

東海大學美術學系碩士在職專班碩士學位

創作論述



中華民國 108 年 6 月

東海大學美術系
碩士在職專班

廖乾杉 君所撰碩士論文：

「日藏對話」

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

徐嘽 (徐嘽)

邱建銘 (邱建銘)

指導教授 段存真 (段存真)

系主任 張惠蘭 (張惠蘭)

中華民國 108 年 6 月 25 日

摘要

面對創作，「藝術」對我而言，那是 2010 進來東海讀美術進修學士班以後才開始去思考的事。雕塑是我的創作觀念，也是我的創作技能，我喜歡在雕塑的勞動進程中一點一滴，慢慢在程序中享受作品完成的期待式。而 2014 父親過世後，我開始整理父親以前大量收集的物件，我們以前眼中的「垃圾」物件，這些物件我把它變成雕塑材料去創作，在這些現成物創作中，我也從中試驗自己雕塑創作的可能性。從 2015 年到 2018 年三、四個展出中一直處理著它們，但畢竟這些物件都是父親累積下來的，有著大量家族情感，那份對父母親的失去，和那些逝去的世代感受，這些情緒總讓我感傷。在 2018 結束了「養生術」個展後，我也覺得在這些家中的遺留物的創作，應該是要到一個段落了，想去重拾以前做雕塑的那份「幸福感」，因為那些現成物創作有的只是「失落感」。

面對父母親逝去的失落，我開始審視自己生活擁有的，是友情、是愛情、是親情……，我們只是平凡人，環顧四周，太陽升起照在桌前如常，在身邊的朋友也沒多幾個，這些就是我的日常，我想珍惜的「日藏」。

創作表現終究還是要進入形式考量，對雕塑的勞動享受，就像有人喜歡上健身房運動一樣。面對日常之物變成我的創作之物，日常之情變成我的創作內情，而這些也只是我的小情小愛以及喃喃自語，做法中大部分是把日常之物放大進行創作，在這些雖然屬於個人情感之中，難免也必須在美術史的脈絡，去自我釐清及做一個意義上的界定，關於那些普普年代的作品背景，關於處理日常情感的經典研究，在這些研究下自己感覺可以做得更久、更多、更遠……。

關鍵字：、勞動性格、記憶的溫度、日常、雕塑性

Abstract

I had never started to think of creation and "arts" until I entered the Department of Fine Arts, Tunghai University to study in the continuing education bachelor degree program in 2010. Sculpture is not only the creative concept for me, but also my creative skills. I'd like to slowly and gradually enjoy the expectation of the finished work in the process of sculpture. After the death of my father in 2014, I began to sort out the objects collected by my father in the past. I used the objects, so called "garbage" In the past to be my sculpture materials for creation. In these ready-made works, I tried the possibility to create my own sculptures. From 2015 to 2018, I had been dealing with them in my 3 to 4 exhibitions. However, these objects were accumulated by my father, and they have a lot of family emotions after all. The loss of parents and the feelings of those who have passed away always make me sad. After the end of the "yang sheng shu" solo exhibition in 2018, I felt that the creation of these family remnants should be finished, and I want to regain the "happiness" from sculpture creation like before, since there is only a sense of "lostness" in the creation of those ready made objects.

In the face of the loss of my parents, I began to examine what my life has, is friendship, love, affection....., we are just ordinary human beings, looking around, the sun rises and shines at the table as usual, and the friends around me are not a few more,..... These are my daily life, and my cherished "Daily Treasure".

Performance of creation needs to enter consideration of form finally. The enjoyment of sculpturing labor process is just like some people like to exercise in gym. In the face of the daily objects becoming my creations and the daily emotions become my inner emotions, these are just my little love and murmuring. Most of these works of the daily objects are to create in an enlarged viewpoint. Although these are personal emotions, it is inevitable that they must be in the context of art history, to clarify themselves and to make the definitions of mean-

ings,about the background of the works in the age of POP Art,about the classic researches of dealing with daily emotions,.... under these researches, I feel myself able to be doing longer, more, and farther...



Keywords: the character of labor, the temperature of memory, daily, sculptural

目次

摘要.....	I
Abstract.....	II
目次.....	IV
圖目次.....	VI
自序.....	VIII
第一章 雕塑的奇緣.....	1
第一節 我的直徑五公尺範圍.....	1
第二節 站在巨人的肩膀上看風景.....	3
第三節 當藝術變成一種選擇.....	5
第二章 以雕塑作為連結.....	9
第一節 父親的遺留物.....	9
第二節 記憶的溫度.....	11
第三節 生活裡低頭撿拾.....	16
2018《養生術》.....	16
2019《養生術》.....	21
第三章 日常。日藏.....	24
第一節 從日常變為日藏.....	24
第二節 關於它們的這樣.....	27

秋刀魚的滋味	27
秋刀魚的時間	28
日常之味	29
是什麼讓我們在一起	32
奉茶	34
第三節 日常對話	35
三小日常	35
回家	39
第四章 屬於境	42
參考文獻	44



圖目次

圖 1 廖乾杉〈張先生〉，1984 年，複合媒材，尺寸：50X715X15(CM).....	1
圖 2 家中倉庫現場，2014 年攝.....	9
圖 3 我和父親，2014 年攝.....	11
圖 4 物件現場，2014 年攝.....	11
圖 5 廖乾杉〈家之味〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	12
圖 6 廖乾杉〈辦桌〉，2018 年，複合媒材，尺寸：150X75X12(CM).....	13
圖 7 物件現場，2014 年攝.....	13
圖 8(上圖)廖乾杉〈暖日〉，2014 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	14
圖 9(左圖)廖乾杉〈剩餘的價值〉，2014 年，複合媒材，尺寸：90X55X15(CM) ..	14
圖 10 廖乾杉〈養生〉，2014 年，複合媒材，尺寸：125X65X15(CM).....	15
圖 11 廖乾杉〈記憶的溫度〉，2016 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	15
圖 12 父親的中藥冊，2018 年攝.....	16
圖 13 廖乾杉〈養生術〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	17
圖 14 廖乾杉〈養生術局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	18
圖 15 廖乾杉〈養生術局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	19
圖 16 廖乾杉〈養生術局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	20
圖 17 廖乾杉〈養生術局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	20
圖 18 廖乾杉〈養生術〉，2019 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	22
圖 19 廖乾杉〈養生術局部〉，2019 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	22
圖 20 廖乾杉〈養生術局部〉，2019 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	23
圖 21 我的父親與母親.....	24
圖 22 廖乾杉〈秋刀魚的滋味〉，2016 年，複合媒材，尺寸：240X75X15(CM)製作	27
圖 23 廖乾杉〈秋刀魚的時間〉，2016 年，複合媒材，尺寸：120X455X15(CM)	28

圖 24 廖乾杉〈日常之味〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	30
圖 25 廖乾杉〈日常之味局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	30
圖 26 廖乾杉〈日常之味局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	31
圖 27 廖乾杉〈是什麼讓我們在一起局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定	32
圖 28 廖乾杉〈是什麼讓我們在一起局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定	33
圖 29 廖乾杉〈是什麼讓我們在一起〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	33
圖 30 廖乾杉〈奉茶〉，2018 年，複合媒材，尺寸：80X80X60(CM).....	34
圖 31 廖乾杉〈三小日常〉，2018 年，複合媒材，尺寸：120X120X12(CM).....	36
圖 32 廖乾杉〈三小日常〉，2018 年，複合媒材，尺寸：120X120X12(CM).....	37
圖 33 廖乾杉〈三小日常〉，2018 年，複合媒材，尺寸：120X120X12(CM).....	38
圖 34 廖乾杉〈回家〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	39
圖 35 廖乾杉〈回家局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	40
圖 36 廖乾杉〈回家局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定.....	41



自序

關於「創作」這件事，總是在不經意的地方轉彎；然後繼續往前走……民國 71 年插班考進明道中學美工科，因為是插班考，分班時也不知為什麼全班近六十人就我們插班考進的六個男生，相對也有著革命情感的要好，到升高二就分班分組，當時依學習分數「平面組」、「工藝組」及「立體組」。當時與我要好的同學約我一起填「立體組」，我問他為什麼選立體組，他說他想追一個立體組的學姊，在 17 歲的當下說什麼也要「義氣」擺第一，連雕塑是什麼都不懂。二年級我們就進入立體組，後來我那同學也真的追上那個學姊，只不過他讀到二年級就留級轉夜部了，高二開始就進入我的「雕塑時光」。

民國 70 年代高職生畢業出來就準備進入社會就業，所以那時候的技職訓練是紮實的。一個星期有 12 個小時的雕塑技術課程，其它漆器金工、木雕、皮雕、陶瓷、課程也有。是進入高二開始我才發現「我可以做雕塑耶」！我也才發現「我很愛作雕塑耶！」，高職畢業就開始雕塑職業，70 年代台灣經濟起飛，很多廟宇興起，雕塑市場很多都在做廟宇所需的神像及廟宇裝飾，去雕塑廠做些立體的工作，那時候也創作，但什麼是藝術沒想那麼多，也感覺不需要想那麼多。做著自己想做的作品，那時候的男孩高職畢業再來就等當兵，兩年兵役也可以讓我沉澱一下關於雕塑這件事。

民國 74 年蔣經國去逝，進而解嚴，對於我們這些從戒嚴一路進入解嚴的人而言；我們如同林強在民國 78 年所唱的「向前走」一般，大步向前。社會在那時候是混亂的，但充滿了生機，本想退伍以後也在回雕塑廠去工作，但人生總是奇遇的，經同學介紹，進了百貨公司美工部門上班，就像電影《阿甘正傳》裡的那一盒巧克力。

力，你永遠不知道會吃到哪一種口味。

1980 年代或許已過普普的年代，但普普藝術所使用的許多方式，在那個年代的台灣卻進入了商業設計市場中應用著，民國八九零年代股票上萬點台灣錢淹腳目的社會情景進入賺錢爆發富。台灣社會進入一個沒氣質的年代，但是那個年代的百貨公司佈置卻是一個比現在還活潑的年代。人民有錢，老闆賺錢，公司們就肯花錢，那一代的百貨美工有很大的創作空間及經費去做設計佈置，在那之後自己創作領域也一直在百貨商業空間佈置中，跳脫傳統雕塑，表演式的設計需求，複雜的材質運用，那時創作的是「案子」，藝術與我無關，但立體雕塑卻一直握在手中。

