

XUN WANG SCULPTURE EXHIBITION

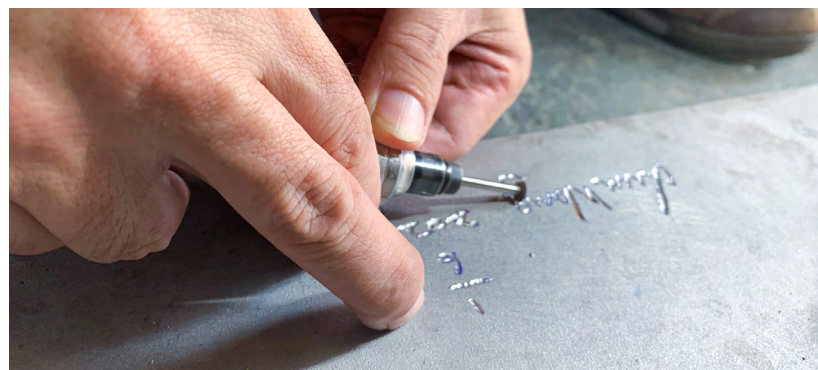
王尋雕塑展：導演型的雕塑家，動態間的捕捉手

Artist Preface 藝術家自述

THURSDAY Aug. 8, 2024 文 / Xun Wang

總有人問「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」，傳達了「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



Contemporary Sculptures: Streaming Between Digital Virtuality and Physical Reality

串流於數位虛擬與現場實境的當代雕塑

策展 / 王品驊 · 國立彰化師範大學美術學系副教授



當代雕塑能否回應 21 世紀數位時代所引發的科技浪潮？當代雕塑如何從古希臘以來的人體雕塑母題，轉化為數位虛擬時代的新媒介？旅居美國十餘年，擔任好萊塢電影特效技術總監工作的雕塑家王尋，聚焦 3D 虛擬技術的動畫語言，發展出「時差雕塑」(Space in Time Sculptures)、「視差雕塑」(Parallax Sculptures)、「人生系列雕塑」(Life Series Sculptures)、「數位時代雕塑」(Sculpture in the Digital Age) 的創作系列，這些充滿「形變」特徵的當代雕塑系列，藉由「串流」(Streaming) 的連結、傳遞與變動特徵，體現持續往返於數位時代的「虛擬」媒介與現場「實境」之間的當代雕塑語境。

當代雕塑家王尋的作品，不僅回應著前述兩個關於時代浪潮下的雕塑轉變與創新的提問，同時藉由本展覽的策劃，將具有數位虛擬特徵的當代雕塑，置入由清代儒學考試的歷史建築、重新以當代建築語彙整理的臺灣府儒考棚作為展出場所，讓展覽成為一個創造傳統與當代、數位虛擬與現場實境、電影與展覽、藝術事件與雕塑劇場之複合場域的絕佳機遇，藉此跨越古今的對話，打開了當代雕塑的新篇章，期待激盪出古典與當代相互滲透交融的新藝術現場。

藝術家王尋提到：「在數位時代的浪潮中，雕塑正從傳統的實體手作，邁向一種流動的、跨媒介的存在。我的創作，以『串流』為概念，將古典雕塑的精神延伸至當代科技語境，藉由動態捕捉、3D 造型與數位

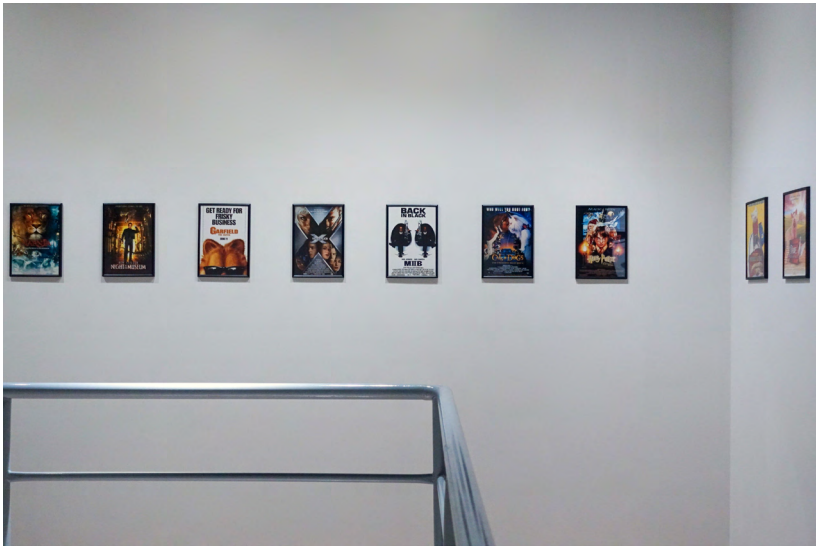
生成等技術，探索形體、時間與感知之間的界限。這場展覽不僅回望雕塑的歷史脈絡，也探問當代數位時代中『形體』與『人性』的重新定義。作品在真實與虛擬、記憶與演算之間穿梭，形成一種介於古典與未來之間的流動狀態。」亦即，藝術家的創作打開了時空穿越的極致對話。

「串流」與「形變」的交互衍繹

藝術家在這次展覽中，以「串流」作為一個聯結多個創作系列的概念，而「串流」(Streaming) 原本是一種透過網路即時傳輸音訊或視訊等媒體內容的技術，提供當代影音媒體能夠隨播隨看，也成為電腦科學中的資料序列處理的新技術。他以「串流」來表達「連結、傳遞與變動」，即是重新透過數位技術與人的關係，來重新定義此概念。事實上「串流」，也以兩種衍繹的層次表達，首先是先「串流」出一個連結藝術家多個數位虛擬雕塑系列場域的流動感，而第二個「串流」層次，則是讓數位虛擬雕塑與儒考棚木構建築產生對比，衍生數位科技與當代重新詮釋的傳統之間，再次穿梭交織與互文。

