

省展之探討專輯（二）

由省展獲獎作品

看人體語法在雕刻上的運用

On the Expression of Human Body Employed in the Prize Sculptures of the PFAE /
Wang, Ching-tai

王慶臺

摘要

西方雕塑之早期表現方式及作品導向，最廣泛、最直接的就是人體的運用。尤其在近百年，由於自由思潮的發展，個人創作的多樣性成了現代的另一指標。國內的雕塑發展深受西方教育體系影響，尤其是立體的呈現，完全和東方傳統無法銜接，在這個情形下，一般藝術的活動指標就完全受到學院教育的影響和把持，臺灣四十年來的藝術教育成果就因而直接且明顯的反應在省展的成績上。

但我們應可自這種文化藝術另一表現面的呈現中找到銜接點，在體系上做充分的引導和發展。可惜的是教育體系中早期培育的第一代在完全不了解「語法」運用的情況下，茫然的接下擔子，閉門造車的「職業」方式，使得舊有的發展契機，因「不知」而無知，導致邁向現代的完整過程付之闕如。所以本文的敘述，將人體的語法基礎功能，在往後由客觀而主觀的體系，做概況敘述，目的是要說明人體並不是今天所指的落伍，也並非「『不寫實』就是『造型』」，「『不像』就是『抽象』」。這種早期不正確的無知觀念，不應以人體的「寫實」來掩飾教育不彰的過失。我們的目的，是希望體系完整，採取各個方法特色加以引導，使各盡其能，因此我們不應該再逃避討論「語法」所帶來的尷尬。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

東西方不同的文明特質和文化表現的差異，使創作的訴求顯示出完全不同的表現方式。西方擅用完整立體技法，以「人體」為主要的寫實創作素材。從希臘、羅馬，跨越文藝復興到產業革命後的現代，一直遵循著求真、求善、求美之傳統。由存世作品中，我們不難察覺他們如何藉由創作，表達內心追求道德禮教的真善美、及如何在宗教曾賦予的規範下，藉由「人體」做充分之表達（圖 1）。西方藝術在發展的過程中，不論繪畫也好，立體也好，其作品的呈現及表達，都自然運用了他們最熟習的題材創作，那就是一望即知，以人性為表達，溝通無礙的「人體」。

當我們由資料或記錄中去研讀西方藝術，會發現其創作技巧及形式，在歷史時空位置上，都曾在不同時代裏展現令人讚賞的成就，因此選擇以人體為創作的方式，便自然成為表達文化架構中藝術體系的「語言」。當立體表現優於二度空間的平面時，材質的掌握、細部的推敲、精緻細膩的整體要求及高難度技巧的克服等種種客觀因素，會使「人體」在默默靜止中，直接而具震撼性地傳達出「作品」內心強烈的呼喊。所以當二度空間的顏色、構圖無法在限制中跨越時，雕塑的特質就能以壓迫的存在形式出現。今天環顧歐美的街頭角落，隨處可見許多古蹟作品，這些都顯示出西方文化體系曾努力建構藝術與生活結合的歷史事實，而將作品融入文化思維的大前題下，如果由歷史的角度去分析，我們可以發現思想生活與文化經年累月自然結合之成果，是另一層藝術「表現語言」，這種語言曾輝煌記錄著各個時代傑出藝術家們對社會的敏銳觀察，這些創作是跨越文字對歷史事件所呈現的另一種陳述，因此當人們由繪畫、雕刻本身再面對歷史存在的事實時，我們見到的，至少是另一種為明白表示「言之有物」的客觀陳述。

以「卡萊市民」為例（圖 2），作品本身勾起人們內心深處揮之不去的痛苦記憶，事件的真實性，可以由作品臉部的細膩描述感受出來，或呆若木雞，或雙手抱頭，或緊閉嘴唇（圖 3），整體氣氛的營造，使這件悲憤的史實得以跨越時空，傳達給現代的人，乃至延續至後世。因此平面所不能克服的條件，內心無法營造的缺憾，如色調的烘托、畫面的鋪陳等等，在立體表現上較平面更佔有空間優勢。人體在西方的擅用下和歷史的訴說中，成為西方強烈表現手段之一，因此遵循西方美術教育形式，成為今天學院體系架構中不可或缺而有步驟、有方法的學習課程。

