

## XUN WANG SCULPTURE EXHIBITION

### 王尋雕塑展：導演型的雕塑家，動態間的捕捉手

#### Artist Preface 藝術家自述

THURSDAY Aug. 8, 2024 文 / 王尋 Xun Wang

「王尋老師，您為何在如此晚期才嶄露頭角？」

「我生不逢時，也生逢其時。」

生於傳統雕塑細緻工藝及數位創作快速交替的年代，我在年少時很幸運地於傳統藝術成熟的環境中成長，並在藝術大學教育的薰陶下，將學院派技法習得純熟精練，同時養成當時對人體之真善美的深度與極致追求，這些都成為了我創作的基石。每一件雕塑、每一幅畫作，都是我對形態、比例的解剖和姿態的探索與表達。隨著數位科技迅猛發展，我在過程中感受到傳統與數位之間的衝突。身為一位藝術家，當第一次接觸這些新領域時，著實因認知到未來的創作將會打開前所未有的世界而感到無比興奮！然而，這其中帶來的挑戰我也相當明白。傳統雕塑藝術著重於手工技藝與實體的感官觸動，而數位創作則聚焦於虛擬世界的建構與模擬控制，這



兩者之間的碰撞與衝突，讓我陷入了一場思想博弈。懷著對傳統與數位融合的渴望，我嘗試將傳統美學融入到數位創作中，同時保留著古典學院派的溫度與觸感，試圖努力尋找兩者對話後的平衡點。這樣的創作歷程，除了深刻體會到藝術不僅是技術的堆疊，更是思想的交融與世代的累積，並時常挑起關於傳統與數位之間的反思，進一步探索如何讓彼此之間結合，呈現出新的藝術風貌。這種跨界的嘗試不僅挑戰了我對藝術的理解，也激發了自己對突破創新的渴望，我始終相信藝術的力量可以超越時空，觸及每一個靈魂。每一件作品都是人們的心靈寫照，是對世界的思考和感悟。我期望透過作品啟發觀賞者對生活細膩觀察，引發其內心深處情感的共鳴，讓藝術的光芒照亮每個人的心靈。這正是我所謂「數位時代下的文藝復興」，一種藉由科技傳遞藝術訊息、挑戰傳統觀念的新興雕塑藝術運動，透過兩者的對話與融合，展現出的新風貌為藝術創作帶來了全新境界。

在這樣的藝術運動進程中，我開創了「時差雕塑」(Space in Time Sculpture)和「視差雕塑」(Parallax Sculpture)系列作品。「時差雕塑」的理念是從時間之動態連續性概念出發，講述在空間裡「有序列動作的肢體語言」所構築的記憶，過程中包含過去、現在、未來與內心的時間。相信時間的人通常不相信永恆，因時間與空間是兩個不同向度的座標，具有某種對立性，而真正將這兩者合一的先決條件，就是我們的記憶。每一個生命、每一個時代、每一段歷史的進程都是珍貴與獨特的碎片，我用「型」的方式來呈現這些容易被遺忘與消逝的生命記憶，讓其能夠永恆存在。

因此「時差雕塑」的出現，將抽象的時態放進空間裡，融入雕塑，讓人的記憶恆久存於時空，記錄著生命最真實又虛幻的剎那，重新定義了「雕塑」，達了「共存」的核心價值。我想呈現出一種時空能量串流的脈動，超越視覺的嶄新體驗，看似靜止的雕塑，又像在舞動跳躍般，藉此體會當下的美好，珍惜寶貴且有限的生命。

「視差雕塑」則是利用各個不同透視鏡位的差異來呈現極具張力的多維度美感，以超越人體基本結構為主題，並帶出豐富的感官效果，讓觀者在視覺焦距上，體驗到肢體差異變形後構築之多角度的心靈空間。「視差雕塑」具備兩種層面：一為詮釋人體基本結構在運動過程中的速度感，並且雖為扭曲變形的人體，卻能帶出人所能理解之豐富的感官效果，使作品在觀賞時有著高層次的立體感；二則展現人體運動與人性及生命的哲理，當肌肉骨骼彈性擴展至最高峰時，利用身體來尋求重心平衡的狀態，如蜻蜓點水般支撐整個軀幹的重心，能看到身體與心靈結合速度、柔軟與地心引力的融合，並點出身心不可言喻的力量，傳達了面對人生許多難以著手的狀態，需拿捏力道與深淺的生命哲理。