展覽囊括了藝術家自 2016 年迄今的多個作品系列，不僅藉由「串流」被重新結構為一種相互連結的關係，同時以筆者的觀點而言，多個系列的創作也以「形變」作為一種相互關聯的造型語法。





王尋創作中的「形變」語法，其實來自於他擔任好萊塢電影動畫產業資深雕塑造型師階段（1992-2002），他將藝專時期寫實塑造的技法，運用於數位 3D 的原模製作，進而讓 3D 動畫的虛擬角色，以「形變」的肢體語言延展出動畫中活潑變幻的戲劇性。

因此當藝術家運用數位造型、動畫骨架、科技輸出等階段、再進行銅鑄造完成作品時，雕塑創作系列中的「形變」語法，總是讓早已置身當代影音傳媒浪潮的觀者感到熟悉，因為這些語法是透過實體與數位之間重複「擬仿」而來，是雕塑進入當代世界數位科技工具盛行下產生的「造型轉譯」之作；柔軟的塑造語彙，藉著數位建模技術衍生出各種「形變」的可能性，再藉著雕塑的實體塑造被定型下來。作品表現出藝術家實體雕塑的功力，又體現出數位動畫的影像語彙，是「影像化的雕塑」，也是「雕塑化的影像」的實體化。

藝術家創作，選擇人體姿態做為造型「形變」的起點，充滿了各種動態和姿態與現實對照，或以被檢視比例的人體作為雕塑對象。從筆者角度來說，這也意味著，藝術家的數位雕塑是脫胎於古典寫實雕塑，是數位科技時代對於傳統藝術史的回應。而藝術家則以「數位時代下的文藝復興」來形容，他想藉由科技傳遞藝術訊息，挑戰傳統觀念的雕塑理念，帶來兩者對話與融合後展現的全新雕塑語境。

從「動態捕捉」到「串流」

藝術家近年陸續推出了幾個雕塑系列，大河美術於 2024 年舉辦《王尋雕塑展—導演型的雕塑家·動態間的捕捉手》，以數位「動態捕捉」技術

（motion capture）探討藝術家創作中的人體動態表現，「動態捕捉」技術是同時紀錄和處理人物動作的技術，將真實世界的動態轉換為數位資訊，先透過攝影機捕捉標記點或感測器的移動，再用電腦軟體將動作映射到 3D 模型上，創造出逼真動畫。

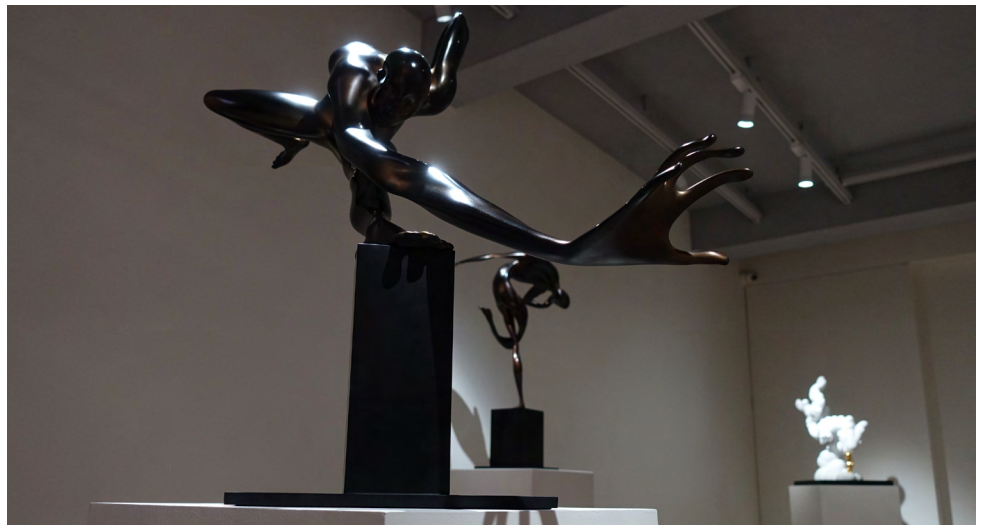
對於曾經長期擔任電影特效工作的藝術家來說，他其實是擅長於在電腦的「動態捕捉」技術之前，先以寫實雕塑的功力塑造形體，再以彷彿是模擬動畫誇張變形的姿態邏輯去「形變」出作品的人體造型。他曾經反覆提及，他不憑藉模特兒創作，看著模特兒反而會制約了想像力，他能徒手寫實塑造人體的功力，成為他在好萊塢特效工作中引導電腦模擬特效的基礎，又成為日後藝術創作時發展豐富人體造型語彙的基石。

若借用數位的「動態捕捉」技術，描述他雕塑造型的數位「形變」特徵，那麼借用「串流」來形容這次展覽，就更強化了他多個創作系列之間的「連結、傳遞與變動」關係，以及他的作品與展場儒考棚的當代木構空間之間的「串流」關係，成為一個讓觀眾身體能夠遊走於作品與空間之間，體驗具有數位影像感的雕塑與日光穿透的木構空間的多樣化感受。「串流」所表達的流動空間意象，將「動態捕捉」的人體動態與空間的文化歷史意涵相互交融。

