▲ 林良材與雕塑創作〈醉拳〉（西元 1988 年）。

敲開心靈的耳朵
林良材的人間殘相

文、圖／鄭芳和

「無論造物者如何捏塑，每個人都是獨一無二的個體。」民國 97 年林良材獲得吳三連藝術獎時的得獎感言。

民國 36 年出身彰化二林的林良材，天生又聾又啞，這一生無法用言語，只能用眼睛傾聽。從小沒玩伴的他，獨自面對大自然，及長他告訴母親他要去比利時留學，母親直覺不可能，可是她仍然賣了一塊地，助他出國追夢。他卻在皇家藝術學院以第一名成績畢業，且獲得比利時皇家專業畫家獎及阿杭特丹「皇家美術學院獎」，又在眾多競逐者中，雀屏中選為歐洲製作六四民主紀念碑，創作高達 4 公尺的〈自由火炬〉。留歐期間，作品為布魯塞爾美術館典藏，於民國 79 年 11 月載譽歸國。

以「人」為創作的生命深戲

他濃烈的生命竟是無言，在那電光石火的瞬間，我感受到他性靈的冒險，是為了更超越自己，他猶如一具彈弩，把自己彈入一個全然陌生的國度，看自己能否重生，反正已經一無所有，在他 36 歲那年，他的二百幅油畫全數被小偷竊走，在一片混沌的迷濛中，他仍保有一絲清醒，在歸零後以生命為賭注，演活他的人生劇本。奇妙的是，無法與人正常溝通，只以眼諦觀世間的林良材，竟選擇最複雜的「人」為他畢生全神投入的創作。人的功課或許是他一生最漫長的修行，即使可以擁有完美的人體，卻不一定有完美的人心，「人」成為他參透／參不透，不斷演繹的中心主題。

已高齡 72 歲的他，雖然全身傷痕累累，仍要奮力擊搥製作更高大的焊鐵雕塑作品，一如他喜歡打高爾夫球一般要把球擊上果嶺，締造高峰。他究竟如何上演他的生命深戲，又揭示了何等的新視野抑或心的價值？

當林良材和一尊等身大的〈醉拳〉（西元 1988 年）合影時，時光迅速返回 40 年前，他仍在皇家藝術學院就讀雕塑系二年級，一副苦哈哈的窮學生模樣，他的滿頭白髮就在當年初到比利時，課業繁重，上課既無手語翻譯，他又無法表達，焦慮得根根頭髮瞬間翻白。這件以鐵板為架構，焊接鐵線如肌肉筋脈，形塑雙手向內勾如蛇形的醉拳，雙手一高一低側臉揮拳的意象，只是雙膝不夠彎曲，架式尚未跌撞如醉，但已洋溢著東方功夫虎虎生風的拳勢。

同年的〈生之掙扎〉，一尊男體雙手撫地，卑屈下跪，一尊女體用力踮腳，仰天呼嘯。前傾後仰的動靜結合，張力畢現，幾片鐵片與鐵條，縫縫合合，塑造出人體的虛實空間，焊鐵的處處烙痕凸顯出歲月

▲ 林良材的大型雕塑，前方兩件為〈生之掙扎〉(西元 1988 年)。

錘鍊下，坑坑洞洞的生命疤痕。瘦骨嶙峋的兩尊人體，是世間男女相濡以沫，呼天搶地的生命掙扎。不能言語的林良材不只以鐵片剪裁，焊接出卑微的現實人生，也捕捉出人間受苦的靈魂。從此，施力的槌與承載搥擊的鐵片，緊密相連，不斷探測人體的幽微，挖掘人性的深度。在孤獨的王國裡，與自己對話，搥出生命的堅實與韌度。

另一尊〈舞〉（西元 1990 年）是踮腳的芭蕾舞女，右腿殘了大半，僅以一小截大腿奮力向前，頭、手卻不見，胸部微側一邊，雙峰是畫龍點睛的高點，奇特的架構看似失衡失重，卻又妥貼地靜靜佇立。