現今藝術創作形式，在數位科技上，多半討論有關文物的數位建檔，亦或是在作品的最終成果上展現了科技元素，而我透過「時差雕塑」和「視差雕塑」這兩大系列的藝術形式，向世人傳達出在這個關鍵世代的交會點上，雕塑技藝在「數位時代下的文藝復興」之全新境界。任何一個時代，都有屬於當時的時空背景，藝術也經常反映其人文意義，我想用一種新的雕塑藝術，來記錄這個傳統與數位融合的獨有記憶，成為這段歷史的印記。

王建雄評論王尋  
2024年8月8日





## 數位化身、靜中有動 — 王尋時差與視差雕塑裡的人體捕捉技藝

### **Digital Avatars, Dynamic in Stillness : The Art of Human Figure Capture in Xun Wang's Space in Time Sculpture and Parallax Sculpture**

文 / 王振愷 Jhen-Kai Wang

跨領域思維在近年的當代藝術發展中仍舊方興未艾，其中電影與科技藝術的邊界打破更成為顯學，例如電影導演使用 VR、AI 等技術進行創作、電影展覽結合多媒體進行影像裝置化的部署等相關實踐。如果從藝術史與媒介本體論的角度去理解，相對於繪畫、雕塑等傳統類型，電影與科技藝術都算是在百年間才出現的新興媒介，相對於目前常見新媒體間的共創，傳統藝術與新科技間的跨領域又能撞擊出什麼樣的形式語言？

在臺灣的語境中，隨著「電影展覽」( exhibition of cinema ) 或是「影片展覽」( film exhibition ) 在相關實踐與討論上都達到成熟，許多論者開始意識到電影與繪畫、攝影之間的互媒介、跨文本的關係，不僅從電影分工中美術設計時常將視覺藝術納入，又或是導演本身同時具有藝術家的跨界身份，如蔡明亮、楊德昌等創作者。不難發現這波討論中，因為電影與繪畫、攝影媒介間具有二維度視覺再現的承繼關係，相關的跨領域方案可以在景框 ( frame ) 框架內探究，但面對跨度更大的雕塑、裝置等面向第三維度空間性的藝術類別，在相關的實踐與討論上仍是懸置的。

因此如何探究雕塑與電影、科技藝術等新媒體範疇之間的跨媒介、跨領域互動關係？本文將探討藝術家王尋如何將 3D 數位思維注入傳統雕塑，及其稱之為「數位時代下的文藝復興」的藝術實踐，我視之為重要的研究方案。王尋的雕塑從具像、抽象又走到極簡，從古典傳統走向科技前衛，將生命經驗與專業技能昇華成作品裡的深層美學。在正式進入王尋具高度創造性的「時差雕塑」( Space in Time Sculpture ) 與「視差雕塑」( Parallax Sculpture ) 討論之前，得先對於他獨特的跨領域養成歷程談起。

#### **從臺灣動畫史錨定王尋的藝術實踐**

王尋，美籍華裔，青年時期來到鶯歌陶瓷鎮學習傳統雕刻技藝，除了為自身賺取生活費，也打磨下雕塑的基本功，後續他從民間的匠師系統逐步走進藝術學院體制。王尋畢業於國立臺灣藝術大學雕塑系，可以視為正統教育的科班生，他在校園內理解到古典到現代雕塑的歷史，清楚如何跳脫傳統規範，進一步創造出具原創的雕塑語言。1989 年大學畢業之際，他同時獲得第十六屆臺北市立美術館美展雕塑類首獎，之後便決定前往紐約視

覺藝術學院進修一年。在當代藝術的先鋒城市中，王尋決定跳脫過去的框架，花費兩年時間修讀當時相當熱門的紐約理工學院電腦動畫碩士學位。如果將背景拉回到臺灣動畫的歷史脈絡，1980年代宏廣卡通公司締造出了動畫代工的奇蹟，極盛時期全球有近 1/3 動畫來自臺灣畫師所製作，因而獲得「東方迪士尼」的美號。但好景不常，1990年代代工中心逐漸被中國、韓國所取代，臺灣動畫面臨轉型至原創開發的階段，當時適逢臺灣高教對於藝術、電影、動畫相關學系的建置，彌補了製作端人才培育的需求，一直推向到千禧年 Flash 自製動畫的一波高峰。