時差雕塑：從時間差到動作疊加

觀者也可從藝術家的創作系列，觀察到他運用數位科技融合實體雕塑的幾種不同切入點。首先是「時差雕塑」系列，以「時間」推進而產生的人體動作與姿態變化作為焦點，藝術家捕捉著動作殘影與流逝感，讓雕塑成為時間的凝結體。作品表現出一段被延遲的動作，或是一個被擷取的瞬間，將人物動作與動作之間的連續形象，以雕塑的造型語彙捕捉出來。例如，這次展覽中最早的一件作品《競爭》（2016）展現出向前衝刺的動作狀態，既像是個人的複影，又像是球場上有著共同目標的一群人，「競爭」主題的意象，透過身體動作和姿態表達無遺。而「競爭」也成為這件作品在主題上，與儒考棚的清代儒學考試會場產生了某種跨越時空的呼應關係。

「時差雕塑」系列中同樣以群像展現動作的延遲瞬間的，還有《找尋》（2019）像是以極高的位置一躍而下低身觸地、《轉大人》（2020）往前跳躍一大步的跨越狀態、《倒掛金鉤》（2023）像是足球中一種高難度射門動作，讓身體向後傾倒騰空，用腳背將球勾過頭頂踢出、《扶搖





直上》(2024) 像是一個高難度的騰空動作，身體像是一邊旋轉一邊盤旋而上，展現出一種奇蹟般的瞬間、新作《願景》(2025) 也是讓身體先起伏再奮力向上騰空一躍，產生一種極高的身體張力，這些作品都呈現出一個瞬間動作中延遲動作的持續捕捉，但藉由連續形體的重複性，將極微時間感帶入，最後將捕捉到的動作又以新的造型整體來傳達，讓整件作品像是一個動態影像的具象化，也像是讓人物內心追求速度或跳躍力量的情感意象，被以複數造型的形象張力持續傳達。

「時差雕塑」系列也有以人物動作連續性來強調時間的作品，例如《好孕連連》(2021) 向上仰視又回眸的母親，背後還有幼兒呼喚著母愛、《第一步》(2020) 一個努力爬向母親且奮力站起的幼小孩童，而相較於前面作品是以極限運動的激烈動作所表示，這兩件作品的情感意象顯得溫暖和溫馨，透過連續動態表達的幼兒和母親情感是綿延和甜蜜的。

視差雕塑：從鏡位旋轉到身體極限動態

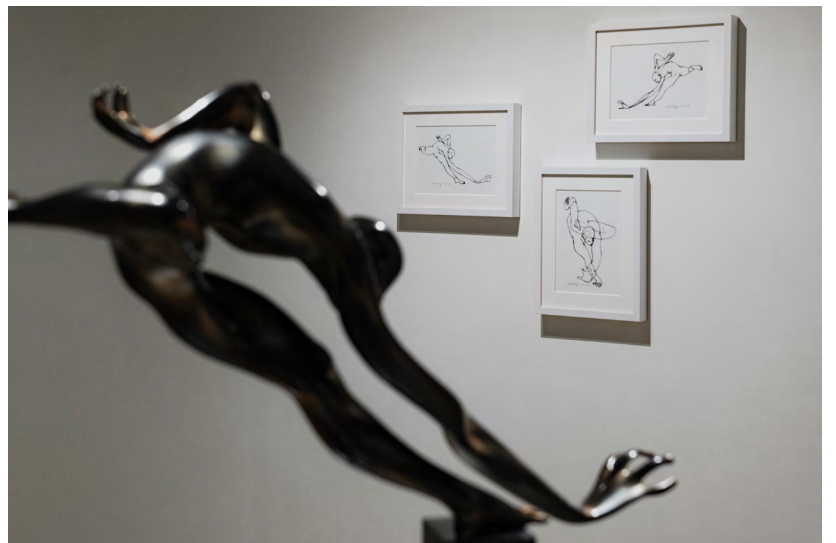
「視差雕塑」系列，藝術家試圖誇大身體動作，以身形的極大伸展和變形，創造高張力的瞬間，因此人體的形變產生了多視角觀看的特徵，觀者必須環繞作品來觀看人體姿態持續轉換形態的線條與形體，藝術家成功地挑戰了傳統「單一視點」的觀看方式。這系列作品，幾乎都是以單一的動作，創造出一個像是停格的瞬間，但動作的極限挑戰，給予了觀看本身一種極大的快感，觀者腦海中的鏡像神經系統彷彿也將要啟動身體的運動細胞跟著一起做出高難度的動態挑戰。

《頂天立地》(2019) 以單手撐著身體，雙腿做出向上延展的高度張力、



《跨越》(2020) 身體以一個近乎不可能的角度，改變了重心讓身體產生向前跨出的力量、《天啓》(2023) 透過單手支撐的力道，做出整個身體的飛踢動作、《懸停》(2023) 以向下撐住身體的單手之姿，凝聚出整個身體向前飛躍的準備、《觸及 2》(2024) 借著身體的瞬間姿勢，做出讓手向上無限延伸的動作，這些作品都是以瞬間停格的動作，表達著身體的極限延展，手或腳部，也因此產生了變形和力量伸展的極致傳達。

對於觀者而言，這些超自然的、不可能的身體姿態，都具有熟悉感，因為這些身體的「形變」邏輯都來自於動畫的造型變化語彙。亦即，雖然人體雕塑是古典雕塑以來就為人熟知的雕塑母題，但是觀者在面對王尋的雕塑時，卻像是觸及到當代數位動畫所創造的視覺文化經驗，在雕塑的造型語彙中已經包含著數位虛擬時代的「既視感」。因此，藝術家運用數位時代的 3D 建模與列印的造型技術，進而翻模為銅塑作品，就像是以藝術手法回應著當代動漫視覺語彙的戲劇性與超自然感。



人生系列雕塑：動作與情感意象

相較於「時差雕塑」系列表現的高速濃縮時間、「視差雕塑」系列表現的動作戲劇性，藝術家的「人生系列雕塑」，不僅是將速度放慢，也讓表達題材回到日常生活，是透過雕塑表達人類的生命經驗、記憶與情感。相對於「時差雕塑」系列和「視差雕塑」系列，多以運動員的身體極限經驗來傳達；「人生系列」的人體雕塑不再強調動態的力量狀態，而是透過靜止動作的神情意態，融入了情感表達，或是透過神態與動作的瞬間，傳達一種難以言喻的情態。

例如，《女大十八變 - 窈窕淑女 1》(2023)、《女大十八變 - 窈窕淑女 2》(2023)、《女大十八變 - 窈窕淑女 3》(2023) 三件系列之作，就以簡潔、修長、暗示女性形體的手法，表達出女性含蓄優美的神情；新作《深情款款》(2025) 則像是延續前三件作品，以多一束紅色玫瑰的方式，帶出更多的情感意涵。體型以簡約線性和少許曲線變化來表達，構成了這四件作品的造型特色。

《只要我長大—心中的小巨人》(2022)、《只要我長大—子望成龍》(2024)，兩件作品藝術家也以懸殊的比例，呈現幼兒心中的大巨人或巨龍，刻意以球體的方式表達巨人和巨龍暗示著幼兒的眼光，讓這兩件作品更具表現趣味。

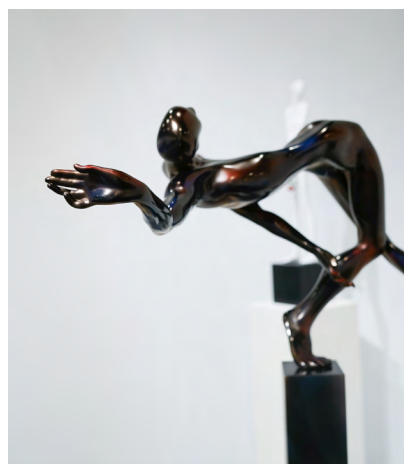


《愛 2》（2020），像是球形的人體，而新作《平衡的優雅》（2025），則從球形融合為雲狀物，兩件作品都從具象造型發展為抽象形體。這系列作品都有著從生活中取材，造型蘊含暗示性的特徵。

數位時代雕塑：科技與跨媒介的融合

這次展覽推出了兩件「數位時代雕塑」系列新作，《浮空落定》（2025）和《引領期盼》（2025），兩件作品的人體姿態都體現出了極為困難的動作瞬間，無論是前者產生的身體翻轉，或是後者像是要往上躍出，都具有超越現實極致的表現性。而對於藝術家來說，他最初靈感來自於羅丹創作的《青銅時代》，羅丹脫離了傳統神話和寓言的傳統主題，以自然主義的精神締造出《青銅時代》，以人體的性格、肌肉和身體結構為特徵。藝術家王尋也期許自己能創作出數位時代的傑作，因此以「數位時代雕塑」命名，透過數位時代科技與跨媒介的融合，開啟介於虛擬與現實之間的創作方式，想藉著數位雕塑，表達他追求「中道」精神的意圖——既不受物質束縛，也不僅停留於虛擬，而是在兩者之間尋找自由而平衡的創作位置。

總觀《串流》展出的四個系列，其中「時差雕塑」系列、「視差雕塑」系列、「數位時代雕塑」系列，作品都體現出像是運動員或是體操選手，激昂的挑戰著身體極限張力的特色，充滿「競爭」感的力道。而當代雕塑展出作品帶有「競爭」意味的特徵，也呼應著展場「儒考棚」，正是清代儒學考試的競技場。兩個截然不同的時空背景，透過展覽開展對話，為這場數位時代創作的雕塑展打開了新的時空串流機會。



本文前述追問，當代雕塑能否回應 21 世界數位時代所引發的科技浪潮？當代雕塑如何從古希臘以來的人體雕塑母題，轉化為數位虛擬時代的新媒介？筆者認為當代雕塑家王尋的作品，回答了這樣的提問，打開了當代雕塑的新篇章，成為激盪著古典與當代相互滲透交融的新藝術現場。



展覽資訊：

王尋雕塑展：串流虛擬與實境之間

Xun Wang Sculpture Exhibition: Streaming Between the Virtual and the Real

展覽標題：王尋雕塑展 | 串流虛擬與實境之間

展覽時間：2026.01.10-02.08

主辦單位：RIVER ART GALLERY 大河美術 x 無竟美術

展覽地點：臺灣府儒考棚・臺中市西區府後街 38-8 號

開幕時間：2026.01.10(六) 3PM

策展人：王品驊・國立彰化師範大學美術學系副教授



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

撰文者：王振愷

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元的空間，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

撰文者：大河美術 許云樑



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。

雕塑在淵源流長的藝術史中，作為佔有真實空間且最具被指認性的藝

術型態，面臨湍急的科技洪流與新觀念的衝擊與挑戰，往往因無法避免回應其本質性問題而首當其衝。然科技始終來自於人性，漸漸地亦不再侷限於單純解決需求，而促使藝術家們開始將其納入作品的一環。2020 年全球嚴重特殊傳染性肺炎（COVID-19）肆虐後來到現今的後疫情時代，不難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，美籍華裔，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。他並不想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，更是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」（Kultewert）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

