

工匠魂，藝術魄

竹編裝置王文志

文、圖／鄭芳和



▲ 14 米高的竹籠巢穴，輝映著天光與自然合一。

21 世紀，當整個地球幾乎都蒙上一層「電子皮膚」時，全世界的網路傳訊無遠弗屆，在水泥叢林的臺北中山北路上忽然冒出一座有如野生植物般的奇幻風景，巍峨地聳立在臺北市立美術館的廣場上。

竹籠巢穴 恢復人的尊嚴

沿著有點蜿蜒的通道進入圓形的竹籠，偌大的空間是粗粗細細，弧度巧搭的竹子，一圈圈迴旋、纏繞在根根竹柱上，織就疏密相間、縱橫交錯的編織紋理。竹間縫隙點點微光滲入，陣陣竹香沁鼻，令人宛如身在竹林中。

躺在一片黃褐色摻雜幾許綠色的竹床上，忽而一片細細密密的織網，疏而不失，

四面八方向你包圍而來，頂上圓形的天空，中央的空洞，天光雲影正瞥見你羞澀的姿態。

當風與竹的絮語，穿梭不絕，在竹屋中我靜躺安歇，有時閉目，有時張眼，有時放空，有時讓想像力，搖出千種心思，心靈的樞紐被喚醒，溫馨而甜蜜，如此貼近大自然，在竹縫光影中，頓時恢復人應享有的尊嚴。

鑽出竹籠巢穴，天空微雨，蘇東坡那首〈定風波〉慢慢浮上心頭：「莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行，竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕！一蓑煙雨任平生……」。的確，誰在乎濛濛細雨，竹杖、草鞋、蓑衣，輕簡的裝扮，就可伴人繼續前行，一路瀟灑



▲ 王文志竹編裝置藝術〈庇護所〉高聳在北美館廣場。



▲ 總是在作品中穿梭，工作如牛的王文志。



▲ 每個作品的完工，王文志一定慎重舉行祭拜儀式，謝天謝地，感恩諸神。

自然地離去。

奇妙的是，面對車水馬龍的中山幹道，步履似乎不再倉倉惶惶，是否在巢穴裡時間已被稀釋，心也被沉澱得氣定神閒，心靈獲得無上的庇護，使人安步當車，微行於雨中，仍閒適自在？當下我感覺王文志這件以竹子編織創作的大尺度裝置藝術〈庇護所〉，比一般掛在美術館內的藝術品更具有生命力，只因它已深深引你與大自然相互冥合，讓你油然而生出一顆柔軟開放的心，放鬆地在竹籠中感通天地，那種美觸動了生命的本質，似乎讓人胸中盈滿與神合一的宗教情懷之美。

卑微又尊貴的傾斜之姿

當我再度光臨時，北美館的館場又增添了一件小〈庇護所〉，只見竹竿參參差差，歪歪斜斜插入天際，一叢叢看似雜亂無章的竹子，似乎正一根根亂而有序地抽長著。忽而在間頂至高處，我瞥見一個工人身體傾斜 45 度，仍在孜孜不倦地編織，那種躬身傾斜的姿態，看得我驚心膽跳。

那個身材魁梧，頭頂皮帽、身著短衫的人，有如任勞任怨的工蟻，非做到最後的一分一秒才肯罷手，霎時我感覺那是何等卑微與尊貴的一個身體，不是世界忘了他，而是他把世界拋得遠遠地，兀自單純地沉浸在自己的滿足裡。

天終於暗沉下來，那個人由至高點一骨碌地爬下來，正向我這邊走來，一股濃烈的汗臭味由遠而近，撲鼻而來，我定睛一看，冒出一身冷汗，他不正是在影像中看到的那位編織藝術家王文志嗎？原來在那最寂靜的高端，有著最熱烈的勞動。

敘利亞著名詩人紀伯倫（Khalil Gibran）在《先知（The Prophet）》中說：「你持續的勞動，事實上即是對生命之愛，透過勞動去愛生命，也就是與生命最內在的奧秘相親近。」的確，王文志那勞動操持的身體，宛如日出而作，日落而息的農夫，拔草、驅蟲、灑水，細心呵護他的秧苗。許多當代畫家是在畫布上筆耕，而他卻是在大地上耕種如牛。工作時那斜傾之身，已如一具雕塑，在我腦海凝聚成一道鮮明永恆的美學角度。那自我勞動是一種與土地的肌膚相親，與自然的情真意切，以身體創作而為一體，是無可比擬的自然之美。