之前林良材就創作過一尊〈芭蕾舞〉（西元 1988 年），也是單腳站立，右腳抬高，右手上伸拉抬右腳，頭微微前傾注視右腳。全然呈現的舞者是寫實的再現，虛空一腳的舞者，面目不見，更饒富想像空間。林良材的雕塑逐漸凝聚出他在技術之外的美學思維。

四十而不惑，由油畫轉學雕塑

美術中「術」的訓練，林良材經由國立藝專西畫組的養成教育，由素描而油畫，篤實地畫著鄉土寫實繪畫，或受廖繼春色彩魅力的感染，也畫抽象畫。當他 38 歲，在皇家藝術學院就讀時，在臺灣他已畫了 8 年以臨摹外國名畫為主的外銷畫，擁有良好的西畫功底，在學校僅入學一年學西畫，他便毅然決然轉至雕塑系，只因他看見國外雕塑的發展比起臺灣十分蓬勃，他直覺地轉換跑道，那是他從未接觸過的三度立體空間。當時學校的雕塑課程仍以泥塑為主，沒有金屬塑造課，可是他卻獨獨喜歡生鐵的原始材質及搥、焊之後的肌里變化，他摸索著使用學校僅有的設備，大膽地玩起金屬鍛燒、焊接的雕塑，為自己的創作另闢蹊徑。

戰後臺灣的雕塑延續著日治時期臺灣第一代雕塑家留日獲帝展的形象寫實風格，繼黃土水之後，蒲添生、陳夏雨等都受到日本的「羅丹風潮」感染，在戰後省展的雕塑裡，早期率多是羅丹 (Auguste Rodin) 風。林良材一到國外，睜眼看到諸多不同面貌的雕塑，焉然不怦然心動？臺灣直到民國 72 年 12 月底臺北市立美術館開館，才大量引進海外的藝術，而自民國 74 年舉辦「現代雕塑展」開始，以競獎方式徵件，吸引各方好手角逐，臺灣的雕塑方逐漸蓬勃發展起來。

孔子云「四十而不惑」，在四十歲前後，林良材選擇「金工」的術，是平面繪畫歸零後的再出發，但他也不全然歸零，白天在學校做雕塑，晚上在自己的閣樓繼續畫畫，在技術裡不斷精進。他的恩師馬汀哥雅（Martin Goyanx）與朋友組織「21 世紀新藝術集團」，林良材受恩師的賞識也獲邀加入團體，與許多外國藝術家相互切磋。

一隻勞動的手是生命的強手

林良材的創作泉源，大多來自生活，為了賺學費，他為雜誌社拍攝沙龍照，見識過許多模特兒。此外他也常逛美術館，汲取新感受。同時不改出國前在國內養成的嗜好，不忘在海外的跳蚤市場蒐尋古董，他看滿意的，他的老師、朋友亦十分中意，久而久之，尋寶再轉讓不但使他的生活費無虞，也增添了他生活的樂趣。難道他選擇雕塑，與古董的立體有關？且他喜歡生鐵自然剝落的材質感又與古董的歲月滄桑感有關？

生活的品味與藝術美學往往無縫接軌，就像羅丹最青睞那些有著殘破感的古代碎片或古甕。羅丹的古物收藏，不只是收藏，且將古董融入他的新作，成為作品的一部分，形塑既古又新的雕塑。

▶ 林良材與雕塑創作〈舞〉（西元 1990 年）。

而最擅於表現人性的真實感與動態表現的羅丹（西元 1840-1917 年），恰是林良材畢生最敬仰的藝術家。他收藏一本《Rodin(羅丹)》畫冊，封面印著羅丹〈加來市民（Calais）〉中的一位低頭、短髮、伸出右手的雕塑人物，那種頑強、希望又絕望的戲劇般肢體動作與人物神情，令人震撼心魄。林良材的〈強手〉（西元 2001 年）似是萃取那伸展的右手向羅丹致敬，林良材以鐵片敲擊出自己的右手造型，那是一隻因終年長期重擊，致使手腕關節處的骨頭嚴重凸出的粗獷、勞動的手。黑色的燒焊烙痕黏附在紅褐色的膚色上，手臂筋脈的起伏與手掌凹凸的變化及每根手指有如被火燒灼的焦黑感，令人觸目驚心。那個蒼涼的手勢，無言地宣示，一個藝術家的存在，不為別的，只為千錘百煉地搥著。

