

探索當代陶藝的新穎與差異

《陶藝：藝術與感知》國際陶藝雜誌主編伊蓮·亨利專訪

採訪／邵婷如Shao Ting-ju・圖片提供／Elaine O. Henry



《陶藝：藝術與感知》（*Ceramics: Art and Perception*）為澳洲陶藝家珍納·曼斯菲爾德（Janet Mansfield）於1990年創辦的一份陶藝雜誌，其內容涵蓋國際陶藝的相關報導與文章，並於1995年另發行以技術研究為範疇的《陶藝技術》（*Ceramics TECHNICAL*），自2003年起由伊蓮·亨利（Elaine O. Henry）擔任主編。在這篇由國內陶藝家、評論家邵婷如所進行的專訪中，亨利談及她接任兩本雜誌的淵源、編輯概念、自身的創作理念與對國際當代陶藝發展的觀點，讓人一窺其身為一份工藝刊物之主編，在編輯與其工藝領域上的視野。

1. 《陶藝：藝術與感知》國際陶藝雜誌為珍納·曼斯菲爾德創辦，在哪一年與何種情況下您決定承接這個雜誌？此外，當您成為這個雜誌的主編後，與原先的創辦人相較之下，編輯風格路線是否有所不同？

答：《陶藝：藝術與感知》於1990年由珍納·曼斯菲爾德於澳洲雪梨所創辦，當初即是一本以國際性發行，內容廣泛的高水準為目標的陶藝季刊，120頁彩色版型，涵蓋23-28篇文章與常態報導。每一季約有12,000本的全球發行量，我們提供嚴謹且發人深省、高水平的論壇給國際的陶藝家、策展人、藝評家、收藏家、教師與學生。

1995年另外發行《陶藝技術》，這本季刊著重在陶藝範疇的技術性問題，包含研究、文化與策略。現在身為這兩個雜誌的新發行

人，過去二十多年我同時是陶藝家、演說者與作家。我於南伊利諾大學取得藝術碩士學位，2002-2004年則擔任美國陶藝教育年會（NCECA）的主席，同時也是國際陶藝學院（IAC）的會員，我的作品常見於國際刊物，也廣為典藏。

大約在2003年，當我還是NCECA的主席時，曼斯菲爾德打算讓出陶藝雜誌的經營，她認為我是最佳人選，故詢問我是否對此提議感到興趣。當時我是大學教授，也是系主任，除了喜歡這個工作，我在此領域也是一帆風順。然而，曼斯菲爾德的提議相當誘人，當時我剛好找到一位願意提供資金卻沒時間介入經營的合夥人，此外離開學院後，我可以善用自己的時間。在承接這個事業之前，我大約花了五年時間作準備，這期間

1 《陶藝：藝術與感知》與《陶藝技術》二份雜誌現任主編伊蓮·亨利

2 《陶藝：藝術與感知》2012年6-8月號封面

3 《陶藝技術》2012年5-10月號封面



2

3

我曾兩次前去澳洲而且找時間與當時的同事共處。我與曼斯菲爾德於早晨穿著睡衣對話，通常我先編輯文章後，曼斯菲爾德再修正我的部分，然後說明這中間的差異處，她全心致力平順的交接，如同是我的良師。

雜誌的初步修改方向偏向內容而非外觀，有些人希望看到較多評論性的文章，有的則希望兩本雜誌有所區分。我們初步朝向置入更多評論性文章，建立與作家的關係來代替藝術家，美術館、藝廊、藝術家因為這個雜誌的長久聲譽而樂意與我們合作、提供圖片與說明。《陶瓷：藝術與感知》目前幾乎不接受自述性的文章，除非藝術家本身能將作品意念表達得很好，但那也只是少數特例。我們出版的展覽評論，藝術家往往是閱讀後才知道，因為我們的關係是與作家（非藝術家），故圖片與說明都是由美術館與藝廊所提供。

去年我們也作了一些設計上的改變。我們保持期刊未開封的外觀，

但是安排文章能更直接反映出作家與藝術家的作品，讀者樂於接受這些改變。

兩年前開始，我們出版了電子期刊，不同的讀者有不同的需要，而透過科技將期刊傳送給於世界旅遊的讀者的過程變得更容易。電子版期刊包括在紙版的訂閱內，如果單獨訂閱電子版也是可以的。

2.您原本的主要職業是陶藝家，能不能分享您的創作過程與作品意念？

答：1990年，也就是我44歲那年，我回大學完成我的學業，早些年我曾在紐約州水牛城大學（Buffalo State University）研修藝術與其他基礎課程。當我女兒完成於懷俄明大學的第一學期時，我決定加入她的行列，我花了兩年半完成大學藝術系，其中必修的陶藝課程改變了我的人生。

