

漆藝的內在修煉與外在環境的交往

談夏愛華的活脫乾漆技藝到當代藝術創作

Intercommunication Between Internal Practice of Lacquer Art and the External Environment: Hsia Ai-hua's Hollow Dry Lacquer Technique to Contemporary Art

文・圖／康雅筑 (Kang Ya-chu (纖維藝術家、自由撰稿人))

漆的作品成為雕塑表現來到開放空間與人共處、互動，開創了漆藝的另一面向。當傳統技藝碰撞上當代語彙，漆藝中的勾描與色彩透過藝術家的生活歷練與靈性的感受，鋪陳出充滿想像與創意的視覺表現，這些漆、土、礦物、鹿膠、瀝粉等物質，成了連結內在與外在最天然的黏著劑。

When lacquer works come across as sculptures in a public space that coexist and interact with people, a whole new dimension is created. It is a blend of traditional skills and modern concepts and the painting and colorful tones are embodiment of the artist's life experiences and feelings that are turned into a creative and imaginative visual piece. Lacquer, clay, antler gelatin, embossing powders and other minerals in this sense become the most natural media that connect the inner and the outside worlds.



在工作室中製作雕塑土模的夏愛華

每次聽夏愛華談論她的創作，總會感到些許神祕的氛圍與魔幻的力量圍繞四周，從她過去許多個展的主題「癒之境」、「來訪者」、「夢與聞的游離間」、「森之晚宴」等，都讓人聯想起那徘徊在現實與虛幻世界裡充滿想像的場景與音樂，再聽她說起生活中或引發她創作靈感的經歷，那些給予她靈感的泉源，彷彿思緒被沁涼的彩虹瀑布冲刷著。



練漆的動作就可以感受到如練武術士般身體與漆合而為一的狀態



已經打上漆的模子內封入麻布，重疊的次數與步驟亦需避免乾後開裂以及合模時的完整度。



正在替作品貼上來自金澤的金箔，這是全世界唯一可以打出毛細孔的金箔。

夏愛華畢業於國立臺灣藝術大學雕塑系，後取得沖繩縣立藝術大學的碩士學位。在日本習得的「活脫乾漆」技藝是她作品中一貫的創作手法；做漆對她來說是一種修煉，因為生漆這個媒材必需在溼度高的環境裡運用，她必需觀察創作地點環境的溫濕度以及氣壓與作品的關係，因此也磨鍊出對周遭環境敏感與纖細的感受力，同時也會對當地文化更加瞭解而拓展世界觀。

這源自於古代佛像「乾漆造」製作的「生漆夾紵」與「木心乾漆」傳統技法，藝術家將之沿用到當代藝術雕塑中，將佛像的空靈轉化到創作的核心思想，發展出獨樹一格的藝術語彙與作品風貌。

難以掌控的媒材特性

在愛華眼中，漆就像是一個有生命的個體，與它交往十多年的感情，就如同經年累月不斷地彼此對話。2008年在舊金山駐村時，因當地環境不利於生漆的乾燥而令她焦慮不已，但大自然似乎感受到

她內心的擔憂，瞬間起了大霧，使得環境中的溫濕度達到適度的狀態。當下她非常地感動，加上又是第一次在國外駐村，彷彿第一次帶這位漆朋友出國，它默默地請求自然之神的力量，貼心地幫助她完成創作。而這樣神奇的故事不只發生一次，就連夏天的紐約也突然下起冰雹，讓原本應該會在乾燥過程中產生皺摺或變形的情形，最後也迎刃而解。

她說：「若只是把漆當成材料，很容易讓作品變成不好看的紫色，或是裂開……剛接觸漆的頭幾年曾在高雄橋頭糖廠駐村時遇到颱風，結果氣水流動的螺旋紋竟然莫名地反應在漆上，導致整個漆乾後像是被颱風扭轉過裂開的狀態……但漸漸地在練漆的時候，若是越把自己的力量放進調合漆、石粉與水的動作間，力道越熟練、心境越平穩，最後調出來的漆不僅攸關乾燥的問題，還會出現漆花，產生許多色點變化。這是漆與環境狀態產生很好的默契，讓漆的色彩自然地綻放風采，也表示漆本身的狀態非常的優質，而這些都是創作一段時間後才逐漸出現的。」



設置在高雄榮民總醫院園區夏愛華的作品〈癒之境〉一景。(陳奕彰攝影)

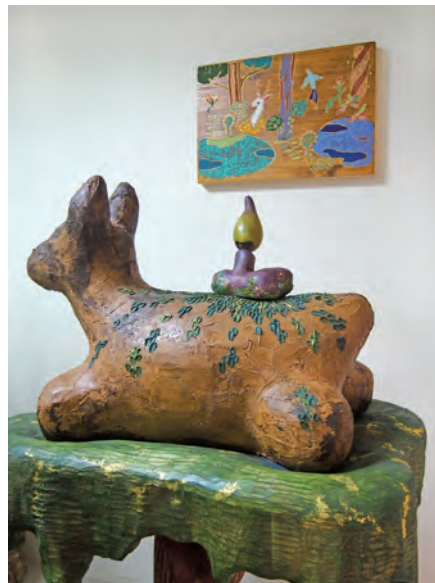


夏愛華的作品〈癒之境〉在高雄榮民總醫院園區裡，黃昏時刻更顯現出靈性的神祕氛圍。(陳奕彰攝影)

