法的持續、與現實的相斥，最終可能一起或是分別。

個別滲入影響，之間不應該只是相對的差距。彼此不是癥結也不存在問題，是誰不再重要，關係只是易於遺落，難以保管。

連接開始疲乏而逐漸不在，接近遺留的身體，同時是介入兩者間的痕跡。脫離雙方，兩方失明卻仍清楚，那些痕跡曾還鮮活，與你互動但已不在。

四、 兩樣的時間

消逝對許多而言，就恰巧是不耐溫的玻璃杯子和滾燙沸水，傾刻坍塌碎裂，在冷卻裡的蒸氣中落得一地散亂，只有時間容得下消逝。

除卻形體的限制，物質而言，亦無比時間更具穿透，更不為什麼原因而存在，既普通又特別。不曾停下的節奏，同為自然，時間與消逝相近卻顯著不同。寄生其上，萬物千事順著時間攀爬，在逐漸疲乏裡驚覺與它的鬆脫，消逝只是緊接的後勁。

時間不斷膨脹，逐漸與模糊的久遠距離而未知，被拉扯至扭曲甚至選擇淡忘，活在當下和相信眼前的捕風捉影，毫無察覺仍被包覆其中。許多發生皆在錯過的吞吐裡，不需強留它們，刻意順應或為誰等待更是荒唐，本身的實在比磐石還堅韌。

獨自而私密的時間。隱微的閉路僅在個別身上，和普遍的時刻相佐，狀態跟隨對象舉動而變化。若是等待也要耐心，無論外頭如何，只是任隨拉長的軀體闊大，在不切實際的想像裡冗長。時間與你移動，彼此交互移動的舞步，不全然只給一方，時間順勢等待打撈，時機就是給你的風向。期限是最好的安宿，期待與鮮美是過程給予的禮物，彼此與對象清晰可見，也讓你保持新鮮。

第三節 適應

一天一回事，隔天又是另一個。氣象報著每一日，好選擇當天如何安放自己，只想兩個選項，便利外出或終日穴居。通常事與願違，各自的心情來於怎麼安排，剩下氣象沒報的交由身體決定，每日在身上更迭的模樣都是同一人的變化。

地表、半空、牆邊，在重複脫離後再次凝結，各自在不同處接續前身，在兩相的支撐外，場所亦完整它們滋生。飄動的目光可能駐足，由蜉蝣⁶決定是否能進入，它們的生成更在意本身自在的延展，在輕聲細語中隱晦並服膺自己，缺陷與完整不全然由他人賦予。正是如此自然，於決定的時間與場所凝聚後也將支離破碎，它們無需完備，毫無理由地前來，亦不用多餘的理由離去。

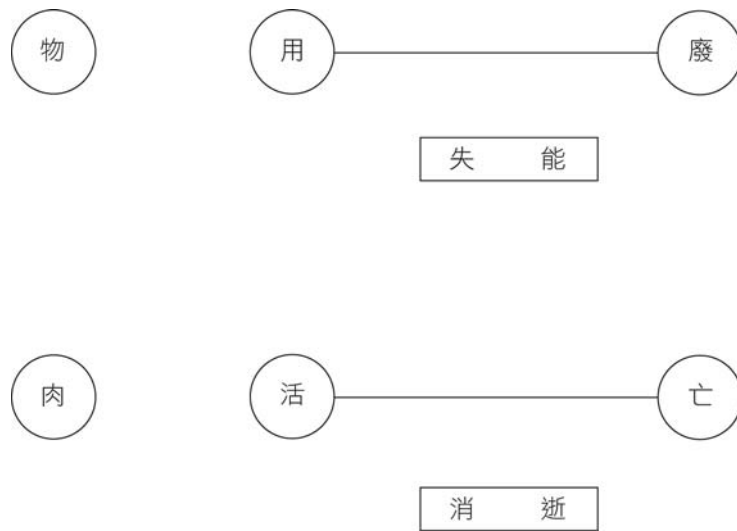
⁶ 同註 5。

同個身上、不同的時候，每段的新陳代謝。一改再改自己的適切，抱著可能最終停頓的冀求。果實持續傳播，它們的隱微如同鬼魂般繼續，哪怕是一滴點也重要，再度盛開一片果園。

第四節 補述/圖示

本篇著重舉例媒材或作品，好理解它們的特性呼應章節內容。建議可搭配第五章節作品解說的圖文參照。

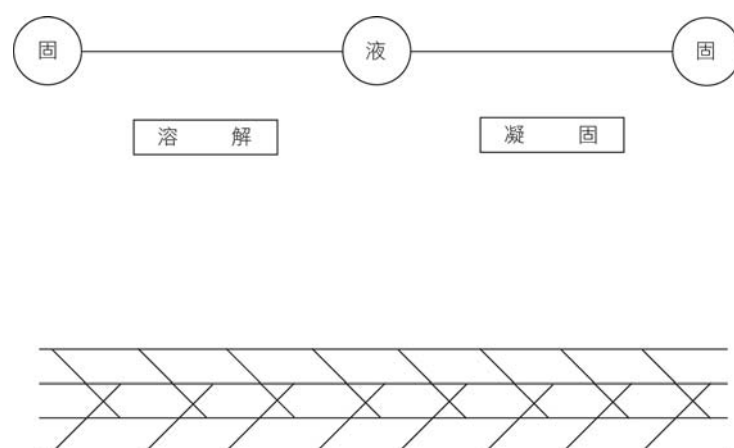
一、 另一種不在



許多作品的質地，都有皮肉的視覺感，仿若被肢解過的身體。這也正呼應使用媒材的來自，選用它們的時候正是脫離自己的功能性，不一定是死亡感卻確實失去能活用的狀態，乾白膠不再能補黏任何東西、鈍掉的剝離刀片不如完整而銳利的刀片好割。它們與原初的設定脫節、關係逐漸不可靠。

身為人工物或不易腐敗的材質，它們與死亡肉塊不同，失去功能的樣子仍是完整的物件，像卡在一個中間的位置，無法返回或進一步通往何處。

二、凝結



本節對凝結的描述偏重個人與白蠟、果凍蠟、皂基的相處經驗。它們的製作皆須經過加熱煮化，由穩定的固態融為液體，又在逐漸冷卻中回復成固態。轉變過程可逆向且可以不斷反覆操作，化開的顏色透明且未知。

特別討論白膠，受氣溫與濕度影響下，於天氣乾冷時會十分脆硬，濕暖時變得軟韌。還會在泡水中出現軟爛的質地，但不是可以沾黏物體的程度。

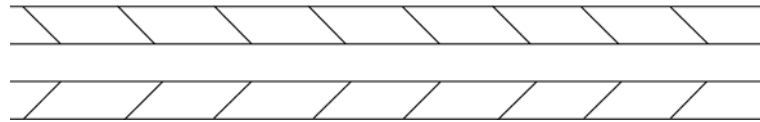
消散在枝葉或在溶洞⁷裡滴結，它們都是凝結本身，分別是通往不同的狀態：液態與固態。它們就如處在溼地的位置，反覆能轉為穩定的陸基或變動的水邊，無論怎麼嘗試改造也無所謂，終究會歸於該是時候的模樣，狀態不絕對是哪一方。隨文也交代白蠟與果凍蠟皆有個別的熔點，這也是它們不同的溼地狀態。再怎麼變化，也僅在本身的化學設定裡來回。凝結的發想在這脈絡後期發展成使用皂基完成的作品 - 〈Lost the portrait lately when the winter blew〉⁸。