接下來我到南伊利諾大學取得專攻陶藝的藝術碩士，畢業那年正是我50歲生日。我的先生自始至終支

持這些變動與挑戰，如果沒有他的支持，我無法成為現在的我。

我的陶藝作品比較像是種會話，我隨著陶土對我的手、我的工具所產生的回應而移動，被撕扯或揉捏。每一次陶土的回應都是獨特且全新的對話，從來都不曾重覆或讓人生厭。當我進入工作室，我總是對自己說：「如果我……那會發生什麼事？」我喜歡改變、挑戰與成長，那吻合我的生活。我像洗牌一樣地挑選音樂來播放，無法預知下一首樂曲。這種對改變、自發性與探索的需要，讓每一天都令人振奋。

3.身為主編最大的挑戰是什麼？

答：身為主編與出版人的最大挑戰來自時間與資金。我們只有兩位全職職員，但在澳洲除了曼斯菲爾德，還有三位兼職人員。期刊的銷路、開闊更廣的領域及運用更好的方法一直是課題，然而時間卻是珍貴的，此外印刷與郵寄費用也是逐步上揚。我們致力傳遞高品質的期

刊，那也是讀者所期待的。

當第一本期刊準備在美國發行時，那之前我不曾使用過InDesign這個軟體來作版面編排，那時是2008年的7月，而第一本期刊將於12月發行，我花了兩天學習這個軟體，當時花了六個小時去編排第一篇文章，終究趕上了發行日，此後我的編輯技法越來越得心應手，挑戰讓我充滿活力。

4 您如何看待美國與國際當代陶藝的發展？



答：當代陶藝於全球的發展處於令人興奮的時期，不論在何處，人們都拓展了更多可運用陶藝的方法。我們看見了工廠與藝術家合作，生產出色的設計作品，我們也看到

了更多傑出的實用性的工房陶器，同時陶土更被使用在短暫性的藝術作品中，如表演、照片與錄影。從我的觀察，陶藝自從喬治·歐爾（George Ohr）與彼得·沃克斯（Peter Voulkos）之後，正處於讓人最振奮的時代，而這一切都正在美國發生。



5.身為一位稱職傑出的主編需要哪些特質？

答：我身為主編與發行人至今已三年半了，我篩選文章（與顧問諮詢討論）、編輯、版面編排，並進行許多其他的幕後職責。我努力去聆聽讀者的聲音，盡我最大能力去作好出版工作，同時出版最好的文章，以及尋找好的作品。我每天收到約二百封有關展覽與活動的電子信與信件，我絕對不可以預設立場的眼光來處理這些郵件。許多的通知甚至使用我不認識的語言，但我能盡可能去理解。我的目標是讓文章能涵蓋當代陶藝的深度與廣度、新穎與差異。

6.您認為東西方的當代陶藝的主要差異在哪？

答：相較於西方，東方的傳統明顯有著較吃重的角色。北美是一個極端，因為傳統在這個年輕的國家並不是那麼盛行，美國人很自在地參考其他的文化，因為我們大部分的人都來自世界的其他文化。美國的歷史不到



4 伊蓮·亨利 哨兵II
2005 陶瓷
5 〈哨兵II〉細部
6 伊蓮·亨利 愛奧尼亞
2008 陶瓷
7 伊蓮·亨利 方杯
2005 陶瓷

二百五十年，所以人們不受拘束地創作反映我們生活的作品。我個人對東方文化的體驗是，陶藝家對於他們的深遠傳統有正反兩面，正面的是藝術家可以汲取豐富深厚的傳統，擁有如此悠久豐富的歷史，是一種責任與自豪的理由；另一方面，藝術家在經濟上時常需要複製可銷售、受到全世界市場歡迎的物件，這限制了他或她的創作力。對於善用豐厚傳統去創造嶄新作品的東方的藝術家，則廣為世界所敬重。

7. 從您身為陶藝家與主編的立場，您如何定義傑出的作品？可否舉一些藝術家為例？

答：不管是哪類藝術品，我看重的是創意——形式上的處理，材質的使用，以及彼此對於作品內涵的支持。我對於那些作品持續成長與變化的藝術家感到欽佩。依我個人觀點，國際級的藝術家瑞克·凱裘拉（Marek Cecula）讓人印象深刻，他是一位設計師、一位雕刻家，同時也是表演藝術家，他擁許多我先前在此提過，正發生於國際陶藝界的寬廣度，此外他也持續

