

雕塑工作者的藝術之旅

學習歷程第一部．藝術啟蒙於台灣：

學徒心聲 - 蒲添生雕塑工作室的那段日子

伊始

最初接觸雕塑，是從父親蒲添生雕塑工作室開始的，那是一種學徒式的學習，家裡就是學習的場所和居住的環境。這種學徒式的學習方式，在現代工商科技的社會，已經很難找到這種學習型態了，即稀有且古老，但現在回想起來還是覺得彌足珍貴，也非常懷念這種學習狀況。它是我的學習歷程之中，一個很重要的階段。

少年時代模仿石膏像名作

就讀省立板橋初中的時候(1956~1959)，坐火車從台北到板橋，那時學生搭的火車叫平快車，有時也夾掛空曠的貨車，乘客只能站立，火車從萬華火車站開到板橋火車站，列車緩慢的行進，沿途所看到的景象還是稻田和水牛，同學們還把數水牛當成樂趣。以上描述的是當時的社會背景。

至於當時的美術環境，美術專科學校只有「師大」美術系等有雕塑課，而專業的美術專科學校「藝專」一直到1962年才有美術科雕塑組，並於1967年獨立為雕塑科而已。更不用談有藝術有藝術大學的雕塑系了，如目前的台灣藝術大學、台北藝術大學、台南藝術大學 等。

初中的時候父親教導我模仿荷馬 (Homer) 的半面石膏像、貝多芬 (Beethoven) 半面石膏像、米羅的維納斯 (Venus de Milo) 石膏胸像 等，印象深刻的是模仿維納斯胸像時，覺得動態的變化微妙且複雜，難度很高。所以在大學美術系畢業後，又再度模仿米羅的維納斯胸像 (圖1)，還有父親從日本帶回來的蘇格拉底石膏胸像 (圖2)、羅丹的雨果 (Victor Hugo) 半面石膏像 (圖3)、古希臘全身拳擊手石膏像 (圖4)、全身裸女石膏像 (圖5) 等等。

我不厭其煩的模仿石膏像，把它當作學習雕塑的基本訓練，也把它當作食物裡的營養，更



圖1：模仿米羅維納斯胸像

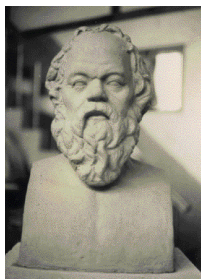


圖2：模仿蘇格拉底胸像

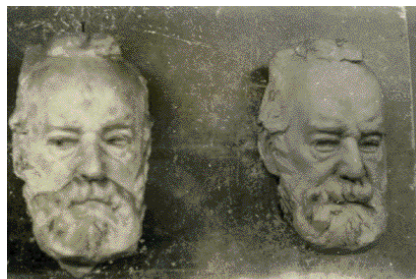


圖3：模仿羅丹的雨果半面像

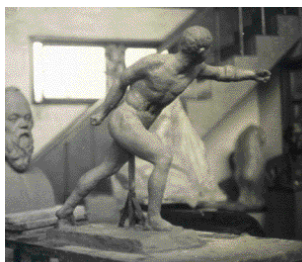


圖4：模仿古希臘全身拳擊雕像



圖5：模仿裸女全身雕像

把它當作礦區裡的寶藏，如學習書法臨摹書帖，水墨畫臨摹畫稿一般。

當時模仿世界著名雕塑作品，是一種很單純的興趣，父親覺得我要學習就教我，如此而已。沒想到考大學時會再拜託父親讓我考美術系，從此一路走來與藝術結了緣，也與雕塑結了緣。

讀大學時剛好是父親蒲添生的鄭州路工作室搬到林森北路的時候，這個地點為筆者當學徒學習雕塑的地點，許多的故事都在這裡發生，讓我開始拉開這些回憶的序幕吧！

林森北路工作室

小學到高中期間，父親的雕塑工作室設在臺北市鄭州路，直到我上大學的時候才搬到林森北路，上述兩個工作室都與住家連結。民國五十二年的時候，父親接了委託製作「吳稚暉先生銅像」的工作，此像落成以後設置在敦化南路及仁愛路的交叉圓環(現已經拆除)。這尊紀念銅像高有十五台尺高，是一件大型紀念像，他的頭部用兩手還環抱還抱不攏，為了要作這個紀念像，舊的工作室挑高不夠，場地也不夠寬敞，所以搬到林森北路工作室。

林森北路的這個雕塑工作室本來是一座花園，蓋起來的工作室大概有三四十坪，挑高兩層樓半，一樓部分的建材是鋼筋水泥，二樓以上是台灣的檜木，四面採光，左右兩面的樓梯，可以到二樓陽台以俯視的角度看作品，這間工作室是父親親自設計、監工、買材料，請很有名的福州木工師傅花了一年的時間蓋起來的。

這間專業的雕塑工作室，有半個世紀以上的歷史，歷經921大地震而毫髮無傷，為台灣前輩雕塑家目前尚存，且具歷史價值意義的工作室。父親50歲以後的作品都在這裡完成，而我大學畢業後，專職的13年學徒生活也在這裡渡過。

民國五十二年在鄭州路工作室時，有一天來了一個白髮蒼蒼，身材清瘦的長者，精神奕奕的拿了一個拐杖到客廳來，他是前立法院長張道藩，來拜訪的主要目的，是要委請父親製作吳稚暉的銅像。吳稚暉先生是中國國民黨的大老，也是前總統蔣經國的老師。張院長坐在沙發上，散發出一股優雅的氣質，在蒲添生工作室時常可見到這樣的人，他們的人格特質，對我的生有無形的影響。在普通一般家庭很難遇到這類的文人雅士、社會賢達、政商名流，他們的風範、他們的樣貌都很特別。而到過鄭州路雕塑工作室的前台北市長黃啟瑞及為我開幕「岳飛騎馬銅像」的李登輝前市長，給我最特別的印象是他們臉部的膚色紅潤，接近粉紅，精神飽滿。

在工作室當中遇到的一些文人雅士，包括前輩藝術家的那一代，常常是跨領域的交往，譬如在工作室的時候，有音樂家呂泉生先生、舞蹈家蔡瑞月女士，還有文學家巫永福先生等，他們都是父親的朋友。

家父的交遊廣闊，且都能夠跟他們作融入的深談，這是很不簡單的一件事，在工作室不僅是學習技巧方面的，也學習跟人應對進退，這是可遇不可求的心路歷程和經驗。

民國52年某一日，父親到國民黨中央黨部開會，商量有關吳稚暉的銅像事宜，當天委員開會，要求父親製作小型吳稚暉銅像模型。以前父親接受委託都是直接製作，所以當時他的認知是委員會對藝術家不尊重。為了表示藝術家對自我的信心，掉頭就走。黃朝琴先生追趕出來，生氣的說：「你知道裡面開會的是什麼人嗎？你象徵性的做一個小模型就好，一吋也好。」父親竟然回答說：「一吋就一吋。」由於受人委託礙於情面，真的用木材刻了數吋超迷你的尺寸吳稚暉像去翻製金屬材質加上數吋的台座(圖6)，拿去交差。結果反應良好，之後為了製作這尊放大到15台尺的「吳稚暉先生銅像」而重新在台北市林森北路蓋了一間工作室，吳稚暉先生塑像就是在這間新的工作室裡完成的，銅像於1964年落成(圖7)。如今在工作室裡看到這件最迷你的作品時，回想起父親特殊的行事風格而會心一笑，也感受到當時業主與藝術家的氛圍。

前因

父親在1941年的時候從日本回到台灣，開始把雕塑當職業，直到1962年，我要報考大學的時候，經濟還不是很穩定，所以他不希望下一代再走美術這條路。經過初中那幾年的學習，對雕塑產生興趣及敏感度，但又不敢強烈要求，只好按照父親的意思報考理工科，雖然盡力仍然落榜。第二年鼓起勇氣向父親要求考美術系，他才勉為其難的答應我。並親自帶我去拜見張義雄老師(圖8)和李石樵老師學習素描，這兩位恩師是我最早的平面美術啟蒙老師。



圖6：1963蒲添生所刻吳稚暉先生小型雕像長10x寬9x高25公分



圖7：1964年吳稚暉先生銅像落成，銅像高15尺



圖8：張義雄老師與學生合照。中間為張義雄，前排左一為蒲浩明，前排左三為林柏亭先生。

1963年到1967年，於中國文化大學美術系西畫組就讀，是學院式的教學，跟在父親工作室當學徒的經驗是不同的。兩者的不同在於學校一下課就跟老師好像沒關係了，但是學徒制是一直跟在老師的身邊，老師的身教和言教，都在24小時潛移默化之中。

美術系沒有雕塑課

文大美術系排課的時候，想排進「雕塑」的課程。那時候台灣還沒有「雕塑系」、「雕塑科」這種比較專業的科系，「雕塑」只是美術系的一個課目而已。問卷調查的時候，班上四十幾個同學，只有三個人主動要學習雕塑，鄭達時、胡德強和我，因此這個課就開不成。民國五十年代，一般學美術的人對「雕塑」的認知還是很模糊的，也就沒有多大的興趣接觸它。很可惜這個課沒有開成，那時期只有藝專有雕塑組。(圖9)

當時的系主任是莫大元老師和續任的孫多慈老師，所聘請的都是近代台灣很有份量的台灣前輩藝術家，很幸運的我能恭逢其盛，接受他們的教誨。在素描方面有李石樵老師、吳承硯老師；在油畫方面有廖繼春老師、林克恭老師；在書法方面有王壯為、陳子和老師；在水彩方面有馬白水老師；在水墨畫方面有孫多慈、胡克敏、陳雋甫老師等多位名師。

1967年文大美術系畢業，與同學郭榮助、廖炫二、吳正富、林峰吉、何和明、翁美娥、謝庸、侯瑞瑾(藝專)等成立「圖圖畫會」，同時師大畢業生成立「畫外畫會」，藝專畢業生成立「UP畫會」，為繼「東方畫會」、「五月畫會」以後，頗具規模的三個畫會。1969年圖圖畫會第三屆於台北耕莘文教院展出(圖10)，畫面中雕塑為蒲浩明作品，人物左起為筆者、郭榮助、吳正富。



圖9：與大學時期作品「貝多芬像」(貼紙)合影



圖10：圖圖畫會第三屆於台北耕莘文教院展出

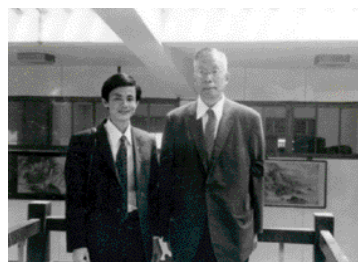


圖11：畢業後與文化大學創辦人張曉峰先生合影

結果

大學畢業以後，有一年半的時間，去新店的卡林塑膠玩具工廠上班，製作軟塑模型。及製作生產線最前端的土模及臘模和新產品的研發。

除此以外，我從1967-1980年，有十三年的時間，在蒲添生的工作室工作度過(圖12) (圖13) (圖14)。常常在家工作都不出門，依照父親的指示及交代作各種工作，包括翻石膏模型、製作心棒、修石膏模型，還有搓土 等等，當然也包括雕塑的技法學習、作品製作、人體模特兒習作等。父親要用的土，都是用手工的方式準備(圖15)，跟他在朝倉文夫雕塑工作室的場景一樣(圖16)，小徒弟要負責搓泥土，比較資深的徒弟就要負責心棒的計算跟製作。還有作品完成以後的模型翻製等等的工作，包括整理和打掃工作室也都要包辦。在這之前，都是媽媽在做的工作，媽媽跟著父親，除了一般家庭主婦該做的事外，也要操勞這些工作。我大學畢業後就和弟妹們負擔媽媽這部分的辛勞(圖17)。因為大部分的時間都待在在工作室之中，尤其是夏天外出時突然見到戶外陽光，眼睛一下子不能適應，會覺得很刺眼。如此地埋頭苦幹在裡面的世界裡，不知另外一個世界的運轉，外面世界的陽光燦爛，強烈衝擊著眼睛，也衝擊著心靈。過一陣子，又開始恢復平靜了(圖18)。



圖12：塑造裸女小型雕像



圖13：塑造等身裸女等身雕像

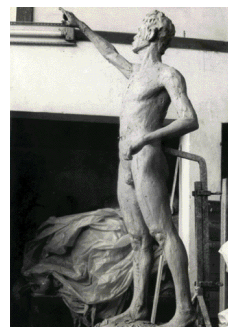


圖14：塑造等身裸男雕像



圖15：師事父親蒲添生於工作室合影



圖16：蒲添生剛入門與同門師兄弟蓋朝倉文夫雕塑私塾，左二坐者為蒲添生先生。



圖17：親自塑造媽媽陳紫薇女士塑像



圖18：終日待在工作室

十三年間師事父親的學徒生活，使我能夠保持沈穩安靜的心去學習及創作作品，讓我覺得很幸福。尤其是後半段時期，例如1980年所做的「伏羲氏」，就是在這種生活形態下所作出來的作品。因為一天到晚都待在工作室，父親覺得長久沒有社交生活是不好的，剛好1976年台北市中區獅子會委託我們塑造台北市新公園(現為二二八紀念公園)「孔子像」(圖19)的機緣，建議我參加社交活動，磨練人際關係，於是參加了獅子會，也因為有這種機緣，也為獅子會塑造了林森公園的「岳飛騎馬銅像」(1979)(圖20)，新店溪畔的「母愛」銅像(1986年)(圖21)和臺北市五常公園的生命之花(1989年)(圖22)。國際獅子會是做公益活動和人際關係互動的團體，讓我體會到社會上人情溫暖的關懷，這種關懷也包括內部獅子會會員本身。我平常都投入在自己的學徒生活裡，突然與工商界事業有成者聚會，接觸到的是完全不一樣的領域與生活體驗。