關於質地的白色、半透明或透明，這樣顏色的使用動機較能呼應前文所述的狀態：容易看透，身份卻難以掌握、曖昧得與神秘脫開不了關係、亦被填入諸多揣測而擴大想像、這樣的空白容得下各類複雜。對未知感到的沉默，甚至難以立刻判讀，這又仿若回到第三章節討論的廣闊，第一時間觀察的屏蔽也呈現作品中的私密感。

⁷ 雨水或地下水溶解侵蝕石灰岩層所形成的洞穴。

⁸ 見第五章第七節，頁 86。

三、 屏蔽與縫隙



夾在中間、不會立即發現，大多時候也不以為意。這些材料只是其他物件的附屬，像是角鐵和白膠，兩者皆是物件與物件結合的媒介，由隱微的它們撮合，親密的模樣卻不全然被注視。

如第二章節蜉蝣的特質，夾在中間的狀態就如同可有可無的瑣碎，但連結的關係卻是成就前往對象的步伐，身在其中普通的樣子，都像在貼近卻無關，關係的熟悉好似可以擁有。

四、 在膨脹瀕危上/微弱支撐

雖在前章分兩節，但討論方向與相關的前提下可以併在一起補述，兩者皆關乎作品的技術層面所呈現扶搖或穩固的態勢。

膨脹瀕危描述使用的媒材超乎以往認知的大小，讓材料顯得龐大而讓人摸不著頭緒，無法立刻判斷何物。以白膠為例，其擴大的方式就是不斷堆疊白膠本身，大小接近張開的手臂寬度。

另一方面，擴大的狀態也相對增加受到損害的程度，它們在脈絡裡接受拉扯的物理影響，原因還是源自本身增加的面積與重量，牽涉如何支撐的參與。

乍看一強一弱卻仍保持平衡。起初的支撐是為不干預材料的完整呈現，但它為對象的保留卻是使其崩壞的關鍵之一，成為矛盾的關係。一如第二章節晝夜的關係，夜也不是刻意危害，但使晝身心俱疲且持續地衰弱，情節的衝突在於晝的心目中，夜仍是它的支撐。某些關係的支撐，可能使對象逐漸微弱，曖昧模糊也說不上好壞。

五、 羈絆裂痕/兩樣的時間

與前兩節相同，「羈絆裂痕」與「兩樣的時間」有共同參照：時間裡的消磨或消逝。

消逝出現在製作過程裡將兩種不同媒介結合而推往的方向，搭配前兩節的膨脹瀕危與微弱支撐的關係。以鹿開頭，表示這過程靜悄也不需刻意，僅依它們完成的狀態進行。互相平衡的樣子，只是消磨得緩慢，不是立即劇烈發生。

也如同晝夜，儘管明顯的是哪方引導的消磨，但對方仍有決定是否要進入，像是晝願意進入夜。本文持著中立角度看待這樣的關係，因此邏輯而言沒有絕對哪方的破壞與破損關係。消磨僅是容易所見的表層與理解的影子，最終破壞的是兩者再無一起的可能，也是關係離開的模樣，徒剩過程的痕跡，這樣的結果與其後的效應，可追溯第二章節的「幻肢」⁹。

最終又回到第一章節探討的時間。文章首先表明時間深遠與無形的力量，第四章節書寫時間是一切的陳載與寄生，就算消磨或消逝也一同臣服，千事萬物的發生都在它的包含內。這也說明為何消逝與時間會合併補述，是因為後者是前者容器的前提。因此作品討論消磨或消逝的同時也需考量時間，進而成為創作脈絡的收攏。

⁹ 見第二章第三節，頁 10。

「兩樣的時間」，顧名思義就是在作品中的時間被分為兩類：物理的時間、個別決定的時間。首先物理的時間就是普世刻劃的時間，許多作品的變化與完成皆須浸漬在裡面，由材料來具現時間走過，因此不需要也不用刻意紀錄。以時間為本位，它跟任何事物都是際遇的狀態，由你發現和匆忙，這也解答它們需要到現場觀看，而不能靠紀錄影像來呈現作品。

最後個別決定的時間，是在後期脈絡的發展，等待一詞可作為另個解讀角度，相關作品是〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉¹⁰、〈給仙后座〉¹¹。尤其後者，它所導引作品細節與完成的要素，需觀者的介入。

¹⁰ 見第五章第五節，頁 76。

¹¹ 見第五章第六節，頁 81。

六、 適應

本節偏向作品因應空間所展示的變化。

牆面、半空或地面，大多時候仰賴空間的給予，會看著佈展環境做細部的調整，意義可能些微浮動，卻都還是在媒材與動作導引的主體意義上。空間的細微調整，就好比將旋律變奏，再怎麼變化也還是在那樣的整體規律裡。

它們零散地來且不帶走。很多作品構成的材料需要現場製作，像是在栽種它們，展場成為宿主。作品們恣意叢生，好比自然的狀態。正因為如此，在最後卸展時的許多材料將無法再回收利用，只好廢棄或重新篩選挑出。作品每一次將在不同的展場以新的姿態出現，很多都不會是同一個，也都只能在空間裡完整。

對應不同空間作品所做的微調，將在第五章節中個別呈現。

第五章 繁衍的果實

綜合「序」、「fray」、「凝望」、「凝望之後」等內容，由「繁衍的果實」和「暫時收束」與前幾章節對照。承續第三章節帶過的果園意向，第五章節將奉上這些來自果園的果實；藉由第四章節認識的基礎來釐清作品的書寫。

第一節 As the soft walls eat us alive

脈絡初始混雜，經歷篩選後認為較能作為第一件完整的作品。

使用材料是角鐵和白蠟。使用一字型與L型角鐵鎖成一塊網狀結構，接著將白蠟灌製下去，包覆整個金屬結構。待白蠟乾透後使用刀刮至接近角鐵結構的形狀。作品的光源不是發自結構內，而由外部的切光完成。

金屬結構輕巧地附著於牆，在白蠟底下的結理隱微，半遮半掩好似不被直接看見，僅有剝落白蠟後的一角與微弱透光下的金屬依稀透露。像接受保存一樣，整塊的枝微末節被潛藏，在空氣中包覆得與外隔離。

完整的依靠，介在牆面與白蠟間，輕盈的角鐵與兩方皆是親密，尤其與白蠟的關係。彼此緊密，單薄網狀結構承接比自身還沉重的蠟。或許危機卻也同時因為白蠟而成全兩方的堅實穩定，相互的力量牽引對方，由角鐵撐起的同時也被白蠟所支撐。

