

焦點人物 FOCUS

巧笑倩兮美目盼兮・虛實動靜的跨越融合

洪瓊華的人像雕塑創作

Beautiful Eyes and Lovely Smile - A Mix of Reality and Virtuality / Stillness and Dynamics:
Hung Chiung-hua's Figure Sculptures

文／徐婉禎 Hsu Woan-jen・圖／洪瓊華

臺灣人像雕塑，遠古時期的原住民是以石雕或木雕為主，基於繁衍後代而能延續種族生命的強烈渴望，所製作的雕像特別突顯出男女性徵以及生殖器的重要性。荷蘭西班牙以商領政的統治期間，雖然將歐洲古希臘雕像追求理想化人體的美學理念，表現在進行田野考察時對原住民生活樣態的描繪，充分顯露出西方文化沙文心態下偏狹的東方主義式想像，且僅止於平面繪畫一類。鄭氏東寧王國期間，總制大臣陳永華設立「國子監」為最高學府，各地方設立「府學」、「州學」、「縣學」，甚至於高山族原住民各社也設立「小學」，主持建蓋全臺第一座孔廟，旁建「明倫堂」，可謂極盡所能地引進中國儒學漢文化，臺灣人像雕塑此時以佛像雕刻為最主要。佛像雕刻不是單純地形塑出人形而已，而是必須為所形塑的人形灌注符合佛教教義的祥瑞特徵之規則，如圓額飽滿、雙耳垂肩……再加之隨後二百多年清帝國的統治，以中國漢文化為底蘊的佛像雕刻成為臺灣人像雕刻的唯一表現。

日本時期，隨著內地明治維新的全面西化，西式美術教育亦引進到臺灣島內實施，學習藝術必須先從素

描、寫生著手，以前佛像規則化的塑像方式逐漸被訴諸對象的客觀化觀察所取代，這是把眼前所看到的景況如實地於作品再現。國民政府遷臺之後，隨著韓戰爆發、美國金（軍）援的輸入，藝術上則籠罩在美國抽象表現主義的強勢影響下，雕塑的人體形象被抽象化約成幾何形塊體的組合，強調藝術家內在心緒的現實。政治解嚴至今，社會的解放致使思想開放，藝術型態廣納各家而多元，各式創作型態同時並存。



創作中的洪瓊華



洪瓊華 芒果樹下的回憶 粘土彩塑 106×69×100cm 2002年國家工藝獎雕塑類得獎作品

工藝肇始於生活

現年60多歲的雕塑藝術家洪瓊華（1952-），自出生乃至1970年進入國立臺灣藝術專科學校（今國立臺灣藝術大學）學習美術，此間臺灣藝術正歷經風起雲湧的現代主義抽象化運動，後則轉向甜膩靜謐的懷鄉寫實主義。臺灣雕塑由楊英風的不鏽鋼結合東方哲思展現出獨特意涵的現代性，接續則由朱銘的大斧劈「太極」系列回歸生活日常的「人間」系列。當時洪瓊華在校學習的是西畫，似乎沒有受到現代主義抽象化運動的影響，因在校受教於日本時期新式美術養成的著名畫家李梅樹、廖繼春、楊三郎等人為師，反而延續自日本時期以素描、寫生作為藝術創作基礎的思想影響洪瓊華極為深遠。甚至日後自學校畢業後，創作方向從平面繪畫轉向立體雕塑，開啟了從事雕塑創作達40多年，在學期間所受以具象寫實描寫日常的藝術觀仍維持並貫穿一致。日本時期，黃土水是新式美術教育下的第一代雕塑家（黃土水是第一位以雕塑作品入選日本

帝展的臺灣藝術家，數年之後才有陳澄波以油畫作品再次入選日本帝展），作品俱是描寫一般生活的日常卻富以極高的藝術性，〈甘露水〉女體從開闔的蚌殼孕育而生，那是民俗活動中常見的蚌殼精，臺灣人比例的身體渾圓潤澤，抬頭昂然向上而立，給人不可侵犯的尊嚴氣勢。而洪瓊華的雕塑作品亦可見到如此精髓。

洪瓊華雕塑創作之為人所熟知，始自於1998年連續三年榮獲第一屆、第二屆、第三屆「國家傳統工藝獎」雕塑類首獎。「國家傳統工藝獎」乃源自1992年「臺北國際傳統工藝大展」以及1993年至1997年五屆的「民族工藝獎」，1998年轉由國立傳統藝術中心舉辦「國家傳統工藝獎」三屆，2001年配合政府組織改造功能整併，再改由國立臺灣工藝研究所承接辦理「國家工藝獎」，而洪瓊華立即連續兩屆獲得國家工藝獎雕塑類獎。2002年的得獎作品〈芒果樹下的回憶〉，洪瓊華將自己兒時隨母親坐三輪車回外婆家，到家門口受到外婆喜



