

我的時空造形觀

My Concept of Space and Time as a Form

林慶祥 | Ching-hsiang Lin

長榮大學美術系副教授
Associate Professor, Department
of Fine Arts, Chang Jung Christian
University

摘 要

回歸藝術創作的本質，一直是筆者的中心思考原則。其最高境界應是無形無式、渾然天成。它必得自創作者豐富的人生閱歷與精神觀注的昇華，又須具備精熟的表現技法與才能。境界雖然說無形無式，然而在創作思考與實現的過程裡，仍然具足形式，只是不拘形式。如同《道德經》所載「道常無爲而無不爲」，自然萬物各遂其性自生自長，好像無所作爲，其實是順應自然展現形態。如此不造作、不矯情的顯現作品，正是筆者創作心態與生活體現的寫照。立體造形存在於實質空間，它不僅僅只是占據形體範圍的空間而已。透過視覺感受與作品審美的對話，空間有無窮盡的可能。當作者賦予作品本身形態與質感，時間與空間即如影隨形地存在。筆者對於時空的創作觀，有別於科學的實證與哲學的思辯，它是一種主觀的直覺領悟，是一種形而上的精神狀態。

關鍵詞：時空、自然、直覺領悟、立體造形

Abstract

Return to the essence of creation of art, has been always my central idea. Its highest realm should be not bounded by form and just be made naturally. It must be achieved by the creator's rich life, the sublimation of his spiritual concentration, and also the proficient performance in technique and endowment. Although the highest creation realm should not be bounded by the form as I had said, however, in the process of creation, still fulfill the form, but not indulge in the form. As the *Tao Te Ching* has been carried: "The Law often inactive, but is all." The nature things grow up from each their natural spontaneity. It seems like they accomplish nothing, but actually they comply their form by the natural development. It is so not artificial, so not affectedly to present the works. That is precisely my portrayal of my created mind and practical life. The three-dimensional form exists in the substantive space. That kind of space is not only the space inhabits the physique work. When we make the dialog between the feeling in visual and the aesthetics in work, that space will have the inexhaustible possibility. As I treat as entrusts the sense of reality and the shape into my work itself, the spatial and time namely existence closely. My creation idea of space and time as I mention above, is different with the scientific realism and the philosophical debates. It is one kind of subjective intuition comprehension, one kind of metaphysical state of mind.

Keywords: space and time, nature, intuitive comprehension, three-dimensional form

一、前 言

現代藝術創作之表現形式多元化，很難以層次來主觀評斷優劣。也許有人認為，抽象形式的表現就較為高超，這尚不夠客觀。剖析作品所表現的內容是否具有精神性內涵，則較有實質意義。此次，筆者雖以抽象形式呈現，但強調形而上的精神思維。將雕塑本體形態單純化，賦與別開生面的造形語彙，從實體存在與虛空之間，探尋多元時空向度的可能性，是現階段極欲突破的目標。

其次，素材特性的發揮與作品形色意境的表達，亦為此次創作發表的重點。運用蠟材料可展延性質，經由分解、切割、再組構，同時可製造特殊的形式紋理。而以蠟材直接構成作品，再透過直接脫蠟鑄造成銅作，最後階段的銅色處理，借鏡於中國水墨渲染意境之發揮，營造作品表面紋理及配合本體形色空間之深化，亦是此次創作之實驗範圍。

利用蠟材創作已有十餘年的經驗，此次以《宇宙觀想》、《浮生視界》、《原心意念》三大系列作為發表主題，是近四年（2002-2006）所研發的成果表現。《宇宙觀想》系列將以跨越視象與精神的全方位視野，透析存在「現象視界」的生命時空意涵，¹ 擴大延伸至宇宙銀河系的觀照，對應中國傳統美學所強調之天人合一宇宙觀；《浮生視界》系列即為延續九二一臺灣強震的題材，以放眼國際的視野，探討 2004

1 為了清楚區分創作過程中主客觀關係的不同所代表的不同意義，個人於文中將使用「自然世界」和「自然視界」，「現象世界」和「現象視界」的對比概念。「自然世界」、「現象世界」泛指存在於客觀真實世界所涵蓋的一切人、事、物等現象。「自然視界」與「現象視界」則強調筆者對於自然世界、現象世界的觀感，它是一種主觀的直覺領悟，是一種形而上的精神思維。

年底震驚全球的南亞大海嘯所造成的空前大災難，以「自然世界」的無常幻化，² 檢視浮生若夢的生命現象；《原心意念》系列回歸念流不息的內在心靈世界，它得自於生活純然的淨化過程。此三大系列的作品呈現，期能以有限的視象，表現無限生命的時空意涵，體現宇宙萬象生命的真實與幻滅，以及循環不息的永恆真諦。

二、形意無爲·物我兩忘——創作觀

創作觀的養成，是一位藝術創作者對現象世界的感知所內化而成的理念，與其生長環境與時代背景有著息息相關的因素。當代藝術思潮的演化，從六〇年代起，即一波又一波，前仆後繼。顛覆式的藝術革命，恰如政治鬥爭般，把藝術觀的新思潮投入時代的洪流裡。新的藝術形式不斷地出現，是現代藝術的特徵。

相對於臺灣的現代藝術發展遲緩，追逐國際藝術浪潮的態勢方興未艾。接續而來的，顯然已是過時的風潮居多。在眾多西方藝術流派衝擊著臺灣現代藝術，勃然興起的同時，從接續與衝擊的藝術運動過程中，是否找到了屬於自我民族的新美學觀與獨特的創作風格，或是像失根的蘭花，漂浮、因襲，而迷失於國際藝術思潮的波濤之中，終必淹沒而沒有時代價值，更遑論創作精神的本質。