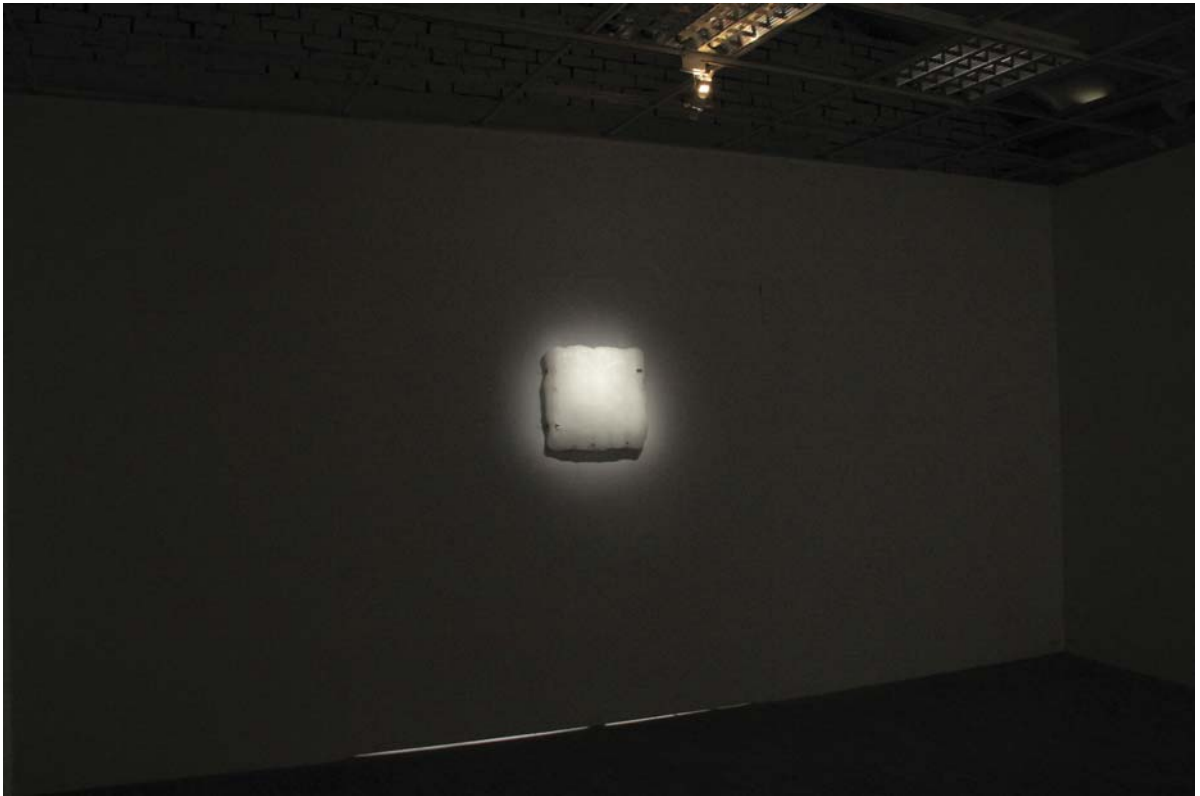


圖 01 楊登麟〈As the soft walls eat us alive〉，2013，白蠟、角鐵，39 x 39 x 11 cm。



圖 02 楊登麟〈As the soft walls eat us alive〉，2013，白蠟、角鐵，39 x 39 x 11 cm。



圖 03 楊登麟〈As the soft walls eat us alive〉，2013，白蠟、角鐵，39 x 39 x 11 cm。



圖 04 楊登麟〈As the soft walls eat us alive〉，2013，白蠟、角鐵，39 x 39 x 11 cm。



圖 05 楊登麟〈As the soft walls eat us alive〉，2013，白蠟、角鐵，39 x 39 x 11 cm。



圖 06 楊登麟〈As the soft walls eat us alive〉，2013，白蠟、角鐵，39 x 39 x 11 cm。

第二節 There are times that walk from you like some passing afternoon

磨損的同時也耗弱著自己。

首先由剩下而殘破不堪的砂紙導引。市售砂紙切成四分之一的大小剛好是裝打磨機的尺寸，原廠對砂紙的設定與切割，形成作品的尺幅和分佈方式，遵循材料本身的脈絡，我將四塊砂紙拼湊成它原來的樣子。

磨損的砂紙將不再粗糙，逐漸顯露依附在粗砂粒後的纖維。磨痕仿若地表，知悉事情的發生，也只能任由下去。那是被抹去的場所，無法再恢復的荒地。

與白膠的交手由此開始。像是固定與封存的方式，將白膠薄塗蓋過砂紙的表層。

模樣近似受傷肉塊，只是無法增生。割解後的砂紙與白膠相接，砂紙破碎的粉屑已隨風而逝。兩者彼此親密，濃厚的白膠覆蓋，黏稠填充砂紙的任一縫隙裂痕，乾後的白膠與其緊接結合，層堆光滑皮囊質感所現的隔絕模樣像是保護層，拒止繼續的磨損與消耗，讓它與既往脫離、陷入時間的永眠裡。



圖 07 楊登麟〈There are times that walk from you like some passing afternoon〉，2014，
砂紙、白膠，11 x 13.5 x 2 cm。

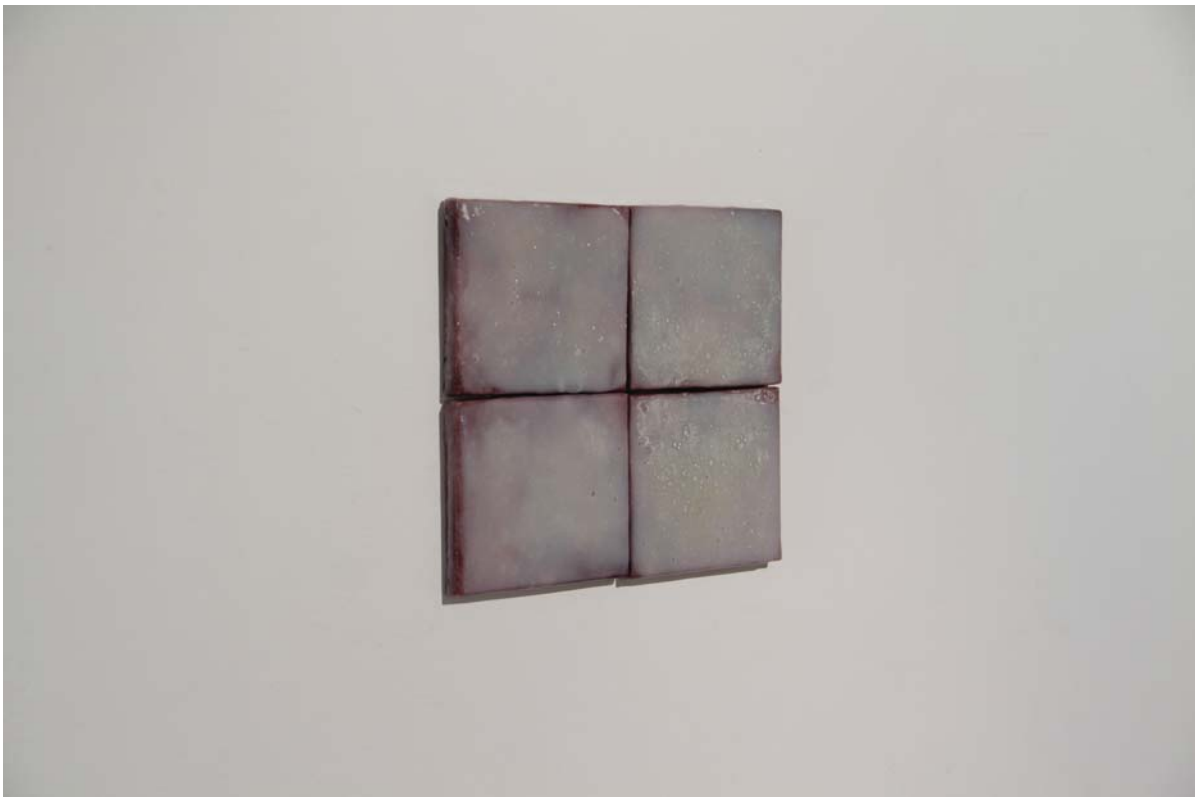


圖 08 楊登麟〈There are times that walk from you like some passing afternoon〉，2014，
砂紙、白膠，11 x 13.5 x 2 cm。