父親在林森北路雕塑工作室牆面，掛了他從日本帶回來的三尊半面石膏像，第一個是希臘女神的半面像，第二個就是米開朗基羅的半面自雕像，第三個是羅丹的雨果半面像，這三件作品恰巧紀錄古代、中世紀、近代雕塑史發展的代表軌跡。這也是個人模仿的心路歷程，彷彿走進了時光隧道兩千多年，體會了人體藝術表現，從古代到近代之智慧結晶的點滴鴻爪。



圖19：1975年台北市新公園(現為二二八紀念公園)孔子像



圖20：1979年塑造岳飛騎馬大型雕塑作品



圖21：1986年新店溪畔的「母愛」銅像

父親的教學態度是嚴謹，模仿的時候一定要真確，將來遇到真正的模特兒時，才會養成客觀觀察模特兒的態度。他的性格比較直率，如果作品做不好他會生氣、責罵，在這十三年之中，有兩次幾乎想要離家出走，有一次晚上還眼淚偷偷的滴到枕頭上。學徒生活中，父親請真人模特兒，教我習作等身大的人體塑造以及小型的人體模特兒製作。這也是一段不可或缺的心路歷程及技法訓練。早期當人體模特兒多少都有壓力，最早的林絲緞老師更是如此，曾經有位模特兒在工作室工作完一段時期，她是國小校長的女兒，有一天打電話與我相辭，說要到國外去發展，可見當時還不見容於社會。

楊肇嘉與杜聰明

楊肇嘉先生對台灣民主運動頗有貢獻，長期關懷藝文界，資助藝術家不遺餘力。1971年有一天，楊肇嘉先生本人開始到蒲添生的工作室當胸像模特兒(圖23)，他已經八十歲，但是身體還很硬朗，走起路來腰還挺挺的，氣宇軒昂。在父親工作室常常會碰到這種很有教養及氣質的社會賢達，父親本身的人格特質也是這樣。難怪他初次到朝倉文夫工作室應試面談時，朝倉老師說父親有日本武士的氣派(圖24)。肇嘉仙比父親還年長，所以他到父親工作室時，叫父親『囡仔』(小朋友)。



圖22：1989年臺北市五常公園的「生命之花」163×45×30公分



圖23：1971年蒲添生所塑楊肇嘉先生像

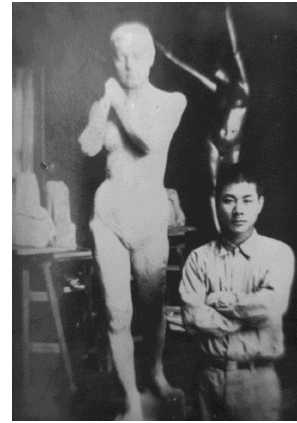


圖24：蒲添生在朝倉工作室與作品合照，後方為朝倉文夫之作品「彫之花」。朝倉文夫老師說父親很有日本武士的氣派。

杜聰明先生是台灣第一位醫學博士，曾任台大醫學院院長，創辦高雄醫學院，我們都稱呼他杜先生或杜博士，在醫界輩份相當高，杜先生是外公陳澄波的朋友，因為外公的推薦和父親認識，父親幫他塑了一尊像，目前這尊銅像置於台大醫學院十一樓電梯入口處(圖25)。塑像完成之後，杜博士跟父親有來往，尤其在晚年的時候私交甚篤，因為住得近，走路就可以而方便交往。楊肇嘉、杜聰明，是兩位台灣文化界、醫學界的大老，在我結婚的時候，二位貴賓都有來參加我的婚禮(圖26)，杜聰明博士還是我結婚時候的證婚人。



圖25：1948年蒲添生塑造之杜聰明先生胸像置於台大醫學院藥學大樓11樓



圖26：1971年婚宴照片，左起為楊肇嘉先生(貴賓)、杜聰明先生(證婚人)

吳三連

吳三連先生，自立報系的創辦人，吳氏家族的長者，家族後代活躍於台灣政商醫界者眾，他的後代創辦了吳三連文藝獎，三連仙來父親工作室的時候，就有不同的風範，他一派輕鬆，雖然不苟言笑但隨和親切，不會讓人畏懼。三連仙在父親工作室做過兩尊胸像，包括七十歲及八十歲的時候。我從巴黎回來的時候，就碰到父親正在為八十歲的三連仙塑造胸像。父親當時還同時其塑造吳夫人像及其孫女的胸像，泥塑三連仙胸像的時候，父親為了要磨練和培養我塑像的臨場經驗，要我和他接替塑像(圖27)(圖28)，三連仙八十歲的塑像是我和父親同時屬名的(圖29)，這是前輩藝術家為提携後輩的方式。至於吳三連先生也是很認同這樣的想法讓我為他塑像，我非常感謝兩位前輩這樣的胸襟。



圖27：1982年蒲浩明接替塑作吳三連先生胸像



圖28：1982年完成後之吳連三先生塑像

孫海

有一次提著雕塑材料及用具，跟隨父親到南投深山裡為木業鉅子孫海先生塑像(圖31)，當地湖光山色的美景，新鮮的空氣、孫家溫暖的人情真是享受。塑像過程中寄宿深山，見識到實業家性格的豪邁，也真是另外一種感受。我從小跟著父親到處工作，看著父親一點一滴把它塑作完成並翻製模型，這種經驗是很珍貴的。



圖29：吳三連先生胸像背面左側父子共同屬名



圖30：蒲添生塑造之孫海先生胸像

黃朝琴

很多人路過台北市中山北路二段國賓大飯店前，都匆匆忙忙的走過，可能沒有注意到一對石獅靜靜的坐在大門前的兩旁(圖31)。如果您認真駐足觀賞的話，您會發現它與許多寺廟、建築物的石獅子不一樣，它無形中散發出一股潔純高雅的氣質，除了造型獨特之外，或許您還不知道雕塑家曾經與業主有一段有趣的故事呢！

黃朝琴先生任國賓飯店董事長的時候，曾經親自邀請父親為國賓飯店新蓋大樓大門前雕刻兩尊石獅子，他拿了一對約七公分高的古玉獅子給我父親看，說他很喜歡這個樣子的獅子，要父親把它放大成大理石。因為花蓮大理石慢到了一個多月，延宕了製作的時間。在快要開幕的時候他來我們家裡，他跟我父親談到這個事情，父親說來不及開幕的時間完工了。關於開幕這件事而言對於黃朝琴董事長這一方面來說是一件重要盛事；可是對於藝術家的父親這一方面而言是一件創作的大事。當時黃董事長大發雷霆說：「石獅子不要了！」，父親那時候也發脾氣說：「不要就不要了，你開幕是一天的事情，我作品是一世的事情！」。黃朝琴議長當時很生氣的離開了，國賓大飯店開幕當天沒有那對石獅子，但是我父親在石獅雕刻完成之後，把它搬到國賓大飯店大門口去放了。黃董事長看了之後非常滿意，親自來我們家，那時候大門是我開的，黃董事長跟我說：「去跟你爸爸講，石獅子作得不錯。」至於國賓飯店前的那對石獅子之酬勞呢？父親與朝琴仙早都已經約定好了，只支領石材及工資而已。

曾任省議會議長的黃朝琴先生是外公陳澄波介紹的朋友，他辭世之後在省議會之前左邊的草地上，有一尊全身穿大禮服的「黃朝琴先生紀念銅像」，是父親塑造的。父親還為他作一個半身的胸像(圖32)及全身像(圖33)，父親有數度機緣跟朝琴先生認識，接觸之後作了朋友，父親就有這種能耐，跟他委託的對象建立良好親密的關係。

許多台灣近代歷史人物到工作室現場讓父親塑造胸像，只有一個李建興先生到工作室現場讓父親塑造全身像(圖34)，李先生是一位礦業鉅子。李建興先生為人豪爽，父母親都稱呼他建興伯，父親為建興伯塑像時，他問父親說：「你知道我為什麼被日本人關入牢裡嗎？」他自己回答說：「因為礦業能致鉅富，日本人害怕，我被關是莫須有的罪名。」台灣日治時期之前，礦業、茶葉、樟腦真是佔有台灣經濟很重要的地位！

李氏五位兄弟李建和、李建川、李建成等等都有塑造過胸像，甚至其晚輩前台北縣議會議長李儒聰先生也塑過像。李建興全身紀念像完成之後，安置於李家瑞芳老家的庭院。有好幾次的機緣看到父親塑造大型紀念像，譬如「李建興先生銅像」、「鄭成功銅像」、「黃朝琴先生銅像」、「吳稚暉先生銅像」等等，日後我才有能力製作陳澄波(圖35)及顏水龍(圖36)等全身紀念銅像。至於父親製作的「蔣主席戎裝銅像」及「國父銅像」，當時的工作室是在台北市三條通，那時候我只有二歲而已。



圖31：台北國賓飯店門前兩尊石獅子



圖32：1973年蒲添生所塑之黃朝琴先生胸像



圖33：1973年蒲添生所塑「黃朝琴議長銅像」設置於臺中縣縣定古蹟原臺灣省議會旁草地



圖34：蒲添生所塑之李建興先生銅像



圖35：1995年嘉義市立文化中心「陳澄波先生坐姿銅像」



圖36：2000年台南縣下營鄉「顏水龍先生紀念銅像」

工作之外

早上在工作室工作，晚飯後，父親會在床上稍作休息、看報紙看書，於是利用這段休閒的時間，拿一本雕塑的畫冊找他聊天。

有一次我拿著畫冊問父親關於羅丹三位助手的作品特色，有關於馬約爾 (Maillol 1861

1944)的部份他說「地中海」(La Méditerranée)(圖37)這件作品量感很大，空間的問題很會處理，還有布魯岱勒(Bourdelle, 1861- 1929) (圖38)父親說他的作品氣概很大，反而是羅丹比較柔，布魯岱勒比較剛、比較硬。

還有第三個助手雕塑家Despiau(1884-1946)，其作品的特色是小型的頭像和胸像(圖39)，其觸感，嘴角微妙的變化、處理的非常的好。父親他就用手摸著畫冊裡的人像雕塑為我解說，說明嘴角處理為什麼這麼生動，還有說明為何他的作品表面粗糙，但是描寫卻很細膩，這都是他的特色。



圖37：馬約爾《地中海》(La Méditerranée)



圖38：布魯岱勒作品 (1861-1929)

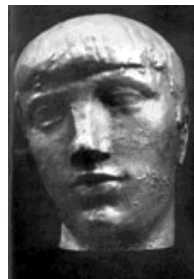


圖39：Charles Despiau, 1884-1946

父親就這樣一件一件說明著，讓我享受這種夜晚休閒的時光，和充實雕塑知識的機會並且增進父子情誼。

父親製作林靖娟老師紀念塑像(圖40)快完成的階段，身體很虛弱，必需用拐杖撐站著。有一次指著側面的林靖娟老師塑像，聲音微弱地說：「你看這側面的線條很好看！」我感性的回應著：「我看出來了！」他覺得很安慰，能夠和他分享雕塑的快樂，真好！有一次，他也用拐杖指著手和肩膀交接的地方，叫我再處理一下，他一講我就知道怎麼去幫他加一些土，或是減一些土，這是跟父親相處在同一個領域最快樂的一件事情。

過年的時候父親都會寫春聯(圖41)(圖42)，我通常都會在旁邊替他割紙、替他磨墨，或在旁邊做一些打雜的工作，看父親寫春聯，也影響了我在每年除夕夜寫春聯的習慣。當作樂趣的一部份和懷念父親的方式之一。



圖40：1996年蒲添生塑造林靖娟紀念像，右為筆者



圖41：蒲添生春聯「萬事如意」



圖42：蒲添生春聯「壽」

端茶、結婚

在工作室，我也扮演了一個角色，就是端茶，我有時會幫父親塑像的對象端茶，因為這個因緣，能夠很近距離的看到和聽到他們的互動跟對談。有時台陽美術協會的前輩們會到這邊聚餐、開會，媽媽這時候會親自下廚作佳餚。在早期，洪瑞麟老師會來參加。他比別的台陽美術協會會員提早到工作室來，他教我構圖，還示範的畫給我看。另外，台灣膠彩畫最早的前輩林

之助老師，有一次來工作室，知道我跟爸爸學雕塑，他就跟我講說，『你要學爸爸的雕塑技巧。』，他講過了馬上更正說，『不對、不對，你要學習的是爸爸的精神。』

在這個工作室裡面當學徒，也在那裡結婚。二十六歲時有一天，小時候的祿母阿柳，看到我在工作室裡面打赤膊，穿短褲在工作室工作，她說，『你已經大人了，可以交女朋友了，我幫你介紹一位小姐。』祿母阿柳當年在台大醫院當歐巴桑，她認識很多護士，在護士之中，挑選了兩個人，認為她們兩個人很適合我交往的對象，她自己作篩選，挑了其中的一位，作為相親的對象，我就是因為這個機緣，在交往兩年後，跟鄭泰女小姐結婚(圖43)。我結婚的時候，另外一位媒人(介紹人)就是廖繼春老師的夫人(圖44)。

