

東海大學美術學系碩士班碩士論文

創作論述



指導教授：段存真 助理教授

研究生：張文堅 撰

中華民國 106 年 1 月 17 日

東海大學美術學系碩士班碩士論文

創作論述



指導教授：段存真 助理教授

研究生：張文堅 撰

中華民國 106 年 1 月 17 日

東海大學美術研究所

張文堅 君所撰碩士論文：

物理・量

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

楊北辰 (楊北辰)

張惠蘭 (張惠蘭)

指導教授 段存真 (段存真)

系主任 張惠蘭 (張惠蘭)

中華民國 105 年 12 月 19 日

摘要

本創作論述之研究範圍從個人 2012 年至 2015 年的創作為主要研究對象。本人以立體創作為主要方向，從材料到作品和物件的模仿性，從而在創作以及生活形成對比。

在創作以來我的作品都不具有敘事性，不像自然主義時期的藝術家總是對作品注入強大的寓意，故事性，這些敘事或許真實的，或許是傳說的，但總帶著警世的力量，讓世人敬畏。同樣的以立體創作，相比自己的作品，我對物件有著感情，就像是「神器」與「凡物」的對比。

在現實中物理和質量構成「物」的存在，而構成雕塑的基礎便是「物」，在物理學中，物有著質量的計算方法，濕度、濃度、重量、密度等，「物」都可計算，但創作裏的元素該以什麼樣的方法來計算？我想在創作中尋找「物件」和「雕塑」之間的共鳴。本人自身創作並非討論基於物理的量化科學精神，本創作論述以詩意的分式，藉由物理的字詞轉化成創作上的延伸。

本文共分成六章結，首章緒論以個人的創作動機和背景為主。第二章到第五章我以「物理」中的溫度、濃度、重量、密度分別成為他們的名字物件溫度、經驗濃度、日常重量、結合密度，是本文的四大章，物件、經驗、日常、結合，有抽象也有俱像的，從創作的角度來理解作品的資料。第六章結論歸納到目前為止的創作，以及未來的計劃和發展。

關鍵字：物件、構成、日常性、時間性、物質

Abstract

This creation discourse focuses on my creation from 2012 to 2015 as its major research object. Since dimensional creation is my major creation direction, this article discusses the materials used and the imitation of objects in works, in order to make a comparison and contrast between real life and art creation.

In my creation career, my works have never been narrative, unlike the works of artists in naturalism period, who infused strong stories and meanings into their works. Whether real or legendary, their narratives were always imbued with the force of cautionary tales, thus revered by the world. We are both sculptors yet our works are totally different in significance, I also held emotion towards works, just like the gap between a heavenly artifact and an earthly object.

In reality, the existence of an object is made up of its mass and other physical properties while the very foundation of a sculpture is objects. In physics, an object's properties, including humidity, concentration, weight and density, all can be calculated. Nevertheless, how can we calculate the elements in creation? I want to find out the relationship between objects and sculptures in creation. Though my own creation involves no discussion based on the quantitative scientific spirit in physics, this article adopts a poetic way to convert concrete words into the extension of creation.

This article consists of six chapters. The first one is mainly about my personal creation purpose and background. From Chapter 2 to Chapter 5, corresponding to temperature, concentration, weight and density in physics, I coin the terms "object temperature", "experience concentration", "daily weight" and "combination density"

as the titles for respective chapters. Among these notions, objects, experience, daily and combination, some are concrete while others abstract. This article tries to comprehend the materials of works from the perspective of creation. Chapter 6 concludes my creation work up to now as well as my future development plan.

Key words: objects, construction, daily, temporality, materials

目次

摘要.....	I
Abstract.....	II
目次.....	IV
圖目次.....	VI
第一章 緒論	01
第一節、研究背景和動機.....	01
第二節、研究方法與範圍.....	02
第二章 物件溫度	04
第一節、時間和環境的溫度.....	04
第二節、玩具和參與的溫度.....	07
第三節、拭塵、積塵.....	11
第四節、無味的我.....	14
第三章 經驗濃度	17
第一節、仿生.....	17
一、生物形態.....	18
二、機能性.....	21
第二節、仿造.....	25
一、建築元素.....	26
二、人工再造.....	28
第三節 記憶・培育.....	29
第四章 日常重量	32

第一節、日常生活.....	33
第二節、輕於日常.....	35
第五章 結合密度.....	38
第一節、異質的結合.....	39
第二節、結構的結合.....	41
第六章 結論.....	44
參考文獻.....	45

圖目次

圖 1 張文堅〈殖〉局部，2014 年，鐵材焊接、鵝卵石，27x20x32cm.....	06
圖 2 張文堅〈擋在前面擁抱你〉，2015 年，鐵材焊接，27x20x32cm.....	07
圖 3 朱利安·奧佩 Julian Opie 〈Imagine you're driving • sculpture2〉，1993 年， 混凝土，26 x 323 x 420 cm.....	08
圖 4 張文堅〈移島〉，2015 年，鐵材焊接，尺寸不定.....	09
圖 5 張文堅〈移島〉，2015 年，鐵材焊接，尺寸不定.....	10
圖 6 張文堅〈拭塵-立體拼圖〉局部，2016 年，不鏽鋼焊接，83x59x40cm.....	11
圖 7 張文堅〈拭塵-拼圖〉局部，2016 年，不鏽鋼、鐵材焊接，82x74x30cm...12	
圖 8 張文堅〈拭塵-立體拼圖〉，2016 年，不鏽鋼焊接，83x59x40cm.....	13
圖 9 張文堅〈拭塵-拼圖〉，2016 年，不鏽鋼、鐵材焊接，82x74x30cm.....	13
圖 10 張文堅〈千片夢語換步履九格〉局部，2016 年，鐵材焊接， 115x260x4cm.....	15
圖 11 張文堅〈千片夢語換步履九格〉，2016 年，鐵材焊接，115x260x4cm...16	
圖 12 聖地亞哥·卡拉特拉瓦 Santiago Calatrava 〈The City of Arts and Sciences- L'Hemisferic〉，西班牙，1988 年.....	18
圖 13 團體創作〈珊瑚結〉2014 年，西螺大橋舊鋼材，370x160x220cm，設置於 西螺大橋悠閒步徑.....	19
圖 14 張文堅〈停留〉局部，2014 年，鐵材焊接、棕櫚樹枝，150x20x60cm.....	20
圖 15 張文堅〈停留〉，2014 年，鐵材焊接、棕櫚樹枝，150x20x60cm.....	21
圖 16 安東尼·豪 Anthony Howe 〈In-Out Quotient〉，2009 年，不銹鋼、64 個 密封不銹鋼軸承，502.9x193x91.44cm.....	22
圖 17 張文堅〈殖〉，2014 年，鐵材焊接、鵝卵石，27x20x32cm.....	23
圖 18 張文堅〈遷移〉，2015 年，鐵材焊接、鵝卵石，尺寸依場地而定.....	24

圖 19 涂維政〈BM0702 號石-1〉, 2007 年, 夸石, 25x25x6cm.....	25
圖 20 米蓋納巴羅 Miquel Navarro, 〈Ciudad muralla〉, 1995 年-2000 年, 铝、 鋅, 尺寸可變, 古根海姆畢爾巴鄂博物館.....	26
圖 21 張文堅〈磚合體 03〉, 2014 年, 鐵材焊接、紅磚, 87x80x57cm.....	27
圖 22 張文堅〈零碎記憶〉, 2014 年, 鐵材焊接、磚, 50x58x5.5cm.....	27
圖 23 張文堅〈吊島〉局部, 2015 年, 鐵材焊接 90x60x44cm.....	29
圖 24 張文堅 〈鐵方舟-聽風草〉, 2016 年, 聽風草、試管、針車油, 依場地而 定.....	30、31
圖 25 亞力山大·考爾德 Alexander Calder 〈Bullfight〉, 1948 年, 懸掛裝置—金 屬片、金屬線、油漆, 50.8 x 213.4 x 81.3 cm.....	32
圖 26 張文堅〈島二〉, 2014 年, 鐵材焊接、鋼索, 88x33x15cm.....	33
圖 27 伊娃·赫色 Eva Hesse 〈Contingent1969〉, 乾酪布, 乳膠, 玻璃纖維, 350x630x109cm, Courtesy The Estate of Eva Hesse, Galerie Hauser & Wirth, Zurich.....	34
圖 28 張文堅 〈吊島〉, 2015 年, 鐵材焊接, 90x60x44cm 需吊掛.....	35、36
圖 29 張文堅 〈涼 0051〉, 2015 年, 鐵材焊接, 150X150cm 需吊掛, 高依場地 而定.....	37
圖 30 張文堅 〈悠遊〉, 2014 年, 鐵材焊接、鵝卵石, 90x60x44cm.....	38
圖 31 李禹煥 〈關係項〉, 1982 年, 石材、玻璃.....	39
圖 32 藝術家李禹煥佈展狀況.....	39
圖 33 張文堅 〈地界〉, 2015 年, 鐵材焊接、鵝卵石.....	40
圖 34 傅中望 〈異質同構〉, 1988 年, 金屬、木, 210x28x30cm 共六件.....	41
圖 35 張文堅 〈磚合體 01〉, 2015 年, 鐵材焊接、磚, 20x10x15cm.....	42
圖 36 張文堅〈磚合體-03〉局部, 2015 年, 鐵材焊接、磚, 27x20x32cm (結合 的結構).....	43