圖 09 楊登麟〈There are times that walk from you like some passing afternoon〉，2014，
砂紙、白膠，11 x 13.5 x 2 cm。



圖 10 楊登麟〈There are times that walk from you like some passing afternoon〉，2014，
砂紙、白膠，11 x 13.5 x 2 cm。

第三節 And I just watch you slip away I、II、III

鈍鏽的細小刀片剝落，在彼此依賴又即將分離的載體上，於褪色的鋒芒下逐一灑落，往蠟裡凝固。象徵海洋或天空，無論是氣液體的存在或一種時空感，果凍蠟都著實是那濕潤而不定的狀態，在不同溫度與濕氣裡變化，無法預測的暗潮與暴雨。

它們再度直立地將刀鋒挺拔。小刀片從美工刀片折來，只因功能而言不再銳利。在這系列試過不同載體上的刀片安插與懸墜果凍蠟狀態，有木片（參考And I just watch you slip away I，見圖 11 - 16）、鐵座（參考And I just watch you slip away II，見圖17 - 26）、牆壁（參考And I just watch you slip away III，見圖 27 - 34）。

刀片被果凍蠟包覆，凝固好似停滯，意圖營造的景色被時間擱下。果凍蠟一般被用作造景手藝的材料，通常用玻璃缸做為容器。身為人為造景最後完成的材料，不曾刮風雨淋，完好與平靜地不被時間推移，同時又如此虛擬。再次一起，刀片重新斜仰錯落，儘管已不是緊密相連。在包覆中再次凝封與重新綻放的，是離開時間的容顏，另外塑造自己的風景。

果凍蠟裸露，在時間與高溫吹拂下也將不安穩。想像的時間沉重，裡面寧靜而外頭跟著重力推移，風景逐步因為自己而開始向時間流動。鋒芒難以保存，正如刀片難以永久相依，蠟也將跟刀片分離，無法負荷地在你眼前支離破碎。



圖 11 楊登麟〈And I just watch you slip away I〉，2014，美工刀刀片、木板、果凍蠟，
47.5 x 50 x 8.9 cm。



圖 12 楊登麟〈And I just watch you slip away I〉，2014，美工刀刀片、木板、果凍蠟，
47.5 x 50 x 8.9 cm。



圖 13 楊登麟〈And I just watch you slip away I〉，2014，美工刀刀片、木板、果凍蠟，
47.5 x 50 x 8.9 cm。



圖 14 楊登麟〈And I just watch you slip away I〉，2014，美工刀刀片、木板、果凍蠟，
47.5 x 50 x 8.9 cm。

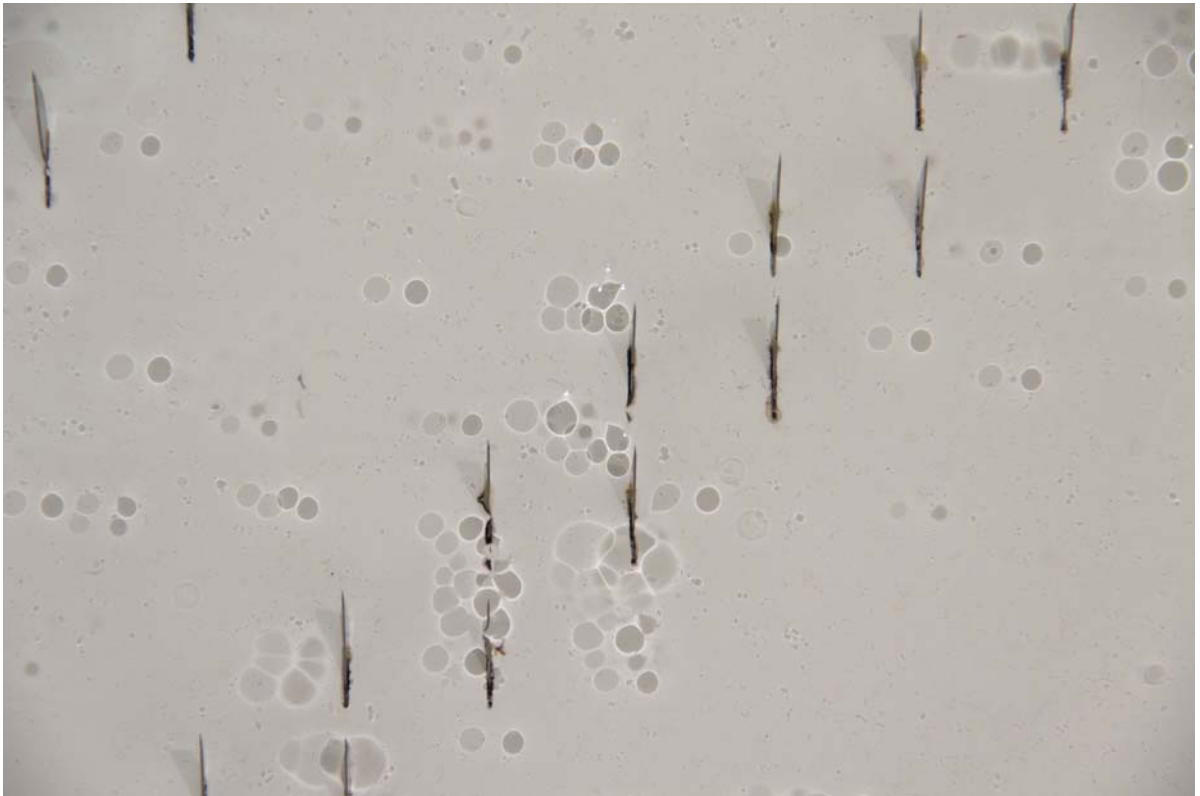


圖 15 楊登麟〈And I just watch you slip away I〉，2014，美工刀刀片、木板、果凍蠟，
47.5 x 50 x 8.9 cm。



圖 16 楊登麟〈And I just watch you slip away I〉，2014，美工刀刀片、木板、果凍蠟，
47.5 x 50 x 8.9 cm。