內人是一位有現代思想、受現代教育的鄉下女孩子，識大體、有智慧，我三生有幸能夠跟她結為夫妻，是上輩子修來的福氣，對內及對外她幫忙非常大，其中最重要的一點是，她主動發現到我在藝術深層裡蘊含潛力，認為值得栽培及開發，不斷的給我信心和支持，並建議我出國深造。其次，我們是一個十幾人的大家庭，三十幾坪的雕塑工作室還有家務事都很粗重，母親和內人都長期操勞的付出。由於她在工作室裡面薰陶的緣故，欣賞藝術品的眼光獨到，有一次我問她『你為什麼會看雕塑？』她說『我是鄉下長大的孩子，看一年四季的變化，春夏秋冬的交替，晴天下雨個個氣候的變遷，跟日落日出的景象，從裡面得來的靈感。』真是所謂『四時佳興與人同，萬物靜觀皆自得』呀！。我在工作室十三年，跟她結婚的幾年後，有一天她跟我說，『你現在的狀況，應該是去外面見見世面、開開眼界，才能提升你的藝術。』她真的是很有見地。那時我才驚覺應該外出吸收新知的時候了。



圖43：筆者與泰女參觀美術展覽，和作者作品「睡美人」合照



圖44：1971年迎娶時廖繼春老師的夫人(左)當媒人

限制性的自由

我的學習生活、我的結婚，我的三個小孩子的出生長大，都在這裡。我最大的感想，就是在這種不自由的學徒制教導之下，才能享受到自由的滋味。這種模式，就是先不自由，才能享受自由，這是在蒲添生工作室的生活心得和體驗。1909年維也納出生的藝評家宮布禮希(G. H Gombrich)，在《藝術的故事》這一本書裡面，他說，『作為一個藝術家有兩個因素，一個是固守原則的一個意念，第二個就是在法則限定內的自由。』如何來取得平衡，這點很重要。基礎訓練裡「限制性的自由」也是很重。人類學家李維史陀(Claud Levi-Strauss)在「廣闊的視野」這本書裡有幾個篇幅章節都有論述到限制與自由的因素，可以補充我的看法。

這也是中國水墨畫家李可染說的『要盡最大的力量從傳統中打進去，要用最大的勇氣，從傳統打出來。』這句話的意義。父親也跟我講過：「太早出去，好像鳥的翅膀還沒有硬就要飛出去，是危險的。」在一九八一年之後，我去歐洲留學開始，感受到當初在工作室受基礎教育的訓練的重要性。

古典雕塑訓練的過程有兩大區塊，一個區塊是石膏像的模仿、以及模特兒的習作，還有一個區塊是作胸像。當雕塑學習到一個程度之後，父親為了磨練我的雕塑技法，會叫我替他做塑造胸像的粗胚。有了這種訓練基礎，慢慢再累積從開始到完成都是獨立製作的能力。我覺得那

是學習羅丹所謂的「內在真理」(la vérité intérieure)及造形原理的一個很好的訓練過程，這是雕塑本質上的課題，石膏像模仿以及模特兒習作也有同等功能。

倒轉

父親曾經跟我談到，在朝倉文夫雕塑工作室裡面，他所受到的胸像製作訓練方法，是藝術家本身要用一百八十度將頭轉過來看他的對象。用記憶來塑像的方法，這樣的難度非常的高，一般人沒有辦法想像有這種魔鬼訓練的方式。為人塑像，模特兒在左邊，塑像在右邊，單是這樣子要把它客觀呈現出來，就已經很困難了，尚且還要一百八十度轉過來看。難怪我的舅舅陳重光先生就曾經說道：「父親頭腦的記憶好像是電腦一樣，他的手好像魔術一樣。」也可以想像父親的雕塑功力是這樣產生出來的。

我生長在藝術的家庭裡面，小時候，父親會帶我們到一些台灣近代美術史上前輩藝術家的家裡去串門子，譬如說，我記得顏水龍老師當時的家在台南，他家是用竹子的籬笆作的，很特別。郭柏川老師的家是日式的房子，也很特別。記憶比較深刻的是郭夫人穿著像古代的旗袍的樣子。有一次到高雄去辦事情，事情辦完後本來可以從高雄火車站搭車回台北，那時候天已經快黑了，父親臨時想要去看劉啟祥老師，於是就在傍晚的時候從高雄火車站坐計程車一直到大樹的山上去。當時劉啟祥老師中風已久，已失去大部分記憶，看到劉老師時，父親還握握他的手，拍拍他的身體，與他寒暄。由此可以看出父親念舊的為人風格。

學習歷程第二部．心靈啟迪於歐洲：

地點 - 布魯塞爾與巴黎

引言

結束了蒲添生工作室十三年的時間之後，於1980~1984年沉浸在歐洲生活四年，在此記憶學習雕塑的心路歷程，前兩年在比利時的布魯塞爾，後兩年在法國的巴黎。

那時候出國到歐洲，已經三十六歲了，到比利時兩年；三十八歲的時候，才能夠轉往巴黎---我最嚮往的地方，在那個歲數才拋妻離子獨自到陌生的國度去，情何以堪，但是，能夠去是非常幸運的，機會實在不簡單。我非常珍惜那一段日子。

艾略特(George Eliot)在《四個四重奏》(Four Quartets)的第一首《焚燬的諾頓》(Burnt Norton)，寫過這麼一段詩句：『記憶的足音，打開從未開過的門，進入玫瑰園，追尋著迴音。』，『時間的現在，及時間的過去，都能存在於時間的未來，時間的未來也包含在時間的過去，有的時間也是不能贖回的。』

獨自一個人離鄉背井到遙遠的歐洲四年，有兩個目的，一就是印證在台灣所學的古典雕塑技法的理念，正如艾略特詩裡描述的場景一樣，針對我而言，說的是「古典雕塑」記憶的足音。第二：想要去吸收雕塑的新知，包括羅丹以後二十世紀現代雕塑的歷史演變，以及目睹現代進行式的當代雕塑，正如艾略特所言時間永續的理念。

留歐前奏

七十年代出國留學要通過甄試制度，其結果都視考官主觀意識來認定(當時沒有留學考試的機制)，甄試的方法是要去國際文教處面試，當時知道甄試的國際文教處長是留法的時候，甄試時還特別跟處長說明想去法國的原因，是要印證父親所教導雕塑之理念跟技法，而法國是比較接近雕塑原鄉—希臘的藝術國度，但是處長不相信的說：「七十年代很多學生就是想用歐洲作踏板，其實目標是要去美國。」因為這句話我遲了七、八年才踏上歐洲我嚮往的土地。由於這

個因素的阻礙，直到 1980 才透過同學的關係，才利用商務考察的名義赴歐，延宕多年始能成行，現在回想起來未免覺得有些遺憾，但也因此能夠有比較多的時間師事父親及磨練雕塑技法。

第一階段 1980-1982 年布魯塞爾 - 國立皇家藝術學院

郭榮助、黃朝謨

大學同班同學郭榮助在比利時開餐廳，他利用餐廳業務經理的名義，聘請我到比利時去，於是使用此商務考察的護照到比利時去，再去學校換學生的護照。郭榮助是我們同學之中最早到比利時的，之後他也幫忙很多同學到比利時去，我就是其中之一。在手續辦完以後，那一年已經是三個小孩的爸爸，在機場裡，最小的女兒宜佳還跳起來要我抱。(圖45) (1980年機場照片。左二父親蒲添生、左三郭榮助、左四媽媽陳紫薇、子蒲子超、左五外祖母陳婕(陳澄波妻)、左六筆者、左七內人鄭泰女、左八二妹蒲秀惠、左九三弟蒲浩志、二女蒲宜佳) 想到外祖父陳澄波先生在有家累的情況下 29 歲隻身赴日，父親蒲添生更是在家長不支持的情形下 20 歲隻身赴日，我則是在有親友支持、家庭穩定(圖46)狀況下 36 歲赴歐，還有同學在歐洲照應，比較起來算是很幸運的了耶！



圖45：1980年機場送行



圖46：1980年出國那年三個小孩

旅居比利時的第一年住在郭榮助的蓮花樓餐廳樓上，晚上有時候需要下樓幫忙洗盤子，他還開了一間「乾隆」畫廊古董店，有些星期天的假日幫他把古董店的東西擺到跳蚤市場去賣。記得有一次星期天我跟著去跳蚤市場擺地攤，當去喝了一杯咖啡之後，發現一件令人遺憾的事，那就是地攤旁邊紙袋子裡的速寫簿不見了，我很著急與不捨，郭榮助反而抽著大雪茄，慢條斯理吞雲吐霧的說出一句很有智慧的話：「你還有兩隻手可以畫畫，再畫就是了。」真是豁達的想法！

大學同班同學黃朝謨，是布魯塞爾國立皇家藝術學院畢業的，他幫忙我辦理入學手續，以及照顧我生活起居等等。像上述二位同學這般的照料，心裡充滿了感激。真所謂「在家靠父母，出外靠朋友」！

Martin Guyaux 老師的震撼

下飛機的那天晚上，黃朝謨帶我到雕塑老師開幕的會場(圖47) (圖48)，先見一下我的雕塑老師 Martin Guyaux，他是一位魁偉矮胖、大鬍鬚的比利時人，那一天與他見過面。他的一隻手指



圖47：1980年Martin Guyaux 老師展場照片

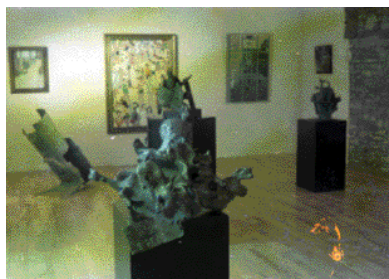


圖48：1980年Martin Guyaux老師展場照片

是斷的，好像是鑄銅時不小心燙到而割掉。他的作品都是自己的鑄銅工廠鑄造的，這一天晚上，大規模的見到一位藝術家，用現代手法所做出來的現代雕塑，可以說是踏上歐洲第一次的震撼。當天晚上會場貴賓雲集，杯酒交歡，燈光昏暗，聚光燈都投射在作品上。整個會場形成一種特殊的氣氛，和老師短暫的寒暄以後，第二天就去皇家藝術學院報到了。

當晚，長期間接受由東洋傳輸雕塑觀念的學子，直接面對當代的西洋系統脈絡，在睡前還在想剛才那一幕被嚇到的情景，思考著未來該怎麼辦？腦中浮現一個圖表，還在想如何匯流西洋，走出自己！（圖49）

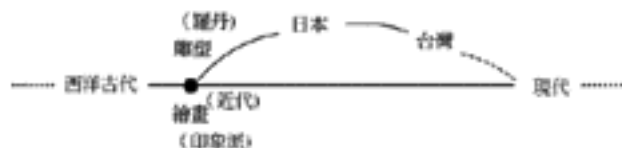


圖49：文化流轉路線

皇家藝術學院

第二天，好像作夢般的，由黃朝謨陪伴下來到了布魯塞爾國立皇家藝術學院。皇家藝術學院的雕塑工作室挑高兩層樓以上，教室挑高分成兩部份，前半段是作石雕、焊鐵、窯燒等的部分；後半段是製作泥塑的部分。

在這個教室生活了兩年，有一天大掃除，老師叫學生把所有教室裡面幾十尊大小不一的石膏像，通通從牆邊或從架子上拿下來打碎，這個場景對我來講非常的震驚。他用如此非常的教育方法，來告訴同學應該要打破傳統的概念，接受現代教育的新知，手段很激烈，等於是出國留學另一次震撼教育，其用意是接受現代雕塑開始的第一門功課就是要有打破傳統的勇氣。

造形原理

去比利時兩年，每一年的暑休都會回來台灣一趟，第一年回過台灣再去比利時的時候，帶了一個小小的禮物，送給雕塑老師 Martin Guyaux教授，那時候拿了一堆台灣的長壽香菸給老師，老師就拿到手上，當場示範造型的概念，跟處理造型的方法。他就把一包包長方形造型的香煙，用橫放、直放、斜放、錯位等方式堆積了好幾次的造型。他說，『這樣叫做雕塑』我忽然間領悟。(附圖50~55：一、飛鳥之一，筆者第一件大理石作品，另有小型泥塑作品飛鳥。二、失根的蘭花。三、如意龍。四、擁抱之一。五、變奏的街景。六、與二位助教攝於工作室。)

