

(攝影／柯錫杰)

VI

超越巔峰，再創新局

楊英風一生推動的景觀規劃案，達百餘件，完成者約五十餘件。生命歷程中的最後二十年，是楊英風創作生涯最忙碌的一段時間，從各地的景觀雕塑工程，到海內外的密集展出、演講，楊英風成為台灣現代雕塑界最具代表性的代言人，也是最具影響力的人物。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

- 1983 · 台北「雕塑家中心」成立。
- 東海大學成立美術系。
 - 台北市立美術館開幕。
 - 《故宮文物》創刊。

年過五十的楊英風，在藝術創作上，已經是一個技術和思想同樣臻成熟境地的知名藝術家；國內外各種景觀雕塑的邀約，更使他終年忙碌不休。但他似乎有著用不完的體力、使不盡的熱誠。工作之外，也到處演講，推廣生態美學的概念，從宇宙的和諧，到自我的靜觀。他認為藝術是生命圓融的終極表現，景觀自在，心物合一，在傳統思維與現代科技之間，沒有絕對的分野，只在如何適切的結合再生。

●一九七七年，他有機會前往日本京都觀賞一項正在發展的新科技——雷射藝術，激發了他將這種新科技結合景觀雕塑的想法。回國後，他便積極邀約一些熱心人士，包括文化、科學界的前輩如陳奇祿、毛高文等，多次召開籌備會議；並於隔年（1978）成立「中華民國雷射科藝推廣協會」，介紹推廣雷射科技在藝術上可能的運用及成效，舉辦講習會培養雷射藝術人才。

雷射藝術

雷射（Laser）和電腦、原子能，合稱為廿世紀人類歷史的三大發明。它是一種光體，但不同於一般的太陽光；而是物質本身電子的位移所引發出來的一種微光，肉眼無法得見，但可以透過物理學方法以反射鏡來放大，在科學上可運用於電訊、測量、醫學等多用途，如雷射開刀即為一例。

最早將這種科學發現運用於美學上的，是一位美國洛杉磯的年輕藝術家，他配合電腦和音樂，形成所謂的「雷射音樂表演」；類似的手法，後來也被楊英風運用到大型景觀雕塑的夜間展演會場當中。而楊英風嘗試最多的，仍屬「雷射攝影」，也就是利用雷射感光的原理，結合中國書法的線條書寫，以及佛理中的「空」哲學，形成自成一格的攝影作品。

●同時，他個人也成立「大漢雷射科藝研究所」，實際進行雷射藝術的實驗與創作。一九八一年，他利用雷射切割不銹鋼，重做「生命之火」；這件作品的原稿設計於一九六九年，這是國內首度以自製的雷射切割機完成的第一件雷射雕塑作品。同年，他舉辦「雷射景觀展」於台北太極、華明等藝廊。



楊英風
第一屆雷射景觀大展標誌
1981



左起為楊英風、楊奉琛、馬志欽、胡錦標於大漢雷射科藝研究室。



大漢雷射科藝研究室

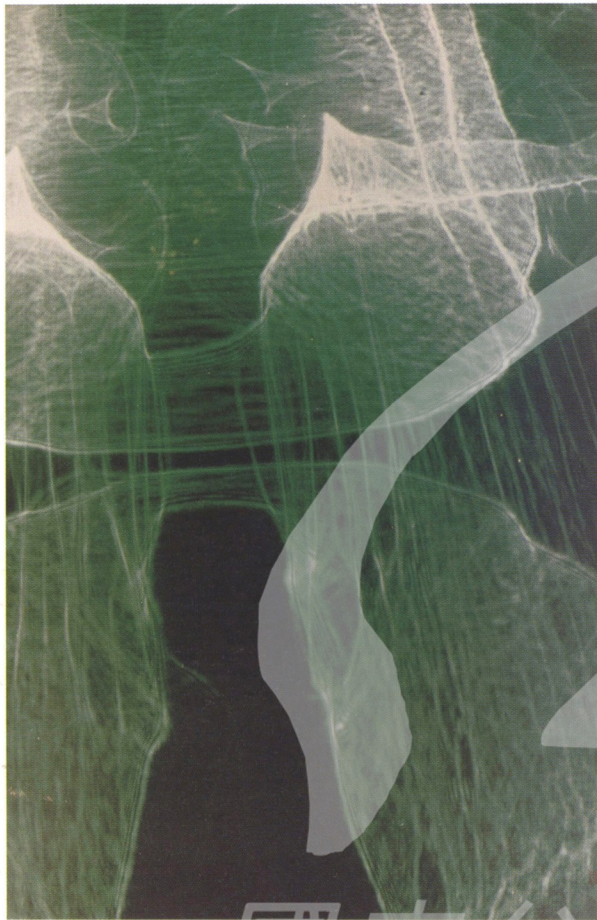
●同時，他也嘗試以雷射進行攝影創作，留下一批相當獨特的作品，其中「聖光」一作更成為郵政總局發行郵票的圖案。