成長茁壯，是個開放與溫暖的人。

我讚賞朱恩·卡內波（Jun Kaneko）的基礎在於他鼓勵了所有藝術的創意，他自己的作品就充滿挑戰與普遍性。此外，我也欣賞創作實用性的陶者，如羅娜·梅登（Lorna Meaden）及茱莉亞·潔洛葳（Julia Galloway）的作品具有功能性、精緻度，也反映彼此。另外加拿大的布魯斯·柯克蘭（Bruce Cochrane）、紐西蘭克里斯·威佛（Chris Weaver）、愛爾蘭／英國的傑克·多爾蒂（Jack Doherty），還有台灣的張清淵，都屬於這個實用機能性的範疇。

來自中國的張Caroline運用她的舊作創作陶瓷蝴蝶的衣服，韓國申相浩（Shin Sang-Ho）運用Punchong傳統技法¹來拓展他的作品，成為影響甚廣的國際知名雕塑家。我同時也讚賞來自丹麥的摩特恩·埃斯伯森（Morten Løbner Espersen），他對作品的表面探索，擴展了充滿新穎與變化的外形。

註釋

¹ 韓國的Punchong也正是日本的三島紋，為一種於器物表面運用象嵌技法與白化妝土的裝飾法。

全球設計，倫敦發聲

倫敦設計博物館「2012年度設計」展

Design of the Year 2012

文／黃朵莉 Huang Duo-li 圖版提供／The Design Museum, London

由位於泰晤士河南岸的倫敦設計博物館（The Design Museum, London）所舉行的英國「2012年度設計」大展，已於7月4日正式閉幕。在為期六個月的展期中，館方展出了七大類別、共89件入圍作品，可說是這一年來以英國為軸心所展現的各項設計領域的表現總結。

事實上，自2008年首次舉行以來，這個獎項就不僅是國際創意相關領域的矚目焦點，其所展現的歷屆成果，也為美學環境與科技工藝、觀念思辯與人文生活之間的往來探究，梳理出了一條清晰的脈絡，為具指標意義的年度設計總檢驗。而如此動見觀瞻的分量，也使這項評選大展被譽為「全球設計界的奧斯卡金像獎」。

由於涉及的類別眾多，今年主辦單位邀請的評審名單也洋洋灑灑，擁有《標準晚報》、《獨立報》等四家媒體、數個高級餐飲旅館的俄裔英籍傳媒大亨埃維金·列別捷夫（Evgeny Lebedev），時尚與藝術記者與編輯亨莉愛塔·湯普森（Henrietta Thompson），英國版《住宅裝飾》（*Elle Decoration*）的前任主編伊爾絲·克勞福德（Ilse Crawford）、陶瓷織品工藝家赫拉·蓉

葛絲（Hella Jongerius）等，都在評審陣容之列。他們所負責評選的項目則分為七大類別：建築、數位、時尚、家具、繪圖、產品、運輸，各類最後只精選一名得獎作品，最後連同其他入圍者共89件作品，構成今年的設計展內容。

兩位英國設計師愛德華·鮑柏（Edward Barber）、杰·歐斯格比（Jay Osgerby）獲倫敦奧委會委託設計的〈倫敦奧運聖火炬〉（London 2012 Olympic Torch），無疑是今年全場的焦點，此作不僅獲選為「產品設計」類首獎，更勇奪全體設計總獎項（Overall Winner），成為年度設計代表作。這件閃耀著金黃色光芒的長條形三角柱狀火炬作品，為運用航空與汽車工業專用、



2

1-3 克勞瑟與卡本特（André Klauser and Ed Carpenter）港灣椅
家具設計類入圍作品

4 楊與何不設計（Gordon Young and Why Not Associates）
Blackpool喜劇地毯
平面設計類入圍作品
手切銀色皮革
180×112×65cm

5 薇薇安·魏斯伍德（Vivien Westwood）
種族時尚—亞洲系列
時尚設計類入圍作品

6 熔合計畫—伊弗·勃哈（Yves Béhar, Fuseproject）Jawbone
揚聲器 產品設計類入圍作品
©Fuseproject



1



3



輕巧靈敏而具延展性與抗熱性的鋁合金材質塑造而成，容納火焰的上部極為寬闊，延伸而下逐漸轉為細長形，造形簡潔有力。

此作的特殊之處在於，作品的周身上下布滿了八千個圓形孔洞，兩位設計師表示，他們希望以此表徵八千位手持聖火的運動員，接力跑遍全英國八千多英里的聖火傳遞路線；除此之外，這些孔洞也有減輕火炬重量的實用功能。圓孔通風對流的特性，再加上內外套殼的銜接組合，更有助於隔絕烈焰串燒蔓延到聖火員的手。至於整支火炬的「三角」柱狀體外觀，則用來傳達多層次的象徵意義：它彰顯了國際奧運「尊重－卓越－友誼」的終極價值，並闡述此次地主國「運動－教育－文化」的主辦宗旨；另外也向全世界宣揚大不列顛的民族能量，因為倫