從白盒子到公共領域

當作品從純粹的藝術空間來到人來人往的公共領域，愛華選擇了「癒之境」系列作品為原型，在公共空間中發展，如在高雄榮民總醫院裡高齡病人使用的大樓環境中，不僅需從概念層面上企圖撫慰人心，也在作品的取材與製作上服務開放性空間的訴求。

製作階段最大的差異是在藝術家參與的部份。「癒之境」系列中的漆畫是她做過最大的平面創作，過程中的插曲是，在製作過程中一場意外造成右腳骨折，因此還需要家人的攙扶，以日本畫顏料與鹿膠結合所調出的色料，進行整個上色的過程。又，戶外的雕塑作品原本希望以古代將漆燒進銅材內的技法來製作，也因為腳傷而無法親自進行，所以只能放手讓工廠以一般銅材上色的方式來完成；加上在那個環境裡的公共藝術本身訴求是可以



夏愛華的系列作品〈癒之境〉中的雕塑與漆畫

讓民眾攀爬，因此將漆的材質轉換為銅。另外，需將原本的雕塑作品放大成三米高，尺寸的改變也讓製作過程相對更加耗時耗力。雖說插曲不斷，但在精神層面上卻是相當地滿足，也是某種療癒的歷程。

當作品轉換成公共藝術品時，愛華一開始擔心想要傳達的那種輕盈、靈性、不穩定的狀態會因此而消失，但在完成之後，她看到作品可以讓孩童觸摸、攀爬，反倒增添了與人親近的感覺。漆的作品很少讓人碰觸，但成為雕塑作品來到開放空間後，環境中的自然樹影讓作品中的精靈形象更加貼切，又多是動物造型，孩子能開心與之共處、互動，也開創了作品的另一面向。

外界環境與內在顯影

愛華的工作室座落在臺北大都會區中，經常可以聽見車水馬龍的聲音與外界的干擾，這對她來說也是修煉的一環。她在創作計畫的每

一個階段完成後，都會讓自己回歸沉浸在天然的自然環境裡，好像身體裡的細胞受到芬多精的振動而全部再次重組，獲得新生的感受。她所謂的外在喧囂與干擾，其實是來自於人與人相處之間的利益衝突與社交環境，而這也像是漆的製作過程，不僅從調漆開始，在漆胎上色到發色的過程中，與外在環境有很微妙的互動與影響。

漆每上完一層都需要透過太陽來發色，發色是否成功，完全取決於氣候的晴朗與否。先前漆在乾燥的過程需要溼度，但是上色的過程若是溼度太高則會讓漆的顏色變暗，縱使創作過程希望漆可以乾，但是還是希望是在晴朗的氣候狀態下，慢慢地乾燥並發色，這樣顏色才會自然漂亮，所以上色的過程像是修煉過程中最後的環節。尤其是白色，是所有顏色中最難發色的，因此若是要上三十多層顏色的這六十至七十天的日子裡，都要隨時觀察氣候的變化；擇取好天氣來上色，也是一種很大的挑戰。因為，萬一作品發色不佳則必需磨掉這層顏色，而這會磨去好多天累積上色的層次，所以整件作品最後呈現相當白的色彩是相當珍貴的。



夏愛華 貓侍衛（邱國峻攝影）



2014年於臺南加力畫廊展出夏愛華的「被召喚的鼓動」個展一景。（邱國峻攝影）

這上色的過程通常會在窗邊進行，讓陽光可以透過玻璃照射到室內的作品上。漆上色的技巧關乎著顯現的色相，因為漆胎本身已經有多層漆的顏色，在上色時可以決定是否要把漆所有的顏色都顯現出來；若上色在木頭上，則取決於是否要顯現出木質紋或雕刻的紋理。因此作品在吸收太陽的能量後，充滿了希望，作品是否可以成為一件好作品，最後上色的過程其實是相當重要的關鍵，也像是作品走到人生最後階段的生命意象。

多方交融

從愛華的作品，我看見一種從傳統技藝出發卻破除藝術疆界與媒材限制的可能性，透過身體與創作過程在公私領域裡，企圖挑戰自我內在與外在條件的局限，面對自身的潛意識，並回應到生命價值與宇宙觀。就像她作品中所使用的北方漆，跳脫臺灣木胎漆器主要在木材製的形體外上漆的包覆概念；與臺灣在地的南方漆相較，北方漆因其較低的橡膠質成份而無需依附在某個模體上，而這其實也是傳統漆藝佛像製作的方式，因此日本與韓國將漆藝做成雕塑的發展也較為興盛，有別於臺灣在傳統漆藝文化上的發展與傳承。

當傳統技藝碰撞上當代語彙，漆藝中的勾描與色彩透過藝術家的生活歷練與靈性的感受，鋪陳出充滿想像與創意的視覺表現，這些漆、土、礦物、鹿膠、瀝粉等物質，成了連結內在與外在最天然的黏著劑。🌿