第一章 緒論

第一節 研究背景和動機

每當摸到一種新物件的時候，都會興奮不已。

在選擇立體雕塑為創作的方向時，讓我雀躍的是能接觸不同的材料，而這些材料在我手感觸下，都被詮釋成不同性格，沉默的、俏皮的、頑固的、淫蕩的等，物有靈性，這是我對雕塑最純粹的喜愛。

我像失明者一樣，用視覺以外的感觀閱讀材料，輕、重、平滑、粗糙……脫離了眼睛，才真正得到感知。

生活中我們經常接觸物件，不同的物件有著不同的用途，或是使用，或是擺放裝飾，隨著使用的過程中，不同的物件會有不同的記憶，如小時候坐過的椅子，或親人用過的餐具等，它們就像鑰匙一樣，對應著不同事情，開啓我們的記憶。我認為人、事物、空間串連起來便成為記憶，形成事情，而這跟裝置有著很相同的共鳴，如何去敘述事情。在生活中總有一些物件值得我們依戀，這些物件可能已非生活必需。身邊不少的朋友都會有搜集的習慣，模型或擺設等，那些物件甚至整整佔據生活大部份空間，這種有如病態的收集物件的習慣，到底物件有甚麼能力讓人執迷不悟的追求？我並沒有特別收集物件的嗜好，但我依戀物件，縱然舊了，損壞了，我都想留著，即使舖了塵也不想擦拭，彷彿披上了薄塵後物件會更有人性，每當看著那一件件的物件，都會提起一些記憶，零碎的卻像剛發生一樣。

在眾多材料裏，鐵材是我經常接觸，它是一種變化度很大，富有感知性的材料，我們一般看到的鐵材，除了堅固外，隨著空氣中的濕氣濃度，而出現不同程度的氧化痕跡。我常覺得那些因為時間、雨水所浸蝕，突破厚重漆料而鏽蝕出來的鐵皮，又多麼的富有生命力。

從二零一二年接觸雕塑到現在，大多以鐵材焊接為主要創作，如何對鐵材加工，以及不同的作用底下有甚麼反應，當中媒材的特性十分重要。板材、角材、鏢絲、焊條等都是我們常接觸的材料，從切割、焊接、打磨，加工的時候都會產生高溫，火花以及強光，每一個程序都與溫度接觸，所以我並不覺得它是冰冷，相反很熾熱，有著不同的溫度。經常帶著減光的眼罩工作，就像在黑夜中看著星體移動，而光在劃過後，殘影仍然揮之不去，我享受這種被黑暗包圍尋找那一點的光明，一直以來以焊接作為創作，問題都圍繞著我，什麼是焊接？在焊接過程中推積出來的焊痕，對我創作的意義何在？這些問題的出現都不具有故定的答案，但正因為這些問題才推動我至今的創作。

第二節 研究方法與範圍

此創作論述以自身 2013 年到 2016 年的立體創作為研究對象，從立體雕塑、空間裝置等，藉由不同媒材的創作，同時以自身創作出現兩個階段的不同風格做為研究範圍，包括承接早期鐵材焊接和後來發展的零件組合，探討「物」的成因，以及「物」和雕塑之間的共鳴，並對照相關藝術家及其作品，爬梳個人創作理念。

對於「物」和「雕塑」之間的曖昧關係，兩者相對的，卻並不相等的，在長遠的藝術史上對於物的詮釋，想法眾多，但離不開材料的觸感以及視覺的聯想。在本文中第一章以個人創作的動機為緒論，第二章至第五章分別以連接「物」和「雕塑」之間的關係，以及歷史上的相關藝術家，鞏固自己對雕塑創作的理念。最後第六章以小結以及未來方向作為本創作論述的總結。

第二章 物件溫度

人生活一定要接觸物件，或是使用，在跟物件相處的時候，我們甚至會把它當作生命歷程的一部分，在記憶裏，物件都有溫度，就像世代相傳的玉一樣，簡單卻帶著我們一段一段記憶。

每天拿起杯子，都感受著它的溫度，除了它的材料是陶瓷所制，能傳達水溫以外，更因為它是我們每天都在使用，獨特的感情，記憶造成溫度。材質讓物件擁獨特的溫度，因為材料的特性，材料本來就不是固定，不同的材料有不同的變化，例如鐵會氧化，石材能吸水氣等，也因為這些種種的特性，我們對老傢俱都有一種無法言喻的感覺，就像用久的木桌，木的香味消失了，但使用過的記憶讓我們重複著，香氣猶如日常一樣，來回在我們嗅覺裏，因為在使用物件的過程中，物件所產生的感情，已非死物。「物」在手中縱然是冰冷的，卻因為感情記憶，在心裏卻滲透出溫度，就像鐵是冰冷的，卻因為個人和鐵材之間的創作生活，對我來說它非常熾熱，在心裏造成記憶的溫度，物件的溫度，同樣也是記憶所引發感情的溫度。

第一節 時間和環境的溫度

史密森不喜歡把時間理解為當下。他認為，只有技術社會才會只欣賞當下，因為它沒有時間意識。雕塑制造出一個永不損毀的鋼鐵，外表也絕不會變形，似乎是某種“永恆”，但體現的卻是錯誤的價值。¹

¹安德魯·考西 Andrew Causey(2014)。《西方當代雕塑》(易英譯)。頁 196。上海 人民出版社

羅伯特·史密森 Robert Smithson 是美國 60 年代著名地景藝術家，他提出一個技術社會錯誤的觀點，以鋼鐵制造成不損毀的雕塑是一種「永恆」，我們會把「永恆」詮釋成一些偉大的，不可摧毀的，甚至我們會把一些其他材質的作品，一并轉換成鋼鐵，以為這樣作品的精神會得到一個永恆的結果，所謂的「永恆」都只是意象或精神性，相對的腐朽才是現實的存在，凡物質都受時間限制，也受環境的影響，現實中時間不應該是「當下」，生物和物件都無法用密封罩阻隔時間和環境的循環。

材料都不是永恆不變，就像溫度一樣，受時節影響，如木材潮濕或乾燥，就可能在作品上留下爆裂痕跡，時間和環境都讓物造成存在的証據—痕跡。我經常接觸鐵材，對我來說鐵材是一種很敏感的材料，除了因為加工時瞬間出現溫度以外，對濕度也同樣敏感，氧化是一種特性，我們怕這種特性破壞物件本身，所以用厚重的漆一層一層地包住，與空氣隔絕，抗拒這種變化，讓作品呈現永恆的假象

史密森曾以鋼鐵生銹的性質總結他對「熵」²的觀點³，鐵銹了在科學上是鐵的質量受到破壞而產生氧化，失去了原有的價值，可是鐵銹是一種反應，它記錄了時間的經過，環境的變化，在價值上科學和藝術的觀點是相反的，物質經過時間的洗禮會獲得更大的價值。

²化學及熱力學中所指的熵，是一種測量在動力學方面不能做功的能量總數，也就是當總體的熵增加，其做功能力也下降，熵的量度正是能量退化的指標。熵亦被用於計算一個系統中的失序現象，也就是計算該系統混亂的程度。

³安德魯·考西 Andrew Causey(2014)。《西方當代雕塑》(易英譯)。頁 197。上海 人民出版社

我喜歡下雨，工作室裏的鐵材每到雨季，鐵皮從地面以上幾公分的地方都氧化了，它記錄了我們工作室雨季的時候，日久失修，淹水嚴重。我甚至每天對作品澆水，或故意放到戶外，這些動作讓我感受到材料在變化，如 2014 年--〈殖〉(圖 1)，殖在剛開始放置的時候，我要表現鐵被「殖」在石材上，由於鐵是新的，所以一開始沒有變化，卻到現今鐵材因為長時間放置戶外，出現氧化，甚至被石材所吸收，作品的變化達到了「擴散」的效果，而鐵也因而達到「移殖」的目的，透過時間和環境所造成的變化，辯證了鐵材並不是死物，在心理上他跟植物一樣活著。



圖 1 張文堅〈殖〉局部，2014 年，鐵材焊接、鵝卵石，27x20x32cm

水份和空氣的結合，時間的蘊釀，鐵材形成鏽蝕，個人總覺得鏽蝕總帶著一份感情，這份感情被印証在鐵器上。台灣的天氣環境濕氣很重的地方，濃霧、下雨，畏光的我卻特別喜歡這兩種天氣，看著雨境，心裏煩囂都被碎語般的雨聲蓋過。〈擋在前面擁抱你〉(圖 2)是以鐵仿造日常用的雨傘所焊接，每當下雨的時候我就會架在空地上，讓雨水沖洗，雨水和鐵件矛盾的元素和物件，鐵材往往會因為鏽蝕而風化以至被破壞，雨傘的功能是遮擋雨水，卻因為雨水的接觸而留下痕跡。有時候我會覺得矛盾的出現是一件浪漫的事情，在生活中，每呼吸一口氧氣都是一件讓自己漸漸風化的後果，可是我們擋不了，因為每一口氧氣同樣是我們存活的需要，既然這樣不如好好地活著，看著我們把環境改變，也看著環境