在東方封閉的社會中，日本自明治維新後，「現代化」的創作理念移入，較之其他國家更早接觸西方經驗，本省光復後的教育體制，尤其是藝術「立體」的

構成，便自然形成，所以在談省展作品時，我們不能不由教育體系下的社會推廣活動，看教學體制給予學子和模仿者觀念的影響。否則我們將無法研究臺灣之所以會產生以「人體」為創作題材的背景及原因。國立臺灣藝術學院（前國立藝專）是全國唯一、也是最早設立組的學門（美術科內設雕塑組）。早期參與活動的作者，有遠至歐洲、日本學習的。但無論如何，在那個時代背景下，都不脫當時環境流行的印象派表現，所以在人體表現的自由創作及筆法的運用上，無一不是後學者追求的目標及方向。戰後自大陸播遷來臺，也將這些課程的設計發展，以前述經驗為基礎並加強，呈現的是印象派下西方模式的組立，這些教學尚遵循人體是「完全藝術」的前題，甚至對西方早期作品創作考慮的因素，例如如何去負擔宗教道德規範的種種論點，及如何利用肢體做為指標等，都混然不察，只探討那個年代在所謂跨越「現代」的同時，以西方人體語法完成時代轉換的「改造」，成就新的定義。所以今天雕塑教育依然無疑地以人體為主要內容，模仿參考西方人體教學模式，由初期的頭像、小型身像到大型人像製作，採取一個模式的學習過程。站在歷史時間的位差上，我們正在重現著百年前的歷史活動而不自覺呢！

數十年來，對如何將人體作為創作元素的主張，有系統地陳述，使之成為可遵循之原理原則，似乎也在上一代環境學術分治下，喪失了了解分析的能力，徒以技術成品表現的傳授為內容，這一切似乎也說明了數十年來，為何無法經由教育體系功能再跨越的最大缺憾；同樣地，這個並不屬於我們文化應背負的跨越，也因橫向植入教育中，使得人們開始不安地去面對東方文化的本質，至此已明白顯示出同一個時代不能跨越的兩個問題同時產生。

世界文明在生產力重組下開始選擇新的秩序，東方的中國同時選擇了社會計劃及自由競爭的資本主義體系，這個以平等為立足點的競爭規則所表諸於外的開放行為模式，其引發的教學行為自然和今天西方所謂的「現代」行為類似，當時立在交叉點上的我們也毫無選擇的走進這個模式，為藝術以開放、自由的競爭方式，鋪設了開放式的教育，導致文化發展的活潑多元性，同時因為尊重個人的開放，整個社會思考方式在西方新指標下，承認並尊重創作屬於個人，因此人體創作表現，就和西方同步自然跨越了語法的關卡。然而起碼的語法教學我們都尚未見著，卻又必須背負著傳統文化而自我矛盾與掙扎。在這近半個世紀中，所延續的，還是源頭上沒有解開的結，就如同霧中的迷像，無法捉摸，也無法證明它應該存在，這一切也隨著我們的教學體系，揮之不去，更未曾見到有任何言論，曾去面對問題，試圖調適，並解析語法架構；所以往後在省展的過程中，想跳脫必

然的結果，似乎已是不可避免的宿命。

光復後第二年，開辦了省展首屆的展示，在往後幾十屆的作品中，早期呈現出這種現象的作品數量不多、且為小件創作，這個現象也說明了「雕塑」在現代中國，離登堂入室仍有一段不算短的距離。早期教育成果的展示能直接影響社會教育，所以當時的藝文活動，除了有志創作的作家外，教學體系管道是其中參與活動的大宗，事實上也似乎很難由早期先天不足的環境中找到有心人，所以由每屆橫向切面的取樣，我們都不難看出，作品少而體積小，似乎成了省展早期立體雕塑的事實。此時，一切活動似乎尚停留在「雕塑」本身就是「藝術」的創作理念，除了羅丹或印象派大師們的表現行為外，應不會有其他的手法及氣氛。這段期間人們的創作，除了個人期許，外在的壓力並未形成，只要實際能捕捉住整體的塑造氣氛，使之恰到好處，似乎一切就得到滿足。省展一屆屆的推出，科系畢業生一年年增多，隨著時光的推移，環境也漸漸開始發生變化，甚至轉換，所以在校生或教學體系下畢業同學的參與，亦使我們能有機會由另一個角度去看環境反射下吸收最純度的倒影，此時只不過是將以往小件放大，若干身像開始組合製作；由初始的簡單，推向西洋畫冊情懷下的複雜而已。