●一九八一年，「第一屆中華民國國際雷射景觀雕塑大展」於台北圓山飯店及圓山天文台盛大舉行，引發了更多人的注意與學習。

●這種結合雷射與景觀雕塑的創作手法，後來成為台灣許多大型活動的主要模式；而其首創，則是一九九〇年，楊英風為台北市觀光節元宵燈會創作主燈「飛龍在天」，在中正紀念堂廣場的展出。



楊英風 飛龍在天 1990 不銹鋼、雷射光
1200×1000×1000公分（台北中正紀念堂廣場）



楊英風 聖光（一） 1980 雷射 67×50公分



楊英風 聖架 1980 雷射 67×50公分

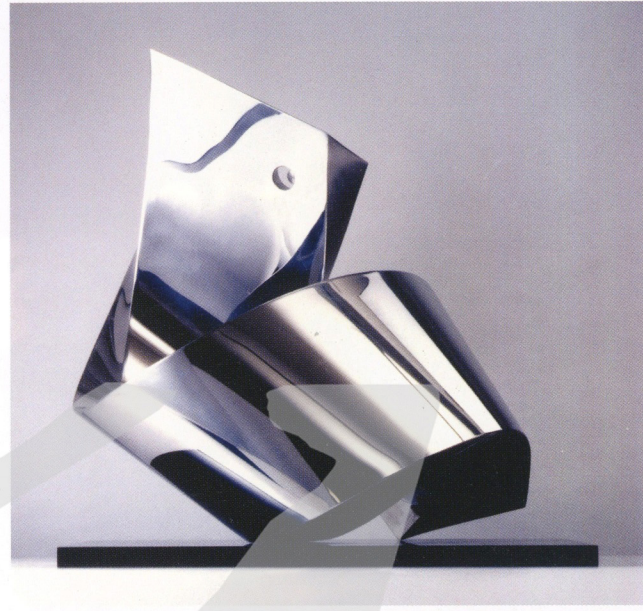
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



楊英風 生命之火（另名「瑞鳥」） 1981 不銹鋼 55×38×24公分（楊英風藝術教育基金會收藏）



楊英風 分合隨緣 1983 不銹鋼
107×35×31公分



楊英風 回到太初 1986 不銹鋼 152×182×223公分



楊英風 竹簡 1984 不銹鋼 61×77×38公分



楊英風 月恆 1987 不銹鋼 58×58×97公分



【中國古代音樂文物雕塑大系】

一九八六年，台北國家音樂廳及戲劇院建成。楊英風受託為該廳院建置雕塑景觀。

在邀請音樂學者陳萬霖教授的合作討論下，最後由中國古代音樂文物四百餘種圖樣中，挑選了二十種，塑成【中國古代音樂文物雕塑大系】。

圖為其中石磬與舞女俑的部份。這些作品，在主題造型之外，還利用浮雕或線雕的方式，在背後的襯景上，加入了各種陪襯的圖形，如左圖「石磬」之後，即為內蒙古陰山山脈狼山地區的史前舞蹈紋岩畫。

楊英風 中國古代音樂文物雕塑大系：石磬
1987 銅 147×108×78公分
(台北中正紀念堂國家音樂廳收藏)
(攝影／楊永山)



楊英風 中國古代音樂文物雕塑大系：舞女俑(一) 1987 銅
196×73×74公分 (台北中正紀念堂國家音樂廳收藏) (攝影／楊永山)

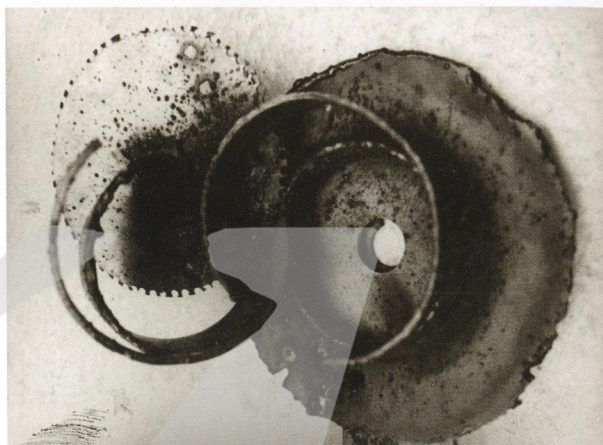


楊英風 中國古代音樂文物雕塑大系：舞女俑(二) 1987 銅
172×117×77公分 (台北中正紀念堂國家音樂廳收藏)
(攝影／楊永山)

●除了對雷射科技的投入，不銹鋼材質的創作也成為楊氏一九七〇年後期以來，主要的創作手法。

●不銹鋼明亮、反光的特性，是許多藝術家避之唯恐不及的媒材，楊英風投入其中，卻樂此不疲。許多藝術家認為：不銹鋼反光、反照的媒材特性，容易干擾雕塑體和環境的關係，楊英風卻認為這些特質正好是雕塑與環境融合的最大挑戰與機會。

