

[🏠 首頁 \(index.php\)](#) / [認識楊英風](#) / [閱讀楊英風](#) / [文集 \(know\\_file.php\)](#) / / [內容](#)

## 從突破裡回歸——論雕塑與環境必然性的配合

📌 創作自述 曲 1972/07/01

### 從阿姆斯特壯的腳步說起

從「阿姆斯特壯的腳步」到「雕塑與環境必然性的配合」，乍看之下，似無可循的脈絡關係。事實上，我們若有暇面對那無數火箭奔馳而去的河漢沉思片刻，就不難理悟其間親切與自然的關係。

還記得一句已逐漸成為歷史記載上的名言嗎？

「一小步一大步」——讚頌著阿姆斯特壯成功的登月之舉，及其蘊含的深意。

的確，那月球上所邁出的一小步，足以號稱是地球上七十年代初人類文化邁進的一大步。這一大步乃是人類跨入群體文化新紀元的開始。

不可諱言，「科學」是近幾世紀來文明躍進的主要動力之一，當然，它的進展，直接間接的也帶動「人文」上的巨變。如歐洲一七六〇年導源於科技發展的產業革命，帶來社會經濟制度的變革，以及後來真正尊重人權的民主政治的實現。

而今「太空科學」神速的進展，亦已逐漸促使我們走向另一次文化變革的新里程，這就是對群體文化功能及需要領悟的新時代。因為「太空科學」的研究，其系統佈置，是有史以來的精密與龐雜，不再是過去古典的某種單元科技研究所能解決的，在此，幾乎是結合運用了由過去至現代所有科技研究的成果，才得以在那塊遙遠而冰冷的土地上印上人類的足跡。這樣的結果，標示著為解決現代問題、科學體系必需聯合，擴大，因此太空科學的發展，即成為精密的科技群體，在高度分工合作中所達成的任務，它的影響擴散於人間，已逐漸在變化吾人的社會組織，經濟型態，甚至文化結構，而產生「群體文化」的經營，朝向統一性，整體性的目標拓殖。我們尚可憶及一九七〇年大阪萬國博覽會的表現，顯示人類追求群體文化，完美而豐碩的成果。因此，一切單純而獨立的東西，已無法面對這個世界整體性的需要而不感欠缺匱乏，這樣的覺悟，就與此地探討的主題——「雕塑與

環境必然性的配合」，發生嚴密的關係。換言之，雕塑藝術亦在極自然的情況下，被包括在群體文化影響力所及的範疇中，而產生機動性的變化。

### 古典雕塑觀念的突圍，及與景觀雕塑的關係

雕塑，本質上原就是立體美學的實作，對於整體完美的照顧是基礎上的要求，因此更無法抗拒群體文化的影響力，而產生了大幅度的變化。當然，這也是順乎人類需要之平衡而生的調整。這調整明朗的表現在雕塑從古典觀念突圍而出的行動上，進一步與大環境結合構成景觀雕塑。雕塑，不再止於滿足純粹提供美的情緒與意念的表現，像過去大多數的時候那樣，攀附於宗教建築，宮廷建築內，置於博物館藝術館的座架上，處於庭園、噴泉的點綴美化中，來裝飾有餘裕獨特的富麗堂皇，高雅美麗。今天，「時間」、「空間」、「人間」的關係已隨同文明的變異，產生急驟的調整，雕塑條件與對象的需要早已迥異於往昔，它們必須從那些侷促的角落走出、來到廣大社會與群眾面前展示自己，參加造就一個影響大眾民生情緒的環境，跨越純屬觀賞的距離，親切化入人們的精神領域，由環境的塑造進至「人」的塑造，它不僅成為一個被雕塑的作品存在人間，更要成為雕塑「人」的作者存在人間。因此，它必須緊密的與人的生活環境結合、尋找與廣大群眾需要接觸的機會，選擇發揮人性，施以教化的角度。這種雕塑的造型，名之為景觀雕塑或景象雕塑，尚稱妥貼。唯有此途，才可做到古典雕塑「形象」與「力量」的擴大、收到反為塑造者所預期的效果。此項觀念的突圍而立，似為西方文明潮流所影響，事實上，雕塑與景觀藝術的結合觀念，早已存在於東方立體美學之中。東方的造園學，建築學，結合自然山水景態的表現，可為例證處，彼彼皆是。故作為東方國民的吾們，與其說順應這個潮流是一種「突破」、勿寧說是一種「回歸」來得更恰切。我們如果肯虛心，丟棄無根由的自卑感，腳踏實地的對東方文化做徹底的認識，當可在其中找到更多結合雕塑藝術與景觀藝術的重要原則和方法。我們這樣做，也許更能把握於我們生活空間真正有益的再創造。