民國 82 年自己開工作室，空間佈置，道具製作是自己謀生行業，但也在工作中吸取創作個性及養分，「立體」與「空間」變成自己的創作思路，2010 到東海大學念進修學士班，在學習各科之時，「雕塑性」還是我創作的唯一習慣，不論是色彩學、油畫、膠彩等都是，雕塑變成我的思考路徑及作品的表現出口。

我終究是個老派的人，雕塑對我而言我喜歡界定在那一份傳統「勞動性格」。透過勞動的過程就開始建構雕塑的立體，勞動性格也是我自己感覺在做雕塑的一份界定，他是有別於其他平面繪畫的操作過程，你會在過程當中付出你的體力；搬運材料，堆積操作，留下你的汗水，在屬於作品的三維空間中來回走動，感受那一份立體的過程，雕塑的勞動性格比較接近是農夫一般，在一定的操作過程當中付出體力，我覺得那一份感覺是純樸的，不虛華的，那是一份結結實實的存在。在這一份雕塑自我認定的創作心路過程中，2014 年父親的過世，成了這歷程的關鍵點，面對父親以前不允許我們處理的大量物件，重新建構我對雕塑的創作定義，而在這些屬於記憶整理的創作歷程中，創作的概念開始影響我對生活的態度，這一路「雕塑性」的自我開發，由「記憶的溫度」、「養生術」到「日藏」系列創作中，從「現成物」到「製作物」一路從中不斷推敲走來，也一路不斷在這些作品中，省思自己對創作

之於個人的本質挑戰及創作概念之於生活的自省思考。

感謝這七、八年來東海大學給我的一切，讓我在創作門內又多開了一扇窗，讓我可以依靠在這窗沿，看見外面的「世界」，看見「藝術」的來來往往，看見跟我有關的，也看見與我無關的。創作是一件關起門來的事，這幾年的學習，讓我可以做完作品，打開大門走出去，挺胸呼吸那一份屬於我的新鮮空氣。



第一章 雕塑的奇緣

第一節 我的直徑五公尺範圍

1980 年代對於台灣而言是一個動盪的年代，台灣經濟起飛大幅向前，政治還是處於戒嚴狀態，對一個高中生而言或許沒什麼關聯，但有著深深的影響，對那時候的高職美工科學生而言「藝術」是有關連但沒關係的一件事。我們認真學習著謀職技能，藝術觀念這東西先放一邊。



圖 1 廖乾杉〈張先生〉，1984 年，複合媒材，尺寸：50X715X15(cm)

80 年代台灣政治戒嚴，資訊相對封閉，在那年代唱片、電影、出版品…等是需要政府審查的，大家當時所謂的美學，有著官方的一套標準，以雕塑而言，「人體」是一個標準，許多創作作品不管任何需求，任何情感，都用人體去表現，比例要正確，骨骼要正常，肌肉要分明。那時候對於我們這種雕塑學習生而言也搞得真是莫名其妙，為什麼這樣的情感主題和這樣的人體姿勢體態表現會有關連呢？但藝術本質是慾求不滿的，是反骨的，對抗與叛逆，在任何年代任何條件下，藝術都是一樣的，那年代看見謝棟樑先生早期的變形系列，心中總也有這一份悸動，高中畢業製作也試著做了一件「張先生」。

當時美學總也充斥著許多政治正確的形式，大山大水，大論述。台灣本土文化和型俗，總是感覺是等級不入流的。我們那時候上學是不能說台語的。而台語歌總也讓人感覺除了悲情還是悲情。

90 年代我當完兵退伍，並沒有再回去傳統雕塑廠工作，同學的介紹到百貨公司陳列美工部門工作。也開始在商業空間設計佈置的技能學習訓練，後來也變成我現在的謀生職能。日子努力在商業設計上生活過來，90 年代台灣解嚴，在那經濟大躍進股票上萬點，林強所唱的歌帶領著我們「向前走」、「什麼都不驚」、而當時的廣告流行也告訴著我們「只要我喜歡有什麼不可以」，時代的氛圍讓我們這個行業「創新」、「前進」變得理所當然。當時商業空間佈置業主願意花大錢的，空間佈置創意的大量試驗，在那裡訓練了材質表現的技術運用。美工佈置是一種材質形式的商業設計運用，佈置講求訴求的目的，在這些訴求目的中有感性及理性的，感性目的訴求如春佈置、夏佈置……理性佈置如幾週年慶、及聖誕、春節佈置…材質的運用在於目的訴求表現，無論感性和理性都是清楚且直接的，在這些百貨案子的執行中，因為百貨活動一直在輪動執行，流行性也一直更新流轉，在這些案子執行中也不斷的探索可運用素材，可運用之技術、工具……這些都影響著我創作技能養成及表現選擇。

第二節 站在巨人的肩膀上看風景

我們身處於當下，面對的當然也是屬於當下的美術技術，及藝術定義。在過往的藝術進程累積下，自己也在這些藝術了解中分析自己所擁有的技術及觀念運用。以前把「雕塑」固定在一個屬於自己可理解的小圈圈中，認為雕塑的定義在於一定的形體，大部分以人體為準則的標準，且必須進入一定的製程，如塑土翻模在這些條件下才是在做「雕塑」，而在美術史的觀念吸收下，慢慢去理解當代雕塑性在其擴張的定義下，也回頭檢視自己。從理解；雕塑離開台座開始、雕塑如何進入社會性、裝置與雕塑之間、雕塑與空間之間……慢慢去理解及實際操作著這些自己以前所不能理解的事。

在關於藝術及雕塑之間，我必然不可能成為一個開創者，透過理解這些偉大巨人的軌跡中，自己一步步的前進，做自己想做的事，完成自己所想完成的，做一點就理解一點，理解一點就感覺進步一點。記得大學三年級上雕塑課，課中提及了理查·隆（Richard Long 1945 年~）的地景藝術，關於哪一條走出來的路，內心還驚奇的疑問，這也可以算是雕塑？經典的事實擺在眼前，我就是必須去理解及接受這一觀念衝擊。面對這一條走出來的作品中，雕塑性的創作定義，從表面的人與作品之間，是用一個什麼樣的形式在進行、而作品在創作過程中又是如何進入、作品的存在與否又是如何定義。在而這些雕塑性進入哲學意涵，在這些來回走動之間一個勞動性的肢體行為，進入一個如和尚念經修行等同的儀式心靈，這些不存在於作品視覺表面的過程反而是作品真正的意義。

美術史提供我們一個創作的鏡子，讓我們清楚看出自己的作品在一個什麼樣子的脈絡下可以被理解。普普藝術是把藝術觀念及材料做顛覆性的改變，「大論述」已不是藝術家們關心的事。對於日常注意及生活細節開始拿來藝術一番，普普年代歐登柏格(Claes Oldenburg 1929 年~)作了許多大型的戶外公共藝術，在這些現成物放

大成一個可辨識的造型，雕塑造型的曲線及立體形成了可以連結的語言，變成無障礙的藝術入口，觀者無須再去推敲什麼美學理論。日常之物功能性在日常生活中的無差別性，那是消費年代人人共通的消費經驗，歐登伯格這些作品的原創性變成只是藝術家的一種選擇；曬衣夾並不是他發明的羽毛球也不是他製作的，創意只是藝術家選擇的物件與空間的關係。「技術」在這裡扮演了一個決定性的角色，物件放大有著技術及材料性的難度，這是讓藝術家這份創作進入藝術的觸媒，那是藝術家做了一件「你想得到，但你辦不到的事。」；「挪用」變成了後現代藝術重要的表現方法，挪用一定有這一個先前之物加以利用，在這些日常之物的挪用，因藝術操作，日常之物已離開他原有的功能，進入一個再解釋的自由聯想。普普藝術在世界媒體興盛當中升起，媒體讓世界共同化，無差別性，而工業大量生產的日常之物，在媒體及日常所需的運作下，這些物件變成了全世界共通的語言，那是無差別性，普普是很容易讓文化片段置入藝術作品中，擴大藝術入口。

喜歡怎樣的作品和自己做怎麼樣的作品是兩碼子的事，喜歡是一種品味感覺，去創作是能力技術的問題，回到東海美術系學習後開始喜歡莊普（1947年~）、陳松志（1978年~）、……這一類型創作者的作品，這些當今的創作者，他們的作品以許多實驗性材質和在平面、立體、空間中進行的運用表現，連結土地、人文、社會現象。在西方美學及東方思想中來回進出，也更靠攏趨於藝術的哲學性，這些作品我自己在觀看的時候，並不太重視他們的題目和藝術家的真正訴求研究。我喜歡用我自己的感覺直接套入，在若有所思，在似懂非懂，近於情感，近於哲學的個自解讀，這些作品中看得出許多材質的哲學應用，指向於同義運用，及拆解反思運用，這些作品於空間中展出，又一定得與空間產生作用，距離、燈光……等等；不單純只是在家中把作品做完即可，空間現場的隨機變數，也是這些作品本身耐人尋味之處，自己在於創作的過程中看著別人，探索自己身上可體悟的藝術靈光，出於自己本身的藝術運作。

第三節 當藝術變成一種選擇

每個當下都在歷史上的巔峰，而每個當下也都提供世界一點點進步的材料，時間是不可逆的，我們都是呼吸著當下的一口空氣，不管做什麼我們都背負著時間歷史給我們的一切，所有的因素都影響著我們所處的當下。當代藝術有著超越性、反思性，以日常的形式展現生活的無聊，進而達到生存的反思，沒有口號沒有主義，沒有固定的標準，身處後現代的藝術本質，藝術家有自己詮釋作品的權利，基本上藝術家都在解決自己的事情，不管他的議題是什麼，因為那是從藝術家自己關心開始的。我們創作也用一種個別性的自我觀念，試圖用藝術的技術，達到想讓別人可以共通及認同的結果，當代是個藝術終結的年代，與其說終結其實真正的狀態是藝術不斷在擴張，擴張探索性的可能，及不斷否定既有的定義，快速的將現在變成歷史。藝術靈光是一種時間的線性進程，不斷累積靈光的產出或稀釋，也在這線性上累積中定義或產出，藝術不斷的被藝術自己本身種終結，但每個終結也是另個靈光的起點。藝術的存在期限越變越短，分類不再有意義，而定義也不再絕對，在這種藝術不斷的終結擴張下，藝術家離開了天命性格，也脫離了悲情所在，藝術家可以變成一種職業，一種當下收成的職業。