喚醒身體的「在世存有」

當我第三度再去北美館時，驚訝地發現許多家長陪同小孩，興致勃勃地排隊等待一次只能容許20人入場的小〈庇護所〉。而出來的小朋友總是閃著天真的笑意，一發不可遏止地奔跑跳而出，好像滿足了他們生命裡想在山林裡耍野的渴望。相信在

那場相遇裡，觀眾與作品之間，不再只是匆匆一瞥，藝術家的表達已經深深切中觀眾的體驗，雙方都透過身體而深深交會。

觀眾經由身體的感知，經歷藝術家所編織打造的情境空間，在竹林屋中躺臥在睡床上，搖盪出當下的愉悅，那種身體完全開放與場域親切互動的融合交織感，即是西方的現象學以知覺感知取代邏輯分析，尤其法國著名哲學家梅洛龐蒂（Merleau-Ponty）的身體現象學主張從傳統知識論返回原初的知覺現象，強調要從知覺我們自己的身體開始。

梅洛龐蒂認為存在的體驗更甚於一切的理性、知性思考。王文志以身體躬親編織的竹屋場域，帶給觀眾一個開放的空間，是可以看、可以聽、可以觸摸、可以行走、可以嗅聞、可以翻爬的感官體驗場域。那種體驗是身體具有存在的創造價值，無須頭腦知識，無須理論認知，只在於感知人活在世界透過自身身體的存在體驗。藝術家營造一個庇護所，喚醒觀眾身體的「在世存有」自覺，那個可感知的〈庇護所〉是人與作品，人與人之間活生生的相遇、交會、會通的情境所在。當當代社會往往制約了人與人的關係，在王文志的場域裡，可以全然敞開，擁抱「在世存有」的存在感。

繁衍原鄉的竹林驚艷

而王文志如何誕生如此與眾不同的當代藝術呢？

〈庇護所〉這件昂然矗立於天地之間的藝術品，是美麗的精神堡壘，把人從繁華的臺北都會，引入宛如置身藍天綠地清新的脩竹茂林，這般迥然不同的生活情境，藝術家的魅力何在？一位藝術家的熟成與深刻，絕不僅僅只是藝術品的引人入勝而已，他生命的成熟度才真正醞釀出作品的豐美。他的藝術充滿著生命圓融的光輝，宛如散發著一種神性的光照，想來必定也是他不斷超越的生活歷練與生命意識支撐著他。

梅洛龐蒂曾經詮釋達文西 (Leonardo da Vinci) 的繪畫風格是：因為他所經歷過的一切，變成一種解釋世界的方式。——不知我們最初的身體記憶，是否是從身體蜷縮在母親溫暖、濕潤的子宮裡開始？那個最初始的記憶空間，安全又寧靜，不受外界五光十色的世界擾動，就如達文西的一張素描，描繪一位身體全然縮成一團圓，安躺在貝殼裡的胎兒，那個胎兒的空間，會是我們最原初、最私密的身體空間記憶嗎？而於今又安在？

曾經潛入墓室，偷偷解剖孕婦的達文西，在那個神權政體仍然鞏固，想要回到人的原初，潛藏著人存在的吶喊的文藝復

興時代，達文西以他的生命經歷創作出傑出的繪畫；而王文志以竹子編織的裝置藝術，是否也藏有他生命經歷中，無法抹去的身體記憶的延伸呢？

「我覺得我的作品，就像我小時候可以進去杉林、竹林裡面，在大自然裡的感覺，我覺得他是人的原鄉。」原來王文志是把他的原鄉經驗，搬上檯面，從小就在嘉義梅山鄉瑞里竹林中奔跑的野小孩，把寄放在他心裡的遙遠又深刻的大自然體驗，召喚出來，繁衍成一個又一個的絕美巢穴，高高佇立在山巔水涯，甚至在都會城市。