人類內心深處的情感顯示，就雕刻而論，小件的完善處理，要屬頭像的製作方法，因此就初學者而言，這是必經的歷程。我們若以加波爾豐富技巧的創作比較，或以羅丹表現細膩臉部表情為參考，如果時光能拉回到文藝復興時期，我們也向米開蘭基羅的大衛像注視……在這所謂的教學過程中，我們未曾把頭像創作的因素，包括基礎五官和人性喜、怒、哀、樂的抒發，給予完整的交待與訓練，因此我們今天所見到每個雕像的表情，幾乎都呆若木雞。或許早期作品創作對象是不苟言笑的，也或許是民族情感對紀念性人像必然的嚴肅觀感，認為不該流於輕浮的表象，所以想真正細訴內心極端喜悅或哀怒，似乎一直就很難見到。這種本應自然大方、多面而豐富的訓練，倘無法在學習之始即駕馭整個氣勢及動態，那將來又如何將感受順著四肢、軀幹滿佈週身，進而表現出強烈的訴求？不幸的是這層認知，並未見到教學體系的回響，甚至在教學過程上未曾做過介紹，導致後來所製作的每個雕像肢體動作誇張，無法與內心感受同步，更遑論「肢體語言」及技法的應用，所以諸多僵化的事實，只不過再次說明了表象的舉足失措而已。

在創作時，借用人體所為的任何展示，不論直指歷史事件之陳述，或是宗教的義理啟示，所謂「肢體」語法的運用，在以下所討論的兩個前題內，都沒有經過審思。其一是「人體」為美的化身，在這個前題下，「裸體美」如何在東方禮

教生活中，由不存在而被接受，進而使人們自然感受其合理的存在，不驚不駭，並認同藝術創作者「裸體本身就是藝術」的理念本質（圖4）。

這個論點似乎儼然成為創作的護身符，使得一般人未曾、也不會引領環顧，和周遭的人作溝通，在「藝術」想當然爾的心態下，放棄了溝通的前題。其二是創作雕像的舉手投足，是透過個人感受，將眾人內心的共識焦點，以立體表現作完整交待。至於如何藉由舉投之間，將個人觀察之事物、事件，以技巧、材料去成就事實，亦尚未見到相關研究及說明。因此我們可以見到省展的作品中，「人體」創作在「自然而然」的發展下，由小而大，自頭像而身像。雖沒有指導語法，但又不得不跨越時間延續下的現代設定，只好就大勢所趨，以不安的內心，默認事實現況，至此，對雕塑「人體」本身的「麻痺」現象，就成了存在就是事實的「藝術」最終成果。至於該不該提示疑問在那裡，似乎已不太重要，除了問題是否在那裡，傳授者已無能發聲外，多次多數重複的印象及結果，也在社會教育中成了不變的印象，因此整個方向便在半推半就下，順理成章地成就了目前的局面。

省展四十年中，前二十年參展作品多屬小件，以胸像的製作較多。在此，我們雖不願以絕對二分法，將前半段近二十年劃歸為一成不變的時段，但也唯有如此，方較能說明此一時段在事實上是屬於變化較少、作品較小、較弱勢的事實。當計劃教學體系的血輪，因展出的吸引開始投入這個領域時，就時間算來，也差不多是此一時段結束前後，而前述借用人體作展示之自然發展創作，至少使得作品走向大型化，這種屬於教育體系的反映及投入，也使得變化較少的省展雕塑項目，有了一些「大型」活動。從歷屆獲獎的展出作品中，不難看出背後有強烈的大師們的羅丹等影子，尤以其中一件改造羅丹「地獄門」的參考最為明顯（圖5），其十餘人的二堆模糊不清人樣，表面上採取故作姿態的「筆觸」，由題意上看來又似想提昇某些「文化」氣息，硬加上文化特質的宣傳技倆。倘在今天，我們以過程來看這個變化時，明眼人一眼就能拆穿這種騙局。這種不是「文化」特質的反射，居然能突兀地、自然地以「裸體」呈現藝術，如此傷感的成就，卻在幸福快樂中成長（因為這堆產品最後居然獲獎），事實上至少證明了無知對「人體等於藝術」之膜拜的幼稚與悲哀。這類在二十屆前後連續以這種促銷手法獲得獎項，即在日後就銷聲匿迹的情形，似乎已說明作者藉雕塑謀求名利的心態，在這個領域已然開始顯現。此類作品，至少說明作者未曾對本質探求下過功夫的事實，使得往後幾屆的展示，仍有利用同樣訴求的體例，只不過此刻已認同羅丹的筆法，至少在肌理的流暢要求上，比二十屆前後獲得青睞，較「參考」表面的做