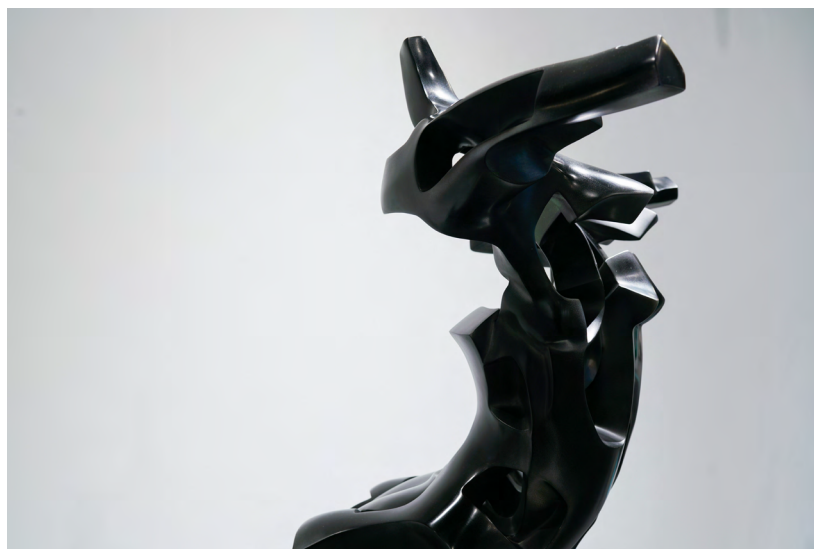
製技術與能夠輕易記錄當下的影像技術蓬勃發展，使得人們不再重視自己與過往歷史根源之間的關係。藝術作品作為中介，最終漸漸淪為只有展示價值。與此不同的王尋，選擇將傳統雕塑作為最終的展示，既融入本身的跨代背景及兩種時代技術的變革，更多的是在作品中發散「靈光」（aura）所賦予的儀式價值。在他的系列作品中，如《福氣》（2022）、「女大十八變」與「只要我長大」系列等，除了寄寓對自身的期望，同時蘊含著深層的生命哲學，體現了東方社會價值觀與倫理上對集體歷史記憶的交集，不但富有深沉的期望，也反映其身分文化特性。

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，必將有後輩雕塑家循著王尋在藝術史上銘刻下的劃時代軌跡，昂首前行。



“Real Time” and “Visual Horizons” in Xun Wang's Sculpture: Toward an Aesthetics of Intensely Dynamic Force Lines

王尋雕塑的「真時」與「視界」－強烈動能的力線美學

文 / 王焜生

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。

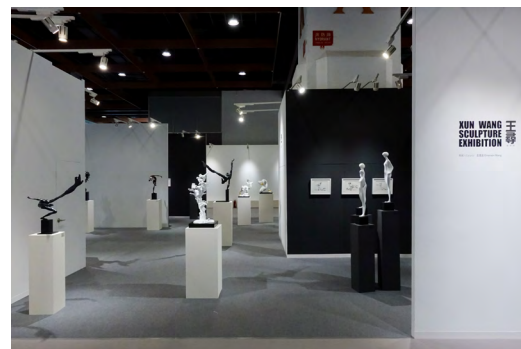
過去長期定居美國，效力於奧斯卡最佳電腦特效知名公司擔任技術總監一職的雕塑家王尋，雖然參與諸多大片如黃金羅盤、納尼亞傳奇、哈利波特等電影，卻毅然決然舉家回到台灣，決定投入藝術創作，以「王尋」之名重新出發，同時對藝術、對生活、對創作、對時間與視覺提出探問，也在追尋自己的答

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性，在每個細節裡已經透過精確計算足以在數十個動作被獨立出來都能成為一個單獨的存在。我們想像在一個劇場的表演中，當演員以慢動作逐步推進演出姿勢，就猶如攝影機的每一個快門，抑猶如電影影像的定格，在每個瞬間每個被切割的動作裡，突然放大我們對於關注對象的注意力。王尋的創作來自於瞬間與永恆的對立關係之下，如何追尋消逝之後的記憶以及成為珍貴保存的恆常。在毫不經意的過場裡，某些具有特殊意義的動作被暫停下來，得以讓我們駐足凝視，觀眾在主角動作似乎被凍結的瞬間，開始與之產生對話與連結，開始去思索那過眼即逝的瞬間，有多少曾經就如此不復重來或者已然流逝，現

在才驚覺許多被忽略的美好。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。



《窈窕淑女》的東方古典美人姿態，將觀眾的想像拉回到千年之前，當三位淑女環繞而立，儀式之間又有著對話的情節，觀賞者也被帶入作品營造出來的場景時空裡。

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·詹姆斯（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廉電影中，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。