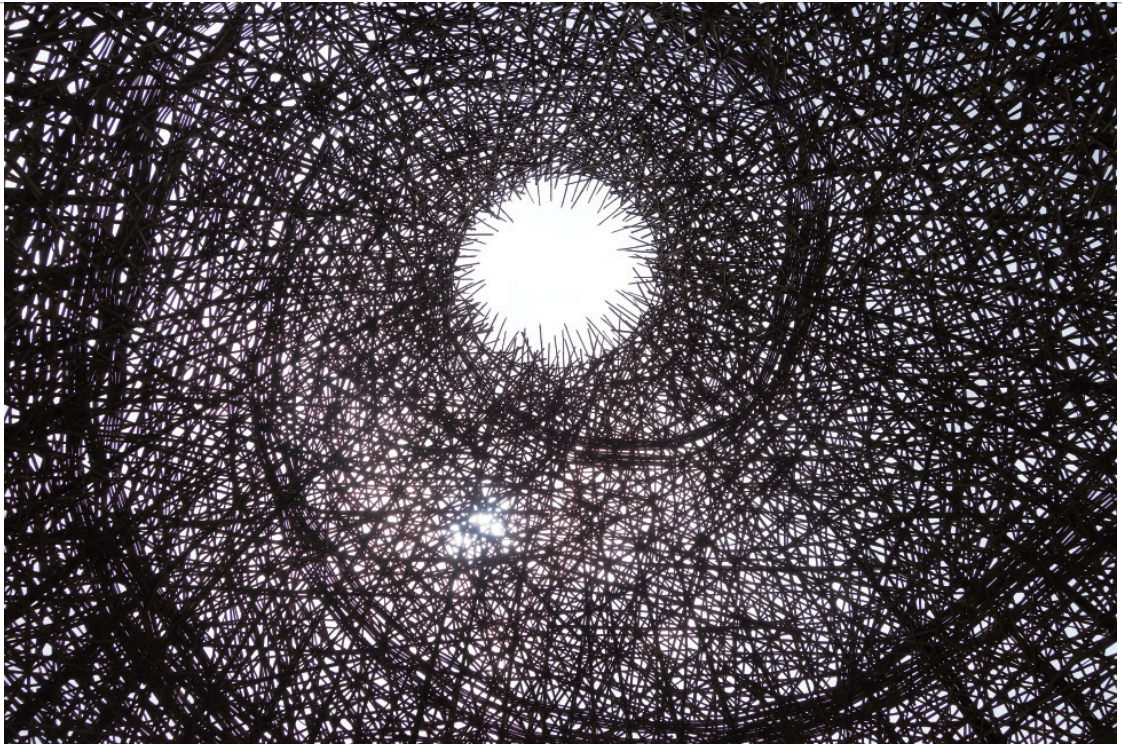
就是那兒時山林裡清新的空氣，竹林叢的清香，鳥叫蟲鳴的此起彼落，幽靜的光照，深深牽引著他，一步步走向他記憶中的通道，那是他生命中最初始的身體記憶，感官的饗宴。於是山上翠綠的竹子意外地成為王文志裝置藝術中不可或缺的最自然的材質；而在山林裡浮動的芬多精的神祕氛圍，更成為王文志日後打造竹屋的致命吸引力。

走向匠師，與鄒族竹編邂逅

「我在一個偶然的機會，看到原住民的編織，那時我嚇一跳，那就是我要找的。」生命的際遇往往無法預期，美好的因緣如候鳥來去，有時因緣錯逆，有時瞬

► 每件作品王文志總是躬親實踐，做最後的收尾。





▲〈庇護所〉圓形的穹頂，有個天窗，猶如聖光臨在。

間化為永恆，幸與不幸就在那一念之間的靈光乍閃。當原住民的編織讓王文志怦然心動時，他刻不容緩地化心動為行動，全然投入編織創作，在嘉義阿里山的鄒族山美部落虔心學習。當時他已是一位法國回來，在臺北市立美術館開過個展（西元 1995 年），也在嘉義參加《大地·城市·交響》裝置藝術展（西元 1997 年）的藝術家。就是在他以〈大衣櫃〉作品參展嘉義裝置藝術展時，他無意間接觸到原住民的竹編藝術，從此無法忘懷，開啓他藝術生命的關鍵轉捩點。