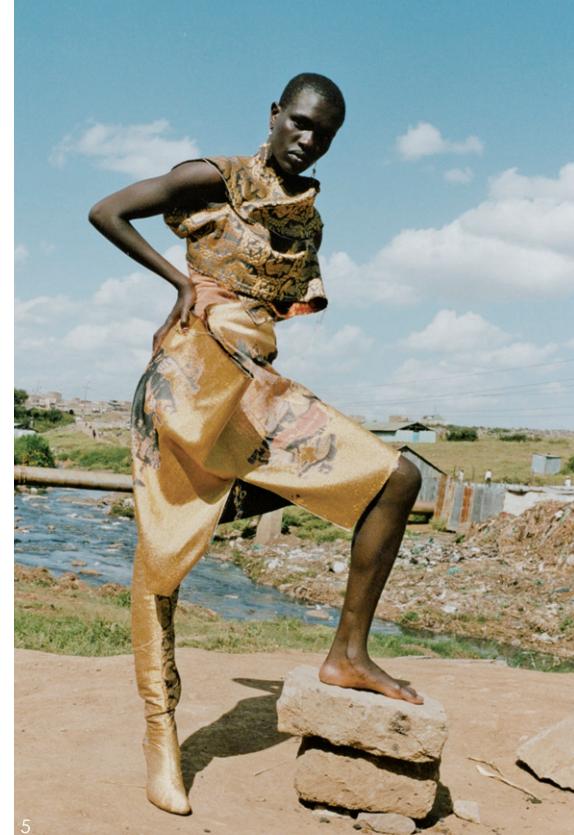
敦自1908年、1948年之後，今年已經是第三度舉辦國際奧運會囉！

倫敦設計博物館館長迪耶·薩德奇（Deyan Sudjic）認為，這件火炬設計精簡亮眼，散發著迷人的美學精神；用最新最當代的手法，轉化傳統的創意思路，是它脫穎而出獲獎的主要關鍵點。

日本服裝設計師三宅一生的前衛實驗作品〈132.5.〉則在「時尚設計」類中脫穎而出。看似壓扁鋪平卻又有稜有角的衣物，從邊緣拉開之後，竟然瞬間變成一件立體的衣服；這是他結合布料剪裁、摺紙藝術與數學概念的衣物系列設計。作品名稱雖然有些怪異，但是蘊含玄機，原來「1」代表「一張布料」，「3」是「三度空間，立體造型」之意，「2」表述「摺疊」，接著「空格」是「時間」，「5」則是「五度空間，未來」，

也就是突破創新邁向一個時代的寓意。而這些風格前衛的系列衣裝，在東京表參道的服裝店，早已開始販售。

值得一提還有韓國家飾設計師Kihyun Kim的〈椅子1.3〉，運用產於美洲熱帶的一種輕質木材「巴爾沙」（balsa），建構出質巧輕盈，一



5

隻手就可以抓舉移動的系列座椅，獲得「家具設計」類首獎。英國皇家藝術學院載具設計中心的海倫·漢琳（Helen Hamlyn）研發再造的〈新式救護車〉（Redesign for the Emergency Ambulance），則以其對病患與救護人員的雙重關照，獲得「運輸」類首獎。

此外，阿富汗裔荷蘭籍工藝設計師馬紹德·哈桑尼（Massoud Hassani），以風力驅動清除地雷的〈卡風掃雷機〉（Mine Kafon），還有各國設計師所呈現的3D太陽能印表裝置、劇場運動場歌劇院的建築模型、電子動能汽車、海報畫報、觸控面板所建構的虛擬商店、資源回收再製的非洲時尚包、跨平台通用的美觀電腦字型、收納專屬雜誌的文件夾、腳踏車租借管理設備、波音新式省油中型廣體客機企劃模組……任何可以想得到的生活用品，都可以在展館中找到蹤跡。對於人世間的觀察體悟，工藝設計家用藝術夢想來構築，用巧手妙眼讓世界有了不同以往的改變。■