圖 17 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。

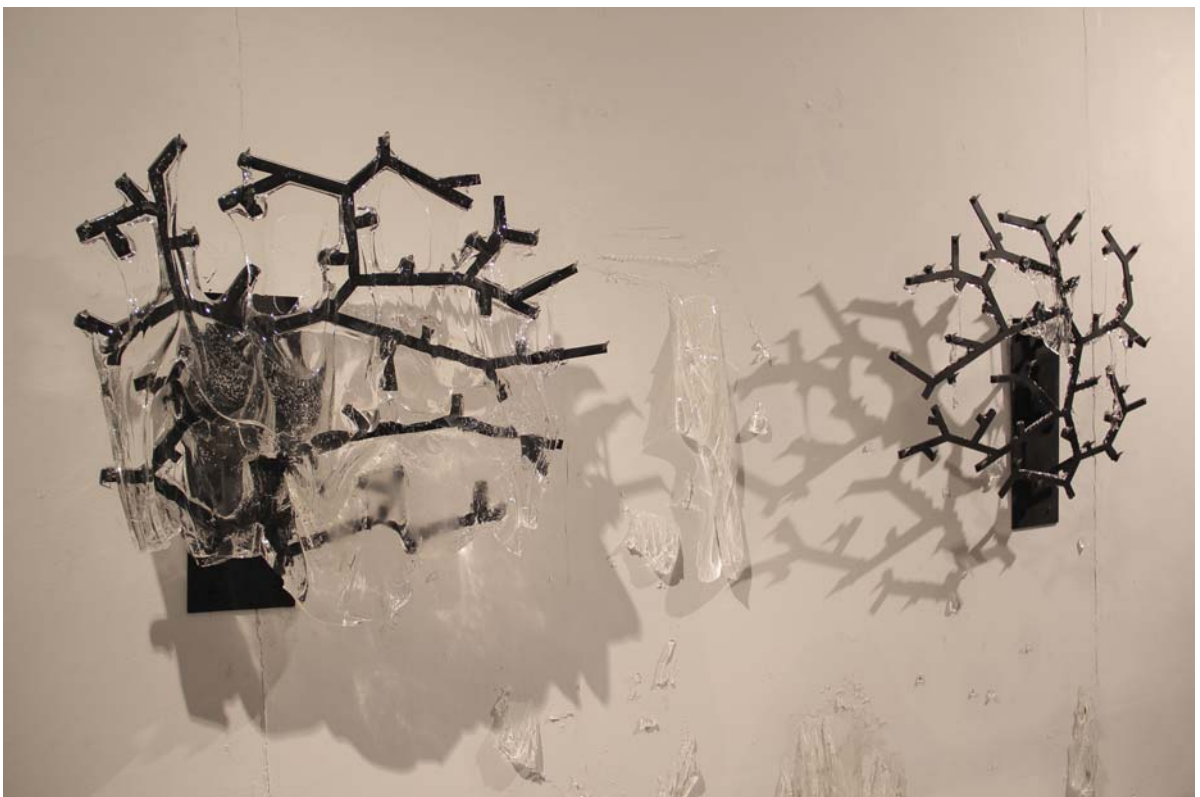


圖 18 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 19 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 20 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 21 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 22 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 23 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 24 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 25 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 26 楊登麟〈And I just watch you slip away II〉，2015，美工刀刀片、鐵座、果凍蠟，依場地大小。



圖 27 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟，依場地大小。



圖 28 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟，依場地大小。



圖 29 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟，依場地大小。



圖 30 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟，依場地大小。



圖 31 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟，依場地大小。



圖 32 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟，依場地大小。



圖 33 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟，依場地大小。



圖 34 楊登麟〈And I just watch you slip away III〉，2016，美工刀刀片、果凍蠟，依場地大小。

第四節 The rains weep , with no one there to hear I、II

常在不見處，無固定的寄所並總是接黏兩方，成為對象的部分卻在忽略的處地。不再是誰的包含，脫離以往的遮蔽而舒開擴張。廣幅的片塊難以支撐地彎曲皺摺，透過釘子與魚線的垂吊拖拉，過程可能就此撕裂。白膠成為它自己，儘管已不再黏稠。

將白膠大量堆塗在等待乾燥的平面上，在乾透時從上頭撕起懸掛，過程像在處理獸皮。乾硬化的同時亦失去原先的質地，僅能在高溫潮濕天氣裡保有依稀的黏韌，在乾寒的冷冽中又逐漸脆硬，於環境的濕度氣溫裡不斷變化。

少見的面積感且接近皮囊的樣子，厚度不一的邊緣破碎、米黃相間的色澤與稀落的氣泡，好似從不知名的生命體取下。在那拖拉，不盡然是死亡的感受卻接近無生命的狀態，確實是白膠另個重生，脫離依附與黏稠後的脆弱感。

因應不同空間而各有的展示狀態，The rains weep , with no one there to hear I 和 II 嘗試過在牆面與窗邊吊掛，I 是較厚的白膠（見圖 35 - 46），II 的厚度較薄（見圖 47 - 60）。半透明狀的薄白膠在透光下顯出質地，形態的輕盈也較能融入窗邊的空間，易接收光線與溫濕變化的場所，薄白膠與窗戶天衣無縫。厚白膠的重量感，則適合由牆面去撐起釘拖。



圖 35 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 36 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 37 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 38 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 39 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 40 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉窗，2015，白膠、釘子，依場地大小。

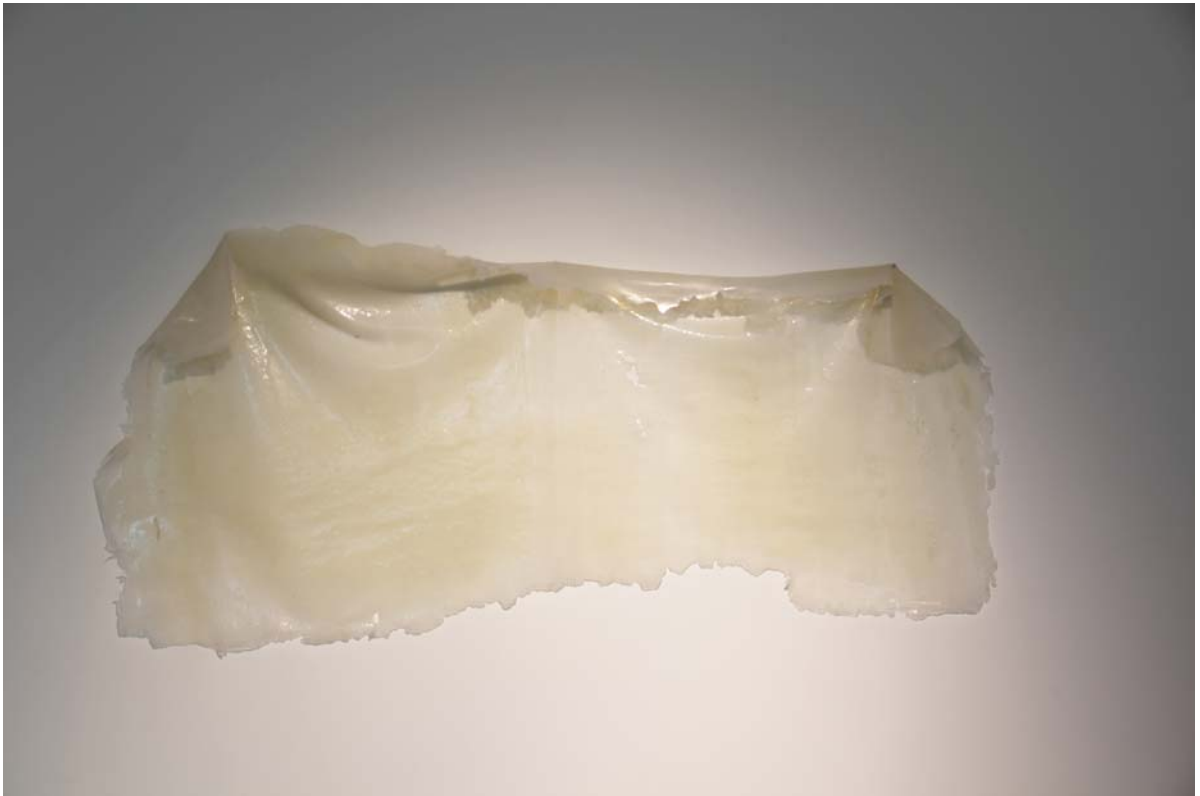


圖 41 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 42 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 43 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子，依場地大小。