在當代藝術無所不包及無所不作的環境下，「獨特性」變成創作的基本要件，無論從觀念或技術上而言，自己始終覺得只有自己一身經歷才是這世界上獨一無二的，一份源來於自身對土地、家庭及社會的一份獨特感受，在自我經歷及工作背景消化過的社會觀念，從這份觀念基礎進而把自己擁有的技能資源，轉為藝術的創作過程及實踐能力，在這樣子的環境下藝術變成創作者的一種選擇，「選擇」變成當代藝術家重要的決定，選擇用什麼去做、選擇做什麼、選擇用什麼方法去表現、選擇用什麼形式去呈現、選擇自己做或不做。

在這網路時代，資訊傳播用光速在進行，生產與死亡都用同樣的速度在進行，

但藝術是魔鬼，是不會死的，只會不斷的升級與再生，藝術靈光在當代快速進出，當今美學的行程在各式主義及理論推演下，從美展比賽趨於不分類的狀況下，也可以看見一、二；學習是用來界定自己、認清自己，界定自己哪裡比別人強，認清，多年商業空間佈置經驗變成自己和別人不同的創作養分。

我一直自許自己是個雕塑家，而在「雕塑性」有著故我本身的意義解釋，早先對雕塑的認知，存在於立體三維空間的造型定義，屬於一種觸感式的凹凸型式，一切所有的雕塑行為都在視覺感知中進行。經過大學的學習，慢慢進而擴大雕塑的自我定義；屬於社會感性進而哲學的形而上感知概念，盡力的進入雕塑造型上運用，型式造型不再只是純粹的視覺感知，也來自於空間距離、明暗、甚至氣味及聽覺……。

在雕塑的勞動性格中，我進入的是一個自然勞動本身，跳脫心智干擾，純粹在肢體與動作之間，是體力上的付出。勞動的付出在於過程和經歷，一步步的進入作品的完結。雕塑的勞動性格至於創作形式上而言，創作的人在於作品的過程中，主被動關係是相反的。雕塑在三維空間進行，主動的創作者同時為被動的付出者，創作者在屬於雕塑的空間來回的遊走工作，你不是一個全面性控制者，對於作品你需要謙虛的從另一面走向另一面，一面一面的走動，一次一次的進出來完成作品。在這些來回進出的過程中體會世事的謙卑，一步步付出，作多少收穫就多少，沒有天上掉下來的意外，沒有那一筆的點石成金，像農夫每天工作，日出到日落，經歷四季的春夏秋冬，在每個環節中春播冬藏。

常年在屬於商業空間陳列佈置創作中，吸取生活所需及工作技能，創作材質的替變是我長久以來的職業訓練，慢慢演變成我的創作技能。創作在我心裡，是有著本質及表面展現的進出過程，我只重視完成結果，材質運用在我創作中伸縮；看起來是一回事，實際上是一回事，藝術觀念的材質性價值，在我心中是可以運作的，如果木刻我能力不足那又何必去浪費人家一塊木頭，材質表現在我的認知只止與眼睛所及表現的意義，在於完成作品之後而不是作品完成之前。道具的意義在於不是

真的，但看起來像真的，是一種模仿，模仿我們眼睛能看到的，藝術自古到今也從沒停止過模仿，模仿人、模仿大自然、到現在開始模仿哲學……那到底是不是真的，有很重要嗎？好像沒有。

我的觀念延伸我的作法，藝術變成一種選擇選，擇源自於喜歡，想這麼做就怎麼做。就像你今天中餐想去吃日本料理一樣，選擇源至於一種本能性的渴望，那是一種夾雜活經驗與生活技能的一種本能性需求反射，就像我喜歡在有一點點感冒的時候吃牛肉湯麵一樣。雕塑性是我一開始對創作的技能養成，也是一開始對藝術的成就感建立，你的選擇自由，成一種別無選擇的執著，來自藝術擴張的慾求不滿，就像玩電玩升級打怪破關一樣，在屬於雕塑的表現上，從單純的造型表現，進入雕塑靈光表現，那是一份社會人文價值定義的執行表現，而每做一次就感覺有一次進步的空間。

在當代藝術無所不包及無所不作的環境下，「獨特性」變成創作的要件，無論從觀念或技術上而言，自己始終覺得只有自己一身經歷才是這世界上獨一無二的，一份源來於自身對土地、家庭及社會的一份獨特感受，在自我經歷及工作背景消化過的社會觀念，從這份觀念基礎進而把自己擁有的技能資源，轉為藝術的創作過程及實踐能力。

藝術的學習有如參禪，見山是山，少年時喜歡在形式中推敲，如何去表現技術的自我滿足，無關意義，只要我喜歡有什麼不可以，進入東海大學的美術系學習，過程由於藝術觀念的不斷累積，開始見山不是山，質疑自己在創作的有什麼意義，來回的否定自己創作養成，但事情總是在做了的當中才能體悟很多屬於過程上的意義，許多的不理解並非再結果中顯現，而是在過程中自己的心智狀態和解決問題中的技術和能力展現中得到體悟。

現在面對創作比較坦然，見山又是山了，因為藝術創作是一種詩性，一種像微風輕輕的吹一般，沒有對任何人產生壓力，你可以感受到他的存在，但是你看不見，摸不著，留不住，視覺傳達也只是外體而已，只是作為一個創作人最卑微的利用。

藝術家創作所要表達的，一定都遠大於他的表現所及。

現在覺得創作先於藝術，創作源於自己喜歡用這樣的方法去做這樣的事，來自於個人想法，出自於個人專長技術，藝術變成是這些事情的衍生物，是再被解釋的結果可能是創作者原意，但我想大部分都是在解釋的擴張，但這也是藝術創作或創作藝術的歷史可能，隨著歷史環境的改變進而經典的可能再生。



第二章 以雕塑作為連結

第一節 父親的遺留物

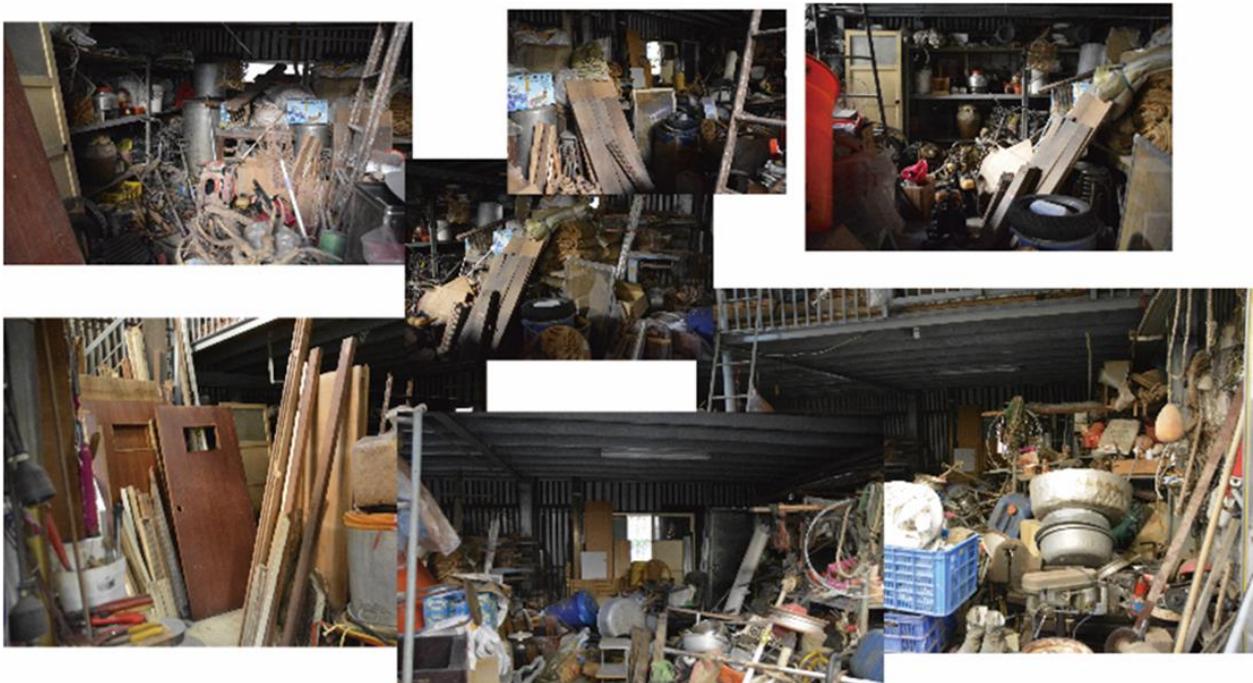


圖 2 家中倉庫現場，2014 年攝

2014 年 4 月，我們接受潭子慈濟醫院的醫生建議回去在家做安寧療護兩個星期過後，4 月 21 日父親過世了，時間比我們想像還快，快到來不及做心理準備，5 月 1 日上午 10 點父親出殯，也算功德圓滿。母親早些父親在 2011 年過世，在我創作歷程中母親、父親的過世是一個重要的時間點，他讓我更進一步的理解雕塑這件事；記憶中的父親，其實不是完全勤儉的人，而是有點「風神」的人。他勤儉著他所想的勤儉，很多東西收藏的目的，父親並不是真的想收藏，其實是想這些東西，搞不好有一天可以用上，孰不知這一放，也就這麼放了二、三十年，以前我們這些小孩是沒有權利處理家中事務的，一切父親說了算，家中常年存放著他歷年來捨不得丟，或別人丟了他捨不得，撿回來的大量物件，我們眼中它就是垃圾。可是以