●不銹鋼材的雕塑，其實早自一九六五年旅義時期，他就創作了一件「歡迎訪問的太陽」。之後為大阪萬國博覽會中華民國館所作的「鳳凰來儀」，也是以鋼鐵為媒材，只是這件作品外表漆上了一層大紅的油漆。至於一九七三年，應貝聿銘之邀，創作於紐約華爾街東方海運大廈前廣場的「東西門」，就已經完全是純粹的不銹鋼造型，同時這些作品，也開始寄寓許多東西文化思考的內涵。



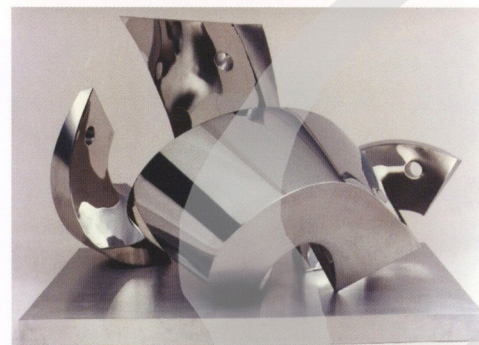
楊英風 歡迎訪問的太陽 1965年 不銹鋼 高約40公分

●似乎越是以現代科技媒材的創作，楊英風越有意在當中呈顯中國或東方傳統文化思考的特色。因此，龍、鳳等等文化動物，或「和風」、「厚生」、「日新又新」、「玄通太虛」、「天緣」等等東方思維，都成為這個時期的創作主題。

●大約在一九八〇年前後，楊英風有關「景觀雕塑」的思想，已經完全成熟。他在一篇題為〈景觀雕塑之真義——從中國生活智慧看景觀雕塑〉的講稿中，明白說道：「英文的Landscape只限於一部份可見的風景或外觀，我用的『景觀』卻意味著廣義的環境，即人類生活的空間，包括感官與思想可及的空間。」



楊英風 和風 1993年 不銹鋼 37×21×21公分



楊英風 厚生 1993年 不銹鋼 90×128×70公分



楊英風 天緣 1995年 不銹鋼



楊英風 日新又新 1993年 不銹鋼 90×52×33公分



楊英風 玄通太虛 1993年 鈦合金 100×20×20公分

● 因為宇宙生命本非各自過著閉塞的生活，而是與其環境及過去現在未來的種種現象息息相關。例如人類工業化造成空氣、水源、土地、海洋等污染，改變了氣象、地質、動植物生態而威脅到人類以及其他地球生物的生存。再如星球的運轉、地球磁場與星際間引力的關係都有形無形地影響到人類甚至萬物的生活。中國的古聖先賢能洞察機先，不輕舉妄動且努力防範未然，到晚近西方人從許多錯誤中得到教訓，於是漸漸修正以往自居宇宙主角的臆想，開始大力提倡防治污染、維護生態與保護野生動物等工作，這種仁義且智的作法正合我們祖先親親、仁民、愛物的慈悲胸懷。」

● 又說：「西方人最近開始時興中國古老的堪輿之學，他們要蓋房子時也要請中國人去看風水。這是怎麼一回事呢？『堪輿學』一向被近代科學斥為迷信，怎麼又流行起來呢？真是風水輪流轉。原來它是中國土產的『景觀科學』啊。堪輿學不只為死人看風水，更要為活人

選擇最適當的生活環境，以保永久的安寧與幸福。我們不可忽略環境對於人的精神具有很大的潛在作用，堪輿學其實是中國人形上精神與形下物質並重的生活智慧，只不過我們要借用最新的心理學、物理學、地形學、地質學、氣候學等科學去了解它，再用理智去選擇接受罷了。我舉堪輿學的例子是為了說明中國人形上形下並重的生活智慧。如果一個人欣賞景觀或雕塑，只注意到外在(形下)的一面，事實上他只看到『景』而已，這樣還不夠，還不合乎中國的智慧。他必須再進一步把握內在於形象的精神面形上，用他的內心(本具的良知良能)與此精神相溝通，如此才是『觀』。所以簡單的說：『景』是外景，是形下的；『觀』是內觀，是形上的。任何事物都具形上形下的兩面，只有擦亮形上的心眼才能把握、欣賞另一層豐富的意義世界——用這個觀點來欣賞，則無物無非景觀，所以古人說：『萬物靜觀皆自得』，誠斯言之不虛也！」

● 因此楊英風用Landscape Sculpture 來稱呼「雕塑景觀」，正是強調它和生活全體的關係，也是結合了楊英風此前對生態、生命等創作主張的思維。其一生推動的景觀規劃案，多達百餘件，完成者約五十餘件。

● 生命歷程中的最後二十年，是楊英風創作生涯最忙碌的一段時間，從各地的景觀雕塑工程，到海內外的密集展出、演講，楊英風成為台灣現代雕塑界最具代表性的代言人，也是最具影響力的人物。



楊英風 孺慕之球 1986 銅 1290×800×800公分

(高雄小港機場) (攝影/龐元鴻)