回歸到藝術創作的本質，一直是筆者念茲在茲的中心思考原則。在近三十年的雕塑造型藝術研習中，也曾經在美國就學期間，接受西方藝術浪潮的洗禮，寬廣了我對於西方藝術的視窗。然而，因自身的東方文化背景根深蒂固，又堅持自我的意識風格，終究還是回到了創

作本質的原點，重新思考建立自我的創作風格。

難得的因緣，幾年前筆者得以沉潛於花蓮的自然環境中。崇山峻嶺、碧海藍天，無日不在洗滌我的塵緣俗夢。加上中央山脈天然屏障，無形中隔絕了外界塵世的紛擾。處身如此這般的絕佳環境，過著孤單不寂寞，歲月不知年的生活形態，無時不在回歸淨化原質本心。如澈清明的心靈觀照，能夠忘卻平凡的現實性，透澈的審視靜觀，將自我意識的界限抽離，到達忘我的生命沉醉狀態。這種幾近靈魂解體的精神性，飄流、遊蕩於實存與虛無之間，正是純藝術創作的精神本質顯現所在。

長久以來，我一直以為創作的最高境界應是無形無式，渾然天成。形式是造型藝術構成形象的語言，藝術創作從起心動念到作品完成階段，形式串連創作的整個歷程。追求無形無式的創作境界，必得自創作者豐富的人生閱歷與精神觀注的昇華，又須具備精熟的表現技法與才能。

境界雖然說無形無式，然而在創作思考與實現的過程裡，仍然具足形式，只是不拘於形式。《道德經》所載「道常無爲而無不爲」，闡釋自然萬物各遂其性質的自生自長，好像無所作爲，其實是順應自然展現形態。如此不造作、不矯情的顯現作品，正是筆者創作心態與生活體現的寫照。

在我投入創作的過程中，發自於內心純然的解放狀態，保持充分的自由意識。由於創作中，高度凝神觀注正在製作成形的作品，直覺顯得特別敏銳。也許潛意識裡浮現即有的形態觀念，但在直觀的灌注之下，不拘泥於形式，當下最美的即時性顯現，渾然忘我，超然物外，神遊於「形意無爲」的空靈境界，幻化而成。

時常以為雕塑家要像個農夫（這與筆者先祖世代務農，自幼成長

2 「自然世界」所指請參考註1。

於農村，有著切身感受相關），樸實真誠的融合自然，以大地為母，吸取日月精華。在投入工作時，沒有目的，把一切價值觀度之化外，不受任何強制與約束。自然流露自我的本性，回歸內心創作的脈動，激發潛能，訴諸形象化外，從存有之「物我兩在」實相，昇華至「物我兩忘」之虛空精神境界。

亦有人認為，藝術家的生活修為要像是堅守信念的苦行僧，這無非是一種生活方式的抉擇。一位藝術創作者，脆弱的個體，抵擋不了時代的浪潮。倘若不願意隨波逐流，只好側身隱居當個方外之人，時時保持對社會時勢的靜心觀照，專注於自我意志的精神鍛鍊。

筆者於近幾年間，因緣際會，相繼接受委託製作釋迦牟尼佛像，與當代佛學巨擘印順長老法像。其間，生活作息由繁化簡，深居簡出，不涉俗務。每日潛心研讀佛學經典，參悟佛理。如《般若波羅蜜多心經》所載「諸法空相」，《金剛般若波羅蜜經》之「一切有為法，如夢幻泡影……」，無非在闡明宇宙生命存在之現象，與時空循環的恆常規律。自然現象一切都是因緣聚散的原理，一切皆幻象、是空，沒有不變的定律。這番道理，令我茅塞頓開，放棄我執，從制式偏執的意識形態枷鎖裡解脫出來，回到當下，體悟「真空妙有」，永恆的此時此刻真諦。

選擇以雕塑作為表現形式，乃是筆者近三十年來，對立體造形藝術真實性之體驗，鍥而不捨地追尋信念。雖然，藝術生涯常伴隨著人生際遇而浮沉不定，但追求理想的意志，卻始終如一。透過雕塑創作的研習過程，無形中也豐富了人生閱歷的增長。雕塑作品之創作，除了需具備素材、媒介、輔助工具……等客觀條件之外，創作學理的涵養，則有賴日積月累的體會。舉凡，作品的構成要素、造形原理、形式美學……等等，皆是創作作品時，基礎素養認知之發揮。

造形的構成，有賴素材發揮本來的特色，才能契合於創作的作品形式。每種素材都有其美感特質，創作者忠於素材特性與忠於自然屬性，等同於忠於自我本性。例如水，水有水性，水總是往低處流，它沒有自己的形狀，隨處逢生而成形，不拘限於固有的外在因素，隨性而為，沒有預設立場。誠如筆者在創作時，胸中沒有成竹在先，只是靜心觀照，與媒材相融為一體，形體隨著心念起伏而逐漸成形。猶如水的生命流程，隨順因緣的生滅際遇，終歸大海而完成整體。

立體造形存在於實質空間，它不僅僅只是占據形體範圍的空間而已。透過視覺感受與作品審美的對話，空間有無窮盡的可能。當作者賦予作品本身形態與質感，時間與空間即如影隨形地存在。筆者對於時空的創作觀，有別於科學的實證與哲學的思辯，它是一種主觀的直覺領悟，是一種形而上的精神狀態，如《道德經》所記「……大方無隅，大器晚成，大音希聲、大象無形……」。