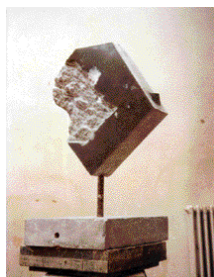


圖50：1981年大理石作品「飛鳥之一」



圖51：1981年F.R.P樹脂作品「失根的蘭花」

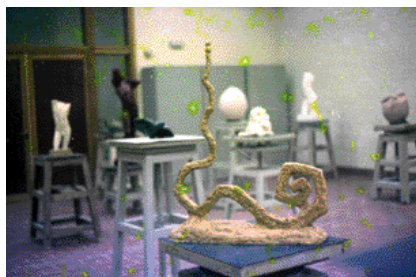


圖52：1981年F.R.P樹脂作品「如意龍」



圖53：1981年F.R.P樹脂作品「擁抱之一」

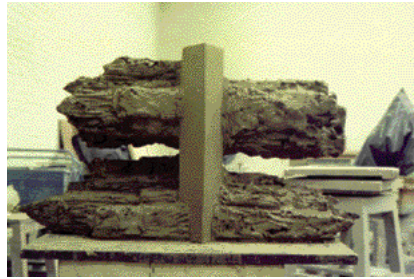


圖54：1981年泥塑階段作品「變奏的街景」



圖55：1981年與二位助教攝於工作室

展覽會

黃朝謨會利用假日，帶我去一些比利時的美術館參觀。我開始正式面對面接觸西洋美術的洗禮。我都很努力的去看它們，不管是繪畫或者是雕塑，尤其是雕塑這方面的作品，這是我出國進修的最大目的。

我出國的目標，就是要學習雕塑，這個動機常常會在我的腦海裡浮現，所以生活內容不會偏離這個主軸。有很多的雕塑展我會主動的去尋找，看到海報就把它抄下來，再設法找時間去看，尤其是利用學校放假的週六日時間去逛畫廊、美術館。有一次看到一個海報，刊載在比利時跟法國的邊界，有一個雕塑展，那一陣子天氣很冷，下著雪，我穿著長統的馬靴，絨毛大衣，戴了厚厚的帽子，坐二個多小時火車，到比、法邊界，很辛苦的找到畫廊，為了就是要看一個雕塑展，看到那個展覽之後發現對我有沒有什麼啟示跟幫助，但是我就是用這樣的態度度過我的留學生活的。（圖56：參觀前皇家藝術學院院長 Nat neujean (1923~1991)布魯塞爾個展，父親曾建議我跟他學雕塑，可惜他已退休。）



圖56：參觀前皇家藝術學院院長Nat neujean 布魯塞爾個展與其合影

解剖學、雪花與模特兒

一九八一年，我在比利時國立皇家藝術學院留學時，有一堂課是「解剖學」，我們上課的地點不在校內，而是在醫學院。

這間醫學院已有百年的歷史了，教室是階梯式的，偌大的一間教室可以容納二、三百人。老師所站的位置好像在谷底，而學生們的座位則都居高臨下。

這一天，老師叫人用推車(好似手術台的推車)推來一具躺著的屍體，用白布蓋著。當老師講解到小腿的肌肉時，就把白布翻起到小腿的位置，很珍惜的拿起手術刀一塊肉一塊肉小心的割，一條筋一條筋小心的挑。推車的旁邊站著一位七十幾歲的白人老翁 - 頭髮灰白，身體乾癟，膚色蒼白，他就是供給課堂用的裸體模特兒。每當老師講解一塊死者的肌肉，就對照一次模特兒的肌肉；挑了一條死者的筋，就對照一次生者上的筋。我們上解剖學就是採用如此的方式，上完這個階段，再用幻燈片的圖片說明一次。有時也用世界名畫裡的裸體作品來加以解說。

上完課天色已暗，我穿著冬天的大衣以及長筒馬靴，脖子圍著圍巾，頭上戴著呢帽，肩上吊著畫包，踏上回家的路。這時候，天上正飄著雪，路燈映著它白白的絲絮。我仰頭看它，而它輕輕地飄落且融化在我這異鄉學子的臉上。

這一天晚上，我在床上反覆想著傍晚上解剖學的情景。耳邊迴響著身著白色衣服的教授說

過的話，老師說：「模特兒志願將來也像躺著的死者一樣，供人作為解剖教學之用。」而模特兒呢，他靜靜的站在旁邊，表情依然是那麼平靜。

第二天一早，我就到皇家藝術學院的雕塑工作室上課。一進教室，發現氣氛異於往常的嚴肅。挑高二樓，佔地五、六十坪的教室，平常別科系的學生可以自由的出入，今天教室的後半段卻遮了好多的隔板，以防止別科系的學生及閒雜人等的隨意進入。詢問之下，才知道早上有一位新的裸體模特兒要來，她是第一次當模特兒。

我通過間隔的木板牆，赫然發現一位年輕的模特兒坐在那兒，她是黑髮的歐洲少女，十八歲，曲線玲瓏，臉蛋清純；肌膚非常有彈性，彷彿用手指按一下，馬上就會彈起來似的。這情景使我不覺的愣了一下，因為她使我想起昨日傍晚上解剖學的情形，以及教授講過的話和老模特兒平靜的表情。而當時又出現這麼一個青春的生命。於是，我不禁深深的吸了一口氣，想起了一首台語歌歌詞及旋律 - 「人生啊！人生！」

比國裸女

在皇家藝術學院，教授的教學方法就是於教室提供模特兒，學生如果有需要參考，就請模特兒短暫擺個姿勢，或請她長期固定姿勢做一件塑造作品。如果不需要的學生就去製作石雕或焊接、裝置作品等，也就是說有固定的模特兒在教室 Stand-by。班上沒有多少人利用模特兒創作，但是我把握這個機會，一邊學解剖學，一邊塑造真正的模特兒。這位模特兒是位變性人。她於公共場所，頸部都會圍繞著一條絲巾，不僅可以禦寒，增加浪漫氣息，也可以遮掩喉結，算是一舉三得。個人是唯一非常準時等她上課的同學，也是唯一在工作室塑造等身作的人。作品塑造完成之後（圖57），在學校雕塑工作室製作石膏外模之後，內模 F.R.P樹脂的製作搬到數坪大的套房住處克難的完成。當隨著行李要把F.R.P樹脂的作品要運回台灣的時候，航空公司和海關都生怕破壞這件作品，建議不要運送。當成行回台時，國內機場的海關反而要查驗裸女作品底座是否藏有毒品。



圖57：1981年泥塑等身大「比國裸女」於布魯塞爾皇家藝術學院

比利時畫家Delvaux

個人覺得比利時有一位畫家的畫作最能夠表現出比利時這個國家的特色。他是超現實主義畫家德爾沃(Delvaux Paul 1899-1994)(圖58)

德爾沃的作品基調是灰色的，畫面神秘，常有一群不明裸女出現在空寂縱橫交錯的電車鐵軌叢林中；在空寂夜空下的花園；在空寂歐式洋房的街道上。比利時的地鐵裡偶爾不經意的看到這類畫作，心理的直覺反應是德爾沃的觀察力太敏銳了，比利時就是這種感覺，既古典、又現代，也神秘。

比利時布魯塞爾的天空時常是灰色，如同德爾沃畫作的灰色基調，灰色代表高雅、神秘、冷峻，我對比利時這個國家的感覺也是這樣。比起法國的巴黎，比利時的布魯塞爾顯得安靜多了，安靜的程度如同德爾沃畫作裡面的氣氛，在這樣的環境下求知或做研究是很好的選擇。



圖58：德爾沃1962年作品「夜之美女」

同時附上「生命的速寫」、「她親吻了我-紀念蔡瑞月老師」兩篇文章作為在比利時布魯塞爾生活概況的補充說明。

生命的速寫

1982年的某一天，我和三位文大美術系第一屆的同學郭榮助、吳正富、林峰吉一起從比利時到西班牙旅行。主要的目的是參觀西班牙的畢卡索美術館及達利美術館。

想不到四個人在火車裡都睡著了，過了目的地才醒過來，便趕緊在一個小鎮下車。在等回頭火車的幾個小時之中，我們就在這個不知名的小鎮閒逛。

對這個陌生的歐洲小鎮，大家充滿好奇。歐洲有個普遍的現象，就是咖啡店林立。這個小鎮當然也不例外，我們找了一家咖啡店坐了下來，閒來無事，便拿起鉛筆、彩色筆、原子筆，畫起人像素寫來了。沒想到老闆看了之後，說我們喝咖啡不要錢。大家高興起來，又跑到第二家重施故計，而這家老闆除了送咖啡，更送來幾支串燒的烤肉以及葡萄酒。大伙兒更樂了；沿途陸續畫了好幾家，也都免費吃喝。

在異鄉情調的咖啡店裡，我們感受到濃郁的人情味，濃郁得有如典型的濃黑西班牙咖啡，真是旅遊的意外收穫，也體認到人生際遇的不可思議。有一位同學不禁的說：「這一生可能只有這麼一次來到這個小鎮，下次大概不會刻意再來，再來可能也找不到這個地方了。」

我們微醺的享受了這種可遇不可求的人生情趣，很是過癮，依依不捨離開了小鎮。此刻真如詩人鄭愁予所說「我不是歸人、是個過客」，「我達達的馬蹄是美麗的錯誤。」

有兩個同學在美國碰面，先到美國十幾年的那位同學，帶著初至美國的同學到他家裡去。當他拉開落地窗的窗簾，眼前呈現滿園的春色及遠山，令新到的同學驚叫起來，直呼景色實在美麗，不料老同學用毫無感情的語氣說：「這有什麼好驚奇的，我看了十年，年年都是一樣。」

我聽了這段故事，心理覺得很悲哀。俗語說：「哀莫大於心死。」人如果不能隨時有敏銳的感覺，那麼，生活還有什麼意思呢？就好像我在西班牙小鎮發生的事，如果把它當作一件日常生活發生的小錯誤看，未嘗不是事實，或者也可把它當作一件不值一提的事情，也是事實。不過，若把它看成一個「美麗的錯誤」，讓心靈隨時隨地都充滿喜悅，那麼人生不是很值得熱愛嗎？

她親吻了我 - 記念蔡瑞月老師

2005年初，是蔡瑞月老師最後一次返台。就在這一次將回旅居地澳洲的前一天，我臨時想見她，打了電話，約在台北市中山北路的基金會見面。那時候已接近中午時分，排練舞作已告一段落，他們圍在長桌旁商量下一次返台的工作計畫。我臨時造訪有些唐突，蔡老師不介意的拿了起司蛋糕吩咐我多吃，聊了一會兒，她抱住我的肩膀，用她豐潤的雙唇，吻了我削瘦的左臉頰，而且實實在在的停住了好久，我頓時愣住，覺得受寵若驚，覺得有一股暖流在心頭。蔡老師如此的對我疼愛有加，使我既感動又感激。這是蔡老師遺愛人間的一樁溫馨美事，也使我與蔡老師相識二十三年來劃下非常美麗的句點。

1982年4月，第一次見到蔡老師是在法國巴黎十三區的學生活動中心。當時我為了在巴黎大皇宮美術館領取法國藝術家協會所舉辦的春季沙龍雕塑類銀牌獎，暫時住在那兒。有一天蔡瑞月老師與大鵬兄、蔡光代老師、蕭素真老師同行，也要來這邊住。剛巧學生活動中心已經客滿，我不敢怠慢，立刻把宿舍行李搬出來，讓他們進住了十幾天，而我則在客廳與別的留學生打地舖，直到他們一行人離開巴黎才又回住一、二十天。

蔡瑞月老師是台灣舞蹈界大老。在台灣的時候就常聽先父蒲添生提及蔡老師。當年的時空，藝術家都跨藝術類別常有交往。如音樂家呂泉生、文學家巫永福、油畫家楊三郎、雕塑家蒲添生 等都互相認識。在異鄉初見大前輩真是驚喜。我至今還記得四位一起進門的那一剎那，還有我在門口與他們交談時的那種影像。

之後，我回比利時布魯塞爾國立皇家藝術學院繼續學業。那一年，也是1982年的某一天，忽然接到電話說蔡瑞月老師在布魯塞爾的地鐵與人相約，不知什麼原因沒有接到，蔡老師心裡很惶恐，我接到消息馬上趕去地鐵接蔡老師回我住處，住了幾個晚上。當天她好似對我說，她天天或隔天就要打一次針，不然手會不停的發抖。而平常都是大鵬兄為她打針，現在他不在身邊，沒有人幫忙打針不知如何是好。我突然很勇敢的說：「我可以試試，因為我太太曾是臺大醫院的護士，常常看她為我的家人打針。」。蔡老師很信任我，就這樣，我就用蔡老師帶在身邊的注射液幫她打了幾次針。

1984年我束裝從巴黎返台。蔡老師每一次從澳洲回台灣的時候，大約都有見面，她都會帶禮物給我。直到五年前，2000年那年她回台灣，快八十歲了。我想，我是學雕塑的，可以為她塑個像，慶祝她八十大壽。沒有對她說這個構想，就約她在中華舞蹈社旁的西點麵包店喝咖啡。我很努力的觀察她說話的神情及服飾、頭飾，想留下深刻的印象再來進行塑像。喝完咖啡，我對她說：「我們是不是到中華舞蹈社門前拍幾張照片呢？因為隔幾天妳又要到澳洲了！」。她答應了，步履略顯緩慢的走著，手有些顫抖，我攙扶著她的手走路。走到舞蹈社大門口，我說：「蔡老師，把大門當作背景很有意義，就在這裡拍好嗎？」。她就停下來，擺一下姿勢。不愧是舞蹈家，身體微側，頸部、頭部轉個小角度就產生完美的造型。我馬上在左側、右側、正前等角度拍了幾張照片。