6



1

玻璃創意大出走

紐約藝術與設計博物館「玻璃應力：來自威尼斯雙年展的新藝術」特展

Glasstress: New Art from the Venice Biennale

文／黃朵莉 Huang Duo-li · 圖版提供／Museum of Arts and Design

紐約藝術與設計博物館（Museum of Arts and Design, MAD）自2月中至6月上旬止舉行了一場新穎的前衛藝術觀摩展，雖然是以玻璃做為主要材質，但它跟我們所習以為常的玻璃作品卻有南轔北轍的不同！

千百年來的玻璃工藝，多半著眼於容納承接，那種器皿狀的外觀形貌，總是帶著功能性質的思考。即使隨著歷史潮流的翻滾演變，後來終於也出現許多創新理念的當代玻璃藝術家，但所捏塑吹製的玻璃作品，仍然只是在形體外狀、色澤造型上，做最大程度的變形流動與轉化，這樣的切入點難免有所侷限。工藝設計家用玻璃塑造一方天地，絢爛瑰麗且多彩神奇，但玻璃圍成一塊塊空間，藝術的創意活力也被既定的玻璃架構，限制在圈圈裡。

因此，著眼於玻璃應力的玻璃藝術家，便企圖跳脫千百年來玻璃製作／創作的思考框架，透過作品，他們試著讓

所有領域的藝術家與觀眾重新檢視並探究：對於玻璃工藝，大家是不是忽略了什麼？如何能為玻璃藝術探求全新的定位與創作路線？

為了思考這個問題，這群玻璃藝術家回歸到玻璃最原始單純的本質；他們認為，玻璃就跟木料、金屬、石頭、纖維、塑膠、陶瓷、石膏、紙張等材質一樣，都是藝術的基本素材，既然是創作元素，就不應該有那麼多的既定框架。玻璃不能永遠只是器皿、杯盤、瓶罐，不能永遠只是彩繪花窗、裝飾美觀。

捨棄功能性質的思維之後，接著有了向內的思索，進一步追溯玻璃最貼近砂礫時期的純

1 讓·法布雷
拉屎的和平鴿群 玻璃
©Attilio Maranzano, Courtesy of Berengo Private Collection, Venice

2 派翠夏·烏古拉 混沌萬物
2011 玻璃、木具
©Francesco Allegretto, Courtesy of Studio Urquiza, Milan; Berengo Private Collection, Venice

3 傑米·海揚 (Jaime Hayon)
測試力學 2011
©Francesco Allegretto

4 哈維爾·佩雷斯 腐肉
2011 玻璃吊燈、填充烏鵲
©Francesco Allegretto, Courtesy of Venice Projects, Venice



2



3



4

粹狀態，也有了向外的翻轉，探究玻璃與任何藝術形式相互滲透、蔓延而彼此結合的可能。就這樣，向內與向外的兩股力量綾在一起，新的擴張能量與玻璃創作，就這麼破繭而出。

玻璃藝術策展人阿德里亞諾·貝倫戈（Adriano Berengo）是促成這股以玻璃應力為軸心之創作風潮的靈魂人物。他的家族世代經營傳統玻璃吹製廠，由於上述種種思維轉折，他早在1980、1990年代，就陸續邀請國際知名的當代藝術家到威尼斯玻璃工藝之島慕拉諾（Murano），與當地的玻璃技術師交流合作。前衛藝術家豐富多變的創意，加上貝倫戈玻璃廠區堅實的技術做為後盾，就此開啟了玻璃應力藝術的先河。2009年，貝倫戈所策劃的玻璃應力創作，在威尼斯雙年展中首度登場，大放異彩；2011年再次於雙年展展出，又獲得極高的評價與迴響。至此，國際觀眾終於逐漸理解何謂玻璃應力，眼界為之一開。

這回在紐約所呈現的前衛玻璃創作，就是以這兩屆威尼斯雙年展的

玻璃應力設計為基礎，從中挑選最具代表性的二十餘件作品，成為玻璃應力在美國的第一次公開大型展覽。紐約藝術與設計博物館館長荷莉·哈奇納（Holly Hotchner）表示，今年正逢「工作室玻璃運動」（Studio Glass Movement）五十週年，館方為美國群眾介紹新式的玻璃應力展，既呼應了前輩藝術家的華麗藍縷，也為後起之秀開拓了全新的視野。該館的首席策展主任大衛·麥克法登（David McFadden）則指出，千變萬化的驚人創意與美學震撼，是促使館方籌辦這次展覽的主因。

展覽中所羅列的前衛玻璃作品，都出自國際重量級當代藝術家之手，如曾獲泰納獎（Turner Prize）、目前擔任德國杜塞爾多夫藝術學院院長的托尼·克拉格（Tony Cragg），專精於玩具、室內設計與服裝設計等多種領域的西班牙設計師亞米·海因（Jaime Hayon），德裔美籍版畫雕塑裝置藝術家奇奇·史密斯（Kiki Smith），目前以米蘭為創作重鎮的西班牙家具與建築設計師派翠夏·