在這個關鍵的時間點，不同於同輩許多留學生選擇歸國擔任教職或投身國片產業，也不同於只停留在二維度的景框影像思考。王尋在 1996 年至 2007 年間於美國知名視覺特效公司 ( Rhythm and Hues Studio ) 從事幕後 3D 建模與技術指導工作，並以其卓越的特殊才能獲得美國永久居留權。他將自身兩項專業：雕塑與電腦動畫結合，在龐大的特效團隊中為複雜的造形元素進行建模，也擔任特效與程式設計師第一線測試者角色，可說是後續 3D 列印、AI 製圖等技術的前沿開發。在工作之餘，王尋仍沒有中斷自身的創作實踐，持續在雕塑與動畫兩個媒介間尋找前衛藝術的可能性。

### 人體雕塑的轉生術：數位化身的造偶技藝

從史前時代開始，人類就認知到藉由不同媒材去描繪、擬仿生命的多變樣貌，這個創造的原初欲力在時代更迭下成為藝術。原始的壁畫作為繪畫的雛形、石器與陶偶作為雕塑的原型，又或是魁儡戲可以視為偶戲與動畫的前身，來到當代藝術家運用電腦繪圖與數位影像，持續將人造生命體帶入異次的空間，創造出所謂數位化身 ( Digital avatar ) 的形象。

過去傳統的偶戲技藝是透過操偶師運用手作傀儡與人偶進行戲劇演繹、故事傳遞，對我來說，王尋透過數位程式轉化而來的人體雕塑有著相同的延續，但不同的在於他加入自身的藝術美學與創新元素，達成所謂的「數位時代下的文藝復興」：藝術家在後台進行數據 ( data ) 演算，將虛擬符碼轉化為可見的數位化身，實體的人像雕塑成為編碼的工程技術。這個不可見的後台從原本傳統的造偶工作室，進入到由 X-Y-Z 軸構成的三維度程式之中，但王尋雕塑最巧妙之處就在於他最終還是回到現實，將這些數位化身實體化成為具有身體 ( body ) 的雕塑。

### 靜中有動：時差與視差的慢動作人體捕捉

王尋的雕塑作品介於寫實人體與幾何抽象、無生命之物與有機體 ( organism ) 之間，從 2007 年返台後，他陸續公開多年來累積的「時差雕塑」，此系列完美結合過去養成的人體雕塑基本功，以及在好萊塢練就的 3D 動畫技術。作品如《躍》( 2019 )、《倒掛金鉤》( 2023 ) 都能看見藝術家在進行連續性時間與動態身體的刻畫捕捉，這也顯現王尋如何透過動作捕捉技術 ( motion capture ) 應用於雕塑上，試圖凝結下精準、逼真的肢體細節。

王尋的雕塑靜中有動、動中又取靜，對我來說其實也關乎著電影長期以來在面對動態 / 靜態的問題。如果援引哲學家德勒茲關於電影的兩本著作，當中就以二次世紀大戰為分界，劃分開戰前以行動 ( action ) 和運動 - 影像 ( movement-image ) 為主的古典電影，如我們熟知紀錄現代設施移動的《火車進站》( 1896 ) 與默劇演員的肢體動作；戰後則以靜止 ( stillness ) 和時間 - 影像 ( time-image ) 為主的現代電影，許多電影以長鏡頭 ( long take ) 開始捕捉日常被忽視的異化、現代文明的精神樣貌。

「時差」的意涵就中介在運動 - 影像與時間 - 影像之間，在看似動態的連續動作卻因雕塑本體的靜止狀態，達成理想美的永恆凝結。2019 年，王尋將動 / 靜態於 3D 虛擬空間的思考進一步推進，創作出全新的「視差雕塑」系列。同樣跳脫傳統雕塑的古典範式，王尋開始從單就理想美的追求擴延至人體極限之美的探索，其中關鍵就在於製作過程中對於不同透視鏡位的差異。如果說「時差雕塑」王尋扮演的角色是動態捕捉的造偶師，那麼「視差雕塑」對我來說他更貼近攝影師這個具有上帝之眼 ( Eye of Providence ) 的角色，他應用特效後台在不同視角所產生如人偶般的視覺落差，創造出超乎想像的人體結構。在《懸停》( 2023 )、《傾聽》( 2023 )、《獵物》( 2024 ) 等作品中，可以看見藝術家藉由電腦程式中的科學化數據演算，也結合骨骼動畫 ( skeleton animation ) 裡關鍵幀和曲線編輯等技術，進行著扭曲、擠壓、延伸、擴張等形體的變形，達成超人 ( Transhuman ) 般的極限造形。