風化我們，「遮擋」是拒絕的，「擁抱」是接受的，兩件是相對立的事情，但同時出現在印証在鐵材上。



圖 2 張文堅〈擋在前面擁抱你〉，2015 年，鐵材焊接，27x20x32cm

第二節 玩具和參與的溫度

小時候為了玩具，可以不惜一切，都要擁有，「玩」便成為童年的一切，甚至到長大了，玩具仍然是操練想法的工具，就算年紀再大，我們都拒絕不了玩具

在童年時留下的回憶，無論小時候玩的是小模型或是智力玩具，玩具都和我們最初的觸感連接。在空間詩學的微型章節裏提到玩具和我們之間的關係建立在「參與感」上：

我們想像裡的「微型小世界」只能帶引我們直接回到童年，回到與玩具以及玩具的真實性相伴的參與感。⁴

對於玩具都帶給我們童年的回憶，因為這些器具都在成長過程中使用過，甚至它帶著我們對世界的基礎認知，就如兒時玩過的小汽車或組件，都是現實世界的縮影，每當看到小孩圍著玩「大富翁」遊戲時，他們眼中初嘗「野心」這事情時，同時讓我們踏足這個殘酷的世界半步。

我喜歡模型玩具，享受那種建構的過程。立體雕塑讓我滿足了這願望。朱利安·奧佩 Julian Opie 〈Imagine you're driving • sculpture2〉(圖 3)雕塑引向模型，引向玩具，他模仿了一個設備齊全的高速公路模型，像一個用混凝土放大的兒童玩具。

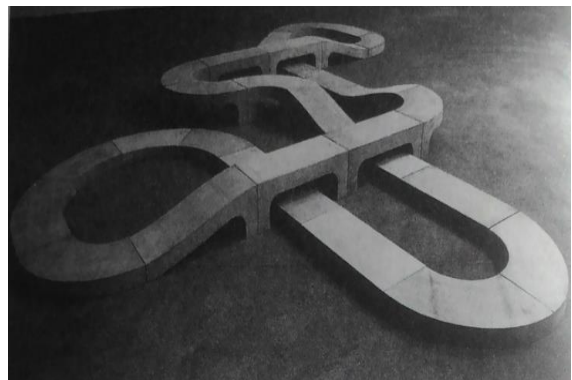


圖 3 朱利安·奧佩 Julian Opie 〈Imagine you're driving • sculpture2〉，1993 年，混凝土，26 x 323 x 420 cm

⁴加斯東·巴舍 Gaston Bachelard(1957)。《空間詩學》(龔卓軍、王靜慧譯)。頁 240。張老師文化

雕塑創作過程中，離不開結構組成，如泥塑，在模具制作以及翻制過程中都需要組件，組成的過程中我們在理解材料和材料之間的共鳴，就如拼圖玩具，在眾多元素之中，重組回個體，雕塑同樣地在元素的組成和拆解中進行，也因為這種遊戲的行為，讓我感到創作的溫度。〈移島〉(圖 4)(圖 5)的基底原為一張完整的矩形鐵板，分割再以每個獨立區域焊接建造獨立的個體，而每個個體都是重組為一個大形體的基因，同時比喻為「島」，各個獨立的個體就是島上的建物或區域。在焊接時除了接縫以外，並沒有太多肌理或感性的形造，是為了突顯積木或拼圖的想法所設計外，更是希望用拼組的方法把立體交錯的面塊和線條，形造出微形的空間感。

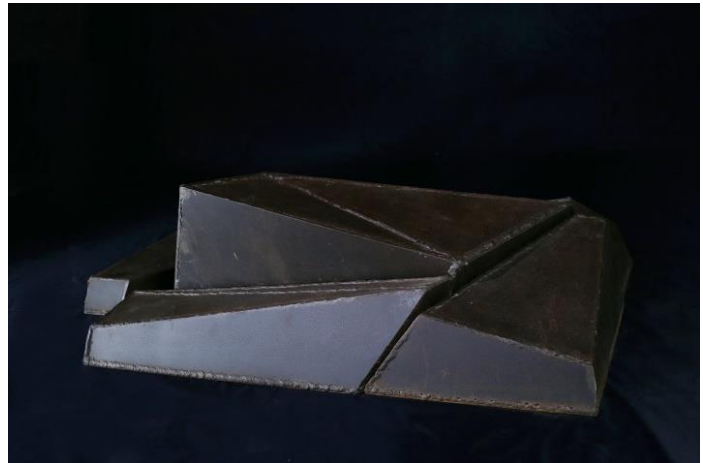


圖 4 張文堅〈移島〉，2015 年，鐵材焊接，尺寸不定

以玩具形式隱喻同一個群體裏，每個個體都有其獨立形成的狀態。移島表達了對於自身的地方身份和國籍的認同上的看法，卻以玩具的形式的思考來呈現，自身出生於澳門，在這小島裏經過被殖民以至回歸，從一個被接納的個體抽離，又回到一個好像很熟識，但又很陌生的個體，文化的差異，讓我認為國籍是一個很虛無的存在，反而像一個個體和群體的存在，可離可合。



圖 5 張文堅〈移島〉，2015 年，鐵材焊接，尺寸不定

第三節 積塵、拭塵

物件的溫度來自與人的互動，有人的地方，便會有塵埃，卻為何要害怕染塵？

我們無法封存自己，讓自己關在一個密封罩，或無塵室，塵埃是從一出生就接觸到，但我們為了讓東西歷久常新，會不斷擦拭，但我覺得塵埃是有趣的，它們讓物件加上一層年齡，就像披上一層薄紗一樣，這樣的物件很吸引我，既然我們無法防備它進入我們生命中，為何要磨滅它存在？又為何要害怕蒼老般不停地擦拭到一塵不染？總覺得老物件跟塵埃很合襯，我明白，這些物件都有「年青」過，經擦拭後亦能如新再現，但有了那些如提醒你年紀的証據，總覺得很迷人，在想著物件究竟過著多少個四季？也在一旁靜靜地看著周遭，印証了多少事情？我能披一身雨露，亦能染一身塵埃。



圖 6 張文堅〈拭塵-立體拼圖〉局部，2016 年，不鏽鋼焊接，83x59x40cm

在工作中，經常接觸工業噴沙技法，噴沙本來是用於除掉物質上頑固的污積，但同時會在物件上制造出沙面的質感，就物件像披了一層薄塵一樣。當接觸這技術以後，我覺得這種技術讓物件締造出一種年齡感的可能性，就像物件放置了一段時間而堆積塵埃。拭塵一系列作品中，都以噴沙質感仿造塵埃於作品表面，同

時以自身記憶所接觸過的玩具，如〈拭塵-拼圖〉(圖 7) (圖 9)以五百多片相同的拼圖所焊接而成的圓，〈拭塵-立體拼圖〉(圖 6) (圖 8)以單一的立體拼圖焊接而成的，這系列作品都以單一元素組合，這些元素都是兒時接觸過的玩具仿造再重新設計應用在金屬上，兒時所玩過的玩具，因為長大了，被收藏或棄掉，心裏的記憶就像被塵埃封印著，但當物件再重現眼前的時候，如拭去塵埃，原來記憶沒有失去過，但重現又是否那個真實的過去？



