



99

A-SUN WU

4.

藝道的狂徒

吳炫三大學時代因住宿於廖繼春教授畫室，得以借閱許多西方名家的畫冊。他在接受學院教育之餘，尚能飽覽歐洲大師之作，對他藝業發展產生莫大的鼓舞和啟發；其中畢卡索就是一位。偉大藝術家全身投入的精神成為他的榜樣，讓他在從事繪畫、巨木雕刻或藝品收藏等方面，無不狂熱以對。



[本頁圖]

2004年，吳炫三應邀於摩洛哥馬拉喀什（Marrakeche）創作公共藝術。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

[左頁圖]

吳炫三，〈思〉，1999，壓克力、木板，182×132cm。

〈格爾尼卡〉風波

1973年的4月初，吳炫三拿到馬德里聖費南多皇家美術學院學位文憑當時，看到馬德里許多商家和民宅都掛著黑旗子，問了人才知道是向畢卡索致敬。原來這位他所崇拜的偉大藝術家在法國南部阿爾卑斯省的宅邸去世了。其實畢卡索和馬德里聖費南多皇家美術學院也有淵源。畢卡索因為少年時代在藝術方面顯現才華，父親決定送他進入正規學校學習。1897年，十六歲的畢卡索獨自從巴塞隆納住家前往馬德里，在該學院註冊後，因無法接受制式的教育而中止上學。人在西班牙的吳炫三獲知大師辭世，想起在師大求學期間住宿於廖繼春教授畫室時，從許多畫冊飽覽畢卡索作品的心情感受。他幾乎能熟背這位世紀巨匠每一時期的創作，將他奉為自身藝途奮鬥的典範，一直都未改變。

吳炫三說，畢卡索對於非洲藝術的濃厚興趣，是挑起他前往非洲探索、尋找創作靈感的主要原因之一。畢卡索鍾情非洲藝術的淵源，從資料得知，是他在畫家馬諦斯的尼斯工作室看到一個非洲面具；該面具係法國畫家弗拉曼克（Maurice de Vlaminck）從一位老船長手中得到後轉送

畢卡索，
〈亞維濃的姑娘〉，
1907，油彩、畫布，
243.9×233.7cm，
紐約現代美術館典藏。



馬諦斯。畢卡索對這個面具感到好奇。後來，馬諦斯便將面具送給畢卡索作為生日禮物。1907年非洲面具便出現在畢卡索的畫作〈亞維濃的姑娘〉，此畫揭開了立體派的序幕。

在前後兩次非洲行及南太平洋旅行時，吳炫三蒐集許多面具相關資料，也收藏各種不同部落的面具，提供他往後的創作參考。「一般人都以為面具是掛在臉上，在非洲有些面具像盾一樣，是掛在胸部的，有的甚至非常巨大，有一層樓之高；大體上面具都是表現孔武有力，象徵



畢卡索，〈格爾尼卡〉，
1937，油彩、畫布，
349.3×776.7cm，
馬德里蘇菲亞王后國立藝
術中心典藏。

一種權力和力量。非洲面具製作材料因地而異，像西非多半採用木頭，有些是用藤條或用陶版燒製，四周再加上編織和裝飾物。近海地方則用貝殼裝飾，產金屬的地方有的以金屬製作而成。」吳炫三表示。

在畢卡索諸多曠世名作當中，吳炫三對其中之一的〈格爾尼卡〉印象特別深刻。1978年吳炫三一幅題名〈作品〉(P.80)的800號油畫，參加「藝專教授聯展」於國立歷史博物館展出，引起軒然大波。開幕日，史博館二樓展覽室呈現火爆場面。幾乎占據大面牆的〈作品〉成為眾人議論的焦點。幾位畫家向館方提出抗議，認為〈作品〉有抄襲畢卡索〈格爾尼卡〉之嫌，不宜參加教授展覽行列；也有的畫家認為該作品是創作。「〈格爾尼卡〉是一張教人難忘的畫。我覺得現代畫家畫他人畫過的題材，並無不妥。比方，我祖父在我小時候講的故事，今天我也可以換一個方式講給我的小孩聽。畢卡索也畫過許多古典派畫家的題材！」當年三十歲出頭的吳炫三，在一片吵雜聲中平心靜氣地回覆在場媒體的訪問。