### 生命寓意的寄託，東方哲理的蘊含

王尋因自身動畫的專業背景，在他的人體雕塑呈現上能看見融會了慢動作動態捕捉、骨骼動畫的肢體變形、數位化身的轉化等特殊技術，即使造形上帶著不可忽視的動感，但他選用表面烤上白漆的銅材，使得雕塑產生柔和、圓潤之質感，這方面特別呈現在他對於陰性母體的刻畫上。在《愛 2》( 2020 )、《好孕連連》( 2021 )

《福氣》(2022)到「女大十八變」系列中，可以看見雖然仍置於「時差雕塑」與「視差雕塑」範疇內，但在女體表現上更加簡潔、優雅，而且內在蘊含有深層的東方儒家哲學，以及家庭倫理精髓之弘揚，也有藝術家自身對於少子化等現實議題的觀察與祝福寄託。

我認為王尋與同輩的大導演李安一樣，即使都在西方好萊塢的大型電影工業與科層化的影像製作中，卻仍保有根植於思想內裏的東方哲思。王尋跳脫外在形式、東/西文化框架的束縛，創造出匠心獨具的藝術形式。在他的雕塑中潛藏的生命寓意，我也想起楊德昌電影《一一》裡探討到的：人類終究逃離不開生老病死的迴圈，如同電腦程式只是由基本 0-1 的組成，卻能創造出無限大的潛能。

# A Flash of Aura :

靈光閃現—王尋雕塑與科技時代交織下的當代意義與反思

## The Contemporary Significance and Reflection Arising from the Interweaving of Xun Wang's Sculpture and the Age of Technology

文 / 許云樞 Olivia Hsu



科技的變遷與影像的誕生，拓展了人們觀看的眼界，也引發了跨文化經驗下複雜交錯的種種面向。藝術的直覺性往往能夠提供許多關於「真實」之本質的討論，同時也凸顯其不穩定的特性；科技則因為可分析溯源的本質而相對理性，能藉由實驗來提供證據，強調的是純粹的「真相」。時至今日，不同領域的藝術家在創作媒材上不僅是結合電腦應用，甚至在資訊快速流通之下產生顛覆傳統的思考模式，都為當代藝術開啟了嶄新的可能。看見無法觸及外界的狀態逼迫藝術家對社會與科技進行思考，並將其融入創作的比例高出許多。然而在這樣的背景下，雕塑所擁有的特性與精神是否將漸漸被科技取代，進而失去當代的發話權？本文將從過往雕塑與科技結合的相關文本與現象中切入，透過臺灣雕塑家王尋特殊的背景身分闡明其作品於雕塑史上的意義，並藉由華特·班雅明 (Walter Benjamin) 的「靈光」(aura) 概念，進一步探討分析其作品中蘊藏之儀式精神，道出王尋之於當代雕塑之關係，及其對於藝術史之脈絡仍舊具有相當重要的論述空間。

## 作為雕塑史上，傳統與科技交織的時空證據

回看西方文獻關於科學與藝術的研究，最具代表性的專書有許多，其中傑克·伯納姆 ( Jack Burnham, 1931-2019 ) 於 1973 年出版的著作《超越現代雕塑》當中提到，針對早期 1960 年代西方藝術雕塑的發展，概念從傳統三度空間的既定雕塑品，轉換到一種之於物件的重新定義與詮釋，這與工業化後量產技術使得物品可以輕易被複製有關。伯納姆提到「物化 ( thingification ) 的過程推動現代雕塑的誕生」，也就是雕塑創造的方法被改變了，並隨著科技的演進，現代雕塑更受到科技的啟發，再現物質生活的現實性與科學化。上個世紀的技術不斷發展演進，與醫學、機器人研究、多媒體技術等結合，藝術型態科技化也變成一種時代轉變的演進。當代雕塑藝術家所關注的議題，不僅是再現自然或批判社會，並且在創作形式上，需要背負前人的積累作跨時代的多元詮釋，因而經常為團隊共創的成果，然臺灣雕塑家王尋，卻是以一己之力就展現了這樣的當代面貌。

王尋，美籍臺裔，出生於 1962 年的臺灣，當年時值臺灣第一家電視台成立並開播，生於這個開啟臺灣電視史的時代，彷彿預言了王尋日後與動畫影像的羈絆。在世界格局正值動盪的 1989 年，他從國立臺灣藝術大學雕塑系畢業後，出國至紐約視覺藝術學院以及紐約理工學院學習電腦動畫，或許在這樣的背景下出國深造，也讓其創作在多年以後，同樣成為具有革命性與劃時代證據的存在。1996 年至 2007 年，王尋於美國知名視覺特效公司 Rhythm and Hues Studio 從事雕塑及電腦模型工作長達近十二年，並曾參與製作多部知名好萊塢電影，包含《納尼亞傳奇》、《哈利波特：神秘的魔法石》等，在這段期間他不斷思考關於雕塑和動畫之間的聯繫。2001 年，他更以卓越雕塑及 3D 動畫特殊才能榮獲美國永久居留權，正式為其返臺後的藝術發展方向定錨。