在筆者此番的系列作品中，造形結構與時空概念，是對「自然視界」，³以一種壓縮、封存記憶的觀念形式呈現。創作觀想，是庫存於內在的心念表露。這種心靈的時空變化無窮，向外伸展，則視象浮動難以節制的宣洩；向內延伸，就是深度核心能量的自由流動。而造形架構，就在這心念反覆張縮、疊合的交流下，出其不意的顯現，渾然天成。

筆者創作觀的養成，得自於生活純然的淨化過程。清新脫俗的原心觀照，有助於心靈境界的昇華。近四年多來，創作觀念從形而下的「現象世界」觀想，⁴提升至形而上的內在思維。作品的表現形式，更

3 「自然視界」所指請參考註1。

4 「現象世界」所指請參考註1。

以全方位的視野，探索宇宙自然生命存在的多元性。藉由立體造形藝術之創作，以有限的形體，探尋無限的可能性。這段期間，創作《宇宙觀想》、《浮生視界》、《原心意念》三大系列作品，既是個人的創作觀表現，亦為自我的淨化過程，留下印記。

三、原心觀照與實踐——創作內容形式

(一) 宇宙觀想

筆者於 1998 年秋末，登上新中橫塔塔加路段，觀賞百年難遇的獅子座流星雨奇觀。這次的歷程令筆者印象深刻，歷久彌新，對於我們所處的地球以外的宇宙世界，充滿好奇。伴隨著 1999 年潛居花蓮，時常駐足海邊，夜觀天象，繁星點點，著實引發探索的興趣。老子說：「人法地，地法天，天法道，道法自然」。從前的人類，只憑著肉眼所見與主觀的期待，認為宇宙是環繞著地球而旋轉，人則是宇宙的中樞。隨著科學家的新觀念和新度量儀器的使用，迫使人們重新面對事實，人類所處的世界，在浩瀚無垠的宇宙中猶如一粒微塵。

銀河系究竟有多大，有多少的銀河系，宇宙有多大，宇宙有中心嗎？到目前為止天文學家也尚未有定論，我想永遠也無法定論。人造衛星及科學的高倍望遠鏡所拍攝的圖片顯示，銀河系的形成，有其特殊時空因素。在銀河形成的初始，它是氣體與塵埃微粒，這些氣體與微粒所聚集與環繞形成的雲團，進而孕育衍生為行星，無數的行星環繞著恆星運行，而一個銀河系裡大約有一千億顆恆星。銀河系的形成，有如一顆圓形銀幣旋轉運行。⁵

天文學家以光年為單位來測量觀看行星的運行距離，在無數衍生、膨脹的宇宙中，星系因引力所發生的碰撞而爆炸，因爆炸所產生的氣體在擴散的同時，又逐漸形成氣團，而星系便又開始形成。行筆至此，有些疑問又產生，到底宇宙在無數無量的聚集衍生，還是壓縮而爆炸。宇宙是永遠存在，還是會有死亡。假如宇宙是由大爆炸之中而形成，那麼在大爆炸之前又是如何呢？答案可能是什麼都沒有，大爆炸或許不只創造出宇宙中的所有物質，同時也產生了時間與空間。⁶

筆者融會所參閱宇宙科學書籍與自然生活的感悟，以圓型壓縮的形式，表現銀河系的意象觀想。在〈銀河系〉（圖 1）系列作品中，空間造形近乎平面化。圓形的表面紋理與大小深淺的圓點，若隱若現，亦即在表現無涯天際的空間深度，其中不同的造形紋理與色彩的相互關係亦有強弱、遠近、延伸、縮收的時空意涵。運用蠟材的崩裂、曲張壓收效果，強化造形結構。中間鏤空的穿透圓洞，似乎是宇宙星系的一個共同要素，亦如黑洞的虛空與深不可測。在中空的圓洞前後增加意象的造形符號，猶如美麗的音符，在宇宙的銀河系裡，演奏抑揚頓挫的曼妙樂章。

相同的表現形式也運用在〈天圓地方〉（圖 2）系列作品中。中國古代占卜、數術、曆法，無不以天圓地方的觀念，衍生應用在日常生活器物上，古代的錢幣、銅鏡即為寫照。先古時期人們所使用的圓錢，起源於戰國時代中期以後的先秦貨幣，造形為圓形圓孔；到了漢朝發展為方孔圓錢，後來方孔圓錢通行了二千多年。⁷ 圓的形式曲動，象徵永恆循環，方的格局形式，則代表空間的界面。天圓地方的宇宙

6 Neil Ardley 著，林圻輝譯，《宇宙》，頁 40。

7 李英豪，《鑑別錢幣》（臺北：藝術圖書，1995），頁 23。

5 Neil Ardley 著，林圻輝譯，《宇宙》（臺北：鹿橋，1997），頁 34。

觀念，一直是中國傳統文化提倡天人合一，講究效法自然的人文精神象徵。

立體造形本身即占有物理空間，造形藝術也稱為空間藝術。在〈時空隧道〉（圖3）系列作品裡，為強化空間與時間的張力，將圓的形式加以切割、分解、曲張，前後交錯、結構重組。經過分割、曲張的面體架構，產生虛實相生的三度空間界面與深度。點與線條的律動延伸，表現時間的無限推移。雖然圓形的造形形式在藝術表現被廣為利用，對於藝術創作者是否能在既有的形式上，開創獨立風格的造形語彙，一直是筆者努力深究的目標。〈時空隧道〉系列作品的創作過程，讓筆者有別開生面的喜悅感，在遨遊宇宙觀想的境界裡，超然物外，體現天體運行，生命循環不已的暢快心靈。