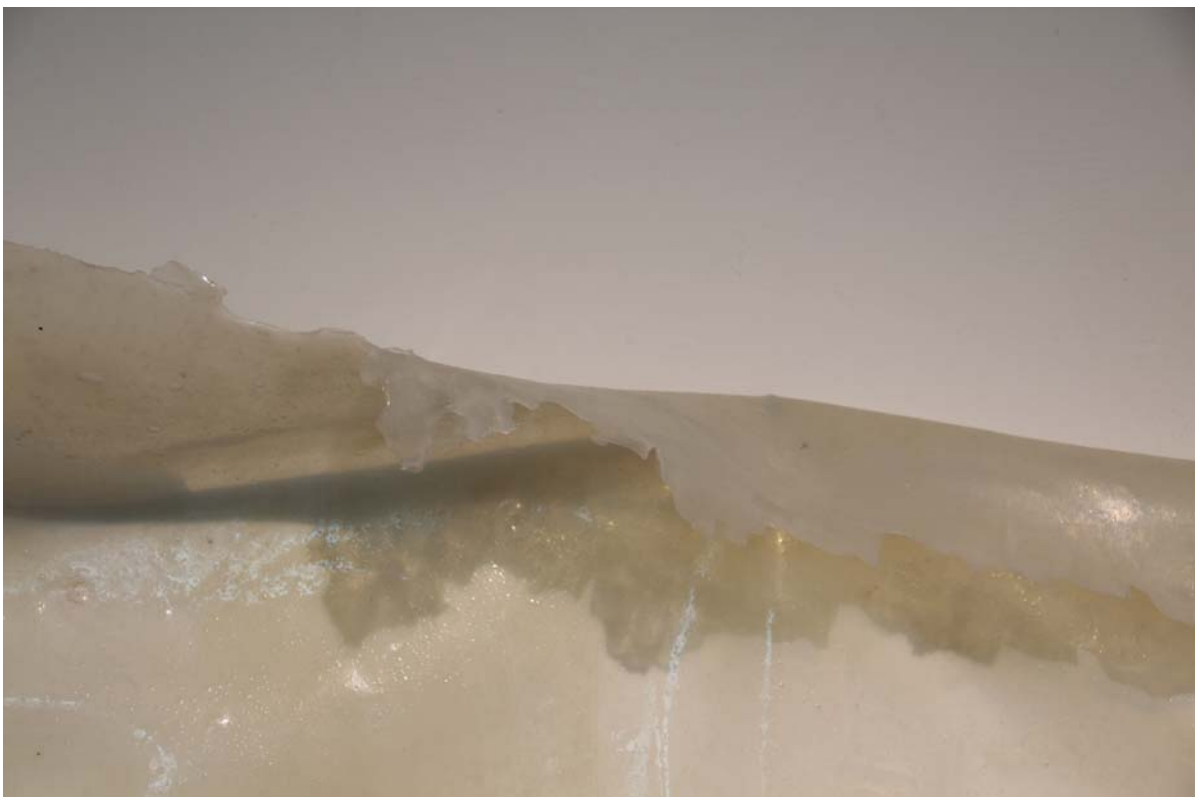


圖 44 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 45 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 46 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear I〉牆，2015，白膠、釘子，依場地大小。



圖 47 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線，依場地大小。



圖 48 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線，依場地大小。



圖 49 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線，依場地大小。



圖 50 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線，依場地大小。



圖 51 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線，依場地大小。



圖 52 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉牆，2015，白膠、魚線，依場地大小。



圖 53 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線，依場地大小。



圖 54 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線，依場地大小。



圖 55 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線，依場地大小。



圖 56 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線，依場地大小。



圖 57 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線，依場地大小。



圖 58 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線，依場地大小。



圖 59 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線，依場地大小。



圖 60 楊登麟〈The rains weep , with no one there to hear II〉窗，2016，白膠、魚線，依場地大小。

第五節 時間的細流在黏稠泥地中積成水窪

取自在南方病逝的孟加拉虎的鬍鬚、使用修復蜂巢的蜂蠟製成的碗、編縫類似床單的紗布塊，最後將水倒入蜂蠟碗並放置在馬達下。不斷於間隔時間裡收放的馬達，將載著虎鬚的紗布塊在停滯、放下間的頻率中讓虎鬚沾上蜂蠟碗裡的水。

靜悄的動作輕微，像虎掌厚肉墊不易發出雜響。在牠自己的時間裡面，簡化了動作與形體，我們小心翼翼地模擬老虎喝水和過程的時間長短，虛擬牠的節奏。停頓的時間可能長久，需要你的等待並靜靜看著這些動作。

蜂蠟是修補蜂巢時的分泌物、紗布用來包紮傷口，它們兼具療癒和修補。在展示空間裡充斥添水的蜂蠟碗，在碗中枯竭的時候再添加水源。水象徵生命的泉源，試圖讓老虎隨各空間的水源移動。



圖 61 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，
蜂蠟、水、布、孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。



圖 62 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，
蜂蠟、水、布、孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。



圖 63 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，
蜂蠟、水、布、孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。



圖 64 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，
蜂蠟、水、布、孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。



圖 65 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，
蜂蠟、水、布、孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。



圖 66 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，
蜂蠟、水、布、孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。

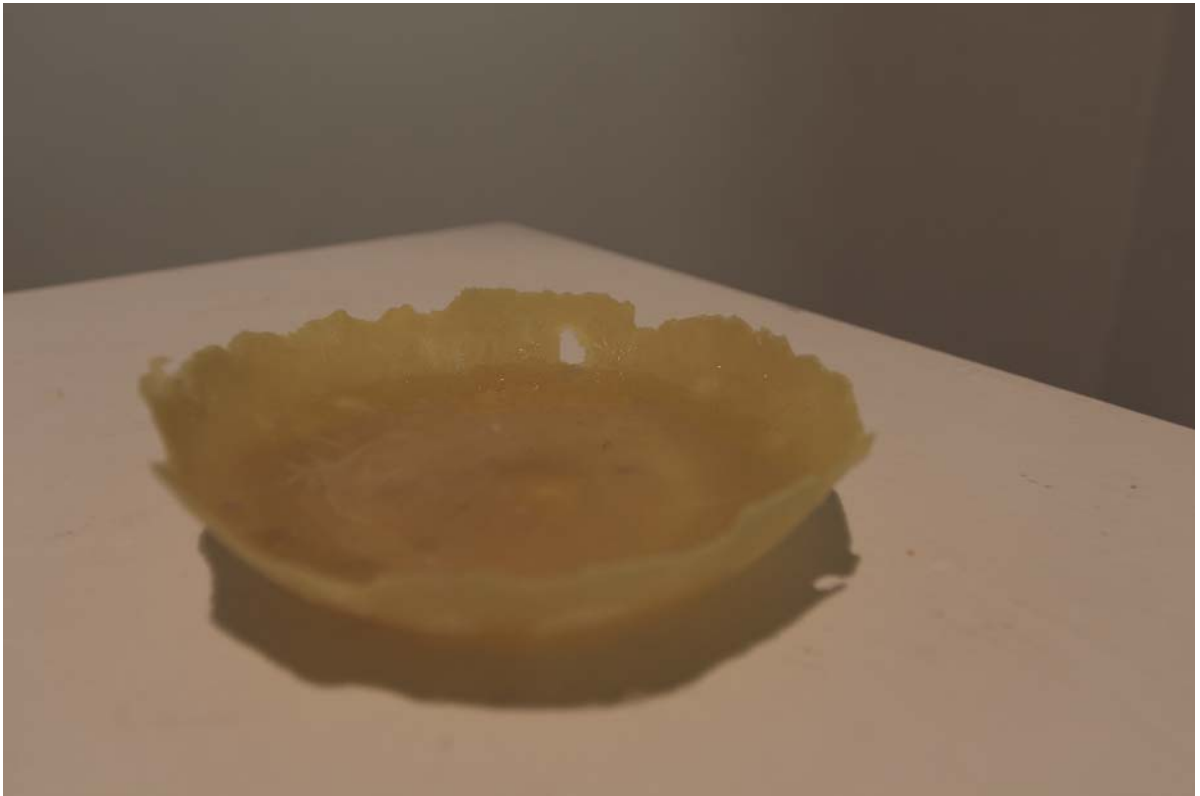


圖 67 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，
蜂蠟、水、布、孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。