回到當代，雕塑作品與科技的結合早已無可避免，3D 影像與傳統雕塑所使用的媒材形式與關鍵技術存在著許多差異，然而王尋卻選擇使用傳統雕塑技能結合現代數位科技，將其作品與藝術家本人一同成為了兩個時代與媒介的共時存在，並正式在 2007 年，將其從 1999 年醞釀許久的創新系列「時差雕塑」 ( Space in Time Sculpture ) 公諸於世。作品如《躍》 ( 2019 )、《好孕連連》 ( 2021 )、《倒掛金鉤》 ( 2023 ) 與《扶搖直上》 ( 2024 ) 等，皆能看見其以觀賞視角多元的 360 度全向式人像為媒介，呈現過去、現在與未來的連續時軸，打破傳統雕塑受限於單一時空的面向，提供一種超越視覺的新體驗，開啟了雕塑與科技結合之另一個面向的可能。

## 從示證性到共時性：王尋雕塑作品的當代定位

藝術史學家在對藝術家或者作品進行定位時，多半需討論諸多絕對或相對的資料來論證，必須宣稱證據的存在，並且闡明這些證據的效力。反過來說，藝術家及其作品本身同時也需要具備能夠被抽絲剝繭，或者反映某種視域 ( viewshed ) 的特質。前段提及的時差雕塑系列中，能看見「示證性」 ( evidentiality ) 的痕跡，意即眼見的結果已具備所謂的時態證詞。2019 年，王尋接著提出了全新系列「視差雕塑」 ( Parallax Sculpture )，藉由不同透視鏡位的差異，讓各方視角產生極大的視覺落差。在《頂天立地》 ( 2019 )、《跨越》 ( 2020 )、《懸停》 ( 2023 ) 與《獵物》 ( 2024 ) 等作品中，能看見其以超越人體基本結構為主題，呈現人體在運動中的速度感，並於視覺焦距上體驗到人體的差異變形，創造出人所能理解的多元感官效果，更反映了不同維度的心靈空間。

在外觀上絕大部分的作品採用白色來呈現，目的在於展現線條上單純的美感，以及直觸內心的純粹。他並不需要賦予作品過於晦澀的意義，而是讓當中的視覺美學與生命哲理坦蕩地存在，能夠一眼就閱讀明白，這當中說明了有趣的「共時性」 ( synchronicity )。「共時性」 ( synchronicity ) 為瑞典心理學家卡爾·古斯塔夫·榮格 ( Carl Gustav Jung, 1875-1961 ) 所提出，然語言學家斐迪南·德·索緒爾 ( Ferdinand de Saussure, 1857-1913 ) 則從語言與符號學的層面，點出了與其有著些微差異的觀點，並且提到與之概念相對的「歷時性」 ( diachronic )。以藝術史的觀點來看，作品「被創造」之時序應早於「被理解」，然而王尋的作品正因有著與當代社會相疊的生命經驗，而使得作品在被觀看的同時，經常能夠瞬間體認到共時性，也就是觀者似乎在當下即刻將時空折疊，成為與之共時的存在。王尋的雕塑出現之時間點，不單在當代科技世界中順理成章的成為了雕塑史上兩個不同向度的分界點，更作為其中之無法忽視的當代關鍵詞。

## 王尋藝術實踐於科技世代下的靈光再現

王尋面對時代的快速變遷，對於傳統與當代的碰撞及對話遠遠多於外界的想像。從工業化後的量產複製議題直至現今科技日新月異的時代，談到藝術品之所以不同於其他創作形式的原因，多半是關乎當中的精神性。伊曼努爾·康德 ( Immanuel Kant, 1724-1804 ) 在 1790 年的《判斷力批判》中提到：「一個故事可能說得精確且條理清晰，但卻沒有精神。」當康德強調所謂的「精神」 ( spirit ) 時，說明了作品當中即便敘事完整也邏輯縝密，卻也可能因為失去靈魂而淪為單