烏古拉（Patricia Urquiola）等。

比利時藝術家、劇作家與編舞家讓·法布雷（Jan Fabre）的紫色水晶玻璃裝置作品，展現鴿子靈動跳躍吃喝拉撒，極為自然本能的一面，栩栩如生且幽默詼諧。西班牙多媒體裝置美學家哈維爾·佩雷斯（Javier Pérez）則把一整組裝飾華麗的慕拉諾式枝形吊燈，狠狠地摔毀在地上，血紅色的玻璃碎片四散噴濺，形成非常奇特的裝置作品展示。

事實上，這次展覽中，有許多藝術家是生平第一次接觸到玻璃燒煉的過程。對此，貝倫戈認為無妨，因為沒有基礎，也就沒有包袱與偏見。藝術家原本就有追尋突破創意的天性，放膽嘗試，反而更能激盪出意想不到的效果。

求變創新的藝術文化，融入傳統的工藝玻璃，造就出大膽前衛的創作路徑，新媒介玻璃應力的美學涵養與能量，不容小覷。■



卡拉拉：以白色大理石為名

In the Name of White Marble: Carrara

文·圖／蕭佳佳 Shiao Chia-chia

在藍色與綠色交織的星球，北半球一道壯闊純白色的阿爾卑斯山脈由瑞士往南，橫亘至義大利中部。一處位在托斯卡尼西側臨海的山城擁有覆蓋山頂的大白帽，讓初訪者以為八月炎炎夏季的山區仍然積著皚皚白雪。住在此處與藝術共舞的居民看見與自己當初受到大自然震懾同樣的表情時，會處之泰然地安慰每一位初到者，就像安撫第一次受到大自然力量撼動的嬰孩般：「請別害怕這座巍峨的大山，並也請保持尊敬大自然的態度。」

裸露出的雪白的大理石礦脈，遠在羅馬時代之前，人類已經開採至今。

初到者如一個新生兒般臣服在白色礦脈跟前。這處世代與大理石相守的地方，有著鏗鏘有力的名字，人們呼喚它教作「Carrara」卡拉拉，一組雙音節的疊字之名，亦是白色大理石的代表之名。

位於阿普安阿爾卑斯山脈，產出的大理石以帶著乳白溫暖的色調及靈活的煙灰色原石出名，如雪似霜色彩的礦脈，全世界僅有此地的大理石擁有如此絕佳

的質地，世人稱之為「卡拉拉白」。

「卡拉拉」這個地名因而成為白色大理石的代表。

卡拉拉擁有許多傳說故事，甚至是神祕的傳奇，當然都與那白如細雪堆積而成的大理石有關。卡拉拉的每個角落，都與大理石有著密不可分的關係。

白色大理石、粗獷的採石工人與關於時間的食物

此處採石工人的生活、以及大理石，與食物有著美妙的連結關係。一塊白色的豬油脂覆蓋一層層香料並在表面包覆海鹽、稱作Lardo的食物，隨著時間逐漸養成，是一道十分傳統的卡拉拉食物，每一家擁有各自不同的祖傳祕方。在密閉的大理石槽中，讓油脂充分發揮吸附香氣的天然特性，天然的大理石槽恰到好處的透氣條件，配合卡拉拉採石工人工作作息，發展出了薄片油脂搭配麵包的採食文化。

卡拉拉山頂因為人煙逐漸稀落開始荒圮的村落雜貨小鋪角落，擺放著以純

- 1 卡拉拉的白色山脈
- 2 開採礦脈現場
- 3 以Lardo製作的好吃披薩
- 4 在康切裡的Lardo



3

手工鑿製而成的大理石槽，當地喚作 Conche，以時間調製而成，特別屬於卡拉拉山頂的獨特食物 Lardo，就以味覺持續吸引著旅人們驅車到來。

擁有義大利卡拉拉採石工人血源的艾利克提及卡拉拉當地食物與大理石的地緣關係，可以這麼來看：「切下一片薄薄的醃豬油脂，就等於在餐盤上重現切割卡拉拉山脈的場景。」

作家艾利克·西格利安諾（Eric Scigliano）以探循歷史的角度所撰寫的《米開朗基羅之山》（*Michelangelo's Mountain: The Quest for Perfection in the Marble Quarries of Carrara*）裡如此說道：