### 景觀雕塑與現代建築的關係

建築在七十年代，所表現受之於群體文化影響的程度更深，它在這方面的敏感度，可謂高於任何形式的藝術。因為建築始終離不開「人」這個主體，小如房屋，大如都市，無一不是為人所牽動，而與「人」生活空間關係最親密的設置。因此，人的思想，情感，觀念的變化，將比任何表達都快速，確切的反映在建築上。今天，在邁進群體文化世紀中，建築藝術早已迫不急待地跨越單純滿足人類物理環境的境限，而跟進一個滿足人類完整感覺需要的境界；即讓藝術家的情感與技術家的理智同時作用於人類生活空間整體性完美的創造上。在此，建築藝術亦成為造就「人」的環境，換言之，它也是一個讓人們

有所依傍的「作者」，助長人們產生信賴、安定、適愉、美好等感覺。因此，它除了應具備工學上的內含，更應具備人性上的內涵，方能在計算上的完美與表現上的完美達成協調。建築體系，為滿足人性系列化的感官需要，而做的擴大，可在近代都市計劃，明日城市計劃中找到實證。在這個基盤上，建築藝術的範疇與體系因作了相當有彈性的增大，而與景觀雕塑的範疇產生了若干貼切疊合的部份，在這個疊合部分上，景觀雕塑與建築藝術幾乎是密不可分的共同存在，來表現一個架構、一個主題。二者雖各同為立體藝術，但卻在互相依存的關係上，增加了彼此的性能與力量。而共同肯定造就大環境的重要性及價值。在設計上雕塑與建築理應同時作業，同時考慮環境的造就，任一者都是任一者的一部份，有大小之別，無輕重之分。

更直截的說，景觀雕塑離開了建築環境及其科技原理的搭配，無法達成「形象」與「力量」的擴大，而建築離開了景觀雕塑的調配，在內容則難以滿足人性多方面的美感需要，而調和工學氣氛之機械化，無法達到有意義有性格的空間創造。在造就人類真實完美的大環境此一前提下，雕塑必然運用建築的結構與材料，建築必然運用雕塑的造型與變化，這樣互相結合為相得益彰，產生共同目標與作用的作品，就是所謂的景觀雕塑。因此，在景觀雕塑的觀點，可呼一個經過整體性設計的都市為景觀大雕塑，如我們看萬國博覽會的建設所產生的感覺一樣。少數人們塑造了它，它再塑造多數人們。

在此，試舉個人近年來幾件作品及設計做為說明，或大或小，皆站在整體考慮的觀點，及與環境配合的關係上，來研設的。

### （一）〔鳳凰來儀〕

〔鳳凰來儀〕是一九七〇年三月中旬，在大阪萬國博覽會，為配合中國館而設計的一座巨型雕塑，見圖（一）

空間性的研究，是來到我思慮中的第一步。

中國館位於萬博會場之主題中心位置，面對一千平方公尺的大廣場，是人們視線容易放鬆，便於尋找落點的地方。但隔壁的韓國館，却因此在原來的設計之外，又加了十三根碩大高聳的黑烟囱，對於中國館本身而言，或四週景象的調和，不免產生可憂的壓迫感。特別是對我的雕塑設計來說。