一個明智的抉擇，讓王文志日日操持，竹在他手中翻來轉去，一個步驟接著一個步驟，不斷衍生出不同的編織方法。在反覆操演中，他練就一手精巧的技術，在編

織的過程裡，匠心與手藝的合而為一，令他具足工匠的姿態，在創作意志的導航下，手工竹編壯大了他的裝置藝術，就像文藝復興時代，藝術家首先必須是一位優秀的工匠，米開朗基羅 (Michelangelo) 或達文西皆如是。因為只有工作如奴隸，才能創作如上帝。

於是最自然的竹木材質，最原始的竹編技藝，在王文志上手後，流淌出最原味的大自然呼吸節奏，那是人類存在心所嚮往的美學面向。

集體勞動，共同拼搏做裝置

整部人類藝術史可以說是藝術家對自我實現的無盡追尋。來自山裡的王文志，他們山上的生活十分艱苦，伐木是討生活

的主要方式之一，尤其山裡的壯丁常常集結成群，一山伐過一山，未上大學前王文志便常與哥哥在山場伐木，他們吃、住都在山上，一去就是 1、2 個月，那種彼此依靠集體勞動的身體記憶，深深鑄刻在他的腦海裡，揮之不去。

有著土地裡勞動者寬厚的肩膀，一雙粗厚大手，結實粗壯的他，做起 10 幾米高的大型裝置藝術時，正需人手，他索性把當年與他一起打拼的伐木鄉親及兄長，甚至竹編師傅，組成工作團隊，集結駐紮基地，共同操持藝術雜活，那種集體勞動，榮辱與共的拼搏精神，是團隊中最佳的默契。不只是人與人之間的默契，人與竹子之間也是存在著親密的連結，那編織的過程有如對竹子的愛撫。「我常告訴師傅，對待材料要好像對待女朋友一般，要與它對話，要溫柔以待。」竹子能屈能伸，能繞、能穿，編織的手有時鋸、割、拉、綁、

敲，身軀與竹子有如耳鬢廝磨，親密撫觸，那種很密切，很直接的感覺，讓王文志樂在編織中，甚至比完成作品時還快樂。其它的編織裝置，許多都是在日本新瀉 (にいがたけん) 的水土藝術祭 (Creative City of Water and Land-Niigata) 或瀨戶內國際藝術祭 (Setouchi Triennale) 的偏遠鄉間製作，充分展現一位創作者的身體與世界、大地的交織。

「我的師傅和我本身在這竹籐裡拉來拉去，編來編去。那個手工的感覺，可以讓人的身體都可以進來參與這個作品。」王文志和師傅們與竹子的繾綣愛戀，不著痕跡地留在每根竹子上，當觀眾進入作品或站或臥，或坐或爬，眼、耳、鼻、舌、身都可浸淫其中，藝術沒有解答，只有各自感受，感受那竹間縫隙裡曖曖含光的溫暖。

自我實踐的生存美學

蘇格拉底 (Socrates) 說過：「未經檢驗的生活不值得過。(The unexamined life is not worth living)」意味著人必須主導自己的生活，不斷鍛鍊自己，修養自己，即是傅柯 (Michel Foucault) 所稱的生存美學 (l'esthétique de l'existence)。透過自我技藝的自我實踐過程，讓自我成為一個主體。王文志的竹編裝置藝術，是他創作生命的