說到卡拉拉，美食家一定會提及在卡拉拉最高山頂的科羅那塔醃豬油脂 Lardo，這個區域的名產食物，Lardo 是一種豬油脂與海鹽和迷迭香、黑胡椒、大蒜、茴香、薄荷種種香



4

料，配合不可外傳的家庭食譜祕方，層層堆疊入名為「康切」（conche）的大理石槽，熟成時間至少六個月。

熟成的 Lardo 看起來像是雪白、柔軟、半透明的白色大理石，做法是將一整塊豬油脂放入大理石槽，配合食譜祕方，時間一到，一塊可以夾入麵包、披薩，配酒，能夠吃下肚的白色大理石就此誕生。

產自卡那隆內山脊的大理石是阿普安山脈最堅硬的大理石，質地細密，沒有不必要的孔隙，卻仍保有自然物所特有的毛細孔，讓豬油脂在內部充分吸收乾燥植物的香氣和海鹽的氣味。專用於醃豬油脂的附蓋的大理石槽稱作「康切」，以傳統手工鑿成的 conche 一體成型，只能用科羅那塔南方的白色大理石鑿製而成。

油脂的特性在於吸附氣味，海鹽與香料在此處才能手工產製的大理石槽內養成，科羅那塔南方屬於卡拉拉地區山脈的大理石礦，以獨特的質地及採礦工人生活智慧，讓 Lardo 隨著傳統配合採礦所需的高熱量活動孕育而生。

卡拉拉當地由拿波里人到此開設的披



薩店，有一種以Lardo配合番茄烤製而成的口味，讓人能夠一口嚐盡時間的滋味。

我獲得當地朋友的贈禮，一具頗為適合旅行的移動與紀念的大理石小鉢，原以為只是搗鹽工具的大理石小鉢，在翻閱義大利航空雜誌後，才明瞭工具尺寸因需求各異，除了能搗鹽，還能以鉢加入香料、蒜、松子、起士，混合橄欖油，搗製成義大利麵的拌料。

出於好奇，想解析大理石與卡拉拉的關係，我與旅義十六年的雕刻家溫岳彬漫步穿越卡拉拉的巷道與雕刻家工作地。回國後閱讀關於卡拉拉的書籍，藉此進一步了解大理石與當地的關係。

大山礦脈與人的性格

壯闊的阿爾卑斯山脈覆蓋義大利北部、法國東南部、瑞士、奧地利、德國的南部，氣勢磅礴地穿越地圖上的國界。歐洲的重要建築物因卡拉拉盛產的大理石而呈現雅緻的純白，巴黎聖母院、大英博物館、比薩斜塔、羅馬萬神殿、翡冷翠大教堂，皆因卡拉拉大理石獨特且量稀的特質，增添建築永恆的風

采，成為人類共同文化藝術資產的歷史建築。

卡拉拉位居歐洲最富盛名的阿爾卑斯山系南邊末端，當地居民性格在與大理石的相處顯得清晰可辨，以開採礦脈為傳統的卡拉拉人每日與大山搏鬥，自然而然演變出直截了當的說話與行為模式，好相處的卡拉拉人把心事都給寫在臉上。

5 運用卡拉拉大理石的翡冷翠大教堂

6 運用大理石的中古世紀教堂立面

7 處處都是大理石的卡拉拉

8 卡拉拉山頂的教堂

9 年輕雕刻家的作品

10 卡拉拉雕刻家工作地





9



10

來自造山運動的大理石原料

《米開朗基羅之山》一書，從地球科學的角度如此描述著卡拉拉的大理石：「經過地質學家最為感興趣的造山運動，動物界的貝殼沈澱在自然界的海洋與沈積土之間，度過億年，受到永遠不會停止的大陸板塊壓力堆積與熱循環，地球科學中的不可變動因素加上變動因子，將碳酸鈣與碳酸鎂擠壓結晶，以大理石的姿態出現在卡拉拉這處神祕奇特山脈的一角，形成優雅受人愛戴的大理石。」

大理石的原料萃取於以兆計的海洋無脊椎動物，材料源自於海洋靜謐無語的生命，是一種以白皙的骨骼屍身經由時間堆疊，一點一滴幻化而成為高如大山的礦脈。大理石本身即蘊含著悠悠的漫長時光。人類在大理石礦脈的跟前，不由得放下自我而習得謙卑。