位於高雄小港機場前廣場的「孺慕之球」，是楊英風一九八六年完成的作品。這件以建築手法完成的景觀雕塑，在高約十三公尺的巨大球體兩側，各有代表經緯的七條平行線。楊英風原始的構想，遊客可以進入這個球形建築體中，穿透這些經緯線，窺看天際。球體的假想軸與地平線形成約 $23^{\circ}27'$ 的傾斜；猶如一個自空而降的巨大隕石，上圓下方，暗喻中國天圓地方的哲學思想，也是宇宙生養人類，而人類猶如稚子之孺慕自然。

楊英風的「景觀雕塑」觀

楊英風的「景觀雕塑」是他晚年最被一般人熟悉認識的創作風貌，但是對他這些「景觀雕塑」的思想根源或創作內涵，則不一定十分瞭解。

楊英風的「景觀雕塑」，基本是立基於中國人生活與藝術一體的觀念出發。他認為：中國人自來不喜歡將藝術孤立於博物館的展示空間，而是希望藝術品能和生活處處交融、時時相合。因此，在中國古代，任何一帖圖卷、一尊陶俑，甚至絲竹樂器、文房四寶，莫不是可以日日把玩、隨時欣賞的。也就是在這種日常生活的接觸中，藝術和生活一體，藝術也深植人心，所以儒家有所謂「游於藝」的說法。

楊英風的「景觀雕塑」，就是一種基於藝術和生活一體的觀念下所產生的作為。楊英風認為：「景觀」是意味著廣義的環境，也就是人類生活的所有空間，包括了感官、思想所及的各個部份。他說：宇宙間的個體，並非各自過著閉塞隔絕的生活，而是與其環境，及過去、現在、未來的各種現象息息相關；如果不能透視其精神原貌，只注重外在形式，那就只是停留在「外景」的層次上。唯有進一步掌握內在形象思維，才能探驪得珠，達於「內觀」的形上境界。「景觀雕塑」就是一種兼及「外象」與「內觀」的精神內涵，並採雕塑的手法完成的藝術思想與作為。



楊英風 天地星緣 1987 不銹鋼 高約210公分 (日本筑波霞浦國際高爾夫球場)

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts



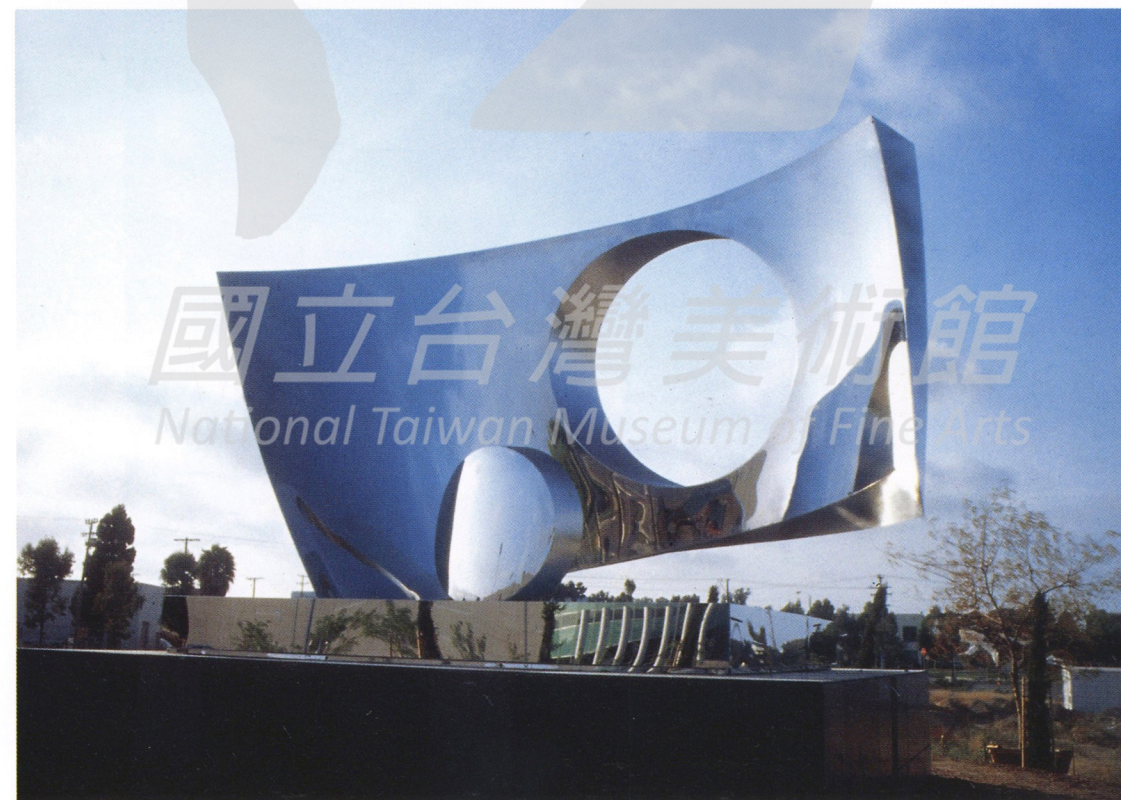
楊英風 常新 1990 不銹鋼
600×140×280公分
(台北中正紀念堂廣場)