（二）浮生視界

2004年12月26日，位於印尼蘇門答臘西北方外海，印澳板塊和歐亞板塊相互推擠，板塊的擠壓產生上下錯位，那種強大動能所釋放出的巨大能量，造成芮氏規模九點零的強烈大地震。板塊交界處的海床位移引發了大海嘯，在沒有阻礙的深海，行進速度相當於噴射客機的極速，短短的幾個小時之內，巨浪襲捲了南亞以及非洲東岸，一場驚天動地，破壞力史無前例的南亞大海嘯發生了。⁸

大自然的力量果真強大無比。1999年臺灣的九二一大地震，讓我們記憶猶新。而近幾年來，全球的天然災害，一直層出不窮。2005年1月17日，日本發生芮氏七點二級的阪神大地震。同年8月30日，超級颶風卡崔娜（Katrina）從墨西哥灣登陸，以雷霆萬鈞之勢重創美

國的密西西比三角洲，墨西哥灣沿岸眾多城鎮被洪水淹沒，造成百萬人大撤離。其中，位處於路易斯安那州的紐奧良，因受災嚴重而幾乎全毀。臺灣位處亞熱帶，幾乎每年夏季都要遭受颱風的威脅，筆者身處花蓮，更是感受良多。從2001年桃芝、納莉風災，至2005年海棠、泰利、龍王三大強颱侵襲，個人皆身歷其境。

這些年來，由於人類對地球天然資源過度開發，經濟產業活動的快速成長下，製造生產的石化類燃料，經燃燒後所產生的二氧化碳氣體，正以空前未有的速度改變大氣結構。地表溫度逐漸升高，溫室效應對於整個生態環境及全球氣候，產生深不可測的影響。如此的惡性循環，進而導致海水溫度暖化，海平面上升，海水倒灌侵襲陸地。全球雨量逐漸減少，植物、農作物的分布及生長環境受到嚴重限制，導致生態失衡，直接衝擊國際間的經濟、社會等等問題。正當人類以人定勝天的傲慢貪婪心態，對地球資源予取予求的同時，大自然的能量也釋放出反撲的怒吼，接踵而來的地震、海嘯、颶風等天然災害，足以造成人類生命財產的巨大傷亡損失。因此，如何珍惜愛護大地資源，值得我們省思。

2002年，筆者於花蓮縣文化局發表「心·寧·淨·界」系列作品，內容以九二一大地震衝擊臺灣本島，造成國人身心靈的巨大創傷，與重建救援的大愛情操為表現題材。這幾年來，我們所身處的地球環境，無法避免的，仍然遭受無常的天然災害強烈襲擊與摧殘。隨著全球視訊媒體快捷的傳輸，種種令人怵目驚心的景象，引發我更深入探討，生命在現象界的存在價值與大自然的幻化無常。

在《浮生視界》系列作品中，〈不生不滅〉、〈渡〉、〈失控的大地〉、〈失序的浪潮〉、〈衝激效應〉等等連作，以蠟板幾經切割、重組，或壓揉、曲張等形式架構造形。〈失控的大地〉（圖4），強調

⁸ 經典雜誌編著，《大海嘯——毀滅與重生》（臺北：經典雜誌，2005），頁3綜合記述。

崩裂、擠壓、坍塌、隆起的空間造形張力。不規則的蠟面與點、線交織，或伸展撕裂、或轉折堆疊，無不營造地震時天翻地覆、土崩瓦解，時空錯位的意象情境。〈失序的浪潮〉（圖5）、〈衝激效應〉（圖6）等作品，增加了水元素的造形語彙，流瀆的板面紋理，或垂直淋漓、或界面衝激，配合強化空間的向度，在在表現海嘯排山倒海的巨大威力與生命動能。

秋去冬來，時序運轉，大自然無時無刻地衍生與幻滅。生命是宇宙天地間一切存在現象的基本元素，自然萬物自有它存在成長的因素。然而，人從何處來，人往何處去？一直是恆古的奧秘。生與死就像是日夜相隨，睡眠彷彿進入了死亡，醒來時又是新生般活躍。生命又像是河流的兩岸，是一段由此岸過渡到彼岸的歷程。生命就在呼吸吐納之間。作品〈渡〉、〈不生不滅〉（圖7），即在闡釋自然生命的時空歷程。浮生若夢，一切的存在現象源自於空無，也將回歸空無。《浮生視界》系列作品，為筆者對於我們所處環境的現象世界觀察與省思，對生命存在意義的熱情釋放，自得心源。

（三）原心意念

人的內在與外在分別處於兩個世界。外在世界，是我們眼睛所能感觸的現象視界，一個能用疆域與視線所能衡量界定的世界；內在世界，則是以我們對現象世界的感悟，所衍生的心靈與想像力無可限量的世界。

藝術創作者的一切靈感，源自於對自然視界的經驗與感悟。創作內容是創作者對存在於現象世界的內在心靈意念的投射。《原心意念》系列作品，是筆者多年來，在花蓮靜心觀照，過著歲月不知年的生活