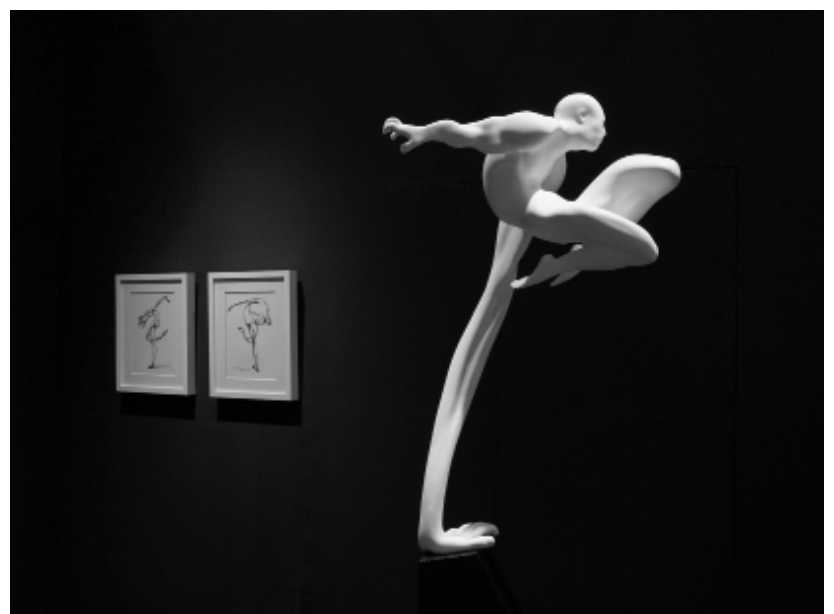
作品《獵物》以具有極為速度感的姿勢表現出攫取渴望的決心，那一直延伸從肩膀往前方地面俯衝的神態，是將心裡的狀態以具象化的方式表現出來，延長的左腿配合著手勢，將觀者的視線一起拉向手掌的地

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。



XUN WANG SCULPTURE EXHIBITION

永恆凝滯與不斷運動的碰撞——專訪雕塑藝術家王尋

文 / 李京樺 (JING-HUA, LEE) 2024.12.31



大河美術於 2024 年 12 月 14 日至 2025 年 2 月 15 日舉辦「王尋雕塑展——導演型的雕塑家，動態間的捕捉手」，以王尋的生命軸線為主題，呈現他從青年求學、赴美留學到近期創作的當代歷程。王尋的雕塑以簡約流線的體態，捕捉動作的瞬間與時間的流動，展現靜止與動態的交織美感。他摒棄傳統對「永恆凝滯」的追求，從美國的學習經驗中汲取靈感，結合「不斷運動」的理念，創造出既靜且動的藝術表現，透過捕捉身體在連續時間中的片刻，凝聚運動軌跡與力量。不僅重現姿態，更提煉動態在時間與空間中的交織過程，如動態切片般將生命律動定格於永恆，賦予雕塑深刻的詩意與生命力。

王尋雕塑中的身體，削弱了可辨識的五官、肌肉線條，讓體態甚至化為極簡而帶有流線感的造形，彷彿凝結於某個動作之瞬間，當時間緩慢流動，人體中動作的「力」也隨之拉伸。然而，這個身體並不是透過血脈賁張的筋脈，或者是肌肉起伏線條，來展現人體運動的狀態，而是企圖捕捉一段時間內身體的序列動作。無論是「時差雕塑」(Space in Time Sculpture) 或者是「視差雕塑」(Parallax Sculpture)，都可以見到王尋作品中，意圖抓住某種對於身體運動狀態的片刻。

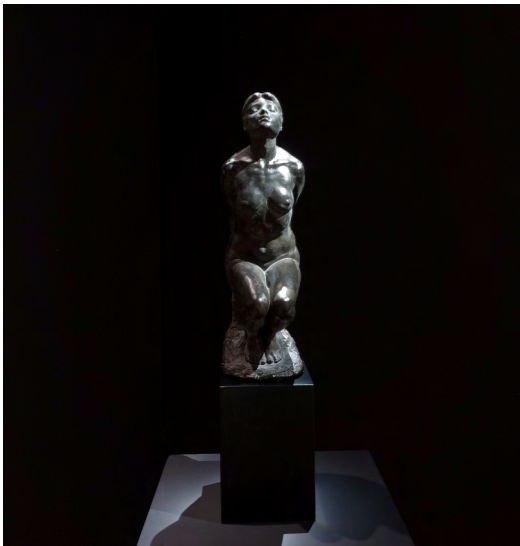
大河美術在 2024 年 12 月 14 日至 2025 年 02 月 15 日，以「王尋雕塑展——導演型的雕塑家，動態間的捕捉手」為題，為他策劃個展，以其生命時間為軸線，引領觀眾走過藝術家自青年求學、赴美留學工作至持續不斷創作之新作的當代歷程。除了回顧了他在返臺前，於好萊

塢製作的多部經典動畫，還有展區末的「檔案互動櫃」，可以疊合王尋的生命歷程與當時的時代背景與其發生的事件。也展出被國立臺灣美術館所收藏的「Torso」同系列作品《胸有成竹》，以及 1989 年自國立藝術專科學校（今國立臺灣藝術大學）雕塑系，以第一名優異成績畢業的作品《感與受》(Feeling and Receiving)。

自雕塑而出，動畫而入——王尋的前半生

回溯王尋的青年時期，王尋曾於青年時期來到鶯歌打磨了自己的雕塑能力，也自匠師系統的薰陶中逐漸走向藝術學院的學術體系，畢業於國立藝術專科學校雕塑系，這段學習歷程使他雕塑的技法亦加地純熟。甚至在 1989 年，以優異的作品奪得第 16 屆臺北市立美術館美展雕塑類首獎。但他也提到自己同時對於這一脈相承的「美院」系統感到質疑，越是在「純藝術」的「真善美」美學線性般的鑽研道路前進，越是感受到侷限。於是他決定前往美國的紐約視覺藝術學院 (School of Visual Arts) 進修，後取得紐約理工學院 (New York Institute of Technology) 電腦動畫碩士學位，但是在電腦 CG 發展史上有一席之地，最早的 3D CGI 電影技術，便是由其師生共同發展出來的。