吳炫三說，他客居紐約期間曾多次到紐約現代美術館，在〈格爾尼卡〉畫前徘徊留連。為了參加藝專教授聯展，花了好幾個月時間，完成這幅作品。〈作品〉風波經報載之後，也有讀者投書表示看法。藝術家



沙爾，〈沙爾的格爾尼卡〉，
1976，油彩、畫布，
50.8×111.7cm。

郭少宗在觀畫後投書，舉美國普普畫家彼得·沙爾（Peter Saul）的〈沙爾的格爾尼卡〉為例，他說：「很明顯的，這是利用第二自然——名畫來表現自己的方法。吳炫三的〈作品〉想是同樣動機，他用不同的色調、筆觸，加上強烈的白色塊面，示以箭頭，指出『自己』的所在，我們既然已接受故宮博物館裡許多的『某某仿某某筆』，當然也能肯定〈作品〉的價值，何況，後者還另外加上了自我的觀點和風格。」

西班牙內戰（1936-1939）期間，畢卡索以當時的十五萬法郎酬勞，接受西班牙第二共和國政府委託創作1000號大油畫〈格爾尼卡〉，妝點巴黎世界博覽會（1937.5.25-11.25）的西班牙館展區。這幅作品被公認是「畢卡索大力伸張反對戰爭所衍生任何暴力行為的宣言」。他綜合了立體派、表現主義風格，畫面以黑、白、灰的色調構成，描繪西班牙內戰時，納粹德國受佛朗哥之邀對西班牙共和國所轄的格爾尼卡城進行地毯式轟炸的驚悚慘烈景象。世博會結束後，西班牙共和國政府為獲得世界各國家的支持，曾將此畫運到歐洲及美洲國家巡迴展出；但始終未回到西班牙。1939年11月至1940年1月間，紐約現代美術館舉辦畢卡索大型展覽，展品包括〈格爾尼卡〉。從那時候開始，〈格爾尼卡〉一直存放

【左頁上圖】

吳炫三與油畫創作〈作品〉合影。

【左頁下圖】

1978年，吳炫三以油畫〈作品〉參加史博館「藝專教授聯展」，引發藝文圈議論抄襲畢卡索作品〈格爾尼卡〉風波的報導。



在該美術館。直到1975年西班牙獨裁統治者佛朗哥死後，在1981年依照畢卡索的遺言，將畫送返畫家生前期盼的自由祖國，並存放於馬德里的普拉多美術館別館蘇菲亞王后國立藝術中心，原因之一是內戰期間西班牙共和國曾任命畢卡索為普拉多美術館的榮譽館長。



因為〈格爾尼卡〉所產生的吳炫三〈作品〉風波持續數天。認為他是抄襲的幾位畫家並組成「清除藝壇污染」俱樂部，要求國立歷史博物館取下〈作品〉；國立歷史博物館展品審查委員會也召開臨時會議，重新審查該作品，決定是否繼續讓它參加「藝專教授聯展」。吳炫三在會中說明：「畢卡索在四十歲那年，告訴一位德國收藏家說，他是為人們的喝采而畫畫，喜歡畫什麼就畫什麼。我畫〈作品〉是在一種遊戲心情下畫的。是抄襲沒有錯！我一直在學習尋找階段。為了表示坦白，在展覽揭幕當天，我就把畢卡索〈格爾尼卡〉畫片，擺在玻璃櫥窗作品下。」他強調〈作品〉是把握〈格爾尼卡〉的精神，而不是構圖的相近。他說，他以刀塊處理部分畫面為一特點，以立體塑造畫中的馬也有異於畢卡索的筆



【上圖】1978年，李國鼎頒發十大傑出青年證書予吳炫三。

【中圖】1978年，吳炫三獲頒「中華民國十大傑出青年獎」，於花蓮市遊街時留影。

【下圖】1980年，吳炫三於史博館舉辦個展開幕。貴賓包括右起：郎靜山、吳炫三、林金生、楊西崑。

觸。「這張畫抹去我的簽名，拿到任何地方都不會被人以為是畢卡索的畫，這是我的作品，到任何地方都是我的作品。」

後來，再經過當時史博館館長何浩天邀集館方的美術委員姚夢谷、胡克敏、郭軻、王秀雄、李奇茂等人商議後，認為國立藝專和史博館屬於平行單位，〈作品〉的處理應交與藝專校方。與會的藝專美術科主任李奇茂表示藝專一向尊重師生的創作，〈作品〉既然為藝專教授聯展的展品之一，他們自然會對這張畫負責。會後，何浩天館長立即趕往主管單位教育部說明〈作品〉引起爭論的經過及相關處理。當刻，距離展覽落幕只剩下三天，一場風波平息，〈作品〉繼續陳列在國立歷史博物館國家畫廊，直到展覽結束。

