

尋找唐景森

林嵐

最近氣溫驟降*，我想起 2008 年 2 月 29 日，也是一個變天的日子。當天我收到唐景森去世的消息。「在過去的生活中，他都以無比的意志及最樂觀的心情去面對所有的困難，將世人眼中的苦難都看成趣事。他常說生命就像舞台劇，無論喜怒哀樂，幕幕都有可觀性。現在，他的人生舞台即將謝幕。他一向喜歡熱鬧及多姿采，有意出席的朋友，請以自己最喜愛的服飾與他道別。」短短的訃文，除了精闢地形容了唐景森豐盛的人生，沒有多餘的煽情，但令觀者動容。那平靜的震撼和氣度，正好反映唐趙慧儀——這位唐景森超過十六年的拍擋——對他的了解。

我們都精心打扮一番才出席告別會。從花牌的署名，我驚訝地發現有那麼多人認識唐景森，除了知名的視覺藝術家，還有商界和政府的不同機構。在告別會上，我才知道一向不墨守成規的他，原來曾做過公務員。而他的作品，除了常見穩重的木雕外，還有俏皮的文字和幽默的漫畫。震撼之餘，我不禁責備自己對這位前輩認識太少，直到現在才去尋找他的資料。

我在 2004 年正式認識唐景森。當時，他邀請我參加在香港大學博物館舉行的「弄木·溯源——香港當代木雕藝術」展。以前每次遇見



圖1 在梅窩池塘前放風箏（攝影：唐景森）

他，總是在陸羽茶室，因為我們同是張義¹（下文稱師父）的徒弟。由於吃飯飲茶總是一大堆人，而茶室吵雜，我們只能閒話兩句。雖然入門前後相隔三十年，但他一知道我也做木頭，二話不說，便邀請我參與這次展覽。我猜想，這是因為他信任師父的眼光。這麼多年來，我一直可以放肆地稱呼他「阿唐」，不但是師父縱容我們「沒大沒小」，也是由於阿唐是個無私的人。他就是以這顆無私的心，將藝術創作的種子散播開去。

以前常聽前輩說「藝術即是生活，生活即是藝術」，或者「從生活中吸取創作養份」，但在現實生活中，這些話實在抽象得難以理解。唐景森從不喜歡用藝術理論套在他的創作中，本文試從造訪唐景森生前的居所，與其太太（趙

慧儀，下文稱慧儀）、師父以及身邊親近學生的對話，再結合好友的文章描述，以人與人之間的體會和平實的文字，描述阿唐的生活和創作瑣事，進而了解一代藝術家如何將兩者融合。

邊學邊做

我藉著撰寫本文，翻看了唐景森的藝術成長過程，才知道他並非一般藝術學校可以調教出來的學生。他的創作與生活有著不可分割的關係。「Learn from doing（邊學邊做）」是對他的貼切的描述²，因為「他是天生的 doer（用雙手做事的人）」³。

唐景森生於1940年。由於兒時體弱，他從小

被送到梅窩祖屋居住，過著與大自然為伍的生活。清新的空氣，空曠優美的環境，偌大的中式大屋，屋前有一片閃爍的潭水(圖1)；與繁囂的都市相比，他童年的居所美得像天堂。在往後的日子，他仍經常請朋友、學生到那裏聚首，紮放風箏是少不了的節目，中秋節則一定會去點燈籠。大概是童年貼近大自然的生活，使他對人生世事都比較看得開，作品的意境也很飄逸，「最緊要好玩」便是他最愛掛在嘴邊的話。回看唐景森的作品集，大部份照片均在戶外綠色的草地或樹林中拍攝，除了要花上大量的人力和物力，還要配合天氣。他將人生中最後一件作品留給大自然，那就是請他太太幫忙將其骨灰撒於大海之中。唐景森本屬自然，還有甚麼可以阻擋他呢？