圖 7 張文堅〈拭塵-拼圖〉局部，2016 年，不鏽鋼、鐵材焊接，82x74x30cm

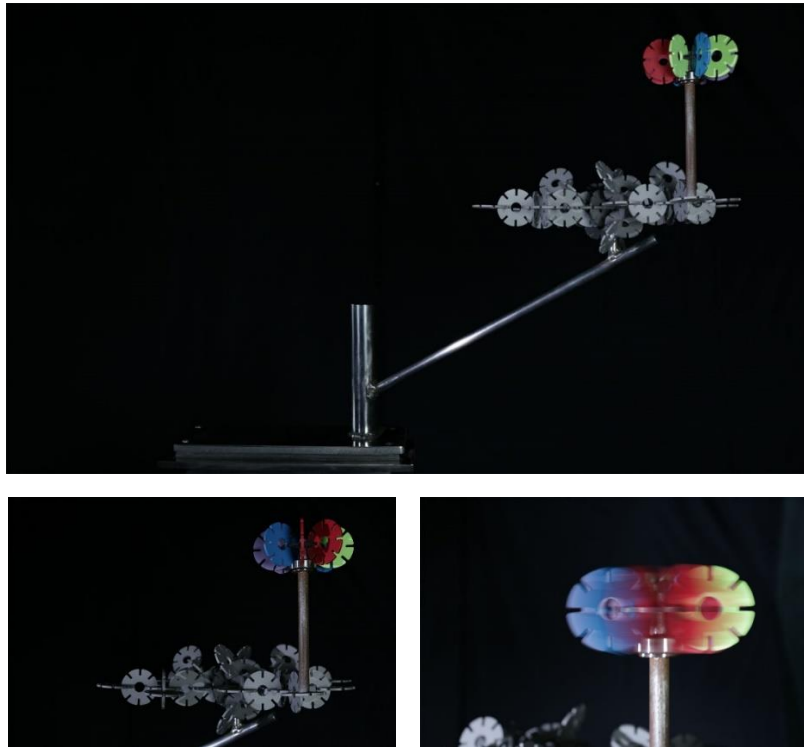


圖 8 張文堅〈拭塵-立體拼圖〉，2016年，不鏽鋼焊接，83x59x40cm

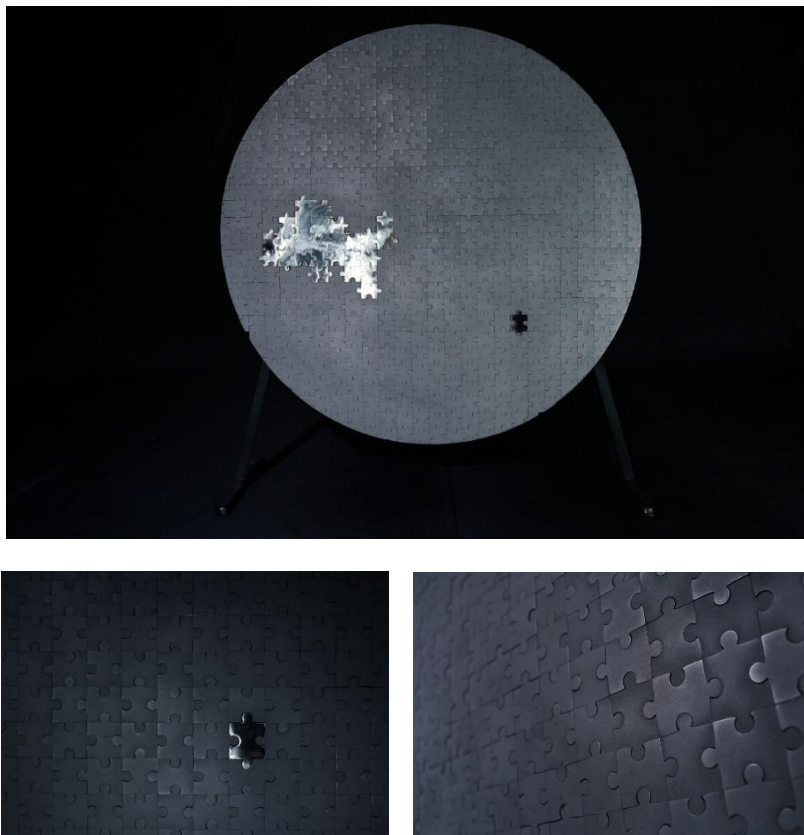


圖 9 張文堅〈拭塵-拼圖〉，2016年，不鏽鋼、鐵材焊接，82x74x30cm

第四節 無味的我

創作對我來說是在尋找一種味道，屬於自己的味道

接觸很多以金屬創作的藝術家，他們同樣喜歡鐵這個媒材，作品上出現很多焊痕，很有鐵的味道，但鐵是否就只有焊接這個可能性？在長期接觸焊接，繼而像走火入魔般把所有部作品都堆滿了焊痕，我感到一絲絲的空虛，仿佛沒有了焊接我什麼都不是，我想誠實對待這個感覺，除了鐵材焊接，我還想嗅到自己的味道。研究所一年級的時候我脫離了那種堆滿焊痕的創作方式，去尋找，卻找回那個對物件依戀的我。「物件」雖然是死物，不會笑，不會哭，卻靜靜地記錄著一切，環境、事情，我們可以沿著那這死物，找回那些早已絕版的記憶，依戀舊物，同時也是懷念那有過的自己。

一、步履九格

〈千片夢語換步履九格〉(圖 10)(圖 11)是以一千多片拼圖組合的「跳格子」，而拼圖是重新設計，擷取一般拼圖的四個樣式，能互相拼湊組合，拼圖就像記憶，自己常把一些發生過的事情重新回憶，卻總是沒辦得到一個完整，總像少了一些零件一樣，或是零碎得很，只記得小部分的事。而「跳格子」遊戲是在平地上按格子的順暢跳過，這種遊戲大多出現在有小孩子的地方，既可以玩樂，同時也在訓練小孩腳步的靈活度。這種遊戲經常出現在學校地板裏，一步一步的往前跳，再往回來，這種遊戲非常簡單，基本上只要有粉筆就可遊玩，卻現在只能憑記憶來想起遊戲。拼圖和跳格子都是小時候，很平常的遊戲，那時候的需求都少，可能一枝粉筆就能夠滿足，漸漸成長後，一直為自己添加很多技能，學習很多知識，

卻相對的所背負的東西一天比一天多，過去的感覺好像總是找不回來，回憶過去就像隔了一個山谷，窺視那個濛濛瀧瀧的自己。



圖 10 張文堅〈千片夢語換步履九格〉局部，2016年，鐵材焊接，115x260x4cm

填詞人林夕所填詞的歌曲—《櫻吹雪》提到，〈半身履歷換唐詩四句〉，用自己的所有，去換取一些曾經，我覺得不顧一切是一種浪漫，但往往很難讓人跟隨，曾經為了夢想去追尋的東西，後來像走火入魔般追逐，回頭一看原來自己有過的美好，卻因為追逐而流逝，像用雙手取水一樣，為補了那邊指縫，又露出另一條指縫，追逐跟擁有都無法作出最好的平衡點。

我覺得記憶就像拼圖，努力的去拼組一個畫面，但畫面總是不完整，在〈千片夢語換步履九格〉中我設定只有四種形式的拼圖組合，這些拼圖都能除意組拼，但數量是不夠拼出一個完整的跳格子，甚至跳格子被離地而不能遊玩，我只想強調的是過去的，不管再用盡所有去實現，但再也不是那個原來。

如果能換取，我希望用我「所有」換我「失去」，但「失去」的告訴我一切都不再是我想像中的完整。



圖 11 張文堅〈千片夢語換步履九格〉，2016 年，鐵材焊接，115x260x4cm

第三章 經驗濃度

一杯水，加入了調味進去，就會增加水的濃度，水也會因為加過糖而變甜，加過鹽而變鹹。

我們透過學習累積經驗，而學習從模仿開始，從一開始我們模仿父母，語言文化，因而有母語。模仿是我們日常中重要的一部分，從經驗的承傳轉換，它改善我們生活，而模仿跟複製有著很大的差異性，模仿是透過學習後轉化成自身的養份，而複製缺少了這個部分。例如在生物學上我們模仿蜂巢，設計出抗壓性的紙材—蜂巢紙，另外在生活上很多事情都能透過模仿來轉化，又如屋頂上的浪板鐵皮，便從早期瓦頂演變而成，累積前人經驗所得的改善；但複製只是為了量而重複的技術，就如我們常提到的盜版一樣，它沒有獨立的想法。

味道是調味的的化學過程得得出增加的濃度，而人在模仿學習後轉化成經驗的濃度。

第一節 仿生

我們跟生物共生著，很多物件都是我們參透了生物後設計或改良得來的，甚至我們一直提到人工智能，我們的野心大到樣要製造靈魂，仿造生命仿造靈魂。我們一直塑造生命，卻只能做出形象，生命是什麼？人都離不開生、老、病、死，不同階段都在變化，生命不應該是固定的，它有著除著時間流逝或增加或減少的痕跡，到了最後甚至會死亡。我一直都對海鮮過敏，每次吃完海鮮都會長疹子，

等它擴散了，就會痊癒，鐵如果不整理，隨著時間或環境的影響，會出現的鏽斑，而這鏽斑又會像病毒一樣一直生長擴大，我覺得這些痕跡同樣也是生命的跡象。

我一直都對生物好奇，從觀看他們生活，到研究他們功能，生物都有著不同形態，形態跟隨功能而產生，在衍生的過程中不停的變改，如飛鳥的翅膀和魚的鰭都是跟隨生活不同，有著不同的變化，利用學習經驗改善生活。模仿它們的形態下，我們要從材料和生物之間的共鳴下，而不是光複製，因為材料和對象都是我們經驗，在材料模仿對象的過程中我們把材料原有的樣貌打破，在重塑或組合的過程中，得到一個新的事物。

一、生物形態

我們一直關注生物的形態，從古到今，如古時獸紋鼎或屋瓦都由生物模仿而來，甚至傳說中的神怪都由我們所認知的生物集合等徵而來，到現今更有「生物」的專業科目。在建築上我們能找到很多仿生物型態的案例，例如中國北京的鳥巢體育館，西班牙的藝術科學城 **The City of Arts and Sciences-L'Hemisferic**，印度的蓮花寺，這些除了以形象仿生以外，對於生物結構的形成，藝術科學城裏的(圖 12)更以人體眼睛的構造成為建築的本體，曲線的結構體建於水面上，與水面倒影連接，成為巨大的眼睛構造。



圖 12 聖地亞哥·卡拉特拉瓦 Santiago Calatrava <The City of Arts and Sciences-L'Hemisferic> 1988 年，西班牙

〈珊瑚結〉是一件團體完成的作品(圖 13)，它的材料是早期西螺大橋的鋼材，因為要乘載車輛過橋，所以材料很多大型角材，如 T 形鋼和工形鋼，這些都是結構性的鋼材。舊鋼材披著紅色斑剝的漆，層層乘載著無數的車子來往，材料跟珊瑚有著共鳴，珊瑚有很強的結構體，在海床裏用自身成為其他生物的避難所或棲息處，而珊瑚有再生的功能，透過材料的轉換製造了珊瑚結，在創新的社會裏，我們有思考過舊事物？在物的生和滅之間我們要怎麼平衡？是只有所謂環保就能減緩我們所造成的破壞？



圖 13 團體創作〈珊瑚結〉2014，西螺大橋舊鋼材，370x160x220cm，設置於西螺大橋悠閒步徑

布朗庫西以減法塑造出飛行在空中的鳥，甚至去掉翅膀，以一個極簡單一的形態出現，如相機拍照時把高速振動的翅膀濛糊化，剩下猶如被凝結在空中的鳥，而布朗庫西在模倣自然的時候以一種根本性的純粹來描寫，在作品上的純粹也成為了他獨有的形式，但這種形式並不超過事物本身為底線，現代雕塑史中提到布朗庫西對於自然的模倣，