隨身攜帶筆記簿速寫記錄

吳炫三在每一次旅行期間，除了用攝影機記錄當地的風土民情，他都隨身攜帶筆記本，也幾乎每天寫日記。尤其在早年兩次的非洲行，每天睡眠只有四小時，一年當中難得有幾天睡好覺，加上每天經歷的事情過多，每當印象密集，在極短的時間內要輸入記憶過量的東西極不容易。他說：「我到原始世界主要為的是追求繪畫的靈感及滋養。靈感就是老天爺跟你說的悄悄話。當老天爺告訴你靈感的時候，如果沒記下來，隔天忘記了，不能再回頭問老天爺，昨天有什麼靈感，你能不能再告訴我一次？祂很忙，不會告訴你第二次。」

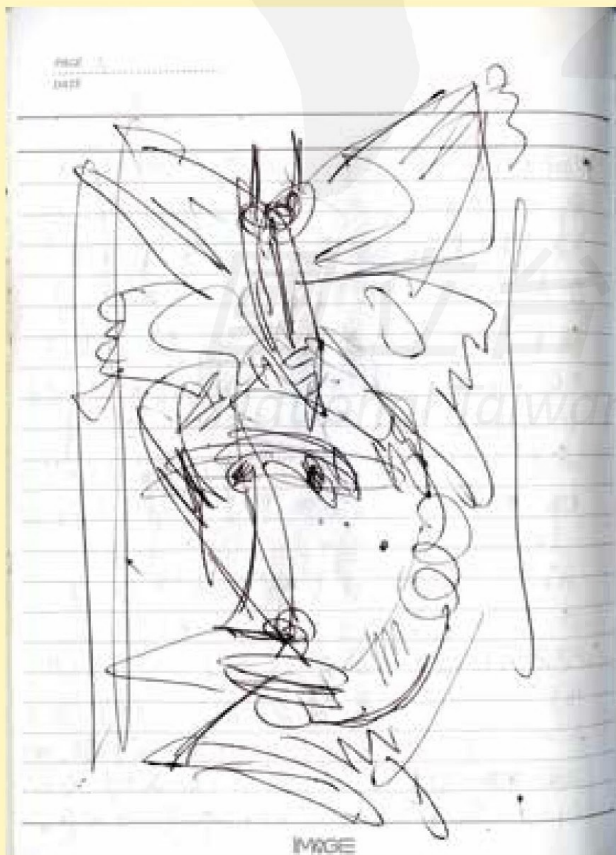
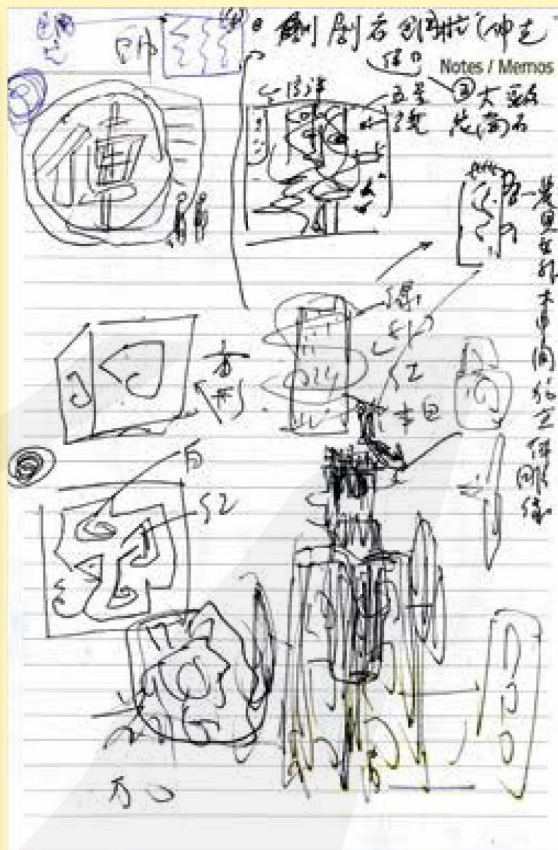