純的事件。沒有靈魂則無法形成記憶；沒有記憶就無法產生連帶；沒有連帶則無法產生脈絡，意即沒有過去亦沒有未來。

王尋的雕塑作品並沒有明目張膽的將動畫影像直接作為外顯成果，而是選擇在當代科技潮流中以嶄新的表現手法為傳統雕塑技藝進行復興運動，這樣的作法反而使得作品的內涵與精神依舊能被體現的淋漓盡致，也就是華特·班雅明（Walter Benjamin，1892-1940）在1936年的《機械複製時代的藝術作品》中提到並影響後世藝術哲學研究的焦點以及藝術史發展的重要概念——靈光（aura）。

「靈光」（aura）的核心在於以記憶作為出發點，探討人們所感知、臆測未經歷事件與自身生命經驗的差距所引發的某種震顫心理。藝術作品的價值有兩種，分別為「儀式價值」（Kultwert）和「展示價值」（Ausstellungswert），而現今藝術作品正慢慢地喪失儀式價值，正是因為藝術不再直接地介入人們的日常，而是變得只是一種娛樂，並且複製技術與能夠輕易記錄當下的影像技術蓬勃發展，使得人們不再重視自己與過往歷史根源之間的關係。

藝術作品作為中介，最終漸漸淪為只有展示價值。與此不同的王尋，選擇將傳統雕塑作為最終的展示，既融入本身的跨代背景及兩種時代技術的變革，更多的是在作品中發散「靈光」（aura）所賦予的儀式價值。在他的系列作品中，如《福氣》（2022）、「女大十八變」與「只要我長大」系列等，除了寄寓對自身的期望，同時蘊含著深層的生命哲學，體現了東方社會價值觀與倫理上對集體歷史記憶的交集，不但富有深沉的期望，也反映其身分文化特性。

科技即便已能做到高超的技術，卻也有著更多無法觸及的意識。王尋憑藉其深厚的雕塑底蘊，將當下的感受與心理狀態，以及對一個族群或時代的見證包覆其中。透過觀賞凝視他的作品，喚醒了時代與你我之間的差距，卻也似乎近在眼前，完整體現了前段所述說的共時性。來自過去的種種不斷刷新感知，促使觀者重新建構自我。可以說，王尋的雕塑在人們內心開啟了一場兩個時空的循環辯證。

### **藝術見證歷史：記憶形塑與延展**

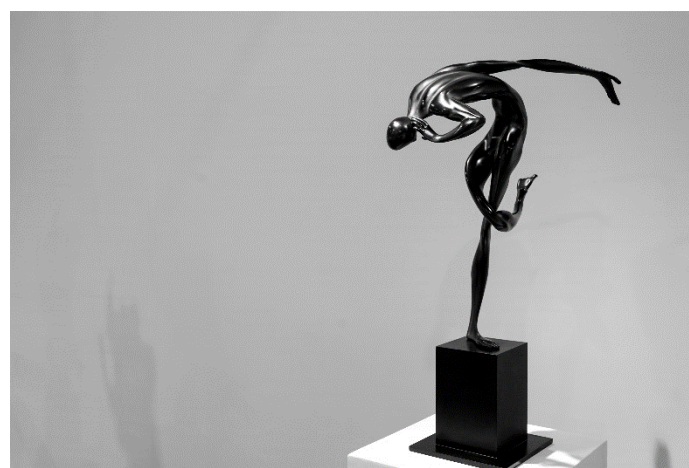
藝術的獨特性來自於其所見證的歷史，並且聚焦於思考過往如何透過藝術表現，以及如何被人們感受。這是對記憶本身的形塑，而非客觀年表上的事件累積，並且人們透過這樣的模式才能不斷延伸，發展自我的意義與價值。王尋所見證的藝術，展現於其跨越兩個世代而呈現出的作品，如果前段提及的「靈光」是來自於人們的記



憶在歷史痕跡中共感所交織出的經驗，那麼也就意味著對這些碎片進行建構與敘事，將會傳達一種意念——抵抗遺忘。而藝術的意義，正是為了即便千百年過後的人們並未見證我們的時代，仍能從中感受到相似且同樣深刻的經驗，讓某些重要的片段不被遺忘，也才真正實現了藝術所見證的歷史。

當代人們漸漸屈服於遺忘，不再關注藝術作品的理念與對自身的想像，反之則對藝術家的聲量、藝術派別或曾流轉於誰手等價值更為關心，最終只能因空虛而不停地在現世中尋求認同。王尋生在著重手工技藝溫度的傳統雕塑藝術年代，成長於以虛擬世界的建構與模擬控制為重之時代，兩者快速交替之間，最終保留了手工技藝獨有的溫度，既完美地使兩者和睦共存，更傳達出藝術的本質，用雕塑證明了剎那即永恆。