寫照。內容形式以佛家的出世觀與道家清靜無為的處世態度，還原淨化內在的原質本心，期能達到身心合一，了悟人生真理的實踐過程。

《般若波羅蜜心經》記言：「觀自在菩薩，行深般若蜜多時，照見五蘊皆空，……諸法空相，不生不滅，不垢不淨，不增不減，……。」經文中闡釋，一切存在的現象都是空的真理，我們的身體與心是基於空之原理而存在的。視界所顯現的一切都在流變不羈中，沒有永恆存在的事物，一切都是無常的存在。但一切的無常存在也都互相依存，不能孤立獨行，都是無我的存在。空是衍生一切事物、現象的真理，是不生不滅的，是超越相對認識的，所以，沒有可以執著的。不執著，也就沒有恐懼。凡人一旦了悟了空的真理，就能掃除一切顛倒夢想的錯誤認識。這一切，都必須用心念去做深遠的觀察，才能獲得智慧，去得到身心的平安與活得真實的道理。⁹

上段經文釋義，佛家已就現象世界的時空所形成的種種因果，直指人心。然而身處二十一世紀浮生世界的人類，依然迷惘功名利祿，凡事汲汲營求，弱肉強食。國際間如此，世道人心亦如此。交相競逐，爭先恐後的侵略心態，千古不變。幻海浮沉，各有消長，但是，總敵不過時空的流逝。沒有永恆的帝國城堡，也沒有永遠的榮華富貴，更沒有一成不變的世道人心。

隨著科技發達，影像媒體充斥著我們的心靈，可切換的頻道，與可點選的多重視窗，一幕幕入侵了我們的視界。正所謂五音令人癡、五色令人迷，生活的價值觀，也跟著時代潮流，完全扭曲成另一個樣子。眾生的心念，是浮沉不定的。

9 十四世達賴喇嘛著，江支地譯，《生命之不可思議》（臺北：立緒文化，2002），頁161-162。

面對這樣的境域生態，筆者索性時常駐足海邊，放空心念，靜觀潮汐變化，直覺到海潮往來波瀾，猶如世間的塵緣俗務，緣起緣滅，不知所終。山嵐雲霧，又如露水因緣，聚散無常。深切體悟到，一切浮生意念，如夢幻泡影，如露亦如電的意境。

道家清靜無為的生活哲理與逍遙神遊的隨性意境，即是筆者創作時的心態體現，它透過心象的觀注而達到精神的意涵。有如蘇東坡的詩意：「橫看成嶺側成峯，遠近高低各不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。」此般萬物靜觀皆自得的《原心意念》系列作品，隨心所欲地發自內在的心靈脈動，規矩方圓的形式意涵，渾然天成。〈觀自在〉（圖8）、〈山城歲月〉、〈意念山水〉等連作，運用方型蠟片板面，壓迫推揉成律動的曲張空間，或裁切架構組合成界面空間，在一體成型的面板，或切割去除、或點線添加的形成，增加穿透的空間律動。

在〈日昇月鴻〉（圖9）、〈無言山丘〉連作中，以圓形面板曲折界面形式呈現，添加線性的造形語彙，活絡意境的氛圍。而〈記憶城堡〉連作中，以長條型的面板架構而成，不規則的長條面板，正反表面紋理，有光滑平整、有粗糙斑剝的對比，掌握住渾厚堅實的觸覺質感。空間的虛實割據與線性的推移張力，是作品中的特色。

蠟液自然流瀉與堆積所形成的紋理，是其他素材所不能取代的特質。如〈心海念流〉（圖10）連作中，運用熱融的蠟液，經多次杓取淋鋪的過程，所產生重疊交融的層次，如大海匯流、行雲流水般，有意想不到的效果。我也順應這種純粹性質，將蠟面彎曲推擠，強化量體與空間的張力，而經由切割、分隔、重新排列的形式，或旋轉延伸、或壓迫起伏，形成弧面相互輝映，建構成抑揚頓挫的律動造形，猶如心海浮沉，循環不已的時空意涵。

四、方法技巧

（一）蠟材料的解構與架構

在我的所有系列作品裡，全部都是採用蠟材料直接塑造構成，再以直接脫蠟鑄造完成青銅作品。蠟材料是一種極富展延性的軟質材料，在藝術史料的記載裡，它比青銅材料還早被運用，在文藝復興時期義大利的雕塑家，就很普遍的利用它來製作原型小作品。

雖然蠟材料的應用歷史悠久，在近代精密儀器輔助下，醫學的齒模，及人體蠟像、蠟果、標本……等等，製作技巧的高超，幾可亂真，讓人不得不嘆為觀止。¹⁰但在國內雕塑界的使用上，直接以蠟材料作為創作素材，則尚未普遍。大多以間接的灌注製模成品，做為轉換鑄造為主。我以蠟材做為創作素材，已有十幾年的經驗，頗能掌握它的特性。蠟材料的無完全硬化性、無耐熱性、無永久保存性，正是我創作所有系列作品，獨特技法的展現。

創作前的蠟材準備過程，就是一連串形式內容的構思與營造。首先，將硬質的蠟塊敲擊成碎塊，再放入熔蠟鍋加熱，熔成液體狀態，經過杓取、淋鋪，或直接倒入石膏板的步驟，待其冷卻成蠟板形狀，即可取出製作。又因為要營造蠟板表面的特殊紋理，在製作石膏板時，可於尚未乾固的石膏表面，製造各種特殊的符號元素，使其豐富蠟板底面的質感。液體狀態的蠟材，經由多次杓取淋鋪的過程，隨著時間差的前後動作，蠟液的冷卻速度快慢不一致，又可產生不同層次的紋理效果，多層次的澆融，或重疊流瀆的痕跡，頗富趣味性的紋理效果，