洪瓊華 幸福ing 銅
47×23×71cm



洪瓊華 春回大地 銅
39×27×72cm



洪瓊華 秋水伊人 銅
55×33×71cm

出望外迎接的景象，塵封的記憶重現在雕塑作品中恆久留存。作品中對局部質感紋理的刻畫精細得令人吃驚，三輪車的結構、金屬或皮或布的材質，芒果樹枝桠蜿蜒的姿態、樹葉生機蓬勃，交錯編織的竹簍提籃，歲月斑駁痕跡的紅磚牆，沒有絲毫鬆懈的細節。最引人入勝的是無形之間的關係交流被有形化地凸顯出來，坐在三輪車上母親歸心似箭的心情、外婆不等三輪車停妥就伸手親抱的急切、聞聲奪門而出的玩伴，連同散步湊熱鬧的雞群以及屋脊上兩隻竊竊私語的小鳥，烙印在洪瓊華記憶的是家人親密的聯繫，是永遠不曾磨滅的愛。

身體作為語言

雖然〈芒果樹下的回憶〉是屬群像表現，洪瓊華的雕塑作品幾乎全是單人的人像，而且全為描寫女性、尤其東方女性，大概可分為「旗袍仕女」系列、

「舞蹈」系列、「敦煌」系列、「親情」系列。「旗袍仕女」系列作品是屬靜態展示的作品型態，以旗袍服飾緊身包覆的特性，充分展現出女性胴體的曲線婀娜，視情況搭配的輔助支撐物件，如窗花、如意、團扇、書籍、瓷瓶……使嫵靜女性之美不僅止於軀體外型的顯現，而是更強調整體營造的情調。「敦煌」系列取自敦煌石窟壁畫上中國隋唐時期樂伎、舞伎的姿態形象，並結合極簡主義式的正方幾何形框架，古老的題材卻現代感十足。「親情」系列描述母親與兒女之間互動的片刻，都是再尋常不過的生活一隅，雙方自然流露而出的親情卻是懇切真摯得令人動容。「舞蹈」系列緣於洪瓊華自身對舞蹈的強烈喜愛，從小學習舞蹈的她就曾說：「聽到音樂就想跳舞」，如果藝術作品是藝術家內心的投射，洪瓊華的例子便是最貼切的寫照。



洪瓊華 甜蜜的回憶 2012 銅 78×37×76cm



洪瓊華 農家樂 2005 銅 43×36×53cm

無論是哪一系列，一個最引人入勝之處就在於洪瓊華的人像雕塑作品能夠呈現出各式「體態」（身體姿態），將人的身體作為語言去敘說，細微處已然傳達給觀者大量的訊息。語言訊息來自身體各個部分體態的細膩表現，大處自軀幹的或站立、或蹲坐、或躺臥，四肢的伸抬擺放、舉手投足，小處至腳板的彎曲、指尖的抽動，甚至眼眸嘴角的牽動，俱俱皆是身體語言的傳達。作品〈無畏〉中的女舞者，微微踮起右腳，與垂直上抬過膝的左腳形成一股向上的氣勢，大片層疊的裙襬被帶動而飛揚，右手彎曲護衛胸前，翻掌朝上的右手指尖與左腳下壓的腳板，形成上下對拉的張力卻同時往前，揚起的裙擺如雲朵堆積於後，再加以左手向後直直伸去，為原本向前的

力道給予向後的平衡，而左手向上勾翹起的指尖，是撐起整體複雜運作的支點。從〈無畏〉所得見的不只是一位女舞者的立像而已，而是她正愉悅地跳著輕快的舞曲，「愉悅」與「輕快」就是從她體態的形式、肌肉的牽動，所述說傳達的語言。

對於一位從事雕塑創作的藝術家而言，藝術家的身體也作為語言透過作品而傳達，那是作品的筆觸肌理，是作者身體語言烙印的痕跡。作品〈舞臺歲月〉中的芭蕾舞舞者正站立繫著鞋帶，站立的姿勢不是隨便而是芭蕾舞者才會有的姿勢，左腳直立、右腳膝蓋彎曲指尖頂住地面突起的石塊，形成一個穩固的「門」字型，伸長挺直的頸椎、緊實的肌肉線條，這是一位鍛鍊有素的舞者，



洪瓊華 無畏 2002 銅 31×35×55cm

眼神聚焦在綁繫鞋帶的動作，實則是為上臺前的心情沉澱與調整。洪瓊華捏塑這尊雕像之時，她的輕柔使得舞者上半身及臉部的肌膚光潔緊實成為作品整體的焦點所在，她的細緻使得短舞裙硬挺撐張布料紗網層次分明，她的粗放使得舞者雙腳雖作為雕像的支撐卻不成為觀者關注的焦點。雕像作品的肌理，或渾圓光滑、或粗糙粗獷，這都是藝術家透過自己的身體（雙手）於作品中的展現，每一個細節以及細節的組合共同敘說出藝術的語言。