這或許是將藝術的程序還原成為一種自然程序的模倣，或許可以將布朗庫西由這種還原之程序所達到的形式。⁵

翅膀是鳥存在的標記，與〈空間中的鳥〉相反的是，我把樹枝模倣鳥的責任，都交給那用鐵材打造的翅膀，〈停留〉(圖 14)(圖 15)原是一根我從樹林裏撿到的棕櫚樹枝，再以樹枝之間的平衡點切開，用鐵材打造焊接一雙翅膀。對於這樹枝我覺得它本身已擁有著美，反是利用材料的姿態來加以修飾，同樣的在雕塑創作裏我也在追求純粹的根本。



圖 14 張文堅〈停留〉局部，
2014 年，鐵材焊接、棕櫚樹
枝，150x20x60cm

⁵赫伯特·里德 Herbert read(1974)。《現代雕塑史》(李長俊譯)。頁 80。大陸書店

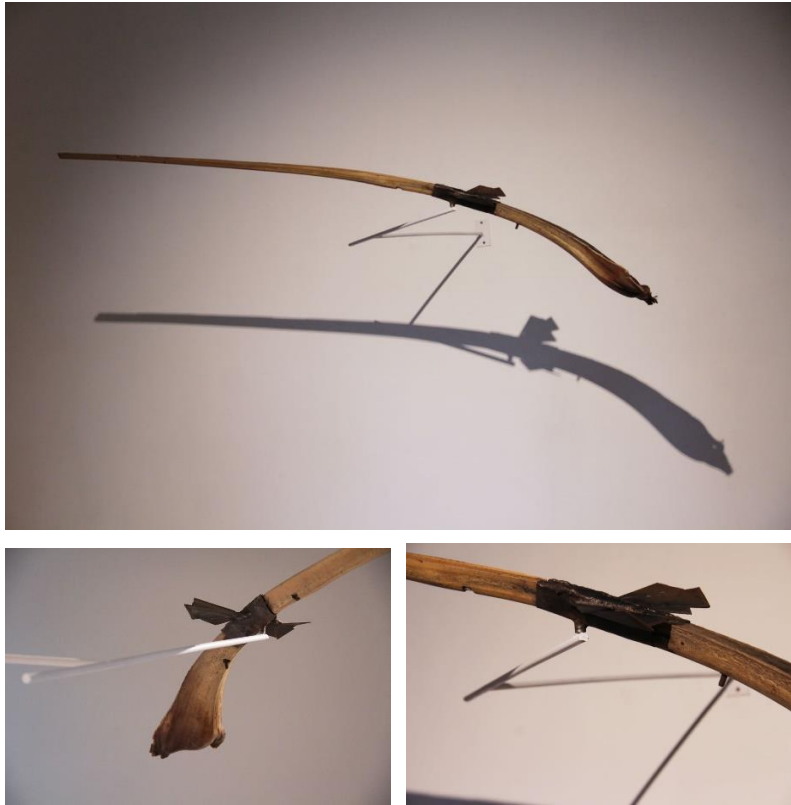


圖 15 張文堅〈停留〉，2014 年，鐵材焊接、棕櫚樹枝，150x20x60cm

二、機能性

生物都在運作，仿生除了在形態以外，我們不能忽略機能性，縱然材料是死物，卻因為環境的影響，感受外在元素影響，同樣可以感受到生物的運作。在 1950 年代，雕塑中出現了「動感雕塑」⁶，這些雕塑都富有靈活的機能性。

藝術家安東尼·豪 Anthony Howe 以不銹鋼設計可以風動的雕塑，放置在戶外，利用風的元素自然運作，他的作品在空曠的空間中顯得喧擾以及有規律地變

⁶ 「動感雕塑」乃包括由手或空氣或馬達來弔動的會活動的零件，所組合成的雕塑。動態雕塑並不拘於任何一種風格，但是卻具有一種共同的靈感來源-二十世紀對科技的迷戀。主要藝術家有納姆·賈柏 Naum Gabo、亞力山大·考爾德 Alexander Calder 等。出自羅伯特·阿特金斯 Robert Atkins(1996)。《藝術開講》(黃麗絹譯)。頁 92。藝術家出版田社

化，仿如微生物般的循環動作(圖 16)，它的機成性讓我感受風在流動，機能同樣是生物不能劃缺的秩序。

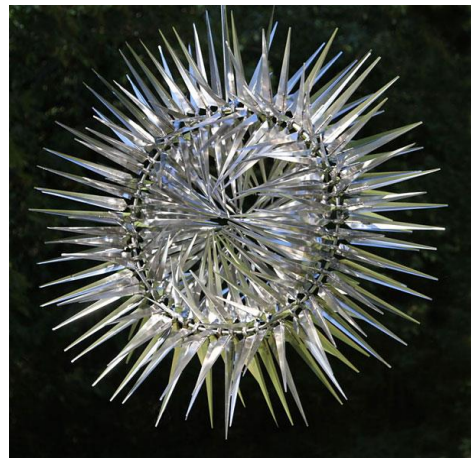


圖 16 安東尼·豪 Anthony Howe 〈In-Out Quotient〉，
2009 年，不銹鋼、 64 個密封不銹鋼軸承，
502.9x193x91.44cm

水也是一種自然元素，只要有地面、水的地方就有青苔，我覺得青苔這重植物很頑強，仲然乾燥的時候會枯萎，可是一到潮濕的地方就重生，而且會一直蔓延。同樣的，如果不喜歡銹的人，會對它很惱恨，因為縱然你打磨到它明亮如鏡，卻總有一天會銹回來。在一些老房子裏，鐵材的生銹的痕跡往往會留在牆壁，即使鐵物被移除，但生銹的痕跡一如昔日般，留著生活記憶，〈殖〉(圖 17)鐵材被加工成依附在石頭上，如藤蔓植物依附在石頭上，而我把作品放到戶外，是希望鐵材能模仿植物地生長，由於置放戶外至今已有兩年，鐵材因為氧化而鏽蝕，而石材原本具有吸水的性質，漸漸地石材吸收了鐵鏽，而鏽蝕的顏色同時也慢慢感染到石材上。



圖 17 張文堅〈殖〉，2014 年，鐵材焊接、鵝卵石，27x20x32cm

很多作品我都會保留著鏽痕，甚至故意澆水「養」鐵鏽，因為這是我一開始喜歡這種材料的原因，它有著跟生物一樣的敏感度，無法完全控制。生活在

台灣，經常在河邊或路邊，看到很多鵝卵石，每當看到這一群一群的石頭，到了第二天位置都好像不一樣，感覺他們就是在動。作品〈遷移〉(圖 18)，利用鐵背著石頭向著磁鐵的方向，鐵和石頭都是礦石，而磁鐵吸引鐵材也是自然反映一種，就像生物會被水氣所吸引一樣，我在遷移裏利用物質的特性仿造生物的機能，生物會為著生活而不停探索移動。生與物之間，擁有一種無形的引力，互相吸引，又互相排斥，生命一直在循環，而循環也建立著關係。



圖 18 張文堅〈遷移〉，2015 年，鐵材焊接、鵝卵石，裝置尺寸依數量和場地而定

第二節 仿造

「物件」陪伴著我們，這裏的「仿造」是以物件為中心，模仿製造。在生活中我們接觸不同的物件，我們對物件存有感情記憶，甚至在日本，人們認為「物件」是有靈魂，因而有「付喪神」⁷的眾多傳說。而現實生活中我們常對一些已經不存在的器具進行仿造，這些器或許是歷史重要的，或是帶有神聖的，根據口傳或文字記載而被制造，模仿物件變成我們生活中提取記憶或再造記憶的用途。台灣藝術家涂維政，擅長以現實的事物，和出土文物的手法，把現實和過去重疊，形成有趣的作品，如作品〈卜滿文明遺跡系列〉裏的〈BM 0702 號石〉系列作品皆以電子遊戲玩具為主題，如(圖 19)則以出古文物形式出現現代電子遊戲玩具的手把，仿造變成了現實和過去的時間連接，物件和形式手法讓作品制造出荒謬的幽默。



圖 19 涂維政〈BM0702 號石-1〉，2007 年，
夸 石，25x25x6cm

⁷ 付喪神為日本的妖怪傳說概念。指器物放置不理 100 年，吸收天地精華、積聚怨念或感受佛性、靈力而得到靈魂化成妖怪。

一、建築元素

曾經有不少藝術家或建築師把這兩個領域結合起來，其中西班牙建築師安東尼·高第·科爾內特 Antoni Gaud i Cornet 建造的一聖家堂，便結合了雕塑，帶有新哥德式風格的教堂。西班牙藝術家米蓋·納巴羅 Miquel Navarro 的作品以不同的媒材應用於作品中(圖 20)，其作品常以城市樣貌和建築物兩個意象中轉換，既有如建築般巨大的雕塑，亦有雕塑形的城市樣貌。米蓋·納巴羅利用鮮明的手法把建築和雕塑之間的距離拉得更近，但同時也分別了雕塑和建築之間的不同。

