

光陰揮霍者

我在沙地裡獨行。白晝炙烈，黑夜寒霜。

關於這趟步行，無法確知時間過了多久，什麼時候開始，何時結束，也不曉得誰在這沙荒裡，與我一起。我缺水，飢餓，時而奮起，時而倒地。沒有神，沒有任何裝備，沒有指南，沒有鞋與屋簷……一無所有。

但擁有這座沙地。

像是遠航的漁人，依靠海洋，邊陲曠野的馬群，仰賴綠洲。而我除了相信雙腿，還倚仗時間。

對時間的信仰，開始於篆印。

鮮少人知道，在刻印前，往往得消磨掉一筆未知的時間來謄寫印稿。看似無所事事，東張西望，其實心中苦等著什麼，在時間流逝後悄悄凝結，集聚。寫書法或寫詩也一樣，並非如常人所想，一坐下來即可洋洋灑灑，迅速落墨，那或許只有繆思（或王牌天神之類的）才辦得到。然而像此類從事創作的人，在每個晨昏、季節、國度裡，往往被貼上「蹉跎光陰」或「遊手好閒」、「不事生產」的標籤，沒一個讚許。以往我也是亂貼別人一氣，直到接觸了篆印，進而才明白誰是光陰裡的苦行僧。

生命於時光中步行。

將早先以描圖紙寫好的印稿翻面，放在石印旁，作為謄寫印文時的參照。接著拉開印床，放入石章，待印床咬緊後，便開始寫印文。小毛筆蘸飽墨，在硯臺上順順筆尖，參照印稿反面透顯的字，耐心地在這方小天地中，寫下反字。

謄字時，總不自覺地細汲著氣，斟酌著每一筆，斟酌著每一絲鼻息，避免氣息不穩，影響字的平衡。安靜與時間同流的時刻，令人想起才情洋溢的弘一法師。

法師的書體不算討喜。在林林總總的碑帖中，這種寒簡、清朗的字體，在視覺上並不易受人喜愛。原本我偏好姿態敏捷的行草，對其它類型的字帖，不易改己所好。然而在某回翻閱雜誌時，卻看到一副近攝的書法作品而大受震動。那是弘一法師摧枯拉朽的四個字：悲欣交集。

我試著借回法師的字體臨摩，但不得要領，後來才知道為什麼。

法師寫字時，運筆慎重遲滯。墨韻由筆鋒涓沁而下，於紙上暈染，一筆一點，均全力以赴，因此寥寥數字，需一兩小時才完成。完成的字，質地精微攝斂，彷彿字中亦涵斂修行之息，莊重清涼。而法師的書體於出家前後截然不同，他書體的演化，由出家前的絢爛奔逸，到出家後的寒儉淡泊，已從以往他所得利的碑帖中，脫離出格，自成一家。也許隨著修行的諸多領略，或結合了法理精義，使得人、字與時空，皆緊合為一。

順應光陰，時間便於其身上顯力。真正的藝術家相信時間與生命，他們聽得懂生命在每個時刻裡的呼息。我渴求擁有這種能力，這種勇於冒險、敏銳靈巧卻又安於孤獨的單人

旅行。讀著那歪歪倒倒的四個字，彷彿瞬間經歷了一次內科手術，且瞬間痊癒。

我張眼，在這時而陷落時而擴張的沙地裡，日日夜夜追尋。

對未乾的墨痕輕吹兩口，左手緊扶印床，右手執起烏鋼，施力。

時間不停被鏝下。

刀鋒推起的时间化為粉末，以拇指輕撫掉，緊息，再度施力。推開頑強的石釘，繼續為下一個筆劃剝拓身形，我通過每個疼痛、腫脹的刀傷，不停往前。但當心中出現自我懷疑時，必須按耐自己冷靜的停下來，等內心的暴動過去。這是尋求出口的聲線，對於真理的驅避，一旦挑簡易迅速的路走，馬上就會發現錯了。因為，沙地消失了。