圖一 楊英風 [鳳凰來儀] 1970 不銹鋼雕塑 700 x 900x 600 cm

鳳凰的塑造材料是鋼鐵，高七公尺，寬九公尺，以片狀和管狀的線條來組合。它的顏色起先是漆上一層防銹的紅丹，以後又漆了一層黑色，紅裏有黑，黑裏透紅，單獨看，感覺不錯，但是跟韓國館幾支大黑烟囱相形之下，不甚妥當。因此又改成鮮明的五彩顏色，雖然合乎中國古代鳳凰五色俱備的說法，畢竟色彩太複雜，與會場中其他國家的雕塑顏色的複雜度太近失去特性，而且更重要的還是彌補不了韓國館大烟囱所破壞的平衡。於是最後再漆了一遍大紅色的。這樣完成的鳳凰不是純紅的，而是大紅散金式中國况味。五彩是隱隱約約的襯在大紅色底下，隨著光線變化而產生了層次和深度。並利用烟囱的黑色做襯底，配合中國館的白色，表現中國館單純，簡潔，含蓄的美之外，又以自然飛舞的線條牽動週遭莊重沉默的空氣，使之流動出活潑的氣息，在空間上，似乎帶來了讓鳳凰展翅飛翔的餘地，遠近看來，既耀眼又得以舒暢。

在時間上，「鳳凰」是跨越著三個時代的配合而來的，它從古代存在，降臨現代，又將飛向「未來」。

鳳凰在古來中國的信仰和傳統中，是一種形體非常抽象的神鳥，它只有在天下太平時才會出現，它代表對未來理想世界美好的憧憬和愛戀，它象徵一個超然理想世界的存在。

在西方，也有類似鳳凰的傳說，他們叫它「火鳥」，當它老化

時，羽毛形色盡退，即發火自焚，在火焰灰燼中，它又慢慢生成一隻年青美麗的新火鳥。因此，它在一些非基督教國家人們心目中，也代表一種信仰。牠的存在是生於世而永存於世，牠必須經由死亡而獲得新生，牠象徵人類慾望的永恆。

在這裡，鳳凰同時說明兩種（東方與西方）過去的象徵意義。而今七十年代初，在標示著全人類的主題「人類的進步與和諧」的博覽會場上，它又頌讚著，祝禱著人們，無分東西，團結在群體文化中，創造生活一致的目標，使精神文明與物質文明得以平衡協調，共同協手追求未來華美新世界的富麗、和平、幸福與永恆。

此外，我們不得忽視，鳳凰所來到的「人間」，不再是古代那種保有相當樸實，單純的自然「人間」，而是當今，充塞著人工化、機械感的非自然「人間」。我們不要忘記給它替現代人說話的機會，因此，我採用鋼鐵的材料，現代機械線條，表現現代人的意志與情感，但是我們亦不可否認它因而欠缺了一些重要的自然親切感。因此，在製作過程中，又把那種冷冰冰的幾何圖形加以破壞。如我要求技術人員儘量放膽子，自由的去分割一塊鋼板，分割處，要露出自然粗糙的質地，在焊接的地方，留下必然不規則的痕跡，讓它們在機械化的操作上，多少削弱過份人工化的力量，保持一些自然事物應有的勢態。而且，在這些特質的創造上，又因每個人的不盡相同而有變化。「人性」的暢達，在此使之充滿著躍動奔放的生命力，增加近代西洋雕塑景態中少有的人間性，和溫暖感。

因此，結合了以上三點必然性：「時間」、「空間」、「人間」的考慮，「鳳凰」的來臨便不是偶然的。我深信，唯有對這三點必然性配合的表達，有絕對的把握，我才能在這個作品上表現整體性的象徵，和強勁的發射力、造成與建築相得益彰的景觀，來被人們了解，和嘗試著解釋一些東西給人們。