楊英風 天下為公
1989 不銹鋼 92×66×40公分



楊英風 鳳凌霄漢 1990 不銹鋼 580×580×320公分 (北京國家奧林匹克體育中心)



楊英風 輝躍 (一) 1993 不銹鋼 82×100×54公分



楊英風 茁生 1992 不銹鋼 220×166×92公分 (日本筑波霞浦國際高爾夫球場)



楊英風 緣慧潤生 1996 不銹鋼 高6.6公尺 (新竹交通大學)
座落在國立交通大學浩然圖書館前廣場的「緣慧潤生」，是該校紀念建校百週年校慶，特地委託楊英風創作的一件大型景觀雕塑，總共由八個組件構成。
楊英風巧妙地運用了諸多圓弧的面體，讓原本流於直線的周遭建築，有了各種折射、反映的變化。所謂「緣慧潤生」，其意即在強調智慧對生命或眾生的利益，圖書館正是散發智慧最重要的場所。

楊英風美術館

位於台北市重慶南路與南海路交叉口的楊英風美術館，是一九九二年九月，由楊英風本人主持開幕的。這棟磚紅壁面，上有典雅月窗的現代造型，內部空間多變，層層相疊，樓中有樓，本身就給人一種強烈的空間藝術感受。館內陳列展示楊英風各個時期的代表作品及相關資料，對想要瞭解楊英風藝術創作，或深入雕塑藝術真義的遊客而言，是一個最好的學習場所。

楊英風美術館除了常態性的展覽和演講之外，也辦理各種和生態保護、佛學思想、藝術鑑賞有關的推廣性活動；平常採取不收費的自由參觀方式，十人以上團體，還可以申請專員導覽。

楊英風先生去世後，由其兒子，也是知名雕塑家的楊奉琛主持。



一九九二年楊英風於美術館開幕式中致詞

●不過，在這種生命全盛的時期，一種回歸東方的思想也相對地日漸強烈。雖然在宗教上，楊英風始終有一種中西並融的世界觀，他曾經是天主教大學傑出的校友，也代表學校覲見教宗，獻呈「渴望」並創作「耶穌受難圖」；但從文化的屬性言，楊英風到底還是在東方的宗教中獲得生命的慰藉。

除了長期為許多佛寺雕塑佛像，一九七七年，他也為美國加州完成萬佛城的規劃設計，並擔任當地法界大學藝術學院



楊英風 萬佛城攝影作品系列之六 約1980年代
25.3×30.5公分

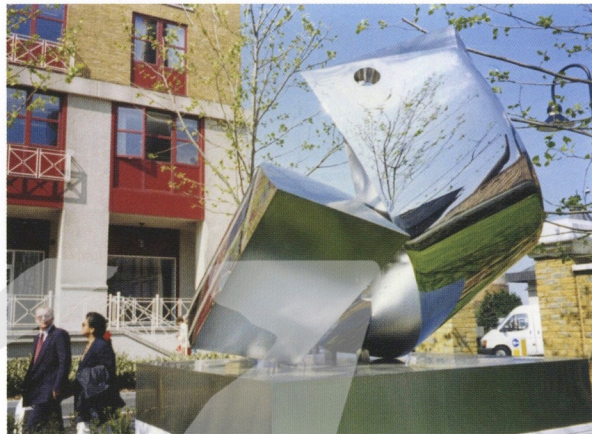


楊英風 萬佛城攝影作品系列之五 約1980年代
12.5×17.6公分

院長。一九八六年，楊英風的三女漢珩，在學佛多年後，正式在新竹法源寺出家，法號「釋寬謙」，斬斷親情，卻成為楊英風生命對話最好的伙伴。同年，終生扶持他的夫人李定逝世，楊英風的生命歷程面臨重大的轉折，藝術創作對他而言，不再只是一種事業上的成就，或興趣的投入，而是一種生命的圓滿與安頓。一九九〇年，他於北京大學「中國東方文化國際研討會」發表〈中國生態美學的未來性〉；於中時晚報、民眾日報同年，連載〈生態美學語錄〉。



龍嘯太虛 (一九九六年展於倫敦 Chelsea Harbor 展)



回到太初 (一九九六年展於倫敦 Chelsea Harbor 展)

●一九九三年，行政院頒贈文化獎章，肯定其一生的文化成就。台中的台灣省立美術館也為他舉辦「楊英風一甲子工作紀錄展」，呈顯一生創作的軌跡。同時，他的大型回顧展，也在日本、香港、英國倫敦、美國加州柏克萊等地舉行。

●一九九七年，為慶祝故鄉宜蘭開拓兩百週年紀念，他受邀完成巨大的景觀雕塑群作「協力擎天」、「縱橫開展」、「日月光華」、「龜蛇把海口」等作品，尺度巨大，結合了巨木與不銹鋼，成爲一種氣勢磅礴、天人一體的宏偉鉅構，這是他對童年成長環境的一份嘔血回饋。



龍賦 一九九六年展於倫敦 Chelsea Harbor 展



楊英風 龜蛇把海口 1997 銅 192×285×162公分 (宜蘭縣政府)