前我們也沒辦法整理，因為他會生氣，就叫我們再搬回來；面對這堆物件，我們也曾試圖清理一番，聽說姊夫有一次趁父親去泰國玩時，他和二哥清理掉不少東西，父親回來時卻大發雷霆，還因此唸了很久，後來父親再也沒有出國玩過，不知是不是因為這事的關係，從那次之後誰也動不了這堆在我們眼中的垃圾了。在父親收集這些有這一個牢固的中心思想，那就是有一天一定會用到的。這是一種期許式的蒐集動機，期許的這些物件帶給我們家的自身利益，大部分的動機是可以為我們在做什麼的時候，可以利用這些材料而省下一筆錢，但這些都是預想的；這些物件有的是我們家裡裝潢更換下來的舊件，或者是多餘的材料，但大部分是我父親從外面收集回來的，從一些人際關係中得來，很多物件和我家無關，可是堆放在家中日子久了，也變成我記憶的一部分；一種從物件本身的儲放，投射我父親個性的記憶，我父親那種大男人的家中權威，在這些如垃圾山的物件儲放及收集中顯現，沒有絕對的權力行使是辦不到的，這樣的狀態也同樣顯示著我們與父親溝通的遙遠距離，物件的意義在時間中行使，因為父親的大男人及不被溝通，這些我們歸類為垃圾的物件被保留下來，而我們在整理這些物件的同時，不論保留或丟棄都成了過往家族記憶的追尋線索，在這些家族記憶下也同時反應著時代下的社會紋理。

在這些物件的「解構」與「重組」，在這些過程中，雕塑造型的素養表現變成創作的骨架，拆解這些物件，重新組裝造型在彰顯雕塑性格，過往家族記憶變成重要的文本，這些物件有著他們記憶觸發的功能，至少對我而言。每個物件的時間痕跡總讓我記憶進入及追溯當時的背景，即便對物件不清楚，也會記憶連結到我父親的個性，父親又連結家族情感、當時的母親、大哥、二哥、姐姐…重解這些物件材質，瓦解物件日常意義，讓物件展現雕塑彈性，而文本中的懷舊採樣，這些現成物不管是產品或者是材料，都有著他們原本的社會功能。有的是炊具、有的是工業產品的某一部分、有的則是建築材料……可以超越物件所指我們家族的單一指向，而進入一個社會文化共同的交流情感。

第二節 記憶的溫度



父親過世後，我開始整理清出，在整理的過程中我慢慢發現，我和這些物件之間的感受起了變化，我發現他們不全然是垃圾，我在那些物件當中看見了我的父親、我們這一家、及他們那個世代。在整理的過程中也讓我想起以前和父親相處的時光，一些生活細節。我慢慢覺得父親是真的是愛我們的，只是他不會也不懂得如何說，讓我們了解。

圖 3 我和父親，2014 年攝

這些物件有許多是使用物，他們有著他們原本的生活功能，但是當他們靜靜的躺在那裡成堆的，沒有意義、沒有秩序的放在那裡。社會功能無法展現之時，只剩材質性，好像一個人變成了植物人記得我當時看的這對物件，我心裡在想這真是一件偉大的作品阿！無論造型和色彩。



圖 4 物件現場，2014 年攝



圖 5 廖乾杉〈家之味〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定

但這些作品除了藝術，我們又將如何面對往後的生活呢？面對往後的日子我們還是得把空間整理出來，該去做個取捨。現成物創作在這裡，它是一個故事的說明，一個載體。現成物雕塑有這一種不言自明的能力。這些物件在原有的功能性及社會性下，在雕塑作為連結的操作，它開始用美學能力去說明我想說的。分析這些物件在其社會語意中，我開始拆解及重組它們，在其建構的造型中，進入故事文本，一個屬於我們家的記憶溫度文本。



看見成堆的鋁製蒸籠，那應該是後來父親聽說鋁製品吃多了會老年癡呆，開始把家中的鋁製用品替換掉，改用不鏽鋼的，那些蒸籠連結了我們家「食」的記憶。外婆家「萬壽行」是在辦桌的，那是一種外燴料理的行業，在以前的年代人們婚喪喜慶很少在飯店餐廳辦理，都是外婆家這種辦桌料理行業在執行，母親是「萬壽行」的長女自然擔起家中事務，學得了一身料理好手藝，印象中家裡三餐從不隨便，因為父親很少外食。記憶裡除了去吃喜酒，父親從沒帶著家人上館子吃飯，因為母親手藝太好了。回想在國中時期，父親有

圖 6 廖乾杉〈辦桌〉，2018 年，複合媒材，尺寸：150X75X12(cm)

一陣子好喜歡請客，一次就是兩三桌，二三十人，母親自己料理，十道菜，出滿出足，我們小孩子在那時也要幫忙端菜洗碗。

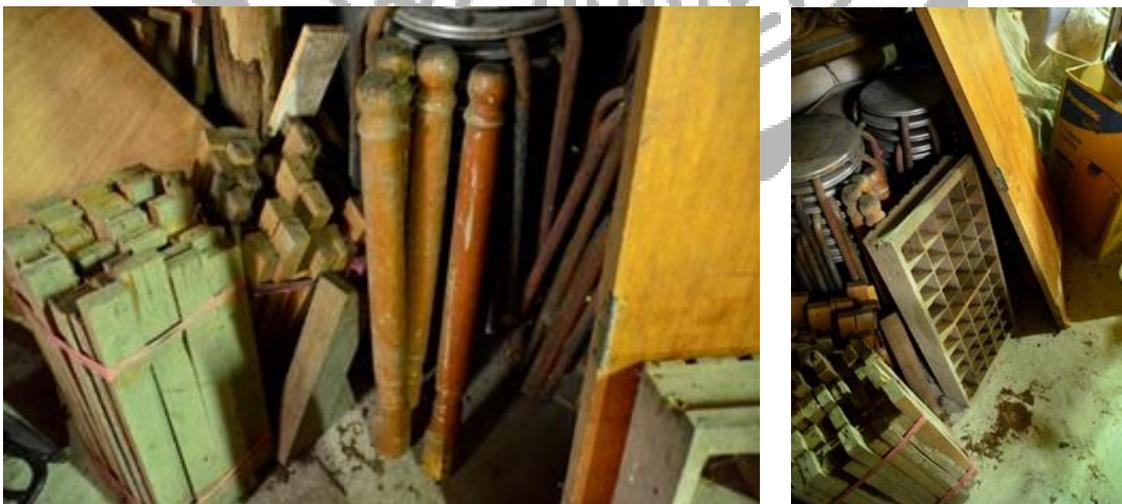


圖 7 物件現場，2014 年攝

開始認真地整理這些「垃圾」，我慢慢地整理……它們有著我老爸的個性，還有往日家族生活的型態，整理它們時總有些物件勾起我記憶中的影像，幕幕湧出。這些物件陸陸續續的整理，物件開始變成我雕塑的材料，我開始雕塑我們這一家；以往父親的咆哮、母親廚房的味道、年節全家的忙碌，這家與人的關係：是生活、是娛樂、是辛苦、是快樂、是我現在不容易想起的《記憶的溫度》。



圖 8 (上圖) 廖乾杉〈暖日〉，2014 年，複合媒材，尺寸依場地而定

圖 9 (左圖) 廖乾杉〈剩餘的價值〉，2014 年，複合媒材，尺寸：90X55X15(cm)



圖 10 廖乾杉〈養生〉，2014 年，複合媒材，尺寸：125X65X15(cm)



圖 11 廖乾杉〈記憶的溫度〉，2016 年，複合媒材，尺寸依場地而定

第三節 生活裡低頭撿拾

2018《養生術》

走過歲月我們總在過程中經歷，
在獲得與失去中領悟。
不斷的對人世的過往而“樹欲靜”，
但一件件的遺憾中而“風不止”。
站在當下我們如何面對過往與未來，
在恐懼與慾念中勇敢的一步步向前。

創作中利用父親留下大量的物件，重寫物件的意義這件事情，物件的整理和歸納，透過雕塑性的創造概念及技巧，讓物件做一對應與重新定義。而「日常變成「日藏，創作中以雕塑作為連結，重新提供我們記憶的價值。展場也以「記憶的溫度」、「面對」、「日藏」，去詮釋什麼樣的感悟，可以讓我們勇敢面對關於老病的恐懼，和辦不到的欲望，是放下亦或者是珍惜。

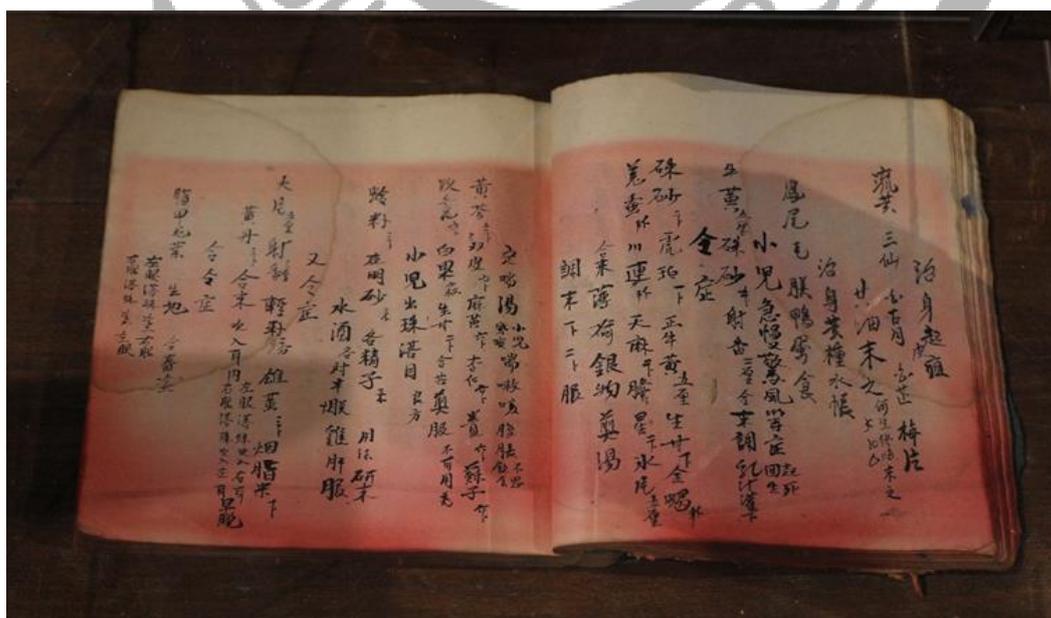


圖 12 父親的中藥冊 ，2018 年攝

這個展的起源，是我陸續整理我父親這些遺留物中，找出了一本用毛筆手寫的中醫帖藥冊，這應該不是我父親整理抄寫的，當我翻閱這些針對各式病症的藥帖，腦中顯現著一幕幕過往記憶，人生的經歷，時間的過往，變成了我對這本藥冊的重解意義，重解我父親、我家、和那個年代的關係。

