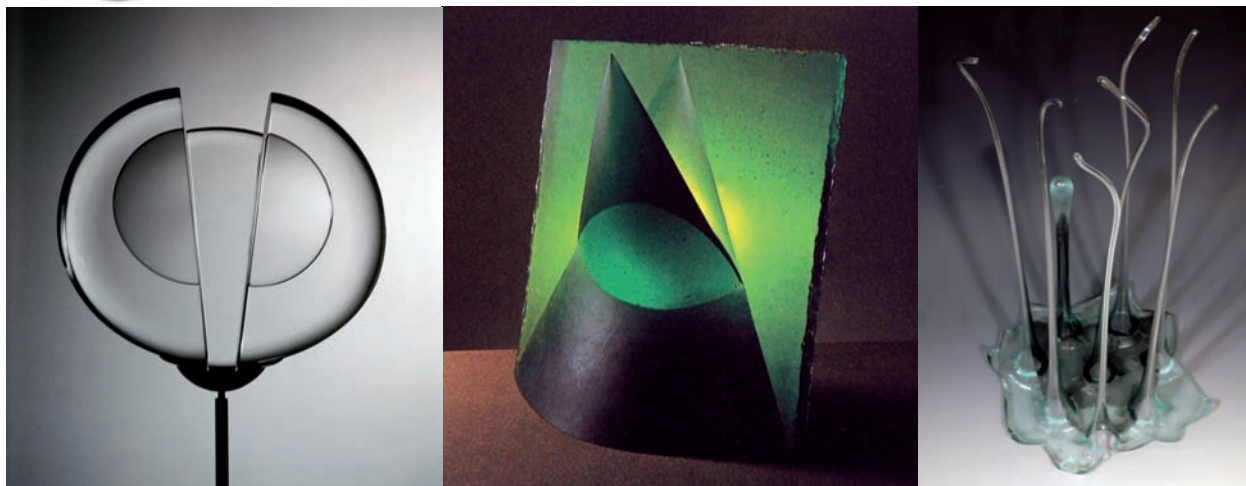




李維歐·瑟古索 迎向未來 玻璃、不鏽鋼 1986 史坦尼斯拉夫·魯賓斯基 金字塔的綠眼 玻璃 1993 郭原森 漫 玻璃 2007

本質化創作思維

玻璃材質本有特性的發掘與彰顯

The Essence of Glass, the Origin of Creation

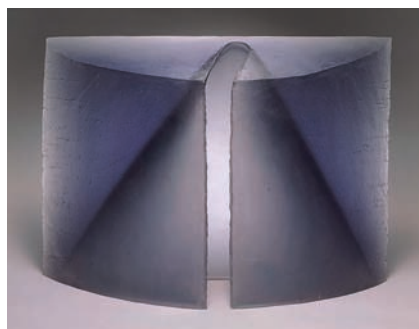
文·圖／郭原森 Guo Yuan-sen (玻璃藝術家)

玻璃在臺灣正是引人注目的一個新興創作材料，因為此素材本身具有豐富的藝術性，引發許多材質藝術創作者的興趣。它素常以再平凡不過的身影展現在日常生活中，但遇上火、透過光，它戲劇化地將各種特質輪番呈現，盡情地以各種魅惑的姿態，攪擾勾引著藝術創作者的心。

在玻璃藝術創作界中有二位風雲人物：捷克的史坦尼斯拉夫·魯賓斯基 (Stanislav Libensky) 以及義大利的李維歐·瑟古索 (Livio Seguso)，即是如此迷戀玻璃材質，且以玻璃藝術創作表現其生命與思緒核心的大師。透過他們的作品，使人看見偉大的藝術家，是如何的思考材質創作的本質，進而賦予作品以精神的向度與永恆的價值。

史坦尼斯拉夫·魯賓斯基：「玻璃是光的容器，充滿了想像力。」

20世紀初玻璃大師史坦尼斯拉夫·魯賓斯基重新發揚傳統鑄造技法，將捷克玻璃傳統工藝帶入現代藝術的創作領域之中。魯賓斯基於1921年生於捷克，父親為金



史坦尼斯拉夫·魯賓斯基 聖袍II 玻璃 1997

屬工匠。1937年他進入玻璃專校，從此便開展了魯賓斯基的玻璃創作生涯。1939年到1989年捷克被德國與蘇維埃政權集權統治，然而在這樣黑暗的時代裡，他卻從祖國玻璃傳統工藝裡找到了創造之光。