10 參閱李美蓉，《雕塑——材料、技法、歷史》（臺北：臺北市立美術館，1994），頁194-195 綜合討論。

往往就在這些變化過程，衍生了創作的巧思。

蠟片表面紋理的營造是我作品獨特語彙，作品表面的大小圓洞及潰潰的特殊效果，即在製作蠟片時，在蠟液尚未冷卻的瞬間，用手彈水或潑灑所造成的獨特痕跡。這種自然絕妙所產生的元素，有別於焊接、泥塑，及雕刻的製作方式。隨著蠟液流瀉，猶如行雲流水般的詩情畫意，加上水的沖激效應，所產生如撞擊及潰散的動能美感痕跡，是其它素材所無法取代的獨特效果。

對於雕塑創作者而言，材料特性的發揮與掌握，以及具備熟練的技法，正是創造獨特風格作品時，所必備的條件。進一步言，更是將造型空間的創作理念，直接付諸形態的必然手段。綜觀各家使用蠟材的製作方法，大部分是將蠟材作堆塑方式製作，經由手揉練成蠟球或蠟條狀，堆砌成作品的雛形，再塑形、修飾成精緻作品。其間，蠟塑的技法簡易，這也是我剛接觸蠟材初期的製作方式。青澀不成熟的草學階段，也在日後的加緊努力中，逐漸有了改進。

經過近年來的潛心研究，對於如何將蠟材的特性，發揮到淋漓盡致，一直是我極力突破的瓶頸。誠如前面所言，從蠟液的熔解，到蠟板的表面紋理營造，無不嘗試尋求材料特性的開展。蠟片可彎曲成不同向度的界面與弧度，亦可經由裁切解構，再組合結構成三度空間的形式。蠟片的延展性，必須在製作時的環境室溫加以控制。溫度太高，蠟片容易變軟，若沒有支撐力的支架輔助，根本無法承載特殊造型的著力點與重量壓力。所以炎炎夏日，適合在冷氣空調適溫的環境製作。寒冷的冬季，蠟片變成冷硬的板面，並不適合以手捏塑，推揉間更顯得吃力。不過，冷硬的蠟片倒是可以製造迸裂的痕跡，有意想不到的獨特效果。

適當的工具使用，可方便作品形式完成之功效，除一般的塑造工

具外，各種弧度的金屬刻刀，可以便利蠟片的裁切分割。蠟材的熔合，可利用金屬熱烙鐵，將蠟片熔接在一起。經由可調節溫度高低的熱烙鐵，不僅能熔接點、線、面狀的造型，亦能熔滴成蠟液，產生流瀉的紋理與製造穿透鏤空等等效果。對於支撐點薄弱的造型作品，輔助以蠟條架構整體，可克服變形、坍塌、墜落等難題，亦可方便搬運，及後續脫蠟鑄造，導管製作的步驟。蠟作在最後完成步驟，都會利用罐裝的瓦斯噴燈，或強力熱風機，快速掃過整件作品，不但可以強固接合處，亦可使整件作品的質感層次更加豐富。

(二) 直接脫蠟鑄造法

蠟材作品質輕且易碎，室溫升高又容易變形，不利長久保存，所以翻鑄青銅是必然的途徑。

青銅鑄造的歷史悠久，根據史料記載，至少有四千多年的歷史。西元前二千年左右，兩河流域的蘇美人，就已利用脫蠟鑄造出精緻的頭像。中國於西元前一千五百年時，也已使用脫蠟法鑄造出青銅禮器。青銅鑄造，可分為脫蠟鑄造與翻砂鑄造兩種。翻砂鑄造，較適合大型作品與造型簡潔的作品；脫蠟鑄造，又可分直接脫蠟鑄造法與間接脫蠟鑄造法。直接脫蠟鑄造法，原作即是蠟材直塑完成，可直接脫蠟鑄造。¹¹ 而間接脫蠟鑄造法，大部分是將其他素材所完成的作品原作，利用橡膠軟模來複製原模，再行灌注蠟液成蠟作，可翻鑄多件作品。在我的這些系列作品中，皆是直接蠟製原作，採用直接脫蠟鑄造法完成，更能精密地保留原型蠟作的質感紋理，亦是單一原作鑄造的青銅

11 林美蓉，《雕塑——材料、技法、歷史》，頁170討論。

作品。

國內的脫蠟鑄造廠，與當時我在美國學校研習的鑄造方式大同小異，脫蠟鑄造青銅的過程繁複。首先，將蠟作原模接黏蠟製的灌注管道與灌注口，若蠟作形體較大或造形變化較複雜的局部，可多設置分支導管及排氣口，以方便銅液的流布均勻。所有導管設施完成後，即可進行矽膠模的沾漿步驟。矽膠模是由鋸粉加矽膠水及水做為稀釋的漿液，反覆的沾漿鋪蓋鋸砂及馬來砂，約需四至五道層次的步驟。愈是外層，馬來砂愈粗。在每個層次沾漿液鋪砂後，需放置於常溫 25°C 的乾燥房，待乾及除溼。

完成矽膠硬模的步驟後，即可置入蒸氣脫蠟爐中進行脫蠟程序，利用高溫的水氣，將蠟完全融化流出。此時，硬化的中空矽膠模，尚可做修補強固的工作，接著再放置入電窯加溫，烘燒至 900°C。同時間，可進行鍋爐的熔銅工作，將銅塊置入坩鍋中，加熱至 1200°C 左右，銅塊已燒融成銅液。在開始進行灌鑄工作時，先將電窯中的矽膠模放置固定在砂坑裡，灌注口朝上，從熔銅爐以箝挾取出坩鍋，杓去浮在表層的雜質，即可進行灌注工作。從熔銅爐及矽膠模的加熱過程，到灌注銅液完成，工作場所高度烘熱，施作過程的安全防護措施尤其格外重要。