畢業之後，王尋進入美國知名視覺特效公司節奏特效工作室 (Rhythm & Hues Studio)，從事幕後 3D 建模與技術指導工作，也在特效團隊中為複雜的造形人物進行建模，並且擔任特效與程式設計師，在產業的第一線，測試角色的樣貌。對於他而言，工作「實踐」比起學院的



學習，這更是一個從傳統的純藝術領域，跨度到數位動畫影響的關鍵。工作時，王尋經常思索要如何將角色在運動的畫面中，塑造得更為流暢，透過拉長、壓扁、誇張與變形，並且在逐格製作的過程中，捕捉角色身體的動態。

畢業後，王尋加入美國節奏特效工作室（Rhythm & Hues Studio），從事 3D 建模與技術指導，專注於角色動態的流暢塑造。圖為王尋曾協助動畫製作之電影，由左至右為：《納尼亞傳奇：獅子、女巫與魔衣櫥》、《博物館驚魂夜》、《加菲貓》、《X 戰警 2》、《MIB 星際戰警》、《貓狗大戰》以及《哈利波特：神秘的魔法石》。（大河美術提供）

自記憶凝結而出的身體語言

王尋的「時差雕塑」系列，自時間動態的連續性出發，企圖碰觸在空間裡「有序列動作的肢體語言」。在一段時間中，身體「動態」在須臾後會消逝，無論是照片或是錄影，也無法再現那一連串的身體樣貌，肢體的動作與張力僅能存於人們的記憶中。他指出：「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。」

也就是說，因為時間會如線性般不斷地流逝，物是人非。而只有在記憶中，此刻的時間與此時的空間才會同時並存。王尋在 2019 年創作的《躍》以深沈黝黑的色澤呈現，描繪了一個人物凌空向後躍動並以背著地的瞬間。作品細膩地展現了人物每一分肌肉的線條：手指與腳趾的動態、肌肉的起伏乃至下頷的弧度都清晰可見。隨著身體向後躍起，肌肉自然放鬆並向後拉伸，而在即將落

地時，背部與腿部的肌肉逐漸收縮，呈現出屈身拉起的動態美感，將瞬息之間的力量與柔韌完美凝結於雕塑之中。

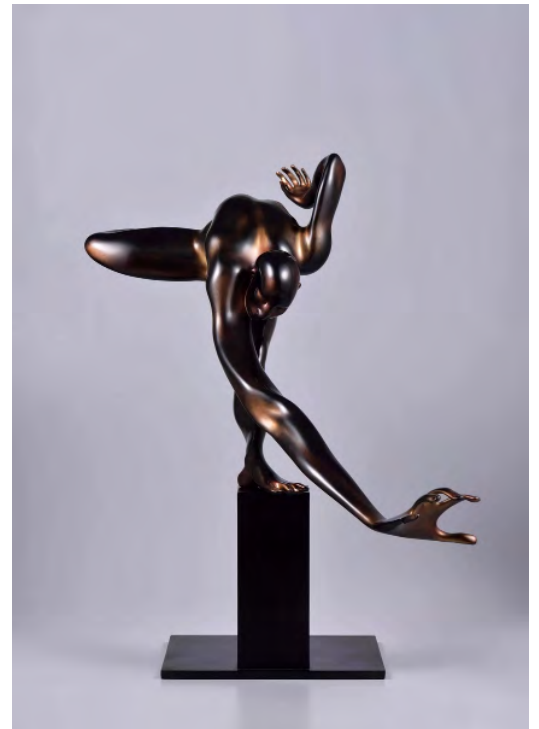
2024 年創作的《扶搖直上》展現人體翩然向上躍起的姿態。王尋以巧妙的手法逐格捕捉人物動態，將跳躍的瞬間層層疊合，彷彿無數躍動的身影交匯於一處，相互交融。而躍起的腿部則以融化般的手法處理，彷彿向下流淌，化為一灘雪白泥沼。烤上白漆的銅材塑造出光滑而飽滿之肌理，將動態的身體定格於永恆之中，彰顯出生命的張力與詩意。

而《轉大人》則描繪了一個人物向前跳躍的瞬間。作品呈現一個較為稚嫩的角色，從如雲朵般堆疊的起點跨步躍向彼端。在跳躍的過程中，角色逐漸轉變為成熟的青年，最終於另一團雲朵中穩定落腳，身形略微後傾而直立。王尋在這件作品中進一步簡化了人物的肢體線條，將《扶搖直上》中清晰可見的手指轉化為更加圓潤的造型，而人體疊合之處也以如雲朵般的手法處理，形成柔和而富有層次的團狀結構，增添了作品的輕盈感與詩意。



張力擴大——人物運動的「力」之呈現

「視差雕塑」係由不同透視鏡位的差異，讓雕塑在各方視角產生極大的視覺落差，使其張力擴至最大。在這個系列的作品中，可以看見兩個面向，其一為王尋在詮釋人體在運動過程中所呈現的速度感，將人體扭曲變形，在不同視角下可以見得高層次的立體感。其二則是塑造獨特的平衡方式，如蜻蜓點水般，以單點支撐整個雕塑軀幹的重心，更以呈現人物運動的姿態。



在《獵物》中，人物以跨步向前的姿態呈現，手臂向前伸展，纖長的手指試圖捕捉某物。作品正面展現一幅宛如動畫定格般充滿張力的畫面，而轉至側面，則可見王尋的巧妙設計：右臂與左大腿被刻意拉長，呈現出向前延伸的動態感，而左手與右腿則被縮小，形成比例上的對比，更強化了作品的戲劇性與視覺衝擊。

