

國立臺北藝術大學
電影與新媒體學院
新媒體藝術學系碩士班

M.F. A. Program, Department of New Media Art
School of Film and New Media
Taipei National University of the Arts

作品連同書面報告

餘韻未止：記憶裂縫裡的空白與未說之語

The Unending Linger: Voids and the Unspoken in the Fractures of Memory

Taipei National University of the Arts

研究生：黃淑蓮

Graduate Student : Shu-Lian WONG

指導老師：林俊吉 教授

Thesis supervisor : Chun-Chi LIN

中華民國 114 年 7 月

July, 2025

摘要

透過創作實踐與感知書寫，探討記憶、感知、空白與未說之語之間的微妙關係。以自傳式敘述作為出發，回望自身的語言經驗與成長軌跡，思索那些在感知裂縫中浮現的碎片，如何轉化為創作中的視覺語言與空間詮釋。透過身體作為感知的容器，探索那些難以言說、無法清晰命名的存在，並於物件、場域、聲響與時間的交織中，召喚記憶的餘韻與空白的語境。

「餘韻未止」指那些尚未被語言收編、仍在感官邊緣迴響的微弱情緒與記憶，而副標「記憶裂縫裡的空白與未說之語」則點出自身所關注的創作核心，在語言尚未成形之處，是否仍能感知那些未竟的情緒與潛在的存在？透過緩慢的行為、靜止的身體與材料的物質性實驗，嘗試在空白之中拾起記憶的易逝，在感知之中尋找自身的成長軌跡。

本創作與書寫共分為五章，涵蓋理論探討、創作脈絡回顧與新作實踐與分析。試圖在創作與書寫中建立一條細緻而敏感的橋樑，使那些沉默的、未說的、難以言說的經驗，能在空白之中被看見、被感知、被聆聽。

關鍵字：自身、空白、記憶、物、易逝之感、未說之語

Abstract

This work, along with the written report, explores the subtle relationships between memory, perception, emptiness, and the unsaid through creative practice and sensory-based writing. Beginning with an autobiographical narrative, it retraces personal experiences with language and growth, reflecting on how fragments that emerge from perceptual gaps are transformed into visual language and spatial interpretation within artistic creation. Using the body as a vessel of perception, it seeks to engage with those elusive, unnamed presences, summoning the lingering echoes of memory and the atmosphere of blankness through an interplay of objects, site, sound, and time.

The title of the work and report, *The Unending Linging*, refers to the faint emotional and mnemonic residues that linger at the edges of language and sensation. The subtitle, *Voids and the Unspoken in the Fractures of Memory*, points to the core of the creative inquiry, in the places where language has yet to take shape, can we still perceive the presence of unresolved emotions and existences? Through slow gestures, still bodies, and material experiments, the work attempts to retrieve the ephemeral traces of memory from within silence, and to trace the path of becoming through embodied perception.

The report is structured into five chapters, encompassing theoretical exploration, reflections on past creative practices, and the development of new works. It seeks to build a subtle and sensitive bridge between making and writing, allowing that which is silent, unsaid, or unspeakable to be seen, felt, and heard within the space of emptiness.

Keywords: Self, Emptiness, Memory, Object, Ephemerality, The Unsaid

致謝

在這段緩慢編織、傾聽與凝視的創作與書寫旅程中，有許多溫柔而堅定的陪伴。此刻落筆，是為了向那些在靜默中支持我、在沉默裡陪伴我的人，獻上最深的謝意。

首先，誠摯感謝指導教授林俊吉老師，謝謝您在每一次討論中給予我極大的包容與自由。您的聆聽與引導讓我能更勇敢地直視內在的遲疑，並將那些難以言說的感受轉化為創作的力量。

感謝王鼎曄老師與蕭有志老師，在不同階段參與您們的課程，使我得以持續思考材料與空間的關係，並拓展了我對創作方法與觀看視角的想像。您們的教學讓我在探索的過程中更加敏銳，也更誠實地面對自身的感知與選擇。

謝謝系辦的助教們，佑任、匯民、巧芸、巧欣與妍甄，你們的暖心協助，是這段旅程中重要的支點。



謝謝我的家人，感謝你們在遙遠的彼端始終默默地支持著我，讓我在異鄉也能感受到溫暖與安定的牽引。也感謝那些在不同階段與我相遇的朋友與同儕，謝謝你們願意一起討論作品、交換想法，並在創作的路途中彼此支援。

最後，也想對自己說一聲謝謝。謝謝那個在所有的不確定與遲疑中，仍願意緩慢地書寫，持續地傾聽，並在空白與靜默之間，尋找那些尚未說出的語言。

目錄

摘要	I
Abstract	II
致謝	III
目錄	IV
圖版目錄	V
第一章、緒論	1
第二章、漂浮在感知中的縫隙	3
第一節：感知縫隙下緩慢浮現的自我	3
第二節、綿延下的易逝之感	7
第三節、沉積於物與日常下的記憶微塵	9
第三章、在空白中拾取記憶與流逝	11
第一節、記憶的殘留	11
一、《磨蝕》	11
二、《自我苦陷》	14
第二節、場域、物件與他者中的細語	20
一、《談話至今後還會有隱隱約約的一天》	22
二、《水夜》	25
三、《Whisper of the Unsaid》	32
第四章、餘韻未止：記憶裂縫裡的空白與未說之語	36
第一節、回流	36
一、所繫所歸	36
第二節、未說之語展覽	38
一、《露珠般短暫》	39
二、《無盡日常》	41
三、《土司袋扣環的日常考古》	44
四、《堅韌》	47
第五章、結語	53
參考文獻	55

圖版目錄

【圖 1】	截取《磨蝕》2017（行為表演/尺寸依空間而定）	13
【圖 2】	截取《自我苦陷》2020（實驗錄像/有聲/06'38/循環播放）	19
【圖 3】	《談話至今後還會有隱隱約約的一天》2022（錄像裝置/尺寸依空間而定）	22
【圖 4】	截取 Part 1:《耳語》2022（單頻錄像/有聲/04'31/循環播放）	23
【圖 5】	截取 Part 2：《也許時間對他而言，太緩慢，把時間壓縮，他卻已成為淚人》 （單頻錄像/無聲/10'46/循環播放）	24
【圖 6】	Part 3：《記憶本身是一場霧》（動力裝置/尺寸依空間而定）	25
【圖 7】	《Sound#01》2023（現地製作/尺寸依空間而定）	26
【圖 8】	《水夜》2023（現地製作/複合媒材裝置/尺寸依空間而定）	28
【圖 9】	截取《水夜》2023（行為表演/尺寸依空間而定）	30
【圖 10】	場勘 拍攝於 2023/6/01	31
【圖 11】	搭建新的空調過濾塔 拍攝於 2023/6/18	31
【圖 12】	《Whispers of the Unsaid》2025（現地製作/複合媒材裝置/尺寸依空間而定） 國立臺北藝術大學 藝術管理與文化政策研究所	34
【圖 13】	《未說之語》2022（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）	38
【圖 14】	《露珠般短暫》2025（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）	40
【圖 15】	《無盡日常》2025（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）	44
【圖 16】	《土司袋扣環的日常考古》2025（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）	46
【圖 17】	《堅韌》左：正面為合照 右：背面為文字	50
【圖 18】	《堅韌》2025（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）	51

第一章、緒論

《餘韻未止：記憶裂縫裡的空白與未說之語》作品連同書面報告，源自於我對自身與隨遇而感的長期凝視與沉思。身體、記憶、語言與物，對我而言不僅是創作的元素，更是我理解世界與構築自我的方式。這些感知與片段，在我的生命與創作中反覆出現，如同細微卻揮之不去的氣息，繚繞於空白與沉默之中。

在此，我選擇以自傳式敘述的形式出發，藉由感知性的語言，並緩慢挖掘自身成長、語言、生命經驗等。我在語言尚未成形之前，尋找停頓點，在意識尚未言說之時探索身體與記憶的流動。創作對我而言，是一種與空白共處的方式，一種將無形之感轉化為可視、可觸的實踐歷程。

「餘韻未止」指那些尚未被語言收編、仍在感官邊緣迴響的微弱情緒與記憶。副標「記憶裂縫裡的空白與未說之語」則點出自身所關注的創作核心，在語言尚未成形時，是否仍能感知那些未竟的情緒與潛在的存在？這些裂縫，有時源於語言的限制，有時來自文化身份的模糊和不確定，也可能只是某種情感未曾說出口的重量。這些未竟的片刻，宛如碎光，靜靜潛伏在日常物件與空間之中，等待著被看見、被感受，而非被解釋。

物件在我的創作中扮演關鍵角色。它們不只是材料，更是時間與感覺的容器。每一件物件、一段碎聲，都是記憶的微塵，透過場域與身體的介入，被重新喚醒，成為與觀者共享感知的片刻和在那些極其細微的變動與殘留中的創作可以激起我與自身之間更深層的情感感應與對話。

本研究選擇以創作實踐作為核心方法，是一種對於語言無法言說之物的回應。當語言出現空白時，身體與材料開始說話，當記憶難以述說時，作品成為沈默的註解。這種以感覺與易逝為主體的實踐，讓我能夠穿越日常與內在之間的界線，編織出屬於自己的敘事方法與存在樣態。

作品連同書面報告共分為五章。第一章為緒論，說明核心命題與書寫策略。第二章聚焦理論基礎，從感知美學、記憶研究、物的哲學與空白理論出發，奠定創作脈絡的思維背景。第三章回顧數件過往作品，包含《磨蝕》、《自我苦陷》、《水夜》、《談話至今後還會有隱隱約約的一天》與《Whispers of the Unsaid》，分析其語言、物件與感官記憶的關聯。第四章聚焦於最新創作《露珠般短暫》、《無盡日常》、《吐司袋扣環的日常考古》與《堅韌》，探討作品前言、材料選擇與家族記憶。第五章為結語，總結創作歷程中與空白、感知與未說之語共處的經驗，並思考未來創作可能的延伸方向。

在創作的過程裡，不是要建構一個明確的命題，而是傾聽那些沈默的未語之聲，凝視那些被遺落的記憶痕跡。在語言未及之處，我以感覺書寫，在空白中行走，在餘韻中棲居。



第二章、漂浮在感知中的縫隙

第一節：感知縫隙下緩慢浮現的自我

在成長的歷程中，我感覺我一直不是個擅長使用語言表達的人。文字對我而言，如霧，帶著朦朧與距離，彷彿要說出些什麼時，語言總是被卡住或沉默之間停駐，而這樣的沉默與空白，意外成為了我對世界感知的開口。在回望自身創作的時候，我意識到我一直在用創作來回應這樣的空白，那些感受不到的、無法說出口的、被壓抑的語言，彷彿在這些空白中，總能在感知之中生成。從來不刻意追求延續或系列，而是在隨遇而生和感知下的隨遇而感之中，任由內在緩緩浮現，像是一種即興的傾聽，是對世界、對自我的微小回應，載浮載沉在感知與材料之間的縫隙中，映照成不同媒材上的微光與陰影上。

在馬來西亞長大，來臺灣求學的文化移動經驗中，我逐漸意識到自己夾在語言認同與他者目光之間的不確定性。這樣的感受越發明顯。如果我不說話，沒有人知道我來自哪裡，一說話，便開始被猜測哪里人。很少人知道，我其實是馬來西亞人。我在說話時，卻總與別人預期中馬來西亞人的口音對不上。於是，我的存在開始鬆動，進入了一種語音與視覺不對等的流動狀態。我的語言是屬於我，也同時從未真正擁有。

這種微妙的不確定在我內心擴散，像是日常的空氣一般難以察覺卻無處不在。在每一次的語言表達中，都帶著錯誤用詞、誤解、用詞不當的情況，讓我擔心及焦慮句子中的情感無法被正確表達。這樣的意識也延伸至我的創作中，語言的猶疑與遲疑使我轉向材料、身體、那些可以透過感知而非言語去理解的媒介。空白未必是虛無，也未必是一種未被命名的可能，從語言的不確定中，慢慢長出另一種溝通方式的渴望。

回憶起國高中時期，那些年幾乎都在靜默中度過。整天幾乎不說話，只在特定的午休時光，與幾位熟悉的同學簡單對話。我以聆聽為主，像似在為自己築起一座無聲的堡壘。回頭看，或許那些經歷是一種自我遺失的過程。我後來閱讀伊麗莎白·庫伯勒-

羅絲（Kübler-Ross model）所說的「悲傷五階段」¹（Five Stages of Grief），才意識到自己可能長期沉浸於否認與內化的階段。我透過靜默將自己抽離，讓內在的感受以更細緻的方式被感知。不是拒絕世界，而是尚沒有充足準備開口與之對話。德國裔心理學家艾瑞克·艾瑞克森（Erik Erikson）在 1950 年代提出的「社會心理發展理論」²詳細描述了人類成長過程中的八個發展階段，每階段有其主要的心理挑戰和重要的社會關係。青少年時期（約 13-19 歲）後，孩子的人際關係重心逐漸轉移到同儕群體。此階段的主要心理任務是發展自我身份認同，避免陷入角色混亂。同儕成為青少年的重要支持系統，青少年在與同儕互動中學習自我價值的建構與人際互動模式，逐步肯定並接納自我，為未來的成長做準備。對我來說，那段時間並不是一條清晰的成長軌跡，而更像是一種停滯與緩慢累積的過程。人群之於我，是一種陌生的律動，我總是慢了半拍，卻也因此多了一層感知。

我經常憶起童年時，某一年家裡換了一套米色半牛皮沙發，父親再三交代不要把腳放上去，我們兄弟姐妹還是會在上面翻滾跳上跳下的。最終，父親會讓我們拿著軟毛牙刷，沾上像是膏狀的清潔劑，在沙發的表面上，以畫圓的方式緩慢刷洗，再以抹布擦拭。在當時瘦小的身體下，會覺得好累，手好酸，同時又看到被踩髒的沙發變乾淨，就會覺得很神奇，持續在弄髒與清乾淨的過程中反覆了幾年。如今，回想起父親教我們用軟毛牙刷清潔沙發時，那個畫着圓圈動作下的畫面，在這重複的動作裡，或許父親想在日常生活中，讓我們學習如何耐心與穩定的把事物做好，像是一種對細節的修行。後來，在學習廣告與平面設計的過程中，影響我最深刻的一件事，就是如何裁好一張紙？裁紙這件事看似簡單，實則隱含著無數感官的協調，例如在選擇刀片的角度、更換刀片的時機、美工刀的材質、甚至是我需要適應用慣用（左手）來拿設計給右手使用的美工刀，以及遇到厚磅數的紙需要穩定重複的來回切割，達到九十度的切面。以上這一切有關裁紙的技巧都在訓練身體和手的穩定度與律動幅度，也最重要

¹伊麗莎白·庫伯勒-羅絲 Kübler-Ross model，轉引自 Michael Cholbi 著，柯清心譯《悲傷悲痛：關於生命逝去的哲思》（臺灣，遠流出版社，2023.9），頁 57

²艾瑞克森(E.H.Erikson)人格發展論 取自

[https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/WikiContent?title=%E8%89%BE%E7%91%9E%E5%85%8B%E6%A3%AE%28E._Erikson%29%E4%BA%BA%E6%A0%BC%E7%99%BC%E5%B1%95%E8%AB%96](https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/WikiContent?title=%E8%89%BE%E7%91%9E%E5%85%8B%E6%A3%AE%28E._Erikson%29%E4%BA%BA%E6%A0%BC%E7%99%BC%E5%B1%95%E8%AB%96&search=%E8%89%BE%E7%91%9E%E5%85%8B%E6%A3%AE%28E._Erikson%29%E4%BA%BA%E6%A0%BC%E7%99%BC%E5%B1%95%E8%AB%96)