太極 (一九九六年展於倫敦 Chelsea Harbor 展)

楊英風藝術研究中心

一九九六年，楊英風為位在新竹的國立交通大學百年校慶，設置浩然圖書館前廣場巨型景觀雕塑「緣慧潤生」。這件工作，不但為國立交通大學留下了一件別緻宏偉的不銹鋼雕塑；也為楊氏之與交大的結緣，開啓了一個起點。

「緣慧潤生」完成的第二年，一九九七年，楊英風便因病辭世，留下大量的文獻資料及創作成果。三年後的二〇〇〇年，財團法人楊英風藝術教育基金會，在國立交通大學校長張俊彥博士支持下，在該校正式成立「楊英風藝術研究中心」，並舉辦「人文、藝術與科學——楊英風國際學術研討會」並出版論文集，同時假該校藝文中心舉辦「楊英風太初回顧展」，並由旅美作曲家陳建台教授作曲，楊英風生前好友、舞蹈家林絲緞編舞〈舞蹈景觀〉發表會，成為交大在台創校以來最具規模與特色的一項綜合性藝文活動，也開啓了該校爾後一連串藝文風氣的先聲。

目前該中心設置於交大浩然圖書館地下樓，緊臨交大藝文中心，由財團法人楊英風藝術教育基金會董事長，也是楊英風出家的三女兒寬謙法師主持，先後完成國科會專案補助的「楊英風數位美術館」等計劃。目前正編集多達數十巨冊的《楊英風全集》。

該中心並收藏有楊英風生平重要文獻及藏書，是研究楊氏及台灣雕塑發展的重要資源。



一九九六年交通大學圖書館前「緣慧潤生」工作情形。



一九九六年於交通大學「緣慧潤生」作品揭幕式中致詞。



一九九七年宜蘭縣府廣場「協力擎天」景觀規劃工程施工情形。



一九九七年宜蘭縣府廣場「協力擎天」景觀規劃工程施工情形。

一九九七年宜蘭縣府廣場「協力擎天」景觀規劃工程施工情形，左一為二女楊美惠。



楊英風 協力擎天

1997 不銹鋼 (宜蘭縣政府廣場)

一九九六年，故鄉宜蘭縣政府計劃設置一個可供市民休憩活動的市民廣場，廣場中希望能有一座足以代表宜蘭歷史與精神的象徵物。楊英風再度接受委託，他採取一種接近行動藝術的方式，在當年十月十三日，邀請宜蘭縣民九百位，以眾人的力量，將三棵完全未經任何雕琢的巨大檜木，矗立起來，象徵協力擎天、靈根再植的意義；旁邊另外又佈置了二十棵枯木，形成一種森林的意象。

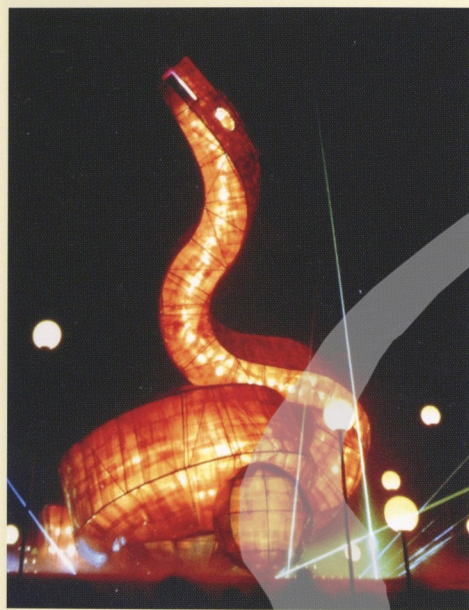
隔年，他又在這些森林之中，擺置兩件不銹鋼及青銅雕塑，分別名為「日月光華」及「龜蛇把海口」，取材自宜蘭的地景特色。帶著弧狀的不銹鋼鏡面，反照千年古木的身影，現代與傳統相互照映。這些作品是楊英風對故鄉最後的獻禮，也成為生命中最後一組巨型遺作。

龍鳳緣起——楊英風創作中的重要母題

龍鳳是中國傳統文化中的重要圖騰，也是楊英風創作中的重要母題。

不論是「龍」或是「鳳」，都不是自然界中真實存在的生物，而是中國人在歷史發展中，結合自然與人文，創造生成的「文化動物」。先民在那個與天地共存，和牲畜、蟲魚、野獸並立的洪荒時代，抽取了自然萬物的菁華，運用智慧，巧妙地加以結合，融入土、水、風、火……等宇宙原素，創生出龍鳳的思維形象。龍鳳的內涵於是由單一的動物，擴大到宇宙整體，雲遊天地、神跡四現。觀念上，統一了實在與虛幻、現實與想像、畜獸與神怪；姿態上，也統一了對稱與變化、均衡與運動、盤曲與伸張……等等可能。