《懸停》是一件充滿動態張力的雕塑作品，描繪了一個人物以粗壯的左手臂向下施力，雙腿屈膝於身體前方，彷彿在蓄勢待發之間，準備藉助手臂的支撐向前一躍。王尋採用變形手法，刻意縮小未施力的雙腳與右手，使其退居次要位置，並將左手拉長至宛若橡膠般的形態，形成誇張的比例對比。這種不對稱的設計，不僅強調了人物動作的瞬間張力，也凸顯了身體的運動軌跡與內在力量，賦予作品一種突破現實的戲劇性表現，讓觀者感受到雕塑在靜止中蘊含的強烈動勢與生命力。

《頂天立地》是一件充滿力量與張力的雕塑作品，描繪了一個人物以單手支地的姿態，雙腿向上張開並極力延伸。王尋在這件作品中刻意強化雙腿的肌肉線條與比例，正面所見是粗壯富有肌肉的大腿，而側面則是如帶狀般被拉長壓扁，形成視覺上的極致張力。此作在大河美術挑高的天井空間中呈現時，尤為引人注目。特別是觀者步上階梯時，視角的變化使這雙富有表現力的雙腿在視覺上顯得更為突出，彷彿將整個空間都納入其張力的延伸之中。雙腿的向外擴展不僅增強了雕

塑的動態感，也賦予作品一種凌駕空間的壯麗氣勢，使其在不同角度都能展現出豐富的層次與細節。

生命經驗之凝鍊

王尋的「人生系列」以其生命經驗為靈感，透過柔和圓潤的表現手法，凝聚出人生不同階段的深刻意象。他擅長運用慢動作動態捕捉與肢體變形技術，賦予雕塑作品動感與流暢的質感。在三件《女大十八變－窈窕淑女》中，女性形象以布巾包裹，展現簡約而優雅的曲線，傳遞出寧靜而內斂的氣質，與系列中其他動感作品形成對比。對於子女成長的關愛與期許，則鮮明地表現在《只要我長大一子望成龍》與《只要我長大一想飛》中。前者以圓潤如雲的龍盤旋於手伸出的方向，小金人則微妙地立於前方，象徵承載期盼的關係；後者則以飛翔的人物背後的金色小翅膀，呈現後仰升騰的姿態，並與旁邊仰臥托臉的小金人形成呼應，傳遞對夢想與自由的渴望。作品充滿個人情感，也折射出王尋對家庭與生命深切美好的哲理。

永恆凝滯與不斷運動的碰撞

觀察王尋的作品，可以發現他以人體作為雕塑的核心載體，幾乎所有作品都圍繞著一個角色的身體展開。不同於學院傳統中對於「永恆凝滯」的追求，王尋在美國的學習經驗使他接觸到完全相反的創作理念，即「不斷運動」。他試圖將這兩種看似對立的觀念結合於作品之中，創造出兼具靜止與動態之美的藝術表現。在他的雕塑語言裡，作品的「永恆凝滯」並非單純的靜止，而是透過捕捉動態身體在連續時間中的某一片刻，將其固定於瞬間的運動狀態之中。這樣的創作手法不僅僅是對於單一姿態的重現，更是對人體運動軌跡的提煉與凝聚。王尋關注的不僅是動態本身，而是動態在時間與空間中交織的過程，他的作品如同一個動態切片，將生命律動的片刻定格於雕塑之上。

王尋曾自述，他不喜歡過度強調肌肉賁張的畫面，這使他在雕塑創作中刻意剝除「肉感」，轉而以簡化的造型語言呈現。他的作品捨棄繁複的細節與多餘的肌理，化繁為簡，追求一種低限的美感。他自述為一種「**多一筆不行、少一劃也沒辦法**」的最為適恰的平衡。

同時，他選擇以純白，或者是略帶深沈氣質的銅黑色與古銅色，作為表現材質，避免色彩分散觀者的注意力，讓焦點回歸於作品的「動態」本質。對王尋而言，動態的流動性比起身體在發力瞬間的張力更為重要，他的雕塑試圖捕捉的不僅是運動的軌跡，更是運動中蘊含的生命韻律。

王尋曾提到，他不斷思索如何將自己在不同領域的學習經驗交織融合，並將這些碰撞出的火花轉化為能夠展現成果或留存於後世的創作形式。這份追尋與探索，成為他生命歷程中的核心動力，也逐漸形成他作品的內在靈魂。他從雕塑出發，走向更廣闊的世界，在美國的求學與工作經歷中，不僅學習技術與理念，更試圖找尋深藏於內心的藝術答案。

然而，這份探索並未讓他遠離雕塑的初衷。最終，他選擇以雕塑為歸宿，將半生的經驗與感悟悉數傾注於作品之中。他的雕塑不僅呈現了永恆凝滯的形態，更蘊含著流動的生命韻律，彷彿在靜止與動態之間找到一種微妙的平衡。這種表現形式，既是他對於自身生命歷程的凝練，也是一種將藝術回歸本質的詮釋。對王尋而言，雕塑不僅是創作的媒介，更是表達自我、探索生命意義的重要途徑。

他對自己的創作曾評價道：「**出現得太晚，但從未離開藝術領域。**」事實上，王尋從未偏離他的藝術軌跡，他始終在創作的道路上執著前行。這種堅持，不僅彰顯了他對藝術的忠誠，更體現了他在雕塑背後深刻的情感與對生命的獨到見解。



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