的是訓練心的定性。種種分析下來，刀片的角度、紙張的重量、肌肉的張力、身體的節奏等等，通過這些細小的連帶關係，不止造就了裁切的穩定性也增加了我對美學判斷的能力。這些小小的感知，累積成一種理解世界的方式，也轉化為我創作的基礎。從童年到青少年的我在刷沙發和裁紙的過程中，我更明白這種對手感的專注是如何被形塑而成。

反思過往的創作狀態，我發現自己難以在快速與有規律的節奏下進行創作。相反地，我需要大量的靜置與沉澱時間，讓自己逐步觀察與感受眼前所見，並在想像中尋找切入口，再讓材料自行釋放屬於它的聲音與質地。在這樣的過程中，我的作品逐漸演變為多以靜態呈現，也是一種極為自然的選擇。於《磨蝕》與《水夜》中，我的身體緩慢移動，彷彿正與空氣進行無聲的對話，而在《自我苦陷》裡，我選擇讓身體靜止，轉而以視覺作為主要的衝擊。這種姿態，不是單純的遺忘或抽離，而更像是在敏銳感知之下，以一種極其內斂的方式，在場、存在。

同時，認為靜態是身體最自然且本質的語言。它只會在熟悉與安全的氛圍中緩緩顯現。我可以坐著，輕輕延展腰部，拿起桌上的一杯水，也可以選擇起身再取。這些看似微不足道的差異，卻構成了我對行為的理解。我的身體習慣於緩慢，因此能更敏銳地捕捉到他人身體中那些細微的動作，如何牽引著情緒與意志的流動。這些日常肌理、動作的迴旋，以及節奏的斷續，逐漸協助我編織出我創作中的語言；一種無需翻譯的感知語言，一種在靜默與細微之間，並且與世界保持柔和接觸的方式。

瑪莉娜·阿布拉莫維奇在《凝視瑪莉娜》中說：「這項提議只是要你們逃空自己，要活在當下，全心全意專注於當下，整個情緒就會放開來了。這是我們要在創作中追求的，因為表演時要情緒收放自如，群眾和表演者之間要直接溝通。若你用這種方式表演，你至少要百分之百專注，每個人都會有情緒，沒有出口，大家都會感受到，藝術家要當戰士，要有決心和征服的毅力，不只征服新領域，還要征服自我，戰勝自己的弱點，不管你從事的是什麼藝術創作，最重要的是你做事的心態是如何，表演的重

點就在於心態」³。這段話讓我意識到，所謂逃空自己其實並非自我的消失，而是一種將自我調整至最敏銳狀態的過程。創作對我來說，正是這樣一種清空；當語言的框架不足以承載內心的情感與感知時，我讓身體與材料成為替代的語言，讓情緒在非語言的層次中找到出口。這種清空不是空無，而是一種更廣闊的開放，使我能專注於感知最細微的流動，並將之轉化為與觀者的對話。對我而言，藝術家的戰士性並不是外在的強硬，而是一種向內的勇氣與柔韌，去直面自身的空白與脆弱，並把它們化為創作中最真誠的力量。

「表演藝術是最困難的藝術形式之一。表演真的就是當下（presence）的事情，你從當下跑掉，表演也就完了。表演永遠必須是你，心和身都百分之百地，調到此時此地。如果你做不到，觀眾就像條狗，他們會感到不安，然後走開」⁴表演藝術是一種當下的藝術，若你逃離了當下，表演也隨之結束。這句話深深烙印在我的心中，讓我理解，在場的重要性。在我的創作中，當下的專注與敏感往往比任何預設的結構更為關鍵。觀眾可能無法完全理解作品的語言或符號，但他們能感受到那股在場的能量，感受到身體與空間之間細微卻真實的震動。在《水夜》的表演中，當裝置意外出現故障時，我並未將其視為中斷，而是選擇順著空間與身體直覺延續當下的表演。這種即興的調整，不僅展現了當下的誠實，也讓觀者得以進入與我共享的敏感狀態。瑪莉娜·阿布拉莫維奇所言的觀眾會感到不安，然後走開，提醒我；真正的表演並不是單方面的展示，而是一種能否與觀者在同一時間頻率上相遇的能力。

對我來說，感受本身是最原始的一種創作材料，它比任何形式都來得不確定也更為真實。我的創作不追求明確的敘事或命題，而是以身體作為敏感的觸角，在時間與空間中，不斷捕捉那些尚未成形的東西。這些東西也許是一道光、一個聲音、一片陰影，或者只是某個觀眾短暫的注視，它們不被解釋，但會被感知。

³ 馬修·艾可斯 Matthew Akers 執導《凝視瑪莉娜》（Marina Abramovic: The Artist Is Present）2012 年紀錄片

⁴ Marina Abramovic（2010），轉引自鐘明德，《三身穿透本質出：自殘、裸體與慈悲》（臺灣，遠流出版社，2020.9）頁 84

因此，我選擇緩慢，選擇不說破的語言，選擇以身體去感受空白中的一切。那些看似無語的時刻，或許正是我真正最接近世界的時刻。在空白中行走，在敏感中呼吸著，在尚未說出的邊界上等待，等待一種未明的觸動，這是我的創作方式，也可能，是我存在的方式。

第二節、綿延下的易逝之感

時間與記憶是一種矛盾而富有詩意的情緒，與生命和世界保持不斷的牽連，然而在這種延續的過程中，卻伴隨著一種無可避免的易逝之感，一種脆弱、無法永恆保存的體驗。

如法國哲學家亨利·柏格森（Henri Bergson）的「綿延」⁵（Duration）概念有密切關聯。柏格森認為時間不是分割的瞬間，而是一種連續流動的過程，是無法以數學或物理上的點來劃分的。人類的內心感知和生命經驗如同一條川流不息的河流，持續向前，但其中的每一瞬間、每一體驗，卻在流動的同時不斷消失。

國立臺北藝術大學
Taipei National University of the Arts

易逝之感則是對這種綿延的內在認識，儘管我們的生命經驗在持續增長，但每一刻都無法完全保留或重返的過去，終將成為回憶或幻影。這種感受與日本美學中的「物哀」⁶（Mono no aware）相似，描述了對生命無常和瞬間美的敏銳覺察。在我的作品中，這種易逝的狀態常常以一種憂傷的方式出現在我的作品裡。在現代生活中，這種感覺可能有時會出現在我們對日常細節裡的感知上。即使我試圖通過記憶、文字或影像的方式轉化這些片刻，他們仍然在經歷的瞬間輕輕的滑過。這樣的體驗下，探討時間的延續與自身記憶的消逝。我試圖捕捉那種綿延中的易逝感，並以一種深刻的方式衝擊我們生命中的短暫、無常與脆弱。這些也從我書寫日記開始。

日記作為我創作過程中，其中一個重要的根源來述說，它是自我探索的媒介，並通過書寫來整合自我意識與無意識的衝突及自我反思有著深刻聯繫，來達到理解和成

⁵ 亨利·柏格森 Henri Bergson 著，陳聖生譯《創造的進化論》（臺灣，五南圖書出版，2020.8）頁 13

⁶ 大西克禮著，王向遠譯《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》（臺灣，不二家出版，2018.8）頁 50

長。在日記中往往表現出的時間流逝，會承載著記憶的沉重與輕盈的狀態，也是人類情感最細膩的顯影。回溯過往作品裡，日記內容作為多件創作初始內容的開端來說，再次閱讀下，會把自己帶回文字裡的當下。

電影《人間師格》（Detachment）的開頭引用了阿爾貝·加繆（Albert Camus）「我從未如此深刻地感受到與靈魂相距甚遠而我的存在卻如此真實（And never have I felt so deeply at one and the same time so detached from myself and so present in the world）」⁷。電影裡書寫日記對男主角來說，是進行自我療癒的一種方式，裡面一句台詞「我們需要某一些事物，來幫助我們從現實的複雜中抽離出來，或多或少地考慮這些問題的由來，或多或少地考慮下怎樣努力才能脫離那芸芸眾生的苦海（We all need something to extract us from the complexity and reality more or less to think about where they came from. More or less to think about the struggle that it takes to become somebody to get out of the sea of pain that we all have to get out of it）」⁸。觀看這部電影時，在思考書寫日記對於我來說是什麼？它是一種屬於個人的存在載體，還是它是細緻的個人剖析且私密的。在日記裡的時間是流動的並且碎片化的，它只屬於個人視角稱述，或把乾涸的舊傷如何演變出脆弱的特質，它是真實且對自己誠實的一部分。對我來說也像是心理治療的一種理論「敘事治療」⁹（Narrative Therapy）在傾聽與釐清自己。

在揭露自己的日記，轉化成作品中的影像，我覺得他是對待自己的某一種暴力方式，也許這種暴力方式是可以療癒自身的。影像中的碎片化，也是一種空白，但每一次的空白，卻互有關聯與時間一樣，一種持續不斷的過程，我試圖抓著每個流動性的記憶不放，也許這也是我最不想失去的部分，但心裡知道它在慢慢消逝，而我感到畏懼。

⁷ 阿爾貝·加繆 Albert Camus 著，張一喬譯《異鄉人》，（臺灣，麥田，2009.09），頁 36

⁸ 托尼·凱耶 Tony Kaye 執導《人間師格》（Detachment）2011 年上映的美國電影

⁹ 敘事實踐 取自 <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%95%98%E4%BA%8B%E5%AF%A6%E8%B8%90>

第三節、沉積於物與日常下的記憶微塵

芭芭拉·涂歐（Barbara Drouot）「物品有它們的秘密，有它們的傳奇。但只有願意聆聽的人聽得到它們的言語」¹⁰。這句話揭示了物件中蘊藏的故事以及人與物之間的微妙深層關係。對我而言，物是一種情感的物質化，承載著過往與痕跡，如歷史和記憶的載體。如果能夠深入觀察並且感受其細微故事的我們來說，每個物件都具有其獨特的語言與靈魂。當我們願意聆聽，便能在其中發現物件的故事和情感痕跡。在物的質性、記憶和情感上大多來自個人或家族中。此外，在日本文化中，「物哀」（Mono no Aware）概念同樣強調了對物的敏銳感知，尤其是物在時間流逝中的短暫性。物哀包含了對無常的深刻覺察，喚醒人們對日常物件的珍惜與留戀。使物不再只是使用性的器物，而是一段時間與情感的沉積，一場內在記憶的低語。

在我的創作中，物常常被賦予原初的質地與感性中自然的狀態，並喚起觀眾對往昔的記憶或屬於同樣質感的連結，物不僅記錄了過去、現在和未來同時也是一個在場的見證者。如《水夜》一作中，我試圖將物件轉化為感官經驗的橋樑，尤其在聲音裝置與行為表演中，物件並非只是被動的存在，而是成為表達過程中不可缺少的角色。這些物件，如不銹鋼棒、鐵釘、工業燈、BB 彈、塑料材質的框、馬達、磚塊、鋼筋等這些材料，它們不再只是日常所見的工業零件，已被安排並引導出各自獨特的聲響與節奏，構成了一種場域的敘事。

這些物件在創作中並非處在靜態中，而是具有動態性地產出共鳴。與場域發生關係，與觀者進行溝通。它們不斷在提醒我們，物不只是被使用的，它們也在觀看、記錄，甚至保留著我們未曾察覺的內在情感。當我以身體靠近這些物時，物也反向回應著我，它們的重量、質地、聲響與光線的反射，構成了一場無聲的對話。

物件的每一次摩擦、碰撞或搖擺，不僅僅是聲響，而是某種隱喻的傳遞，使觀眾從中察覺到物件的存在、持續性或變化性。這種狀態有如前面所說的物有他的語言與

¹⁰ Barbara Drouot，轉引自 Lydia Flem 著，金文譯，《如何清空父母的家》（臺灣，寶瓶文化，2020.3）頁 128

靈魂，它們在沉默中訴說，只有當人們願意專注於聆聽時，才能真正觸及其語意。作品中的物件不僅僅是機械性規律地發出聲響，而是透過我的身體參與，成為情感與身體記憶交織的延伸。比起建築中的空調過濾塔的聲響，這些以其微小細碎的聲響，低頻的、邊緣的聲音顯得更加貼近人，並共同構成了一場身體與物件之間的對話。

也因此，我傾向於在創作中保持物件的原貌與傷痕，不去過度修飾與隱藏。那些磨損、銹斑、裂痕與殘缺，正如記憶的肌理，在日常的積層中緩慢沉澱。正是這些傷痕，使物成為時間的容器，容納著那些曾經發生卻無法被說清的情感。物的語言並不響亮，它是用來被聆聽、被凝視的。只有當我們靜下心來，讓自己進入一種敏感與開放的狀態時，才能與之相遇。在這樣的相遇中，物與人交會，記憶被觸動，空白被填補，我的創作才真正開始。



第三章、在空白中拾取記憶與流逝

第一節、記憶的殘留

這一節主要來談，在美術系大學時期的兩件創作《磨蝕》和《自我苦陷》。在大學的某一堂課中，要以書做為出發的作品。當時的我還在試圖思考書，這個材料要如何被使用成我的方式呈現在作品裡。當時觀看了，瑪莉娜·阿布拉莫維奇（Marina Abramović）2010年在美國紐約現代美術館（MoMA）回顧展《藝術家在場》的紀錄片《凝視瑪莉娜》。我被瑪莉娜·阿布拉莫維奇（Marina Abramović）的作品充斥著滿滿的感觸，她的張力我單看影片記錄就已經充滿著激動，無法想像如果是真實的在現場觀看。在影片中策展人克勞斯畢森巴赫（Klaus Biesenbach）「這次的風險在於戲劇成份的拿捏，瑪莉娜常說這是有差別的，表演是手裡拿刀，留自己的血，演戲是用番茄醬不會傷害自己，一旦表演沒抓好分寸，一旦用假刀和番茄醬就輸了」¹¹

心裡面有一個直覺，如果內心的感受是真實的，行為表演這個形式也許是對的，創作就是要玩真的，對自己誠實。很快的決定了使用行為，作為呈現方式。當中身體或自身都帶有一種測試與不確定性的狀態，這狀態來自於心裡層面，你對自己有多誠實？進入藝術體制下的第一件作品《磨蝕》。非常感謝，當下老師請一位同學，使用手機錄影，幫我記錄了當下的行為表演，之後上傳給我。那時候的我還不理解，行為的構成包含錄影記錄。這時的我才慢慢去理解行為表演作為我創作形式的開始。

一、《磨蝕》

行為表演作為此作品的形式，物件選用了日記本和石頭。日記本承載了我對日常思路情感的隨筆記錄，在行為表演的過程裡，翻開某一頁，其內容文字歷歷在目的呈現在我的腦海裡，心中總總的情感反覆攪拌著，我手裡握著石頭，開始把逐個字跡磨掉，石頭的語彙對我來說是跨越時間性與它是能量的吸收。當石頭表面帶有土跡的殘留，在磨蝕的同時產生了一個循環的過程。此次行為作品在處理自身內在的傷痕，翻