圖2 《靈高與瓊瑤之間》油畫 1968

唐景森中學畢業後立志要當畫家⁴，但當時香港的藝術環境並不成熟，藝術資料十分罕有，迫使他如飢似渴地收集和吸收僅有的外國藝壇資訊。「遠居加拿大的哥哥特地寄來西方名畫家畫冊三本，唐景森喜出望外，將畫冊內的名畫一一臨摹。」⁵他如此專心自學，不僅為自己打好素描基礎，亦培養了靈敏的觸覺，使作品散發出當代氣息。他的習作《靈高與瓊瑤之間》(圖2)，不但有大膽的透視構圖，還仔細地描繪了當時青年人流行閱讀的瓊瑤小說和 Ringo 書簽。及後，他對非功能性的純藝術興趣日濃。他創作於八十年代的軀幹系列，便以《素描：仰》(圖3)、《俯》(圖4)、《側》(圖5)及《立》為題，用柚木雕刻出人體肌肉在不同狀態下的情況。沒有了服飾的軀幹，與其說是要表達甚麼，倒不如說是唐景森用鑿子代替畫筆，以木頭代替畫紙來做立體的素描，並將人體從木頭中解放出來。當時，另一位香港雕塑家麥顯揚⁶非常敬重阿唐，他曾說：「唐景森所做的胴體將木頭完全改變成為有血有肉的軀殼」⁷。麥顯揚也做過類似的作品(《起臥坐》，1975)，而他那種將雕塑作為言語思考的敏銳力，與唐景森所追求的內斂凝聚力，同樣有著難以言喻的含蓄力量。難怪慧儀說，當年麥顯揚和阿唐惺惺相惜，平時在電話講個不停，每次聚會也「雞啄不斷」。⁸雖然沒有人知道他們交談的內容，



圖3 《素描：仰》1980



圖4 《素描：俯》1981



圖5 《素描：側》1981

但以阿唐「知識海棉」的本性，加上麥顯揚當時剛從英國藝術學院修讀雕塑歸來，阿唐肯定詢問了不少海外藝術的問題，而麥顯揚亦從阿唐身上看到和感受到本地藝術和藝術家的創作力。我曾聽麥顯揚的密友黃仁達說：「阿麥的創作是在香港發生的，他生前只展示在香港創作的作品」。這兩位香港當代雕塑家的作品，雖然展示了不同的風格和創作形式，但兩者在精神上的連繫，在細心咀嚼下還是能體會到。

遇上張義

像其他徒弟一樣，遇上張義是唐景森一生的轉捩點。阿唐於1968年只是香港中文大學校外部的普通學生，至1971年始進入張義在粉嶺的工作室學習，成為張義首位承認的入室徒弟。「入室徒弟」之稱，亦意味著阿唐從師父學到的不只是雕刻，而且受到師父身教的影响。近四十年以來，他們一直維持著亦師亦友的情誼。亦由於彼此關係非常密切，阿唐初期的創作少不免有師父的影子，但阿唐一直避免做跟師父相似的作品。他家中藏有一件早期的習作(圖6)(我想他不喜歡稱之為作品，因為它明顯有張義作品的影子)，若將它與稍晚的一件題為《臍》(圖7)的相類作品比較，則可見後者



圖6 《球》1972



圖7 《臍》1972

已具有唐景森式的風趣幽默。師父經常對我們說：「學習不只要舉一反三，而要反十，反更多」。所謂「反」，即「引發」，亦有「反叛」之意。唐景森深諳其義，所以他所用的木頭與師父完全不同：師父喜用板形雜木，要求木紋顏色統一，不想木紋干擾作品的意念表達，並認為樹幹的形狀會影響創作意念，使創作者被其所困。但唐景森用的是名貴的柚木，並將樹幹的肌理與人體肌膚的質感相互融合；後期更主力使用樹幹，利用樹幹的桎梏做天然的接駁，有時單是樁位一題已經是作品的核心（圖8）。此外，師父以手工鑄紙版畫見稱，對電腦版畫有無形的抗拒。但阿唐卻毫不諱忌地使用攝影電腦科技，將女模特兒的裸體軀幹在電腦上色，以表達他多年來對「美·色」的看

法。歷史是溫故知新，知識是承先啟後，藝術則是先破後立。唐景森這種「反」師父的行為，才是張義所期望且感欣慰的樂事。

向張義學藝術倒不如學做人。這是所有徒弟都認為師父送給我們最珍貴的知識。「我著重學習張義處理作品和處事的方法，他處事十分有條理，這使我深深明白到，作為一個雕塑家，在處事方面要很有條理，因為製作一件雕塑涉及很多問題，若果處理欠缺條理，一定不可能創作出一件好雕塑。」⁹張義能和阿唐有師徒之緣，也實在是因為氣味相近。一般人總覺得藝術家的生活亂七八糟。但張義和阿唐則對「生活美」有一套獨特的演繹方式：如果對自己不好，還如何能做出好的作品？他們兩人的工作