作無知，顯得較有些格調。此一帶給後學們的「榜樣」，其中輪迴一趟不過十年左右。

西洋從事現代雕刻的，許多傑出創作者的資料，或因早期資訊不發達，使報導焦點都鎖定在少數幾位西洋雕刻大家身上，諸如羅丹或遠在文藝復興時期的米開蘭基羅等，至於其他同時期的諸多大家，幾乎無人提及，這個事實說明了教學體系能力的貧乏，因此在跨越寫實走向「造型」表達個人風格的創作時，幾乎使得「動態」的定義在無知情況下以「姿勢」來取代。所以在「曙光」獲獎後的另一個十年左右，人們知道資料取得已較以往容易，所以如前七、八年由「地獄門」直接改造的呻吟，便不敢再鬧劇重演。此時，在自我期許參與省展，又無法由體系獲得過程之了解的學子，在不得已的情況下，只好將畫冊的內容轉移，任由個人自由中編織夢想，因此與人體或相關之許多奇怪的「感受」產品應運而生，如「秋」、「殘」、「鬱」、「冬」、「泣」等等特殊名稱的運用，又如「二人」以上的群像在感情聯繫上產生之「救援」、「扶持」、「友愛」等等也一一出籠，至此省展約已有三十屆左右的經驗，有這麼一批不囿於畫冊，敢試圖創造沒有文化根基的「人像」勇氣，和前述的「地獄門」體系相較之下，已向前跨出了一步。

美麗的神話編織，和真實的文化本質能有多少的契合，對這些急於想找到「點子」的雕塑學子來說，並不特別重要，因為那些都與我們現實生活無關。至此藝術的真實性，都架構在冥想之中。早期學、術分治的技術教學導向，到此似乎已開花結果，好像已有了正常血統與品種，但在歷史的過程中，當我們還能見到留了西裝頭、全身赤裸，而且能在動物園中打老虎的「創作」，不是正好說明了這短短的幾十年，只不過是西洋顯影的最後殘像而已。

當藝術創作與個人感受互為交集時，人們生活空間架構的改變，也會因新科技文明現況，使得舊有思維架構難再抒發。所以在不同環境或條件下，或許相同事物的觀察會因條件改變必須同時調整其組合的角度。倘若此時仍延用以往訴求角度，或保持習慣表現語言，就新的秩序而言，檢視其結果，本質上應存有再質疑的空間。

在新舊兩個不同時段上，教學體系所給予的訓練，從基礎頭像到身像表達，一直未變，在內心情感通過五官敘述的同時，能否再透過肢體語言延伸，做更深一層的傳遞，似乎已有爭議，而教學體系亦未曾就此做完整的交待。目前，跨越的關鍵，最重要的是處理以往以「人體」就是藝術本質的觀念。新時代轉型中，它的真實；在理論上雖有絕對的存在空間，但當速率轉變時，客觀相對條件的考

量，必隨之而變動，因此在今天尊重個人、尊重創作並極力開發新材料特質的同時，人體本身若還是唯一形式的自我，似乎已對環境的適應能力發出警訊（圖6）。以往舊有行為道德，在這個社會中，變得只能維繫本質的某些未變部分。至於往後再延伸的善良、理性，似乎已變成越出線外的另一層次。今天需要再教育、培養、提昇的項目，並非固有本質的全體再現，這些原已具備而劃為再培育的事實，就如同因應整個文化道德觀的改變，藝術創作面貌也會隨條件改換，而處理方式亦隨之變動，所以在新造型理念中，人體只不過是眾多現象或材料的方法之一。寫實是敘述人體的一個手段，而適應新環境的改換，如何能夠再以新理念秩序，將人體本身屬於美的結構、功能、造型，予以重組重新展現，將是一個亟待思考的問題。因此面對舊有的成就與光榮時，我們立了一個新的時空，不論教學體系或作品創作，倘若還保持在百年前，甚至拉回到西洋文藝復興時期的觀念，而想再以強勢「藝術本質」的姿態出現，或許我們會察覺，時光已然不再。這個時代，應尋找新的社會語系，至少某些成份應該是跨越寫實，呈現個人主觀能力，這是一個新的未來無垠的創作領域，「寫實」只不過是眾多手法之一，人體的真實因抽象造型到來而退出的部分空間，勢必以新的語言來填補。所以不論任何教育傳授實體，其所肩負的責任，仍是一片有待努力填補的真空。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts