

出於傳統而不囿於傳統的雕塑家蒲浩明

雕塑藝術在台灣的發展的確比繪畫要緩慢而困難，考其原因，一方面是我們的雕塑教育起步太晚，另一方面是從事雕塑的「投資」驚人，大家都不敢輕易一試。如果我們從台灣雕塑界元老之一的蒲添生在二次大戰期間由日本返台時，台灣的雕塑園地當時還在披荊斬棘的階段來看，那麼更不必談一八八七年當法國藝術史學家路易·韋哈若（Louis Courajod 1841-1896）在羅浮美術學院（L'Ecole du Louvre）首次開授「雕塑史」的課程時，台灣雕塑教育的一片空白了。當然，這並不意味著台灣沒有雕塑藝術家，只是做雕塑需要一個比畫室更複雜更昂貴的工作室、設備和材料，在台灣還停留在「為民生大計操心」的時期，要雕塑藝術蓬勃發展，自然只能說是一個「奢望」。

十多年來，台灣在經濟發展上所締造的「奇蹟」，不但使台灣完全脫離「民以食為天」的農業形態，邁入工商開發國家的經濟結構，而藝術愛好者的新階層 - 有時不一定定居於純收藏的目的 - 如雨後春筍般地出現，台灣的藝術市場呈現史無前例的活絡，然而絕大部分的交易還是繪畫作品。最近因為「公共藝術」法案的通過，在公共建築總價上抽取百分之一費用做為購置公共藝術品的基金，當然不一定是購置藝術品，但是基於雕塑品是最適合、最理想的公共藝術品，所以對雕塑家的鼓舞和對雕塑藝術的振興不能不說是一個好時機。

事實上，這些年來委託雕塑家只能仰賴「委託製作」的方式來維持生活及繼續從事他喜愛的雕塑藝術；而這種委託通常也得靠他的知名度和人際關係，剛出道的新手大概不是很容易獲得。畢業於中國文化大學美術系（1967），並且曾赴比利時皇家藝術學院（1980-1982）暨法國巴黎美術學院（1982-1984）深造研究雕塑的蒲浩明，是台灣元老雕塑家蒲添生的兒子，一九四四年出生於嘉義，從小就是在他的父親，從小就是在他的旁邊捏泥土長大的。在大學時，由於選雕塑的人數不足無法開班，蒲浩明的雕塑家養成教育完全是交給他父親蒲添生一手承擔。蒲添生是留日雕塑家，曾師事朝倉文夫達十年之久，他將自己所受的日本式嚴格訓練方法拿來磨練蒲浩明，且強調：以寫實的手法來表現人體美乃是雕塑家至終極上的創作理想。於是蒲浩明在嚴父兼嚴師的蒲添生先生教導下，奠定了紮實的寫實功夫，並且在大學畢業後便能跟隨父親為人製作銅像，親身體驗「委託製作」的實現過程。

談到「委託製作」，蒲浩明在他出國進修之前已經接受並完成至少四起委託案：坐落於台北市新公園的「孔子像」；陽明山中國文化大學的「蔣公銅像」；新竹的「唐高義士銅像」；台北市林森公園的「岳飛騎馬銅像」。也因為有這些「委託製作」的經驗，蒲浩明深深感到雕塑藝術的博大與精深，有必要出國去做進一步的研究。他先在比利時皇家藝術學院二年，決心從解剖學的徹底鑽研，以求對人體雕塑在表現動作、姿態時精確技法的再鍛鍊。之後，蒲浩明轉往巴黎美術學院，跟隨名雕塑家耶堤安·馬荷丹（Étienne-Martin 1913-）習藝；這位法國元老雕刻家與度象（Marcel Duchamp）、馬內西耶（Alfred Manessier）、沃爾斯（Wols，原名 Alfred Otto Wolfgang Schulze）、布朗庫西（Constantin Brancusi）、米修（Henri Michaux）、杜比菲（Jean Dubuffet）等名雕刻家與畫家均相熟，擅於木刻，一九七一年榮膺西美術研究院院士銜，他元樸率真的刀法，對蒲浩明造成相當的震撼與影響。