圖8 《合一》1997

室大小雖然相差很大，但有一相同之處，就是非常井井有條。阿唐在網誌上寫道：「在工作室裏我喜歡把東西都放得整整齊齊，以便在使用時更為方便」¹⁰。當我走進阿唐的工作室，除了驚訝於那麻雀式斗室的佈置系統，還意外地發現他特為小工具而做的扁櫃、小枱所展現的小情小趣。其中一張櫃枱上刻有「唐景森」三字，以便他在視覺藝術中心的工作室裏使用，既方便自己亦給他人予清晰的信息。事實上，張義當年在香港中文大學的宿舍和現在位於加州家中的工作室裡，亦可以不費吹灰之力，在偌大的工作室找到他想要的東西。生活和工作除了有條有理，亦少不了趣味和幽默。如果你知道，張義經常把陸羽茶室的點心紙摺

成各式的小作品來逗身邊的朋友開心，那你就不会覺得，阿唐在醫院內將尿片剪成心形、星星、蘋果等形狀是荒唐好笑。誰說藝術家一定要在孤寂和痛苦中創作？唐景森從師父身上肯定學到了這一點，因而把自己的生活和創作推向更完美燦爛。

唐景森的藝術

不少認識唐景森的人都佩服他那無比的毅力，能克服身體的缺陷，做出平常人也無法做得到的事。這固然是事實。但要是這個附加因素影響我們欣賞他的藝術，那就不公平了。只要看看他早期對藝術的熱誠，就知道不能因為體力而低估他的幹勁。陳萬雄回憶道：「剛開始時，他雕刻了約十件以《果》作標題的作品，每件與籃球大小相若，全部以柚木作材料；一起做那麼多件是因為木材店不設零賣，他勇敢地買下整根樹幹，木材店才給他鋸成一段一段，讓他方便搬回家去。」¹¹這與張義老師經常說「創作者，『勇』字先行」不謀而合。而唐景森後來的電腦版畫也是靠「勇」字闖出來的。「他很喜歡玩電腦的，最初對電腦認識不深，不知道哪些可以搞哪些不可以，結果每次搞著搞著，搞到電腦壞了。結果可能久病成

醫，反而變得很熟悉。」¹² 我在聽著唐景森的徒弟馮力仁回憶時，腦裏便晃出阿唐笑咪咪捧著剛新鮮打印出來版畫的樣子。

在一個電視訪問中，唐景森說：「很多人都誤會了，尤其是傷殘人士和普通人的作品，我覺得沒有分別……不應該因為身體不好而加分」。「一個大的東西，它大得讓我搬不動，你也搬不動，你我簡直沒有分別，人類經常做比自己重很多的事，這都不是一個問題。」¹³ 將他家中的工作室稱為「斗室」並不過份。在不到百呎的地方，放滿了工具、木頭，以及展覽使用過的臺座等，真正可以轉彎的地方還不到三十尺，但他竟然可以在那裏創作出一個真人大小的軀體。他只需要幾個發泡膠，用拐杖在這裏推兩下，那裏動一下，就可以做到了，這才是他令人佩服之處。他曾用鏈鋸做出比他還要高的站立女人像，以及將不規則的兩根樹幹準確地入榫，這些都不是單純是體力可以解決的問題，而是睿智的表現。

唐景森在藝術圈裏浸淫多年，結交朋友眾多。八十年代做《時代青年》的美術編輯，與當時藝壇和文壇的藝術家都非常熟稔。無論是在雕塑家協會、香港視覺藝術協會，還是近期的香港雕塑學會，他喜歡的是一班人聚在一起談

天、吃飯，若能在展覽中一起展示各自的作品就是好事了。沒有策展人，沒有主題，但是互相欣賞。他對藝術家的自處亦透徹了解：「我們各自玩著自己的遊戲，各自畫個圈，然後各自走出走入，玩著自己的遊戲，各自訂下自己的規則」。¹⁴

在上述的一句話中，他不斷地提到「自己」。個人性在他的作品中經常出現，不但是在形象上，也在題目上，例如《我以為，我是美麗的》(1986)，沒有半點傲慢，只有從容自信。另外，我有幸在阿唐的家中看到一件令我動容的作品：《雕塑》(圖9)。據唐太太憶述，這是唐景森於1980年在美国第十一屆國際雕塑會議上製作的作品。據稱當時他看到一位美國



圖9 《雕塑》1980

藝術家示範，受到很大的衝擊，於是試做了這件作品。他只是在一個拼合的方形木上鑿了三刀，和作品名字「彫」的三撇相呼應，然後在上端切出兩薄片就完成了，並笑說：「雕，本來就應是這樣的」。當時，我不明白為何阿唐從沒有展出這件作品，後來想想，他是對的。一是因為這件作品有很多當時外國雕塑家的影子，因此他只視之為習作；二是這件作品跟他以前的創作完全不同，沒有發展的脈絡可尋。