## （二）〔太魯閣〕雕塑，〔開發〕景觀雕塑

〔太魯閣〕是一小型鑄鋁雕塑，一九七〇年大阪博覽會期間，在東京作的，在博覽會中國館展出。是東台灣名景太魯閣的精神與自然之美的縮寫。

對產生這個雕塑作「必然性」的認識與執著，幾乎支配著我未來的工作和夢想。

一九六四年，我加入花蓮榮民大理石廠的工作行伍，開始了對這塊尚保持原始風貌的山地從事探索的生涯。我深入工地，從大理石的採採直到把它們分配到適當的用途上，我儘量不放棄觀察尋找任何有特質的景態，以及觸摸每一塊石頭的機會。漸漸，那處處高聳而峻峭的山壁，一塊塊巨大冰冷的石頭，都開始對我投射出不可思議的吸引力。我認識了它們的堅定卓絕，浩然挺拔。我看到了大自然景物在地球上生長的原始景態，它們親切的流露出質樸直率的力量，無憂無懼無動無靜。後日我遂開始去撲捉去連綴這些零碎的感動而企圖藉作品

的雕作來表現。〔太魯閣〕便是在這種情態下蘊育創造的作品之一。另外的〔開發〕，也是與〔太魯閣〕同時期的作品，材料是大理石，表現東部自然被施以人工開發的意義，見圖（三）。



圖二 太魯閣

太魯閣至天祥一帶，盛產（儲）大理石，因此我喜歡採用大理石做材料，這樣便容易抓住地方性的特點，而且，屬於石頭氣質的雄偉山景用石頭來表現是最恰當真實的。



圖三 開發

看起來〔開發〕的條理是整齊中有變化的，雖未必全然合於自然之真貌，但是，這是我說話的途徑，我希望這樣能表達我的意志和對東台灣景緻恆久的認識和讚美，而又未違背它們本身的真意。

目前，我所能做到的僅止於把太魯閣及東部景觀化育的認識和喜

愛，濃縮在雕作中，有朝一日，我盼望它們能依傍在一個大環境中，放射它傳達自然「力」與「美」的意志與力量，做為溝通「人間」與「自然」的橋樑。

### （三）〔挹蒼閣〕

〔挹蒼閣〕為黎巴嫩貝魯特國際公園的中國公園設計之一部份，高七層共三十公尺，每一層造型均不盡相同，有四角形，八角形等。且全閣採開放式的結構設計，便於空氣流通。

國際公園為黎國「綠化計劃」中一重要部份工作。黎國將貝魯特近郊一片廣大的沙漠三角松林地帶，劃為國際公園區，中國公園，在全球三十多個國家中，所佔據的地段最優越，面積最宏大，無疑的被寄望於東方文化藝術代表者的地位。我在一九七一年十月赴貝，負責籌建中國公園。

中國園區亦處於一片高大濃密的松林中，而且有一個自然形的人工大水池。因此，我反覆的思考後，決定在水池的上方，應有一較高而面積小的建築物，此建築物必須穿過濃密的松林，由上可俯瞰一片樹海，其水中倒影亦可調和廣大水池周遭的單調。因此，為了配合中國園基本的情調和黎國的生活空間，我設計了這座「變形」的〔挹蒼閣〕。