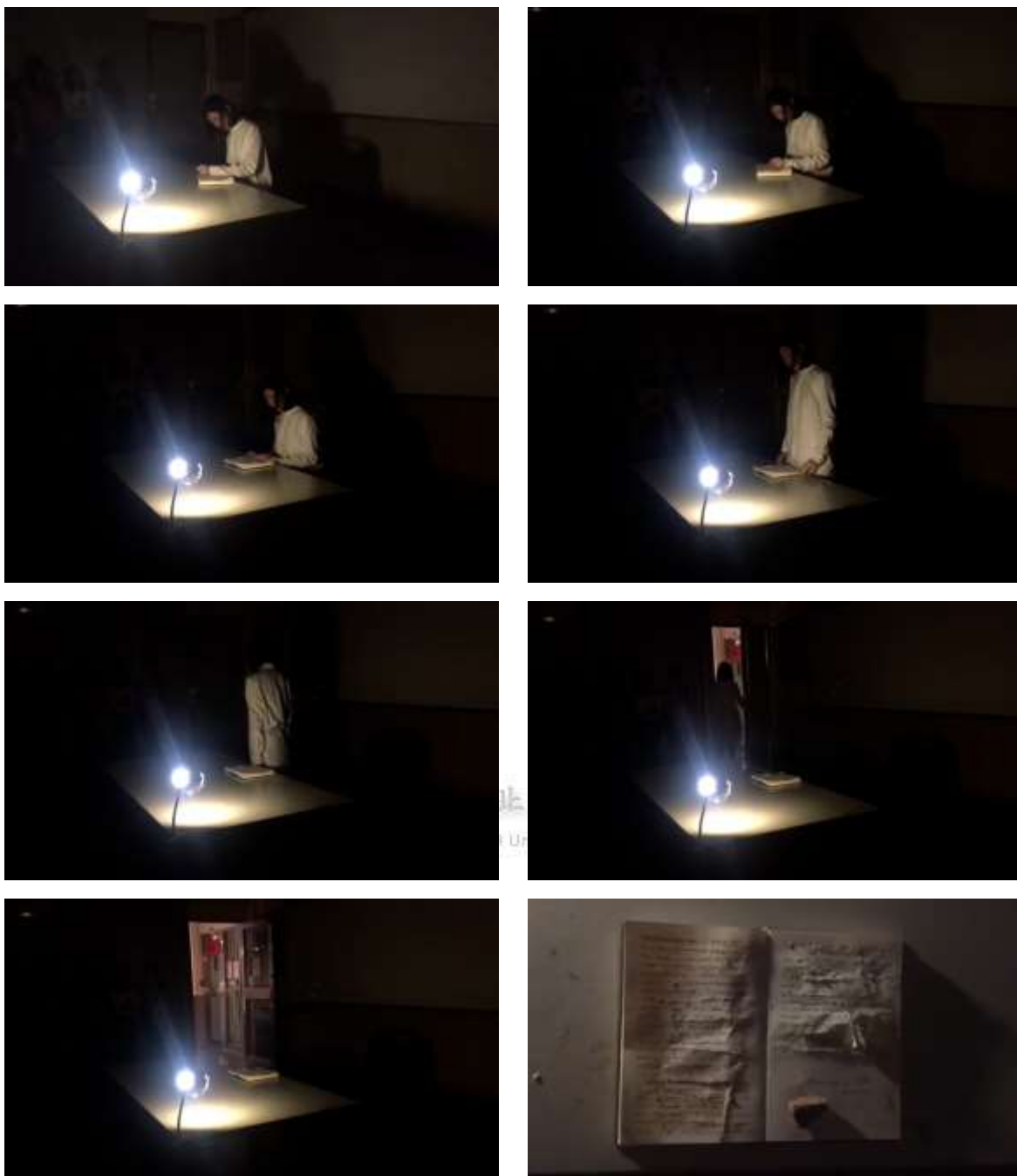
¹¹ 馬修·艾可斯 Matthew Akers 執導《凝視瑪莉娜》（Marina Abramovic: The Artist Is Present）2012 年紀錄片

開日記觸摸原有寫下的字句，再藉由石頭磨掉所有的字句並留下新的痕跡。逐個字跡被磨掉的同時，我是否也面對了自身和記憶？

關於日記，如果沒有被書寫過，我們就不能驗證它的意義，如朦朧的記憶、熟悉的記憶、被覆蓋的記憶、交錯的記憶，眾多的記憶裡，它只不過是我們腦海中，產出與敘事的方式，它不會有第二人稱的述說。在眾多日子所累積的日常日記篇章裡，我常想，若我們能展開一場如成人般的對話，那會是怎樣的體驗？或許你會在悖論的思考裡，教會我如何果斷地選擇。然而，當我翻閱這些日記時，卻總覺察到一股深層的壓抑。那是一種來自於不斷追問的情緒；父親的缺席，在我的成長歷程中究竟留下了什麼痕跡？如果他仍在世，我會成長成什麼樣子？他的期望會是什麼？而我，又是否曾經接近過那樣的期望？對於他的一切，我始終是未知的。即便透過無數次的想像，我仍覺得自己從未達到過他的期待。這些問題與想像，最終有如空白般懸置在那裡，沒有答案。

關於石頭，這一物件在這裡具有跨越時間性的象徵意義。石頭磨蝕文字的過程不僅是一個物理行為，更是一個情感上的循環與過渡。石頭吸收了我內心的能量，當我握住的那一剎那，我真的抓住了無限時間嗎？試圖努力的磨掉留下的字跡及內容的情緒，去撫平我對父親那未知的想像。

關於土，石頭上沾有土，握住石頭時，雙手也沾上土，像似當時手裡握土，往棺木上撒上一把土與鮮花，在習俗上轉身離開後，便不可再往回看，離開時雙眼盯住沾滿土的手，是最後的道別了嗎？我想並不是，你依然還在我記憶裡。當淚水落在日記上與土混在一起，磨掉日記上的字跡，所留下來的傷痕和痕跡永遠都在，它不僅是實質的痕跡，也是內在與身體的傷痛，期許我更能內化和接納自身。



【圖 1】截取《磨蝕》2017（行為表演/尺寸依空間而定）

這件作品在，父親離世 18 年後創作。18 年的距離，如同一層無形的薄霧，覆蓋在記憶與心緒上。當我再次凝視這份空白時，才意識到自己始終未曾真正回望過這段缺席的重量。它不只是時間的間隙，而是一個深刻的缺口，長久以來悄然影響著我與世界的關係。這件作品，成為我第一次嘗試直面這份缺席的契機。

在創作的過程中，我開始反思原生家庭留下的烙印。父親的離世，讓我的成長過程中一直缺乏一種回望的依靠。我經常在日記裡追問，然而這些提問無論如何推演，終究無法得出答案。這樣的想像不僅指向父親，也同時延伸到我如何看待自身的存在與自身共處。在這過程中，我也重新審視自己與時間、與他人的連結。父親的缺席，讓我長久以來難以確立一種穩固的身份感。當我嘗試在創作裡梳理這些碎片時，意識到這並非只是單純的回憶或懷舊，而是一場更深刻的自我追問。我開始理解，創作不僅是表達，更是一種尋找；尋找那個可能從未存在過的答案，尋找自己在失落與缺席中仍能安置的座標。

這樣的反思也讓我學會與未知共處。當問題沒有答案，我便在空白中停留，傾聽那些未說出口的聲音。也明白，這些作品並非只是在談論父親或家庭，而是讓我有機會直面自身的敏感與易逝。它們像是一面鏡子，映照出我與世界的關係；總是帶著一點距離，又努力想靠近。創作於是成為我唯一能夠誠實的方式，一種將無形的感覺化為具體痕跡的實踐。如今，我將這些歷程視為一場緩慢卻必要的自我揭露。即便沒有明確的答案，我依然願意在空白中繼續書寫，在碎片裡拼湊自身。因為我相信，正是在這些看似遺落的縫隙裡，才潛藏著真正理解自己的可能性。

二、《自我苦陷》

影像是某種日常記錄，記錄著我觀察的細小世界，《自我苦陷》是我大四晚期的作品，當時因人際上的困惑，產生了些微的焦慮與恐慌調適失常，用了大約兩到三個月的時間調適，很感謝我最終有跨越回來現實，決定把這個經歷做成作品，直覺式的想用實拍與後製的方式來呈現，開始自學視覺化程式設計語言的軟體，再把實拍加上視覺化程式設計語言進行實驗式的混搭，把當時的狀況還原記錄了下來。

創作者 隨筆 二零二零年四月

沒能記得 沒能忘記

靜靜地 慢慢地

沒看過 沒聽過 迴盪著

卻觸及那柔軟的感知

心無傍徨的

迷失的自己
記起 忘了 什麼?
讓我墜落
就這樣
在有限的時間裡
在消失前
那不可言說蔓延的幻覺
發現你的瞬間
漸漸顯現 凝固了整身的血液
深陷其中
放開緊握的拳掌
就這樣
時不時再苦陷一次
凝視著投影
醒著睡著的人類
自我以為任性的走著
輕輕地 冷冷地
風一吹起 那刻輕易的被戳破
模糊了視線
那不經意的超越撐起與瓦解
依然在這



在情緒很不穩定時，介於明確感受情緒的波動和精神內在衝擊的覺察，所產生的視覺和聽覺，我已無法準確判斷或認知資訊的正確性。對白以喃喃自語的方式展開，提出問句與答句或是對外界的提問句。在自問自答 You Know? Yah, I Know 下，在個人或是兩人對話下，問與答是可以同樣成立的。是否真的是知道或感同深受？你看和聽到的是否一切真實？是遐想？或是幻覺幻聽？一切來自實與虛的認知並讓自己處在情緒裡。透過這些蒙太奇的視覺張力剪輯手法，搭配視覺化程式設計語言軟體的流動圖像殘影和對白產出對外界的訴求和認知自身的情緒感受。同時運用時而瀟灑低迷，時而

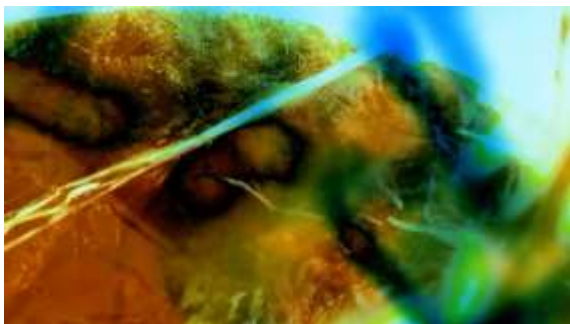
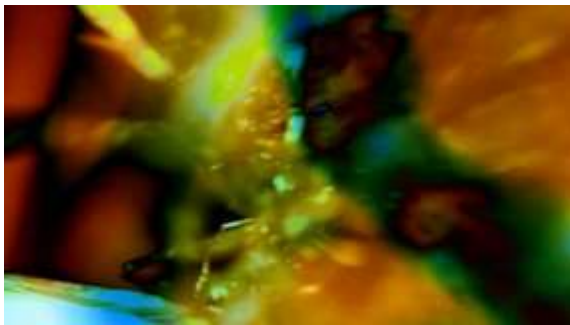
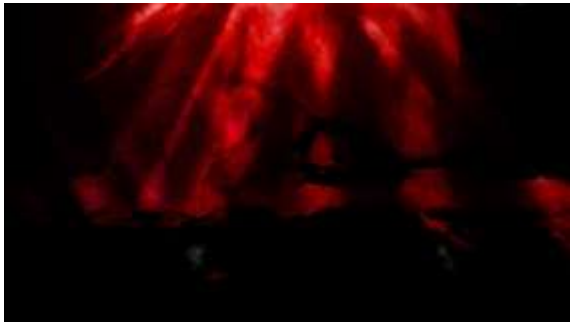
高昂激進的聲音編曲作為錄像的靈魂節奏式的驅動者。最後以後 How Did You Feel? 作為結尾。

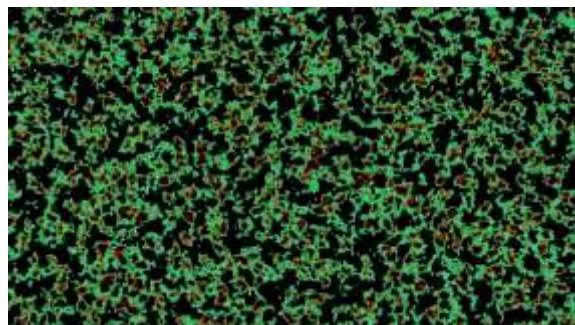
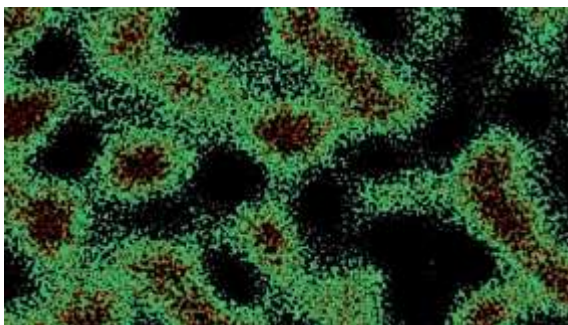
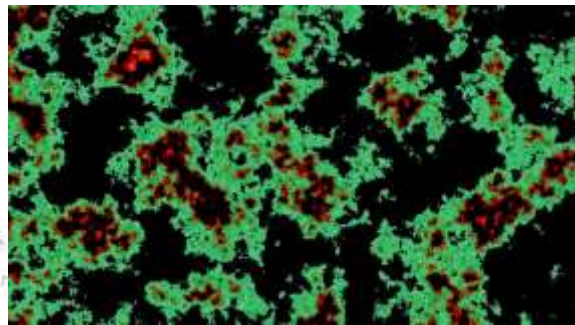
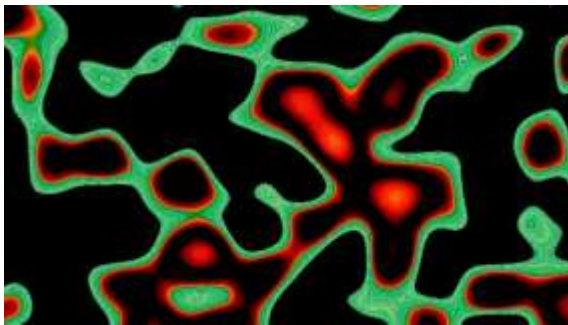
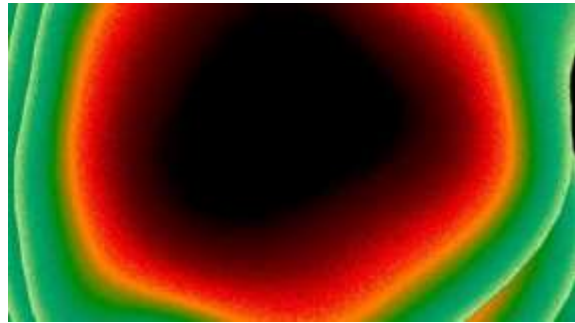
關於視覺，在快速憶起焦慮與恐慌調適失常時，看到的視覺殘影，腦海裡的自我對話與在人潮中，過度敏感的狀態。這些經驗在影像視覺轉化的過程中，已被百倍放大，以衝擊性的視覺節奏呈現於錄像之中。透過視覺化程式設計語言軟體的生成的流動圖像殘影，結合拼接與剪輯手法，嘗試還原當時的視覺感受，那種層層疊疊、無法完全消散的影像餘波，既真實又帶有延遲感，像是意識被不斷推回某個瞬間。當我把這一切思考過一遍後，意識到仍缺少一個核心主體，那就是自己。而另一個必須存在的元素，是火，火的開始與火的結束。火不只是物理現象，它象徵著焦慮的燃起與平息，也像是內在能量的爆發與耗盡。在影像中，它將成為一種時間與情緒的隱喻，與我的自我形象交織，構成作品的最終結構。