利用這幾張照片，我用油土塑造了這件「蔡瑞月女士胸像」，之後拿去鑄銅，獻給她作為八十大壽的一個驚喜。五年後的今天，我拿起蔡老師的塑像照片來看，那時候的作品還是用手塑造時的狀況。塑土是白色的，如同她嫩白的皮膚，我把照片裡的作品塑像端詳了一陣子，最後視線停留在她的嘴唇上，回想到今年初她親吻我臉頰的那一幕，都覺得好像是昨天的事，也覺得那一幕好像蔡老師的為人一樣，是那麼的溫暖、慈愛。(圖57)(圖60)



圖59：1982年於巴黎拜訪舞蹈大師賽吉·李法爾，右起筆者、雷大鵬、賽吉·李法爾、蔡瑞月、吳松輝。



圖60：2001年所塑蔡瑞月女士胸像

第二階段1982-1984年我在巴黎的日子 - 生命的解放

自由心靈，自由空間，自由力量

要談巴黎心裡非常的興奮，因為那是我嚮往的國度，想像中西方藝術的原鄉。回想起巴黎有如一杯香醇濃郁的咖啡、紅酒和一位婀娜多姿的女人。咖啡是給要作夢的人喝的，在巴黎喝咖啡就有這種體會，巴黎的咖啡猶如藝術家生命中被提煉的精華，紅酒集理性、感性於一身，有如古老記憶，釋放微醺的妙用；女人如神秘的面紗令人充滿幻想，是創作靈感的來源！在此敘述一個雕塑工作者在巴黎的藝術之旅。

美國二十世紀大文豪海明威(Hemingway1899-1961)他曾經在二十幾歲的時候住過巴黎六年的時間，在五十一歲的時候，寫了一本「流動的饗宴」《A Moveable Feast》，有兩段話形容巴黎，他說：『如果你夠幸運，在年輕時待過巴黎，那麼巴黎將永遠跟著你，因為巴黎是一席流動的饗宴。』第二段話是：『然而，巴黎是一座古老的城市，而我們卻還年輕。這裡沒有一

件事是簡單的，甚至連我們的貧困、突來的一筆錢、月光、或正確或錯誤，還有躺在你身邊，在月光下熟睡的人的呼吸聲，都沒那麼簡單。」這是他在1950年「流動的饗宴」回憶起巴黎那一段影響他一生的感受。我覺得巴黎也是對我有莫大的影響，到現在還是持續不斷的再反芻那時候所接受到的震撼。因為在那邊兩年，我深深的感受到巴黎的環境是一個很自由 (la liberté)、平等 (la égalité)、博愛 (la fraternité)，的環境，是人類理想精神的展現。在現實生活中，我感受到它的魅力，這是我心理上覺得很興奮的原因。

機緣

當年想去巴黎，但沒有管道，所以先到比利時，再由比利時轉去巴黎。到巴黎也不曉得怎麼去，我很幸運的就是在1981-1982年之中，從比利時布魯塞爾坐飛機回來台灣渡暑假的時候，路過新加坡機場或是荷蘭機場的時候，遇到一位劉先生，他當時在機場裡看一本書唐詩，倍感親切，於是和他聊天聊起來了。劉先生是從香港來的。他說：「如果你想要去巴黎的話，我給你五個人的電話還有住址，第一個人最熱心，找不到再找第二個，以此類推到第五個。」在巴黎真的找到劉先生介紹的第一位朋友，名叫小喬，小喬他很熱心幫忙我一些生活上的和到學校的事情，或者，要去參加法國藝術家沙龍一些事情。包括我在1982年參加法國藝術家沙龍得到銀牌獎的「伏羲氏」之過程都是由她幫忙的。

法國沙龍

法國每年都有大大小小的沙龍展，我在巴黎的時間除了將自己的作品送去參展之外，也將父親的作品從台灣送去一起參加沙龍展。

1982年的法國藝術家沙龍在巴黎的「大皇宮美術館」(le Grand Palais)舉行。計有英、美、法、德、日、意等十八個國家，三百餘人參加。經過法國藝術家協會 (Société des Artistes Français)的評審，脫穎而出，我的作品「伏羲氏」(圖61)榮獲銀牌獎，為國家爭取了榮譽，也為自己的留學生涯增添了光榮的一頁。

領獎的那天，台灣代表處的主任(等於是大使級的最高政府官員)，用轎車到我的住處(留學生所住的學生活動中心)接我到法國「大皇宮美術館」領獎。我得獎的作品，被安置在頒獎典禮的現場中央，頒獎人是法國當時的馬摩丹美術館館長兼法國藝術家協會的主席 Arnaud d'Hautérides，他親自頒獎給我，並且與我在得獎的「伏羲氏」前面合影(圖62)。隔一天，台灣幾乎所有的報紙和幾天後的巴黎歐洲日報都有報導和介紹這則消息，法國的美術雜誌也介紹這件作品。



圖61：蒲浩明1980年作品「伏羲氏」，工作室完工泥塑照片，尺寸：60×62×56公分，獲1982年法國藝術家沙龍雕塑類銀牌獎，1993年高雄市立美術館典藏



圖62：1982年筆者與頒獎人法國當時的馬摩丹美術館館長兼法國藝術家協會的主席，於得獎的「伏羲氏」前面合影

「伏羲氏」作品當時從台灣用航空運到比利時，航空費是一萬五千塊台幣，領取這件作品的時候，比利時海關認為這件作品不像是一般商品，而像一件古董藝術真品，要課很重的稅。跟海關說這件作品是自己創作的作品，海關要筆者寫切結書，證明這件作品真正是自己創作的才

准放行，這是一個意外的插曲，交涉的過程費了很大的勁，可是想一想，作品受人肯定，是令人興奮的一件事！

我再接再厲，參加法國的沙龍第二件應徵的作品為「葡萄棚下」(1973年作)(圖63)它入選了巴黎秋季沙龍，此為慶祝長女宜君誕生之作。作品敘述葡萄豐收時，一位少女跪在地上，小心翼翼地栽種著幼苗。後面站著四位少女，三位在唱歌，一位彈著琵琶，歡喜慶賀葡萄成熟，以及幼苗的誕生。她們希望幼苗在有人文素養的藝文環境下成長，而這也是初為人父之喜悅心情流露；願社會也能有此內涵，在如此和諧的氣氛之下生生不息流轉著。



圖63：蒲浩明1973年作品「葡萄棚下」，尺寸：126×120×13公分，材質：銅，入選1982年巴黎秋季沙龍。

利用回台渡假的時候，慫恿父親拿作品到巴黎參加徵件，父親蒲添生的早期1947年作品「詩人」(圖64)入選1983年法國藝術家沙龍，這件作品是他參展法國沙龍的第一件作品，提出作品的想法是以東方味道去對應西方藝術界，結果獲得肯定，讓他覺得東西方的思維還是可以溝通和融合的。蒲添生的「詩人」是東方的「沉思者」，他的思考方式是用東方的長袍、書法的線條美來表現，意境是非常含蓄和內斂的。而羅丹的「沉思者」(Le Penseur 1881)是以赤裸裸的肉身、強大外爍的逼力來表現，意境是直接和外放的。我則是以大型作品「情深深」(圖65)入選1983年法國藝術家沙龍。



圖64：蒲添生1947年作品「詩人」，尺寸：72×38×28公分，材質：銅，入選1983法國藝術家沙龍



圖65：蒲浩明1983年作品「情深深」，尺寸：高約160公分，材質：F.R.P.，入選1983年法國藝術家沙龍

正好在1982年的時候，父親因為他的人體雕塑作品「陽光」(圖66)(1981年作)及其他藝術家的裸體作品被台北的國父紀念館拒絕展出，而引發台灣島內藝術與色情的論戰，但他並不因為這件事而氣餒，反而更堅定他以人體來創作的信念，他常說他是在延續二千多年前古希臘傳統古典雕塑的技法和精神。基於這個理念，他願意以西洋傳統裸體雕塑參展，看看西方社會的反應，以「亭亭玉立」(圖67)、「懷念」(圖68)參展，結果有了正面的迴響，我的作品「猴族」(圖69)、「馬女」(圖70)也獲得入選。他對這種用文化接軌對談的思想獲得落實而感到高興，但是細看蒲添生這兩件作品，不僅內涵著無形的日本文化和歐洲文化傳統，而且自成一格(脫離其師朝倉文夫作品氛圍)，我稱其為蒲氏風格，柔中帶剛的台灣文化。在當時歐洲人連台灣在世界地圖的哪一個角落都不知道時，能夠以西洋傳統裸體雕塑參加沙龍並連續獲得入選，真是在台灣的雕塑史上立下了一個里程碑。

蒲添生出生的地點是東方的台灣，出生的時間是日治時期的近代，當時西方世界對台灣還很陌生的。我把「詩人」、「亭亭玉立」、「懷念」這三件作品，帶到西方世界，代表近代台灣透過日本吸收古代西洋雕塑文化，經過消化、反芻之後，又繞了地球一圈，回到了法國巴黎再

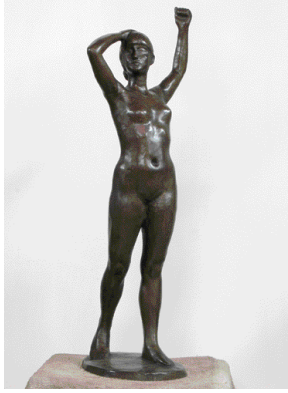


圖66：蒲添生 1981年作品「陽光」，尺寸：81×30×28公分，材質：銅

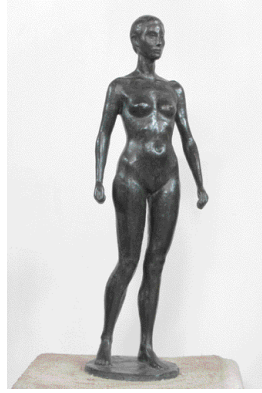


圖67：蒲添生 1981年作品「亭亭玉立」，尺寸：74×24×20公分，材質：銅，入選1983巴黎冬季沙龍

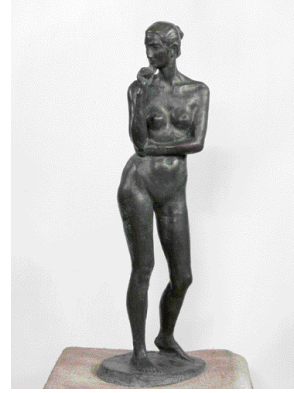


圖68：蒲添生 1981年作品「懷念」，尺寸：79×29×20公分，材質：銅，入選 1984法國獨立沙龍百週年展



圖69：蒲浩明 1979年作品「猴族」，尺寸：35.5×35.5×5公分，材質：銅，入選 1983巴黎冬季沙龍



圖70：蒲浩明 1978年作品「馬女」，蒲浩明作品馬女(左)與蒲添生作品懷念(右)於法國展場合照，「馬女」尺寸：90×30×93公分，材質：銅，入選1984法國獨立沙龍百週年展，1994台北市立美術館典藏

現，讓人覺得文化是一條長河，是共享的人類智慧結晶，西學是可以東用的，東、西是可以互利互補的，這個心聲藉著法國的沙龍來表達，蒲添生所使用的區域是雕塑的區塊，而不是較大部分的平面繪畫的領域，也因此使得上述論述拼圖，在整個美術表現領域裡得以完整呈現。

這件「伏羲氏」作品於1993年獲高雄美術館典藏，另一件「馬女」入選作品於1994年獲台北市立美術館典藏，除了這兩件作品之外，還有剛剛談到的其餘三件入選雕塑作品，都是我在蒲添生工作室13年間所創作出來的作品，這使我深深覺得到基礎訓練的重要，所謂十年磨一劍不是沒有道理的。

巴黎的生活

巴黎高等美術學院的雕塑工作室

法國巴黎高等美術學院，簡稱Beaux-Art，是一所世界著名的藝術學校，曾經有很多世界各國的藝術家在這裡唸過，包括中國的徐悲鴻等等。法國巴黎高等美術學院的雕塑工作室是以教授的名字來分別命名，也就是說，學生可以自由選擇哪位教授的工作室去學習。學校喜歡還沒有定型的學生或藝術家，六十五歲或七十歲就需要退休，後來聽說改為每一個教授只能在學校待五年就要離校。Beaux-Art的雕塑工作室在1982年的時候，有八個工作室。大概的型態，稍微介紹一下：有一個工作室是專門作大浮雕的，教室挑高大概有3層樓高，每一個同學的浮雕作品，都挑高約兩層樓高的高度，工程蠻浩大的，這是一個很特殊的工作室。另外一個工作室是專門製作鋼鐵作品的，常常有聽到打鐵或在拉鐵鍊的聲音，那個工作室的教授是一位女雕塑