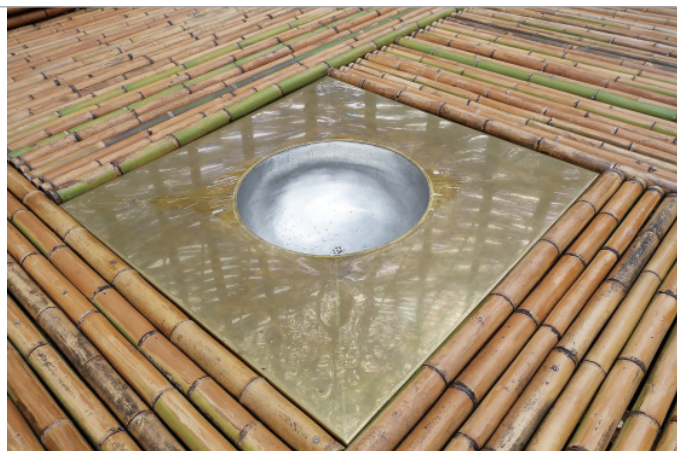
▲ 冷冽的寒風中，排隊等待參觀作品的家長與小朋友。

總體呈現，竹材與編織是他經歷創作上的多重轉折後，才決心自我改變歷經有如匠師般的技藝養成；而裝置所營造的場域氛圍的情境美感，早已逾越他早年的批判性作品，化為包容性，參與性的裝置藝術。他不斷從創作經驗中更新，調整自身創作與生命的課題，在美學上自我實踐，他已經把自己當成一件藝術品，永無止盡的雕鑿。

在走入王文志可見的大型竹編裝置空間哩，你是否頓時感覺一種不可見的無形氣氛，盈滿你胸懷？王文志說：「他們走進我的作品，就好像他們進入我的心裡空間的感覺。」而王文志的心裡空間是什麼？他說：「我希望我以後有一半作品，可以讓人家一進去就馬上定住，所有的時間都停止，好像抵達我們人的生命終點，所有的都抵達了，都靜默了。」這種靜默的美學，也許是來自當下的聆聽與傾聽，靜靜地躺臥在竹編空間中，臣服來自宇宙的天籟。

那種感覺猶如走入羅馬的萬神殿，那個偌大的球體穹頂中央有個圓形的天窗，每位到訪的遊客，在仰望穹頂傾瀉下來的一束天光之際，都紛紛沉靜下來，像是獲得神靈的加持，沐浴在寧靜祥和的氣氛裡。

而王文志西元 2013 年在奧地利 (Austria) 的林茲 (Linz) 所編造一座高達 15 公尺的〈竹塔〉，高聳的穹窿，陽光灑



▲ 天圓地方的宇宙觀，收束在竹床上的原點。

下有如一道聖光，當地人也都覺得他的竹塔涵藏著東方的冥想空間，與西方哥德式 (Gothic) 教堂有著異曲同工之妙。

天圓地方的宇宙觀

〈庇護所〉的竹編美學，營造著中國自古以來「天圓地方」的宇宙觀，也許那就是王文志一直喜歡以「圓」為外在的造型，而內部的空間往往收束在一個方的原點上，有如回到生命初始的歸依。圓形的主體，外加一條長長的通道，讓每個人調整心緒，放慢腳步，再徐徐地低頭踏入低矮的入門，像儀式般的你內心不猶然地謙卑起來，這裡沒有信仰，沒有救贖，只有身體的感知，美的召喚。

著名詩人聶魯達 (Neruda) 有一首〈讓那些劈木工人醒來吧 (The Fugitive)〉(西元 1948 年) 的詩，其中幾行寫著：

我不是為解決問題而來的

I don't want to solve anything

我來到這裡只是為了歌唱

I came here to sing

而且還要讓你跟我一起引吭高歌

So that you'd sing with me

曾經身為伐木工人的王文志，如今已是以他的大型竹編裝置，行走國際，在臺灣、日本、澳洲、奧地利、捷克、義大利等多國，編織作品，希望與你一起在他的竹空間引吭高歌，當下享受「活著」的美好。

蘇東坡云：「惟江上之清風，與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色，取之無禁，用之不竭，是造物者之無盡藏也。」何妨把王文志的〈庇護所〉當成是大都會裡山間的明月，江上的清風，好風好景，願你能與它相遇一場，遺忘世間的

煩囂，尋回心中的無盡藏。◎源

參考書目

1. 黃瑞祺，〈自我修養與自我創新一晚年傅柯的主體 / 自我觀〉，《後學新論》，左岸文化，西元 2003 年 9 月
2. 陳政仁，《梅洛龐蒂論藝術活動的基礎》，政大碩士論文，西元 1998 年 6 月
3. 江國榮、陳芯宣，《山靈》紀錄片，三映公司，幼葉林藝術工作室
4. 蔣勳，〈池上日記〉，有鹿文化，西元 2016 年 5 月



▲ 夜景中的〈庇護所〉，庇護著大地的子民。