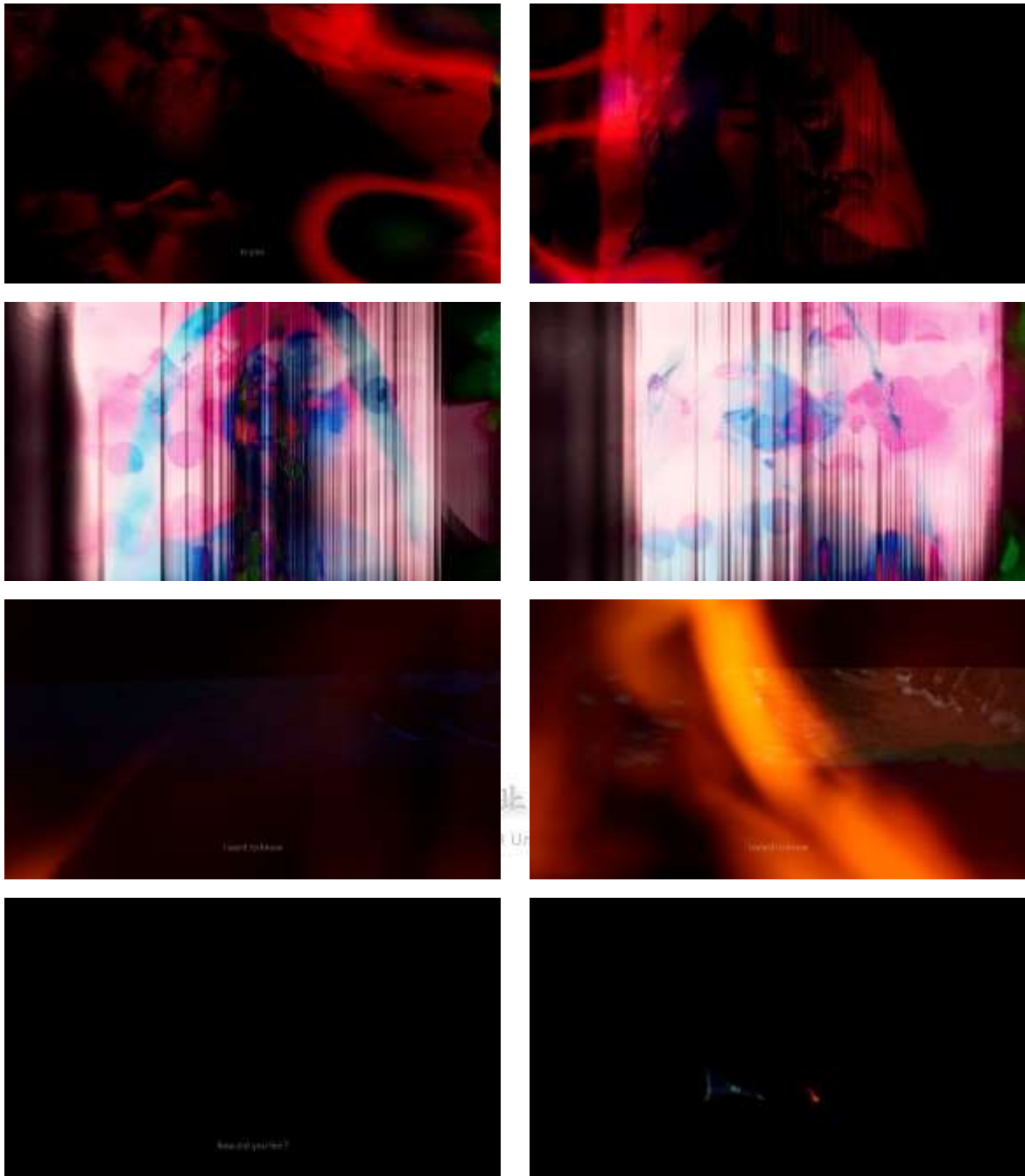
關於旁白，還記得旁白是搭著擁擠的公車時，想出來的，因為在英文口語下 You Know? 是很常見的，加上 Yah, I Know 之下，可以解讀為只是掛在嘴邊，用來填補說話時的尷尬空白，其實沒什麼意思或特別意識，隨機回應或他真的了解你接下來要說的事情，這都是不確定性的。可有可無的口語，很平凡的一句口語，跟喃喃自語的狀態很相似，直覺式的跟影像搭配起來。

關於聲音，錄像創作的背景聲音都來自我的真實聲音，慣性的拿著手機錄音，嘗試擠壓聲帶等發出奇怪的聲音或音頻再進行後製編輯，當聽到時已不是正常人聲的狀態。這種電子感，像是失控的迷幻金屬質地，會讓人想墮入進去。









【圖 2】截取《自我苦陷》2020（實驗錄像/有聲/06'38/循環播放）

我從行為表演逐漸延伸至影像與聲音的創作。在大學二、三年級時，透過影像原理與製作、微電影製作、多媒材與裝置藝術等課程，接觸到許多藝術家的作品。課堂之外，我因迷戀實驗錄像，經常在網路上搜尋並觀賞大量的實驗影像與老電影片段。最初，我只是單純地觀看，沉浸於演算法推薦與他人收藏清單所帶來的視覺轟炸。這些經驗逐漸形塑了我的觀看方式，也潛移默化地影響了我的創作感知。

同時，我開始嘗試拍攝與實驗性地製作錄像作品。回望下來，我發現自己的影像作品大多以實拍為基礎，再透過後製延伸與重塑。後製之所以吸引我，或許不僅因其技術性，而更因它像是一場再一次的凝視。在剪輯、疊影、色彩調整與聲音處理的過程裡，我重新編織影像，使其不再只是對現實的記錄，而是成為承載感受與記憶的載體。這是一種觀看的再造，將原始片段轉化為新的節奏與氛圍，讓模糊與未竟的感受具象化為可以被觀看與感知的語言。

我逐漸意識到，觀看本身也可以是一種隨機的編排。演算法帶來的影像組合讓我體會到觀看的不可控性，而我則將這樣的經驗帶入創作，使影像與聲音以非線性的方式重組。這些片段彼此之間或許並無直接關聯，卻在並置之中生成新的敘事與氛圍。它們像日常的微塵，看似零散，卻在時間的積累中，形成一種感知的厚度與餘韻。

在《磨蝕》中，我透過靜態的行為表演，讓時間被延展；而在《自我苦陷》中，則結合身體的姿態與影像的後製，使延宕的身體與影像的再編織互為呼應。這些實踐皆指向對時間與空白的探索，身體的緩慢與靜止，與影像後製中的層層疊加，共同構築了一種在空白中生成、於感知中延續的狀態。

總結來說，從行為表演到影像與後製的轉向，不僅是媒介的轉換，更是觀看方式的演進。它讓我能將自身的敏感、遲疑與語言的空白，轉化為可被感知的視覺與聽覺經驗。對我而言，創作不只是表達，而是一種持續的回望與傾聽。在影像與聲音的迴響裡，我拼湊出屬於自己的敘事方法，並在記憶的縫隙與空白的餘韻中，尋找自我的位置。

第二節、場域、物件與他者中的細語

此節，主要來談，就讀新媒系碩班時期的三件創作《談話至今後還會有隱隱約約的一天》、《水夜》和《Whispers of the Unsaid》。作品《談話至今後還會有隱隱約約的一天》是在碩班初期課堂小品發表後的延伸。還記得「身體與行為藝術研究」的其中一場工作坊，老師開出，身體與中介物一紙，題目是開學後發生的故事，物件一張

紙，時間一堂課三小時，地點學校內，並用手機拍攝紀錄下來。看著眼前的紙張，手指觸摸着紙張的厚度與質地，腦海快速回想，記憶深刻的故事。以下為故事闡述。

開門進入宿舍，看到一些血跡，在她的位置上.....

我 ：妳還好嗎。

她 ：還好。

過了一陣子。

她 ：我要出門一下，會晚點回來。

我 ：好的。

腦袋快速跑過，該如何處理這件事情。我不知道她的本名，沒有她的聯絡方式，對她的一切基本資訊是空白的。這時宿舍阿姨敲門.....



阿姨 ：某某某在不在？

我 ：房間有另一個室友但我不確定她的本名，她剛留下的美工刀與一些血跡。

阿姨 ：看了看桌上的藥袋，確認名字後，緩緩的說她不是該跟我同房間的同學。

我 ：什麼意思？

阿姨 ：有人通報看到她手上是血，在找她，她不是住這間房號，她應該住 XXXB。

阿姨便離開了，後續人找到了。

她回來宿舍後，我們各自簡單的自我介紹了一下，當下並沒有馬上詢問她剛剛發生了什麼事。想說留空間給她，下次有機會再聊好了。

第二天下班回來，打開房門她的位置已空無一物，她搬走了。

在搬進房號 XXXA 不到一個星期中，我們的時間都是錯開的，沒機會聊天與自我介紹。在整個過程中莫名的和陌生人同住和撞見自殘，這個過程像電影情節，會發生

的機率超小，我遇上了。腦袋開始無限的想像，並有了一小段實驗性的聲音記錄。及展開了我對這種沒釐清、模糊、錯開的、突發或偶然下的感受，有了意識的認知。延伸到作品中。

一、《談話至今後還會有隱隱約約的一天》

作品以三個組件為作品。



【圖 3】《談話至今後還會有隱隱約約的一天》2022（錄像裝置/尺寸依空間而定）

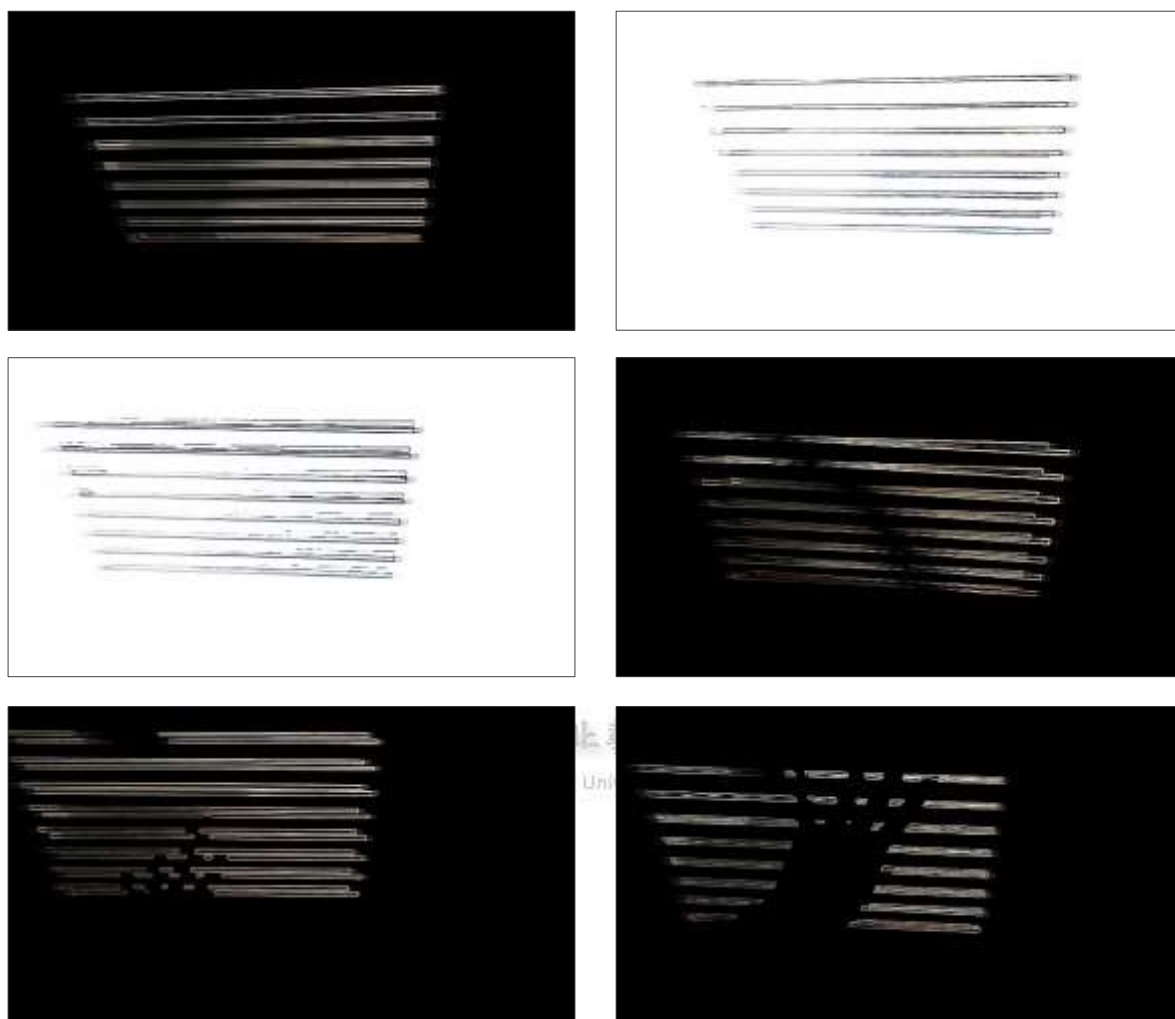
國立臺北藝術大學
Taipei National University of the Arts

第一組件，《耳語》（Hiss）¹²在錄像中，是從達達主義的聲音詩（sound poetry）為啟發，延申至對於聲音或語音的形態下的想像，聲音作為基底，去除任何明確的文字發音，以及對白裡的語調與音調的變化，產出特殊的聽覺情感。錄像畫面以單一黑白切換，為主要視覺呈現。在聽覺上我們可以知道，聽覺比視覺更快的滲透我們的情緒感官，以及聲音的想像空間比視覺廣。包含話語的攻擊比視覺攻擊更讓人留在心中揮之不去，而遲遲走不出聲音的回憶。

如果說傷痛是無限而且隱秘的，那字句的含義，也許是一種虛無體驗，甚至是一種幻覺。再轉向於自身，透過聆聽話語的形態，用聲音的形式表達出聲音的本質與力量。往往傷痛的衝擊，源於聲音而來或開始，聽覺是人體感官上無法閉上的。即使斷裂的語言與文字無正規的語法，它也是一種可以對外的詮釋與在加以思索的狀態下，