他的作品以窯燒鑄造技法形成簡單的形式、厚鑄的幾何造形，來凸顯他所認為玻璃藝術創作的重點

——即玻璃與光影之間的關係。在他的作品中沒有衍生的意念，亦不需要觀者將作品解構成各種美的原則，只要純粹欣賞光線在玻璃中所製造出的另一空間，即以玻璃材質最原始且與眾不同的特性——透光，來獲得人們最大的感動。「玻璃的透明加上厚度，形成一個可被透視的內部空間，而不同形狀的甬道，加上被引導進入並攔住的自然光線，所形成的多層次幾何圖形，將魯賓斯基平面二度空間的立體派素描，生動明確地表現在三度空間作品上，而因玻璃此材質成為四度空間概念。」魯賓斯基將無形的光導入作品，透過玻璃使得光線停駐其中而產生形體；玻璃亦因著光而在內部形成巨大且澎湃的能量，使得玻璃得以突破實體限制，猶如與光一同幻



史坦尼斯拉夫·魯賓斯基 打開的窗 玻璃 1992

化於空間之中。

在寧靜且散發出感人力量的作品中，魯賓斯基這位偉大的大師，一心一意呈現玻璃的特質，即玻璃與光影之間的關係，在如此專一的經營之下，作品訴說著永恆的價值。

李維歐·瑟古索：「我就是玻璃，玻璃就是我！」

李維歐·瑟古索1930年出生於義大利慕拉諾的玻璃世家，為慕拉諾當代玻璃巨匠。除在起跑點上有先天優勢外，他對玻璃無可救藥的熱情、扎實的訓練以及不停的學習，亦是他成為一代玻璃大師的原因。他認為玻璃是：「由水中而生、活在空氣中、可以刺激想像的題材。」瑟古索對於他所選擇的材質寄予尊敬與熱情，他自身的生命價值似乎與玻璃以及玻璃創作已然結合為一。他追問核心的價值、追求單純生命的理念，與對創作的付諸實行上一致；他藉由光表達情感、建構作品的價值；藉由作品建構自我，亦即彰顯個人的延伸。

瑟古索的作品多由吹製技法完成；形式上顯出絕對的純淨及反模擬寫真。作品以渾圓或幾何模式現身，瑟古索的三十年玻璃創作生涯分成三個階段，大致是「具象階段」、「本質化階段」以至於後來與「異材質」之間的反覆考量。在階段與階段轉換之間，每一個轉折都



李維歐·瑟古索 投射組合 玻璃、不鏽鋼 1989

李維歐·瑟古索 組織型態 玻璃 1987 (左圖)

可讓人看見他在材質上的實驗與嚴肅思考，而非無意識或偏離自我的轉變。瑟古索亦以他的獨特美學經驗，給予玻璃嶄新的面貌。在高溫下，玻璃擁有與其他材質相同的「雕塑性」；但其本身特有的「透明性」更是瑟古索關注和表達的焦點——「拋棄掉所有的顏色與光紋的效果，只為彰顯清透無色的水晶，這個純粹的材質，散發出微微的閃光，帶著曖昧的透明，藝術家將其彎曲成橢圓與圓形的形式，使其充滿宇宙無限的精神。……位於中間或稍微偏離中心的獨特的氣泡，強烈象徵著生命的神秘。」²

在2006年的國際玻璃研討會中，他說了簡單卻十分動人的一句話：「我就是玻璃，玻璃就是我！」唯有對他所使用的材質付出熱愛，才可以說出如此簡潔有力的話。瑟古索讓人瞭解到：愈投入研究這些媒材，就愈能夠成功地利用它們來表達自我。而他的玻璃作品與生命個性互相依託，已然為「自我」、亦為「玻璃」此項材質尋求到了可以依憑的時空立足點。

材質特性架構出形式與內涵

藝術材料例如陶土的質樸、木頭的溫暖、石頭的堅硬、金屬的冰冷等，為材料本身所散發出的固有特性。日本著名美學家柳宗悅提出：「適宜的材料，使器物在最初構思時，即已初具雛形了。」³「材料是天籟，其中凝縮了許多人工智慧難以預料的神秘。」⁴這些話指出了藝術家在使用材料來進行創作時，可以發展的寬廣方向。例如玻璃被普遍認為剛硬的、固形的；若進而瞭解它在高溫時為緩慢推移的液體，並可在一定溫度中急速定形，這種玻璃顯著的特性——「高溫流動性」加上「瞬間成形性」⁵便可完成一件令人欣喜的作品。利用玻璃天然的材質來創作，不僅在視覺上帶給人震撼，更將玻璃材料的創造之美更深一層的推向廣大群眾。

在玻璃原有的特性中，筆者思考所有可能的發展，也就是發掘材料原有的各樣性質、它的成分與極限，甚至把玻璃直接當作一種思維，以此來開啓所有的對話。在發揮材質特性的同時，經常也是作品外在形式的展現。在我的創作中，形式架構於材質特性表現之上；而透過形式清楚地展露作品的內容與「探求本質」有著分離不開的關係，這一直都是我一貫的追求。

「材質特性架構形式，形式即內涵」——以材質天生的特性為藝術呈現的主體，使材質自己說話，即為作品的形式表現；換句話說，在發揮材質特性的前提下做抽象、創新的作品演繹，即形式架構在材質特性之上。例如：一般物質具有三種狀態：固態、液態與氣態。但玻璃卻是自有特殊的「玻璃態」。玻璃態物質是一種固體