〔上圖〕1986年，報載吳炫三受史博館之邀，創作蔣公頭像〈劃時代的巨人〉200號油畫。

〔下圖〕用左手寫反字，2013年攝於「三點水」池上鳳珠工作室。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

【吳炫三的隨筆手稿】

吳炫三每一次的外出或旅行，包括非洲蠻荒歷險，以及深入中南美洲和南太平洋原始部落等行程，都會隨身攜帶筆記本，就地速寫所見，或者記下當刻的感受及創作想法。大半的字跡或圖案只有他自己才能辨識。



1992/2/9

這是手工編織的袋子，有小孩用的，有裝水果雜物用的，有帽子，有些圖案圖案更適合兒童使用，因為所製成的東西有各種色彩，在編織以前必須考慮這些設計，以製出這些不同圖案的各種文化效果，現在又加上科學文明進步的塑膠繩，更是五花八門。我最驚喜的是在這有限的材料上，他們可以随心所欲地創造出各種的裝飾圖案，而且，隨著時間的推移，文明的人趕時間，時尚也隨着文明人，而時尚終於不適合不學無術的人而言，幾乎毫無意義，這是有的話，還有，這是白天，晚上，則別論。



吳炫三，
〈清晨創作的吳炫三〉，
2012，壓克力顏料、畫布，
162×195cm。



吳炫三，〈非洲Tombuktu
市場裡賣水菓的小女孩〉，
2020，壓克力顏料、畫布，
162.5×195cm。



2012年，吳炫三於布吉納法索首都瓦加杜古（Ouagadougou）的市集速寫。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

吳炫三隨身帶著好幾本筆記本，走到哪兒記到哪。因為幾乎都發生在行動或倉促中，所以裡頭盡是他自己才能辨識的字跡或圖案，有些則是圖像式的素描草稿，另一些則是生活心得隨筆或創作想法。在他多年的隨手筆記當中，有不少是對創作留下當刻的想法。「創作最有趣的事，莫過於隨心所欲，所以鄉愿和聖人都不可能成為藝術家。」他也寫到：「創作是一件最簡單不過的事；因為它不外乎是所有有情世界中的黑與白、陰與陽、生與滅等等罷了。一人一物的衰敗、繁茂，透露了一些創作的信息，而這些變化不停的現象就在我們生活周遭不停發生，只要你具備一顆開懷、敏感的心，必有所感，而描繪的方式卻是因人而異，世間那麼多畫家，其實都在做同樣的事——固執自己的感覺。」

【吳炫三的速寫】

吳炫三繼1989年之後，1998年再次前往西新幾內亞的伊利安加亞省，探訪Wamaima部落。2006年則是繼1984年後，二度深入赴南美洲亞馬遜河流域旅行。這些速寫是這兩次訪問原始部落後的作品。透過靈活而快速的筆觸，繪製南島住民的神情與肢體表現，鮮麗的色彩和陰陽符號的使用，使畫面流露著神祕，充滿個人風格。



①



②



③



④



⑤



⑥



⑦

國立台灣美術
National Taiwan Museum of

[左頁圖]

- ① 吳炫三，〈PPP00024——速寫〉，2000，壓克力顏料、紙，43×30cm。
- ② 吳炫三，〈PPP00124——速寫〉，2000，壓克力顏料、紙，64×64cm。
- ③ 吳炫三，〈PPS00146——速寫〉，2000，壓克力顏料、紙，34×26.5cm。
- ④ 吳炫三，〈PPS00042——速寫〉，2000，壓克力顏料、紙，30×22.5cm。

[本頁圖]

- ⑤ 吳炫三，〈PPP05026——速寫人物〉，2005，壓克力顏料、紙，76×56.5cm。
- ⑥ 吳炫三，〈PPS00053——速寫〉，2000，壓克力顏料、紙，30×22.5cm。
- ⑦ 吳炫三，〈PPS00061——速寫〉，2000，壓克力顏料、紙，34×26.5cm。
- ⑧ 吳炫三，〈PPP05007——速寫人物〉，2006，壓克力顏料、紙，42×29.5cm。