¹² Hiss 中文翻譯：嘶嘶聲或噓聲

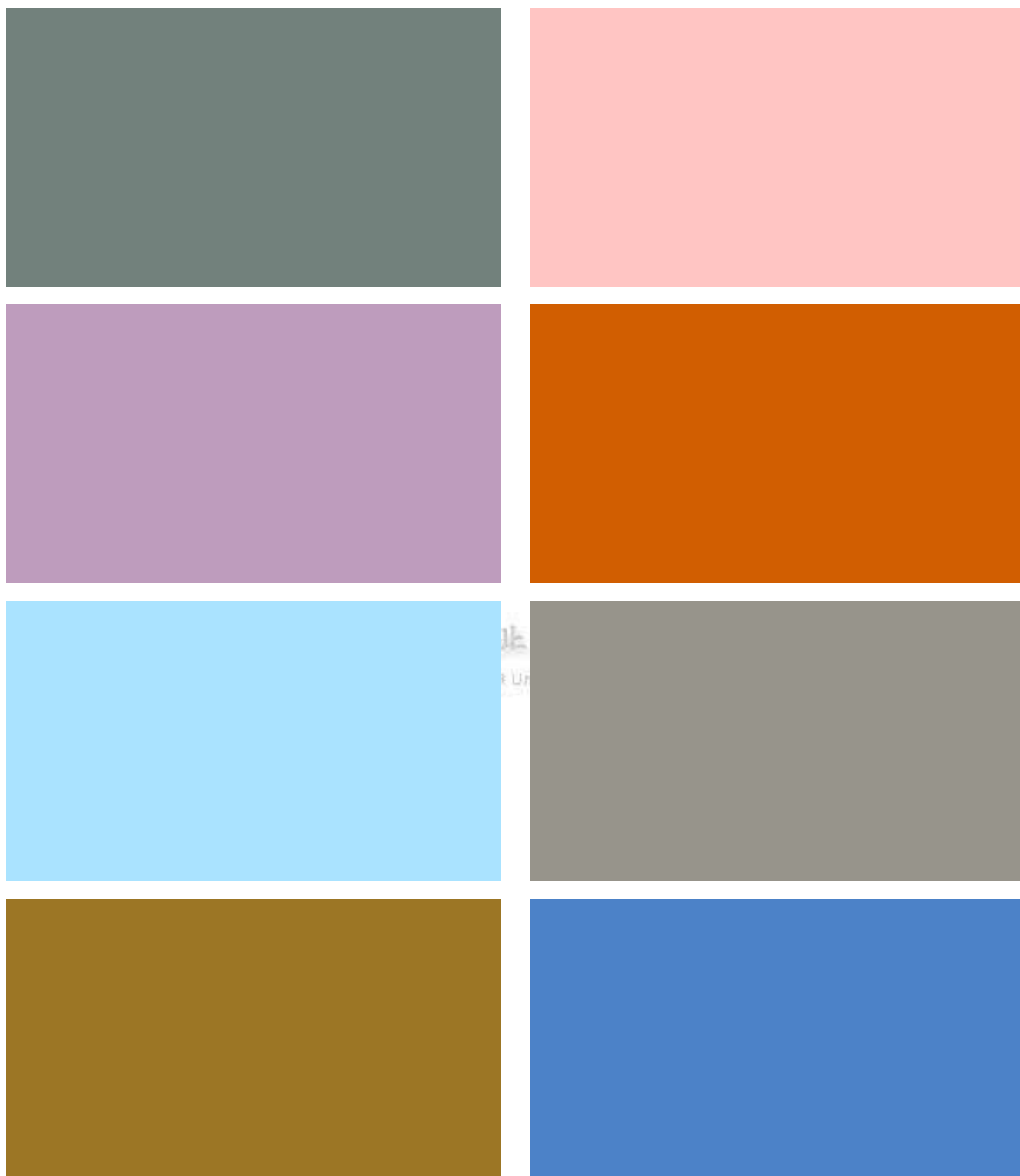
從中的到感知。作品中，時而清晰時而模糊或極致高昂極度壓抑的收放，及尖銳、圓潤、低語、氣音之間的轉化，及光影的流淌形成觀者的想像空間。



【圖 4】截取 Part 1: 《耳語》 2022（單頻錄像/有聲/04'31/循環播放）

第二組件，《也許時間對他而言，太緩慢，把時間壓縮，他卻已成為淚人》的錄像中，如果說我們最終會再次回到那裡，像當初一樣。在這裡我選擇以非線性的方式產出，並凝聚出豐富的精神狀態，必然需要混亂、矛盾與模糊等的劇烈波動下，才能創造出無數次的現實驚醒。若這些記憶消散時，是否意味著真正的遺忘，是在無限循環中的某次錯失的自己或擠壓的自己中，嘗試與絕望和解。並在回憶下，再一次回去觀看當初的場景。把時間壓縮，當日常生活的片段加速的放映在眼前，會是如何？是僅有色塊嗎？錄像上，最終以死亡前的回溯（假說）跑馬燈，產出只有單色塊畫面的

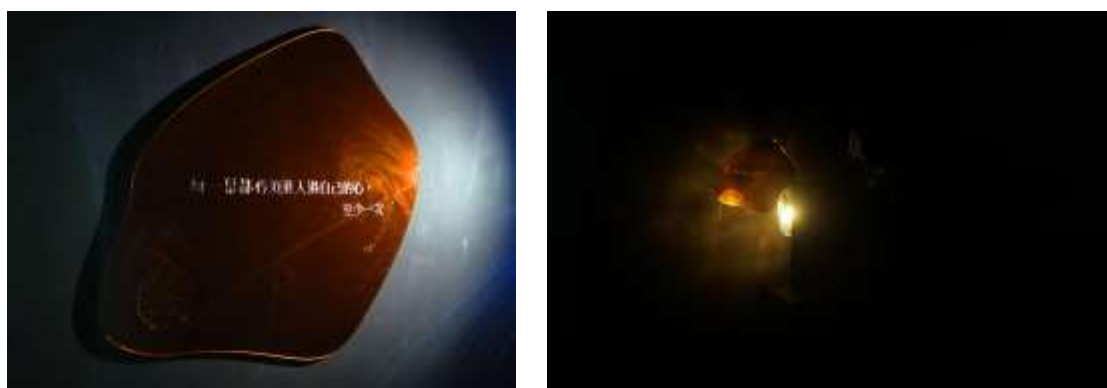
流動。這些影像取自日常隨手記錄的片段，在後製中經由編輯軟體捕捉並解析主要色彩，化為流動的色塊，使錄像呈現出介於記錄與抽象之間的感知畫面。



【圖 5】截取 Part 2：《也許時間對他而言，太緩慢，把時間壓縮，他卻已成為淚人》
（單頻錄像/無聲/10'46/循環播放）

第三組件，《記憶本身是一場霧》是一件動力裝置，也許這是社會底下的真實常態，在毫無線索與偶然下，不尋常的情節與無法得知的結局，她會以何種方式得到救

贖。跟隨著、揮著、悠悠的光速及緩慢的光影裝置，在空間穿梭，呈現一種時間在流淌的運轉著，它可隱喻現在、未來或過去的。“每一幕都必須進入過自己的心，至少一次”在一面有機形狀的鏡面壓克力上訴說這句子，透過鏡面的特性反射自身。



【圖 6】Part 3：《記憶本身是一場霧》（動力裝置/尺寸依空間而定）

在聆聽那些吶喊與鏡面上的文字，我們也許無法理解過去所有的事情，卻可以一次次的從中理解自身。覺察我好像會慣性的以發生過的經驗，進行抽象化的產出。這也是一件我開始以比較不模糊的方式去創作。

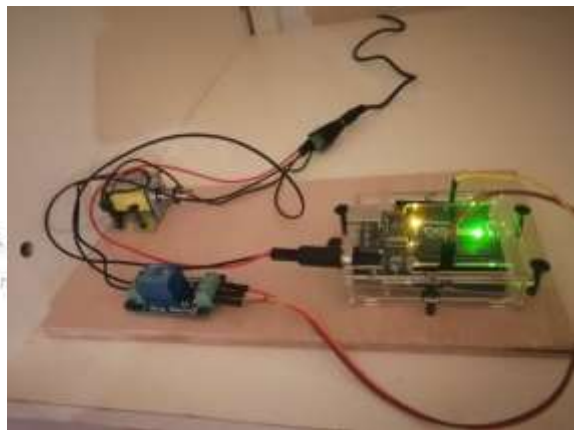
Taipei National University of the Arts

二、《水夜》

《水夜》這件作品的產出說來也很奇妙，因一次場勘，走上了系館研究大樓的頂樓，還記得當天飄著細雨，月亮被遮蔽住了，那時在全黑底下打開手機的手電筒，無法得知整個空間的體感大小，空間並不寬闊。幾個星期後的白天，再上去頂樓場勘空間很大，感覺哪裡怪怪的，身體感知告訴我，夜晚與白天差異應該不會那麼大。在與他人閒聊這個空間後，才驚覺原本頂樓有二到三座空調過濾塔，現在剩一台，最近剛整理，才意識到之前有在行政大樓的路旁，目睹吊車把研究大樓頂樓的廢料清除，當下腦袋意識全聯起來了，我在短短不到兩個月裡，在不知覺的情況下參與了頂樓的變化，平時一般不會特別往頂樓跑。便產生了對於這空間滿滿的想像。

在過往已經習慣在黑白盒裡展示作品，因選修建築思維與空間創作的課，在期中發表上，選擇先嘗試特殊空間（教室）做為空間材質與聲音的發想，設計了三組馬達小裝置，隱藏在教室裡，只有進入教室後，才會聽到屬於教室這個空間材質的聲音。

一般上教室裡會出現的聲音是人聲、鍵盤打字的聲音、喇叭的噪音和日常生活中的聲音等。望眼看去 R209 教室，桌子是木桌板搭配鐵桌腳、書櫃是木材質搭配塑膠五金、玻璃窗搭配鋁窗框、椅子是纖維海綿搭配塑膠底座、牆面是部分磚塊水泥牆部分是木板、天花板是矽酸鈣板搭配輕鋼架等等其他材質，試圖讓這些材質在這個空間裡，發出屬於它們的聲音。在發想過程中，要如何觸發這些材質自己發出聲音，我便往身體的方向去發想，身體動作有那些？旋轉、敲打、搖擺、揮手等一些可以產出聲音的動作，再去思考馬達可以旋轉，電磁鐵可以敲打，震動馬達可以搖擺，伺服馬達可以設定角度達到揮手（刷）的感覺。從中經過組裝設定，被隱藏在教室中，當習以為常的空間，突然聆聽到材質發出的聲音，形成某種突兀感，讓觀者意識到並凝視日常空間的材質。



【圖 7】《Sound#01》2023（現地製作/尺寸依空間而定）

延續期中的小品，這次真的想嘗試現地創作及戶外空間展出的促使下，決定以頂樓空間作為現地創作的地點，一樣以聲音為觸發。在經過不同時間點待在頂樓觀察思考下，空調過濾塔的噪音非常的大，一天下來，基本上不會停止，需等到晚上十一點才會擁有安靜的頂樓，想必這聲音是無法去除，也因為這空間的空調過濾塔的噪音，顯得特別重要與獨特。仔細聆聽空調過濾塔的噪音，是穩定與規律的音頻，思考我堆疊進去的聲音必須高頻於空調過濾塔的噪音。接下來就是，找尋及觀察屬於這空間的特性，研究大樓的頂樓到底是什麼樣的質地？在現場的所有可肉眼看到的物件以外，就是堆積不少廢料，開始一袋一袋看廢料裡面有什麼，察覺分佈在不同角落的廢料裡其實是有系統性的分類，水管的一區、水泥塊一區、生鏽的短鋼鐵一區等等，直覺下來，空間物件太分散，不如先設定哪一個位置時最適合作為主要作品設置範圍，便決定以一座空調過濾塔的範圍來規劃（原為被拆除的那座）。我便開始在廢料找尋收集適合的材質，從中加上馬達、震動馬達、電磁鐵，金屬小五金等，設計組裝成多件裝置讓他發出屬於材質本身的聲音與雕塑，設置在頂樓。另一邊，在同時發想裝置與雕塑時，心裡一直在猶豫行為表演這件事上，最後還是保持嘗試的狀態去完成了行為表演、多件裝置與雕塑的作品。



想闡述我在場進行了些甚麼：在入口簡單的口述這是一場細微的聲音裝置行為表演，我便開始一手拖著含有棉線鐵釘的不銹鋼圓棒，發出釘子摩擦地面的聲響，另一手拿著手電筒，觀眾跟著在後方，緩慢的走到展場中間，很大力的把不銹鋼圓棒往地上敲，發出鐵釘闖擊地面的聲響，大家的注意力會在我手中有光的地方，探索環繞空間，觀察空調過濾塔和光從細縫中，照射到牆面上的光影和空調過濾塔的循環水的剪影，在緩慢的走到蚊香鐵罐前把不銹鋼圓棒，大力的放上去，發出鐵釘與鐵罐敲擊的聲響，同時關掉手上唯一的光源手電筒，重新陷入短暫的漆黑中。在漆黑中我拿起事先吊掛在一旁的工業燈，扭轉了電源線，按下開關那一刻放手，旋轉中的工業燈，些微的照亮整個空間，聲音裝置同時發出聲響，我環繞在設置的聲音裝置前，部分為手動裝置，輕輕的敲打物件，發出人為不是規律節奏的聲響、輕輕的碰觸物件，讓他在平衡中搖擺，口袋裡的 BB 彈，一把撒在一個搖擺中塑料材質，馬達控制裝置上，震動馬達發出敲擊鐵管的聲響再震動中，磚塊跌下來的聲響，所有裝置都發出屬於自己的聲響，的確空調過濾塔還是很大聲，但觀眾會去注視這些小聲音裝置，觀眾用了視覺再打開聽覺，看到我的作品了。



【圖 8】《水夜》2023（現地製作/複合媒材裝置/尺寸依空間而定）







【圖 9】截取《水夜》2023（行為表演/尺寸依空間而定）

行為表演的當下，觀眾的不可控和不可預設，是我沒預想到的，原本是只想觀眾定點觀看，到最後觀眾是跟我一起參與行為表演，我個人覺得狀態是好的，就像行為表演很當下，也可以隨時被更動，沒有彩排的，真實專注的當下。這件作品很大的部分需要在此時此刻的一次性發生於空間下，才成立。後記，這空間於呈現後的第二天 2023 年 6 月 16 號，搭建新的空調過濾塔，並思考戶外空間的可控與不可控，讓這件作品帶往不一樣的感受性。



【圖 10】場勘 拍攝於 2023/6/01



【圖 11】搭建新的空調過濾塔 拍攝於 2023/6/18

這些年來反思下來，我的行為作品並不多。我似乎更傾向於讓觀眾在現場，直接感受或觀看行為表演的氛圍。然而，每當作品被現場記錄時，我總感到某種干擾。攝影機被擺放在展覽空間裡，或有人尾隨拍攝行為表演的過程，常讓我產生自己好像在演戲的錯覺。這些多重感受使我開始懷疑，行為表演究竟是行為本身，還是被觀看的演出？我也曾思索，一場行為的第一次呈現，與其被不斷重複或複製的版本之間，到底有著怎樣的差異？而這些差異又如何在我心中留下不同的痕跡？最終，這些複雜的思考暫時被我擱置一旁，轉而嘗試其他媒材的可能性，或與不同形式相互結合。

這次，是在將行為表演擱置三年後，我重新拾起它，並將其作為自身作品的一部分。重新站上行為現場時，我不禁自問行為表演時的感受究竟是什麼？這三年裡，我曾在朋友的動態影像作品中擔任靜態表演者，這段經驗也悄然改變了我的看法。如今

在撰寫這篇論文時，我再次思考對於現場拍攝記錄的態度，發現自己已不再如過去那般抗拒。我逐漸體會到，若我能夠足夠專注於當下的行為表演，攝影機的存在便不會成為打擾。留下的，反倒是觀眾如何看待攝影機的在場。至於這種觀看經驗會引發何種感受，已經超出我的掌控，而這樣的不可控或許正是行為藝術的一部分。

三、《Whisper of the Unsaid》

《Whispers of the Unsaid》是一件現地製作的作品，聲音未曾發出，卻在空氣中低語，宛如過去的某個瞬間仍潛伏於此，在光與影的折射間微微顫動，浮現在空間的肌理之中。這種猶如在邊緣遊移的感知，如夢境般地閃現與退去。當感官觸及日常中那些不曾覺察的細節與空間，未竟之言化為餘韻的敘事，殘存的觸感與漂浮的影像，亦是一種靜默的對話。試圖捕捉那些難以言說的瞬間，模糊、流動、沉澱、漂浮。作品拆解了空間的既定功能，觀者不僅進入一個物理場所，並試圖感知被留下的痕跡。

創作場域是一間看似樣品屋的浴室，使用功能齊全的浴室，感覺在使用與不長使用的曖昧狀態中，開放式、私密、整齊乾淨、不留一絲私人物品、單純的浴室配件，如同將時間與空氣緩緩凝結在此，以靜默和朦朧的視覺去勾勒記憶未竟的輪廓。空間本身成為感知的劇場，光線、泡泡、投影、水波紋與透明材質交織出一種時間性的低語，像似幽微狀態。