那件〈自雕像一變臉〉（西元 1998 年）是林良材進入「五十而知天命」52 歲時的雕像，撕裂的臉可曾開出烈焰的花朵，抑或盡是彈坑般的印痕？凹凸的顏面肌肉與眉、眼；鏤空的嘴、鼻，虛實相掩，訴說著生命的殘缺。斑駁的臉不是粉飾太平的假面人生，是酸甜苦辣一併吞下的真實人生，那愁苦撇拗的臉，向下微微地俯首，有如沈思著過往大半輩子的生命況味，似有種未了的不安在顏面翻滾攪動。

單純而富才氣的林良材，生命中其實遭遇無數莫名的創傷，當他仍在比利時留學時，被一位英國畫商相中，邀他去西班牙的一個小島作畫，他畫了一個多月後，作品全數被取走。回國後，不是工作室裡的設備或鐵材遭小偷光顧，就是家裡的物品被偷。他的才華稟賦似乎是一種魔咒，吸引著想與他親近的人前來攀緣，而他天真地信任一切，不知人心的波詭雲譎。人生的功課如一副沈重的軛，不斷地壓在他的肩頭，幸好他仍挺得住，不至於愈走愈佝僂。作品往往就是創作者內心的風景，

▲ 林良材一組 8 件嘴的拼貼組合〈甚麼樣的嘴臉〉（西元 2004 年），其中一件打出「？！」符號，暗喻著「你說什麼？」「我懂了！」的心語。

有時明示，有時暗喻，訴說著此生的際遇。

敲出人間的眼耳鼻舌身

面相，頭像，林良材從生活中的衆生實相，用心塑造了諸多人間臉譜，人是他最好奇，也是最想了解的對象。如〈二女兒〉裸露二隻乳齒在諾大的嘴裡，〈開講〉的口乾舌燥，〈樂開嚷〉裡的一臉笑意，〈吶喊〉大大張口扯著喉嚨的驚叫，〈凝思〉的雙眉深鎖，〈觀止〉的眼觀鼻，鼻觀心的一臉定相，〈驚嘆〉的詠嘆神情，〈遠見〉的靜穆不苟言笑，〈慧眼〉殘了半個顏面外觀內照的別具隻眼，〈馬丁奇歐〉大鬍子，眼神憂鬱的比利時恩師，〈臺灣之我見〉人人張嘴，衆說紛紜的臺灣人等等歡喜悲苦的人間相。雖不像英國名畫家法蘭西斯 · 培根（Francis Bacon）的肖像畫的扭曲、變形，有如遭受強烈重擊的破相，但林良材卻猶如一位禪師，時而悲憫，時而幽默，時而嘲諷，以鄉頭棒喝人間世。

進而半身的肖像，〈長髮女人〉（西元 1996 年）削去半截顏面，眼神、嘴角的憂慮重重，憂心忡忡，〈魅影〉（西元 1995 年）眼與嘴小巧玲瓏，在上揚的輕蔑中藏著柔軟的嫵媚；〈女肖像〉（西元 1996 年）若有若無的五官，柔和秀美而神祕，〈莫迪里亞尼〉（西元 1997 年）是巴黎畫派的畫家，頭部、頸部比例拉長，皺眉下一雙憂鬱、不安的眼睛。林良材傳神地打磨出人物的神采、抉出人物內在心靈糾結的情感。

而人五官的「嘴」，是林良材的敏感器官，常讀唇語與人溝通的他，對人們嘴裡所流洩出的話語，所流露的內心情緒常有所意會。嘴不只是表達的感官之一，也常與舌根共同咀嚼食物，食物的酸、甜、苦、鹹，也帶給我們心裡的不同感受，酸是恢復活力，甜是幸福感，苦是意志的考驗，鹹是意識的覺醒。嘴既是味覺器官也是發聲工具，嘴所傳達的話語也充滿著酸、甜、苦、鹹。對嘴有深刻敏銳關注的林良材，在他的塑形與敲擊下，捏塑出許多不同的嘴型。有的嘴咬牙切齒，有的開口驚喊，內心恐懼莫名，如匯集衆嘴的〈吶喊〉（西元 1999 年），有的雙唇抿閉，靜穆莊嚴如〈智者〉（西元 2001 年），有的嘴角輕揚，內心笑意洋溢如〈微笑〉（西元 2001 年），有的小嘴凸起，嘴巴不安的〈嘟嘴〉（西元 2001 年），甚至還有不同個性，不同脾氣的〈嘴臉！？〉（西元 2000 年），甚至一組八件集合拼組的嘴〈甚麼樣的嘴臉〉（西元 2004 年），打出「？！」符號，似暗喻「你說什麼？」「我懂了！」的心語。