家，常常見到她做粗活。還有一間是使用壓克力版面作組合、切割、黏接的工作室。另外有一間專門製作F.R.P作品的工作室，這間工作室的味道很重，所以它設在學校比較隱密偏僻的地方。看到一位同學作了一件作品，它的形狀是一個繩子打一個結，他為了修整這件打結的作品，花了一個學期，琢磨到最完整的地步。我在那邊看到他們很講究的翻製F.R.P的作品，譬如說100公克的液態樹脂，應該加百分之一的硬化劑，他們都是用秤去量的，所以非常準確。不像台灣翻F.R.P的作品都是用經驗法則去製作，他們有這種科學的態度去處理一件作品。關於做完一件作品完成後的表面處理，筆者見過他們用火烤的方式處理成石頭的顏色，及青銅的顏色。還有一個專門製作石膏模型的教室，創作作品反而是其次，主要是講求石膏的翻模技術，中規中矩專業的把它翻製出來，這間工作室的工具放置得最為井井有條。另外一個工作室是César工作室，他是1921年出生的雕塑家，1960年以後他用水壓壓縮機，把汽車的車體壓成一種表面結構堅硬的特殊金屬體，這是他最有名的一個創作形式(圖71)(圖72)(圖73)。



圖71：César作品



圖72：César作品



圖73：César作品

他大部分的作品是鐵雕，有焊接成人物的、動物的、混合體、或者抽象型態的作品。這些鐵雕都是從廢棄物堆或是垃圾場裡面找材料來焊接出來的。我在這工作室沒有碰到過César本人，大都是由他的助教來代課。這間工作室比較特別的地方是，反而有很多學生都用石膏直塑法作等身大石膏作品。作品裡面有鋼架或木架的結構，形式大部分是人體，作品強調石膏肌理，它的表面是較粗獷的風格，不是很寫實的。看過他們這樣做，也想嘗試用石膏直接塑造人體。或用紙黏土直接塑造肌理。這是在César工作室觀摩後，所引發的靈感，它影響我1984年從巴黎回來後首次個展的創作風格，另外一個工作室就是我的老師Étinne-Martin的工作室。他有兩個工作室，一間是一、二年級作人體塑造的，三、四年級有另外一間創作的室，這個工作室可以作焊鐵的、可以作木雕的、也可以作石雕的、或裝置的。我常常看到有一些同學常常到學校裡面去找一些廢棄物的門窗，或者廢棄物的一些鐵條、玻璃之類的材料於此作組合。這間創作的室創作形態多。另外一個是作石雕的室，有室內及戶外的工作場所。學校全部總共大概是八個雕塑室。

緣由

Étinne-Martin教授的雕塑課

為什麼我會去找Étinne-Martin的工作室呢？因為他是一位很喜歡東方哲學的雕塑家，他對東方人有好感。第一次見面是到工作室找他，把我的作品集拿給他看，他二話不說就願意接受我，第二次見面是到巴黎地鐵的書店，買了一本法文書，帶到他家裡去送他。這本書的書名叫做《老子、莊子與孔子》。記得書店的人跟我講這是一本絕版書，最後一本了，很幸運能夠買到這本書，它是聖經紙的精裝本。我把它帶到Étinne-Martin的家裡呈現給他當作見面禮物。他聊說二、三十年前已經看過這本書了，還當場講了一句老子講的，跟雕塑有關係的話。有了這二次

見面之後，我在他的工作室裡面待了一年半，他就退休了。

在這一年半的時間，早上有模特兒，下午就跑到三、四年級創作的工作室工作，法國巴黎高等美術學院的八間工作室之中，只有兩位老師有兩個工作室，Étinne-Martin是其中的一個藝術家教授，可見學校對他的看重及禮遇。在這工作室裡，同學有來自中東、非洲及亞洲裔的日本、韓國人等。

在Étinne-Martin雕塑工作室的門外，看到一位非洲來的同學，找了一根高約一層樓高的粗壯大樹幹作為雕刻素材，勤奮的斧劈著，作品的造形感覺很非洲，這讓我產生很大的感觸，那就是，在學同學都是從世界各國來的年輕優秀學子。學校環境好像是一個地球村，它讓世界各國的文化聚集在一起，互相激盪迸出火花。像剛剛談到那一位非洲來的同學，他的作品有強烈的非洲色彩，同時又吸收了西方社會文明的藝術涵養。而畢加索吸收非洲文化，是另外一個反向的案例，他是以西方的美學，吸收非洲文化的著名案例。在Beaux-Art Étinne-Martin雕塑工作室之中，非洲同學的身上，強烈感受到文化交流好處的氣息，同時也看到地球村，可拉高藝術水平基準點的現象。它對各國來的學生，是一個很好的現象。同時對於法國本身的年輕學子來講，更是受惠者。另外我也發現，有一位法國同學，已經從Beaux-Art畢業，但是因為沒有工作室，所以晚上會到Beaux-Art的雕塑工作室來創作。像這樣的狀況，不僅是法國畢業生，同時也有在學生，晚上他們都自動自發的來這邊工作，起源於大家對雕塑的興趣及熱誠，我也和他們一起工作到晚上十點學校大門關了，才從後門出去。學校後門緊鄰塞納河畔，晚上出去看到塞納河的夜景那麼漂亮，心中有非常美好的感受跟與感激。

我在Beaux-Art 早上就到Étinne-Martin雕塑工作室工作，中午我偶爾也會和Beaux-Art另一間雕塑工作室的老師到中國餐廳共進午餐，有時也會在下午三點左右，到Beaux-Art大門口外的咖啡店喝杯咖啡再回工作室去繼續工作，生活蠻愜意的。那位教授很風趣，常會講些事逗得學生哈哈大笑。

Étinne-Martin工作室。早上有模特兒可供塑造人體雕塑。他要求把模特兒當作研究雕塑本質上一個基本面元素追求的客體。例如質量的研究及造型的研究。學習雕塑是用這樣的角度切入去觀察一位模特兒的。我在上課的時候，後面口袋常帶一本小字典，他在改我的作品的時候，如果他講的話我聽不懂，就趕快翻字典查或是趕快問旁邊同學，老師剛剛講的重點是什麼。我覺得老師的講解非常重要，它是一個經驗的結晶，我不放過任何他講過的話。記得最清楚的一個狀況，就是他用捏土堆積給我看，他說：「雕塑就是上面泥土跟下面泥土堆積關係的學問。」我從這邊得到非常大的啟發。筆者在工作室塑造了一件模特兒的胸像，這件作品本來是胸像，但是覺得只有她的頭部就可以很完整了，所以把它切割成只有頭跟頸部而已，取名叫 Lili(圖74)。師大前藝研所所長王哲雄教授曾謂此作是有表現主義情感的一件作品。模特兒在上課的時候常常吹口哨，並帶一隻小狗，不管天氣多冷都是這樣，她常常嘴唇微張細聲歌唱，這位模特兒是位老婦人，法國模特兒組有工會，不管年齡多大都有保障，例如筆者另外一件作品「嫗」(圖75)之模特兒也是高齡者。在巴黎的兩年，不論在美術學院及其他地方，看到的模特兒都有非常專業的水準，每一個模特兒的特性都是非常具有可看性的，他們自己都很清楚了解自己的身材特色而來當模特兒的。曾經於學校素描教室畫速寫，有一天，教授把模特兒來一個黑白配，一位男性年輕黑人搭配女性年輕白人讓學生作畫。黑人模特兒表面肌膚閃爍著黑油油的亮光；女性模特兒肌膚白皙，白裡透紅，見到這種狀況深深吸口氣讚嘆真是難得一見的景觀。

巴黎失落的一天

圖片裡的作品取名「海風冷冷」(圖76)，曾把它翻製成石膏材質，於約1983年回台度暑假時，置於Étinne-Martin雕塑工作室裡的架子上。暑假過後再到巴黎時，此作已不見了，甚為失落。在巴黎時，有一股堅強的生命力始終存在著，在這件作品裡也可以嗅到它的氣息。個人覺

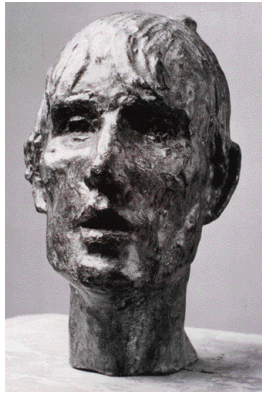


圖74：1983年作品「Lili」



圖75：1983年作品「婬」

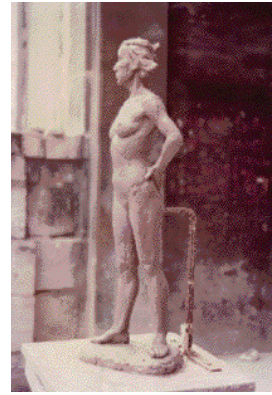


圖76：1983年作品「海風冷冷」
攝於Étienne-Martin工作室外

得那件作品傳達了我的這種心聲。作品雖然遺失，還好有圖片可供懷念！

解剖學的課

在下午的時段，我有時候會去校內教室上解剖學的課，解剖學是用藝術的眼光講解，不像在比利時的時候是到醫學院的教室上課。比利時的解剖學是用醫學的角度去講解。而巴黎高等美術學校的解剖課是用世界的名畫及拿真正的骨頭來講解。教授在黑板上畫等身大的圖像來講解，每一個下午都講解一小段的肌肉或骨骼，有時候也會請真的模特兒來作講解。我記得有一位男模特兒，他就帶了他的五、六歲兒子一起上課，真正的用人體來比較大人的跟小孩的身體狀況。有時候也會用成年人的男模特兒跟女模特兒一起來作講解，比照真正的狀況。我記得他們都會捧了一大堆的骨頭來上課，譬如今天講骨盤的課，老師會拿男的骨盤和女的骨盤的骨骼作對照，再跟實際上的男模特兒跟女模特兒對照。我覺得這樣是很好的教學狀況。

在下午五點的時候，有一個速寫的課程，同學輪流十五分鐘當模特兒，讓大家來作速寫，我很喜歡這樣的課程，它可以培養速寫的能力。在下午下課的時候多一個學習的機會。在晚上，每一個星期都有一次動態模特兒的速寫，這種速寫方式更富有挑戰性，在二樓空曠的地方，模特兒就在草席，或直接在地板上跳舞。每一個時段有四十分鐘，模特兒自己帶一位舞伴來跳舞，一、二百位同學席地而坐，圍成數圈，有的人帶水彩，有的人帶墨汁、有的人帶鉛筆，有的人帶鋼筆，在紙張來作動態模特兒的速寫。有一次模特兒沒有來，擔任的老師說有沒有同學願意自動當模特兒，結果有一位男同學願意上場，同時他也邀請一位女同學一起跳舞，所以變成雙人舞，一直跳四十分鐘。舉這一個例子，說明巴黎社會對藝術教育開放的程度。(圖77)



圖77：1983年動態人體模特兒速寫

啟迪心靈

在Étienne-Martin的工作室裡面，我感受到法國自由、平等、博愛的影響力。聽到一位日本來的女生說她不想回日本，想留在巴黎，原因是日本的男女平等狀況，不是真正的平等，在法國的自由平等，讓她有深切的感受，讓她心理上覺得舒暢。幾年前，有機會帶學生到巴黎高等美術學校參觀，那年夏天暑休，校園寂靜無聲，教室幾乎空無一人，我帶學生參觀，讓他們認識一個藝術大學的規模，也帶他們去參觀我當年在這邊學習的教室(圖78)。又帶大家到樓上樓下轉一圈，最後在學校空曠的大廳，挑高兩層樓的歐洲古式建築裡面坐下來，幾百坪的空間裡面，沒有半個人，只有我們異鄉的旅者沉浸在這麼對藝術沒有壓力的環境裡，有位同學終於回神的說了一句話：「我終於瞭解了為什麼Beaux-Art會培養出世界各國優秀的藝術家原因了。」他再

用法文說一次：「Je commence à comprendre！」(我開始了解了！)

尼采(Nietzsche 1844-1900)在他的著作「查拉圖斯特如是說」裡有一段話說：「為了能夠創造，我們必須給自己一個從未擁有的，更有的自由，在這種情況下，我們必須解除道德的束縛，由節慶來使我們輕鬆！歡樂片刻，然後讓簾幕再垂下，並引導思想朝向確定而就近的目標！」這一段話是上述感觸最佳的註解。

巴黎高等美術學校的教授Étinne-Martin與Pol Bury

Étinne-Martin的創作，在造型研究方面可以自由穿梭，上溯到亨利摩爾(Henry Moore 1898-1986)所開發的造型空間的轉折。亨利摩爾一生專門研究人體結構變化以及動物骨骼有機性的變化，對於亨利摩爾而言，是一種制約性的研練成果。然而Étinne-Martin就沒有這種包袱。他可以海闊天空、無拘無束的繼承亨利摩爾的研究再鑽研下去。(圖79)

亨利摩爾首度發現立體虛空的美，那是雕塑上立體造型特有的專利。Étinne-Martin大大的發揮這一區塊的領域，因為Étinne-Martin古老、深沈、神秘的人生哲學使得他自然而然需要虛空之美的造型。Étinne-Martin用虛、實並置的思考方式來處理貫穿他一生的『Demeure』《居所》系列研究。

一位成功的藝術家，能夠成一家之言，都有專注研究一種東西的生命特質。譬如早 Étinne-Martin一個世代的查德金(Zadkin 1890-1964俄籍)作品，他結合超現實、表現主義、立體派的特點，而且採用立體派的觀點方式呈現人體造形。用繪畫性線條與線條、塊面與塊面的處理方式，打破雕塑本身的實體觀念，用虛實來作變化，把人體造型作變奏的變化，讓人體結構交錯錯視、錯亂、而且複雜化。但是看起來又是極其簡單的一個人體外在造形。他的一生就是在研究這些他所謂的『愚蠢的瘋狂』(madness of assas)(圖80)