文明存在之意義，往往皆是透過人類創造的文明來向「人」本身回歸。藉由藝術當作媒介，王尋的雕塑作品應證以色列哲學家格爾肖姆·朔勒姆（Gershom Scholem，1897-1982）之思想——未來劇變的烏托邦嚮往，包藏著復辟原初狀態的憧憬。即便兩者因族群背景與所處年代之差異，所述說的指向並不相同，但其卻也道出王尋身處於社會快速變遷、科技日新月異的時代下，仍秉持著復興傳統雕塑技藝的堅定信念。未來，深信無論身處什麼時代，必有後輩雕塑家循著王尋在藝術史上銘刻下的劃代軌跡，昂首前行。





## 王尋雕塑的「真時」與「視界」－ 強烈動能的力線美學

文 / 王焜生 Emerson Wang

一切充滿活力、速度與力量，揚棄傳統急奔未來，這是當下社會科技、人工智能發展中，人們眼前所看到的以及可以觸及的想像，一方面我們為生活的便捷而歡慶著，一方面卻也感受到屬於人性溫暖的失落。在得與失之間的鴻溝跨越，藝術家充滿想像的創作，填補了這個空缺。於是，當觀眾走入藝術展覽或者看完一場電影、一齣舞台演出，猶如精神的洗滌以及渴望的釋放，將現實世界無法實現以及難以期待的，都在虛擬或者影像與演繹世界裡獲得了圓滿。

過去長期定居美國，效力於奧斯卡最佳電腦特效知名公司擔任技術總監一職的雕塑家王尋，雖然參與諸多大片如黃金羅盤、納尼亞傳奇、哈利波特等電影，卻毅然決然舉家回到台灣，決定投入藝術創作，以「王尋」之名重新出發，同時對藝術、對生活、對創作、對時間與視覺提出探問，也在追尋自己的答案，如同當前



社會生活裡，我們在快速運行的資訊焦慮時代，必須沉潛挖掘自己最底層的內在。從雕塑到電腦動畫的專業養成，將固定形式的立體雕塑轉化為充滿各種可能的動畫，現實世界裡無法實現的，反而在毫無束縛的天馬行空想像裡充滿無限可能，繼之再回到雕塑之路，王尋對於立體造型的掌握以及開創不可能的可能，更有了然於胸的定見。不到 10 年的時間，王尋已經獨創出風格獨具，介於劇場、動畫、攝影、繪畫以及雕塑的新創作，以主體姿態在空間的定格，串流的時間的延續，時差錯位呈現運動中重疊的人體造型。

### 以劇場舞台作為空間的凝視

長期在電影產業裡的動畫通工作思維，從故事劇本的精神到主角人物的個性塑造，從戲劇的演出設定，每個眼神與肢體動作在定格影像串連出連續動作的合理或者已然流逝，者已然流逝，現在才驚覺許多被忽略的美好。

### 以連續動作作為故事的演繹

延續動作的定格串接，開啟了故事的序幕，在一個被凍結的時間裡突然看到時間的推移，有種超乎現實的虛幻，卻又真實到一如穿越時間的瞬間。王尋將每個時間凝結的瞬間透過雕塑的立體化，同時間也將時間具象呈現，透過多重透視的方法將平面繪畫

法國小說家普魯斯特 ( Marcel Proust, 1871-1922 ) 的《追憶似水年華》 ( À la recherche du temps perdu )，所有人物描述都透過他人角度的破碎片段，組成人性的各種面向。藝術家王尋如同電影剪輯師，在一鍵按下之際，定格了主題的故事。在電影世界裡，一個運動的場景定格，成為了故事中一張照片的轉場鏡頭，而這個畫面成為時間和空間的切換，也是舞台上故事轉場的延伸。



中每個單獨的畫面立體化組合成360度可見的動態，如此跳脫傳統「雕」與「塑」思維的概念，以電影影像拍攝手法，首先如同攝影機以長鏡頭不具主觀性的紀錄對象的姿態動作，接著再以軌道推移攝影機，環繞主題對象將每個視角完全捕捉。過去觀賞螢幕上影像的觀眾處於被動的接受狀態，如今翻轉成由觀眾自主的決定如何觀看以及每個視角的停駐時間，形成一種客觀故事以及故事以及主觀故事的雙線敘事。