蒲浩明在法國期間不僅勤於學習，也用心創作；他先後參加二屆的《春季沙龍》（1982，1983）、一屆《秋季沙龍》（1983）和《獨立沙龍》（1984），均順利過關入選，其中並以「伏羲氏」一作贏得一九八二年《春季沙龍》雕塑類的「銀牌獎」（事實上這件作品早在1980年就已經完成），由「法國藝術家協會」（la Société des Artistes français）的主席亞賀諾·多特希弗（Arnaud d'Hauterives，即現任馬摩丹美術館長）親自頒發獎牌。這件被法國藝評家拿來和十八

世紀末葉至十九世紀初葉的名雕塑家伍棟（Jean-Antoine Houdon, 1741-1828）在一七八一年所作的大文豪「伏爾泰」塑像（La statue de 《Voltaire》, 該陶雕目前收藏於法國蒙波里耶市 Montpellier 的法布荷美術館 Musée Fabre）相比的「伏羲氏」，雖然坐姿與「伏爾泰」很相像，但蒲浩明所塑「伏羲氏」是完全東方智者的造型：額寬濃眉，長鬚及胸，腳踩龜卦，身披毛皮，聖哲之顏威中帶慈；再說「伏羲氏」飄逸的神情與「伏爾泰」的沉穩冥思，顯然示有很大的差別。「伏羲氏」泥塑拿捏的感觸，閑散而自信，線條柔順自如，的確是一件耐人尋味的作品。

返回國門之後，蒲浩明到他的母校文化大學美術系任教，並擔任全省美展、台北市美展等雕塑部的評審委員；台北市立美術館雕塑類審議委員；高雄市立美術館（籌備處）諮詢委員（1992-1993），以及多處私人基金會所辦競賽之雕塑評審委員，像台南奇美文教基金會所辦藝術人才培訓評審委員（1990）。委託製作的案子差不多每年都有，因為這是藝術家在沒辦個展的時期，唯一使他的作品與觀眾保持接觸的機會；今年最浩大的委託工程應該算是台北市政府委託他們父子兩人合作的台北市新生公園「林靖娟老師紀念銅像」。其實，最讓蒲浩明興奮的是他參加了第一屆「木內克大賞野外雕刻展」，他是這次三十位入圍者當中的一位，其參加作品「山」已被永久收藏。木內克是日本前輩雕刻家，早年曾經留法，對日本現代雕塑風氣的提昇，其功不可沒；這個野外雕刻競賽是為了紀念木內克百年冥誕，由日本茨城縣東海村藝術振興基金會籌辦，所有入選作品已於今年四月四日在阿漕浦公園展出。

從蒲浩明這次參展的「山」，我們意識到：一位藝術家必須找到自己的「表現語言」，而當這種「表現語言」的尋求與探索又不是一蹴即至的時候，借重前人的經驗以找到自己的方式，不失為是一種最穩當的途徑，自古以來多少大藝術家不也是這樣來的。回頭再看蒲浩明在一九八三年到一九八五年之間的作品時，發現他已經慢慢地拋開細緻的寫實表現，原來比較平滑的雕塑肌理與筆觸，已被棱角銳厲、觸感粗獷的雕塑表層所取代，也就是說，這個時期的作品是「表現」性遠超過過去的「描寫」性。例如一九八三年的「莉莉」的頭象，從翻成青銅的表面肌理來看，可以想像蒲浩明在做泥塑之時，手在拿貼泥土的激盪與焦慮不安的心緒，特別是莉莉的雙目凝住，嘴巴微張的神情，足以使這件作品納入表現主義的領域。表現主義特質更濃的是同一年所作的「嫗」，從造型和肌理觸感的處理來看，很像塞薩（César 1921-）早期的作品。這位出生於法國馬賽（Marseille）的雕塑家，在一九七一年被提名為國立巴黎美術學校的教授，並且主持雕塑工作室；在六十年代曾以壓縮廢棄汽車的殘骸成為立方體的雕塑及以拇指為模的「大拇指」系列名噪於當時的《新寫實主義》（Nouveau Réalisme）。而這個時候（1983）蒲浩明已到巴黎，也進入巴黎美術學院研究，對這位大師的作品一定不陌生，尤其在一九八四年，蒲浩明所作的「立足」，下半身的截取方式和表面肌理，似乎都表現出塞薩早期的風範，也說明了蒲浩明對值得效法學習的大師，都會去體驗一下他們的特殊表現。我們如果再看一九八五年蒲浩明所作的「擁抱」和「蠕動」，同樣可以了解他受到乃師耶堤安 - 馬荷丹的影響之大。