圖78：筆者2002年暑假再次回到Étinne-Martin雕塑工作室



圖79：亨利摩爾的拱門作品

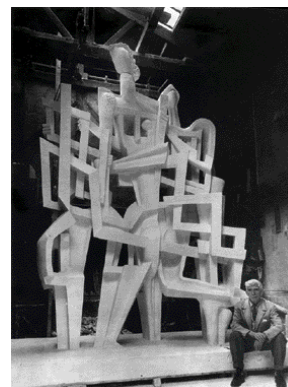


圖80：查德金及其作品

Étinne-Martin也有這種瘋狂的行為。他自由操作造形，好像蜻蜓點水、白鷺涉水般的簡單。其實他頗有歷史鎖鏈的傳承關係。如上面所說到的Étinne-Martin與亨利摩爾的關係以及與查德金的關係等是。

這種觀點也是個人曾經談到的造形的根，可以追溯到古典原鄉希臘羅馬的雕塑造形美學一樣。剛剛談到的亨利摩爾、查德金的造形美學的演變，只是從原鄉—古典雕塑以降兩千多年末端過程的點滴。兩千多年來無數的雕塑家累積了豐沛的智慧，成就一個完整的體系。這個狀況有如中國的書法歷經甲骨文、篆書、隸書、楷書、行書、草書等的演變而成為一個完整的造型美學體系一樣，他們是有傳承和脈絡可尋的。

自從1984年自巴黎返台後的首次個展時(1992年)，體認到兩件本質上的事情對雕塑很重要，一是造型的研究，二是每一種材質皆有其獨特的生命力。

回首

先談談我認為兩件本質上的事情對雕塑很重要。第一點是對造形的研究。在現在談話的2008年，暮然回首才驚覺到原來我會有上述二種體認，是來自於1982-84年看到一些Étinne-Martin作品之後潛移默化的影響而不自知。執筆時，突然想到在1982-84年期間在巴黎塞納河的室外雕塑美術館(Musée de Sculpture en pleinair)，看到Étinne-Martin的作品「居所I」(Demeur)。四件約高150公分長方形的作品，身上佈滿著洞穴，好像史前時代的古老遺跡，也好像古老且已消失的馬雅文明一般。而巴黎塞納河水將從不間斷的陪伴它，其中滲雜著愛、感傷、咽嗚，如法國象徵主義詩人阿波利奈爾(Apollinaire 1880-1918)的一首詩「米哈波橋」(Le pont mirabeau)中所言：「在米哈波橋下潺潺的塞納河」，「通過永恆的凝視，波濤如此的緩慢」，「夜來臨鐘聲響起，時光飛逝仍我獨留」。(圖82)

2001開始用不銹鋼來創作以來，發現了不銹鋼的新觀念、新天地、新表現。表現形式包括『模型鑄造』、『板面切割焊接』(實體)，和最近的『板面鏤空』(虛體)。板面虛體也就是2008年7月在華岡博物館展出的此系列作品。

雕塑生涯一路走來，發展到目前採用『虛體』的表現形式，暮然回頭，從倒帶的記憶影片中，跳出幾個關鍵的鏡頭。一個是在塞納河見到「居所I」(Demeur)。這件作品是他最先發展Demeur系列的原始之作。再來看Demeur 10, 1984年在龐畢度一樓大廳裡面他大規模的展覽。在一樓的平台上放置一件很大的「居所10」(Demeur 10)(圖83)。這件石膏作品，製作於1968年，從不同方向都可以進入雕塑作品裡的空間變化豐富，作品裡面有樓梯，可以上頂端，因為年代很久了，木板的樓梯都已腐朽。這件作品提供的一個觀念是人可以進到雕塑的內部與我們作親密的接觸，也就是說我們不再與雕塑保持距離，雕塑跟我們就是一體的東西。Martin教授為「居所10」說過一段話：『我們真正的位置，是在這些形式的內部，進入的過程，還沒有更好的辦法之前，能夠借道的實際行進路程是從內部到這個世界，我們成為夜晚的中心，成為配偶的



圖81：水中的「居所I」1954-1958年作，150×230×150公分，四件組合



圖82：森林中的「居所I」

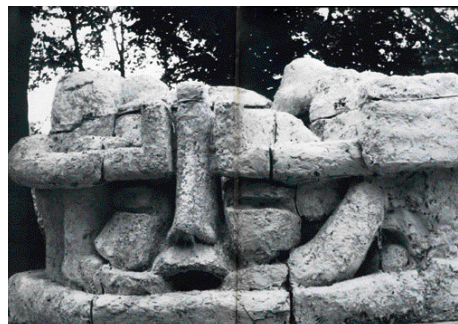


圖83：「居所10」的外觀 600×400×300公分

中心，成為臉的中心，以之為跳板及模式，我們傾聽人類的冒險。」可見他的作品常常是很富有思想性的，是一位富哲思的雕塑家。

我和Étinne-Martin相處過一個特殊的下午。有一次和他約在其工作室裡面見面，工作室在1938年就開始，一直都沒有搬到其他地方去，那是一個很隱密的一座高貴又陳舊房子庭院角落，好像是愛麗絲或是阿里巴巴的住家一樣。那時候他正在製作「居所 20」(Demeur 20) (圖84)，那件作品是一件巨型的六件組合作品，整個作品完成約七成，整個工作室只有這件作品。進入工作室時，整個人就淹沒在作品的迷宮當中，他一下子給我倒威士忌，一會兒又給我大雪茄抽，我一邊跟他聊天，他一邊用水桶裝水，攪拌著石膏粉，均勻之後，參雜著麻絲，不疾不徐的一塊一塊，一大塊一大片往作品上鋪，而作品的底層是笨重厚實的L型鋼架框框，他工作時候的態度，是那麼有自信，而且是很謙虛，這是我跟大師學習的一段難得的經驗。他正在製作其一生中的代表作，我恭逢其勝真是難得的機緣。另外一個機會就是我見到父親蒲添生正在創作《運動系列》的時候，此為他七十七歲時候的巔峰之作。這兩件作品我都能目睹它們的進行，真是好幸福啊！我一邊與他聊天，他一邊在Demeur 20的迷宮裡面走動，我覺得內部空間的感受是非常奇異的，好像愛麗絲夢遊記一般，這是一種走進神秘的感覺，走進神秘的詩的一塊領域。我覺得他用詩的神秘來詮釋這件作品，但是所使用的物質—石膏，是那麼的真實，而不虛幻。

我在工作室裡面待了整個一個下午，之後他送給我一張他的作品簽名照片，那件作品叫 la Tête Courounnée(圖85)(圖86)。Demeur 20實在太大了，佔據整個工作室。整組作品移出來時，要把工作室的牆面通通打掉，六件組合式的作品，才能搬出來到龐畢度中心展覽。這件作品的主題是在探索內部與外部空間一體的關係，對自己以及別人交通，產生神秘的流動，這種流動，包括空氣的流動及生命的光芒流動，它推動我們以及永久的穿過我們，Étinne Martin說：「可是我們都有忘記的傾向」如果用東方的語句來講，他這種意思就是，原始的心性、生命真實的部分、或是本性，我們常常會忘記它。他這一類的作品是一種個人記憶上的追尋、和來源的共同關連，以及對自我的認同。Étinne Martin的Demeur 20是一個物理上的地點，也是被居住的身體(作品)和形上學的路途。

我的2008雕塑個展「透明空間系列—另一種造形思考的方向」，可能淵源於Demeur 1、Demeur 10等Demeur系列吧！還有1984年難得的機緣，他邀我到他的工作室，那是我目睹大師親自製作Demeur 20(他一生的力作)的影響吧。他玩石膏駕輕就熟，他玩空間揮灑自如，可能當年的景象，讓我的潛意識覺得，將來有一天我玩藝術也要如此的駕輕就熟以及揮灑自如吧，這是個人的一種期待！

Étinne-Martin酷愛石膏，也喜歡樹幹、樹根、麻布、麻縷 等自然樸質的材料，而認為F.R P.(樹脂)是醜陋的。我大約在Étinne-Martin於巴黎高等美術學院的雕塑工作室一年半，他退休



圖84：Étinne Martin俯視「居所20」
300 × 600 × 500公分

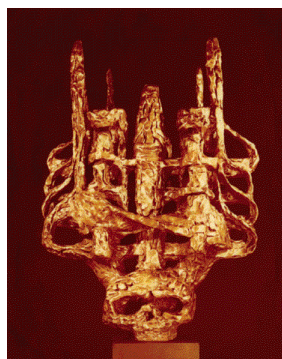


圖85：la Tête Courounnée照片

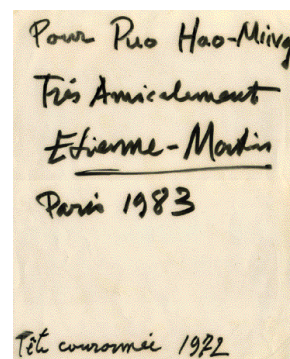


圖86：Étinne Martin老師於送給我的照片背面簽名

了，換了一位比利時籍的教授Pol Bury(1922-2005眼鏡蛇畫派的創始會員)，個人受教於他約半年的時間直到1984年回台為止。在Pol Bury雕塑工作室裡主要的學習課題是模擬公共藝術案的設計，Bury教授提出一個巴黎真實的景點，要求每一位學生提出個人的設計圖及作品模型，那時候已有學生提出動態及水景的作品出來。上課的時候，每一個人針對每一件作品提出說明，然後讓大家互相討論，最後教授提出講評建議。

我曾經在龐畢度電影院裡看到Bury的動畫錄影作品，很有創新的實驗精神。Bury的作品個人對他比較熟悉的是不銹鋼的作品，印象中的作品大都是不銹鋼幾何階梯狀造形，搭配著亮晶晶圓滾球體。它們都純淨亮麗，是對現代文明正面的頌歌。(圖：87)

最近得知Bury老師於2005年辭世，不勝懷念。台北士林的「國立科學教育館」也有Pol Bury的作品「水之舞」，利用了水和金屬結構在自然界的種種特質，透過機關裝置，展現了自然界中許多作用力交互影響與趣味，產生相互呼應的節奏與韻律，為一科學與視覺經驗互動的動態雕塑。(圖88)

Pol Bury的作品簡潔，接近幾何造型，沒有強烈的象徵性，作風亮麗平整。筆者從2001年開始製作的不銹鋼作品，平整亮麗風格，可能有受Pol Bury影響吧！

長相溫文高挑皮膚白晰的Pol Bury，理性高於感性；外表矮胖粗獷，滿臉大鬍子的Étinne-Martin感性強於理性。這兩位大師級人物的生命特質都強烈的反應顯現到他們各自的作品上面，藝術真的是生命的表現呀！

筆者喜歡Pol Bury晶瑩亮麗的生命，也喜歡Étinne-Martin質樸深沈的生命內涵，這是在巴黎對於藝術生命面對面近距離的衝擊，也是真實人生的奇遇邂逅。



圖87：Pol Bury 作品(Les fontaines à boules)
「球形噴泉」



圖88：Pol Bury於台北士林「國立科學教育館」的作品「水之舞」

我在塞納河上遇見你們！

巴黎的地鐵是當地生活的交通大動脈，終日匆忙而冷漠，而地鐵穿過的塞納河(la seine)就顯得悠閒而浪漫，塞納河畫個圓弧流過巴黎，巴黎許多重要的文化機構，風光名勝都圍繞塞納河兩岸，從左邊算起有艾菲爾鐵塔、大小皇宮美術館、協和廣場、羅浮宮、奧塞美術館、龐畢度中心、聖母院等。其中聖母院座落的西堤島(île de la cité)，它是巴黎的起源地，西元二世紀前就有人在此定居，以後的巴黎是以此島為中心逐漸發展出來的，而現在巴黎變成世界藝術重鎮是當時始料未及的發展。塞納河的水供給巴黎二分之一的用水，也孕育了許多世界聞名的文化名人，是巴黎這座文化名城的母親河。巴黎高等美術學校的後門隔著馬路就是塞納河，1982至1984年間，許多日子，我晚上在學校的雕塑工作室，工作到晚上10點，前門已關，都是從後門走出，迎面而來的是樹影婆娑的塞納河畔，伴隨著襲襲涼風或冷冽刺骨的寒風

塞納河總長780公里，是法國第二大河，流經巴黎的地段好像變成一條會思索的文化長絲帶，它緩慢的流著，文化流程長遠，緩慢、悠閒而浪漫。我在這麼的一個文化背景的塞納河上