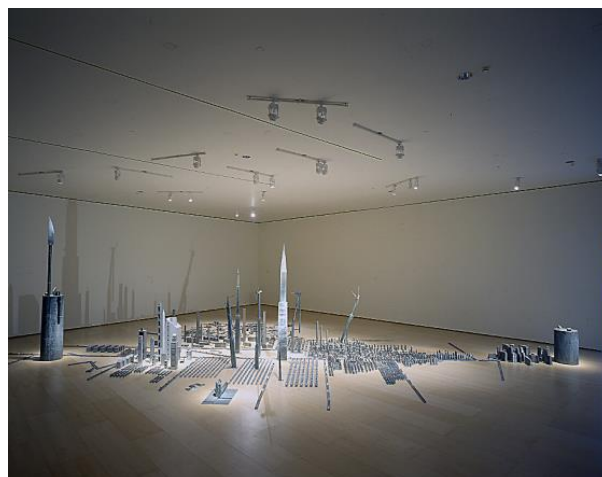


圖 20 米蓋納巴羅 Miquel Navarro，〈Ciudad muralla〉，1995 年-2000 年，鋁、鋅，尺寸可變，古根海姆畢爾巴鄂博物館

建築就像雕塑，擁有空間和實體，和雕塑有著很大的共鳴，想像我們每天都在一件件的雕塑中進出，或許我們因為生活而麻木了，可是建築物形成在記憶空間，記錄著我們的事情。鐵和磚都是建築常見的元素，我很喜歡磚，在我記憶裏磚造的房子總比水泥灌注的房子溫暖，磚塊的堆疊，有著不同的方法，它有著制式實在的存在感，2014 年的〈磚合體 03〉(圖 21)以鐵材焊接仿造磚，再以磚的制式排列，作品磚合體系列最初只單純為媒材的補缺而創作，發展到〈零碎記憶〉(圖 22)的時後，作品以區域的地圖方式，詮釋著城市某個角落，同時材料的對比和圓的基座也區分成一個生活上的烏托邦。



圖 21 張文堅 〈磚合體 03〉，2014 年，鐵材焊接、紅磚，87x80x57cm



圖 22 張文堅 〈零碎記憶〉，2014 年，鐵材焊接、磚，50x58x5.5cm

二、人工再造

物件和空間會聯繫到我們的記憶，對我們來說就像鑰匙一樣，會觸及到一些事情，而這些記憶可能不完整；我喜歡毛巾的觸感，我常記起自己伏在媽媽的背後，身體連頭部都被毛巾包起來，陽光從毛巾的縫之間映入我眼裏，無力卻舒服。這是小時候生病的經驗，也每當我看到毛巾都會想到這感受。

物件因應需求而被製造出來，因此物件都帶有「功能性」，這是我們生活中不能缺少物件的原因。就如我們需車代步，車因應被發明，需求以致功能這個關係，有趣的在藝術上卻變成作品上的語言，如本節一仿造的引言中所提到的藝術家涂維政，作品上的「手把」失去了他原作為物件的功能性，卻在形式中變成雕塑詮釋「現代生活」的語言。

日常生活都會接觸不同的物件，我們都因為生活經驗，而對他們有著不同的幻想，〈吊島〉的吊具以內衣架為仿造的藍本(圖 23)，除了材料和色彩模仿以外，他偶爾會因為風而自轉的性格都參照衣架，因為我想把衣架的輕盈無束感展顯在作品上。我們生活都依賴著用具，衣、食、住、行每天都不離器物，加斯東·巴舍拉甚至把某些家俱形容為「心理活動活生生的器官」⁸。我希望透過仿造器物把人們帶回平常生活的起點，而雕塑並不單以偉大和意義存在著。

⁸加斯東·巴舍 Gaston Bachelard(1957)。《空間詩學》(龔卓軍、王靜慧譯)。頁 83。張老師文化



圖 23 張文堅 〈吊島〉局部，2015 年，鐵材焊接 90x60x44cm

第三節 記憶・培育

在我自身創作中，我試著用一種遊戲，甚至更親近的方法，表達出雕塑的日常性格。

在工作的環境下，每天都看到田，一年有兩造，從幼苗到收割，當風經過的時候，輕輕地搖動，卻造成浪一般的騷動，尤如透明的魚群輕輕在上面經過，讓我深深感到種植不止為了果腹那一剎刻的享受，頓時抒減工作上的疲倦，我想用「培育」釋放作品中「雕塑」的包袱。

鐵方舟—聽風草(圖 24)，方舟是聖經・創世紀中的「諾亞方舟」保留物種的典故，在神滅世前把物種保留雌雄各一隻，在工作室裏寸草不能，盡是一堆粉塵，

這個地方能保留下什麼東西？作為創作者的我又能創造什麼物種？在這種地方能給予什麼養份？而聽風草是這個計畫裏的第一個劇本，它能隨風而轉動它活著需要自然元素和養份，風和油，保持他機能暢順，經過多次的接合，聽風草能以根部(軸承)輕輕地卡在試管壁之間，而浮在試管裏的針車油上，達到我想要的重量。

聽風草的造型是仿造玩具「竹蜻蜓」，我想把創作的包袱都寄託在種植和遊戲裏，我相信一件讓人心動的東西，它不會帶給別人心靈的重量，相反，它可以釋去壓力，就像聽一首既無配樂亦不需和聲，隨意哼唱的歌一樣。



圖 24 張文堅 〈鐵方舟-聽風草〉局部，2016 年，聽風草、試管、針車油，依場地而定

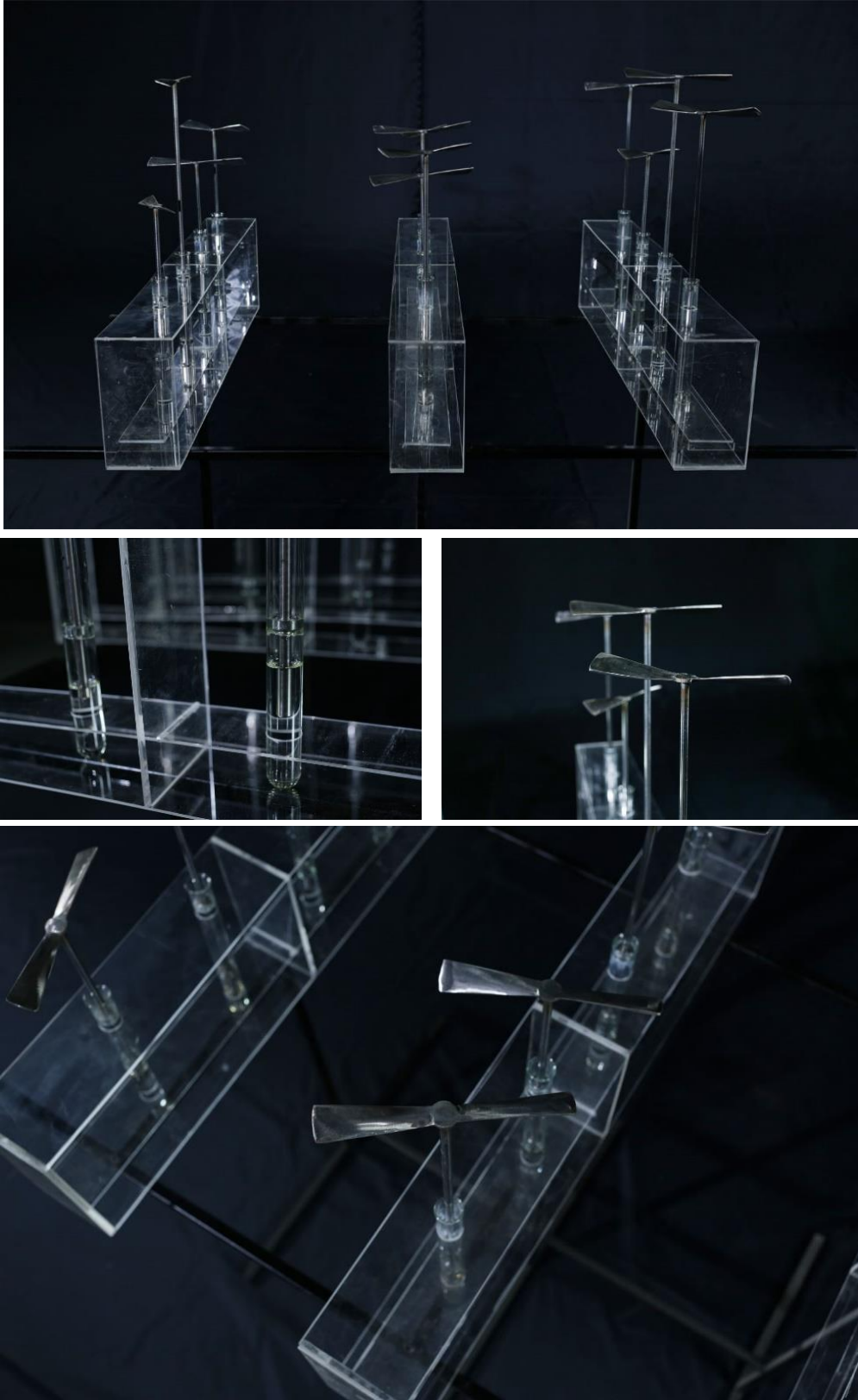


圖 24 張文堅 〈鐵方舟-聽風草〉，2016 年，聽風草、試管、針車油，依場地而定

第四章 日常重量

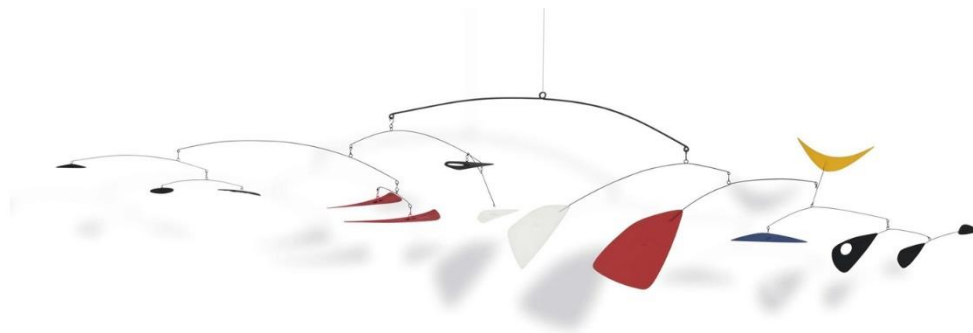


圖 25 亞力山大·考爾德 Alexander Calder 〈Bullfight〉，1948 年，懸掛裝置—金屬片、金屬線、油漆，50.8 x 213.4 x 81.3 cm