同時靠著手語與人溝通，也靠著手的

▲ 林良材的大型雕塑〈行走系列〉(西元 2003 年)，以紅銅敲出雙腿，高達 6 米，在戶外自然氧化為暗紅色。

書寫與人連結的林良材，更不忘傳遞手的表情姿態。觸覺是人與世界接觸的一種存在，而雕塑更能喚起人觸摸的慾望。觸覺最敏感的部位是手指，瘦勁、堅韌的雙手如〈扶〉（西元 2009 年）或〈觸 III〉（西元 2009 年）、〈共舞〉（西元 2004 年）、〈迴旋曲〉（西元 2006 年）或〈牽手〉（西元 2009 年）手的上下或左右相互依存，十根纖細手指的伸展、彎曲，筋骨畢現的手，傳達著情愛的脈動與情感的共振。他把一塊飽經風霜的冷鐵，在時光的延展中鏽痕斑斑，更增添人性的溫度。手的動態、轉折隱喻著人內在的親密情感。

林良材也關注行走的腳的體態、動作，如〈翩翩〉（西元 2009 年）、〈紳士〉（西元 1988 年）、〈無懼〉（西元 1993 年）動中寓靜，端莊、自信的腳步，〈三人舞〉（西元 1991 年）、〈捷〉（西元 1997 年）/（西元 2004 年）、行走系列（西元 1994 年）的舞動感，〈情色紋身〉（西元 1997 年）一腳極度躬曲收縮，一腳站立，大幅度的抽動感等等，移動、游走的澎湃生命力度在雙腳間展開一股動勢。〈情人〉（西元 2001 年）高 400 公分，兩隻腳一正一斜，一粗一細，一高一矮，同步而行，又有 6 米高的〈行走系列〉，接續著羅丹或傑克梅第 (Alberto Giacometti)〈行走的人 (L'homme qui marche I)〉走下去。

此外，人體的局部如胸部或軀幹，也

▲ 林良材與鐵鏽斑斑的〈斜躺女人〉（西元 2010 年）及抽象畫合影。

▲ 林良材〈國標舞〉（西元 2010 年）。

是林良材常表現的主題，如〈曼妙〉（西元 2007 年），無頭部無四肢，僅以身體的軀幹弧度，展現姿態，軀幹上佈滿燒焊或堆焊，層層疊疊的火候紋理，銅色澤的變化深淺不一，層次豐富，林良材已把金屬鐵片、銅板當畫布，鎚頭當畫筆，敲打的紋理與火吻過的痕跡都留在雕塑上。

〈遐思〉（西元 2009 年）引人遐思的女體軀幹，是一片銅的剪裁，扭折、燒煅、搥擊，打出凹凸有致的肉身與骨骼架構，有如一個青銅鑄造的實體，然而它卻是由林良材一鎚一鎚打造塑身而出，在紅銅色的軀體，滿布鎚打的筆觸，是藝術家力與美的結晶。

〈擁抱系列 III〉（西元 2010 年）兩尊男女軀幹的相擁，由剪裁的人形，曲打成形，再合體拼組而成。表面肌理的烙痕、鎚痕混融如油畫，女體微微向後側身依偎男體，散發柔性的張力。