楊英風運用這些帶著豐富意念的文化造型，給予新穎而現代的重新詮釋，成為一種力量與生命的表徵，出之以簡潔、純樸、智慧、靈動的造型，是傳統成功轉化的最佳典範。



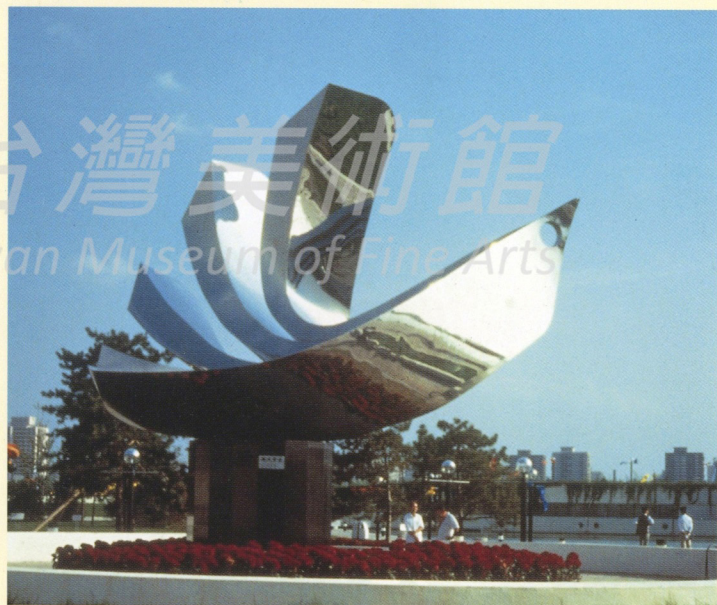
楊英風 飛龍在天 1990 不銹鋼、雷射光
1200×1000×1000公分 (台北中正紀念堂廣場)



楊英風 鳳凰來儀 (原作模型) 1970 不銹鋼



楊英風 鳳凰屏 1974 玻璃纖維 1974年
(史波肯環境萬國博覽會中國館)

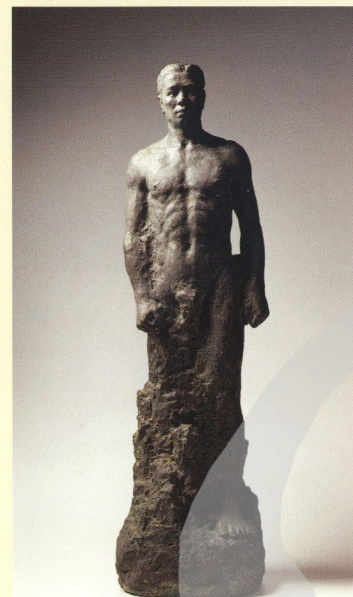


楊英風 鳳凌霄漢 1990 不銹鋼 580×580×320公分
(北京國家奧林匹克體育中心)

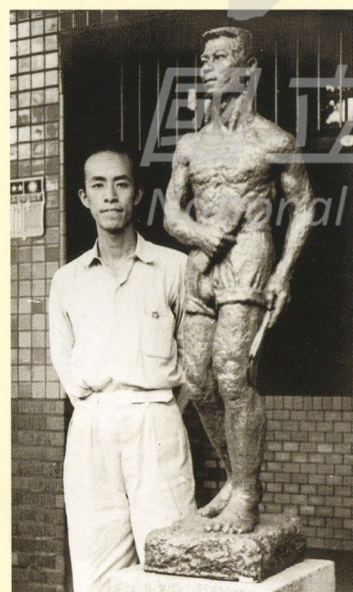
楊英風的主題系列

楊英風是一位講求思想內涵的藝術創作者，在其一生多至難以勝數的各項展出中，不斷地以不同的系列名稱來傳達其關懷或表現的主題。……

這些主題系列，分別有「鄉土系列」、「意象系列」、「太魯閣山水系列」、「龍鳳系列」、「宇宙系列」、「雷射系列」……等等。他嚴格要求自己，在現代與傳統、西方與中國、寫實與抽象之間，不斷地尋求各種融與突破的可能性。因此，楊英風曾說：「現代、抽象、中國風味，是大眾對我雕塑作品的印象。寫實、鄉土、草根氣息，就鮮與楊英風三字劃上等號。」其實楊氏的創作，不論是那一個階段，或那一個系列，始終和鄉土有密切的關聯，藝術家謝里法就稱他是「本土的心，前衛的情。」



楊英風 農夫立像 1952 銅 102×30×26公分 楊英風
(藝術教育基金會收藏)



楊英風 耕讀 1950年代 銅 高約170公分



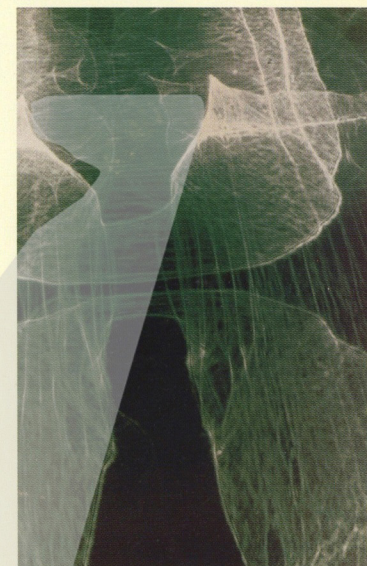
楊英風 日月光華 1961 水泥
(日月潭教師會館)