如果留法期間對蒲浩明而言，是一種「吸收和醞釀」的時期的話，返台後應該算是他的「反芻與創新」的時期。一九八七年的「捕」、「山」和「源」，已經可以看出風格的轉型：他將人體的「真實元素」降至最低程度的要求，以類似賈可梅迪（Alberto Giacometti, 1901-1966）的「拉長」手法來改變人體的比例。特別是「山」和「源」兩作，很有賈可梅迪的遺風，線條單純淨鍊，自然堆疊的表面觸感，細瘦修長的造型，在在都說明蒲浩明要跳出傳統的用心，這種用心不只是表露在技法的不同，即使是對人體雕塑姿態和動作的選擇，蒲浩明也都顯示他和

傳統雕刻的差別，像「捕」的動作，背部和手臂、腰部和腿部與腳彎的關係，是傳統人體雕塑極力想避開的「難題」，而蒲浩明並不畏懼向自己挑戰，願意找別人不願意或不敢的高難度動作來考驗自己，尤其是山運動的姿勢，已經到了肢體運動功能的「極限」。蒲浩明藉著這種在傳統人體雕塑不是常見的高難度姿勢或動作，來傳達人類內運力量的神奇，同時也提出個人對人體力學的新觀念和新詮釋。一系列在一九八八年和一九八九年所作的作品，足以表示他這種創作意念：「陟」的平衡感，「解」的腰頸之力，「悒」的背手撐扭，「巍」的手腰共支，「問天」的腰背後仰；即使平穩如「崇」的作品，蒲浩明並不例外地將頸脊和頭部往下低垂，而以右腳垂直支撐，製造出背部的張力。其他如「望月」的頭部後仰所製造出來的頸部用力；「圓」的背彎與腰的斜轉所形成的絞力；甚至一九九一年的近作「嵩」，那種腿與頭對制的作用力與反作用力，表明蒲浩明想以力的動態美來劃開傳統雕塑沉穩的靜態美。

當雕塑不再以描摹自然為職志的時候，它的「造型美」和「材質美」就顯得特別重要。總觀蒲浩明雕塑藝術的演進，是在一種穩定的成長過程中運作的，他的具象世界是建立在紮實的寫實基礎上，他的「造型美」正從蒲添生、伍棟、耶堤安 - 馬荷丹、塞薩、賈梅可迪或甚至杜米埃 (Daumier) 的影響下走出來，纖細中走出它的粗獷，修長中走出它的力道，在理性的冷峻中，注入人文的關懷。至於對「材質美」的努力研究，蒲浩明發現他對青銅的喜愛遠超過其他材質，特別是他以泥塑製模，泥土拿捏堆砌或手指抓挖滑落的急緩，翻製成青銅最能表現原胚的觸覺感，加上青銅經上色處理後，銅綠斑駁古趣，「材質美」易於掌握。

蒲浩明再過兩年就要進入孔夫子所說的「五十而知天命」的階段，所以他很在意此次的個展，把歷年的主要作品公開給愛好雕塑的觀眾，以便做為他另一個階段開始的準備，在此除了向他在雕塑上的成就表示敬佩外，也希望他將來無論走怎麼樣子的方向，怎麼樣的表現手法，如能在觸感拿捏多加變化，那麼他的雕塑將可以在台灣的雕塑史上建立一家之範。

前國立台灣師範大學藝術研究所所長

王哲雄 1992.12.



1992年與王哲雄教授合影