在空間性的考慮中，這裏是中東，不是中國，所以不能把中國閣塔一成不變的搬過來。而且此地為地中海型氣候兼沙漠氣候，中國密閉式的閣塔根本不宜置於此地。

在時間上，現代人的創作應有時代的意識與情感，以及有配合時代的材料和技巧的需要。

在「人間」上，我們所能做的，應該是傳播文化，而非移植文化。所以，我必須把純中國式的造型予以適度的改變。

基本上，我還是依據中國建築多變化的有機安排來打破西方幾何設計的單調，並啟示引發其對自然的愛好。

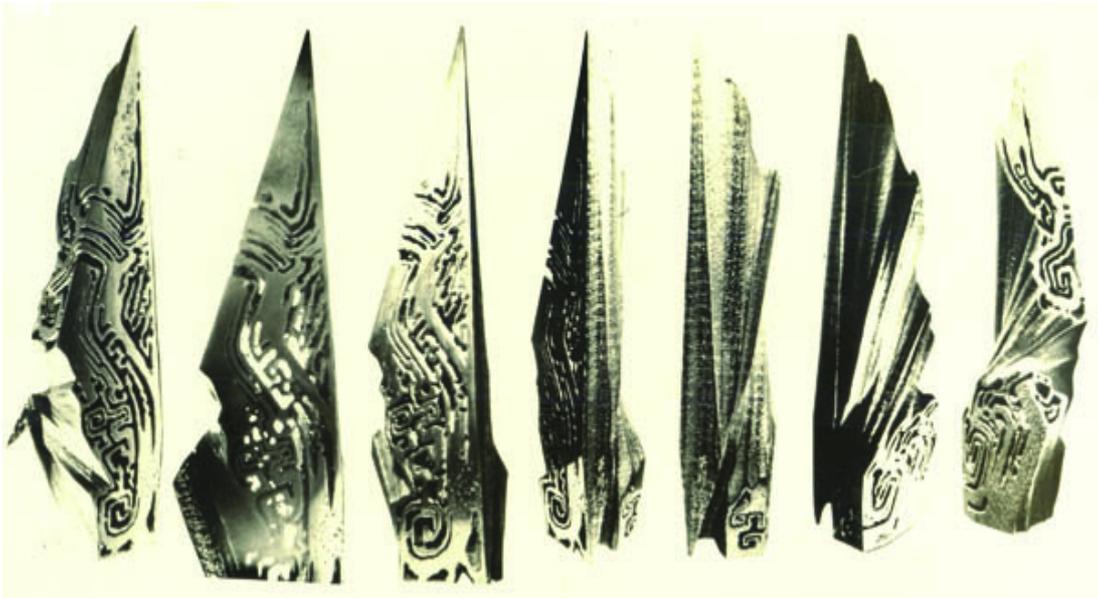
在〔挹蒼閣〕每一層上，均有個圓結構的拱門，但形態是由底層的微圓逐漸向上層發展為全圓的。夜裏上燈，看來如一輪逐漸由缺而圓的明月高懸夜空。此外在第五層八角面的斜壁上、鑿有大小不一的洞穴，光線由洞口射出，連成帶狀星群，有如銀河。讓人們在這種種的暗示中，思索自然奧妙之美、洞察自然的和諧韻律。



圖四 挹蒼閣

#### （四）〔夢之塔〕

〔夢之塔〕原為高六十公分，鑄鋁的雕作，一九七二年二月在關島放大為八十七公尺高的鋼骨水泥混合土產石塊的景觀雕塑設計。那是為在關島商港進口處，設計一個如美國紐約港埠「自由女神」雕像般的雕塑，目的在標示關島未來的拓展性及做為港埠地區一個有特性的標幟。雕塑內部是人們的活動空間，光線可從那凹陷不規則的紋路中透出。



圖六 夢之塔

#### （五）〔新加坡的進展〕

〔新加坡的進展〕是一九七一年為新加坡設計的景觀雕塑模型，擬以鋼筋水泥與當地的石頭建造。位於一個「未來市中心設計」的一百公尺寬的馬路邊。



圖七 新加坡的進展

新加坡是當今亞洲國家中，唯一在短促的時間內，以其迅速確實的努力，向世人證實了其進步成果輝煌的國家。它在經濟事業，教育事業，建築事業，觀光事業，國家工業化等種種現代國家必行的建設上，都表現了令人驚讚的成就。

這座雕塑，以單純有力的線條，聚合而變化著，散出一股似乎由地殼裏被擠壓而迸射出來的力量，堅實、巨大、懾人心魄。正如新加坡在複雜的國境中，力爭上游所做的努力。這努力已給這個國家帶來巨大快速的變化。雕塑本身即被要求來傳達這種體認，濃縮這個國家新銳的精神亦標示未來拓展的潛力和希望。

七十年代是個新生的時代，面對它、我感謝、我激動、我幻想、但更惶恐。

因為，在現代社會的需求中，或為僅止於單純的雕刻家、畫家，和景觀設計者，使我不得不感到如此薄弱和欠缺。

也許，那是個夢：做為城市設計者，完成一座未來東方的城市，在花蓮，濃縮著東方人的生活、文化和尊嚴，特別是屬於中國人的。

可是，哪個藝術永不曾是造夢者，哪個有意義的建設不是最初都埋藏在夢裏？

## 文章出處

原載《淡江建築》第4期，1972.7，台北：淡江學院建築學系