灌注完成的銅作，可等待模子完全冷卻，再進行拆模工作，亦可待模子溫度漸退。約半小時後，銅作已完成固體階段，尚有一定溫度時，將模子放置入冷水中，利用熱脹冷縮的原理，爆裂矽膠硬模，再利用鐵鎚、鑿子、銼刀等工具，清除矽膠模。近年來，氣機震動工具及砂輪機組件的使用，更可快速拆除鑄作硬模。經過分解的鑄作，接著就是切割鑄造物的灌注導管及支架，再進行焊接修飾及打磨等工作。修整完成的鑄作，最後階段施行噴砂，可清潔鑄作物的表面殘渣，並

統一作品質感，以利下一個階段銅作色澤處理的步驟。

(三) 形色之渲染意境

鑄造完成的青銅，經過焊接修補及打磨、噴砂後，銅作的著色處理是作品最後的完成手續。作品的形色營造與視覺美感的傳達，更能呈現創作者的意念情境。而良好的形色，亦能夠吸引觀賞者的駐足目光與共鳴。

銅作的色澤處理可分化學物品、電鍍、鑲金……等方式。在我的作品中，皆是以化學物品溶劑進行銅色處理。利用硝酸鐵、硝酸銅、硫化鉀、硫酸、鹽酸……等等化學溶劑，反覆地交替使用。硝酸鐵呈棕色系；硝酸銅呈綠色系；硫化鉀能將銅作表面快速染黑；鹽酸可清除原先不滿意的色澤層次。為了能使銅色迅速產生變化，利用瓦斯火槍加熱，色彩很容易顯現。

這些年來，個人對於銅作的色澤處理，頗富心得，這也是此番，這些系列作品能夠傳達自我意念的恰當展現。每當多種化學溶劑，經由噴灑、塗磨、加熱，再用水沖洗的反覆過程顯現色彩，我喜歡將著色的銅作放置於戶外，盡其日曬雨淋，每日觀賞其自然氧化，逐漸使形色流露出寒、暖色系交融的漸層效果。

臺灣的氣候潮溼多酸雨，陽光充足，很適合銅色多樣變化的養成。中國水墨畫渲染的脫俗意境，是我醉心營造作品形色的借鏡。立體雕塑作品本身，即占有它在環境中的實質空間，我嘗試著融合作品表面紋理的質感，以潑墨山水的抽象形色，強化作品的空間深度，亦如禪境的幽冥暗光，深邃而不可言喻的時空意涵。

封蠟是銅色處理的最後步驟，目的在阻隔空氣繼續氧化，穩定色

澤。封蠟的過程，亦可配合銅作加熱，使蠟完全融解於作品表面。封蠟完成的作品，色澤較為暗沉，亦可局部封蠟，增加形色的鬆緊強弱感覺。在封蠟的形體上，亦可局部打磨光亮，強化作品的整體質感，又有視覺聚焦的效果，使整件作品達到形意完美的境界。

五、結 語

將雕塑本體形態單純化，賦與別開生面的造形語彙，是筆者此次創作的終極目標。創作形式雖抽象，卻也是形而上精神思維的具體呈現。

宇宙萬物存在於事實與想像的時空關係中，透過個人內化精神意念的穿透與超越，即能由真實的生命經歷轉化為形式的作品。筆者此番創作，歷經生活純然的淨化過程，清新脫俗的原心觀照，最終昇華心靈境界而融合為一。創作觀念從形而下的現象世界觀想，提升至形而上的內在思維，進而探索宇宙自然生命存在的多元性，創作《宇宙觀想》、《浮生視界》、《原心意念》三大系列作品。

創作造形的構成，有賴適切素材的運用，並有效掌握素材本來特色的極致發揮，方能契合於創作的作品形式。筆者此番充分利用蠟材料極富展延性的軟質特性，技巧拿捏恰當，一方面忠於蠟材無完全硬化性、無耐熱性、無永久保存性本質；另一方面則透過靜心觀照，自我沉澱，意念與媒材終究相融為一。心念起伏中，形體即自然逐漸完成，實現筆者創作作品，雖具形式，但又不拘於形式的最終理想，而時空造形亦自然呈現完成。

在筆者此番的系列作品中，造形結構與時空概念，是對自然視界，以一種壓縮、封存記憶的觀念形式呈現。創作觀想，是庫存於內在的

心念表露。這種心靈的時空變化無窮，向外伸展，則視象浮動難以節制的宣洩；向內延伸，就是深度核心能量的自由流動。而造形架構，就在這心念反覆張縮、疊合的交流下，出其不意的顯現，渾然天成。

二十多年來，就個人而言，對於雕塑生涯不斷地進修研習與自我挑戰，汲汲追求突破與創新的堅定意志，不曾改變。如何能結合時代脈動並獲得啟發，一直是我努力的目標。筆者此次發表的系列作品，是多年來對身體所能感觸的現象世界，與不能直窺的內在心靈世界，做一番自我的檢視。

儘管理念的形成千頭萬緒，但在潛心研討的學理基礎依循下，經內心深層的感動，一一融化成創作的本源。在創作經驗不斷地累積中，嘗試展現形式與技法多元的可能性，無非是為建立自我的獨特風格。同時，藉由這次系列作品的發表，也為自我在下一個階段的創作方向，提出可繼續思維與探尋的創作因子。期許在不斷的努力探索中，獲得對藝術生命全然的釋放與滿足。