場所的視覺主體是淋浴間透出的光影，淋浴間地面螢幕播放著錄像片段，畫面中是漂浮的頭髮、水波的起伏、泡泡的碎裂，搭配上方朝下投影的光影斑駁的流動再透過玻璃門上的凡士林與凝膠，模糊了觀看的邊界，像是對視線與記憶的一層遮蔽，洗手台是在漂浮的紗布上，放置彩色壓克力雷切的一段文字「you needed somewhere to land and I wanted something to hold」靜置在泡泡中，被泡泡的生成與消失中，若隱若現的遮蔽和呈現。木製置物架上的UV燈打著的泛白的平面影像作品和紅磚牆地面角落的平面影像作品。上述這些細碎散落在空間裡的作品，看似無序的安排，其實皆試圖捕捉一種感知的瞬間，它不屬於現在，也不屬於過去，而是介於兩者之間的縫隙。

所謂未竟之言，是那些尚未形成的語言、未被系統化為知識的情緒與記憶碎片。它們如同氣息，在主體意識尚未察覺時便已悄然浮現，觀看與凝視的過程中，像是輕

輕滑過般。這種氣息並不尋求被完整詮釋，反而邀請觀者進入某種，近乎靜默的觀看狀態，一種與空間共振、與自身內部細微情緒對話的方式。觀者所面對的不是特定事件的再現，而是情緒殘響的再造。這也正是此作品所欲傳達的感受。

淋浴間作為一種日常中最貼近身體與隱私的場所，在作品中被轉化的情緒，都好像還留存在空間裡，成為時間的殘影，而這些痕跡，正是作品試圖捕捉的無聲的感知狀態。它是摸不到的，卻又無所不在，如同我們記憶中某段模糊的對話或情緒殘響。

創作上是以一種輕輕的介入空間、重新構築觀感的方式。透過打光與投影的細膩處理，光線被導向浴室中不同的表面，玻璃的反射、水痕的堆積、地面的裂痕、甚至細小的泡泡與物件，都在視覺上被放大或弱化，成為情緒的替代載體。在此，觀看不再是單向的凝視，而是與空間產生互動的身體經驗。

《Whispers of the Unsaid》像讓觀者在進入這個空間的同時，也被邀請進入一種慢速、凝結、漂浮的時間感中。這與現代生活中高強度的資訊刺激形成強烈對比，在這裡，時間不是推進的，而是延展的。作品中的一切，無論是材料、聲響、光影，都在暗示著那種還沒說完或說不出口的狀態，它是邊界、是迷霧、是情緒堆積到某種極限後的靜默。

或許，《Whispers of the Unsaid》最終並不尋求答案，而是一種提出問題的方式，我們如何感知那些無聲的痕跡？我們是否仍能在模糊之中捕捉情緒的重量？實驗可否對細節的敏銳、對暫時的狀態的尊重或對不確定性的接納。作品中不見人影，卻處處有人的痕跡。觀者的身體成為了此空間的感知容器，當光線在玻璃，含凡士林與凝膠上游移時，當泡泡在水面浮起又消失時，記憶與當下重疊，過去與未來交錯。這些感知經驗無需語言包裹，卻能在身體中留下印記，成為觀看者自身記憶的一部份。

這是一次開放的創作過程中，它既來自個人對空間的敏銳直覺與記憶連結，也邀請他人帶著自己的記憶去閱讀與投射。《Whispers of the Unsaid》是一次靜默的傾訴，一種不強求回應的發聲，一場介於感知與感受之間，潛伏於空間肌理的低語。在此，

我們看到的不只是作品本身，而是一個與空間共同呼吸的狀態，一種在觀看與被觀看之間逐漸生成的關係。也許，這樣的痕跡，從未清晰，但也從未真正消失。



【圖 12】《Whispers of the Unsaid》2025（現地製作/複合媒材裝置/尺寸依空間而定）

這件作品在鬧空間展出，為期兩週。《Whispers of the Unsaid》落幕之後，我的心中仍有未散去的氣息。從最初的構想到實際佈展，過程中都夾帶著猶疑與遲疑，如同作品本身欲捕捉的狀態，模糊、漂浮、若即若離。展覽某日，我看見一位觀者在玻璃前停下腳步，呼吸變得輕緩。那一刻我明白，或許作品無需被完全理解，它的任務是邀請觀者與空間共振，任微弱的低語在他們心中留下回音。

然而，回望這次展出，我仍感到矛盾與焦慮，不斷思考如何調整，讓作品更貼近我心中理想的質地。有人說它抽象、難以觸及，這讓我懷疑自己是否只是自說自話，是否辜負了空間的可能。但隨著時間推移，我逐漸明白，模糊與未竟並非缺陷，而是一種感知的回應。就像氣息在空氣中停留、記憶在水痕裡顫動，也許未能清晰反而更接近某種真實。

對我而言，這次現地製作不是物件的擺放，而是一場與空間共同呼吸的過程。凡士林塗抹的斑駁、泡泡的瞬逝、投影在玻璃上的流動光影等，都不是裝飾，而是空間與我一同生成的語言。它們不需要被解釋，只需被感知。觀者的凝視、停留，甚至轉身離開，也成了這段靜默敘事的一部分。這場展覽如同一齣無聲的劇場，沒有演員，卻有觀者的身影，沒有劇本，卻有空間的低語。每一次凝視與停留，都是一段即興的片刻，也讓作品持續演出，如劇場中某一幕、某一景、某一瞬間的定格。

我或許仍不確定自己是否做得好，但我確信，這樣的創作過程，讓我看見了自己慣性的思維方式與創作中的盲點。它讓我學會在不確定中前行，接受作品不必被所有人理解。因為真正的力量，也許不在於答案，而在於那些靜默留下的痕跡，它們會在創作者和某些觀者心底，悄悄留下餘韻。

第四章、餘韻未止：記憶裂縫裡的空白與未說之語

第一節、回流

當我停下腳步，回望這座城市的光影時，才驀然意識到，轉眼間我已在臺北居住了近九年，也意味著，我離開家鄉的時間，已默默流逝了將近九年。這些年來，日子如同川流不息的河流，表面平靜，卻悄然沖淡了與家人共同生活的痕跡與記憶。離家的概念下，不再只是地理位置的遷移，更是一種日常感知的轉換，車道的行駛方向、食物的味道、氣候的濕度、語言與族群的差異，每一項都潛移默化地改寫著我的身體記憶。

我漸漸習慣了城市的步調，習慣步行與搭乘捷運，習慣人與人之間的距離，習慣在擁擠的街道穿梭。然而，某些柔軟的東西始終靜靜潛伏在心底，像是母親熬的湯，電話那端熟悉的語氣，在超市無意間看見家鄉特產時，忽然湧上的食慾與鄉愁。臺北教會我獨立、沉默與堅韌，也讓我更清晰地認知到，心之所繫，依舊是那個遙遠的地方。

國立臺北藝術大學
Taipei National University of the Arts

在這九年裡，我嘗試透過創作去拼貼自身的碎片，將記憶裡的家化作光影、聲音與物件，安放在作品的細縫中。或許正因為離開得太久，我才渴望以某種形式重新觸摸那些逐漸模糊的過去。而每一次回望與凝視，既是對家的想念，也是一場對自我成長歷程的深刻對話與承認。

一、所繫所歸

致父親，1999年11月某夜的凌晨，被母親突然的叫醒，下樓看到二姨和二姨丈在客廳，我們坐在沙發上，二姨告訴了我們，當下只知道流淚，無法記得如何度過隨後的幾個小時，到了早上七點是奶奶醒來的時間，大家都在思考如何告知奶奶，奶奶觀察力很好，其實她都知道，卻一如往常的拿香祭拜神明，直到她詢問母親是不是回來了，陸續有人進出我們的家，再用紅紙包袱神明桌，奶奶崩潰了。在這短短的一小時裡，家人、親戚與鄰居們都陸續知道了。家裡的空間，在一個上午的時間被佈置成靈

堂。這是我人生中第一場葬禮。當下的我，認知要告訴親人，離逝的過程，原來需要勇氣說出口和人與空間的變化。

現在回溯家這個空間，我們其實才剛搬進去一個月不到，當它被佈置成靈堂時，它又創造了一個不尋常的空間，是陌生嗎？的確是，但是短暫的。那放置在這個空間裡的物件呢？它是靜止的，25 年的漫長時間，是被封印著的，只有時不時的提起，再黯然停止行動。對於這種狀態，我與我的家人都有事緩則圓的慣性默契，顯然那只是假象，它並不會自己消失。一個複合式的空間，前面是父親的工作室，後面是我們住的地方（當時的家）。這個空間經歷了 38 個年頭，多少的機具與家電被添購到回收、物件被置入到丟棄、成員暫住到離去的反覆過程中，看似有生活過得痕跡，卻再也沒有人的氣息。至今空間中的物件大多還保留著，也會在未來的一年裡，慢慢的消失。

2025 年 12 月 1 日，展開一段為期一個月的回家旅程。這次的返鄉，是一次空間與情緒的整理，也是一場與母親進行的緩慢對話，試圖梳理那些長年來我們彼此心中無法言說的沉默。那個家，是父親曾生活與工作的地方，也是我童年大部分記憶所依附的場域。記憶如塵，覆蓋在時間層層堆疊的物件之上，讓我在收拾與分類的過程中，不求清除，只願理順。將物品歸納、減量，篩選出那些可能引發敘事的物件，逐一對話，慢慢理解，再從中挑選出適合轉化為作品的現成元素，這是整理的第一層意義。

第二層，是與母親的對話。我一直以來像個旁觀者，看著她沉默地承擔家庭裡的角色。她總是安靜、不張揚，任勞任怨地完成每日無數的瑣事，是我學會生活的第一個身影。我很晚才開始想要真正地了解她，不是作為一位母親，而是作為一個人。於是我開始試著問問題、拋出聯想來引導對話，她常說：有什麼好問的？或是你怎麼問這麼多？但她並不拒絕。談到父親時，她偶爾會講述幾段故事，有時卻沉默許久，那沉默像一道緩慢墜落的簾子，提醒我話題該轉換了。我知道，要讓她敞開心房是件困難的事。有時我會想，我真正想了解的人，也許並不是父親，而是她。這種情感交織的關係很複雜，我看著她，心裡的痛楚悄悄泛起，也會在不經意間想起奶奶。她們之間似乎存在某種微妙的延續，一種說不清、道不明的無奈與壓抑。

在這次回家，整理空間的過程中，我更深刻地感受到時間與情緒的重疊。那是一種尚未終結，也不確定是否會有結果的懸浮狀態。奇妙的是，我發現自己過去賦予那些空間與物件的記憶意義，其實遠遠超過它們在現實中的樣貌。無論是物件的形狀、色彩，還是場域的尺度與氛圍，我曾以為牢牢記得，但當真正回到那個地方時，我才意識到許多細節早已模糊，甚至消失。更令人震驚的是，在此之前我從未察覺，自己早就在不知不覺中遺忘了這麼多。

第二節、未說之語展覽

在日常與記憶之間，總有些話語來不及說出口，它們潛伏在光影的縫隙中，漂浮在感知尚未觸及的空白裡。《未說之語》展覽以錄像、物件與裝置構築出一場靜默的對話，關於未竟、關於那些你曾感覺卻說不出的瞬間。以下為展覽製作前期時的某一篇隨筆。

創作者 隨筆 二零二四年九月

人因有情感，當在親人離逝時，我們需要用多少時間學會回去整理這些物品或再次觸碰這些物品？我不知道。我們無法回去記憶中的樣子，也許我們都不想看到被改變的模樣，因為不是所有人都能接受這種變化。當我們開始遺忘時，或許就是你慢慢消失的時刻。我想，最終我會停止思念你。當一個人離逝後，再沒人記起他時，靈魂就不會存在，如果說靈魂是一個執念意識的光。



【圖 13】《未說之語》2022（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）

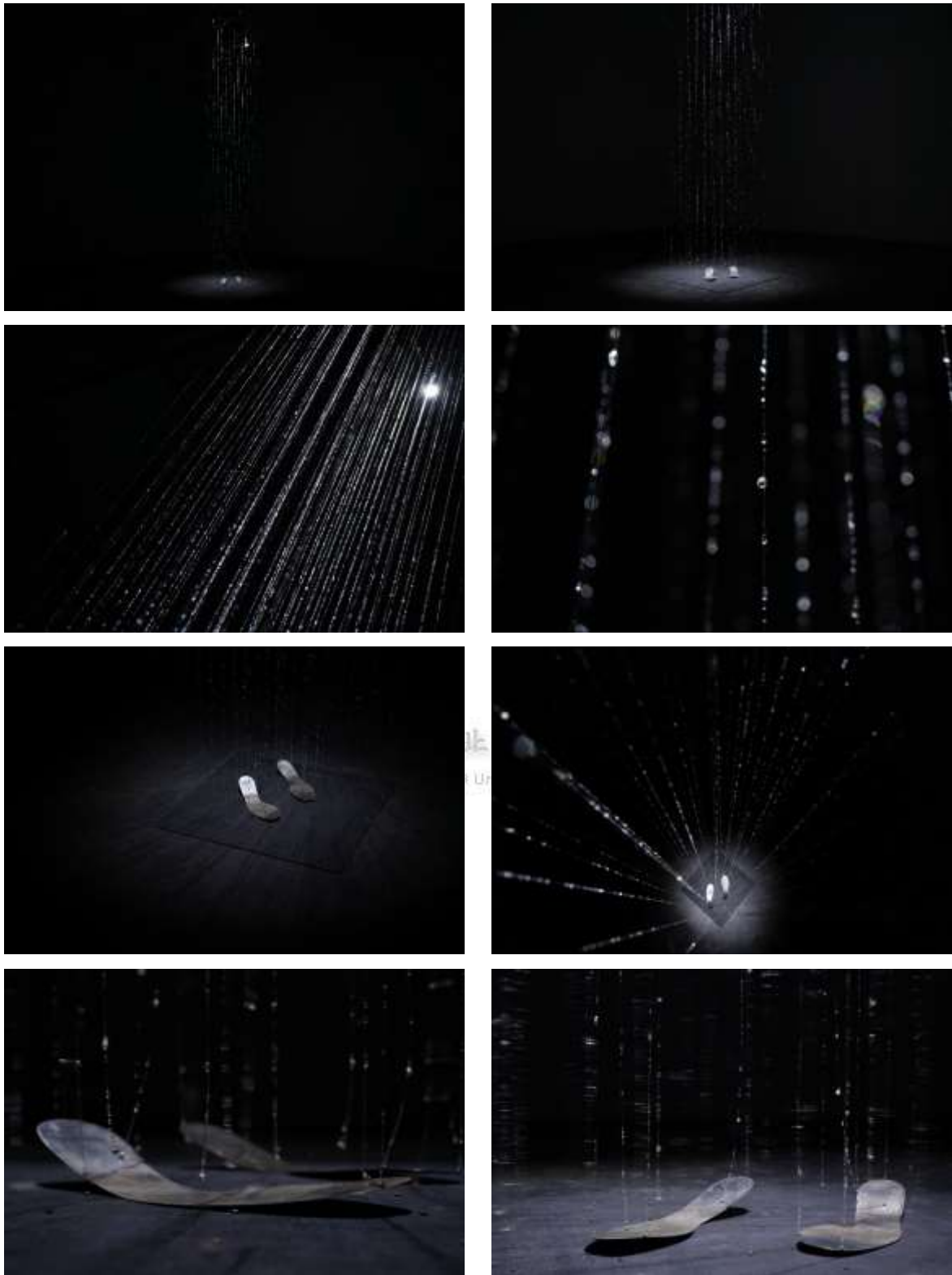
一、《露珠般短暫》

在父親的舊工作室裡，我偶然拾起了一對安全鞋的內裡，防刺穿鋼製鞋墊。這對已被拆解的鋼製鞋墊輕薄、髒污，上面仍附著殘膠，像是不屬於任何特定時刻，卻又在無聲中承載著某種時間的痕跡。那一刻，我無法確定它是否屬於他，也無從追索它曾經的歸屬，但它對我而言已成為了，一種關於他的遺留物。正因為無法確認，那對鋼製鞋墊才更像是我與他之間關係的鏡像，模糊、破碎、無法貼近，卻也無法放下。在這樣不確定的邊界上，我將它轉化為一件裝置，名為《露珠般短暫》。