而大型人體的〈國標舞〉（西元 2010 年）是剪裁許多銅片，將身體各部位鎚擊、扭曲後，再焊接縫合成形。女舞者的姿態

輕盈，男舞者沈穩，開合自如。凹凸或虛實的空間轉換，輪廓線形與塊面的拼組，在形式上共譜生命的舞曲。

以醜為美，揭示人間醜相

歐洲的雕塑傳統自文藝復興時代的米開朗基羅 (Michelangelo)，到 17 世紀貝尼尼（Bernini, 西元 1598-1680 年），再傳承到羅丹，那種氣勢雄偉的古典、寫實雕塑在二十世紀卻鬆綁，為游離於具象與抽象之間的構成形式，只因羅丹那種勢力萬鈞的雕塑已很難再被後人突破了。二十世紀初出現的構成主義是藝術史裡首度藝術與工業結合的藝術，尤其使用金屬材料。例如俄國的塔特林受畢卡索立體派的影響，創作一系列繪畫浮雕，在作品中使用鐵板、玻璃、木材，強調真實的空間與材料本身的特質，他創造了一種新的空間造形，不同於傳統雕塑中雕的減法或塑的加法，構成的觀念是將雕塑量塊的加、減，轉成空間的藝術。

熔接鋼鐵的雕塑是從二十世紀初才開始發展，全是拜工業與科技發達所賜。當鋼鐵為世人大量使用後，鋼鐵也成為雕塑

▲ 在工作室中正敲擊並彎折鐵片的林良材。

家運用的新興媒材，與新技法、新觀念的呈現，雕塑進入新鐵器時代。

而在現代藝術上，大力推動構成式金屬雕刻的藝術家非畢卡索 (Pablo Ruiz Picasso) 莫屬，畢卡索在貢薩列斯（Julio González）運用傳統金工氧乙炔焊接技法協助下，創作許多金屬組合成的作品，如〈女人的頭像 (Head of a Woman)〉等，而貢薩列斯受畢卡索觀念的影響創作了〈哥德人 (Gothic)〉、〈空洞的頭像 (Cavity head)〉等焊鐵雕塑，兩人為熔接金屬雕塑開啓歷史性的意義，也使熔接鋼鐵的雕塑在現代藝術裡明顯地有別於傳統雕塑，如法國的塞撒（Cesar Baldaccini）以廢棄金屬的組合焊接成名，美國的大衛 · 史密斯（David Smith）既有書寫般的線條組合成的抽象表現主義的金屬雕塑，也有幾何抽象的雕塑。英國的卡羅則擅長以 H 型鋼、角鋼、鋼條進行焊接組合，表現出構成式的雕刻，後期雕刻改採飽經風霜生鏽的質地。西班牙的奇利達 (Eduardo Chillida) 由薄薄的鋸齒狀造形發展成具有堅實構成的金屬雕塑，如〈風之梳 (Combs of the Winds)〉抽離物象的抽象雕刻最為林良材所欣賞。

林良材由組件結構成人體或軀幹、嘴、手、腳、頭等人體部位，題材儘管仍是古典的人體，然而人體已是殘缺不全，有時頭部或手或身體多所鏤空，裂紋片片。古典美的維納斯若化身為現代女郎，就是林良材的〈維納斯〉（西元 2004 年）又瘦、又皺，又缺一腿，且無頭部，已非希臘完美無暇、比例均衡的理想美化身，這種不完整的缺陷美，反而凸顯出現代藝術家的審美訴求是一種悖於形式美的「創造性的破壞」，猶如北宋書畫家米芾認為賞石須「瘦、皺、透、漏」，瘦得石骨稜角，骨氣傲然，皺得紋理皺褶相疊，透得孔穴透光，漏得紋脈上下相通。這是中國「以醜為美」的美學觀。老子云：「天下皆知美之為美，斯惡矣。」老子不以天下人云亦云的標準為準則，只因那已是僵化的重覆，美毋寧是一種獨特個性的創造。

羅丹曾以〈歐米哀爾 (Bell Heaulmiere)〉（西元 1885 年）一尊肌肉、乳房鬆弛，縐紋滿身的乾枯老婦人，打破希臘以來人體藝術的優雅美女傳統，他敢於不因循古典雕塑的和諧之美與審美準則，表現生命的老態龍鐘，已是顛覆了純粹的美的「以醜為美」。