《倒掛金鉤》與《扶搖直上》以類似縮時攝影的方式，將每個動作的連續性變化快速運轉，但是雕塑比起影像更為直接且霸氣的製造出多重閱讀與觀看的視角，觀眾順著作品的上方順勢而下，彷彿自己經歷了一段難以計數的時光。而原先感覺到的快速運轉，反而在觀賞的同時又被拉回來成為慢速的動作移動。

### 以時間串聯作為視覺的空間

將每個連續動作的單一時間串連出時間的連續性，王尋的雕塑自成一格的創造了每個獨特的空間氛圍。觀看作品的當下，觀眾心裡與眼睛正在拼列出一個熟悉的場景將作品置放其中。此時觀賞者反其道的試圖將作品的動作連續性切割，在每個獨立的時間點裡找出相對應的空間屬性，表現的不是現在式，不是過去式，更不是未來式，而是現在進行式，將作品的既視感強烈呈現出來。美國心理學之父的威廉·詹姆士 ( William James ) 在其經典之作《心理學原理》 ( The Principle of Psychology ) 中，曾提出對時間知覺的看法，「過去的時間」 ( time past ) 是人們注意力及記憶運作的總和，「現在的時間」 ( time present ) 則是建立在我們對於時間的感知。

《融雪》表現了時間在不同文化生活背景裡對主題的感知，以及對情緒的波動，更有一種時序的推移，在此時間性又拉開到成為計數生命的過程，有著浪漫與多愁善感的情緒。法國哲學家柏格森 ( Henri Bergson ) 認為用空間來類比時間會讓時間在我們心中變得更穩定且均質，而時間在實際上卻是隨著我們直接的知覺而產生豐富的變化。因此在這些作品所看到的都已經是藝術家將作品自身角色裡的時間性以及藝術家創作過程的時間性，雙重疊加在一個可見的、具象的物件/藝術家所創造的雕塑(或形象)。



## 以造型延伸作為想像的實現

王尋的許多作品有著看似不合理以及脫離現實的造型處理，但是若將這些情態置放在我們已經習以為常認定的動畫或這威漫電影中，又顯得如此合理與必要性。即使在這個以科技與人工功能取代的時代，人們需要還是需要幻想，人們更需要英雄，甚至人們只希望再回歸到童真初心。

作品《獵物》以具有極為速度感的姿勢表現出攫取渴望的決心，那一直延伸從肩膀往前方地面俯衝的神態，是將心裡的狀態以具象化的方式表現出來，延長的左腿配合著手勢，將觀者的視線一起拉向手掌的地方，若是一張平面作品，以一位觀察正在觀賞作品的視角只會有同一個方向，因為雕塑所產生的立體性，將觀眾的位置與作品之間產生了不會只有對立的方位，而是成為環繞視線的交錯。王尋不緊創造了作品本身的空間與戲劇性，同時讓展覽現場也有了舞台的戲劇張力。

《懸停》的造型打破古典繪畫平衡協調的黃金原則，以單手支撐起頭重腳輕的不穩定狀態，這件作品反而是將時間固定了一個極為短瞬的霎那，成為無法被忘卻的永恆。

《天啟》則是將不協調加大處理，身體的部分又直接對於當代藝術在造型上的幾何形狀致敬，有著回歸繪畫又衝破繪畫框架的野心。類似的姿態處理方式，在西方的默劇以及東方的京劇演出裡也常有類似的處理方式，通常只有演出者在舞台上以非常精簡的道具，只靠誇張或者具有意涵的動作手勢，時而快速時而將動作的步調放慢，讓觀眾藉此拉長的時間置入自己的想像，而此時也衍生出視覺暫留的效果，將眼前景象快速抓取成為單一畫面，而王尋過去長期工作的經驗，將當代的動畫從最初的創意泉源再加入找回用肢體說故事的能力之後，在他重回雕塑創作的世界裡，將所有的時間疊加、空間暫留的戲劇演出與影像創意集大成在他獨步的創作之中。

王尋作品裡在雕塑表面的雕琢，刻意將溫潤與平滑的效果放大，以極為壓抑的處理方式色彩，讓雕塑的型態成為最被注意的焦點。在展場的作品呈現，藝術家王尋就是一位掌握著全局的導演，分派出各個具有獨特個性的角色，在舞台上穿梭著，演出跨越東西方、串聯時間的一場生命大戲。

## RIVER ART GALLERY

台灣台中市南屯區大業路281號

No.281, Daye Rd., Nantun Dist., Taichung City, Taiwan

---

**RIPPLE**

---