我父親十出頭歲我阿公就過世了，家裡很窮，就在台中軍功這個地方的士紳賴連池家中當長工，作一些農務，但因為表現得太好了，賴連池就收我父親為義子，所以我也要叫賴連池為阿公，小時候父親常帶我們到連池阿公的大宅三合院玩，逢年過節也必回去探望，父親常說：「你們連池阿公一直要把他女兒嫁給我，但是我是人家長工，身份不合，不敢娶。」可見連池阿公對父親的喜愛，父親和連池家阿的叔叔伯伯感情都很好，他們是從小在一起長大的。那些叔叔伯伯早年移民美國，現在父親過世了，每每回台灣也會來看看我們家這些晚輩，連池阿公家為人和善，擅長中醫，父親後來對中醫的執著，應該也是受連池阿公的影響吧！所以我想那本醫帖藥冊應該是連池阿公給父親的，一本藥冊連結的是三代人的情感投射，連接到社會又是那份古老醫情的回饋。



圖 13 廖乾杉〈養生術〉，2018年，複合媒材，尺寸依場地而定

我不是學醫的，面對那本醫帖藥冊有的只是「人生」，在這些觸點我在《養生術》個展中用的是站在當下這個點，如何去面對「過去」，和解讀在地情感，整理變成體悟，如何去面對「未來」，去整理人與人之間情感的事，回應父親的中醫習慣及醫帖藥冊的由來，使用老藥櫃的主體視覺，我試著不純然用父親這些遺留物，去談一個屬於我們這個年紀所想與所望，進入一個普世觀點進入一個社會的大面積觀看。

父親遺留物中有著大量的黑白照片，這些照片又是另一個「說來話長」；以前我們家是開機車行的，民國五、六零年代機車和現代的汽車一樣珍貴，那時一台機車要賣掉好幾甲田地才可以買得起，所以當時的機車也有保險，發生了車禍就要出險理賠，要拍照以示證明。民國五、六零年代相機也很珍貴，父親沒有相機就只好去跟人家借，借著借著人家也會不舒服，父親覺得每次借相機就要看人臉色，也很不爽，所以就自己買了相機。「Nikon F」這台相機我到現在還珍藏著，父親有了相機就開始拍照片，工作拍、生活拍、什麼都拍……連電視節目也在拍，但是他這樣子亂拍，拍著拍著也把那個時代給拍了下來。這些照片裡看不出有什麼美學觀點，有的只是生活紀實。



圖 14 廖乾杉〈養生術局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定

以前沒有修圖軟體照片是真實的呈現，那時的人事物都是真實的。紀錄時間回不去了，人事物回不去了，包括那個時代也回不去了，裡面有一張照片是我爸拍電視節目的，可能是什麼國慶節日，當時中華民國的國旗和美國日本等國家的國旗是放在一起的，想來很多東西有保存期限，原來我們的國家也有保存期限。

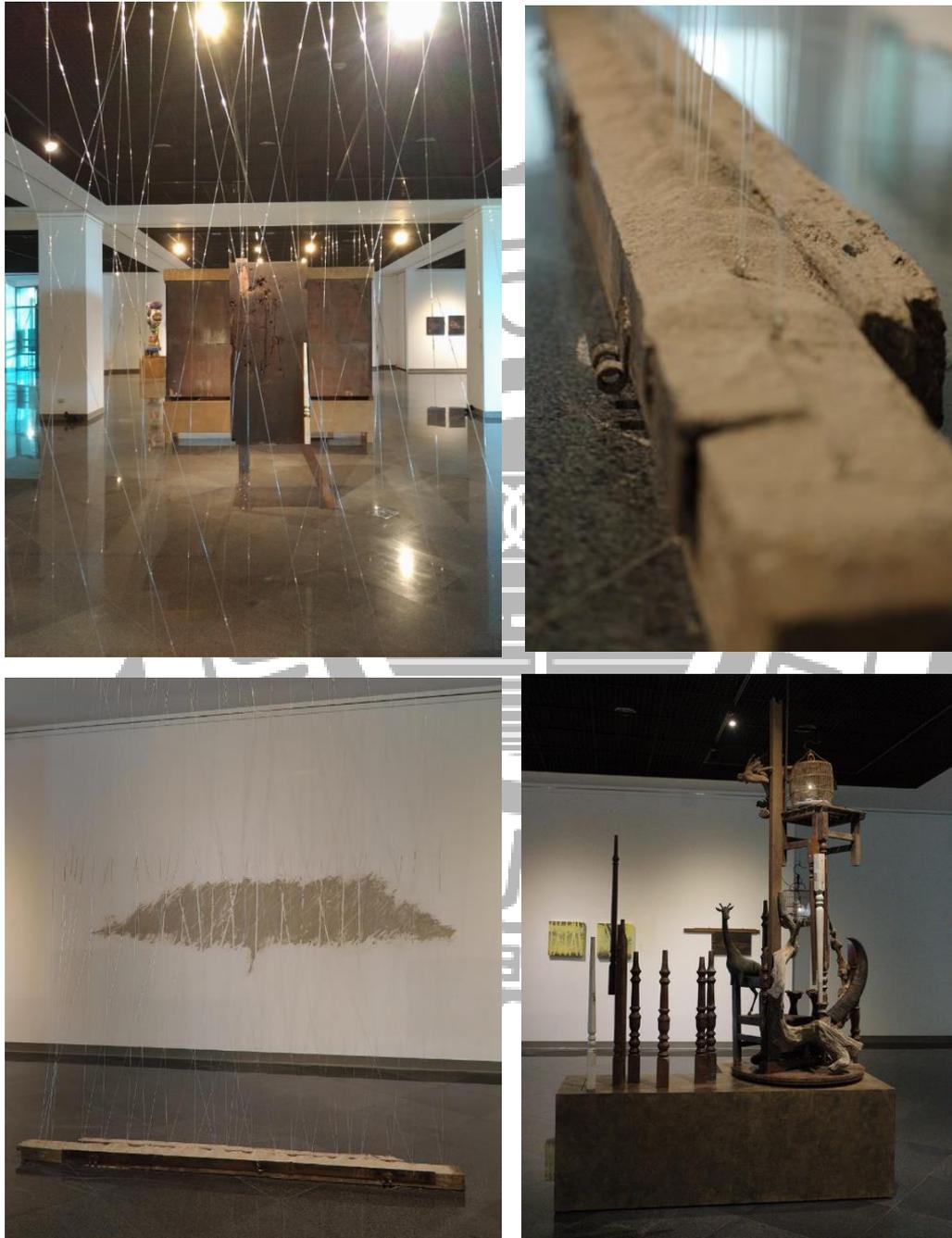


圖 15 廖乾杉〈養生術局部〉，2018年，複合媒材，尺寸依場地而定



圖 16 廖乾杉〈養生術局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定

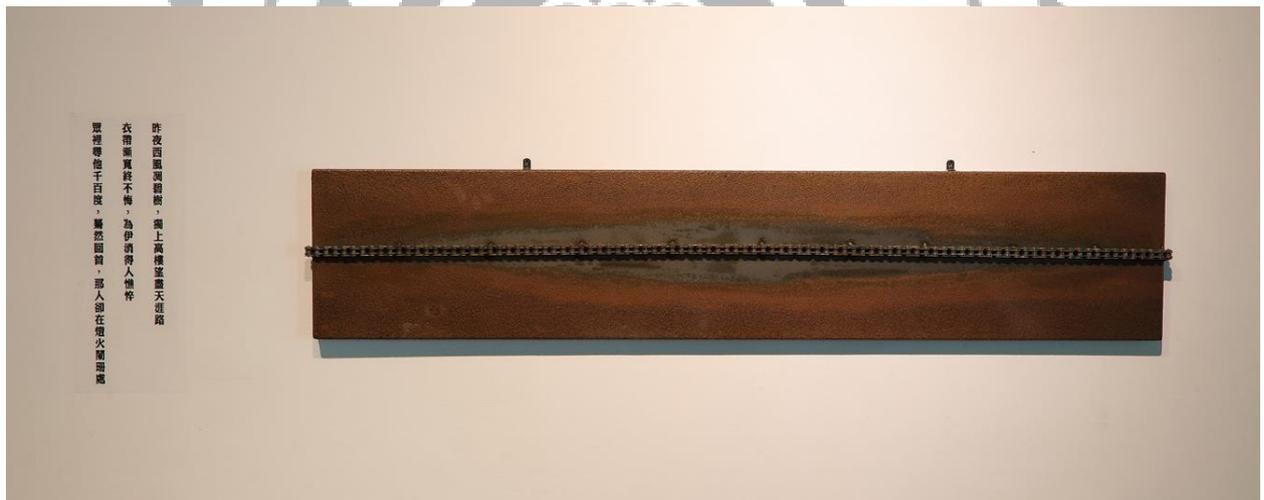


圖 17 廖乾杉〈養生術局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定

2019《養生術》

雕塑及裝置在空間的可能性試驗，是一種作品的化學變化，在操作的經驗實驗下，同一件作品可產生不同的可能性，這是以往自己做傳統雕塑完整於「個件式」作品所沒有的，2019 的養生術製作展出，我試圖濃縮為一件作品，如同一篇散文濃縮成為一首詩，在這些屬於裝置類別的技術操作實驗中，自己對於父親這些物件進入創作的意義，更能擴大並相對精準的去呈現自己所想表達的，雕塑變成創作有機體，開始蠕動變形。

2019 的養生術製作展出，這些物件的整理和歸納，重寫物件的意義，透過雕塑性的創造概念及技巧，讓物件做一對應與重新定義，在物件的整理中有著父親對中醫養生的篤信，手抄藥帖、乾燥的藥材、龜鹿二仙膠的剩餘材料、這些物件是養生質材，而我們在創作整理中面對的，則是過往的記憶整理，世代的面容，「養生術」變成面對的不是身體的養生，而是心智的訓練，遺留物變成過往的面對，而製作放大許多日常之物，想面對的是珍惜未來這些物件組合中夾雜著許多魚線，一種若有似無的焦躁情感，那份若有似無的中年憂慮，這些現成物與製作物交中以雕塑為作為連結，創作者對自身雕塑的勞動性格堅持，當藝術變成一種選擇，你選擇用什麼姿態進入創作。在這些創作中重新提供我們記憶的價值，去詮釋什麼樣的感悟可以讓我們勇敢面對病老的恐懼，在達不到的慾望和平凡的日常中，是放下亦或者是珍惜。在許多物件的拼接中，在這些結合當中，有很多的隨機性，希望也能在這些隨機性當中，呈現我爸堆放這些遺留物的現場重現，呈現那個年代的堆積，那種雜亂。這些物件當中，夾雜著許多魚線去呈現那份焦慮情感，2019 的養生術製作展出，開始讓作品脫離我家的文本範疇，試圖開始讓這作品純粹進入藝術哲學的創作表現，讓他原本是我們家的事，開始變成大家的事，造型及內容也歸納與討論面對病死這件事。