⑧



吳炫三在地圖上標出曾造訪過的地方，細數在世界上的足跡。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

「我有幸讀了吳炫三兩度蠻荒歷險的日記。在叢林鳥獸鳴聲的伴奏下，在沙漠星空的照耀下，甚至在危機四伏的情況下，寫下一個藝術家最真實的觀察、感受、思考，深深為之感動……在吳炫三的日記裡，幾乎每一步路都是高潮迭起，險象環生。除了藝術的追求，他個人的毅力與耐力，也一再的啟發我們。」已故作家林清玄在1985年出版的吳炫三《萬里塵沙》一書序文中，讚揚他摯友的毅力與耐力，認為本此做任何事都會有大的成績，因而期待「吳炫三可以在藝術世界中走出獨一無二的道路。」

吳炫三在旅行途中也畫速寫，用以記錄所見印象。但無論如何，不可能一天畫上幾百張速寫。照相則不然，在兩百分之一秒的剎那間，能記憶下許多東西，一天拍下上千張照片都可能，回來後分類反芻這些印象，便成為繪畫很好的參考題材。因他所拍攝的大多與繪畫題材有關；是讓他感動的人、物、環境景觀、特殊的風俗習慣等。他通常用三部相機，一部黑白、一部彩色、一部幻燈片、錄音機，加上電池、充電器，在酷熱的天候下背70、80公斤的攝影器材，長途跋涉是通常的事。他很慶幸年少時因幫忙農作，得以培養體力，也沒想到當時的勞動往後會用在為藝術的旅行上。

印尼國寶巨木孕育的雕塑

2001年，吳炫三在印尼華裔木材商李謀誠的支持下，分別在蘇門答臘的巴里磅（Palin Pan）、爪哇的三葉（Anyan）兩地，成立巨木雕刻的大型工場，創作「都市叢林——我們是一家人」系列。和他有四十年交



2002年，吳炫三於印尼西爪哇創作前，先在巨木上打草稿，繪出陰陽紋理。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

情的李謀誠不僅贊助所有需要的拉賓（Lavin）紅心巨木，還提供數十位工人協助巨木雕刻的相關工作。他使用的拉賓紅心巨木都具百年以上的樹齡，砍伐前每一棵都先取得印尼政府開立的砍伐執照和身分證明。最大直徑超過人身高度的2.4公尺，最大長度達逾四層樓高度的15.5公尺，最大重量將近18公噸。雕刻進行中的巨木每一次翻身，需要出動兩輛的堆高機；堪稱他歷年來創作的最大量體。

「都市叢林——我們是一家人」系列綜合了雕刻與繪畫。雕刻符號的靈感來自中國古代陶鼎紋的「雲紋」，同時也與南太平洋生活圈受中國文化影響的「唐宋（Don-Song）」圖騰相呼應。雕塑圖繪所使用的紅、黑、白三顏色，受到臺灣排灣族、蘭嶼達悟族，以及南太平洋阿斯曼族文化的影響。塗料是透過手工，採集紅色磚瓦、黑炭和白珊瑚粉末等天然材質研製而成，不僅環保，相較於化學顏料也更經得起風吹日曬。



吳炫三，〈海洋世界〉，
2003，珊瑚粉、紅磚粉、
黑炭、木頭，
230×1630×122cm，
圖片來源：池上鳳珠攝影
提供。

巨木雕刻的造型，有16公尺長的〈海洋世界〉，上刻陰陽相合的圖騰，「曲線是陰，直線是陽，陰陽互補，得以達到和諧。」吳炫三試圖顛覆弱肉強食的叢林法則，「大魚吃小魚，小魚也等著大魚倒下，以便分食牠的腐肉！」吳炫三說，這種生存法則在人類社會也是相通。另有8公尺高的圓形立柱，有凱旋門造型的〈太陽門〉，也有橫躺地面延伸的長木，琳琅滿目，組成壯觀的「都市叢林」意象。另外，臉譜在這一系雕塑裡格外醒目；他消化了臺灣、非洲、中南美洲、南太平洋等的原始部落圖騰，在這些巨大的木雕上發揮極致，犀利的臉部表情穿透古木，顯露出一種深邃的人間情感和決斷。其中一件作品凝聚了十六張臉，似乎在訴說人類無論身處何處，也都在凝視著當下，難以預知未來。

吳炫三在印尼兩年，完成四十八件「都市叢林——我們是一家人」系列。卡地亞當代藝術基金會（Fondation Cartier pour l'art contemporain）在2003年原本要為他主辦巴黎首展。當時在作品完成後，展覽籌備也一一就緒，包括總重量高達16,800公噸的巨木雕刻需要40公尺長貨櫃獨立裝載