圖 錄：



圖 1 林慶祥，〈銀河系（七）〉，銅，43×4cm，2006。



圖 2 林慶祥，〈天圓地方（一）〉，銅，49×43×8cm，2006。



圖3 林慶祥，〈時空隧道（一）〉，銅，57×35×39cm，2006。



圖4 林慶祥，〈失控的大地（一）〉，銅，27×12×47cm，2005。

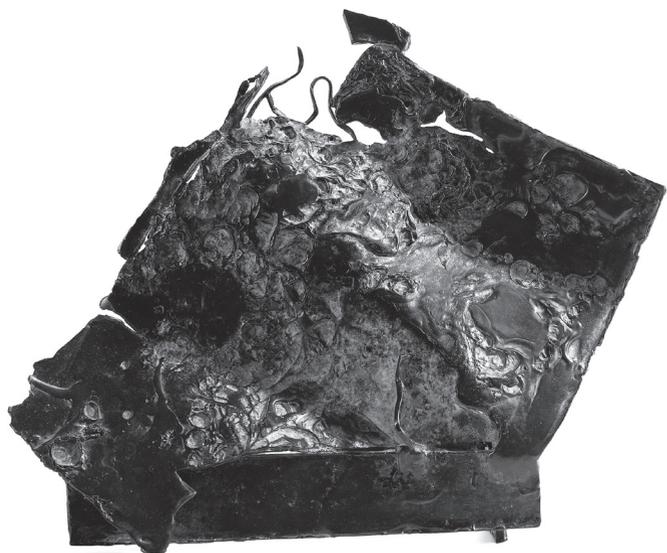


圖 5 林慶祥，〈失序的浪潮（一）〉，銅，45×20×37cm，2005。

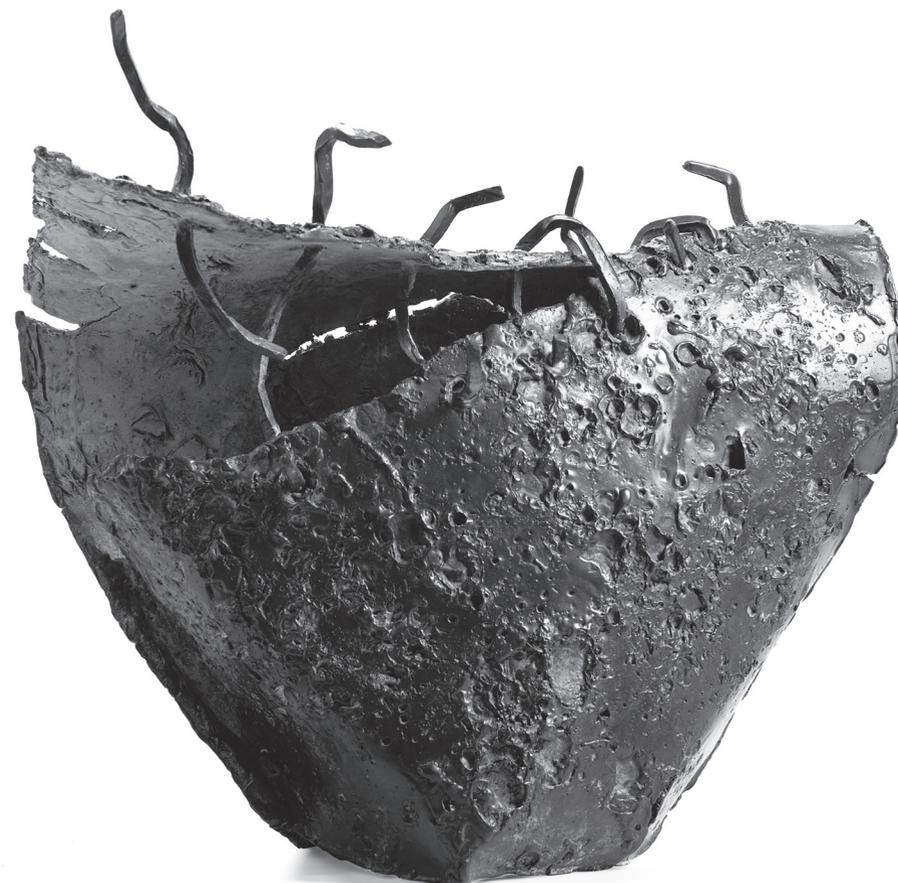


圖 7 林慶祥〈不生不滅（一）〉，銅，47×26×42cm，2005。



圖 6 林慶祥，〈衝激效應（二）〉，銅，46×30×29cm，2005。



圖 8 林慶祥，〈觀自在（一）〉，銅，51×23×46cm，2005。



圖 9 林慶祥，〈日昇月鴻（一）〉，銅，29×17×44cm，2006。



圖 10 林慶祥，〈心海念流（一）〉，銅，54×53×37cm，2006。

參考書目

Ardley,Neil 著，林圻輝譯，《宇宙》，臺北：鹿橋，1997。

十四世達賴喇嘛著，江支地譯，《生命之不可思議》，臺北：立緒文化，2002。

李美蓉，《雕塑——材料、技法、歷史》，臺北：臺北市立美術館，1994。

李英豪，《鑑別錢幣》，臺北：藝術圖書，1995。

經典雜誌編著，《大海嘯——毀滅與重生》，臺北：經典雜誌，2005。