楊英風 賣勁 1964 銅
92×68×41.5公分



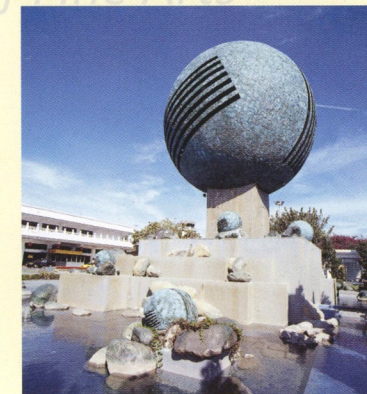
楊英風 飛龍在天 1990 不銹鋼、雷射光
1200×1000×1000公分
(台北中正紀念堂廣場)



楊英風 聖光(一) 1980 雷射
67×50公分



楊英風 自強不息 1961 水泥
800×1300公分 (日月潭教師會館)



楊英風 孺慕之球 1986 銅 1290×800×800公分
(高雄小港機場) (攝影/龐元鴻)

楊英風雕塑的四個階段

楊英風一生創作的領域相關廣泛，但仍以雕塑為最主要的手段，也表現出最為一貫的發展脈絡。

從其雕塑創作的意念與手法，大約可分為四個明顯的階段：

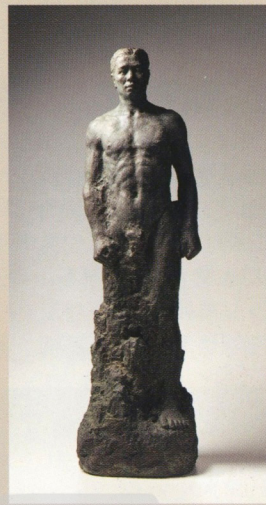
(一)「形象」創作時期，從年輕時期的人像寫實，中經頗為精湛的農夫系列，到一九五〇年代末期、一九六〇年初期的變形時期。

(二)「意象」創作時期，主要以旅義時期的書法式線性雕塑為主，初期仍帶著部份形象的暗示或捕捉，之後則轉入「意象」的抒發。精神性的強調，是這個時期的重點。

(三)「意念」創作時期，主要是以自義返國後的「太魯閣山水系列」為代表。延續前期精神性的強調，寄寓於自然形象之中，不論是山勢雄奇所帶來的「鬼斧神工」的讚嘆，或稻穗成浪所帶來的滿足之感，都成為一種「意念」的表現。

(四)「觀念」創作時期，自然形象在這個時期，幾乎完全消失，代之而起的是一種文化的符號，或是日、月、光華，或是龍、鳳、太虛，以生態、大乘為關懷，形成猶如漢賦一般，文化載道的簡潔形式；是一個帶有哲學意味的時期。初現於一九七三年的「東西門」，全盛時期則為一九八〇年代以迄過世的最後約二十年時間。

楊英風 農夫立像
1952 銅 102×30×26公分
(楊英風藝術教育基金會收藏)



楊英風 蓮 1963 銅
80×60×45公分



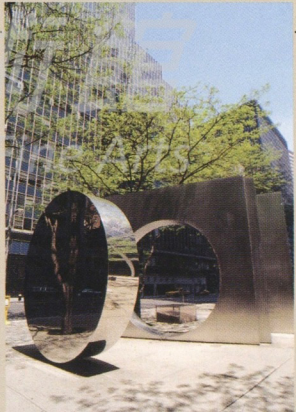
楊英風 太魯閣峽谷
1973 銅 38.5×140×84.5公分



楊英風 太魯閣
1969 鋁 58×37×36公分



楊英風 鳳凰來儀
1970 不銹鋼 104×125×70公分
(日本大阪萬國博覽會中華民國館餐廳)



楊英風 東西門 1973
不銹鋼 480×700×550公分
(紐約華爾街東方海運大廈)



一九九四年，楊英風赴日洽談雕刻之森個展事項



楊英風三女寬謙法師與法源寺

●一九九七年八月，日本箱根雕刻之森美術館舉辦「楊英風大乘景觀雕塑展」，他為此風塵僕僕、精神奕奕地參與各項籌劃工作，其實這個時候，他已經深受皮膚病所苦。

●當展覽開幕，他已因體弱而無法親自出席盛會。在一度住院治療後，他返回新竹法源寺靜心休養，這個他畢生付出極大心力裝設創作的藝術佛寺，也正是愛女漢珩出家的地方。兩個月後的十月廿一日，在一片梵唱樂聲中安然病逝，結束他豐豐富富的七十二歲生命，乘坐飛龍、鳳凰，前去和他的父母、親人重聚，神遊宇宙太虛之間，俯看他留在人間數以百計的景觀雕塑及諸多作品。



法源寺 天地星緣 1887 不銹鋼 70×70×68公分
(新竹法源寺)



楊英風 三摩塔 1988 水泥金漆 1000×150×150公分
(新竹法源寺)