圖 68 楊寓寧 楊登麟〈時間的細流在黏稠泥地中積成水窪〉，2015，
蜂蠟、水、布、孟加拉虎鬚、馬達，依場地大小。

第六節 給仙后座

被照亮的光點依稀群聚只是微薄，它們的模樣不易辨認。觀者的視野麻木，被數層光線隔絕，充斥周圍明亮的瞳孔也與那些光源一同微弱，光群如往常地於白晝裡發光，視線進不了的螢光，它們只是被遮蔽、沒有躲藏。

光由螢光漆點佈在牆上或空間裡，經黑燈管的照耀下於暗處發光。最後裝上會感應觀者舉動的燈座。若無意間點亮後還想看到光點則需要長時等待。

是要寧靜不動地遠遠觀望，或是腳步輕盈得如風聲繞過，無論如何行動皆在它們的眼皮下。感應燈與光點關係著，它們時刻聽聞風吹草動，吃著任一靠近時的輕重，光點再決定是否到你面前。

瞬間的強烈閃光和暗處幽微的光。周遭昏暗，頓時的炸光令人短暫盲目，以為適應亮光後的映入眼簾就是全部，一味相信眼前的所見。眩目的視野除了遺忘暗處，也同時忽略明亮裡的微塵，何況是白牆上的微弱光點。景色並不完全地制約，適時配隨你的移動，自己就是相應的風景。



圖 69 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。



圖 70 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。

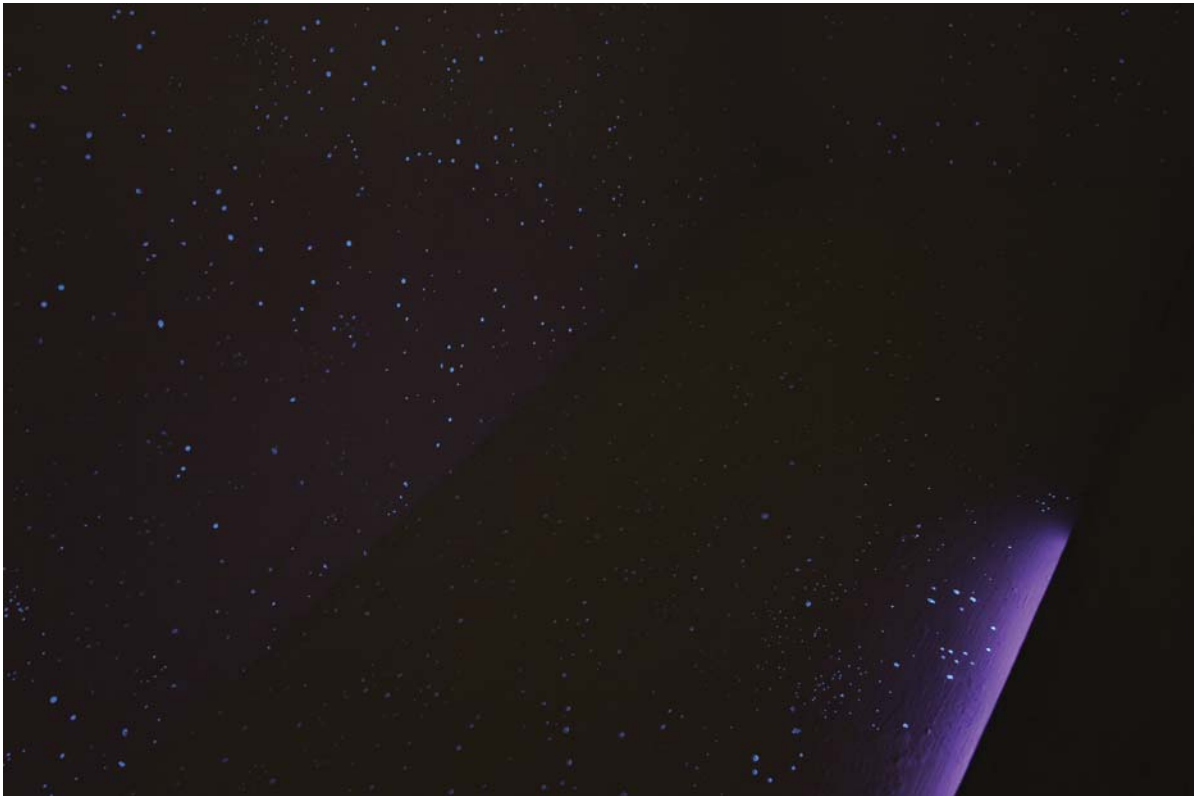


圖 71 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。



圖 72 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。



圖 73 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。



圖 74 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。



圖 75 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。



圖 76 楊登麟〈給仙后座〉，2015，螢光漆、黑燈管、感應燈，依場地大小。

第七節 Lost the portrait lately when the winter blew

像是熟透的東西從中腐爛，或是內在的焦灼使人開始崩潰。

皂體由紗網包裹和釣魚線懸吊在牆邊支撐，因為結塊包含水份而開始滴流。皂體本身油脂產生的軟滑質地，在水的壓力下動搖結構，皂不再穩固。現場的破壞看似不是外力或其他的破壞，兩者接近的色調也讓人誤以為是個整體，彷彿就是自己走向消融。使用皂基不為了呼應什麼材料脈絡，而在於質感操作上的順手。

在模內灌製煮好的皂基，待其冷卻穩固。接著把水倒入皂體的空心後放入冰箱冷凍，在水結為冰的固定狀態後方能佈展。冰不作為材料敘述的細節，在過程裡只算是佈展的技術，整件作品關注的是水與皂基間的變化。

後期脈絡多少又回顧先前對消磨的對話，〈Lost the portrait lately when the winter blew〉在這層發展上做了兩項更動，除了第一段所述的沒有立即可見的一方消磨，好似變化都從自己而來之外，這次使用對話的材料，都不是如此顯而易見的衝突與暴力感。雖然皂會溶於水，但相較其他脈絡的釘子、釣魚線拉扯白膠或刀片拖拉果凍蠟，皂基與水的過程較溫和。



圖 77 楊登麟〈Lost the portrait lately when the winter blew〉，2016，皂基、水、魚線、紗網，依場地大小。



圖 78 楊登麟〈Lost the portrait lately when the winter blew〉，2016，皂基、水、魚線、紗網，依場地大小。



圖 79 楊登麟〈Lost the portrait lately when the winter blew〉，2016，皂基、水、魚線、紗網，依場地大小。



圖 80 楊登麟〈Lost the portrait lately when the winter blew〉，2016，皂基、水、魚線、紗網，依場地大小。

第八節 所有的平凡亦不曾被重複。

軟蠟如坐吊床的位置，於導熱的細銅線上逐漸軟化，失去原有形狀開始塌陷。

將電線皮撕開撥出裡頭的紅銅線，細絲的模樣像是頭髮或是神經，小心把它們收束，整理成在佈展時能張開結網的狀態，在現場接上發熱裝置好能改變軟蠟的型態。

消磨脈絡後期的另一個使用：熱能。與前一節皂基作品使用水的用意接近，讓軟蠟看似是自己的衰變。從皂基和發熱裝置作品出發的消磨作用，都在於對象被完整地改變，不若白膠或果凍蠟由幾個支撐點的部份斷開。