[左圖]
吳炫三，〈好伙伴〉，
2003，珊瑚粉、紅磚粉、
黑炭、木頭，
620×300×140cm，
圖片來源：池上鳳珠攝影
提供。

[中圖]
吳炫三，
〈一個阿斯曼人的雕像〉，
2003，珊瑚粉、紅磚粉、
黑炭、木頭，
930×119×119cm，
圖片來源：池上鳳珠攝影
提供。

[右圖]
吳炫三，
〈華麗盛裝的少女〉，
2003，珊瑚粉、紅磚粉、
黑炭、木頭，
840×147×147cm，
圖片來源：池上鳳珠攝影
提供。

的遠洋運輸、當中15.5公尺的最大作品需要兩、三節貨櫃連接的特殊裝置等，以及保險、進入巴黎後運到市區的種種細節都在掌握之中，然而因為政治因素，已談妥在巴黎的戶外展覽被告知取消，這批作品只好暫時留在印尼爪哇島。當時有人提醒他當地曾發生大海嘯，存放作品不能大意。沒想到2004年果然發生南亞大地震，因為這一批作品隔著順達海峽，所以毫無受損；為防止萬一，吳炫三決定把它們運回臺灣。

2008年，北京舉辦世界奧林匹克運動會期間，他應邀於北京朝陽公園舉辦「吳炫三：我們都是一家人——都會叢林·綠色奧運」個展，充滿原始魅力與藝術家個人獨創風格的巨木雕刻呈現於北京公共場域，受到極大的注目與讚美。北京展後，高達8.5公尺到14公尺高的六十件展品，再以四十三個40呎貨櫃運回臺灣，12月間應邀於臺北市立美術館廣場及士林官邸公園中展出，成為北美館25周年館慶的重要大展。展品包括〈海洋世界〉、〈華麗盛裝的少女〉、〈好伙伴〉、〈一個阿斯曼人的雕像〉、〈沙漠奇人〉(P94)等。



吳炫三，〈沙漠奇人〉，*Natio*
2003，
珊瑚粉、紅磚粉、木頭，
380×111×111cm。

「我的雕刻一邊是陰的，一邊是陽的，陰的是曲線的，陽的是直線的。一個剛，一個柔，剛柔相濟。中國傳統文化觀念中非常強調陰陽和諧。太極的陰裡有陽，陽的極限是陰的開始，陰的極限是陽的開始。人的生活也是這樣的，一對男女和諧是最美的，所以大自然也是一樣的，



[上圖]

2008年，吳炫三於臺北市立美術館25周年館慶期間舉辦個展「圖騰與傳說——我們都是一家人」，展出〈臥女〉（中）等巨型圖騰雕塑作品。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

[左下圖]

2008年，吳炫三應北京奧林匹克委員會邀請參加奧運文化節活動，於朝陽公園舉行雕塑個展，展出〈欣欣希望〉等六十件巨型作品。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

[右下圖]

吳炫三以千年牛樟樹頭刻成的作品〈日月星辰〉。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。



2008年「世界當代藝術：吳炫三海外十年傾心鉅作」雕塑展於臺北市立美術館及士林官邸展出，攝於士林官邸展覽現場。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

陰陽一定要和諧。」吳炫三透過這個木雕圖騰主題闡明：曲線是陰，直線是陽，陰陽和諧是美的極致。在技法上，他掌握了臺灣原住民排灣族傳統木雕之精髓，也多面向從到訪過的幾個海外原始部落吸收藝術長處，諸如刀刻線條、自然顏料，以及來自大地的粗獷與奔放熾情。他在創作雕刻時常說的「大自然雕出來的更美，不雕更美。」也反映在他作品上「與自然共舞」的野趣與深度。

收藏封存記憶也是靈感來源

吳炫三豐富的藝術生活當中除了創作，另一項累積多年的成果就是



印尼巴布亞省阿斯曼族（Asmat）有著自我傳承的藝術文化，部落男人屋牆上的雕刻與色彩獨特，攝於1998年。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