在創作的過程中，一直要搬動沉重物，在勞動的過程中一直思考作品中輕重的關係，什麼是「輕」？什麼是「重」？重量到達那一個單位的上下才叫重？輕、重真的是以單位來計重嗎？藝術家亞力山大·考爾德 Alexander Calder 的作品以精準的平衡力吊掛著(圖 25)，吊掛物透過物理的計算，甚至遍離主吊的繩索，在懸空的狀態下，作品在視覺上到達「浮」的狀態。

在水裏我們都被水承托起來，達到「浮」的狀態，水到底用了多少力量來搬起我們？創作以來我只能說，作品都不輕，可是每當我看到吊車把以噸為單位的物件吊起來的時候，它就像我們拿起一條項鍊一樣，慢慢地搖晃著，〈島〉(圖 26)是一件與現實對立的島，島的上面平面只剩下猶如被拉起來的兩點，連接兩條鋼索吊掛著，展示在空間裏，兩點是平面上能達到平衡的兩個位置以焊接堆積成兩點的焊接痕跡。島是一件從幻想中的理想島嶼，空如無物，也輕得只有兩條鋼索才能理解，產生出一個反地心引力的島，也反映了當時的心情，在日常堆積如山的工作上，但這些一切都不像是自己願意背負著的，反而只想像島上的平面拋棄一切，盡管在島上放空。



圖 26 張文堅 〈島二〉，2014 年，鐵材焊接、鋼索，88x33x15cm

第一節 日常生活

縱然被吊掛著，仲然空如無物，我覺得沉重仍然存在著，鐵這媒材好像經過很多苦難一樣的沉重，我想讓它更接我們生活。

我的生活很不規律，作息不正常，每餐也不定時，但在生活上我喜歡怎麼過就怎麼過。我們每天都在生活，或許是井井有條，或許是雜亂無章，可是我們都利用自己方式生活，為了存活而工作，工作累了就休息，餓了就吃，渴了就喝，都因為需求而行動，必然要經過，生活是一種經驗，若能像寬容面對日常地對待創作，那是我最想要達到的「重量」，解開作品背後沉重的故事。

女性主義的解放，在雕塑上接納更多樣貌的媒材，這些媒材大多貼近生活上的材料，如「軟性雕塑」裏多以布，乳膠等，我們日常所能接觸的材料，這些材料都富有韌性和柔軟，而且重量不大，能便於吊掛，如藝術家伊娃·赫色 Eva Hesse 的作品〈Contingent1969〉，作品中的材料以纖維和乳膠為主，吊掛時我們能看到作品因為軟材質和重量之間，成形一種墮性的下垂感(圖 27)，吊掛同時讓我們以視覺感受到重量，這打破了一般堅硬的雕塑材料的特質。在《自然·空間·雕塑》一書中，作者對「軟性雕塑」的成因有著詳盡的見解。

軟體雕塑不僅在材料使用上多依個人所好取用各式材質，特別重要的是「觀念」和「形式」上的改變。在觀念上多強調記憶、紀念、溝通、關係、過程、時間、涉入、交談等軟性字眼。⁹



圖 27 伊娃·赫色 Eva Hesse，
〈Contingent1969〉，乾酪布,乳膠, 玻璃纖維, 350x630x109cm, Courtesy The Estate of Eva Hesse, Galerie Hauser & Wirth, Zurich

軟性雕塑是從本質材料得到日常性，雖然鐵材比起軟性材料來說很沉重，也很剛硬，但我希望把軟雕塑對材料的日常性，利用這些符號賦與鋼鐵更多的想像和自由。

⁹侯宜人(1994)。《自然、空間、雕塑》。頁 253。亞太出版

第二節 輕於日常

輕，這個字很廣大，但在生活上我們無需要解釋，活著就像浮在水面上，在水裏才知道會浮起來。日常生活中我們接觸不同的傢俱和器俱，在眾多傢具裏，我覺得內衣架很自由，即使夾再多的衣服，它總有時間悠閒地自轉著，每當看著涼好的衣服，那種可能是因為完成了手上工作，也可能是知道那些洗好的衣服總有一天會變輕，而感輕鬆自由，〈吊島〉、〈涼 0051〉在兩件作品裏，我把自己的生活的元素加進作品裏--吊具，希望籍著我對「內衣架」這傢俱的感覺，把原本鐵雕的重量感加以詮釋。〈吊島〉(圖 28)是針對〈島〉的吊具作改良，以內衣架為模仿設計，讓鐵雕在視覺上能跟日常的衣服作對比。



圖 28 張文堅 〈吊島〉，2015 年，鐵材焊接，90x60x44cm 需吊掛

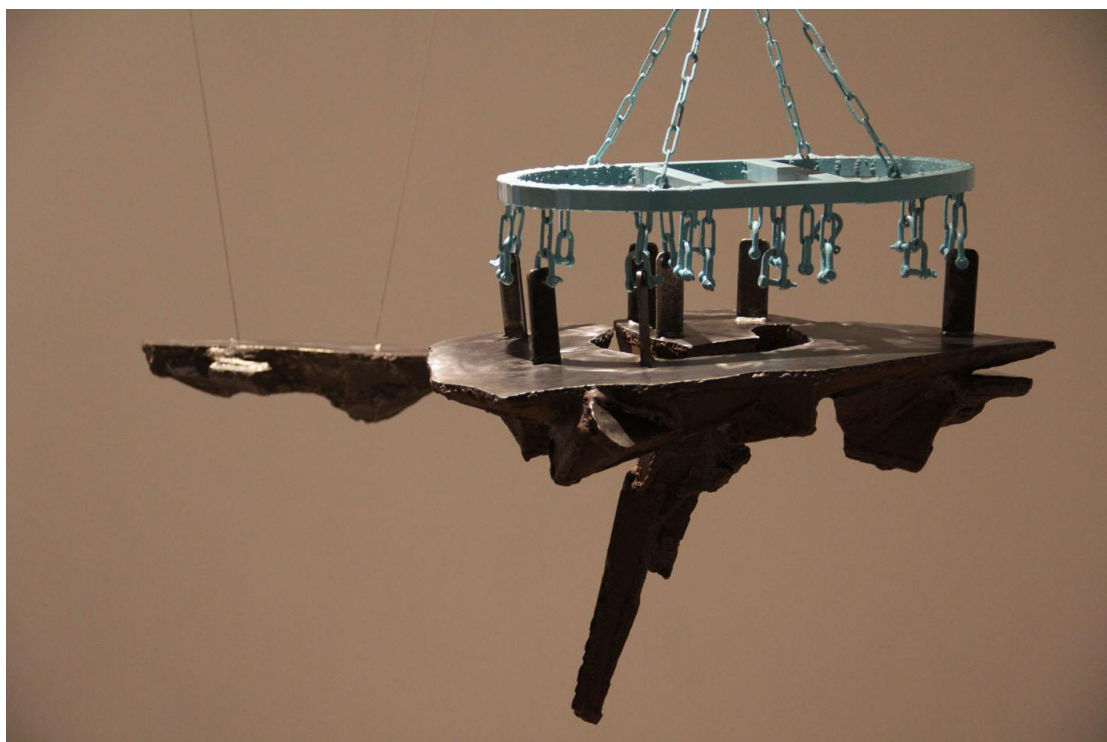


圖 28 張文堅 〈吊島〉局部，2015 年，鐵材焊接，90x60x44cm 需吊掛

〈涼 0051〉(圖 29)以現實衣架放大，吊起八塊鐵板，我想吊起的不單是物件的重量，在曬衣服這個狀態下，被吊的物件被懸空，被孤立，在涼的八塊鐵板上乘載的可能是空間，也可能是節奏，而這些都無法以重量單位來衡量。



