

走石縫的悟空者
——談吳孟璋的雕塑創作

鄭勝華

台南應用科技大學美術系助理教授

**The Immaterially Enlightened Sojourner of the Crevice
——A Discussion on the Sculptural Work of Meng-chang WU**

Sheng-hua CHENG

Assistant Professor, Department of Fine Arts, Tainan University of Technology

Under the title of “The Immaterially Enlightened Sojourner of the Crevice”, this article seeks to discuss Meng-chang WU’s sculptural work. The idea of “immaterial enlightenment” is inspired from *Journey to the West*, where the life of Sun Wukon and his relationship with stones can be used to read the art practice of Meng-chang WU. Since Wukong directly translates into “awakened to emptiness”, this layer of connotation may be used to help us further delve into, and connect with the inner spiritually of his work, which act as reflections of the artist’s own sculptural enlightenment. Emptiness is neither complete nothingness nor vainness, but transcends dualistic opposition. Here, two begets one and vice versa. To be empty is to understand and eliminate all superficial semblance, and to see reason holistically beyond simple biformity. Meng-chang WU has developed numerous dialectical dialogues in his work by harnessing the associations between figuration and abstraction, positive and negative spaces, as well as the natural artificial order. To this end, he has become awakened to the way of sculptural emptiness.

Concretely speaking, the crevices on his work often appear as simple straight lines crossing the stone’s surface, yet these lines are also dark and enigmatic, denying viewers a complete view of the interior. The crevices are incredibly subtle, at times even making the ellipsoid stone sculptures appear untouched, when in fact, they had already been resoundingly split. These are the rifts parting life and death, exteriority and interiority, heaven and earth, as well as the beginning and the end. Here, stones of different color, texture and character overlap and build on top of one another, finally amalgamating into a unitary dialogue. This rift could also be seen as well-polished margin, caught in a reality where it had been violently torn to reveal the innards.

One can see from the crevices the artist’s continuous thought process, as well as his role as an active “sojourner” within the crevices. As the crevices stretch from the inside to the outside, extending into the environmental space where the sculpture lives, we arrive at point where the outside and the inside are stitched together. In turn, the role of the artist here is to keep this balance on a fine wire. In doing so, he allows the viewer to reevaluate heaven and earth in a surprising new light.

In the end, we can say nature is Meng-chang WU’s muse. This however, is not simply a superficial nature, but the fundamental principle within a complete natural cycle. Through life and death, we see the efforts and glory of the living, as well as the solemn transcendence and violence of death itself. It runs through people as a combiner of life that may sometimes manifest in superficial forms, but could also be contained within an inconspicuous stone. In the end, there really is no perceivable difference.

Therefore, it can be said that Meng-chang WU’s work presents a profound life experience, fully evident in his work as they reflect and reveal a vernacular of color, space, material, texture and form. In other words, he has invigorated the spirituality within his material of choice.

Be it through the way of life or religio-philosophical thinking, Meng-chang WU retrospectively reflects the truth of the natural life through his own work. We can, therefore, say that this “sojourner of the crevice” has finally arrived at his innermost sentiment, where he’s able to attentively listen to his own texture, character, and emotional warmth, finally realizing that the carving, polishing and tempering he’s executed in the past were not done only to the stone, but to his very own disposition. All of this is without doubt.

話說相傳在遠古東方，有一靈石受日月天地之精華孕育而生，水濂洞中自封為王三五百載。後拜師須菩提祖師，習得地煞七十二變之法，躁動靈巧但性情冥頑固化不行正道，遂於神界惹事生非，大鬧龍宮、勇闖地府、偷吃蟠桃，連天宮也不放過，玉皇大帝派十萬天兵仍無法收服，後由如來佛祖收服鎮壓於五行山下。石猴囚於石縫間五百年後，隨唐僧遠赴西方取經，歷八十一難，最終修得正果，被封為鬥戰勝佛。

重新閱讀孫悟空的故事，發現其生平歷程皆與石頭有著密不可分的关系，不僅其出生乃為一靈石，後更被囚於石縫（五行山）中，歷經險難，大徹大悟，取得三藏佛經，終而將其本體從石頭錘鍊為「光明一顆摩尼珠」（《西遊記》，第七回）。或許，石頭與其神性、法術之間的關係存在另類的神話寓意。

這個由石頭所鋪展出來的閱讀路徑，似乎也可以用來閱讀藝術家吳孟璋的雕塑創作。

從小家裡擔心他這個孩子「歹育飼」，不好帶，求學時又怕走偏，不走正途，甚至為他改名。然而，吳孟璋笑笑地說：「終究還是誤入歧途，走進了藝術這條道途。」同時，藝術家也表示自己性情躁動、思慮跳躍難以安靜，卻唯有在石雕創作中，長時間沐浴在與石頭的摸索裡，身體與心神似乎才能覓得舒展靜定。從他在藝術領域的養成起，就與雕塑有關，國立藝專雕塑系畢業後擔任雕塑家助手，精煉雕塑能力與技法，後來進入南藝造形所，更擴張了他對雕塑的想法與創