圖 18 廖乾杉〈養生術〉，2019 年，複合媒材，尺寸依場地而定



圖 19 廖乾杉〈養生術局部〉，2019 年，複合媒材，尺寸依場地而定



圖 20 廖乾杉〈養生術局部〉，2019 年，複合媒材，尺寸依場地而定

第三章 日常。日藏

第一節 從日常變為日藏



圖 21 我的父親與母親

2014 年父親過世之後，創作一直在處理父親遺留物中與自身家族記憶的爬梳，在這些現成物中用雕塑的形式去處理，陸續這些作品也辦了幾次展出，2015 在朱銘美術館《記憶的溫度》展出，這些物件在空間裡展出，想有個音樂氣氛感覺這樣才完整，礙於公開展出音樂是有公播權限制的，音樂公播權取得上也很麻煩，想想乾脆自己作好了，用了簡單的烏克麗麗錄了幾個單音旋律，自我感覺也頗為良好。

作品談的是自己家族記憶的事，那加入一些家庭錄音吧；我以前家庭聚會總喜歡錄影，喜歡記憶是用動態方式記錄，我在以前眾多錄影檔中翻找適合的聲音檔，找著找著，也在這尋找中看見這近二十幾年來的父母親、兄姊、朋友…，日子對我們真的也很不客氣，大夥都變大叔及大媽了，影片中的父母也由老年病弱至死亡。影片中大部份都是日常；日常的場景，日常的對話，沒有什麼很特別的，但是看著看著也淚流滿面，這些當時的日常，在時間的行走下，逐漸顯示著一去不回的軌跡，

年輕的我們不再、年幼無知的女兒不再、在世的父母不再…，日常在時間的累積下已不日常，而是變成我們必需珍惜的「日常」。2015 開始「日藏」這個創作主題就在自己腦中，不時出來推敲我的創作細胞，想著如何表現那一份日常中的不日常，用什麼方式進入，用什麼技法執行……日常中的食衣住行，柴米油鹽，這些日常開始進入我的腦中。

我在這幾年，陸陸續續的創作，也陸陸續續的展出，整理這些來自我的家庭物件總在以前的記憶中迴旋，父親過世了也有 4 年多了，在這些記憶裡創作，感傷難免，過程總像是像跳進黑暗的山洞中再慢慢爬出來的那種感覺，幽暗而深沉，創作過程總讓我感傷面對這些逝去的時光、過世的親人、消逝的年代，2016 準備新時代藝文中心展出中，我就這些現成物中開始有些雕塑製作物的展出。

雕塑是我選擇的製作技術過程，日常之物變成我選擇的製作形式，我喜歡在雕塑的立體形式裡創造我的藝術語言，放大日常之物，表現日常中的不日常，將這些日常之物，雕塑放大是屬於寫實的，基本上雕塑的傳統立體形式，以造型而言，本身就是一份寫實，不管所雕塑為何物，從這一份立體寫實再開始做哲學轉換。

每一個有著每一個人有的日常記憶，有些屬於個人，有些屬於家族，但大部分包涵在生活裡，在之前那些遺留物創作中，突然覺得日子過得真的很快，快到你都懷疑有沒有發生過一樣，快到你只能看著他走過的痕跡；記得母親在最後一次住院期間，第一次也唯一的一次洗腎，晚上 9 點多洗完回病床休息，我留下來陪母親，隔天早晨五、六點醒來，看母親一直摳著自己手上點滴膠帶，因為母親後期皮膚變得既薄又脆弱，不小心皮就會摳下來了。我告訴母親別摳了，她不理我，我再次告訴她別摳了，她突然用怒視的眼神看著我，將我的手撥開，我再次用手阻止她，母親用台語生氣的跟我說：「你走！我打你喔！」我驚覺不對，找護士、醫生來，告訴他們：「我媽好像不認識我耶！」，醫生問母親：「阿姆，你住哪啊？」，母親回答：「三民路三段 61 號」，我當場兩行眼淚掉下來；我國小二年級搬到台中大坑現在住的地方，母親說的是四十幾年前我們住台中三民路的地址，四十幾年前她

當然沒有一個年近五十的兒子啊！醫生告訴我：「第一次洗腎，身體的電解質會改變，有些會短暫失憶。」，當天傍晚母親也確實就回復正常了。但我心裡在想，為什麼母親會選擇記憶停留在四十幾年前的那一段時光呢？後來母親病況一路向下一直處於急救狀態，我也沒機會問母親這件事，母親就過世了，現在想起來，也許那是母親心裡面最深處珍藏的時光，那時我們四個兄姊弟都還小，大家都圍繞在母親身邊，或許母親一直珍藏著那一段我們都需要她的那段時光，那是她珍藏的記憶痕跡。

回望那些之前的創作材料裡，大部份是以前我們家的生活用物，這些物品都很日常，睡過的床、用過的桌子、洗過澡的木桶……那些時間都過去了，轉眼自己年過五十，回看往日歲月總有酸甜苦辣，但也沒什麼大起大落，有的只是日常；日常的吃喝玩樂、日常的柴米油鹽……，我開始在這些日常中撿拾家庭關係、撿拾人際關係、撿拾我跟生活的關係，在這些撿拾中，大部分是不痛不癢的，很輕、很輕，但它確實存在，因為痕跡會告訴我們。痕跡在你看得到的地方；在照片裡、在錄影帶裡，痕跡在你看不見的地方，在記憶裡、在潛意識裡……。

年過五十哭點比以前低了，生活被感動的事情變多了，想批判的心也變小了，對自己一些看不慣的事總也能自己找理由幫他們解釋和看開，作品創作也不想去做一些什麼激情的事，我開始環顧自身四週、環顧自身內在，是記憶的、是日常的、是獲得的、是失去的……。

第二節 關於它們的這樣

秋刀魚的滋味

其實五十幾歲是有足夠的材料可以向前或向後看了，慢慢的覺得伸手可得的日常才是我生活中需珍惜的，日常中有一些東西可以拿來對照著的經典，小津安二郎和是枝裕和的電影是我喜歡的，小津安二郎談的是人與家庭。而是枝裕和談的是家庭與社會。日常在這些大師手中也經典的不日常。這些日常在藝術類別的表現上有

著一些差異，電影可以說故事，我喜歡這些故事中找到我生活經驗中對應的理解，小津安二郎電影裡的笠至眾總讓我想起父親的身影。是枝裕和裡的樹木希林活生生是我的母親。秋刀魚的滋味是小津安二郎裡我喜歡的一部電影，談的是未嫁女兒及父親在這家庭的故事，電影名稱是「秋刀魚的滋味」，但從頭到尾沒有什麼秋刀魚出現過，想一想；那我就想來幫他做一尾吧！秋刀魚要有滋味那就需要烤熟它，於是我做了一尾 240 公分長烤熟的秋刀魚，也當是向大師致敬吧！



圖 22 廖乾杉〈秋刀魚的滋味〉，2016 年，複合媒材，尺寸：240X75X15(cm)製作

秋刀魚的時間

秋刀魚的造型細細長長，表面經過顏料堆積打磨所呈現的痕跡感令我著迷，我自以為是的喜歡用時間的過往去感受及解釋那些痕跡，用一片父親遺留下的木板，製作一尾秋刀魚對應呈現其中木板上的痕跡，製作物與現成物的結合那是一種屬於「秋刀魚的時間」，是一種斷片式的組合，組合了過往的斷片，和現在的斷片。



圖 23 廖乾杉〈秋刀魚的時間〉，2016 年，複合媒材，尺寸：120X455X15(cm)

日常之味

「橫山家之味」是我目前看最多次的一部電影，逢人也必推薦這部電影，是枝裕和的電影總是會有吃東西這件事情，吃飯是凝聚家族的一個重要儀式重視吃的家庭才會有凝聚力，我們家是重視吃的家庭，母親娘家以前是辦桌的，我記得叫「萬壽行」，母親是家中長女，只有一個么舅，長女自然承擔家中事務，所以母親自然學得一手台菜好手藝；印像中我們家三餐吃的都不隨便，父親很少在外外食，也要求母親煮三餐，不知不覺我們自己也很愛下廚。

吃有著他必須進行的過程，備料、烹煮、上桌，以前父親沒有上桌是不會開動的，家人都坐齊了，再一起開飯，父親是嚴肅的人，上桌吃飯，在飯桌吃完了再離開。現在父母親不在了，我們兄姊弟回來也是如此，煮飯做菜，吃飯聊天也變成我們兄姊弟回家團聚重要的事，所以在是枝裕和的「橫山家之味」中的做菜場景，總讓我想起我的母親。電影中樹木希林想念過世的長子，表現出來的那份對於被救起那個「廢物」的「母親心機」，樹木希林與阿布寬對話的那段戲總讓我動容，自己也為人父親，我也會自私的認為不管「捨己救人」是一件多麼偉大雄偉的事，我只想要我的女兒活著，平平安安的活著，哪怕要救的那個人是中華民國總統。

吃飯對我而言是家族記憶重要的事，那是一份重要的日常，也是我目前自己建構廖乾杉家之味的進行，做這些食器也想去放大家族記憶的日常，這些日常物件中也都是我們大家的日常，湯匙、碗、杯、秋刀魚……，或許你家可能沒開伙，但你也會在自助餐店吃過秋刀魚，使用過這些物件，這些物件有我自己背景記憶，但也可以套用於你或他，只是背景改變了。



圖 24 廖乾杉〈日常之味〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定

裝置這些日常物件，空間距離變成呈現作品關係的重要及唯一連結，這些單獨成立及完整之作品，在空間現場，物與物之間的空間是一種整合的互動，讓觀者觀看單件同時也能感受到物與物之間的連動，多年執行佈置空間的經驗，讓自己可以在陳列這些物件上發揮，去感受那些看不見的連結。