在時間的密林裡穿梭，我漸漸安於睡眠，行走，因著其他藝術家的降臨，使我身在迷途仍能細下腳步，嘗試落定在迷霧中——不想望出口，但信仰方向，信仰夢。

佩索亞於《惶然錄》寫道：有些人把他們不能實現的生活，變成一個偉大的夢。另一些人完全沒有夢，連夢一下也做不到。

曾看過一位日本鳥類畫家的錄影帶，上村松篁。據拍攝此影帶的攝影師透露，他與大師生活十二年，才完成拍攝，此間大師屆九十高齡，仍晨起思畫，鮮少放逸。為了畫畫與觀察，大師建立了一座鳥園，及一小片銀杏林，以便他每日在自己的園地裡穿梭。平時，大師若不在工作室，則幾乎去看鳥，或是在銀杏樹下靜坐；倘若天氣舒朗，他便在那打小盹。據說會有個學生交了鳥的彩墨習作給他，卻被退了回去，原因是：他把那隻鳥畫太老了。

大師對作畫的偏執源自他母親，上村松園。她是日本的美人畫家，窮盡一生揣摩女人的各種姿態，苦思表現女人更精準的風韻。我曾對其展現薄紗衣裳、若隱若現的蒲扇、紙花窗櫺、半隱的竹簾……等細膩之物，極為驚喜，質地均澄明透韻得不可思議。而她也晨起作畫至夜寢，時常手開多稿，草圖與完成品卻幾乎一筆不差，構思極為縝密。她平日苦思新表現法，畢生致力於美人畫，為人稱道的是，她以植物枝稍來勾勒女人髮際，使其細緻多韻，有別於毛筆的墨韻，觀賞其畫，將嗅到一股精純的女性氣息。

自己問自己，是否願意花一辈子的時間，來細讀鳥眼中的密語？花一辈子的時間，來成就千姿百態的女人？

突然間明白所謂的豪氣干雲。

輕撥石面上的粉，印文的臉、手、足已漸漸浮出。是較為剛正的線條，工整，顯得稍稍拘謹，於是調整施力，開始破壞。

我採用晃刀，推進時將刀鋒偏動，如此一來，在破壞僵硬的線條時，也將保有自然剝蝕之氣。而我偏好頹廢樸拙的字印，當印文大致完滿，為了仿造效果自然的殘破印痕時，常參照封泥印。此種印式為古代書信的封緘，以泥團糊住封口，在上頭加蓋官印，便為封泥。然而經由時代淬鍊，這些被拓下的印文雖斑駁殘破，卻有種時代的古拙之美，於是也被篆刻美學運用。老師笑我總喜歡這種邈遠風格的東西，想必對流浪漢也情有獨鍾吧。

真是半點都沒錯。

在過往創作信念頻頻瀕臨夭折的某一時期，接觸了當代藝術。但這方領域對身為國畫組的我而言，產生了更為嚴重的斷裂。我的沙地震裂出一方空缺，透顯出另一層世界。而我手足無措，瞬間化爲木訥的稻草人，終日盡職地杵在這缺口，思考生命及跨步的難題。

如何越界？

1973年，出生屏東的藝術家謝德慶由台灣偷渡出境，他中途跳船至紐約投靠姐姐後，於美國過著打工的生活。接著，在1978年開始發表他在美國的首部行爲藝術作品《One Year Performance》。此作品共含五件子作品，一件均以一年爲期，且皆有公證律師見證。