作上的可能性。從石膏直塑、石雕、座上雕塑、裝置、觀念性雕塑、公共藝術、環境藝術，最終再回到石雕。這一潛沉於石頭中，一晃眼，回神竟已二十多年，如今對他而言，雕塑已無關乎技法的問題，畢竟七十二變，仍不離其宗。

此處謂之「悟空者」，除了以《西遊記》故事人物作名稱指涉之外，主要原因乃在另一條用以解讀吳孟璋作品的路線，更深入地連結到其雕塑作品內在的精神性，反映藝術家了悟雕塑之道。空，不是沒有，也非虛無，而是穿透了二元論的對立，體認一之中有二，二又歸於一，空在於解消表象而徹悟，歷經一與二的風景後，看見整體，及其景象背後之理。如同他在雕塑中展開數種辯證對話的方式，透過具象與抽象、自然與人工，或正負空間等等，遂體現了悟雕塑之空道，故謂之「悟空者」。

對此，需有待更細膩地進入作品的討論，方能更全面地呈現他雕塑創作的全貌與本質。

創作模式——精神三態

從過往的模式來看，吳孟璋的創作過程至少具有三種型態：速寫稿、模型與成品。但是這三種型態之間的關係並不是單純的從速寫到模型，再到成品的順序，它們分別有各自的特色，卻又互為關係，並交錯發展。

速寫稿主要集中於吳孟璋在南藝就讀期間（約 1998—

2002) 所發展出來的，多以炭精筆素描方式繪之，簡潔、有力地描繪，留下對某些造型與藝術探索的視覺圖像。這些速寫不僅本身就是精彩的繪畫，更像是不斷灑落的種子，有些圖像直至十年、二十年之後方才發芽，成為雕塑。

如果有些速寫稿中的作品已發展成熟，或者是必須用另一種方式呈現，就發展為小模型；然而，隨著對造型掌握愈來愈精熟，吳孟璋後來也直接以小模型作為思考雕塑的草圖，小模型以石膏為主，方便快速塑型。模型尺寸通常不大，方便以手持之作整體各視角觀看。然而，儘管如此，這些石膏模型卻非常精彩，甚至可以直接看作是一種另類的系列雕塑，它們細微地模擬不同石材的肌理、色彩與空間問題，具體而微地呈現創作者長期思考的藝術課題。

最後則是雕塑成品，由於石材備料、搬運與工作皆不易，因此有待所需的條件與場地具足，方能進一步製為作品。作品直接訴諸身體與石材之間的感性關係，致使創作過程中常常無法如草圖般地發生，不可預期地變化衍生新的可能，並反過來激發雕塑思考，這即是該創作型態最有趣，也最吸引人的部分。

就創作過程而言，儘管是三種不同的型態、各自有別，但就內在的創作脈絡來看，卻三者合而為一，實為藝術家精神的三態，並呼應著不同雕塑媒材間的關係與探索；它們緊密結合，長期地以身體感知於石材、環境與藝術的實踐中去經驗與累積。

走石縫的雕塑

吳孟璋以修，行於日；以練，聚其藝。他作品的造型看似非常簡單，但往往卻是長期思考藝術問題所形成的痕跡，因此作品上每一細微處，都可能是理解其作品精神的重要線索。

雕塑，必須從材料自身開始。

他聆聽石頭自己的語言，喜歡讓不同石材展現出各自獨特的性格，花崗岩質地堅硬性格鮮明，觀音石鬆雅質樸，磚頭則是溫暖敦厚。

何以傾聽石頭呢？隨著創作經驗的累積與體悟，他從早期強調造型準確度與人為雕琢，慢慢地開始逐漸保留石材本身特質，讓粗糙石感自然呈現。如今對吳孟璋而言，藝術家的角色應該是「空者」：是一居間者，遊走於人為文明與自然奧祕之間，連結與調和這兩者。他不強行將自己的意志施加於上，也不以自己的造型獨斷地作為優先，藝術家並非征服者，藝術也不是尋求所謂的成功。