原始藝術收藏。「為何許多藝術家在現代文明衝擊下，不遠千里到非洲接受原始的洗禮；應是對自然神祕的回歸，也是對人類最深一層赤裸的嚮往。」兩次的非洲行，讓他深深感受到與天空和泥土相為融合的精神境界，終究無法取自昌明科學。在旅途當中，每到一處他總是盡其可能蒐購，當中有的是早年殖民時代英、法等國家有心人搜刮的遺珠，也有部分是精緻手工製造的藝品，還包括他在非洲時曾經訪問的雕刻家普羅索洛（Purosolo）、馬拉威知名雕刻家沙瑞奇（Sarechi）後代等人作品。

1979到1980年吳炫三的首次非洲之旅長達十一個月，攜回重達1,350公斤的文物；1984年的中南美洲和非洲探險，帶回一千多件印加文物和西非雕刻。當年中南美洲經濟不景氣，他很幸運地購得許多國寶級的古文物。「我在中南美洲時，經歷非常艱苦的旅行，心想以後不會再到這種地方了，因此大量收集，幾乎是看到喜歡就買。」他稱最大的瘋狂是



買下新幾內亞阿斯曼族酋長的一棟房子，因為他看上該房子充滿民族色彩且啟發他創作靈感的雕刻梁柱。當時他所購買的文物加上自己雕刻用的石材，除跟飛機行李運送的數十箱，還從巴西裝運了兩個貨櫃回來。

1983年吳炫三為收集資料到紐約布魯克林博物館，參觀該館所展示的非洲、南太平洋、中南美洲、因紐特人等原始部落的生活飾品、雕刻、石器、武器等，留下深刻的印象，並催化了他創作的新的變革；這也是促使他幾次深入這些地方都傾力收藏的原因。他認為雕塑家亨利·摩爾推崇原始藝術，無非是領悟到原始藝術的最大特徵是它所表現的強烈生命力。無論是繪畫或雕刻，原始藝術都是生命的直接或間接感應。對原始部落的族人來說，正如亨利·摩爾所說的：「不是幾何或學術的活動，而是根深蒂固的信仰、希望、恐怖等表現所鋪的通路。」

吳炫三龐大的收藏品以雕刻、珠飾、陶器、化石和標本最具分量，足供成立一座原始藝術博物館還綽綽有餘。然而，這些來自海外的原始藝術品是他藝術創作的指引，他稱是真正的「無價之寶」。



〔上圖〕
吳炫三與他的賓士、勞斯萊斯古董車收藏，攝於1986年。

〔下圖〕
吳炫三與女兒吳奇娜（中）至阿拉斯加北極圈的因紐特人生活區。

〔左頁圖〕
2015年，吳炫三在臺灣赤塗崎工作室與他的南太平洋原始藝術收藏。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

【 吳炫三的陶藝創作 】

吳炫三1995年前往印尼龍目島（Lombok）的薩薩克族（Sasak）部落，考察該族沿襲古老方法的燒陶和織物技術。

龍目島是印尼西努沙·登加拉（Nusa Tenggara）省的一座小島，隔著龍目海峽和峇里島遙遙相望。島上居民約兩百九十萬人，85%為原住民薩薩克人。薩薩克族人的住屋與生活方式一直維持著傳統，並以家庭工坊模式製作陶藝和布藝，成為地域特色的藝品。



1995年，吳炫三於印尼龍目島（Lombok）創作「臭火·焦燒」系列陶甕作品。



吳炫三檢視進窯燒製前的陶藝作品，2013年攝於新北市鶯歌歐文瓷。圖片來源：池上鳳珠攝影提供。

薩薩克族人採用當地含有金屬礦的泥土，加入天然色料塑陶，再以稻草、椰殼和木頭等混和材料燒製，灰黑色的成品產生的層次感，呈現水墨畫的質感和韻味。吳炫三從中得到啟發，創造「臭火·焦燒」陶藝系列，這一系列的成品也呼應了他童年時代烤番薯燒焦的「臭火焦」記憶。



①



②



③



④



⑤

- ① 吳炫三，〈無題〉，2013，陶，
16×30×39cm。
- ② 吳炫三，「臭火·焦燒」系列作品之一，
1998，陶，23×23×30cm。
- ③ 吳炫三，〈阿三製陶〉，1998，陶，
32×32×33cm。
- ④ 吳炫三，〈彩色陶壺〉，2009，陶，
11×12×16cm。
- ⑤ 吳炫三，〈阿三製陶〉，1998，陶，
44×44×69cm。