性之液體，亦可說是過冷之液體。玻璃和水同為液態的分子構造排列，因此同能表現光線的折射反射及穿透，所以玻璃正適合表現水的意象。因此在「水」系列作品中，形式及內容皆取材自水的觀念，其不單純是外在形式表現，而在發揮玻璃獨有的材質特色加以創作。經由溫度控制以及熔陷技法，玻璃可呈現如「水狀流動」、「瀑布狀下垂」等的流動性形態，將此印象中為固狀、硬質的物體轉而變成水般的柔曲，進而探討材料本質問題，是作品最希望傳達的觀念。

哲學家謝林⁶ (F. W. J. Schelling) 曾言：「美的要素是高於形式的普遍性。」那麼所謂「高於玻璃創作形式的普遍性」究竟是什麼呢？玻璃藝術除在表現技術或造形構思之外，更觸及到它的材質問題。魯賓斯基以玻璃的「透光性」經營著玻璃深邃的內部空間；而瑟古索以玻璃的「透明性」傳遞出無限與純粹。不敢與大師齊肩的我，卻所見略同於他們的思想精粹：亦即發揮玻璃材質本有的特性。「透光反光性」、「素材包容性」、「高溫流動性」、「瞬間成形性」⁷……這些上天所賜予的藝術性質在玻璃藝術創作者的眼中極其珍貴；而在我的玻璃創作中，玻璃有更加寬廣的向度來展現它的特殊之處，即本身就蘊含豐富語言的「材質」——「自然材料



郭原森 活水 玻璃 2007



郭原森 霖 玻璃 2007

的種類既是已認識的，又是未認識的，是千變萬化的。」⁸由此，亦可說我的創作目的即在陳述玻璃作品的藝術性，以探求與表現玻璃的各種天然材性之美，來尋找玻璃創作恆久而深刻的價值。

雕塑家布朗庫西(Constantin Brancusi)曾言：「當你在雕琢一件石頭時，你將發現到你手裡的這個物質之精神以及它的特性。你的手將跟著這個物質之精神而思索著。」玻璃創作是有效地利用材料的神秘特性，在巧思的發掘下充分顯露出自然之美。對於在自我創作的探索與檢視整個玻璃創作大環境的歷程中，我常企盼作品是具永恆價值的，於是我認為應該進入創作的核心去思考：究竟何種因素可以使玻璃作品在經歷潮流變遷、時間的粗礪洗刷之餘，留下了仍然值得人們欣賞的核心價值？於是我提出了在我的創作中最主要的觀點：即是經由我的安排與設計，使得作品可以發揮玻璃本有的材性之美，此即為玻璃作品最核心的價值。

大自然的一切皆蘊含有造物主的巧思及美的質素，藉著藝術創作者的發掘與彰顯，經由適當的人工安排如造形設計、技法輔助等，將材料的精神性誘發出來而成為永恆的藝術品。「藝術品必須是手造的……因此自然物不是人造的，樹、石、星球、嬰兒都不合此條件。」⁹藝術的價值在於人為的巧妙處理。玻璃各種奇妙

的藝術特質為上天的珍饈，雖著墨於此，卻非意指未經處理過的材質本身就等同於藝術；玻璃本質的表現，並非僅是單純「物理性」的展現，而是必須加添在作品中的精神性，如此才能稱為符合藝術本質。在個人的創作理念中，我追求玻璃本有的一切特質，作為主要表現的形式；並在此表現中，置入精神性的意象，使得作品內在精神性的發散超越作品美學與技術的表現。希望能在當前的玻璃藝術創作方向之外，以此較未受人注目之創作角度，做一提醒與提倡。



註釋

- 1《布拉格之玻光璃影：向魯賓斯基學派致敬》，臺北：閣林國際圖書有限公司，2002.5，頁7。
- 2《光影之舞：義大利名家瑟古索現代玻璃藝術大展》，臺北：國立歷史博物館，2007.12，頁39。
- 3柳宗悅，《工藝美學》，臺北：地景出版，1993，頁115。
- 4柳宗悅，《工藝美學》，臺北：地景出版，1993，頁117。
- 5蕭銘堯，《玻璃工藝》，新竹：新竹市文化局，2006，頁196。
- 6謝林(F. W. J. Schelling)，1775～1854，德國人，與叔本華、黑格爾在後康德時期共享盛名，是康德到黑格爾理論發展過程中不可或缺環節。他透過形而上學思維，全面地對藝術作了檢討，超越了建構審美主觀性來溝通知性與理性的康德美學。
- 7蕭銘堯，《玻璃工藝》，新竹：新竹市文化局，2006，頁204-206。
- 8柳宗悅，《工藝美學》，臺北：地景出版，1993，頁121。
- 9劉思量，《藝術心理學》，臺北：藝術家出版，2004年，頁16。