由此來看，雕塑並不是藝術家個人的成功，而是體悟平淡的韻味，在空間、材質與造型間得以看見石頭的本質，並由此順勢而成其形。

因此，觀看他的作品，不能僅僅集中於藝術家所「做」之處，相應於此，更需體會作品中「不做」之處，兩

者需同時放入理解視野之中。前者是人為引道，後者是源頭，源頭無法直接抵達獲得，有賴引道巧妙順勢而行，歷經導引變化，才能得其全貌。

此具體反映在他的早期作品中常存在著兩種型態互為構成這一點，以作品的造型為例，往往經由生命事件的撞擊或自然有機造型轉化而來，它們並非單純的模仿自然形體，而是呼應著不同石材本身的特殊性，可能由身體、樹枝、骨頭、風、光等等所啟發，進而適性發展成各自不同的造型，但這些造型並不因此獨自存在，隨之而來，它們斷裂、崩解與破壞，既柔潤細緻如雪白肌膚，卻同時堅硬粗糙如荒蕪之地；那些介於具象與非具象的形體，有時如肉身腐化退卻後兀自存在著的白骨，有時如斷簡殘枝的生命遺留物，但卻又並非僅止於此。既是人為施作之痕跡，也從其自然形中衍生、拉長、變異，甚或嘎然停止；那呼應著石材質地之紋理而柔細流動的線條，與橫生裂解的石材所迸裂出來的粗胚空間，兩者既截然有別，卻又互為表裡，嵌合為一。

它們是材料與藝術家彼此之間相互摸索的結果，有時是由創作者無意識精神與直覺所帶動，有時反之，其形故而既似有意，卻又不在表意，似無機，卻又自有道理。此外，近期作品造型往往簡潔到一種極限，以造型極小化與作品內在精神的極大化形成閱讀上的強度與空間，以作品本身的「不說」來言說那最大的，觀眾則在說與不說之間參與。

亦如他作品中崩裂再組的線，是石頭自體脈動的波長，亦是空間之體的轉折處，不是從外加上去的標記，而是內建的銘記。這就是他在雕塑中尋找的，但更徹底地說，他所找尋的是一條既連接又區分、隱身於石中等待浮現的線；或者，不是條單純的線，而是石頭自體的、徹底的線。是的，從內裡所翻摺出來的縫，是人與自然間的距離，一道無法化約的深淵，也是兩者最近的距離。它不是單純人為作工的結果，因為藝術家無法完全控制走裂線，它是在實然與偶發間透過巨大力量所迸發的。

這一條長長的石縫線，可以簡單到如一條劃過石塊表面的線，但卻同時深黑奧秘到無法一窺究竟。它如此細微，以至於橢圓體或幾何體的雕塑宛如未曾裂解，完整如昔，但細究其本質，卻是硬生生崩裂為二的決然。這是一條遊走在生與死、開與闔、起始與結束、天與地之間的山脊線；它，亦是，兩個完全不同性格、質地與色彩的石材，交疊複加於彼此，差異整合為一的對話；同時也可以是，拋磨細緻到平滑形體的邊際線，遭遇斷裂開來後橫生袒露出五臟六腑般的真實，一條暴力之線。

隨著這條石縫線，從內裡遂引至外在，延伸到作品所在的環境，內與外之空間遂縫合於此，藝術家只是保持平衡地於這條細如鋼索的線條上行走，便已經讓人驚喜地重新看見一整個，天與地。

小結

藝術家吳孟璋活在雕塑中——這麼說的原因，並非僅僅是他因緣際會選擇隱居於台南官田，一個得以接近自然，並潛心於生活與創作的環境，而是因為工作室即住家，也即修練場的緣故；同時，更因他長年創作持續不輟，完全被雕塑包覆著，他的工作室裡早已不知不覺積滿了無數模型與創作痕跡。雕塑整個地包覆著他，無論在時間上，還是在空間上或心理上。

然而，當我們說他活在雕塑中的時候，切不可忘記，對他而言，雕塑並不是一個成功的人生目標；相反的，雕塑不過是一種方式，一種追尋、思考與摸索的途徑，甚或通達彼岸或者顯現生命經驗與體悟的具現模式。因此，所謂活在雕塑，就是活在一種生活態度之中，在自己的路上緩緩行走所遺留下來的足跡。


最終，或許可以說吳孟璋的雕塑有一個終極的源頭，那就是自然之道。這個自然，並不是單純指向外在的大自然，而是整體自然循環的根本之理，流經生與死，生命活著時的一切努力與風采美好，以及死亡時的平靜超脫與肅然暴力，它貫穿了人，也因而同時將所有生命連結合一，既存於外在形象與事物上，但同時內含於一塊不甚起眼的石頭中，兩者終究並無分別。

因此可以說，吳孟璋的作品呈現了一種深刻的生命體悟，這是從作品本身便能得知，而且純然是從雕塑本

身體現的，透過色彩、空間、材料質地與造型的語彙透露出來。換言之，他喚醒了材料中的精神性。

透過生活方式也好，透過宗教哲思也罷，想必吳孟璋也透過藝術、透過雕塑體現了自然生命的道理，返身觀照。於是，走石縫者，最終也走向內心，聆聽自己的質地、性格與溫度，最終發現，過去一路來不斷雕鑿、拋磨與錘鍊著的，不是石頭，而是自己的心性，無疑地。





2013-2019