我將那雙鋼製鞋墊放置於地面，作為某種身體曾經在場的痕跡，並從天花板垂墜而下的數條魚線，則如同記憶的引線，透明幾乎不可見，卻持續牽引著情感的懸浮。其上點綴著以 UV 膠封存而成的水滴痕與銀色碎石，在燈光照射下閃爍，宛如是記憶折射出的微光、或語言未能承載的情感餘粒。這些懸浮的水珠不僅是物質的結晶，也是時間凝結的瞬間。

在魚線末端貼上小型磁鐵，而於地面上則貼上極性相同的磁鐵，使兩者之間產生微妙輕微的排斥力。這樣的設計使得魚線在垂降過程中，並不會真正觸及地面，而是懸浮於鋼製鞋墊和地面上方一段微微的張力與距離之中。這段距離，成為我對於親密關係，卻無法靠近的某種隱喻回應。如同一場關係的幽靈現身，他曾經在場，也從未真正離開，但我們始終被某種無形的力場阻擋著，無法再度相遇。隨著空間中微弱氣流的流動，每一條線輕輕晃動，彷彿有什麼尚未說出口的语言在空氣中徘徊。

同時，魚線的輕微擺動是空氣中幾乎察覺不到的氣流所致，或許也來自觀者呼吸時的微波，身體的流動與裝置之間在不知不覺中牽引著彼此。這種幾近靜止卻又無法完全靜止的狀態，是我試圖捕捉的情感張力，當記憶浮現，又瞬間隱沒，當你以為能靠近，卻總保持著幾公分的距離。



【圖 14】《露珠般短暫》2025（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）

這件作品是一場對於存在易逝性與情感失語狀態的凝視。它如同清晨的露珠，在晨光中閃爍，卻又在陽光下迅速消散，那些來不及說出口的情感，只能在懸浮在空氣

中，成為閃爍與遺落之間的中介物。我嘗試透過裝置的結構，讓記憶化為一種動態的感知經驗，引領觀看者與那雙空無的鋼製鞋墊之間，進入一場無聲卻敏銳的對話。魚線、水滴、磁力與金屬的交織，不僅是物質層面的組成，更是一種不可命名的關係結構。它承載著我與過往之間那段未竟之言，在失落之後，仍不斷回旋、閃爍、浮動的陪伴感。就如露珠般短暫，卻從未真正消失。

二、《無盡日常》

《無盡日常》是一件由四段影像組合成的錄像與現成物的複合媒材作品，如同一冊以動態攝影書寫而成的影像隨筆。作品以無聲且無語的形式呈現，每段短暫的片段皆以簡短的命名標示其主題，無冗言贅語，任由影像自行低語。透過非線性的視覺組合，捕捉記憶與日常之間若即若離的感知狀態，在時間的流動中拾起那些微小卻易逝的瞬間。

這件作品不以敘事為主軸，而是以感官經驗為核心，探討記憶與空間、情感與視覺之間的流動關係。影像視覺呈現上，採用高明度、低彩度的色調，營造一種泛白、朦朧的意識狀態。畫面中的方形影像框（1:1 比例）如同一塊漂浮的布幕，輕柔地承載著日常的痕跡與記憶的影像流動。這個「布」既是一個觀看的窗口，也是一種記憶的載體一種柔軟、漂浮、無法完全言說的存在。邀請觀者以觀看與感受為起點，走進那些似曾相識卻難以言明的時刻，在空白與易逝之中，重新拾起與日常相遇的方式。

以下簡短闡述《無盡日常》四段影像的內容：

《天空的逆想》以童年乘車的經驗為出發，影像捕捉車窗外模糊晃動的風景，與泛白的天空交織成一種記憶的影像。憶起小時候乘坐父親駕駛的汽車時，我會躺在後座，仰望側邊車窗外的藍天、白雲、路燈、電線桿和鳥，都是乾淨且純粹的畫面。這次回家的旅程中，再以長大的身體再次躺進後座，身體感覺擁擠外，雙腳無法伸直，同樣仰望天空，卻發現記憶裡的天空與現在觀看的景色以截然不同，多了很多高樓、天橋、路牌和陽光很刺眼等，身體的感知與記憶中不同，地理上的物也一直在進化，再也無法重疊。

《堆積整理》拍攝於一次回家整理空間的過程。鏡頭隨著手的移動，捕捉物件的堆疊與移動。整理這件事情，以日常來說是一個隨手或每天為單位的整理過程，在那個複合空間裡，卻以年或輪週期性的方式進行。時間在物件間的沉積與翻動中顯影。

《午後一陣雨》短暫而突如其來的午後陣雨，畫面聚焦於水痕、玻璃上的霧氣與光影的反射。迅速出現又迅速消退。在靠近赤道的地理位置，擁有永恆夏日和陽光，同時伴隨著熱帶雨林海洋性氣候，無明顯季節變化。很常在午後，會有一陣雨，腦海也記得陣雨後的氣味。回家的旅程中，遇到午後陣雨，那個當下熟悉的氣味湧上，氣味不變，雨後濕潤的陽光很溫暖，也是一種小確幸和悠哉的感受。

《海的彌留》凝視海的遠方，將視線停留在邊界處。彌留，是關於即將消逝卻尚未結束的狀態，彷彿在等待未說的言語，隨海平面漂流遠去。若說思念，可以隨河流飄向大海，抵達地平線與海平線之間，是否真的能送達？無法給出答案。但覺得這過程詩意柔軟。

國立臺北藝術大學
Taipai National University of the Arts

以下簡短闡述《無盡日常》現成物內容：

融化的彩色氣球，是在一個朝西，長年受日曬的櫃子裡被發現的。當我從泛黃的價格標籤上確認，它是大約 16 年前購買並一直封存在抽屜中的物品時，那一刻的感覺極為奇妙。氣球已經融化，卻呈現出美麗的視覺質地，彩色的橡膠或乳膠，在歲月與太陽高溫的共同作用下，變得彷彿擁有彈性般的光澤與亮度。

我試著將它從包裝袋中取出，卻發現袋子與氣球早已密不可分，互相糾纏、黏合，無法分離，強硬分離，感覺會破壞它的彈性般的光澤與亮度。在尋找可轉化為作品的現成物時，我決定使用它，並嘗試以再造的方式進行測試與製作。沒料到的是，當彩色氣球在高溫下被迅速融化時，所散發出的氣味刺鼻且濃烈，令人難以忽視。

那一刻我才驚覺，原來在長年的自然曝曬與歲月洗禮中，它一直靜靜地待在我們的生活空間裡，也許曾釋放過極微弱的氣味，只是我們從未察覺。時間的刻度，在這

樣的發現中顯得既微妙又深刻，它成為作品中關於時間，最具隱喻性的部分。它的存在，雖然微弱，卻在被意識到的瞬間，變得格外鮮明。

小圓點點和碎紙，散落在鐵抽屜和數顆在展場地面。童年時，很常把複合空間當遊樂園再玩，隨手便能拿不插電的物件來觀察和把玩，其中就包含了，桌上的打孔機裡的彩色小圓點點，母親會為彩色的報表紙打孔，整理放進資料夾裡，我會去收集這些小圓點點，放進透明塑膠名片盒中，卻又經常不小心灑落滿地再一顆顆拾起。碎紙則來自複合空間留下大量紙本文件，最終都會用碎紙機碎掉，小時後某一段時間會拿碎紙來玩。這些小圓點點和碎紙，象徵某種過去熟悉的物件，作為日常平凡的小物。





【圖 15】《無盡日常》2025（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）

《無盡日常》並不是為了重現一段完整的故事，而是試圖在時間的縫隙中，捕捉那些微小卻深刻的感知。影像與現成物在此成為時間的兩種形態：一種是流動的、易逝的，另一種是沉積的、緩慢改變的。它們彼此交織，讓日常既是一種永續的循環，也是由無數稍縱即逝的瞬間拼湊而成的碎片。當觀者在影像與物件之間游移，或許能在自己的記憶深處，找到屬於自身的無盡日常。

三、《土司袋扣環的日常考古》臺北藝術大學

Taipei National University of the Arts

這是一段從家庭物件記憶出發的錄像作品。媒介是再普通不過的土司袋扣環，那個每天早餐前，手指隨意掰開、丟在桌角的小物。它輕巧、不起眼、沒有聲音，也幾乎從未在生活中被重視過。然而，當它們被我與家人一一保存下來，並在多年後重新展開觀看，它們卻帶著某種難以言喻的重量。

土司袋扣環上的日期與價格，原是流水線上快速印製的資訊，功能單純而直接，提醒我們食物的保鮮期限、告訴我們購買時的價格。但當這些塑膠片累積成一疊，這些冰冷的數字，竟開始轉化為時間的刻度與情感的載體。每一枚扣環背後，都是一頓早餐、一張餐桌、一段陪伴。它們見證了我們彼此最日常的存在方式，早晨的匆忙、家人間的情感交換、或只是默默坐在同一張桌上，咬著麵包、聽著時鐘的秒針聲等。

在錄像中，我將這些扣環進行高解析度的掃描，並在掃面的過程中，對它們進行移動、拉扯，讓畫面中留下如同皺褶與拖曳痕跡的紋理。那不只是視覺效果，而是一種時間的可視化，每一次的拉扯都像是翻開一頁頁過往的日記，也像是將情感在歲月

的摩擦中壓縮、變形後留下的殘影。這種視覺的皺褶提醒著我，記憶並不總是平整清晰，它有褪色、有斷裂、有模糊的邊界。

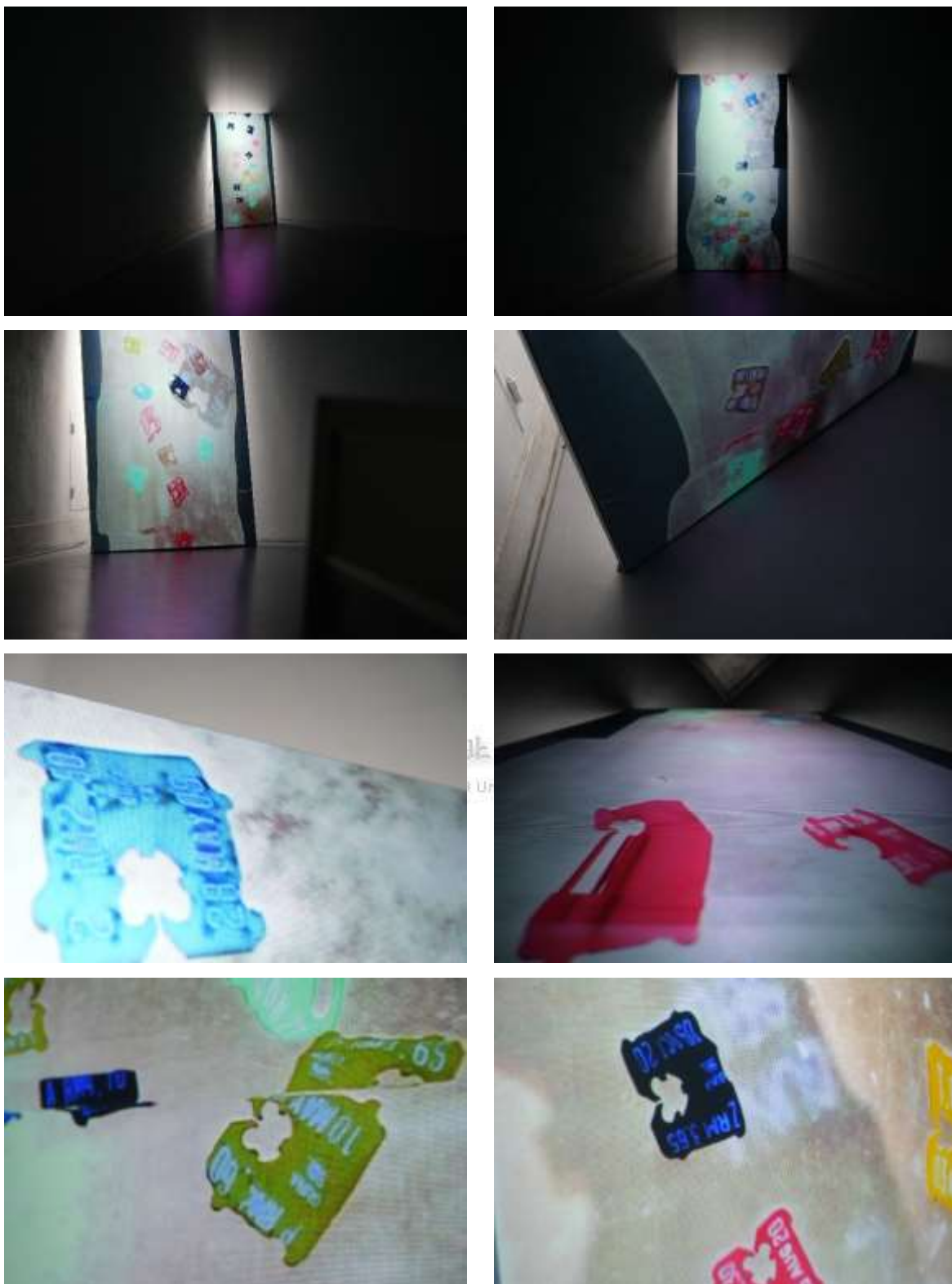
土司袋扣環的形狀和顏色在不同時期略有差異，有些是方形的，有些略帶圓角；顏色從白色、藍色、橙色到黃色不等。有時它們是塑膠質地偏硬的款式，有時則是略微柔軟、邊角有被不小心掰斷。每一個扣環的狀態，都是時間的證據。尤其是那些邊緣泛黃、印字略為模糊的扣環，彷彿已經滲入了那段時間的氣息。

在整理與分類的過程中，我開始注意到數量上多與少的變化。有些月份僅存下幾枚扣環，而某些月份卻多達五枚、甚至更多。我試著推敲這背後的節奏，扣環數量稀少的時候，或許正是家人彼此忙碌、不常在家共進早餐的日子；而數量增加的月份，可能是我們生活節奏重疊、經常同桌吃早餐的時期。這些微小的塑膠片，竟能作為一種家庭氣候圖，默默記錄著聚與散的起伏。

我開始意識到，這件作品不只是物的收藏與陳列，它更是一種日常考古。就像考古學家在土層中尋找器物，試圖從破碎的片段中還原一段文明的輪廓，我也是在這些看似瑣碎的扣環中，試著重構家庭生活的形狀與情感的肌理。

日常考古不同於歷史的宏大敘事，它關注的是個體的生活片段、被忽略的細節、以及那些不被記錄卻真實存在的關係。對我而言，土司袋扣環是一種極端私密的時間載體，它屬於我們家，也屬於那段生活的氣息。它不像照片那樣直觀，不會直接呈現人物的臉或動作；相反地，它以最間接的方式保存了當時的存在感。