圖 29 張文堅 〈涼 0051〉，2015 年，鐵材焊接，150X150cm 需吊掛，高依場地而定

第五章 結合密度

咖啡杯配小杯盤，不用穿針引線的便成為組合，這是最想達到的結合密度，事情本來就在分離、聚合、衍生中循環，當咖啡喝完了，杯子和杯盤又被分開存放著。

物理的密度所說的是單位的質量，而量是可變的，可以分離也可以結合，個體和群體之間的關係也是不停變化。很多物質本來都是在一體的，卻經過時間接受分離，常使用的鐵材，原來是礦物，被提煉再加工成日常用的材料，但原本它就像石頭一樣，自然原素。在創作過程中，我很喜歡把鐵結合在不同材料上，組裝的，鑲嵌的，有時候也只是配合地放在一起，但覺得材料之間的結合有時候不需再費多大力氣處理接縫，反而縫隙和配合出現的材料對話讓創作更豐富。〈悠遊〉(圖 30)是以石材和鐵材鑲嵌結合，石材是鵝卵石，因為在台灣的時候常在路邊撿那些石頭，也不是為了把它們當材料一樣雕刻成造型，相反的是鵝卵石留下很多原貌，鐵材只是以它原貌再延伸成造型，這件單純以感受物質的結合，但同時也開始對材料對質感更廣大地探索。



圖 30 張文堅 〈悠遊〉，2014 年，鐵材焊接、鵝卵石，90x60x44cm

第一節 異質的結合

物派¹⁰-李禹煥的作品都在詮釋作品之間媒材對話的可能性，在這些異質的材料中，本來不相干，沒有連接的關係，因為藝術家對其裝置，甚至只是一個簡單的動作，而作品構成對話，從可見與不可見的介質所展開的原始感知，作品一關係項(圖 31)(圖 32)，石頭和玻璃的純粹性，卻因為玻璃碎裂而造成我們對作品的幻想。李禹煥是物派先驅的重要人物，除了以自身平面以及立體創作外，吸收日本哲學背景的作為自身作品以及物派為核心，讓物派在總多藝術潮流下，成為富有東方文化思潮的派別。



圖 31 李禹煥 〈關係項〉，1982 年，石材、玻璃



圖 32 藝術家李禹煥佈展狀況

在異質的材料上，立體創作上能經常接觸，除了塑造形象外，材料的思考同時影響作品的呈現，在作品〈地界〉(圖 33)的材料有石材、鐵材、砂子，除了石材和鐵材加工成作品後，在佈置的時候以作品自身作為圓心半徑，在砂子上畫上

¹⁰ 「物派」藝術是在日本東京 1969~1970 年間發展的。「Mono」這個字，最早的意思是：東西或物體，「Ha」則為：學派或團體之意。「物派」使用自然的物體，但他們創作中並非以造型或符號方法表達，而是強調物質本身得以言說自身。主要藝術家有關根伸夫、李禹煥等

一圖，通過這件作品除了自然和人工之間的關係以外，也透過一個形相表達材料之間的循環性，就如這三種材料都本為自然產物，卻透過作品成為了語言。



圖 33 張文堅 〈地界〉，2015 年，鐵材焊接、鵝卵石，尺寸依佈展程況而定

第二節 結構的結合

材料的結合，並非全為補缺，更大的的是找尋適合自己的伙伴，在通過很多的磨合後，才能出現默契。立體創作中結構非常重要，最單純的置放作品，作品要如何立著，都是結構在建立。在複合媒材的創作裏，很多時候是透過物體的正負的空間減化，所造成的結構來結合，中國藝術家傅中望在當代創作中並沒有對抗傳統，相反利用傳統中木作的「卯榫」加以聚焦，作品〈異質同構〉(圖 34)裏，材料以鐵焊接和木材，形成「卯榫」互相連接，傅中望在作品上，呈現了結構密度的連接。



圖 34 傅中望 〈異質同構〉，1988 年，金屬、木，210x28x30cm 共六件

磚合體 01(圖 35)，則是利用磚塊的雕刻和鐵材的焊接，仿造木作的榫來結合，在這過程中少了第三媒材的出現，而作品能除時組合或分離。這種結合方法是為了誠實對待結合的意義，把媒材之間的構成，對話呈現在作品上，如一磚合體 03(圖 36)，我把結合的線索都放置在兩枝鏢絲上，構成結合的理由。不同物質該怎麼結合？我追求的不是天衣無縫的一體成形，而是透過物與物之間互相依賴，其中不能缺少關係，媒材的結合就是學習相處。



圖 35 張文堅 〈磚合體 01〉2015 年，鐵材焊接、磚，20x10x15cm

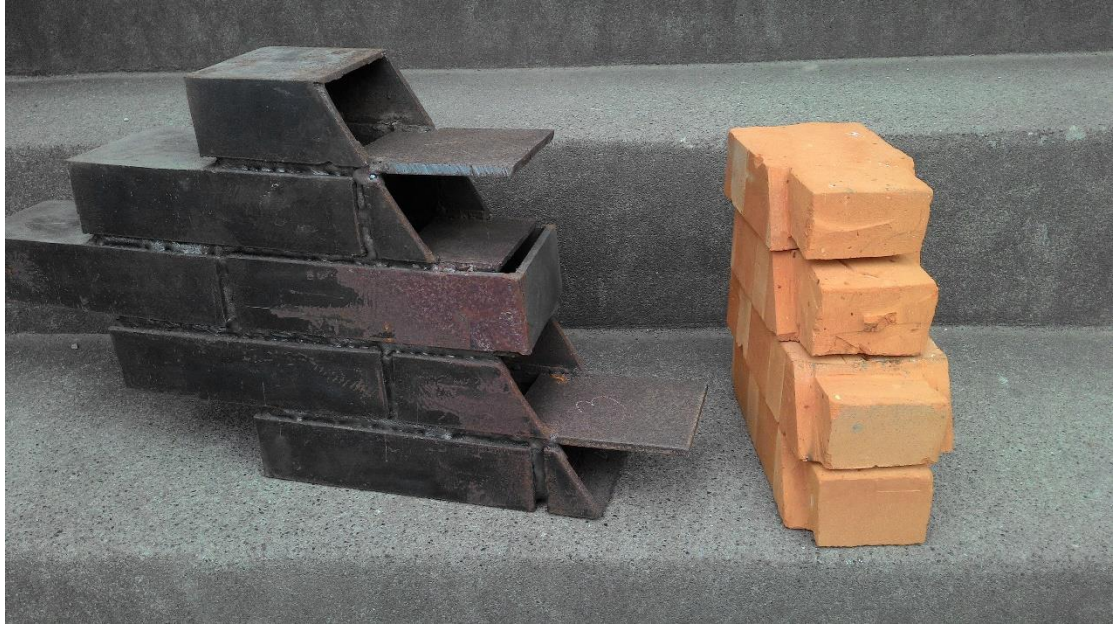


圖 36 張文堅〈磚合體-03〉局部，2015 年，鐵材焊接、磚，27x20x32cm（結合的結構）

第六章 結論

我不希望雕塑只是為了造形而存在，因為我選擇了材料，也因為我重視的是我跟材料之間的關係，是朋友、是敵人、是用具、亦是玩具。

創作一開始我對抗材料，要改變它，我很天真的要馴服材料。《私空間》是第一件鐵材焊接的作品，在完成後我心裏的問題一直存在著，脫離了老師所教我的焊接痕跡，我還有什麼語言？我怎麼去表達我的語言？從問題出現以後，再經過一連串的思考，我發現自己一直在尋找屬於我的味道。我不停去試著了解物件，試著了解那個依戀物件的我，依戀物件其實是依戀它故有的人味，物件被使用過、甚至被配戴過後，它就像一個既定的記憶體一樣，能夠把回憶從腦海中抽離出來。我想知道物件到底為何有這種能力，因而從物理的角度出發，但是卻是用一種全然詩意的方式來重新認識自身的創作。

研究所一年級以後，我放棄了以造型來剋服材料，試著多去了解材料的可能性，焊接只是處理鐵材的其中一個技法，如噴沙、電鍍、雷射切割、鍛造等等的結合運用，我發現要讓材料去變成造型並不難，甚至可以不用自己動手。然而真正了解材料並不容易，我想做一件真正將自身包含在其中的雕塑，也許它不具有偉大的敘事或是形而上的精神性，但卻誠實擁有我自己的味道。

參考文獻

一、專書

- 1、安德魯·考西 Andrew Causey (2014)。《西方當代雕塑》(易英譯)。上海 人民出版社
- 2、加斯東·巴舍 Gaston Bachelard (1957)。《空間詩學》(龔卓軍、王靜慧譯)。張老師文化
- 3、赫伯特·里德 Herbert read (1974)。《現代雕塑史》(李長俊譯)。大陸書店
- 4、柳宗悅(2013)。《工藝之道》(戴偉傑、張華英、陳令嫻譯)。大藝出版
- 5、宮布利希 E.H.GoMBRICH (2008)。《藝術的故事》(雨云譯)。聯經出版社
- 6、侯宜人 (1994)。《自然、空間、雕塑》。亞太出版
- 7、羅伯特·阿特金斯 Robert Atkins (1996)。《藝術開講》(黃麗娟譯)。藝術家出版社

二、網頁

- 1、維基百科(2016年，4月16日)。付喪神。上網日期：2016年3月。網址：
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BB%98%E5%96%AA%E7%A5%9E>
- 2、維基百科(2014年，10月19日)。熵。上網日期：2016年3月。網址：
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%86%B5>
- 3、盧人仰的部落格(2007年，9月11日)。40「物派」(Mono-Ha)。網址：
<http://blog.udn.com/lu921/1225358>

4、 壹讀(2016年，4月27日)。作為反抗的存在：「物派」與日本現代藝術。網址：<https://read01.com/jy4mLx.html>