第一年他將自己囚禁在松木籠中，此年不對外交流、不閱書報、不書寫或收看節目，衣物及飲食由他朋友負責照料，但亦不交談，完全自囚。

第二件作品是打卡。此年中每一小時打一次卡，他得將卡片插入打卡鐘打上時間，完成後，鐘便再度貼上封條，隨即離開那房間，每張卡片由他及律師簽名。

第三件作品則是「戶外」。全年不進入到任何遮蔽物下，包括建築、車子、山洞、帳篷……等等，皆不可進入，露天流浪一年。

第四件作品則與另一位女藝術家用繩子綁在一起，兩人皆得在同一空間，但不得有任何接觸，進行前先理光頭髮，由律師見證，時間一年。

最後一件作品則是一整年不看不聽不做不讀不談任何有關藝術的事，不去任何博物館或畫廊。

來到他的沙地，體會一種屬於破壞的動能。他四處搥打，破壞結構，開鑿沙石，尋覓極限。彷彿看見他在天與地之間無阻地奔跑，恣意地浪蕩著。

呼求什麼？翻動什麼？面對了什麼？

我想，那是他生命的重要時刻。

他表示，自囚曾使他數度崩潰。當人完全與外界斷絕只有自己時，內心卻不停暴動，半年左右他開始幾乎撐不下去，瀕臨自殺。打卡也是，根本無法熟睡，常不是瞌睡、太晚打，就是太早打，他一年總共打了8760次卡，失誤率爲1.54%。戶外流浪作品期間，他曾遇到街上打鬥，又因身上攜帶「筷子」被警察視爲武器，因此被抓入警局拘留15小時。

生命使人發狂，使世界失常，卻也使人好好活過來。

這位我所鍾愛的流浪漢先生，讓我從麻木的稻草人，再度有了血肉變回人。

這是我的重要時刻。經由他的短暫降臨，我懂得撫觸那開了口的沙地，依它原本起伏的曲線填沙，漸漸地，沙地悄悄密合，也許還隱隱擴張了些。

刻好了。拉開印床，將方印取出來。

很喜歡用拇指撫摸剛刻好的印面，冷硬而剛強，篆刀推過的地方凹成V形，低谷裡咬含細粉，爲了不讓粉和入印泥中，洗淨才能初步蓋印，再對照印稿，斟酌需細修的部份。

順著同一方向攪拌印泥，接著，將洗淨的印面朝印泥捶蓋而去，待印面沾勻印泥後，拓印於雁皮宣上，仔細對照印稿，縝密微調。

於是忙碌地反覆洗印、修印、洗印、蓋印……直到石印臻至完滿為止才能休息，直到使那顆石章，脫胎換骨。

使石頭擁有生命。

一位德國的行為藝術家，曾表演一件作品：吹石。

場置很簡單，物件只有一個——由展場天花板垂吊下一顆巨石。

他站在展場中央，近距離地對巨石吹氣。表演持續了三個小時，巨石都不為所動。

第四個小時，石頭微微地隨著他的呼吸，動了。

從頭至尾待在原地未離席的觀眾，只有三人。

於是這世界，多了三顆全新的心靈。

反覆地洗印、修印，時間流過。我不曉得自己通向哪裡，但只要逼著自己再前進時，山海就排出航道來了。要停下來嗎？在不穩定的創作狀態及未明的困境中，我試著讓自己變回孩子，讓時間教養自己。

像個孩子似的當代藝術家蔡國強，一路由東方炸到西方，他熱衷於作夢及實現美夢，除了爆破藝術，他有另一件令人感動的作品——〈Eagle and eye in the sky〉。

這是在埃及西瓦所作的一項溫柔的計畫。有別於他以往的火藥爆炸作品，他飛到偏遠地區教當地民眾做風箏，其中更多的是，失去父母親的孤兒。

在做好風箏即將試飛的當天，無風。所以他只好交代工作人員留下指導，他則前往下一個行程。後來，工作人員在電話中告訴他，釋放那天風很大，人形風箏一下子就飛起來了，孩子們望著風箏上畫的爸媽臉孔，高興極了。但風真的太大，於是他們一一剪斷箏線，瞬間漫天飛舞著遠揚的風箏。

他曾說：「一個藝術家或許可以創作一輩子，但藝術生命中真正重要的日子卻很短；比如一杯水，倒在桌面上淹漫開來，水漬緩慢擴散時那條最敏感的邊緣線，就像藝術家可貴的精華，具有冒險的成份，只佔了生命中非常小的部份，等到慢慢成長了、成熟了，創作的成功率也就越大，就像在水漬中間的狀態一般，安全了。」

我在沙地裡，安心。

與其說是倚仗時間，不如說是相信生命，因著飢餓，感受到痛楚與溫度。

神總來得遲。

那麼就順理成章，繼續揮霍時間走下去吧……

擦淨印面，我作最後一次修印。