錄像中的扣環雖然輕巧無聲，但在靜默中，它們訴說著某種溫柔的厚度。它們的形狀、顏色、數字與磨損狀態，像是無意間遺落的情感密碼，必須經過凝視與想像才能讀取。觀者不只是觀看這些扣環，而是在觀看的同時，也被邀請去思考，自己生活中是否也有類似的物件，默默承載著關於家與時間的隱秘故事？



【圖 16】《土司袋扣環的日常考古》2025（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）

對我而言，這是一個關於慢的作品。只有當我們的生活節奏放緩，才有可能意識到這些微小的存在。平日裡，土司袋扣環的生命往往只有短短幾天，從封袋、開袋到

被丟棄。但在保存、分類、掃描、影像處理的過程中，我為它們延長了生命，也讓它們成為時間的見證者。

當影像在播放時，扣環的形象某些會逐漸放大與淡出，留下一些光的斑駁與微微閃動的光點，那是我對記憶的一種回應，不是結束，而是延續，因為家的記憶，並不會在扣環被丟棄的那一刻消失，它會潛伏在下一次的早餐、下一個默默的情感交換、或下一段不需言語的陪伴裡。

《土司袋扣環的日常考古》提醒我，家的故事從來不只存在於照片、節日或重大事件中，它常常藏在我們毫不在意的日常物件裡。那些看似無關緊要的事物，或許才是情感最深的容器，它們不張揚，但在我們願意停下來凝視的那一刻，會帶著所有的溫柔與重量，回到我們的掌心。

四、《堅韌》

《堅韌》是一件結合影像與雕塑的作品，以手工裁切的方式，將一張平面攝影裁成蜂窩狀的六角形結構，並重新組構成新的影像面貌。這些六角形不僅是視覺上的再配置，也承載著深層的象徵意義，在自然界與建築結構中，六角形被視為最穩固且最具彈性的形態，它能在有限的空間中達到最佳的支撐與延展。這種形態的選擇，對我而言，是將結構性的堅韌轉化為情感層面的隱喻。

裁切的過程全由手工完成，每一次下刀都帶著身體的重量與專注。與機械切割不同，手裁的邊緣有細微的毛邊與不完美的弧度，這些痕跡讓作品增加了一層勞動的呼吸，讓影像從靜態的平面轉化為參與過身體性動作的物件。這種一格一格的裁切，就像記憶在經歷分裂、間隔與修補的過程中，依舊能透過彼此的邊界相互連結，形成新的支撐系統。

作品所使用的原始影像，是近期回到父親工作室時所拍攝的一張家庭合照。那是一個既熟悉又陌生的場域，父親已經不在，但空間仍保存著他的微弱氣息與遺留物，空氣中有一種停滯的時間感。這裡曾是家人情感交會與生活重疊的地方，是我成長過

程中極為重要的記憶生成地。奇妙的是，我們似乎從未在這個空間拍攝過家庭合照，直到父親離去多年後，才以影像的形式將自己和家人重新放進這個場域。

在畫面中，父親的工作室為背景，卻也像是另一位在場的角色，牆上的痕跡、標誌、桌上的工具、角落的紙箱與材料等，無聲地訴說著關於他、也關於我們的故事。這些細節成為情感的觸發點，也是一種難以被時間抹去的存在感。當我將這張照片裁切成蜂窩狀，再重新組構時，原本連貫的影像被切分成無數小塊，每一塊都承載著畫面與情感的碎片。

蜂窩結構的選擇，不只是形式上的美感，而是一種對堅韌的詮釋。六角形的形態在自然中極其高效，例如蜂巢能以最少的材料構築最大的儲存空間，並在相互支撐的同時，保持彈性與穩固。對我來說，這正是家庭關係的隱喻，我們不一定總是緊密無間，有時會有距離、有空隙，但正因為如此，每個人才能在需要時伸展、在彼此之間找到支撐，最終形成一個有韌性的結構。

手工裁切的過程中，需要耐心與細緻，像是一種緩慢的修行行為。每一次切割，都讓影像的連續性被打斷，卻也創造了新的排列與呼吸空間。這種反覆拆解與重組的過程裡，讓我聯想到家庭在面對失落、變化與時間流逝時，所展現的韌性，它可能被劃開、被撕裂，但在某種內在力量的牽引下，仍能重新連結，並以另一種面貌延續下去。

《堅韌》因此並非一件單純的視覺作品，它是一個關於情感結構的物質化實驗。我試圖在雕塑的空間性與影像的平面性之間，找到一種共存的方式，讓觀者能同時感受到影像的情感、重量與結構的物理支撐力。當光線從不同角度打在作品上，六角形的邊緣會投下細微的陰影，讓影像呈現出層疊與深度，也讓那些被切割的界線更為清晰。這些陰影像是一種時間的註解，提醒著我們，記憶的輪廓往往不是平滑的，而是由光與影的交錯所構成。

對我而言，堅韌並不是一種強硬、不屈的姿態，而是一種能夠彎曲、調整並在壓力下保持完整的能力。就像蜂巢的結構，它不是單一實體，而是由無數相互連結的小

單元組成，彼此之間雖獨立，卻在整體中發揮支撐的作用。家庭的情感也是如此，它不是永遠一致的，而是透過不斷的調整、修補與重新排列，才得以在時間的考驗下延續。

以下為展覽製作中期時的某一篇隨筆，同時作為此作品的文字內容。

創作者 隨筆 二零二五年二月

停留在餘韻裡

感知那無法實質碰觸的身影

想像的

無形的

空間裡的

都慢慢變成無影

淡出的日常

夢裡為數不多的身影

我們不曾對談過

曾經面對你是那麼的重

當時簡單的擁抱 是那麼的輕

現在的我

可曾是當初的我

時間停止在那天

無法看見你到老

你卻陪伴我長大

看著照片

你曾經到過的地方

可否在哪裡

能多感受你一些

空間隨著時間



漸漸逝去的氣息
腦裡感知的語音語氣
已不留痕跡在淡忘

曾在樹林找過你
火將部分你的東西帶走
微塵緩緩升空
瀰漫的煙霧
細碎的火光
似星光閃爍
剩下嗶剝劈啪在迴響著

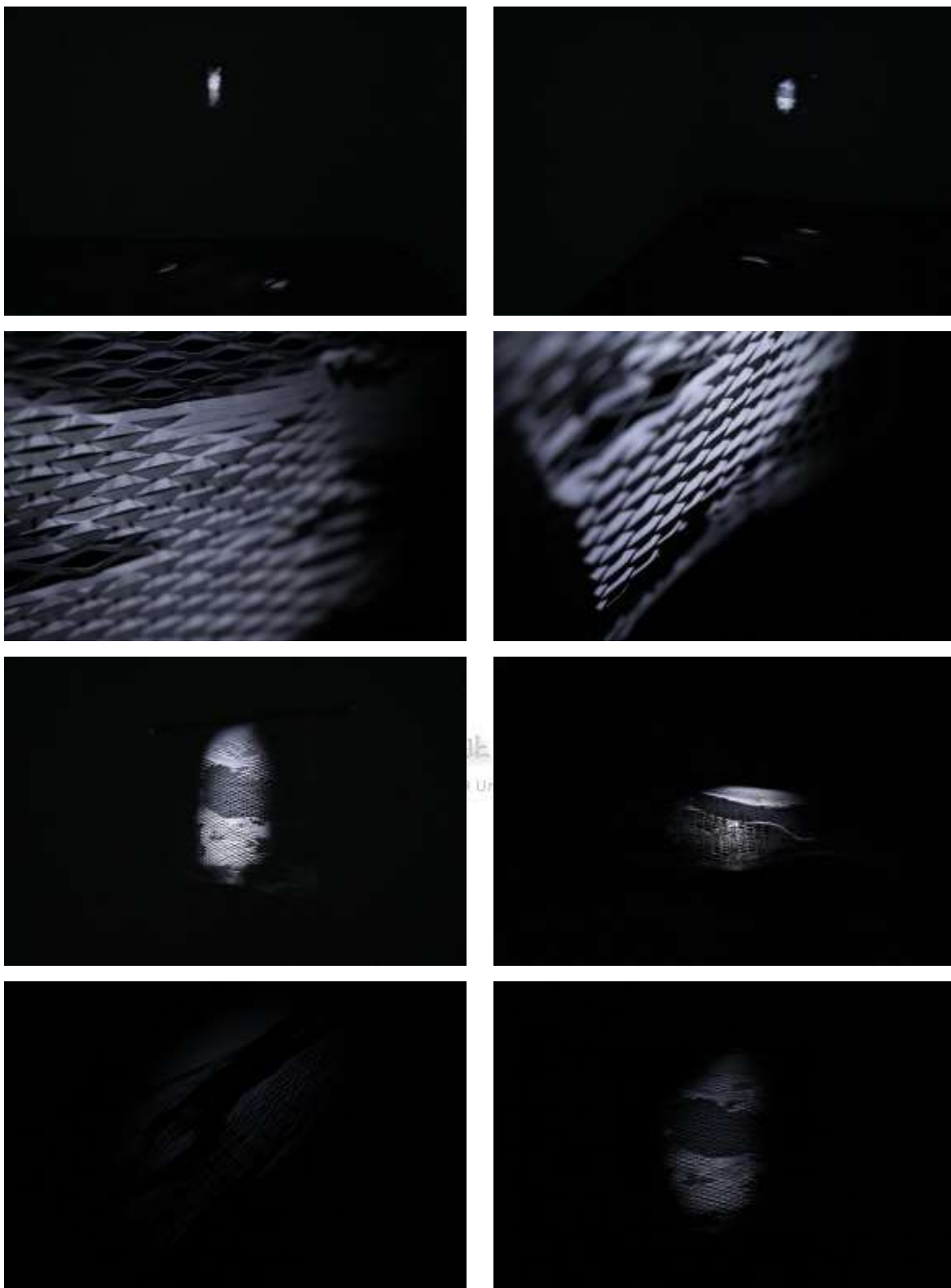
飛躍長大的過程裡
遺忘是一種定律

思念的餘韻會是什麼

國立臺北藝術大學
Taipei National University of the Arts



【圖 17】《堅韌》左：正面為合照 右：背面為文字



【圖 18】《堅韌》2025（複合媒材裝置/尺寸依空間而定）

《堅韌》是一種轉化。它將對父親的懷念、對家庭的記憶，以及對空間的感知，轉化成一個可以被觀看、被觸碰的結構。它讓我意識到，記憶並非脆弱易碎的，它可

以被重新拆解，也可以被再度拼合；即使形狀改變，本質依舊存在。這種韌性，不僅存在於作品中，也存在於我們的生活裡。

在完成作品的時，我想到一個畫面，蜂巢在風中微微晃動，卻依舊穩穩懸掛；家庭在時間裡起伏波動，卻依舊彼此牽繫。這份韌性，並不來自對變化的拒絕，而是來自於在變化之中，依然找到支撐彼此的方式。對我而言，這正是《堅韌》最核心的意義，它不只是一個形狀、一張照片或一次雕塑實驗，而是一種對家庭情感的結構性回應，也是對時間流逝的一種溫柔抵抗。



第五章、結語

《餘韻未止：記憶裂縫裡的空白與未說之語》，對我而言，是階段呈現、還未完成的狀態與等待發覺中。目前展覽階段，是關於記憶、語言與感知之間縫隙的追問。在我創作的起點，是這樣一個模糊而持續的提問，當語言尚未成形，當記憶仍在沉澱之中，我們是否能透過空間中未被言說、卻隱約存在的痕跡，感知那些無法輕易指認的感受與經歷？如果說一個空間的每一處角落，都藏著曾經發生過的細微震動，那些未必能夠回溯的事件與情緒，它們是否仍以某種，不可見的形式殘存於場域之中，以氣味、以灰塵、以溫度？而餘韻正是我所關注的，這些不斷消散卻尚未消失的存在狀態，它們介於記憶與遺忘之間，構成了我作品中的視覺語言與情感紋理。

由於個性上對語言的遲疑，我從不擅長用言語明確地說清一件事，反倒因此更加仰賴感官與身體的知覺去理解感受世界。這樣的敏感並非來自天生，而是長年以來與空間、與物、與沉默相處後所發展出的習慣性回應。回望自己來自馬來西亞的成長經驗，我深受其多語背景與文化混雜之地的滋養。那裡的空間、物件與人之間總有一種未完成的、漂浮的狀態，也正是這種質地，讓我習慣以多變而非固定的方式理解材料與環境。我將這樣的感受帶到創作裡，讓作品也帶著一種隨遇而感的流動性，不強調預設，也不追求結論，而是讓情感與記憶自然浮現，於空白中顯影。

在這樣的創作進程中，物件成為我通往記憶與感知的橋樑。那些無聲的物與質，如鐵、鋁、木、玻璃、塑膠等或日常物件拾得的碎片，它們皆帶有不同的時間性與情感重量。我無法將所有記憶中的物件帶到臺灣，但我試圖透過對材質的敏銳度，拼湊出一種不完整的、卻具有感受強度的記憶場景。這些殘留之物在展場中不斷轉化與延伸，成為無聲的聲響、成為影像、成為光線折射的一瞬。它們無法被簡單解讀，也無須被指認，它們存在於作品中，等待與觀者發生某種微妙的連結。

我相信創作不是一個完成的過程，而是一種不斷沉積與發現的旅程。正如這篇文章尚未結束，我對物件的探索與對記憶的回望亦未曾停止。還有許多細碎的小物、未被說出的故事潛藏在我的身體與記憶深處，仍等待某個合適的時機被整理、被拾起、被安放。而我也將持續在生活中尋找那些隱匿的訊號，讓它們逐步地滲透至創作之中。

於是，這次展覽對我來說，是一場持續發聲的靜默，是一場在空白中拾起餘韻的過程，是一次對尚未說出的語言的溫柔注視。語言或許並不總能觸及情感的最深處，但我相信，那些彌留在氣味、光影與聲響之間的感受，能以另一種方式，悄悄的被理解、被感知。



參考文獻

書籍

Michael Cholbi 著，柯清心譯《悲傷悲痛：關於生命逝去的哲思》臺灣，遠流出版社，2023.9

鐘明德，《三身穿透本質出：自殘、裸體與慈悲》臺灣，遠流出版社，2020.9

亨利·柏格森 Henri Bergson 著，陳聖生譯《創造的進化論》臺灣，五南圖書出版，2020.8

大西克禮著，王向遠譯《日本美學 1：物哀：櫻花落下後》臺灣，不二家出版，2018.8

阿爾貝·加繆 Albert Camus 著，張一喬譯《異鄉人》臺灣，麥田，2009.09

Lydia Flem 著，金文譯，《如何清空父母的家》臺灣，寶瓶文化，2020.3

電影

馬修·艾可斯 Matthew Akers 執導《凝視瑪莉娜》（Marina Abramovic: The Artist Is Present）2012 年紀錄片

托尼·凱耶 Tony Kaye 執導《人間師格》（Detachment）2011 年上映的美國電影

網路質料

艾瑞克森(E.H.Erikson)人格發展論 取自

<https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/WikiContent?title=%E8%89%BE%E7%91%9E%E5%85%B%E6%A3%AE%28E.Erikson%29%E4%BA%BA%E6%A0%BC%E7%99%BC%E5%B1%95%E8%AB%96&search=%E8%89%BE%E7%91%9E%E5%85%B%E6%A3%AE%28E.Erikson%29%E4%BA%BA%E6%A0%BC%E7%99%BC%E5%B1%95%E8%AB%96>

敘事實踐 取自

<https://zh.wikipedia.org/zhtw/%E6%95%98%E4%BA%8B%E5%AF%A6%E8%B8%90>