林良材的焊鐵雕塑，也是一種「以醜為美」，揭示人體的殘態、破相，且又以生鐵自然生鏽，逐漸剝落的鏽斑為表面膚色，在鎚打、重擊、扭折、曲彎與焊燒的焦痕全都成為人體殘缺的樸拙無華之美。

在千錘百煉中無聲的吐納

林良材說：「生鐵跟人一樣，隨著時間而有不同的變化，我嘗試將他們組合起來，並賦予新的表達意念。」林良材以生鐵、銅片轉換古典雕塑以青銅鑄成人體的圓雕的厚重感為輕盈的人體片斷體，且又以鏽斑取代青銅的清潤感，人體多處破裂、鏤空殘片的焊接，在在吐露著他的雕塑美學是把時間的腐朽還給雕塑，把人生的本樸還給雕塑，把生命的缺憾還給雕塑。而時間的幻滅也是生命的幻滅，唯一不朽的是藝術。

▲ 林良材與他的自雕像合影。

林良材的一生，甘苦來來去去，既得蒼天的厚愛，也遭凌辱，生命中的許多事，似乎沒有偶然意外。當遭遇心靈的鞭笞，也許受苦折磨是他與生俱來的考驗，是逆增上緣，讓他更增長智慧；但更令人感動的是他生命中前有法國旅台教師畢安生教他法文，助他一圓前往歐洲藝術學府求學的美夢；後有李鴻達的企業，免費提供他專業設備，支援他完成大型雕塑的夢想，他逐步圓夢。藝術雖然難以改變他天生的殘疾，但現實人間常常蓬勃了他的藝術。生鐵的銹蝕、鐫刻著流光的步履，在他的創作意志導航下，相信將綻放得更豐富。

林良材以銅板、鐵片大量敲擊，焊接出支離、殘斷、裂隙、鏤空，凹凸不平，虛實共生的人間殘相／共相，在生生不息的自然朽蝕中，成就獨樹一格悲愴性的焊鐵雕塑。也許上蒼沒收了他的耳，是為了讓他遠離人世的聒噪喧嘩，凝神專致在千錘百鍊，不堪入耳的金屬重擊鏗鏘聲中打進去又敲出來，把平面敲成曲面，不斷進行無聲的吐納。把金屬的延展性，敲成人間殘相的林良材，試圖以殘相的雕塑，縫合現代人焦燥、恐懼的破碎心靈，也彌合了自己生命的不完整。喜歡畫自畫像的林良材，在一張〈自畫像〉中，以白色紗布包紮耳朵，調侃自己，他正以藝術救贖自己，無論在繪畫或雕塑中。

▲ 林良材〈自畫像〉，上圖中的耳朵是白色，象徵白色紗布。下圖則是面無五官，以畫調侃自己，也自我救贖。

而他的妻子聰慧的張潔，從小罹患輕度小兒麻痺，卻自力更生，擁有運籌帷幄的能力，開設一家古董店在臺北，作家三毛愛去她的店話家常，幾次都沒覺察她微跛的步履。她與林良材也因古董因緣，牽手一生。婚後，她成為丈夫的口與耳，也是大女兒的唇語啓蒙師，她一手照護四口之家，上蒼把他們一家人相繫在一起，彼此成為一面鏡子，一起面對生活的跌宕，也一起去實踐人間的種種美好。

13 世紀伊斯蘭神祕主義詩人魯米 (Mehmed Rumi) 曾云：「任何你每天持之以恆在做的事情，都可以為你打開一扇通向精神深處，通向自由的門。」但願「七十而從心所欲不踰矩」的林良材，能繼續打開心靈的耳朵，在他的焊鐵雕塑中，敲擊出更巨大的聲響，隨著晚年的心境體悟，將自己導入自由之門，讓創造性的心靈閃出熠熠光輝。

參考書目

1. 《大音希聲—林良材》，國立歷史博物館，西元 2010 年 4 月
2. 艾伯特 · 索斯曼 (Albert Soesman) 著，呂理瑒譯，《十二感官》，琉璃光，西元 2011 年 4 月
3. 曾佳，〈以醜為美—論現代藝術審美理想嬗變〉，《蘇州教育學院學報》24 卷 4 期，西元 2011 年 8 月