圖 25 廖乾杉〈日常之味局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定



圖 26 廖乾杉〈日常之味局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定

是什麼讓我們在一起

日常之物有著日常解釋，在這些日常解釋中我使用了一份擴張的創作概念，讓它們進入一個自以為是的藝術哲學，一份屬於後現代你不得不接受的創作概念，是一種喃喃自語強說愁，一個完整的視覺衝擊，應該也足夠讓這一份喃喃自語成立。

有次下雨天外出工作，少了些工具需要回工作室去拿，回程中車子竟然沒油拋錨了，等了三十分鐘朋友來救援我們，加完油就繼續回程去拿東西，回到近工作室前的四線道大馬路，因為下雨天視線差，突然發現有對男女黑衣黑褲撐著傘在路中



圖 27 廖乾杉〈是什麼讓我們在一起局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定

間等待過去，因突然發現就緊急向右閃了一下，剛經過馬上就聽到後面一聲慘叫，因為我們車子向右移，後面跟著急著想要超車的年輕機車騎士，就急往左超車，不偏不倚的撞上那對路中間的男女。有時候我在想：「是什麼讓我們在一起？」剛才那個事件，如果沒有下雨或者我們車子沒有拋錨，或者來救援的人慢了一分鐘，或許那場車禍就不會發生了，到底「是什麼讓我們在一起」，是友情？是愛情？還是親情？是刻意造成的？亦或是老天的安排？低頭看往

自己的胸前，一顆釦子在我眼前，釦子的運作方式是我想要借用的，三個各自的平面，經由釦子的穿梭，只是那些線的連結，穿起的這三個平面，像我們各自生活著，是什麼讓我們可以在一起？是我剛才沒有說到的嗎？



圖 28 廖乾杉〈是什麼讓我們在一起局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定



圖 29 廖乾杉〈是什麼讓我們在一起〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定

奉茶

民國 60 年代，父親常要我和他一起出去辦事，開著父親的黃色小貨車，開窗吹風，一路行走，以前沒有什麼便利商店，而且大家也都很勤儉，不太可能在外面買水喝，但我記得在馬路邊的鳳凰樹下，有時會有一壺好心人的「奉茶」大部分是麥茶，現在想起那是人與人之間的一種體貼，一份雖然我不認識你但我奉上一份真誠的體貼，所謂的真誠來自於麥茶，淡咖啡色的麥茶，有著那年代人的誠意，因為誠意沒有讓我們喝白開水，那是那個窮困年代好心人用盡全力的一份誠意。



圖 30 廖乾杉〈奉茶〉，2018 年，複合媒材，尺寸：80X80X60(cm)

第三節 日常對話

每個人有著每個人不同的日常，因為是職業、因為是生活壓力、因為是工作路途比較遠……因為就在家裡頭工作……。每個人有著不一樣的日常在過，但日常中每個人總有會有著不一樣但一樣的百無聊賴。可能是日常的等待……可能是要說這重複同樣的話……可能是動作……可能……。我喜歡安靜的生活，但卻也不喜歡孤單，我不喜歡出去人擠人，但卻喜歡約一群人來工作室裡吃吃喝喝。日子在日常的通過往來……日子在解決不同的案子中過著……。好像每天不一樣，但過了之後，好像每天都一樣。「日藏」正常過著「日日如常」，有著百無聊賴但卻怡然自得。以前生活影響的創作，現在創作思考下，創作在影響著生活，在創作中對話思考的日常的反思，創作變成日常對話，對話的心中所想和真正的生活取捨。

日常是一種安安靜靜的時間，是一種「快快的慢慢走」型式在進行，那種感覺就好像什麼都沒做一天就過去了的感覺，然後轉眼就已經五十好幾了！日常是一種風吹著雲走，輕輕的，但不得不走的感覺，你必須快速的回顧，不然過了就過了。日常進入創作的對話有著也是一些不痛不癢的芝麻感覺，好像很重要也好像可有可無，既然日常，好像要珍惜，但是明天還會再來，「日常」進入「日藏」就只是時間的問題，就像釀酒和放老菜脯一樣，越放越香，越放越值錢。

三小日常

既然「日藏」那就必須把日日如常的生活，拿出來好好練習一番，三幅連作，用平面抽象的方式去敘述日常生活中一些小觀察小體驗。這一天，我想做個墨西哥莎莎醬，其中材料有青椒，我拿著青椒發現它造型還蠻好看的，但太光滑飽滿了，覺缺乏一點「靈性」，想著那放一點時間再來看看吧，就把那青椒放著，放著、放

著…，放著放著一天天爛，這你當然也不可能再去吃它了，就這樣子一直放著，幾個星期過去，這件爛掉的青椒竟然變成紅色的了，還頗讓我驚訝！人生不就也是如此嗎？做著、做著……放著、放著……就突然有一些奇怪的收穫會出現。



圖 31 廖乾杉〈三小日常〉，2018年，複合媒材，尺寸：120X120X12(cm)

秋刀魚系列，想把秋刀魚在烤熟過程的時間性，用平面抽象的方式來表現，這段記憶整理，在充滿味覺意識中作畫面排列，不時的閉著眼睛回想，記憶中的清晰轉換進入抽象的模糊。

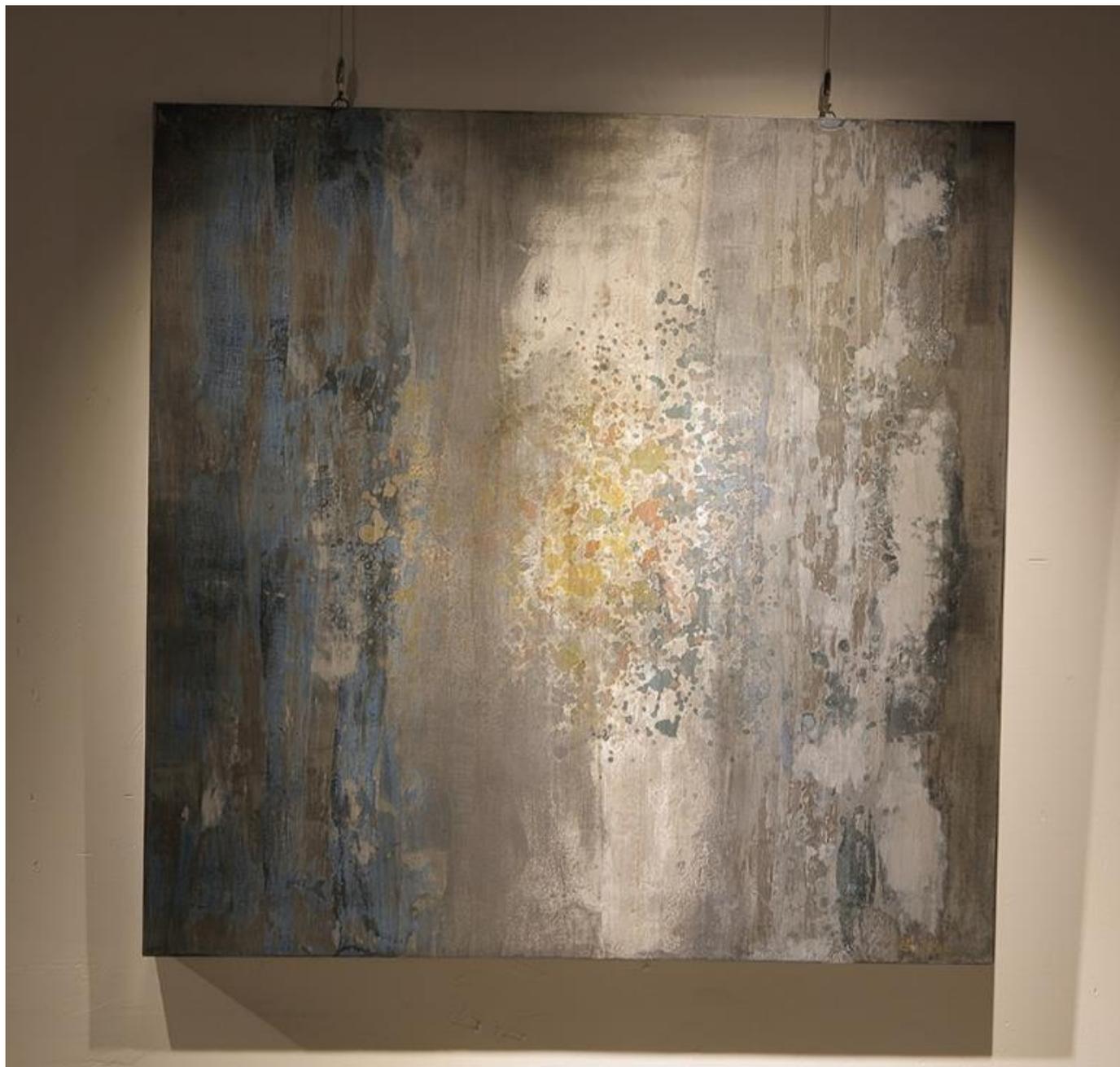


圖 32 廖乾杉〈三小日常〉，2018年，複合媒材，尺寸：120X120X12(cm)

有時日常就是一種百無聊賴，像躺在沙發上的懶貓，輕輕的整理身上的毛，再不時伸一下懶腰，時間好似在沒有意義當中過去，人在真正放空的狀態其實還蠻舒服的，什麼都可以不想和什麼都不用去想，那是一種短暫的幸福，因為時間不可能太長，畢竟生活中要想的事情真是不少的；在這種百無聊賴的時刻，會有一些跳 Tone 的想法，虱目魚肚好像和這個時刻一點關係都沒有，但卻很適合，閃亮的白肚擁有著曾經悠遊的時光，在這裡也只能經過油煎進到我空虛的肚子…這…這也太無聊了吧…。