剎那即是永恆

洪瓊華從小就學舞蹈，家裡的家人也都會跳舞，從小生長在音樂舞蹈圍繞的環境，她特別有敏銳的音律感。「舞蹈」系列毋寧是洪瓊華眾多創作中最精彩的一部，甚至其他系列的作品亦帶有濃濃的律動性，這是洪瓊華人像雕塑有別於其他創作者作品的特點所在。「舞蹈」系列作品所描寫到的舞種包含有芭蕾舞、佛朗明哥舞、現代舞等，其中〈旅程〉的創作發想則來自美國現代舞最早創始人之一的舞蹈家也是編舞家瑪莎·葛蘭姆（Martha Graham, 1894-1991）。有別於芭蕾舞或其他既定形式的舞蹈追求「唯美」，現代舞以開發身體肢體潛能為目標，以身體肢體的動作傳達出溢於動作的情感心緒或精神思想。瑪莎·葛蘭姆於1926年成立同名現代舞劇團瑪莎葛蘭姆舞團，並發展出獨樹一格的現代舞技巧——「葛蘭姆技巧」（Graham Technique）。洪瓊華的作品〈旅程〉，以左腳金雞獨立之姿釘根地面、撐住舞者全身，右腳向斜前方延伸而出，衣裙因為腳舉起的瞬間動作被帶動鼓起，輕薄的布料褶皺成一圈圈猶如水波泛起的漣漪。以力道十足的下半身為支撐，舞者的上半身舒緩而放鬆，雙手搭放在只象徵意涵的抽象框架，輕輕地碰觸撫摸，內斂含蓄的情感一點一滴流洩出來。〈旅程〉一作，將「葛蘭姆技巧」那種以核心肌群收放凝聚動力，再

將此凝聚的動力施行為身體各部的延展，身體可見的有限，因為延展更高、更遠的意念投射，而使不可見的無限得以存在。具象的物質性身軀變成抽象的精神性情感流露，有形的可碰觸的物象變成了無形的意象，只容觀者心領神會。

如果平面繪畫長久以來在追求平面視覺的立體化（例如文藝復興時期所開創的透視法，用以在平面上創造視覺的深度），那麼靜態人像雕塑便是長久以來在追求靜態視覺的動態化。二十世紀初期，歐洲發展出「未來主義」（Futurism），藝術作品主要強調出行進中的速度感，其所採用的方式是行進中物象的影像重疊並置，巴拉（Balla, 1871-1958）為提倡該主義運動的代表畫家，而作品的典型是杜象（Marcel Duchamp, 1887-1968）所繪製的〈下樓梯的女人〉。連續動作的格放影像重疊，觀者雖看到運動行進的方向，看到運動中切斷暫停的動作，卻從中看不到運動本身。運動



洪瓊華 花團錦簇 2012 銅 58×45×81cm



洪瓊華 春之漾 2013 銅
26×26×46cm



洪瓊華 大地之歌 2006 銅
38×16×57cm



洪瓊華 旅程 2006 銅 26×26×62cm



洪瓊華 窗臺上的天空 2007
銅 46×39×76cm

涉及的是時間，何謂「時間」？按未來主義所詮釋的時間（或運動）是數位化獨立地前後排列，然而，洪瓊華雕塑作品中所顯現的時間（或運動）是類比式連結相關的統一體。〈花團錦簇〉的舞者，不是特定時空點的姿態展示，那是整曲舞蹈當中的一剎那，她的頭、手、雙足、身軀都交代出運動的來源也預示運動的方向，所見到的現在此時此刻包含了曾經存在的過去與即將到來的未來所有的累積，運動的本身因此被知覺到，知覺則涉及到智識的知以及經驗的覺，非機械式而有肉身存在的人的世界即於知覺的交互統合之中開展。

未完成時間的延續，不僅表現在舞蹈當中的運動，〈窗臺上的天空〉舞者雙腳交錯坐在象徵窗臺的邊框上，微微前傾的身體，正斜低著頭注視放置於窗臺上已脫下的舞鞋，這若有所思的木然，這是一場熱烈舞蹈過後的片刻寧靜，現在的沉靜已然包含有過去的激動，虛實動靜已在不言之中交融顯現，意味深長。洪瓊華的女性人像雕塑作品，充滿巧笑倩兮美目盼兮的溫美特質，並兼具虛實動靜的跨越融合之勢，未來的創作實值得引頸期待。🌱