圖 10 《翅》1984

從那次會議後，他更專注做好自己的具像軀幹，靜待那次衝擊完全消化，成為自己的一部份後，再自然地發揮出來。

至於甚麼是藝術呢？早在 1986 年的訪問中，他說：「純藝術不應太著意去訴說社會的表徵，或是某種意義……若純藝術太著跡去訴說社會的表徵或某種意義的話，便很容易流入功能的範疇之中」¹⁵。也許，這就是他從不在作品中表露對政治、社會的看法的原因。相反，認識阿唐的人都知道他經常在日常生活中討論社會和政治等議題。但他如何將感受隱藏起來呢？這點可以從阿唐的師父——張義那裏得悉相近的看法：「藝術不適宜表達太多的社會訴說」¹⁶。張義和唐景森的藝術創作，均專注解決「美學的問題」¹⁷，因而其他附加物都是沒有必要的；美學以外的空間則應加入更多的想像，使作品不只有表面的意像。如唐景森所說：「我的觀點是，我們生活在現代社會裏，就應該做一些自己社會最熟悉的事物，做自己認為最適合自己的事」¹⁸。所以自七十年代始，他雕刻最熟悉的人體，甚至連手及腳都嫌瑣碎，只表現軀幹¹⁹；到了八十年代中，他的作品取材縮窄至軀幹的某一部份，再添加半抽象而類似翅膀的形態（圖 10），使其成為富有指引性的抽象雕塑；至九十年代，他的作品把具體的



圖 11 《空》1998（攝影：張益平）



圖 12 《意》2004

形象完全拋開，《空》(圖11)和《合一》(圖8)就是只能以象外之意來解釋的作品。直到2004年他創作的《意》(圖12)，將大片的天空倒影入鏡變為虛景，雕塑實件變成小品置於其上，將虛景納入成雕塑的一部份，使作品頓時出現了中國山水畫虛多實少的空靈氣質。我深信，只有謙卑、踏實的雕塑家在雙手磨練多年後，才有這種精神的昇華，這種沉澱後的灑脫。當年，我看到此作品，對他更是敬佩有加。能擁有成名作品的藝術家已經很少，而能在不同階段再作進一步發展的成名藝術家更是寥寥可數，唐景森絕對是其中的一位。

後記

因為撰寫這篇文章，我有機會親手撫摸那些擺放在他家中的作品，有點上癮的感覺；回到藝術館三樓，也無法抗拒那攝人的軀體，冒著被罵的危險，也要親手摸一下。那些作品總讓人忍不住要親手觸摸，這就是唐景森留給我們的慰藉。難為的是，唐太太要為家中那些作品再多上幾次保護油。

* 編者按：此文作於 2009 年初。

1 張義，生於 1936 年，香港著名雕塑家和當代藝術先驅，畢業於台灣國立師範大學。回港後與友人創立中元畫會，活躍於六十至九十年代。曾獲英國政府頒授 MBE 勳章及香港雕刻家年獎。作品以木雕、金屬立體以及鑄紙版畫見著，題材以中國甲骨文、龜甲、蟹、蠕蟲為主。

2 據作者於 2008 年與馮力仁所作的訪問。

3 同上註。

4 李錦萍：〈雕刻家唐景森〉，《公教報》，1990 年 3 月 14 日。

5 同上註。

6 麥顯揚（1951 — 1994），香港著名雕塑家，於英國倫敦大學學習藝術、雕塑。七十年代末回港，一直活躍於香港藝壇直至離世。擅長人物、動物蜡捏鑄造雕塑，作品帶有超現實的趣味，將相關文字與政治潛台詞玩弄、貫穿於雕塑作品中。

7 據作者於 2008 年與趙慧儀所作的訪問。

8 同上註。

9 〈唐景森訪問記〉，《熔爐通訊》，1986 年 9 月號，頁 3。

10 參見 <http://hk.myblog.yahoo.com/tongkingsum>（部落格已關閉）。

11 參見 <http://blog.artron.net/space-71701-do-blog-id-141097.html>。

12 同註 2。

13 據 TVB8 的電視訪問。

14 同註 2。

15 同註 9，頁 4。

16 據作者於 2008 年與張義所作的訪問。

17 同註 9，頁 8。

18 同上註，頁 10。

19 同上註，頁 8。原文為「我覺得雕鑿出頭、手及腳都是太瑣碎了，而且也無此必要，我覺得上半身的造型已很完美」。