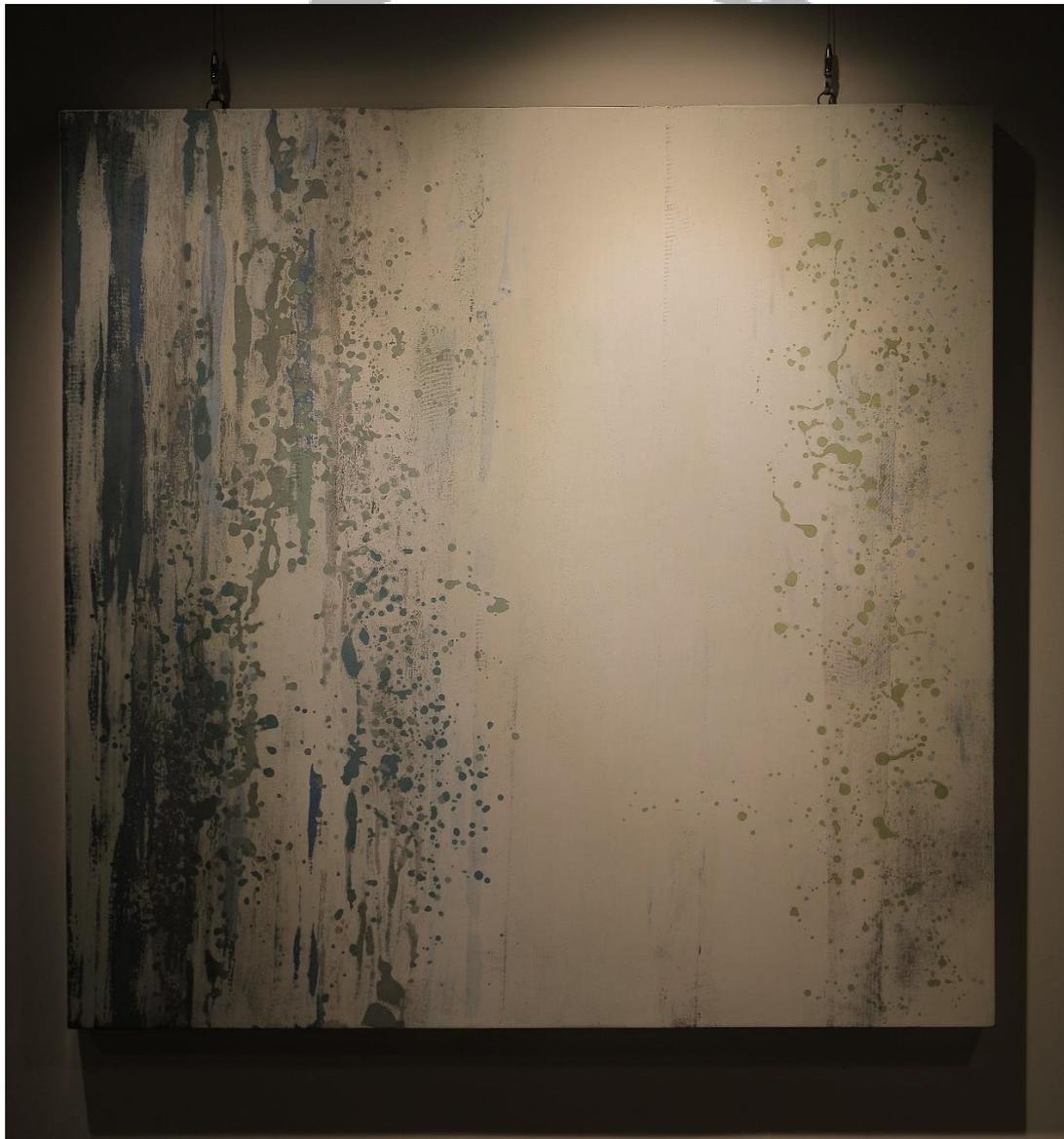


圖 33 廖乾杉〈三小日常〉，2018年，複合媒材，尺寸：120X120X12(cm)

回家

秋刀魚是很有意思的，以前母親也常買秋刀魚，因為秋刀是很便宜的魚，這一次我為了要做秋刀魚，想說也去買一尾秋刀魚回來看一下吧，去了市場問了一下秋刀魚多少錢，魚販說一尾十五元，讓我不好意思買一尾，想說買兩尾湊個三十塊錢比較不會不好意思；提著兩尾秋刀魚回家，腦中想起了母親生前在廚房做菜的背影，也想起國中念朱自清的「背影」，想起了母親做菜的滋味，想起了母親以前去菜市場拎著菜回家的畫面，看著袋子裡的秋刀魚，做了一個「回家」的秋刀魚，這些日常之物同樣被我放大製作，對照與歐登伯格那一份屬於普普年代的消費批判，在這裡轉化為個人對家族的思念，是屬於後現代的自我感傷。



圖 34 廖乾杉〈回家〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定



圖 35 廖乾杉〈回家局部〉，2018 年，複合媒材，尺寸依場地而定



圖 36 廖乾杉〈回家局部〉，2018年，複合媒材，尺寸依場地而定



第四章 屬於境

創作的本質應該在於藝術之前，創作基於我們關心、我喜歡、我願意的，每個人有其獨特的生命歷程，總有屬於個人的唯物、微物、戀物的文化採樣，用我的文化認同及道德認知進入藝術創作，日常性異質化精煉於生命歷程，試圖瓦解物件或物質的日常，不論是雕塑製作或現成物製作，嘗試媒介材質進入文化質性的表現，讓本屬於個人的文化進入一個社會現象，說明日常的日日如常，其背後總有著凝聚式的社群壓力，是過往的消逝不在，是現在的懊悔不已，是未來的力不從心。

創作是一種「藝術」之前的自我認知及表現，那是一種境界，屬於自己的層層境界。年紀是看世界的角度，以前總覺得凡事都可重來，因為年輕。現在五十好幾了，轉身環顧，才開始覺得凡事都是不能重來的，即便重來，那也已經不在那一個時間點上了。人生開始變得「自在」的「小心翼翼」。因為知道「取捨」而變得自在，因為知道「珍惜當下」而變得小心翼翼。

我創作故我在，我用一個故我的認知系統，在學習得來的技術能力中進行我的創作，我在我的生活中理解我的創作概念及藝術認知，我喜歡把「雕塑性」歸類於一種古典式的概念；「雕」是一種減法認知，「塑」是一種加法行為，在當代性的藝術理解下，就變成了材料的加減及行為的進出。有了這樣的範疇，我覺得我可以大聲的告訴別人我是「雕塑家」。

我有一個花園不大，差不多四十坪左右而已，這裡雜七雜八的花草樹木很多，大部分是父親遺留下來的樹木，而樹木夏天就得修枝，爬上爬下地。地上雜草夏天最少一個月需要用割草機修剪一次，在這個花園裡，有著一天要的工作，如澆水清潔…，也有著一個月需要做的事，如割草修枝…，也有著一年需要做的事，如植栽裁枝…等。在每個花園勞動過後，你問人家這個花園有什麼不同，人家都說不出來那裡有不一樣。這就是一種勞動性格，做了一大堆連內褲都溼了，人家也不知道你

在做什麼。在這裡當中的不一樣，只有你自己清楚，只有你自己知道，看似每個工作都沒什麼，但卻每個動作都要做。

而在於雕塑的勞動性格，「性格」二字關乎自身界定，與別人無關。那也是一種古典的勞動解釋，就像農夫式的一種屬於肢體純粹運動，精神性的勞動不是我要解釋的勞動性擴張意義。是屬於自然的，像農夫種田一般。就是如此，在作品最後的呈現當中，並不會據實地反映出每一個動作所需，每一個勞動付出所需，但是他卻每個環節都缺一不可的。

期許自己創作材料或形式本身於作品內部的自創空間，或創作實存的外在空間作品能進入那份屬於精神性的創作內涵，藝術當今有著靈光定義，創作能否擠進靈光的行列，對我而言是可遇而不可求的，靈光對我而言就像我們一般看見的飛碟照片或影像一樣，不知道為什麼總是模糊不清，且稍縱即逝。

當代創作者總有著不再悲情的希望，不管專業或兼職，每個創作者總也期待，自己的作品能夠得獎很好啊！能賣出去就更好了！那是份社會價值認定，「生活」是一切創作的根源，根沒有水的滋潤，是無法成長茁壯的。話是這麼說，但生活若無顧慮，創作就變成一件純粹自我的事，走在路上看著人來人往，我們自己身上這份創作的的能力，不看藝術外在因素，總也覺得是一份幸福，在人生的經歷中，可以用一門學問一個技術，完成一份自我的感覺，那一份美學形式可以讓自己變成哲學家，隱晦的去敘述一份情感。感動自己在先，再繼續傳遞給別人那一份美的情感，那是可以讓自己感到驕傲的，讓我們可以站在一個超越社會價值的角度面對生活，也足以讓人仰望，人世間的苦樂在這一份過程中，可以讓我們脫離，進入一個自我療癒的狀態，這一份自我療癒的過程才是創作與我真正的收穫與價值，我們生存在這片土地，吸呼著這裡的空氣，融入進我們的血液裡，我自己的職業養成創作習性注入，希望顯現出這片土地上某些自己關心在意的。

參考文獻

專書

John Berger (約翰·伯格)著，(吳莉君譯)，(1985)。《*觀看的視界*》。麥田出版社。

Michael Bird著，(吳莉君譯)，(2012)。《*改變藝術的100個觀念*》。臉譜出版社。

John Berger (約翰·伯格)著，(吳莉君譯)，(1972)。《*觀看的方式*》。麥田出版社。

Andrei Tarkovsky (安德烈·塔可夫斯基)著，(2016)。《*雕刻時光*》。南海出版公司。

Arthur C. Danto (亞瑟·丹托)著，(林雅琪、鄭惠雯譯)，(2010)。《*在藝術終結之後*》*當代藝術與歷史藩籬*。麥田出版社。

Andreas Huyssen (安德里亞斯·胡伊森)著，(王曉珏·宋偉杰譯)，(2010)。《*大分裂之後 現代主義、大眾文化與後現代主義*》。麥田出版社。

高千惠著，(2013)。《*風火林泉 當代亞洲藝術專題研究*》。典藏藝術家庭出版社。

高千惠著，(2014)。《*第三翅膀 藝術觀念及其不滿*》。典藏藝術家庭出版社。

黃建宏著，(2010)。《*一種獨立論述*》。田園城市出版社。

電影

1 《橫山家之味》 · (2008) 。 導演：是枝裕和 · 演員：樹木希林 · 阿部寬 ·

2 《秋刀魚之味》 · (1962) 。 導演：小津安二郎 · 演員： 岩下志麻 · 笠智衆 ·
佐田啓二 ·

3 《阿甘正傳》 (Forrest Gump) · (1994) 。 導演：勞勃·辛密克斯 (Robert
Lee Zemeckis) · 演員：湯姆·漢克斯 · 羅蘋·萊特·潘 · 蓋瑞·辛尼茲 ·