無論是〈Lost the portrait lately when the winter blew〉或〈所有的平凡亦不曾被重複〉，它們構述彼此隱微的影響力量較接近情感複雜的多種解釋，雖包含疼痛的聯想卻不一定是顯然的暴力感。如此說不上哪種情緒的難以明述，讓消磨或是fray的意義推向完整，也離現實接近。



圖 81 楊登麟〈所有的平凡亦不曾被重複。〉, 2016, 軟蠟、紅銅線、發熱裝置, 依場地大小。



圖 82 楊登麟〈所有的平凡亦不曾被重複。〉, 2016, 軟蠟、紅銅線、發熱裝置, 依場地大小。



圖 83 楊登麟〈所有的平凡亦不曾被重複。〉, 2016, 軟蠟、紅銅線、發熱裝置, 依場地大小。

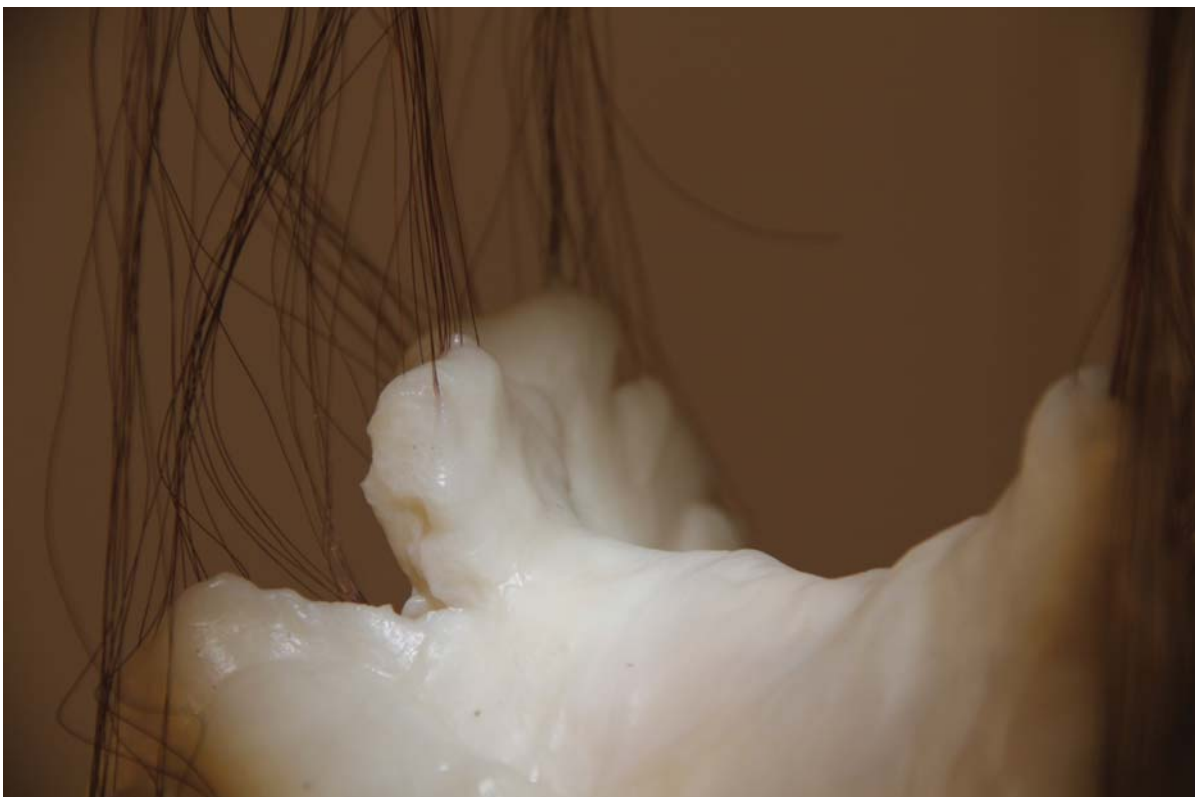


圖 84 楊登麟〈所有的平凡亦不曾被重複。〉, 2016, 軟蠟、紅銅線、發熱裝置, 依場地大小。

第六章 暫時收束

與自己有關的書寫總是易於自溺。

論文過程常面對大片空白，置身於廣大的表然，過程的困難在於尋覓那些片段的細微，狀態紛雜得飄蕩且難以抓取。紊亂思慮隨之悶蒸，因為整理出的清晰易於轉瞬的情緒裡匆匆，霎時於朝夕間推翻。事實上這段他人與自身觀看的創作過程裡也是反覆覆，可能就是如此時常面臨情緒塌陷，或出於想保留隱私的羞澀而溫吞。創作裡若隱若現的明確，在有意無意間將某方或自己作為側寫的對象。

不斷提及的自然，除了文意上指稱材料與作品如自然界的生命狀態、動作與想法的順暢，也概括自身觀看的身外之物，比如久遠的時間、消逝的觸感，想像自己是道自然，試圖進入裡面。它們一同是我的對象，彼此虛擬的關係無形成為自己與它者相處的雛形。時間、自然、自己、關係，互相輪流交替對話。

因此對時間的嚮往與隨後的落空感，間接地在談及 **fray** 的時候也不斷圍繞。心情難過，是在情感未達的虛幻與屏蔽時候的傷感，身心分裂的樣子如同晝，在兩樣時空裡頭詭異。關係反覆的伴有與似真似假的親密，無論是否真實或長短都在心中誠實。我們都無疑可以同時擁有真實和虛幻的關係，只要切記在兩端徘徊的移動速度，並注意身心昏眩以避免穿梭不同介質間的滅亡。若稍一不慎，也請在暈眩大睡後記得回來。

終究那些繁茂飄渺不需由誰記憶。如同fray，許多關係只是一方想像。我們像跟著獸類在裡頭恣意走踏，依稀的獸道也終將在茫茫野林裡吞沒，彼此記得交互的場所，關係隨著時日滋長，叢生交織的掩蓋貌使人混雜，可能忘了如何越過視線地走入原先的熟悉、怎麼拿捏複雜的關係和安穩隨之而來的情緒，這些面臨的課題也同樣影響自身創作的去處與如何擺渡，如同千變萬化的關係無法預料。

參考文獻

邱妙津（2007）。《邱妙津日記》。
台北縣：INK。

賴香吟（2012）。《其後それから》。
新北市：INK。

Alan Lightman（2013）。《愛因斯坦的夢》（童元方譯）。
台北市：商周。（原著出版年：1993）

Emil Cioran（2008）。《解體概要》（宋剛譯）。
台北市：行人。（原著出版年：1949）

Fernando Pessoa（2001）。《惶然錄》（韓少功譯）。
台北市：時報。

Haruki Murakami（2005）。《黑夜之後》（賴明珠譯）。
台北市：時報。（原著出版年：2004）

James G. Frazer（2012）。《金枝—巫術與宗教之研究》（汪培基 徐育新 張澤石譯）。
北京：商務印書館。（原著出版年：1925）

Rumi（2014）。《在春天走進果園》（梁永安譯）。
台北：立緒。（原著出版年：中世紀文學）

Shin Mashiba（2007）。《夢喰見聞》（朱靜宜譯）。
台北市：尚禾文化。

Urushibara Yuki（2008）。《蟲師》（李彥樺譯）。
台北市：東販。

V.S.Ramachandra（2002）。《尋找腦中幻影》（朱迺欣譯）。
台北：遠流出版。