遇見了台灣來的雲門舞集，而且是在一個浪漫的夜空下。

1982年9月~10月間，在塞納河的遊艇上，台灣的留學生歡迎來巴黎表演的雲門舞集，他們來參加龐畢度中心的舞蹈藝術節，首演林懷民的創作「涅槃」、「街景」。此次任務簡單，演出場次只有四、五天，不像1981年美國行有七十幾場，此次演出有六位女舞者，三位男舞者，這當中包括第一代的創始團員鄭淑姬、何惠楨、吳素君、杜碧桃等等。在塞納河上從不同時期到巴黎的台灣留學生，共同來慶祝台灣土壤孕育出來最具代表性的文化團體，在國際舞台上東西文化在巴黎切磋交會，互相滋潤養份。類似這樣的受邀值得慶幸驕傲，尤其在異鄉塞納河上的夜空下別有一番滋味。雲門在龐畢度演出的那幾天，有一次，我在龐畢度中心正門口，見到林懷民先生與外國舞者非常熱絡，親切而熟悉的交談著，使我更相信文化是世界性，是相通的，是可以互相心心相惜的，交流相會的火花是珍貴的。林懷民先生回台後，在一次的聚會中，遇見家父蒲添生，他向家父說：「蒲浩明在巴黎很用功！」

塞納河緩緩的流，流經巴黎無數座的橋，最金碧輝煌的一座橋是大小皇宮附近，俄國沙皇尼古拉二贈送的，以他父親的名字命名的亞歷山大三世橋。但是我印象最為深刻的是塞納河上的另一座很著名的橋，名叫pont neuf(新橋)，許多愛情電影的場景都會來這裡取景，如「新橋戀人」等之類的電影，而情侶們也很喜歡在新橋上散步，包括本地及異國戀人。有一次我看見二位日本來的一對中年夫婦，坐在新橋的景觀台石椅上欣賞塞納河的美景，他們的手緊緊的牽著，好像深怕會突然失散似的；也好像是費了好大的折騰才能來到這裡的樣子。但是眼神充滿著滿足、沉醉、感激。到現在此景的印象還是非常的清晰，彷彿剛剛發生在眼前一般。我在塞納河上遇見你們，我不認識你們，我們沒有交談，但我永遠記得你們，此情此景！（圖89）



圖89：2002年筆者重遊塞納河

巴黎地鐵

巴黎市區現有地鐵(Métro)15條，全長199公里，市內幾乎所有地區的乘客徒步五分鐘均可到達最近的車站，列車最小運行間隔95秒，巴黎地鐵被稱為全世界最密集、最方便、最古老的都市軌道交通系統之一。

整個巴黎的地鐵，在地底下所形成的世界如蜘蛛網般密集，波濤人潮不段洶湧而至，它製造著生命的律動，但看不出來有絲毫的感情波浪般的列車潮流如夜晚發光的痕跡，也形成律動，但是那種律動是國際都會的象徵，它是有秩序的冷漠。

剛到巴黎不久，就去拜訪陳英德老師，他很熱心帶我到龐畢度中心，觀看典藏的二十世紀以來的現代雕塑，並且一一為我解說，利用晚上常到其府上拜訪，並給我四篇陳老師寫的文章，「1909年畢卡索婦女頭像以來的西方雕刻」。那四篇文章從1909年談到1980年的階段。1980年代剛好我赴歐，所以提供我很好的現代雕塑史的系統。此文發表於雄獅美術。第一期從1909年到第一次歐戰、第二期談第二次歐戰前後、第三期談第二次大戰後雕刻上的沸騰喧囂的複雜傾向、第四期從1970年開始在自然景觀上作藝術的介入(環境雕刻)或人體作表現(身體藝術)，或以一種絕對的寫實技術再現真實物等同的作品(超寫實主義雕刻)，或借實務說明藝術家個人的理念世界，和對時間、空間的新解釋(觀念藝術)等。每一次晚上到陳老師家都意猶未盡的談到晚間地鐵收工最後的時段，才匆忙的用跑的，趕上最後一班列車。這個時候，地鐵車廂裡的人稀少得令人寂寞，但卻是心理非常充實的回到了住處。

也是到巴黎不久，某一天在地鐵裡上下階梯時，一位東方女子迎面而來，我好奇的叫住

她，與之寒暄。後來她幫忙我在龐畢度文化中心找Étinne-Martin老師的錄影資料，那時候才知道法國影像的口述歷史已經很久而完整，從此與之有斷斷續續的連絡。2002年再次到法國的時候，還去拜訪她郊外的家，在優美的庭院裡享受佳餚，2008年她回台探望高齡的雙親，我們還在咖啡店裡談了一個下午的希臘哲學，他名叫趙韻如。這種邂逅，有點不可思議，但在巴黎這個自由的社會還蠻自然的！

有一次目擊一位中年婦人站在地鐵牆邊，腳旁停放著小包裹，人潮不停從她身邊呼嘯而過，她卻視若無睹，拉起高亢的嗓音唱起：『Paris, Je t'aime』(巴黎，我愛你)，她穿著有點邋遢，表情有些疲憊，但不容懷疑她也是地鐵的旅者，生命的過客。她的忘情演出，是真情流露，是最佳的巴黎頌歌！是可比美巴黎的代言人：玫瑰人生(La vie en rose)的原唱者，皮雅芙(Edith Piaf 1915-1963)的演出！

再次引用尼采的那一段話『為了能夠創造，我們必須給自己一個從未擁有的，更有的自由，在這種情況下，我們必須解除道德的束縛，由節慶來使我們輕鬆！歡樂片刻，然後讓簾幕再垂下，並引導思想朝向確定而就近的目標！』

我想這就是巴黎。隨著洶湧的波濤鑽出蟻穴，一邊呼吸地面上自然界的空氣，一邊行走著，突然想著：為何不試一試除了地鐵以外的交通工具呢？於是我就搭乘巴黎環外公車，在陌生的生活圈轉一個圓圈。巴黎市邊緣的景象畢竟是不一樣的，途中經過一片廣大的森林公園，我人在公車上，看出車窗外移動著的森林，忽而，一輪巨大橘紅滾球般的落日，在森林的後端出現，它塞滿整座森林。看到這種景象，我心裡也有一股暖流在滾動，覺得好感動，但是旁邊沒有人與我分享此生命的饗宴，好可惜！因此想到1986年的時候，筆者與父親蒲添生、畫家郭東榮，一起去拜訪一位日本的雕塑大師，103歲的北村西望(1884-1987)，他是塑造日本長崎「平和祈念像」的作者(圖90)(圖91)(圖92)，他送給我一個長方形的畫仙板，上面寫著四個勁拔的字『至誠通天』。經歷上述巴黎的人生經驗，讓我體會到生命的另外一個層次，那就是「至情通天」。

讓我們再鑽進巴黎的蟻穴---地鐵吧！在一個地鐵站裡，我看見一件比等身大些的青銅雕塑『相遇』(rencontre)(圖93)，作品是兩個歷經滄桑的一對男女。用歷經滄桑實在不足以形容他們



圖90：「平和祈念像」右手指天、左手平舉，為北村西望的名作。指天的右手說的是原子彈的恐怖，平舉的左手則有祈求和平的意義。



圖91：1986年合照，前排左起父親蒲添生、北村西望、母親陳紫薇，後排左起郭東榮、筆者



圖92：1986年筆者與北村西望先生合照



圖93：地鐵裡的雕塑作品「相遇」

的慘烈狀況，因為他們赤裸著身軀，包括容貌已經是血肉模糊，甚至看到骨頭了！作品要傳達的景象是：歷經人類或人生的浩劫(身邊有二、三片如太空梭碎片的造型)後，惶恐驚嚇急速的奔跑過來。這種場景讓我聯想到美國電影界的巨人史丹利 庫伯利克(Arthur Clarke 1917-2008)所執導的科幻小說拍攝的電影『2001太空漫遊』。這部電影的結局畫面是：人類歷經科技後的太空浩劫，最後，迷航降落的地點是地球上(美國的紐約)。朦朧殘破的廢墟景象中，有一尊倒塌折斷的『自由女神像』

人類經歷史前、文明、科技 一直往前走，到最後還是回到老家 ---地球；還是回到那件 rencontre(相遇)的場景，那種場景叫做『情』超越一切，『至情通天』的那種情況吧！(圖94)

巴黎的地鐵密度不斷的增加，也不斷隨著腹地的增加擴張到副都市的 la défance(防衛廣場)。這條線的地鐵景象、建物、藝術品也隨著時代的腳步而越來越時髦。新凱旋門建立在這裡，與舊凱旋門遙遙相對，是巴黎不斷更新的精神標的物。防衛廣場器宇非凡、幅員遼闊、公共藝術品們在此的確提升整區的格調，廣場左右兩邊有兩件大雕塑：左邊是美國雕塑家卡爾達(Alexander Calder 1898-1976)的作品；右邊是西班牙藝術家米羅(Miro Joan 1983-1985)1983-1985的作品。(圖95)(圖96)

「有好幾趟，我在巨大的卡爾達雕塑下穿來穿去。雖然那件雕塑有四層樓高，高高在上，高不可攀，但是因為我能在底下穿梭，覺得人與雕塑的情感很容易的融合在一起。

雕塑的歷史有一段時期是運用鋼鐵輝煌的時期，鋼鐵在現代社會中扮演一個非常重要的角色，與我們的生活有著密切的關係。我在卡爾達的鋼鐵雕塑下感受到鋼鐵的威力與令人心醉的魅力。摸著我們生活上息息相關的，也是雕塑上的材料之一種的鋼鐵，甚至不由得用臉頰貼在那冰涼的鋼鐵上面，良久---良久。在此，我感受到雕塑是可以觸摸的，經由觸摸雕塑作品，我們與藝術品的距離拉近了，他們不再那麼遙遠了！

這件作品的造型是抽象的，但是我覺得它們與具像的作品給我的感受力量是差不多的，我都能觸及到它們的內在生命。我很欣喜的能夠如此真心的融入狀況去感受它們。

這兩件雕塑作品都同時很貼切的與繪畫上的色彩融合在一起。那些色彩發揮了無比的功效，成功的與雕塑配在一起，開拓了雕塑的新天地。我想，雕塑工作者應該向色彩致敬！

卡爾達與米羅的雕塑互相對峙的放在廣場上，前者是鋼鐵的線條，後者是柔性的線條。各自散發他們的光芒。這與人生不是很像嗎？各自發揮個人最大的優點形成一個成功的個人，進

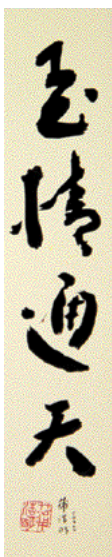


圖94：筆者書法「至情通天」

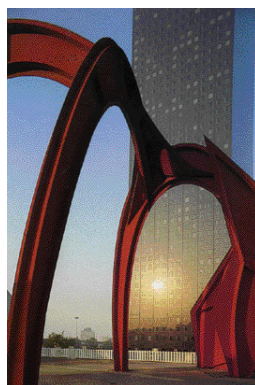


圖95：卡爾達的雕塑作品



圖96：米羅的雕塑作品

而開拓一個成功的社會、國家、世界。世界如此的話，世界多美麗；藝術如此的話，藝術多美麗！」(圖97)(圖98)

(上述文字摘自筆者「雕塑，你不再寂寞！」之一段文字，此文刊載於藝術資訊雜誌 1986 No.2。)



圖97：1984年落成的法國史特勞斯基噴泉局部



圖98：1984年筆者與剛落成的法國史特勞斯基噴泉合影

學習歷程第一部及第二部結束的一個段落

上述學習歷程兩部份的敘述是接受東西洋藝術巡禮的歷程。從古典雕塑技法磨練開始，再接受現代雕塑觀念的啟發。

在此文章階段性的告一個段落。1984年回台後發現造形與材質之間有無限變化的可能，它讓我欲罷不能的探索下去，因而創作各種系列雕塑作品，創作方向多元，包括公共藝術作品，更衍生觸及到書法(圖99)、水墨、色彩塊面拼貼浮雕(圖100)、磁磚馬賽克壁畫、玻璃馬賽克壁畫(圖102) 等等。還有隨手拈來的紙張、紙板、杯墊、器皿等素材再加工的繪畫性作品，真是覺得無所不成藝術，藝術無所不在。

過去的東西不是化石，它沒有死去，不要讓它不動，只要善加利用，都會是創造新生命的養分和原料。至今藝術表現方法百花齊放，內容也百無禁忌，在這個時代的大洪流裡，筆者仍有一顆跳躍不已的心靈，很想表現及創作。關於這一點使個人感到欣慰。

1984年回台後，不斷的探索，多元的發展，希望從不同的角度來研究，累積了好幾個系列，到2008年發展的透明空間系列，是從另一種方向去思考造形。這次的展出可說是重點式整理的回顧，希望集結再次出發，以此為觀前顧後之用，尤其今年正值虛擲的六十五寒暑，期望紀錄些許的鴻爪。(圖103 圖107)



圖99：書法「真」



圖100：色彩塊面拼貼之浮雕作品



圖101：2006年磁磚馬賽克作品「刺桐花」位於高雄市明華國中一樓牆面，學校內種有百年刺桐，刺桐花為該校校花。



圖102：1986年任教文大美術系之學生戶外雕塑展局部作品，相片左後方作品的作者現為文大美術系副教授李錫佳。



圖103：筆者任教之文化大學美術系雕塑工作室上課一景



圖104：工作室外個人照



圖105：2000年製作顏水龍先生紀念像於鑄銅工廠做銅雕整修，圖右者為作者本人。



圖106：
1969年速寫



圖107：現在仍喜歡到咖啡店構思速寫，找尋創作靈感。