「居住在卡拉拉與大理石息息相關的人們，如哲學家般討論著具有生命的大理石是否會自動淨化雜質。出自礦脈的大理石是一種巨型

的新鮮原料，來自山脈深處的神祕礦坑，詩人、文學家，還有耐心無比的大理石雕刻家，在見識過卡拉拉的神奇礦脈後，將震撼化作詩句，流傳於世間。」

對卡拉拉人來說，來自阿普安阿爾卑斯山母脈中的石頭，具有強大的生命力。時間量度以「千年」與「百萬年」計算，如同冰山的移動為人類眼睛所察覺不出的自然界運動，山形隨著自然和人為共構的時間而改變其樣貌，白色與煙灰色的大理石如雪般在山脊間流動。

卡拉拉與米開朗基羅

西格利安諾的祖父為義大利卡拉拉開採大理石工人，《米開朗基羅之山》書中詳盡記錄著卡拉拉過去史料與卡拉拉開採大理石工人的實地考證：「卡拉拉這個奇幻地域讓人無法自拔，大自然再也不只是單純的山脈線條，而是與人類活動合併交融的裸裎。」

西格利安諾本身熟習義大利語和卡拉拉語，文中加入因開採工作而

變化的裸裎的、鏗鏘有力的卡拉拉語對比，精彩地描述出米開朗基羅與卡拉拉之間、藝術家與大理石之間的愛恨情仇，詳盡介紹卡拉拉的生活、歷史與米開朗基羅的一生。

全世界為米開朗基羅而著迷，而米開朗基羅則深深迷戀著卡拉拉。……

米開朗基羅為大理石雕刻與當時的教廷簽下一份接一份的合約書，只為了一再親自前往卡拉拉，尋找合適的大理石。……

對事事追求完美的藝術家來說，眼見為憑。

如今，歷歷在目的山脈骨架和肌肉系統，因數個世紀劈砍剝除的開採方式而顯得更為壓迫。在與大理石長時間相處之下，米開朗基羅仍以詩詞宣誓對大理石的忠誠，在信件、日記裡煩惱著大理石的開採與運送。米開朗基羅為深愛的石頭寫下一句句詩篇。

山脈深深吸引著藝術家，在此地

11 魯卡的大理石雕刻家銅像手勢

12 魯卡的大理石雕刻家銅像



11



12

探索只能在卡拉拉可得的狂野與奔放，親自和大理石雕刻歷史產生親密的交集，並探索自我意志對於世界的解釋。源自阿爾卑斯山系，阿普安山脈的大理石讓卡拉拉與米開朗基羅之間有著不可分割的連結。

變換的卡拉拉藝術風景

卡拉拉的山區，因羅馬時期開採礦脈的悠悠歷史，顯露出如皚皚白雪的神祕山景。這裡盛產的白色大理石與紋路，以及因地質生成的成因而各有其特色的灰色大理石，卡拉拉的天然條件，餵養著世代開採礦脈的家族與來自世界各地的雕刻藝術家。幾百年來的雕刻工藝傳統與環境，如磁石般吸引著世界各地的年輕雕刻家在此交會。

卡拉拉特有的大理石礦脈、透白與煙灰色調的原石，經由藝術家的雙手，打造出了當代的雕刻作品。

卡拉拉大理石柔軟而適合雕刻的質地，吸引著全球各地雕刻家的來到，匯聚來自東歐羅馬尼亞、中歐捷克、西歐法國德國、英國、東北亞日本韓國、中亞中國臺灣、北美加拿大美國、南美哥倫比亞等各地藝術家的創作思維。藝術家嘗試以馴服大自然的創作力量，與偉大神奇的石頭進行對話。

卡拉拉隨處可見有關大理石的痕跡，攝影、公共藝術、平面創作，還有最重要的大理石雕刻。雕刻家以當地的大理石作為創作素材，沿途擺放的大型公共藝術，讓藝術家們可以公開展示作品，不同的藝術品在以大理石聞名的廣場巷弄間，定期變換擁有百年歲月的卡拉拉風景。卡拉拉蜿蜒曲折的巷弄，或因建築退縮的廣場，經常變換立體雕刻作品。卡拉拉因地利之便及公部門的管理規則，讓這五百多歲的

山城小鎮因藝術與人們進行親密互動，增添生活樂趣。藝術家們的大理石創作作品不定期在戶外展覽，成為卡拉拉街道廣場的一大特色。

在工藝與藝術之間

在卡拉拉，吃住均與大理石產生關係，採石歷史造就出了龐大的大理石產業。工藝在此地如手工織布般，緊密地發展出大理石雕刻藝術，材料以大理石為核心，鑿刻大理石的各種工具店、店面櫥窗所陳列的大理石家具，讓卡拉拉人與大理石展開息息相關的對話。

天然環境和人交織出了卡拉拉的文化和語言，大理石以卡拉拉為名，卡拉拉因大理石成為世人永恆的記憶。¶